

180 /  
1978 / 4



# საბჭოთა სელოვნება

1978 12



12 / 1978

# სსსრ საბჭოთა სულოვნიკი

საპარტვილოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
ჟოველთვიური ჟურნალი

*Handwritten signature/initials*

**შინაარსი**

გირიული ეკიკაისი შთაგზავნი მატინაი	2
ნოდარ გურაბანიძე — თეატრი და დრო	4
ვაჟა ბრეგვაძე, ვაჟა ძიგუა — ჟოთისის ლალო მისნიშვილის სახელოგის სახელწოდო თეატრი თბილისში	16
ჟოთისის ლალო მისნიშვილის სახელოგის სახელწოდო წოდო თეატრის საგანსტროლო სპეკტაკლების განიღვა	26
გარინე კერესელიძე — ნათელა ინწოდო	38
ნადედა შალუტაშვილი — რუსული თეატრის გამამთავარი	48
ლეკ ტოლსტოი — რა არის ხელწოდო?	53
სოკრატ სალუქვაძე — 800 წლის წამლების სახელი	66
დავით ფანწულიძე — კართული თეატრიკა კრებიონის დრამატურგიაში	71
რუსუდან ზოჭავაძე — იოვან სეზანტინან ბახის ინწოდოწოდო ლეკსიგონის სა-	
კითხისათვის	75
მავალა გარნილაძე — კართული სტოდონტა სათვისტოგო იურიწოდო 1897- 1917 წ. წ.	79
ამირკაპასისის მუსიკალური ფესტივალი	86
ემილ ზოლო — დაცემა	88
მწოდოსის სახატების ალგოი	91
ჟან ანუი — სარდაწი (პიესა)	92
კრონიკა	110

**თეატრი  
მუსიკა  
მსატრეობა  
კინო  
არწოდოწოდო  
ჟოროგრაფია**

მთავარი რედაქტორი  
თამაზ შილაკა  
სარედაქციო კოლეგია:  
აკაკი ბაქრაძე,  
მანანან გერიძე,  
ნოდარ გზაწონი,  
ჯოგზაგ თითმგონი  
(კასუხისმგზავლი მღიგანი),  
ვანო კიგნაძე,  
ნოდარ გგალოწოდოწოდო,  
ჯოგრაგ ნიგრაძე,  
გინო ორწოდოწოდო,  
ნათელა ჟოწოდო,  
რეწოდო გბიძიძე,  
ანწოდო წუწოდოწოდო,  
ნიწოდო გგვანაძე.

# გმირული ეპოქის შთაბეჭდავი

## მატიანი

ამ ერთი წლის წინათ მილიონობით საბჭოთა მკითხველმა, მთელი მსოფლიოს კეთილი ნების ადამიანებმა დიდი ინტერესით წაიკითხეს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის, საბჭოთა კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის ანხ. ლ. ი. ბრეჟნევის წიგნები „მკირე მიწა“ და „აღორძინება“.

და, აი, მკითხველებმა მიიღეს ანხ. ლ. ბრეჟნევის ახალი წიგნი — „ყამირი“.

„მკირე მიწა“ დიდი სამაგლო ომის წლებში საბჭოთა ადამიანების არსახული გმირობის, ჩვენი დიდი სამშობლოს, მთელი კაცობრობის კეთილდღეობისთვის, ბედნიერი მომავლისთვის ბრძოლის შესანიშნავი მატიანეა.

„აღორძინება“ ომისშემდგომი არაწაკლებ გმირული წლების — ომის დროს დანგრეული ჩვენი ქალაქებისა და სოფლების, ფაბრიკა-ქარხნების, ჰიდროელექტროსადგურების აღორძინების და ახალი დიდი ინდუსტრიული ცენტრების შექმნის მასშტაბურ სურათს იძლევა.

„ყამირი“ დიდი სახელმწიფო მოღვაწის, ჩვენი პარტიის ლიდერის, ვრცელი პუბლიცისტურ-მედიარული ტილოა, რომელშიც თვალნათლივანა ნაჩვენებია საბჭოთა ხალხის, კომუნისტური პარტიის გმირობა ყამირი და წასვენი მიწების ათვისების საქმეში.

ესა გულახდილი, პრინციპული საუბარი იმაზე, თუ საბჭოთა ხალხმა როგორ შეასხა ხორცი არსებული მასშტაბის ამოცანებს, რაც მხოლოდ ჩვენს ქვეყანაში შეიძლებოდა განხორციელებულიყო.

„ყამირი“ არის ჩვენი ქვეყნის ისტორიის მნიშვნელოვანი მომენტის გლობალურად ამსახველი მონუმენტური ქმნილება, რომელიც კიდევ უფრო ამდიდრებს ჩვენს წარმოდგენას ისტორიაზე, მის პერსპექტივაზე.

„ტყუილად კი არ ამბობენ, თუ პური არის — მრავალამერიც იქნებაო... — ასე იწყება „ყამირი“, — პური ყოველთვის იყო უმნიშვნელოვანესი სურსათი, ყოველთა ღირებულებათა საწყაო. და ღიად მეცნიერულ ტექნოლოგიურ მიღწევათა ახლანდელ საუკუნეშიც იგი ხალხთა ცხოვრების საფუძველთა საფუძველია. ადამიანი ვაიჭრა კოსმოსში, იმორჩილებს მდინარეებს, ამოაქვს ნავთობი და გაზი, დაეუფლა ატომის ენერჯიას, პური კი ისევ პურისა“.

დაიხ, „ყამირი“ არის ბრძნული საუბარი „ყოველთა ღირებულებათა საწყაოზე“ — პურზე!

ამ წიგნის ცენტრში დგას საბჭოთა ადამიანი — ახალი ისტორიის შემოქმედი.

ამ წიგნში ფაქტებს, დოკუმენტებს ენაცვლება ავტორის ლირიკული გადახვევები და წილდსებები.

ამიტომ იკითხება „ყამირი“ ასეთი ინტერესით.

აქ პრობლემის მეცნიერულ-ისტორიული გამოჭედა შეზავებულია ავტორის პიროვნულ-მოქალაქეობრივ, ინდივიდუალურ, მკაფიოდ გამოკვეთილ პოზიციასთან, და ყოველივე ეს აღბეჭდილია ადამიანზე, მის კეთილდღეობაზე, უკეთეს ხვალანდელ დღეზე ფიქრით.

აი, თუნდაც ერთი ნიმუში იმისა, თუ როგორი ემოციური, მხატვრულად პერსონიფიცირებული სტილითა დაწერილი „ყამირი“:

„ატბასარიდან მაკარინთან ერთად წამოვედი. არ ვჩქარობდი, ერთი მეურნეობიდან მეორეში, ბრიგადისა ბრიგადაში გადავდიოდით, პირველად ვნახე გაზაფხულზე ყახახური ტრამპლები და ვტკებოდით. რამოდენა სივრცეა! აქ, ალბათ, მზეც კი იღლება, სანამ პოროზონტდან პოროზონტამდე გადავა. გაზაფხულის ტრამპლი ათასფრად იყო აჭრელებული. ლურჯად ელავდა ადიდებული წყალი. გზებზე ბიბინება სურნელოვანი ხასხასა ბალახი. ყვარდა ტიტა და მთელ ამ მწვანე სივრცეზე აქა-იქ მოჩანდა პირველად გადახნული მიწის შავი კვადრატები!“

დაუფიქვარია ერთი ეპიზოდი, რომელშიც საოცრად დაწინაურდა, გულისხმიერი დამოკიდებულება საბჭოთა ადამიანების პატრიოტული, ეროვნული გრძნობისადმი, რაც, არსებითად, გულისხმობს მათს ინტერნაციონალიზმს.

„იმ დროს სასიამოვნო ნაცნობობა დავაყარე ბევრ ყახახ ამხანაგთან. ყახახები ჯერ კიდევ ფორნტზე შემოყვარდა. ესენი იყვნენ წესიერი, თავმდაბალი ადამიანები, აღმსრულებელი და მამაცი მებრძოლები და მეთაურები. ბრძოლებს შორის შესვენების წუთებში ძალზე ენატრებოდით თავიანთი სამშობლო, ვრცელი, ვაციწვრათი დაფარული ტრამპლები, ზოგჯერ, როცა გაევიგონებდი ყახახის მელოდურ და ნაღვლიან სიმღერას, მივიღოდ, ვეკითგებოდი:

— რას უმღერი?  
— ტრამპლებს. ცხენის რემებს ვუმღერი, ერთი გოგო გამახსენდა.

— გოგო შეიძლება გენატრებოდეს, სახლიც, ტრამპლები კი... რით არის ეს უკრაინული სტეპი მასზე ნაკლები.

— ნაკლები არ არის, მაგრამ ჩვენი — სულ სხვაა...“  
„ყამირი“ არის არა მარტო პურზე, მატერიალურ კეთილდღეობაზე ფიქრი, არამედ ესაა ფიქრი სულის პურზეც. „ყამირი“ ბევრს საგულისხმო რასმე ეუბნება ჩვენს შემოქმედებით ინტელიგენციას, ლიტერატურის, ხელოვნების მუშაკებს.

ამხ. ლ. ბრეჟნევის ეს წიგნი ნამდვილი სახელმძღვანელოა სახელმწიფო და პარტიული ხელმძღვანელი მუშაკებისთვის ლიტერატურისა და ხელოვნების პრობლემებისადმი, შემოქმედებითი ინტელიგენციისადმი ჭკვმა-რატად ლენინური დამოკიდებულების არსში წვდომის თვალსაზრისით.

„ყამირი“ კიდევ ერთხელ თვალნათლივ ცხადყოფს, თუ რა დიდ მზრუნველობას იჩენდა და იჩენს პირად ამხ. ლ. ბრეჟნევი შემოქმედებითი ინტელიგენციისადმი, მწერლებისადმი, მხატვრებისადმი, მუსიკოსებისადმი, არქიტექტორებისადმი...

„თუ რესპუბლიკაში ცხოვრობ“, — წერს ამხ. ლ. ბრეჟნევი, — ხალხის ზნე-ჩვეულებები და ადათ-წესები, მისი ისტორია, მხატვრული შემოქმედება უნდა იცოდე. ჩავედით თუ არა ალმა-ათაში, წიგნებს ჩაუფიქვი, ხშირად ვხვდებოდი ყაზახ ლიტერატორებსა და ხელოვანებს, დავდიოდი თეატრში. თავიდანვე მიყვარდა პოეზია და ბევრს ვკითხულობდი ყაზახი პოეტების ლექსებს. განსაკუთრებით აბაის, რომელმაც მომხიბლა ლირიზმით, ხალხური სიბრძნით, ცხოვრების ღრმა წვდო-მით“.

აი, ესაა ნამდვილი ნიმუში ეროვნულ კულტურასთან ჭეშმარიტად ლენინური მიდგომისა.

ამხ. ლ. ბრეჟნევი იქითკენ მოგვიწოდებს, რომ ჩვენს ყოფაში, — იქ, სადაც ვცხოვრობთ, და იქაც, სადაც ვმუშაობთ, — დავამკვიდროთ სილაპაჯე, მშვენიერება ვაქციოთ ჩვენი ყოველდღიური ცხოვრების ნორმად.

„დაბებში ჩასვლისას, მასსოვს, მიხაროდა, როცა კარგ ჭას, სიყვარულით დარგულ ხეს ვნახავდი. აღტაცებული ვიყავი, რა გულმოდგინედ უვლიდნენ ყვავილებსა და ხეებს გამრგავ ბატონები, და მიევირდა ხან, როგორ გულგრილად ეკიდებთან ზოგნი თავიანთ კარ-მიდამოსა და მთელი დაბის იერს“.

ამხ. ლ. ბრეჟნევი პარტიული მოღვაწისა და ადამიანის გულწრფელი მგზნებარებით აცხადებს:

„იმხანად მე ვოცნებობდი, რომ ყამირის ეპოპეა ოდესმე ისეთი ძალითა და სიღრმით ასახულიყო მხატვრულ ნაწარმოებებში, როგორც აისახა სამოქალაქო ომის „წყნარ ღონში“, ხოლო კოლექტივიზაცია — „გატეხალ ყამირში“. ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებისათვის არ არსებობს უფრო საინტერესო და შთამბავონებელი ამოცანა, ვიდრე ის, რომ ასახონ ხალხის გმირობა, მათ შორის ყამირზე“.

ჭეშმარიტად, ამხ. ლ. ბრეჟნევის „ყამირი“ არის ის შესანიშნავი ნაწარმოები, რომელშიც ძალზე საინტერესოდ, შთამბავონებლად აისახა ჩვენი ხალხის შრომითი გმირობა, ხალხისა და პარტიის ერთიანობა და დარაზმულობა იმისათვის, რასაც ლ. ბრეჟნევა ამ წიგნში მოხდენილად უწოდდა „ადამიანის ბედნიერების დაგეგმვა“.



საბჭოთა ლიტერატურის დღეებში თბილისში, მეგობრობის პაროსნექტზე, გაიხსნა ვლადიმერ მაიაკოვსკის ძეგლი. ქანდაკების ავტორია საქართველოს დამსახურებული მხატვარი გურამ კორძაია, არქიტექტორი — ვივი ჯაფარიძე

საქართველოს სსრ-ის  
საბჭოთა კავშირის  
საქართველოს  
სსრ-ის  
საბჭოთა კავშირის

# თეატრი და დრო

## ნოდარ გურაბანიძე

უმკველი თეატრალური სეზონი, — თუ მას განვიხილავთ, როგორც განვითარების ერთ ეტაპს, დაკავშირებულს საზოგადოებრივი და შემოქმედებითი ცხოვრების გარკვეულ პერიოდთან და, ამავე დროს, როგორც „დამოუკიდებელ“ ფენომენს, შეიცავს, როგორც საერთო ელემენტს, რომელიც შემოქმედებითი ცხოვრების უწყვეტობის გარანტიას ქმნის, ასევე, ახალ ელემენტებსაც, რომლებიც საფუძვლად უნდა დაედოს შემდგომ განვითარებას ან გარკვეული ტენდენციის ჩამოყალიბებას.

ამ მხრივ განვლილი, 1977-78 წწ. სეზონი მრავალ საკულისხმო მომენტს შეიცავს, იგი სავსე იყო მნიშვნელოვანი მოვლენებით, რომელთაგან წოვი სცილდება კერძოდ ერთი რომელიმე თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრებას, წოვი კი ლოკალური ხასიათისაა, თუმცა ამით მისი როლი ამა თუ იმ თეატრისათვის არაა უმნიშვნელო.

\*\*\*

უმთავრესი და განმსაზღვრელი მომენტი, რომელიც ჩვენი დრამატული და მუსიკალური თეატრების ცხოვრებას შიშართულებას აძლევდა და განაპირობებდა რეპერტუარული პოლიტიკის სიხანძის, იყო უდიდესი მნიშვნელობის პოლიტიკური და საზოგადოებრივი მოვლენა მთელი საბჭოთა ხალხის ცხოვრებაში — დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მე-68 წლისთავი.

ეს იყო არა მარტო მსგავსი სახელმწიფოს სახელგანთავსებული მწიფი და მამაგირგვიწილი ზეიმის წელი, არამედ დიდი პოლიტიკური აღმავლობის პერიოდი, რომელმაც განსაკუთრებული ახსნა ჰპოვა იმ საზეიმო კონცერტებსა და სპეციალურ თეატრალურ დღეებში, რომლებიც იმ დღეებში გაიმართა, აგრეთვე დრამატული და მუსიკალური თეატრების მიერ სავანგებო გულისხმობითა და შემოქმედებითი აღმავლობით განხორციელებულ სპექტაკლებში.

სპექტაკლების, მუსიკალური ფესტივალებისა და თეატრალურადღეების ფორზე უყველად გამოირჩეოდა დიდი საზეიმო კონცერტი, რომელმაც ფაქტობრივად დააგვირგვინა ამ ღირსშესანიშნავი თარიღისადმი მიძღვნილ ღონისძიებებთან მთელი ქავე.

წერილს საფუძვლად უდევს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მე-18 პლენუმზე წაკითხული მოხსენება.

\*\*\*

ჩვენ მივყვებით — რადგან ერთობ გახშირდა ამ ბოლო დროს — მრავალ საზეიმო კონცერტს, მიძღვნილს ამა თუ იმ თარიღისადმი და გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწისადმი. ამ სიხშირემ ერთგვარი სტერეოტიპი წარმოშვა, რაც თვით ამგვარ ღონისძიებას, ნებისთი თუ უნებლით, ჩრდილს აყენებს, მაგრამ სულ სხვა იყო დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციისადმი მიძღვნილი კონცერტი, რომლის რეცისურა არჩილ ჩხარტიშვილს ეკუთვნის. ჩვენ, სხვათა შორის, იმასაც მივყვებით, რომ ამგვარი კონცერტების რეცისურას არჩილ ჩხარტიშვილი ანზოციულებს და ჩვენი პრესა, პოლიტიკური, საზოგადოებრივი თუ სპეციალური, მხოლოდ ფაქტების კონსტატაციით ემყოფილება, მაშინ როდესაც ეს კონცერტები უსტ და გამიზნულ რეცისურას, დიდ შრომას, ორგანიზებულ ნიჭს, პოლიტიკურ ალღოს მოითხოვს.

\*\*\*

ეს ზემოთ ხსენებული კონცერტი ამ საერთო პანორამიდან იშორებამოვყავი, რომ იგი თავისი ხასიათით უფრო საზეიმო მუსიკალურ-პორეოგრაფიული დადგმა იყო, რომელიც ბუნებრივად ითავსებდა მხატვრული სიტყვის, მუსიკის, სინოხლოგენების გამოხსნხელ საშუალებებსაც. იგი შორს იყო იმპროვიზაციისაგან (როცა უშირად ვგოდავთ ხოლმე) და ეყრდნობოდა რეცისორის მიერ ჩრდილ, სერიოზულად მოფიქრებულ, მტკიცედ გამართულ კარკასს, სადაც ყველა ელემენტი ერთმანეთს განსაზღვრავდა და ერთობის იყო გადაჭკუებული.

ამავე დროს, ყოველი ნაწილი, აგებული მონოლოთური ბლოკის სახით, შეერთებული საერთო აზრითა და განწყობილებით, ქმნიდა მთლიანობის იმ აუცილებელ პირობას, რომელიც განსაზღვრავს ხელოვნების ნაწარმოების სიცოცხლისუნარიანობასა და მნიშვნელობას. სიმწიფე მდგომარეობდა იმაში, რომ ამ დღეების კომპონენტები იქმნებოდა სხვადასხვა ვითარებაში, სხვადასხვა ინდივიდუალური ხელწერის შემოქმედითა მიერ და ბოლოს, სხვადასხვა კონტექსტის მიერ. ვანრების ეს მრავალფეროვნება, სხვადასხვა სტიალისტური სტრუქტურა, რეცისორის მიერ გამოიყენებული იყო საერთო აზრით, ვაქოლი მოქმედებით, რომელიც შინაგანად მრავალხალისიან და ამაღლებულ განწყობილებას ქმნიდა, რაც სწორედ ამ დიდი თარიღის აღნიშვნით გამოყვეულ ენთუზიაზმს შეესაბამებოდა. ეს არ გახლდათ უბრალო კამი სხვადასხვა დროს შექმნილი

სხვათა ნაწარმოებებისა. ყველაფერი შეიქმნა და დაიწერა ამ თარიღისათვის, რაც მოწოდებს ჩვენი ხელოვნების მუშაკების აქტიურ, მოქალაქეობურ, შემოქმედებით პოზიციულ დგომას, რაც ადასტურებს მათ ბუნებრივსა და გულწრფელ მოწოდებას, რაც შეიძლება ცხადად გამოხეყნდნონ საბჭოთა ხალხის ცხოვრების უწინაშეწოდებულ მოვლებს.

\*\*\*

შეიძლება, ვინმემ გამოიჭრა გაკვირება — როდის ყოფილა თეატრალური საზოგადოების პლენუმზე — ვინმეს საზეიმო კონცერტზე განხილვის, მაგრამ ჩვენი დამა რწმუნით, ამაჲდა ეს განხილვა მინაშემწონილია, რადგან ის, რაც ჩვენ ვიხილეთ დად საქონცერტო დანახვაში, იყო საკონცერტო-სადღგმო სანახაობათა (რეჟისურის ნათელი მაგალითი, რომელიც თეატრალური ხელოვნების სფეროს განვითავებდა.

\*\*\*

მეორე უდიდესი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მოვლება, რომელმაც უარესად მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა საბჭოთა ხალხის ცხოვრებაში, გახლდათ საბჭოთა კავშირისა და მოკავშირე რესპუბლიკათა კონსტიტუციების მიღება, რომელთაც წინ უძღოდა საერთო სახალხო განხილვა, კუმშობრივად სისხლბოცრული დაინტერესება ამ დიდი დოკუმენტის ყოველი მუხლით.

ამ განხილვამ კიდევ ერთხელ გააჩვენა სრული სისხალით თუ რა ძალა აქვს საზოგადოებრივ აზრს — განვითარებული სოციალიზმის დროს და რა გულისხმობენობა და ჰუმანურობითი ციკლება კომუნისტური პარტიის ხალხის მატერიალური და სულიერი ცხოვრების კონკრეტულ საკითხებს.

ამჲრად ჩვენი პლენუმო მიმდინარეობს სწორედ კონსტიტუციის მიღების წლისთავზე, რაც მრავალი შრომითა და შემოქმედებითი წარმატებით აღწინა საბჭოთა ხალხმა და ეს გარემოება კიდევ უფრო ზრდის და ამაღლებს ჩვენს პასუხისმგებლობას ხალხისა და ხელოვნების წინაშე.

\*\*\*

მართალია, თეატრალური საზოგადოების პლენუმო, სხვადასხვა ობიექტური მიზეზების გამო, მოკვანებით გაიშრთა და ამით ერთგვარად დარღუდა ტრადიცია, მაგრამ ახლ საშუალება მოგვცა უფრო ფართოდა და ღრავად შეეხებოთ თეატრალურ მოვლებს, დროის დიფერენციად უფრო ობიექტურად შევაფასოთ როგორც წარმატებანი, ასევე ნაკლოვანებანი.

\*\*\*

ქართული საბჭოთა თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების პარამიდან ამჲრად გაყოფითი ზოგირით ისეთი მომენტია, რომელზეც საუბრობენ ერთი რომელიმე თეატრის, რაც უნდააა კი არაა სწოლდა, არამედ დამახასიათებელთა შემოქმედებითი პროცესისათვის, წარმატებით თუ წარუმატებლობის განმარტებელთა. მიხედვითაა მამქვ ისეთი მნიშვნელოვანი მოვლები, როგორცაა მარკანაშვილის სახ. თეატრის გასტროლები, ე. წ. ამიერ გასტროლები<sup>1</sup> მოსკოვში, მონზარდ მაყურებელთა თეატრის პირველი სრული გასტროლები, მაისკოლა მოსკოვში, რუსთაველის სახ. თეატრის მონაწილეობა ზღვრადეს საერთაშორისო ფესტივალზე, გიბოლედივის სახ. თეატრის მიერ გამართული სექტატლები პატივსიპატივის რესპუბლიკეში და ბოლოს, ქუთაისის დ. მესხიშვილის სახ. დრამატული თეატრის წარმატებითი გამოსვლა თბილისის მაყურებელთა წინაშე.

სრულდა გარკვევითი შეიძლება თქვას, რომ ამ წარმართვლის სახელობის თეატრის გასტროლები მოსკოვში დიდი წარმატებითი ჩატარდა, მიუხედავად საგასტროლო რეპერტუარის ერთგვარი შეზღუდულობისა — (რეპერტუარში არ იყო საბჭოთა თანამედროვე ცხოვრების ამსახველი არტერიკი პიესა, რაც არაა მხოლოდ ლოკალური ნაწილ და საერთოდ ახასიათებს ქართულ საბჭოთა თეატრს) — მოსკოვის საზოგადოებრივობამ, პარტიულმა, თუ სპეციალურმა პრესამ, გამოჩინილმა საბჭოთა რეჟისორებმა, მსახიობებმა და თეატრალურმა მოღვაწეებმა ერთობ მაღალი შეფასება მისცეს თეატრის შედეგებს, მის რეჟისურას და მსახიობთა ხელოვნებას, რამაც განაპიბულება მამოვა როგორც პრესაში, ასევე თეატრალური საზოგადოების მიერ გამართულ სპეციალურ დისკუსიო. აქ

მონაწილეობა მიიღეს უარესად კვალიფიციურმა კრიტიკებმა რომელთათვის კარგად არის ცნობილი ქართული თეატრალური სამყაროს ყოველი ნიუანსის აზრი და მნიშვნელობა, მისი წარმატებანი, თუ სისწილენები.

„პრავდა“, „კომსომოლსკია პრავდა“, „ნედელია“, „სოვეტსკიი ისუსტავი“, „მოსკოვსკია პრავდა“ — პარტიული პრინციპულობით, პროფესიული კრიტიკით გამოხეყნდნენ თეატრის ყოველ სექტავლს, საგულგონის შეფასება მისცეს თეატრის დღგანდელ შემოქმედებით ცხოვრებას, მის პერსპექტივას, რეჟისურასა და დანის წინაშე წამოჭრეს ახალი ამოცანები.

ამ საერთო წარმატების ფონზე თეატრის მბატკრულ ხელოვნებლობას შემდეგობიდან არ უნდა გაიარებს ის ფხეული და სახუთუბელი შენიშვნები, რაც გამოითქვა ამ წერილებში, მიუხედავად იმის, რომ ამ კრიტიკული შენიშვნებისათვის საფუძველს თვით თეატრი იძლეოდა. ეს, პირიბიდად რომ ვთქვათ, „სპარტანული შეჭრა“ მოსკოვის თეატრალურ სამყაროში, თეატრის მიერ ტპტიკურად იქნა მოგებული, მაგრამ მთავარი „სტრატეგიული ბრძოლა“ მას მიოღეს მომავალ სეზონში, რაცა იგი სრული რეპერტუარით, არა „მეგობრობის თეატრის“ ცვილად, რაცა ენით სექტავლს ჩვენება გამართლებულია, არამედ საკავშირო კულტურის სამინისტრის გვეშინ, უნდა წარსდგეს მოსკოველი მაყურებლის წინაშე. მთავარი დასკვნა ამ გასტროლებიდან ისაა, რომ ძირითადი მოწოდებელი იქნა თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების სეკონდი მომენტები, მისი მსწრაფება სრულად მასტატურად, ეფერული, ქართული თეატრისათვის, სწორად მარწანაშვილის თეატრისათვის სპეციფიკური თეატრალური, სადღვ ერთმანეთს ბუნებრივად ერწყმის მაღალი არტიტუზში და სცენური გამომსახველობა, გამონახვა აღმინების არტეზიბის, მისი ზეობიბრივი ცხოვრების უარსებოების მხარეები.

\*\*\*

მონზარდ მაყურებელთა თეატრის ისტორიაში წღვანდელი გასტროლები, უძველესი, უწინაშეწოდებელი უფუცელთა — ჩვენი და სასახელოდ, საამყო ფურცელი! უანასკელ წლებში საბჭოთა თეატრალი პოლიტიკის ერთ-ერთი უწინაშეწოდებელი და წამყვანი მოტივა ზრუნვა ახლგაზრდელი თეატრის განვითარებისათვის, მისი რეპერტუარის გატკიცებისათვის, რაც გამოხატება აგრეთვე მრავალი ექსპერიმენტული თეატრის ჩამოყალიბებით, ახლგაზრდელი დასების შექმნით, მატერიალურ ტექნიკური ბაზის გაძლიერებით. ამის შედეგად, მრავალი ახლგაზრდელი თეატრი დაიწარმოდა, რომელთა რეჟისურა, აქტივობა შემოქმედება თუ სცენოგრაფია თავისი სახალთა და ორიგინალიბით ტოლს არ უდებს, თუ არ აქაბრებს, მრავალი დრამატული თეატრის შემოქმედებას. აქვლარციის თვალსაწირო ბუშის ვითარებაში შეიკვალა, როგორც მაყურებლის (ამ შემთხვევაში მონზარდ თაბის) და მოკიდებულთა ამგვარი თეატრის მიმართ, ასევე თავის მხრივ, თეატრის დამოკიდებულება რეპერტუარის მიმართ, რაც გამოიხატება უფრო ფართო თვალსაწიროში, მისი საზღვრების ულასტობობაში.

დღგანდელი მოსწრული, შევიწვე კლასის ზეითი, რომელიც უფროდ „კავკასიური ცაცის წრეს“ თუ „ოლიბის მფესს“, საკმაოდ ერკვეა რთულ პერსპექტივებში და მასთან კონკრეტული „გაუსწალიბოებელი“ თეატრალური ენით ამ შეუძლებელია, ან, უფროდ შემთხვევაში, მის ინიციული დიბოს, რომ არ ვთქვა ცინიკური, იწვევის ეს პროცესი საუკეთესოა, რამაც გაართულა ახლგაზრდელი თეატრის ამოცანები და მკვერად შეცვალა მისი მაყურებლის ასაკი და სოციალური შემადგენლობა. აბლა ამ თეატრის საუთეოსი სექტავლებს შეუბრუნებლია მონზარდ იგივე, რაც ნამდვილი დრამატული თეატრისა. მრავალდა თეატრბა წარმატებით გაართვა თავი შექმნილ სიძლეობებს და მათი სექტავლები ერთნაირად ნაინტერესოთა თითქმის ყველა თაბის მაყურებლისათვის. ამ ასპარეზეზე განსაუთრებით წარმატებით მოღვაწეობენ დღეს უცუე საბჭოთა კავშირში და მის ფარგლებში გართავ ცნობილი რეჟისორები რ. მანრო და კარაიკოვი, რომელთა სექტავლები ძალიან კარგად იცნობს მოსკოვს და ერთ-ერთი მთავანის თეატრის (კარაიკოვის), გასტროლები უსწრება ჩვენი თეატრის გასტროლებს; მით უფრო აღმინაწავია და სახსარული უძველესი წარმატება თეატრისა, რომლის ხელმძღვანელობა ძალიან სერაოულად მოქიდა, როგორც შემოქმედების, ისე ორგანიზაციულ საკითხებს.

სწორად ამგვარი სერაოული დამოკიდებულების შედეგია

თეატრის სექტაქლების ესოდენ მაღლი შეფასება, შეფასებათა ამ ფონზე განსაუთრებით მნიშვნელოვანია გავით „პრადეს“ ვრცელ წერილი, სადაც უკვედმარჩი, ამოწურავი შეფასება ეძლევა თეატრის შემოქმედებას, მის პოლიტიკას ახალგაზრდა თაობის აღზრდის საქმეში. აი, რას წერდა გავით „პრადეს“ „თავის საუკეთესო სექტაქლით თეატრი ცხადგაღვი რევისიროლი ამჯინების თანმედროვე დონეს, მსახიობების განსაუთრებულ შესწავლბობებს“.

აქვე უნდა ვთქვათ, რომ თეატრის ხელმძღვანელობამ გათავლიტწინა მის მიმართ აღრე გამოთქმული შენიშვნები, განსაკუთრებით რეპერტუარის მიმართ და საგრძნობლად გარდაქმნა მუშაობა. ცალკე აღვნიშნავ თეატრის შემოქმედებით დონის საერთო ზრდას, სადაც დიდი კულტურის ამაღლებას, დასწლი ამოცანების სერიოზულობას და ამ მოცულობის გადაწყვეტის დროს გამოუღებულ უკომპრომისობას, რაც, ცხადია, მთავარი რევისიორის შ. ვაჩერაიას დიდ შრომისმოყვარეობას, თავდადებას და პროფესიულ დასტატებას უნდა მიეწეროს.

ცხადია, მოსკოვში თეატრის გამარჯვება დიდი და საპატიო საქმეა, იგი ეტრფინება წინ სერვნიებიდან გადმოსულ სექტაქლებსაც და ერთგვარად აქამბეს მრავალი წლის დასოშეფარს, რაც, ცხადია, არ ნიშნავს გასულ სერვნიში არსებულ ნაყოფანებებზე თავლის დახეკვას.

\*\*\*

რუსთაველის თეატრის „კავკასიური ცარცის წრის“ წარმატებებს საკმაოდ შეეწავა თბილისელი მაყურებელი. „ბიტიფის“ წლებანდელ პროგრამაში თეატრის მონაწილეობა აღინიშნა იუგოსლავური პრესისა და მაყურებლის განსაკუთრებულად აღფრთხილებით, მაგრამ მთავარი სხვაა. ამ ინტერესაციონალურ ფორუმზე გამოსვლამ კიდევ ერთხელ, ბულიფურად გამოკვლია, რომ ეს სექტაქლი თავისი სპეციფიკით, სტუდსკეუთებით, თეატრალურობით, ერთის თანეცვით, მთელი თავისი კომპონენტებით, ეროვნული სექტაქლია და მოსუხედავად თავისი დრმა ირგინალობისა, მრავალ სტილისტურ სახეობისა სიმბიოზისა, იგი ქართული თეატრალური ხელოვნების მაგისტრალური დღესწილ დევი.

მეორე ჩემი დასკვნა ამ ფესტაქლიდან, დამოუკიდებლად რუსთაველის თეატრის ამ წარმატებებისაგან, მდგომარეობს შემდეგში: საერთოდ ქართული თეატრის შემოქმედებით დონე, მისი კულტურა, რევისიურა და განსაუთრებით სამსახიობო ხელოვნება, აწუკვლადფერი ის, რაც ქმნის თეატრს, არაფე ჩამორჩება ევროპული თეატრის დონეს, არამედ, ხშირ შემთხვევაში, საგრძნობლად უსწრებს. ამავე დასკვნებს ხშირად პროფესიული იდეური გადაწყვეტს ხოლმე და მას ეროვნულობის გამაძფრებელი გძრძნობათა სიჭარბით სხნაინ. მაგრამ აღმერწმუნეთ, საესტეტი ფსხვლად ვუთახებ საერთო ფონს, რის უფლებას მაძლევს, თუნდაც წარსულ პლენუმზე ჩემს მიერ გამოთქმული მძფარი შენიშვნები ჩვენი წინაშე თეატრის მისამართით. მე არ შემიძლია ვიპააპარო სხვა თეატრალური ფესტაქლებს საერთო დონეზე, ვიპარამ რაც ვნახე, ის მამაძევ უფლებას ვქვამ, რომ მაგალითად, იოარი მეფენიერეთუხუცესის საერთო ძალის, ტეპმარამენტის, მომზობილელობის, დიდი ემოციების მსახიობი მე არ შემიძლვრია. მოსკოვში გამართული მარჩინაშარლის თეატრის გასტრალბების დროს იოარი მეფენიერეთუხუცესის მსახიობის თქმული ფრხვა — ეს მსახიობი ქემშარიტად ეტროპული მასშტაბისაო — თქვა მან, ვისაც ევროპული თეატრების ჩემზე მტიე სექტაქლები უნახავს და ამაში ეკვის შეტანა უსაფუძვლოა.

\*\*\*

სასიამოვნო მოვლენათა რიგს უნდა მიეკუთვნოს აგრეთვე ქუთაისის დრამატული თეატრის გასტრალბები თბილისში. თეატრის დიდი ხანია რაც არ გავმარტავს თბილისში თავისი წარმოდგენები. ამას კი იგი განსაკუთრებით უთანასქნელი სერვონის შემუშობით, უეკვლავდ იმსახურებდა. მოსუხედავად საავტორიულდ შეირჩეულს სექტაქლებს არაბინაბარი ხსიათისა, რომ ერთგვარი კომპრომისით იყო გამწარობებული, საერთოდ თეატრს წარმატება ხვდა, რაც მოწმობს იმას, რომ საკმაოდ ცნობილად და შესანიშნავად ტრადიციაზს აღორძინებნათან ვკავებს საქმე.

\*\*\*

როგორც ვთქვით, დიდი ოქტომბრის სოციალისტურ რევოლუციის მეოცე წლისთავს მზერაღელდ გამოემართუნენ ჩვენი თებტრები. ამ თარიღისად მიმდენელი მრავალი სექტაქლი ცალკე განხილვას იმსახურებს, რადგან ამ სექტაქლების პარტული სიმძფრე, მოქალაქეობრივ პოლიტიკა სიმბავილე, პრობლემათა აქტუალობას ის ძირითადი ტენდენციაა, რომელიც საფუძვლად უდევს ქართული საბჭოთა თეატრის ესტატკას და განსაზღვრავს მთელ მის იდურ მიმართულებას.

ამ თარიღთან დაკავშირებით ნრავალი ახალი პიესა დიდება, მრავალი უკვე ცნობილმა პროზაულმა ნაწარმოებმა სცენური ტრანსკრიპცია განიცადა, ხოლო საბჭოთა კლასიკური დრამატურის ბერძნმა თვალსაჩინო ნიმუშთა ახალი სიცოცხლე მპოვა ქართული თეატრის სცენას.

სექტაქლითა ამ ვრცელი ნაწარმიდან უნდა გამოვყო — რევისიორი იური კაულასი მიერ გორის თეატრის სცენაზე განსოციალებული ა. ფადეევის „ახალგაზრდა გვარადა“, სექტაქლი, რომელიც ეროვნული საბჭოთა რევისიორის ა. პოპოვის სახელობის პრეზია დამსახურა სამხედრო-პატრიოტულ თემაზე შექმნილ ნაწარმოება შორის.

სექტაქლი გამორჩევა ქემშარიტა კომპაქტურობითა და ლანდიარობით. მისი უკველი სცენა განსკავალულია მამართი შინაგანი დინამიკით, რასაც განაირობებს მოქმედების უტეფილად დამატება რიტმი, ასევე რიტმი გმირების ფიჯიური — სწორად ფიჯიური, ე. ი. გარეგნული და ფსიქოლოგიური ცხოვრებისა მალე გინეზამხეობელი სცენოგრაფთა მხატვარი შ. ხუციყვილიანამ ცხოვრების იდეური სიტუაციას ქმნის, რომ, ძალაუფნებრად, ექველფერი ადამიანის დაქიმულ ნერვს და კუნთს ტვირავს. ეს სასუალებლს ამლევს რევისიორს, არა მხოლოდ პლასტიკურად მეტეფილ სცენები შექმნას, არამედ ერთგვარი სიმბოლური ხასიათის კონსოციაცია, რომელიც რუსულიად არ გატეხს ილუსტრაციულ, ყაბლ პოეტურად იდვას. რევისიორის ატეფლი, ვიციტლი, საკმაოდ დიდ მხატვრულ რისკზე აგებული მეტამორფოზები (მხედველობაში მამქს უშარად ხაზგასმული, როგორც მხატვრული ხერხი — ახალგაზრდა გვარდილებისა და ფსიხტების შეციკლებითი თამაში), მშვენიერ სცენები, მეტეფილ მეტაფორები, მსახიობთა ვულერფილი გატეხება ახალგაზრდა გვარდილთა ცხოვრებით, ქმნის ახალგაზრდულ, ანაღლებულ, პოეტურ სექტაქლს, რომელიც ერთდროულად გმირული ცხოვრების ენოზობებიცა და მამქნიც ამ გმირული ცხოვრებისა. ექველფერი ეს, მთელი გრანდიოზული რამანსი კონცეფცია, ერთ წერტილშია თავპოვული, უიდეურესად შემეპირიბებული, კონცეფციულად. ამ დაძლეულია სოროულდ ქამეციების პოეტური შინაგანი საუკრავი, მათი სულიერი და ფიჯიკური სიღამისისა და თვალმუდგამი მისი სცენების ენოზური ცხოვრების ერთანობისა, შემთხვევით არ არის, რომ ცნობილმა გვარამა კრიკოვსმა ნ. ვლენიფამ თუნდალ „ბიტიტის“ ფრციკლებზე ამ სექტაქლს პირდაპირ აღფრთხილებული წერილი უძღვნა. ფრიად ხასიათილო მოვლენა, რომ გორის თეატრი, სადაც ერთ დროს ჩვენი ცნობილი რევისიორები ე. უხუციყვილი, დ. იოსელიანი, გ. ლორთქიფანიძე შემუშავდნენ და სანერტერსო სექტაქლებს ქმნიდნენ, ახლა საკმაოდ ნარტიკული და მამიშე კრიზისისაგან იხსნა რევისიორმა ი. კაულამ და სულ რაღაც ორ-სამი სერვნი მამქნილ უე პრევიფილი ორბობებინდან შემოქმედების ფარცო გზაზე გაიყვანა.

\*\*\*

საოუბილო დღებში მარჩინიშვილის თეატრმა წარმოადგინა ი. გარუჯავა და პ. სტოპანოვის „შენი მიწა“, რომელიც აცოცლებს სასაშუალო იმის ფორმებს, პობობიად რომ ვთქვათ, პრობოლის პერიფერებში შექმნილ უღარქსად დრამატულ სიტუაციას, როცა ერთმანეთს უპირისპირდება ორი გრძნობა — სამშობლო მიწის სიყვარული და სიყვარული შენი მოყვასისძინი, რომელმაც უთმეხის შეცდომა დაუშვა ქვეყნის წინაშე. ეს სექტაქლი, რომლის ატვარიც ნ. ვაჩავა, გამორჩევა მყარის სიხადეობ, ვარეგნული სიმშვიდით, მოლიანი ტონალობით, როგორც სცენური გადაწყვეტილის, ისე მსახიობთა შესრულების თვალსაზრისით, სადაც განსაკუთრებით იქცევს ურადილბობს ე. დაუშევილს, ეს მართალია, შინაგანად უკველთვის სახე მსახიობი, რომელიც მოხუცი სეანის ნამდვილ, საწმუნო სახეს ქმნის, სადაც ნათამალი არ არის სტილი-

საქიანა. ყველაფერი მის შესრულებაში წამდგებიან, ცხოვრებითე-  
ლია, ადამიანურია და ასევე ადამიანურად გასაკვირი და ახლოდგობა,  
როგორც ამ ბოლო დროს ამბობენ ხოლმე — იგი ნატურალურ-  
ია, პირველი თვისებებით სახეს, ნაყნობი და უცნობი ერთობა და  
იმავ დროს, მაგრამ ყუფილთვის შენაინ, ახლობელი და, ამიტომაც,  
მისი შენაგინი განცდები ასე მძაფრად და უშუალოდ ემსაუფრებიან  
ჩვენს განცდებს. პიესის სტენდინენტალური მოტივები, სიტუაციის  
როგორცაა ხელგონებობა და უზერბულიანობა დაძლეულია შესრუ-  
ლების ამგვარი მანერით. ეს ეხება ე. სხიარტაძისა და ე. გორგო-  
ლაძის — რაც, უფროა, დამსახურება რეჟისორისა, რომელმაც  
შატავა ა. ქელიძისთან ერთად შექმნა თავის თავში დასრულებული  
საყურად, სადაც მძაფრი ადამიანური ვენები თამაშდებოდა. ამ სი-  
სადავმ, არამეტრულულობამ, ერთგვარაშ შენაგანმა მონუმენტურ-  
ობამ ეს პიესა ცხოვრების სუნთქვით აავსო და მას სასიცოცხ-  
ლო სული მისცა.

რუსთაველის თეატრმა, რომელსაც განზრახული ჰქონდა ამ  
დღეებთან დაკავშირებით სცენური ტრილოგია შექმნა, ბოლოს,  
თავისი არჩევანი ე. გაბრილიაშვილისა და ი. რაზმაშვილის გახმაურებული  
ქრონიკების „ჩვენი თანამედროვენი“ სცენარზე შეაჩერა და მისი „ქა-  
რთული ვარიაცია“ უჩვენა მაყურებელს. ეს სცენარია ი. რაზმაშვილის  
შემოქმედებისაოვის დამახასიათებელ პრობლემათა სიმძაფრით,  
მასშტაბით, ადამიანთა ცხოვრებისეულ პოზიციას კონფლიქტებით,  
გმირების მინარევებათა მნიშვნელობით და აზრის აქტუალობით  
გამორჩევა. არ შეიძლება ვთქვა, რომ ყველა ეს დამახასიათებელი  
ნიშანი ამ სცენარისა, ნ. ხატისკაცისა და რ. სტურუას სექტაკლში  
შენაერთებულად იყო, მაგრამ არ შეიძლება არ დავინახოთ ის  
დღეებში მონუმენტი, ის მნიშვნელოვანი იდეა, რაც ამ სექტაკლში  
უფლებს საფუძვლად, კერძოდ, საბჭოთა ადამიანის, კომუნისტის პი-  
რისად სასუხისმგებლობის გრძნობა ამ საზოგადოებრივ-ადამიანური  
წინაშეს წინაშე, რაც საზოგადოებას აცოცხლებს, აჯივრებს, აწე-  
ო, რაც მას აუალებებს, როგორც სოციალურ მოვლენას, ამ საზო-  
გადოებას ამდებს ინდივიდუალურ სახეს, განსხვავებულს მის წი-  
ნარე არსებელი საზოგადოებისაგან.

სექტაკლში ავტორები შეგნებულად ამოშვებენ ამ პრობლე-  
მას, რომელიც გმირთა ცხოვრების სხვადასხვა პერსონაჟებში ვარი-  
აციალად ვითარდება. ე. მესხიშვილის სცენურია კონსტრუქციის, არის  
მხედველია მოქმედება ზედა „გარეთ“, ტელეგრაფის ბოძების,  
გეოდეტულია, ვერტკალური სიმბოლოებისა და საბედლოდო თუ  
უტელერობოვითლების ფონზე, არ იძლევა მოქმედების წინა და  
ე. წ. მეორე საფეხზე განთავსებული საშუალებას: ყველაფერი, რაც  
ე. წ. ხედვას, სპეციფიკა, თანაბრად მნიშვნელოვანია, ეს ხერხი მოქ-  
ლედა „ირრდევა“ პარადოქსულად, ე. ი. წინა პლანზე, სცენარე  
რეჟისორებს გამოაქვთ ე. წ. პარალელური მოტივი, რომლისავე,  
თითქოსდა, უშუალოდ კავშირია არა აქვს ძირითად მოქმედებასთან,  
ძირითად ამავთან. პარადოქსული ამ ხერხის იმითმ ვერცხვია,  
რომ ამ „გვერდითი“ ამის განცდებით უფრო მძაფრდება მთავარ  
წინაშესი აზრი კონფლიქტისა (ველუსისმობა). კვერინახლას-  
მისა და ი. გავაშვილის მიერ, პირითადად რომ ვთქვათ „პირველი ექ-  
სარზე“ გათამაშებულ სცენებს, ვირთავი გეგმეკორი და ე. მალა-  
შვილი, ჩვენს წინ თანამედროვე ადამიანებს აცოცხლებენ, რომ-  
ლებიც მოკლებულნი არ არიან ადამიანური სისუსტეებს, თუ უფრო  
უზერბულიანობის, და რომლებიც განიცდიან პირად შეცოცხლებს, მა-  
გრამ ამ დროსა მათ არ „აიწივებენ“ ის ძირითადი, რაც მათი  
ცხოვრების აზრი გამოხატავს, არ ავიწივებთ იმითმ, რომ მათი  
ეწივება შეუძლებელია — ესაა მათი ბუნება, მათი ადამიანური ყო-  
ფიერების არსი.

\* \* \*

მთავარეხედი რეკლუციის ხმა, გარდევალი სოციალური  
კვების ურო გუფური, რომელიც საზოგადოებას შუაზე ზღვრს და  
შემდეგ უფვე ანგრევს მას, — დიდი ძალით არის გადმოცემული მ.  
გაკიას პიესის „უქანსკენელი“, მის ერთ-ერთ საუკეთესო ნა-  
წარმოებში, რომლის დადგმა გრაზიოვივის სახ. თეატრმა მიუძღ-  
ნა ოქტომბრის რეკლუციის მე-60 წლისთავს. ამ სექტაკლით გა-  
იხსნა თეატრის ახალი შენობა.

ატეატროლოგიის ეს სექტაკლი ერთობ ტრადიციულ გა-  
მოვლად. ვერ ვიტყვი, რომ სექტაკლში არ იგრძნობოდეს თეატ-

რის სასუხისმგებლობა, სერიოზული დამოკიდებულება პიესისადრ-  
დიდ ერთაფუძვლა ტექსტის მიმართ. მაგრამ ეს ერთაფუძვლა და  
სერიოზულობა ეხება იმას, რაც სიტუაცია უმჯობელი, აწე უქანსკენელი  
წედეგით ეყვს. რის გამოც მათურბლებისათვის გაუფრებიან დროს  
თუ რატომ არიან თეატრის სცენარე წაჩვენები ეს ადამიანთა —  
„უქანსკენელი“.

ჩვენ მშობლივ ე. წ. „მეშინაური დრამა“, სადაც უმაღ ბურჟუ-  
აზული ოჯახის ცხოვრების ნატურალიზტური სურათებია, ვიდ-  
რე მძაფრი, გარდევალი ისტორიული ქარტახელის მოლოდინით  
სახეს გარამბატული ცხოვრება. მთლიანდელი, სრულად საწინააღმ-  
დეგო ეფუქტს აღწევს ი. დონცოვას სცენოგრაფია.

მთუხედავ იმისა, რომ აქ ეუფლებოდა — ოთახები, ავერ,  
ქურთული და მთლი აბურჟაჟი ნაწილებია, იმდენად ნაწილებია, რომ  
დარბაზში ნაწილები სუნეც ეკავებოდა თითქოს, მაინც, ეს ყვე-  
ლაფერი განაწილებულია, რადგანც მასში არ არის გახსნილი პიესის  
აზრი, არ არის დაკავშირებული ნაწარმოების ძირითად იდეასთან.

\* \* \*

გასული თეატრალური სეზონი აღინიშნა დიდი ოქტომბრის რე-  
კლუციისაგან მიძღვნილი საუკეთესო სექტაკლების დათვალიე-  
რებით — თბილისში. ამ დათვალიერებას დღის სასუხისმგებლობით  
მსივლი ყველა თეატრი და უნდა ითქვას, რომ იგი საყმაოდ მაღალ  
დონეზე აწეულა. მაყურებელთა ფართო წრესა და სოციალისტებს  
თვითიული დადგმის აუკარგზე მსჯელობის საშუალება მიეცათ.

ამ დათვალიერების პროგრამაში, გარდა თბილისის სექტაკლ-  
ებისა, წაჩვენებო იქნა ვორის, რუსთაველის, ცხინველის ქართული და-  
ის, სოხუმის თეატრის რიგე დასისა და ქუთაისის დრამატული  
თეატრის სექტაკლები. ამ ფესტივალზე ქუთაისის თეატრმა წარ-  
მოადგინა ორი სექტაკლი — ვ. იაკაშვილის „პორპორტს იქით“  
და მ. შატროვის „ექვსი იღისი“, რომელიც შემდეგ თეატრის სა-  
კულტურული რეპერტუარში შევიდა, როგორც მისი ერთ-ერთი სა-  
უკეთესო ნაშეუქარი.

ფართო სარეპერტუარი გვევა, რთული შემოქმედებითი ამო-  
ცანები და შუშაობის პერსპექტივა, რომელიც გოგი ქავთარაშვილ  
დასესა თეატრს, თანდათანობით და დამატებლობით ისხამს  
ფიფობს. ამ შემოხედვებზე ვ. ქავთარაშვილ იმენს სეპარო და აუკლე-  
ბელ პრინციპულობას, მუშაობს დიდი ენთუზიაზმით და შეუფერ-  
ბით, ვიტყვოდ, ქუთაისის თეატრის მისიის რეკონ შეგნებში, მუ-  
შაობს გაბეზულად, რაც შემოქმედებით რისკთანადა დაკავშირებულ  
და. მისი მთავარი რეჟისორისა დრის განზრახვილდა მრავალი  
ღირსშესანიშნავი ლტერატურული ნაწარმოები, იგი ცდილობს  
სიადინარე რეპერტუარი მაღალის მრავალფეროვნებას, დიდი,  
ე. წ. „დაბაბურთი“ სექტაკლებს გვერდით განახორციელოს ფსი-  
ქოლოგიური სიმაართლი დაწერილი ე. წ. კამერული პიესების და  
ყუფელ ათავანს საზოგადოებრივი ფერდობა მიაწივოს. თანამედ-  
როვე ქართული რეჟისორთაგან ვ. ქავთარაშვილ გამოირჩევა თმის  
და იღის აქტუალობის შეგრძნებით, იმის უნარით, რომ უშეცდომოდ  
გაარჩიოს სადაა დაფორმებული ნაწილები აზრო და სად — მოჩვენებები  
და თვალმარაზრით, მის მიერ დაღებულია მ. შატროვის პიესის  
უარესესად სიმბოლოურია. მრავალი რთული პრობლემა რეჟისორის  
წინაშე. კერ ერთი, პიესაში დაბატული ისტორიული პერსონაჟე-  
ბის განხორციელების მყვიდრი და შესანიშნავი ტრადიციო არსე-  
ბობს და მწილია გაფული ცდუნებას, რომ ერთგვარი იმიტაცია არ  
მოხდეს ამ ტრადიციის, რაც უწევილდა, ევაგონობამდე მიიყვანდა  
თეატრს. მეორეს მხრივ, შეუძლებელია არ გათვალისწინო ეს ტრა-  
დიცია, რადგან იგი დიდ ცხოვრებისეულ და შემოქმედებით გაი-  
ცდობებს ეყრდნობა. და ბოლოს, ესეცა მთავარი, ქართული თეა-  
ტრის რეპერტუარი ისე აწეწო, რომ უქანსკენელი საში ათუფლი  
წლის მანძილზე დიდი ბედადის — ლენინის სახე ჩვენს სცენარე  
არ განხორციელებულია. შეუძლებელია ყველა ეს სიმძნელე არ სცო-  
დნოდა რეჟისორს და მაინც იგი წავიდა ამ სიმძნელის შესახედ-  
რად და დასამკლავად.

მ. შატროვის პიესის დღეუშენტური სიზუსტე, მასში ასახული  
ისტორიული მომენტის უფერბული დაძაბულობა, როცა ბუნებ  
ეკიდა საბჭოთა სახელმწიფოს ბედადობილი და ის იყო კონტრარეკ-  
ლიუბის უნდა გაემაჩვენა, ამ მომენტის ყუფისმომცველი სახი-  
თა, როცა სრულად უნდა გამოვლინოდა რეკლუციის ლიდერ-



ბის ყველა საუკეთესო თვისება, აზროვნებისა და მოქმედების სისწრაფე, გააწვევებოდათ მუდგაო ლოკოგორია, შუუარო-ბა, თავაგანა, ყუეღუე ე შუენიარე აქეს გავრცობული რეისორის სცენარე კონტრუქციამა — რომელიც ძირითადად ითვალისწინებს ყუეღუე დეტალის ზუსტ ადგილს და დეტალის მნიშვნელობას, აგრეთვე მძაფრ დინამიურ სცენებში, მაგარა ყუეღუე-ბორის თავს იტრის ლინინს ვარშოში და ყუეღუეფის განსაზღვრავს ლინინს. აქ ცენტრალური და ცენტრალური ძალები თანაბრად და თანამდებრად მოქმედებენ, ტალღები მიმართავენ ლინინსაკენ და უყოქცივენ ლინინსაკენ. დღეად ვაძილად მსახიობსაც უძენელდება ლინინს როლის შესრულება, მიუთმეტეს ძენელის ეს როლი ამ პიესაში, რადგან ბელადი უმუშეო აღტრინაციის წინაშე იმყოფება, სცენანტე გამარჩინისათვისა ე. დავალიშვილი, ლინინს როლის შესრულებელი, მაყურებელში ერთგვარ უნდობლანს აღვიძებს, აშარად ჩანს, რომ მსახიობი დედ სასხისებუნლობას და შემოქმედებით შიშს და კრძალვას შეუძურია. ერთად სწრაფთა შიშ მოძრაობა, ერთად ნაწინის იმპაციები ვგვლდება თვალში. თითქოს მსახიობი ჩქარახს, რაც შეიძლება სწრაფად დანატოს ლინინის გარეგნული სახე, ჩქარახს დავევარშუნოს სცენურ-პორტრეტის მხავჯნაში, ყუეღუეფი აქ ერთბაშად გვეძივება — დამახასიათებელი მომარუნება თავისა, დგობა, თულები ქილში თითების ჩაყოფა, ფართო ვესტის, სხეულის დეტურა, მაგარა შემდეგ და შემდეგ მსახიობის გულწრფელი აქტიურობა თანაში, შინაგანი სიმტკიცე და სისუფთავე, მაყურებელს ავიწებს პირველ უხებრებელს. სწორი ინტონაცია როლისა, მსახიობისათვის ბუნების მიერ მიწვეული ადამიანური სითო და უშუალოა. — ვადტანალი ამ როლში — უყუეღუელ კარგას და საგულისხმო იმეცტს იძლევა.

თავი ყუელაზე პათეტიური და მძაფრი სცენების დროსაც კი იწარსულებს მსახიობი ამ გულწრფელ ინტონაციას. შიხ ვახი არსა და არის უხებრებელი პათეტიურ კვარცხლბეზე, რჩავს აქ სპექტაკლში ვტედავო, სარწმუნოა და ვახავი, როგორც ისტორიული, ასევე წინადად ამადიანური თვალსაზრისით. ამაშია, ჩემი აზრით, ამ სპექტაკლის წარმატების სათავე.

ფრადი საგულისხმო სპექტაკლი ვაგვიჩნა ცხინვალის სახელმწიფო თეატრის ქართულმა დაშმა, რომელიც თანდათანობით მდინდის სალინსაგან და ენერგიული უ. მინდიაშვილის ხელმძღვანელობით ცდილობს საუთარი რქებრებლის შექმნას და წახზადრი რეჟისურის ადვანსს. მ. ელიაშვილის პიესა „ყუელა ყუელასათვის“, რომლის კრიტიკულმა პაიოსმა ბევირ იზვიტელის წაული ამდვრია და ბევირც საშუაროზე გამოიყენა, სცენურად მტედა მწილად ვასმარათეა პიესა. სირთულე მდგომარეობს პირობითი და ყუთითი პეტრტური და სატიურად-გროტესკული კლანების მონაცყუეობაში, ადვრის გონებმახველური პარალელუბის თუ კლამბურების სისუხვეში, სიტუაციის ბერნარდ შოუსებურ ექსცენტრიკულ შემოარჩენებაში, კონტრეტული, ციკლური ხასიათების და აღმანი-სიმბოლოების თანარსებობაში. უნდა ითქვას, რომ ეს სპექტაკლი, მტედად უჩველად ამ თეატრისათვის, საქაო გონებმახველობითაა ამ სცენაზე ვანორცილებული. შიხი პირობითი ფორმა საესეებთან გამართლებული სცენური მოქმედების ლოკაციით. თავიხი არხით გროტესკულ სცენებს ასევე მახვილ და ზუსტ ფორმას აქვს მოქმედნილი. მსახიობები, რომელთათვისაც თანაში ამგვარი სტლი უცხო ხილდა, საქაო წარმატებით არჩევევენ თავს ამ ამოცანებს და ყუელანობად ცდილობენ არ აგრობინდონ მაყურებელს, რომ, ცოტა აქ იურს, უხებრებლობა უნდარი ფერის რიტუებრები ვამოხვლა და თან სერიოზული თანაში.

პიესა და სპექტაკლი მყვეთარად ამბელს ჩვენი ცხოვრების ახლო წარსულს არხებულ ნაკლავანებებს, ეხმარება იმ პოზიტურ ძვრებს, რაც ჩვენს დინამიურ საზოგადოებაში ხდება და ამით მიხმინალი. მსახიობები, რომელთათვისაც თანაში ამგვარი სტლი უცხო ხილდა, საქაო წარმატებით არჩევევენ თავს ამ ამოცანებს და ყუელანობად ცდილობენ არ აგრობინდონ მაყურებელს, რომ, ცოტა აქ იურს, უხებრებლობა უნდარი ფერის რიტუებრები ვამოხვლა და თან სერიოზული თანაში.

პიესა და სპექტაკლი მყვეთარად ამბელს ჩვენი ცხოვრების ახლო წარსულს არხებულ ნაკლავანებებს, ეხმარება იმ პოზიტურ ძვრებს, რაც ჩვენს დინამიურ საზოგადოებაში ხდება და ამით მიხმინალი. მსახიობები, რომელთათვისაც თანაში ამგვარი სტლი უცხო ხილდა, საქაო წარმატებით არჩევევენ თავს ამ ამოცანებს და ყუელანობად ცდილობენ არ აგრობინდონ მაყურებელს, რომ, ცოტა აქ იურს, უხებრებლობა უნდარი ფერის რიტუებრები ვამოხვლა და თან სერიოზული თანაში.

რუსთაველი და მარჯანიშვილის თეატრებს — მაგარა, სამწუხაროდ ვერც ერთმა მათგანმა ვერ შესახა ბორკი თეატრისაკენ ჩანაფიქრის. „პაი ამა“ ვანორციელდა ბათუმის თეატრისაკენ. „სპექტაკლი“ მის ქართულ დასის მიერ, სოხუმის თეატრის ქართული სპექტაკლი ნაწევები იქნა თბილისში, და როგორც რეჟისორ და ცხინვალის რეჟისორმა, ასევე მსახიობმა შესრულებას სასიამოვნო შთაბეჭდილება დატოვა. ამ დადგმაში იგრძნობება საქაო კულტურა, პროფესიონალიზმი, მთავარი თემის რელიეფურად წარმოსახვის უნარი, აქტეების ზუსტი და სცენურად ვანარბეული განაწილება, რაც ისინად აუცილებელი იყო ამ წარმართება, რადგან, სხვა შემთხვევაში, იურ სასწორება მრულად სარკემ წარმოადგენდა რეკლამისათვის, სიმართლისათვის მებრძობა სახეები. ამ შემთხვევაში რთულ ამოცანას კარგად ვარგოვთ თავი პაქორება, რადგან, ვაჩანმა და სხვებმა.

სოხუმის თეატრის ქართული დასი მრავალი პრობლემის წინაშე დგას. ვერ ვიტყვი, რომ ამ პრობლემათა გადაჭრისათვის არ ზრუნავდნენ სანაოდ რგარები, მაგარა მრავალი საკითხი ჭკვი კიდევ მწყვედ დგას. უცილებელია დასის დაჯობელებება ახლავარდა მსახიობთა. სამწუხაროდ, თეატრალური ინსტრუქტის ე. წ. „სოხუმის ვაგუფმა“ საესეები ვერ გამართლდა იმედოდ, ვამდღიერება შიხობიხვ აგრეთვე თეატრის რეჟისურა.

ამჟამად მე მინდა დავგვა საკითხი, რომელიც ოფიციალური ინსტრუქტის ჩარევას და დახმარებას არ მოიხიბვენ. ყუელდერი დამოკიდებულება ქართული თეატრის მოღვაწეთა ინიციატივას და ენთუზიაზმზე. მტედელობა შიხვს სოხუმის თეატრის ქართული დასის რეპერტუარის აგების პრინციში. ჩემს აზრით, სულ ახლო მომავლში ეს რეპერტუარი უნდა შედგეს სოხუმის თეატრის ქართული დასისა და რესპუბლიკის, ვანსაუბრებით თბილისის თეატრების მხავტული ხელმძღვანელობის შეთანხმების საფუძველზე. ეს საშუალება მიეცეს ქართულ დასს, ვამდღიეროს არა მარტო თავისი რეპერტუარი, არამედ უფრო ინტენსიური ვახაღის მთელი შემოქმედებითი ცხოვრება, რადგან რეპერტუარის ერთგვარი პარალელუბის საფუძველზე შესაძლებელი ვახდება არა მარტო რეჟისორების ვაცული, არამედ მსახიობთა მთელი შემადგენლობის ვარჩება და მოლიანად სპექტაკლების ვაცულიც. მე ახლა აქ მტეგულება საქარეველში არცერთი რეჟისორი, არცერთი ვანორცედი მსახიობი, რომელიც ამ, ვიცული, პატრიოტულ თანაშრომლობაზე ურს იტყობ.

დასის დაჯობელებების მხრავ ვაცულით უყუთის მდგომარეობა აქვს აუხავურ დასს, სადაც ძველ, ვამოცილდ ისტატებს, თეატრალური ინსტრუქტის რეიერ აზრადილი მრავალი ვაგუფი შეემატა. მაგარა, როგორც ჩანს, მიუხედავად ჩრობების ამ თეატრზე მწყვედ დგას. თეატრის მთავარი რეისორი დ. კორტავა, რამდენიც კარგი სპექტაკლის ავტორი, თბილისში ერთად ზუსტად წარმოგვა სათუბელი სპექტაკლით (ვ. ვინეცკის „ობტინისტური ტრავდია“). ამ სპექტაკლის მიხედვით ძნელი ილამარაკო ცნობილი პიესის რამე ახლებურსა და ორიგინალურ დაწაწკებულ ნიჭიერი სცენარევიც ე. კლდარავი უშეწოდ ვამოყუეობა. მხოლოდ ის შემოქმედი ვიქვა, რომ სპექტაკლში რამდენიმე საინტერესო აქტიურობა სახეა, რომლებიც, ასე თუ ისე, აცოცლებენ სპექტაკლს. ასეთ სასახისებელო დავთავებრებზე ავგვარი სპექტაკლის წარმოდება თბილისში, ცხადია, ვაუარბელებელი იურ.

აუხავური თეატრის ხელმძღვანელობას (სხევე, როგორც ქართული დასის ხელმძღვანელობა) მართებს უფრო სერიოზულად და ღრმად მოკიდებულ მხავტარულ საკითხებს, უფრო მეტი დრო დაუთმოს მათ ვადაწკებებს და მთელი თავისი ენერგია სწორად ამ მმართველობით წარმართოს.

მე აქ შევეხე იმ სათუბელად დადამგებს, რომლებიც თბილისში იქნა ნაწევები, რაც სრულიადც არ ნიშნავს იმას, რომ ამ თარიღსაღამე მიძღვნილი სხვა სპექტაკლები არ იმასურებენ ურადღეობას (მაგ. რუსთავის თეატრის „რეკვიემი“, ბათუმის თეატრის „პაი ამა“ და სხვ.).

ქართული თეატრალური კულტურის უმნიშვნელოვანეს და ფრადი სასიამოლო მოვლენათა რიგს უნდა მივაყუენოთ კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ თეატრალური სახელისონს ჩამოყალიბება.

ება, და რაც უმოკრესია, მისი ცხოველმოსილი და დამახული შემოქმედებით ცხოვრება, სახელისონის მხატვრული ხელმძღვანელი მ. თანაშვილი, შესანიშნავი რეჟისორი და ქართული თეატრალური სკოლის ფუძემდებელი სედაგიაი, რომლის ირავლე შვიქიაჩვილა თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულა — რეჟისორია და მასობრივ თაობა, და აგრეთვე კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ გამოსცლილი ისტაბელი, ავითებს დიდ საქმეს არა მხოლოდ ქართული კინოსათვის, არამედ საერთოდ ქართული თეატრის მომავლათვის. სახელისონის შემქნილი ნაშრომები შემოქმედებითი ატმოსფერო, პასუხისმგებლობა, სტუდიური ხალისი და ვიჟელი, ფანტაზია, სისტემატური სიზმრა რელიეფურადა გამოკვეთილი მის ყოველ სექციაში. ამ ყოველი სექციაში პრემიერა, სახელისონის უყვე შექმნა მეტადი რეჟისურა, რომლის მიზანი ხერხი საზოგადოების ინტერესი დღითიდღე იზრდება. რა უფეს საფუძვლად ამ ინტერესს? უპირველესად, ამ თეატრის საკვებით ორიგინალი და თავისთავად სხვა სრულიად უწყარა, რომ ამ ყოველი როლი, ყოველი პირობი ღრმადა გააჩვენებული და ნიჟანსარტული, სახეს ინივერსალური შერჩევისათა და დედატულია. სექციაში არ არსებობს შემხვევათი ამ დამოკიდებელი მოტივი თუ ენაობრივი. ყველაფერი მკაცრ შინაგან სცენურ ლოგიკა ეგრძნობა და უმოკრეს არს გამოკვეთს. კომპოზიციური სიმწიფობა — დახვეწილი გემუვნება როგორც გამოჩნდება, ასევე, ცხადია, უპირველესად, რეჟისურას და მასობრივ შესრულებაში — ზუსტი გარნაბა კულმინაციას — როცა შინაგანი ცხოვრების დრამატული მართა უპასტარო სახეს იძიეს და ამითარების, აგვირგვინების მანად შექმნილი სიტუაციათა მჭიდრო — სექციალ სწორედ საქირი მომენტში ავსებს ყველაზე ჰაჭურ ემოციურ და არბონირვი შინაარსით. სახელისონის ახალგაზრდა რეჟისურამაც მიიყურა უფა უკრავდა.

უყველია, სახელისონის უფრო საინტერესო და შინაარსიანი ცხოვრება უფეს წინ და შორს არ არის ის დრო, როცა ქართული კულტურა იგრძნობს აქედან წამოსული სასიკეთესი ნაკადის ცხოველყოფილობას. ეს იქნება მშვენიერი საზღაური იმ შორსმჭვრეტელობისა და მამულმშვენიერი გრძობისა, რაც საფუძვლად დაუდეს ამ სახელისონის მისმა შემქმნელმა.

თუ რაოდენ ბევრია დამოკიდებული თეატრის მხატვრული ხელმძღვანელის პირად შემოქმედებით და პრაქტიკულ ინიციატივად, ამის ნათელი მაგალითია ა. შალვაშვილის მოღვაწეობა. ჩვენს თეატრში, მან არსებობდა არარბობისაგან, უფრო სწორად, ცარიელ ნიადაგზე შექმნა ნანტომიის თეატრი, რომელმაც თავისი სიცოცხლისუნარიანობა მრავალჯის დაამტკიცა როგორც ჩვენში, ისე რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ გამართული გასტროლებით. სამწუხაროდ, უნდა ვთქვათ, რომ ამ თეატრის პირველ ცდებს — უფრო მეტად — ნანტომიური ჩვეულის თეატრად ჩამოყალიბებას უწოდებდა და სექტატურად შეხვდა ჩვენი საზოგადოების ნაწილი და, რაც ყველაზე ნიშანდობლივია, თეატრალური წრეები. მიუხედავად ამ თეატრის თვალსაჩინო წარმატებისა, ზოგი ჩვენი თეატრალური მოღვაწე, არ ვიცი, ინტრიგათა თუ სწრაფობის გამო, ცალკე ამბიციური უფურებს ამ თეატრის საქმიანობას. ამასობაში, მიუხედავად იმისა, რომ თეატრს ვერ შეუმკნებენი შეშობის სათანადო პირობები, იგი თვალსაჩინოდ მომარდა და დაწინაურდა, ჩვენი თეატრალური ცხოვრების განუყოფელი ნაწილი გახდა. ა. შალვაშვილი, გარდა იმისა, რომ თვით მშვენიერი მასობრივია ნანტომიის, სპეციფიური რეჟისორულ ხელმძღვანელებს ფლობს. ჯერ ერთი, მან უყვე შექმნა საკმაოდ გაწირვითი და დახელოვნებული დანი, დაკომპოზიციებული, ცხადია, მხოლოდ ახალგაზრდებით, რომლებსაც თავიანთი პლატატური სხეულები საკმაოდ რაოდენ ამოცანების დაძვედა შეუძლიათ, მეორე: ყოველი სექციაში — აგებული მხოლოდ მოძრაობას, პლატატურ — სხვაანობა და თეატრალურ დაკარგვად თავის სპეციფიკას — უაღრესად დინამიური და მეტაფორული. არცერთი ესტრი, არცერთი მოძრაობა არ ატარებს „გადასვლით“ „გადამამს“ მომენტს. იგი, ცხადია, მეტყველი პლატატურის ნაზების დინამიური მომენტია. თვით სექტატური მისწინებლობით იც გამოხატული და ამოტყველია. თეატრი თანდათან პოულობს თავის სახეს და შესაფერის რეჟისურასაც, ადრეული გატყვება ინტეგრირი თუ მარადიული სიუჟეტი — სადაც იგრძნობილია მიაბიტური მისწრაფება თვითდამკვიდრებისა და დრამატულ

თეატრი განხორციელებული ვინის დემონსტრირებისა — შეხედვით შეიცვალა ჩვენი ყოველდღიური ცხოვრების ცოცხალი სურათი და ზიარტავდა ავილიად იბოვა მათურების გულსურთისკენ მინათული გზები (მხედველობაში მაქს მშვენიერი დადგენილი „საშა პირველი“ და „წერილობა“). ა. შალვაშვილის დასახებრება ისიცაა, რომ იგი აღარა დახში ე. წ. პირტიკალიზიტი — მან მეტიად ნიადაგზე დააყენა დასის პროფესიონალი სწავლება.

საინტერესო და პასუხარული გახდა ასევე ახლად ჩამოყალიბებული მინიატურის თეატრი, რომელსაც ნიქიერი და სხარტიკონების თ. ჩანტლაძე ხელმძღვანელობს. მის რეჟისურაში აქვს მრავალი საინტერესო, ცხოვრებისეულ პრობლემაზე აგებული მინიატურა, გათარაშებული საგნო სიწყევითა და გონებისმაგილობლი. ახლა ამ თეატრში უყვე შექმნა პირველი სექციატული, აგებული გამართიანებულ სატირულ ხაზზე, როცა მინიატურის, სცენების, სექცებში, ფეტურონები ერთ კრიალისაზე არიან აგებულნი. მხოლოდ ესაა, უპოულარობამ არ უნდა აცდნობს თ. ჩანტლაძე და ამ ვანის თეატრის სპეციფიკური ბუნება და საზრუნელი არ უნდა დაარღვევინოს. თ. ჩანტლაძის ძალი და ნიქი, მისი ორიგინალია და ამ მინიატურებში, მონეტალური იმპროვიზაციებში ძვეს, ვეჭრობს, როგორც კი იგი ამ გზას გადაუხვევს, როგორც ეს — წარმატებით ვალაგებულა — ეს ყველაფერი სტილიტული ტოლმეობის მომადების ხელს, ეს სექციაზე თავის ძალიად მოწოდებას და თეატრისად დაუარგავს სახეს (წარმოვიდგინოთ ერთის წუთით, რომ მინიატურების თეატრის ვინიალურმა მასობრივმა არაკლრაიენმა დაიწყო თავის თეატრში ფონეზინის, ნ. გოგოლის, სუბორკობლიზის სატირული კომედების თამაში). გარდა ამისა, თეატრის წინაშე ჰაჭ რიგის, მწიფელოდენი ამოცანები დასა — თ. ჩანტლაძეს არ უღვას გვერდში პროფესიულად გამართული დანი. მიუხედავად იმისა, რომ უყანასწულ სექციატულით იგრძნობა სადღელო და სერიოზ კულტურის ამაღლება — ბევრგან — მკაცრად თუ განესწოთ, პროფინციული, სცენისმყოფართა დელტური გადაქარავს მას. თ. ჩანტლაძე უპირველესი მასობრივია ამ თეატრისა და მისი პირიონული ნიქი განსაზღვრავს სექციატულების წარმატებას, მაგამაც ეს ამბოღუტურად არ არის საქმობის იმისათვის, რასაც ვერ ვუწოდებთ იმპარსად. ამ საიოხზე უნდა ვიფიქრო ჩვენც, მაგამაც, უპირველესად, თვით თ. ჩანტლაძემაც, თეატრში მან უნდა შექმნას იმგავარი შემოქმედებითი ატმოსფერო, რომ ახალგაზრდა პროფესიული მასობრივების მისთან ანაშრომდ მიიწოდენ, მასთან სურათს კი ჯერჯერობით ვერ შეხვდეთ ის, რაც, ასე თუ ისე, პოსთიმენია ფილარმონიულ კლესტეში — დაუშვებელია იმპარტში!

როგორც განვლილი, ასევე მომავალი სეზონის საქითთა საკითხი რეჟისურის სწორად აგება, რაც გულისხმობს დღედაღლი ცხოვრების აქტუალური პრობლემების მხატვრული-ილტური სიწიფეს, პოლტიკურ გამაზრუნლობას, დასის შესწავლებლობის სრულ ცოდნას და სრულ გამოყენებას, მის სრულ დატვირთვას. წლიდან წლიად, სეზონიდან სეზონამდე, ვერ იქნა და ვერ შევიტოვებთ რეჟისურის სტაბილურად აგების პირობებით. ჯერ კიდევ ხშირია შემთხვევა რეჟისურის ცვლადების შუა სეზონში, თან ცალკე მეტწილად გაუმართლებელია, ამ ცვლადებებს კი ზოგჯერ ისეთი თეორიულ-პრაქტიკული „დასაბუთება“ ეძლევა, რაც გვაფიქრებინებს, რომ თეატრის ხელმძღვანელობა სერიოზულად და პირიციულად არ ეკიდება ამ უღრმესად მნიშვნელოვან საკითხს. უყვე, შუა სეზონში, არცყვე, რომ დას თანახმად არ არის დატვირთული მუშაობით, რომ ეს თუ იმ პიესა სექციატულად მომზადებისას არ „პარალელდება“ ურთიერთთან და ერთ-ერთი მთავრის ამ ორივე სიყველა ზღბა საჭირო. სეზონის მიწურულისას არცყვე, რომ, თუ რამე, ნუ იტყვი და, დასის ქალთა შეზადგენლობა დაუტვირთავ ყოფილი და იხივენ იმგავარი პიესის დადგენ ნებაართვას, სადაც რაზე ნაქლები ქალი არ იქნება და თან რავე შეეყვარებული ქალი (მხედველობაში მაქვს ტომას „რა შეეყვარებული ქალი“).

ახლა დაბტყელებული რეჟისურის მტიკიდელ დცვას განსაკუთრებული ყურადღება მიიყურა საქართველოს კ კენტრალური კო

მიტტის კულტურის განყოფილება და ყოველი განყოფილება დადასტოვებული საგანგებო მსჯელობის საგანი გახდება. ვასაგებია, რომ თეატრი ცოცხალი, შემოქმედებითი ორგანიზაცია და მის ცხოვრებაში ბევრი არ შეიძლება მოხდეს გაუთავალმურებელი, იგი არ არის დაპოვებული შეთხვევითი მოვლენებისგან, მაგრამ თეატრის ხელმძღვანელების სიზრნე და მოქნალება ამ პერიოდებშიც უნდა ვლინდებოდეს. ჩვენმა წარუყვანა ტიპარებმა სრულიად დაივიწყეს დამლაშობის სისტემა, რის გამოც უზარმაზარი დასხერსული დატვირთვა არ მუშაობდა.

რუსთაველის სახელობის და მარკანიშვილის სახელობის თეატრებს დასის საშუალო განარგო — ეს კი სახელმწიფო განრგოა — დიდი გაღვივარება აქვთ, მაგრამ ვერ დაბეჭდო იგი ნორმალურ კონდიციონად, მაშინ, როდესაც ამ დასების დიდი ნაწილი უშუალო კონტაქტშია გაერთიანებული, ერთი და იგივე მსახიობები ვადადის სექტორებს და სექტორებს. ამგვარი კრიტიკული შენიშვნა გამოითქვა შარანაძე პლენუმზეც, იგი გაისმა საკუთარი პრესის ფურცლებზე დასაც, რამაც იგი უნდა გაგვიანობის, აინფორმაციული ხრიკების კი არ უნდა მივართოთ უკვლავური, არამედ შევიდეთ, საქმიანად ავიწინადავნიოთ საქმის ვითარება და ვეცადოთ მის გამოსწორებას. რეპერტუარისადმი ამგვარი დამოკიდებულების შედეგია ის, რომ სექტორების მათე ჩამოღობის სცენიდან, ამაღ იხარება სახარები და ადამიანთა ენერჯია, ყოველგვარი ეს ნერჯიული ატმოსფეროს ქმნის თეატრში. თუ ორიენტირება ჩვენს დიდ თეატრებზე აუღებოდა და სხვას მავალითად დაუცხავებო, აღმოჩნდება, რომ ამ მხარე მთა სამავალითო არაფერი აქვთ. ერთობ მოკლეა ჩვენი აკადემიური თეატრის მოქმედ რეპერტუარი, განსაკუთრებით რუსთაველის სახელობის თეატრისა, რომელსაც, ამავე დროს, ცოტა არ იყოს, ამოუტრიალავთ იგი.

„კავკასიური ცარციის წრის“ ფინომანლური წარმატების ფორმები ბევრი რამ იჩქამლება საზოგადოების თვალში, მაგრამ მისი გარკვეული ნაწილი, და ჩვენც მათთან ერთად, საფუძვლიანი შემოფიქვამის გამოქვეყნებულ შექმნილი ვითარების გამო.

1977-1978 წწ. სურნის ხარეპერტუარი გეგმა ქ. მარკანიშვილის თეატრის ასე გამოიყურება: მ. ელიოზიშვილის „ბერკოინი“, გარუხანას და პ. ბოტიანოვის „შენი მიწა“, სოფოკლის „ილიადის მეფე“, ლაშა თაბუკაშვილის „დღეგრძელების საჯარო ვახუშტი“, პ. კაკაბაძის „ხაერტ მუშვიდი“, ა. ჩხაიძის „შოშიაშვილი“ და ი. დრუკუას „წმინდათა წმინდა“, ამ შედიდან ოთხი პიესა განხორციელდება (არ დადგმულა პ. კაკაბაძის, ა. ჩხაიძის და ი. დრუკუას პიესები).

მთა ნაცვლად დაიდა ა. კობეტიშვილის „საშობის ვახუშტი“ და ო. ტომის „რვა მოსიყვარულე ქალი“. ამგვარად დამტკიცებული რეპერტუარის თითქმის 80 პროცენტი განხორციელდა, რაც ცხადია, არ არის კარგი მაჩვენებელი, მაგრამ იგი შეიძლება ფინომანლურ მიზნებზე და ჩაითვალოს მუსიკალური კომედიისა და რუსთაველის სახელობის თეატრის რეპერტუარის შესრულების ფორმე. მუსიკალური კომედიის თეატრში სანტერესო და დაძაბული მუშაობა მიმდინარეობს, თეატრში ინტენსივად იბრძვის საუთარი ხასის შექმნილობის და ამ მიმართულებით რეპერტუარსა შესაფერისებებს და აქვს საზეხიბო ვასაგებო სურვილი საუთარი ინიციატივის, საუთარი დავითების გზით ახალი ნაწარმოებო შექმნას. მაგრამ 1977-1978 წლის სურნის რეპერტუარი მან იმდენად დაუფერად შეიძინა, რომ ბევრი დაუმთავრებელი ნაწარმოებო დაშვარებული შეიძინა. ჩანაფერი რეპერტუარ ჩასვალა, ამის გამო ამ დამტკიცებული რეპერტუარის მინიმუმე შესრულა. თეატრმა სანტერესო და სერიოზული რეპერტუარი წარმოვიდაც: ვ. შავიანის, ა. შავიანის — „ხალღნო“; უ. შექსპირი, ბ. კერნაგი — „ზაფხულის დამის სიზმარი“; ვაჟა-ფშაველას, შ. მილორაძის — „სათაფარი“; ლ. ტუბაძისა, გ. გაბუნია — „ეკვივალის“; უ. ჰაიტიკოვი — „არნი მალაღანი“. ამ დამტკიცებული რეპერტუარიდან განხორციელდა მხოლოდ ერთი — „არნი მალაღანი“, რასაც პრესბექტუალ რეპერტუარიდან ორი ნაწარმოებო დაეძაბა: მ. ლღას — „სათაფარი“ და ო. თაქაიშვილის „ორი ვანარევი“, „მუსუსი“. ახლა ვერ ვებუბო თავიდანვე დამტკიცებული რეპერტუარისადმი ჩვენი თეატრის დამოკიდებულებას და არა რეპერტუარის ცვლილების შეტანის შემდეგ დადგმულ სექტორებს და ამიტომაც იხატება ასეთი პარქუში სურაი.

ახლა რუსთაველის სახელობის თეატრის რეპერტუარი წინააღმდეგობაშია.

განხილავთ მუსიკალური კომედიის თეატრისაგან, ამ თეატრის რეპერტუარში უკვე არსებული და დასრულებული ნაწარმოებები შეედა: გ. აბაშიძის „მოგზაურის სამ დროში“, ე. გაბრიელაშვილის და ი. ჩაიშვილის „შენი თანამედროვე“, კ. ბუჩიძის „პლატონი“, ა. ვასილავის „ნადიარა ხიფათზე“, შექსპირის „რინარ მესმოდ“ და ო' ნილის „სიყვარული თელქმევე“. აქედან თეატრმა მხოლოდ ერთი პიესა (ე. გაბრიელაშვილის და ე. ჩაიშვილის „შენი თანამედროვე“ განხორციელა. სურნის ბოლოსთვის მას მზა მქონდა ო' ნილის პიესაც, მაგრამ რადგან, თეატრის არ ისურვებო ჩვენს ჩვენებზე. საერთოდ, რუსთაველის თეატრმა თავის ორივე სექტორზე მხოლოდ 5 პრემიერა უნერა, რაც სრულიადც არ შეედა მთავრად და დასის კოტენციურ შესაძლებლობას. მე ვციო, თუ რა მატერიალად ვანიღობს თეატრი ამგვარ კრიტიკული შენიშვნებს, მაგრამ საბოლოო უნდა ითქვას, რათა იგი გათავალმურებული იქნას ახალ რეპერტუარზე მუშაობისას, რადგან მიმდინარე წლის სურნის რეპერტუარი ვაცილებოთ რთული და ძნელი დასაძლებულია. იგი მოითხოვს ძალიან მთელ დაძაბვას და ორგანიზაციულ მუშაობას. ამგვარი მუშაობის გარეშე თეატრი მთავრად შედგინა იქნა ამდინდება.

ჩა ენაშე უნდა ველაპარაკოთ ადგილობრივი თეატრის ხელმძღვანელებს, რომელთა პირობები შეუდარებლად რთულია, რომლებიც ათასების ფურე მტად არაინ დაშუალადებული შემთხვევით უაქტიურებო და, მათთვის, იძულებით უხდებათ ცვლილებების შეტანა როგორც დამტკიცებულ, ასევე მიმდინარე რეპერტუარზე აქვე უნდა დასაძინოთ, რომ რეპერტუარისადმი ამგვარად გაუმართლებელი და უპასუხისმგებლო დამოკიდებულება პერსპექტიული რეპერტუარის შედგენაშიც გამოიხატება.

შართლაც, ეს რეპერტუარი თითქმის თეატრის განსაკუთრებულად მძიმე ტვირთს არ აკონერბა, რადგან იგი, ვითარების შესაბამისად, თავისუფალი ვარიანტის საშუალებებს უნდა იძულებული იქნას ვარდა, პრესბექტიული რეპერტუარი დრამატურული თეატრის და პიესებზე მუშაობის ერთგვარი ინდიკატორია. თუ ჩვენც ვერ სული სურნის დამტკიცებულ პრესბექტიული რეპერტუარს შეუდარებო წლივადგებო, აღმოჩნდება სანტერესო სურათი, დასაძლებელი, ვიჭკვა, ამა წარწარმოებანი, წლივადგებო გადმოღობს ერთი, დიდი-დიდი ორი წარწარმოები.

ჩვენმა თეატრებმა წინაწარ იციან, რომ რეპერტუარში მოხდება ცვლილებები და ამიტომაც ერთიდან ნაკრები ფიგურის ბეჭდება, რათა საზოგადოების თვალში მთლად მისაშრებელი იქნას არ დარჩენი. ასეთი რაიშებს არ უშვებს თავის პრესბექტიული არტერი თეატრი, რომელზე პატივს სცემს საუთარი თვს და მათერებლს, რომელსაც სურს სრული ინფორმაცია მქონდეს თავისი ეროვნული თეატრის მუშაობის შესახებ.

ისე, გულახდილად რომ ვთქვათ, ჩვენი თეატრის ხელმძღვანელები და დირექტორები ხშირად პრესის ფურცლებიდან საზოგადოების ერთს აუწყებენ და მეორეს აკეთებენ, ხან კი თეატრის დირექტორების ლაპარაკობს და რეტესორი მეორებს, ანდა თეატრის მავანი ხელმძღვანელი აცხადებს თავის გეგმებს, რომელსაც, თუ მას ვერწმინდებო, რეალური საფუძვლი აქვს და ამ დროს სულ სხვას ვთავაზობს. ხალხს და თეატრული საზოგადოების სურა, რომ ამ აქედან სწორ ინფორმაციას, ხშირად კი სხვადასხვა რაიშებს. ამის კლასიკური მაგალითია ის კურიოზული შემთხვევა, რიცა საკუთარი თურნალმა „ბეტარმა“ ქ. ტრენიოვის „ლუაშოვ იაროვია“ მარკანიშვილის თეატრში დადგმულად გამოაცხადა და ოქტომბრის ინფორმაციური რეცელაციის 60 წლისთავისადმი მიძღვნილ სექტორულ მიიჩნა.

თეატრებს საქმარის დრო აქვს იმისათვის, რომ სერიოზულად და მეცნიერულად, პრესბექტიულად და შემოქმედებითად შეადგინონ რეპერტუარი, არ დაუმორჩილონ ეს სახელმწიფოებრივი საქმე თავისუფალი მაროვიაციას. ამგვარი თავისუფალი იმპროვიაციუბისათვის სხვა აქსარტარ არსებობს და სახელმწიფო თეატრში მას არ უნდა მქონდეს ადგილი. სერიოზული და სახელმწიფოებრივი გარეშე ჩვენ ვერ ვაგამართლებთ იმ სიყვარულს, რასაც ჩვენი ხალხი



უღლეს თვატრის მიმართ, ვერაფერს მივაგებებთ ჩვენსკენ მიპყრობილი იმედიანი თვალების მოლოდინს.

ამ საქმეში არც აქარება ვერაფერს და არც კოლფტარისებულ ნების გამოჩენა, არავის არ სურს დროის უსიამოვნო როლით გამოსვლა, ვინც იმისა, რომ ეს არის სასიამოვნო მისია, საერთოდ, ძალადობისა და უზუსტაციის დროს დახია წარსულს ჩაბარდა. რეპრეტარია მუშავდება შემოქმედებითი და სახელმწიფოებრივი დანებებულების (ამ შემთხვევაში თვატრისა და საინსტრუქტორის) ურთიერთშეაზნაბების საფუძველზე. მაშინაღმ, რეპრეტარია არსებობდა თვატრის შემოქმედებითი კოლექტივის ნების გამოხატვად. მაშ, რაგონ არ სრულდება იგი? მხოლოდ იმიტომ, რომ ჩვენ ვვალდებით შიშვანი დისკუსიის, პასუხისმგებლობის და პატრიუსტის საზოგადოების მიმართ, სხვაგანაგმ მე ვერ ვახსნი ამ მოვლენებს. როცა თვატრის კატეგორიები, მასობად და რეისიონად ხელსაყრელ მიდგება საქმე, ჩვენი წამყვანი თვატრების ხელმძღვანელებს ძალად ემარტებოდა რუსეთის აკადემიური თვატრის პრაქტიკადან მავალითების მოყვანა და მათი მოსაპრობების ფორზე ხელსაყრელი დასკვნების გამოტანა.

მე საგანგებოდ გადავხედე მოსკოვის წამყვანი თვატრების უკანასკნელ სარეპრეტარო ვეგვას — საშური თანმიმდევრობით და პასუხისმგებლობით სრულდება იგი. გამოხატვის, საერთოდ, დასაშვებია. ამ შემთხვევაში ცხოვრების ღოგავი და აუცილებლობა ამბობს თავის სიტყვას. ჩვენში არ არსებობს არც ერთი ინსტანცია, რომელიც თვატრს უარს ეტყოდა შეტანა რეპრეტარიაში. რაიმე ცვლილება, უტყო იგი გამოწვეული იქნებოდა ახალი პიესის გამოჩენით და თვატრისა და დრამატურგიის ერთობლივი შემოქმედებითი მუშაობის გვიარგინი აღმოჩნდებოდა.

სამწუხაროდ, ცვლილებები ხდება ისე, რომ არც ახალი პიესა ჩანს ამ დროს და არც ეს „გვიარგინი“. ვერავინ ვერ გვიხავევდებურებს, რომ ჩვენ ვიპირატარული გულგრილობით ვხვდებლობით თვატრის შემოქმედებით ვეგვებს. მე ვიპყრე, პირაქით, ჩვენ უშაღ შემოქმედებითი პოზიციებზე ვდგებით, როცა ეს საგებოდა და, როცა ჩვენ ჩანს, თვატრის ხელმძღვანელობა ამას ჩვენს სისხლებს მიუარგებს. მე არ მსურს პიროვნებების დასახლებითი უხერხულ მდგომარეობაში ჩაყვანილი ის დრამატურგები და მთარგმნელები, რომლებთანაც ჩვენ, ცხადია, სათანადო განხილვის შემდეგ, ხელშეკრულებებს ვავაფორებთ სწორედ თვატრების მოზიზივრებითა და საფუძველზე და მათი ვარგა, მათი შრომის საყოფი, თვატრების ინტერესების სფეროს მიღმა დარჩება. არავითი არ შეიძლება გამართლებს ამგვარი დამპყრებლულება, როგორც ამ სახელმწიფო ორგანაციისადმი, ასევე შემოქმედისადმი, რომელსაც, როგორც ირკვევა, საბოლოო ვაწში, თვატრი ილუზიით ასარტოვებს.

\* \* \*

ყოველი მხრიდან ვეგვსის ხმები, რომ ქართული დრამატურგია ჩამორჩება ქართული ლიტერატურის განვითარების დონეს. ამ თვალსაზრისს განსაკუთრებით იცავს და ავითარებს მწერალთა კავშირი, რომელიც, სამწუხაროდ, უკველად ნაგლებად წყრუნავს ამ ვანარის განვითარებისთვის. მწერალთა კავშირის ზოგიერთი ხელმძღვანელი მეთარბე ილაშქრებს თვატრების საინტერესარო პოლიტიკის წინააღმდეგ. ზოგიერთი პიესის გამოჩენას რაღაც მოლოდინს ეტყობა დასაფუძვლავს მათებს? მიუარგებს, მაგრამ კონკრეტულად ვერ უტყვებენ ამ ვანარის აღობიძინების ფორმები. საქმე კურიაზადმე მდის — ის ახალგაზრდა დრამატურგები, რომლებიც იაღლის საკავშირო სიმინარზე იგზავნიან, მწერალთა კავშირისთვის, მხოლოდ „პოსტ ფაქტუმ“ ხდებიან ცნობილი. უხერხულია, რამდენიმეზე თქმულის გამოტრება, მაგრამ როდემდის უნდა ვადაექტის გვაქართულ დრამატურგის ჩვენს ლიტერატურულ ურთალებში? სხვათაშორის, ამ მხრივ თავის პოზიციას უნდა გადახედოს უტრანალმა „საბჭოთა ხელოვნებასაც“ — მიითუტებს, რომ უკანასკნელ ხანს მან თავისი ფურცლები დაუთმო თარგმნილი პიესების არც თუ მარქინელად ნიშნებს.

გასულ თვატრულურ სეზონში ათზე მეტი ქართული პიესა დაიდგა, რაც თავისთავად შთამაგონებელი რიცხვია ჩვენს თვატრალურ ცხოვრებაში. განსაკუთრებით აქტუალურად იმეშვება ახალგაზრდა დრამატურგებთან მეტების თვატრმა, რომელმაც სეზონის ბოლოს

საკვალური დათვლიერება გამართა მათი ნაწარმოების მიხედვით დაღმგული საექტალების და ამასთან დაკავშირებით ასწავლიერების, თვატრთან თანაშრომლობის შედეგად შექმნილი კონკრეტული კრებულები კი გამოსვლა.

\* \* \*

მოხსენების დასაწყისში ადენიშენ, რომ მრავალი საგულისხმო მიშვანა განვიარდა ვასულ თვატრალურ სეზონში. თუ ცნებაში „საგულისხმო“ რეპრეტარის დარღვევას ვთვლითხმებით, მაშინ მისი მანარობა ერთობ ვრცელი და უსიამოვნო იქნება, მაგრამ თვატრალური სეზონის მიმოხილვის და მომავალი სეზონის პერსპექტიული სურათის წარმოდგენის, ჩვენი ვალად ვადაცვათ პრინციპი არა მხოლოდ ურთიერთგანმარბობისა, არამედ ურთიერთგანაჭივნისა. ამ შემთხვევაში შესაძლებელია ურადლებების შეტრება ზოგიერთ ადამებით ტენდენციად და იმგვარ მოვლენებზე, რომლებმაც სახალადი მოუტენეს ჩვენს მაყურებელს. ნაგლები ურადლება თუმბა ე. წ. „პრეფერტორი თვატრებს“, სადაც თადადლებით მუშაობენ რეისიონად და მასობად, მხნედ იტანენ ურადლებას კვირარას, რაც მათ უკველ ნაიზზე ხვდება და ძველ პიროვნებს ცდილობენ შექმნან სცენური ნაწარმოებები. მათი მნიშვნელობა დიდაა, თუნდაც საგანმანათლებლო თვალსაზრისით, რომ ვიკლასობში სხვა არსებითი მომენტები — საბჭოთა პატრიოტიზმი, ერთვნილად თვიშეგენების, სოციალისტური მუშაინაშის ჩანერგვა და აღსრულა მაყურებელთა სულში.

ამ მხრივ ენერგულად, ვიტყოდი, ძალეობს დაუზოგავად მუშაობენ ახალგაზრდა ვ. ჩიკავიძე, რომელმაც უკვე დატყო თავისი ნიჭი ზუღადი თვატრის, ლ. ლორთქიფანიძე (თვალის თვატრი), გამოცდილი ი. მამარიაშვილი (მასარასი თვატრი), გ. სებისუკრამძე (ფოთის თვატრი). ცალკე უნდა ადენიშო რ. მირცხულავის და შ. გაერტორის მუშაობა ჩვენს ახალგაზრდალ თვატრებს, რომლებმაც მრავალი ჩინებელი დაგება განახორციელეს, საერთოდ ამაბაღებს ამ თვატრების საშემსრულებლო კულტურა, ვაცხოველეს შემოქმედებითი ცხოვრება და ეს თვატრები, ამ ვანარის თვატრთა შორის, მოწინაავეთ რაგებში დააყენეს.

\* \* \*

დღე სინდენებს აწუღება თავის მუშაობაში რ. ჩაღატკიანი, რომელიც მუშაობის სახელობის თვატრთა კავაქელებით, არამე მოქმედებით ატმოსფერო დახვდა. მწელი აღმოჩნდა დასის ტრადიციული შექმნილისა და დახვებულად, ესთორტური მინიციკების — ამაღება, მაგარა ჩაღატკიანი, რომლის ირკველი შემოქმედებითა თვატრის პროგრესული ძალეობა და თბილისის სომხური ინსტიტუტის, უბეველად შესსლებს დასის შემოქმედებითი დონის იმაღლებას (ამის დასტურება დეფაროდ დე ფოლიაბის „ფოლუმენა მარტურანო“ და მრავალხადეს „მორგანის მასალობა“).

ახლა, როდესაც მთელი სეზონი მიშვიობით დე სრული სურათი თვალწინ გვაქვს ვადაშლილი, როცა ვიცით თვატრების შემოქმედებითი ვეგვები, ბუნებრივია, ურადლება უნდა ვამახვილებს ცალკეულ ნაწარმოებებზე, მიითუტებს, რომ ასასაშოლად ახალ თვატრებს მათი არჩევა არ არის მწელი, მაგრამ ზოგიერთ მიწვევას აქვს პრინციპული ხასიათი და პერსპექტივის თვალსაზრისით ფრად მნიშვნელოვანია.

\* \* \*

თუ უსაკვალურ და ქორეოგრაფიულ ხელოვნების შევებებით, აქ შეიქმნელი სეზონში ფრად მნიშვნელოვანი ტენდენციის გამოვლენასთან ვაკვს საქმე, ზოგიერთ შემთხვევაში ისეთ მუშაებზედ ვარდთან, რომელიც ახალი გზის დასაწყისად ჩანს საერთოდ ამ ვანარში თუ არა, ამ თვატრის ცხოვრებაში — ეუბეველად, საზოგადოებისთვის ცნობილია თუ რა თვადავიწყებთ, ენერგიით, ენთუზიაზმით მუშავდა გ. ადემიძის ერთ იარის სახელოვან ქართული ბალეტის, ახლა კი დაცემულის და იავარქმნილის აღობიძინებას. წამყვანი სოლიტების აუტანელი სიმცირე, კორდებადლებს დაშლილი მექანიზმი, რეპრეტარის სიღარიბე, სახელეიანი სკოლის დავივითება წარმოდგენილი სინდენების წინაშე აყენება ახალგაზრდა

რდა ბალებიანობის. ნელ-ნელა, მაგრამ მტკიცედ დაუვიწყა ფუტე — ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით — კორდებლობა, ახალგაზრდა სოლიდობა და ბალერინების მუშაობაზე თავის ნაყოფ გამოიღო. ქართული ბალებს წარსული მოთავეანნი, რომლებიც ღრმად იყვნენ გენიალური მოცეკვაის ვ. ჰაბუთაიანის შავით შეპარობილი, მძიმე კარისის ვერ ხელდაღწენ და ვერ საბჭოთა და უცხოეთის სახალხო იდეების სიბედობეს გრძობდნენ საქალოდ. ისინი, და მათთან ერთად საზოგადოების გაკვეცილი ნაწილი უნდობლად შეხედდნენ ახალგაზრდა სპექტაკლების გამორჩენას ქართულ ქორეოგრაფიის ასპარეზზე. ოპეტურ სიმწიფეებს დიდ დიორს სუბტილტურად, რომლის ინერცია ხშირად უფრო ძნელი დასაძლიერა ხოლმე. რაოდენმე მნიშვნელობით მოუხდა მას მუშაობა: ქართულ კომპოზიტორებთან — ახალ ნაწარმოებთან შესაქმნელად; ახალი. ე. წ. ქორეოგრაფიული სიმფონიების დასადგმელად; რათა, ე. წ. „დრამატული“ უფრო შემართებელი ზღურთ აეღო და საკუთრივ პროფესიულ, მშინდა ტექნიკურ, გამოხატულობით ხერხების ასათვისებლად. მას, მოცარტის, ვალუერის მუსიკაზე შექმნილმა პატარა შედეგებმა ერთგვარად გააჩრდილეს ქორეოგრაფის მიერ ლინგვაჟის კანონურ ბალებში დაწვეული მუშაობა, რომელსაც ადრეოგრაფებით აფხებდნენ საბჭოთა ბალებს უთვალისწინებელი მოღვაწენი — დიპლომატი და გოტიფროსკი.

ამვე პერიოდში შექმნა მან, თავის შემოქმედებით სარგებლად — ქართული ე. წ. „სრულტეტრატიანი“ ბალები ბ. კვიციანიის მუსიკაზე, რომლის ურდისას სინტრესო ქორეოგრაფია თავისთავადი აღმოჩნდა. ამისი გაიხსნა ხმა, რომ ე. წ. „სრულტეტრატიანი“ ბალები, რომელსაც „მავსტიკურა“ საბჭოთა ქორეოგრაფიაში, ვ. ალექსიძის ესტეტაჟის არ ექვემდებარებოდა, ეს განწყობილება მომზადდა ვერ გააქარწყლა ისეთმა სპექტაკლუმაც კი, როგორცაა პ. ჩაიკოვსკის „შეღელუნერკი“ და ლ. დილიბის „კოპულია“. აქედან ის დაიქნა უნდა გამოვიტანოთ, რომ ესთეტურები აღძვისის ინერცია ხშირად უფრო ძლიერია, ვიდრე ჩვენ ვგვიჩინა.

გასულ სეზონში ვ. ალექსიძის დადებითი ორი ბალები ნახა მ. აურებელმა: ს. ცინცაძის „სვანური ლეგენდა“ და რ. გაბიჩაძის „მეღაბა“. ამგვარად, ქართულ კომპოზიტორებთან შემოქმედებითი თანამშრომლობის შედეგად უნდასწილდ ითბ შექმნილი მან შექმნა ოთხი ახალი ნაწარმოები (თუ მათ შორის ითარ თათქიკი-შვილის „ურთულ სიმღერებზე“ დადებულ ქორეოგრაფიულ სუტასაც ვიგულისხმებთ), რაც თავისთავად უნიკალური მოვლენაა, არცერთ ქართულ რეისორს, არც ღრმისხას, არც ბალებიას, ამგვარი რამ ასე მოკლე ხნის მანძილზე საერთოდ არ გაუკეთებია.

ს. ცინცაძის „სვანური ლეგენდა“ ურთულეს ქორეოგრაფულ პარტიტურაზე აგებული. ქორეოგრაფი აქ ცდილობს შესწლოს ურთულდობით: უკვლდ მუსიკური ფრასზე, უკვლდ ტაქტს, თვით ენითხებულს კი თავისი პლასტიკური ანალოგი მოუშენოს. ის მისი რთულ მოზაიკურ პანოს, როცა ერთგვარად იჩრდილებს სავერთა ნახატი. ამ შემთხვევაში დაიჩრდილა თვით ნაწარმოების წამყვანი თემა და მუსიკა — ქორეოგრაფიის — თუცა ძალზე სინტრესი — აღსატყვის ფარგლებში ღრახა.

სულ სულ ეტყვიანად მოაქცა ვ. ალექსიძემ რ. გაბიჩაძის „მეღაბაში“. მას არ უღალატა თავისი შემოქმედებითი მრწამსისათვის, არ შეუცვლია ხელწერა, მისი ქორეოგრაფია აქც რთულია, კლასიკურ და ე. წ. გამოხატულობით ხერხებზე, „თავისთავად პლასტიკაზე“ აგებული, აქც არ არსებობს „ცარიელი მუსიკური ფრასი“ — არა მუსიკის, არამედ ქორეოგრაფიის თვალსაზრისით, მაგრამ, ამვე დროს, ამ ბალებში ნახს მწვენიერი, დიდ სიუჟეტაზე, დიდ ამალიტურაზე აგებული კლასიკური პლასტიკური ექვივალენტები, ცოცხალ განცდებ ადგილეთებულ თითქოსდა სინტრესი ციკლები, კონფლიქტის განვითარება წინადა ქორეოგრაფიულ კონტრასტებზე (ამ შემთხვევაში ბრწყინვალეა ირ. ჩანდელი) და შინაგანი მოქმედებისა და პლასტიკის ერთიანობა. ამ სპექტაკლში ვ. ალექსიძემ ვერცენა, რომ არ მარტო ძალმუხე ე. წ. სიუეტურ ბალებების დადგმა — არამედ, და ეს არის მთავარი, ქართული ქორეოგრაფიის შემდგომი განვითარებისათვის, მას, განსაკუთრებულ მუსიკალობასთან ერთად აქც ვერცენა, ცოცხალი მოქმედების ვადაცანის პლასტიკაში, ისე, რომ ვასცდეს ღრამბალებს კანონიკურ მიმოგრაფიას და პარტიტობას და ქორეოგრაფიული სიმფონიის, ანუ ქორეოგრაფიული პოლიფონიის ენით გადმოცემის შინაისი. არ, ეს გახლავთ

მთავარი დასკვნა, რომელსაც ვაყვინდის „მეღაბა“. ერთი მხრივ, კლასიკური ბალებს რეპერტუარის შექმნით, სადაც უცვლელდ რჩება საუბრეობით და ტრადიციებით ნაკარნახები „შემწიფდ ფენი“ და მეორეს მხრივ, ახალი სახალხო ლესიკის გამოქმუნებასახალი რეპერტუარის საფუძველზე, აი, ვხა, რასაც ადგას ჩვენი ქორეოგრაფია.

ასევე პრინციპულად მესახება ვ. მეღვიას და ვერს მუსიკალური კომპილის თეატრში დადებული ო. თაქთაქიშვილის „მუსუსი“ და „ჩირი განაჩენი“.

ამ ტრიბუნდინ გასულ პლენუმზე საკმაოდ მძაფრი შენიშვნები გამოიქვეყნა თეატრის შემოქმედებითი მმართველობისა და სტილის მმართველი. კერძოდ, იქცა, რომ უპირატესად მუსიკალური თეატრისაკენ გადახარა მან ეს მხარეობდა და დემოკრატიული თეატრისაკენ ვ. მეღვიას ძალზე სერიოზული ნაყად შეიგნა მუსიკალური კომპილის თეატრში, სწორედ ხალისიანი კომედიის ხარჯზე, ერთგვარად „დაამაბინა“ იგი და კანონურ-მუსიკალური თეატრის სტილით-კას დემოკრატიად, მაგრამ, უკუილი ნაწიდილი გამარჯვება აქაზუნდებს ხოლმე ადრე გამოთქმულ ეტყვებს. ეს ახალი სპექტაკლი გამოიჩინა ნაწიდილი მწიფიერი, ქართული იუმორით, სისხებუქით, ფანტაზიის განკუთხით და გემოვნებით. ცხადია, ბევრი რამ განახარობა თვით ო. თაქთაქიშვილის მუსიკაში, სადაც უფხვადა ცოცხალი, ხალხური თეატრისთან ახებუდილი მუსიკალური სახებერი, მძაფრი გრატესკული შენაყადები, დამახასიათებელი კონტრასტები და მჩქერავალი. სპექტაკლის ფორმა დახვეწილია, ახებუდილი ბე-შმარტივი გემოვნებით და გამოხატულობით. ძალანს უხტხვადა გამოუხებელი მხატვრული ორგანულდა კოსტუმებში, ფიგურული სისხებუქით და ილუმინაცი მონაცვლად ტრწქმის კოლორატულ ბუნების სუნთქვით გათხარა სტენებს. უთქველია, ეს სპექტაკლი განსაკუთრებულად ადვილს დაიჭერს თეატრის რეპერტუარში, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი ვ. მეღვიას და, საერთოდ, თეატრის საუბრეობის ნაშუშეგარია (ქვ არ შეიძლება არ ვახსენო ი. ზარცის ენი წველილი სპექტაკლის პლასტიკურ გადაწყვეტაში), არამედ იმიტომ, რომ შიციაც მრავალ პრინციპულ შემოქმედებით მომენტს. იგი ერთგვარად აქაბებს რეისორის მიერ მუსიკალური კომპილის თეატრში ნაწიდილი ექსპრესიულდ მიუბებს და ამვე დროს შეიცავს ახალ თვისებებსაც, რაც აკლდა რეისორის წინა ნაშუშეგარის, კერძოდ, შეიცავს ცხოვლოვარეობას, მხებულ სტენურ შეიშობა დრამატოზმს, ხალისიან, მჩქერავერ იუმორს და ხალხურ ნაყად.

\*\*\*

უწასანელი სეზონების მანძილზე არც ერთ თეატრს არ განუცვლია კრიტიკული შენიშვნებით გამოწვეული იმგვარი ტაკვილები, რაც ვანიცადა საპირის თეატრს. ეს კრიტიკა უხება პირტუარის წარმოათვის პრიციპებს, ქართული იატერების მმართველობა ინტრატულ და მოკლეებულებებს. თეატრი გრძობდა ამ სოპრატულს და ცდილობდა პასუხი გაეცა მისთვის საქმით და არა ტრიბუნდინ. საპირის თეატრში მრავალი სარგებასიყო საკითხი დღესაც მოუგვარებელი და მოითხოვს დიდ ენერჯიას, რათა აქ წესოს წარმატებით ორგანოების მთელი ინტერესი, რათა მისი ყოველი რკული ორგანებულებად მუშაობდეს. გასული სეზონის ბოლოს თეატრმა ნაწიდილი შემოქმედებითი აღმავლობით ხატარა და განაზრციტელა წინადა ახალი დადგმა, მათ შორის სამი სრულიად ახალი ნაწარმოები: ო. თაქთაქიშვილის „მთავარი მტაკებია“. ს. ცინცაძის „დალი და მონადირე“ და რ. გაბიჩაძის „მეღაბა“. თეატრი — მართალია, არა ამ ტემპით, როგორც ეს ჩვენ საზოგადოებას უნდა, მაგრამ მაინც დარწმუნებით აწევს თავის სინტრესი და იმედ უნდა ვიქნენარს, რომ უკუვედნ ეს ახალ რეპერტუარშიც მოიყვებს მხარდაჭერას. ასეთ ვითარებაში, როცა ისახება რთული მდგომარეობაზე განსაკუთრებულ გუბზე, თეატრს უნდა დაეხმებოდა შემოქმედებითი, გონიერი პროფესიული კრიტიკით, ამას მოითხოვს ვითარება და საქმის ინტერესები.

საშუალოდ, ქართული თეატრალური და მუსიკალური კრიტიკა, რომელიც არც ადრე გამოიჩინებდა განსაკუთრებულ აქტიურობით და მწვედა პრობლემების წინაშეობა, ამ ბოლო ხანს თვს არიდეებს თეატრალური ხელფუნების ე. წ. „მომდინარე საკითხების“ გაშუქებასაც კი. ჩვენს პერიოდულ პრესიში სულ უფრო ნაყადება იხებდება რეცენზიები თუ რასკვევები ხალისუსობი სპექტაკლებზე

და მუსიკალურ ნაწარმოებებზე. ამ მხრივ თვით პრესამაც დაქარ-  
და თავისი მარტყლისხედილი და წამახლისებელი სტამბით. ამ  
ორმხრივი ინტერკალიზის შედეგად ჩვენი თეატრალური ცხოვრება  
მისწავლია ღრმსწავლანაირი მოკლედ პრინციპული შეფასების  
გარეშე რჩება. ის შესანიშნავი ტრადიციები, რომლებიც ამ მხრივ  
გაუთქვამა „კომუნისტმა“, „ზარია ვოსტოკამ“ და „ლიტერატურულ-  
და საკრებულოებმა“ შექმნეს, შეუძლებელი უნდა იქნეთ მავალითა და  
მიღლი ქართული პერიოდიკისათვის, ვერანაღ, „საქართველო“-  
ნება, რომელიც ხელოვნების ყოველი დარგის კარნაქალურ სა-  
საოხრებს აშუქებს და ამ მხრივ სახელგანთავსი კრიტიკის ფარგატრს  
დასა, ვერ განსწავლავს ყოველდღიურ ცხოვრებაში დინამურად მი-  
მდინარე პროცესებს. ეს რომელი ჩვენმა თეატრალურმა პრესამ უნ-  
და იკისროს. უძველესად სასამართლო სტატიები, რომელიც დარგო-  
ბრივად გახვდები, როგორცაა ჩვენი პოპულარული „სოფლის  
ცხოვრება“ და „სახალხო განათლება“, თავისი შრივ, ცდილობენ  
გააშუქონ თეატრალური ხელოვნების საოხრები თუ ცალკეობენ  
დადგომები. სასურველია მხოლოდ, რომ ამ გაზეთების ფურცლებზეც  
უფრო კვალიერებულად ავტორთა წერილები ისტამბებოდეს.  
ცნობილია, რომ რაც უფრო სპეციფიკურია გაზეთი, რაც უფრო გან-  
საღვრულია ჩაბთვულია კონტინენტზე, მით უფრო საქართველო  
საქმე ღრმად ჩაბთვული პროფესიონალის მიანაწილებია ისეთი საქ-  
ციფიკური. ამ გაზეთებისათვის შედარებით უცხებია — თმის  
გაზეთებისას, როგორცაა თეატრალური ხელოვნების ნაწარმოები.

ახაროფესიული, ტენდენციური კრიტიკის საკალოო მავალი-  
თა შეიძლება გამოვლენ, მრავალ წინადადებათაა შემცველი,  
ყოვლად უღვირვი ორნით დაწერილი წერილი „გაუფრთხილებით  
ერის საუბრებს“, რომლის ავტორსაც არაან კულტურის განსახლებუ-  
ლი მუშაკი ვ. ჩინაიძე და დიდგინი ნ. ჩიქავაძე. (იხ. ვა. „სახა-  
ლხო განათლება“, 4. X. 78 წ.). წერილი იძველება თბილისის სა-  
ხელო თეატრში განხორციელებულ % ფელაშვილის ოპერას „აბე-  
სალომ და თეთრის“. ამ დადგმას, მართლაც, სერიოზული შემოქ-  
მედებილი ხარვეზები ახლავს და მათ გამო საქართველო  
და საერთო თეატრალურ ხელოვნებაში ღრმად ჩახედული თუ  
არა, ვარკვეულ პროფესიულ ჩვევებს და თითაც დაუფლებული  
დაშინების კრიტიკული სიტყვა. სტატია დასახვს შემოქმედო-  
ფელი გამოქმენბისა — „ის უღადაბს მის თბატრის შემქმამად  
მისი უძღვრების დასტრინის“ უკუდავი კომპოზიტორების  
3. ჩიკავაძის „პიკის ქაისის“, % ფელაშვილის „აბესალომ და თე-  
რის“ უყანახელი დადგმები % ფელაშვილის სახელობის თბილი-  
ის ოპერის და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თბატრის  
შემქმამადმითი უღადაბრის დასტრინის... „იგი მიგვიანებს  
ბრწყინვალე ტრადიციების მქონე ქართული საბჭოთა საოპერო  
თეატრის რბისტრინს და მხატვრობებს ჩინური მოქმედაზაზა...“ (ვა-  
სი უკვანდ ჩიქინა ნ. ვ.). უნე არაან ეს „შემოქმედებითა და უძღვ-  
რის“, „შემოქმედებითა და უძღვრის“, „ჩინური მოქმედაზაზა“ მოღვაწე-  
ნი“ — ჩვენი ბრწყინვალე თეატრალური მხატვარი და გრათოკოს  
მამია მალაზონია (გაუხსენით ამ „შემოქმედებითა და უძღვრის“  
მხატვრის მიერ ბრწყინვალე გაფორმებული მრავალი სექციალი —  
მათ შორის „კახაბერის მამია“ — მარკსაშვილის თეატრში). ჩა-  
ნენდელი მუსიკისა და ღირთიერი ვ. აშაიფაშვილი, მრავალი  
ღირსშესანიშნავი ღრმადილი და მუსიკალური სექციალის ავ-  
ტორი ვ. ურდანი (სხვათა შორის, ვ. ურდანი სხვა სხაარბო-  
ყენი დადგმულ „აბესალომსაც“ ვადაწინდენ ავტორები, რომელ-  
თა და დადგმა საერთოდ არ უნახავთ, მაგრამ აღზაბობის შეურყე-  
ველ ლოკიას ვერღრნობან).

ქართული საოპერო ხელოვნების ეს ორი აზრსი, რომლითა  
ღრმსწავლანობის უცხო არ არის „დაცობის“ საკერძო ბუნებრივი-  
წიფი ტრბინოლოგია, კატეგორიულად მოიხიფენ „განწყინდელ ღო-  
ნისებებებს“, დაქარბებით ჩატრბების (ტრბაც) და ისინი „დასწავლ  
ექსპედიციასაც“ გამოიხიბენს). საესებით ბუნებრივად მიმანია,  
რომ მათ არ მსწრწოდელ ეს დადგმა, მაგრამ ასე ხელაღებით უკვა-  
ლადობის გაიკცხვა — თანაც დაუსახებებლად — სრულიად უცხო  
საბჭოთა კრიტიკისათვის.

ცნობა არ იყოს გაურკვეველია თბიე გაზეთის პიზიკაცია. ცო-  
ტა ბინი აღრე მის ფურცლებზე დაბოტე დაბტეცობები, ქებათა-  
ქების შემცველი რატეცხია (იხ. ვა. „სახალხო განათლება“, 28,  
V. 78 წ.), მიმდინელი ო. თბიკაქიშვილის ოპერა „მთავრის მო-  
ტაცებისაში“. მე ვერ აღწვლავს ამ წერილის სასალოო სურბო-

ზებს (მაგ. წერილის ავტორი ო. ფირცხლავა წერს: „არაგო იფი-  
რად ბოლო სტენდენტი, კერძოდ თბატრის დადგმების სტენდენტი თა-  
რბის ცნებით შემოხვლა სტენდენტი, ეს ძალს შემცხებდა; ამ ტრბინე-  
ქულ სტენდენტი), მაგრამ მისი პათისი ერთია — ხტბა შესახას თბი-  
ლისის საოპერო თეატრის სტენდენტი განხორციელებული ამ ოპერას.  
კი მაგრამ — ათბობას სახტად დაწრენილი მთხვებელი — ეს ოპე-  
რაც ხომ სწორად ამ დადგმებელა გავსება განხორციელდა, რო-  
მელიც ცრბაც ხნის შემდეგ „უძღვრითა“ და „უღღვრითა“ ხსით  
მოკვეველიან ამ გაზეთის მკითხებელს.

თბატრს მე არ ვიკვ კრიტიკისაგან, მითხვებებს, რომ „აბესა-  
ლომის“ დადგმა — განსაუფრბით მისი პრინციპული მოქმედაზა —  
მართლაც იმსახურებს ძალზე სერიოზული შენიშვნებს. მაგრამ, რო-  
მელიც მხრავ, არ შეიძლებელი არ აღინიშნოს ის გაზეთები, რომ  
თბატრმა არსებითი ხასიათის კორექტივი შეიტანა დადგმაში, არ  
დასა ხაგრანობლად გააუფრბობსა სექციალის ხარისხს, არ არის  
შემცხებლობის ფაქტორი, რომ მსმენელი „შემობრუნდეს“ ამ დადგმი-  
საყენ და ახლა მას უკველზე მტერი მათურებელი შუკვს. შეიძლები  
მისახსენარ — ხალხი % ფელაშვილის მუსიკის მოსაწინადე მიღი-  
სი. მაგრამ წინარე დადგმებში, რომლებიც ძალაან მალე ჩამო-  
ვიდა სტენდენტი, ხომ იგივე მუსიკა ღრნდა?!

ყოვლად უსაფუძვლო და მიუღებელია წერილის ავტორების  
ექვი თბატრის შემოქმედებითი ბირთვის სიცოცხლისუნარიანობის  
თბატრზე. ამ ექვს უარყოფს თბატრის უკველად ხანტრტრსი ნა-  
მუშეფარი — ო. თბიკაქიშვილის „მთავრის მოტაცება“; დადგმულ  
საბჭოთა პროფესიულ ღრწეზე — თუმცა, არც ეს დადგმა თბიხე-  
ფალი ზოგირდის რევისიოული და სტენდენტიული ხარვეზისაგან.  
ეს სექციალი გამოირჩევა მუსიკალური სახების ღრმა და ხანტრ-  
ტრის განხით, ქმდითი სტენდენტი, ღრამბატული და ტრბაგოული  
მოტეცების მძაფრი ფორმით. მისი ყოველი სტენა სუნტბავს ქარ-  
თული კოლორატობი, გამსველულია ეროვნული ტემპერამენტით  
და რატბის ტრბინობით.

ჩინებულადაა დადგმული და შესრულებული მძაფრი მუსიკალურ  
ღრამბატული გზნებით სახეს სტენდენტი, სადაც კოლონტტორისი  
სიტყვებით თბავს კულმინაციას ადგმეწენი. ი. შუმანიც (ტ. ტბიხე-  
ლოლის ნ. ანდრეულიძის, ე. გუქაშის, თ. გურგენიძის და მათი ღღბლა-  
ტრების მიხედვით სექციალი შემქნილია მშვენიერი მუსიკალური სა-  
ხებით. ყოველნაირი წახალისების ღრისია თბატრის უღღვრითობის  
მრავალფეროვანი სისტემის დაწრების გამო. ახლა „აბესალომსა“  
და „მთავრის მოტაცებას“ 3-1 შენაფერებლობა შუკვს. მთა შორის  
ერთი — შილიანად ახალგაზრდული. ამას მოქყვა შესანიშნავი შე-  
დეგი. ღღეს უკვლასათვის ცნობილი გახვა სრულიად ახალგაზრდ  
მ. ოპიბისი, ა. ბობიერის, მ. ევაშის, ბ. ბურტულაძის და სხვათა  
სახელები.

სტენდენტი ბოლოს თბატრმა ორი ხანტრტრული დადგმა განხორ-  
ციელა: რისინის „სტეილიელი დალიკი“ (რტე. თ. აბაშიძე) და გუ-  
ნის „ფაუსტი“ (რტე. ბერმან ვეფერიძე, აქ უსალოზლად უნდა  
მოვისტენიო მარტყიტასა და მეთისტეფელის შესანიშნავი შემსრ-  
ლებელნი მ. ამირანაშვილი და ი. შუმანი).

თ. აბაშიძე, რომელიც იძღვლებით შემოქმედებით პუწას მძა-  
ფრად განიცდის, ამ სექციალიში გამოჩნდა როგორც დახვეწილი  
საოპერო რეჟისორი. აქ უკველადრის ძალეც მისი კულტურა, გემო-  
ნება — მსახიობთა უფრლადობის (ბალეტ ხანტრტრისა რისინის  
ოთხივე შემსრულებელი — ნ. ტულუში, ღ. კურია, ღ. კალმახე-  
ლიძე და თ. გურგენიძე, გაფორმება; კოსტუმები, სექციალის  
პლასტატურ მხარის, საერთოდ დადგმის ყოველი დატლს. ეს რტეი-  
სორი უფრო ინტენსივრად უნდა გამოიყენოს თბატრმა, უნდა და-  
ვარკვინოს მის გამოცდილებასა და გემოვნებას. საერთოდ, მუსიკა-  
ბის კოორდინაცია ამ თბატრისათვის წვეად პრობლემა და იგი  
უხალხო ნაწიში მოთხოვნი მოვარებას. სწორად აფგარა გამოხ-  
ნივე მუშაობის ბრალია, რომ საოპერო ტრბიტრი თბიქბის არაგა-  
თარ ქმდითი დახმარებას არ უწევს ქუბაიბის საოპერო თბატრს,  
თბავს ფელაშვილს, პირიქით, ზოგირდისი სოლისტის თბატრისაგანაც  
კი ცდილობს. მაშინ, როდესაც უკუთბის საოპერო თბატრის მსვენ-  
ურებით თბავ არ ირბადენ, რამ ოქ შემოქმედებითი ცხოვრების პუ-  
ლსაცია მთავარი იყოს და ქართული ოპერის გვირდით ქართული  
ბალეტც არსებობდეს. აქ საყვედურს ვერ აირიდებს არა მარტო  
გ. უორდანი, საოპერო თბატრის მთავარი რეჟისორი, არამედ გ.  
აღლსიძეც — მთავარი ბალეტმხატვარი, რომლის თბატრნი ინტე-

ვა ქუთაისის თეატრის იხის იყო ჩასახული სამართლებრივი ქორეოგრაფიისა.

\* \* \*

ამ მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული ინტერმეოს შემდეგ, დრამატული თეატრს შეუბრუნდით. ამ პირველ რიგში ურდობდნენ იპატრის მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლებს: მ. ელიოზოვილის „ბერკიონი“, სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“ და რეინის მ. კუცხუბის მისი მიერ მაღალ მართვით დონეზე განხორციელებული და, თაბუკაშვილის „ძველი ვალსი“, აგრეთვე გრიბოედოსის თეატრის სპექტაკლი ა. არბუზოვის „მეცარი თამაშობანი“ (რეჟ. ა. ტოცტო-ნოვოვი).

მ. ელიოზოვილის „ბერკიონი“ დიდი ხანი ელოდა თავის სცენურ სიციფლებს. იგი ერთი თეატრის რეპერტუარისა და მეორე თეატრის რეპერტუარისა გადადიოდა. ცხლად, ეს პიესა არ იმსახურებდა ამ უფროსს და უსამართლო მოქცევას. მხოლოდ ლ. შირკელავა, რომელსაც საერთოდ სწევია გულწრფელი და გონივრული მუშაობა ქართველ ავტორებთან, მოეცა ამ პიესას საკადრი-ნი ურადლებით და სიყვარულით. ამ პიესის ლიტერატურული ვარიანტი, ცოცხა არ იყო, ახნვეს შეიხვედნენ, თქვენა ბერკია მას. გონივრებასთან სცენები, კლამბერები, სიტუა-ციონი, სიტუაციები თამაში, პაროდული ამბები, სადვიტო რამაზივს ენაცვლება სახე და ნიღბი, რეალობა და თამაში. რა ნაკლებ არ უნდა მქონდეს ამ პიესას, ვერ გამოაირჩიებს ჩვენი თეატრის რეპერტუარისა და მის „გამქვივას“, რადგან მასში კუმპოვილის სიციფლის ნაკად სწიქვს, ეს არის ხალხური ხასიათი — თითქმის ქართული ფილიკონი და ისტორიული სინამდვილე ერთმანეთს შეივლია და ამანაშენი წარმოქმნა — ასე შეიქმნა ერთმანეთს ფანტაზია და რეალობა, ნიღბი და ცოცხალი, მტკიცული სახე. უფროსად იგი მოქცეულია ერთგვარი თამაშით, თეატრალური ყოვანების თანამდევრული ვარიაციებით, შესანაშენი, მოქნილი, მადლიანი, პირდაპირ მარგალიტით ბრწყინვალე ქართული ცნობი, რომელიც ამ პიესაში მოქმედი პერსონაჟის ძალა ექნა და მშვენივლი თამაშისა და ნიღბის, დაიბ, რა უფროსად არ უნდა გვეჩვენოს, ინა ამ მოქმედი პიესა, პიესის გმირი, თან უფროსად ძლიერი, უფროსად მოქნილი, ამაყი, პოეტური, ნაზი და ბორკიანი, გამწევი ხარის ძალით სავსე, პირდაპირ და შეუფერხი ერთმანეთს ელოდა. ლ. შირკელავამ ამ უფროს მასალიდან პიესის სცენური ვარიანტი შექმნა, რომელიც უფრო გამოკვეთილია მოქმედების სიხალისი, სიუიეტისა და ამის გამართვის თვალსაზრისით. ეს სპექტაკლი ხალხური თამაშობების სიზრმისა და გულუბრუნებლობისა სავსე, მისი არა მხოლოდ მარჯანიშვილის თეატრია, არამედ გამწვანებულთა თვით ქართველი ხალხის თეატრალია, მისი განსაკვირვებელი უფრო თეატრალური და პოეტური ვარდასახებისა, რომელიც მას ისტორიული ძველებიდან ვაშლად ელოდა და უდრესად დრამატულ მოვლენას იუმორის მხსნელ სიციფლისმონიჭებულ კისრტალს მიავებდა. არ იქნება გადაჯაბრება თუ ვიტყვი, რომ ეს არის ქართული თეატრის „კალმასობა“ — მსავალნაირი ნიღბებითა და ცოცხალი ამბებით სავსე.

მ. ელიოზოვილისა და ლ. შირკელავამ განსაკვეთეს, რომ ქართული ხალხის გენიაშე შექმნა არა მხოლოდ ვასკვირებულნი სიმღერები და ლექსები, არამედ ნამდვილი თეატრალური ფორმები, თეატრალური ნიღბი, რომლებიც საუკუნეების სიზრმით იზრდნენ და საუკუნეებში გამოკრისტალიდნენ, რადგან ყოველი ნიღბი უფრო იმდენად ხალხის ცხოვრების, რელიგიის, მისი მსოფლმხედველობის უფროსი უპასუხები. ეს ყველაფერი, როგორც ვაჭვი, სცენაზე მოწოდებული თეატრალური ფორმების გათამაშებით და მსახიობთა ჩინებულ თამაშით, სადვიტო განსაკუთრებულ გამოკრისტალიდნენ და ს. კოპატილის კუმპოვილის რიტორიული შექმნილი სახეები. რამდენი გულმტკიცებლობა, სიწინადე, თავდადება, ხასიათს მიეძღვნება სცენიდან. რა უხედავად ნაგრძნობი არიის ყოველი ნიუანსი, ინტონაცია და სახე. ეს სპექტაკლი ლ. შირკელავას ერთ-ერთი უაღრესად საინტერესო ნამუშევრია და, თუ მან ვერ გამოიწვია საუკუნოვანი ადრეტიკა, ეს იმის გამო, რომ სპექტაკლს ავლია თანამედროვე ცხოვრებასთან დაშორებულნი მრავალი მხარე უპანი, საკმაოდ მახვილი და მძაფრი გადაკრები ჩვენს ცხოვრებას არსებულ ნაყოფანებზე არ აღმირჩება სკანდინავიის თანამედროვე სულსკვეთებით მისი გამწვანებისათვის; თვით თეატრალური გადაწყვეტის თვალსაზრისით მას ავლია თანამედ-

რობა, განსაკუთრებით „თეატრში თეატრის“ ჩვენების სცენებში, სადვიტო უფრო გრძობს — თავისი არხით გრძობს; შექმნის ჩვენს დროს. სენსიტივისტი

სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“ განსაკუთრებით ცხოველყოფილი ინტერმეო გამოიწვია ჩვენს საზოგადოებაში, ეს ინტერმეო მრავალი მოტივი იყო განპირობებული, რომლის დროსაც ივანესა-ზევა შედარების მომენტი, რადგან რუსთაველის თეატრის სცენაზე და ალექსიძის მიერ დადგმული სპექტაკლი უდიდესი პოეტური-ნიღბით სარგებლობდა მაშინვე და თეატრის სპეციფიკისა ში-რის. მას საუფროსად წერილობით უდიდეს თეატრისა და ანტიკური ლიტერატურის თვალსაზრისით სპეციფიკებშია. უფროსად, გლრიოზიზაციისა და თ. მუსის ეს სპექტაკლი დრამატულურად ქართული თეატრის გამოვლენისა და, ამავე დროს, წარმოადგენს ამ პიესის თავისთავადი ინტერპრეტაციის ცდასაც. ამ სპექტაკლის რეჟისორი მკაცრია, კონცეპტუალური, მინიმალური იდიომათის — იოზარტის დინამიკის — ტრაგული სიციფლის ყოველი უმთავრესი პერიოდის გამოვლენისაკენ.

ერთობა ფეტიკულია სპექტაკლის დასრულების: — ნაცრისფერი ფონზე განლაგებული ქორი, თავად ერთიან ნაცრისფერი სასიციფლი მხარეული, ი. კუცხუბის ტრაგული ქორალის მძაფრია თანხლებით, სადვიტო უფროსის განწარმულების სახეისებრი ხმები — ამოძრავება, ახლდება, ტალღება და შეერთება და შეერთება, რა-თა ვიციანის ხალხის ფორტის განაღებლობისაგან მრავალი სიმწერე და საშინელია. ამავარი მძაფრი აურადული მოძრაობა და ტრაგული ხმა ერთობ სპექტაკლს კლამბერული მომენტი, რა-თა უფრო გამოკვეთის უფროსად დრამატული შინაარსი, იოზარტის მღვიმურუბუნების იდიომათს — ეს ძლიერი, შეუდრეკელი და გონიერი ახლავდება მეფე — შეუბრუნებელი, სულსი-ტანჯული თანამდევრობით ეძებს სიმართლეს, ეს არის ამ სა-ხის ძირითადი და განსაზღვრული მომენტი, რომელიც საუფრო-სად უდიდეს სპექტაკლის კონცეფციას. თუ აკაი ბორავს იდიომათს მუხურის სილიდით სუნთქავდა და თავის ხალხს ელმარავებოდა, როგორც ნაგებარ და მტერი, ახლავდა კაცი, რომელიც ხალხის ქორი მაინც გაიზარა, თუ ს. ზაქარაიის იდიომათს შეცდნა კი არ იყო ჩამოსული, არამედ მიწიდან „ზევი“ ახლდა და ხალხში ეძებდა თავის შექმნას და ყველას თვალშიც სასიციფლი ჩასცვივდა და ტრაგული იდუმალების ამოხსნადა. ი. მღვიმურუბუნების იდიომათს, პირველ სცენარს, გულგული სიამაყით სუნთქავს, იგი გამოწვლია ხალხისაგან. ეს სიამაყე, რომელიც მხოლოდ მღვიმრის სახარისია, ანტიკური იოჯის თვალსაზრისით, მისი ტრაგული დანაშაულის ერთ-ერთი საივე ხდება. სიამარვის ძიების გზაზე მის სტრუქტურის სიამაყე, იგი უფრო ახლოს მიდის თავის ხალხთან და მის წიაღში პოულობს შევას და ტრაგული აღრულებასაც. ეს სიამაყე არ ჩრდილავს მისი სულის სიამაყეს და უფროსად. კონტრასტული ჩვენება ხასიათის თვალსაზრისით უფრო რელიგიური ხელის ტრაგულია, უფრო მძაფრდება თანამდობის ის პროცესი, რომელიც აუცილებელია ანტიკური ტრაგული წარმოადგენისა. სიამარვე ძნელი მისაწვდომია და ძნელია მისი შეცნობა, განსაკუთრებით იდიომათსათვის, ვინაღაც ეს სიამაყე მისი ბედისწერა დიდი აქტიური ძალით, ტემპერამენტითა გათამაშებული ტი-ტრუზისა და იდიომათს შეჭების სცენა, ამ არაღლი უჩინე-ვილი — ტრუზია, იდიომათს დრისწელი და თანატოლი ხასიათი-რია. ირ, უჩინევილი ახლავდება ხსენს ამ სახეს. მისი ტრუზია ისევე ტრაგული გმირია, როგორც იდიომათს. იგი თუხე-ს შეილია, და არა მხოლოდ მღვიმრის ნების სიტყვაში გამოვლენებულია. იგი ტრაგული გმირია იტიმომ, რომ სიამარვის ცნება არა მხოლოდ ძნელია, არამედ წარმოუდგენლად მტანჯველიც. ეს სიამარ-ული მისთვის — ისევე როგორც იდიომათსათვის — ბედისწერა და ქვეყნა. ამიტომ, იდიომათსაშუა სკაუთარ ბედისწერასთან შექმნება უფროსი. ვასაგებია რეცხისის მშვენიერი მტანჯველი, გაქვეყნული ტრუზისა წინ მოწყვეტილი დეშვა უხევი. მსხვილი თვისისაგან მოწყვეტილი ზადე — სიამარვე დატყვევებულია, იგრ დენილია, შესიცილია. მაგარი მისი მარტოვანი უფრო დეპე-იდიო-მის სულის სიამაყე და აქედან მოყოლებული იგი. მღვიმურ-უბუნის შეუბრუნებლობა და ტემპერამენტის მიიღების ახლავ-ლუსიკენ ანუ სიამარვისაკენ. მის თვალში სიამაყის ნაცვლად ბავშვური მიამარობა იხლავრება, იოჯისაზე იგი უხეხს, არა რო-გორც მუდღელს, არამედ, როგორც მეგობარს, შემწეს, მხსნელს. ამ



სენამა მ. ჭავჭავაძე დიდი ტაქტიკით ამფლავებენ (ტრაგიკული კვანძის გასწავლად) მის იოკატებში ვალდებულ შობილიერ ინსტიტუტს. აფარადმეტი ტიკული ვაგარძობინებს ო. მეღვინეთუხუცესი მწვერულ სენამა, როცა ქრება იმდენ უკანასკნელი ნაქარქკალო, და როცა იგი წავივებზე ისეთი ძალით და სასწრაფვეთით შეიხივებს ხელს, თითქმის ის დაზნადწერო ქაპარი ახლა შეუხსნას და წარუდგინოს აბტიკედო რამდენ დარჩენილი პრილომა. ეს სექტაული და ო. მეღვინეთუხუცესის თამაში დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს. უმჯობესია, ამ როლზე კიდევ ვაგრძელებდე მუშაობა, რადგან ეს ტრაგედია ისევე ღრმა, როგორც სიღაღე ადამიანისა, როგორც ვანუტარხავე წინ აღუდგენ ბედისწერას. შე პირადღე უფრო მძალდაკარ პირველი სექტაული, სადაც მეტი იყო ნიუანსები და სადაც უფრო იგრძნობოდა სულიერი კათარზისი.

ახლა ო. მეღვინეთუხუცესი შოლოანი, განუწყვეტილი ტრაგიკული სურათის წარმოდგენით არის გატაცებული, რაც მისგან დიდ სულიერ ენერჯებს, ტემპერამენტის განუწყვეტილ ხარჭვას მოითხოვს. შეიძლება ეს უფრო რთული გზა იყოს აღმავალი ტრაგედიისა, მაგრამ მას აუღლდეს სხვადასხვა ფერები. ყოველ შემთხვევაში, ამ როლში ისეთი დიდი ნიჭი და ძალა სწანს მსახიობისა, რომ გამარჯვება მისი ტრადიციის მხარესა და დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ ამ როლს დიდი მომავალი და კვლავ დიდი გამარჯვება ელის, მიუხედავად, რომ, რამდენადაც ჩვენ ვიცნობთ აფშანდელ სამკოთა სენის ყველა დიდ ოსტატს, არც ერთ მათგანს ამ ძალის ამ ძალითა და ემოციით შესრულება იოღბნის მეფის როლსა.

\* \* \*

გაბრიელის თეატრმა წელს ახალ შენობაში გადასვლასთან დაკავშირებული ყველა ორგანიზაციული და შემოქმედებითი საკითხის მოგარების შემდეგ ა. ტრკატაშვილის რეჟისორით ძალიან საინტერესო სექტაული დღეა — ა. არბაზოვის, ,, მეცარი თამაშობანი...“ სადაც თანამედროვე ადამიანების ცოცხალი და ემოციური სახეების მთელი გაღერება წარმოდგენილი, რომელთა შორის უტყვევლად გამოირჩევა გ. გოლოვინა, თავისი დახვეწილი არტისტიკაში, მომხიბლავი უშუალოებით, თეატრალიზით და განცდის გულწრფელობით.

აი, თითქმის მთავრდება ჩემი წერილი და რუსთაველის თეატრის სექტაულების გამო ჭერ არ თქმულა სიტყვა.

გაულწრფელად უნდა ვთქვა, რომ გასული სეზონი ამ თეატრს ვერ გამოუვიდა ისეთი, რომელსაც ჩვენი საზოგადოება ელოდა მისგან. მთელი აქტიური გადატვირთი იყო ,,რიარდ მესამეზე“, რომელზეც მუშაობა თეატრმა ვერ დაამთავრა და ამით მან ძირითადი საკრდენი გამოაცალა თავის რეპერტუარს.

ე. გაბრიელისა და ო. რაიხმანის პიესის გარდა, რეპერტუარში არ აღმოჩნდა არცერთი თანამედროვე პიესა, არც ქართული და არც მოძმე ერებისა.

\* \* \*

დ. ალექსიძემ მშვენივრად აღადგინა გ. სუნდუკიანის ,,პეპო“, სადაც კვლავ გაბრწყინდნენ ე. მანჭავაძე, მ. ჩახავა და ნ. ჩხეიძე, სადაც კვლავ გამოჩნდა დ. ალექსიძის ხალხის და მჭკფარე ნიჭი, მაგრამ ეს მაინც წარსულის რეტროსპექტივაა, რომელმაც ერთ ხანგულისხმო მომენტზე გაამხვილა უფრადილა. ხალხს მოსწურდა ახალი მხატვრული სახეების ხილვა, მოსწურდა ნამდვილი, შეუღამაზებელი იუმორით სავსე სექტაულების ნახვა.

თეატრმა საიუბილეო თარიღს მიუძღვნა ,,ჩემო კალამო“ და ,,შუშინის მარტიკობა“.

,,ჩემო კალამო“, რომლის რეჟისურა თ. ჩხეიძესა და გ. საღარაძეს ეკუთვნის, გამოირჩევა დახვეწილი ინტელიგენტურობით, დიდის გემოვნებით. იგი, მართალია, ლტერატურული საღამო უფროა, მაგრამ

მასში აღმრული საკითხები ღრმად სწვდება მყურებლის გულსა და სულს. თეატრის დანიშნულებაც სხვა არა არის რა. აქ მხატვრული კითხვის მაღალ კლასს გვახვედნენ გ. საღარაძე და ჯ. კერენჩილიძე. დიდი ოსტატობით თამაშობს გ. გიგეჭკორი, მაგრამ განსაკუთრებით მუსრს გამოყოფს გ. ხარაბაძე, რომელმაც დიდის ტაქტიკით, ოსტატობით ვაღმოგვარა ახალგაზრდა ილია ჭავჭავაძის ფიქრები საშობლოზე და მისი მომავალზე. ცხადია, ეს მოკლე ლტერატურული სექტაული ვერ გახდა თეატრის მთელი რეპერტუარის საკრდენი, ბუნებრივია, ერთი სადამოთი, რაოდენ დიდიც არ უნდა იყოს იგი, შეუძლებელია ი. ჭავჭავაძის დიდი შრომის, მისი ღრმა ფიქრების გადმოცემა, მისი პიროვნების მთელი მნიშვნელობის ჩვენება.

საინტერესო რეჟისორული გადაწყვეტა აქვს მოხაზული ნ. ხატისკაცის ,,შუშინის მარტიკობას“, მაგრამ ვერც ამ სექტაულმა გაიფრტვა სათანადოდ იმის გამო, რომ პიესა უფრო ტრადიციული ისტორიულ ღრმას აღემგავსა.

იგი არ არის წაკითხული ახალი თვლით, მასში არ არის ნაგრძნობი არც ისტორიის სიღრმე და არც სარწმუნოებისათვის ბძიოლის მთელი ტრაგედია და მისი ფართული აზრი, რომელიც გახსნა თ. ჭილაძემ ,,შუშინის წამებისადმი“ მიძღვნილ წერილში.

თეატრის წლევაწილი თეატრალური სეზონის რეპერტუარი ძალიან სტირისული და რთულია. დასახთავრებელია ,,რიარდ მესამე“, დასაგმელია ოთხი დიდი ნაწარმოები — ტოლსტოის ,,ცოცხალი ღეში“, არსტოვანის ,,ფრინველები“, მოლიერის ,,ტარტაფო“, ა. წერეთლის ,,პატარა კახა“, აგრეთვე თანამედროვე პიესები, რომელთაც გამოირჩევა თამაშ კლადის ,,როლი დაწყები მსახიობი გოგონასათვის“.

თეატრის რეჟისურამ, ახალი მოავარი რეჟისორის — რობერტ სტურუას ხელმძღვანელობით, რომლის ნიჭიერება მრავალჯონ დადასტურებულია ნაწიყნაველ სექტაულებით, ყველა თანაშობანი იმპაროს ამ სეზონის დირსულად წარმართვისათვის.

\* \* \*

როგორც ამ მომხილვამ ვიჩვენა, ქართულ თეატრს მრავალი საინტერესო მომენტი ჰქონდა, მაგრამ, იმავ დროს, უფრო მეტ გადასაწყვეტი პრობლემამ აწუხებდა. პრობლემათა შორის უმთავრესი პრობლემა — რეპერტუარია, სადაც კვლავ იგრძნობა თანამედროვე პიესების ნაკლებობა, უფრო მეტიც, იგრძნობა თანამედროვე პრობლემათა ნაკლებობა, რის გარეშე თეატრი თავისი აქტიური ზემოქმედების ფუნქციას კარავს.

ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების უწადლების ცენტრში ყოველთვის იყო თეატრი, რადგან იგი მისთვის გაცილებით მეტს ნიშნავს, ვიდრე თვით ცნება საკუთრივ თეატრისა. იგი არის ჩვენი ხალხის სულიერი სახრდი, მისი აღმზრდელი, მისი ეროვნული თვითშეფიქრების ერთ-ერთი ბურჯი და ამ საქმეში გვმართებს არა მხოლოდ სიყვარული, არამედ ყოველდღიური მეთოდური, თავდაუზოგავი მუშაობა მისი უტყვისი მომავლისათვის.



# ქუთაისის ლაღო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრი თბილისში

ვაჟა ბრეგვაძე, ვაჟა ძიგუა

მამბში წელია, რაც ლაღო მესხიშვილის სახელობის თეატრი საგასტროლოდ თბილისს არ სწევია. საგასტროლოდ, თორემ ისე რამდენჯერმე უჩვენეს თბილისელებს თავიანთი ზოგიერთი აპექტაკლი. ამ ცალკეულ ნამუშევრებში თვალნათლივ იგრძნობოდა, რომ თეატრი იღვწის სიახლეების დანერგვისათვის, ეძიებს ნოვატორულ ფორმებს, ილტვის საკუთარი ხელწერის გამოსაკვეთად და გააამტკიცებლად, ცდილობს არ დაკარგოს კავშირი სახელოვან ტრადიციებთან და, ამასთანავე, არ ჩამორჩეს თანამედროვეობის მაჯისცემას.

თეატრი სერიოზულად ემზადებოდა დედაქალაქში საგასტროლოდ, გრძნობდა იმ დიდ პასუხისმგებლობას, რასაც მოიცავს ესოდენ გაბედული და სერიოზული ნაბიჯი, რომელმაც უნდა წარმოაჩინოს კოლექტივის ყოველმხრივი შესაძლებლობანი, სრულად გამოავლინოს მისი შემოქმედებითი პოტენციალი. თეატრის წინაშე ერთგვარი საშიშროებაც იდგა — „სხვის მოედანზე“ გაწვლა ყოველთვის წარმოქმნის დამატებით სირთულეებს, აქ უფრო მეტად, ვიტყვოდით, მთელი სიყვანდით ხდება შემოწმება პროფესიული ჩვევებისა, დედაქალაქში გასტროლები ძალაუწებურად მოითხოვენ ძალთა კონსოლიდაციას, თვითმობილიჩებასა და შინაგანი მღელვარების შემოქმედებით ემოციაში გადაზრდას.

ქუთაისის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის გოგი ქავთარაძის წინაშე შეუნიღბავი ალტერნატივა იდგა — მარცხის (თეატრალური ჯარგონით რომ განვსაზღვროთ — ჩავარდნის) შემთხვევაში წარუმატებლობის სუსხი ყოველი მხრიდან მას დაატყდებოდა, ხოლო რაც შეეხება გამარჯვების სიტკობს, ეს განცდა მთელი კოლექტივის წილ-ხვედრი გახდებოდა. საბედნიეროდ, გასტროლების შემდეგ, როდესაც ვნებები დასცხრა

და გონებამ ემოციებს გადასძლია, შეფასებთა სუბიექტურ და ობიექტურ ჭიდილში ზოგადი სურათი გამოიკვეთა, აშკარად გამოთინადა შთაბეჭდილებები და თეატრის წარმატება ერთიანმა საზოგადოებრივმა აზრმა უცილობელი გახადა.

არ მოვყვებით იმბა მტკიცებას, რომ რეპერტუარი თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების აქილევსის ქუსლია. თუ რაოდენ დაცულია ეს საბედისწეო და სასიცოცხლო ნაწილი, მასზე დამოკიდებულია თეატრის არათუ სრულფასოვანი არსებობა, არამედ მისი დანიშნულების ძირითადი მიზანიც.

სარეპერტუარი პოლიტიკის თვალსაზრისით ქუთაისელთა საგასტროლო აფიში ყველა მითხონილებან პასუხობს. მასში წარმოდგენილია ისტორიულ-რეგულაციური, ქართული, უცხოური კლასიკა და თანამედროვე დრამატურგია: ლიტერატურულ-დრამატული კომპოზიცია „დედა ენა“ 100 წლისაა, ვაჟა-ფშაველას „ორი პოემა“, დავით კლდიაშვილის „ქაშუშაძის გაჭირვება“, კოსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“, ნოდარ დუმბაძისა და გიგა ლორთქიფანიძის „მე ბებია, ილიკო და ილარიონი“, ალექსანდრე ჩხაიძის „შთამთავლობა“, მისიელ შატროვის „ექვსი ივლისი“, ფრიდრიხ შილერის „ტირანების წინააღმდეგ“ („ყაჩაღები“).

საგასტროლო რეპერტუარის სტრუქტურული აგებულება დავასა და კამათს არ იწვევს. მაგრამ, ჩვენი აზრით, თეატრის ხელმძღვანელობამ (კონკრეტულ შემთხვევაში მხედველობაში გვყავს გ. ქავთარაძე) მიუტკევებელი ლაფსუსი დაუშვა, როდესაც საგასტროლო რეპერტუარში შეიტანა ისეთი სუსტი და იდეურად ხუსუსური სპექტაკლი, როგორიცაა ფ. შილერის „ყაჩაღები“.

გასტროლები დაიწყო ლიტერატურულ-დრამატული კომპოზიციით „დედა ენა“ 100 წლისაა

(კომპოზიციის ავტორები — გ. კვარაცხელია და გ. ქავთარაძე). ეს იყო თეატრის შეუცდომელი არჩევანი და ზუსტად მიგნებული კამერტონი.

სპექტაკლში მთელი დასი მონაწილეობს. სცენა თეატრის სადარბაზო სალოს წარმოადგენს, აა-დაც თითქოსდა სახლად-ხელოდ. საზეიმოდ მოწვეული სტუმრებისათვის დარბაისელი მასპინძლები, ყოველგვარი რეჟისორული „ზემოქმედების“ გარეშე შეგვასვენებენ, რომ „დედა ენა“ 100 წლისაა და რა ხდებოდა მისი დაბადების პირველ დღეებში. ავსაც და კარგსაც ზომიერად მოიძიებენ და ანე თანდათან დასურათხატებულ გარემოში დაუღლელად მოგვატარებენ წიგნის წყაროს შემოგარენს.

იაკობ გოგებაშვილის სადიდებელი, მისი საქმის მშვენიერება, მის მიერ მარცვალ-მარცვალ შეგროვებული მარგალიტების პირველქმნილი უბიწოება წარმოგვიდგინებ კუთხის თეატრის მსახიობებმა. მათ სულ ერთი საათის განმავლობაში ისიც კი მოახერხეს, რომ ჩვენგან წასული ბავშვობის დღეები მოგონებით გავხადისებულიყავით. აყმაწვილო ლექსები, გამოცანები, რაფი-ელ ერისთავის, აკაკი წერეთლის, ნიკო ლომოურის, ვაჟა-ფშაველას, დუქუ მგერელის, იოსებ დავითაშვილის ლექსები ყოველი მხრიდან მიეფინა მაყურებელთა დარბაზს.

მაგრამ სპექტაკლი მაინც სპექტაკლია და წარსულისაკენ თვალის დაქვერა, თუნდაც კეთილი განზრახვით, საქმის მხოლოდ ერთი ნაწილია. მთავარია, რას ეტყვი დღეს მაყურებელს, რა სადღესობი პრობლემებზე მიანიშნებ. რეჟისორმა გ. ქავთარაძემ ამ სვლასაც მიავნო: თითქოს შეუძლებელ სიტუაციაში, სპექტაკლში ოსტატურად „შეხიზნა“ სცენური მინიატურები „თხა და ვენახი“, „რწყილი და ჭიანჭველა“ და მათში მსახიობებმა იმპროვიზაციის გზა გაუხსნა; თითქოს შეუძლებელიყო. სათქმელი ბოლოსად მამხილებელი პათოსით წარმართა. აქაც დიდი პედაგოგის სიბრძნის მარცვალი გაადვივა და შეგონებას სიმძიმე მოაცილა.

მძაფრი თვალთახედვა, მოვლენათა გამახვილებულად დანახვის უნარი, პარადოქსულობა, — აი, ის თვისებები, რაც ხაზგასმულადაა გამოკვეთილი და მოტანილი „თხა და ვენახში“. აქ გვახსენდება არისტოტელეს ფრთიანი ფრზა — „ყველაფერ საუკეთესოს ბადება მოულოდნელობა“. მართლაც, რეჟისორული ჩანაფიქრი ამ შემთხვევაში მოულოდნელობის ეფექტთანაა დაკავშირებული და ეს ხერხი გამიზნულია არა მხოლოდ გაოცებისთვის, არამედ ემსახურება ზუსტ ამოცანას — დასახული მიზნის მიღწევას. არსებული ლიტერატურული მასალის პროგრუსტეს სარეცელ-

ზე მოთავსების ონ რაიმე მიმატების გარეშე, ზუსტი ქვეტექსტების წვალობით, სინამდვილესთან ირონიული დამოკიდებულებით.

დიდმა პედაგოგმა, წინდა შექმნებითი ხასიათის თეალსაზრისით, „თხა და ვენახს“ სახელმძღვანელოში ერთ-ერთი გამორჩეული ადგილი მიუჩინა; სპექტაკლში კი ცნობილმა ფრზამ „რამ შეუბა ვენახი“ სრულიად ახალი მნიშვნელობა შეიძინა. მსახიობები მოქმედებენ ხალისიანად, თამამად, არ ერდებიან გროტესკული სიმახვილის გამოვლენას, მთელი სერიოზულობით სჯერათ შექმნილი სიტუაციას, სადაც მთავარ გმირად გამოყვანილია მექრთამე, რომელსაც ვგვლება გამოკვლიის „ვენახის შუქმის“ მიზნუნი. დავით დვალისშვილი ამ „არასერიოზულ სერიოზულობაში“ იუმორით, მამხილებლური ძალით, მოვლენებთან მსუბუქე დამოკიდებულებით გინახტავს მექრთამის განზოგადებულ აახეს. ყველაზე საყურადღებო მომენტი დ. დვალისშვილის შესრულებაში არის ის, რომ იგი ხაზგასმით გამოკვეთის თავის გამოკიდებულებას განსასახიობებელი პერსონაჟის მიმართ. დ. დვალისშვილთან ერთად მწყობრ აქტორულ ანსამბლს ქმნიან მსახიობები: გრიგოლ ნაკვილიშვილი, ერეკია სვანაძე, ვალერიან გვენცაძე, დიდი ტაბატაძე, ვაჟა ოყრემიძე, გუდარ კოკლავძე.

რამდენადაც ორიგინალური გადაწყვეტა მოუძებნა რეჟისორმა „თხა და ვენახს“, იმდენად რაიმე გამომწონებლობა და „იახლე არ შემოწნევა“ რწყილსა და ჭიანჭველაში“, რომელიც ვერ აცდა ილუსტრაციულობას. მიუხედავად ამისა, მსახიობებმა შექმნეს ცოცხალი, კოლორტული სცენური სახეები. დამსაკუთრებით აღვნიშნავთ მერამ ჩიქოვანის რწყილს, რომელიც ბოლომდე უძლებს რეჟისორის მიერ შეთავაზებულ თებრუდამხევე რიტმს და აღმავალი კრუმინგალითი მიკყავს მთელი სცენა. სხარტი ეტუღური გადაწყვეტა მოუძებნა იაკობ სისარულიძემ თავის პერსონაჟს, — მინა კატის მეტყველო პლასტკური ხას შექმნა. მინატურულ სახეთა საინტერესო ტიპაჟები გამოკვეთეს: ვახტანგ მეგრელიშვილმა, თინათინ ღვინიაშვილმა, ვეა ზუტუნაშვილმა, ნელი თოდაძემ, ზურაბ ცირამუამ, ანსორ ნიკოლაიშვილმა, ზურაბ ძნელაძემ.

სპექტაკლის ფინალში დიდი მამულიშვილის ამ ქვეყნიდან წასლის აავალალო წუთები განიცადეთ და სულ ბოლოს გოგებაშვილის პორტრეტის გამონათხეობა სცენაზე ამაღლებული განწყობილება შექმნა. საერთო შთაბეჭდილება კიდევ უფრო გააძლიერა სპექტაკლის სცენოგრაფიულმა გადაწყვეტამ, რომელიც თეატრის მთავარ მხატვარს ჯიჟიან რამუშვილს ეკუთვნის.

მ. მარბაშაძის  
სახელმწიფო რესპუბლიკის  
მინისტრის  
სამსახური

აქვე უნდა გამოვთქვათ ერთი პრინციპული ხასიათის შენიშვნა: როდესაც საქმე გვაქვს იაკობ გოგებაშვილის უკვდავ ეროვნულ ქმნილებასთან „ღედა ენასთან“, თეატრისთვის — რომელიც ხელს ჰკიდებს მის სცენურ გააზრებას — უპირველესი საზრუნავი და ამოსავალი წერტილი უნდა იყოს სწორი ქართული მეტყველების სიწმინდასათვის ბრძოლა, რათა მამენტლამდე მივღვი თავისი მრავალფეროვნებით მიადვიოს ქართული ენის ბუნების სიდიადემ, მიმა მუსიკალურობამ და განუმეორებელმა მიმზადებლობამ. აპექტაკლში კი, სამწუხაროდ, სშირად გვგრის ყურს ინტონაციურ-სამეტყველო. წმინდა ტემნიკური ხასიათის ხარეგებში, მახვილების არასწორი განლაგება, რაც უცხია და შორს დგას სალიტერატურო ქართული ენის ბუნებააგან. ქუთაისის თეატრს ამ მხრივ ყოფილთვის კარგი ტრადიციები ჰქონდა და იგი მოვალეა არ დაკარგოს მონაპოვარი, რისი სამშრობაც აგრერიგად შესამჩნევია საგატროლო სპექტაკლებში.

ვაფა-ფშაველას პოეტური ფენომენი მუდამ იქნება ქართული თეატრისათვის საჯილდოო ქვა, რომლითაც შეფასდება თეატრის შესაძლებლობანი და უნარი. ღრმა ფსიქოლოგიური ვნებების, ტემპერამენტისა და სულიერი აღმოფრენის გამოვლინების უმდიდრეს მასალას გვაწვდის ვაფას დრამატული პოემები, რომელთა კოსმოგონია მზრადიული გრძობების, საკაცობრიო პრობლემების და პირველქმნილი უშუალობის ნიშანსეგება აღიმართება. მისი გმირები ყოფილგვარი პათოლოგიურობისა და ახალმოღერი, ლიტერატურული პერსონაჟებისათვის ნიშანდობლივი კომპლექტების გარეშე, სიძნელეებთან ტიტანური შეჯახების დროს იწმინდებიან და ზნეობრივი კანონების არის გამომზატველი ხდებიან. სცენურ სიყოცნლემში მათი გადაწყვეტილებანი ხანმოკლეა და ტევადი, საშზადისი ურთულეს კონფლიქტურ დაწყისებთან მისასვლელად წამიერია და დამუნტული უდიდესი ვნებებით, ამდენად, სცენურ დროში მათი სიყოცნლე ერთი ამოსუნთქვით წარიმართება.

გოგი ჭავთარაძე სტუდენტობის წლებიდანვე იჩენდა ვაფა-ფშაველას შემოქმედებისადმი ინტერესს. მას ჯერ კიდევ თეატრალურ ინსტიტუტში ჰქონდა საინტერესო ცდა ვაფა-ფშაველას ნაწარმოების სცენური გააზრებისა, შემდგომ ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახელობის თეატრის სცენაზე განახორციელა „ალუდა ქეთელაური“ და „სტუმარ-მასპინძელი“, რომელმაც აღიარება მოიპოვა როგორც ჩვენთან, ისე ბულგარეთში გასტროლების დროს.

შემთხვევითი არ იყო, რომ გ. ჭავთარაძემ ისევ მიმართა, ამჯერად უკვე ქუთაისის თეატრში, ვაფა-ფშაველას ორ პოემას „ალუდა ქეთელაურსა“ და „სტუმარ-მასპინძელს“. უტყობა, რეჟისორს უკმარისობის გრძობა არ ასვენებდა. წინ გავუს-



ვ. ი. ლენინი—დ. დვლიშვილი („ექვსი ივლისი“)

წრებით მოვლენებს და დავტყნთ, რომ მომავალში ძიებანი ამ მიმართებით უთუოდ კვლავ იჩენს თავს მის შემოქმედებაში.

„ალუდა ქეთელაური“ იოლად ემორჩილება სცენურ კანონებს. იგი თავისი სტრუქტურული აგებულებით უახლოვდება ანტიკური ტრაგედიის ბუნებას; რელიეფურად ივევლება გმირისა და ქოროს დაპირისპირებაში მათი ურთიერთდამოკიდებულება. ანტიკური ქოროსაგან განსხვავებით ვაფას პირობითი ქოროს თითოეული პერსონაჟი დამოუკიდებელი ხასიათის მქონეა.

ალუდა ქეთელაური, როცა მისთვის ჭეშმარიტება გამოიკვეთა, მწარეფლ აღმოჩნდა თემის ცხოვრების წყის მიმართ დაპირისპირებული, მან ან ეს საუკუნოვანი ჯაჭვი რწმენისა უნდა გაარღვიოს, ან საბოლოოდ უნდა გასცილდეს შობლიურ მხარეს. ეს უმაჟფრესი შინაგანი ჭიდილი, სალი ნაკადის შემაძრწუნებელი დატაკება თემის სიკერპესთან სათანადოდ არ აირკვლა სპექტაკლში, რაც გამოწვეულია სცენური ხერხებისა და აშუალეების მოუწესრიგებლობით. დარღვეულია კავშირი სცენურ მონაკვეთებს შორის, ეპიზოდიდან

ეპიზოდურად გადასვლა შემუშადებელია და დამაჯერებლობას მოკლებული. უმდაფრეგი დრამატული სიტუაციების მონაცვლეობა ნაუცბათევი, კაცნური მოვლენების შორის გამოკვეთილად არ შეიმჩნევა, რის გამოც „ალუდა ქაშაფურის“ სცენური ინტერპრეტაცია ტექსტის უდიდესად წავითხვას უფრო ჰგავს, ვიდრე მის რეჟისორი გაცხადლებას. ცალკეულ სცენებში ტეხნიკური აღწევს ვიზუალურ პარონისას, რაც აინტერესულია კლექტიკურ მეტყველებასთან ურთიერთმიმართებაში. არის სურვილი ხევესურულ კილოს წარმოჩენისა, რასაც ყველა მსახიობი ვერ ართმევს თავს, რაც სტილის არევის და უსიამოვნო შეგრძნებას იწვევს, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც იმერული ინტონაცია ჰარზად შეიმჩნევა მეტყველებაში. ამ თვალსაზრისით ზედმეტად ცყოდაც უშიშას როლის შემსრულებელი ვალერიან გვენცაძე.

პოემისა და ინსცენირების მნიშვნელოვანი პერსონაჟია სვეისბერი, რომელიც, ამ შემთხვევაში, ანტიკური ტრაგედიის ქორის კორიფეუსად წარმოგვიდგება. ქართული სცენის გამოცდილი ოსტატი შოთა პირველი თავს ვერ ართმევს მასზე დაკისრებულ ამოცანას. იგი ვერ წვდება თავისი გმირის შინაგან სამყაროს, როლი მიჰყავს ერთფეროვნად, ვერ აღწევს განცდის სიწრფელს. მის შესრულებაში არ ჩანს სვეისბერის ორთოდოქსული შეულება, ხასიათის სიზნვიად, მონუმენტურობა. კულმინაციურ სცენაში იგი — ალუდას მოკვების სცენაში, შ. პირველის ხევისბერის წყველა მოკლებულია დამაჯერებლობას, მისი ცრუპათეტური შემართება დაძაბული, ტრაგიკული მომენტის გაყალბებას იწვევს.

შიშველ ემოციებზე აქვს აგებული როლი იამზე ჩხვიძის. მსახიობს ვერ მიუკვლევათა ღელას გაორებული შინაგანი სამყაროს სადავებისთვის, ვერ ამოუზიდავს მისი ბუნების სიმშვენიერე, ვერ გვაჯერებს ბედისაგან შერისხული ქალის დრამატულ განცდებში.

სანტერესო აქტიორული ნამუშევრით წარმოგვიდგინა ერეშია სვანაძე. მან ერთადერთმა შემლო მეტ-ნაკლებად გაემთლიანებინა ალუდა ქეთელაურის ხასიათი, მიუხედავად მისი გმირისათვის შექმნილი არასაკმარისი სცენური წინააღმდეგობებისა. როგორც აღვნიშნეთ, სპექტაკლში ნაკლებია კონფლიქტური სიმძაფრე, ცოცხალი კონტაქტი პერსონაჟებს შორის, რაც დაბრკოლებებს უქმნდა მსახიობს ეტაპობრივად. თანდათანობით განვეითარებინა ხასიათი. მიუხედავად ამისა, ე. სვანაძემ მთელ რიგ სცენებში გულწრფელი ემოციით გადაამდები განწყობილება შექმნა.

მუსიკალური თანხლებას ხშირ შემთხვევაში ზედმეტ სამკაულად მოჩანს.

ძლიერი შთაბეჭდილება დატოვა „ორი პოემის“ მეორე ნაწილმა. რეჟისორმა წარმატებით გაართვა თავი „ალუდა ქეთელაურთან“ შედარებით სცენური თვალსაზრისით უფრო ართულ ნაწარმო-

ებს „სტუმარ-მასპინძელს“. დადგმაში მიღწეულია მონოლითურობა, განწყობილებათა მონაცვლეობის ფსიქოლოგიური სიმართლე. შექმნილია შესაბამისი სცენური ატმოსფერო; გამოკვეთილია ხასიათები და დაკონტრირებულია გმირთა მიწრაფებანი. გ. ქეთარაძის, როგორც რეჟისორის, დამახასიათებელი თვისებაა სპექტაკლს მოუძებნის ზუსტი რიტმი. „სტუმარ-მასპინძელში“ ეს სივეთე განსაკუთრებით თვალსაჩინოა სხვა კომპონენტთა პარმონიული ერთიანობის წყალობით.

აკატატროლო სექტაკლებში აწიზრ ხერხაძის ჯოყოლა ერთ-ერთი დასრულებული და საყურადღებო სახეა. ჯოყოსას პოემიდან სცენაზე გადმოსვლა მთელ რიგ სიძნელეებთანაა დაკავშირებული. ჯოყოლა ფსიქოლოგიური დრამის გმირის ყველა თვისების მატარებელია და ვაჟას ეს შეუდარებელი ოსტატობა აქვს გადმოცემული. ამ ლიტერატურულ ღირსებებს ა. ხერხაძე არ უკარგავს თავის გმირს, ცდილობს მაქსიმალურად გაიზიაროს ჯოყოსას ხასიათში მოცემული ნიუანსები, რომელთა ჩვენება სცენურ სიტუაციებში ზომიერების ზღვარის დაცვით, სიფაქიზით უნდა იყოს წარმოდგენილი. მსახიობი ახერხებს ძალთა მობილიზებას, ხასიათში ჩაღრმავებას და ფილოსოფიურ განჭვრეტას. ა. ხერხაძის ჯოყოლა ერთ-პიროვნული სიმართლის მსხვერპლია, გაორებული და ტრაგიკული პიროვნებაა და, ამასთანავე, სადაღაც ბედნიერი საკუთარი სიმართლის ღრმარწმუნაში.

ზვიადურის შთამბეჭდავი გარეგნული პორტრეტი გამოკვეთა გიზო დელუკვამ. მისი გამოჩენა სცენაზე უკვე ქმნის სათანადო განწყობილებას, რომ იგი ვაჟას პოემის გმირია. მსახიობს ყველა მონაცემი აქვს იმისთვის, რომ ღირსეულად შეეპაექროს ა. ხერხაძის ჯოყოსას. მთელ რიგ სცენებში იგი ამა ახერხებს კიდევაც — მისი ქმედება წრფელია და დამაჯერებელი, მაგრამ ჩვენ მაინც ვურჩევდით მსახიობს, უფრო მეტი შინაგანი აქტიურობა გამოეჩინა ან როლის შესრულებისას.

ყურადღება მიიპყრო მან ჟორჟოლიანის ალაზამ. მსახიობი ნათლად ახროვებს სცენაზე. მის შესრულებაში არ შეიმჩნევა სენტიმენტალიზმი, ლტოლვა გარეგნული ეფექტებისადმი, მაგრამ აღაზას ნ. ჟორჟოლიანის წამოსახვით აკლია დრამატული სიმძაფრე, ხასიათის მასშტაბურობა.

მუსას კოლორიტიული სახე შექმნა დ. დვალისვილი. მსახიობი მსუვე ფერებით, ზუსტად მოზომილი შტრიხებით კვეთს მუსას ცივირე, ვერაგ, შემპარავ ხასიათს.

სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება (დ. დ. თუიყვილი, ჯ. ქვიციანი) განწყობილებას არ არღვევს და, არსებითად, ფორმალური ხასიათისაა.

ქუთაისის თეატრალური ცხოვრება, მისი წარმატებები განუყრელად დაკავშირებულია დ. კლდიაშვილის სახელთან. ისტორიულად, მისი ნაწარმო-

ებების სცენური სივრცეზე მჭიდროდაა ქუთაისთან დაკავშირებული. უთუოდ გაკვირვებას გამოიწვევდა, ქუთაისის თეატრის თავის სავსატროლო რეპერტუარში დ. კლდიაშვილის რომელიმე ნაწარმოები რომ არ ჰქონოდა. კოლექტივმა თავისი არჩევანი „ქამუშაძის გაჭირვებაზე“ შეარჩერა (ინსცენირების ავტორი მ. თეიშვილი). ეს ფაქტი თავისთავად მიტყვევებს სპეციალის სურვილზე, რომ მას „იოლი გზით“ სვლა არ ჰქონდა განზრახული — ნათლად ჰქონდათ შეგნებული, ყველა-ყველა და დავით კლდიაშვილის შერეულ წარმოდგენა ორმაგი დანაშაული იქნებოდა — როგორც ტრადიციის შეზღვევის თვალსაზრისით, ასევე მათი ბუნებისთვის ორგანული მასალის დაუძლეველობით. გარდა ამისა, „ქამუშაძის გაჭირვებაში“ დასრულებულ ტიპათა მთელი გაღერება დასახლებული, რაც დამდგმელ კოლექტივის საშუალებას აძლევდა სრულად გამოფენინა მსახიობთა ყველა თათვის ძალა და უნარი.

ახალგაზრდა რეჟისორმა შოთა კობიძემ შეგნებულად უარყო რაიმე ორიგინალური ხერხით ახალი გადაწყვეტა მოეძებნა ამ ნაწარმოებისთვის. იგი თავს არიდებს გარვეწული გამოსახვის საშუალებებს, არ ცდილობს ეფექტურ მიზანსცენებს დაუქვემდებაროს სპექტაკლის ცალკეული მონაკვეთები. რეჟისორის აზროვნება მარტივია, სადა, რომელიც მიიღობს და ახერხებს კიდევაც, მსახიობების საშუალებით ამოსხსნას მწერლის ღრმა ჩანაფიქრი და ტიპურ გარემოში სიმართლის აიკეთე ცივის. წარსულის რეტროსპექტივულ წარმოსახვაში სოციალური მომენტი განსაკუთრებული სიმძაფრით გვაწუხებს; ზოგიერთ შემთხვევაში მკვეთრი ნატურალისტური ფიქრი არ გვეჩამუშება, ამგვარი გამჭუმბვა კიდევ უფრო გამოკვეთს და თვალსაწიერს ხდის კლდიაშვილისეული სამყაროს განწირულებას.

რეჟისორული ჩანაფიქრის სიხსადე ოპტიმალურად აისახა ჯ. ჭეიშვილის სცენოგრაფიაში, სადაც დეტალების გამოყენების საჭიროება აუცილებლობითაა ნაგარანხვეი. კომპოზიციურ განლაგებაში თავისებური სიძულწია სწადავითა და გემოვნებითაა აღბეჭდილი.

კარგა ხანია მოძველდა მუხედლეუბა დ. კლდიაშვილის პერსონაჟებზე, რომ, თითქოს, ისინი ავტორმა დაუნდობლად გაამართახნა და სამარცხირო ბოძზე გააკრა: „ლიტერატურის ისტორიაში იშვიათია მწერალი, რომელმაც ასე გზარალობდეს თავისი ნაწარმოების ყველა პერსონაჟი, მის მიერ დახატული ყველა ადამიანი!“

ქუთაისელთა სპექტაკლში ეს ჭეშმარიტება ზედმიწევნითაა დაცული. ყველა მოქმედი პირი ისტორიული ასპექტითაა დანახული; წარსულის გაცოცხლებული სურათების არჩდილები ეთნოგრა-

ფიული მუზეუმის ექსპონატების სახით წარმოგვიდგებიან და მსახიობები თავინთ შესრულებაში შეანინუნავად ახერხებენ მწვავე პრობლემების აღქმას დღევანდლობის თვალთ.

დახვეწილი აქტიორული ნამუშევრით წარმოგვიდგა ახალგაზრდა მსახიობი მერაბ ჩიქოვანი, რომელმაც ოტია ქამუშაძის რთულ სახეს ცნობებისეული სიმართლე, გულწრფელობა, ადამიანური მომხიბვლელობა და სიღრმეააღლე არ დააკლო. მსახიობი თავის შესრულებაში განსაკუთრებით გამოკვივს ოტიას მცდელობას — საკუთარ შესაძლებლობაა და ოცნებას შორის მიუღწევლობა როგორმე დაძლიოს და უღობივლ ცხოვრებასთან ამაო ჭიდილში იშვას ოდნე მძეუტაგი ნაპერწკალი მაინც გადავივოს. მისი პროტესტი უსუსურია. მსახიობი საოცრად რბილად გადმოსცემს ოტიას უნიათობას, რომელსაც არამე და არამე არ უკარგავს კეთილშობილებას. ზუატი განწყობილებას ყველანა მ ჩიქოვანი თავის გმირს, როდესაც იგი ჭალის მოსახსნულებლად მიდის ჯინჯარაძეების ოჯახში. აქ შექმნილი სიტუაცია საშიშროებს ბადებს მსახიობის შესრულებაში მიეცეს მაღალფენილი ელემენტური იერი, რასაც მ. ჩიქოვანი სავსებით განერიდა. მისი გმირი ვერხვის ფთოლივით თრთის საკუთარი ბედნიერების მოლოდინში. ეს ერთდგავარად სისაცილოცაა და სეიდის მომგვრელოც.

ევერინე „ქამუშაძის გაჭირვებაში“ და, საერთოდ, დ. კლდიაშვილიან მიულ შემოქმედებაში, ჭალ პერსონაჟთა შორის ერთ-ერთი ყველაზე კოლორიტული სახეა. ნათლად საღარაძე შინგანი რწმენით, ხასიათში საოცარი ჩაღრმავებით, ყრუ ტკივილის გამოძახილით და, ამავე დროს, ხასგასმული გარეგნული სიმშველით, აუჩქარებელი, დარბაისიური ინტონაცებით წარმართავს ეკვირინეს მრავალპლანიან ფიქრს და გასაჭირს. მსახიობი დიდი გულისტკივილით, უძირო სველით მოსახს გმირის გამოუვალ მდგომარეობა, ეძებს ამ მდგომარეობიდან თავდაღწევის გზას. უსიტყვო სცენებში ნ. საღარაძე თავის პაუზას შინგანი მოწოლოვით ავსებს, ეს კი უკვე აქტიორული ოსტატობის ნიშანია.

პორფირი ბიაშვილის სახე მსახიობმა ანზორ ხერხაძემ, როგორც იტყვიან, მთლიანად გაითავისა. ყველა სცენაში მისი გმირი უშუალოდისა და ძალდატანებელი აქტიორული შესრულების სასურველ შედეგს აღწევს. ა. ხერხაძეს მახვილონიერულად აქვს მიგნებული გაქნილი ადვოკატის ხასიათი, მისი „ქვენა და ზენა“ გრძობიბი დაუფარავადა გამოშუქურებელი მსახიობის მიერ, მაგრამ სასაყვედურო მის მიმართ მაინც გვაქვს — იგი თითქოს შორიდან ტყებთა თავისი აქტიორული ოსტატობით, რითაც, ერთგვარად, ანელმეს მიკვლეული ხასიათის აღქმის პროცესს.

უქნწი შტრიხების გამოყენებით, შინგანი ორგანიზებულიობით, „საჯარო მარტოობის“ გამა-

1 ზ. ჟღენტი „დავით კლდიაშვილი“, თბილისი, 1962 წ. 33-5.



სცენა სპექტაკლიდან „დიდოსტატის მარჯვენა“

ხვილებული შერგნებით გამოირჩევა დაკით დგლიშვილის ბეგლარ ჯინჰარაძე. მახიობი მიმართავს გროტესკს, მაგრამ სპექტაკლის საერთო განწყობილებიდან ერთი წუთიც არ არის ამოვარდნილი. მისი თაშამი მდიდარია ქვეტექსტებით, აადაც ნათლად იკვეთება ბეგლარის ცხოვრებისეული მრწამსი.

„ქაშუშაძის გაჭირვების“ ყველაზე გატანჯული გმირების, ეფროსიანია და დევიანის ტოაგიული ბედი მთელი სიძაფრით გვაგრძობიხუს აცეხის გამოცდილმა ოსტატებმა თაზარ კიკნაძემ და მიხეილ სვანიძემ.

დავით კლდიაშვილის თვალთახედვის არე, მისი ხაჭაოთებუნიათვის დასახაიათებელი განუყოფელი კოლორიტი, თითოეული პერსონაჟითვის ხიოთეული თვისება — ოსტატურად შეხიღობის მწარე სისამკრებლად ანით თითქოს გააიოლოს გასაჭირი, კარგადა მოტანილი ამ სპექტაკლში. ტრაბახი და იუმორი დავით კლდიაშვილის გმირების თვითმონაზნი როდია. ისინი იუმორის მოშველიებით ცდილობენ დაბანინებელი მდგომარეობიდან თავის დაღწევას, ტრაბახით, — ადამიანური ღირსების შენარჩუნებას. „ქაშუშაძის გაჭირვებაში“ რელიეფურადა გამოკვეთილი ასეთი თვისებებით დაჯილდოებული შემოდგომის აზნაურებისა და წვლმაგარი გლეხობის ურთიერთშეპირისპირება, რაც კიდევ უფრო აშიშვლებს სინამდვილის უშედავათო ასახვას. ამ საერთო განწყობილებისა და კოლორიტის შექმნაში თავისი უცილობელი წვლილი შეიტანეს აგრეთვე, მსახიობებმა: თინათინ ლვინიაშვილმა (ველაგია), გრიგოლ ნაკვილიშვილმა (ომანი), ერეშია სვანაძემ (სამადაძე), ნინო კვიციანი (სონია), გივი ბერძენმა (სარდიონი და ნესტორა), იაკობ სისხარულიძემ (არისტო), ყენია კაკაურიძემ (ნინო), გურამ კოკელაძემ (ნიკოლოზი), ზურაბ ციარაშვილმა (კუნწულა), ნესტან კვიციანი (ქერივი დედაკაცი), ანზორ ნიკოლაიშვილმა (მოსუცი აზნაური), გიზო დღეღევი (ბიჭია), გიზო კაკაურიძემ (მესარი-

ონი), ნათო ნოსელიძემ (ფუსუტია), ჯემალ ჩხეიძემ (ხუცესი), დლო ტაბატაძემ და იანზე ჩხეიძემ (ომანის ქალიშვილები), ბონდო გურჩიანმა (მამასახლისი), კობა სამანიშვილმა (ფილიპე).

თავისთავად ის ფაქტი, რომ ქუთაისის თეატრმა პირველმა სცადა კონსტანტინე გამსახურდიას ცნობილი რომანის „დიდოსტატის მარჯვენა“ გასცენიურება, მრავლისმეტყველია. სპექტაკლმა კამათი და აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია. საკამათო მართლაც ბევრია. პირველ ნაბიჯს ყოველთვის ახლავს კრიტიკული თვალის სიმკაცრე, ამასთანავე, ცნობილი ლიტერატურული პერსონაჟების სცენაზე გადმოტანა მუდამ ბადებს უკმარისობის, შეუთვისებლობის გრძნობას. ასე მოხდა ამჯერადაც, ობიექტური აზრი სალად დასვიეს რეჟისორის გახედვებით, მის მიერ გაწეულ შრომას და მიღწეულ შედეგს. უმთავრესი ხარვეზი მაინც ინაცენიურებაში უნდა ვეძიოთ. ორიგინალობაში არ ჩამოგვერთმევა, თუ ვიტყვი, რომ თითქმის ყველა ინსცენირება მნიშვნელოვანწილად ჩამოუვარდება თვით ნაწარმოებს. შეუძლებელია ინსცენირებამ მოიცვას ნაწარმოების ძირითადი ღირსება, უსტი თანმიმდევრობით გასდიოს მოვლენათა განვითარება და არ დააკლოს მას ის სრულყოფილება, რაც ნაწარმოების მიხედვით ახლავს ცალკეულ ეპიზოდებსა თუ პერსონაჟს. მითუმეტეს საძნელოა პოეტური პროზის სათეატრო ენაზე ამეტყველა. კონსტანტინე გამსახურდია „დიდოსტატის მარჯვენაში“ თავისი გმირების სულიერ ამყაროში შემოდის პოეტური ლექსიკით, ფილოსოფიური განჭვრეტით, მორალიტიკით, ხმაშალალი ფიქრით, შეძახილებით, რაც თავისთავად სასცენო დიალოგის სრულყოფილად გამართვის საშუალებას არ იძლევა. ეს სიმწეულ რომ ნათელი გახდა ინსცენირების ავტორთათვის, იქნებამ ჩანს, რომ მათ მასშველ ძალად დასჭირდათ ახალი პერსონაჟის შექმნა ორეულის სახით (მასიობი დ. დვლიშვილი), რამაც ნაწილობრივ განტვირთა სიმწელები.

როდესაც რევოსორი გადაწყვეტს შევევიდოს ასეთ ურთულეს ქმნილებას, ამ შემთხვევაში მას უნდა შეეძლოს ნაწარმოებიდან ამოიღოს მისთვის მთავარი და ძირითადი, დაძლიოს ყოველმომცველობის პურილი, დრამატურგის ხელი და ამწინის რომანს, რაც არ უნდა შეტყუებული იყოს მისთვის ამგვარი ოპერაციის ჩატარება.

ინსცენირების ავტორები გ. კვარაცხელია და გ. ჭავჭავაძე შეეცადნენ გაყოლოდნენ მაგისტრალურ ხასს, არ გამოეტოვებინათ არცერთი ღრმსესანიშნავი მომენტი, რამაც სპექტაკლი გამოიწვია ცალკეული ეპიზოდების სწრაფი გაგება. ასეთი გეგმის წყალობით, ბინდი დაწავა ნაპრობების მთელ რიგ მნიშვნელოვან მომენტებს, ფერები დააკლდათ რომანის მთავარ მოქმედ გმირებს. რეჟისორმა გ. ჭავჭავაძემ გაიართულა ამოცანა. ბუნებრივია, რომ მან მსახიობებს მთელ რიგ სცენებში შესთავაზა აჩქარებული რიტმი, რამაც ხასიათების გამოკვეთას ხელი კი არ შეუწყო, არამედ სპექტატორებისაკენ უბიძგა.

გ. ჭავჭავაძემ უდავოდ ნიჭიერად გადაწყვიტა ცალკეული სცენები, სადაც აზრი და ემოცია, პირობა და შემოქმედის თანხვედრი ძალით გადაედო ერთმანეთს. ასეთი სცენებია — „შანდლების ქურდი“, ორელიას და ფარმანს სპარსის იდუმალი გასაუბრება, არსაკიდის მარჯვენის მოკვეთა.

სპექტაკლში უხადო მხატვრული სახე შექმნა შოთა პირველმა (ფარმან სპარსი), იშვიათია შემთხვევა, როდესაც ლიტერატურული პერსონაჟის ადექატური სახე იქმნება სცენაზე. შ. პირველის ფარმან სპარსი სწორედ აუთ სცენურ სახეთა რიცხვს უნდა მივაკუთვნოთ. მსახიობი არ ერიდება მსუყე მოსაშვებს, არ ცდილობს ვენებათა დაოყვებას; მისი შესრულებისათვის ნიშნულთა ცეცხლოვანი ტემპერამენტი, შინაგანი ძალების მაქსიმალური გამოვლენა. მსახიობის ქმედება ყოველთვის გამართლებულია, რადგან შ. პირველი მხოლოდ გმირის ხასიათიდან ამოდის.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ შ. პირველის ფარმანის გვერდით სხვა საინტერესო სახეებიც გამოიკვეთა. მგეფ გიორგი ანზორ ხერხაძისთვის შემოქმედებით წინსვლად უნდა მივიჩნიოთ. მსახიობი სახიერად აზროვნებს სცენაზე, ცდილობს შეფის ხასიათის ნიშანდობლივი თვისებების ამოზიდვას. იგი ცდილობს, რომ მგეფ გიორგის ქცევებსა და მოქმედებებს გარეგნული იმპოზანტურობა მიანიჭოს, თუმცა მის სცენურ ქმედებას დიდებულება მაინც აკლია.

კონტაქტინე არსაკიდის სიწმინდითა და კეთილშობილებით აღბეჭდილი სახე შექმნა გიზო კაკურიძემ. მის გარეგნობაში ირველება პოეტური გამჭვირვალება. ყოველივე ამას შინაგანი ძალაც რომ მიემატებოდეს, სრულყოფილებასთან გვეჭინებოდა საქმე.

გრიგოლ ნაცვლიშვილის მელქისედეკ კათალი-

კოსი შურყვეფელი ფანატრისისა და საკრამენტული რწმენის მატარებელია. მსახიობი დამაჯერებლად გადმოგვცემს კათალიკოსის ხასიათის სიმტკიცეს და მის სულეერ დრტიკვის თავისიერის მთლიანობისათვის.

ინსცენირებით გამოწვეული სირთულე წარმატებით დასძლია მხატვარმა ჯ. ფაურსტულმა. სამი კომპის ეფექტური გამოყენებით მან მოახერხა ყველა ეპიზოდისათვის მოქმედა შექაფერი გარემო. მხატვარმა მაქსიმალურად გამოთავისუფლა სცენური სივრცე, რითაც რეჟისორის მსახური სცენების დაუბრკოლებლად განლაგების საშუალება მისცა.

თეატრის საგასტროლო რეპერტუარში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, არის თანამედროვეობის ამსახველი ნაწარმოები, ნ. დუმბაიძისა და გ. ლორთქიფანიძის გახმაურებული, მრავალ სცენაზე ხორცშესხნული ლირიკული კომედია „მე, ბებია, ილიკო და ილიკოზი“. თბილისელ მსურველებს ამ პიესის ბევრი სცენური ვარიანტი აქვს ნანახი, მის წარმოსახვაში ჯერ კიდევ არ განუღებულა პირველი სცენური ინტერპრეტაციით მიღებული შთაბეჭდილება. გ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის შესანიშნავი დადგმიდან, რომელიც პიესის ერთ-ერთ თანავტორს გიკა ლორთქიფანიძეს ეკუთვნის; დღემდე პირველქმნილი მშვენიერებით ცოცხლობს ჩვენს მესხიერებაში სესილია თაყაიშვილის ბრწყინვალე ბეგბია, რომელიც კარგა ხანია ქართული აქტიორული სკოლის კლასიკურ ნამუშევართა რიცხვს მიეკუთვნება. ასეთი აშკარა ფაქტორების გაუთვალისწინებლობა შეუძლებელი იყო, წინააღმდეგ შემთხვევაში თეატრის კოლექტივი თავის არჩევანს ამ ნაწარმოებზე არ შეაჩერებდა. თეატრის ნაბიჯის აისწორეთ თვალნათლივ დაივანაგეთ მათ მიერ წარმოდგენილ სპექტაკლში.

მაინც რითი მიიპყრო ჩვენი ყურადღება „მე,

სცენა სპექტაკლიდან „ქაუშაქის გავი“ გვგა





სცენა სპექტაკლიდან „სტუმარ-მასპინძელი“

ბებიანი, ილიკო და ილარიონმა?“, არ არის ის ახალი, განმსახვავებელი, საკუთარი თვალთახედვით მოტანილი, რაც შეინიშნება ამ დადგმაში? დამდგმულ რეჟისორს გ. ქავთარაძეს რაიმე პრინციპული თვალსაზრისის „გადატრიალება“ არ მოუხდენია, იგი ერთგული დარჩა ამ პიესის სცენური ინტერპრეტაციის „დადგენილი კანონებისა“ — ნაწარმოებზე შეუნარჩუნა და სპექტაკლში კიდევ უფრო გამოკვეთა ღრმა ლირიზმი, დიდი ადამიანური აითბო, ხალხური იუმორი, სუფთა, წმინდა, გამგვირავლე ურთიერთდამოკიდებულება — მაგრამ სპექტაკლის უპირველესი ღირსება ის არის, რომ ჩვენ ნაცნობი მასალის გასწვებასთან როდი გვაქვს საქმე, არამედ იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს პირველად ვეცნობით დუმაბისეულ გმირებს, რაშიც რეჟისორს მხარდამხარ მიპყენენ მსახიობები.

ასაღაჯრდა მსახიობის ვეა ხუტუნაშვილის უდავი მიღწევად უნდა მივიჩნიოთ ბებიას სახის შექმნა. ასაკობრივი ბარიერი ადვილად და ორგანულადაა დაძლეული. მისი ბებია ფარატინა ქაღალდივით მსუბუქია და საოცრად სათნო. იმ გარემოს, სადაც გამოდგებით ფუსფუსებზე ბებია, მსახიობი იმდენად შესაბამისობრივია, რომ განუყოფელ ნაწილად აღიქმება. ბებია — ე. ხუტუნაშვილის ყოველ მიმართვაში ზურვიკლასადმი განუსაზღვრელი სითბო და სიყვარული გამოსჭვივებს.

ილარიონის აახე დ. დვალისვილიმა წარმოგვიდინა აქტიორული ვირტუოზულობით, დეტალების ფილიგრანული დამუშავებით, ხალხური საწყისების შერწყმით ცხოვრებისეულ რეალობასთან. მისი გმირი ხელშესახებია, შეფარული და გადამდები იუმორის მატარებელია. დ. დვალისვილი მთელი არსებით ცოცხლობს მოცემულ სიტუაციაში, უყვარს თავისი გმირი და ასევე გეჟყვარებს ჩვენც.

კეთილი, თბილი მოხუცის ილიკოს აახე ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე, რბილად ემუქრება რით გააცოცხლა იაკობ სიხარულიძემ. მოხუცებში ამ ანსამბლში მერაბ ჩიქოვანის ზურგიო სვალანდელი დღისა და იმედინაი მომავლის სიმბოლოდ აღიქმება. მახაობმა გვიჩვენა, რომ ასეთი ადამიანების გვერდით მხოლოდ სიკეთის ნერვმა უნდა იხაროს, მათ დანატოვარზე კერიბა ცეცხლი არ უნდა გაქრეს, მუდამ უნდა იციალოს მოყვასის გულის გასახარად. ერთი შეხედვით, მ. ჩიქოვანი ზურგიოს როლისთვის თითქოსდა ასაკგადაცილებულია, მაგრამ მსახიობი ისეთ მართალ შინაგან განცდას ბადებს, იმდენი სიწრფელები, ყმაწვილკაცური სირაუქე და სიხალისეა შინა შესრულებაში, რომ ასაკის საჩოთირო ზღვარი სასეებით წაშლილია.

მიუხედავად იმისა, რომ სკოლია სცენები ერთგვარად ამოვარდნილია სპექტაკლის სტილისტიკიდან და შეუფარავი გროტესკითაა წარმართული, მსახიობები ვალერიან გვენცაძე და ანზორ ხერხაძე ბუნებრივად ერწყმიან საერთო ანსამბლს. მათი შესრულება გამდიდრებულია კომიკური ხერხების მახელოვანებული გამოყენებით.

საკანგებოდ უნდა გამოვყოთ სპექტაკლის ყველაზე ახალგაზრდა მონაწილის ზურაბ ძნელაძის მნიშვნელოვანი წარმატება; მსახიობი შესრულებაში არ არის არცერთი ყაბჭი მონაკვეთი, იგი ბოლომდე გულწრფელია და სასეებით დამაჯრებელი წმინდა კომედიურ სიტუაციებში, რომლის გამართლებას ძალდატანებული სიმსუბუქით აღწევს. ჩვენი აზრით, ზ. ძნელაძის რომელი საუკეთესოა მათ შორის, ვინც დღემდე გვიანხავს.

სპექტაკლში ერთ-ერთი საუკეთესო მატარებლის სცენა, სადაც მსახიობები მოქმედებენ ლაღად, იმპროვიზაციული გამოგონებლობით, თითოეული მგზავრი დასრულებული კოლორიტული სახეა.

ქუთაისის თეატრი თანამედროვე ქართული დრამატურგიის მიმართ მუდამ იჩენდა უდიდეს გულისყურს და ინტერესს. ჩვენი დრამატურგიის სიახლენი, მწირი შემთხვევაში, პირველ სცენურ ნათლობას ამ თეატრის სცენაზე მოკვებენ. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის, გოგი ჭავთარაძის რეჟისორული კრედო სასეებით ეთვისება ქუთაისის თეატრის ამ შესანიშნავ ტრადიციას. პირველი რიგის ამოცანა მისთვის სწორედ თანადროულობასთან ღრმა კავშირშია. ასეთი სიკეთე კი ქართული თეატრის უპირველესი მოვალეობის სწორი გაგება და მისი დანიშნულების რეალური ხორცშესხმაა. ამგვარ მცდელობას თან ახლავს მაცურებლის შეუნელებელი ინტერესი და, ამასთანავე, კეთილმყოფელი კონტაქტი ქართველ დრამატურგებთან.

საკანგებოდ რეპერტუარის სპექტაკლმა, აღმუქანდრე ჩხაიძის „შთამომავლობაში“ პირვე-



ლი ნათლობა სწორად ამ თეატრის სცენაზე მოიპოვა. ბუნებრივია, რომ დრამატურგიულმა სიასლემ, პიესაში წამოჭრილმა პრობლემებმა ერთიორად გაზარდა სურვილი სპექტაკლისადმი. უთუოდ ამ გარემოებით იყო გამოწვეული დაგვიმოილორი წარმოდგენის ნაცვლად კიდევ ერთი დამატებითი სპექტაკლის ჩვენება.

ალექსანდრე ჩხაიძე თავის პიესებში პუბლიცისტური სიმძაფრით წარმოგიდგენს თანამედროვე ცხოვრებისეულ პრობლემებს. მაყურებელს ამ პრობლემათა გააზრების საშუალებას აძლევს. მის მიერ შექმნილი სიტუაციები მწვავედ ასახავს საზოგადოებრივი აზრის დამოკიდებულებას გარემოს სინამდვილესთან. პრობლემების არსი, მიზანი, ემიჯნება მათი დაძლევის საშუალებებს. ტენდენცია ნათელია და მებრძოლი.

„შთამომავლობაში“ ავტორი ერთგული რჩება თავისი პრინციპებისა. ძირითადი მიმართება, ზეამოცანა პიესისა—სიმატლის უკომპრომისო ერთგულებას, ვინაიდან, ერთი უმნიშვნელო შეცდომაზე გი წარმოქმნის შეცდომათა მთელ რიგს. ადამიანმა არასოდეს არ უნდა დაუშვას კომპრომისი საკუთარი სინდისის წინაშე, ვინაიდან ყოველი კომპრომისი თავისთავში მომაბოძო შეცდობათა მატარებელია; ყოველი მცდარი დათმობა დანაშაულად იქცევა ეთიკური ნორმებისა და ადამიანური მორალის წინაშე. ამ ხაზის გამოკვეთას გზადაგზა ბევრი რამ შეეწირა— კერძოდ, დამაჯერებლობასაა მოკლებული თეატრი გერმის გურამის ბრალდება ოჯახის წევრების მიმართ. თავისთავად, მისი პოზიცია საყვებთ სწორია, მაგრამ დრამატურგიულ გააზრებაში გურამის მსჯელობას ასეთ უმწვავეს საკითხებზე დეკლამაციური იერი დაჰკარავს.

გ. ჭავჭავაძემ ნაწარმოებს ორიგინალური გადაწყვეტა მოუძებნა, რაშიც გველისხმობთ რეჟისორული ხერხის სისადავეს, ლაიონიზმს, სიტუაციების ანალოზს მოქმედ გმირთა ხასიათების დეტალურად ამოხსნის საშუალებით. სპექტაკლში მიკვლეულია ზუსტი განწყობილება, მოძებნილია მიკვლეულია ზუსტი განწყობილება, მოძებნილია შესატყვისი ტემპორიტეტი, რაც დრამატურგიულ სათქმელს სიცხადეს მატებს.

მსახიობთა უფროსი თაობის წარმომადგენელმა თინათინ ღვინიაშვილმა შემოქმედებითი გზა რუსთაველის თეატრის სცენაზე დაიწყო. იგი აღიზარდა სანდრო ასმეტელის ბრწყინვალე სპექტაკლებზე და ამიტომ, მუნებრივია, მშობლიურ სცენაზე ხელახლა გამოსვლა თავისებური ზემოქმედ იყო მისთვის. ეს საზეიმო განწყობილება გაზარდა მსახიობის მიერ შესანიშნავად გამოძერწილმა ფატი გურიელის სახემ. თ. ღვინიაშვილი ორგანულად შეიტარა ფატი გურიელის შინაგან საყაროში, ზუსტად გადმოსცა დროისგან უკმდეგებული ამპარტავნობის რეციდივები.

ოჯახური სიმყუდროვისთვის ამაო ზრუნვა, შინაგანი დაჰაქშულობა, სინდელეთა დაძლევის

პასიური მცდელობა, ინდიფერენტობა, წამყვან თეატრ მომხმარებელთა ნაცვიმოვილისა და ევასტუნდანიშვილის შესრულებაში.

პიესის და სპექტაკლის ყველაზე კოლორიტული ფიგურა ბონდო ლანჩავა. მსახიობმა დაიხლოვდა დეკლამაციულად კიდევ ერთხელ მოგვიბოლა სახის არაში წადომის არაწვეულებური უნარით. მსახიობი გულისტკივლით მიხედვის თავისი პერსონაჟის მიმე ზედღს, მის მიუსაფრობას, განწირულებას, ამაო განცდული ცხოვრების საბედისწერო შედეგს. დ. დვალისვილის ბონდო ირონიითა და ნალექით სჭურეტს თავის ცხოვრების მომავალ გზას, რომლის რადიკალურად გარდამანა მის ძაღვის აღმატება. ამ სიტუაციათა გააზროლებას დ. დვალისვილი ტრაგიკომიკური ხერხების გამოყენებით აძლევს. ბონდო ლანჩავა თანაგრძნობას, სიბრალულს იწვევს ჩვენში, რაც სახისადმი მსახიობის სწორი დამოკიდებულების შედეგია. აქვე უნდა ითქვას, რომ ახალგაზრდა მსახიობი დ. დვალისვილი თეატრალური თიბილისისთვის სასიამოვნო აღმოჩენად იქცა.

დამდგმული რეჟისორი გ. ჭავჭავაძე სპექტაკლში მთავარი როლის შემსრულებლად მოგვევლინა. თბილისელები იცნობენ მის აქტიურულ ნამუშევრებს, ამიტომაც ინტერესი სპექტაკლისადმი ერთიორად გაიზარდა. გურამის სახეს სპექტაკლში არსებითი დატვირთვა ეკისრება. ამ სახის სწორად გახსნაზე დამოკიდებული პიესის იდეური მიმართება. გ. ჭავჭავაძე თავის შესრულებაში სწორედ იდეურ მახვილს აძლევს ზუსტ მიმართს. მისი გურამი, პირველყოფის, ცხოვრებისეულია; მსახიობი რეალისტური სიბრალულით, პირდაპირი შეუვალობით, პროტესტანტული სულით და, ამავე დროს, ეპიური ტონით გვაჯერებს თავისი შეხედულებების სისწორეში.

თეატრის რეპერტუარში მყარი ადგილი დაიკვიდრა მიხეილ შატროვის დოკუმენტურმა დრამამ „ექვსი ივლისი“ (თარგმანი გ. ბათიაშვილისა). უთუოდ გაბედული ნაბიჯი იყო, როდესაც თეატრმა ამ ნაწარმოების სცენური ხორცშესხმა განიზარდა. გადაწყვეტილების სითამამეს, რა თქმა უნდა, საკუთარი ძალების დრმა რწმუნა და დიდი ოქტომბრის რევოლუციის მე-60 წლისთავისადმი მიძღვნილი შუასფერი სპექტაკლის შექმნის სურვილი ამოძრავებდა.

მ. შატროვმა „ექვსი ივლისის“ ჭანი დოკუმენტური დრამის უფლებებით განსაზღვრა. ცხადია, რომ აქ სიტყვა „დოკუმენტური“ განსაკუთრებული სიფრთხილის ნიშნად აღიქმება და ნაწარმოების სცენაზე განხორციელებისას თეატრი ვალდებულია ყურად იღოს ყველა ის მოთხოვნა, რომლებსაც ავტორი, და, მასთან ერთად, საყოველთაოდ ცნობილი ისტორიული ფაქტებისადმი ფაქიზი დამოკიდებულება ითვალისწინებს.

გ. ჭავჭავაძემ ერთადერთი სწორი გადაწყვეტი-



ლებს მიიღო, როცა დრამატურგიული მასალის ბოლომდე ერთგული დარჩა. მან თანმიმდევრობით გაიანაწილა დოკუმენტური სინამდვილეთ აღმუქდილი ამბავი და ძირითადი კონფლიქტი პიესისა — ბრესტის ზავის მიმართ ბოლშევიკებისა და ესერების დამოკიდებულება; ყოველმხრივ შეეცა-ნა პიესის მოქმედი პირობი, კონკრეტული ისტორიული გმირები რეალური სიცხადით წარმოეჩინა.

... 1918 წლის ივლისის ცხარე დღეები. ჩვენი ქვეყნის ისტორიის ამ მეტად პასუხსაგებ მომენტში კიდევ ერთხელ გამოიანათა დიდი ბელადის გ. ი. ლენინის ნიჭმა და ასპარეზი ჰპოვა მისმა გამაჰტრიალობამ. მოვლენათა განვითარების მისეულმა ანალიზმა მკვეთრი ზღვარი დაუდო ალბათობის მოულოდნელობებს და მიზანაუცდენელი სტრატეგიის წყალობით განმუხტა მდგომარეობა.

ძალდაუტანებლად, ზუსტად შერჩეული ძენწი შტრისებით, გონივრულად მიკვლეული სამეტყველო დახასიათებით, პორტრეტული მსგავსებით, იუმორით და სცენური აზროვნების სიმკვეთრით და დავალიშვილის მიერ შექმნილი ლენინის სახე ქართული თეატრის ლენინიანას ღირსშესანიშნავი შენაძენია. ამ როლის შესრულებისათვის დ. დვალშივილი დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 60 წლისთავისადმი მიძღვნილი სპექტაკლების საკავშირო დათვალეობებზე პირველი ხარისხის დიპლომით დაჯილდოვდა.

რადგან ქუთაისელთა სპექტაკლში ძირითადი სირთულე — ლენინის ადამიანური მომხილველობა, მისი არაჩვეულებრივი სიდიადის გააზრება მიღწეულ ოქნა, მოქმედების განვითარების ლოგიკამ რეალური საფუძველი მოიპოვა და მძაფრმა შინაგანმა რიტმმა დაძაბული ბრძოლის გაუნელებელი განწყობილება დაბადა.

სპექტაკლში განსაკუთრებით გამოიკვეთა ძერქინსკის ძალა და მისი რკინისებური, გაუტყუელი შეუვალობა. მსახიობმა ე. სვანაძემ რევოლუციის რაინდის შემართება ემოციური დამაჯერებლობითა და ექვიტუაციული სიმძლავრით წარმოადგინა. ლენინის თანამებრძოლები — სვერდლოვისა (ა. ხრეჭავაძე) და ბონზ-ბრუვეიკის (გ. მგერელიშვილი) სახეები აღბეჭდილია როგორც პორტრეტული მსგავსებით ისე შინაგანი სიმატლით. ახალგაზრდა მსახიობი იამზე ჩხეიძე შეეცადა ბოლშევიკების მოთმომდმვე ბანაკის ლიდერი სპირიდონოვა ძლიერ პიროვნებად წარმოედგინა. ცალკეულ სცენებში მან ეს რთული ამოცანა წარმატებით დაძლია. მაგრამ ის პრინციპული დაპირისპირება, რაც ესოდენი სიმწვავეით უნდა წარმოჩინდეს კრების მსვლელობისას ორი ოპოზიციური ბანაკის დაჯახების დროს, ჯერ კიდევ ნაკლებ განვითარებას პოულობს. ჩანს, მსახიობი განაგრძობს სახეზე მუშაობას, რაც გვაიმედებს, რომ იგი თანდათანობით დაძლევს მის შესრულებას არსებულ ამ ნაკლს.

სპექტაკლში თეატრის თითქმის მთელი დანაშინაწილობის, რაც მოქმედ პირობა სინამდვილემ და მასობრივი სცენების აუცილებლობამ მოედინა ხოვა. გ. ქავთარაძემ ოსტატურად მოახერხა მასობრივი სცენების კომპოზიციური განლაგება, სადაც თავიდან აიცილა ილუსტრაციული სამიშრობე და მას მაინაჟა აქტიურ-ქმედითი ფუნქცია. რეჟისორული ჩანაფიქრის ხორცესმსხს, მოქმედების ადგილების ხშირ მონაცვლეობას შესატყვისი მხატვრული გადაწყვეტა მოუძებნა ჯ. ფანჯაშვილმა.

მიუხაზლოდით გასტროლების ყველაზე უფრო სადავო მომენტია. ჩვეთვის გაუგებარია რა მიზანი ამოძრავებდა თეატრის საშხატეო ხელმძღვანელობას, როცა საგატროლო რეპერტუარი ადგილი მიუჩინა ისეთ უმწეო სპექტაკლს, როგორიცაა ფ. შილერის „ჟაჩაღები“. იქნებ პიესის დასახელებით სურდა შეექმნა რუსმოდგენა რეპერტუარის მრავალფეროვნებაზე, რომლის შტგანით გარეგნულად შექმნიდა ერთგვარ ილუზიას. სამწუხაროდ, მიზნის ახსნას ჩვენ ვერ ვპოულობთ; ფაქტია, რომ სპექტაკლმა უცილობელი დისონანსი შეიტანა კარგად ორგანიზებულ და მოფიქრებულ გასტროლებში. არსებობს მეორე პირობაც — განა შეიძლებოდა რუსთაველის თეატრის სცენაზე, სადაც ბრწყინვალე განხორციელება ჰპოვა შილერის ამ ნაწარმოებმა, და რომლის დიდების ეჭო დღესაც ცოცხლობს ქართველი მაყურებლის გულში, გამოგვიჩინოს ასეთი გამბედაობა და ცრუ პატივტკობის აპოლოგიით შეგვეწუხებინა წარსულის წმინდა ხსოვნა?

ზოგს შეიძლება მოუჩვენოს, თითქმის ჩვენ წინააღმდეგინ ვიყოთ საეტაპოდ მიჩნეული სპექტაკლების ხელახალი დადგობა. პიესებს ტაბუს ვინ დაადებს, მაგრამ ასეთ შემთხვევაში რეჟისორი თავის არჩევანს უნდა ამართლებდეს გარკვეული სიახლის შეტანით, თანამდროვეობასთან მიხადაგებით. შილერის „ჟაჩაღების“ დამდგმელმა ა. ჟენიამ ეს სიახლე სასტარტო დამაზაჩებიდან ავარდნილი კვალის სიუხვეში დაინახა. მარცხისაგან არავინაა დაზღვეული, შემოქმედის გზა გამარჯვება-დამარცხების მონაცვლეობას, მაგრამ მარცხიცაა და მარცხიც! თუდაც ერთი პროფესიულად გამართული სცენა, ან ერთი აქტიორული ნამუშევარი მაინც რომ გვეკუთვოდეს, ასეთი სიმკაცრით არ წარგმართავით საუბრას, მაგრამ „ჟაჩაღებში“ ასეთი ნათელი წერტილის მიკვლევა უდღესი მონდომებით მიუხედავადც ვერ მოახერხებთ.

გასტროლებმა დავგარწმუნა, რომ ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრის შემოქმედებით კოლექტივს ძალუდა დაძლიოს სირთულეები, წარმატებით გადაჭრას თანამდროვე თეატრის წინაშე წამოჭრილი პრობლემები, ფუნდაფეს მისდობს დროის აჩქარებულ რიტმს, განავითაროს თავისი მონაპოვარი.

# ქუთაისის ლალო გენსიჟილის სახელობის სახელმწიფო თეატრის საგანგებო სექციის ბანსილა

დირიჟორი ალექსანდრე (საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე) — ჩვენ დღეს აქ იმისათვის შევიკრიბეთ, რომ ობიექტურად, ღირსებისაშემბრ შევფასოთ ქუთაისის თეატრის მოღვაწეობა, საგანგებოდ ჩამოტანილი სექციის ავტორები და ერთმანეთს გულახდილად ვუთხრათ, რა გეიხარია და რა გავწუხებს. ჩვენი უპირველესი ვალია თეატრალური ხელოვნების დონის ამაღლება, განსაკუთრებით ჩვენი, ქართული თეატრისა და ძალიან გვიინდა, რომ ქუთაისის თეატრი იყოს იმაზე უკეთესი, ვიდრე ამჟამად. ეს სრულიად არ ნიშნავს იმას, რომ იგი იმ სახით, როგორც დღეს გამოიყურება, არ მოგვწონს, არა, ქუთაისის თეატრს ჰყავს შესანიშნავი შემოქმედებითი კოლექტივი, რომელიც ხმაშეწყობილად, თავდაუზოგავად შრომობს, ეძებს გამოსახველობის სულ ახალ და ახალ ხერხებს, აფართოებს თავის შემოქმედებით დიაპაზონს, უზრდოდ, ჩვენ გვიინდა, რომ იგი კიდევ უფრო უკეთესი იყოს, უფრო დიდი სიხარული მოქონდეს როგორც მშობლიური ქალაქის მოსახლეობისათვის, ასევე მთელი ქართველი ხალხისათვის.

როცა ქუთაისის თეატრის სექციის წევრები, ჩვენი ყურადღება, უპირველეს ყოვლისა, შემოქმედებითი კოლექტივის ერთსულოვნებამ მიიქცია თანამშრომლობისა და თანაშემოქმედების იმ დიდმა სურვილმა, რის გარეშეც

მოხლითური კოლექტივის შექმნა შეუძლებელია. ანსამბლის ერთსულოვნება თეატრის წარმატებას ძალიან უწყობს ხელს, მაგრამ მე მაინც მაფიქრებს და მაწუხებს ახალგაზრდობის პრობლემა. მხედველობაში მარტო ქუთაისის თეატრი კი არა მყავს, არამედ რუსთაველისა და მარჯანიშვილის სახელობის თეატრებიც, სადაც იშვიათად შეხვდებით მსახიობს, ოცდაათ წევლს რომ არ იყოს გადაცილებული. თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ახალგაზრდა მსახიობთა მეტეხის სტუდიას, ასეთი მდგომარეობა თითქმის ყველა ქართულ თეატრში. ეს კი საგანგაშო მდგომარეობაა. ამას წინაშე ჩვენ შემდგომი ორგანიზებისაგან მივიღებთ სახელმძღვანელოდ დიდებული დოკუმენტისაგან მნიშვნელობის დოკუმენტი ახალგაზრდობასთან შემოქმედებითი მუშაობის შესახებ. მაგრამ ჩვენ იგი ვერ გამოვიყენებთ, ვერ გავშალთ მუშაობა ისე, როგორც ამას შეუძლებელია დოკუმენტი მოითხოვს. ვის მიუძღვის ამასი ბრალი? ისევე ჩვენ, აღმზრდელ და კულტურულ დაწესებულებებს. ჩვენი ახალგაზრდობა ვერ კიდევ ჩრდილშია, ვერ კიდევ მოკლებულია სათანადო ყურადღებას. ახალგაზრდობამაც მეტი დაინტერესება, მეტი ინიციატივა უნდა გამოიჩინოს და თუ ჩვენ მას მხარში ამოვუდგებით, სწორ გზაზე დავეყნებთ, თეატრის მომავლის ბედი ასეთი საგანგაშო არ იქნება. თეატრისათვის აუცილებელი უნდა იყოს თაობათა

ცვლა, ხანდაზმულობის სათანადო პატივით გაცელება და ახალგაზრდობის მოზიდვა.

მინდა თქვენს წინაშე ერთი საკრიზოორტო საკითხი წამოვიყენო. ეს არის ქართული ენის, მეტყველების, ქართულად სწორად მეტყველების საკითხი. ჩვენ ყოველთვის თავგამოდებით ვიბრძვით ენის სიწმინდისთვის და ნაწლებს ყურადღებას ვაქცევთ სწორ მეტყველებას. რად გვინდა ეს, რა საჭიროა მისთვის ბრძოლა, თუ მომზადებიან ენაზე სწორად ვერ ვიმეტყველებთ? მივესალმები იმ ამბავს, რომ ქუთაისის თეატრმა თავისი გასტროლები დაიწყო იაკობ გოგებაშვილის „დედა თვის“ საფუძველზე შექმნილი სპექტაკლით. მაგრამ ჩვენ ანთონს, ისინი, ვისაც გოგებაშვილი დედა ენა გვასწავლა, როგორ ვმეტყველებთ? ამისთვის, უპირველეს ყოვლისა, სადევდრის ეთქმის თეატრალურ ინსტიტუტს, იმათ, ვინც საუდენტიზს მეტყველებას ასწავლის, ყველა პუბლიკის, ვისაც ეს საქმე აქვს მინდობილი. მოკლედ რომ ვთქვათ, მსახიობის ოსტატობა მხოლოდ ორ ინტონაციასა და ფუნქციონალურ, ერთია პლასტიკა, პლასტიკური ინტონაცია, როცა მსახიობმა მიძრაობით უნდა სთქვას სათქმელი, მეორე — მეტყველება, სამეტყველო ინტონაცია, როცა მსახიობმა სიტყვით უნდა გამოხატოს ის, რის გარემოცვლში მოქმედებს განვითარება შეუძლებელია. სიტყვა ერის მეტყველების გამა, ერის მეტყველების ფერწერაა. და დღეს, როცა ჩვენ ვართ ლადო მესხიშვილის, ვასო აბაშიძის, ნუცა მჭედის მემკვიდრეები, ჩვენ, ვინც უნდა დავისწავლოთ და ვამოთავრეთ, რა ენაზე ვმეტყველებთ სცენადან? ბევრ შემთხვევაში, უფროს ქართულ ენაზე. პირადად მე წინააღმდეგი ვარ თეატრში კინოგაფიქსის, კუთხურების შემოტანისა, რას მატებს თეატრს დამასწავლებელი მეტყველება, მასევე უნდა გადავადგილობ. დღეს კულტურული მეტყველების გარეშე შეუძლებელია ერთნული თეატრალური ხელოვნების განვითარება.

ზედნეტია იმის მტკიცება, რომ თეატრის საფუძველი, თეატრის სული და გული რეპერტუარია. ამ მხრივ დღეს არც ისე საგულალო მდგომარეობაა. პიესები კი გვაქვს, მაგრამ მინც არ გვეყოფნის, ჩვენთვის ეს ცოტაა, ძალიან ცოტაა. ქართული თეატრი ქართულ დრამატურგიას უნდა ეფუძნებოდეს, რადგან შეუძლებელია ერთნული თეატრის განვითარება ერთნული დრამატურგიის გარეშე.

ქუთაისის თეატრის სასახლეოდ უნდა ითქვას, რომ იგი ცდილობს თავისი რეპერტუარი ქართული დრამატურგიის ან ქართული კლასიკური ნაწარმოების ინსცენირებულ ნიმუშებით შეავსოს, ერთნული და ინტერნაციონალური ორგანულად შეუსისბლოროცის ერთმანეთს და ჩემი შენიშვნაც სწორედ ერთ-ერთი არაქართული კლასიკური ნაწარმოების დადგმას ეხება.

მე, რა თქმა უნდა, მიხარია, რომ ქუთაისის თეატრში დაიდგა ფრედრიხ შილერის „ჟანადაბი“. სპექტაკლი დადგა ახალგაზრდა, ჩვენი თეატრალური ინსტიტუტის მიერ აღზრდილმა რეჟისორმა ა. ჟვანიამ. მაგრამ მისი სპექტაკლის მიზართ მე სერიოზული პრეტენზიები მაქვს. ჩვენთვის გასაგებია, „შტურმ უნდ დანაოს“ ეპოქის სულისკვეთება, გვიყვარს შილერის რომანტიკული, მეამბოხე სული, მაგრამ როცა ეს სპექტაკლი ენაზე, უკმაყოფილების გრძნობა დაიწყო. მე

მინახავს ბრწყინვალე, გენიალური სპექტაკლი, რომელიც ამ ორმოცი წლის წინათ სანდრო ახმეტელმა დადგა. ამ სპექტაკლში თამაშობდნენ ა. ხორავა და ა. ვასაძე. დღეს კი, მიუხედავად იმისა, რომ ქუთაისის თეატრის სპექტაკლში არის კარგი მიგნებები, შთამბეჭდავი ეპიზოდები, ზოგიერთი როლის კარგი შემსრულებლები, მაგალითად, შ. პირაგური, სპექტაკლმა ჩემზე მინც მძიმე, არასაბიძგო შთაბეჭდილება დატოვა. როცა ცდილობ გადავასა ის, რაც შექმნა ს. ახმეტელმა, ანდა ადაპტაციის მაკრატლით მიუდგე შილერის შემოქმედებას, მაშინ უნდა შეველოს რაღაც უფრო სანტიურესო და სერიოზული მსოფლმხედველობის გამოძებნა, სპექტაკლის აზრობრივად გაღრმავება. ასეთი რამ კი ქუთაისის თეატრის სპექტაკლში არ აღმოჩნდა. არ შეიძლება ძველის გადავსება და ვიწყობ მანამდე, სანამ ერთხელ გავთვინულს უვით არ ვაგაყვებები, არ შეიძლება სატყვენოდ აღიარებული დრამატული ნაწარმოების სტილი, კანონი და არქიტექტურული შესცვლა. ბრუნვის მაგალითი აქ არაფერში ვამოგადგება, ბრუნტი თვითონ ქმნიდა თავის პიესების სცენურ ვარიანტებს და იძლეოდა პიესის ისე გაგების საშუალებას, როგორც დამდგემუს სურს. სულ სხვაგვარი მწერალია შილერი. მას ფრთხილად უნდა მივუდგეთ. და, საერთოდ, რეჟისორს მეტი სიფრთხილე მართებს მასალის შერჩევისას. არ შეიძლება სპექტაკლის შექმნა დროისა და სივრცის გარეშე, სინამდვილის გარეშე. ყოველ ნაწარმოებს აქვს თავისი შინაგანი ბუნება, თავისი კანონები, რაც მას განუმოკლებლობას ანიჭებს. ის კი, რაც ჩვენ ქუთაისის თეატრის სცენაზე ვნახეთ, შილერის პიესის მიხედვით დაწერილი ახალი პიესაა. ამის უფლება კი ჩვენ არ გვაქვს. მე უშეშოთა მოგასხენეთ და ახლავ ვიშორებ, მე სპექტაკლი კი არ ვწერებ, ინტერვიუებსა და უნიკობაზე კი არ ვლაპარაკობ, არამედ პრინციპზე. არ შეიძლება დრამატული ნაწარმოების ავტორს ინდივიდუალობა წაყაროთ, მის მსოფლმხედველობას აზრი გამოეცვალო. ჩამოიტანო, „ინ ტრანსიო“; იმ სცენაზე, სადაც ა. ხორავასა და ა. ვასაძეს უთანამშობი და ახალი არაფერი თქვა, წინდაუხედაობად მიმანჩია. რეჟისორმა მე ეგრე დამარწმუნა, რომ ს. ახმეტელის სპექტაკლის დადგმა სხვაგვარად უნდა და არა ის, როგორც ს. ახმეტელმა დადგა.

ქუთაისის თეატრმა ბოლო წლებში დიდ წარმატებებს მიადღწია, მაგრამ მე მინდა ქუთაისის თეატრის ტოლს არ უდევდეს თბილისის თეატრებს, რადგან მას საკმაოდ მდიდარი ტრადიციები და შემოქმედებითი პოტენციალი აქვს.

შაჰლი კიმნაძე (თეატრმცოდნე) — ჩვენი საზოგადოებრივი კვირის მანძილზე თვალყურს ადევნებდა ქუთაისის თეატრის გასტროლებს. ყოველი სპექტაკლის მიმდინარეობის დროს დრამაზე ხალხით იყო სავსე, რაც არც ისე ადვილი მისაღწევი გახლავთ.

დომიტილი ალექსიძემ აქ ბევრი რამ თქვა საგულისხმო, გეზი მისცა ჩვენს დღევანდელ თავგანთობას და მეც ვეუქრობი, რომ სადავო და საკამათო ბევრი რამ გვაქვს. გულახდილად უნდა ვთავაზობოთ იმ მიწოდებებს და იმ წარმატებებს, რაც ქუთაისელმა ამხანაგებმა დაგვანახეს და იმ ნაკლსა

და წარმატებლობაზე, რაც ამავე თეატრის გასტროლებმა ცხადყო. როგორც ცნობილია, ქუთაისის თეატრი თანგრძნის თუ ცამეტე წელია, რა თბილისში არ ყოფილა საგასტროლოდ. ეს კი მერვე დრო რიდი. ცამეტი წელი ემსახურებოდა თეატრი თავის შემოქმედებითი პოტენციალის გამოსამჟღავნებლად, ცამეტი წელი ეძებდა თავის თავს და როცა ყველაფერი დაჯაბა, გაიპარა და შეაფასა, კვლავ წარბის-დგა თბილისელი მაყურებლის წინაშე. თბილისში თეატრმა რვა სპექტაკლი ჩამოიტანა. ეს სპექტაკლები სრულ სურათს იძლევა იმისათვის, რომ თეატრი დღევანდით ყველა მის განზომილებაში — რეჟისორიაც, აქტიურული ხელოვნებითაც, სარეჟურტორი ორიენტაციითაც, მისი კულტურითაც, გემოვნებითაც, მხატვრობითაც და მუსიკითაც. ჩვენ დღევანდით თეატრის როგორც შემოქმედებითი, ასევე ტექნიკური და ორგანიზაციული მხარე. ამ გასატოლებმა თბილისელ მაყურებელს ნათელი წარმოდგენა შეუქმნა დღევანდელ ქუთაისის თეატრზე, იმ ადგილზე, რაც მას თანამედროვე ქართულ თეატრალურ ცხოვრებაში უჭირავს. ამჟამად ქუთაისის თეატრი ჩვენი რესპუბლიკის ერთ-ერთი ძლიერი შემოქმედებითი კოლექტივია, მას უნარი შესწევს გადაწყვიტოს მეტად რთული პრობლემები, ხოლო ზოგიერთი პრობლემა თამამად წამოჭრას და მომავალში იზრუნოს მის გადასაწყვეტად. ქუთაისის თეატრის კოლექტივს ყველა მონაცემები აქვს იმისათვის, რომ შემოქმედებითი მეტოქეობა გაუყოს ჩვენი რესპუბლიკის საუკეთესო თეატრებს. თეატრი აღმავლობის გზას ადგას, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მე მაინც მაქვს ჩემი შენიშვნები და ჩემი კეთილი სურვილები, რომელთა გათვალისწინებაც შეიძლება გამოადგეს თეატრს რამდენიმე მომავალში.

მინდა დავიფიქსო რეპერტუარი, შედგამ ყველასათვის ცნობილია, რომ თეატრის სახეს, მის ორიენტაციას რეპერტუარი განსაზღვრავს და, საერთოდ, თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრება მის რეპერტუარზე დაფუძნებული. ქუთაისის თეატრის რეპერტუარი როგორც თეატრად, ასევე ქართული თავისებურებითა და აქტიურულ შესაძლებლობით მოიცავს თეატრალური შემოქმედების ყველა ასპექტს — სახასიათოდ და ეთნოლოგიურ თვალსაზრისით, მასობრივ სცენებს, გრიმის, კოსტუმებისა და სხვა პრობლემებს. ერთი სიტყვით, რეპერტუარის მიხედვით თეატრალური შემოქმედების ყველა სფეროა გათვალისწინებული და გაანგარიშებული. ქუთაისის თეატრის რეპერტუარში წარმოდგენილია ყველა განრი — ბოქსური, დრამატული, ქართული კლასიკა, საშპოთა თემატიკა და უცხოური კლასიკა.

სხვა საკითხია, რამდენად სწორადაა შერჩეული რეპერტუარი, რამდენად ამართლებს თეატრის ორიენტაციას, მის შემოქმედებით შესაძლებლობას, როგორ წყდება ამ პიესებში დასმული პრობლემები. ყველაზე მნიშვნელოვანი ისაა, რომ თეატრმა აღნიშნული რეპერტუარიდან პირველად წარმოადგინა ისეთი სპექტაკლები, რომლებიც სხვა ქართული თეატრის სცენაზე არ დადგნულა. ამ მხრივ, უწინარეს ყოვლისა, უნდა დავახაზოთ კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდილტატიის მარჯვენა“. ეს მეტად მძიმე და სასწრაფოა საშუალო იყო. მეტიმეტად ძნელია დიდი რომანი ორმოცდაათ-სამცხვერიდან პიესამდე დაიკავანო. რა თქმა უნდა, რომანის ინ-

სცენირების დროს ბევრი რამ დაიკარგა, ბევრი რამ გადაუწყვეტილი დარჩა, მაგრამ მე მაინც მიმაჩნია, რომ საჭირო იყო ამ რომანის სცენაზე დადგმა, ის, რაც ჩვენ სცენაზე ვიხილეთ, რეჟისორული ჩანაფიქრით, აქტიურული შესრულებითა და სპექტაკლის საერთო კულტურით საინტერესო დადგმა მიმაჩნია. მსახიობთაგან უნდა გამოიყოფ. პირველი, რომელიც ფარმან სპარსის როლს ასრულებს. ამ როლში იგი დიდ წარმატებას აღწევს და აქვე უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ ამ სახლიდან იწყება სპექტაკლში გარდატეხა და არა მარტო რიტმის თვალსაზრისით — სპექტაკლში ორი რიტმი, ფარმან სპარსისა და გიორგი მეფის რიტმი და მათი შეპირისპირება, ამ ორი რიტმის კონტრასტი ძალზე ეფექტურ სცენურ სანახაობას ქმნის. ასევე დროს, ეს რომანში ჩაშაივლილი რთული სოციალური კონფლიქტებისა და პოლიტიკური ენებების წარმოჩენის საშუალებას იძლევა. მაგრამ ეს წარმოჩენა იწყება დაახლოებით მეორე მოქმედებიდან, როცა ფარმან სპარსი იწყებს მოვლენების გაანალიზებას და გადაჯგუფებას. მთელი პირველი მოქმედება კი ექსპოზიციის შეწერია, რომელიც საკმაოდ სუბურულ ხასიათს ატარებს. პირველ მოქმედებაში არც სპექტაკლის კომპოზიციური საწყისი ჩანს და ვერც მსახიობები ასერხებენ გმირთა ურთიერთობის გასანს. ერთი სიტყვით, პირველი მოქმედება სქემატური და ფრაგმენტულია. და არა იმიტომ, რომ სცენაზე ინსცენირებულ რომანს ვუყურებდით, ასეთი რამ „ქაშუშპისი გაჭირვებაში“ არ იკნობა, უნარაოდ, „დიდილტატიის“ პირველ მოქმედებას აჯივლია მონუმენტურობა, სიღრმე, არა რიტმული სიღრმე, არამედ სიღრმე თვით მოვლენათა განვითარების თვალსაზრისით. დეკორატიული გადაწყვეტაც კი (რომელიც საკმაოდ საინტერესოა), ეს ჩამუშავებული, მკაცრი ფერები აზრს მხოლოდ მეორე მოქმედებიდან იძებს. მეორე მოქმედებიდან სპექტაკლი რიტმულადაც და აზრობრივადც უკვე ხსნის იმ სოციალურ-პოლიტიკურ მოვლენებს, რომელთა საფუძველზე ისინება გმირთა ურთიერთობა და კონფლიქტი. აქვე უნდა აღვნიშნო ერთი რამ, რაც მარტო ამ სპექტაკლში არაა, ქუთაისის თეატრის სხვა სპექტაკლებსაც ენება. მსახიობები სცენაზე ერთმანეთს თვალსაზრისით უყურებენ. ეს რა სენი დამკვიდრდა ჩვენს თეატრებში? ორი მსახიობი გვერდგვერდ დასა და ერთმანეთს ელაპარაკება. ასე ვეფერდებოდნენ დღემდე იმის თქმა უნდაა, თითქოს ვინცერთი ფეხით ესაუბრებოდნენ ერთმანეთს, მაგრამ ამგვარი საუბრიდან არაფერი გამოდის. მსახიობის შემოქმედების კრედი — ეს არის ურთიერთონტაქტი, ერთმანეთისათვის თვალსაზრისით ეჭვარ. მოქმედების აგვის ყველა პრინციპი ამ ურთიერთობაზე დაფუძნებული. როგორც კი სპექტაკლის ეს საწყისი მომენტი დაირღვევა, ინგრევა საფუძველიც. ამის შემდეგ, რა ნიჭიერიც არ უნდა იყოს მსახიობი, მის აღდგენას მაინც ვერ ასწრებს, რადგან უკონტაქტობა რჩება მოქმედების მთელი განვითარების მანძილზე. ყოველივე ეს, რაზედაც უნებოთ ვისაუბრებ, ძალიან მკვეთრად შეიმჩნევა და თეატრის რეჟისორამ დიდი ყურადღება უნდა მიუახვიოს ამ საკითხს.

მეორე, რაზეც მინდა ვილაპარაკო, ეს გასლავთ მსახიობისათვის, და ყველა ხელოვანისათვის აუცილებელი ზომიე-

რების გრძობა. ამას იმიტომ ვამბობ, რომ როგორც კი ჩვენს სცენას ვტოვებთ და გავდივართ უკეთ სცენაზე, შინაგანად საოცრად მომიბიწვებელი ვხდებით, რაც მისასალმებელია, რადგან ემოციურად დამუსტვა დიდი ფაქტორია, მაგრამ შინაგან მომიბიწვებასაც გაჩაჩნა თავისი სასურველი და ამ სახდლების დაიდგევა უკურნავებია იწივეს. სწორედ ამის მიზეზია ის თავშეუკავებელი ყვირილი, რაც განსაკუთრებით ყურადღებას იქცევს „ალუდა ქეთულაური“. შეიძლება ამის მიზეზი რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენა იყოს, რომელსაც სხვაგვარი აკუსტიკური მონაცემები აქვს, მაგრამ ქუთაისის თეატრსაც დაახლოებით ასეთი სცენა აქვს და პირველი სპექტაკლის შემდეგ მსახიობები უნდა მიმხდარიყვნენ, რომ ხმის ჩაწევრებამდე ყვირილი საჭირო არაა. ამ მსაყრის გამო ხშირად მსაყრებლამდე ვერ აღწევდა სიტყვისა და მოქმედების განხილვების აზრი.

სპექტაკლ „დიდოსტატის მარჯვენაში“ ძალიან რთულია გიორგი მეფის როლი. მისი გაორბეული სახე — ხან მეფე, ხან გლახუნა, — მსახიობისაგან დიდ გარდასახვასა და დაძაბულობას მოითხოვს. მიუხედავად ამისა, ეს როლი მაინც ვერ იტყვის იმ ფიქრებს, გმირის იმ შინაგან ბუნებას, რასაც მწერალი გადმოცემს. ეს რომ უკეთ გამოეხატათ, ინსცენირების ავტორებმა სპექტაკლში შემოიყვანეს ორეული. ორეულს ამ შემთხვევაში შინაგანი მონოლოგის როლი აქვს არა. პირადად მე ამ ხერხის წინააღმდეგი ვარ, საერთოდ ორეულის გამოყენისა კი არა, კონკრეტულად ამ სპექტაკლში მისი შემოყვანისა, რადგან ორეული, ანუ შინაგანი მონოლოგი, რომელსაც დ. დვალისფილი განასახიერებს, არ სჭირდება არც გიორგის სახეს და არც შორენას ფიქრებს. ის, რაც იწვება მუორე მოქმედებიდან, ნამდვილია და ამიტომ ორეულის სახე მოქმედების განვითარებას არაფერს არ მატებს. ეს არის სუბიერული, მოფაღვრატე ლანდი, რომელიც გვიყვება გიორგისა და შორენას ფიქრების, მათი შინაგანი ნაწილების შესახებ და რაც უფრო ნიჭიერად ასრულებს დ. დვალისფილი ამ როლს, მით უფრო უწყობს გამოიყურება. გარდა ამისა, სპექტაკლს არ გაჩაჩნა ერთი ფნალი, მრავალფერაილიანობა კი უკმაყოფილების გრძობას იწვევს.

საერთოდ, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ პირველ მოქმედებას, სპექტაკლის მსატრეული ორგანიზება, რომლისეული ძირითადი და მფორმებისაგანია პიკეტების უზუსტური თვალსაზრისით მოტანა, მე მინიწერლოვან ფაქტად და თეატრის წარმატებად მიმაჩნია.

ქუთაისის თეატრმა წარმოადგინა მეორე ინსცენირებულ სპექტაკლს, „სტუმარ-მასპინძელი“. დ. კლდიაშვილის ამ მოთხრობის ინსცენირება სასურველ დონეზეა შესრულებული. ეს გასაკვირია, თვით მოთხრობა დაახლოებით პიკის მოცულობისაა. სანამ სპექტაკლის ღირებება და ნაკულ შეგებბოლით, მინდა აქვე აღვნიშნო, რომ დღეს ქართულ თეატრში მიმდინარეობს სცენური აზრინგების განახლების პროცესი, რამაც დიდ როლს ასრულებს დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებები. დ. კლდიაშვილის პიკებისა და ინსცენირებულის მოთხრობების სტილიზაციაში, მოდერნიზაციაში, ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით, ახალი ნაკადი შემოიტანა თანამედროვე ქართულ თეატრალურ აზრინგებში. განნდა ახალი ტენდენ-

ცია, ქართული აქტიორული ხელოვნების ახალი ფორმები. და ამ ახალი სცენური ფორმის ძიებაში რეჟისორმა შ. კობახიძემ ტაქტიკა და ზომიერების გრძობა გამოიჩინა, გაითვალისწინა როგორც შემოქმედებითი კოლექტივის პოტენციალი, ასევე თეატრის მთელი შესაძლებლობანი. სპექტაკლი რეალისტური, ტრადიციული ფორმებითაა გადაწყვეტილი, მაგრამ, ამავე დროს, მინიშნებულა ის სიახლეებიც, რასაც თანამედროვე ესთეტიკური აზრი მოითხოვს. სპექტაკლში ბევრი საინტერესო სახეა შექმნილი, მსახიობები თავისი როლებს უშუალოდ, დამაჯერებლად, დიდი ოსტატობით თამაშობენ. სპექტაკლი სცენოგრაფიულადაც საინტერესოდაა გაფორმებული, იგრძნობა ვარემო, იგრძნობა კომპონენტა ერთიანობა, ჩემის აზრით, ეს საინტერესო სპექტაკლი კიდევ დიდხანს დარჩება თეატრის რეპერტუარში, რაც ახალგაზრდა რეჟისორის პირველ საინტერესო განაცხადად, მის წარმატებად უნდა მივიჩნიოთ.

ქართული კლასიკიდან თეატრმა წარმოადგინა „ალუდა ქეთულაური“ და „სტუმარ-მასპინძელი“. „ალუდა ქეთულაური“ და „სტუმარ-მასპინძელი“ რომ ძნელად დასადგმელი პოემებია, ამას ჩემი განმარტება არ სჭირდება. გ. ქავთარაძემ ეს სპექტაკლი სამეფო და სამჯერეე სხვადასხვანაირად, თითოეული დადგმა უნდა მივიჩნიოთ ახალ სპექტაკლად. ჩემის აზრით, თუ პოემა „სტუმარ-მასპინძლის“ დადგმა შეიძლება, მაშინ ეს ერთ-ერთი საუკეთესო დადგმაა. ამ დადგმით ჩვენში ამ პოემის სცენური გადაწყვეტილი ერთგვარი მოდელიც კი შეიქმნა. სპექტაკლში ფილინგანო, მასპინძელი და მუშავებული ყოველი დეტალი, ყოველი ეპიზოდი, მსახიობები გატაცებით თამაშობენ და არადა არ შეინიშნება არავითარი ზედმეტობა. მე მხოლოდ ერთი შენიშვნა მაქვს. როდესაც მუსა რყოილას ოჯახში მიმსახიობს და პირველად დაინახავს ზვიადურს, ეს დანახვა მის სახესე არ აღიბეჭდება, ე. ი. არ იწვევს რეაქციას, ყოველ შემთხვევაში მე ეს რეაქცია ვერ შევნიშნე. დიდი ყურადღებით ვაღწევები თვალს ამ სცენას და მაინც ვერ შევნიშნე რა ზემოქმედება მოახდინა მუსასე ზვიადურის დანახვამ. ეს მომენტო როგორღაც ამოვარდნილია სპექტაკლიდან. რა თქმა უნდა, ეს არ არის ისეთი ცოდვა, რომ ამის გამო სპექტაკლს წუხი დაელოთ, მაგრამ ისეთი მსახიობის, როგორც ეს უნდა. დვალისფილი, ასეთი უშინიშნელი დეტალიც კი არ უნდა გამოიჩინოს წყვედლობიდან. უფრო საკამათოა სპექტაკლის პირველი ნაწილი. მე მხედველობაში მაქვს „ალუდა ქეთულაური“. იგი არც სცენურად და არც კონსტრუქციულად და არის ისეთ აგებულებ, როგორც „სტუმარ-მასპინძელი“ და რადეცნაირ ქოტურ შთაბეჭდილებას ტოვებს. არც გმირთა ურთიერთობაა სათანადოდ მოწესრიგებული და შეიძლება ამის მიზეზია ის დიდი მხაური, ის თავშეუკავებელი ყვირილი, სცენაზე რომ მიხვს, ერთი სიტყვით, ხმაური სცილობდა იმ რეჟისტრს, რასაც სიტუაცია, მოვლდებოთა განვითარება მოითხოვს. სპექტაკლში არ იგრძნობა არავითარი მოდულიცა, მრავალფეროვანი მტყულებლობა. ჩემის აზრით, ამ მხრივ „ალუდა ქეთულაური“ დასხეწას მოითხოვს. აკლია სინათლე, არ ჩანს ალუდას ტრადიციული გაორება, შინაგანი წინააღმდეგობანი, რაც დამასახიანებელია ვაცას ძლიერი გმირების ურთულესი ტრაგეიზმი-



სცენა სპექტაკლიდან „ყაჩაღები“

სათვის. ყოველივე ამას სპექტაკლში გარეგნული, ვიზუალური ხასიათი აქვს. საინტერესოა სპექტაკლის მეორე ნაწილში ჯოჟოლას, ზვიადაურისა და აღაზას ურთიერთობა. ის, რაც აქ არის მინიმუმული, რაინდისადმი განსაკუთრებული პატივისცემისა და სიყვარულის, კაცის კაცურად სიკვდილის იდეალიზაციაა და ამ დამოკიდებულებით გამოწვეული აღაზას სიყვარული ან, თუ გნებავთ ენება, სპექტაკლის ცოცხალ, ასლებურად გააზრებულ დეტალად მიმაჩნია.

შეიძლება კლასიკისადმი მისწრაფებამ განაპირობა თეატრის სურვილი დაეგია „ყაჩაღები“. წინასწარ მინდა განვახატო, რომ მე არ ვეთანხმები და ალექსიძის აზრს, რომ რაკი ს. ახმეტელმა დადგა „ინ ტრანსის“, ამიტომ ჩვენ იგი არასოდეს აღარ უნდა დაეგიათ. „ყაჩაღები“ რუსთაველის თეატრში დაიდგა ამ ორმოცდახუთი წლის წინათ და ამ ხნის განმავლობაში ჩვენ უნდა შევფიქრობოთ ერთხელ დადგმული საუკეთესო ნაწარმოების ზღუდეებს გაფართობება. ეს შევეძენს ახალ ძალას, გაგივიღებებს ინტერესს. დაე, იყოს სხვაგვარი სპექტაკლი, მკვეთრად განსხვავებული წინა დადგმისაგან, ღმერთმა დაგვიფაროს, რომ დღეს დადგმული „ყაჩაღები“ ს. ახმეტელის მიერ დადგმული „ყაჩაღები“ გავდეს. დღეს თვითონ ახმეტელი და მარჯანიშვილი არ დადგამდნენ თავიანთ სპექტაკლებს ისე, როგორც თავის დროზე დადგეს. ისინი იმიტომ იყვნენ დიდი რეჟისორები, რომ თანადროულად აზრდებდნენ. ჩვენში ხშირად წერენ და ამბობენ, სპექტაკლი „ტრადიციული“ მანერითაა დადგმული. რა თქმა უნდა, თეატრი უტრადიციოდ ვერ იარსებებს, მაგრამ ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ხშირად ტრადიციას დამუხრუჭებელი, შემანარჩენელი ძალაა. ამიტომ მე ცუდს ვერაფერს ვხედავ იმაში, რომ რეჟისორმა ა. ჟვანიამ დადგა შილერის „ყაჩაღები“, ხოლო თეატრმა ჩამოატრია იგი თბილისში. საკამათო ისაა, როგორ დადგა ა. ჟვანიამ „ყაჩაღები“, რა სახისლენი შეიტანა მასში, რა განსხვავებული გზები გამოიხატა, რა ფორმები დაუთო საფუძვლად მოდერნიზაციას. იგი ვერ გაყვებოდა ს. ახმეტელის გზას, ახმეტელისეული არც არის არაფერი სპექტაკლში, მაგრამ ეს არ ანთავისუფლებს მას პასუხისმგებლობისაგან. მასისგან ა. ჟვანიას მიერ

დადგმული „მოდერნი“ ფოთის თეატრში, მისივე „დარისპანის გასაპირი“, ორივე ეს სპექტაკლი სასებთო მისაღები და მოსაწონი იყო. რეჟისორმა შესძლო რაღაც ახალი, ტრადიციულისაგან განსხვავებული ფორმების გამოხატვა, მაგრამ როდესაც მან იგივე გაიმეორა „ყაჩაღების“ დადგმის დროსაც, არაფერი გამოუვიდა. ამის მიზეზი ისაა, რომ ახალი ფორმების ძიება აქ თვითმიზნურ ხასიათს ატარებს, პიესისადმი თვითმიზნურმა დამოკიდებულებამ კი გამოიწვია მისი დაკონსპექტირება. ხოლო რა შედეგი მოჰყვა პიესის დაკონსპექტირებას, ეს ყველა ჩვენგანმა დაინახა. ისევე როგორც ს. ახმეტელმა, ა. ჟვანიამაც ჩამოაშორა პიესას დეკლამაციური ტონი, ლოზუნგები, პათეტიკა, მაგრამ მტრისმეტი მოუვიდა და სათქმელი თითქმის აღარაფერი დარჩა. რეჟისორმა თავიდანვე ვერ აიღო სწორი ტონი. და აი, ჩვენ სცენაზე ესეც დღეს შესახებავდა ახალგაზრდას (კარლ შოროის როლს ასრულებს ე. სვანიძე, ქუთაისის თეატრის ერთ-ერთი საუკეთესო მხატვარი) და პირველივე ხმაბალაი სიტყვა, რომელიც მან წარმოთქვა, ტონალურად არასწორი აღმოჩნდა და შემდეგ, მიუხედავად დიდი მონდობებისა, მისი აღმოფხვრა ვერაფერი ვერ წახერხდა. მშვენიერია სცენა, როცა ყაჩაღები თოფალმართულნი დგანან. ელოდები რომ, აი, ახლა, აი ახლა მოხდება რაღაც მნიშვნელოვანი, გადაწყვეტი, მაგრამ არაფერი არ ხდება. სპექტაკლში არ აღმოჩნდა ის ტრადიციული შინაგანი წინააღმდეგობა, რითაც შილერმა თავისი გმირი დააჯილდოვა, სადავთა, აგრეთვე სპექტაკლის მხატვრულად გაფორმება, კოსტიუმები და სხვა. ჩემის აზრით, ამ სპექტაკლში ა. ჟვანიამ გადაუხვია იმ გზას, რითაც მისი სპექტაკლები მოწინააღმდეგეობის იმ სახეობებზე და ეს გადახვევა არავითარი აუცილებლობით არ იყო გამოწვეული.

რაც შეეხება თანამედროვე თემატიკას, თეატრმა რეპერტუარში შეიტანა საში პიესა — „მე, ბებია, ილიკო და ილიანინი“, „ევესი ივლისი“ და „შთამომავლობა“. ნ. დუმბაძისა და გ. ლორთქიფანიძის პიესა „მე, ბებია, ილიკო და ილიანინი“ ამ თემატიკაზედ წლის წინათ დაიდგა მარჯანიშვილის თეატრში და მას შემდეგ ამ სპექტაკლის მიეთლი სპექტაკლიური სერია წამოვიდა. ამ მხრივ, ავრ ქუთაისის თეა-

ტრის სპექტაკლია გამონაკლისი. როცა ვუყურებდი, ისეთი გრძობა მქონდა, თითქოს ეს სპექტაკლი სადაღაც უკვე მიხანავს. მიუხედავად ამისა, სპექტაკლს მაინც აქვს რამდენიმე ღირსება. როდესაც სპექტაკლის ღირსებებზე ვლაპარაკობ, პირველ რიგში, მხედველობაში მაქვს დ. დვალისმილის მიერ ილარიონის როლის შესრულება. ზამბეტის ყველამ, ვისაც ილარიონის როლი უთამაშია, მაგრამ მე არცერთ სცენაზე არ მინახავს ამგვარი ილარიონი. სცენური აზროვნების როგორი სიზუსტე, ფრასის მომხდევამში გატანის როგორი უშუალოება, როგორი მეტყველობა დუმილი ახასიათებს ამ ნიჭიერ მსახიობს! ასევე შესანიშნავია ბებიის როლი ე. ხუტუნაშვილი. ეს ახალგაზრდა ქალი მოსუცი ადამიანის როლს თამაშობს, რაც გარდაქმნას, გარდასასვლელს მოითხოვს და ჩვენთვის მეტად სასიხარულო იყო, რომ იგი სტრუქტურულ გზას არ გასცავდა. მან თავისი როლი იუმორით შეაფერადა და მოგვცა ნამდვილი ბე-ბიის სახე. შესანიშნავია აგრეთვე მატარებელი მგზავრობის სცენა. აქ უკვე ყველა მსახიობი, მთავარ როლს ასრულებს იგი თუ უმნიშვნელოს, დიდი პროფესიული ოსტატობით გა-მორჩევა. ასეთი სცენის დაიწყოება შეუძლებელია.

მ. შატროვის „ექვსი ივლისი“ მეტისმეტად რთული სპექტაკლია, მაგრამ მე გახარებული ვარ იმით, რომ თეატრმა ამ ძნელ ამოცანას თავი გაართვა და თანამედროვე თეატრალური ხერხებით გადაწყვეტილი სპექტაკლი წარმოვიდგინა. მე მხედველობაში რიტმიც არაა მაქვს, რიტმის თვალსაზრისით სპექტაკლში ახალი ანაფორა, მე ველოვსხსობ ლენინის სახეს. საჭიროა კავშირი ლენინის სახის შექმნას უდიდესი ტრადიციები გააჩნია და ეს ტრადიციები ერთგვარად შეუ-დაღს მსახიობს. მიუხედავად ამისა, დ. დვალისმილს, რომელიც ლენინის როლს ასრულებს, რამდენიმე ახალი, მნიშვნელოვანი დეტალებისთვის მიუგნია.

თეატრმა განსხვავებულ ვანრში წარმოვიდგინა ა. ჩხაიძის „შობაღმალისა“. ეს არის სერიოზული, მთლიანი, დასრულებული სპექტაკლი, რომელმაც დამსწრე საზოგადოება აადრეს. ოჯახის საკითხი, რომელიც ამ პიესაში ავტორმა დასვა, ჩვენი დროის ერთ-ერთ ურთულესი პრობლემა, მკაცრეული ძნელად გადასაწყვეტი პრობლემა, ამიტომ საჭირობოტოც. ინერგვა ოჯახი, ინერგვა საფუძვლიანი მი-ზეზების გარე და ეს მიზეზი ყველა ჩვენთაგანისათვის ცნობილი და გასაგებია. ასეთი ოჯახი უნდა დაინერგოს და რაც უფრო ჩქარა დაინერგვა, მით უკეთესი, მაგრამ ფინალში ავტორი ხელოვნურად ცდილობს მის გადარჩენას. ფინალში მეგის გაწოსვლას არავითარი კავშირი არა აქვს სპექტაკლთან და ამიტომ შედეგით, არაბუნებრივია. ავტორმა აზრობრივი წერტილი ვერ მოუძებნა პიესას, ხოლო ის, რაც მოუძებნა, უშედეგოა. თუ როდენიმე სპექტაკლში მსახიობები ქების ღირსნი არიან, უპირველეს ყოვლისა, ამ სპექტაკლში. განსაკუთრებით, დ. დვალისმილი, თ. დვინიაშვილი, გ. ნაცვლი-შვილი და სხვები.

თეატრმა გასტროლები დაიწყო ი. გოგვაშვილის „დღეა ენის“ მიხედვით შექმნილი სპექტაკლით „დღეა ენის“ 100 წლისა“. ჩემის აზრით, ქუთაისის თეატრმა ერთგვარ შე-ჯობბში გამოიწვივა სხვა ქართული თეატრები იმით, რომ რვა სპექტაკლიან ექვსი ქართული სპექტაკლი დადგა და დაიწ-

ყო გასცენიურებით „დღეა ენისა“, რომელსაც ჩვენი ხალხისათვის უდიდესი ნიშნელობა ენიჭება.

ქუთაისის თეატრის საგრძობობად გაიზარდა, მომწიფდა მას შემდეგ, რაც საგასტროლოდ თბილისში არ ყოფილა და მე დარწმუნებული ვარ, რომ შემდეგი გასტროლებისათვის ჩვენს დღეატაკლში მას ამდენი დრო აღარ დასჭირდება.

ლევან სანიძემ — (მწერალი) — მე დიდად მახარებს ქუთაისის თეატრის საგასტროლოდ ჩამოსვლა თბილისში და განსაკუთრებით ის ფაქტი, რომ მისი სპექტაკლები რუსთა-ველის თეატრის სცენაზე გათამაშდა. მე რამდენიმე შენიშვნა მაქვს.

ჩემი შენიშვნები მინდა დავიწყო მ. შატროვის გახმაურებული პიესით „ექვსი ივლისი“. მინდა თამაშად განვაყსადო, რომ რაც კი სცენაზე თუ ვკრანზე შექმნილი ლენინის სახე მინახავს, დ. დვალისმილის მიერ შექმნილი სახე, ერთ-ერთი პიესეტოსია. ეს არის სახე დიდი პოლიტიკური მოღვაწისა, პროლეტარიატის ბელადისა, კაცთმოყვარე ადამიანისა. რო-კარც ვკრანზე, ასევე სცენაზე ხშირად გაუბოზდენ ლენინის ჩვენებას ყოფილ ვარემოში, ჩვეულებრივ ვითარებაში. მაგრამ, აი, ფოლმში „ლენინი პოლიანთში“ ეს ტრადიცია დაირღვა და წინა პლანზე წამოსწიეს ლენინის დიდი ადამიანური თვისებები, მისი ურთიერთობა ადამიანებთან. ერთსა და იმავე დროს გაიკვებულაც და აღტაცებულიც დადგინა დვალისმი-ლის თამაში. დ. დვალისმილმა შექმნა ლენინის მართალი, დასამახსოვრებელი სახე. საერთოდ, რომელ როლშიც კი არ მინახავს დ. დვალისმილი, იგი ყოველთვის ტრავდა ჩემზე ნიჭიერი, პროფესიული და ოსტატული მსახიობის შთა-ბეჭდილებას.

გულახდილად უნდა განვაყსადო, რომ ამჟამინდელი სპექტაკ-ლის მიმართ არ გამჩენია სურვილი მეტყვა, ნეტა არ დაედ-გა-მეთქი. რა თქმა უნდა, ყოველი სპექტაკლი თანაბარი ლენის არაა, ზოგი უფრო სუსტია, ზოგი ძლიერი. ენა-ხოთ როგორ დადგა ქუთაისის თეატრმა „უკანაღელი“? თავისი თეატრად, სპექტაკლი ცუდი არაა, მე ფრანც შიორის ბოროტი ფილოსოფიაც გაგიგე და ამ როლს შემსრულებელი მსახიო-ბი ა. ხერხაძე ვიყანი, მაგრამ არ ვთამაშებდი იმ ოპერაციას, რაც შიორის ტრაგედიაში განიცადა, არ ვთამაშებდი იმ გა-ზრებას, როგორც ეს სპექტაკლის დამდგმელმა ვიგო. ში-ლერმა თავისი დრამატული ნაწარმოები განიცადა, როგორც დიდი ტრაგედია, ეს ნაწარმოები ხომ განრობრივად ტრაგე-დიაა. სპექტაკლში დარღვეულია შიორის მწერლური კერ-დო. კარლ შიორი ლოკალური, ამა თუ იმ ფენის წარმომად-გენელი კაცი კი არ არის, ახამედ მასშტაბური, საყავობრიო მნიშვნელობის გმირი, მასში კაცობრიობის ზნობა, გონება და სულია ჩაქსოვილი და იგი სწორედ დიდი საყავობრიო იდეალებისათვის იბრძვის. ამგვარი ბრძოლა კი ყოველთვის ტრაგიკულია, რადგან მხედვარებს, თავის განწივებას მოით-ხოვს და კარლ შიორიც ეწირება ამ იდეალს. კარლ შიორ-მა წინასწარ იცის, რომ ეთიკურად დამარცხდება, განად-გურდება, მაგრამ იცის ისიც, რომ მისი სული, მისი კაცური შეხარობება, რაც, ახავე დროის კაცობრიობის შემართებაა,



გამიზრავებს. მართალია, პიესაში კარლ წორი არ კვდება, მაგრამ იგი კლავს იმ არსებას, იმ ქალს, რომელიც ყველაზე მეტად უყვარს ამ ქვეყანაზე და სწორედ აქ მელაგდება მისი ტრაგიაში. გმირმა ან თვითონ უნდა შესწიროს თავი იდეალურ ბრძოლას, ანდა მისთვის გასწიროს ის, ვინც ყველაზე მეტად უყვარს. ამალის სიკვდილი ტრაგედიის კულმინაციაა. ეს მომენტი კი ბიესიდან ამოღებულია. ტრაგედიიდან ამ ადგილის ამოღება არაფრით არ შეიძლება. ასევე ამოღებულია ბიესიდან მრავალი მნიშვნელოვანი ადგილი, რაც უარყოფით გავლენას ახდენს მოქმედების განვითარებაზე. თქვენ მკითხავთ, რაღა დარჩაო, დარჩა ის, რომ საექტაკლში მსახიობები თამაშობენ და თამაშობენ იმ დონეზე, როგორსაც თეატრალური ხელოვნება მოითხოვს.

„დიდოსტატის მარჯვენაზე“ ინსცენირების პროცესში ბევრი რამ დაკარგა რომანმა, ბევრი რამ მექანიკურად გადავიდა სცენაზე და ამან გამოიწვია ის, რომ რომანის ძირითადი აზრი, ხელისუფლისა და ხელოვანის მარადიული ჭიდილი წვრილმანები გაითქვიფა.

ჩვენი საზოგადოება დიდი სიხარულით შეხვდა ქუთაისის თეატრის გასტროლებს თბილისში და მინდა მივუღოთ ეს წარჩატბა ჩვენს საყვარელ თეატრს.

ნამოსა არმოსამი (თეატრმოცდენ) — ქუთაისის თეატრის გასტროლებმა ბევრი საკითხი და პრობლემა წამოჭრა. ამჯერად მე შევეჩრდი ერთ საკითხზე. ეს იმდენად მნიშვნელოვანია დღეს თეატრალური ხელოვნებისათვის და პირადად ჩემთვისაც, რომ არაფრით არ შემიძლია გვიჩირო ავუარო. ეს ვახლოვან ლიტერატურული მასალის ილუსტრაციების, სიტყვის მოქმედებაში გადასვლის საკითხი, ანუ იმის შექმნა, რასაც საუთორი თეატრი ჰქვია. ამ თვალსაზრისით, უპირველეს ყოვლიან უნდა გამოვყო ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელი“. არაერთგულ მინახავს ამ ნაწარმოების სცენური ვარიანტი, მაგრამ იმან, რაც ქუთაისის თეატრმა გვაჩვენა, ჩემზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. მე ვუყვარვარ მართლაც, უკომპრომისო სპექტაკლს. შესანიშნავია ჯოყოლასა და ზვიადურის შესხედლის სცენა. მათი ურთიერთობის ჩასახვა, ჯოყოლას მიერ ზვიადურის სახელში მიყვანა. აქედანვე, ამ მომენტებიდანვე ჩანს ვაჟას გმირების ურთიერთობის სცენაზე გადატანა. აქედან იწყება ჯოყოლას შინაგანი გარდაქმნა, მკვეთრად, მთლიანად გარდაქმნა. როგორ, რა საშუალებით მიიღწევა მსახიობმა ა. ხრესაძემ ამა, როგორ შეედო ჩვეულებრივი მთელი ადამიანის სულიერად ამაღლება, მისი პიროვნების დასრულებული სახის წარმოჩენა? ჩემის აზრით, აი, ეს არის ის გაუცნობიერებელი შემოქმედება, რისი ახსნაც ძალიან ჭირს. და ეს გარდაქმნა იმდენად საინტერესოდ მოხდა, რომ მე სწორედ აქედან მინდა დავიწყო დააბარაჟი ქუთაისის თეატრზე. როგორც კი ჯოყოლამ ზვიადური შინ მიიყვანა, მონადირე კაცი იმ წასვე გადაიქცა მასპინძლად. აქედან იწყება სტუმარ-მასპინძლის ტრაგედია. სპექტაკლში უსტყდება ასახული მთავარი სტუმრის დიდებას ვაჟაშვილი ადამ-წიქდას.

როგორც კი ჯოყოლამ ზვიადური შინ მიიყვანა, მაშინვე შეივალა სპექტაკლის რიტმი, ჯოყოლამ აფორიტიკებულია,

გულითა და სულით სურს სტუმარს პატივი სცეს, რაც კი გააჩნია, ყველაფერი სურფაზე გამოაქვს. ამას ჩვენ ვხედავთ, სინამდვილეში კი ჯოყოლას გამოაქვს ორი ფილა, მაგრამ ამას რა მნიშვნელობა აქვს, ადამიანი ჩვენს თვალწინ იწყებს გატარებამას და ამას აღწევს ძალიან ზუსტი გამოხსახელობითი საშუალებებით. აი, ამის სცენური მოქმედების გასულიერება, თეატრის დაბადება. კეის, დაიწყო სცენური მოქმედება, ჩვენ უკვე ორი ადამიანის ურთიერთობის პროცესის დაწყების მომენტი ვართ, ჩვენ უკვე დავინახეთ, როგორ გადაიქცა მონადირე მასპინძლად და ახლა ვეითიერებებს, როგორ განვითარდება ეს ურთიერთობა. ურთიერთობა კი ლოგიკურად ვითარდება. როცა სტუმარ-მასპინძელი მფრთხილო გავიქმნება ერთმანეთს, ჯოყოლამ ზვიადურში უარყო სტუმარს კი არ ხედავს, არამედ შინაგანად ახლოვდო ადამიანსაც. ამ მომენტს ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს ჯოყოლას როლის შესრულების დროს. ჩვენ დავინახეთ გმირის კიდევ ერთი სულიერი მოძრაობა. ხოლო რა ხდება შემდეგ? ზვიადური ჯოყოლასათვის იმ სიტუაციაში სულიერადაც და ფიზიკურადაც ახლოვნილი ადამიანია, ვისთან ყოფნაც მას სწყურია, ვისთან დაახლოვებაც მას შინაგან კმაყოფილებას ანიჭებს. აი, ის პრობლემა, რომელიც თანამედროვე საზოგადოებას მტკისმეტად აწუხებს, მე მხედველობაში მაქვს ორი ადამიანის ურთიერთობის პრობლემა. დღეს კაცობრიობის წინაშე ყველაზე მწვავედ სწორედ ორი ადამიანის ურთიერთობის პრობლემა დგას. რეჟისორმა და მსახიობმა სწორედ ამ მხრიდან დაგვანახეს ორი ადამიანის ურთიერთობის პროცესი და დავგანახეს იმე, როგორც ეს ვაჟას ვეადრდა. ამიტომ სრულიად ვსაგებია ხდება ჩვენივე, რატომ განვიხილავ მოქმედებას იმ, როგორც სპექტაკლში ვითარდება და არა სხვაგვარად. მე ამ ორი გმირის ურთიერთობის პროცესს სპექტაკლის საუკეთესო მიღწევად მიჩანია, რის გამოც ბევრ რამეზე თვალის დაფრუტე აბა, დაუვირდით, ის ხდება, რაც იცლება თვისობრივად გმირის ცხოვრებაში. ჯოყოლას მთელ სხეულში რაღაცნაირი განსაკუთრებული ნათელი ნაუღდა, ეს სწორედ ის ნათელია, რომელიც პირიქედნას ამაღლებულს, ბუნებასთან წილნაყარს, პარმონიულს ხდის და როცა ეს პარმონია დაირღვა, დაიწყო ტრაგედია. ყოველივე უნათლად, მკვეთრად ანაგრენის სპექტაკლში და ორი ადამიანის ურთიერთობის ამავერი დაბადება, სცენურ მოქმედებაში გადატანა ქების ღირსია. განა ორი ადამიანის ურთიერთობის თვალსაზრისით დიდებული არ არის ის სცენა, როცა ჯოყოლამ აღაწაო პიროვნება დანახა. აი, ქართული თეატრის სცენაზე ასეთი ბირობების, ასეთ ეპიზოდებს უნდა ვხედავდეთ რაც შეიძლება ხშირად.

მეორე სპექტაკლი, სადაც ასეთივე ვითარებასთან გვაქვს საკმე, „ქამუზაის გატარება“ ვაკვალეთ. მე აქ ვერ ვილაპარაკებ მთელი სპექტაკლის აგვარებისაზე, მე მინდა თქვენს ყურადღება შევამჩრო მხოლოდ ერთ მომენტზე, ეს არის ბეგლარ ტინგარაძის თვამში მომხდარი პატარა ტრაგედია, რომლის განსოგადება ძნელი არაა. აქაც, ისევე როგორც „სტუმარ-მასპინძელში“, სპექტაკლის გატარების დამინათა ურთიერთობის მოუწესრიგებლობაა. შეიძლება სწორედ ეს მოუწესრიგებლობა იმის მიზეზი, რომ ვერ გქმნით

პარმონიულ სასოგადობებს. შეიძლება რეჟისორმაც სწორედ ამიტომ გაიმეტა ბოლომდე დ. კლდიაშვილის გმირები. მხედველობაში მსაქვს ბეგლარისა და პორფირის ურთიერთობა, ამგვარი სცენები სიტყვიერი მასალიდან შობილ ძალიან ზუსტ სცენურ ნოქმედებს. ამის საფუძველს კი თვის კლდიაშვილი იძლევა, მის ნაწარმოებებში ხომ მთავარი ადამიანთა შორის არანაშვალური, ახადმაფიური ურთიერთობაა და ეს ურთიერთობა რეჟისორმა ჩვენამდე შეტანაოვრული სახით მოიტანა. ჩვენ სცენაზე ხედავთ და-ძმის ურთიერთობას, ამ ურთიერთობის განვითარებას და ყოველივე ეს ზუსტ სცენურ გარემოში წარმოგვიდგება. როგორც რეჟისორს, ასევე მსახიობს (ა. ხერხაძე) ზუსტი ხიზის აქვთ მოძებნილი მოქმედების გადმოსაცემად და სასურველ შედეგსაც ადვილად. პორფირი მხოლოდ ერთხელ შესვრდას ოტისა და მის შურეაში ერთსა და იმავე დროს სინანულივ იგრძნობა, ტკივილიც და ისეთი გაბრაზებაც, რის გამოც ეს პრაქტიკული, საქმიანი აკაცი ჩვენს თვალში მცირდება. ეს არის გმირის ერთი მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლის რთული პროცესი. როცა ჩვენ ამგვარ სცენას ვუყურებთ, ჩვენს შეგნებაში გამოვჩაგრებთ ამირის მიერ შექმნილ სახეს, საკმეზმარული პორფირის სახეს. შემდეგ კი, როცა მას ბეგლარ ჭიჭინაძის სახლში ვხედავთ, ჩვენ უკვე დამონტაჟებული გვაქვს მისი შინაგანი ბუნება, მისი ფიზიკური მდგომარეობა და ეს პროცესი გვაძლევს სწორედ იმას, რისი ნახვაც ვესურს, რისთვისაც მასურებლად ვიწოდებით.

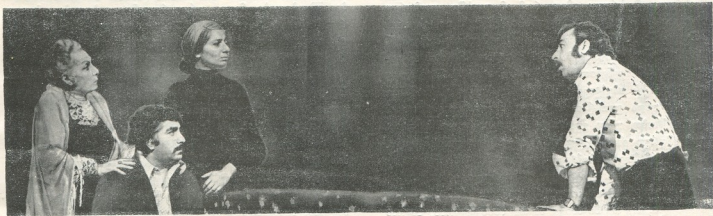
მინდა შევეხებოდი ერთ საკითხს. ეს გახლავთ სკანის მხატვრულად გაფორმება. დღის ჩინ ბეგირი ნიჭიერი მხატვარი გვაყვას და სკანის გაფორმების დონეც დიდად ამაღლდა. ამჟამად თეატრში მხატვარი მარტო რეჟისორის ჩანაფიქრის განმხორციელებელი კი არ არის, არამედ დამოუკიდებელი შემოქმედიც, რეჟისორის თანავეტორიც.

აკაკი ბაქრაძე (კრიტიკოსი) — ქუთაისის თეატრის ვასტროლოგის შედეგების განხილვა მე საინტერესო დონის-

ტივად მიმაჩნია, რადგან ჩვენ შეგვიძლია ეს მსჯელობა ფართოდ გაგვშლით და მთელი ქართული თეატრული ცხოვრების საჭირობოტო საკითხებს შევხებით — სულერთია, სად მოლაწევებს ეს თეატრი — თბილისში, ქუთაისში, მანარაძეში, ზუგდიდში თუ თელავში. როგორც ყოველთვის, დღესაც ქართულ თეატრს დიდი და სერიოზული პრობლემები აქვს გადასატრელი. ეს პრობლემები სერიოზოტო ყველა თეატრისათვის და ამდენად კონკრეტულად ქუთაისის თეატრისათვისაც.

ჩემი ზოგადი დამოკიდებულება იმ სპექტაკლების მიმართ, რომლებიც ქუთაისის თეატრმა თბილისში ჩამოიტანა, ერთი ფორმულით, ერთი წინადადებით რომ ჩამოგვყალიბო, ასეთ რაშეს ვიტყვი: ყველაზე მეტად მომეწონა „შთამომავლობა“ და ყველაზე ნაკლებად „დადოსტატის მარჯვენა“. დანარჩენი სპექტაკლები ჩემთვის ამ ორ სპექტაკლს შორის გასდგავდა. ახლავე შევივლები ავისხნათ რატომ მომეწონა მე ყველაზე მეტად „შთამომავლობა“ და ყველაზე ნაკლებად „დადოსტატის მარჯვენა“. ამის შემდეგ ალბათ გასაგები იქნება ჩემი დამოკიდებულება სხვა სპექტაკლებისადმი. „შთამომავლობა“, უპირველეს ყოვლისა, იმიტომ მომეწონა, რომ პიისის ავტორმაც და თეატრმაც ამ სპექტაკლში დასაყის ისეთი საჭირობოტო და მტივიწეული საკითხები, რომლებიც ჩვენს სასოგადოლებს აწუხებს. ეს საკითხის ერთი მხარეა, მეორე — აქტიოვრული შესაძლებლობის თვალსაზრისით სპექტაკლი ათამამებუღია ძალიან ზომიერად, მარტლად, დიჭიანათ. აქ ვერ ვხედავთ ადამიანებს, რომლებიც წამოიძახებენ ამა თუ იმ სენტენიას, ამა თუ იმ წინადადებას და ცდილობენ ბაუა აწავებონ სხვებს, ანუ ერთი იყოს მასწავლებლის როლში, მეორე კი მოწიფისა. ამ სპექტაკლის გმირები მსჯელობენ, ათირობენ, სატვივარი სტაციავთ და შემაწუხებელი მოვლენები აწუხებთ. მათ აქვთ ნათლად გამოვლენილი გარკვეული დამოკიდებულება ერთმანეთისადმი. და, ამავე დროს, პრობლემები, რომელთა გამოც ისინი მსჯელობენ, მნიშვნელოვანი და საინტერესოა. აი, ამიტომ მიიქცია ამ სპექტაკლმა ჩემი ყურადღება და, მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლში სხადასხვა ასაკის, სხვადასხვა გამოცდილების მსახიობები თამაშო-

სცენა სპექტაკლიდან „შთამომავლობა“



ბენ, მათი თამაშის საერთო ვაჟა, განწყობილება თანაბარია. არცერთი მთავანი არ არღვევს სპექტაკლის საერთო ქსოვილს. ამ თვალსაზრისით ეს სპექტაკლი გამომავლის არაა. იმ სპექტაკლებს კი, რომლებიც მე ნაკლებად მიმოვიხსნა, რეჟისორის ჩანაფიქრის საერთო ქსოვილს არცერთი მსახიობი არ არღვევს, თვით „დიდოსტატის მარჯვენაშიც“ კი. იგივე ითქმის აქ ყველაზე მეტად გაიტივტივებულ შილოერის „ყაჩაღებზეც“. სულ სხვა საკითხია ვეთანხმებით თუ არა ჩვენ იმ პრინციპს, რომლის საფუძველზეც შეიქმნა სპექტაკლი. მაგრამ არჩეულ პრინციპს მსახიობები არსად არ არღვევენ და არც ევლექტურბოა იგრძნობა მათ თამაშში. ყველაზე ნათლად ეს თვისება გამოვლინდა სწორედ „შთამომავლობაში“.

შემთხვევაზე ვიკვებ მოგახსენებ, თუ რის გამო მომეწონა ყველაზე მეტად „შთამომავლობა“, მაგრამ, სამწუხაროდ, აქვე უნდა აღვნიშნო ისიც, რომ ამავე სპექტაკლში გამოთქვნიდა ყველაზე ტიპური ნაკივი, რომელიც დღეს ქართულ ხელოვნებას გააჩნია — სულერიტა, მხატვრული ლიტერატურა იქნება ეს, თეატრალური ხელოვნება თუ ხელოვნების სხვა რომელიმე დარგი. სწორად ჩვენ ვებრძობით მანკიერ მოვლენებს და, ამავე დროს, ვაკეთებთ იმას, რასაც ვებრძობით. ზუსტად ასეთ ვითარებასთან გვაქვს საქმე ამ სპექტაკლშიც. სწორედ იმას აკეთებენ ფინალში პიუხის ავტორი და თეატრის კოლექტივი, რასაც დასაწყისში ვებრძვიან. ყოვლად შეუძლებელია ეს სპექტაკლი ისე დამთავრდეს, როგორც სინამდვილეში თავდება. მაშინ არავითარი მნიშვნელობა არ ჰქონია იმ ტკივილებს, რაც ამ სპექტაკლმა ჩვენში გამოიწვია. წარმოადგენს ჩვენ ავადმელება, მოგვიწოდებს რადიკალსაყენ, თვითვე ჩვეულებრივ გამოიწვია ნერვოზი დაბალიანობა, შემდეგ კი დავგამვიწვია, გადმოვივიწვია დამაქრული სასრფო და გვიისხრა, არაფერი არ მომდარა, ყველაფერი კარგადაა, მართალია, ზებია მოვლდა, მაგრამ ავერ ახალი რძალი შემოვივია ოჯახში, ოჯახის წევრები ერთმანეთში მორიდებებიან და ყველაფერი კეთილად დამთავრდება. სპექტაკლის ფინალში ჩვენ ისეთივე ადამიანები აღმოვჩინებთ, რომელთა წინააღმდეგაც სპექტაკლი ილაშქრებს. — იმ ოჯახში, რომელსაც სცენაზე ვხედავთ, მას შემდეგ, რაც გურამი ჩამოვიდა და უთხრა მათ სინამდვილეს, უთხრა ვინც არიან და რაინც არიან, ყოვლად შეუძლებელია თანხმობა და ჰარმონია დამყარდეს, ან რაიმე ძალა გაბრძნდეს ისეთი, რომ მათ უშეშვლოს. ანდა, რა საჭიროა შევლა, ამ ოჯახის გადარჩენა. ამ ოჯახმა თავის ფუნქცია უკვე შეასრულა, შესარულა იმით, რომ ამ ოჯახში გაიზარდა კაცი, ვისაც სინამდვილის თქმის უნარი შესწევს. აი, ეს არის მნიშვნელოვანი, თორემ იმედი იმისა, რომ ოჯახის წევრებს შორის ჰარმონია დამყარდება — ტყუილია. სწორედ აქ ვამოვლდნა ის მოჩვენებებითი ნიღბი, რომელიც, სამწუხაროდ, მორგებულ აქვს სპექტაკლს. ეს ნიღბი უნდა მოიხსნას, ადამიანებს უნდა ვუთხრათ სინამდვილეს, უნდა ვუთხრათ, ის რასაც ვფიქრობთ, უნდა ვუთხრათ უშუალოდ, გულწრფელად, რადგან სწორედ ესაა ხელოვნების პირდაპირი დანიშნულება.

პირადად ჩემთვის სპექტაკლი დამთავრდა იქ, როცა გურამმა ზებია სურათი კედელზე გამოკრული სურათების გვერდით დაკიდა. მე არ ვიცი ეს დეტალი წინასწარ იყო ჩაფიქრებული, თუ მე მივანიჭე ასეთი წინმხედობა, მაგრამ

სცენის ამგვარ გაფორმებაში მე კიდევ ერთხელ დავინახე, თუ როგორ ემხარება გარეგნული გამომსახველი სახელებები რეჟისორის ჩანაფიქრს, მხატვრის მიერ ნაწარმოების ძირის გამხდობა, კვებეტაქტების შექმნა. მე ვუყურებდი პორტრეტებს, კედელზე ჩამოყრებივლ პორტრეტებს, რომელთაგან ბევრი სრულიად უნებო ადამიანებისა, ზოგიერთი კი ცნობილი ისტორიული პიროვნებისა, მაგალითად, ალ. ჭავჭავაძისა და ევკატერინე ჭავჭავაძისა. და უცვრად ასეთი აზრი გამიჩნდა. ნუთუ ალ. ჭავჭავაძისა და ევკატერინე ჭავჭავაძის საქართველო ამ ოჯახშიდ დავიდა და ამან ჩემზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა, სპექტაკლი აზრობრივად გაამდიდრა. თუ ეს მართლაც ასეა, მაშინ რაიმე შემრიგებლურ ინტონაციაზე დამბარავი აქ არ შეიძლება. ჩემის აზრით, სწორედ ეს შემრიგებლური ინტონაცია ახასიათებს ამ სპექტაკლს და იგი უნდა ითხროს. ამის საშუალებას ეს სპექტაკლი იძლევა. მაშინ იგი იქნება მართალი, მკაცრი, შემრიგებლურ, სწორედ ისეთი, როგორც დასაწყისში იყო და რის გამოც მომეწონა.

ახლა მინდა მოვახსენებ, თუ რატომ არ მომეწონა „დიდოსტატის მარჯვენა“. „დიდოსტატის მარჯვენაში“, ჩემის აზრით, დადგეულია ნაწარმოების ძირითადი აზრი, ის ფიქრია, ტკივილიანი დამოკიდებულება ხელოვნანის ბედისადმი, რაც სპექტაკლის პროზაულ ვარიანტს ახასიათებს. ამიტომ მისი გაყენებულება ძალზე სერიოზულ შრომას მოითხოვდა. კ. გამასხურდიას პროზის დახასიათებელი თვისება, ჩემის აზრით, ანტითეატრია. ამიტომ მისი დამსუშვების დროს მეტი ინიციატივა, მეტი აქტიურობა უნდა გამოვეჩვიო. ამ შემთხვევაში არ უნდა მოვირდებოდით იმას, რომ რომანის ავტორი ქართულ ლიტერატურაში დიდი ავტორიტეტით სარგებლობს. ჩვენ ვეხმობით სრულიად ახალ სცენურ ნაწარმოებს და ამიტომ თავისუფლად უნდა მოვექცეთ დასამუშავებელ მასალას, თავისუფლად უნდა გამოვიტანოთ იგი სცენაზე, რადგან ამ შემთხვევაში ჩვენი ამოცანა, კ. გამასხურდიას ნაწარმოებისადმი ერთგულება კი არა, არამედ ახალი სცენური ნაწარმოების შექმნაა. ამიტომ უნდა ყველაფერი, რაც სცენისათვის იმუღებელია, ჩვენ მისთვის ყველა მოვლავდებინა. კ. გამასხურდიასათვის, როგორც მწერლისათვის, დამახასიათებელია ერთგული შინაგანი პათოსი, რაც ძალიან ასახეუნიერება ჟღერს სცენაზე. მეორედ, კ. გამასხურდიას ნაწარმოებში დიალოგი ინიციათა, იგი ვრცელდება დიალოგს, ცდლობს საკუთარი სიტყვით გადმოგვეცეს პერსონაჟის გუნებაგანწყობილება, მათი ურთიერთდამოკიდებულება, ხოლო როცა იგი დიალოგს იმართავს, ეს დიალოგი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ლიტერატურულ-ხელოვნურ ელფერს ატარებს. რაც ძალიან ძნელი მოსამშენია სცენიდან, რადგან მას არ გააჩნია სასაუბრო ინტონაცია. ამის გამო მსახიობი იძულებული ხდება ილაპარაკოს დეკლამატორივით, იგი დეკლამაციის მიზნით გამოდის სცენაზე და არა იმისათვის, რომ სასაუბრო ინტონაციის მეშვეობით შექმნას ინტონაცი ვითარება, რაც ასე აუცილებელია მოქმედ გმირთა შორის კონტაქტების დასამყარებლად, კონფლიქტების შესაქმნელად აქტიურულ ხელოვნებაში ხომ მართლაც დიდად საინტერესოა, როგორ იქმნება სცენაზე ადამიანებს შორის ურთიერთდამოკიდებულება, შინაგანად ერთმანეთის გავება თუ ერთმანეთისადმი

დაპირისპირება. ამიტომ უფრო თავისუფლად უნდა მოვიცი-  
დებოდით ჩვენ კ. გამასაბურღიას რომანს, უფრო მეტად უნ-  
და დავერდებოდა იგი და დავეწინაწერებინათ. მხოლოდ ამის შე-  
დეგად მივიღებდით მნიშვნელოვან, შინაგანი ტკივილები: გა-  
მასაბურღელ სცენურ ვარიანტს. ამის საშუალებას კი რომანს  
იძლევა. „დიდოსტატის მარჯვენაში“ ნაოლადა გამოკვეთი-  
ლი მტკივნეული საკითხები, რომლებიც ჩვენს საზოგადოებას  
აწუხებს. ხელისუფალსა და ხელოვან შორის არსებობს მა-  
რადიული წინააღმდეგობა, რომელიც არასდროს არ აღმოი-  
ფხვრება. გამარჯვებული მხოლოდ მამონია ხელოვანი, როცა  
თავის მრწამსს დატყვევებდა. დავა, რომელიც გიორგი მე-  
ფესა და არსაკიძეს შორის მიმდინარეობს, მარადიული დავა.  
ჩემის აზრით, სპექტაკლში ეს დავა უკანა პლანზეა გა-  
დაწეული. ამის გამო ძირითადი ხაზი ისე ვერ გამოიკვეთა,  
როგორც საჭირო იყო. ამიტომ ვარ მე პირადად ინსცენირე-  
ბის კატეგორიული მოწინააღმდეგე. თუმცა, ისიც მოგეპოვებო-  
ბათ, რომ რუსთაველის თეატრის ხშირად მიმართავს პირო-  
ვნული თუ პოეტური ნაწარმოებების ინსცენირებას, რაც ჩვე-  
ნი სიღარიბის შედეგია. მე იმიტომ ვილაშქრებ ინსცენირე-  
ბის წინააღმდეგ, რომ არსებობს ხელოვნების სპექტაკლური  
ფანრი — დრამატურგიული ხელოვნება, რომელსაც მკვიდრად  
დასოვივდით თავისთვის ისევე აქვს და მისი გარდაქმნა,  
მისი რაღაცასთან შედგება ყოვლად შეუძლებელია. პროზაუ-  
ლი თუ პოეტური ნაწარმოების ინსცენირება ყოველთვის უარ-  
ყოფით შედეგს იძლევა, თუნდაც იგი შესრულებული იყოს  
მეტი პროფესიული დონეზე და მაყურებლის მოეწონოს. ინ-  
სცენირება მხოლოდ იმ შემთხვევაშია დასაშვები, თუ ჩვენ  
საინტერესო სახელისაგან მივიღებთ სრულიად ახალ დრამა-  
ტულ ნაწარმოებს, დაახლოებით ისეთს, რაფორიცაა „ჩალი  
კამელიებით“. სხვა შემთხვევაში კი ჩვენ შეერთებული ძალით  
უნდა ვებრძოდოდით გასცენირებას, რადგან ამგვარი საცენ-  
იზურება პირადად მე კომპრომისად მიმართავს. ჩემი ეს შეხე-  
დულება ვერცდღებდა „სტუმარ-მასპინძელსაც“, „ქუშუშაძის  
გატორებაზეც“ და სხვა ინსცენირებულ სპექტაკლებზეც. ყვე-  
ლა მათგან გააჩნია ის ხარვეზები, რომელთა შესახებ ზემოთ  
გვეთქვა საუბარი. ჩემი სურვილია, რომ ქუთაისის თეატრ-  
მა მეტი თავგადაცა, მეტი სიფრთხილე გამოიჩინოს ინსცე-  
ნირების დროს, ანდა თუ უამისობა არ იქნება, საინტერესო  
მასალის საფუძველზე შექმნას ახალი მნიშვნელოვანი პიესა.

ჩემთვისაც და მაყურებლისათვისაც ძალიან სასიამოვნო  
იყო ის გარემოება, რომ ქუთაისის თეატრი ცდილობს რეპერ-  
ტუარი ქართული მასალით შეავსოს. ამ მიმართულებით უნ-  
და მივიღოთ ყველა ქართული თეატრი. ქართული თეატრის  
რეპერტუარი უნდა იყოს ერთფედიც და თანამედროვეც. შე-  
იძლება თანამედროვე ქართული დრამატურგია არ იძლევა  
ამის საშუალებას, მაგრამ მაინც დიდად მისასალმებელია,  
რომ ქუთაისის თეატრი ცდილობს გველაპარაკოს ამ მტკი-  
ვნეულ საკითხებზე, იმ ამოცანებზე, რომლებიც ჩვენგან მოი-  
თხოვს გადაწყვეტას. ამიტომაც ახდენს სასიამოვნო შთაბეჭ-  
დილებას „დიდა ენა“ 100 წლისაა“. აქ გამოყენებული მასა-  
ლა, აქ დასმული საკითხები იმიტომ გვხვდება გულზე, რომ  
ყოველი ჩვენგანისათვის მტკივნეულია და ასეთადაც დარჩება

კიდევ კარგა ხანს, რადგან ისინი იოლად მოსაგავარებელი და  
გადასაწყვეტი არაა.

ჩიხუტდავად იმისა, რომ სპექტაკლები ინტონაციით ძა-  
ლიან განსვადებდა ერთმანეთისაგან, მაგალითად, „ყაჩაღე-  
ბი“, „მე, ბები, ოლეო და ილარიონის“ ან „შთამთავლო-  
ბისაგან“, ანსამბლურობის თვალსაზრისით ამას მნიშვნელობა  
არა აქვს: მთავარია პრინციპი, მასალასთან დამოკიდებულება  
არაა პრინციპი. „ყაჩაღები“ მაგალითად, თუ ეს გამოთქმა მე-  
ტრისმეტად მკაცრი არ იქნება, ცრუპათეტუკურია, სხვა შემ-  
თხვევებში კი ცხოვრებისადმი დამოკიდებულება გასლავთ  
ადამიანური, შინაგანი ტკივილების გამოშხატველი, ისეთი,  
როცა ადამიანები ადამიანურად გვესაუბრებიან თავიანთ ბე-  
დნიერებაზე და უხედურებაზე. „ყაჩაღებიში“ სპექტაკლის  
წარმატებას ცრუპათეტუკა უშლის ხელს, თორემ ჩვენ თუ მი-  
ვიღებთ, გავიზიარებთ ამ პათეტუკას, ანსამბლურად სპექტა-  
კლი მთლიანად და პარნიულია. მაგრამ მე, როგორც მაყურე-  
ბელი, სწორედ ამ ცრუპათეტუკის წინააღმდეგ ვარ, არ მინ-  
და მისი მიღება, რადგან ამ პათეტუკას ჩვენ ცრუ მიმართუ-  
ლებით მივავართ, ხელს გვიშლის, გვაკუნძულებს და ამიტომ  
დღეს თეატრი ამგვარ რაბეს უნდა ებრძოდოს.

ალექსანდრე მალუტაშვილი (თეატრმცოდნე) — ქუთაი-  
სის თეატრი ქართულ თეატრებს შორის ერთ-ერთი საუკეთესო  
და ამიტომ მის მიმართ მომხიბვლელი, შეუწყნარებელი  
უნდა ყოფილიყო და დღევანდელი მსჯელობაც სწორედ ასე წარ-  
მართავს. სხვაგვარი დამოკიდებულება ისეთი პროფესიული  
დასის მიმართ, როგორც ქუთაისის თეატრს ჰყავს, შეურა-  
ცხმყოფელიც კი იქნებოდა.

ქუთაისის თეატრის გასტროლების შესახებ აქ ბევრი სა-  
ფუძვლიანი აზრი გამოითქვა, მე მხოლოდ ერთ საკითხზე შე-  
ვაჩერებ თქვენს ყურადღებას. აქ ლაპარაკი იყო თეატრის  
სტილისა და ესთეტიკაზე. საერთოდ, თუ თეატრის ისტორიის  
თვალს გადავავლებთ, კაცობრიობის თეატრალურ ცხოვრება-  
ში ახალი სტილის, ახალი ესთეტიკის წარმოშობა წყლით  
დაფარულ ოკეანეში აქა-იქ ამოწვილი კუნძულებს ჰგავს. ახა-  
ლი სტილი და ესთეტიკა არ იქნებოდა ასე. მიიღო დროის  
მანძილზე. ამისათვის საჭიროა ახალი თვალსაზრეობა, ახალი  
მსოფლმხედველობა, ასეთი რამ კი ახალი ისტორიულ ქარ-  
ტხილებს, კაცობრიობის მძაფრ შეზღუდვებს და არა თეატ-  
რალურ შთაგონებას და თეატრალური ხელოვნების განვითა-  
რების კანონებს. ამიტომ დღევანდელი ჩემი მთავარალური  
ხელოვნება იმით უნდა დაემაყოფილებდეს, რის შესაძლებლო-  
ბაც აქვს. პირადად მე მირჩენია ენაში იმ თეატრის სპექტაკ-  
ლი, რომელიც თავის ნიადაგზე დგას და დგას მყარად, ვიდრე  
იმ თეატრისა, რომელიც შთაგონებას თუ თეატრალურ-  
ი ხელოვნების განვითარების კანონებში იძებს ახალ სტილ-  
სა და ახალ ესთეტიკას. ასეთი თეატრი ხშირად კი არა, თი-  
თქმის ყოველთვის ეფიგონოს როლში აღმოჩნდება და ამ იპი-  
ნოურ მიზეზს ვგასაუბრებ როგორც სახალისო, აღმორჩინას.  
მაგალითად, ისეთ სპექტაკლში, როგორც „ყაჩაღები“, პრი-  
ნციპული სასიამოვნო მოვლენასთან გააქვს სახე და არა პიე-  
სის კარგად თუ ცუდად გათამაშებასთან. მართალია, ამ

სპექტაკლი ვხედვით საინტერესო მიგნებებს, სცენურ ორგანიზაციას, სწორ სტილისტურ ჩარჩოებს, მაგრამ მასში არის რეციდივები, რომლებიც შეიძლება ძალიან მაცდუნებელი აღმოჩნდეს ახალგაზრდობისათვის. შეიძლება „ყაღალების“ დადგმას შეუმჩნევად ჩაელო რთულიმეტრ სუბტექსტუალური თეატრის სცენაზე, მაგრამ როცა ეს პიესა იდგმება ისეთი დიდი თეატრის სცენაზე, როგორც ქუთაისის თეატრი, ეს უკვე საგანგაშოა. ჩემის აზრით, დიდი კლასიკური ნაწარმოების აღმადგენია, ანუ თანამედროვე ცხოვრების მოთხოვნილების მიხედვით მისი შეკვეცა, ან, უკეთ რომ ვთქვათ, ძველი სამოსილის თანამედროვე ცხოვრებაზე შორგება, უპირველეს ყოვლისა, გულისხმობს ნაწარმოების აზრში, შესაბამის ფორმებში გაცხადებას, ხოლო ის სიხსენებები, რასაც ქუთაისის თეატრის სცენაზე ვხედავთ, მთლიანად თვითმიზნურ სახისადაც ატარებს და იმასაც კი მაფიქრებინებს, რომ რეჟისორს შეიძლება პიესა მთელი სიგრძე-სიანართი არც კი აქვს გააზრებული. ანაქრონიზმად მიმაჩნია ამ სპექტაკლის მუსიკა, ეს ისეთი შეუპაპარბოა, რომ ვერაფერია კრიტიკას ვერ უძლებს. სრულად გაუგებარია ცეკვები, ცეკვების ის მოდერნიზაცია, რომელიც ამ სპექტაკლშია გამოყენებული. მართალია, ეს ეპიზოდური მოვლენაა, მთლიან სურათს არ ქმნის, მაგრამ სწორედ ესაა ის მაცდუნებელი ხერხები და საშუალებები, რომლებიც ორგანოდ არ შემოდის სპექტაკლში. სპექტაკლის სტილისტიკა კი არ მოითხოვს ამას, არამედ სხვა თეატრებისაგან მიღებული შთაბეჭდილებებით ვიკვებებით და გვერნია, რომ ასე გათამაშებული სცენების სისრულე შემოგვაქვს სცენაზე. ყოველივე ამას პრივილეგიური მიხედვითაა აქვს და ამიტომ ვუსვამ განსაკუთრებით ხაზს. ხელოვნებაში ყველაფერი სხვადასხვა, შევიკითხა ყოველგვარი ფორმა გამოვიყენოთ, ყოველგვარი ნაწარმოები დადგათ, არა დიდ ავტორიტეტთან არ უნდა გვერთვინო საქმე. სპექტაკლი აზრობრივად გამართლებულია, თუ იგი ახალი ხიდეა წარსულსა და თანამედროვეობას შორის. საქმე ის გახლავთ, რომ ეს ფორმები მოდის ეპიკური თეატრიდან, სადაც რეჟისორი მყარდება ცივ წყალს ასხამს თავზე იმისათვის, რომ ყურადღება მიაცქვიროს ტრადიციულ ხერხებიდან გადახვევაზე, იმ სიხსენებზე, რაც ამ სპექტაკლში შემოიტანა. როდესაც მე ამას სცენაზე ვერ ვხედავ, ახალი ხერხები და საშუალებები თვითმიზნურ, გამაღიზიანებელ მოდერნულობად მიმაჩნია. სხვა საკითხია, როცა დღევანდელი ინტელექტუალური დრამა ხელს ძვირფას ყველაზე ცნობილი სიტუეტს და მას იმდენ უღელტეხილს გადაატარებს, ისე გაძარცვავს და შემოსავს, ისეთი კუთხით შემოაბრუნებს, როგორისთვისაც მანამდე მონაბრუნე კაცს ყურადღება არ მიუქცევია. ამიტომაც ჰქვია მას ინტელექტუალური დრამა. ქუთაისის თეატრმა კი მიღერის სოციალური ტრედიცია დაივიწყა ჩვეულებრივ დრამამდემიტომაც ისმება კითხვა, დღეს ჩვენ წინ მივუძღვით ქართულ თეატრს თუ უკან მივანახალბეთ? აქ რომანტიკაში კი არაა საქმე — რომანტიკა და რომანტიკაში ერთიმორერი არ უნდა აფურთხო — აქ ჩვენ საქმე გვაქვს შეუფერებელი ხერხებითა და საშუალებებით — ტრადიციულიდან გადახვევის, ცხელთან, მაგრამ სანამ იმ დენმდე ვერ ავსულვართ, რა დო-

ნეც სჭირდება ძველის გადაფასებას და ახლის დამკვიდრებას, ასეთი ცდა ყოველთვის მარცხით დამთავრდება.

ბადრი კობახიძე (თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის შოადგილე) — ჩვენ დღეს აქ იმისათვის შევიყარეთ, რომ გულწრფელად ვილაპარაკოთ ქართული თეატრის საბჭოთაობის საკითხებზე, გავანალიზოთ, განავსოვალოთ ავიც და კარგად და აღმოვფხვრათ ის ხარვეზები, რაც დღეს ხელს გენოლის შემოქმედებით შრომად, კიდევ ერთი ახალი ნაბიჯი გადავადგათ უკეთესი მომავლისაკენ. აქ ლაპარაკი იყო თეატრის ორიენტაციაზე, სტილზე, ყოფით და ინტელექტუალურ სპექტაკლებზე, მაგრამ თითქმის არაფერი თქმულა მსახიობის მუშაობის თავისებურებაზე, იმ ტექნოლოგიაზე, რაც აუცილებელია სცენაზე მოქმედებისათვის, როლის შესრულებისათვის. ეს იმითაა გამოწვეული, რომ თეატრციოდენტები არ იცნობენ მსახიობის მუშაობის ტექნოლოგიას, ეს საკითხი კი მსჯელობისა და ანალიზის საგანი უნდა გახდეს.

აქ ნათლად გამოიკვეთა ორი ტენდენცია — ზოგი სპექტაკლი ერთხმად იყო აღიარებული როგორც თანამედროვე, აქტუალური, სადაც მსახიობები უშუალოდ, დამაჯერებლად, ოსტატურად ასრულებენ თავიანთ როლებს და რიგი სპექტაკლებსა, რომლებიც ვერ აკმაყოფილებენ თანამედროვე მოთხოვნებს, სადაც მსახიობები ვერ დგანან თავიანთ სიმადლებზე, ვერ გვაჯერებენ, ვერ გვაღებებენ. ჩემის აზრით, მსახიობს ამაში ბრალი არ მიუძღვის. ყველაფერი დამოკიდებულია მასალაზე, რას აწვდის, რის თამაშს მოითხოვენ მსახიობისაკენ. აქ საუბარი იყო რომანტიკაზე. რომანტიკაში შეიძლება თავისთავად აუცილებელი და საჭიროა, როცა იგი ნამდვილია, მაშინ იგივე დასრულებულია, მაგრამ ხშირ შემთხვევაში ჩვენ საქმე გვაქვს ცნურომანტიკითან, ფსევდორომანტიკითან. სწორედ ეს არ აძლევს მსახიობს შესაძლებლობას იყოს უშუალო, დამაჯერებელი. მისგან მოითხოვენ მეტ ემოციურობას, მეტ გამოხმატეგლობას ექ, სადაც მასალა ამის საშუალებას არ იძლევა, სადაც საგრძობით და გამოსახატავი თითქმის არაფერია და ამის გამო მსახიობი იძულებულია მიმართოს კითხობიდან ამაღლებულ, მაგრამ სინამდვილეში ყალბ პოსტიკას. ამის რეციდივები ქუთაისის თეატრის სპექტაკლებშიც საკმაოდ ხშირი იყო.

მაგრამ, აბა, ნახეთ იგივე მსახიობი სხვა სპექტაკლში, თუნდაც „ქამუშაის გაჭირებაში“, სადაც იგი ბუნებრივ გარემოში, სადაც ნამდვილ ტკივილი და ნამდვილი სიხარული სუფილე, სადაც ყველაფერი შენია და შენგანვე მოითხოვს მართლად პასუხს. ასეთ შემთხვევაში მსახიობი, რომელიც ფსევდორომანტიკულ სპექტაკლში ყალიბი იყო, უადრესად გულწრფელი, უშუალო და დამაჯერებელია. აი, ამის შესახებ უნდა გველაპარაკა აქ საფუძვლიანად, უნდა გველაპარაკა რეჟისურაზე, ცალკეული მსახიობის ოსტატობაზე, თეატრალური ხელოვნების ზოგად საკითხებზე კი არა, კონკრეტულად ქუთაისის თეატრის სადამდგომლო და მსახიობობა ოსტატობაზე. ამ საკითხის განხილვა ვიდალება უნდა აი-



ლო თავის თავზე, დაესაბუთებინა ჩვენთვის რა წარმატებები აქვს და რა აკლია ამ მხრივ ქუთაისის თეატრს. და როცა ეს ყველაფერი ერთად მოიყრიდა თავს, შეფასებოდა, ეს იქნებოდა ჩვენი დღევანდელი თავყრილობის დადებითი შედეგი. ეს შედეგი მაშინ იჩინა თავს, როცა ქუთაისის თეატრი მშობლიურ ქალაქში დაბრუნდება, პირველ რეპეტიციასზე შეიკრება და გადაწყვეტს, რომ მის მიერ არჩეული ჯგუფი სწორია და ამ გზით სიარული მათ კიდევ უფრო დიდ წარმატებებამდე მიიყვანს.

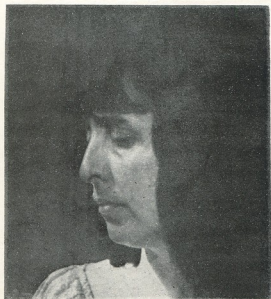
მიწრბი ძამპარამ (ქუთაისის თეატრის მხატვრული ხელმძღვანელი) — მე არც იმის განმეორებას ვაპირებ, რაც აქ ითქვა და არც გამოსული ამხანაგების სიტყვის შეფასებას. მე მინდა ჩემი სათქმელი რამდენიმე პუნქტად ჩამოვყავლიყო. უპირველეს ყოვლისა, მოხარული ვარ, რომ აქ გაიმართა საქმიანი, სერიოზული, ფართო კამათი ჩვენი თეატრის ორიენტაციაზე, სტილზე, ტენდენციებზე, ფილოსოფიურ აზროვნებაზე, სიტყვა ფილოსოფიურს მე აქ პრეტენზიული თვალსაზრისით კი არ ეხმარებ, არამედ მოხანდასხსულად. ჩვენ უნდა დავდეთ სერიოზული სპექტაკლები როგორც ფორმით, ისე შინაარსითაც. ჩვენ უნდა წამოგვტაროთ ის პრობლემები, ის მტკივნეული საკითხები, რომელთა დასმასა და, თუ ამის შესაძლებლობა იქნება, გადაწყვეტასაც ჩვენგან ჩვენი თანამედროვეობა მოითხოვს. მაგრამ სპექტაკლისადმი სერიოზულად მივდგომა ჯერ კიდევ არ ნიშნავს, რომ კარგ შედეგს მივალწვეთ. აქ მთავარია ორიენტაცია, იმ მიმართულებით სიარული, რა მიმართულებასაც ცხოვრება გვკარნახობს. აი, აქ ა. ბაქრაძემ ჩვენი სპექტაკლები ორ უკიდურესობას შორის მოაქცია, ყველაზე მეტად მოეწონა „შოამომავლობა“ და ყველაზე ნაკლებად „დიდოსტატის მარჯვენა“. მისი აზრით, „შოამომავლობა“ გამოხატავს თეატრის საუკეთესო ტენდენციებს, ხოლო ისეთი სერიოზული სპექტაკლი, როგორიცაა „დიდოსტატის მარჯვენა“, ამავე თვალსაზრისით მისთვის მიუღებელია. ჩვენ, რა თქმა უნდა, თანაბარი სერიოზულობითა და პასუხისმგებლობით მივუდევით ორივე სპექტაკლს, გვინდოდა ერთიც კარგი გამოსულიყო და მეორეც და თუ რაღაც ისე არ გამოვიდა, როგორც ვათვალისწინებელი გქონდა, ეს უკვე ჩვენი შესაძლებლობის შედეგია და არა სპექტაკლისადმი მეტნაკლები ყურადღებისა.

ჩვენ დიდად კმაყოფილი ვართ იმით, რომ ასე სრულად წარსდგებით თბილისელი მაყურებლის წინაშე, კმაყოფილი ვართ ჩვენი სპექტაკლების მიუკერძოებლად, ობიექტურად შეფასების გამო, მაგრამ აქვე მინდა საყვედურიც გამოვთქვა ნუთუ არ შეიძლებაოდა ქუთაისის თეატრის მსახიობთა თამაშის უფრო კონკრეტულად, ანალიტიკურად, დეტალურად შეფასება. ეს ხომ დიდ სარგებლობას მოუტანდა მათ! მსახიობი ხომ გულისყურით უსმენს ყველას, ვინც მის შემოქმედებას იხილავს. ამას მე გულისტკივილი მაღაპარაკებს, რადგან მსახიობს მეტი ყურადღება, მეტი დაფასება სჭირდება.

აქ ილაპარაკეს ჩვენი დღევანდელი დღის საკრებორობაზე მტკივნეულ საკითხებზე და ხელოვანისაგან, კერძოდ კი თეატრალური ხელოვანისაგან მოითხოვს სიმართლის გაბედულად თქმა, ჩვენი ეროვნული პრობლემების წინა პლანზე წამოწევა, მამებლობის უკუდგება და უკომპრომისობა, რაშიც მე მთლიანად ვეთანხმები როგორც ა. ბაქრაძეს, ასევე სხვა ამხანაგებს. ჩვენ ამას ყურად ვიღებთ და ვეცდებით ვიყოთ მართალნი, უკომპრომისონი. ჩვენ სხვისი, გარეშე პირის სახელით კი არ უნდა ველაპარაკოთ ხალხს, არამედ, თანამედროვე ქართველი კაცის სახელით და ველაპარაკოთ იმაზე, რაც მას აწუხებს, რაც უკვე მომწიფებულია სცენაზე გამოსატანად. ახლა ჩვენ უკვე ვიცით, საით წავიდეთ, რა ორიენტაცია ავირჩიოთ იმისათვის, რომ უფრო თანამედროვენი, უფრო აქტიურნი ვიყოთ.

მინდა ორიოდ სიტყვა ვთქვა თეატრის მხატვრული ხელმძღვანელის, რეჟისორის პასუხისმგებლობაზე. მე სასებით ვეთანხმები აქ გამოსულ ამხანაგებს, რომ თეატრში ყველაფერზე პასუხს უნდა აგებდეს მხატვრული ხელმძღვანელი ან მთავარი რეჟისორი. არავის არ აინტერესებს, რა ხდება თეატრის შიგნით, მისი ლაბორატორიული მუშაობა, მთავარია, რას ვუწვევებთ მაყურებელს, რა ხარისხისა და მნიშვნელობის სპექტაკლი გამოგვაქვს სცენაზე. შემთხვევით ჩვენ არაფერს არ უნდა ვაგვივებდეთ, არ უნდა ვდგამოდეთ ისეთ სპექტაკლებს, რომელთაც თეატრის საერთო ორიენტაციასთან არავითარი კავშირი არა აქვს. ჩვენ კომპრომისი მაშინ დავუშვით, როცა „ყარაღები“ საგასტროლო სპექტაკლების სიაში შეიტკანეთ.

სპექტაკლები, რომლებიც ჩვენ თბილისში ჩამოვიტანეთ, ბოლო ორი წლის მუშაობის შედეგია. გვინდა ჩვენი რეპერტუარი კიდევ უფრო გავამდიდროთ ქართული თეატრით, დეგამთ შექსპირს, ჩეხოვს. საშუალო ბევრი გვაქვს, შევღებს კი მომავალი გვიჩვენებს.



# ნათელა იანქოშვილი

მარინე კერესელიძე

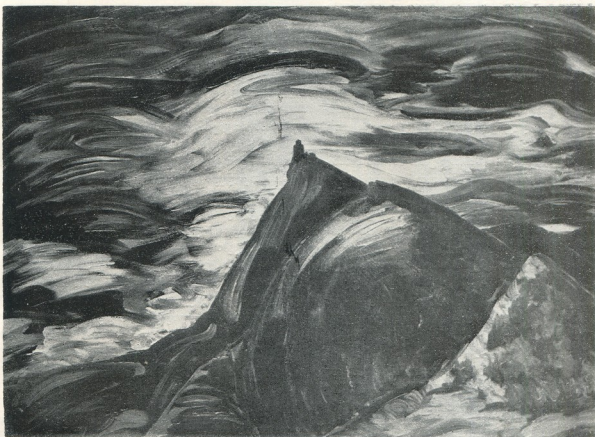
ღმსს, როდესაც საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარს ნათელა იანქოშვილს 60 წელი შეუსრულდა, ხოლო მისი ინტენსიური, დაძაბული ძიებებით აღსავსე მოღვაწეობა სამ ათეულ წელს მიუახლოვდა, მკაფიოდ წარმოგვიდგა ამ მეტად თავისებური ხედვის მქონე ხელოვანის შემოქმედებითი პოზიცია, გამოიკვეთა მის მხატვრულ მონაპოვართა გამაერთიანებელი ნიშნები.

ნ. იანქოშვილის შემოქმედებას ჩვენი საზოგადოებრიობა პირველად ომის შემდგომ წლებში გაეცნო. ნიჭიერი ფერმწერისა და გრაფიკოსის ნამუშევრებმა იმთავითვე მიიპყრო ყურადღება ტექნიკურ და კოლორისტულ ძიებათა ორიგინალობით. სწორედ ამ ძიებათა პროცესში ყალიბდებოდა ის ესთეტიკური კონცეფციები, ის სტილისტური სისტემა, რომელიც ნ. იანქოშვილის შემოქმედების საფუძვლად იქცა და რომლის სათავე ეროვნული კლასიკური ფერწერის ტრადიციებია, მხატვრის მიერ თანამიმდევრულად ათვისებული, საკუთარი აზროვნების პრიზმში გარდატეხილი და

თანამედროვე ფორმაში განსხეულებული.

ნ. იანქოშვილისადმი მიძღვნილ ვრცელ ლიტერატურაში არაერთხელ აღნიშნულა მისი შემოქმედების მემკვიდრეობითი კავშირი ნიკო ფიროსმანაშვილის ხელოვნებასთან. ეროვნულ ნიადაგზე აღმოცენებული შემოქმედებითი ხედვით იგი მართლაც უახლოვდება დიდ მხატვარს და ამავე დროს შორდება მან თავისი მხატვრული ინტერესებით, ამოცანებითა და განწყობილებებით. ნათელა იანქოშვილმა შექმნა საკუთარი სამყარო, რომელიც თავისებური სურნელებით და მკვიდრდა თანამედროვე ქართულ სახვით ხელოვნებაში, ორიგინალური ფერწერული ხმირებით შეერწყა მას.

შემოქმედებითი გზის დასაწყისშივე გამოვლინდა ნ. იანქოშვილის უანრულო მიდრეკილებები. მხატვრის პირველივე პერსონალურმა გამოფენამ, რომელიც 1960 წელს მოეწყო აკართველოს სურათების გალერეაში, ცხადყო მისი დიდი ინტერესი პორტრეტის ხელოვნებისადმი. სწორედ ეს ჭან-



ჭვარი

რი გახდა წამყვანი ნ. იანჭოშვილის შემოქმედებაში, ამ ჟანრის ქმნილებებში ჩააქსოვა მან თავისი არტისტიზმი და ფერწერული ტემპერამენტის სიძლიერე. სამი ათეული წლის მანძილზე შექმნილ პორტრეტთა ვრცელი გალერეა, კონკრეტულ პიროვნებათა პორტრეტებსა და მხატვრის წარმოსახვით აღმოცენებულ სახეებს რომ აერთიანებს, საშუალებას გვაძლევს თვალი გავადევნოთ ნ. იანჭოშვილის შემოქმედებით ძიებათა მიმართულებას, მისი ხელწერის ევოლუციას, იმ გზებსა და ხერხებს, რომლებზეც ირჩევს მხატვარი ამა თუ იმ კოლორისტული ამოცანის გადასაწყვეტად.

თავისი მხატვრული აზროვნებით ნ. იანჭოშვილი კოლორისტია. მისი ხელოვნების ძალა ძირითადად მის ნაწარმოებთა ფერწერულ, კოლორისტულ მეტყველებაშია. რაღა თქმა უნდა, მხატვარი დიდ ყურადღებას უთმობს ხაზის აიუსტებსა და მონდენილობას, ფორმის გამომსახველობას, მაგრამ ნ. იანჭოშვილი შემოქმედების საფუძველი მაინც ფერია. ნაწარმოების ყოველ, ყველაზე

უწვრილეს დეტალშიც კი იგი ფერის ემოციური ძალის გამოვლენას ცდილობს. ფერს აკიარებს მხატვარი ფორმადქმნადობის ძირითად ფუნქციას, ფერით აღწევს ნატურის ფსიქოლოგიურ დასახი-ათებას. ნ. იანჭოშვილი მუდამ ბეჯითად და გატაცებით ეძებს სურათის კოლორისტულ გასაღებზე, უდიდეს ყურადღებას უთმობს ფერთა შეხამების, მათი თანაფარდობის ამოცანას. იგი არა მარტო აგნებს სრულიად მოულოდნელ და ეფექტურ კონტრასტებს, არამედ ქმნის ამ კონტრასტების მთელ ჯაჭვს, რომელიც სურათს ურთიერთმოქმედ და ურთიერთგამამდიდრებელ ფერთა მრავალხმიან ქმნილებად აქცევს. ამასთანავე ნაწარმოების კოლორისტულ გამომსახველობასთან ერთად ნ. იანჭოშვილი ცდილობს მიაღწიოს ცოცხალი ფორმისა და ფაქტურის გადმოცემის მოხდენილი, პლატიკური, ექსპრესიული მონახით. მხატვარი წერს ფართოდ, მსუყვდ, პასტოზურად. საღებავების ეს სქელი ფენა ნ. იანჭოშვილის ტილოებზე ხან მძიმე ხავერდოვან, ხან კი გამჭვივრავლ, პაეროვან



ქსოვლად გარდაიქმნება, ხან მშვენიერი მანდილოსნის მეკრდა თუ მაჯაზე ძვირფას თვალად აკიაღდება, ხანაც მისი სახის სათუთი ნაკვთების სინაზეს შევავარსობიანებს. დე უნდა ითქვას, რომ ყოველივე ამას მხატვარი ყოველგვარი დაწვრილმანების, დეტალური დამუშავების გარეშე, ფუნჯის ორი-სამი ზუსტი და მეტყველი მონასმით აღწევს.

სწორედ დეტალიზაციისა და ფერის დაქვემდებების უარყოფა, სამყაროს იანჭოშვილისკული ხედიდან რომ მომდინარეობს, განაპირობებს მხატვრის წერის მანერას, რომელსაც ფართო, თავისუფლად დადებული მონაპოვს უდევს საფუძვლად. მქედრი ფერადოვანი აკორდების შესაქმნელად ნ. იანჭოშვილი ხშირად უარს ამბობს სინათლის წყაროზე, ფორმის მრავალფეროვნების დეტალურ გამოვლენას რომ უწყობს ხელს. განათების პირობითობას ხელოვანის წინაშე დასახული ესა თუ ის მხატვრულ-ფერწერული ამოცანა განაპირობებს. ამ ხერხით მხატვარს ერთგვარი დეკორატიულობა შეაქვს ნამუშევარში. სწორედ მეტყველ ფერწერულობასთან შერწყმული დეკორატიულობა იქცა ნ. იანჭოშვილის ნაწარმოებთა ერთ-ერთ მხატვრულ თავისებურებად.

შემოქმედებითი გზის დასაწყისში ნ. იანჭოშვილს დიდი წარმატება მოუპოვა „წინო ტაგუაჰაძის პორტრეტმა“ (1956). კლასიკური ფერწერის ტრადიციასზე დაყრდნობით განსწორიებული ამ პორტრეტში ნ. იანჭოშვილმა შექმნა ხელშესახებად ცოცხალი და ამავე დროს ზემოწივრად ამაღლებული, კონკრეტულად ინდივიდუალური და ამასთანავე ზოგადდამიპირი ნიშნების მატარებელი სახე, რომელშიც ქართველი ქალის იდეალა განსხეულებულია.

ნატივად შერჩეულმა ფერადოვანმა გამამ მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრა „წინო ტაგუაჰაძის პორტრეტის“ პოეტურ-რომანტიკული ამაღლებულობა, ფერთა მინიმალური რაოდენობით (ძირითადად შავი და მწვანე ფერები) მხატვარმა ნაწარმოების მდიდარ ფერწერულ ძვერადობას მიაღწია. ძირითადი აქცენტები გადატანილია მანდილოსნის სუდამამდგარ თვალბეზე, მის სახეზე, რომელიც მომზიბოვლი სითუთით ელვარებს მოღურჯო-მომწვანო და შავი ფერების გარემოცვაში. სახის განათებული ნაწილის ერთიანი მოვარდისფრო, ნიუანსირების გარეშე აღებული ტონი რბილად გადადის მომწვანო გამჭვირვარ ჩრდილებში. შავი კაბის მთლიანი ლტა ლამაზ სილუეტად გამოყოფს ქალის სხეულს ფონიდან და ამავე დროს დეკორატიული მომენტია შეაქვს კომპოზიციას. მაგრამ ეს სიბრტყობრივი დეკორატიულობა როდია. ყოველგვარი დეტალიზაციის გარეშე, მხატვრის მაღალი ოსტატობის წყალობით, იქმნება რელიეფური ცოცხალი ფორმის არული ილუზია.

5. იანჭოშვილს ადრეულ ნამუშევართაგან

ყველაზე სრულად სწორედ „წინო ტაგუაჰაძის პორტრეტში“ იჩინა თავი იმ ესთეტიკურმა კონცეფციამ, მისი მხატვრული აზროვნების, მისი ხელწერის იმ თავისებურებამ, რომელმაც ტრანსფორმირებული სახით მხატვრის შემოქმედების პომდეწხო პერიოდების აუკეთესო ნამუშევრებში ჰპოვა განვითარება.

ადრეული პერიოდის ძიებებთანა დაკავშირებულ „ლალი ცვარლის პორტრეტი“, „ნურია“, „ლადო ავლიახის პორტრეტი“, ავტოპორტრეტი „შავი პალიტრა“, „ბელა მირიანაშვილის პორტრეტი“, „ლილი ძალილი“, „მამის პორტრეტი“, „იომა ჩოფიაშვილის პორტრეტი“. მასივლ პორტრეტულ დახასიათებასთან ერთად ეს ნამუშევრები ყურადღებას იქცევენ ფერწერულ ამოცანათა მრავალფეროვნებით, რომელთა გადასატრულად მხატვარი იმარჯვებს ზუსტად მივებულ კოლორისტულ გასაღებს.

ნ. იანჭოშვილის ადრეულ ნამუშევრებს შორის არ შეიძლება არ აღვიშოთ „მამის პორტრეტი“ (1959), რომელმაც საგამოფენო დარბაზში გამოჩენისთანავე მიიპყრო ყურადღება. ამ პორტრეტის მაღალ მხატვრულ ღირსებებს აღნიშნავს თითქმის ყველა ავტორი, რომელიც ნათელა იანჭოშვილის შემოქმედებას უხეხია.

მოცისფრო-მიმწვანო ნახევარტონებისა და მომწვანო-შავი ტონების ნერვიული შენაცვლებით იქმნება ავტოპორტრეტ „შავი პალიტრის“ (1959) კოლორისტული საფუძველი, რომელსაც მხატვარი ფაქტად უფარდება ვარდისფერსა და ვერცხლისფერს და წმინდა ფერწერული ხერხებით ანიჭებს რომანტიკულ განწყობილებასა და ლირიკულ სინაზეს.

სხვა ხასიათის კოლორისტულ ამოცანას ისახავს ნ. იანჭოშვილი „იომა ჩოფიაშვილის პორტრეტში“ (1960), რომლის ფერადოვანი გამა შავია და ხავერდოვანი მწვანის მდიდრულ ძვერადობაზეა აგებული. შავით მოსილი ახალგაზრდა ქალის ფიგურა სილუეტად გამოიყოფა მომწვანო-მოშავო ფონზე. ყურადღება მილიანად მოდელის მკვეთრად განათებულ სახეზეა გადატანილი (ინკარნატი მომწვანო-მოყვითალო მონასმებითაა შესრულებული). სახასიათოს ხაზგასმით ამოწერს მხატვარი ირთი ჭრილის მქონე პირდაპირ მხორალ დიდრონ სეგანდა თვალზე, ამოწეულ ყვრიმალბეს, მეტყველ ბაგებს, ქნის მკაფიოდ ინდივიდუალიზებულ სახეს. საერთო კომპოზიციური და კოლორისტული სიმკაცრე და სისადავე დრამატულ ელფერს ანიჭებს ამ საინტერესო, ფსიქოლოგიურად გამომსახველ ნაწარმოებს.

წინო ტაგუაჰაძისა და ირმა ჩოფიაშვილის პორტრეტში გამოჩნდა ის მხატვრული აღლი, ზომიერების გრძობა და დიდი ოსტატობა, რომელსაც ნ. იანჭოშვილი შავი ფერის ხმარებისას ავლენს. შავი მის ტილოებზე დიდ ძალასა და ძვერადობას იძენს. ამავე ნაწარმოებებში დაისახა და ააგმოად

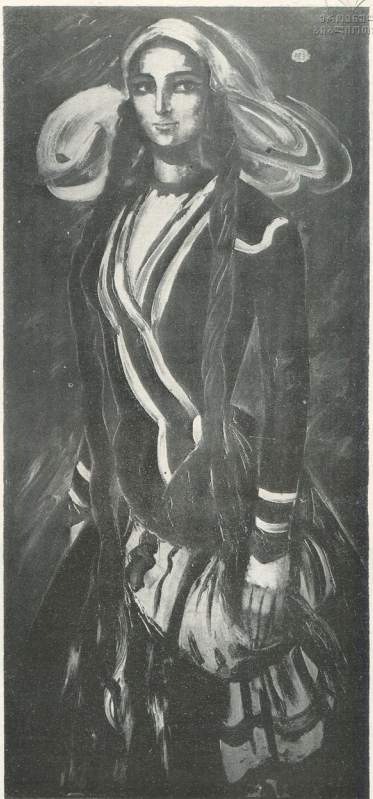
ორიგინალურად გადაჭრა მხატვარმა შავი და მწვანე ფერების ურთიერთშეხამების ამოცანა. ეს ურთიერთშეხამება, სხვადასხვა ვარიაციებში იქცა ნ. იანჭოშვილის ნაწარმოებთა ძირითად კოლორისტულ საფუძვლად, რომელზეც მხატვარმა ააგო საკუთარი ფერადოვანი სისტემა და საინტერესო ფერწერული კონცეფციები განავითარა.

ძიებებისა და ექსპერიმენტების პროცესში (ამ ვხაზე იყო ერთხელ მიგნებული ფერწერული ხერხის გამეორების, მისი თვითმიზნური გამოყენების შემთხვევები) გარკვეული სახეცვლილება განიცადა იანჭოშვილის ხელწერამ, თავი იჩინა მხატვრის სწრაფვამ განზოგადებისა და პირობითობისაკენ, მეტი სიმკვთრე შეიძინა ფერთა კონტრასტებმა, შეიცვალა სახის წერის მანერა. დროთა განმავლობაში მკაფიოდ გამოიკვეთა ნ. იანჭოშვილის ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი ფერწერულიობისა და დეკორატიულობის სინთეზის ახალ-ახალი წახანაგები.

ყოველი ახალი პორტრეტი ნ. იანჭოშვილისათვის ახალი ფერწერული თუ კოლორისტული ამოცანის გადაჭრასთანაა დაკავშირებული. შესაძლოა სწორედ ამიტომ მხატვრის პორტრეტულ ნაწარმოებთა ვრცელ გაღრუბაში დიდი ადგილი ღამაზე, მხოდენილ თეატრალიზებულ კოსტუმებში გამოწყობილ მანდილოსანთა გამოსახულებებმა აქვს დათმობილი. იანჭოშვილის ტილოებზე აღბეჭდილ მსახიობთა, მომღერალთა, მხატვრის ნაცნობ-მეგობართა ფერადოვანი სამოსი (რომელსაც მოდელის ხასიათიდან გამომდინარე გულდასმით ირჩევს თვით მხატვარი) მისი ინდივიდუალობისათვის აინტერესო ფერწერულ ამოცანებს უსახავს ველოვანს.

1965 წელს შესრულებულ „ლილის პორტრეტში“ იანჭოშვილმა მომწვანო-შავ ფონთან მოდელის ჭრელი, — წითელი, ყვითელი, ცისფერი, მწვანე ყვავილებით დარითული კაბის შეხამების რთული ამოცანა დაისახა. ამ ნამუშევრის სახეით სტრუქტურაში წინა პლანზე დეკორატიულობა იწვევს, მაგრამ მხატვრის ობიექტობის წყალობით დაძლეულია დეკორატიულობისათვის დამახასიათებელი სიბრტყობრიობა და ფერადოვან ყვავილთა ურთიერთგანლაგებით, ფერთა შეხამებით (შუქ-ჩრდილით მოდელირების გარეშე) მიღწეულია სხეულის ფორმათა მოცულობითობა. „ლილის პორტრეტში“ მკაფიოდ გამოვლინდა ნ. იანჭოშვილის სწრაფვა ფერის პირობითობისაკენ, მაგრამ აქ ყოველივე იაგა გამოვლიანებული და დამორჩილებული ფერწერულ ამოცანას, იმდენად დიდია თითოეული ფერის ფუნქციონალური დატვირთვა, რომ მხატვრის აზროვნებაში გარდატეხილი ყველაზე უჩვეულო დეტალიც კი დამაჯერებელი ხდება.

მკაფიო დეკორატიულობით იქცევის ყურადღებას



ნაჭურბანი ქალი

მზია იაშვილის ცნობილი პორტრეტი (1967), რომელიც ჭრელ ფონთან ადამიანის გამოსახულების შეფარდების საინტერესო ცდას წარმოადგენს განსხვავებულადაა შეარულებული დღო ჭიჭი-

ნადის (1967), მზია გაბუნია (1968), ნინო ჭირაქაძის (1969) პორტრეტები, სადაც უპირატესობა უწინაა ფერწერულ საწყის ენიჭება. ამ ქმნილებებში ნ. იანჭოშვილი მისთვის ჩვეული პოეტურობითა და რომანტიკული ამალღებულობით ხსნის ადამიანის ხასიათს, მოდელის ბუნებიდან გამომდინარე განწყობილებით ავსებს სურათს და აქაც, ზუსტად შერჩეულ ფერადოვან გამასთან ერთად, დიდ როლს ასრულებს წერის მანერა, მონასშია ძალა და ხასიათი.

თავისუფალი, მსუბუქი, ძალზე მოძრავი მონასშით იქმნება პიანისტ ნინო ჭირაქაძის პორტრეტის ფერწერული ქსოვილი. გამოსახულება და ფონი აქ ერთიან მომწვანო-მოციცფრო გამაშია გამოლიანებული. მხატვარი რამდენიმე მონასშით აღნიშნავს ფორმებს, გამოკვეთს მათ მოცულობებს. ფერადოვანი გამა სინატიფე და მონასმის სიმსუბუქე აკვარელურ გამჭვირვალებას სძენს ამ პორტრეტულ ქმნილებას, რომელიც მხატვრის მაღალი ოსტატობის წყალობით თითქოს უსუსიკის უნაჟესი პანგებით იცვება.

სინაზის, უმანკოებრ, მარადიული აიჭაბუკის განსხეულება „მზია გაბუნია პორტრეტი“, რომლის სახით სტრუქტურასაც ნ. იანჭოშვილმა

სულ სხვა კოლორიტი და განსხვავებული ხასიათის მონასში დაუღო საფუძვლად. მოკაეისფრო-ოქროსფერ გამაში გადაწყვეტილი ეს ნამუშევარი დაწერილია ფართოდ, მსუყედ, პასტოზურად. ფუნჯის ერთი, ძალზე თავისუფალი მონასშით ნ. იანჭოშვილი სავსებით დამაჯერებლად აღწევს გოგონას თმებზე დაბნეული გამჭვირვალე ბაფთების სრულ ილუზიას.

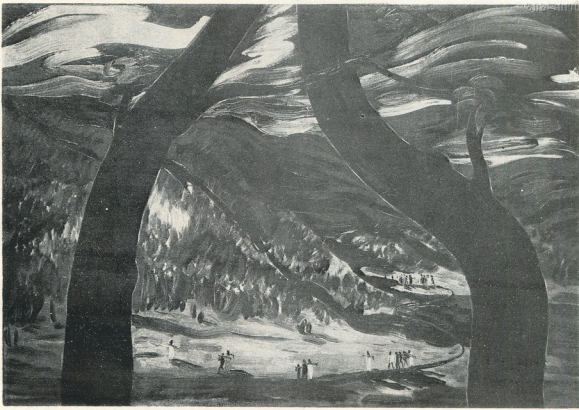
იოგორე აღენიშნეთ, ნაწარმოების კოლორიტს, მონასმის ხასიათს თვით მოდელის ბუნება კარნახობს მხატვარს. აქედან გამომდინარე ძუნწი და თავშეკავებული „ანა კალანაძის პორტრეტი“ (1967) გამომსახველობით საშუალებათა არსენალი, რაც ერთგვარ მონუმენტურობას სძენს მის სახეს.

შედარებით უფრო მრავალრიცხოვან ფერთ შეხამებაზეა აგებული „სპარტაკ ბალაშვილის პორტრეტის“ (1968) ფერადოვანი გამა (მსახიობი ამ პორტრეტზე გლეხის სამოსშია გამოსახული). ამ ნაწარმოების დრამატიზმსა და მშფოთვარე განწყობილებას, კოლორიტთან ერთად, სწორედ მონასმთა ხასიათი, მათი ურთიერთმეფარდება და დიფერენცირებული მიმართულება განაპირობებს. მაგრამ ნი-იანი წლების დააასრულს შექმნილ

ოლო ჭიქინაძის პორტრეტი

ჭალის პორტრეტი





საკლმეურნეო მიწდგები

პორტრეტულ ნამუშევრებს შორის განსაკუთრებით მინდა გამოვყო ცნობილი მომღერლის, ხალხური სიმღერების შესანიშნავი შემსრულებლის ანა ვარდიაშვილის პორტრეტი (1969). მაღალი ოსტატობა, ფერწერული ტემპერამენტი და არტიტიზმი, რომელიც ნ. იანჭოშვილმა ამ ფსიქოლოგიურად გამომსახველ ნაწარმოებში ჩააქოვა, ანა ვარდიაშვილის სახეს მხატვრის საუკეთესო ქმნილებათა რიგში აყენებს.

მოდელის შავი მოსასხამი, რომლის ფერწერული ქსოვილის გლუვ ზედაპირზე წერილი, თეთრი, ძალზე არტიკული მონასმით არის მინიშნებული ფორმები, ერთიან დეკორატიულ ლაქად აღიქმება მომწვანო-მოშავო, ალაგ-ალაგ მოყვითალო ფერებით გაცლცხლებული ფერწერული ფონისა და ასევე ფერწერულად, მოიასანისფრო ტალღოვანი მონასმებით დამუშავებული კაბის გარემოცვაში. რუხი ფერის რამდენიმე ზიგზაგისებური მონასმით გამოსახავს მხატვარი ზეღოთამანს, გადმოსცემს მუკიკალური ინსტრუმენტისა თუ მოდელის მკერდზე დაბნეული ქარვის სამკაულის ფაქტურას.

ფერწერულობისა და დეკორატიულობის იანჭოშვილისეული სინთეზი, რომელიც სხვადასხვა ფორმით ვლინდება მხატვრის ნამუშევრებში და რომელიც „ანა ვარდიაშვილის პორტრეტის“ მხატვრულ სტრუქტურააყ დაელო საფუძვლად, შემ-

დგომ განვითარებას განიცდის „ჩაქურიანი ქალის“, „თამარ თარხნიშვილის“, „მედეა ჯაფარიძის“, „ზინა კვერენჩილაძის“ პორტრეტებში, რომლებიც იანჭოშვილმა 1970-78 წლებში შეასრულა.

„ჩაქურიანი ქალის“ პორტრეტზე (1970) აჭარულ კოსტუმში გამოწყობილი მოცეკვავე გამოსახული. მხატვარი ძალზე ზუსტი, მყარი ნახატით გამოყოფს მის სილუეტს მოზაეო-მომწვანო, ფერწერულად დამუშავებულ ფონზე. ნამუშევრის კომპოზიცია ძირითადად ვერტიკალური, ზოგად უწყვეტი ფერადოვანი მონასმების რიტმუა აგებული, რაც ხაზს უსვამს ქალის სხეულის სიმწვობრესა და მოხდენილობას. ეს ფერადოვანი მონასმები სამოსის ამა თუ იმ დეტალში სხვადასხვა ვარიანტით მეორდება, ამავე დროს ფიგურის აბრისის შიგნით ერთიან ორნამენტულ ნახატში ერთიანდება, რაც განაპირობებს კიდევ ნამუშევრის დეკორატიულ გამომსახველობას. სამოსის დეკორატიულობა ხაზს უსვამს და უკეთ წარმოაჩენს ჩაქურას ფერწერულობას, რომელიც ნ. იანჭოშვილს თითქოს ფუნჯის ერთი მოსმით, ერთი ამოსუნთქვით აქვს დაწერილი. მოცეკვავის ფიგურა ოსტატურადაა მოყვანილი ერთ მთლიანობაში ფერწერულად დამუშავებულ ფონთან, რასაც მხატვარი ფერადოვანი აქცენტების ზუსტი განაწილებით აღწევს.



გოგონას პორტრეტი

ანა ვარდიავილის პორტრეტი



ფერწერული გამომასხველობის თვალსაზრისით საინტერესოა მსახიობ თამარ თარხნიშვილი (1917-1997) რტრეტი (1976), რომელიც მხატვარმა ექვთიმე თვატრალურ კოსტიუმში გამოსახა. ამ ნამუშევრის კოლორიტი წითელი, ლურჯი, ყვითელი, თეთრი და შავი ფერების ნათელი შეხამებითაა აგებული, მაგრამ მათგან იზრებელი როლი წითელ ფერს აქვს დათმობილი. წითელი ფერის ინტენსივობით იმორჩილებს მხატვარი მთელი სურათის ფერწერულ სტრუქტურას. წითელი სხვადასხვა გრადაციით მეორდება სურათის ამა თუ იმ დეტალში, ორგანულად ეწყობა მოშავო-მოლურჯო ფონის მარჯვენა მხალე კუთხეს, რითაც ამთლიანებს ნაწარმოებში ფერთი კომპოზიციას.

დეკორატიულობა და ერთგვარი მონუმენტურობა კი გამოარჩევს მსახიობ ზინა კვერენჩილას პორტრეტს, რომელიც ნ. იანჭოშვილმა 1976 წელს შექმნა.

მხატვარმა ელევანტურ, რამდენადმე არტისტულ პოზაში გამოსახა მსახიობი. მისი შავი, ერთიანი ლაქის სახით აღებული კაბის ზუსტი, პლასტიკური აბრიაი მკაფიოდ იკითხება მოშავო-მორუხო, დინამიკური მონასმებით დაწერილ ფონზე. ასევე ერთიანი ლაქის სახით დაწერილი თმები კაბასთან ერთად ქმნიან კომპოზიციის დეკორატიულ აქცენტებს, რომელთა სტატიკას წვრილი ფერადოვანი მონასმებით „ნაქსოვი“ ძალზე ფერწერული მოსახამისა და სხვადასხვა ინტენსივობის ყვითლის ორი-სამი ენერგიული მონასმით დაწერილ ყვავილთა ფერწერული დინამიკა უპირისპირდება. სწორედ ამ მომენტების — დეკორატიულობისა და ფერწერულობის, სტატიკისა და დინამიკის პარამონული თანაფარდობა, ფერადოვანი განის სინატიფე, სილუეტის მეტყველი პლასტიკა განაპირობებს მალა მხატვრულ გამომასხველობას პორტრეტისა, რომელშიც ერთდროულად ხასიათის სიძლიერეც და ქალურობაც გამოკრთის.

ცხადია, ერთი საკუნწნალო წერილის ფარგლებში ვერ დაიტევა ნ. იანჭოშვილის ყველა პორტრეტული ნამუშევრის ანალიზს. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ თითოეული მათგანი წარმოაჩენს მხატვრის ფერწერულ და კოლორისტულ შესაძლებლობათა ახალ, უცნობ წახნაგებს. ნ. იანჭოშვილის პორტრეტულ გალერეაში შეხვედებით ისტორიულ პიერებს — ჩენი ქვეყნის ღირსეულ მამულიშვილებს, თანამედროვე მშრომელ ახალგაზრდობას — კოლმეურნეებს, მეჩაიეებს, მეშახტეებს, ქართული ინტელიგენციის წარმომადგენლებს.

მხატვარი კვლავაც ვატყვებით განაგრძობს ინტენსიურ მუშაობას პორტრეტის თანრში და ამ დაძაბული მუშაობის შედეგია ცნობილი მწერლების, მუსიკოსების, ლიტერატურის, თეატრისა და კინოს მოღვაწეთა პორტრეტების სერია, რომელიც ნ. იანჭოშვილმა 1977-1978 წწ. შექმნა. მათ შორისაა მიხეილ თუმანიშვილის, რევაზ თაბუკა-

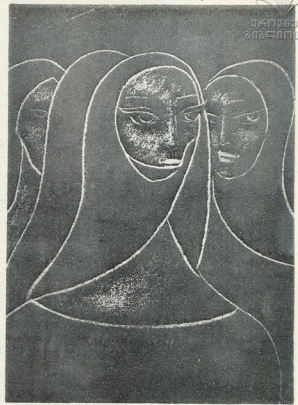
შვილის, ნანა მჭედლიძის, ირაკლი ციციშვილის, შოთა ნიშინაძის, ლილე კილაძის, ალექსანდრე მაჭავარიანის, გაატონ ბუნიძის, რევაზ ჯაფარიძის პორტრეტები, მაგრამ რაოდენ განსხვავებულიც არ უნდა იყოს ის მხატვრულ-ესთეტიკური ამოცანები, რომლებსაც ხელოვანი თავისი შემოქმედებითი ძიებების პროცესში ისახავს, მის ნამუშევრებს აერთიანებს ის რაღაც „ინჰოშვილისული“, რომელიც მის შემოქმედებით სახეს აყალიბებს და სრულიად განაქრობებულ ადგილზე აყენებს თანამედროვე ქართულ სახვით ხელოვნებაში.

პორტრეტში დაწყებული ძიებები საინტერესო განვითარებას ბოლოს მხატვრული პეიზაჟებში, რომლებსაც არანაკლებ მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობათ მხატვრის შემოქმედებაში.

1961 წელს ნ. ინჰოშვილმა ქართველ მხატვართა ერთ ჯგუფთან ერთად კუბაში, მექსიკაში და ამსტერდამში იმოგზაურა. საზღვარგარეთ მოგზაურობამ კიდევ უფრო გაუღვივა მხატვრის საკუთარი კუთხის ღრმად შესწავლის სურვილი. სამშობლოში დაბრუნებული იგი გატაცებით დაეწაფა მშობლიური ბუნების სილამაზეს, შეიგრძნო მიაი განუმეორებელი სურნელება თა თავის მრავალრიცხოვან პეიზაჟებში აახშიანა საკუთარი გული, ფერწერის საკუთარი სამყარო.

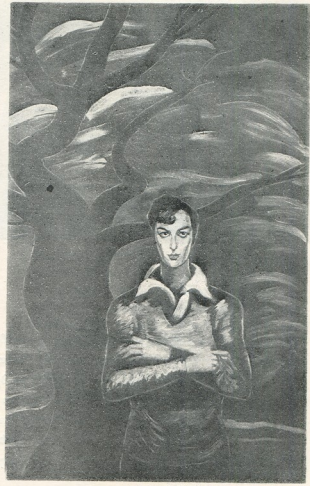
თუშეთის, ხევსურეთის, სვანეთის, კახეთისა თუ ქართლის წარმტაცი ბუნება იქცა ინჰოშვილის შემოქმედების უმრეტ წყაროდ. მაგრამ მხატვარი კი არ ზაბაძს ბუნებას, მიაი ასლი კი არ გადაიქვს ტილოზე, არამედ ეძებს მასში დამახასიათებელს, თამამად არღვეს ნახატს, ანზოგადებს ფორმას და ყოველივეს თავის ფერწერულ ხედვას უმორჩილებს. ბუნებაში ნანახი ყოველივე მატერიალური ნ. ინჰოშვილის ტილოებზე ენერგიულ, პასტოზურ მონასმებში, მათ დინამიკურ რიტმში პოულობს თავის პლასტიკურ გვიგაულენტს. მხატვრის ფუნჯი, მზის შუქის მსგავსად, თითქოს წყვდიადიდან ამოკვლის ცად აზიდულ მთებსა თუ მწვანედ აბიზინებულ მინდვრებს, წაბლია ტყეებსა თუ ათასფრად აფეთქებულ ბუჩქებს, მთებში შეიზნულ სოფლებსა თუ მთის ძირას გაწოლლ მდინარეს. ნატიფი ფერწერულით დამუშავებული ფერადოვანი მასივები ინჰოშვილის ტილოებზე რიტმულად ენაცვლებიან შავი ფერის ლოკალურ სიბრტყეებს, რომლებსაც დეკორატიული მომენტები შეაქვთ კომპოზიციაში და ამავე დროს, განყენებულ აიბრტყეებად კი არ აღიქმებიან, არამედ მხატვრის ოსტატობის წყალობით მთის, გზისა თუ ხნულის სრულ ილუზიას ქმნიან.

ნ. ინჰოშვილის პეიზაჟებში ხშირია ფოთლებმომოძარცვული ხის მოტივი. ამ ჯანრის ბევრი ნაწარმოების კომპოზიცია ხეთა შავი ვერტიკალების რიტმზეა აგებული. მათი დიაგნალური განაწილებით მხატვარი სიღრმეში განავითარებს კომპოზიციას. ხშირად ინჰოშვილი ხეებს სურათის წინა პლანზე, კომპოზიციის კიდებზე განალაგებს.



სვანი ქალები

ბორის პასტერნაკი საქართველოში





ზინა კვერციანილის პორტრეტი

ამ შემთხვევაში ისინი ერთგვარი ჩარჩოს როლსაც ასრულებენ, რომლის მიღმაც იმართება ფერთა ნამდვილი ზეიმი. წარმოადგენენ რა პეიზაჟის ნაწილს, შავად დაწერილ და მკაფიო სილუეტად გამოკვეთილ ხეებს დეკორატიული მომენტეც შეაქვთ სურათში. ამასთანავე, ზოგ შემთხვევაში მხატვარი ამ გამოსახულებებს სიმბოლურ მნიშვნე-

ლობასაც ანიჭებს („ბებერი ხე“, „მკვდარი ხეები“).

შრობიური ბუნების მხატვრი გრძობა, მკაფიოდ გამოვლინდა იანჭოშვილის პეიზაჟურ სერიებში „შემოდგომა კახეთში“, „გომბორის ციკლი“ და „გაზაფხული კახეთში“. ამ სერიის თითოეულ სურათს მხატვარმა ზუსტად მიგნებული კოლორისტული გასაღები მოარგო და შესანიშნავად გადმოსცა ბუნების მდგომარეობა წლის სხვადასხვა დროსა და დღის სხვადასხვა მონაკვეთში. შემოდგომის სურათების ამასველ ტილოებზე „გომბორის გზა“, „შემოდგომა გომბორზე“, „შემოდგომა“, „შემოდგომა ახტალაზე“, „შემოდგომა შუამთაში“ და სხვ. ფერები ხან უწყვეტ ნაკადად მიედინებიან, ხანაც ფერადოვანი ხვეულების უცნაურ ხლართში ერთიანდებიან, შემდეგ კვლავ იშლებიან. ფერები ზეიმობენ იანჭოშვილის ტილოებზე და მკვლერ აკორდებში შერწყმულნი ფერწერულ სიმფონიებად იღვრებიან მისი სურათებიდან.

განსხვავებულ ფერადოვან გამაზავ აგებული პეიზაჟები „ზაფხული გომბორზე“, „გაზაფხული ქართლში“, „გაზაფხული ატენში“, „გაზაფხული“ და სხვ. სადაც კოლორიტის მომწვანო-მომავო საფუძველს ნ. იანჭოშვილმა ნაზი ციყფერი, ვარდისფერი და თეთრი ფერები შეუსამა.

ნ. იანჭოშვილის პეიზაჟებზე საუბრისას არ შეიძლება არ აღინიშნოს მისი ხელწერის, მისი შემოქმედებითი ხედვისათვის დამახასიათებელი კიდევ ერთი მომენტი, რომელიც მის ნამუშევრებს სხვათაგან განასხვავებს. მის ტილოებზე ვერასდროს შეხვდებით ლაქვარდოვან ცას. ნ. იანჭოშვილი ცას ძალზე პირობითად — შავ ფონზე ფუნჯის რამდენიმე ფართო, ენერგიული, ესპრესული მონასმით გამოსახავს, და ამასთანავე ისე ოსტატურად ანაწილებს ფერისა და პინათლის მატარებელ მახვილებს, რომ აღქმელი თვალის ცას სწორედ ისეთად ხედავს, როგორიც უნდა იყოს იგი წლისა თუ დღის ამა თუ იმ მონაკვეთში — ლაქვარდოვანი, მზით განათებული თუ ფოლადისფერი ღრუბლებით მოკუპრული.

ნ. იანჭოშვილის პეიზაჟების ერთგვარ ნაირსახეობას წარმოადგენს სურათების სერია „საქართველოს კულტურის ძეგლები“, რომელიც მხატვრის მრავალწლიანი დამაბული შრომის შედეგს წარმოადგენს. ჩვენი წარსულის ქვათა დაღადი ისმის ნ. იანჭოშვილის ტილოებიდან „უბისი“, „ნეკრესი“, „სხლათა“, „უფლისციხე“, „ნიჭოზი“, „ჯვარი“, „უჯარმა“ და სხვ. ქართული ხელოვნების ამ შესანიშნავი ძეგლების ტილოზე გადატანისას, რომლებსაც ქართულმა ხუროთმოძღვრულმა გენიამ ზუსტად მიგნებული ადგილი მიუჩინა, მხატვარი გულდასმით ირჩევს ხედვის წერტილს, რათა სრულად წარმოაჩინოს თითოეული ნაგებობის სიდიადე და მომხიბვლელობა, მათი არქიტექტურული თავისებურებანი, გარემომცველ ბუნებასთან მათი მარმონიული კავშირი.

ავიღოთ თუნდაც „ჯვარი“, რომელიც მხატვარ-მა სილუეტის სახით გამოსახა მომავო-მოლურჯო-მომწვანო მონასმებით დაწერილი მისი წვერზე. ხედვის დაბალი წერტილით, რომელიც ხაზს უსვამს ქართული არქიტექტურის ამ შედევრის სი-დაიადს, ცნა ფერწერული ქსოვილის შემქმნელ ენერგიულ მონასმთა მშფოთვარე ექსპრესიით, ძე-გლის მშვიდ შედიდურობას რომ უპირისპირდება, მხატვარმა მიაღწია იმ განწყობილების გადმაცემს, რომელიც მრავალჭირგამოვლილი „ჯვრის“ ხილვისას გვეუფლებს.

5. იანჭოშვილის ყალამს სიყვარულით გა-დააქვს ტილოზე მაღალ მთებს შორის ჩაწერილი „ატენის სიონი“ თუ ხეთა ჩრდილში აღმართული „უბანი“, მისი წვერზე შეხიზულნი „ქვარას ცი-ხე“ თუ კლდებში გამოკვეთილი ქალაქი „უფლის-ცისხე“, მისთვის ჩვეული ფერწერულით ამოწურს „ნიჭოზისა“ თუ „ნეგრისის“ ქვათა წყობას, გად-მოსცემს ფერთა ლილეებს „სხალთის კელსისის“ კედელთა ზედაპირზე.

6. იანჭოშვილის შემოქმედების საინტერესო და მეტად ორიგინალური ფურცელია მისი გრაფი-კა. მხატვარი შესანიშნავად ფლობს ნახატს, მხოლოდ პლასტიკური, დენადი, მოქნილი ხაზით აღწევს ფორმათა ხელშეხებაზე მოცულობითობას. მაგრამ იანჭოშვილი-გრაფიკოსი არაბაროს არ იციწყებს იანჭოშვილ-კოლორისტს. სწორედ ამ ორი საწყისის — გრაფიკული და ფერწერული საწყისების სინთეზი განაპირობებს მხატვრის გრაფიკულ ნამუშევართა ორიგინალობასა და მხატ-ვრულ გამომსახველობას. გრაფიკულ ხელოვნებაში იანჭოშვილს ინდივიდუალური ხელწერა გა-აჩნია.

7. იანჭოშვილ-გრაფიკოსის ხელწერის ეს თეი-სებები შესანიშნავად გამოვლინდა კუბასა და მე-ქსიკაში მოგზაურობის მონაბეჭდილებებით შექმ-ნილ გრაფიკულ სერიებში.

ამ სერიის სურათები შავ ფონზე პატიულითა და ფერადი ფანქრებითაა განხორციელებული. მათ მხატვრულ სტრუქტურაში წამყვანი ადგილი ხაზობრივ-დეკორატიულ საწყისს ენიჭება. მხატვა-რი ძირითადად მოქნილი, პლასტიკური ხაზით შემოწურს ფორმებს, ანიჭებს მათ მოცულობებს, მაგრამ ზოგ შემთხვევაში მიმართავს უწერელესი ფერადოვანი შტრიხებით საოქიდურებას და ამ ხერხით ნატივ ფერწერულობას ანიჭებს ნამუშე-ვართ.

საინტერესოა 5. იანჭოშვილის გრაფიკულ ნა-მუშევართა სერია „სევანითი“, რომლის ზოგიერ-თი ფურცელი, კერძოდ „ახალგაზრდა ჭკრივი“, შესრულების მაღალ ოსტატობასთან ერთად ნა-ტიფი ფსიქოლოგური დახასიათებით იქცევა ყუ-რადლებას.

8. იანჭოშვილის გრაფიკული შემოქმედების სა-ინტერესო ნიმუშია „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაცი-ები, რომლებიც მხატვარმა 1963-1966 წელს შეასრულა.

ილუსტრაციებზე მუშაობის დაწყების წინ მხატ-ვარი საკმაოდ რთული ამოცანის წინაშე იდგა. ქართულ სახეობ ხელოვნებაში უკვე არსებობდა ამ უკედავი პოემის ილუსტრირების ერთგვარი ტრადიცია, რაც მხატვარს გამოიწვიებდა საფიქრეს უქმნიდა. მაგრამ თავისი ინტუიციისა და ფანტა-ზიის წყალობით მხატვარმა მიაგნო ორიგინალურ გზას და „ვეფხისტყაოსნის“ პორტრეტული გადა-წყვეტა შემოგვთავაზა.

შავ ფონზე პასტელით, ფერადი ფანქრითა და გუაშით შესრულებულ თვრამეტ ილუსტრაციასი მხატვარი ზუსტად და ფსიქოლოგიური სიზავი-ლით ხსნის პოემის ამა თუ იმ საკვანძო მომენტს. ილუსტრაციების სახეობ სტრუქტურაში ფართო-დაა გამოყენებული შუასაუკუნეების ქართული ჭედური ხატები და ჯვრები. უნდა აღინიშნოს ის დიდი ოსტატობა, რომელთაც ხმარობს მხატვარი ამა თუ იმ გრაფიკულ მანაალს, მისი ნამუშევრით გადმოსცემს ლიონის, სამოსის, ძვირფასი ქვების ფაქტურულობას.

მხატვრული გამომსახველობის თვალსაზრისით თვრამეტე ილუსტრაცია ერთ დონეზეა შესრუ-ლებული, უპირატეობას ვერც ერთს ვერ მიანი-ჭებ, მაგრამ მათ შორის მაინც მინდა გამოვყო „თინათინის პორტრეტი“, რომელშიც 5. იანჭო-შვილმა მინიმალური გამომსახველობითი საშუა-ლებებით მაქსიმალურ მხატვრულ ეფექტს მიაღ-წია.

მუქ ფონზე წვრილი პლასტიკური, მოქნილი, დენადი, ზოგან წყვეტილი ხაზით მხატვარმა როს-ტვენის გამეფებული ასულის პორტრეტი გამოსა-ხა ისე, რომ ყოველგვარი რეალების გარეშე მიაღწია მისი მეფური პიდაილისა და ძალმოსი-ლების გადმოცემას.

დღეს ნათელა იანჭოშვილის შემოქმედება ფარ-თოდაა ცნობილი. მას თავყვანისმცემლები ჰყავს არა მარტო ჩვენს ქვეყანაში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც. ამას მოწმობს ის ვრცელი კორესპონდენ-ცია, რომელსაც მხატვარი მსოფლიოს სხვადასხვა ქალაქიდან ღებულობს. 5. იანჭოშვილი აქტიუ-რად მონაწილეობს საერთაშორისო გამოფენებზე, უკანასკნელი ათი წლის მანძილზე მისი ნამუშე-ვრები ექსპონირებული იყო იტალიის, შვეიცარიის, საფრანგეთის, ბელგიის, საბერძნეთის, გერმანიისა და სხვა ქვეყნების საგამოფნო დარბაზებში.

5. იანჭოშვილის შემოქმედებითი გეგმები ბევრს ახალსა და საინტერესოს პირდება მისი ნიჭის თავყვანისმცემელთ.



# რუსული თეატრის მამამთავარი

(250 წელი თეოდორ ვოლკოვის დაბადებიდან)



ნადეკა შალუტაშვილი

რუსული თეატრი იმთავითვე მკიდრო კავშირში იყო ხალხთან, მოწინავე რეალისტურ ლიტერატურასთან, აღმოცენდა, განვითარდა, უდიდეს წარმატებას მიაღწია უპირველესად ყოვლისა, იმიტომ, რომ მასში ჭარბობდნენ დემოკრატიული, პროგრესული ელემენტები.

თვითმპყრობლობის დეპოტიზმის, სოციალური ჩაგვრისა და სიღატაკის, უფულებობის პირობებში, როცა კაპიტალიზმი ახშობდა და სპობდა ნიჭიერ ადამიანთა სულიერ შესაძლებლობებს, ხალხმა მაინც არ დაკარგა თავისი ადამიანური ღირსება, თავისი სიღრმიდან შვა მძლავრი პიროვნებები, განუსაზღვრელი ნიჭისა და გონების ადამიანები, რომელთა გენიამ დიდება და სახელი მოუტანა რუსეთს.

ამ თვითმყობად, თვითნაზარდი ნიჭის ადამიანებად წარმოგვიდგებიან ლომონოსოვი და რუბლიოვი, კაშკაიე და ვოლკოვი, პოლუხნოვი და დევენკო, რადიშჩევი, ბელინსკი, ჩერნიშევსკი, პრეველსკი, შალიაპინი, გორკი და მრავალი სხვა, ვინც უკან ჩამოიტოვა „უგანაღლებული გეროპა“...

„რუსული თეატრის მამამთავრის“ (ბ. ბელინსკი) თედორე გრიგორის ძე ვოლკოვის მთელი ცხოვრება, მისი მრავალმხრივი ნოღვეწეობა ამის საუკეთესო მაგალითია.

თავისი მოკლე, მაგრამ უაღრესად შინაარსიანი, ენერგიით დამუხტული და მკუნებარე ცხოვრების მანძილზე, უბრალო კოსტრომელი ვაჭრის შვილი, თედორე ვოლკოვი ჭეშმარიტად გმირულ ბრძოლას აწარმოებდა გონებადახშული სამღვდლოების, მღაბით ვაჭართა იმ ცრურწმენების წინააღმდეგ, რომლებიც ვოლკოვის მიერ შექმნილ „საკრემელი ჯარვალს“, ტრაგედიისა და კომედიის წარმოდგენებს სახავდნენ, როგორც სასიციცხვო და ეშმაკეულ სანახაობებს... შემდეგ კი რა დიდი ბრძოლა დასჭირდა მას რუს არისტოკრატთა კოსმოპოლიტიზმის წინააღმდეგ, იმ რწმენის წინააღმდეგ, რომელიც უარყოფდა ყოველივე რუსულს, მათ რიცხვში თეატრსაც, და ქედს იხრდა უცხოელ — ფრანგ და იტალიელ მსახიობთა ხელოვნების წინაშე...

დიდი რუსი ხელოვანი თედორე ვოლკოვი თეატრალურ სარბიელზე გამოვიდა XVIII საუკუნის შუალედში, მაშინ, როცა რუსულმა თეატრმა განვლო თავისი განვითარების პირველი ფაზა. ვოლკოვის უდდიდესი დამსახურება ის იყო, რომ მან შექმნა პირველი რუსული დემოკრატიული, პროფესიული, მუდმივმოქმედი თეატრი, ნიჭიერი ადამიანებისაგან ჩამოყალიბდა ისი, რომელშიც იგი წამყვან როლს ასრულებდა და „პირველი რუსი მსახიობი“ იყო. კლასიციზ-

მის ბაქონობის პირობებში ვოლკოვი ცდილობდა მსახიობის ხელოვნებაში დაემკვიდრებინა რეალიზმი, სიმართლი. ა. სუმაროკოთან და ი. დმიტრიევსკისთან ერთად იგი უპირისპირდება სასახლის კარის პრივილეგიებულ სანახაობებს, ცდილობდა თეატრი გაეხსნა დროის რუპორად, ყველასათვის მისაწვდომი. ერთგულ დაწესებულებაში. აქტიურად ხელოვნებაში მის მიერ შექმნილ სკანდალ სახეობში მსახიობი მოუწოდებდა დესპოტიზმის, ტირანიის წინააღმდეგ საბრძოლველად...

ვოლკოვის, როგორც რუსული პროფესიული თეატრის მამამთავრის, ისტორიული როლი დიდზე დიდია, მაგრამ, სამწუხაროდ, დროის მსახურში ხელმა ბევრი რამ წაშალა და მოსპობილი ბიოგრაფიიდან, ბევრი რამ სამუდამოდ დაუკარგა შემდგომ თაობებს...

თვით მისი დაბადების წელიც კი კამათს იწვევს და სხვადასხვა წყაროებში ხან 1728, ხან 1729 წლად აღინიშნება. XVIII საუკუნეში თ. ვოლკოვის შესახებ ცალკეულ ცნობებს ვაწვდინა ი. შტეინი, ნ. ნოვიკოვი, ა. სუმაროკოვა, შემდეგ სეროშული ცნობები აქვს წარმოდგენილი ა. შახოვსკის, ბ. ბელინსკის, ი. შაბოლინის, აკად. ნ. ტოხონრაჟოვის, თ. კოხის, ა. იარცევის, ნ. დრინსკის, პ. მოროზოვის, ნ. ნიკოლაევის, ვ. ფილიპოვის და სხვ. ი. დმიტრიევსკის, გ. ასეილოვსკი-აიზნაროსის ნაშრომები, რომლებშიც, უჩინოდ მასალოს პუბლიკაციებთან ერთად ჩატარებულია დიდი მუშაობა, რათა განისაზღვროს ვოლკოვის როლი და მნიშვნელობა რუსული თეატრის დაარსებაცანეთათვის საქმეში, შესწავლილ იქნას არა მარტო მისი ბიოგრაფია, ორანიზატორული საქმიანობა, არამედ მისი პიროვნება, მისი სამსახიობო შემოქმედება.

ამ ხანგრძლივი კვლევა-ძიების ერთგვარ შედეგებას წარმოადგინა ი. დმიტრიევსკის დასაჯანა — „ვოლკოვმა აიყვანა რუსული თეატრი განვითარების ახალ საფეხურზე, აქცია იგი ერთგულ სახელმწიფო დაწესებულებად“...

... თ. ვოლკოვი კოსტრომისი გაჭრის შვილი იყო, ადრე დაიბოძდა. დედამისი ქმრის სიკვდილის შემდეგ მეორედ გათხოვდა და 1735 წელს თავის ხუთ შვილთან ერთად, რომელთა შორის თედორე უფროსი იყო, მეორე ქმრის გაჭარ თედორე პოლუშკინის ოჯახში, ქ. იაროსლავლში გადასახლდა. თ. პოლუშკინი მდიდარი ვაჭარი. თანრიკანტი იყო, რომელიც ვოლკოვის, შაბინინის და ტაჟეიულოვის ჭარხნებს ფლობდა.

იაროსლავლში, მდინარე ვოლგის ნაპირზე გაატარა მომავალმა მსახიობმა თავისი ბავშვობა და სიყმაწვილე. იაროსლავლი უძველესი დროიდან

განთქმული იყო თავისი ხალხური სარწმუნოებით. აქ ამუშავებდნენ რკინას, ქსოვდნენ ქსოვილებს, სარმავდნენ საპონს. XVIII საუკუნის 70-იან წლებში იაროსლავლში იყო 180 საწარმო, რომლებშიც მისახლეობის ვარი შესაძლებელი იყო. ქალაქში ექვსათასამდე ვაჭარი ცხოვრობდა. ამასთან ერთად, იაროსლავლი იმ დროს ცნობილი იყო თავისი არქიტექტურით, მხატვრობით. აქ არსებობდა „სამხატვრო სკოლა“. ქალაქის შენობები მდიდრულად გამოიყურებოდა, მხატვრულ იტალებს და დეკორატიული ფორმებით. სახლებისა და ეკლესიების ფერადოვანი მოპირკეთებით, მხიარული კოლორიტის ფერსკაზით. შესანიშნავად, მდიდრულად იყო მოხატული ქალაქის ეკლესიები. გახეივებით, ნიკოლა-ნადინის ეკლესია დამშვენებული იყო თ. ვოლკოვის მიერ შესრულებული გუმბათისა და ხეზე კვეთის მშვენიერი ნიმუშებით...

იაროსლავლებისთვის თეატრის ხელოვნება იყო ცნობილი, აქ პოპულარული იყვნენ სომოროხები, ეწეობდა სასკოლო-საეკლესიო წარმოდგენებიც. დიდი პოპულარობით სარგებობდა მიტროპოლიტ დმიტრი როსტოველის სასკოლო დრამები — „სამოზო დრამა“ და „ცოდელი კაცის მონანიება“...

თედორე ვოლკოვის ბავშვობის შთაბეჭდილებები დაკავშირებული იყო მხოლოდ, თვალის-მომჩერებლ ბავშვობებთან, სკოლოში მისი მხატვრობის ხელოვნებასთან, საფერულო სანახაობებთან და ხალხურ სიმღერებთან, რომლებსაც იგი აოლგის ნაპირზე მოწვივებლ სადღესასწაულო საიმობზე ეცნობოდა...

მამინაცლის ოცნება იყო თედორე ვაჭარი, მრეწველი გახსნა, მაგრამ, თუმცა ძმიებთან ერთად იგი ეხმარებოდა პოლუშკინს მის საქმიანობაში, ჭკაბავა გონებაში სულ სხვა სამუშაოებდა, იგი სულ სხვა რამზე ფიქრობდა...

1741-1748 წლებში პოლუშკინმა თედორე მოსკოვში, „ცოდნის შესაძინად“ და საგარეო საქმის შესასწავლად გაავსახანა. არსებობს აზრი, რომ თ. ვოლკოვი იმ წლებში სასულიერო სემინარიაში სწავლობდა. გ. ვსესოლოვსკი-აიზნაროსი იამტკიცებს, იგი მოსკოვის ერთ-ერთ ქანახანაში ითვისებდა „სხვადასხვა მღვიმერებებს“... როგორც არ უნდა იყოს, მთავარი ისაა, რომ თ. ვოლკოვის თავიდანვე არ აინტერესებდა საგარეო-სამრეწველო საქმიანობა და მთელი მისი გულსიყუი თეატრისაკენ იყო მიმართული. აქვე იყო ესწრებოდა მოლიანტა კორპუსის მოსწავლეთა, უცხოელ გასტროლიორთა (სირინი, არაია) და სცენისმოყვარეთა წარმოდგენებს. აქ მას მიეცა საშუალება სცენაზე ენახა არა მარტო სასკო-



მო თეატრის დრამები, არამედ სატრული კომედიები, რაინდული რომანების ინსცენირებები.

ამგვარად, ხალხურმა შემოქმედებამ იაროსლავში, განსაკუთრებით კი მოსკოვის თეატრებში მიღებულმა შობამღვდლებმა გადაწყვეტი რომ ითამაშეს ვოლკოვის ცხოვრებაში. როცა 1748 წელს ვაჭარი პოლუშკინი გადაიკვალა, თ. ვოლკოვმა, იმის მაკერად, რომ ქარხნებისათვის მიეხედა, მიიღო ყურადღება იაროსლავში თეატრის შექმნაზე გადაიტანა, შემდეგ კი, სავაჭრო საქმეები მოლიანად თავის უმცროს ძმას გადაულოცა.

იაროსლავში იმჟამად სცენისმოყვარეთა წარმოდგენები იმართებოდა, მაგალითად, 1750 წელს მათი წარმოდგენა ვაჭარ სეროვის ხალხშიც ასაწყეს, იმავე წელს თ. ვოლკოვმა თავისი ძმებისა და ამხანაგების, რომელთა რიცხვში შემდეგში ცნობილი მსახიობები ი. ნარიკოვი (ი. დმიტრიჯკვი), ა. პოპოვი, ი. შუმკინი და სხვანი იყვნენ. ტყვეულობის საწყობში, საკუთარ სახლში, დადგეს დრამა „ივდიით“. წარმოდგენამ მოსახლეობაში ცხოველი ინტერესი გამოიწვია, მას დიდძალი ხალხი დაესწრო. შემდეგში, როგორც ნ. ნოვიკოვი აღნიშნავს, სცენისმოყვარეთა წარმოდგენებისათვის პატარა შენობა საკმარისი არ აღმოჩნდა და გადაიდგა პირველი ნაბიჯები ქალაქში ყველასათვის მისაწვდომი თეატრის შექმნელად. თ. ვოლკოვმა დახმარებისათვის მიმართა ქალაქის მცხოვრებთ, შეაგროვეს თანხა და ააშენეს თეატრისათვის სასტაციოლური შენობა. ჩამოყალიბდა დასკი, რომელიც თავის შემადგენლობით რაზნოჩინული იყო. მასში შედიოდნენ სამი ძმა ვოლკოვები, იაროსლაველი კანკლარისტები ი. იუზოხოვი და ი. პოპოვი, გადამწერები — ს. კუკლინი, ა. პოპოვი, ქალაქში მცხოვრები უკრაინელები დ. გალივი, ი. ზ. შკვი და სხვ.

ვოლკოვის თეატრი იაროსლავში, რომელმაც 1752 წლამდე იარსება, ათას კაცამდე მაყურებელს იტყვდა. როგორც ნოვიკოვი აღნიშნავს, ვოლკოვი იყო ამ შენობის „არქიტექტორი, მხატვარი და მემანქანე. როგორც კი მშენებლობა დამთავრდა, იგი გახდა თეატრის მთავარი დირექტორი და პირველი აქტიორი“.

ვოლკოვის მიერ შექმნილი თეატრი რეგულარულად მართავდა წარმოდგენებს, რაც მსახიობთა პროფესიონალიზაციას იწვევდა. თეატრის რეპერტუარი, ი. შტეკლინის გადმოცემით, დროსდევლის სასკოლო დრამების გარდა, იდგმებოდა ა. სუმაროკოვის „ხორევი“, მთლიერის „ძალად ექიმი“ და სხვ.

იაროსლავში თეატრის არსებობის ამბავმა ედიფიკალ ელისაბედის ყურამდე მიადწია. 1752 წელს მისი ბრძანებით იაროსლაველი მსახიობები სასწრაფოდ ჩამოყვანეს პეტერბურგში. ცარსკოე სკოლოში ელისაბედმა წახს იაროსლაველთა წარმოდგენები, რომელთა შორის აპახნელებენ სუ-

მაროკოვის „ხორევი“, „სინავა და ტრუფორს“ და „ჰამლეტს“. ზუსტად ცნობილია, რომ დედოფალი ესწრებოდა დიმიტრი სტოველის სასკოლო დრამას „ვოდელი კაცის მოხანებვა“. ელისაბედი კმაყოფილი იყო მსახიობების ხელოვნებით, მაგრამ, უცხოელთა თეატრის კლასიციტურ ნიმუშებს შეჩვეულს, ესამუშებოდა იაროსლაველთა ხელოვნების ხალხურთა და უბრალოებამიტიმაც ჩამოყვანილ მსახიობთაგან თედორე მისი ძმა გრიგორი, ი. ნარიკოვი და ა. პოპოვი პეტერბურგში დატოვა და სწავლის კანონებს მიჰყვებოდა, კლასიციტური თეატრის გასაღების შესასწავლად, იმინი შლიახვთა კორპუსში განაწესა. დანარჩენი მსახიობები, მისივე ბრძანებით, იაროსლავში დააბრუნეს.

იაროსლაველი მსახიობთა ხელოვნება, როგორც აღვნიშნეთ, არ ჰგავდა არც კადეტების თეატრს, არც სერინის და ლოკატელის უცხოური თეატრების წარმოდგენებს. ნოვიკოვის სიტყვით, „გამოცდიმა და მცოდნე აღმიათნებმა დინახეს მატონ ვოლკოვის და მისი ამხანაგების დიდი მონაცემები, მათი თამაში იყო ბუნებრივი, ხელოვნურად არ იყო შელამაზებული“.

შლიახვთა კორპუსში იაროსლაველი მსახიობები სწავლობდნენ სხვადასხვა მეცნიერებას; სპეციალური სამხედრო საქმის გამოცდილით, თ. ვოლკოვი კორპუსში გატაცებით სწავლობდა უცხო ენებს (გერმანული, ლათინური, ფრანგული) ხატავს. იგი განსაკუთრებული მუსიკალური ნიჭით გამოირჩეოდა, კარგად მიეგოდა „საოპერო“, „იტალიურ“ არიებს, უკრავდა კლავესონზე.

ცნობილია, რომ ხელოვნებით გატაცებული ჭაბუკი, სასწავლებელში ყოფნისას, მიიღო თავის ფულს ფესტრასა და მიმოიქის შესასწავლად მუსიკალური ინსტრუმენტების, სარკის, ფრანგული ლექსიკონის, დამჭიდლი ტრავადიების კრებულების შექმნას ახმარდა. საზღვარგარეთიდან მან გამოიწერა „ეთეატრალური წიგნები“.

თ. ვოლკოვის სიტყვიდან ირკვევა, რომ 1754 წელს, კორპუსში სწავლის პირველი დღეებიდან, ი, აიორაში სამჯერ დადიოდა კერო თეატრის წარმოდგენებზე, რათა „ესწავლა ტრავადია“.

შლიახვთა კორპუსში, როგორც ცნობილია, იმჟამად იდგმებოდა ა. სუმაროკოვის ტრავადიები „ხორევი“, „სინავი და ტრუფორს“ და სხვ. მისწავლეთა ამ წარმოდგენებში, უნდა ვიფიქროთ, თ. ვოლკოვიც მონაწილეობდა.

1756 წელს თ. ვოლკოვმა და მისმა ამხანაგებმა დაამთავრეს სწავლა, იმავე წლის 30 აგვისტოს გამოიხარდა დედოფალ ელისაბედის ბრძანებულებას რუსული საჯარო თეატრის დაარსების შესახებ. ამ თეატრის დირექტორად დაინიშნა ა. სუმაროკოვი, ხოლო დასიცომულქტა შემდეგი მსახიობებით — თედორე და გრიგორი ვოლკოვები, ივანე ნარიკოვი (ამ დროისათვის მან გვარი

გამოცვალა და გახდა დმიტრიევსკი), ალ. პოპოვი, ევ. სერგაროვი, იაკ. შუშკი, მიხ. ჩულოკოვი, ივ. სოკოლოვი. გარდა ამისა, დასში შეიყვანეს საველეში გუნდის მაგალობები. ქალი მსახიობები დასაწყისში დასს არ ჰყავდა და ქალბერი როლებს მამაკაცები ასრულებდნენ, 1759 წლისათვის კი, დასში უკვე ირიცხებიდნენ აგრავერა დმიტრევსკაია, მარია ვოლოკვა, ელისავეტა ბილაუ, ანა ტიხონოვა; უფრო გვიან მათ შემოუერთდა ვოლოკვის მიერ მოსკოვიდან ჩამოყვანილი ნიჭიერი მსახიობი ტატიანა ტროპოლსკაია.

თეატრმა 1756 წლის დასასრულს მოღვაწეობა დაიწყო თავ. გოლოვინის ყოფილ სახლში, ვასილის კუნძულზე. თეატრს მაცურებელი თავიდანვე ცუდად ესწრებოდა, რადგან მისი კლასიციზტური ხელოვნება ნაკლებად იყო გასაგები დემოკრატიული მაცურებლებისათვის, ხოლო არისტოკრატია, რომელიც უცხოური თეატრის თავყვანისმცემელი იყო, არ კადრულობდა რუსულ წარმოდგენაზე სიარულს. ამას ემატებოდა ის სირთულეც, რომ ვასილის არ იყო ხიდეებით დაკავშირებული ქალაქის სხვა უნებთან და მაცურებლებს უჭირდათ ნაგებიით კუნძულზე გადასვლა.

როგორც აღვნიშნეთ, სასახლის კარმა თავიდანვე გულცივობა გამოიჩინა რუსულ დასისადმი — მცირედი მატირიალური სახსრები, თეატრს საჭირო კოსტუმები, დეკორაციები აკლდა. დრამატურგი ა. სუმაროკოვი კამუღდებით ჩიოდა ია დახმარებას მოითხოვდა, სასახლის კარის გამგებელი თეატრიდან წასვლითაც ემუქრებოდა. 1751 წელს იგი მართლაც გადააყენეს თეატრის დირექტორის თანამდებობიდან. თ. ვოლოკვის მოემატა საზრუნავი, მით უფრო, რომ პეტერბურგის თეატრი სასახლის კარის თეატრად აქციეს, რაც სრულიადაც არ შედიოდა ვოლოკვის გიგმებში, რადგანაც იგი სახალხო თეატრის ორგანიზაციაზე ოცნებობდა.

თ. ვოლოკვი იმხანად დასის წამყვანი მსახიობი იყო. როგორც თანამედროვენი აღნიშნავენ, მას მშვენიერი სცენური ვარჯიშობა ჰქონდა „საშუალო ტანისა და ერთგვარი სიმსუქნის მიუხედავად, იგი დიდებულ და კეთილშობილი შთაბეჭდილებას სტოვებდა; მისი სახე არაჩვეულებრივად სასიამოვნო და მეტყველი იყო... თმები ოქრისფერ კულულებად ეფინა მხრებზე“ (ა. სუმაროკოვი).

სწორედ ასეთი წარმოდგენებმა იგი იმ ერთადერთ პორტრეტზე, რომელიც მხატვარ ა. ლოსენკოს ეკუთვნის: თ. ვოლოკვი წარმოდგენილია თეატრალურ კოსტუმში წითელი მოსასხამით, ხელში უპყრია ნიღბი, დაშნა და გვირგვინი — კლასიციზტური თეატრის ატრიბუტები. სახე ოდნავ მოღიმარი, დაფიქრებული, სანდომიანი აქვს...

პორტრეტი კიდევ ერთხელ გვიმტკიცებს იმას, რომ თ. ვოლოკვის გარეგნობა მართლაც ტრაგე-

დიის გმირების როლებისათვის იყო შექმნილი. თუმცა, ვოლოკვის მიერ შექმნილ თეატრში მაროკოვის, მოლიერის და სხვა ავტორთა ბევრი პიესა დაიგდა. დოკუმენტურად ცნობილია, რომ დასის „პირველი მსახიობი“ თამაშობდა მარსს პროლოგში „სახლი დაუნის გვირგვინები“, წითელკანიან ამერიკელს დრამატულ ბალეტში „დირისელის თამაშსაგარი“. ნოვიკოვის სიტყვიერი, „სემინარში“ იგი ასრულებდა სოქოლდის როლს. ადვილად შესაძლებელია, რომ მან ითამაშა მთავარი როლები თავისი ამჟღავნებით, ტრაგედიებში „ხორგვი“, „სინავი და ტრუფორი“, „პაპლევი“, „იარაპევი“ და დემიზა“, რომლებიც იმხანად თეატრის რეპერტუარში იყო. როგორც შეგვევარები აღნიშნავენ, ვოლოკვი ასრულებდა როლებს კომედიებშიც, კომიკურ ოპერებშიც (თანამედროვეთა გადმოცემით მას ეიდევაც დაუწერია კომიკური ოპერა „ტანიშა“).

1756-62 წწ. თ. ვოლოკვი თავის შემოქმედების ზენიტში იყო. იგი ბევრს მუშაობდა, ვარჯიშობდა, მაღალი პროფესიონალიზმისა და თეატრისადმი უსაზღვრო სიყვარულის მაგალითს იძლეოდა. ნ. ნოვიკოვი წერს, რომ „ვოლოკვა გამოამკვდევანა თავისი ნიჭის სრული ბრწყინვალეობა, ჩვენ ვვანთ მასში უდიდესი მსახიობი, მის დიდებას ადასტურებდნენ უცხოელებიც, ერთის სიტყვით, ის ეწეოდა თავის საქმიანობას სიცოცხლის ბოლომდე უდიდესი სახელითა და დიდებით“. თ. ვოლოკვის მიერ შექმნილი დეკორაციები, გვირგვინები და სხვა ნიჭიერი ნაწარმები მალაღი პატრიოტიზმით, მგზნებარე ტემპერამენტითა და მთავრობებით, მისი თამაში „ბუნებრივი იყო“ (ნ. ნოვიკოვი) იგი „არ სცნობდა დეკლამაციის ხელოვნებას“, კლასიციზმის კანონების მოთხოვნის მიუხედავად, „ზედმეტად ემოციური“ იყო. იმ ზუსტად ცნობებიდანაც კი, რომლებიც ჩვენ მოგვცემოვდა ვოლოკვის, სცენური მსახიობის შესახებ, ნათელია, რომ ვოლოკვი ცდილობდა კლასიციზმის შემოთრეველი ხუნდების დაძლევა, იგი, მაღალი განცდის ხელოვანი, რეალიზმისაკენ ისწავფოვდა. თ. ვოლოკვის ნიჭი, მისი ოსტატობა განსაკუთრებული ძალით ვლინდებოდა, როცა როლები მისთვის ახლობელი იყო, რეპერტუარი ხშირად ემზარებოდა სინამდვილის აქტში.

თ. ვოლოკვის მსოფლმხედველობა განისაზღვრებოდა იმ ცხოვრებისეული სკოლით, რომელიც მან გაიარა, მისი სოციალური მდგომარეობა, იმ წრით, რომელშიც იგი ტრიალებდა კორპუსში, თეატრში; სასახლის კარზე.

თ. ვოლოკვი ნაწილობრივ მოექცა აზნაურთა იდეოლოგიის, მისი კულტურის ერთგვარი გავლენის ქვეშ, მაგრამ, იგი ყოველ ნაბიჯზე აწყდებოდა სოციალურ უთანასწორობას, ხალხის უფლებობას, ხედავდა სასახლეში გამეფებულ სიჭრეტს, ფეოდალიზმს, თენგნობას, დესპოტიზმსა და უკულობას. ყოველივე ეს, რასაკვირველია, უბ-

რალო რუს ვაჭარში, მსახიობში ბადებდა შერე-  
გებლობას და პროტესტის განწყობილებას.

თ. ვოლკოვის მჭიდრო კავშირი ჰქონდა იმ  
დროის რანზონიულ ინტელიგენციასთან, მისი  
თანამაზრეები იყვნენ ი. დმიტრიევსკი, ა. პობო-  
ვი, მ. ჩულკოვი, მ. პობოვი, ჟურნალ „შრომის-  
მოყვარე ფუტკრის“ თანამშრომლები...

თ. ვოლკოვის მსოფლმხედველობა განსაკუთ-  
რებით ნათლად გამოიკვეთა მასკარადში „გამარ-  
ჯებელი მინერვა“, რომელიც მსახიობმა გამარ-  
თა მოსკოვში ეკატერინე II-ის დედოფლად კურთ-  
ხევის დღესასწაულთან დაკავშირებით. არსე-  
ბობს გადმოცემები, რომ ვოლკოვი მხარს უჭერდა  
ეკატერინე II-ს, რადგანაც იგი თავისი ქმრის  
პეტრე III-ის გერმანოფილობას ძინახავდა და  
რუსებს ეროვნული კულტურის აყვავებას პირდე-  
ბოდაო. ცნობილია, რომ ეკატერინე II-მ დი-  
დად აღაჯილდოვა ვოლკოვი, მასა და მის ძმას  
აზნაურობა უბოძა, დიდი თანამდებობაც კი შეს-  
თავაჯეს სასახლის კარზე, მაგრამ მსახიობმა თავი  
შორს დაიჭირა და პროფესიაზე უარი არ სთქვა.  
„გამარჯებელი მინერვა“ სცენარი ვოლკოვის  
ვეუთუნოდა, იგი ამ მასკარადის რეჟისორიც იყო.  
მასკარადს უნდა გაემართლებინა სასახლის გა-  
დატრიალება და ეჭვენებინა გონიერების ქალ-  
ღმერთის მინერვას (ეკატერინე II) სრული გა-  
მარჯება.

მასკარადის გრძელი პროცესია მოემართებოდა  
მოსკოვის ქუჩებზე, უამრავი ხალხი უყურებდა  
სპეციალურ ფიცარანგებზე გათამაშებულ იმ  
სცენებს, რომლებიც დასცინოდნენ მექრთამე  
მოხელეებს, პრანჯია არისტოკრატებს, მფლანგვე-  
ებსა და მანქის მოთამაშეებს, ლოთიებსა და  
გაყვანილებს, ნაჩვენები იყო ამ ხორცმეტებზე  
გონიერებისა და სიკეთის გამარჯება.

მასკარადმა, დედოფლის სურვილის საწინააღ-  
მდეგოდ, გამოამქლავნა იმდროინდელი ცხოვრე-  
ბის სოციალური იარები. „გამარჯებელი მინერ-  
ვას“ ავტორი მოუწოდებდა დედოფალს მფარვე-  
ლობა გაეწია მშვიდობიანი შრომისათვის, ხელი  
შეეწყო მეცნიერებისა და ხელოვნების განვითარე-  
ბისათვის, შეეწყვიტა გამანადგურებელი ომე-  
ბი, დაესაჯა უკანონობა და მძარცველობა.

მასკარადში გამოვლენილი სოციალური მოტი-  
ვები ახლობელი იყო ვოლკოვისთვის, მასში გა-  
ნისმობა ოცნება „ოქროს ხანის“ შესახებ, როცა  
იქნებოდა ომები და შუღლი, როცა საჭირო აღ-  
არ იქნებოდა იარაღი... მსახიობი-მოქალაქე-  
სათვის ახლობელი იყო რუსული კლასიციზმის  
პატრიოტიზმი, ტირანის წინააღმდეგ ბრძოლის  
პათოსი, იგი გაიტაცა შესაძლებლობამ მასკარად-  
ზე, საკაროდ, პირდაპირ მიემართა ხალხისათვის.  
„გამარჯებელი მინერვაში“, რომელიც სამ დღეს  
გაგრძელდა, უხვად იყო გამოყენებული რუსული  
ხალხური შემოქმედების საუკეთესო ნიმუშები —  
სიმღერა, ცეკვა, თოჯინების თეატრი, მასში

ჭარბად ჟღერდა ფოლკლორული მოტივები, ყუ-  
რადღებას იპყრობდა ხალხური სატირული სა-  
ხეები, ამასთან, ვოლკოვის გამოყვანილი ჰყავდა  
ანტიკური მითოლოგიის პერსონაჟებიც. „გამარ-  
ჯებელი მინერვაში“ გამოვლინდა ვოლკოვის  
მსოფლმხედველობა და ნიჭი, მასში გამოჩნდა  
არა მარტო ავტორი, პედაგოგი და რეჟისორი,  
არამედ საზოგადო მოღვაწეც. თ. ვოლკოვმა სუ-  
ლი და გული ჩააქოვა დიდ ხალხურ სანახაობა-  
ში, რომელიც მის „გდის სიმღერად“ იქცა. გად-  
მოცემით, ვოლკოვი იმ დღეებში გაცივდა, ციბე-  
ცხვლებმა შეეყარა და 1763 წ. 4 აპრილს მიიყვალა.

თ. ვოლკოვის სიკვდილი უდიდესი დანაკლი-  
სი იყო XVIII საუკუნის რუსული კულტურისათ-  
ვის. პროგრესული საზოგადოების საყვარელი  
ადამიანის, გამოჩენილი, მაღალი ადამიანური  
ღირსებების მატარებელი მოღვაწის სიკვდილმა  
დიდად დააშფუხრა ყველა. ეს განწყობილება კარ-  
გად ჩანს ა. სუმაროკოვის მიერ დაწერილი ელეგი-  
აში, რომელშიც იგი ვოლკოვის მეგობარს, მსა-  
ხიობ ი. დმიტრიევსკის მიმართავს:

«Что Дмитревский, зачем мы с сей  
теперь судьбою?!  
Растаялся Волков, наш со мною и  
с тобою,  
И с музами навек. Воззри на гроб его,  
Оплачь, оплачь со мной ты друга  
своего,  
Которого, как нас, потомство не  
забудет!  
Переломи кинжал: театра уж не  
будет».

თ. ვოლკოვის დაშნა სიკვდილმა გადატეხა,  
მაგრამ მის მიერ შექმნილი თეატრის არსებობა  
აღარ შეწყვეტილა, გატეხილმა ყამიბა დიდი მო-  
სავალი მისცა ხალხს, შეიქმნა საყოველთაოდ ცნო-  
ბილი რუსული თეატრები, იქ კი, იაროსლავლში,  
დღესაც მუზეუმის თეთრ სასახლეში მოღვაწეობს  
რუსეთის ერთ-ერთი თვალსაჩინო კოლექტივი,  
თეატრი, რომლის სათავეებთან იდგა „კაცი ღრმა  
ცოდნისა, ღირსებით სავსე, რომელსაც ჰქონდა  
გონება სახელმწიფო მოღვაწისა, აქტიორი,  
ცნობილი თავისი გონიერებით“. ფრანკული ან-  
დაზა გვასწავლის — „საკამარის როდია წარსუ-  
ლის წინაშე ქუდი მოიხადო, უნდა შეგეძლოს  
მისი მოსმენა...“ დიხს, დღეს, 250 წლის შემ-  
დგომ, პადლეირი ხალხი უდიდესი მოწონებითა  
და პატივისცემით იცნენ მსახიობ-მოქალაქეს,  
პირველ დიდ რუს აქტიორს, ადამიანს, რომლის  
მრავალმხრივი ნიჭი საფუძვლად დაედო ახალი  
რუსული თეატრის აყვავებას, ვინც მაღალი პრო-  
ფესიონალიზმის, თავისი საქმისადმი უდიდესი  
თავდადების მაგალითს წარმოადგენს, ვინც თეა-  
ტრი საზოგადოების აღზრდის კერად აქცია.

მაღლიერ შთამომავლობას მაღლა უჭირავს  
ვოლკოვის ანდერძი ელსახურათ თავისი ხალხისათ-  
ვის და შექმნეს ხელოვნება, რომელიც ჭეშმა-  
რიტად ხალხს ეკუთვნის.

ლევ ტოლსტოი

# რა არის ხელოვნება?



0. რეპიონი

ლ. ტოლსტოი ტყეში

ჩვენი საუყუნის პირველი ნახევრის აღმნიშნები, ვიცოტეს, შალე-რის, შიუსტეს, მიუგოს, დიენისის, ბეთხოვენის, შოპენის, რაფაელის, ლეონარდო და ვინჩის, მიქელანჯელოს, დელაროსის თავყანისმცენელნი, რომელთაც არა გაეგებათ რა ამყამინდელი, უახლესი ხელოვნებისა, ხშირად, ამ ხელოვნებას უგემოვნო სიგიჟედ რაცხავენ და სურთ მისი იგნორირება. მაგრამ ახალი ხელოვნებისადმი ასეთი დამოკიდებულება სრულიად უსაფუძვლოა, რადგან, ჭერ ერთი, ეს ხელოვნება სულ უფრო და უფრო ვრცელდება და მან უკვე ურყევად დაიპყიარა ადგილი საზოგადოებაში, — ისეთივე, როგორც 30-იან წლებში რომანტიზმს ჰქონდა დამკვიდრებული; მე-

ორიც, — რაც მოავარია, — თუკი ე წ. დეკადენტურ კმნილებებზე აგვარი მსჯერის გამოტანის უფლებას ვაძლევო ჩვენს თავს, იქიდან გამომდინარე, რომ მათ ვერ ვეგებთ, მაშინ, რა გამოდის, ხომ არის უამრავი და უამრავი აღმნიანი — მთელი მამრალი ხალხა ბევრი არამშურალიც — ვისაც ასევე არ ესმის ხელოვნების ის ნაწარმოებები, რომლებიც ჩვენ მშვენიერ კმნილებებად მიგვჩინია: ჩვენი საყვარელი პოეტების — გოეთეს, შილერის, მიუგოს ლექსები, დიენისის რომანები, ბეთხოვენის, შოპენის მუსიკა, რაფაელის, მიქელანჯელოს, ვინჩის და სხვათა სურათები.

თუ მე უფლება მაქვს ვთქვარო, რომ ის, რაც უდავოდ კარგ კმნილებად მიმაჩნია, მახებს არ ესმით და არ უყვართ იმის გამო, რომ ეს მახები სათანადოდ განვითარებული არ არიან, მაშინ მე უფლება არა მაქვს უარყო ისიც, რომ, შესაძლოა, მე არ მესმოდეს და არ მიყვარდეს ხელოვნების ახალი ნაწარმოებები იმის გამო, რომ,

\* დასასრული. იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 9, 10, 11, 1978 წ.

აღმათ, მათი გაგებისთვის სათანადოდ შენჯაღებული, მომწოდებული არა ვარ, თუკი მე უფლება მაქვს განცხადო, რომ ჩე და ჩემი თანამარტრ ადამიანების უმეტესობას ახალი ხელოვნების აზრი არ გაგვიგება, რადგან მასში არავითარი აზრი არაა და, სავთოდ, ეს უმჯავრო ხელოვნება, თუკი მე ასეთი რაიმის თქმის უფლება მაქვს, უნდაც ასეთად უფლებითი ხაზის თვის უფრო დიდ წარწეს, მიუღ შრწოდელ მასს, რომელსაც არ ესის ის, რაც მე მიმაჩნია ხელოვნებად, შეუძლია განაცხადოს, რომ ის, რაც მე კარგ ხელოვნებად მიმაჩნია, უფერი ხელოვნება და მასში არა ყრია რა.

ახალი ხელოვნების ციხვის უსაფუძვლოა განსაკუთრებით თვალ: სათოდ მაშინ დავინახე, როცა ერთ პოდტე, გაუგებარი ლექსების ავტორი, თავგანტრუხდად, გულწრფელად დასცინდა გაუგებარი მუსიკის, და, ამის შემდეგ, ის მუსიკის — გაუგებარი სიმღერების ავტორი ასეთივე თავგანტრუხებით, გულით დასცინდა გაუგებარ ლექსებს. მხოლოდ იმის გამო, რომ საუკუნის პირველი ნახევრის ციკი ვარ, სხვაინაოდ ვარ აღწრდილი და ამიტომ არ მესმის ახალი ხელოვნება, მხოლოდ ამის გამო, უფლება არა მაქვს არ შემიძლია დავგმო იგი; მე მხოლოდ იმის თქმა შემიძლია, რომ არ ნების ის ახალი ხელოვნება. ერთადერთი უპირატესობა იმ ხელოვნებას, რომელიც მე დეკადენტურს მირჩენია, ისაა, რომ ჩემან აღიარებული ხელოვნება, ამგვარად ხელოვნებასთან შედარებით, გაცილებით მეტს ესმის.

იმის გამო, რომ მე ერთ გარკვეულ, ასეთ ხელოვნებას, შევეჩვიე და მესმის იგი, ხოლო არ მესმის მეორე, სხვაგვარი ხელოვნება, არავითარი უფლება არა მაქვს დავსვაყა, რომ ეს, ჩემი ხელოვნება, არის სწორედ ყველაზე კემპარტის რამ და ის, რომელიც მე არ მესმის, ნამდვილი ხელოვნება არაა და უფერი ხელოვნებაა. აქედან მე მხოლოდ ის შემიძლია დავასწავ, რომ ხელოვნება, რომელიც სულ უფრო და უფრო „განყოფილებული“ ხდება, სულ უფრო და უფრო გაუგებარად ხდება სულ უფრო და უფრო მეტი ხაზისთვის და თავის ამ სწრაფვაში იჭიჭრება, რომ მეტად და მეტად გაუგებარი იყოს, — მე ჩემგან გაუგებარი ხელოვნებით ამ გაუგებრობის ერთ-ერთი საფუძვრე დეგავარ, — ასეთი ხელოვნება იქამდე მივიდა, რომ იგი მხოლოდ რჩეულია მტრისოდენ რაზმს ესმის და ამ რჩეულია რიცხვი დღითიდღე მცირდება და მცირდება.

როგორც კი მააღლი კლასების ხელოვნება გამოყო საერთო-სახალხო ხელოვნებას, წარმოიშვა იმის რწმენა, რომ ხელოვნება შეიძლება მასებისთვის გაუგებარი დარჩეს. და როგორც კი ასეოდ არიან დაუშვებს, აუცილებელი გახდა იმის დასჯენა, რომ ხელოვნება შეიძლება გაავსოს მხოლოდ რჩეულია მცირე წრეზე და, ბოლო, იგი შეიძლება გასაგებ იყოს ირრად ენებისთვის, ის სულაც, მხოლოდ უნდა საუკეთესო მეგობრისთვის, — ე. ი. პირად შენიჭვის. ასლანდელი მხატვრები მოუკბო-მოუკბავად ამბობენ ამას: „მე ექვნი ჩემს თავს, მე ჩემი მესმის, და თუ ვინმე ვერ მიგებს, მით უარესი მისთვის“.

იმის მტკიცება, რომ ხელოვნება შეიძლება ნამდვილი ხელოვნება იყოს, მაგრამ ადამიანთა დიდ უმრავლესობას არ ესმოდაც, იმდენად უსაფუძვლო უსამართლობაა, მისი შედეგები იმდენად დამსუფრულებელი ხელოვნებისთვის, იმდენად ღრმად აქვს მას გაღმებული ფეხი ჩვენს წარსოვლებს, რომ შეუძლებელია მიიღო მისი უფესაბამო ბიწსწანადრად განსაუარებ.

ჩვეულებრივად ჩვეულებრივი ამბავია, ყოველი ფეხის ნახიჯე გეხის, როგორ ამბობენ უფსაჩე წარწარბობე, ძალთან ერთად რამაა, მაგრამ გასაგებად ძნელიაო. ჩვენ შევეჩვიეთ ამგვარ სუბარსს, თუკი, იმის თქმა, რომ წარწარბობე კარგია, მაგრამ გაუგებარია, იგივეა, რომ თქვათ — ეს და ეს სკუმელი ძალიან კარგია, მაგრამ ციკი ვერ შეგასმს. ადამიანებს ამ შეუძლებლით უფრადრდენ აგრძელებული ყველი, ამშორებულად ქაბობს ბოცი და ამისთანანი, არც შეიძლება უფა-უფა პირუტყურ გატარონმოს არც ეწრალებოდეს, მაგრამ პური ით სხვა საკვები მხოლოდ მაშინაა კარგი, როცა ისინი ადამიანებს მოსწონს. ასევე ხელოვნების საქმე: გაყვარუბრთბეული, მაჩინა ხელოვნება შეიძლება არ ესმოდეტ ადამიანებს, მაგრამ კარგი ხელოვნება ყოველთვის ყველასთვის გასაგებია.

ამბობენ, ხელოვნების საუკეთესო წარწარბობებს ყველა ვერ ჩაწვდება, ეს მხოლოდ რჩეულია. დიდ ქმნილებებთან წარწარბობის შემსაფუძვლები ზღუდრეუბნაო. მაგრამ ამ უმეტესობის ვერ იგებს, უნდა გაავანობიროტი იგი, უნდა მავაწროლი ის ცოდნა, რომელიც საკრთა ამ ქმნილებათა გაგებისთვის. მაგრამ ირყვევა, რომ ასეთი

ცოდნა არ არსებობს, და აღნიშნულ ქმნილებათა განწარბობე, ახსნა შეუძლებელია და ამიტომ ისინი, რომლებიც ამბობენ, რწმენა ხელოვნების კარგ ნიმუშებს უმრავლესობა ვერ იგებსო, ახსნა-განწარბობა არ იძლევიან, არამედ იჩენებენ, ხელოვნების წარწარბობების გაგება თუ გინდათ, უნდა იცხოვრო, ათა დიდხმს უნდა უფროთ, და ხეწრებ უნდა უმსწროთო. მაგრამ ეს ახსნა-განწარბობე კი არა, შეწევსაა, შეწევითი ეს უმჯავრობებს შეიძლება შეტყვის ციკი, როგორც შეიძლება, რომ დამსჯა სკუმებს, რაყს. თამაქოს, ილიმს შეწვიოს ადამიანი, ასევე შეიძლება იგი შევანჯირო უფერი ხელოვნებას, რაც ხდება კიდევ.

ამას გარდა, არ შეგვიძლია ვთქვათ, თითქმის ადამიანების უმეტესობას ხელოვნების დიად ქმნილებათა გაგებისთვის საკრთი გერონება არ მაქვსდეს. უმეტესობას ყოველთვის ენოვდა და ესმის ის, რასაც ჩვენ აზლაც უფლებითი ხელოვნებად მისწრებთ: ბიბლის მხატვრულიად მათ მონატობებ, სახატების იგავები, ხალხური ლექსდები, წარწარბები, ხალხური სიმღერები. მაინდამაინც ჩვენი ხელოვნების სიდიდის შეტყვისთვის უნარი რატომ წართვა ადამიანის უმრავლესობას?

ორატორულ სიტყვებზე შეიძლება ითქვას, რომ იგი შევეჩვიეთ, მაგრამ გაუგებარია მათთვის, ვინც არ იცის ის ენა, რომელიც წარმოიქცა იგი. ჩინრად წარწარბობულ სიტყვა შეიძლება მშვენიერად, მაგრამ ჩემთვის გაუგებარია იყოს, თუკი ჩინრთი არ ციკი, მაგრამ ხელოვნების წარწარბობე სწორად იქნის განწარბევა ყველა სულერი ქმნილებისთვის, რომ მისი ენა ყველაფერს გასაგებია, იგი ყველაზე ზემოქმედებს. ჩინლის სიცილი და ტრბეული ჩემზე ისევე ზემოქმედებს, როგორც სიცილი და ტრბეული რუსი კაცისა, ასევე ზემოქმედებს ჩემზე ფერწერა, მუსიკა და პოეზია; თუკი იგი ჩემთვის გასაგებ ენაზე თარგმნილი. ყირგოსთა და იპონურის მხატვრული, მათათლია, თითი ყირგოსთა და იპონურულ ნაყლებს, მაგრამ მაინც მაღლებს. ასევე მაღლებებს მე იპონური ფერწერა, ინდური ლიტერატურა თუ არამოდელ წლავარი. იპონურის სიმღერა და ჩინური რომანი ნაყლები იმითომ კი არ მაღლებებს, რომ ჩე ისინი არ მესმის, არამედ იმიტომ, რომ მე წარწარბული ვარ ხელოვნების უფრო მაღალ ნაყლებთან და არამდგრადყო ვარ იმითომ, თითქმის იპონური სიმღერა და ჩინური რომანი ჩემზე მაღლა იდგები. ხელოვნების დიადი ქმნილებები ამიტომად იმედა, რომ ისინი ყველასთვის მისაწვდომი არ გასაგებია. იოსების ამბავი; ჩინრთა თარგმნილი, ჩინელ ადლებებს. ჩვენ ვეკვლივებს საკია-ფუნის მბავი, ასევე ნახებობები, სტრატობები, ქანდაკებები, მუსიკა და. ამიტომ, თუ ხელოვნება გულზე არ გვხვდება, არ შეიძლება ვთქვათ, თითქმის იმის გამო ხდებლობს, რომ ხელოვნება არ გვეხმობს, არამედ აქედან მხოლოდ ის დავსენა შეიძლება გამოვიტყვოთ და — უნდა გამოვიტყვოთ — რომ ეს უფერი ხელოვნებაა, ის სულაც არაა ხელოვნება.

ხელოვნება სწორედ იმით განსხვავდება განსკითი ქმნილებისგან, რომელიც მოწაწვდებლობასა და გარკვეულ თანწმირებულ განწვადლებლობას მოიითხვს (ასე რომ, თუ გეომეტრია არ იცის, ტრიგონომეტრიათ ვერ შეასწავლი ცაცს), რომ ხელოვნება ზემოქმედებს ადამიანებზე, მიუხედავად მათი განვითარებისა და განვითარების დონისა. — მშვენიერი ნახებები, ბგერები, ნახებები, ანალოგები. გულზე ხდება ყველას, მეტ-ნაყლები განვითარების მოუხედავად.

ხელოვნების არსი სწორედ იმის განვითარებაში, რომ გასაგებია და მისაწვდომი ხდება ის, რაც განსაკმაყვლობის გზით მისთვის მისაწვდომი და გასაგები შეიძლება ვერ გაგებავდა. ჩვეულებრივ, როცა ქემპარტად მხატვრულ შობაქმედლებას ვეძლელობით, ასე გვეჩვევება, და ნამდვილი, მაღალი ხელოვნება ყოველთვის ასეთი იყო: ილიად, ოლისი, იკაობის, ისაყის, იოსების ამბები, ებრაელი წინწარწვრეულები, უსაღმუნებო; სახატების იგავები; საკია-ფუნის ამბები; ვეძლების მონებებს ძალზე ამაღლებული განცდებს გაღმრკვევრე, და, ამის მიუხედავად, ისინი საყვები გასაგებია ჩვენთვის, განათლებულთათვისაც და გაუნათლებულთათვისაც. და განვითარებული უფროდ, ჩვენს მავსუვალ მასებზე ნაყლებიანაღმებული მასებისთვისაც. გაუგებრობაზე ლაპარაკობენ, მაგრამ თუ ხელოვნება ადამიანთა რაციონური ცნობიერებიდან გამომდინარე გრძობა-განცდების კლდეუბნაა, როგორ შეიძლება გაუგებარია იყოს რელიგიაზე, ესე იგი, დღერთიან ადამიანის მიმართებზე დამყარებული გრძობაზე ასეთი ხელოვნება ყველასთვის გასაგები უნდა

იუს და იუს კიდევ, რადგან დღისასმდე ყველა ადამიანის დამოკიდებულება ერთნაირი. ამიტომაც, ტარებულ, გამოსახულებებში, გალობის ურველობის ურველობის გასაგებ იუ. მაღალი, საუკეთესო განცდების გაგებაში ადამიანს განვითარებისა და განსწავლულობის დაბალი დონე არ უშლის ხელს, არამედ, როგორც ხსენებია ნათქვამი, პირიქით, აქ დაბრკოლებას არასწორი განვითარება და არასწორი განსწავლა ქმნის. კარგი, მაღალმეტრული ნაწარმის ნაწილად შეიძლება გაუგებარი იყოს, მაგრამ არა უნარული, გაურყურებელი მამრალი ადამიანისთვის (მათი ყველაფერი ამაღლებული ცნობი). კეშპარიატა მხატვრობა შეიძლება ვერ გაიგოს (შინადა ასევე) მრავალმხრივად, გაუგებარად, რელიგიურადგაგებული ადამიანებს, როგორც ის სისტემატურად ხდება ჩვენი სწავლობებისა, სადაც რელიგიური გარემოს-განცდების არა გაგებთა რა. მე ვიცი, მაგალითად, მაგანს და მანა, თავისი თავს ყველაზე დახვეწილად ადამიანებად რომ ივლან, მაგრამ ასე რომ ამბობენ: მოკლებული სიყვარულისა და თავგანწირვის, უმწიფროსი, უმწიფროსი პოეტისა არა გვხვები რაო.

ახე რომ, ნამდვილი, დიდი, საკუთარი, რელიგიური ხელოვნება გაუგებარი შეიძლება იყოს შოლიად წაშლადი ადამიანების ვიწრო წრისთვის და, არამედარამაც, არ შეიძლება პირით მოხდეს. არ შეიძლება, რომ ხელოვნება გაუგებარი იყოს ხალხის ფართო მასისთვის მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი ძალიან კარგი ხელოვნებაა, როგორც ამის მტკიცება უფროსი ჩვენი დროის მხატვრებს. უფრო უნდა ვივარაუდოთ, რომ ფართო მასისთვის ხელოვნება გაუგებარია მაშინ, როცა იგი ცუდი ხელოვნება ან სულაც არა ხელოვნებაა. ასე რომ, კულტურული ბრბოსთვის გეგმე საყვარელი, ამ ბრბოს მიერ ასე მიმართულად გარჩაბებული მოსახრება, აქილად, იმისთვის, რომ ხელოვნება შეიგრძნონ, იგი უნდა გეგმოდეს (რაც არსებითად, მხოლოდ მის შეჩვევას ნიშნავს), ყველაზე უტურარი მიზნუნებელია იმის, რომ ის, რაც ამ შემთხვევაში ხელოვნებად აქვთ ნათვალსმეტი, ან ძალიერ ცუდი, განკერძობული ხელოვნებად, ან სულაც არაა ხელოვნება.

ამბობენ: ხელოვნების ნაწარმოებები ხალხს იტიმონ არ მოსწონს, რომ მისი გაგება არ ძალიერად მაგრამ თუ ხელოვნების ნაწარმოებს მიზნავდა აქვს დასახლები იმ გრძობა-განცდებით უმშვეკალის ადამიანებს, რომლებიც უმეცხველი იყო მხატვარი — ავტორი, მაშინ რომელ ვერაგებებზეა ლაპარაკი?

მდამო კაცმა წაიკითხა წიგნი, სახა ნახატ, მოიხინა დროა ან სიტყვიანა და ვერაფერი გაანცადა. მას უნებურად, იტიმონ ვერ განიცადე, რომ გაგების თავი არა გავსო. ადამიანს პირადებთან, ამას და ამას გაგებნობი, — ის შედის და ვერაფერს ხედავს. მას ეუნებნენ, იტიმონ ვერ ხედავ ვერაფერს, არა ან ხანაზიანისთვის თვალა ვერაფერი არა გავსო. არადა, კაცმა იმის, რომ ყველაფერს მშეხვიერად ხედავს, თუ იგი ვერ ხედავს იმის, რომ ჩვეულებრივ შეიარდნენ, იგი ასკენის (რაც საგებთი ბუნებრივია), რომ დახაპირ არ შეურჩებულეს. მდამოი კაცე უსუსტად ასეთსავე დასკენას აკეთებ, და სრულიად სამართლიანადაც, იმ ხელოვნების ნაწარმოებებზე, რომლებიც მას არავითარ განცდას არ აღუქმავს. და, ამიტომ, იმის თქმა, რომ ჩემი ხელოვნება ამა და ამა ადამიანს გულზე იტიმონ არ ხედავს, რომ იგი ჭრჭრებით უფნურაიო, რაც მეტისმეტი თავდარება და, ამასთანავე, თავხედობა გსხვავს, ხელოვნების რომლის გაყუღებარობისა და გარბა შედავებას ნიშნავს.

კოლტერი ამბობდა: ხელოვნების ყველა სახე კარგია, გარდა მოსაწყენისა; კიდევ უფრო მეტის უფლებით შეგადინა ხელოვნებაზე ვიკეთა, რომ ხელოვნების ყველა სახე კარგია, უფარგისია მხოლოდ ის სახე ხელოვნებისა, რომელიც გაუგებარია და ჩვენზე არ ზემოქმედებს — რა ფასი აქვს საგანს, თუ იგი უფარგისია იმ ადამიანუნებლისთვის, რაც აქისრა?

შთავარი კი ისაა, რომ, როგორც კი დაუშვებთ, რომ ხელოვნებად შეიძლება ჩაითვალოს ის ხელოვნება, რომელიც ხელოვნებად განმარტული ადამიანების გარკვეული ჯგუფი ვერ იცებს, მაშინ უტუდმარი, წამბარა ადამიანებს, არაფერი შეუძლის ხელს შექმნას მათი უყუღებარო მახვილ გრძობების თანხმობის ნაწარმოების, რომლებსაც მათ გარდა თავსა და ბოლოს ვერაფერ გაუგებებს, მაგრამ მათ მიერ ეს ნაწარმოებები ხელოვნებად იქნება შერაცხული, რასაც ფაქტურად, ვერაფრადგებული დეკლარებები ახლა აკეთებენ კიდევ.

გზა, რომლითაც მიმართობოდა ხელოვნება, მკვას დიდი დამებტრის წარტეხე სულ ფტრია და უფრო პატარა დამებტრის წარტეხს

დადებებს: ასე რომ, წარმოიქმნება კონუსი, რომლის წვეროც უნდა აღარ იახს რედ. სწორედ ეს დამებარა ჩვენი დროის ხელოვნებაშია

VI

დღედღე დატკებება რა შინაარსობრივად და ფორმით კი სულ უფრო და უფრო გაუგებარი ხდება, ხელოვნების უნახველბა ნიშნებმა საერთოდ დეკარვა ხელოვნების ნიშნები და ხელოვნების მკვავს რაღაც მოვლენად იქცა.

ცოტაა, რომ საერთო-სახალხო ხელოვნებისგან გამოიქვეთი, მაღალი კლასების ხელოვნება შინაარსობრივად გაუგებარა და ფორმით დამახინჯა, ანუ, უფრო და უფრო გაუგებარი გაკდა, — მაღალი კლასების ხელოვნების მდროია განმარტობის უკვე დეკარვა ხელოვნების სახე და იგი ხელოვნების ფქციადა, ნაყალებე რამედ იქცა.

ეს შემდეგი მიზეზების გამო მოხდა. საერთო-სახალხო ხელოვნება მხოლოდ მაშინ წარმოიქმნება, როცა ხალხიდან გამოსული რომელიმე ადამიანს, ძიფერი განდის გადატეხის შემდეგ, ამ განცდის სხვათათვის შეგრძობიბების სურვილი უჩნდება. მდიდარი კლასების ხელოვნება კი იტიმონ როლე წარმოიშობა, რომ ეს მხატვრის მოთხოვნებია, არამედ უნარებება იტიმონ, რომ მაღალი კლასების წარმომადგენლებს სურვილით გაართობა, რისთვისაც კაცა ვანამარტობის იტიმონ. მდიდარი კლასების წარმომადგენლები ხელოვნებისგან მათთვის სასამომონ განცდების გადმოცემას მოითხოვენ და მხატვრებს ცილდობენ დაეკამოვლიონ ეს მოთხოვნა. მაგრამ ამ მოთხოვნების დაეკამოვლილება ძალიერ ძნელია, რადგან მდიდარი კლასების წარმომადგენლები, რომლებიც განცდრობასა და უწარმობაში ცხოვრობენ, ხელოვნებისგან გაუთავებელ სიერებს, ახალ-ახალ განსარობებს მოითხოვენ, ხელოვნების, თუნდაც უმდიდრეს ხარობის ხელოვნების, ძალისხლად შექმნა შეუძლებელია; — საჭიროა, რომ იგი თავისთავად იწვას მხატვრის არსებობა. ამიტომაც, მხატვრებმა, მაღალი კლასების წარმომადგენელია მოითხოვილებების დასაკამოვლილებად, უნდა შეიშოშორონ ისეთი ხერხები, რომლებსა შეუძლებელია მათ შეეძლებათ ხელოვნების მიმსავსებელი ნიშნუების შექმნა. და ასეთი ხერხები შემეხება:

ი) ეს ხერხები: 1) სუსტება, 2) მიმამქლობა, 3) განმაცფერებლობა, 4) თავუსუსტეობა. პირველი ხერხი იმაში მდგომარეობს, რომ ხელოვნების წინაერ ნიშნუებთან სუსტობადად მოიქცეოდა ან აღრინდელი, ყველათვის კარგად ცნობილი პოეტური ნაწარმოებების მხოლოდ ცალკეულ ნიშნებს და ისე გადაუთავშებენ მათ, რომ ვერაყუელი დამამებების მოხებათ მივიღოთ რაღაც ამოი.

ასეთი ნაწარმოებები, რომლებიც ვერაყუელი წრის ადამიანებში აღრე განცდელი მხატვრობა განცდების მოკონებებს აღრავენ, ხელოვნებისეულ შობებულებებს ქმნიან და მათ ვანავალი აქვს იმ ხალხში, ვინც ხელოვნებისგან გაართობას მოითხოვს, თუ, ამასთანავე, სხვა საჭირო პირობები იქნება დაცული. აღრინდელი პოეტური ქმნილობებიან ნასესებთი სიუეტებია, პოეტურ სიტუებებად იწოდება, ხოლო ამ აღრინდელ ნაწარმოებებან ნასესებთი საგებები და პერსონაჟები პოეტურ საგანება და პერსონაჟებად მიიჩნევა. ჩვენ წრეში ასეა პოეტურ სიუეტებანდ მიჩნეული რაგუნდარა ჭურის ლეგენდები, საგები, ძვილი თქმულებები, პოეტურ პერსონაჟებად და საგანება კი მიჩნეულია ქალწულები, რაინდები, შთავრის შუკი, მყუემები, მუდამაზონი, ანჯელისები, უტკრებელი, ვეკვილები, გრტელი თმები, ლომები, კრავები, მგრებლები, ხელებლები; პოეტურ საგანებად, საერთოდ, ის საგნები მიიჩნევა, რომლებსაც სხვებზე ხშირად ახსენებდნენ თავიანთ ნაწარმოებებში აღრინდელი შემოქმედები.

ორმოცი წლის წინათ კვიანას არა, მაგრამ ძალიერ ცილდობებულმა, დიდი ცხოვრებისეული გამოცდილების მანდოლსანსა (იგი ცილახალი დარაზა) მიიჩნევა, რომ მისგან მოთხზული რომანი წაყვიანის ჩემთვის იმ რომანში ამბავი იმით იწყებოდა, რომ ვმირი ქალი პოეტურ ტყეში, წყლის პირას, პოეტურ თორს სასილდოში, პოეტურად თმამამოხილილი, კიობხობობა ლეკვებს. ამბავი რუსეთში ხებობდა. უტებ, ბუნებრივად გამოდრედა თქმულად ტელისინარი (სავე ცერეა) ჰებოტე, რომლებსაც, რაღაც კი აღწევს, ბუნებრივად ლმაა ბებრა და ირი პოეტურად თეთრი ძალიერ მოსდევდა. ავტორს ეჩვენებოდა, რომ ყველაფერი ეს ძალიერ პოეტური იყო. ჩანდა, ამას კლავე გაუძლებდა კაცი, მაგრამ ყველაფერს ის აუშუბებდა, რომ ამ ქაუსკ



უნდა ელმარაგებ; მაგრამ როგორც ეს ვიღებოდ ტელისნიანობა შლ-  
პიანმა რაინდმა თუთრაქიან ახლდ მუსიკა გაუბა, მაშინვე ცხად-  
ზე ცხადი ვაგდა, რომ ავტორის საიქმელი ადამური ჰქონდა და მას  
მხოლოდ წინანდელ ნაწარმოებთანად აღარღოთ პოეტური მოგო-  
ვების აღწერდა და ფიქრობდა, რომ ამ მოგონებების გადაქე-  
ვით მხატვრული შთაბეჭდილების შექმნა შეეძლო. მაგრამ მხატ-  
ვრი შთაბეჭდილება, ანუ ზემოქმედება მხოლოდ მაშინ მიიღწე-  
ვს, როცა ავტორი იმკვებება რაიმე მძაფრი განცდით და მას გად-  
მოსცემს, და არა მშინ, როცა იგი გადმოგვცემს მისთვის უცხო  
სახეობაზე გადმოცემულ განცდებს. ანდავგარე, პოეტობად გამოიწ-  
ვით პოეზია ვერ იზიენქმედებს ამაშიანებზე, არამედ მხოლოდ  
შექმნის ხელოვნების მეგობრობის შთაბეჭდილებას და შთაბე-  
ჭდილებას მხოლოდ წარყვნილი ესთეტიკური გემოვნების სახლის-  
თვის შექმნის. ის კიბა ძალზე რჩერიტი და ძალზე უნიკ ვახლდა  
და ხელისაღწევი ჩანდა, რა ვითარებას იყო; მაგრამ როცა ანგვარ  
დასესხებას მმარაბენ, ნაციოხი და ნიჭირი ადამიანები, თანც,  
თუ იხიბი თავიანთი ხელოვნების ტექნიკას დაუფლებულინი არიან,  
მაშინ ვეღბოებოთ ბერძნულ, პერსიანადმილ, ქრისტიანული თუ  
მითოლოგიური სახაროდან იმ დასესხებებს; რომლებიც სოცისკაი  
მომარტლებულია და განსაკუთრებით ახლა უმოწყალოდ მრავლდ-  
ება, და ყოველივე ამას საზოგადოება მიიჩნევს ხელოვნების წარწო-  
რენებად, თუკი ეს დასესხებანი კარგადა და მოკახალყო ტექნიკით იმ  
ხელოვნებისა, რომლითაც იგი ხორტყმისხსნული.

ამ კვილის ნაუღლები ხელოვნების ნაშნადმილ ნიშნადა პოე-  
ზიის სტერეოტიპ შეგვიძლია დავასახეოთ რიტმების პრესა „Prin-  
cisse Lointaine“, რომლებიც ხელოვნების ნაწერქალოთ ეს არ  
კითბის, მაგრამ იგი ბეგრს და, ალბათ, მის ავტორსაც ძალზე პოე-  
ტიკ ქმნილებებს ეხება.

მეორე ზებრს, რომელიც ხელოვნების მეგობრობის ილზნას  
ქმნის, ისაა, რომელსაც მე მიზნაყვებოდა ვუწოდებ. ამ ზებრის არი  
იხიბი მეგობრობის, რომ იგი გადმოგვცემს წარღმანებას კი იხი-  
სა, რასაც აღწერდა ამ წარღმანებაზე. სიტყვური ხელოვნებაში ეს  
ზებრი გულსმისმის გარეგნობას, ახასის, ტანსაცმელს, ექსტრისს,  
ბეგრების, მოქმედ პირობა ადგილსამყოფლის უწერობანებსხე დეცა-  
ლებს, ყველა ცხოვრებისეული შემთხვევითობების აღწერას. ასე,  
მაგალითად, რომანებში და მოთხრობებში მოქმედი პირობა უკველი  
ფრწხის შედეგად აღწერდა თუ როგორ, რა ხშირ თქვა მან ეს ფრწხა  
და რას აკეთებდა ამ დროს, და თუთ ამ პერსონაჟების სახეარაც  
იხე კი არაა გადმოცემული, რომ მაშინ რაც შეიძლება მეტი აწრი  
ჩაიქმნოს, არამედ ისე, როგორც ცხოვრებაში. — ახლაგადავ-  
ქატირებოდ, წყვეტილწვეტილად და, ცხადია, საიქმელს სახეარ-  
როდღა ამბობენ. დრამატულ ხელოვნებაში ეს ზებრი, წარმავლობ-  
ითი მეტაყვლების გარდა, გულსმისმის იმას, რომ მიუღი მორ-  
ტობისა, პერსონაჟების უკველი მიმარობა უზსტად ისეთი იყოს,  
როგორც ნაწილად ცხოვრებაში. ფერწერაში ამ ზებრს ფერწერა  
ფოტოგრაფიაზედ მისაყვს და იფრწხის ზღვარს ფოტოგრაფიასა  
და ფერწერას შორის. რა უცნაურადაც არ უნდა გვეჩვენოს, ეს  
ზებრი მუსიკაშიც კი იხმარება. მუსიკაში მიზნაყვებობის მეტარფის  
ასა მარტო რიტმიოთ, არამედ თუთი ბეგრებისა, იმ ბეგრებით,  
რომლებიც ცხოვრებაში ახლავს იმას, რისი ასახვაც ამ მუსიკას  
განწოხრავს.

მესამე ზებრს — ესაა ზემოქმედება გარეგნულ განცდებზე, ზნი-  
რად წმინდა ფიქორი ზემოქმედება, — ის, რასაც გაცეკვრებისა,  
ფეტიქებისა ვეძებოთ. ეს ფეტიქები ნებისმიერ ხელოვნებაში  
უმეტესად კონსტანტებას აყვებოთ: ერთმანეთს შეიბრისიბრებუ-  
ლია სახარელი და საყოთი, მშვენიერი და მახინჯი, ხმური და სი-  
წუმე, ბენილი და ნათელი, ძალზე ჩვეულებრივი და ძალზე უწყვე-  
ლი. სიტყვური ხელოვნებაში, ანგვარ ეფეტიქებსა და კონტრასტებს  
გარდა, არის აგრეთვე ეფეტიქები, რომელთა არსიც იმაში მეგობა-  
რების, რომ აღწერდა ამ წარღმანებზე იმას, რაც არაიხროს არ  
აღწერიათ და წარმოუსახავთ. იგულისხმება უმეტესწმინდა აღ-  
წერა და წარღმანება წერილმანების, რომლებიც სქესობაზე ავიბო-  
რებას ადვილებენ, ან აღწერენ ტანჯაწამებისა და სიკვდილის  
წერილმანებას, რაც ძრწოლდას გვეგობს, — ასე, მაგალითად, გერწა-  
ვიან, რომ მკვლელობის აღწერისას გვიჩვენებ უკნობის, სისხიენ-  
ების დასკლების უმცირესი წერილმანები, ნატურალისტურად გად-

მოგვცემენ თუ რამდენი და რა სახის სისხლი დაიღვანა, რა  
იღვანა და ა. შ. ასეთივე ვითარებაა ფერწერაშიც: მრავლანობი კონ-  
ტრასტების გარდა, ფერწერაში ახმარება, აგრეთვე, ექსტრანდანს  
რომლის მიხედვითაც ნაწარმოებში კონტრასტის სახანი გულსმისმის  
დება, ბეგრება, სხვა დარჩენილი კი დაუფერადია და მშვენიერად  
ფერწერაში გამოყენებული მოგვარი ეფეტიკი ეს სხა ეფეტიკი მუ-  
ქისა და საწინდისი ასახვის, დრამაში ყველაზე ჩვეულებრივი ეფე-  
ტიკები, კონტრასტების გარდა, იქმნება ქარიშხლებით, კუპა-ქუხლით,  
სივარის შექით, ზღვანაც ან ზღვის პირობ მოქმედებით, კონტრ-  
ასის მოსაყვლიობით, კაილის გამოშვლებით, კუვიდან ბეგრებიოთ,  
მკვლელობით და საწროლად სიკვდილით, რომელთა დრასაც მომავ-  
დავიც გადმოგვცემენ ავილის ყველა ფაქის წერილმანებს. მუ-  
სიკაში ყველაზე ხშირად ხმარებული ეფეტიკები ასეთია: *crescendo*-  
ყველას სუბტი და ტრავარი ბეგრებით დაწეება და გათრება;  
ჩარ მოელი რიტმების ყველაზე ძლიერ და რთულ ბეგრებისაზე  
აღწევა, ან, სხვადასხვა ინსტრუმენტებით ყველა ექტავით ერთ  
და იგივე ბეგრები მეორდებოდეს *arpeggio*, ან, პარბიოხი,  
ტემპი და რიტმი სრულადაც არ უნდა იყოს ისეთი, როგორც  
ბუნებრივად გამოიღწარებას მუსიკალური აწრის ზღვანებისაზე,  
არამედ თავისი უცახედობით, მოულოდნელობით უნდა ვპაცივე-  
რებდეს.

ასეთია ზოგიერთი ყველაზე უფრო ხშირად გამოყენებული ეფე-  
ტიკები ხელოვნების სხვადასხვა სახეობებში, მაგრამ, ამის გარდა,  
არის კიდევ ერთი, ყველა ხელოვნებისთვის საწროლად ეფეტიკი: ესაა  
ერთი ხელოვნების მეოხებით გამოშვება იხიბის, რაც მეორე ხელო-  
ვნების ზებრებს შედგენს, ისე, რომ მუსიკა „აღწერდეს“, როგორც  
ამას აკეთებს მთელი საზოგადოება მუსიკა, ვანგისთვის, მისი მიხედ-  
ვებისა, ზოლი ფერწერა, დრამა და კოემა. ქმნიდენ განუზი-  
ლებას“, როგორც ამას აკეთებს შოელი დეკადენტური ხელოვნება.

მეოხე ზებრი თავსუხაყვობა, ანუ გონებისმეორე ინტერესია, რომ-  
ელიც ხელოვნების წარწარობისაში ვლინდება. თავსუხაყვობა  
შეიძლება გამოიწვევდეს დახარბოლოთ კვანძით (*plot*), — ეს  
ზებრს ცოცხალ წინაა ძალზე გარტყლებული იყო ინდუსტრი-  
რომანებსა და ფრანგულ კომედიებსა და დრამებში, მაგრამ ახლა  
მიღიდან გამოიღეს და იცვლება დოკუმენტურობით, ანუ რომლებიც  
სიბრბოლი პირობებს, ან თანამედროვე ცხოვრების რომლებიც  
ცალკეული უბნის გამოწვევით გამოიწვევია აღწერით. ასე, მაგალითად,  
თავსუხაყვობა ვლინდება იმით, რომ რომანმა აღწერიათა ცკუპების  
ან რომის ცხოვრება, ან ცხოვრება მაღაროებისა, ან დიდი ნაღ-  
ვის აგებებისა, ყუველივე ამის მიმართ მითხრობს ინტერესი  
აუფერის და ეს ინტერესი მხატვრული შთაბეჭდილებად საღვდება.  
თავსუხაყვობამ შეიძლება აგრეთვე თუთი გამოიხატოს ხებრებითაც  
იხიბის თავი. და ანგვარი თავსუხაყვობა ახლა დიდ გაავადლოა,  
როგორც ლექსებისა და პირობას, ისე სურათების, დრამების და მუ-  
სიკალურ პიესებს ისე წერენ, რებუნებოვით ნათელი იყოს მათი გარ-  
კვეთა, — და მათი გამოიწვევის პროცესში სწამინების მომხიენე-  
ლია და ქმნის ხელოვნებისაგან მიღებული შთაბეჭდილების მიწმ-  
სავას შთაბეჭდილებებს.

ძალზე ხშირად ამბობენ, ხელოვნების წარწარობები ძალიან კარ-  
გია, რადგან იგი პოეტურიაო, ან, მეტაფორიკიაო, ან ეფეტურიაო, ან,  
საინტერესოაო, მაშინ, როცა უცე ერთი, არც მეორე, არც მესა-  
მე, არც მეოხეოთ არა მარტო არ შეიძლება იყოს საზოხი ხელოვნე-  
ბისა, არამედ მათ საწროო არც ადამური აქეთ ხელოვნებისათან.

ყოველთვის — ესე იგი ნახსებია. ყუველგვარი დასესხება კი  
მეოხეულებებისთვის, მაუწერებლებისთვის, მშვენიერებისთვის მხოლოდ  
და მხოლოდ ბუნდობლად, მქრქალად გასწეება იმ მხატვრული შთა-  
ბეჭდილებებისა, რომლებსაც იხიბი დიზულობდენ ხელოვნების აღ-  
რინდელი წარწარობებისგან, და არა ზარება იმ გრწანობა-განცდებ-  
ებში, რომლებიც თუთ მესაკვას ვაწუღდია. ნაწარმოები, რომელიც  
ნახსებებს სუფელებად დაუწერებელი, როგორც, მაგალითად, გოიგის  
„ფაუსტ“, შეიძლება შესწინაწავად იყოს „გაჩაღული“, კუპა-გო-  
ნების იყოს აღახვებ და უკველი მშვენიერებით შეგული, მაგრამ  
იგი ნაწილად მხატვრული შთაბეჭდილებას ვერ მოახდენს, რადგან  
ხელოვნების ქმნილების მთავარ ნიშნას იქნება მიყვებული — ეს  
მთავარი ნიშანია მთლიანობა, ორგანული მეტყვლობა, ფორმისა  
და შინაარსის იმგვარი განუყოფლობა, რომელიც შემოქმედისეულ  
ცკმობა-განცდებს გადმოცემულად. დასესხებისას მხატვარი გადმოცე-  
ვით მხოლოდ იმ განცდებს, რაც მას უცე შექმნილი წარწარობებისაგან



გამოცემა და, ამიტომ მთელი სიუჟეტებისა თუ სხვადასხვა სცენების, შექმნილობების, აღწერათა დასესხება არის მხოლოდ ანარქული ხელოვნებისა და არა ხელოვნება. და ამიტომ, ასეთ ნაწარმოებზე იმის თქმა, რომ იგი კარგია, რადგან პოეტურია, ანუ ხელოვნების ნაწარმოებს ჰგავს, იმას ემყარება, რომ მონეტაზე ვთქვათ: იგი კარგია, რადგან ნაწილი ფულს ჰგავს. ასევე, მაგან და მაგან არის მჭონია, ისე ხელუფალ არა საქმე და მუშაპყვილობა არაქმე-დაარსებ არ შეიძლება იყოს ხელოვნების ღირსების საზომი, იმიტომ, რომ, თუ ხელოვნების მთავარი თვისება არის სხვების მიზან-რიბა იმ განცდილობას, რაც თვით შემოქმედელს გადაუტანია. მაშინ გრძნობა-განცდილება შემოქმედება არა თუ არა თანამებნა ამბების თუ მოვლენების წარდგინების აღწერას, არამედ, უმეტეს შემთხვევაში, წარდგინების ასეთი აღწერით ნივთიერება ეცლება ემპირიკურ შემოქმედებას. მხატვრული შთაბეჭდილების აღმქმელის გულის-სურვილი იფანტება ამ კარგად შენიშნულ წერლობით და მათ გა-მო იყარება — აღმქმელს არ გამოეცემა ავტორის გრძნობა-განცდილება, თუკი სხვათაღ დაგანდა ისინი.

ვითომ ხელოვნებისთვის, მოჩვენებითი, ნაყალბევი ხელოვნების-თვის გამოიყენებულ შესწავ ნებრის ასეთია: განმეცხვიერებლობა, ეფექტურობა, ისევე როგორც უკვე აღნიშნული ორი პირველი ნი-შანი, კუმარატი ხელოვნების ცნების ეს კონცხება, რადგან განეც-ვიერების მომენტში, სიახლის ეფექტურობა ეტანებას მოვლენი-ლობაში, შემამარწუნებელ განწყობებლობაში არ არის ის გრძნობა-განცდილება, რომლებიც ავტორისთვის უნდა იყოს და აღმქმელს უნ-და გამოეცეს, არამედ ესაა მხოლოდ შემოქმედება ნებრებზე. თუ ფერწერა შესანიშნავად დასატავს სიხლიან ქრობლობას, იგი იგი შემამარწუნებელ, მაგრამ ეს ხელოვნება არ იქნება. მძლავრი ნი-სიხან გამოცხვიერული ერთი განმეცხვიერება გამოგებულ შთაბეჭდი-ლობას მოხალდა, შესაძლოა ცრემლიც იმ მოგვჯაროს, მაგრამ ეს მუსიკა არ იქნება, რადგან არავითარი განცდა არ გამოეცემა: აქსიაზავე, ამგვარი დიზოლოგიური ეფექტები ჩვენი წრის ად-პინების ხელოვნებად მაჩინათ არა მარტო მუსიკაში, არამედ პო-ეზიაშიც, ფერწერაშიც და დრამაშიც. ამბობენ: ახლანდელი ხელო-ვნება დახვეწილი გახდა. პირიქით, იგი, რაკი ეფექტურობას მის-ლავს, მეტისმეტად გაუხეხდა, იფანტება, ვიწყობ, ახალი პიესა — ჰაუტმანის „განელე“, რომლითაც ავტორს სურს საზოგადოებას აღუდრას სიბრალეობის გრძნობა ბედუღელმარაოი ქალიშვილის მი-მართ. იმისთვის, რომ ხელოვნების მეოხებზე მათურებებს ეს გრძნო-ბა აღდგინა, ავტორს რომელიმე თავისი პერსონაჟისთვის უნდა დაეკისებინა ისე გამოეცემა ეს თანაგრძობა, რომ ყველას გულს აჩქროვებდა, ან თვით ქალიშვილის განცდილება უნდა გამოეცე-მა. მაგრამ ამ რეულობა ან არ სურს ამის გაკეთება, ამიტომ არჩევენ სხვა, დეკორატიული-სიღის უფრო რთულ, მაგრამ მხატვრებისთვის უფრო ოღდ ხერხს. იგი კალშვილს სცენაზე კვლავ, ამასთანავე, საზოგადოებაზე ფიზიოლოგიური შემოქმედების გასაძიერებლად. შეუქ აქროს თეატრში, ხაულის წყაროში სტოვებს და საწყობილად მუსიკის ფონზე ვინცინებდა, მთვლიან მამა როგორ დასდევს და სცენს თავის ქალიშვილს. მაგრამ ამ წერტილებშიც ელსტეტიური არავითარი, იმიტომ, რომ აქ არ არის ერთი ადამიანის მიერ მიერის შემქრა, არამედ აქაა მხოლოდ სხვისი ტანკით ტანკისა და თავისი ბედით კმეხუთვლების (მე არ ეტანებოში) გრძნობაა ნაზავი, იმის მსგავსი რამ, რასაც ჩვენ განვიცდივთ ხშირად, როცა სიკვდილი დას-ქას ვუფერებთ, ან რასაც რომელიმე განვიცდივთ თავიანთ ცრემლ-ში. ესთეტიური განცდის ეფექტურობით შეცვლა განსაკუთრებო-ნა გრძნობის მუსიკალური ხელოვნებაში, — იმ ხელოვნებაში, რომ-ელიც თავისი ბუნებით უკლებლ უშუალო ფიზიოლოგიურ შე-მოქმედებას ახდენს ადამიანის წერტილებზე. იმის ნაცვლად, რომ შე-ლოლითი განმეცხვიერებას ავტორისთვის განცდა, ახალი მუსიკა აქუ-ჩებს, ერთმანეთში ახლოთავს ბუერებს, ხან აძლიერებს, ხან ასუს-ტებს ხან და ამით ახდენს საზოგადოებაზე ფიზიოლოგიურ შემოქ-მედებას, ისეთი, რომლის გამოჩნვე შეიძლება საასილს არასებულად აპარატო“. და საზოგადოება ამ ფიზიოლოგიურ შემოქმედებას ხელოვნების ქმედებად მიიჩნევს.

მეთორ ხერხს — თავშესაქცეობას — რაც შეიძლება, ეს ხერხი თუცა იგი სხვა ხერხებზე უფრო შროსა დას ხელოვნებისთვისაა რუმარ ხშირად გვირგვა მასში. რომ არაფერი ვთქვათ ავტორის მიერ არმანებას და მოთარბებში მის გააზრებულად მჩქანდობა, რა-საც მკითხველი თავად იწდა ჩახვდეს. ძალზე ხშირად გაგვიგონია, ესა და ეს ნახატი, ესა და ეს მუსიკალური ნაწარმოები საინტერეს-სოაო. რას ნიშნავს ეს — საინტერესოა ხელოვნების ნაწარმოები საინტერესოა. ან იმას ნიშნავს, რომ ეს ნაწარმოები ჩვენი ად-რარეს დაუყოყნოდებულ ცნობისწარდებს. ან იმას, რომ ხელოვნების ნაწარმოების აღქმისას, ჩვენივს აქამდე უცნობ რამების ვივებო, ან, ხელოვნების ნაწარმოები მთლად პილ-ონის არ გვესმის, და ჩვენ თანდათან და ძალისხმევით ვწვებობთ მას და მისი არბით ამ გავე-ბა-გამოცნობის პრაციცი გარკვეულ სიამოვნებას ვკანივებს. არც ერთ, არც მეორე შემთხვევაში თავშესაქცეობას მხატვრულ შთაბე-ძილობასთან არავითარი ვაპირი არა აქვს. ხელოვნებას მიხსნად აქვს დასახული, ადამიანებს ვადასხლს, ავალე მოსიგონ ავტორისე-ული გრძნობა-განცდილება, ვინებისმიერი ხელოვნება ვი, რომელიც მათურებულს, მსმენელს, მკითხველს აძლიერებ ცნობისწარდის დასაცხილად ან ნაწარმოების აღებელიც ახალი ცნობის გა-სათავისებლად და ნაწარმოების უზრთო ჩასაწევლად სჭირდება, ნიქვს მკითხველის, მათურებლის, მსმენელის ურთადადებს და ანე-ლდება მასზე შემოქმედების სიმძარბეს. ამიტომაც, თავშესაქცეო-ბას არა თუ არაფერი აქვს საერთო ხელოვნების ნაწარმოების ღირ-სებისთან, იგი არაოთ არ აძლიერებს მხატვრულ შთაბეჭდილობას, პირიქით, ამქარბობს მას.

ხელოვნების ნაწარმოებში შეიძლება შევჯავდოს პოეტურობაც, მიმამქვლობაც, განმეცხვიერებლობაც და თავშესაქცეობაც. მაგრამ ისინი ვერ შეცვლან ხელოვნების მთავარ ძარღვს შემოქმედისეულ განცდას. უნაასნელ ხანს კი მალეი კლასების ხელოვნებში უმე-ტეცხოა ნაწარმოებების, ხელოვნების ნაწარმოებებად რაც ხალდები, თითქმის სული ისეთი ნიშნუბია, რომლებიც ხელოვნების მიმეკვა-ნებაა, მოჩვენებითი ხელოვნება და მათ საუფრვლად არ უღდვიოს, რაც მთავარია ხელოვნებში — ავტორისეული განცდა.

იმისთვის, რომ ადამიანს შეეძლოს ხელოვნების ტემპარატი ნა-წარმოების აღქმას, მრავალი წინაპირობაა საჭირო. საჭიროა, რომ შემოქმედი იღვეს თავისი ღრისი უმაღლეს მოვლემბედელობრივ დონეზე, რათა მან გადაიაროს მძაფრი განცდა და ჰქონდეს სურ-ვილი და შესაძლებლობა გამოხატოს ეს განცდა, თანაც, უნდა მქონ-დეს მომადლებული მათ თუ იმ ხელოვნებაში ღწვის ნიჭი. კუმარატი ხელოვნების ნაწარმოების შესაქმნელად საჭირო ყველა ეს წინაპი-რობა ერთ პიროვნებაში იმეათავდა იურის თვისი. იმისთვის კი, რომ გამოხატობისეული, შეთვისებული ხერხების — დასესხების, მიმამე-ლობის, ეფექტურობისა და თავშესაქცეობის მეოხებზე შექმნა მოჩ-ვენებითი ხელოვნების ნაწარმოები, რასაც ჩვენს საზოგადოებაში კარგი ვასავლად აქვს, საჭიროა მხოლოდ გქონდეს ტალანტი ხელო-ვნების რომელიმე ხერხში, ამის შემთხვევები კი ძალზე ხშირია. ტალანტს ღე ვუბრაი უნარის: სიტყვიერი ხელოვნებაში შევამდლის ოღდდ გამოხატო შენი ექიქარება და შთაბეჭდილებები და მინიშნო-ბა მესხიერებაში აღიბეღლო ნიშანდობლაცი წერლობანები; პლასტიკური ხელოვნებაში — შეეცდოს გარჩიო, დამახასირობო და გად-მოსუე ხაზები, ფორმები, ფერები; მუსიკაში — გააჩირო ინტერ-ვალები, დამახასირობო და გადმოსუე ბუერების თანამბეღვრობა. ჩვენს ღრში, კაცს როგორც კი აღმარწდება ასეთი ტალანტი, თუ იგი მოჩვენებითი ხელოვნების ნაწარმოებების შექმნის ეტენი-კახა და ხერხებსაც დაედუფლება და თუცა ატროფირებული აქვს ეს-თეტიკური გრძნობა, გრძნობა, რომელიც თავის უხერხი ნაწარმოების შეზარზულად, და ნებისყოფაც ნამძობე აქვს დუიხიან, მას შეუქ-ვლიან მთელი თავისი სიცოცხლე ქმნიდეს თავის ნაწარმოებებს, რასაც ჩვენს საზოგადოებაში ხელოვნებად ითვლან.

ასეთი ვაყალბეების შესაქმნელად ყველა სახის ხელოვნების ოკივი გარკვეული წესები და რეცეპტები აქვს. ასე რომ, ნიჭიერის კაცს, მათ შეთვისებს, და უკვე შეუძლია ა' froid აღუფრთხილად, უღრტირებლად, იოტისობინა განცდის გარეშე, შექმნას ასეთი ნა-წარმოებები.

...ხელოვნების ყველა სფეროში მზანარეული, შემუშავებული რე-ცეპტების იქნება ნაყალბევი, ვითომ ხელოვნების ნაწარმოებები, რომლებსაც ჩვენს საზოგადოება ნამდვილად ხელოვნებად აღებუ-ლობს.

\* ანსობის აპარატი, რომლის მეოხებითაც ძალზე გერძნობიარე ისარაი, ხელის ეტების დაქმობების შესაძობისა, გვიჩვენებს შეთვისის ფიზიოლოგიურ შემოქმედებას ნებრებებსა და ეტებზე (ავტ. შენ).

და, აი, ნამდვილი ხელოვნების ნაწარმოებების წყალბევით ეს შეცვალა იგი საერთო-სახალხო ხელოვნებიდან მაღალი კლასების ხელოვნების გამოყოფის შესამდე და უწინაშელოდგინა შედეგი.

რათი განკარგულება რომელია შინაარსობრივად კარგი და რომელი — ცუდი ხელოვნება?

ხელოვნება, შეტყუებასთან ერთად, ერთ-ერთი იარაღა ურთიერთობის, აქედან გამომდინარე, პროგრესისა, ანუ სრულქმნილებისთვის კაცობრიობის წინსვლასა, შეტყუებად ბოლო, ამაჲმინდელი თაობის ადამიანებს საშუალებას აძლევს იცოდნენ უკუდღერად, რაც წინაშეობრივ თაობათა და თანამედროვეობის საუკეთესო, მოწინავე ადამიანების გამოცდილებითა და ფიქრობინარებით სავსეობითი კონკრეტული მკეთება; ხელოვნება თანამედროვე ადამიანებს საშუალებას აძლევს განიცადონ აქვედღერად, რაც აქამომდე განცდილი თაობებს და რასაც უკვამდე განიცდიდა მოწინავე, საუკეთესო ადამიანები, და ისევე, როგორც ხდება ეკოლოგიის კონკრეტული, ანუ უფრო კუთხრივ, სხვადასხვა სახის მკეთება, ანუ ანაბიჭო უფროს ადგილს, ასევე, ხელოვნების მეშვეობით, ხდება ეკოლოგია გრძნობა-განცდილისა, ანუ, მდებარე, ნაქლებე-ობით და ადამიანთა კეთილდღეობისთვის ნაკლებ საჭირო ფორმების ნაქლებეობა უფრო კეთილი, ან კეთილდღეობისთვის უფრო საჭირო გრძნობები. ესა ხელოვნების დანიშნულება. და ამიტომ, თავისი შინაარსით ხელოვნება მით უკეთესია, რაც უფრო უკეთეს არსულებს იგი ამ დანიშნულებისა და მით უარესია, რაც უფრო უარესად ასრულებს მას.

შუესახება ეს გრძნობა-განცდილისა, ანუ ამა თუ იმ განცდილის აღიარება მტე-ნაქლებად სიტყვად, ესე იგი, ადამიანთა კეთილდღეობისთვის მტე-ნაქლებად საჭიროდ, გარკვეული დროის რელიგიური ცნობიერებიდან გამომდინარე ხდება.

უკუდა გარკვეული ისტორიული დროისა და უკუდა საზოგადოებრივი არსებობის უმაღლესი, რომელსაც კი ამ საზოგადოების ადამიანებმა მიიღვეს, ვაგება ცხოვრების არსისა, რაც განსაზღვრავს უმაღლეს სიტყვას, რასაც უწინაშევის აღნიშნული საზოგადოება, ეს ვაგება გარკვეული დროისა და გარკვეული საზოგადოების რელიგიური ცნობიერება. ამ რელიგიური ცნობიერების უკუდღერად მკეთებელი, ნაქლებად გამოხატავს საზოგადოების მოწინავე წარმომადგენლები და ეს ცნობიერება მტე-ნაქლებად უკვლავ მიერ ცხადდება შეგრძნობით. ასეთი რელიგიური ცნობიერება, თავისებურად გამოხატული, უკუდღერად არსებობს ნებისმიერ საზოგადოებაში. თუ ჩვენ ვგვიჩვენებ, რომ საზოგადოებაში რელიგიური ცნობიერება არ არსებობს, ეს იმიტომ რომ ხდება, თითქოს აღნიშნული ცნობიერება მართლაც არ არსებობს, არამედ იმიტომ, რომ ჩვენ არ ვცინდებთ მისი დახატვა. შიხარა კი ჩვენ მისი დახატვა იმიტომ არ ვცინდებ, რომ იგი ნიღბს ხდის ჩვეს ცხოვრებისა, რომელიც არ ეთანხმება მას.

საზოგადოების რელიგიური ცნობიერება იგივეა, რაცაა მდინარის მდინარება. თუ მდინარე მდინარებს, მასთანავე, არსებულია მისი მართლდება, მისილითა უკუდა მდინარებს, ეს საზოგადოება ცოცხლობს, მასთანავე, მას ქმნიდა რელიგიური ცნობიერება, რომელიც გამოაქვეყნებს იმ მართლდებებს, რომელსაც ამ საზოგადოების ყველა ადამიანი მტე-ნაქლებად შეგვიანებს მისილდებს.

ამიტომ, რელიგიური შეგება უკუდღერად არსებობდა და არსებობს ყველა საზოგადოებაში. და უკუდღერად რელიგიური ცნობიერებად გამომდინარე ავასებდნენ ხელოვნებისთვის გრძნობა-განცდილებს, ბოლოდ თავისი დროის ამ რელიგიური ცნობიერების საუბრველზე გამოიყოფა ხელოვნების უსაზღვროდ მრავალფერაი სფეროებიდან ის, რაც ცხოვრებაში აქვედღერად და მოცემული დროის რელიგიური ცნობიერების შესაბამის გრძნობა-განცდილებს, და ასეთ ხელოვნების უკუდღერად მხარს უჭერდნენ და მოწინავე ხდებოდნენ. ხელოვნებას კი, რომელიც გარდასული დროის, ჩამორჩენილი, უკვე ავალგასული რელიგიური ცნობიერებიდან გამომდინარეობდა, უკუდღერად განაქვედღერად და მოცემული დროის რელიგიური ცნობიერების შესაბამის გრძნობა-განცდილებს, და ასეთ ხელოვნების უკუდღერად მხარს უჭერდნენ და მოწინავე ხდებოდნენ. ხელოვნებას კი, რომელიც უწინაშეობრივების, ძალის, სიზამთის გრძნობებს ვაგმოს-

ცვდა (ბესიოდ, მომეროსი, ფიდაოსი) და კიხავდა, ზეგრეს აქვედა ხელოვნებას, რომელიც უკუდღერად გრძნობინდობის, მოლოდინის, უსაზღვროდ გამოხატავდა. ებრაელებმა გარმირებულად ეთიპიების ხელოვნებას, რომელიც ებრაელებმა დღერად მოხატეს, მათი აღქმებისაში (შესაქმეთა ზოგი წიგნი, წინასწარმეტყველება, უსაზღვროდ) ერთგულებასა და მორალურად ქადაგებასა და იგმობდა, აქვედღერად ხელოვნებას, რომელიც ვაგმოსობდა კრებითადაც უკუდღერად გრძნობა-განცდილებს (ტიტოს კრება); ყველა სხვა ხელოვნება კი — მოთარბების, სიღერების, რაკვეთის, სახლის მორაოდობა-მოკვამდობანი, ავეკული სულაც არ იგმობდა და არ აქვედღერად. ხელოვნება, მისი არსი უკუდღერად და ყველადან ასე უფლებდა, რადან ასეთი დამოკიდებულება ხელოვნებისაში გამომდინარეობს ადამიანის ბუნებიდან, მისი შინაგანი თვისებიდან, ეს თვისებები კი არ იცვლება.

მე ვიცი, რომ ჩვენს დროში ვაგრძელებული შეხედულებების თანახმად, რელიგია ცრუმორწმუნეობაა, რომელიც კაცობრიობაზე უარს მოითხოვა და, რომ, ამიტომ ფიქრობენ, ჩვენს დროში ადამიანებს საერთო არაფერი აქვთ რელიგიურ ცნობიერებასთან, რომლის მიხედვითაც შეიძლება შეგვეფასებინა ხელოვნება. მე ვიცი, რომ ჩვენი დროის ბევრ დღერად წარმო ასეთი შეხედულება ვაგრძელებული. ადამიანები, რომლებიც ქრისტიანობა, მისი კუთხრივ მნიშვნელობისა, არ აღიარებენ და ამიტომ რადინარაქტის ფილისოფიურ და ესთეტიკურ თეორიებს იგმობენ, რაც მათთვის მითი ცხოვრების უარსობა და ბოჭირებას უწინარეობს, შეუძლებელიაა სხვაანარად ფიქრობდნენ. ეს ადამიანები მოხანწარფულად, შეგნებულად, ზოგჯერ კი შეუგნებულად, ერთმანეთს უკუდღერად რელიგიური კულტისა და რელიგიური ცნობიერების ცნებებს და ფიქრობენ, რომ ისინი რელიგიური კულტის უარყოფით რელიგიური ცნობიერებას უარყოფენ. მაგრამ მთელ ეს თავდასხმები რელიგიაზე და იმის ცხად, რომ დამოკიდებონ ჩვენი დროის რელიგიური ცნობიერების სარწმუნოდგეობა მსოფლმტეხედვება, აქვედღერად თვანათლვად ვაგრძელებს ამ რელიგიური ცნობიერების არსებობას, ცნობიერებას, რომელიც ნიღბს ხდის მისი არათანხმდებელი ადამიანების ცხოვრებას.

თუკი კაცობრიობის პროგრესი უმაღლესი ფიქრია, ანუ, თუკი იგი წინსვლად ნახატებს, მაშინ აუცილებლად უნდა არსებობდეს ის, რაც ამ წინსვლასთვის მინიმუმუმად ვაგრძელებს, და ასეთი მაჩვენებელი უკუდღერად რელიგია იყო, მოცული ისტორია ვაგრძელებს, რომ კაცობრიობის პროგრესის რელიგიის წინამძღვრებას ვაგრძელებს ამ მომხრეობა, და თუ კაცობრიობის პროგრესი შეუძლებელია რელიგიის წინამძღვრებას ვაგრძელებს, — პროგრესი კი უკუდღერად არსდება, აქედან გამომდინარე, ის ჩვენს დროში ხდება, — უნდა არსებობდეს ჩვენი დროის რელიგია, არა რომ, მოსწონთ ეს ჩვენი დროის ც. წ. განათლებულად ადამიანებს თუ არა, მათ უნდა აღიარონ რელიგიის არსებობა, არა კულტის რელიგიისა, — კათოლიკური, პროტესტანტული და ა. შ. — არამედ რელიგიური ცნობიერებისა, რომელიც ვაგრძელებს საჭიროა ჩვენს დროში პროგრესის წინამძღვრებისთვის, და თუკი უნდა შორის სუფევს რელიგიური ცნობიერება, მაშინ ამ რელიგიური ცნობიერების საფუძველზე უნდა შევასდეს ჩვენი ხელოვნება; და უსაზღვრად ასევე, უკვლავ და უკუდღერად, მთლიან უსაბიჭო, ვაგრძელებული ხელოვნებად უნდა გამოიყოფა, სხვადასხვა ცნობიერების, უნდა სანაზღვრად დაუდებდეს და მარადეობის უნდა ვაგებდეს ხელოვნებას, რომელიც ვაგმოსცემს ჩვენი დროის რელიგიური ცნობიერებიდან გამომდინარე გრძნობა-განცდილებს და უნდა დაავსოს, ვაიკეთებს ხელოვნებას, რომელიც უპირობარდება აღნიშნული ცნობიერებას, და, ასეთ ხელოვნებას არ უნდა ვაგმოსაჩიროთ საერთო ფონზე და მას მხარე არ უნდა დაუჭერათ.

ჩვენი დროის რელიგიური ცნობიერება, ყველაზე ზოგადი პრაქტიკული თვალსაზრისით, არის ვაგმოსობიერება იმისა, რომ ჩვენი კეთილდღეობა, მატერიალურად და სულიერად, ეკრძობა და საზოგადოებრივ, დროებითაც და მარადეობით, მდგრადობის ყველა ადამიანის მშურ ცხოვრებაში, მათს ურთიერთსიყვარულის ნიღბადე უკუდღერად. ამ შეგნებას ვაგმოსობდა არა მარტო ქრისტიან და ურწმუნო საუკუდღერად ადამიანები, და მას არა მარტო ათასნობა და წარმოება და ათასნობის სახით უკუდღერად ჩვენი დროის საუკუდღერად ადამიანებიც, არამედ ეს არაი უკუდღერად კაცობრიობის მთელი რთული დღესი წინამძღვრები იღება, რაც, ერთის მხრივ, ვა-

ლისხმობს მოსპობას ფიზიკური და ზეგონიერი ბარიერებისა, რომლებიც ხელს უშლიან ადამიანთა ერთიანობას, და, მეორე მხრივ, ეს გულისხმობს ადამიანთათვის, ყველა ადამიანისთვის იმ ერთიანი საწყისების დამკვიდრებას, რომლებიც ძალით და ევალებით ადამიანთა შეჯავრება ერთ მსოფლიო სამშობლოდ, სწორედ ამ ცნობებების საფუძველზე უნდა შევიქმნათ ჩვენი ცხოვრების ყველა მოვლენა და, მათ შორის, ჩვენი ხელშეწყობა, რომლის სტერეოტიპიცაა უნდა გამოვეყო, გამოვარჩიოთ ის, რაც გადმოსცემს აღნიშნული რელიგიური ცნობებებიდან გამომდინარე გრძნობა-განცხადებას, დღეა უნდა დავაფასოთ ასეთი ხელშეწყობა, ხელს უნდა შევუწყობოთ მას და უნდა გავცხოვროთ, უარყოფოთ ის, რაც უწინააღმდეგეა ამნიშნულ ცნობებებს. დანარჩენ ხელშეწყობას არ უნდა მივაჩნიოთ ის მნიშვნელობა, რომელიც მისთვის დამახასიათებელი არაა.

შთავარი შეცდომა, რომელიც ეკრეფილბუდებში აღორძინების ხანის მაღალი კლასების ადამიანებს დაუჩვენს, — შეცდომაა, რომელსაც დღემდე ჩვენც ვუშვებთ, ის კი არაა, რომ ისინი რელიგიურ ხელშეწყობას სათანადოდ ვერ აფასებდნენ და მისი მნიშვნელობა ვერ გაიჭრებნენ (ისინი რელიგიური ხელშეწყობას თანაღვი მნიშვნელობის ვერც მიაჩნებდნენ, იმიტომ, რომ, ჩვენი დროის მაღალი კლასების ადამიანთა მსგავსად, მათ არ შეეძლოთ ერთმანეთს ის, რაც უმარაველობის რელიგიად მიაჩნდა). აჩაბდო, ის, რომ ამ ხელშეწყობის ადგილზე ადგილებს ფუჭი ხელშეწყობა, რომელიც მისწავდა ისახავდა ადამიანთა ტუბობას, ანუ როგორც ადრე რელიგიური ხელშეწყობის გამორჩეული ეკლემბოებიც, აფასებდნენ და ხელს უშარბავდნენ, ასევე დაიწვეს გამორჩევა, დასტემა და წინააღმდეგობა იმის, რაც ამას არამცდარადაც არ იმსახურებდა.

ერთი ეტევისის მამა ამბობდა, კაცთა შთავარი უბედურება ის კი არაა, რომ ისინი დღერის არ იცნობენ, არამედ ის, რომ მათ დღერის ადგილზე დაეყენეს ის, რაც დღერით არ არის. ამავე ხელშეწყობის საქმეც. ჩვენი დროის მაღალი კლასების ადამიანთა შთავარი უბედურებაა, ჩვენ ის არაა, რომ მათ რელიგიური ხელშეწყობა არ განიხილა, არც ის, რომ მათ მაღალი რელიგიური ხელშეწყობის ადგილი, რომელიც დანარჩენი ხელშეწყობიდან გამორჩეულია, როგორც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი და ფასეული არაა, მიაკუთვნეს ყველაზე უმნიშვნელო, უმეტეს შემთხვევაში მაგერ ხელშეწყობას, რომელიც მისწავდა ისახავს ზეგონიერების დატუბობას და, ამიტომ, თუნდაც ამ გამკერფიებულობის გამო, უკვე უწინააღმდეგეა მსოფლიო ერთიანობის ქრისტიანულ საწყისს, რაც ჩვენი დროის რელიგიური ცნობებების ქმნის. რელიგიური ხელშეწყობის ადგილი დაიშრო ცარიელ, ხშირად, არაფერზედ ხელშეწყობას და ამით ადამიანთათვის მიიჭმალა მოთხოვნილება იმ ქვეშაირად რელიგიური ხელშეწყობის, რომელიც ცხოვრების გასაუმჯობესებლად უნდა არსებობდეს.

მართალია, ხელშეწყობა, რომელიც ჩვენი დროის რელიგიური ცნობებებისა ამაყოფილებს, სულაც არა ჰგავს უწინდელ ხელშეწყობას, მაგრამ, ამ განსხვავების მიუხედავად, ის, რაც ჩვენი დროის რელიგიური ხელშეწყობის წარმომადგენს, ძალზე ცხადი და გასაგებია კაცისთვის, ვინც წინასწარგაზრახულად არ არიებებს თვალს ქვეშაირებებს. წინათ, როცა უმადლესი რელიგიური ცნობებებს აერთიანებდა მრავალთა შორის მხოლოდ ერთ გარკვეულ, თუმცა კი ძალზე დიდ, საზოგადოებას ადამიანებისა: ებრაელებს, ათეებს, რომის მოქალაქეებს, იმ დროის ხელშეწყობისა გადმოცემული გრძნობა-განცხადებით გამოიძინებოდა იმ საზოგადოებათა სიდიდის, სახელმწიფოებლობის, ეკონომიკური სტრუქტურისა და ხელშეწყობის გარეშე შეიძლებოდა ყოფილიყვნენ ის ადამიანები, რომლებიც ამ ეკონომიკური მიხედვით ბევრს აკეთებდნენ ძალით, ვერაკობით, მოხერხებულობით, სისასტიკით (იძლიერეს, იაუმბი, დავითი, სამსონი, ჰერკულესი და ყველა კოლიათი), ჩვენი დროის რელიგიური ცნობებიც კი არ გამოჰყოფს ადამიანთა რომელიმე „ერთი“ საზოგადოების ადამიანებს, — პირიქით, იგი მოითხოვს ყველას, უკლებლივ ყველას ერთიანობას და ყველა სხვა საინიუბაზე მაღლა აყენებს მშრს სიყვარულს ყველა ადამიანის მიმართ და ამიტომ გრძნობები, რომლებსაც გამოხატავს ჩვენი დროის ხელშეწყობა, არა მარტო არ ეწინააღმდეგეა წინა დროის ხელშეწყობისგან გადმოცემულ გრძნობებს, არამედ კიდევ უნდა უპირისპირდებოდეს მათ.

ქრისტიანული, ქვეშაირად ქრისტიანული ხელშეწყობა, დღემდე ვერ იმართებოდა წესში და დღემდე ვერაა წესმადგირეფილბუდში, რომ ქრისტიანული რელიგიური ცნობებებს არ იყო იმ ნაბიჯი-განი, რომლებიც თანამართლებად დგამს კაცობრიობა, აჩაბდო ის იყო უზარმაზარი გადატარება, რომელიც თუ ერთ ამ შეუცდომა, უნდა შეეცვალა ადამიანთა ობიექტურ ხელშეწყობას ცხოვრებაზე და, მათი ცხოვრების მთელი შინაგანი წყობა. მართალია, მთელი კაცობრიობის, ისე, როგორც ცალკეული ადამიანის, ცხოვრება თანამართლებად მდინარებს, მაგრამ ამ თანამართლებად მდინარების წიად არის შემობრუნების სუქნები, რომლებიც წინააღმდეგ პერიოდებს მეტეორად მიჩვენენ მოძღვრევი პერიოდთან. ასეთი შემობრუნების უმეტესი კატეგორიებისა იყო ქრისტიანობა, ყოველ შემთხვევაში ასეთად გვეჩვენება იგი ჩვენ, ვინც ქრისტიანული ცნობებებით ვცხოვრობთ, ქრისტიანობას ცნობებებიცაა ადამიანთა გრძნობა-განცხადება მისცა სხვა, ახალი მიმართულება და ამიტომ მთლიანად შეცვალა მათი შინაგანი და ხელშეწყობის მნიშვნელობაც, ბერძენებს შეეძლოთ ესარგებლა სასარსო, რომელიც ბერძენთა, ისევე, როგორც ებრაელების ევგეტიკლთა ხელშეწყობით, — ძირითადი იდეალები ერთი და იგივე იყო. იდეალ იყო ხას სიდიდე და ეკთილდებოდა სასიხეულებს, ხას სიდიდე და ეკთილდებოდა ბერძენებსა და რომაელებსაც. ერთი ხელშეწყობა სხვა პარობებს ინერგებოდა და ახალი სახლებისთვისაც გამოხატავდა იგი. მაგრამ ქრისტიანული იდეალმა ყველაფერი შეცვალა და თავადარა დააყენა. იდეალი გახდა არა სიდიდე ფარაონისა და რომის იმპერატორისა, არა სიდიდე ბერძენთა და სიდიდე ფინიკიელთა, არამედ ფინიკიურთა, უბერძენთა, თანაუბობა, სიყვარული. გმირი გახდა არა მდიდარი ვინმე, არამედ უფავარი ლაზარი; მარამ ევგეტიკლთა არა მისი სილამაზის, არამედ მონაბრუნებისა არა სიდიდის მოხვედრით, არამედ მისი ვაქცუნი, არა სასახლეობა, არამედ კატეგორიებისა და ქობახების მეტეორი, არა სხვათა ზედა ხელწიფინი, არამედ, თვინიერ ღვთისა, ვისმე ხელშეწყობის უარყოფილი. და ხელშეწყობის უმადლეს ქმნილებად იქცა არა გამარჯვებულთა ქანდაკებებით დაშვებული ტაძარი, არამედ გამოსხვებულთა სიყვარულიდან ისე გარდაქმნილი ადამიანის სულსა, რომ ვეცულ-წამებულ და მოსაკლენილად განწარული ადამიანს მისი მწვალებლები ჰყვარებოდა.

და ამიტომ ქრისტიანული საშვარის ადამიანებს ეძნელებოდათ გაიჭრებდნენ წარმატებით, ეკრთოთაყენისმეტეორ ხელშეწყობას, რომელსაც მთელი თვინიერი სიციხეებით შეუზარდნენ. ქრისტიანული რელიგიური ხელშეწყობა იმდენად ახალი იყო მათთვის, იმდენად არ ჰგავდა უწინდელ ხელშეწყობას, რომ ეტეფინილად, ქრისტიანული ხელშეწყობა ხელშეწყობის უარყოფად და გაფორმებით ებრაელებოდნენ ძველ ხელშეწყობას. ამასობაში იმ ძველმა ხელშეწყობამ, რომელიც ჩვენი დროს უკვე არ იღებს სათავეს რელიგიური ცნობებებიდან, დაქარაღ მთელი თავისი მნიშვნელობა და ჩვენს ნებისთუ უნებლიედ, იძულებულნი ვართ ზურგს შევკეთოთ მას.

ქრისტიანული ცნობებების არსი მდგომარეობს ყოველი ადამიანის მიერ იმის აღიარებაში, რომ ის ღვთის ადამიანად გამოხატავს ადამიანის ღმერთთან და სხვა ადამიანებთან ერთიანობა-დარ, როგორც სახარებაში თქმული (იოანე, XVII, 21), და ამიტომ, ქრისტიანული ხელშეწყობის შინაარსი ისეთი გრძნობა-განცხადება, რომელიც ხელს უწყობენ ადამიანის ღმერთთან და სხვა ადამიანებთან ერთიანობას.

გამოჰყავს ადამიანის ღმერთთან და სხვა ადამიანებთან ერთიანობა შეიძლება მთლად გასაგები არც იყო მათთვის, ვინც ხედავს, რომ ამ სიტყვებით ბოროტად წარამართებენ, მაგრამ ამ სიტყვებს ძალზე ნათელი მნიშვნელობა აქვს, ის სიტყვები იმას ნიშნავს, რომ ადამიანთა ქრისტიანული ერთიანობა, განსხვავებით მხოლოდ ერთი ქაჯულის ადამიანთა გამოკლებული, შემოფარებული ერთიანობისაგან, არის ის, რაც უკლებლივ ყველა ადამიანს აერთიანებს.

თავისთავად, ხელშეწყობის, ნებისმიერი ხელშეწყობის სივისებრი, რომ იგი აერთიანებს ადამიანებს. ადამიანები, რომლებიც მხატვრები



სგან გადმოცემული გარნობა-განცდებით იმსჯელებიან, ერთიანდებთან, ჭერ ერთი, თვით მხატვართან, და, კიდევ, იმავე შთაბეჭდილებებით შემსჯელებულ ადამიანებთან, მაგრამ არაკრიტიკებული ხელმოწერება, რომელიც მხოლოდ გარკვეულ ადამიანებს აერთიანებს, ამ ადამიანებს უკვე თითხვას სხვა ადამიანებისგან, ასე რომ, მხოლოდ გარკვეულ ადამიანთა ვაგრიტობა ხშირად არა მარტო სხვა ადამიანებისგან მათი ვაგრიტის, არამედ ამ სხვა ადამიანებისადმი მტრული დამოკიდებულების საიკედ უხდება. ასეთია მთელი პატრიოტული ხელმოწერება, თავისი მნიშვნელი, პიეტიტი, ძვირბეჭდი; ასეთია მთელი სკალეზობი ხელმოწერება ანუ გარკვეულ კლასთა ხელმოწერება მისი ხატებით, ქანდაკებებით, პროცესიებით, წიკრებებით, ტარტრებით; ასეთია სამხტერო ხელმოწერება, ასეთია მთელი დეპეჩილი, ნატფი ხელმოწერება, ასეთია გახრწნილი ხელმოწერება, რიოტილიც ხელმისაწვდომია მხოლოდ იმ ადამიანებისთვის, რომლებიც სხვებს ჩაგრავენ, ასეთია ცონარტ ადამიანების, მიღღარი ქალის ხელმოწერება. ასეთი ხელმოწერება ჩამორჩენილი ხელმოწერება — ის არაკრიტიკებული ხელმოწერება, რომელიც ადამიანთა ვარკვეულ ჭგუფს მხოლოდ იმისთვის აერთიანებს, რომ ისინი კიდევ უფრო მეტითაღა გაიჩინოს სხვა ადამიანებს და მტრადაც კი მოეკიდოს მათ. ქრისტიანული მხოლოდ ის ხელმოწერება, რომელიც უღებდა. ლევ ყველა ადამიანს აერთიანებს — ამ იმით, რად ადამიანებთან აღძრავს ღღერისა და მრწამსადმი დამოკიდებულებას მათი ერთნაირობის, თანხარობის რწმენას ან იმით, რომ ადამიანებში ერთნაირ, თუნდაც ყველაზე მარტვი, მაგრამ ქრისტიანობისადმი დაუპირისპირებელ და უღლებებელ ყველა ადამიანისთვის დამახასიათებელ გარნობა-განცდებს აღვივებს.

\*\*\*

ღაარაკებულ ხომელ მომავლის ხელმოწერებაზე და მომავლის ხელმოწერებში გულისხმობენ განსაკუთრებით ღაბეჭდი, ნატფი ახალ ხელმოწერებს, რომელიც, თითქმის, უნდა წარმოიშვას ერთი კლასის ხელმოწერიდან, — იგი კი ახალ უმაღლეს ხელმოწერებადა მიჩნეულ, მაგრამ მომავლის ასეთი ახალი ხელმოწერება არ შეიძლება არსებობდეს და არც იარსებებს, ჩვენი ქრისტიანული სამყაროს მაღალი კლასების გამოკლავებულ ხელმოწერება ჩიხში მოეცემა. იმ ზგობა, რა ზგობაც ახლა ის მიღის, ვეღარსათი წავა, ამ ხელმოწერებამ, რაკ ერთხელ უარყო ხელმოწერის მთავარი მოთხოვნა (ის, რომ მას ეტელმდებანდა რელიგიური ცნობიერება), ხდებოდა სულ უფრო და უფრო შემოწოდულ-გამოკლავებელი, სულ უფრო და უფრო ახრწნილია და ამიტომ კიდევაც ვაწუტავა სულ, მომავლის ხელმოწერება, — ის, რომელიც ნამდვილად იქნება, — არ იქნება ახლანდელი ხელმოწერების გაგრძელება, არა, იგი დაეფუძნება სულ სხვა, ახალ საფუძველზე, რომელიცსაც საერთო არაფერი აქვს ამასთან, რითაც ხელმწიდანელობს მაღალი კლასების ანეაჩინდელი ჩვენი ხელმოწერება.

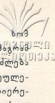
მომავლის ხელმოწერება, ანუ ის ნაწილი ხელმოწერებისა, რომელიც გამოკლავდება ადამიანთა შორის ვარკვეულად მთელი ხელმოწერიდან, არ იქნება შემდგომი მხოლოდ მდიდარი კლასების ზგვი ადამიანის გარნობა-განცდებისგან, როგორც ეს აწეადაა, არამედ მომავლის ხელმოწერება იქნება მხოლოდ ის ხელმოწერება, რომელიც ხორცს შესახებ ხედენ დროის ადამიანთა უმაღლეს რელიგიურ ცნობიერებს. ხელმოწერება ჩაიკლავება მხოლოდ ის ნაწარმოებებში, რომლებიც ვადმოსკევენ, ვამოხატვენ იმ გარნობა-განცდებს, ადამიანებს მჭერი ერთიანობისგან რომ მოუხმობენ, ანუ მომავლის ხელმოწერება იქნება გამოხატული ისეთი გარნობა-განცდებისა, რომლებსაც შეეძლება ყველა ადამიანის ვაგრიტობაზე. მხოლოდ ასეთი ხელმოწერება იქნება გამორჩეული, დაშუბებული, მოწონებული, მხოლოდ ასეთი ხელმოწერება მკვირებს ვაგრიტების ასპარეზს, ის ხელმოწერება კი, რომელიც დაეგმურება ჩამორჩენილ, ადამიანთაგან უკვე ზურგშეკციულ რელიგიურ მომღერებს, — ხაკელსობი, პატრიოტული, ავხორკული ხელმოწერება, რომელიც ვადმოსკებს ტურტმშენი შიშს, სიამავე, პატფივარკობის, გირობის წინაშე ქედის მოხრას, ხელმოწერება, რომელიც თავისი ხალხის მიმართ ვანსაკუთრებულ სიყვარულს ან მტრძობიარობას ვადვივებს, ჩაიკლავება უხტერი, მარტ ხელმოწერებად და ნაწოდავდება

რითი აზრისგან შეტენდება. ყველა სხვანაირი ხელმოწერება კი, რომელიც მხოლოდ ზგვიერთი ადამიანის გარნობა-განცდებს ვადმოსკევენ, მხოლოდ ადამიანებს ვადმოსკევენ და არც ვაკიკლავება და არც მოწინააღმდეგეობებს. და ხელმოწერების შეცვლისხელ მოვკველინება, როგორც ეს ახლა ხდება, არა მდიდარი ადამიანების (კლას) კლასი, არამედ მთელი ხალხის ასე რომ, იმისთვის, რომ ნაწარმოები კარგ ქმნილებად ჩაითვალოს, მოწინააღმდეგეობისგან ვაგრიტდება, მან უნდა დაეკავებოდეს მოთხოვნებზე არა მარტოდ, ერთნაირ და ხშირად არაბუნებრივ პირობებში მოკვეთილ, ადამიანის მოთხოვნებზე, არამედ მოთხოვნებზე ყველა ადამიანისა, ბუნებრივ შრომით პირობებში მოკვეთულ ადამიანთა დიდი მასებისა.

და ხელმოწერების შემოქმედ მხატვრებდევ მოვკველინებან, როგორც ეს ახლა ხდება, არა იშვიათი, მთელი ხალხის მცირე რაოდენ ვამორჩეული პირობი, მდიდარი კლასების წარმომადგენლებს ან მათთან ახლოსდგომი, არამედ მომავლის ხელმოწერების შემოქმედ იქნება მთელი ხალხის წიაოდან ყველა ნიჭიერი ადამიანი, რომლებსაც ღვით თემობათ მხატვრული მოღაწეობის უნარი და მიღერკილება.

მხატვრული ღწვა მანინ ყველა ადამიანისთვის ხელმისაწვდომი ქნებოდა იქნება, ხოლო ეს ყველასთვის ხელმისაწვდომი გახდება იმით, რომ, ჭერ ერთი, მომავლის ხელმოწერებში არა მარტო არ იქნება წამოყენებული მოთხოვნა იმ რთული ტექნიკისა, რომელიც ჩვენი დროის ხელმოწერების ნაწარმოებებს აუხატურებს და მოთხოვნის დიდ დაქმუნობასა და დროის ფუნაქსას, არამედ, პირიქით, თვევენ მოხმობვენ სიხადებს, სისადევე, ლაკონირობას, — იმის, რაც მეტწილად ხელგაწუფლობით არ მიწღწავა, არამედ გეგმვების ახტრის შეღეგა, მეორეც, მხატვრული ღწვა ხალხის წიაოდან გამოხტული ყველა ადამიანისთვის იმტომ იქნება ხელმისაწვდომი, რომ ახლანდელი პროცესიული სკოლების ნაცვალს, რომლებიც მხოლოდ ზგვიერთათვისა მისაწვდომი, პირველდწეუბით სხალხლ სკოლებში, წერაკითხვასთან ერთად, ყველა ფიარკვე მუსიკასა და ფტრწერას (სიმღერასა და ხატვას), ასე რომ, ყველა ადამიანმა, მუსიკისა და ფტრწერის ანბანის, საფუძვლების დაუფლებების შემდეგ, თუკი თავისთავად აღმოჩანეს უნარსა და მისწარაგებას ამა თუ იმ ხელმოწენისადმი, შესწლოს მასში ვაწაფვა, დღოსტებად, და მსაქნე, — ყველა საშუალება და ხასხარი, რაკ კი ახლა მოიგებენ, ნამდვილ ხელმოწენას ხმარდება, მთელ ხალხში ტუმშარტი ხელმოწენების ვაგრიტებისთვის იქნება გამოყენებული.

ფიკრობენ, რომ სპეციალური მხატვრული სკოლები თუ იქნება, ხელმოწენის ტექნიკა ვადარბობება. იგი უმეტესად ვადარბობდება, თუ ტექნიკაში ვაგრიტსხებთ მხოლოდ ხელმოწენის იმ ვარტულუბებს, რომლებიც ახლა მხატვრებს ღირსებად ეთვლებათ. მაგრამ თუ ტექნიკაში ვივალდისხმებთ სინათლეს, სიღაწეუსა და ნაწარმოების აზრობის სიხადებსა და ლაკონირობას, მანინ, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ტექნიკა არა მარტო არ ვადარბობება, როგორც ამას მთელი ხალხური შემოქმედებუ საედილოებს, არამედ ახტვის უფრო სრულყოფილი გახდება, თუნდაც მათთვის სულ სხვა კლასებმა სულაც არ იარსებონ და, თუნდაც, სახალხო სკოლებში ხატვისა და მუსიკის საფუძვლები სულაც არ ასწავლობ. ტექნიკა იმტომ გახდება უფრო სრულყოფილი, რომ ყველა ვინააღმურ-მხატვარი, რომელიც ახლა ჩვენი თვალისთვის უჩინარნი არიან, გახდება მონაწილე შემოქმედებითი პროცესებისა და როული ტექნიკური ახტწვლების ვარტვე (ახლა ასეთი განსწავლა საჭიროა), ხელმოწენის ტუმშარტი ნიშუმებს ნაწარები, თვითონვე შემწინ ტუმშარტი ხელმოწენის ახალ ნიშუმებს, რომლებიც, როგორც ყოველთვის, მხატვრებისთვის ტექნიკის საუთყობო სკოლა იქნება. ყოველი ტუმშარტი მხატვარი ახლაც სკოლაში კი არ სწავლობს, მისი სკოლა ცხოვრებაა, იგი დიღოსტატთა ქმნილებებზე იზრდება; მანინ კი, რაკ ხელმოწენაში იმღღავენენ მთელი ხალხის უნიჭიერის წარმომადგენლები და სანმუშაო ქმნილებები მთელი იქნებათ ხელთ, ეს ნიშუმე უფრო ხელმისაწვდომი იქნება ნიჭიერი ადამიანებისთვის, მანინ სკოლაში სწავლის შესაძლებლობა, რაკ სწავლება მომავალი მხატვარი, ახტვის ანაღურდება იმ ცო-



დნი, ჩასაქ მომავალი მხატვარი შეიძენს საზოგადოებაში ვაჭრ-  
ცლებული კარგი ხელოვნების უპირავე ნიშნუხის გაცნობით.

ასეთი იქნება განსხვავება მომავლის ხელოვნებასა და ადჰინს.  
დღე ხელოვნებას შორის. მეორე განსხვავება ის იქნება, რომ მომავ-  
ლის ხელოვნებას არ შეეძინა პროფესიული მხატვრის, რომლებიც  
ჩაზე საქებს არ იქნებიან მოკლებულნი, მომავლის ხელოვნებას  
შექმნის მთელი ხალხი, ყველა, ვისაც ამის მოწოდება ექნება და  
თავადანი ხელოვნებისთვის განსაკრებული იარაღებზე და სხვა  
მხლოდ ამ დროს მოამხარენ ხელოვნების ნაწარმოებთა შექმნას,  
როცა ამის მოხოვნებლას და შოაონების იგრძინება.

ჩვენს საზოგადოებაში ფიჭორები, მხატვრის თუ მატერიალურად  
ურჩვეულყოფილა, უკეთ იმუშავენს, უკეთეს რაჟს შექმნიხს.  
ასეთი უხედვლებმა კიდევ უფრო სრული სისხიდან დაამტკიცებდა,  
უკეთ ეს დატკიცებას საჭიროებდა, რომ ის, რაც ჩვენში ხელოვ-  
ნებაა მიჩნეული, ხელოვნება კი არა, მისი მიმგავსებაა, სასებით  
მართალა, რომ ჩვენების ან ფუნქციონის საწარმოებად ძალზე მო-  
შებებია შრომის განაწილება, ისიც სწორია, რომ მიჩნეულ ან მე-  
ფუნქციონ, რომლებსაც საქმეის კეთებასა და შეშის ჩეხვაზე დრო  
არ ეკრავებოდა, ვატილებით მეტ პროდუქციას შექმნიან, ვიდრე მა-  
შინ, როცა მათ საქმეის კეთება და შეშის ჩეხვა მოუხდებოდა. მაგ-  
რამ ხელოვნება ოსტატობა კი არა, შემოქმედებითელი გრძნობა-  
განცდების ვადმოცობაა, გრძნობა-განცდა კი მხოლოდ მაშინ შეიძ-  
ლება ადამიანის იფება, როცა იგი ცხოვრობს ბუნებრივ, ყველა  
ადამიანისთვის ჩვეულებრივი ცხოვრებაში. ამიტომაც, მხატვრის  
მატერიალური დამკრთვობა არის მისი დაღუპვის სიბრძნა, რა-  
დაც მატერიალური ურთუნველობა მხატვრის თავისუფლებს  
ყველა ადამიანისთვის საერთო ვითარებისგან — ესა ბრძოლა ბუ-  
ნებასთან თავისი და სხვა ადამიანების არსებობისთვის — და ამით  
შემოქმედს ხელიდან ეცლება მის შესაძლებლობა, რომ იცხოვროს  
ადამიანთათვის ყველაზე მნიშვნელოვანი, ყველაზე დამახასიათებე-  
ლი გრძნობა-განცდებით. არ არსებობს მხატვრის ნაყოფიერებისთ-  
ვის სრულ ურთუნველობათობასა და ფუნქციონზე უფრო დაღუ-  
პველი მდგომარეობა, — ჩვენი საზოგადოების მხატვარი, ჩე-  
ვეულებრივ, ასე ცხოვრობს.

მომავლის მხატვარი ჩვეულებრივი ცხოვრებით იცხოვრებს,  
თავის პურის ფულს იგი რაიმე სხვა შრომით იშოვის, მხატვარი  
ისეთენ იქნება მისწრაფებული, რომ იმ მაღალი სულიერი ძალის.  
ხეივის ნაყოფი, რომელსაც იგი შექმნის, რაც შეიძლება ბევრ ადამ-  
იანს გაუმოხოს, იმიტომ, რომ მხატვრის სულიში შობილ გრძნობა-  
განცდებთან რაც შეიძლება მეტ ადამიანს ზიარება — ესა შემო-  
ქმედის სიხარული და ქალღო. მომავლის მხატვარი ვერც კი ვაიგებს,  
როგორ შეიძლება შემოქმედება, რომლის უფთავრესი სიხარულიც  
მისი ნაწარმოებების რაც შეიძლება მეტად ვაგრძელება იქნება, თა-  
ვისი ნაწარმოებები მხოლოდ ვარკვეულ საფასურად ვაყიცი.  
ვიდრე ტარტიდან ჩარჩ-ვაჭრები არ ვაუძებებიათ, ხელოვნების  
ტარტი ტარტი არ იქნება. მომავლის ხელოვნება მათ ვაიძებებს.

ამიტომ მომავლის ხელოვნების შინაარსი, როგორიც მე იგი  
შესახება, სასებით განსხვავებული იქნება დღევანდელსგან. მო-  
მავლის ხელოვნების შინაარს არ შექმნის ისეთი ვანკერბოებულ  
გრძნობა-განცდებით, როგორცაა პატერნუარების, მუმხელები,  
ვანკერბოები, ვაჭრობა, ამ გრძნობათა ნებისმიერი სახესხვაო-  
ბები, რომლებიც ნიშანდობლივი და დამახასიათებელია მხოლოდ  
უქნარი, არამაშვარი ადამიანებისთვის. მომავლის ხელოვნების ში-  
ნაარს შექმნის იმ ადამიანთა გრძნობა-განცდებით, რომლებიც ყვე-  
ლა ადამიანისთვის ჩვეულებრივი ცხოვრებით იცხოვრებდა, მომა-  
ვლის ხელოვნების შინაარს შექმნის ჩვენი დროის რელიგიური  
ცნობიერებისგან ვამომდინარე, ანუ ის გრძნობა-განცდებით, რომლე-  
ბიც უკლებლო ყველა ადამიანისთვის ვასაებთ იქნება.

ჩვენი შროს ადამიანებს, რომლებიც არ იცნობენ, არ შეუძლია-  
თ და არ სურთ იცნობდენ იმ გრძნობა-განცდებს, რომლებმაც  
უნდა შეადგინონ შინაარსი მომავლის ხელოვნებას, ტრებებოთ,  
რომ, ასეთი შინაარსი მათი დღევანდელი ვაყოცალებული-ვაპოკ-  
რბობული, ვანსაუთრებელი ხელოვნების ნაყოფ-დავებულ შინა-  
არსთან შედარებით დარბიბ იქნება. „რა სიახლე უნდა ვამოიხატოს  
მოყვასისაში სიყვარულის ქრისტიანული გრძნობის სფეროში? ყუ-

ლა ადამიანისთვის ვასაებთ, ჩვეულებრივი გრძნობა-განცდებით ზრ-  
ერთფეროვანი და უნიშვნელო რაშა? — ფიჭორებს ისინი ვაყიცი  
ჩვენს დროში კუმარებად ახალი გრძნობა-განცდებით შექმნის  
თავს რელიგიური, ქრისტიანული, ყველასათვის ვასაებთ, ჩვეულებ-  
რივი გრძნობა-განცდებით. ჩვენი დროის რელიგიური ცნობიერე-  
ბიდან ვამომდინარე, ქრისტიანული გრძნობა-განცდებით უსაზღვრო  
ახალი და მრავალსაბიერი გრძნობა-განცდებით; ოღონდ არა იმ თვა-  
ლსარსობით, როგორც ზოგ ჰგონია, რომ მანცდამანც ქრისტე  
და სახარების ებოვლები ვამოცხასობ ამ ახალი ფიჭობით ვიჭორბო  
ერთიანობის, მშობის, სიყვარულის ქრისტიანული კუმარებებზე,  
არამედ იმ ზრით, რომ ცხოვრების ყველა უფულებს, ჩვეულებრივი,  
კუთვლბრივ ნაგჷნ-ნაყიდს მოვლენა ვაძრავდეს ახალ მოულოდნელ  
და გულისშემძვრელ გრძნობა-განცდებს, როგორც კი ადამიანი  
ქრისტიანული თვალსაზრისით შეხებება ამ მოვლენებს.

რად უნდა იყოს მეუღლეების ერთმანეთთან, მშობლების შველე-  
ბთან, შვილების შობილებთან, ადამიანების თანამემობულებთან,  
სხვა ერისშვილებთან, თავდასხმასთან, თავდაცვასთან, საყოფრებას-  
თან, მიწასთან, ცხოველებთან დამოკლებულბზე უფრო ძველი? მაგარ  
როგორც კი ადამიანი ამ მოვლენებს ქრისტიანული თვალ-  
სარსობით შეხებება, მაშინვე წარმოიშობა უსარებლოდ მრავალნი-  
რი, ახლის უახლესი, ურთულები და გულისშემძვრელი გრძნობა-  
განცდები.

ზუსტად ასევე, კი არ ვერწოვდება, არამედ ფართოვდება სფე-  
რი მომავლის იმ ხელოვნების შინაარსისა, რომელიც ვაყოცა-  
ცემს ყოფით, ყველაზე უბრალო, ყველაზე ვასაებ, ჩვეულებრივ  
გრძნობა-განცდებს. უწინდელ ჩვენს ხელოვნებაში ასახვის დირსა-  
მხოლოდ ის გრძნობა-განცდებით იყო მიჩნეული, რომლებიც ვაყოც-  
ვული, ვამოცრებულბი, ვანსაუთრებელი მდგომარეობის ადამ-  
იანებისთვის იყო დამახასიათებელი, და ესეც იმ ერთი პირი-  
რით, რომ ეს გრძნობა-განცდები დახვეწული, ადამიანთა ურჩავ-  
ლესობისთვის ვაუგებებარი საშუალებებით ვამოცრებულბო. საყო-  
ველათო-სახალხო ბავშვური-მათიჭირი ხელოვნების უზარმაზარ-  
ი სფერი — ოხენრბობები, ანდაზები, ვამოცანები, სიმღერები, ცე-  
ვენები, თამაშობები, მიმახებთ ხელოვნებისთვის საგულისხმომო მოვ-  
ლენებთან არ იყო მიჩნეული.

მომავლის მხატვრის წარებული იქნება, რომ ზღაბრის, გულის-  
შემძვრელი სიმღერის, ნათაული საუბრის, თავსუპტყვი ვამოცა-  
ნის, სასაცილო ამბების შეოხვება, შექმნა ნახატის, რომელიც სიხარ-  
ულს მიახებდათ ათეულობით თობის მთლიანობით დიდ თუ პა-  
ტარს მის მახებულს, — ვანუზობლად უფრო მნიშვნელოვანი და  
ნაყოფიერი რამ ვახლავთ, ვიდრე შეოხვება რომინისა, სიმღერისა და  
დახატვა სურათისა, რომლებიც მდიდარი კლასების ვარკვეულ  
პატარა წრეს კლასებით შეიძენეს და შველდა მარამაღლოს მთიე-  
მა დავიწყებას. ბოლო შემოსხნებული უბრალო, ყველასათვის ვა-  
საებთ, ხეშობსაწმდელი ხელოვნების სფერი უზარმაზარი და თით-  
ქმის ხელოვნებობა.

ესე რომ, მომავლის ხელოვნება შინაარსობრივად კი არ ვადა-  
რბდება, პირიქით, უსაზღვროდ ვამდიდრდება. ზუსტად ასევე, მო-  
მავლის ხელოვნების ფორმა არამო ახალბედი ხელოვნების ტორნი-  
მაზე მდებარეობს არ იქნება, პირიქით, მასზე ამდლებდა არა ტორნის  
დახვეწილობისა და სირთულის თვალსაზრისობით, არამედ სათქმელის,  
შემოცმედას გრძნობა-განცდების უბრალოდ, ნაოლად, ვაყოიოდ ვა-  
დმოცემა-ასახვის უწრთობ.

მახსოვს, ერთხელ, ერთ სახელგანთქმულ ატრინომოს, რომელიც  
იბრის ნახტომის ვარკველათა სექტრულ ანალიზზე სავარი ლექცი-  
ებს კითხულობდა, ვუთხარი, რა კარგი იქნებოდა თქვენ, ასე ბევრის-  
მცოდნესა და ასეთ დოკტატებულ ორატორს სავარი ლექცია  
წავაყოთოთა მხოლოდ დღევანდის ყველაზე ნაყნოს მოძრაობებზე,  
რადგან დარბაზში მოყფთა შორის, რომლებიც ისმენენ თქვენს ლე-  
ქციებს რბმის ნახტომის ვარკველათა სექტრულ ანალიზზე, უძე-  
ველად, ბევრია ისეთი ადამიანი, ვანსაკურთხობთ ქალთაგან, რომ-  
ლებმაც კითხიანად ისიც კი იყიან, რატომ არსებობენ დღე და  
ღამე, ზამთარი და ზაფხული-მეოტი, კკვიანმა ატრინომოსში დამო-  
ვლით მიასახება: „ღიბს, ეს კარგი იქნებოდა, მაგრამ ძალზე ძნელ

საქმე გახლავთ. ირის ნაბრძოლს სექტორულ ანალოზზე ლექციების წყაროება გავიხსენებთ ილიაა“.

ასევე ხელოვნების: კლიობატის ეპოპეა რომანის ლექსად დაწერა ან ნერონის დაბატვა, როცა იგი რომს სამხარს ურნის, ან ბრამისხა თუ რიხარდ შტრაუზის ყაღის სიმფონიის, ანდა ვაგნერის ყაღის იუბრის დაწერა გაცილებით ილია, ვიდრე სრულად უბრატო ამის ისე მოყოლა, რომ ზედმეტობებით ვულს არ გაუწერილო ცაცს, ასევე მწილა ფანტოტი დაბატო სერკაოი, რომელაც ვულს აუქმბრატოს ან გააციანებს მსახველს, ანდა შოტხა ნაოილი, შკაიფი მოლოდის თობი ბატოი უკველგავარი აკომპანიმენტის გარეშე, რომელიც შექმნიდა განწყობილებას და დამახსოვრებლობა მსმენელს.

„ახლა ჩვენ, ჩვენი განვითარების, ჩვენი დონის ხალხს, არ შეგვიძლია პირველიველი ხანის დადურმული, — აცხადებენ ჩვენი დროის მხატვრები. — ჩვენ ახლა არ შეგვიძლია იოსებ მდურენისა და ოლდისის მსგავსი ამბების წერა; არ შეგვიძლია ვენერა მძილეს-ლილიანის ტანდაცემების ქანდაკება; ხალხური სიმღერებისთანა სიმღერების სწავლა“.

და, მართლაც, ჩვენი დროის მხატვრებს ეს არ შეუძლიათ, მაგრამ ამას შესძლებს მომავლის მხატვარი, რომლისთვისაც უცხო იქნება ბოლი გახრწნილება ტექნიკური სრულქმნილებისა, რიოაც ნაწარმოების უზინარისობა იქნალებს; ის მომავლის აბარბოვილი მხატვარი თავისი შემოქმედებისთვის საზღაურს არ მიიღებს და იგი მართლაც შექმნის ნაწარმოებებს, როცა ამის დაუოკებელ მოხოვრებლას იგრძნობს.

მომავლის ხელოვნება, ფორმიოაც და შინაარსითაც, ასე სრულიად განსხვავებული იქნება იმისგან, რაც ახლა მიჩნეულია ხელოვნებად. მომავლის ხელოვნების შინაარსი იქნება მხოლოდ ის გრძნობა-განცედი, რომლებიც ადამიანებს ერთიანობის იდიტი გამაქვალავდა. მომავლის ხელოვნების ფორმა ეს ყველაფერის გასაგები და მისაწვდომი იქნება. ამიტომაც, მომავალი სრულქმნილებით იღადა იქნება არა განსაუტრებული, კერძოპიროვნული, მხოლოდ ერთოფლითაივის გასაგები, არამედ, პირითი, საყოველთაო, საზოგადო გრძნობა-განცედი და არა რთული, დვარქნილი, ბუნდოვანი, როგორც ეს ამჟამად, პირიქით, გამოსახვის ლაბიდაფული, ნაოილი და სხვა ფორმები იქნება პატემი, და მხოლოდ ასეთი ხელოვნება არ იქნება საგანი თაშუაშეცეცისა, მხოლოდ ასეთი ხელოვნება არ გახრწნის ადამიანებს, როგორც ეს ცხდნა აჟევადა რისთვისაც ძალ-ღონე არ იზოგება. მხოლოდ მომავლის ხელოვნება, ისეთი ხელოვნება, ზემოთ რომ დავახსენებთ, იქნება ის, რაც ხელოვნება უნდა იყოს, — რელიგიური ცნობიერების გინებასა და განჯის სტერადიდ გრძნობათა სტერადიდ გადატანის იზადი, რიოაც იგი ადამიანებს საქმიო, სინაფილემო შიახსოვლებს იმ სრულქმნილებასა და ერთიანობასთან, რომელთაც მას რელიგიური ცნობიერება უსახავს.

### დასასკვნე

შე, როგორც შემქმელი, გავასრულილ სამუშაო ჩემთვის ახლოდელ საგანზე — ხელოვნებაზე. 15 წელი ვიმუშავე. როცა ვამბობ, ამ საქმეს 15 წელი მოვანდომე-მეთქი, იმის თქმა როდი მინდა, თითქოს მიიდი თხოზმებრი წელი ვწერდი ამ თხოზმებას, არა, მე მხოლოდ ის მინდა თქვა, რომ ამ 15 წლის წინათ ჩავუქმები ამ შრომას — ვუქმბრებდი, დავიწყებ და გავაოკებდი. მაგრამ გაიკვია, რომ ხელოვნებაზე ჩემი შეხედულებები მაშინ იმდენად ბუნდოვანი ყოფილა, რომ მე არ შემქმელი მათი დამკვაყოფლობა — ისე, რომ მე დავკვაყოფლობებულაყვი, — ვაღმაცემა, მას აქით განუყვებლიყო ვუქმბრებდი ამ საგანზე და ექვსტერი თუ შვიდტერი ცხატად თავი მომება და დამწერია, მაგრამ უკველთვის, როცა კი ტრაქტატოი კარვა მოზარდილი ნაწილი დამწერია, მიგრძედა, რომ სიაქემელის ბოლომდე თქმა არ შემქმელი და წერას შევშევივარ. ახლა მე ეს თხოზლება გავასრული, შესასძლია, უხებროც კი გამოიმოვიდა, რა გაეწყობა, მაგრამ ვუქმბრე, ჩემი შთავაზი აზრი იმ ყალბ, მდარე გზაზე, რომელსაც დაივარა და რომელითაც ახლა მიგვიპრატება ჩვენი საზოგადოების ხელოვნება, აზრი ასეთი ვითარების მიგრძეზე,

შეხედულება ხელოვნების ნამდვილ დანიშნულებაზე, — სწორად, ამიტომ, ეს ჩემი ნაშრომი, თუმცა, იგი სულაც არაა უკველსწრმიველი და მრავალ და მრავალ ახსნა-განმარტებას და დებტებუტებუტეობას, მაინც, უკველად არ გაბრტება და ხელოვნების წმინტრეგვანი, მაინც ვადავა იმ ყალბი, უკუღმართი გზიდან, რომელსაც ახლა დავს. მაგრამ იმისთვის, რომ ასე მოხდეს და ხელოვნება მისთვის საქმარი ახალ მიმართულებას დადლებს, საჭიროა, ადამიანის მეორე, ასევე მნიშვნელოვანა ქმედება — მეცნიერება, რომელიც ამ მიმდრო დამოკლებულიებაშიც უკველთვის იმყოფება ხელოვნება, — უჭტად ისე, როგორც ხელოვნება, დაავოს ის ყალბი, არასწორი გზა, რომელსაც დავს.

მეცნიერება და ხელოვნება ისევე არიან ერთოფის დაჯავშირბულინი, როგორც ფილტვი და გული, ასე რომ, თუ სხეულის ერთი ორგანი დანაწიებულია, საქიროებისამბრე ვერც მეორე განსწევს თავის ქანას.

ნამდვილი მეცნიერება სწავლობს და ადამიანთა ცხოვრებაში ამკიცრების იმ ცოდნას, იმ კუშპირიტებებს, რომლებიც გარკვეული დროისა და საზოგადოების ადამიანთა მიერ ყველაზე მნიშვნელოვან კუშპირიტებადაა მიჩნეული, ხელოვნებას კი ეს კუშპირიტებები ცოდნის სტერადიდ გრძნობის სტერადიდ ვადაქაყვს, და ამიტომ, თუკა გზა, რომლითაც მიგვიპრატება მეცნიერება, ყალბია, ასევე ყალბი იქნება ხელოვნების გზაც. მეცნიერება და ხელოვნება ჰგავან იმ ბარტებს, რომლებიც ურნ დიდიდენდ მდინარებზე. მეცნიერება, იმ ნაწილს მსგავსავს, რომლებიც ადრე ვადაქვს და ღლებს უშეუბინ, აწავებენ ნადავს იმ მოძარბოსთვის, რომელსაც მიმართულებას რელიგიია აძლევს, ხელოვნება კი იმ ოწინარს ჰგავს, რომელიც ბარკზე მუშაობს და მას ღლებსენ ეზილება და ამით იწვევს თვით მოძარბობას. ამიტომ, ყალბი, უკუღმართი ქმედება მეცნიერებისა გარდუყვალად იწვევს ხელოვნების ყალბ, უკუღმართულ ქმედებას.

როგორც ხელოვნება უკველგავარი გრძნობა-განცედიების ვაღმაცემაა, — ოღონდ ხელოვნებას, ამ სიტყვის ვიწრო მნიშვნელობით, ჩვენ ვუწოდებთ მხოლოდ იმას, რაც ჩვენგან მნიშვნელოვანა მიჩნეულ გრძნობა-განცედიებს ვადაქვს, — ასევე მეცნიერება, საერთოდა, არის ვაღმაცემა უკველგავარი ცოდნისა, — მაგრამ მეცნიერებას, ამ სიტყვის ვიწრო მნიშვნელობით, ჩვენ ვუწოდებთ მხოლოდ იმას, რაც ჩვენგან მნიშვნელოვანა მიჩნეულ ცოდნას ვაღმაცემა.

ადამიანთათვის ხელოვნების მიერ ვაღმაცედილნი გრძნობა-განცედიებისა და მეცნიერების მიერ ვაღმაცედილნი ცოდნის მნიშვნელობის ხარისხს განსაზღვრავს გარკვეული დროისა და საზოგადოების რელიგიური ცნობიერება, ანუ, ამ დროისა და ამ საზოგადოების ადამიანთა საერთო შეხედულება მათი ცხოვრების დანიშნულებაზე.

ის, რაც ყველაზე მეტად უმართავს ხელს ამ დანიშნულების აღსრულებაში, ყველაზე მეტადაც შეისწავლება და შთავარი მეცნიერებად ითვლება; რაც ნაკლებ ემსახურება ადინიშნული დანიშნულების აღსრულებას, ნაკლებად შეისწავლება და ნაკლებ მნიშვნელოვან მეცნიერებად ითვლება, ის, რაც სრულიად არ ემსახურება ადამიანის ცხოვრების დანიშნულების აღსრულებას, სულაც არ შეისწავლება ან თუ შეისწავლება, იგი არის ითვლება მეცნიერებად ეს ასე ყოფილა უკველთვის, ასე უნდა იყოს ამჟამადაც, რადგან ასეთია ბუნება ადამიანის ცოდნისა და ადამიანის სიცოცხლისა. მაგრამ ჩვენი დროის მაღალი კლასების მეცნიერებამ, რომელიც პირაპ რაიმე რელიგიის არ სცნობს, არამედ უკველგავარი რელიგიას მხოლოდ ცურქწმენად მიიჩნევს, ვერ შესძლო, ვერც შესძლებდა იმას, რაც ზემოთ ვთქვათ.

ამიტომ, ჩვენი დროის მეცნიერი ამტკიცებენ, რომ ისინი თანაბარილად სწავლობენ უშალაშარს, მაგრამ, რამდენადაც, ეს უშალაშარში ძალზე ბევრია (ყველაფერი — საგნათა და მოკლებითა დაუარსებელი რაოდენობა) და თანაბარილად ყველაფერის შესწავლა შეუძლებელია, ამდენად, მეცნიერი მხოლოდ თერორილად ამტკიცებენ, ყველაფერს ვსწავლობთ; სინაფილემო კი სწავლობენ არა ყველაფერს და სრულიადაც არა თანაბარილად, არამედ

სწავლიდნენ მხოლოდ იმას, რაც, ერთის მხრივ, უფრო საჭიროა, მეორეს მხრივ, უფრო მერტ სიამოვნებას ანიჭებს თვით მეცნიერთა. მაღალი კლასების წარმომადგენელი მეცნიერთათვის ყველაზე მეტად საჭიროა შესწავლენა-განმტკიცება იმ წარ-რიგისა, რომლის შეუზღუდავ ეს უმეტესი თავიანთი უპირატესობების სატყობილზედ მათთვის უფრო სასიამოვნო კი ის გახლავთ, რაც მათს ფუძე ცნობისწაღდეს ავტოყოფილებს, რაც ელიდ გონებრივ ძაღისხმევებს ან წილისთვის და რამაც შეიძლება პრაქტიკულად გამოყენება პრაქტიკაში.

ამიტომ ერთი ნაწილი მეცნიერებისა, რომელიც მოიცავს დღისიმტკიცებებს, არსებული წეს-რიგის თანახმად ფილოსოფიას, ამხელავ ისტორიას და პოლიტიკურ ეკონომიას, უმეტესად იმის დატკიცების ისახავს მიზანად, რომ არსებული წესწარმოდ ცხოვრების არის სწორედ ის, რაც უნდა იყოს, რაც წარმოიშვა და განაგრძობს არსებობას უფლებლო, მარადგამოყოფ, ადამიანის ნებისურთავისგან დამოყოფილებლად კანონის თანახმად, ამიტომ, მისი შესწავლა დასრულებული ყუველგვარიც უდასრულობა და უსაბედოა. მეორე ნაწილი მეცნიერებისა, რომელიც მოიცავს მათგანგარე, ასტრონომიას, ქიმიას, ფიზიკას, ბოტანიკას და ყველა სხვა საბუნებისმეტყველო მეცნიერებას, მხოლოდ იმითაა შემოფარგლული, რასაც ადამიანთა ცხოვრებასთან პირდაპირი დამოკიდებულება არა აქვს, მაგრამ რაც ცნობისწაღდეს ადრჩას, — აქედან შეიძლება მაღალი კლასების ადამიანთა ცხოვრებისთვის მომავლიანი დასკვნების გაკეთება. გამართლება შესწავლის საგნების ამგვარი შერჩევისა, რასაც ჩვენი დროის მეცნიერთა თავიანთი მდგომარეობის შესაბამისად ახდენენ, საესებთ, ზედმეტწინათ მკვავ თეორიას — ხელოვნება ხელოვნებისათვის, მეცნიერება მეცნიერებისათვის.

აქედან: თეორიიდან — ხელოვნება ხელოვნებისათვის — გამოდის, რომ გადავსა უფლებლო, რაც ჩვენ მოგწონს, ხელოვნება, ასევე, გამოდინარე თეორიიდან — მეცნიერება მეცნიერებისათვის — შესწავლა ჩვენივის საინტერესო საგნებისა და მოვლენებისა მეცნიერება უფლებლო.

შესწავლა, რომ ერთი ნაწილი მეცნიერებისა, იმის ნაცდელად, რომ ის უფლებლო, თუ როგორც უნდა იგებოთ ადამიანებმა, რომ თავიანთი დანაშნულება დასრულდნ, ამტკიცებს უმუშავსო და ექვსი არსებული წესწარმოდის სამართლიანობასა და უფლებლოებას; მეორე კი — ცდისთელი მეცნიერება — შემოზღუდულია უბრალო ცნობისწაღდეს დამყოფილებით ან ტექნიკური სრულიყოფილებით სწავლივით.

მეცნიერების პირველი ნაწილი მავნა არა მხოლოდ იმით, რომ იგი თავისა უბნებს ადამიანებს და მათ უფლებლოებად, უკვლ დასწავლას სთავაზობს. არამედ იმითაც, რომ იგი არსებობს და იმ ადგილს იჭერს, რომელიც უმუშავსო მეცნიერებას უნდა ეკუთრის. იგი მავნა იმით, რომ უკვლ ადამიანს, იმისთვის, რომ ცხოვრების უბნისწაღდეს საკითხების შესწავლას შეუდგეს, ვიდრე მათ გადამკრიდებს, აუცილებლად სჭირდება უარყოფ, უკვლავის საუკუნეების მანძილზე დახვედრული და გონების მთელი დამახვიტ გამართლებული ცხოვრების უკვლ არსებით საკითხზე არსებულ სიცრუეთა ხარახურა.

მეორე ნაწილი — ის, რითაც რაც განსაკუთრებით თამაშწარმოდის თანამედროვე მეცნიერება და რომელიც ბევრის ერთადერთ ნამდვილ მეცნიერებად მიიჩნევენ, — იმითაა მავნე, რომ მას ადამიანთა უკრადლება ნამდვილად მნიშვნელოვანი საგნებიდან და მოვლენებიდან გადააქვს უმნიშვნელო, არაფრისმქვის საგნებსა და მოვლენებზე და, ამას გარდა, პირდაპირ მავნა იმითაც, რომ იმ წესწარმოდის დროს, რომლის არსებობასაც მათ თავგაყოფილებით ამართლებს და უტყვის მხარს მეცნიერების პირველი ნაწილი, ცდისთელი მეცნიერების მიღწევის, მეცნიერულ გამოგონებათა დიდი ნაწილი კაცობრიობის საზიაროდაა მამართლად და არა სასიკეთოდ.

რომ მხოლოდ იმ ადამიანებს, რომლებმაც იმის შესწავლას შესწარის თავიანთი სიცოცხლდ, ენებუნება, რომ ყველა ის აღმოჩენა, რომელიც საბუნებისმეტყველო მეცნიერების სფეროებში ხდებოდა, ძალზე მნიშვნელოვანი და სასარგებლო რამაა. მაგრამ ეს ამ ადამიანებს მხოლოდ იმდროს ეჩვენება, რომ ისინი ირგვლივ არ

იხედებიან და იმას ვერ ხედავენ, რაც ნამდვილად მნიშვნელოვანია. საქმრისა ისინი მოქუდნენ იმ უსიკეთლოვარე მართლმად, რომლისათვის ჩაცხებიან შესწავლ საგნებს, და ირგვლივ მიჩნეულნი ხდებიან, რომ დანახვევენ, თუ რა უმნიშვნელოა, ანარაობა ყველაფერი, რაც მათ ასეთი მიახტური სიამაყის გრძნობით ავსებს, — უკვე არაფერს ვამბობ წარმოსახვით გეომეტრიაზე, ირისი ნახტომის სიკეთრად ანალოზე, აბოზების ფორმებზე, კვის ხანის ნაუ. მინათა თავის ქალის ზომებზე და ზურგს შავა ამისთანა წეღის აუკვლავ ის კი არა, არც მტკრობრძანებების, იქ — სხვების ცოდნაზე და ამისთანა სხვა რამებზე ვამბობ რამეს იმ სფეროებთან შედარებით, რომლებიც ჩვენ უპატრონოდ დავუარებ და გასაბრუნებლად ჩავუდებთ ხელში დღისიმტკიცებების, იურისბუნდების, პოლიტიკური ეკონომიის, ფინანსური და სხვა მეცნიერებათა პროფესორებს. საქმრისათა ირგვლივ მიმოვიხედოთ და დავინახავთ, რომ ნამდვილად მეცნიერებისთვის დამახასიათებელი ქმედება იმის შესწავლა კი არაა, რაც შემხვევით ადგვირბავს ინტერესს, არამედ იმისა, რასაც უნდა დაფუძნდეს ადამიანის ცხოვრება, — ესაა რელიგიის, წესდების, საზოგადოებრივი ცხოვრების ის საკითხები, რომელთა გადაწყვეტებადაც მთელი ჩვენი ცოდნა ბუნებისა მავნე ან სრულიად უმნიშვნელო იქნება.

ჩვენ ძალთან ვგახარებთ და ვგავაყუებს ის, რომ ჩვენი მეცნიერება ვგავლდეს წყალგარდნილის ნერტივის გამოყენების, ამ ნერტივის ფარტივის სახარგებლოდ მოხმარების საუბოლებს, ან ვგავაყუებს ის, რომ მიზნებში ვგრიბთ გაფუძვს და ა. შ. მაგრამ მთლად უბედურება ისაა, რომ იმ წყალგარდნილის ნერტივის ჩვენ ადამიანების სასიკეთოდ კი არა, კაპიტალისტების სასარგებლოდ ვუყენებთ, კაპიტალისტებისა, რომლებიც ფუფუნების საგნებს ან ადამიანთა გასაუფრ იზარალებს ქმნიან. იმავე დანიშნავს, რომელთაც ვგრიბობს გახუვანად ვაფუტქებთ, ჩვენ ვუყენებთ იმში, რომელსაც არა თუ მათის თქმა არ გრწნდა, არამედ აუცილებლად ვოჯივთ იკიდეს მას და განსწავტებალდ ვეშხებოთ მისთვის.

ჩვენ ახლა შევამოლო დიფტიკიის საწინააღმდეგო ავრა ვავაკეთოთ, შევცდოლო X — სხვების ადამიანის სტეულში ნესში უზუნახათ, შევცდოლო კუნი ვავუწარმოთ ადამიანს, შევცდოლო ათამანი მოგარწინოთ, გასაკაცო იზარტიკებო ვავაკეთოთ და ა. შ., მაგრამ ამ მიღწეობითაც კი, თონდაც ისინი უფლებლო მოყოფილად აღიარებულნი კი იყოს, ჩვენ არ ვიამაყებდით, მთელი სიგრიტ-სიგანით რომ ვკვირდნეს გაზარებული ნამდვილი დანიშნულება შემუშავიტი მეცნიერებისა. თონდაც I/III მთელი იმ ძალისა, რაც ახლა უფრო ცნობისწაღდეს დამყოფილებელი და პრაქტიკული გამოყენების საგნებზე იზარტება, ადამიანთა ცხოვრების თანახმად შემუშავიტი მეცნიერებას ხმარებდოვს, ახლანდელი ავადმყოფი ადამიანების სხევაზედ მეტი დაზღვეული იქნებოდა სწეულებათაგან, რომელთა უმნიშვნელო, მცირე ნაწილია იკურნება კლინიკებსა და საავადმყოფოებში; არ გვეულოებოდა ფარტიკებში მოშუშავე ჩხირითი გამხდარი, კუნიანი ბავშვნი, არ გვეულოებოდა ბავშვების იმ პრაქტიკური სიკეთლიანობა, არ ვადავკარავდებოდა მთელი თაობები, არ იქნებოდა პროსტრეტუცია, ათამანი, ასობით ათასი ადამიანი არ გაიფუტებოდა იმეშში, ნიადავი არ შემუშავდებოდა ამდენი საწინდებისა და ტანჯისათვის, რომლებსაც ახლანდელი მეცნიერება ადამიანთა ცხოვრების აუცილებლად სჭირდება თვისის.

ჩვენ ისე შევლანძლეთ მეცნიერების ცნება, რომ ჩვენს თანამედროვეებს უნაწარ აზიარებდნენ ეტყენებთ საუბარი ისეთ მეცნიერებაზე, რომლებიც ადკეთდნენ ბავშვების სიკეთლიანობას, პროსტრეტუცია, ათამანი, მთელი თაობების გადაშენება და ადამიანთა მასობრივ მოსიკობას. ჩვენ ვგვონია, რომ მეცნიერება მხოლოდ მაშინაა მეცნიერება, როცა ადამიანი ლობარტრიაში კოლბდან კოლბში ასახსო სიოთზე, შლის სიკეტრს, ვერს ბავაყებს და ზღვის გოკებს, განსაკუთრებულად მეცნიერული კატორიით, ბუნდოვანი, თვითონ მისთვის სანახევროდ გასაგები ფარჯებით ქსოვს თეოლოგიურ, ფილოსოფიურ, ისტორიულ, იურიდიულ, პოლიტიკონომიურ ახლანდელს, რომლის მიხედვით იმის დაშკიკებაა, რომ რაც არის, არსებობს, ის კიდევ უნდა იყოს, არსებობდეს.





მარამ დაინიერება ხომ, ქვემარტი მენიერებაა, რომელიც ნა-  
მედილი მინიხსრება იმ პატივისცემის, ქრამებას, ახლა ერ-  
თი, მენიერების ყველაზე ნაღვალზე მნიშვნელოვანი ნაწილის წარ-  
მომადგენლები რომ მოითხოვენ მაილი, ეს სულაც არაა. — ნა-  
მედილი მენიერება ისაა, რომ ვაგიყო, თუ რა უნდა ვიწმუნო  
და რა არ ვიწმუნო, ვაგიყო, როგორ უთხოვირობა უნდა  
დამპარება და როგორ არ უნდა დამპარება ადამიანებს შორის:  
როგორ მიწმუნებდე, რას დაეუფოს სხვის პატივი უთხოვირობა,  
როგორ ავლარებო შევლით, როგორ სხვაგვარი მოწი, როგორ  
გამოვიყენო იგი ჩვენი ისე, რომ ტანჯა-წაწება ავიდეს  
სხვა ადამიანებს, როგორ მოვიდეთ სხვა სიხსლისა და კურის  
ხალხს, როგორ მოვიკეთ ცხოველებს და ადამიანთა ცხოველები-  
სთვის მნიშვნელოვანი მრავალი სხვა რამ.

ქვემარტი მენიერება ყოველივე ასეთი იყო და ასეთი უნ-  
და იყო. და ასეთი მენიერება ისახება ჩვენს დროში; მარამ,  
ერთის მხრივ, ასეთ ნამდვილ მენიერებას უარყოფენ და უპირის-  
პირდებიან ის მენიერები, რომლებიც ცხოველების არსებულ წეს-  
სს იყავენ; მეორე მხრივ, ეს ნამდვილ მენიერება უმე, არა-  
მენიერულ მენიერებადაა გამოცხადებული იმთავთ, ვინც ცო-  
სნიერი მენიერებებითაა შემოცარებული.

გამარინა, მაგალითად, თხზულებები და ქადაგებები, რომლებიც  
ასახულებენ რელიგიური ფანატისმის დროშებზედა და უსარ-  
ბის, ახალი, გონივრული, დროის შესატყვისი რელიგიური მოთვლ-  
ხედვლების აუცილებლობას, ბევრი თვლიდა იმ ანთადა გამო-  
ული, რომ ეს თხზულებები გააქარწყლოს და ეკლავ და ეკლავ გარ-  
ინის თავი დიდი ხნის წინათ ყავდავასულ ცრურწმენათა გამართ-  
ულებისა და შენარჩუნებისათვის ქმედებთ, ანდა, ჩნდება ქადაგე-  
ბის, რომლის მიხედვითაც ხალხის უბედურების ერთი უშავარესი  
მიზეზი ისაა, რომ პროლეტარატს ჩვენში მიწა არ გააჩნია, დასა-  
დღეთში კი აქვს. თითქოს მენიერებამ, ნამდვილ მენიერებამ  
ასეთ მოძებრებას უნდა მხარა დაუჭიროს და შემდგომი დასკვნები  
გამოტანის აღნიშნული ვითარებიდან. მარამ ჩვენი დროის მენ-  
იერება მხავს არაფერს აუთებს: პირით, პოლიტიკური ცო-  
ნობითა სარჩააღდგეო რაზემ ამტკიცებს. თითქოს ქვემარტი მენ-  
იერების საქმე არ იყოს ომის უფროსობისა და არაშობიანობის-  
ბის, სიყვდილი დაქვის, პროსტიტუციის დამსუფულებლობისა და  
არაადამიანურების, ანდა ნარკოტიკების მხარებისა და ხორციულების  
ქაბის უარსობის, მავნეობისა და უსწავლობის, პატივრთული უსაბი-  
შნის ელურობისა და უსჯავსიობის ბეციკება, ასეთი თხზულებე-  
ბი, მართლაც, შექმნილია, მარამ ისინი არაქმნიერული შრომე-  
ბალი ითვლება. მენიერულად და ამ ისეთი ნაწარმოებებია მიჩნე-  
ული, რომლებიც ამტკიცებენ, რომ ზემოთაღნიშნულ მოვლენებს  
უნდა არსებობდნენ, ან ისეთი, ფუჭ ცნობისწარმოით ადარდო იმ  
საქიერებს რომ უტარალებენ, რომელთაც ადამიანთა ცხოვრებას-  
თან არაფერი აკავშირებთ.

ცხალზე ცხადია, რომ ჩვენი დროის მენიერებამ ზურგი შეაქ-  
ცა თავის დაინიშნულებას, ეს თვალსაჩინოა იმ იდეალებით, რომლებ-  
საც ისაავედ მავანი და მავანი მენიერებისა და რომლებიც მენ-  
იერითა უშავარესობისგან არ დაგმობიდა და არ უტაროიდა.

ეს იდეალები მარტო იმ სულელურ მოდერ წიგნებში კი არ  
არის გამოკვეთილი, რომლებიც აღწერი 1000, 3000 წლის შემდგო-  
მდროის დიდ ცხოვრებას, არამედ იმ სოციალურა შრომობშიც,  
სეროლოგ მენიერებად რომ მოქაეთ თავი. ეს იდეალები ასეთ-  
ია: საშემო, რომელიც მიწის მუშა და მუშაკლემ მიწაზე უნდა  
მოიპოვოს, ლაბორატორიებში ქიმიური გზით შეიქმნება და ადამი-  
ანის შრომა თითქმის მილიანად ბუნების უტოლიტარებულ ძა-  
ლებით შეიქმნება.

ადამიანი, ახლანდელიყო, მიხე ქამისგან გამოჩეილი კვერცხს,  
მის მიწაზე მისი ბელით მოქულ პურს, მიხევე წლების ნამდვილ  
ხანარბ ზიდან მოწვეული ვაშლს არ შეუბას, არამედ ლაბორა-  
ტორიაში, შრავალი და მრავალი ადამიანის საერთო შრომით შექ-  
მნილი გემორი, მაწირს საკვებს ჯავახუბად და ჩვეულებრივი მოქ-  
დავი ამ საკვების შემწმავი უმნიშვნელო მონაწილობასადა მი-  
იღებოს.

ადამიანს მუშაობა სულად არ დასტიდება, ახე რას, ყველა  
გულბუღაღარფთა იქნება, უარსუნელად იცხოვრება, როგორც  
დღევანდელი ძლიერი ამ ქვეყნისანიო.

ამ იდეალებზე უფრო თვალთვლით ვერაფერი გავცილებულ  
თუ არაღწეად ვადაუფრო თავნი დროის მენიერებას ვეწინააღმდეგე-  
ვილი გვიცად.

ჩვენი დროის ადამიანები, მათ დიდ ნაწილს კარგი და საყმა-  
რისი საქმელი არა აქვს (ზუსტად ასევე ვეთქვის ბიანზე, ტან-  
სამცხელ, სხვა ყველაფერზე). ამას გარდა, კაცობრიობის დიდი  
ნაწილი იმედულებია, თავისი განმარტობის საზიაროდ, ქანცავე-  
ვევით იმუშაოს. ერთ უბედურებასაც და მეორესაც მოძღვბა ო-  
ლად უტეულობის ომების შეწყვევით, ფუფუნების მისამოთ, სიმ-  
დიდებრთა სამარტოლანი განაწილებით, სეირთად უყუდაბოთული, მა-  
წენ წესრიგის მისამოთ, ადამიანთა შორის გონივრული უთორი-  
თობის დამპარებო. მენიერებას კი მიანია, რომ არსებულ წეს-  
რიგი უყულებლია, მსგავსად მწათობთა მოძარბობისა, და, ამიტომ, მენ-  
იერების ამოცანა ამ წესრიგის სიყაბის, უყუდაბოთულობის  
გაცხადება და ახალი, გონივრული წესების დამპარება კი არაა,  
არამედ ის, რომ არსებულ წესების მარტობში დააბრუნო ყვე-  
ლა ადამიანი და მიცენ მათ საშუალბა ისევე უარსუნელად  
იცხოვროს, როგორც დღევანდელი ძალბუღების მქონე კლასები  
იცხოვრობენ — ასე ფარტობენ (ძლიერი ამ ქვეყნისანი ი  
დღეს უზუნდ, გარჩეილი ცხოვეტობის ცხოვეტობა).

ამასთანავე, ივიყუებენ, რომ მიწაზე საუთარი შრომით მოქე-  
ლი პური, ბოსტნეული, ხილი საზრდობს არის სწორედ ყვე-  
ლაზე სასიამოლო, განსალი და ბუნებრივი კვება, და რომ საუთარი  
კუნების გავარტობა-გარკი ისეთივე აუცილებული სარობია  
სიციტხლისათვის, როგორც სიხსლის დაწევა სუნჭვის საშუალ-  
ბით.

იმის საშუალბების მოგონება, რომ ადამიანებმა საუთრებისა  
და შრომის უყუდაბოთულად განაწილებით პირობებში შეიძლიო ქი-  
მიურად დაწეადებული საკვების ისარტდომ, თვიონ არ იმუშა-  
ობს და ბუნების ძალბეს დახსიომ ყველაფერი, იგივეა, რომ გა-  
მოვიგონო საშუალბა დაბნულ, აქოთბულ სენაში ჩაკეტილი  
ადამიანის ფულტეკეში ვანგადის ჩაბერებისა, მაშინ, როცა ამისთვის  
ახლა საქარო, რომ ის ადამიანი იმ დაბნულ სენაში არ ვიყოლი-  
ოთ.

მენიერება და ცხოველთა საყაროში საკვების დაწეადების ისე-  
თი ლაბორტორია მოწეობია, რომლის უყუთესაც ვერა პრა-  
ფესობები ვერ მოაწეონებ და ბუნების ლაბორტორიაში მოწეული  
ნაყოფი სარტდობისა და მასში მონაწილობისთვის ადამიანს  
მხოლოდ ის მოთხოვობა, რომ ქონდეს უმად ხიხარული შემს-  
ქაველი მოთხოვობადა შრომისა, ურომლოსოდ ადამიანის ცხო-  
ვრება წამება. და, აი, ჩვე საუყვის მენიერებები, იმის ნაცულად,  
რომ მიელი თავითი ძალბინე იმის აღსაკვეთად არ დაეუშაოთ,  
რაც ადამიანს ხელს უშლის მისთვის განსაუდებულ ამ საყეთთა მო-  
მარტობში, ურავდებთან იმ ვითარებას, რომლის მოწეობითაც ად-  
ამიანი მოკლებულია ზემოთაღნიშნულ სიეთების, მარადეამულ, უც-  
ვაველბელ მოვლებს და, იმის მავარად, რომ ადამიანთა ცხო-  
ვრება მიწაზე სასიხარული შრომისთვის, მიწის ნაყოფით საზრდო-  
ბისთვის გარდაქმნა, გრება და საშუალბებს ეძებენ იმისთვის,  
რომ ადამიანი მისინ არსებულ აქეთონ. ადამიანი დაბნული სენაში  
დან სუთთა პარტზე უნდა გამოვიყავით, მარამ ამის ნაცულად  
მენიერები ეძებენ საშუალბებს, თუ როგორ ჩაუჭარო ადამიანს  
ფულტეკეში ვანგადის და აიძულენ იგი, რომ თავის ხალხში კი არა,  
დაბუთულ სარდაში ცხოვრება შეეჭლოს.

ასეთი ყაბი, უყუდაბოთული იდეალები ვერ იარსებებდა, მენ-  
იერებას ეალბ, უყუდაბოთულ გზაზე რომ არ იღებ.

და ხელიერების მიერ გამოხატული გრომობა-განცდები მენი-  
ერების მონაცემებზე დაყარდობით წარმოიშეება.

როგორც გრომობა-განცდების ადმტრ შეუდგია ასეთი, ყაბი,  
უყუდაბოთულ გზაზე მდგარ მენიერებას? ერთი ნაწილი ამ მენ-  
იერების დროშებზე, კაცობრიობისთვის უყვე ყადავასულ და  
ჩვენი დროისთვის უსჯავსო და განსაკუთრებულ გრომობა-განცდებს  
აღტრავს. მეორე ნაწილს კი ამავე მენიერებას, იყაღებს რა საგ-  
ნებსა და მოვლებს, რომლებსაც კავშირი არა აქვთ ადამიანთა  
ცხოვრებასთან, თავისი არსით ამ ძალბეს იყოს საფუძველი ხე-  
ლოვებისა.



ასე რომ, ჩვენი დროის ხელოვნებამ, იმისთვის რომ ხელოვნება ფოს, თვითონ, მეცნიერებისგან დაშორებულად, უნდა გაიკავას სათავეს გზა ან უნდა იწინააღმდეგოს მონაცემებით აღლიარებული მეცნიერებისა, რომელსაც მეცნიერების ორთოდოქსალური ნაწილი უარყოფს. მეცნიერება ამას აკეთებს კიდევ, როცა იგი აღნიშნავს არსებულს თავის დანიშნულებას.

იმედს უნდა ვიკონიოთ, რომ ასეთი შრომა, რომლის შექმნაც მე ხელოვნებზე ვცადე, მეცნიერებისზე შექმნება და ადამიანების ცხადად დაზარალებერ მცდარობას, უსაფუძვლობას თვითობას— მეცნიერება მეცნიერებისთვის და თვალნათლად წარმოჩინდება ქრისტიანული მოძღვრების (მისი კუმშარტიკი მნიშვნელობით) აღიარების აუცილებლობა და ის, რომ ამ მოძღვრების საფუძველზე გადასაწყვეტად იქნება მთელი ცოდნა, ჩასაც დღეს ვფლობთ და არაფერ თავი მოვაკავებს, ნაჩვენებ იქნება მეორეხარისხოვანი და არაბრას ცდილული ცოდნისა და პირველხარისხოვნება, მნიშვნელოვანება რელიგიური, ზნეობრივი და საზოგადოებრივი ცოდნისა, და ისიც უღვაყო გახდება, რომ ამ ცოდნის სადებეებში მხოლოდ მაღალ კლასების ხელში არ აღმოჩნდება, არამედ იგი იქნება მთავარი საგანი ყველა იმ თავისუფალი და კუმშარტიკის მოყვარული ადამიანის, რომლებიც არა უყველოთვის მაღალ კლასებთან ფეხშეყოებით, არამედ მისთან დაპირისპირებულადაც, ცხოვრების კუმშარტიკი მეცნიერების წინ სწეოდენ.

მათემატიკური, ასტრონომიული, ფიზიკური, ქიმიური და ბიოლოგიური მეცნიერებები კი, მსგავსად ტექნიკური და საქურნალო მეცნიერებისა, მხოლოდ იმდენად შეიწავლება საგნებისა და მოვლენების, რამდენადაც ეს შესწავლა ხელს შეუწყობს ადამიანს გათავისუფლებას რელიგიური, იურიდიული და საზოგადოებრივი სიკრუე-თვალთშეცობაგან ანუ იქნებთან ყველა ადამიანის, და არა ერთ კლასის, სამსახურში.

მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში აღარ იქნება მეცნიერება ის, რაც იგი აღნიშნავს: ერთის მხრივ, იგი არ იქნება სოციალისტის სისტემა, მეორეს მხრივ, იგი არ იქნება უყველგვარი, უშეტიქსლოად ნაქლებად საჭირო ან სულაც არაფორმისმანის ცოდნათა უფორმო მახავი, არამედ იქნება ორგანულად მილიანი მოვლენა, რომელსაც იქნება გამოყვეთილი, ყველა ადამიანისთვის ვასაგები და გონივრულად დანიშნულება, სახელდობრ: იგი ადამიანებს გააცნობიერებს იმ კუმშარტიკებში, რომლებიც ჩვენი დროის რელიგიური ცნობებიდან გამომდინარეობს.

და მხოლოდ იქნება ხელოვნება, რომელიც უყველთვის და მოკიდებულია მეცნიერებისგან, ის, რასაც მას შეუძლია და ევალებება, — ისეთივე მნიშვნელოვანი, როგორიც მეცნიერებაა, ორგანო კაცობრიობის ცხოვრებისა და პროგრებისა.

ხელოვნება ტკბობს, გულის მოიხვებს ან თავშეკვეცა ახლა, ხელოვნება დაიდა საქმეა. ხელოვნება არის კაცობრიობის სიცოცხლის ორგანო, რომელსაც ადამიანთა გონებისმიერ ცნობიერებას გარსობენებად გარდასახავს. ჩვენს დროში ადამიანთა რელიგიური ცნობიერება არის ცნობიერება ადამიანთა მოშობისა და მათი კეთილდღეობის საყოველთაო ერთიანობის ნიადაგზე. ნამდვილმა მეცნიერებამ უნდა გვიჩვენოს ამ ცნობიერების ცხოვრებასთან შეთანხმების, მოხალაების სხვადასხვა ფორმები. მეცნიერებამ ეს ცნობიერება გარსობებულად უნდა გარდასახოს.

ხელოვნების ამოცანა უზარმაზარია: ხელოვნება, ნამდვილი ხელოვნება, რომელიც მეცნიერების დახმარებით რელიგიით წინააღმდეგობას, მოვალეა, რომ ადამიანების იმ მშვიდობან თანარსებობას, რაც ახლა მიიღწევა გარე ძალებით, — სასაზარტოებით, პოლიციით, საქველმოქმედო დაწესებულებებით, ინსტიტუციებით და ა. შ. — მიადწიოს ადამიანთა თავისუფალი და სისარული შეშეკველული ქმედებით, ხელოვნებამ ძალმომრება უნდა აღავსოს. და ეს მხოლოდ ხელოვნებას შეუძლია.

ყველაფერი ის, რაც აწეხად, შიშის, ძალმომრებისა და სასქელის მიუხედავად, შესაძლებელს ხდის ადამიანთა თანარსებობას (ჩვენს დროში კი წესრიგინი ცხოვრება მეტიწილად ამაზე დამყარებული), ხელოვნების მიერაა გაკეთებული. ხელოვნებას რომ შეიძლოს დამკვიდრება წეს-ჩვევებისა, ვთქვათ, როგორი დამკვიდრებუ-

ლება უნდა გვიკონდეს რელიგიურ მოვლენებთან, როგორი — მოშობლებთან, როგორი — შვიდობთან, როგორი — მეუღლესებთან, საკვებთან, უცხოებთან, სხვა ჭრის ადამიანებთან, უფორმებთან, ჭეშმღვამ ხალხთან, ტვირთმომეგებთან, მტრებთან, ცხოველებთან, და ხელოვნების მიერ შემოთავაზებული ეს წეს-ჩვევები მილიონობით ადამიანთა თაობებს არა მარტო ყოველგვარი, თუნდაც მცირე ძალდატანების გარეშე, არამედ, ისე დავკვი, რომ მათი შერყევა არაძვეს, ვარდა, თეთი ხელოვნებისა, არ შეუძლებია, მაშინ ისევე ხელოვნებას შეუძლია აღძრა, წარმოიქმნა სხვა, ჩვენი დროის რელიგიურ ცნობიერებასთან ახლო მდგარი წეს-ჩვევები. ხელოვნებას რომ შესძლებოდა ხატისადმი, ზიარებისადმი, ხელშეწყობის სურათისადმი თვავისციების გარსობის, აშხანავიანობისადმი ღალატის გამო სიტყვების, დროშის ერთგვარების, შეურაცხყოფის გამო უარისციების აუცილებლობის, ვაჭართა აშხანავის და გაშეშებისათვის, თავგანწირული, უანგარო მუშაობის, საყოთარი დარსების თუ საშროლოს დიდების დაცვის გარსობების დაწველებება, მაშინ იგივე ხელოვნება გავგვსკვალავდა იმ შეგნებით, რომ სამარცხვინოა ფუფუნებით, განცხრომით ცხოვრება, სამარცხვინოა ძალმომრება; აუცი საქმე წარსიძებნა; საყოთარი თავისთვის მოხმარება იმასა, რაც აუცილებლად სჭირდება სხვა ადამიანებს; ხელოვნება ადამიანთა თავისუფლად და სისარულით, ინსტიტუტურად გააწიერებდა თავს ადამიანების სიცივისთვის.

ხელოვნებამ უყველგვარი უნდა გაკეთოს იმისთვის, რომ მოშობისა და მოყვანის სიუარულის გარსობებით, რაც ახლა მხოლოდ საზოგადოების რჩეულ შვილთა ღირსება, ყველა ადამიანისთვის ჩვეულებრივ გარსობებად, ინსტიტუტად იქცეს, თუ ხელოვნება, წარსიძების პირობებით, მოშობისა და სიუარულის განცდებს აღძრავს, რელიგიური ხელოვნება ადამიანებს ჩაუნერგავს იმას, რომ იმისი, უყვე სინამდვილემ, წარმოსახულის შესახებმის პირობებში, ისევე განცდებით შეიშეკვალონ, რელიგიური ხელოვნება ადამიანთა ხელში გაავლებს ცვალს, რომელსაც ბუნებრივად გაუყვევინა ხელოვნების მიერ აღზრდილი ადამიანები, ყველა, ერთმანეთისგან განსხვავებული აურაცხელი ადამიანის ერთი გარსობით შეყვეშორებითა და გათიშულობის მოსპობით საერთო-სახალხო ხელოვნება ადამიანებს ჩაახლდებს ღლთლავს, სწრაფვას ერთიანობისკენ, აწვეუნებს მათ არა განსწით, არამედ თვით ცხოვრებით, თუ რაოდენ დიდ სისარულითა საყოველთაო ერთიანობა ცხოვრებისაგან აღმართული წინაღობების გარეშე.

ჩვენს დროში ხელოვნების დანიშნულება ისაა, რომ მან გონების სფეროდან გარსობის სფეროში გარდასახოს ის კუმშარტიკება, რომ ადამიანთა სიცივის საფუძველი მათი ერთიანობა და ახლა გაუფუფუნული ძალმომრების ადგილზე გააშეშოს ის, ანუ სიუარულები, რომლებიც ჩვენ, ყველას, კაცობრიობის არსებობის მოხნად გვიხატება.

შესაბამის, მოშავალი მეცნიერებამ ხელოვნებას კიდევ წარმოუწინის ახალი, მამადი დილეგობა და ხელოვნება ბრავს შესახას მათ; მაგრამ ჩვენს დროში ხელოვნების დანიშნულება ნათელი და გარკვეულია. ქრისტიანული ხელოვნების დანიშნულებაა მოაწიოს ადამიანთა მშურ ერთიანობას.

თარგმან ჯ. ზემარა თითმირიან



საქარმელოში მეცნიერებისა და კულტურის სხვა დარგებთან ერთად უძველესი დროიდან იყო განვითარებული მედიცინა. ძველი ბერძნული მითოლოგიური წყაროების თანახმად კოლხთა მეფე აიეტის მეუღლე ჰეკატეს სამკურნალო მცენარეთა ბაღები ჰქონია გაშენებული. მცენარეთა სამკურნალო თვისებების საიდუმლოებს ცნობდა აიეტის ქალიშვილი მედეაც.

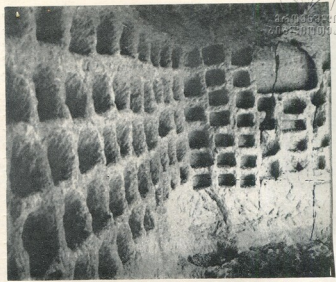
საქართველოში წამალთმცოდნეობის ხელოვნების უძველეს ფესვებზე მიუთითებს ის ფაქტი, რომ მეფე ისეთი სამკურნალო მცენარის სახელოვნობას, რომელიც საქართველოს სახლვრებს გარეთ არის ცნობილი, ქართული ძირი და ფუძე აქვს შენარჩუნებული. არც ისაა შემთხვევითი, რომ მედიცინის მამამთავარმა ჰიპოკრატემ (460-377 წწ. ჩვენს წელთაღრიცხვამდე) იმოგზაურა კოლხეთში და დაწვრილებით აღწერა იგი.

წამალთმცოდნეობის განვითარების მაღალ დონეზე მეტყველებს ჩვენამდე მოღწეული XI საუკუნის უდიდესი მნიშვნელობის ძეგლი — ქანანელის „უსწორო კარაბადინი“, რომელიც იმ ეპოქის თავისებურ ფარმაკოპეას წარმოადგენს. საუბრობდა რა ქანანელის „უსწორო კარაბადინის“ შესახებ, ლადო კოტეტიშვილი თავის წინასიტყვაობაში 1940 წელს წერდა: „ქართული საექიმო ძეგლების საერთო თარიღი მთელი საუკუნეხანგრძლივით უკან გადაიწია (ლადო კოტეტიშვილს მხედველობაში ჰქონდა მისივე გამოკვლევა ხოჯაყოფილის „ვიგინი საჰიმო“, XIII საუკუნის ძეგლი 1936 წლის გამოკვლევიითა და რედაქციით — ს.ს.) და დაუკავშირდა იგი საქართველოს პოლიტიკური აღორძინების, დავით აღმაშენებლის ეპოქას“.

წამალთმცოდნეობის განვითარების მაღალი დონე უფლებას გვაძლევს ვივარაუდოთ, რომ საქართველოში უძველესი დროიდან არსებობდა აფთიაქის ტიპის დაწესებულება. მაგრამ სამწუხაროდ, საქართველოს ბედუქვლმართობის გამო, ცნობები ამის შესახებ მონათმფლობელური და შუა საუკუნეების ქართულ წერილობით წყაროებში ძალზე ცოტაა.

სიტყვა აფთიაქი პირველად XI საუკუნეში ათონის ივერთა მონასტრის წერილობით წყაროებში გვხვდება. გიორგი მთაწმინდელის თხზულებაში „ცხოვრება იოვანესი და ეფთვიმისი“ გვითხულობთ: „აპოთიკი და ბოსტანი და წისკვილი კელარისა საურავნი იყვნეს. და ამთავანსა რაი-ცა ვის ეხმარებინან კელარი ეურვინი ეკონომოსსა თანა და მამასახლისასა“.

„ეს აპოთიკი იგივეა რაც ლათინური apotheca — აფთიაქი“ — წერს პროფესორი მიხეილ შენგელია. ამგვარად, XI საუკუნეში ივერთა ათონის

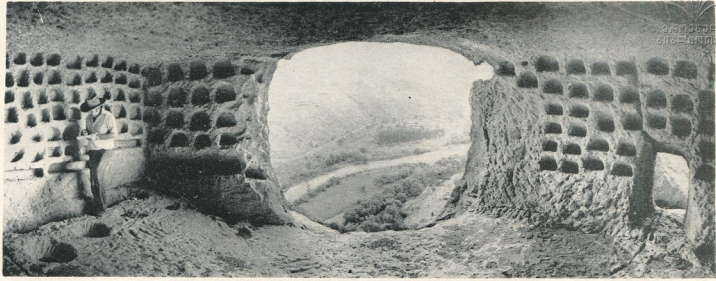


## 800 წლის

მონასტერში არსებობდა აპოთიკი ანუ სამკურნალო-წამლო საშუალებათა საცავი, მაგრამ აქ ლაპარაკია აფთიაქის არსებობაზე მაშინდელი საქართველოს სახლვრებს გარეთ!

ქვეყნის ეკონომიური და პოლიტიკური ძლიერების ხანაში, დავით აღმაშენებლის მეფობის დროს საქართველოში შენდებოდა საგანგებო საავადმყოფო სასწულეოები — ქსენონები ტაძრებში, რის შესახებაც ცნობას გვაწვდის დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსი:

„და კულად სხუა მოიკონა საქმე, შენსგავებული მოწყალისა და ტკბილისა ღმრთის სახისა კაცთმოყვარეობისა თვისა: აღაშენა ქსენონი ადგილსა შემსგავსებულსა და შეუნიერსა, რომელსა შინა შეიკრება ძმანი, თვითოსახითა სენითა განცდილინი და მოუშნადა ყოველი საკმარი მათი, უნაკლო და უხუებთი, და განურჩინა შესაგაღნი და საღუაწნი მანინი ყოვლადმე. თვით მოვიდის და მოიხილნის მოიკთხნის და აშობრს უყვის თვითელსა, აფუფუნებდის მამებრ, სწყალობდის და ნატრდის, განამკნობდის მოთმინე-



ვარძის წამლების თახჩებანი სახლი-აფთიაქი

# წამლევის სახლი

## სოკრატ სალუქვაძე

ბისა მიმართ, მოინახის თვისთა ხელითა ცხედრე-ბი, სამოსლები და საგებელი მათი პინაკი და ყოველი საკმარი მათი. მისცეს თითოეულსა ოქრო საყუფი, და განკრძალნის ზედამდგომელნი მათნი და განაგის ყოველი საქმე მათი დიდად შეუნიერად და ღმრთის-მსახურებით“.

1156 წელს (გიორგი III-ის მიერ) მდინარე მტკვრის მარცხენა ნაპირზე, ერუშეთის მთების სამხრეთით დაიწყო უნიკალურ ციხე-ქალაქ ვარძის მშენებლობა, რომელიც 48 წელს მიმდინარეობდა და თამარის მეფობის დროს 1204 წ. დასრულდა. კლდეში გამოკვეთილ არქიტექტურულ ანსამბლში დღემდეა შემორჩენილი სამოთახიანი წამლების სახლი — აფთიაქი.

გამომცემლობა „განათლებლამ“ 1970 წელს დასტამბა მედიცინის მეცნიერებათა დოქტორის, პროფესორ მისხილ შენგელიას მონოგრაფია „ქართული მედიცინის ისტორია“, რომლის 127-ე გვერდზე ვკითხულობთ: „ვარძის კომპლექსში ყველაზე მნიშვნელოვანია მეექვსე სართულზე მდებარე აფთიაქი (15-20-მდე კვ. მეტრი ფართობის ოთახი). მის კედლებში გამოჭრი-

ლია ერთი და იმავე სიდიდის 265 ნიშა ჰორიზონტალური ძირითა და ნახევარწრიული თაღით“.

ამ ცნობაზე დაყრდნობით ჩვენ საბეჭდალურად ვეწვიეთ ვარძისა და პროფესორის პროფესიული თვალთ შევისწავლეთ ვარძის ციხე-ქალაქის კომპლექსში მოქცეული აფთიაქი, შევეცადეთ ზუსტად აღგვეწერა იგი.

ისტორიის, კულტურისა და ძეგლთა დაცვისა და გამოყენების მთავარი სამეცნიერო საწარმოო სამმართველოს მიერ საინვენტარიზაციო აღწერით ვარძის წამლების სახლად მიჩნეულია № 70-ე ოთახი, რომელსაც ესაზღვრება დაახლოებით 20 კვ. მეტრი ფართობის დამატებითი სათავსოები. ვინაიდან ეს ოთახები (№ 68 და № 69) საგრძობლად დაზიანებულია (სამხრეთის კედლები ჩამონგრეულია), ამიტომ ზუსტი ფართის დადგენა შეუძლებელია. ოთახები წამლების სახლის საწყობად უნდა ყოფილიყო გამოყენებული.

საგანგებოდ შერჩეულ ღია გარდისფერ ქვანი გამოკვეთილი წამლების სახლი, რომელიც ვარ-

ძიის კომპლექსის VI სართულზე მდებარეობს შემდეგი განზომილებისა: № 70 თახის სიგრძე 450 სმ-ია, სიგანე — 430 სმ, სიმაღლე — 210 სმ, მთლიანი ფართობი 19,35 კვ. მეტრს შეადგენს. სამივე ოთახის საერთო საფარული ფართობი კი 60 კვ. მეტრია.

წამლევის სახლის აღმოსავლეთ კედლის სიმაღლე 210 სანტიმეტრია, სიგანე — 450 სმ.

აღმოსავლეთ კედელზე სულ 91 თახჩა ამოკვეთილი. ერთ-ერთის სიგანე 81 სანტიმეტრია, სიმაღლე 55 სმ. ნახევარწიბრები თაღით და მართკუთხა დაბოლოებით. აქვეა გამჭოლი ნახევრეტი მცენარეული ხაზარის (აკიდო) ჩამოსაკიდებლად. კლდეში შეჭრის სიღრმე 20-21 სანტიმეტრს აღწევს.

მეორე თაროს სიგრძე 61 სანტიმეტრია, მესამესი — 93 სმ, მეოთხესი — 80 სმ.

II, III, IV თაროების სიმაღლე 18-20 სანტიმეტრია, სიღრმე 22 სმ. (თაროების ნუმერაცია პირობითია).

აღმოსავლეთ კედელზე, ზემოთ ჩამოთვლილი თაროების გარდა, გამოკვეთილია კიდევ 87 თახჩა, რომელთა სიგანე 25 სმ-ს შეადგენს, სიმაღლე 25 სმ-ია ნახევრად წრიული თაღით, კლდეში შეჭრის სიღრმე კი — 21 სმ.

ჩრდილოეთი კედლის სიგრძე 430 სმ-ია, სიმაღლე — 210 სმ. კედელში 67 თახჩაა, რომელთა სიგანე და სიმაღლე არათანაბარია და ზოგი მათგანის დიამეტრი 30-40 სანტიმეტრია, ხოლო ზოგისა კი 25 სანტიმეტრს უდრის. თახჩები კედელში 21 სანტიმეტრითაა შეჭრილი.

დასავლეთ კედლის საერთო სიგრძე 450 სანტიმეტრია, სიმაღლე 210 სანტიმეტრია.

კედლის შუა ადგილის ამოჭრილია კარი, რომელიც წამლევის სახლს 69-ე ოთახთან აკავშირებს (კარის სიგანე 48, ხოლო სიმაღლე 98 სანტიმეტრია). ამდენად, დასავლეთ კედელზე თაროების რაოდენობა შედარებით ნაკლებია (44). დასავლეთის კედლის კარი მომდევნო ეპოქებში უნდა იყოს გაჭრილი.

ვარძის წამლევის სახლის კლდეში ამოკვეთილი თაროების უმრავლესობა (ხუთი კრძელი (21 სმ), თაროს გარდა) კლდეში შეჭრის სიღრმის მიხედვით სტანდარტულია ხოლო სიგრძე-სიგანით არასტანდარტულია.

1283 წელს საქართველოში ძლიერი მიწისძვრის შედეგად ვარძის კომპლექსი ძლიერ დაზიანდა. დღეისათვის წამლევის სახლის სამხრეთი კლდე-კედლის მხოლოდ 1/3-ია შემორჩენილი, რომელზეც 19 თახჩაა აღირიცხება. იქვეა 112 სანტიმეტრი სიგრძის გრძელი თარო, რომლის სიმაღლეა 24-28 სმ., ხოლო სიღრმე 22 სმ.

კედლის საერთო ფართობი თავიდან 9,03 კვ. მ. შეადგენდა. აქედან სულ 3,15 კვ. მეტრია შემორჩენილი. თუკი ვივარაუდებთ, რომ წამლევის სახლს სამხრეთი მხრიდან ჰქონდა ციხე-ქალაქ-

თან დამაკავშირებელი კარი, რომლის ფართობი 1,42 კვ. მეტრს შეადგენდა, მაშინ ჩამორგეული ყოფილა 9,03—3,15—1,42=4,46 კვ. მეტრი.

თუ შემორჩენილ 3,15 მ<sup>2</sup> კედელზე 19 თახჩა აღირიცხება, მაშინ ჩამორგეულ 4,46 მ<sup>2</sup>-ზე სავარაუდოა 26—27 თახჩა.

ამგვარად, ვარძის კომპლექსის ციხე-ქალაქის წამლევის სახლში აღმოსავლეთ კედელზე 91 თახჩაა, ჩრდილოეთ კედელზე — 67 თახჩა, დასავლეთ კედელზე — 44 თახჩა. სამხრეთ კედელზე — 19 თახჩა, სულ — 221 თახჩა. (ამ რიცხვს ემატება ჩამორგეულ კედელზე სავარაუდო 27 თახჩა).

წამლევის სახლის იატაკში ამოთხრილია 14 ორმო, რომელთაგან თითოეულის სიგანე 25-35 სმ-ია, ხოლო სიღრმე 25 სმ. აქვე, აღმოსავლეთ კედელთან არის 3 მ. სიგრძის, 30-35 სმ. სიღრმისა და 32 სმ. სიგანის ორმო, რომლის დანიშნულების დადგენა დღეისათვის ძნელდება. შესაძლებელია აქ მცენარეული ნაყოფის დაწვეხან დაწვრილმანება ხდებოდა და ეს ორმო საწინეხლის ფუნქციას ასრულებდა. ან კერამიკული ქვევრებით კონცენტრატები ინახებოდა!

სამხრეთ კედელზე არის 112 სმ. სიგრძის, 23 სმ. სიმაღლის, 22 სმ. სიღრმის თახჩა. შესაძლებელია აქ მოტეხილობის შემთხვევაში საჭირო არტამანებს ინახავდნენ. (XII საუკუნეში უკვე გვხვდება მედტექნიკის ელემენტები).

იატაკში ამოთხრილი ორმოებში თავსდებოდა 20-30 კგ. მოცულობის კერამიკული ან სხვა მასალისაგან დამზადებული ჭურჭელი, სადაც წამლის ფორმების მოსამზადებელი კომპონენტები ან კონცენტრატები ინახებოდა. თახჩებსა და ორმოებს უთუოდ სხვადასხვა დანიშნულება ჰქონდა. იატაკიდან თახჩებამდე ჰიგიენური თვალსაზრისით დატოვებულია 50-70 სმ-მდე სიმაღლის თავისუფალი არე.

თახჩებზე მოთავსებული ჭურჭელი, რომელიც წამლის ფორმები და ნათი კომპონენტები ინახებოდა, მინისა ან ფაიფურისა იყო. მედიცინის მცენიერებათა კანდიდატის პ. ფირფალიშვილის ნაშრომი „ორიალეთისა და სამთავროში არქეოლოგიური გათხრისას აღმოჩენილი გველის გამოსახულებიანი ჭურჭლების დანიშნულების შესახებ“ იმაზე მიგვანიშნებს, რომ გველის გამოსახულებიანი კერამიკული ჭურჭელი საფთვიაკო კომპონენტის — წამლის ინგრედიენტის ან უკვე მომზადებული წამლის ფორმის შესანახად იყო განკუთვნილი.

საყურადღებოა, რომ სამთავროს არქეოლოგიური გათხრების შედეგად ნაპოვნი გველის გამოსახულებიანი კერამიკული ჭურჭელი (1 მცოცხლობის მქონე) ადვილად თავსდება თახჩაში, რაც იმ ეპოქაში სტანდარტის არებობაზე მივიანიშნებს. ეს უნიკალური ჭურჭელი, უსათუოდ საინფორმაციო აპარატის ფუნქციას ასრულებდა



უძველესი  
ქართული  
კერამიკული  
საინფუზიო  
აპარატი

— მასში გამოთავსებებსა და გამოწარმოებს ამზადებდნენ, რომელიც სპილენძის ქვაბზე — თანგირზე იდგებოდა.

არქეოლოგიური გათხრების შედეგად ნაპოვნი ნივთიერი მასალა მოწმობს, რომ ძველი წ. ა. III საუკუნიდან ჩვ. წ. ა. XIV საუკუნემდე საქართველოში განვითარებული იყო მინის წარმოება, ამასთანავე არა უბრალო მინისა, არამედ მინანქრისა და სხვადასხვა ფერადი ნაწარმისა ასე მაგალითად, სოფელ ორბეთის მინის საამქროში მზადდებოდა: წითელი, ლურჯი, ცისფერი, სხვადასხვაფერის მწვანე, მავი, თეთრი, ჭრელი, წითელმწვანე და სხვა ფერის მინის ნაწარმი — სანელსაცხებელე და წვეთზომები.

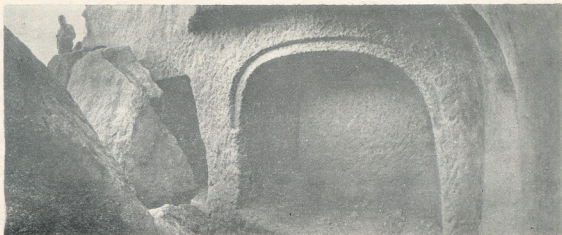
საყურადღებოა ამ დროისათვის მინის წარმოების ტექნოლოგია და სახელწოდებები. კერასამქროს, სადაც მინა მზადდებოდა მაღალ ტემპერატურაზე, ეწოდებოდა თაკარა, ხოლო ჭიქა სულხან-საბას განმარტებით კაისასგან გამომდნარი ჭურჭელია. ორბეთის მინის წარმოების საამქრო VIII საუკუნით თარიღდება. ქართული მინის საწარმო-სამქროები ზოგჯერ მიუვალ, მაგრამ ნედლეულით მდიდარ ადგილებში ეწყობოდა და მათი ადგილსამყოფელი საიღუმლოდ იწახებოდა. ასეთია მცხეთის რაიონის სოფელ ნატბეურის მინის საწარმო, სადაც ნაპოვნი მინის სალოში ქურა-თაკარა, საცეცხლე, ჰაერის ჩასაბერი მილი, საკანი, სალოში აბაჯანი, საკვამლე ხერული და, რაც მნიშვნელოვანია, წარმოების შედეგად წარმოქმნილი მინის სხვადასხვა ფორმის ნარჩენები — „წვეთები“. მინის წარმოების საამქროს ნაშთები სხვადასხვა დროს ნაპოვნი ახალციხის რაიონში ამირანის გორაზე, გორის რაიონში სოფელ ქვაცხელაზე — მცხეთის არმაზში, ავჭალაში, უბრისში, კლდეთში, ბორში, გვარებში და სხვა ადგი-

ლებში. საქართველოს ისტორიის მუზეუმის პოზიციაში ყურადღებას იპყრობს უძველესი წვეთზომი, რომელიც წამლის დოზირების მიზნით უნდა ყოფილიყო მომსახურებული. ასევე მინიშნელოვანია მინის სინჯარები (ნ. უგრელიძე — „მინა ძველ საქართველოში“, გამოცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1961 წელი), რომლებიც ასევე სამედიცინო დანიშნულებისა იყო. გათხრების შედეგად ნაპოვნი სხვადასხვა ზომის მინის ჭურჭელი, რომლებშიც ჩვენი წინაპრები წამლის ფორმებსა და ინგრედიენტებს ინახავდნენ. საქართველოს პოლიტიკური და ეკონომიური ძლიერების დაცემის პერიოდში მინის წარმოება თითქმის სრულიად მოსპობ.

XVIII საუკუნის მიწურულსა და XIX საუკუნეში კვლავ იწყება ზრუნვა მინის წარმოების განახლებისათვის, როგორც საყოფაცხოვრებო, ასევე სამედიცინო-სააფთიაქო დანიშნულებისათვის. ადგილი შესაძლებელია მოჭიქული ჭურჭლის წარმოებაც, რომელიც როგორც ნეიტრალური რეაქციის ჭურჭელი, უფრო მოწარმეწონილი იქნებოდა სააფთიაქო ინგრედიენტის შესანახად. (მ. საგინაშვილი, „ურბნისის სამარონის მინის ჭურჭელი“, 1970 წელი).

საინტერესოა ამ დროის სააფთიაქო ჭურჭლების სახელწოდებებიც: ჯამი, ჭიქის ჭურჭელი, თიხის ქოთანი, საწერი, ლიტრა, ქვის ქოთანი, თანგირა (სპილენძის ქვაბი), როდინი, კიჭობი, წამლის მისაღები ჭიქა და სხვ. ამ დროს არსებობდა წამლის ფორმების ნაირსახეობაც: აბი, ფხვნილები, სალბუნი — მალამო, ყურსინტაბლეტი, მაკუმი (სხვადასხვა სახის ნარევი რთული წამლის ფორმა), თრიაკი (ანტიდოტი მოწამვლის დროს), მათუხი (საჭმელად გამზადებული ნახარში) ტლებებს შიგან გახვევა — კომპრესი და სხვა.

წამლების სახლის 68-ე და 69-ე ოთახები



წამლების სახლის თახჩებზე და იატაკზე აღებული იქნა საშუალო სინჯი. სააფთიაქო ლაბორატორიაში (ხელმძღვანელი კ. სანდომისაშვილი) თვისებითი რეაქტივებით დადგინდა სპილენძის, რკინის, სულფატის, გოგირდის, თუთიის, ქრომის და სხვა კომპონენტებზე ცხაბოქონებრება.

ამგვარად, ვარძიის ციხე-ქალაქის წამლების სახლი, რომელიც უკვე XII საუკუნეში იყო აშენებული, მიგვიჩვენებს იმ დროისათვის სააფთიაქო საქმის მდიდარ, ნომინალურად უზენაეს.

ვარძიის კომპლექსის ძლიერი დაზიანების გამო დასადგენელი დარჩა თუ სად იყო წამლების, მონასტრებისა და გამონაცემების ე. წ. კოქტორიუმი ან ამ დანიშნულების ბუხარი.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ვარძიის ციხე-ქალაქის კომპლექსის მშენებლობა კვალიფიციურ არქიტექტორიკულ გადაწყვეტას მოითხოვდა. როგორც ჩანს, წამლების სახლის მშენებლობა წინასწარვე იყო განსაზღვრული. მშენებლობისას გათვალისწინებული ჩანს ასორტიმენტის და „რომენ-კლატურაჲ“ კი. მართლაც წარმოუდგენელია კლდეში ამდენი თახჩა გამოკვეთათ, თუკი წამლების შესაბამისი რაოდენობის ქილა-შტანგლასი არ გააჩნდათ. ეს ფაქტორი კიდევ ერთხელ ადასტურებს იმ ეპოქაში სააფთიაქო საქმის განვითარების მაღალ დონეს.

წამალთმცოდნეობის ხელოვნების განვითარების მაღალი დონე კიდევ უფრო განამტკიცებს ვარაუდს იმისა, რომ ვარძიის გამოქვაბული წამლების სახლი არ უნდა იყოს ერთგვალთა პირველი აფთიაქი; უდავოა, რომ ქართული სააფთიაქო საქმე საუკუნეების მიერმა იღებდა სათავეს! მაღალ დონეზე მოწყობილი წამლების სახლები უფრო ადრევე უნდა ყოფილიყო საქართველოს ტერიტორიაზე. ზედა ვარძიაში (აშენებულია 1042—1058 წლ.) შემორჩენილია სამოთახიანი წამლების სახლი, რომლის ერთ-ერთ ოთახში აღინიშნება კლდეში გამოკვეთილი სხვადასხვა ზომის 30-მდე თახჩა, ისინი ქვედა ვარძიაში არსებული სალონიკურია. იატაკი აქ სწორია, ორმოები არ არის.

წამლების სახლის არსებობა შეიმჩნევა უფლისციხის ნანგრევებში. № 86 და № 48 ოთახებში არის ვარძიის მსგავსი თახჩები. დღეისათვის, სამწუხაროდ, ძნელი დასადგენია თუ სად და როდის აიგო ივერთა პირველი აფთიაქი ანუ წამლების სახლი.

რამდენიმე ცნობა ევროპის დიდ ქალაქებში აფთიაქის დაარსების თარიღის შესახებ: ქ. ტალინი დაარსებულია XII საუკუნეში, ქალაქი ლეოვი — XIV საუკუნეში.

ქ. ტალინის რატუმების (უნგრელი ბუხარტების) მაგისტრატის აფთიაქი დაარსებულია 1422 წელს, ქ. ლეოვის ნატროპის აფთიაქი — 1735 წელს.

ქ. თბილისში პირველი ღია ტიპის აფთიაქი 1829 წლის 6 მაისს გაიხსნა ფლორ შენტიერის მიერ. 1919 წლის მაისში მას 150 წელი-შესასწავლად აღუდგა. ცხადია, თბილისი — უძველესი სამრეწველო და კულტურული ცენტრი, 1351 წლის განმავლობაში აფთიაქის გარშემო ვერ იქნებოდა. ამ ხნის მანძილზე თბილისმა იმდენი წერევა და დარბევა განიცადა, რომ დაიკარგა პირველი აფთიაქის ფუნქციონირების ზუსტი თარიღი.

ქ. ლეოვიში „აფთიაქი-მუხუეუბის“ შესახებ 1976 წელს გამოცემული ბუკლეტის 39-ე გვერდზე ვკითხებით: „რა თქმა უნდა, თუ შევადარებთ ჩვენი აფთიაქის (იგულისხმება ქ. ლეოვის აფთიაქი-მუხუეუბი—ს. ს.) ასაკს ცნობილი ტალინის რატუმების აფთიაქს, რომელიც განუწყვეტილად იქნა და იმავე კედლებში ფუნქციონირებდა 1422 წლიდან, „ლეოვიანას“ აფთიაქი ტალინის აფთიაქს შვილიშვილად გამოადგება. მის უმეტეს, ლეოვის აფთიაქი ცარიელ ადგილზე ხომ არ აღმოცენდებოდა, მასაც ხომ თავისი წინამორბედები ეყოლებოდა!“.

ისტორიას ფაქტები უყვარს, იგი ზუსტ თარიღებს ეყრდნობა. ასეთი ფაქტობრივი მასალა საქართველოში აფთიაქის ფუნქციონირებისა ვარძიის წამლების სახლია.

ნიმდინარე წლის აგვისტოში ჩვენ წინადადებით მივმართეთ საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ისტორიის, კულტურისა და ბუნების ძეგლთა დაცვისა და გამოყენების მთავარ სამეცნიერო-საწარმოო სამმართველოს ვარძიის ციხე-ქალაქის კომპლექსში 800 წლის წამლების სახლი-აფთიაქის მუხუეუბად გამოცხადებისა და 15 მეტრის მანძილზე მოაჯირიანი ტურისტული ბილიკის მიყენის შესახებ. ზემოთ დასახელებული უწყების სამეცნიერო საბჭომ ამა წლის 9 ოქტომბერს მოისმინა ჩვენი მოსწენება ამ საკითხზე და ეს წინადადება მისაღებად მიიჩნია. მიღებულ იქნა სათანადო და დ გ ე ი ე ბ ა ე. ეს საბუშაო უკვე შესრულებულია. აფთიაქამდე მისასვლელი კიბე გაკეთებულია.

ჩვენი აზრით, საქორდო მიგვაჩინა ვარძიის წამლების სახლის თახჩებში გამოყენილი იქნას არქეოლოგიური დასარების შედგენა ნაპოვნი გველის გამოსახულებიანი კერამიკული, მინისა და ფაიფურის ტურტლის დუბლიკატები, რომელსაც აფთიაქის ფუნქციონირების შესაბამის ეპოქაში იყენებდნენ.

ვარძიის აფთიაქში მუხუეუბის ფუნქციონირების შემდეგ იგი არა მარტო ტალინისა და ლეოვის აფთიაქების 3 ა ა ა იქნება, არამედ მსოფლიოში ერთ-ერთი უძველესი წამლების სახლი-აფთიაქი. საბჭოთა კავშირის ტერიტორიაზე ამაზე ძველი ნივთიერი მტკიცება აფთიაქის არსებობის შესახებ ჩვენთვის ჯერჯერობით უცნობია.

# ქართული

## თემატიკა

### კრებულების

#### წიგნების შესახებ

დავით ფანჯულიძე

პროსპერ შოლიო კრებულის (უფროსი) ფრანგული კლასიციზმის უკანასკნელი პერიოდის წარმომადგენელია. მან ასე განასაზღვრა თავისი სამწერლო მოღვაწეობის ამოცანა: „ამოსაჩინე არაფერი მჭონდა; კორნელმა ზეცა დაიპყრო, რასინმა დედამიწა, დარნა ჯოჯოხეთი და თავადებთი გადავხევი შიგ“. კრებიონი საფრანგეთის აკადემიის წევრი იყო 1731 წლიდან.

კრებიონმა (1674-1762) თავის მსატრეული შემოქმედების თემად „სამინულებათა“ გამოხატვა აირჩია. ამიტომაც, რომ მის პიესებს „სამინულებათა ტრაგედიები“ უწოდებენ. ისინი აგებულია ანტიკურ სიუჟეტებზე. კრებიონი გატაცებული იყო სისხლადრევითი ქორწინების, არაბუნებრივი სიყვარულის საფუძველზე წარმოშობილი ტრაგიკული კონფლიქტების ასახვით.

პროსპერ კრებიონის პირველი ტრაგედია „ბრუტუსის ბეშეგების სიკვდილი“ (1705) წარუმატებელი აღმოჩნდა. ეო-

მდენო ტრაგედიებმა კი ავტორს სახელი გაუთქვეს. ესენია: „ილიმენე“ (1705), „ატრე და ტიესტი“ (1707), „სემირამიდა“ (1717).

კრებიონს, როგორც გასაოცარი ამბების აღწერით გატაცებულ გონებამახვილ მწერალს, დიდი პოპულარობა მოუპოვა მისმა ყველაზე განსაზღვრულმა ტრაგედიამ — „რადამისტისტი და ზენობია“ („Rhadamiste et Zenobie“ — (1711), რომლის შინაარსს საფუძვლად უდევს პირველი საუკუნის საქართველოს სინამდვილე. იგი პირველად გასაოცარი წარმატებით დაიდგა ფრანგულ სცენაზე პარიზში 1711 წლის 14 დეკემბერს. სპექტაკლმა დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მაყურებელზე.

ტრაგედიამ „რადამისტისტი და ზენობია“ იც გაუთქვა სახელი კრებიონს, რომ მას უკვე პიერ კორნელისა და ჟან რასინის გვერდით აყენებდნენ.

სულხან-საბა ორბელიანის პარიზში ყოფნის დროსაც ფრანგი მაყურებლები კვლავ შეუნელებულ ინტერესს იჩენდნენ ამ ტრაგედიისადმი, თვლიდნენ მას დრამატურგიის შედეგად. „რადამისტისტი და ზენობიაში“ ასახულია ორი ქართველი ძმის — მეფეთა ურთიერთშური და მტრობა. ეს ძმები არიან: იბერიის მეფე ფარსმანი და სომხეთის მეფე მითრიდატე. მოქმედება ხდება იბერიის დედაქალაქ არტანუში ფარსმანის სასახლეში ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველ საუკუნეში. კრებიონი აღწერს ფარსმანის გატყ — რადამისტის და მითრიდატეს ქალიშვილის — ზენობიას ტრაგიკული სიყვარულის ამალგულებელ ამბებს. ავტორი მოგვიხიბრობს ამ ქართველი ქალ-გაყის სისხლიანი სიყვარულის ისტორიას, მათ თავდაწირვას, მღელვარებას, განცდას. ამ აღმანიგებში ძლიერია ერთმანეთისადმი სიყვარულის გრძობა, მაგრამ უფრო ძლიერია გრძობა მშობლებისა და სამშობლოს მოვალეობის წინაშე.

პარიზში ამ ტრაგედიის წარმოადგენის დროს მაყურებელთა გაოცებას საზღვარი არ ჰქონდა. თეატრში მყოფნი ტიროდნენ, ბერი მათგანი ცუდად ხდებოდა, გული მისდიოდა.

ძველი საქართველოს ამ ამბების შესახებ ცნობები ტაციტუსმა გამოაქვეყნა. 1650 წელს პარიზის სცენაზე დაიდგა ეს დე მონტბანის პიესა „სომხეთის დედოფალი ზენობია“. შემდეგ დაიწერა ეს ტრაგედია — „რადამისტისტი და ზენობია“, მეტი გიჟობა ქმედებმა შექმნა ოპერა — „რადამისტისტი და ზენობია“ (დაიდგა ლონდონში 1720 წლის 18 აპრილს), ალ. გრებოედის დაუმთავრებელი დარჩა დრამა — „რადამისტისტი და ზენობია“.

კრებიონი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა ნაწარმოების კვანძს, მასში მიმოიღველი, ამალგულებელი ამბების მოულოდნელად ჩართვას, რათა მეტი ეფექტისათვის მიედგინა. ყოველივე ამის გამო დრამატურგმა ბოლომდე ვეღარ შესძლო ხასიათების სრულყოფილად დამუშავება, ამიტომაც, რომ ისინი ზწირად სქემატურნი არიან. კრებიონის შემოქმედება კლასიციზმის ტრაგედიის დრამატურგიის, კლასიციზმის სისუფთავის კრიზისის გამოხატავდა.

ისტორიული ცნობები ფარსმან მეფის შესახებ შემდეგს მოგვიხიბრობს: ასალი წელთაღრიცხვის პირველ საუკუნეებში ქართლის მეფეები ძლიერნი იყვნენ. ისინი თავიანთი



სამხედრო ძლიერებით და შორსმჭვრეტელური პოლიტიკის მეოხებით თანხმდებოდნენ რომაელებს ურთიერთ „მეგობრობაზე“, რიაც თვითონ უფრო მეტად სარგებლობდნენ. ამის შედეგად ქართლ იზრდებოდა, ფართოვდებოდა, მტკიცდებოდა. რომაელებს საქართველოსთან სამხედრო კავშირი სჭირდებოდათ პართელების წინააღმდეგ ბრძოლისათვის.

ჩვენი წვლილთაღრიცხვის 35 წელს პართელებმა სომხეთი დაიპყრეს. რომაელებს არ ყოფილათ ძალ-ღონე მარტო გამკლავდებოდნენ პართელებს. რომის იმპერატორმა საქართველოსადამ დახმარება ითხოვა — მაშინდელ ქართლის მეფეს ფარსმან პირველს შემოუთვალა: ერთად გაავაყვით სონხეთი და პართელები და მეუ იქ მეფედ შენი ძმა მითრიდატე დასვიო. ფარსმან მეფე დათანხმდა იმპერატორს და შეუტია პართელებს. ბრძოლა სასტიკი იყო. ბოლოს პართელები იძულებული გახდნენ სომხეთი ქართველებისათვის დაეთმოთ. სომხეთმა სამეფო ტახტზე ფარსმანმა თავისი ძმა მითრიდატე დასვა.

მითრიდატეს მეფობა სომხეთში თითქმის თხუთმეტი წელი გაგრძელდა (ა. წ. აღრ. 35-51 წწ.). იგი დაიღუპა თავისივე ძმის ვერაგული საცეკილის გამო. ფარსმანის ვაჟს რადამისტს, არარჩეულბერიევი ძალ-ღონის ვაჟაკს, დიდი სახელი ჰქონდა გავარდნილი. ის თურმე ხშირად ამბობდა: მა-მაჩნები იმდენად მოხუცდა, რომ ქართლის გაძლიერების ველარ უწყობს ხელსო. ფარსმანმა ეს რომ გაიგო, შეკრა. იფიქრა, შეიღობა შეიძლება ტახტი წამართვასო, ამიტომ გადაწყვიტა რადამისტისათვის ჩაგონებინა: წადი სომხეთში, ბიძაშენი ტახტიდან ჩამოაგდე და მისი ადგილი შენ დაიკავო. რადამისტს მოეწონა მამის ჩრევა. წავიდა სომხეთში, სადაც მოახვდა სომეხ დიდგვაროვანთა თავის მხარეზე გადაბირებადს, რის შედეგადც მამა-შვილმა მითრიდატეს ომი გამოუცხადეს და ბოლოს მოკლეს. სომხეთის სამეფო ტახტი რადამისტმა ჩაიგდო ხელში.

აღსანიშნავია, რომ შეშენილი ვითარება არც რომაელებს აწყობდა და არც პართელებს. ამას ისიც დამატა, რომ რადამისტის სასტიკი მმართველი გამოდგა, ხალხი აიმხდრა, აჯანყებულებმა მის ადგილსამყაფელს ალყა შემოარტყეს. რადამისტი იძულებული შეიქნა აცნობდა იკურობას.

ისტორიულ ცნობებში ისიცაა აღნიშნული, რომ ფარსმან მეფე განაგრძო ბრძოლა. მან 58 წელს სომხეთს მესხეთი შეუსია, შემდეგ რომაელებს დიდი დახმარება გაუწია აღმოსავლეთში. სანაცვლოდ, რომაელებმა სომხეთს რამდენიმე ოლქი ჩამოაჭრეს და ფარსმანს გადასცეს<sup>1</sup>.

როგორც ცნობილია, მსკრორაში აღნიშნული ამბებისა და მოვლენების პირველი აღმწერი არის შესანიშნავი რომელი ისტორიკოსი კორნელიუს ტაციტუსი (დაიბ. ა. წ. აღრ. დაახ. 54 წ. და გარდ. დაახ. 134 წ.), რომელსაც თავის ე. წ. „ანალებში“ გადმოცემული აქვს რადამისტისა და ზენობიას თავდასაცაველი. სომხეთის სამეფო ტახტიდან ჩამოაგდებულ რადამისტს და მისი ფეხმძიმე ცოლი, მითრიდატეს ქალიშვილი — ზენობია ცდილობენ თავს უშველონ მარჯვე ბედურებით, რომლებითაც ისინი იბერიისაკენ მიიქარაინ.

უკან მოსდევთ გააფთრებული მტერი. ზენობია ჯერ იტანს ყოველგვარ გასაჭირს, მაგრამ როცა ძლიერ ტვივილს ვეღარ უძლებს, ქმარს ემუდარება პატრიარქის სიკვდილით იხსნას იგი სამარცხსიონ ტყვეობაში. ცოლის დიდულოვნება ოლტაცებულ რადამისტი გაუხსნა ჩაიკრავს მას და ახსენებებს. შედეგ, შემოფრთხილი იმ ტანჯველი ახრი, რომ ზენობია მიტოვების შემთხვევაში სხვა ვინმეს ჩაუვარდება ხელში, გადაწყვეტს მოკლას იგი. ასეც იტყვეა. რადამისტის მახვილს ჩასცემს თავის ზენობიას და მის მხეულს მდინარე არაქსის ტალღებს გაატახს. იბერიაში მოსული პატრიარქი რადამისტი ცდილობს მამა, მეფე ფარსმან პირველი, თავიდან მოიცილოს და მცხეთის სამეფო ტახტზე თვითონ ავიდეს, მაგრამ ფარსმანი დაასწრებს და შვილს ბოლოს მოუღებს.

ტაციტუსის „ანალებში“ მოთხრობილი ამბებიდან ისარგებლა ფრანგმა დრამატურგმა კრებიონმა და შექმნა საინტერესო ნაწარმოები „რადამისტისა და ზენობია“. პიესის მიხედვით რაღაც სასწაულმოქმედების შედეგად გადარჩენილი რადამისტ და ზენობია იბერიის დედაქალაქ არტანისში, ფარსმანის სასახლეში არიან: რადამისტი — რომის ელჩის სახით და ზენობია — ისმენად სახელმწიფოელი. მათი ვინაობა არავინ იცის. რა მოხდა? თურმე, სასწაულებრივად გადარჩენილი რადამისტ სირიაში გაქცეულა, იქიდან რომში აყოფლმარეა მომზობილავ ზენობია ყველა მოსწონს. მისი ჩამოხალხობის შესახებ არავინ არაფერი იცის. ზენობია შეუყვარდება არასან, ამავე დროს მის მამასაც — ფარსმან პირველს. ორიენტი ცლილობზე ზენობიას ცოლად შერთავს. აი, ამ დროს არტანისში ჩამოდის რომის ელჩი, რომელიც თვითონ რადამისტია. მას აქ ვერაინ იცნობს, იგი ყველას მგდარი პკონია. ამბები და მოვლენები ისე მახფრად ვითარდება, რომ ფარსმან მეფე და რომის ელჩი (რადამისტი) ერთმანეთს სასიკვდილოთ შეჯახებინან. რადამისტმა ვერ გაიმეტა მამა, მამამ ვერ იტო შვილი და ხელზე შემოაგდეს. რადამისტის გმირული სიკვდილის შემდეგ, ფარსმანი გაიკვებს, რომ ეს მისი ვაჟია და მშრეე განსაყვადლში ვარდება. მიიკრებს ძალღონეს, მოვა გონს და არსამს და ზენობიას უცხადებს, იქტარონ, წვაიდნენ სომხეთში და იქ სამეფო ტახტად დაუტკარონ. სანმ ცოცხალია, მას მოსვენება არ უწერია.

მოქმედება მიმდინარეობს იბერიის დედაქალაქ არტანისში, ფარსმან მეფის ციხე-დარბაზში. ტრავედია იწყება ზენობიასა და მისი მოახლის ფენისის საუბრით. დაღონებული და სასოწარკვეთილი ზენობია ემდურას თავის ბედს, სიკვდილს ნატრობს. ფენისი მას აწმვიდებს, ემუდარება დივიწყოს ყველაფერი, შეიმშრას თვალბზე ცრემლი, კეთილად შესვლებს მსოფლიოს მკარობელის, ქვეყნად მფხობამები მეფის სურვილს, წყალბობს, პატებს და ყურადღებას, დაამშვენოს მისი ტახტი თავისი სიღამაზით. მაშინ ზენობია გულს გაუხსნის ფენისს და მოუყვება თავისი ცხოვრების ტრაგიკულ ისტორიას.

1. ნ. ბერტინიშვილი, ივ. ჯავახიშვილი, ს. ჯანაშია, საქართველოს ისტორია, თბ., 1948, გვ. 80-82.

გაოცებული ფენისი თორთოვლით უკმენს ზუნობიას ტრაგიკულ აღსარებას. ზუნობია განაგრძობს თხრობას და დასძინა, რომ ის არის:

ღალ შეფთვა ჩამოშავალი  
და დიფუზული სისხლის მემკვიდრე,  
უცხოლოშობილესი, მაგრამ ბედისწერით უფრო მეტად უბედურია.\*

ზუნობიას მამა მითრიდატე და ბიძა ფარსმანი ერთხანს მშვიდობიანად ცხოვრობდნენ. ფარსმანი ძმას აღაპარდებულად მიანდო თავისი ვაჟი რადამისტი, რომელიც იზრდებოდა ზუნობიასთან ერთად. ამ ახალგაზრდებს ერთმანეთი შეუყვარდათ ძლიერ, მარადიული სიყვარულით. განვლილი დროა, — განაგრძობს ზუნობია, — და ყველაფერი აირ-დაირობა, ფარსმანი შემოიჭრა მითრიდატეს სამფლობელოში, განრისხებულმა, ვითომდა ძმის ღალატის გამო, გამოიყენა რა შვილიცა, ჩემი საკუთრო რადამისტი, სიცოცხლე მოუსწრაფა მითრიდატეს. ქალ-ვაჟის ძლიერმა სიყვარულმა გადალახა ეს მიმიშ მდგომარეობა და ისინი მიანი დაქორწინდნენ. აწინაირად, ნათესაური სისხლი დაიდგრა, ქორწინება მოხდა, „წმინდა კავშირი“ შეიკრა. ზალმა რადამისტს არ აპატია ბიძისა და სიმამრის მიმართ ჩადენილი ბოროტმოქმედება. ხალხის მრისხანებამ აიძულა რადამისტი ახლადშერთული ცოლით გაეცუკულებო. ისინი გარბოდნენ, უკან მდგომარე მისდევდათ. რადამისტმა ერთხელ კიდევ შეაბასდა თავის ცოლს და გაფრთხულმა მახვილი ჩასცა, ზუნობიას გასისხლიანებულ სხეული არაქვის ზვირთებმა შთანთქ. სიკვდილს გადარჩენილ ზუნობიას, გონს რომ მოსულა, კარგა ხნის შემდეგ გაუყვია: ფარსმანმა აღწერიულ შვილს, რადამისტს, თავისივე ხალხი აუჯანყდა და სიცოცხლე მოუსწრაფაო. ყველაფერზე ხელჩაქეულმა ზუნობიამ ქვეყნისაგან განმორება გადაწყვიტა და მივიძლია გადაიხვეწა. ათი წლის შემდეგ მას შეხვდა რადამისტის ძმა არსამი, რომელიც, ქალის სილამაზით მოხიბულმა, წამოიყვანა იგი იბერიაში, თავისი მამის, ფარსმანის ციხე-დარბაზში. არსამს ძლიერ შეუყვარდა ზუნობია. ასევე შეუყვარდა იგი ფარსმან მეფესაც. კრებიონის ოსტატურად აქვს აღწერილი ზუნობიასადმი დამოკიდებულებებში მამა-შვილის შორის არსებული შუღლი და ბრძოლა. ზუნობია კიდევ უფრო მეტ საგონებელშია ჩავარდნილი. მამა-შვილი ყველაფერს აკეთებენ ზუნობიას ამაცი სულისა და გულის დასამორჩილებლად, მაგრამ ამაღ.

ტრავმადის მეთრე მოქმედებში რადამისტი რომის ელჩის სახითა წარმოადგენილი იბერიაში. მისი ვინაობა არანინ იცის. ის ებარება თავის მეგობარს, სომხეთის წარჩინებულს პიეროსს. ზუნობიას მსგავსად, რადამისტიც უჩივის თავის ბედს, იტანება თავისი „ოვდვილი სულის“ გამო. რადამისტი პიეროსს უყვება „თავის საზარელ წარსულს“, თუ როგორ გამოვლენდნ ის და მისი ცოლი და როგორ მისადგინდნ მათ მდგერები, თუ როგორ ქვეითებდა ზუნობია რადამისტის მეგრულ მთხუტებულთ. ამ უმძიმეს წუთებში რადამისტის წინაშე ასე დადგა საკითხი: ჩემი სიკვდილი გარდუვალია და ჩემი ცოლი, ყველაზე ძვირფასი არსება ჩემთვის, ბელში უნდა ჩაუვარდეს დაუძინებელ მტრებს, ამიტომ ერ-

თადერთი გამოსავალი — სიკვდილით შევეწარწნო მას თავისი პატიოსნება და ღირსება. ამ რწმენით რადამისტმა მახვილი ჩასცა ზუნობიას და მისი გასისხლიანებული სხეული არაქვის ზვირთებულ ტილდებს გაატანა, რომ მისი გვამისთვისაც კი არავის წივინ.

თვითონ რადამისტი მცირე აზიაში გადაიხვეწა, სადაც ის მარტობის სიმწარეს, ცოდის ასე დაკარგვას ვერ ურიცდებდა, შფოთავს, რომ იტყვიან, ცუცხლი უკილი. დააპირა გამოხალგებოდა ამ საშინელ წუთისოფელს, მაგრამ ვერ შეძლო. რადამისტის იტანჯებოდა სინანულით და სინდისის ქნჯებით. ამ დროს რადამისტი შეხვდა იკაურ სარდალს, იბერიის მოწინააღმდეგე კორბიულოსს, რომელიც მას გადაარჩენს, გულუხვად და დიდულუონად მოღყრობა. ასე გაიარა ათმა წელმა, რადამისტამდე მოაღწია ხმამ, რომ ფარსმან მეფეს სურდა სომხეთის სამეფო ტახტის ხელში გადაეხა. მას სისხლი აემღვრა, ძალა მოეშტა, შურისძიების ვანობა გაუღვივდა. კორბიულოსს ყველაფერში გამოუტყდა, თავისი წარსულიც უამბო და, მშობლის წინაშე ამხედრებულმა, თხოვა სარდალს მიეღონებნა ის იბერიაში, ვითარცა რომის ელჩი. კორბიულოსმა რადამისტს თხოვნა დასრულა.

და აი, რადამისტი იბერიაშია. ნაწარმოების მეთრე მოქმედების მიერე სცენაში ის ხედება მამას — ფარსმან პირველს, ისე, რომ, მეფემ რადამისტის ვინაობა არ იცის. რადამისტის ფარსმანს ტყობინებს, რომ რომის სარდლობა უკმაყოფილია მისი ლაშქრობით, რომ კესიარს არ სურს სომხეთი ფარსმანს დაუთმოს. მეფე ზიულთ ისმენს რომის ელჩის სიტყვებს და განრისხებულად ეუბნება მას: არ მოველოდი ჩემს წინაშე ასეთ ლაპარაკს, ნუთუ კორბიულოსს ვარისკაცში ასეთი თამაში სული იზრდება, მიკერს ჩემს ქვეყანაში მე ბედებს ნერთის ნების გამომქედებებს, ამ არასდროს მშინებია ლეგიონისაც კი, ჩემს ძღვენისოლ ვარს ყველა გაურბის, რომაელებიც და პართლებიც, ახლა რა მოხდა, ძალიან მიკერს.

არ ეუნახივარ ჯერ არავის რომის ფორუმზე სამარცხენოლ ჩაყვანილი, ბორკილავარლი, შეხმული ეტლში, ვასართობად დამკრებული, მე ამ ბრძოლებით უსსატკეს შურისძიებას დავეწაფებო და ვერ მიხილათ უნუემოლ დამონებულს, ვინმეს მიმღევარს.

ამაცი, გულუხვიად ფარსმანი ელჩს აბურად იგდებს, ბცინებით, ქედმაღლურად ელაპარაკება მას. რატომ შეუწუდი, რისთვის გამოიარეთ ამდენი გზა, ნუთუ ნერთი ახალ ბრძოლებში მიწვევს, ზომ არაფერი ელდება? ემ, სამხრ არ აქვს უღირს მსახურთან ამაო ლაპარაკს!

ევონედ არსად ჩანს ლშქრის წყობა, სიდ ვავიხიზნათ ლეგიონები? ნუთუ მოყოფილია დამკრებლები მხოლოდ ელჩებს სიტყვით იბრძვიან? თ, არა, არამ მხოლოდ ცუცხლით და მახვილით თუ შეუღლებ, რომ მომლოთ ბოლი. თქვენ რა ვადლებთ ფუვი უხელობით და დამუქრებთ უღირს რომაელებს იქნენ სურთ, რომ აუარინ ვეგრედ არტკაქსატს? უსუკებობა კორბიულოსს მიადწიოს ევფრატის ნაპირს.

პიერონიც ჩაერევა ლაპარაკში და ფარსმან მეფეს გაბედულად ეუბნება: რომაელები ნებას ვგრთავენ თვითონ ავირ-

\* ყველან ესარგებლობ პიოფ ვევა გვახიბის თარგმანით, რომელიც მზადა დასაბეჭდად.

ჩიოთ ჩვენი მმართველი. ნუ ფიქრობთ კვლავ ჩვენი მყარობელი გახდეთ. ხარბი პარტელები და მოსურნე რომელები ყოველი მხრიდან ამხედრდებიან თვენს წინააღმდეგ. გაშმაგებული ფარსმანი უბასუბებს:

ამოღ ყებდლობთ!  
შეგისწავლიათ რომისაგან ფარისკელობა!  
შენი მოქმედი ცხოვრება, ლტოლვა, განსრახვა საფლავს

რაჲს კაცანებ და საით ისწრაფები—ეს ხომ ჩემთვის ნათელი არის. ბოძოლმე განსაჯოს ჩვენი ძალა, ჩვენი უფლება. გამარჯვებული ვიკარახებხს თავის კანონებს, რომი — ფარსმანი, აბა, ენახოთ ვინ დაეღონებთ! წმიდალ-წმიდა სომხეთის ტახტზე ჩემი უფლება, მე შევიკიდრე ვარ გარდაცვილ ძმის და ჩემი ვაჟის.

ამ სიტყვების გაგონებაზე რადამისტს სისხლი აემღვრა, მოთმინების ფილა აფესო და ფარსმანს პირში მიასახა მწარე სიტყვები: „ოჲჲჲ, რომელმაც ერთადერთმა მოსოპი ისინინი?! განა მემკვიდრეობას მველელები იღებენ?!“ განხრისხებული ფარსმანი ხნალს იძრობს და კარისკაცებს უხმობს. შემდეგ შექერდება, რადამისტა გადაარჩინა ნერონის მიერ ბოძებული ტიტულა.

მესამე მოქმედებაში რადამისტი ცდილობს თავის მხარეზე გადაიზიროს არსამი, რომელსაც დიდი უკმაყოფილება აქვს მამასთან (არსამმა რადამისტს ვინაობა არ იცის). ისინი ერთმანეთს შეხვდებიან. ძლიერ ანადგურებელია ეს სცენაჲ. არსამი უამბობს რადამისტს, რომ ის მძიმედ განიცდის იგივეღმობობა, დიდსულოვანი, გმირობისათვის დაბადებული ძმის დაკარგვას. შეიძლება მსა უარსი ბედი მოიღოს, მაგრამ ის ამის შესვლა კი არ უწესს, ხსვა რამე ადარდება. რადამისტი არსამს ეუბნება, რომ თუ ის დათანხმდება, სარდალ კომბოულინი იბერიას შემოუტყვის და გამარჯვების შემდეგ სარდმომ ტანტუფ არსამს დასცემს. არსამმა მიყინა, რომ რადამისტმა მას ვერ გაუყოფს უფლისნადები და ისეთის შეუფერებელი საქმის ჩადენა შესთავაზა:

რას მოვაჯობოთ, ამას რას მირჩევთ, ჩემო მეუღეჲ!  
ღმერთო, რა კუდალ გუგია გულისნადები,  
როგორ? ვაჲკაცმა ველაღატო მამას, სამშობლოს,  
რომის მონიხონი მოვიპოვო წმიდა სახელთ!  
ნათუ კილიენ ვასაწირად ვავიშვო მამაჲსი და რწმენა,  
და, ნურაფერს გამოელის ზვიადი რომი,  
მე ველარაფერს ველარ შავთხოჲ, რაჲ კოლღას იწვევს,  
გვესუს მოვიპოვოთ სამართლი საქმით და ბძობლით.

არსამი რადამისტს თხოვს: როგორმე მისცეს თავშესაფარი მას და ერთ ულმასზეს რომელი ქალს, რომელიც არსამმა ნახა უცხო მხარეს ტყვეობაში, წამოიყვანა იბერიასი და ძლიერ უყვარს. არსამი იმასაც აბსკობინებს რადამისტს, რომ ეს უშეშენიერესი ქალი ისმენი უყვარს აგრეთვე მამამისს. და თუ ეს უწველოდ არსება არ დარჩება არსამს, ის იხოხვს, რომ ისმენი ვათავისუფლდეს ტანჯვიან და უბედურებისაგან და, სადაც სურს, იქ იცხოვროს. ამასთანავე, არსამი იმასაც აცნობებს რადამისტს, რომ ქალს ძალიან უნდა რომის ელჩთან ცალკე შეხედვრა. ეს შეხედვრა წოხდა. ეს სცენა კიდევ უფრო ანადგურებელია. რადამისტი გამოიყვანა თავის ცოლს ზენობიას, ასევე ქალიც იცნობს თავის ძვირფას ქმარს. გაოცებული რადამისტი ამბობს: „გოგონაკლავიერიო სატრფო დახმედა გულქვა მამასთან“.

თუ სინანული უღანასაშულოს ადგილს იკავებს გაქრება ზოლი, შურისსებაჲ, ენება რასისვისა, ერთადერთო, რაჲ ჩემს მიმართ ტყვენ გამოარაკებთ, ეს გრძნობა არის, დიადი გრძნობა კეშმარტი სიყვარულისა.

ასე მიმართავს რადამისტი ზენობიას. ისინი ერთმანეთს განადიდებენ, ამხნევენ, აიხედებენ.

მეთოც მოქმედებაში არსამს ვებრძოთ იბერიიდან განდევნილ, ის კოლხეთში უნდა წავიდეს. ასეთ მდგომარეობაში მყოფი არსამი გაიგებს, რომ რაჲმის ელჩი, ვისაც ის ასე დაუწვევობრდა — მისი ძმა — რადამისტი ყოფილა, ისმენი კი, ვინც ასე ძლიერად შეუყვარდა — რადამისტის ცოლი — ზენობია. არსამი მძიმე განსაცდელი ჩაყარდა. ეშვიდობება ძმას და რძალს. ამ დროს ფარსმანის მცველთაშუგევი მითრანი გამოჩნდა და არსამს უთხრა: მეფის განკარგულებით თვენე დაბატონრებული ხართ, განრისხებული და შეშფოთებული მეფე ლომიგიით ბორგავს, წყველა-კრულვით ასანგნებს არსამის სახელს, რომელსაც რომის ელჩთან პირი შეუკრავს და სამშობლოს დაღატობს.

მესოუე მოქმედება იწყება იმით, რომ გამშავებული მეფე ფარსმანი თავის ხელქვეითებს ამცნობს, რომ მისმა შვილმა არსამმა საერთო ენა გამოიხაზა რომის ელჩთან მისი სამფლობლოს — იბერიის დასამხობად, ქალის გულისთვის გადაუღვა მამას; სამშობლოს. მეფე თავისიან უამბობს არსამს და მიმართავს ყოფილ მწარე და დამამცირებელი სიტყვებით, არსამი იტანს ყველაფერს. გასწი, დათავის დედა, მამის ორბული, მიაახებეს მას ფარსმანი და თოხის კარისკაცებითურთ გავა. გაოცებულმა არსამმა აღარ იცის რა ქნას, ბოლოს გადაწყვეტს მამას გაუშობლოს საიდუმლო. ამ დროს კვლავ ბრუნდება მთლად გააფთვებული ფარსმანი, რომელიც სახალისო კართან შესუვლარი გასაქვევად გამსადიდებლ რადამისტსა და ზენობიას, და რადამისტთან შერგინებისას სასიკვდილოდ დაუჭრია იგი. შემზარავია რადამისტის სიკვდილის სურათი.

ნაწარმოებში დაცულია კლასიციზმის ცნობილი სამი მთლიანობის წესი (ადგილის, დროისა და მოქმედების ერთიანობა). ტრაგედიის სიუჟეტი ალბულოა ანტიკური წყაროდან, მოქმედება მიმდინარეობს მკაცრი რეკლამენტაციის პირობებში, ავტორი ხშირად მოულოდნელ ამბებს რთავს ნაწარმოებში და ა. შ.

კრებიიონის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ტრაგედიის მოქმედ გმირთა ფსიქოლოგიური ანალიზის სიღრმე თითქმის აღწევს პიერ კორნელისა და ჟან რასინის დრამატურგიული შედევრების გმირთა ფსიქოლოგიური ანალიზის სიღრმის ღონედედ.

მეთოცველის მესსიერებაში წარმულია მარად უკვდავი, დიადი სახეები ფარსმანისა, რადამისტისა, ზენობიასა და არსამისა, მათი პირადი ღირსებანი, ადამიანური სრულყოფილება, ჭედმოუღრეკლობა, სულიერი სიმტკიცე.

ფრანგული ლიტერატურის ცნობილმა მკვლევარმა გუსტავ ლანსონმა კრებიიონის „ყველაზე მნიშვნელოვან და დაზახასიათებელ“ ტრაგედიად სწორად „რადამისტს და ზენობია“ მიიჩნია.

# იოჰან სებასტიან ბახის ინტონაციური ლექსიკონის საკითხისათვის

რუსულდან ხოჯავა

მუსიკოს-შემსრულებლისათვის ბახის ნაწარმოებთა წაკითხვა ძალზე რთული პრობლემაა. ამიტომ, რომ დღეს ბახის შემოქმედებას იცვლევენ არა მარტო მუსიკისმცოდნენი, არამედ მედაგოგებიცა და შემსრულებლებიც. წინამდებარე წერილიც მიზნად ისახავს დაეხმაროს პიანისტ-შემსრულებელს ბახის ნაწარმოებთა შინაარსის გახსნაში. ამისათვის ჩვენ შევეცადეთ ზოგიერთი პრაქტიკული დაკვირვების განზოგადებას ბახის „კარგად ტემპერირებული კლავირის“ რე-მაჟორული პრელუდიისა და ფუგის (I ტომი) მასალის საფუძველზე.

ჩვენს მიერ შენიშნული მუსიკალური მოვლენების გააზრებაში დაგვეხმარა ასაფიევის მოძღვრება ინტონაციის შესახებ. ასაფიევისეულმა ცნებებმა — „მუსიკის სიტყვები“, „ინტონაციური ლექსიკონი“, „ინტონაციური ფონდი“, „ინტონაციური მარაგი“ — ნათელი მოჰფინეს იმ საკითხებს, რომლებიც ჩვენს წინაშე წამოიჭრა მუშაობის პროცესში.

ცნებები „მუსიკის სიტყვები“, „ინტონაციური ლექსიკონი“ ქმნიან საყრდენს ნაწარმოებთა შესწავლისათვის. აქედან გაშომდინარე, მთელი რიგი მუსიკისმცოდნენი ნაწარმოებთა ანალიზის ერთ-ერთ ხერხად მიიჩნევენ ტიპური ინტონაციური ფორმულების მიკვლევასა და მათი შინაარსის გახსნას, როგორც სინქრონულ, ისე დიაქრონულ

(ისტორიულ) ასპექტებში, ასევე ერთი კომპოზიტორის შემოქმედების, ან სულაც ერთი ნაწარმოების ფარგლებში, რამდენადაც ასეთი ანალიზი «позволяет объективно судить о содержательности произведения, рассмотреть вопросы традиций и новаторства, национального, народного, реалистического и, в конечном счете, способствует выходу анализа к широкой эстетической оценке».

ეს შეხედულება წინამდებარე ნაშრომის ამოსავალი წერტილია. მის საფუძველზე შევეცდებით განვიხილოთ იოჰან სებასტიან ბახის ინტონაციური ლექსიკონის ერთ-ერთი მელოდიური ფორმულა. ჩვენ იგი ფორმულად მივიჩნით ბახის სხვადასხვა ნაწარმოების ერთმანეთთან შედარების საფუძველზე.

საკვლევთად ცნობილია, რომ იოჰან სებასტიან ბახი ძალზე ფართოდ იყენებდა ერთსადამივე მუსიკალურ მასალას სხვადასხვა ნაწარმოებებში — ხშირად ახდენდა მასალის „გადანერგვას“ ახალ ნიადაგზე. ეს დამახასიათებელი იყო იმ ეპოქისათვის<sup>2</sup>. დაახლოებით ოცი პროცენტი ბახის მუსიკისა „გადანერგულია“ ერთი ნაწარმოებიდან მეორეში. ასე მაგალითად: საკლავირო სონატა რე-მინორი ავტორისეული ტრანსკრიპციაა ლა-მინორული სავიოლინო სონატისა; რე-მინორული საკლავირო კონცერტის პირველი ორი

ნაწილი შევიდა კანტატაში № 146; „საშობაო ორატორიის“ დიდი შესავალი გუნდებით და თითქმის ყველა სოლო ნომერი სხვა ნაწარმოებებიდანაა გადმოტანილი.

მალალი მესის (სი-მინორი) სასოტო გუნდი *Gratias agimus* ბაზმა გადმოიტანა პირველად 1731 წლის 27 აგვისტოს შესრულებული № 29 კანტატიდან — ივლისისმება გუნდი № 2 „მადლობელი ვართ, უფოლო, შენი“. *Gratias* ბაზი იმეორებს აგრეთვე მალალი მესის დასკვნით სამადლობელო სიმღერაში—*Dona nobis pacem* („მოგვეც მშვიდობა“). შენიშნული არ არის, რომ აღნიშნული ფუგების თემა აღებულია გაცილებით უფრო ადრე შექმნილი საკლავირო ფუგის თემისა და საწინააღმდეგო სვლიდან — მხედველობაში გვაქვს პრელუდია და ფუგა რე-მაჯორი „კარგად ტემპერირებული კლავირიდან“ ტ. 1<sup>3</sup> (მაგ. 1, 1ა).

№ 29 კანტატაში საკლავირო ფუგის თემას, შემოაღნიშნული ფუგის გარდა, ვხვდებით აგრეთვე არიგემი № 3 და № 7 — ალოლია. საკლავირო ფუგის თემა და საწინააღმდეგო სვლა ამჯერად მოცემულია მთლიანად, ხოლო შუაში ჩართულია ახალი მოტივი (მაგ. 2, 2ა).

მალალ მესაში კი, *Gratias* და *Dona nobis* გარდა აღნიშნული საკლავირო თემა საფუძვლად ედება საგუნდო ფუგის *Et resurrexit* („და აღსდგა“) თემის (მაგ. 3, 3ა).

საკლავირო ფუგის თემასთან ამ თემათა ნათესაობა ყოველთვის არ არის ადვილად შესამჩნევი, რადგან შეცვლილია რიტმი, ფაქტურა, ორგესტრობა, ტემპრი, ტემპი, ზოგან ჩართულია სხვა მოტივი, ან პირიქით — ამოღებულია მოტივი. საკლავირო ფუგის თემა მარშისებური ხასიათისაა და დაწერილია ფრანგული სახეობის უერტიკურის სტილში; № 29 კანტატის № 2 გუნდში და მალალი მესის *Gratias* და *Dona nobis* იგი ქორალურ სამოსელშია მოცემული. აქ თემა ედება საფუძვლად ორმაგ საგუნდო ფუგებს; კანტატის № 3 და № 7 არიგემი წინა პლანზეა სუბიექტური საწყისი, — ფართო სუნთქვაზე აგებული მელიდია იუბილაციის ტიპისაა. *Et resurrexit* ფუგის თემაც იუბილაციაა. მიუხედავად გადმოცემის ასეთი სხვაობისა, თემები მსგავსნი არიან ემოციური თვალსაზრისითაც — მათში გამოხატულია სიხარულის განწყობილება.

გარდა თემების მსგავსებისა, რე-მაჯორულ საკლავირო ფუგას მალალ მესასთან ცალკეული ინტონაციების მსგავსებაც აკავშირებს. თვალსაჩინოებისათვის შევადაროთ ერთმანეთს საკლავირო ფუგის მე-9 მე-10 ტაქტები და მალალი მესის კლუზინაციული ნაწილის, — სიდალითა და ბურწყინავლებით აღსაესე *Sanctus*-ის („წმიდაა“) 25-ე — 28-ე ტაქტები (მაგ. 4, 4ა).

ორივე ფრაგმენტში თითქმის ერთიდაიგივე საყრდენი აკორდები გვაქვს (ანალოგიურ შემთხვევაში, ფუგის 21-ე ტაქტში სოლ ბეკარია), ხოლო

ამ აკორდების ზევითა ხმის გამოსახმარისება (ობყრვანინე) ორივეგან იუბილაციაა. გარდა ამისა, ორივე ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელია მარშისებური რიტმი და მოძრაობა პარალელური სექსტაკორდებით (მაგ. 5, 5ა).

მ. დრუსკინი აღნიშნავს, რომ მალალ მესაში სექსტაკორდები თითქმის ასახვენ სერაბიმების „ფრთების მოქვეყას“, ბიბლიის თანახმად, აღტაცებით რომ შესახებენ: *Sanctus! Sanctus!* სერაბიმებს სამი წყვილი ფრთა აქვთ, ხოლო ქრისტიანული მოძღვრების თანახმად სამი საღვთო



მაგ. 1, 1ა



მაგ. 2, 2ა



მაგ. 3, 3ა



მაგ. 4

რიცხვია. დრუსკინის აზრით ეს სექსტაკორდები (სამი ხმა, ტრიოლები) ქრისტიანული სამების სიმბოლოს წარმოადგენენ.<sup>5</sup>

თემებისა და ინტონაციების ასეთი მსგავსება გემოწმებს იმას, რომ რე-მაჯორულ საკლავირო ფუგას კავშირი აქვს მალალი მესის ფილოსოფიურ-პოეტური კონცეპციის ერთ-ერთ ძირითად საწყისთან — სიხარულის, სინათლის, სიკეთის, ცხოველმყოფელი მოქმედების საწყისთან,



დაიღე იმანაც განაპირობა, რომ მასში პპოვა განსახებრება XVI საუკუნის უდღესი სახალხო აჯანყების — გუგუთა ომის სახეებმა, თემებმა, სიმბოლოებმა. „შემოქმედებითი გენიის ძალით ბაჰმა თავის მუსიკაში ადაღინა ის, რაც დასამარებუელი იყო პროტესტანტულ ქორალში — „XVI საუკუნის მარსელიეზას“ გამარჯვების ძახილი, ხმაურა და რიბიანი გლუხური კანგი, ხალხური ცხოვრების სისხარული და მწუხარება, მისწრაფება ბრძოლისკენ“.<sup>10</sup>

სმენით ადგილი შესაჩნევია რე-მაჟორული ფუგის თემის მსგავსება გერმანულ პოპულარულ ხალხურ სიმღერასთან „დიდი ხანია არ ვყოფილვარ შენთან“. თვალსაჩინოებისათვის ფუგის თემა სოლ-მაჟორში წარმოვიდგინეთ. თუ კარგად დაუკვირდებით ამ მიამიტ ხალხურ სიმღერას, რომელიც ბაჰს გამოყენებული აქვს „ოლდბერგ-ვარიაციების“ ფინალში, შეამჩნევთ ბაჰის საკლავირო ფუგის თემისა და საწინააღმდეგო სვლის ინტონაციებს.

არაჩვეულებრივად საინტერესოა და ნიშანდობლივი საკლავირო ფუგის თემის, უფრო მეტად კი მისი მოდიფიკაციის — (№ 29 კანტატის № 2 გუნდში და მაღალი მესის Gratas და Dona nobis-ში) მსგავსება მარტინ ლუთერის ქორალთან „Ein feste Burg ist unser Gott“ („მტკიცე ციხე-სიმაგრეა ჩვენი უფალი“). კანტატისა და მაღალი მესის ფუგების თემის პასუხში იგივე ბეგრებია, რაც ბაჰის მიერ გამოყენებულ ლუთერის ქორალში, უფრო ზუსტად, ქორალის ერთ-ერთ მოტივში (მაგ. 6).

ქორალი „Ein feste Burg“, რომლის ინტონაციები ბაჰის ზოგიერთ ნაწარმოებში ანალიზის მეშვეობით აღმოვაჩინეთ, ბაჰს მთლიანად აქვს გამოყენებული რაც ნაწარმოებებში: ქორალურ პრელუდიაში „Ein feste Burg“ და თავის უდაღეს ქმნილებაში — გმირულ-ეპიკურ კანტატაში № 80 „რეფორმაციის ზეიშისათვის“.<sup>11</sup>

განხილული ნაწარმოებები ასაფიევის აზრის დადასტურებაა: «В музыке порожденной хоралом, всегда сохранялось пламенное дыхание интонации, рожденных в борьбе народа за право мыслить и чувствовать национально, по своему»... «Напевы хоралов и элементов их — не только формальные стержни и «балки» полифонической конструкции, — это мысли, образы, идеи, ставшие интонацией».

გამარჯვების რწმენით გამსჭვალულ ქორალს „Ein feste Burg“ ეგუგელსი „გლუხური ომის მარსელიეზას“ უწოდებს, რადგან ამ მელიოდის აჯანყებული მასები მღეროდნენ. ჰენრიხ ჰაინე წერს: „სიმღერა, რომლითაც იგი (ლუთერი, რ. ხ.) თავის თანამოღვაწეთა თანხლებით შევიდა ვორმში, ნამდვილი საბრძოლო სიმღერა იყო. ძველი ტაძარი შეიძრა ამ ახალი ბეგრებისაგან, შე-

შინდენ ყვავები კოშკების კენწეროზე შეყუჟულ ბნელ ბუდეებში. ამ სიმღერამ — „რეფორმაციის მარსელიეზამ“, ჩვენს დღეებამდე შეინარჩუნა თავისი ძალა. შესაძლოა, რომ მალე, ასეთივე ბრძოლებში ჩვენც დაგვეჭვათ რკინაში გამოჭედილი ამ რიბიან ძველ სიტყვებს“.

ამრიგად, იმედის, სისხარულის, სიდაიდის, გმირული პათოსის, ზეიშის განწყობილების გამოხატვისა ბაჰი გამომსახველობით საშუალებებს იღებს ორსაუკუნოვანი ინტონაციური ფონდდან, ლუთერის ცნობილი ქორალიდან, რომლის ემოციურმა ატმოსფერომ ახალი სიტყვებზე პპოვა ბაჰის ქმნილებებში.

ანალიზმა დაგვანახვა, რომ ბაჰის განსხვავებულ, მაგრამ ერთი განწყობილებით მსგავს ნაწარმოებებს — საკლავირო პრელუდია და ფგა რე-მაჟორი, ქორალური პრელუდია „Ein feste Burg“, კანტატა № 29, რეფორმაციულ კანტატასა და მაღალი მესის ნაწილებს — საფუძვლად უდევს ახლებურად გააზრებული პროტესტანტური ქორალის მოტივი.

თავისთავად ეს მოტივი კონკრეტული ნაწარმოების გარეშე, წარმოადგენს ფორმულას, ინტონაციურ მოდელს, მრავალი მუსიკალური ტექსტის ინვარიანტს (მაგ. 7). ასაფიევი ასე განმარტავს მუსიკის ამ უმნიშვნელოვანეს კანონზომიერებას:

«...Бах, Моцарт, Бетховен, Глинка, Чайковский — как оказываются при ближайшем рассмотрении состава их «интонационного словаря» — работали над сравнительно «скромным кругом основных выразительнейших интонаций окружающей среды», не боясь «разменной интонационной монеты». Но их мысль, их идеяность, становясь их художественным почерком, создавала из привычно слышимого богатейшие новыми возможностями обобщения».

ასაფიევის მოძღვრება ნათლს ჰქვენს არა მხოლოდ ნაწარმოებთა ფორმის, არქიტექტონიკის საკითხებს, მუსიკალური ხელოვნების განვითარების კანონზომიერებებს, არამედ მუსიკის აღქმასთან დაკავშირებულ პრობლემებსაც. სამკე ისაა, რომ განმეორებადი ინტონაციური ერთეულები უკავშირდებიან გარკვეულ ასოციაციებს, რაც მსმენელს ესმარება მუსიკალური შინაარსის აღქმასში.

საკლავირო ფუგის გენეზისის განხილვა ჩვენს წინაშე აყენებს მუსიკალური მეგვიდრეობითობის მეტად აქტუალურ საკითხსაც. მუსიკა, როგორც ხელოვნება, ვერ იარსებებდა ტრადიციის, მეგვიდრეობითი კავშირის გარეშე, რადგან ამ შემთხვევაში დაკარგავდა „თავის პირობით კოლს, განზოგადების უნარს“.<sup>12</sup> ბაჰის თემის მეგვიდრეობითი კავშირის დადგენას მივყავართ საუკუნოა სიღრმეში — ქორალ „Ein feste Burg“-ის მელიოდა, რომელსაც მარტინ ლუთერს მიაკუთვნებენ, „ნაქსოვია“ გრეგორიანული ქორალის მი-

მოქცევებიდან, ხოლო ბაზის საკლავირო ფუკის ინტონაციები, თითქმის რვა ათეული წლის შემდეგ, „ახლებურადაა ინტონირებული“ ბეთპოვენის სოლ-მაჟორულ კვარტეტში თხზ. 18 № 2.<sup>13</sup>

ბაზის შემოქმედებაში ევროპული მუსიკის ისტორია განზოგადების უმაღლეს საფეხურზეა აყვანილი. ასაფივე ბაზის შემოქმედებას უწოდებს „მძლავრ შემოქმედებები ლაბორატორია“, რომელშიც გადაიდნო და გამოიწოთო მისი ეპოქისა და წინა ეპოქების სტილისტური და მხატვრული მიმდინარეობები.

რაც უფრო ფართოა და მრავალფეროვანი კომპოზიტორის სტილის მკვებაეი წყაროები, რაც უფრო ახლებურად, ღრმად და თავისებურად აქვს მას გააზრებული წინამორბედი ეპოქების მუსიკალური ელემენტები, მით უფრო სრულყოფილად ასახავს იგი სინამდვილეს, მით უფრო დიდია მისი მუსიკის ზემოქმედების ძალა, ხანგრძლივია მისი ხიცოცხლე. ყოველივე ამას გვიდასტურებს იოჰან სებასტიან ბაზის მუსიკა.

**შენიშვნები:**

<sup>1</sup> Е. Ручьевская — Интонационный кризис и проблема перинтонирования. «Советская музыка», 1975, № 5.

<sup>2</sup> В. Асафьев. Музыкальная форма как процесс Л., 1971.

<sup>3</sup> კარგად ტემპერირებული კლავირის I ტ. დათარღლებულია 1722 წლით.

<sup>4</sup> სიხარულს ექსტაზის გამოხატველი ვოკალიზები.

<sup>5</sup> М. Друскин. Пассионы и мессы И. С. Баха «Музыка», Л., 1976.

<sup>6</sup> Мильштейн — Хорошо темперированный клавир и особенности его исполнения». М., 1867.

<sup>7</sup> Альберт Швейцер. Иоганн Себастьян Бах. М., 1965.

<sup>8</sup> კანტატა პირველად შესრულებული იყო 1725 წლის 25 დეკემბერს, შობას.

<sup>9</sup> საუკუნეთა მამილზე გერმანული ქალაქების თვითმპართეულობებს შტატში ჰყვადით მესაყვირენი, რომლებიც მონაწილეობდნენ ყველა საქალაქო ზეიმში. აქედან იღებს დასაბამს ბაზის მრავალი ნაწარმოების სახეობა ტონი. ეს ნაწარმოებები უმეტესად რე-მაჟორშია დაწერილი, რადგანაც მამილელი საყვირები განსაკუთრებით კარგად ეღერდნენ ამ ტონალობაში.

<sup>10</sup> Георгий Хубов, Себастьян Бах. М., 1963.

<sup>11</sup> კანტატა № 80 იწ. „რობორმაციული კანტატა“ პირველად შესრულდა 1724 წლის 31 ოქტომბერს. ამ კანტატაში მთლიანად შევიდა პირველად საყვირები განსაკუთრებით კარგად ეღერდნენ ამ ტონალობაში.

<sup>12</sup> Е. Ручьевская. Функции музыкальной темы. «Музыка», Л., 1977.

<sup>13</sup> Р. З. Ходжава — К вопросу о преемственности в свете учения В. В. Асафьева об интонационных связях. ვ. სარაყვიშვილის სახ. თბილისის კონსერვატორია. სტატეების კრებული. თბილისი, 1977.

# ქართულ სტულენტთა სათვისტომო იურიკუში 1897—1911 წ.წ.

## მაყვალა გაერჩილაძე

ქალაქ იურიკუში, ახლანდელ ტარტუში, ქართველ სტულენტთა სათვისტომოს შექმნისა და მისი თანდათანობითი განმტკიცება-გაზრდის პროცესი წარმართა არაბული წესისამებრ, რაზედაც მეტყველებს ყველა ის მასალა, რომელიც შევკრიბეთ სათვისტომოს ყოფილი წევრებისაგან, ამოვკრიბეთ ესტონეთის სახელმწიფო ცენტრალური არქივიდან და იმ ჟურნალ-გაზეთებშიდან, რომელთა ფურცლებზე სისტემატურად ქვეყნდებოდა ყოველგვარი ცნობები მათ შემოქმედებით მოღვაწეობაზე, კულტურულ ღონისძიებებს თუ გკონიომურ სიდუხჭირეზე დაწყებული 1897 წლიდან ვიდრე 1917 წლამდე. წერილებია ავტორებით იყვნენ: გ. ყაზახაშვილი, ვ. ქორიაშვილი, ე. ლოსაბერიძე, ზ. ედილი, ე. ცხვეთაძე; ალ. მხეიძე, ს. დედუარიანი, მიხ. კიაზოშვილი და სხვანი.

ტარტუში, ესტონეთის ამ ყველაზე მსხვილ

<sup>1</sup> იურიკუის ქართველ სტულენტთა სათვისტომოს შესახებ ბიბლიოგრაფია მოგვაწოდა ხელუენების დამსახურებულმა მოღვაწემ გ. ზუხნიკაშვილმა, რისთვისაც დიდ მადლობას მოვახსენებთ.



კულტურულ და მეცნიერულ ცენტრში სხვადასხვა დროს სწავლობდა და მუშაობდა მრავალი გამოჩენილი მეცნიერი და მეკლვიერი. ქართველთაგან: ვ. კატეტაშვილი, ვ. ერისთავი, თ. ბეგიაშვილი, პ. კვიციანი, ჰ. ჰაბუკიანი და მრავალი სხვა.

ქართველი სტუდენტები იურიევში 1894-95 წლიდან ჩანან. 1897 წლისათვის იქ თავი მოიპარა 12 სტუდენტმა, რომლებშიც გადაწყვიტეს სათვისტომოს დაარსება, შეადგინეს წესდება, შეთანხმეს უნივერსიტეტის რექტორატთან და განათლების ორგანოებთან, გააკეთებინეს ბეჭედი და იურიევის ქართველ სტუდენტთა სათვისტომოც ოფიციალურად გაფორმდა და დაიწყო მოქმედება 1898 წელს.

სათვისტომოს წესდება შესდგებოდა მრავალი მუხლისაგან. წესდების I მუხლის მიხედვით სათვისტომოს წევრები შეიძლება გამხდარიყო ყველა სტუდენტი, რომელიც საქართველოდან ღირსაძენი ჩავიდოდა სასწავლებლად. წევრისათვის სავალდებულო იყო გადაეხდა საწევრო გადასახადი შესვლისას 1 მან. პემსტრიალურადაც 1 მან. საპატიო წევრად ჩაითვებოდა ის, რომელიც სათვისტომოს სასარგებლო გადაიხდიდა არა ნაკლებ 25 მანეთს (ისინი თავისუფლდებოდნენ სემესტრიალური გადასახადისაგან).

შემოსავლის გადიდების მიზნით სათვისტომოს უნდა გაემართა კონცერტები, სპექტაკლები, მიეღო შემოწირულობები იმ პირობისა და დაწესებულებებისაგან, ვისაც ამის სურვილი ჰქონდა სამეცნიერო წრეა კი უნდა მოეწყო სხდომები, წაეკითხა რეფერატები და სხვ.

პირველ რიგში სათვისტომოს დავებოდა ბიბლიოთეკის დაარსება, ჟურნალ-გაზეთების გამოწერა და სასწავლო ნივთების შეძენა. ყველა საკითხი იხილებოდა კრებაზე. არადღეგების დროს კრებას არ იწვევდნენ. სათვისტომოს სალაროში იყო ძირითადი და საბრუნავი კაპიტალი. თითოეულ წევრს სესხად ეძლეოდა 10 მანეთი ორი კვირის ვადით. ამ საკითხთან დაკავშირებით იქმნებოდა რევიზია 3 კაცის შემადგენლობით.

ყოველი წლის ბოლოს სათვისტომო უნივერსიტეტის რექტორს უდგენდა ანგარიშს თავის შემოქმედებით მუშაობაზე. სათვისტომოს ლიკვიდაციის შემთხვევაში მთელი ქონება გადაეცემოდა ნაციონალურ დაწესებულებას.

წესდებაში კრებას შეჰქონდა შესწორება, რომელიც მიტყციდებოდა უნივერსიტეტის საბჭოზე. სათვისტომო ჰქონდა ბინა და წარწერა „იურიევის ქართველ სტუდენტთა სათვისტომო“. (ესტ. ცენტ. სახ. არქივი, ანაწ. 402 უნივერსიტეტის ფ. გვ. 70).

იურიევის ძირითად მცხოვრებლებს ესტონელები და გერმანელები შეადგენდნენ. გერმანელები

ბი ითვლებოდნენ მოსახლეობის პრივილეგირებულ და ამავე დროს ხელმძღვანელ ნაწილად, რის გამოც იურიევის ბიბლიოთეკა-სამეცნიეროები ძირითადად გერმანული წიგნებით იყო დატოვებული. აქედან მხოლოდ 1/3-ს თუ შეადგენდა რუსული წიგნი. გერმანული ენის არცოდნა ქართველ სტუდენტებს ხელს უშლიდა ბიბლიოთეკის წიგნადი ფონდით ესარგებლათ. გადაწყვიტეს დაეარსებინათ ქართული ბიბლიოთეკა-სამეცნიერო. ამ საქმის მოსაგვარებლად მიმართეს კავკასიის რუსულ და ქართულ გამომცემლობებს თხოვნით — თავიანთი გამოცემებით მოეზარებინათ იურიევის სათვისტომო, რაც გამომცემლობების უმეტესმა ნაწილმა დაუზარებლად შეასრულა.

მართალია, ესტონეთის მოსახლეობის გარკვეული ნაწილი კარგად იცნობდა საქართველოს ადგილმდებარეობას, მის ისტორიას და კეთილდამცემი განწყობით ამ ქვეყნის მიმართ, მაგრამ იურიევის მცხოვრებთა უმეტესი ნაწილი, პროფესორთა და სწავლულთა ჩათვლით, ქართველებსა და კავკასიაში მცხოვრებ წვილ ერებს ერთმანეთისაგან ვერ ანხვავებდა, კავკასიას რუსეთის ნაწილად თვლიდა და არ იცოდა, რომ ქართველებს თავიანთი დამწერლობა და თავიანთი კალტურის ისტორია ჰქონდათ.

ასეთი ვითარება ქართველ სტუდენტებს აძულებდა როგორმე დაახლოებოდა იმ საზოგადოებას, რომელიც თითქმის უგულვებელყოფდა მათ და არც რაიმე ინტერესს იჩენდა მათ გასაცნობად. ქართველი სტუდენტები ფრიად მნიშვნელოვანი ამოცანის წინაშე აღდგნენ. მიზნად დაიასახეს ესტონეთის მოწინავე საზოგადოების — ამ უცხო ტომში წარმომადგენლების ყურადღების მისაპყრობად რიგი ღონისძიებები ჩატარებინათ. სათვისტომო ბრველ რიგში შეეცადა გაემართა ქართული საღამო.

აღნიშნული საღამოსათვის სამზადისი ჯერ კიდევ 1897 წლის დეკემბრიდან მიმდინარებდა. სათვისტომოს წევრებმა გაითვალისწინეს, რომ ქართველებს ამ ღონისძიებით გერმანულ სტუდენტთა მოწონება უნდა დამსახურებინათ, რადგან „იქური საზოგადოების საუკეთესო ნაწილს, მსხვილბურჟუას, ბარონებს, ნემცები შეადგენდნენ“.

გერმანულ კორპორანტებს თავი მაღლა ეჭირათ და ზიზღით და ამპარტავნულად უცქეროდნენ ყველას, ვინც მათი ტალი არ იყო. ადვილი წარმოსადგენია რა დამოკიდებულება ექნებოდათ ასეთ ადამიანებს სხვა ეროვნების ხალხთან და მით უფრო ქართველებთან, რომლებიც აქ მიერერიცხოვანი იყვნენ, ისტორიულად უცნობი და არც სიმდიდრით ბრწყინავდნენ. ასეთი გაზვიადებული თავმოყვარეობის მქონე ამპარტავანი ხალხის ჯე-

როვანი ყურადღება რომ მიექციათ („ამათ გარე-  
შე აქ ერთ ნაბიჯსაც ვერ წარდგამ წინი“ — ამ-  
ობიდან ქართველი სტუდენტები), საქირო იყო  
მიღებული და ორიგინალური საღამოს გამართო-  
ვა, რაშიაც გერმანულ „კორპორანტა“ მოთხოვ-  
ნილებებიც უნდა გაეთვალისწინებინათ — უმუნ-  
დიორად ან შეღავათი ტანსაცმით სტუდენტს  
კრძალვოდა საღამოზე დასწრები. ასე იყო თუ  
ისე, ქართველმა სტუდენტებმა არც ხარჯები და-  
ზოგავს, არც ძალ-ღონე და 1898 წლის 14 თებერ-  
ვალს ქართული კულტურის გასაცნობად და და-  
რბო სტუდენტთა დასახმარებლად გამიზნული  
ნაციონალური მნიშვნელობის მქონე კარგად მომ-  
ზადებული პირველი ქართული საღამო გამართეს  
ყველაზე დიდ გერმანულ თეატრის „ბიურგერ  
ზიუსესი“ დარბაზში. აღნიშნული კონცერტის  
მოსაწვევი ბარათის დედანი დაცულია საქ. სსრ  
თეატრალურ მუზეუმში, მ. ბალანჩივაძის პირად  
არქივში. ბარათი შედგენილია რუსულ და გერ-  
მანულ ენებზე.

როგორც წესი, საღამოს მოწყობას უთანხმებ-  
დნენ ხოლმე უნივერსიტეტის გამგეობას, რომელ-  
იც თავის მხრივ ატუდენტთა დახმარების მიზ-  
ნით კონცერტის ხელმძღვანელად ნიშნავდა რომ-  
ელიმე პროფესორს. იმეზავად საღამოს ხელმძ-  
ღვანელთა იცისრა ქართველებისათვის კარგად  
ცნობილია და მათთვის მზრუნველმა პროფესორმა  
ქართველოლოგმა ლეონპარდ მაზინგმა. საღამოს,  
პროგრამა ღრმად გააზრებული იყო და დიდი გე-  
მონებით შერჩეული. პირველ განყოფილებაში  
იყო ქართული სიმღერები და რიმონები; მეორე-  
ში — ცოცხალი სურათები, ხოლო მესამეში  
ცეკვა-თამაში (დავლური, ლეკური, აფხაზური).  
საღამოში მონაწილეობის მისაღებად პეტერბურ-  
გიდან იყვნენ „მოწვეული ქ-ნი არლანი, ბატონე-  
ბი: მ. ბალანჩივაძე, ბარათაშვილი, ქუთათელაძე,  
მაყაშვილი“. პეტერბურგიდან მოიწვიეს აგრეთვე  
მხატვარიც, რომელმაც გემონებით და მიმზიდვე-  
ლად გააფორმა სცენა, დეკორაციები და სურათე-  
ბი. პირველ განყოფილებაში მონაწილეობდა გუნ-  
დი და ორკესტრი, რომელსაც ხელმძღვანელობდა  
მელიტონ ბალანჩივაძე. იგი ორი კვირით ადრე  
ჩავიდა იურიევში კონცერტის მისამზადებლად.  
ბალანჩივაძის გუნდის წევრები ჩაცმული იყვნენ  
ყველა სახის ქართულ ტანსაცმელში. ზოგა ეცვა  
გურული ჩაქურა, ზოგა ჩოხა-ახალუხი, ზოგა ჩერ-  
ჩხული, ქეულაყა-კაბა და სხვა. მესარულს სიმ-  
ღერები, რომანსები, მთავრ განყოფილებაში აჩვენ-  
ეს ცოცხალი სურათები, რომელსაც აღტაცებუ-  
ლი შეხვდა საზოგადოება — ამირანი მიჯაჭვული  
კაკასიის ქედზე; შემდეგ ქართული ლხინი —  
ქეიფი თავისი რიტუალებით, დოლით, და ცეკ-  
ვა-თამაშით; მესამე სურათი იყო გმირების დე-  
და, რომელსაც გარს ესხვოდნენ ხმალომდე-  
ბული გმირი შვილი. მესამე განყოფილე-  
ბაში გაიმართა ცეკვა-თამაში — ლეკური, კინ-

ტური, აფხაზური, დავლური. „ღამის ორ საათ-  
ზე დაიწყო ევროპული ცეკვები, რომელსაც შემდეგ  
დაშვი ჩაენსაკვებოდა ხოლმე მოხდენილად ლეკუ-  
რი და საზოგადოების აღტაცების საზღვარი არა  
აქონდა“ — იუწყებოდა გაზ. „ივერია“. ცეკვა  
დამთავრდა დილის 8 საათზე და უღრესად ემა-  
ყოფილი საზოგადოება თავის პრეს და დუგარგად  
გამოსთქვამდა. „დორპატელები ასეთ საღამოს  
არ მოგსწრებივართ და დიდი მადლობია ღირსნი  
არიან ქართველები, რომ ნათლად დაგვანახეს  
თავიანთი ზნე-ჩვეულები, მომხილავი ცეკვა-თა-  
მაში და დავიკვებებს სხნა თავის მშვენიერის გე-  
სიკითათ“ (გაზ. „ივერია“, 1898, № 75).

ადგილობრივი გერმანული და ესტონური გე-  
სუებით ძალიან თბილად გამოეგზავნურენ ამ დო-  
რპატელებს, ხოლო გაზ. „ივერიაში“ თავის ფურც-  
ლებზე გადმოიბეჭდა ეს წერილები... ერთ-ერთი  
ესტონური გაზეთის რეცენზია ქებათა და მადლო-  
ბის გრძნობით იხსენიებდა ამ საღამოს, „როგორც  
ყველა ეროვნების წარმომადგენლების თავმყე-  
რის საბაბს, რომელსაც კვლავ ვერსადა ქნახავთ  
ხოლმე... პროგრამა მშვენიერად იყო შედგენილი  
და ამასთანავე სრულიად უნაკლები. სასურველია,  
რომ მუდამ ასე იგებოდეთ თეატრი და ნაციონალ-  
ური განსხვავების ადგილი არ აქონდეს ხოლმე.  
ვიმედოვნებ, რომ ამ საღამომ, ერთი მხრივ, კარგად  
გაცნო ქართველებს მათა და საინტერესო საღამო  
თავის გაჭირვებულ სტუდენტთაც, რომელთა სა-  
სარგებლოდაც იყო გამართული, კარგს დახმარე-  
ბას გაუწევს“. მეორე ესტონური გაზეთი წერდა:  
„ქართველებს მეტად საინტერესო საღამო გამა-  
რთეს. საზოგადოება მრავლად დაესწრო და ქება  
და დიდების შესხმას და საზოგადოების სიხა-  
რულს სასულიერო აღვარა აქონდა“.

ასე რომ, პირველმა ქართულმა საღამომ მასზე  
დაკისრებული მიაია ბრწყინვალედ შესარულა —  
ესტონელ და გერმანულ ხალხს გააცნო საქართვე-  
ლოს თვითმყოფი კულტურა, ქართველი ხალხის  
ტრადიციის და რიტუალები.

დორპატის ქართველმა სტუდენტებმა პრესის  
ფურცლებიდან სიამოვნებით აუწყეს ქართველებს,  
რომ „ჟერ-ჯერიბით ამირანი სამხაურის მოსაწვე-  
ველიცა სამშობლოსათვისო“.

ამ დღიდან ქართველი სტუდენტების სახელი  
პატივისცემისა და დაფასების სიმბოლოდ იქცა.  
ესტონელების ყურადღება და სიმპათია ქართვე-  
ლებისადმი ერთი-ორად გაიზარდა. გერმანულმა  
საზოგადოებამ გული გაუხსნა ქართველებს და  
„წყალბის ღიმილი“ მიადრქვია. ქართველი  
სტუდენტობა ცოტა გამართა წელში და იმედით  
მეცა შემდგომი წარმატებებისა.

იურიევში საერთოდ ასეთი წესი იყო. უნივერსი-  
ტეტის თუ ინსტიტუტის სტუდენტობა ყოველ  
წელს რექტორატის მეთაურობით მართავდა სალა-  
მოს სპეციალურად ღარიბ სტუდენტთა დახმარე-  
ბებლად. ამ პალატივში ყველა ეროვნების სტუ-

დენტი იღებდა მონაწილეობას, ვისაც კი რაიმე მონაცემები გააჩნდა, ამისათვის ისინი ასრულებდნენ სხვადასხვა კლასიკურ ნაწარმოებებს და აზრად არავის მოსვლია ნაციონალური ნომრით გამოსულიყო.

1900 წ. 12 ოქტომბერს იურიევში საბიოლო ინტელექტუალმა გამართა ევროპელები „მუნიციპალურ-სალიტერატურა“ საღამო. ამ საღამოში ქართველმა სტუდენტობამაც მიიღო მონაწილეობა. შეადგინეს 7 თუ 8 კაცისაგან გუნდი (ლოტ-ბარბოდა მამამთავრობელი) და ერთი ნაციონალური ნომრით წარსდგნენ საზოგადოების წინაშე, მაგრამ როგორც მოსალოდნელი იყო, სამი სხვადასხვა ნომრით შესარულებინეს გუნდს და გეოთხედამ „ვაზა-ვაზას“ ძახილით იხსოვდა უდიდესობა მათ გამოსვლას.

საზოგადოებას ღრმა ინტერესი აღერა ქართველებისადმი, მიენატრა ქართული მუსიკის მოსმენა, ცეკვა-თამაშო ქართულ ტანსაცმელში და წამახალისებლად აქეზებდა მომავალი საღამოს ჩასატარებლად. ქართველთა სათვისტომიც არ აკლებდა ცდას, რომ საზოგადოების მილოდინი გაემართლებინა, ქართული კულტურისათვის პროპაგანდა გაეწია და ღარიბ სტუდენტობას დახმარებოდა. ამ მიზნით ისინი თითქმის ყოველწლიურად აწყობდნენ საღამოებს. გეოგნებით და ეროვნული კოლორიტით გაფორმებისათვის არ ზოგადდნენ თანხებს, იძენდნენ ნაციონალურ ტანსაცმელს, იწვევდნენ მატყვრებს, რომ მათი კონსულტანტობით და ფოტოსურათების მეშვეობით საქართველოს ბუნება და ხედი შესაფერისად დაეხატათ. ამას ხელს უწყობდა კიდევ ესტონელი საზოგადოების გულმხურავად მგობორული თანადრწობა; თითოეული ქართველის მონაწილეობისათვის კი საღამოს გამართვა იყო უწმინდესი მოვალეობა სამშობლო ქვეყნისა და ღარიბი ამხანაგების წინაშე, ამიტომ ამ საქმიანობას ყველა სინარულით და მინდომებით ემსახურებოდა.

1901 წ. მოეწყო მეორე საღამო, ხოლო 1904 წ. — მესამე. თუ 1901 წელს მოწვიბოლ საღამოზე დარბაზი მშვენივრად იყო მორთული ხალიჩებით, ქართველი მწერლების სურათებით და სხვადასხვა ქართული იარაღებით და ნივთებით, „ბუფეტში ორი შადრევანი იყო — ერთი ღვინის და მეორე ტკბილი წყლის, იქვე ნახებისაგან გაკეთებულ ორ კარავში ეკვივო და ქართული საჭმელები იყიდებოდა“, არანაკლებ საინტერესო და გულის დამატყვევებელი იყო მესამე ქართული საღამო. გაზ. „ივერიის“ გადმოცემით „საზოგადოება საღამოს იმდენი მოაწყდა, რამდენიც იურიევში ჯერ არავის ახსოვს. დამსწრე თავს ბედნიერად თვლიდა, რომ ასეთ რამეს დაესწრო. ამბობენ: ასეთ მოწვიბოლ და შინაარსიან საღამოს, არა თუ იურიევში, სხვა დიდ ქალაქებშიაც ვერ მნახავთო.“

ახალგაზრდებს არ დაუზოგავთ ენერგია, ფან-

ტაზია, და თანხა, რომ საზოგადოებისათვის სრული შობაქედობა შეეძენათ საქართველოს თვალწარმტყ ბუნებასა და მისი ხალხის უძველეს კულტურაზე... პროგრამაც ამ თვალსაზრისით იყო შერჩეული და დეკორატიულადაც სანიმუშოდ გაფორმებული. მივყვით ისევ წერილს: საკონცერტო დარბაზამდე ქართველმა უნდა გაეცლოთ გზა გემოვნებით და ქართული ტემპერამენტით გაკეთებული. ქვედა კიბის თავზე სურამის გვირაბი იყო დიდ ტილოზე დახატული, რომელსაც რამდენიმე ახალგაზრდა იცავდა ნაბადას და ბუხრის ქედებში გამოწყობილი, მხარზე თოვებდაცაიკიდებულნი. ისინი გაატარებდნენ სტუმრებს მეთორ კიბემდე, რომელიც მორთული იყო ნაძვის ხეების ტოტებით. წინ უზარმაზარ ტილოზე დახატული საქართველოს გზა გადმოწყობილი ვეება კლდეებით, მიხვეულ-მიხვეული გზით და აქაფებული თერგით. ნაძვის ხეებიდან, რომლებიც კიბეს ფარადდნენ, გამოიყურებოდა კიკერ წაყვდილი ირემი, მეორე მხარეს პატარა დათვის ბელი, როგორც კი შედგამდით ფეხს პირველ ოთახში, ხეებს შორის კუთხეში დაინახავდით ვევერთულა დათვის უკანა ფეხებზე შემდგარს, მეორე კუთხეში ღუქანი იდგა დამტვრეული რუსული წარწერით, სადაც იყიდებოდა რუსული ღვინო, ქართული საჭაპურები, მწვადები, საცივი და სხვა ნაციონალური საჭმელები. შემდეგ ოთახში იდგა მამაპაპურად დიდი ხის ბოთლი მქეჭვარე ღვინის შადრევნით. ირველიც ბუქმეტ-ბალახებში გაწლილიყვენენ ვეფხვები, დაფინის მშვენიერ ხეებში სხვადასხვა ცხოველები და ფრინველები იქევედნენ ყურადღებას.

როცა დიდ დარბაზში შეხვდოდით, თვალში გეცემოდათ „ჩვენებური ხალები, მათზე მიკრული ქართული ხმლები და ზვეით ცოცხალი მცენარეების ხვეულებში ჩასმული ჩვენი მწერლების სურათები, ილაა, აკაცი, ყაზბეგი, გ. წერეთელი, რ. ერისთავი, ნ. ნიკოლაძე, ე. ნინოშვილი, უკვდავი შოთა და მისგან თამარისადმი „ვეფხისტყაოსნის“ მითმევა. ცალკე ლენტეხითა და ვარდებით მორთული დიდი თამარის სურათი ამთავად ჩამი შესინჯვანა სანახაობას. („ივერია“, 1904, № 271).

პროგრამით გათვალისწინებული იყო ძირითადად აიმღერები, ცოცხალი სურათები, პიესა, რომელიც რუსული შინაარსის იყო და რუსი სტუდენტები ასრულებდნენ, და ცეკვები. ამ საღამოსათვის ლიტბარად პეტერბურგიდან მოწვეული იყო სტუდენტი გ. ფოცხვერაშვილი, რომლის დირიჟორობით გუნდმა შესრულა მისივე მუსიკალური ნაწარმოები „ვახტანგ მეფე“. ქართული სიმღერის შესრულება ირკესტრისა და გუნდის შეთანხმებით ერთი წლის წინ განახორციელა გ. ფოცხვერაშვილმა საქართველოში და მისიც და მინც არავინ გამოხმავრებია ამ ამბავს. იურიევში კი თვით ამ ნაწარმოებს და შესრულებასაც აღტა-

ცემაში მოუყვანია საზოგადოება. გახ. „ივერიის“ ცნობით „ტაშის ცემის და ავტორის გამოწვევას საზღვარი არა ჰქონდა. ავტორი ხელში აყვანილი დაჰყავდათ. ასე დააფხა აქაურმა საზოგადოებამ ნიჭიერი ახალგაზრდა კოზობიტორი, ეს საზოგადოება კი შედარებით ერთი კარგი მუსიკის მოყვანა“ („ივერია“, 1904, № 271).

ეროვნული საქმისათვის ეს უანგარო მოღვაწე, კ. ფოცხვერაშვილი უსტუბინდოდ იყო იმ დროს და უსასყიდლოდ შევლოდა კონცერტების გამართვაში ქართველთა სათვისტომოს მამინ, როცა „ბევრ მუქთახორა სტუდენტს ქართულ ქელმოქმედთაგან სტუდენტები აქვთ დანიშნული“ — აღმშოთებით წერდა იქვე „ივერია“.

მაღე დორაბატის უნივერსიტეტის სათვისტომოში, ამ სტუდენტთა თავშესაფარ საზოგადოებამი გაუგებრობა მოხდა. სტუდენტების მცირე ნაწილმა მოინდომა სათვისტომოს, რომელსაც „ქართულ წრეს“ უწოდებდნენ, დამოლა და მის ნაცვლად „კავკასიური საზოგადოების“ ჩამოყალიბება. სტუდენტთა დიდი ნაწილი სათვისტომოს დამოლის წინააღმდეგ გამოვიდა. ცალკე „კავკასიური საზოგადოების“ დაარსებას კი მხარი დაუჭირა და დამხარებაც აღუთქვა. მაგრამ საქმე სხვაგვარი ხასიათი მიიღო. მოწინააღმდეგეებმა, რომელთაც ზურგს უმაგრებდნენ აფხაზები, ბერძენები, სომხები და კავკასიიდან ჩამოსული სხვა ეროვნების წარმომადგენლები, დაარდეთეს ყველა მუხლი წესდების და ძალდატანებით გადანათლეს „ქართული წრე“ „კავკასიურ საზოგადოებად“ და მათი ქონებაც მისსაკუთრეს.

ამ პერიოდს დაემთხვა ა. წერეთლის იუბილე, რომლის გამართვა „კავკასიურმა საზოგადოებამ“ იკისრა. ბევრმა ეჭვით შეხედა ამ ამბავს, რადგან პატარა მასშტაბის საღამო პირველად იმართებოდა იურიევში, მაგრამ ესტონელი საზოგადოება დანტერესებული საქართველოს ცხოვრებით, მისი წარსულით და აწმყოთი, სიხარულით გაეშურა იუბილეზე დასასწრებად. დანიშნულ საღამოს დარბაზი ხალხით გაივსო. აბიუბილეო საღამო გაიხსნა მრავალკომიერით და აბოთუოით. შემდეგ სტუდენტთა თ. ონიაშვილმა წაიკითხა მოხსენება — „კავკასიის როლი 60-იანი წლების მოღვაწეთა შორის და მისი ლირია“. რომსაქენებულს თავის შესვდულებათა დასასაუბრებლად მოჰყავდა ციტატები ლექსებიდან, ზოგი ლექსი კი მისი მნიშვნელობისა და მიხედვით მხოლოდ წაიკითხა და ამით საზოგადოებას გაუადვილა აკაკის შემოქმედების გაგება. მონაწილეებმა წაიკითხეს პოეტის ლექსები და ბოლოს მან ლექსებზე დაწერილი მუსიკალური ნაწარმოებები შეასრულეს. საღამოს შემოსავლით საზოგადოებამ გადაწყვიტა აკაკის ნაწარმოებების შექმნა ქართული ბიბლიოთეკისათვის.

ამ იუბილეზე დამაწერ საზოგადოების თანაგრძობა და დიდი ინტერესი „კავკასიის საზოგადოებისათვის“ ერთგვარი გარანტია გახდა შემდგომი საიუბილეო და სადღესასწაულო საქმიანობის ნორმალურად და ღირსეულად ჩატარებისა. ასე რომ, სათვისტომოს ფუნქციები დროებით გადავიდა „კავკასიის საზოგადოების“ ხელში. ამ საზოგადოების დამაარსებელი ფიქრობდნენ, რომ სათვისტომოს მიზანს შეადგენდა: ქართული კულტურის პროპაგანდა, სტუდენტებისათვის მორალურ-ეკონომიური დახმარების გაწევა და ბიბლიოთეკა-სამკაიხველოს საინანდო ლიტერატურით და პერიოდიკით მომარაგება. მათი ჯრით ამ ორ უკანასკნელ ფუნქციას უკეთესად შესასრულებდნენ თუ ერთ ორგანიზაციაში იქნებოდა ერთიანებული ყველა ერთს მიზანსადაცხელი, ვინც კი კავკასიაში ცხოვრობდა — ოსი, აფხაზი, ბერძენი, სომეხი და სხვ., რომელნიც რიცხობრივი აბიციონის გამო სათვისტომოს ცალ-ცალკე დაარსების შესაძლებლობას მოკლებულნი იყვნენ. ამიტომ სტუდენტების გარყვეულმა წრემ ამჯობინა „კავკასიის საზოგადოების“ შექმნა, რომელიც კარებს უხსნიდა აღნიშნული ეროვნების წარმომადგენლებს. მაგრამ ამ სახით მათმა მოღვაწეობამ დიდხანს არ გატანა.

1907 წ. იურიევის ქართველი ახალგაზრდობა უსომოდ აღაშფოთა ი. ჭავჭავაძის მკვლელობის ამბავმა. მკვლელობა მიმართ თავიანთი ველისწყრომისა და მკვლელობის საიდუმლოს ამოსახსნელად გარკვეული ღონისძიების ატარების მიზნით, საქართველოში შეიკრიბა მთელი „კავკასიის საზოგადოება“. მაგრამ აღმოჩნდა, რომ სხვა ეროვნების წარმომადგენელთათვის (ვინაიდან მათ არ იცოდნენ ქართული ენა) ილიაც უკნო იყო და ქართველთა აღმშოთებაც. სწორედ აქ გახდა თვალსაჩინო „კავკასიის საზოგადოების“ არსებობის შესახებამხა. ამიტომ ყოფილმა სათვისტომოს წევრებმა გადაწყვიტეს მოეწვიათ სტუდენტთა გაერთიანებული კრება და საბოლოოდ გამოერკვიათ ქართველთა სათვისტომოს ბედ-იღბალი.

კრებაზე წმის დიდი უმარავლსობით გადაწყდა ქართველთა სათვისტომო გამოყოფილა „კავკასიის საზოგადოებას“ და მათი ქონება ქართველებს დარჩენილა. ამასთან დაგვიშრებოთ სტუდ. ცხენათაც წერდა: „ჩვენ მოხარული ვართ „კავკასიური საზოგადოების“ დაარსებისა და აყვავებისა არა სათვისტომოების და ნაციონალური დაწესებულებების ჩაყლაპვის გზით, არამედ ამათგან დამოუკიდებლად, მათ გვერდით მშვილობიანი თანაარსებობით და მეგობრული ზრუნვით“ (გახ. „ისარი“, 1907, № 280). ასე რომ, 1908 წელს დორაბატი კავკასიელების ორი საზოგადოება აღმოჩნდა „კავკასიის სტუდენტთა საზოგადოება იურიევში“ და „ქართველ სტუდენტთა სათვისტომო“, რომელთაც ოფიციალურად იარაგებს და იმუქმედებს 1917 წლამდე. ქართველ სტუდენტთა სათვისტომომ ძველ წესდებამი უმ-



ნიშნული ცვლილებათა გვერდით ერთი მიწვეული იქნა შესწორება შეიტანა — 32 მუხლისაგან შემდგარი ქართველ სტუდენტთა სათვისტომოს ახალი წესდება ამბობდა, რომ სათვისტომოს წევრად შეიძლება გამხდარიყო საქართველოდან იურივეში სასწავლებლად ჩასული ყველა სტუდენტი კი არა, როგორც ეს ძველი წესდებით იყო გათვალისწინებული, არამედ მხოლოდ იურივეის უნივერსიტეტის სტუდენტი, ქართველი, რომელიც ლაპარაკობდა ქართულ ენაზე. ქართველ სტუდენტთა სათვისტომოს გვერდით „კავასაიური სასოციალისტური“ დაარსება, უდავოდ, პროგრესული მოვლენა იყო, რადან ეს კიდევ უფრო შეუწყობდა ხელს საქართველოში მცხოვრებ ქართველ თუ არა-ქართველ ხალხსა და ესტონელებს შორის კულტურული ურთიერთობის გაფართოებას.

1909 წელს სათვისტომო ისევ მართავს ტრადიციულ ქართულ საღამოს, რომლის ორკესტრსაც ხელმძღვანელობდა კ. ფოცხვერაშვილი. რუსულ და იტალიურ ენაზე რომანსებს ასრულებდა გ. სარაჯიშვილი, რომელმაც სასოციალისტების განსაკუთრებული ყურადღება და ტრუსიცვმა დაიმსახურა. რაც შეეხება აკრთოდ მსახიობებს, მომღერლებს, დამკვრელებს, მოცეკვავეებს, რომლებსაც პეტერბურგიდან იწვევდნენ, ისინი თითქმის ყოველთვის უფასოდ ემსახურებოდნენ სათვისტომოს და ამით თავიანთი წვლილი შეჭინდათ სათვისტომოს საღაროს გამდიდრებაში. უფასოდ ლოტარობდნენ — მ. ბალანჩივაძე, კ. ფოცხვერაშვილი, უფასოდ მღეროდა გ. სარაჯიშვილი და უმრავლესობა საიმპერატორო თეატრიდან მოწვეული მსახიობებისა. თ. ბეგიაშვილის გადმოცემით ერთხელ შალაპიანისთვისაც უთხოვიათ ქართულ საღამოში მონაწილეობის მიღება, რომელიც სიამოვნებით დათანხმდა.

1910 წ. თებერვლით კვლავ გაიმართა მორიგი ქართული საღამო, რომელსაც უამრავი ხალხი მოაწვდა. საღამომ ჩვეულებისამებრ ჩინებულად ჩაიარა. მადლიერების გრძნობით ხაყსე პროფესორებს და გერმანელ სტუდენტებს სიტყვით მიუმართავთ ქართველებისათვის და სხვათა შორის უთქვამთ — „გაუმარჯოს საქართველოს, რომელმაც ამდენი წესდება და ტანჯვა გამოიარა, მაგრამ თავისი ნაციონალური ინდივიდუალობა მტკიცედ დაიცვა და დღესაც, შორს ჩრდილოეთში, დევნებას თავისი ცოცხალი და ინტერესით სავსე კულტურაო“ (გაზ. „დროება“, 1910, № 42). ადგილობრივი პრესაც გულთბილად გამოხსენებულა ამ ამბავს და ქართული მელოდიებით დამტკბარმა ესტონელებმა მუსიკათმცოდნე მ. სტატიკა მოათავსა ესტონეთის გაზეთში — იქვე აღნიშნავს გაზ. „დროება“.

1911 წლიდან ქართველთა სათვისტომოს მუშაობის შესახებ საინტერესო ცნობებს გვაწვდის დორპატის სათვისტომოს მიერ გამოცემული იურიისტული არალეგალური ხელთნაწერი ჟურნალი „კოლონი“, რომელსაც თარიღად უწის 1911 წ. კვირა, 6 მარტი. (ქურნალი დაცულია პაქ. სსრ კ. მარტის სახელობის თბილისის საჯარო ბიბლიოთეკის რარიტეტსაცავში). მოწინავე წერილში, რომლის ავტორად „კოლონი“ გვევლინება, მოცემულია დანიშნულება ამ ჟურნალისა.

ქურნალი დასცინის იურივეის სტუდენტობას, რომლებმაც გაიცვიცის დროს არასასურველი სუსტე გამოიჩინეს. აქვს გამოხატავს ჟურნალში მოთავსებული სურათი: ფეხგალაჯული პოლიციელი დგას და გამარჯვებულის ღიმილით დასცქერის რაგორ მიემართებიან მის ფეხებს შორის უნივერსიტეტისაკენ იურივეის ურჩამოყრილი სტუდენტობა. პურათს ქვეშ მიწვრილი აქვს — „როგორ დაგვირგვინდა სტუდენტთა გაფიცვა იურივეში“. ეს იუმორისტული 10 გვერდინა ქურნალი თავის ფურცლებზე მსუბუქად კენწლავს ქართული სათვისტომოს გამეგობის არასერიოზულ მუშაობას, შეუბრალებლად გესლავს სტუდენტთა მომადლების დაბალ დონეა, რაც უნივერსიტეტის „ღვაწლად“ მიაჩნია.

ამავე წელს სათვისტომო მართავს ტრადიციულ მე-9 ქართულ საღამოს. მზადება დიიწყო თვენახვერით ადრე. მაღაპარაკება გაიმართა ფოცხვერაშვილითან და პეტერბურგის თეატრის მსახიობებთან. სრულიად მოულოდნელად სტუდენტთა გაფიცვების გაღრმავებასთან დაკავშირებით, ქართველი სტუდენტების ყველაზე მოწინავე ჯგუფი შეეცდომით დააპატიმრეს. საღამოსათვის სამზადისი 2-3 კვირით გადაიდო, რამაც კიდევ უფრო გააყოცხლა სასოციალისტის ინტერესები.

დანიშნულ დღესაც უსარმაზარი დარბაზი ხალხით გაიტვდა. ხალხის ყურადღება კ. ფოცხვერაშვილმა და გ. სარაჯიშვილმა მიიპყრო. კ. ფოცხვერაშვილის მუსიკის ფონზე მისივე დადგმული ცოცხალი სურათები მეტისმეტად შინაარსიანი და მოხდენილი გამოვიდა. დიდი სიამოვნებით და კმაყოფილებით იქნა მოსმენილი ოპერის „კერპთა დამხობის“ ნაწვევებები, რომელიც შესრულებული იქნა ავტორის დირიჟორობით. სასოციალისტებამ რამდენჯერმე გაამოვრებინა კომპოზიტორის სიმღერები, ხოლო ქართველთა სათვისტომოში, რომლის საპატიო წევრადაც იგი ითვლებოდა, პატივისცემის ნიშნად გვირგვინი მიართვა კ. ფოცხვერაშვილს შესაფერისი წარწერით. პასუხად ებოძა ადტაკებით შეჭურვება მათთვის უპვეცნობილ კომპოზიტორს, რომელზედაც ქართული და რუსული პრესა უკვე ბევრს ლაპარაკობდა. გ. სარაჯიშვილიც ძალიან კარგი იყო „ტყულოთ გამოდგას ის ხმები, თითქოს სარაჯიშვილს ხმა დაეცარგოს, რადგან მან მილიანად მოხიბლა სასოციალისტებამ“ — წერდა გაზეთი („საზ. გაზეთი“, 1911, № 258). პარაჯიშვილის გარდა იმდენა ა. დლონაძეც; ცუკავს ასრულებდნენ სტუდენტები — ჭეიშვილი, გულისაშვილი და ჩხეიძე. სასოციალისტებამ დიდი ყურადღება მიაქცია მსატკარ

გველაშვილის სტილურად ლამაზ დეკორაციებს. საპატიო ბილეთებს სათვისტომო უგზავნიდა ხოლმე პრივილეგიებულ პიროვნებებს. ესენი იყვნენ: კომპოზიტორი კლდე ფოცხვერაშვილი, ექიმები — ალექსანდრე ქუთათელაძე და რაფდენ ნანეთიშვილი, ენათმეცნიერი ნიკო მარი, ისტორიკოსი ივანე ჯავახიშვილი, აგრეთვე აკაკი წერეთელი, ლუკა რაზივაშვილი, დავით კლდიაშვილი, მაქსიმ გორკი, სათავადაზნაურო ბანკის დირექტორი მესხიშვილი და ზურაბ ავალიშვილი. 1915 წელს მათ რიცხვს შემდეგი ქართველი საზოგადო მოღვაწეები შემატყვებინა: არჩოლ ჯორჯაძე, იაკობ გოგებაშვილი, ეპისკოპოსი კირიონი, ელი-საბედ სარაჯიშვილი და სილოვან ხუნდაძე.

1914 წლიდან ქართველი სათვისტომოს, ლიტერატურული წრის მუშაობაში ცვლილებები შეინიშნება. ცოცხელდება აღნიშნული ამეცნიერო წრის საქმიანობა. ეწყობა ლიტერატურული საღამოები, მოხსენებები საინტერესო თემებზე. აღნიშნული იქნა ვახტანგ ორბელიანის დაბადებიდან 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი საღამო. დეკემბრის თვეში ქართულმა სალიტერატურო წრემ ჩაატარა ორი საინტერესო ლექცია „ქართული სიტყვაკაზმული მწერლობის აღორძინების წინა პერიოდი“ და ძველი მესხეთის კანონმდებლობა“. ხოლო მომდევნო წლის მაისში სათვისტომომ გამართა ნამდვილი ეროვნული დღესასწაული თამარ მეფის იუბილე... წაკითხული იქნა მოხსენება „თამარ მეფე და XII ს.“ აღნიშნული ღონისძიების შედეგი იყო ის, რომ საქართველოს კულტურით და ისტორიით დაინტერესებულმა სტუდენტმა ლიტერატურათმცოდნე ფრ. მისკელსონმა იურიევის გაზეთში დაბეჭდა ვრცელი წერილი „ქართველი დედოფალი თამარი“.

ამის პარალელურად სათვისტომოში მიმდინარებდა სამზადისი X საუბრილო ქართული საღამოს მოწყობისათვის, რომლის გამართვას ფართო მასშტაბით ვარაუდობდნენ...

და, აი, ეს საღამოც გაიმართა, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს „საიმპერატორო სცენის არტისტმა ქალმა კატელკის ასულმა, ჩერქეზიშვილის ასულმა (პლასტიკური ცეკვა აღმოსავლეთის პანგებზე), ვიოლანელიტმა ი. აბაშიძემ, პროზარესკიმ და სხვ. ცოცხალი სურათები წარმოდგინილი იყო „ვეფხისტყაოსნიდან“ და „ღალატადან“. სხვადასხვა ორგანიზაციების წარმომადგენლებმა სისხარული მიულეცეს ქართველებს ეს საღამო. იურიევიმ მყოფმა ქართველმა სტუდენტებმა მადლობა გადაუხადეს იმ პირთ, რომლებიც მათ მიერ გაგზავნილ „საპატიო ბილეთს“ გამოეხმარნენ და სიტყვიერ თანაგრძობასთან ერთად მატერიალური დახმარებაც გაუწიეს. ასეთები იყვნენ: პ. ი. თუმაშვილი, ექ. პ. ი. ხუნდაძე, გ. ვ. ჯამბაკურ-ორბელიანი, ეპისკოპოსი კირიონი, ექ. რაფდენ ივანეს ძე ნანეთიშვილი (სათვისტომოს საპატიო წევრი) და მრავალი სხვა.

1914 წელს „სახ. გაზეთი“ № 1170 წერს: „ძმებმა ზუბალაშვილებმა, რომელთაც ქართულმა სათვისტომომ საპატიო ბილეთი გაუგზავნა დიპლომატიკური ქართულ კონცერტ-ბალზე დასასრებლად 100 მანეთი გამოუგზავნეს სათვისტომოს, რის გამოც სათვისტომო უაღრეს მადლობას უძღვებოდა“.

მალე სათვისტომოს გამგეობის სხდომაზე დაისვა საკითხი მომავალი წლის სექტემბრისათვის აღენიშნათ სათვისტომოს დაარსების 15 წლისთავი, გადაწყვიტეს დღესასწაულისათვის სახეი-მო ხასიათი მიეკათ. საგანგებოდ მოეწვიათ სტუდენტთა სხვადასხვა ორგანიზაციები, წაკითხათ წრის არსებობის ისტორია, მოლოცვები, დეკამენტები და ადრესტები და მეორე განყოფილება გასართობ საღამოდ ექცათ. ამ საკითხის შესახებ პერიოდულ პრესაში წერილები არ შეგებულა, აღნიშნეს თუ არა 15 წლისთავი, ცნობილი არაა.

1915 წელს სათვისტომოს შემადგენლობას მიემატა პეტრბურგიდან გადასული ნიჭიერი ახალგაზრდები ვ. კოტეტიშვილი, თ. ბეგიაშვილი, მ. აბრამიშვილი, ნ. ინგილო, ირ. სურგულაძე, და სხვა 30-მდე სტუდენტი. მათ მოღვაწეობას თან დაემთხვა ხელისშემშლელი მიზეზები — ომიანობა, სტუდენტთა გაფიცვები, სართო სიღარიბე, სტუდენტების რაოდენობის სიმცირე (ამ დროისათვის იურიევიმ საბეთლო ინსტიტუტის სტუდენტთა ჩათვლით 30 წევრიად იყო შერჩენილი) და ატმოსფეროს სართო დაძაბულობა.

1915-16 სასწავლო წლის ბოლოს მოხდა სათვისტომოს საანგარიშო კრება. სათვისტომოს მიერ ჩატარებულ ღონისძიებებიდან სხვათა შორის აღნიშნა, რომ სათვისტომოს გამგეობას ნიუიორკი და წიგნობრივი დახმარება აღმოუჩენია დორპატში მყოფი ქართველი ჯარისკაცებისათვის. ბიბლიოთეკის წიგნებით ამ წელს უსარგებლოა მრავალ მკითხველს.

მალე სალიტერატურო წრემ აღნიშნა ნ. ბარათაშვილის დაბადებიდან 100 წლისთავი. რეფერატები წაკითხეს: ვ. კოტეტიშვილმა, მ. აბრამიშვილმა, პლ. კვიციანიძემ და თ. ბეგიაშვილმა. ამ რეფერატებიდან რამდენიმე მათგანი გახ. „სახალხო გაზეთში“ დაიბეჭდა.

1917 წლის თებერვლის რევოლუციის შემდეგ შექმნილმა რუსეთის პოლიტიკურმა მდგომარეობამ, სამოქალაქო და მსოფლიო ომებმა ახალგაზრდობა აიძულა სამშობლოში დაბრუნებულიყო.

შეიძლება თქვას, რომ იურიევის ქართველ სტუდენტთა სათვისტომო იყო კარგად ორგანიზებული ოფიციალური ორგანიზაცია, რომელიც ყოველთვის იდგა თავისი მოწოდების სიმალეზე და რომლის მუშაობა რაღაც კარნაჟული ხასიათს კი არ ატარებდა, არამედ მან დიდი რეზონანსი ჰქონდა საზოგადოებაში და მასშტაბები ვრცელი გააჩნდა.



ფესტივალის გახსნა. საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებულ სიმფონიური ორკესტრი და სომხეთის საგუნდო საზოგადოების კაპელა

# საბჭოთა პეიერკაპკასიის პელოღიები

საქართველოს სიმღერისა და ტეკვის სახელმწიფო ანსამბლი.



ასლანს, ჩვენს რესპუბლიკაში წარმატებით ჩატარდა ისეთი მასშტაბური შემოქმედებითი ღონისძიება, როგორცაა მუსიკალური ფესტივალი „საბჭოთა ამიერკავკასიის მელიოდები“, რომელშიც ერთ კვირას გასტანდა და მსმენელთა ფართო საზოგადოების გაცივნი მომხმე სომეხი, აზერბაიჯანელი, ქართველი კომპოზიტორების შემსრულებლებისა და საშემსრულებლო კოლექტივების ბოლდერიანდელი მიღწევა.

ეს ფესტივალი, რომელც ჩირჩიგობით იმართება ამიერკავკასიის რესპუბლიკებში, უკვე შეიძინა ჩატარდა. ამჟერად იგი გამოირჩეოდა განსაკუთრებულ შრავალფეროვნებით, ვინაიდან წარმოდგენილი იყო უნესიკალური ბელოვების თითქმის ყველა თანრი. დიდა ინტერესი გამოიწვა ბეშმარტად ინტერნაციონალურმა საოპერო, საოპერეტო და საბალეტო სექტაკლებმა, რომლებშიც მონაწილეობდნენ მასპინძლებიცა და სტუმრებიც. მალ დღონე ჩატარდა სიმფონიური, საფუნდო, საორღანო, საეტიარდო და კამერული მუსიკის კონცერტები. ფესტივალის მონაწილეები გამოდიოდნენ არა მარტო თბილისში, არამედ რუსთავში, თელავსა და ბოლნისში.

ფართო და შრავალფეროვანი იყო საფესტივალო რეპერტუარი. იგი შეიცავდა როგორც ევროპული, რუსული თუ მშობლიური კლასიკური მუსიკის ნიმუშებს, ისე თანამედროვე სომეხი, აზერბაიჯანელი და ქართველი კომპოზიტორების ახალ ნაწარმოებებსაც: ო. თაქთაიშვილის ოპერას „მუსუსი“; რ. გაიჩივადის ბალეტს „მედიკა“; უარა უარაივის სიმფონიურ გრავიურებს „ღონ კიხობი“ და სავიოლინო სონატას, ოპანენიანისა და მელიქიჯის კამერულ ნაწარმოებებს, ი. კეკელიძის საფუნდო ციკლს „მთისაი ბარსა“ და სხვა.

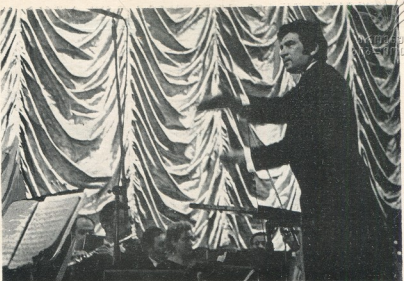
საფესტივალო კონცერტებში მონაწილეობდნენ მოძენე რესპუბლიკების საშემსრულებლო კოლექტივები: სომხეთის საფუნდო საზოგადოების კავლა (ხელმძღვანელი ე. ცატურიანი) და საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი, ამ კოლექტივებმა ერთობლივად აღებნით შეასრულეს ქერუბინის „რეკვიემი“. ამ შესანიშნავ ნაწარმოებს, რომელიც შესრულდა თბილისსა და თელავში (ალავერდის ტაძარი) დიდი წარმატებით უდიდოებრა ჩანსუდ კაბიემ.

კონცერტები გამართეს საქართველოს სახელმწიფო კავლამ (ხელმძღვანელი გ. მუნდიშვილი), საქართველოს ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლმა (ხელმ. გ. ბაქრაძე), ვოკალურ-ინსტრუმენტულმა ანსამბლებმა „ორგანა“, „იფერიამ“, სომხეთის საეტიარდო ჯგუფმა გ. მინასიანის ხელმძღვანელობით, აზერბაიჯანის ჯანსამბლმა „მულამა“, რომელსაც ხელმძღვანელობს მუსტაფა-ჯადე და სხვა.

დიდი წარმატება ხვდათ ამიერკავკასიის მუსიკოს-შემსრულებლებსაც: აზერბაიჯანის ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს, დირიჟორს რ. აბდულაევს, ამიერკავკასიის კონსერვის დირიჟატს ფ. ალიხანოვს, რომელმაც შეასრულა მაროს პარტია ზ. ფალიაშვილის ოპერაში „დაისი“; ბაქოს მუსიკალური კომედიის თეატრის სოლისტებს ს. და ო. ახლენებს, რომლებიც მონაწილეობდნენ ვ. აბაშიძის სახელობის თბილისის მუსიკალური კომედიის სექტაკლში „არშინ-მალ-ალან“, სსრკ დიდი თეატრის სოლისტებს, სერთაშორისო კონსერტების დირიჟატებს მ. ქანაშვილსა და ზ. სოტკილავას, რომლებმაც გამართეს საოპერო დუეტების სადამო, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტს მ. მდივანს, მევიოლინე ი. იაშვილსა და სხვებს.

საინტერესოდ ჩატარდა სომხეთის, აზერბაიჯანისა და საქართველოს ცენტრალური მუსიკალური სკოლებისა და ქორეოგრაფიული სასწავლებლების მოსწავლეთა კონცერტებიც, რომლებმაც გაგვაცნო მოზარდ თაობის მიღწევა.

IV მუსიკალურმა ფესტივალმა „საბჭოთა ამიერკავკასიის მელიოდები“ უფრო მეტად გააღრმავა მომხმე საბჭოთა ხალხების შემოქმედებითი მიგობრობისა და თანამშრომლობის ტრადიციები.



დირიჟორი რ. აბდულაევი

ერევის ქორეოგრაფიული სასწავლებლის მოსწავლეები



სცენა ოპერიდან „დაისი“ მარო — ფ. ალიხანოვა, ნანო — თ. გურგენიძე





# დახემა

ამჟამად დიდებული კომედია თამაშდება სალონში კურბეს სურათების წინ. სიმართლე გითხრათ, ხშირად სურათებზე მეტად მაცქერალთ მიუზიდავთ ჩემი ყურადღება. ურიგო როდია ჟამი-ჟამ სალონის სტუმრებსაც მიუვადოთ ყური, რომელთა თუნდ ერთი მიამიტი სიტყვა, ან უბრალო მიმოხრა მყის გვამცნობს თუ რარივ ესმის ხალხს ხელოვნება.

ბურბე

ავტოპორტრეტი



წლეულს კურბეს ტილოები ბრწყინვალედ სცნეს. მის პეიზაჟს ნატიფად მიიჩნევენ; ქალის ეტიუდსაც საკმაოდ უკმის გუნდრუკი. კურბეს აღფრთოვანებულ თაყვანისმცემლებად ახლა სწორედ ის პირნი გამოგვეცხადნენ, ვინც ადრე ესოდენ მკაცრს მსჯავრსა სდებდა ორნანელ ოსტატს.

ამ ამბავმა ეჭვი აღმიძრა. წესად მაქვს ავხსნა და განვმარტო ყოველივე. თღონდ ეს იყო, ამჟერად ვერა და ვერ ჩავხვდი საზოგადოებრივი აზრის აგრე უეცარი შემობრუნების მიზეზს. მაგრამ ყველაფერი ნათელი გახდა, როცა სურათებს გულდასმით დავაკვირდი. ხალხი მართლაც რომ ვერ ჰკუთმს უჩვეულო ბუნების ხელოვანს. ამიტომაც, რომ ნაკლებ ორიგინალური სურათები ყოველთვის დიდად ფასობს ხოლმე.

წესს კურბე მეტისმეტად მოლბა, მოხავერდა. მოხიბლულმა ბრბომაც იგი მიიჩნია მსგავსად ყველა მოკვდავთა და ტაში დასცხო ფრიად ნაამებმა, რაკი იხილა მის ფერხითთ განრთხული დიდოსტატი.

გამოტენილად უნდა ვთქვა, დიდ კმაყოფილებას მანიჭებს, როცა მოვახელთებ რაიმე რთულ მოვლენის იდუმალ ძრავას. სიცოცხლის ტრფილის ხელოვნება უფრო მეტად როდი მადევლებს. ყველაზე მეტად მახალისებს ბრბოს სულისკვეთების შესწავლა, შეცნობა იმ ციებ-ციხელებისა, ადამიანებს რომ უმაღ წამოყრის ლოგინებიდან, და არაფერი არ მჩვენებია უფრო უც-

ნაურად, ვიდრე ის, რომ მძლავრი გონება აღფროთოვანებას იწყებს სწორედ იმ დღიდან, როცა კარგავს თავისი ძალმოსილების დიდ წილს.

მე აღტაცებული ვარ კურბეთი და ამას ახლავ დაგიმტკიცებთ კიდევ. ოღონდ გთხოვ, წარმოიხსოვო ის ხანა, როცა იგი წერდა თავის „მოზანავე ქალსა“ და „დაკარძალვას ორნანში“; გთხოვთ გულახდლილად აღიაროთ თანაც, ამ დიდებულ ქმნილებებს ტოლს თუ დაუდებს წლებგანდელი ორი ნაწარმოები — მიზევი ხალხის აღფროთოვანებისა. არადა, კურბეს სწორედ მაშინ იგდებდნენ საცინლად, როცა ის ამ შედევრებს ქმნიდა. შეურაცხყოფილი ხალხი ჩაქოლვას უპირებდა. დღეს არც არავინ გასლავს და ქვებსაც არავინ ესვრის. კურბემ შემოღო არწივის ბრჭყალები და ახლა მთელი ქვეყანა გახლა თაყვანსაცემად.

მიძიმოს კანონად თაფოვაცხადოს ის მოსაზრება, რაც ძალაუნებურად მომდის თავში — ხალხის აღტაცება პირუკუ მიმართებაშია გენიის ძალასთან. რიგითინ ყოველთვის მეტად აღიარებულნი არიან და პატივდებულნი. ასეთ შემთხვევებში ბრბო ნიადაგ ერთნაირად აგლენს თავის თავს.

მე პატივს ვცემ საზოგადოებას და არც ვიჩივებ მის გამგებლობას, ოღონდაც, ვფიქრობ, ვგრუნტის უფლებას ვერავინ წამართმევს. თვალი მიჭრის და ვიტყვი ამიტომაც, ხალხი ჩვეულია ქედლი მოხაროს უხამსი და შემეუბნელებური ხასიათების წინაშე. ჰოდა, ველარ ვენდობი ბრბოს შეფასებებს და ვფიქრობ არცთუ შემცდარი ვიყავ, თუკი მზიბლავენენ ხალხის მიერ ქურის ძალღვივით წიხლნაკრავი და კეთროვანივით მოკვეთილი ხელოვანნი.

მინდა ყველამ ჯეროვნად შეაფასოს ჩემი აღფროთოვანება ამ მხატვრით. კურბეზე რას მოგახსენებთ? იმასვე, რა აზრიც გამოვთქვი პრუდონზე მისი წიგნის გამოსვლასთან დაკავშირებით.

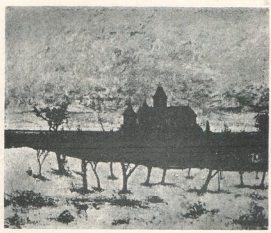
კურბე მე წარმომესახება მკვეთრ ინდივიდუალობად. მხატვარმა დაიწყო ფლამანდიელთა და აღორძინების ზოგი ოსტატის მიმაძევათ, მაგრამ ხელოვნის მოჯანყე სულმა ვერ გაუძლო ამ ჩარჩოებს და მთელი მისი არსება დაიპყრო გარემომცველმა მატერიალურმა სამყარომ — ფაშფაშა ქალბუძმა, ჩასკენილმა მამაკაცებმა, ბარაქიანმა ველ-მინდვრებმა.

ახალი თაობა, მე გულისხმობ ოცნ-ოცდასუთი წლის ყმაწვილებს, რიგინად არც კი იცნობს კურბეს. ერთხელ მხატვრის სახელისონში შევიარე, ოტფეის ქუჩაზე; ოსტატი შინ არ დამისვდა და კარგახანს თვლი ვერ მოეწვევტე მის ადრინ-

დელ ნამუშევრებს. გოცეებს ვიყავ. კურბეს ნახატებს რაღაც საძაგლობად მისახავდნენ. კარიკატურებსა და გაზვიადებული ფანტაზიის ნაყოფს ველოდი და სახტად დავერი, როცა ნაცვლად ამისა, ღრმა, მრავლისმეტყველი, მიმთავრებული ნამუშევრები ვიხილე, დაღდასმულნი ძლიერი ნიჭითა და გულწრფელობით. ცხოვრებისეული ტიპები ჰყავდა დახატული, ოღონდაც უხამსობისა მათ არა ეცხოთ რა. სიცოცხლე მძაფრად ფეთქავდა მკვიდრად ნაქოსვსა და მოქნილ სხეულებში. სურათი სავე იყო პაერით და ეს სხივებს საკვირველ გამომხატველობას ანიჭებდა. მჭრქალი ფერები გარმონიულად ერწყმოდნენ ერთმანეთს; ელფერთა ზუსტი მისადაგებით კი ფართო გაქანების შემოქმედი ნაირგვარ სიბრტყეებს აქალიბებდა, რის გამოც ყოველივე საოცრად ნათლად გამოკვეთილი გახლდათ. ახლა თვალდაუჭულსაც კი შემოიძლია წარმოვიდგინო ეს გზნებით შესრულებული, თითქოსდა კირქვით შედუღებული ტილოები. მათში იმდენი სიცოცხლე, ძნელად გასარჩევია სინამდვილისა და შემოქმედების სასდვრები. კურბე დიასაც იმ მხატვართა რიგს განეკუთვნება, რომელთა ფუნჯი სულს უღვამს ნახატზე გამოსახულ სხეულს.

ვის ვის და მე კი სიტყვა არ დამშურებია კურბეს საქებრად. მზიბლავს ამ ხელოვანის გამოკვეთილი, ძალუმი ხასიათი. ამიტომაც, უფლებამოსილად ვთვლი თავს, თვალი აუხილო მას და ვუთხრა: — ფრთხილად, მეგობარო, ხედავთ, თქვენ ნამუშევრებს ხალხი ბუზვივით დახვევია. საცაა დიდების საათიც დააჭრავს. მე კი თქვენს ადგილას დიდად გავნაწყენდებოდი ამ აღიარებით, რადგან ეს მაშინ მოხდა, როცა მარჯვენამ

ქურბე ნევშატელის ტბა



გიმტყუნათ, როცა დაკარგეთ სულის მღვიმეებში ჩალწვევის გრძნეული ნიჭი, როცა აღარ გმოსავთ ჭეშმარიტი მხატვრის საფერი თავდაუსოგავობა და შეურიგებლობა. თქვენი ნახატების ღირსებებს როდი ვაყინებ. „ქალი თუთიყუშით“ ჭეშმარიტად ღირებული და გულმოდგინე ნამუშევარია. აუცი არც „ქურციკთა თავშესაფარზე“ ითქმის. დიდად მომზიბავლელია ეს ნაწარმოები და ცხოველმყოფელი. მაგრამ ამ ტილოებს რაღაც ისეთი აკლია, რასაც უნა ძნელად გამოთქვამს, რვიანად თავად არ ვუწყი; იქნებ ის სიმძლავრე, იქნებ ის ხიბლი, რაც კურბანო მთუცილებელი თვისებებია. მშვენიერია ეს ნახატი, დიმილდაფრქვეული. ამაზე ითქმის სწორედ, სალუკი რამ არისო. ეს კი კურბანოთის მომაკვდინებელი შეფასება იქნებოდა.

ამბობენ მხატვარს დიდი მედლი ელისო. კურბე რომ ვიყი, არადა, არ ვისურვებდი ამ ნამუშევრისათვის უმაღლეს ჯილდოს, რაც არ აღირსეს „ნადავლსა“ და „ქვისმთლებსა“. მე ვირჩევდი და მოვითხოვდი კიდევ ველიარებინეთ ჩემი გენიისა და არა თავაზიანი მიზარ-მოხრის გამო. სწებას შემყრიდა ასეთი დაფასება იმ ორი ნამუშაობისა, რომლებიც თავად არ შემიარაცხავს ჩემი ონების ყველაზე საღ და ძლიერ ქმნილებებად.

სალონი კიდევ ორი ხელოვანია, რომელთაც მიგტირი: ბატონები მილე და თეოდორ რუსო — ჩემთვის მარადესამ სათაყვანო მხატვრები. ვაგლახ, რომ ამ განუმეორებელ ოსტატებს მკლავიც მოღლიათ და თვალც ნაკლებ უჭირთ. ვიგონებ მილეს აღრინდელ ნამუშევრებს — ვრცელი პორტრეტები; შორს გაშლილი ველი. იგრძნობა მიწის სუნთქვა და ჩვენს თვალწინ იშლება სოფელი თავისი ჭეშმარიტი პოეზიით, წყარო რომლიც მსოლიოდ და მსოლიოდ სინამდვილეა.

აქ ჩავურთავდი. ვინ შემისმენს ნეტავ, ვინ გამიგონებს?! მე პოეტთა ყაიდაზე ესჯი და კარგად ვუწყი, ფუნჯის ოსტატები დიდად რომ არ დაგიდევნ მელექსეთა ნაუბრის.

განავგრძობ მაინც. მილეს ფერები მაძლარია, მკვეთრი, ზუსტად მისადაგებული. ამასთან, ყველა ჭეშმარიტი ხელოვანის მსგავსად, ამ მხატვრის ნამუშევრებს დიდი სისადავე მოსავს.

ამ წელს კი რა მოხდა?! ჩემდა გასაკვირად დუნე, უღონოდ შესრულებული ტილოების წინ

აღმოვჩნდი. ზეთი ისე გაფონილიყო ტილოში, საგნები ისე ჩაღვენიოდან ერთმანეთს, გვეგონებოდათ ოსტატს საშრობ ქალაღლზე უმუშავია, ან გამდნარი ცვილით უხატავსო. ფერები მქრქალდება და ირევა. ცა ნახატზე ჯერ უსაზღვრო ჩანს, მეტე კი უციერე პატარადება და სიერცეში ამოშვერილი ლიტოთ ხე ღრულებზე მიკრული გვეგონებათ. არა, ჩემის რწმენით ეს პეიზაჟი შორსაა სინამდვილისაგან. რუსოს კი მეოთხი, უარესი ამავეი სტირის.

სალონიდან გამოსული ჩემს თავს ვევიტხებოდი, როგორ მოხდა, რომ რუსო დამევა ამგვარ ხელოვნობამდე? როგორ სჯერდება ამას? დააკვირდით, აბა, სალონი გამოფენილ ამ პეიზაჟებს. ყოველი ფოთოლი, ყველა კეწე დაითვილება, ისეც ცალ-ცალკე დაწერილი. ასე გვეგონებათ მხატვარს ფუნჯის ნაცვლად ჩხირებით უმუშავიაო, ნიჭის არავითარი გაქანება არ იგრძნობა. ყველაფერი მეტისმეტად წერილმანია. გზნებისაგან გაცლილია ეს ზოზონით ნახატი, გულისგამაწვრილებელი ტილო. ავკარაა, მხატვრის თვალის ვეღარ სწვდება შორეთს და ხელიც ვეღარ გადმოსცემს მის მიერ შექმნილ შთაბეჭდილებებს. სიცოცხლის ნატამალი ამოშქარაა ამ ნახატში. მე მოვიტხოვ რუსოსაგან კვლავინდებურად დატოროს ბუნება, ის კი აქუცმატებს პეიზაჟს. მთელი წარსული მოწყვიტის მას: მეტი გაქანება, მეტი გამბედაობა, მეტი ხალისი გამართებსო.

ვიცი უწყალთა ჩემი განაჩენი და ამგამით უხერხულობა მიპყრობს. იძულებული ვარ მკაცრი მსჯავრი დაედო ჩემს საყვარელ სათაყვანებელ ოსტატებს...

ერთ მეგობარს გულწრფელად გავანდე ჩემი შთაბეჭდილებანი იმ სურათების შესახებ, რომელზეც ვეს-ეს არის გესაუბრე.

— თქვენავე ძმებს ერჩით? — მისაყვედურა მან. — ახლა პირიქით, უნდა შემეჭიდროვდეთ, გაერთიანდეთ. ეს თქვენ აღვლენით ხოტბა პიროვნებას და ახლა ძალაუნებურად უნდა აქოთ და ადიდოთ ყველა, ვისაც ოდნავ მაინც შემორჩენია საკუთარი ხელწერა. ბევრ რამეზე თვალის დახუჭვაც მოგიწევთ.

ასე დამმოძღვრა ჩემმა მეგობარმა, მე კი მაინც დავეწერე ეს სტრიქონები.

ფრანკულიდან თარგმნეს

ანდრეა ბიორაპამო და სირა ბაღრიანოვილა.



# მხარლის ნახატების ალბომი



სულ რამდენიმე შტრიხით ქალაღზე აღბეჭდო სახასიათო და ტიპური ამა თუ იმ პიროვნების გარეგნულ იერს და გამომეტყველებაში — პროფესიონალის ნაწაფულობას და მეტად მახვილ თვალს საქიროებს. გამომცემლობა „ხელოვნების“ მიერ გამოცემულ „მეგობრული შარების“ ალბომში მოთავსებული ნახატები, რომელთა ავტორია მწერალი თენგიზ გოგოლაძე. სწორედ გაწაფული პროფესიონალის ნახელავს უტოლდება. ჩვენ არ ვიცით მხატვრობაში როგორი ვარჯიში უძღოდა წინ ამ სხარტ „ჩანახატებს“, მაგრამ მათ ავტორს რომ კარიკატურის სირთულეებთან შეჭიდების ძალა და უნარი მოსდევს, ამას ეს ნამუშევრები სავესებით ცხადყოფენ. სულ რამდენიმე ტუნწი შტრიხი, სახის სახასიათო დეტალების მინიშნება და საოცრად ზუსტად მოიხაზება პიროვნების პორტრეტი.

გამოცემაში ორი ათეული წლის მანძილზე შესრულებული ასორმოცდაათე მეტი მეგობრული შარგია შესული. როგორც ალბომის შესავალ წერილში ვახტანგ ჭელიძე გვამცნობს, 1957 წელს, ახლადდაარსებულ ჟურნალ „ცისკარში“ მკითხველი პირ-

ველად გაეცნო ახალგაზრდა მწერლის „მეორე შემოქმედებით საიდუმლოს“ — ნახატებს, „ნაწყვეტებს ქართული მწერლებიდან“. ეს „ნაწყვეტები“ აცილებულია კარიკატურის გამკილაობას და, როგორც სწორად შენიშნავენ მნახველები, მათ, მართლაც, ავტორისეული კეთილი იუმორი ახლავს.

ალბომში მრავლად შეგვხვდებათ უკიდურესად ტუნწი მინიშნებით დახატული ინდივიდუალური პორტრეტი, შეგვხვდებათ შარგები, რომლებშიც ავტორი მშვენივრად იყენებს გაზვიადების ხერხს და ქმნის ცოცხალ სახეს. არის აქ რიგი ნახატებისაც, რომლებმაც თითქოს ნაკლებ დაგეაჯერა, ნაკლებ მოგვაგონა ესა თუ ის პიროვნება, მაგრამ მეტყველი სახეები იმდენად მრავლადაა, რომ სურვილი გიჩნდებათ კიდევ და კიდევ დააკვირდეთ, როგორ იმარჯვებს ავტორი ფანქარს შარგის ენაზე კონკრეტული პორტრეტული სახის თქვენს წინაშე წარმოსადგენად.

ამჯერად ჟურნალში ვაქვეყნებთ თენგიზ გოგოლაძის ახალ მეგობრულ შარგებს.



# სარდაფი

## პიენს ორ მოქმედება

### მოქმედი პირნი:

- ავტორი
- პოლიციის კომისარი
- გრაფი
- გრაფინია
- გრაფის უფროსი ვაჟიშვილი
- გრაფის უმცროსი ვაჟიშვილი
- ბარონი
- ბარონესა
- მარი — უანა
- რომენი
- ადელი
- იუგელინა
- მარსელი
- სენიზარიელი

### პირველი მოქმედება

სცენაზე ორსართულიანი დეკორაცია დგას. დაბლა სამწარეუ-  
ლოა. სამწარეულო მიწისქვეშაა და ბნელია. ვერაფერს შევლის ვი-  
წრო, ქუჩაში ვაჟავალი ფანჯარა, საიდანაც მხოლოდ გამაღვლითა  
ფეხები მოჩანს. მაღლა დიდი, სინათლით სავსე ოთახებია. შუა სას-  
ტურო ოთახში, კედელზე საზეიმოდ მორთული ხანძარსებელი ქა-  
ლის სურათი ჰქვია. დეკორაციები მაღლაც და სარდაფშიც უჩვე-  
ულოა, ნამდვილს არა ჰგავს. სარდაფში უწარმაზარი ღუმელი დგას.

ღუმელის მილი სამწარეულოდან მაღლა მიემართება, უცნაურად  
კვეთს ზედა სართულის ყველა ოთახს და ფანჯარაში გამოწყობილია  
ქალის პორტრეტსაც.

ფარდა რომ აიხებდა, ყველა მოქმედი პირი სცენაზეა, ისინი  
შიჩნეულ ადგილზე დგანან უძრავად, თითქოს რაღაც ნიშანს ელია-  
ნო. პოლიციის კომისარი სარდაფშია, მოახლეთა შორის. კომისარს  
შავი კოსტუმი აცვია, თეთრი გახამებული ჭერანგის საყელი ნიკა-  
ზე ებჯინება, შავი მაღალი ქუდი ახურავს. მის გვერდით დგას ავ-  
ტორი, რომლის თანამედროვე ყაიდაზე შეკერილი სამოსი მკვეთრად  
გამორჩევა დანარჩენ მოქმედ პირთა ტანსაცმელისაგან, ფარდა რომ  
აიხებდა, დადგება უხერხული წამი, შემდეგ ოდნავ შეტეხუნებული  
ავტორი რამასთან მიდის.

ავტორი. (მაყურებელს) დღეს აქ გინდებენ პიენსს, რომე-  
ლიც ვერაფრით ვერ დავწერე; თუმცა ჩემ სხვა პიენსებს თქვენ აგერ  
უკვე ოცდაათი წელია დიდხლოვონად ტაშს უკრავთ. (მცირე ხნით  
შეჩრდება, თითქოს ტაშს ეკლდებოდეს. შემდეგ) გმაღლობთ (ოდ-  
ნავ განაწყენებული). მაგრამ აი, ეს პიენს ვერაფრით ვერ დავწერე  
მანაც შედეგებით გინდეთო, ვიცი, ბილეთს რომ უდლოდობდით,  
ეჭვიც არ გასარებოდით... ერთი სიტყვით, ვისაც სექტაქალი არ  
მოეწონება, ფულს უკან მიიღებს. დიას დირექცია ადვოკატზე. მა-  
ლიან კი გამოვირდა. ეს გასაგებია, რადგან თუ ჩვენს დროში მა-  
ყურებელი შემოიტყუებ ისეთ ძველ პიენსზე, რომელიც არც „ფიგა-  
როში“ უქიათ და არც სასაცილოა, ფულს უკან დაბრუნება გაგი-  
პირდებათ.

ღღევანდელი პიენსა მზად არ არის, თითქმის თავიდან არის და-  
საწერი და იმედი გვაქვს, დაგვეხმარებთ. შემომხსენა, ერთ-ერთმა  
კრიტიკოსმა მეუბნებს როგორ გააღმურჩებოდა, ანეთ რამ ხომ  
პირანდელიასაც აქვსო. ეს მთლად ასე არ არის, თვითონვე მიხვდე-  
ბით და თუ ასეა, რაღას ვაგაწყობთი იძულებული ვართ ვიღაროთ,  
რომ პირანდელიასაც ჩაუფარდა ერთ-ერთი პიენსა.

ეს რომ ნამდვილი პიენსა ყოფილიყო, რასაც ერთ დროს ვიშე-  
დოვებდი, „სარდაფს“ დავარქმევდი. სარდაფი ჩემს წარმოდგენაში...  
თუმცა თითონ ნახავთ. თუ ყველაფერს წინასწარ ავიხსნით, სულ  
ღარ დაინტერესდებით. უპირველეს ყოვლისა, დეკორაციები უნ-  
და მოგახსენოთ. არ მიყვარს რთული დეკორაციები. თუ დეკორა-  
ცია რთულია — პიენსა სუსტია. ღუმე დე ვევა ამბობდა: „თეატრი  
ეს არის ორი ფიგარი, ნაბიოდე ლურსმანი და მხოლოდ და მხოლოდ  
გენიანია“. ფიცრების შოვნა იოლია, ხადმე შეიძენს კაცი. აი გენე-  
ბა კი, თანაც ნამდვილი, ხუთას თუ ექვსას მაყურებელს ერთ არსე-  
ბად რომ აქცევს და სულმოუწყმელად აყურებინებს ყველა მოქმე-  
დებსა, გამოგატყუდებით, ძნელი საშოვნელია.

მოქმედება მიმდინარეობს ჩვენი საუკუნის დასაწყისში. ეს სა-  
ხლი სენ-ფერმენის გარეუბანში დგას. ქვედა სართულში სამწარეუ-  
ლოა უწარმაზარი ღუმელით. სწორედ ეს გახლავთ სარდაფი — მო-  
ახლეთა სამწარეო. იმ დროს მდიდრებს ბევრი მოახლევით ჰყავდათ.

ის ფარიანი ქალი, სურათიდან რომ გვითვალთვალებს, ბებ-  
რუხანაა. როგორც ხედავთ, მანქანამანც მოხუცი არ არის, მაგრამ  
გრაფის მეორე ცოლისაგან განსხვავებით, სარდაფში მხოლოდ ასე  
ეძახდნენ. გრაფის მეორე ცოლი სულ ახალგაზრდაა. ბებრუხანა,  
გრაფის პირველი მეუღლე, ამ სახლის უწინდელი დიასახლისი, გარ-  
დაიცვალა დიდიხნით ადრე, ვიდრე ეს სექტაქალი დაიწყებოდა. ამი-  
ტომ პიენსში როლი არა აქვს. მაგრამ მისი მმრანებლობის მეაცო  
დროს მოახლევით ახლაც სინანული იგონებენ, თუმცა გრაფის  
მეორე მეუღლის, აი იმ თეთრი და კოსტა ახალგაზრდა ქალის გავ-  
ლენით, ზემოთ და ცოცხა მარჯვნივ რომ დგას, ბატონები კაცთმყუ-  
ვარნი გახდნენ.

ბებრუხანას მმრანებლობის დროს არსებობდა რაღაც ბედი,  
რომელსაც, მოახლევებს სწამდათ, ვერსად გაიტყუოდით. ეს რწმენა  
აძლევდა მათ შევხას. ეს მათთვის დეკორა მადლი იყო. დარბებენ  
აუცილებლად უნდა სჭეროდეთ, რომ მათ უხედურებში ბედი და-  
მნაშვე, მხოლოდ მაშინ მოვეყვენ ისინი სიმშვიდეს.

მაგრამ ასე რომ შეიძლება პიესა წინასწარ მოგიყვით. თქვენ კი უბრალოდ გარკვევით ყველაფერს.

ამ შეთანხმებზე: ამ დაუწერელ პიესაში არიან პერსონაჟები, რომლებიც მაშა და დანან (ეს ცხადია: ისინი ხომ დეკორაციის მცირე სათაურულ იმეორებანი) და პერსონაჟები, რომლებიც დახლა დანან. ალბათ შეგიძლია, ამდენი ფიგურა რატომღაც დამოკრდე? დახლა ცხოვრობს მოახლენი და ის ახალგაზრდა. კიორე არ გეგონით, სენარიალია, გერ არ უფროსებიანი. ეს საქმოდ მნიშვნელოვანი დეტალია. სწორედ ამის გამო არ მოგიტყვენხათ საშინლად ანაორიანი ცაის მონაწილეობა ასეთ ამბავში.

პიესაში მონაწილეობს აგრეთვე პოლიციის კომისარი, რომელიც ცენტრებით სარდაფს მცხოვრებია შორის იმყოფება. (კომისარს მეგობრულად თასე დაუტყავს) სალამი!

პოლიციის კომისარი. გაუმარჯოს! ატორი, ჩემი ძველი ნაცნობია: მომგებიანია რელიევიებით გაქვს თავი, რადგან სიუჟეტთან არავითარი კავშირი არა აქვს.

იმ დღემდე, როცა იმედი გამოცხადდა და გადაწყვიტე წერას შეეშვებოდი, ეს პიესა, როგორც ნამდვილ დრამატულ ქმნილებას შეეფერება, კომისარს შემოსვლით იწყება. კომისარი გამორჩეულად ბოდა გრადის, ზემო სათაურულ რომ დგახ, აი, იმ შევადარებულ ბატონის სახლში... ისიც კარგი სუზარია, ამდენ სათაბასს ვადაწყარა, მერე მოგიყვებით. დაახ, კომისარი გრადთან მოვიდა მკვლელობიდან რამდენიმე დღის შემდეგ... (გაჩერდება) ეს გერ არ მითქვამს? საქმე იმისა, რომ შარბული ქალი მოკლეს... მგონი, დანა დაარტყს, დაახ, ასე იყო, თუმცა არ მჯერა, რადგან საქმიად სიძულმო, ჩემგებამს საიდუმლო ვითარებაში მოხდა ყველაფერი.

(პოლიციის კომისარი შემეჩნეულად გვახ).

გავიდა. მაგრამ ის კვებარდობათ გვიანდაც ახი დაევიდა მოგვიცოდებმა? კომისარი კოლეგისა და შვიც კიბით მერე საართულზე აღის, თავისი სცენა რომ გათამაშოს... კიბე საქმიად დაკიდულა... ხომ იცით, თეატრში რასაც მაუტრებელი ვერ ხედავს...

(პოლიციის კომისარი ზემო საართლის შუა სასტუმრო ითახა, სადაც გრადი ელოდება).

აი ისიც უკველთის ვიზობი, გრადინას საწოლი არ შევიდეს. ასეთი სენა საერთოდ არა მაქვს გათვალისწინებული... ახლა შეიძლება დაიწყო პირველი ეპიზოდი... ეს დაწერილი მაქვს... შემდეგ კი ვნახობი, როგორ გავაგრძელებთ... მიდი, დაწყე!

(უხეხში მიდება)

განთავსე შეიძლება. სარდაფში დროებით ბნელდება. ახლა მხოლოდ ზედა საართულია განათებული. ყველა მოქმედი პირი, გრადინა და პოლიციის კომისარის გარდა, გადის. გრადი და კომისარი სცენას გერ ზედა საართულზე, შემდეგ კი ქვევით, საშარბულიში გათავაშებენ. სარდაფში მათი ვაგონისთანავე ინიება შუკი.

კომისარი. თუ შეიძლება, ბატონო გრად, მიჩვევით ადილი. სადაც ეს მოხდა. (გრადი ანშენებს, მომყვით. ისინი ქვევით ჩადა... რიცა გრადი და კომისარი სარდაფში ჩავეენ, ატორი გაქრება). აქ?

გრადი (უჩვენებს). დაახ, აი, აქ იქცა.

კომისარი. (ყურადღებით ათვლიერებს საშარბულოს. იატაკიდან მისს აბიებს, შემდეგ ინტელაგენტული გადაავივებს. ვიბიდან უბნს ქვევით ამოიღებს, გადასწორს). კიორე ერთხელ გადავივლი თავლი ამ სახლის მკვირთი. უპირველესად ყოვლისა, თქვე, ბატონო გრადო, ქალბატონი გრადინა, თქვენი მერი შოლი, ბარონი ტიული — თქვენი ვაჟიშვილი, ბარონისა — მისი იორული, ზემოსხენებელი ერმელინა ეოზუფი — შარბული ქალი, ასე ვთქვათ მხებრალი, ლორე ლაჯი — მეტოდ, მარსელ პიორე — კამერდინერი, იუგლიანი ლაჟუნგა — მოახლე, ადელ ლეიკი — ჭურჭლის მრეცხავი, ალექსისი — საშარბულოს ბიჭუნა და თქვენთან დროებით ჩამოშტატარი სენიარიალი ტომა ეოზუფი, თქვენი შვილებს აუმრჩდელი რომ შეეცადა.

გრადი. სწორია.

კომისარი. ვიცი, ბატონო გრადო, ყველა კიბივანე პასუხის გაცემა მაინდამაინდ სახიამოვნო არ არის. მერწმუნეთ, უმადლეს წერებში კარგად ესმით, რომ აუცილებელია უღარესი სისრისილი, თუ გამოძიების ნებეტი ეტება ერთ-ერთ ყველაზე ძველ არისტოკრატულ

ტულ გვარს ამ გარეუბანში; მგონია, ასე ეძიებან თქვენს მამულს გრადი საწოდადობაში, არა? ამოძარჩა და კოლეგები, რომლებსაც მისივე თამი, საკმაოდ ვაგებულ შეხედულებები აქვთ. ბატონო გრადი პრეტენცია მიზანა: არავითარ შემთხვევაში, ოცის ოდენადაც კი არ შევადლო თქვენი ბატონი, რომელიც ჩვენი ნაციონალური საკუთრებად არის. ეს საბოლო პრეტენციის სიტყვებია. გამოცხადებით და არჩევნი ჩემზე შემთხვევით არ შეჩერდა. ჩემი გვარი ხელმძღვანელობისთვის ცნობილია, როგორც გვარი კეთილად განწყობილი ადამიანისა, ბატონო გრადო.

გრადი. (არ იღიბება) საწაქეობა, ბატონო კომისარი. კომისარი. ბებერი შარბული რომ გკასადეს... ჩვენი პროფესიონალური გამოქემა, უნიშვნელო ამბავია. ეს ალბათ იმ ქალის ერთგული თანახმარცელის ჩაღწეობა, თუმცა ყველაფერს უარყოფდა. უდიდესი შემთხვევა ის ტიპი ერთი არ წელს მაინც ვახეხავ ქვისსატე კაიორტზე. მაგრამ ერთი წუთით წარმოადგინეთ, რომ თქვენთან წინაღუებდაობით გამოჩვენებს ორი დაწყებულ ახალგაზრდა ინსპექტორი, რომლებიც ვარკვეული პრესის, სათაურს არ დაეახებოდენ, გაღწევის ქვეშ არიან მოქცეულნი ეს ახალგაზრდები: იმდენ ზედმეტ შეტოხვებს დავსავენ, რომ საბოლოოდ თავზე მოგვახევენ სექლტანიან საქმეს არალგებულ იატაკქვეშა კორტებზე. ადამიანი მოვაჭრებებსა და საიდუმლო ახალგაზრდა კაიორტზე — რომელიც ყველაფერს უტრებს და კაცივოლმა არ იცის, საიდან მოხვდა ამ ამბავში. ეს ბუღილენი, ანდა, ვანდახან, ბატონიშორი არ მომხდარყო, ვაგებეთ ათიოდ სტატიკის მოძღვრებენ და მოჩამს სენერმენის გარეუბანი კი სულ სხვა საქმეა, ისიც პარიზში ყველაზე ცნობილი არისტოკრატთა ოჯახი. ზოგიერთებისთვის, გვარს არ დაეახებოდენ. ეს აურზაური, ნება მომცით, მოვახსენოთ, მისწრება იქნება. ვაგებეთ?

გრადი. (ვგვიჩინებულად) ნებას ვაძლევთ, ბატონო. მხოლოდ მოკლედ, მოკლედ... ამ დღითი და დროსა ქალბატონმა ცხენებით ურცა ვისიერთო პრე კატელანში. დავიგინება არაერთი არ შემოიღია.

კომისარი. (ანიშნებს, დამწვიდლით) მე, ჩემი ბატონო, უბრალო ცაცი ვარ, ჩემი ამოცანა, როგორ ვითარბათ, სირწმით შევმიხი ყველაფერი. აი, რატომ უღასარაკობ ამდენს. ახლა კი... შევინებულბი ვარ. მაგაბით, თუ თქვენს, ასე ვთქვათ, ინტორმტ ცხოვრების შეეხებ. მაგრამ მაინც უნდა მისახუროთ, ბატონო გრადო? იყავით თუ არა თქვენი შარბული ქალის საყვარელი?

გრადი. (ღიმილით) კი მაგრამ, ის ხომ მოხუცი ქალია.

კომისარი. (წიგნაკში მარტდას) ორმოცდაშვიდი წლისაა.

გრადი. ოდესღაც ის იყო ყველაზე უმეადი, ყველაზე მომხიბლავი ქალი ჩვენს მოახლენის შორის.

კომისარი. ეს პასუხი დადებითად უნდა ჩავთვალოთ, ბატონო გრადო?

გრადი. ხომ ვითარბათ, ოცდახუთი წლის წინათ საუცხოო ქალი იყო-მეთქი.

კომისარი. (შემარავად) როგორც ვითარბათ, მადალ წრეს არ ვაყვებოთ, მაგრამ უკვე შეიძინეთ საკმაო გამოცდილება და შემძლი უსიტყვოდ ვაგებოთ. რამდენ ხანს იყავით მისი საყვარელი?

გრადი. ეს დაუსტებანია საქმეს გამოადგება?

კომისარი. მართალია, რომ ქალს მაშინ შეეძინა ბიჭი, ასე ვთქვათ, სიყვარული თქვამეთ? ვიმედოვნებ, ამ გამოთქმით არ შეუარაკავებოთ.

გრადი. ი. შვილები, ჩემი ბატონო, ყველა სიყვარულიხაა და არც არაფერი ამ სიტყვაში შეურაცხყოფელი. მაგრამ აქვე უნდა დავსძინო, რომ ეს ამბავი მხოლოდ იმ საშინელ დღეს შეეცატე.

კომისარი. ამა, ახლა კი იმ საშინელ დღეზე ბრძანეთ. პირველი დათხოვიდან, რომელიც ჩემმა ბუღილენებმა ჩაატარეს, ჩანს, რომ გასული თვის ოცდაშვიდში, თვრამეტ საათისა და ოცდაათ წუთზე, თქვენმა მოსამსახურებებმა საშარბულოში იპოვნეს თავისი კოლეგა ორმოცდაშვიდი წლის ერმელინა ეოზუფი. შარბული აღნიშნულ საშარბულოში ვეცადე და სისხლის გუბეში ცერავად. უბნის ექიმმა ამან და ამან, გარდა გაურკვევლად წერისა, დაადგინა ელენობით



ღრმა ჭრილობა და გაყარგულება გაცა ერმენიან ეოზეფი წყუ-  
ვანთ საავადმყოფოში, სადაც მალე გარდაიცვალა. მოწმეთა ჩვენე-  
ნი მხოლოდ ერთ რამესი თანხლებს. დაზარალებულის აღმარანამდელ  
ერთი საათით ადრე ზემოხსენებულ ერმენიან ეოზეფთან სამხარე-  
ულლოში იყო აღამანი იყო. ერთობ, ბატონი გრაფო ქვაივი სტა-  
ნილავ პირ-თან ტბოი დე... (გრამე ხელთ ანიშნება) ერთი სიტ-  
ყვით თქვენ. და სემინარიული ტიპი ეოზეფი, გარდაცვლილი  
უკანონო შვილი. ამას გარდა, საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ზე-  
მოხსენებულ ერმენიან ეოზეფს ჰქონდა საყვარელი — ლეონ ლა-  
კაი — მეტელე. იცოდით?

გ რ ა ფ ი. ასეთი წერილობანი არ მანტერესებდა.

კ ო მ ი ს ა რ ი. (თიხულობს) რომელიც თავზეხელადებულები და  
ლოთი კაცია. მეტელისთან ერმენიან ეოზეფს შორად მოსილიდა  
უსიამოვნება, რაც, უმეტეს შემთხვევაში, ორმხრივი (ძლივს არჩევს  
წაწერს) ხელშეშებით მოაგრძელებდა. (ცმაყოფილი იფიქრებს) ორმხ-  
რივი ამ კაცმა მოაზარტა, საწყვარო მეთი, დადგინდა, რადგან  
ამაზე ნაღდ დანაშავეს ვერც მოვიფიქრებთ, წარმოედგინა ალი-  
ბი. ის იმყოფებოდა კაცე „სამ ჩიხუშა“ და ხუთი საათიანდ კაცეს  
პატრონთან, ვინმე... (ვერც გააჩერებს) მინშენლობა არა აქვს, სკამ-  
და. ერმენიან ეოზეფი, რომელსაც პოლიციელი სიმაჩი ესახებოდა,  
საავადმყოფოვანდ გზაში გარდაიცვალა ის, რომ დანაშავე არ და-  
ასახებდა და ვერც დაწერილებით დაუკითხეთ. (ჩანაწერს თვალს გა-  
დავალებს) აქ შეიძლება მოდის დაუკითხვობი: ლეონ ლაკაი, იმ  
პირსტუტისა, რომელიც უველდურის უარობი, თუმცა ეგრეთადა არ  
მოგვიკვირია ხელი; სემინარიული ტიპი ეოზეფის, რომელმაც აღი-  
არა, დედასთან ცხარე ჩხუბი მომივიდა. მათი უყრილიდ ენმალა ტო-  
ნარულთან ბიჭუნას აღუქმის — ვაჭარ გაურკვეველია, თუმცა ტო-  
ნი ეოზეფი ამბობს, ჩუხობს დრის დედას თითოიაც კი არ შეეხე-  
ბივარო. ბატონი გრაფო, მიხარბით, თუ შეიძლება, რას აკეთებდა  
ეს ახალგაზრდა თქვენს სახლში?

გ რ ა ფ ი. ახბტი, ჩემს შვილებს ლთიონურს რომ ასწავლიდა, ორი  
თვით სადღაც გაემგზავრა და მის მაგივრად, ერმენიანს ჩრჩვიით,  
ეს უმანწილი მოვიწვიეთ.

კ ო მ ი ს ა რ ი. მისი შვილი რომ იყო, იცოდით?

გ რ ა ფ ი. არა.

კ ო მ ი ს ა რ ი. არც ის, თქვენი რომ იყო?

გ რ ა ფ ი. რასაკვირველია, არა. აქი გიზიხარბი, იმ სახინელ დღეს  
გაიფრეთქეთ.

კ ო მ ი ს ა რ ი. როცა ერმენიან ეოზეფი მიაღოვეთ, ჭანსადად იყო?

გ რ ა ფ ი. (ყოყმანის შემდეგ) არა. უკვე დაჭრილი გახლდა...  
(კომისარი შეტყობუნებოდა. პაუზა.)

კ ო მ ი ს ა რ ი. (გრამეს გაიგნებული შესქეკრის) ეს ფრიად საუე-  
რადღებო ფაქტია, ბატონო გრაფო. კი მაგრამ... საშველად არავა  
უფეთ? არც პოლიციას გამოუძახეთ? არც ექიმს?

გ რ ა ფ ი. (უეცარი სიმკვეთრით) არა.

კ ო მ ი ს ა რ ი. (ხანმოკლე პაუზა) სახედინეროდ, ეს თქვენი  
პირველი დაკითხვის ოქმში შეტანილი არ არის (ოქმს თვალს გა-  
დავალებს და შეუხით ამოსიუნთქავს).

გ რ ა ფ ი. (მოდღგომელი სპიით) უველაფერი კარგად მესმის. ეს  
წორედ ისეთი ფაქტია, რომელსაც პოლიციას ვერ აუხსნი. პატი-  
ოსანი კაცის ცხოვრება კი საუცხა ასეთი ფაქტებით.

კ ო მ ი ს ა რ ი. (უტყრბული სიწყინის შემდეგ) უკვე გიზიხარბით,  
ბატონო გრაფო, ჩვენთვის ბუშმარტიბა სიმატოლის მსგავს ოქმში,  
მეთქი. ესეც არ იუოს, არც ჩვენ ვართ ხელცარიელი. უპირატეესს  
ყოფლობა, ეს ლითი მეტელე, რომელიც ერმენიანს საყვარელიდ ყო-  
ფულა. მართალია, ალიბი აქვს, მაგრამ ჩვენთვის კარგად არის ცნო-  
ბილი მედლქის ალიბის ფსიხი. მეტსაც ვეტყვი: ასეთი ალიბებით  
სახეზე ჩვენი საქმეები. იცეც არ იუოს, ის მედლქენ ცნობებს ვაჯუ-  
ვებს ხომლდე. შემდეგ ვინმე მარსელ პოუნე, თქვენი კამერდინერი.  
თმლად დაუსტებულად არ არის, სად ზრახმებოდა ხომლადან შვიდ  
საათამდე. ეს ფრიად საეკუო პირვნებაა და შემწნეულიცაა ჩრდი-  
ლოთ აფრიკის საროსკოპობისა და სიძვის სახლებსათვის გოგონე-  
ბის მიყიდვის საქმესთან დაკავშირებით. უფრო მეტეც: ეს პიუნე

აზარტებულ ცვადალ თქვენი ბურბლის მრეხავი ადელ ლევიქი დალმ  
ორანის ერთ-ერთ დაწესებულებაში მოეწყო. როგორც „საქმისკო-  
ლიცია ვაჟუყუებს, ეს დაწესებულება ზემოხსენებულმა სასწესუ-  
ნებოდა. უკანასკნელი ცნობებით ლევიქი უკვე მოშობის ამ დაწე-  
სებულებაში.

გ რ ა ფ ი. (ხელეხს გაშლის) მხოლოდ ის ვიცი, რომ ჩვენგან  
წყვიდა.

კ ო მ ი ს ა რ ი. ესე იგი, პიუნე საწადელს მიადწია. ეს კი მინც-  
დამიან არ არის კარგი მისთვის (ქაღალდებს საქაღალდეში ჩაადებს)  
მაგრამ მოსამსახურეთა შერჩევაში მინცდამიანე არ უნდა გწავლი-  
ბდეთ ბედი, ბატონო გრაფო.

გ რ ა ფ ი. (ღიმილით) როგორც ხედავთ.

(დაადგებიან მეორე სართულზე ამაველი კიბეს)

კ ო მ ი ს ა რ ი. ახლა კი შეიძლება, ბატონო გრაფო, გაკვირო  
მოაზარტე ვისახებოთ. ცხადია, ისეხსლება, თავი შეწვიერი პა-  
ტიციემულად აღამიანს, როცა ხელში გვახვ ორი არამწადა, რომელ-  
მაც უპასილად დაიხმარებენ ათ-ათი წელი. ორივე მატყუარა და-  
კითხულო ექნება, თუ ვიკითხა... თანმდროვე მეთოდებით. დაწმუ-  
ნებულად ვარ, რამდენიმე დღეში გამოვცხადებ ერთ-ერთს ამ ორი-  
ვეს.

გ რ ა ფ ი. (უეცრად, რამდენიმე შორალად) მინც? უნდა ვიო  
ხბათ რაღაც.

კ ო მ ი ს ა რ ი. (თავს არიდებს) ბატონო გრაფო, ჩვენ ორივენი  
პატიოსანი აღამიანები ვართ და მირჩენია ამ საქმეზე ზედმეტი არა-  
ფერი ვიცოდეთ. ოქმი ნამდვილს რომ მაგადებს, ამისათვის სპირო-  
ცუტა მცე მეტრად.

გ რ ა ფ ი. ცხადია, მე არ „გამისაღებია“ როგორც თქვენი თქვით,  
მზარეტული. რადგანაც ამ ოცდაათი წლის წინ ჩემი საყვარელი იყო  
თავად ვანსკარი, რატომ უნდა მოვეცდებოდა ასე? უკვე დაჭრილი  
იყო, როცა ჩავედი. მან არ მომცა ნება ექიმი გამოიმეხა. არ მეგო-  
და ასეთი ბოლო თუ ექნებოდა. თანაც მოიხარა: საყვარელ მაღალს  
წყისვაპო. ის სხვახვდ მკურნალბოდა თანის წაღებოდა და საყ-  
ვარად წარმატებოდა. ამისათვე ვიცოდეთ, რომ არ უნდოდა დანა-  
შავის დასახსლება. მას პატიოსანებაზე განსაკუთრებულ შეხედულებებს  
ჰქონდა. ეს შეიძლება თქვენ (ღიმიება) უცნაურადაც მოგიჩვენოთ,  
მაგრამ ასეთი შეხედულებანი გაჩინათ ზოგაერთობს. თქვენ, ახლ-  
დას უფრო ლოკადები, რომ პოლიცია ბევრს არ უყვარს.

კ ო მ ი ს ა რ ი. (უეცარი პირდგრობით) ბატონო გრაფო, თქვენმ  
გვრამა საფარებთან არაერთი სახელმწიფო მოღვაწე შესინა. სწო-  
რედ ამიტომ გამგზავნეს განსაკუთრებული ინსტრუქციით. უველა  
— უველა, მაგრამ თქვენ მინც უნდა იცოდეთ, რომ პოლიციის  
სიხულოლიც, ეს, ასე ვთქვათ... ახლანდელი მოღვა, რომელიც თანა-  
რად არის გაყრტელებული როგორც მაღალ საზოგადოებაში, ისე  
პორობრქოქნადა და დანაშავეთა საყვარელი. მაგრამ წესიერი ხა-  
ლბი, როგორც არ უნდა აზროვნებდეს, ბოლოსდაბოლოს არწმუნებ-  
და, რომ პოლიციის ვარტეც ცხოვრება შეუძლებელია.

გ რ ა ფ ი. (გულაზარად იცინის, კომისარს მხარეხვ ხელს ზრუნავს)  
ძალიან მოწონებოდა, ბატონო პოლიციელი კომისარი. ისე მოქიციით,  
როგორც სპიროდ ჩასთავალით. გიზიხით, ვადასცეთ პირექტეს ჩე-  
მი გულითადა პატივისცემა. მაგრამ ისიც უთხარბით, ახლენი სიჭრე-  
ლად სპიროდ არ არის-თქო. ძალიან გიზიხით ეს ვადასცეთ და ლუ-  
მატო. რომ ასეთი მისეი ზრუნვა, როგორ გიზიხართ... შურტატცხმულე-  
ლიცაა. ვიმედოვნებ ჩემშიც ისევე დამუშავებთან, როგორც დანარჩე-  
ნებში. თუ არა და ვაგზარდები!

კ ო მ ი ს ა რ ი. დავეცემ, ბატონო გრაფო. ნებას მომცემთ ამ  
სახელს მოწარმენი აკადემიის? პოლიციამო გამოიხსნებოდა.  
დაკითხვა არასოდეს ამისათვე შედეგს არ იძლევა...

გ რ ა ფ ი. დაკითხეთ უველა, მათ შორის მცე, თუკი რაიმე გა-  
მოაჭრია (ადგება). ახლა კი გიზიხით, მასპიტიო...

კ ო მ ი ს ა რ ი. (ცნასაკუთრებით ამაღლებული ტონით) ვიკა-  
ქალს არ უნდა აცდვიდეთ, ბატონო გრაფო.

გ რ ა ფ ი. (ღიმილით) როგორც იქნა, საქმეზე ვაგისუბრებო  
არ გააკვილებთ. შინაურულად მოიქეციით. (თავს დუტყრას, ვეცა).  
კ ო მ ი ს ა რ ი. (მარტობ, ჩაფიქრებული) ეს საქმე, რბილად რომ

ვქვათ, ხაქმაოდ უხერხულია. სპირთა სიხადე, მხოლოდ მცო-  
რედობი, მეტი რომ არ მოგვივადეს (იუველინა ლანგით ხელში,  
კომისარი მოლოდინულად დამძახეს) მაღმუშაველ!  
ი უ გ ე ლ ი ა. (შემობრუნდება) ო, როგორ შეზნინეთ, ჩემო ბა-  
ტარნი!

კ ო მ ი ს ა რ ი. (მოუახლოვდება, თან უღვავს იგრესს). რას აკე-  
თები ხუთიდან შეიღამე, ჩემო პატარავ?  
ი უ გ ე ლ ი ა. (ცოთიშე შეინერვება) ა, ჩემო ბატონო... (მოჩ-  
ვენებით გაუღვადობით) თქვენ ბარონ ვიყოფის სტუმარი გარძანდებო?  
კ ო მ ი ს ა რ ი. ასე ვუქვათ, ჩემო პატარავ.

ი უ გ ე ლ ი ა. (თითქოს დამეყოფილა პასუხით, თვალს თვა-  
ლი გაუფრთხილა) მაშინ, თუ თქვენი ოთახის დაღვება მომზადება ან  
თუ ისურვებთ და დარეკავთ... (გაღის, თეძოებს ლამაზად მიარ-  
ჩევს).

კ ო მ ი ს ა რ ი. (ფარგვსად დანიტრესებულა და თვალს გაყო-  
ლებს) ან დაიხივებდა კი შესაძლოა რაიმე გამოვიდეს. ეშმაკა და-  
ლანგროს ეს იგი... ერთი სიტყვით, სკობს შეტი აღარაფერი ვქვათ  
(იუველინა კვალს გაუვება. ქონს გამარჯვებული კაცის იგიეთ მია-  
თამაშებს).

(კომისარი სკობადის მცხოვრებლა შორის გამოჩნდება. აქ ის იუ-  
ველინის შემოიქვა. მაგრამ არცერთი არ იმჩნევს, რომ იმუნანდ ერ-  
მინების, ავტორი მიდის მავრებელისკენ, განათება იცვლება. პრე-  
ფერტირი ახლა მხოლოდ ავტორის ანათებს)

ა ვ ტ ო რ ი. აი, აქამდე ყველაფერი კარგად მიდიოდა. თქვენ ნა-  
ხეთ ვიპოვითა, ბერ რაზელი გარეკლება და თითქოს ვაქსილ შეიკა-  
რა... მაგრამ ასეთ დასაწყისს გარეკლება არ უნდა მზარეული იყოს,  
ჩემი სიესის მთავარი გმირი, ხომ უკვე შეკვარია ასეა, ხომ?  
(სცენის სილამუზში გამოჩნდება მარი - ენა, უხმოდ, თითქოს მოჩ-  
უნებდაო, ხის საფეხვეში საიდუმლო წამალსა ნაყავს) მხოლოდ და-  
კიხებდით რას გვიყოფთ? შეგინდომ ასეც მოქცეულთათვის, მკვიანუ-  
რეც იქნებოდა. მაგრამ სწორედ ეს მიხედავს ზულს. მე ხომ მიყ-  
ვარადა ის ქალი. ჩანაწერები დედამიწას ვეძახლი, შემდეგ შეიტყობო.  
რადამდე. ასე შეგონა რემბო მამ მიუძღვნა. ენა-ნაწარის ხელგმი...  
ხო? პასუხით ის ლექსი... მარი-ენა, როგორ წარმოემედინა...  
(უცებ წამობრუნდა) შევენიერი ახრია, მდილი, ასე დაუცვამით მარ-  
ი-ენაზე. ეს ერმედების გათვალისწინებ სკობს. ხომ მართათა? (შეს-  
ტყვობის მარი-ენას და ვაღაუბებელი ღერჩილებს) მარი-ენა...  
იტიმობა მინდოდა ამ სიესის დაწერა, რომ აღმდგარიყო, გამოიქ-  
ტანა იუნებდა მონიერებითი სახარება და არაგორე შექმნო.  
დასტამბრებელ შეგის სული და ხორცი. ესე იგი ლამაზარეულ ზე-  
ღმერთა იმზე, რომ მარი-ენა ფარდის ახადმდე მოკლა...

ავტორის მონოლოგის დროს ყველა მოქმედი პირი სცენაზე  
ჩუმად გამოდის. იმინი ავტორს შემოეხვევიან, დეკორაციებში გაე-  
ფანტებიან, თითქოს შიშით ელიანო რაღაც გადარეკვებლობის. და  
დგება წაბი, როცა მდიდარება უნდა დასრულდეს. მაშინ პერ-  
სონაჟები ავტორს ლაპაში მოიშეწყდებიან.

ა ვ ტ ო რ ი. (წამოვიყვრება) მაგრამ სცენაზე უკვე აუღლებ-  
ლეთ პოლიციის კომისარი თავისი უტანებელი ხუმრობით. იმ ბრ-  
ევა ყველაფერი ჩამალა. (პოლიციის კომისარი, რომელიც გვერდ-  
ში უდგას და შემუშავებული უსმენს) ხომ ასეა, შე კველი!  
კ ო მ ი ს ა რ ი. (ნაწყენი) ასეთი მაგრამ, ბოლოს და ბოლოს, ხომ არ  
გეუფადობოდეთ გამიგონეთ. მეოთხე.

ა ვ ტ ო რ ი. (წყენის ვერ მაღვას) ვიცი, ვიცი... როგორც ყოველ-  
თვის, დანაშაუდ ვარ. მაგრამ ისე მინდოდა დამეწერა ძალზე მარტი-  
ვად და უწინდელი პიესა, რომ ისე არაფერი გამოვიდოდა. იციო,  
პირველი ვარიანტი სკობადის მარი-ენაზედ იწყებოდა. დიდადობა  
ასეთი ვიდე ხელგმი და საშარეულიყო. ასეთი დასაწყისი ცოცხ-  
ტობრებელს, მაგრამ უფრო პოეტურა, ცოცხა მტრიალია, მაგ-  
რამ ტივნიდან გამოქვლელისა ვი ვავს, პოლიციის კომისარს  
სცენებო... (უცებ გადაწყვეტს). აა, ჩემოა სასწარმოოდ გაითა-  
მავთო მეორე დასაწყისი. ვაგრძელებას მონაგვანა. გათავისფ-  
ლეთ სცენა მეორე ვარიანტის დასაწყისს ვიამაშობთ!

(ყველანი, ვინც ავტორის მონოლოგის დროს ჩუმად შემოვიდ-  
ნენ, ხანდახან გაიწი. ავტორი მთავარებს) აღმარებდებით, დაბრ-  
უნდებით, ნუ გეშინიათ! ყოველ თქვენგანს აქვს როლი, ხომ კარგად  
იციო?! (მაყურებლებს) ო, რა ხალხია ეს მსახიობები! თუ სცენაზე

არ არიან, ასე ფიქრობენ — სექტაკალი დამთავდარო. მოდიოთ და,  
ვიწყოთ. დილა... სისამ დილა. თქვენ ფიქრო, ცივ და უხელო...  
და ვაუთავებელი სუნი დგას. ბნელი სარდაფის დუმილში ნაცრის  
ქებავს ბებრის მზარეული ქალი, რომელსაც ყველაზე ადვილ-  
იხი, ის მხოლოდ მზარეული არ გვეგონა: იმდენი იცხოვრა, ისე  
შეიციო ადამიანები, ცხოველები და საგნები, რომ ახლა ცოცხა ჯა-  
ღღარაყვ არის. აი, ისიც, დღედაღუნა, ჩვენი დედამიწა. ყურად-  
ღებო, აუჩქარებლად ჩქიქავს რაღაცას თუჩის ქოთანი. მან წამლ-  
ბის შეხვევის ძვალსხველი ხეჩი იცის. ჯერ კიდევ პატარა ბავშვი  
იყო, ერთი ბებრია და მკაცრი დედაცაიხს ხელში რომ გარდას. სიკ-  
ვდილის ნივ ბებრას დედაცაიხს მარი-ენას ასწავლა სასწაულმოქ-  
მელი ნაგვისა და სასიკეთლო შხამის დამზადების საიდუმლო. საი-  
ღუმლო საწამლავისა და საიდუმლო სიყვარულის ნეტარისა, თან-  
ცა, ორვე ერთია: წაბილი, რომ ცაცმა შეგვიავდა და წაბილი, რომ  
ამ ცაცის სუფარულის ნაყოფი მოიზროს. მარი-ენა სარდაფის დე-  
დისათვის, უფარული მზარეული არ გვეგონო. ის კუმარბიდად არის  
დღედილობა: დიდი მოტირბილი ვიკრავება აქვს სადაღ შენაშ-  
ლი. გიჩვენებთ, ის ყველაზე უხევეს ვიკრავებ, როცა შეთარბა-  
ოცი წლისა მართლაც დღედილობა იყო — სილამუზის  
დღედილობა. „ყველაზე მომხიბვლო თემობი მთელს ნიციანი!“ —  
ი, უხედავ ასე უხიბრეს, ვიკრავებს რომ ადვანდენ. წარსული ჩა-  
ბარად ყოველდღე, განსაკუთრებით, თემობი, მაგრამ მამო წარმატ-  
ებშით მოივიწყლებ ძველბებრის სიამავე ცოცხლობს. (პაუზა) მამ  
ახე, დასაწყისის მეორე ვარიანტში სცენარბილად დღეა გამოიძა-  
და და ისიც ჩამოდის პარიში... (ცუკარის სცენარბილის როლის  
შესრულდება) დავიწყოთ, მეგობარო! (მაყურებლებს) დღეამ ის  
უფერად გამოიძადა. ახლავე ვაგებო, რატომაც. ჯერ ანაფორის  
კალთები გამოჩნდება ამ სარკმელში, მევე კი თვითონ სცენარბილი  
შემობიჩებს და დირზე გაჩრდება. ანაფორის სახელები ძლიერ  
მოკლეთ აქვს და დიდი, გულგაუფრთხი ხელები უნდადვად მოუწინს  
აი, სწორედ ეს გაბლავთ შეხვევის უქანორო უცელო. ბავშვ ჯერ  
არაფერი იცის, მაგრამ ბუნდონად გარწობს, რომ მისი ადგილი  
აქე ზემოთ არის და ათქუთ. სწორედ ამამა მისი ტრავ-  
დაა. სწორედ ამან აიძულთ თავშესაფარი დღერთან ენისა და ანა-  
ფორა ჩაეცა.

მ ა რ ი-ენ ა. (იგრძნობს, რომ შეიციო ტიხის თაშთ, დირზე გახი-  
ნდება). შემობრუნდება. უტარალოდ კიბებს). „შემიდი, ნუ გეშინ-  
ია, არ შეგვეგან. კიორებს აქ პატივდებელი ექცევიან. (ცოი ხეში-  
დან დასცქერის ბუღას) ბებრისნახობის მდღელსხვან ცნობა უნ-  
და მოგეტანა კვირის წირვავე რომ იყავი, თორრე არც დაფიქრ-  
დებო, ქუნიში ვიხსნარა. იმისი დამის ქოთნები კიოთი მორწმუნ-  
ეოთიოდებს უნდა იხიხთ (მარტყურონი, თან ისევ სკობინობს). შე-  
მოდი, რაღს უღვებავ, ხომ ხედავ, ორპირი ქარია.

ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ი. (კბეზე ჩამოდის, ფეხებთან პატარა ჩემოდანს  
დაიდგავს) გამარჯობათ, დედა.

მ ა რ ი-ენ ა. გაგიმარჯოს, კიორე. ექვსსათიანი მატარებელი ჩა-  
მოხვებო? ვერ გამოიძინე?

ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ი. ვერა, ბერი ხალხი იყო. გასახლებული ვიდე-  
ო. თანაც ოთხ საათზე ვიჭრებო მარტარბილი უნდა გამოიშვეცალა-  
იქვ ერთი საათი კვირად დარაზნო. შემეძლო დამძინა, მაგრამ  
შეშინდი, მატარებელი არ გამოძარბის მეტი.

მ ა რ ი-ენ ა. (ბუნებლით) ყველაფრისა გეშინია. დაქვები, ჩემე-  
ბურ უავს დაგისხა. (მაგილის ერთ კუთხეს ჩრბით მოწვეწის.  
სხარტად, თუმცა ისევ ბუნებლით, ვაგს დაიდგამს) ხედავ, სმარ-  
თალი ამ ქვეყანაზე ყოფილა? აუცილებელი არ არის სიყვდილს  
სულად, როგორც სცენარბისა ვაწავლიან. ეს მთლიანებრებ ვერა-  
რადვე ვაიგებვ კარგად მრდულადელი უავის გემოს, ვერც ამ სი-  
ხლში და ვერც სხვაგან, სადაც ჩემნაირი მზარეულები მუავთ.  
ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ი. (დარტყვებით) ალბათ, არ უნდა ჩამოუს-  
ლეთი.

მ ა რ ი-ენ ა. ამით მხოლოდ შენ სიბრბილეს დამატცილებდი  
ქარში ხომ არ მოგინდა წავსაბო? კიდევ კარგა, სცენარბისად გა-  
მოიხვევს. ცოცხა ფულსაც იმუნო და მეც აიამაშუნებთ.

ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ი. თქვენთვის ფული არასოდეს მითხოვია.  
მ ა რ ი-ენ ა. ვინ გგონივარ? ისეა მაგალი ჩემმა შეიღმა, როცა



მოცურება, საპირფარეოში სიგარეტი ვერ მისწის ან ცოცა არ გადასრის. მარლა, საჭმელს ვინ გიშლავს? ისიც კიურა?

ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ა რ ა, მოლახოია  
მ ა რ ი ე ა ნ ა. (ბულღუნებს, თან ენასხურება) წარმომიდგინია, რა საჭმელიც ვეძებო!

ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ა რ ა უბრალოდ  
მ ა რ ი ე ა ნ ა. (სულ საქმიანობს) ჩემი შვილი რომ ხარ, რაჯავიერავლია, არ მოქვამს... სულელი კი არა ვარ? იფიქრებდნენ, შპარტულს შვილმა რა ლათინური უნდა იცოდეს! ერთხელ, დილით, ხარკია ანგარიშზე დამიძახეს. ავიღე და გარუნიანს ვუთხარი: „იყო უკლებლივ ისე იტყვი მასწავლებელს, შემომოა ერთი მიღვარო ბატონის შვილი მოწყურაო მთავარი. იმ ახალგაზრდას ბავშვობიდან ვიცნობ და ახლა სტენარისი მესივს კურსსაც სწავლობს შვიკა“... იმათაც ეს უნდოდათ (ღუმელს მიუბრუნებდა). მაგრამ ყავისა არ იყო, ამასოცა მოვატყუე. ისინი ვერასოდეს გაიგებენ, რომ ჩემი ნაბიჯი შევეცურე.

ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ა რ ა. (წამოხტება) რა სიხალხელია ვერ დავჩრები. ეს ხომ სიტყვა!

მ ა რ ი ე ა ნ ა. (მაცრად უყურებს) მამ, როგორ გვიბრძანებთ, კიურე? ამ ცხოვრებას ჩვენი ლეკვა როგორ წავგლიჯოთ? თქვენი რა, სემინარიული უცოდველო უწყაილოდ, ყოველთვის სიმათილეს დაღაღებო? აი, შენ, პირადად შენ: ყოველთვის სიმათილეს ამბობ? მღღარა და ლაპარაკი შეზღობის შენ გვგრძობ რომ ცხოვრობს უთხარი ჩემზე? (სემინარიული წუმბად არის) მისასხებე. ან ეს თქვენი შვიი ანგარიში, როგორ გვინდა, ერთხანია?

ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ა რ ა. (ყრუად) დიახ.

მ ა რ ი ე ა ნ ა. ლოგინო? ან ის ჩამჩა, დილაობით წყალს რომ ისხათ, ისიც ერთია?

ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ა რ ა. დიახ.

მ ა რ ი ე ა ნ ა. ესე იგი, ორივემ გადაწყვიტეთ ობოლ-ობრებს ენასხურეთ და მაინც არ გითქვამს, რომ მზარეულის შვილი ხარ? არა?

ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ა რ ა. (ყრუად) დიახ.

მ ა რ ი ე ა ნ ა. მო და თუ ასეა, რუდარ იპრანტის. ეცადე, აქ ბევრი ფული იშოვო, სანამ ჯარში არ წაუყვანებარ... და წერად-რისაც უნ გეშინა. თუ შემთხვევით გუხვდება, როცა ანგარიში ჩასაბრუნებლად ზვით დამიძახებენ, „ბატონ ახალს“ დავიგებო. (შემოდის ადული, პურტულისმტეცხავი. მარია-ყანა უყვარის) ეს რაახლა გავა? ბებრუნანას დროს დილის ექვსზე საიშველის პურ-ქეილიც თუვე დარცხილი გქონდა!

ა დ ე ლ ა. (ურთილით) ავად გრძობილა...  
მ ა რ ი ე ა ნ ა. ბებრუნანას დროს მისამახსურებში არ ავადმყოფობდნენ. იცოდნენ, რომ ამის უფლება აქ ჰქონდათ და განმარტო-ლობაზეც არ წუნებოდნენ. ახლა კი, გაიხდავ და, მოზარდანება ფარეში — შეკოა მუქისა, თითქოს ბატონი მყადნენ. გაიხდავ ფუნ-საცემელი და იაკკი მოხებეს მომჭირნიდები, ჩვენი სიანებისათვის სხვა წამალი არ არსებობს.

ა დ ე ლ ა. ხომ არაფერი მოთხოვია.  
მ ა რ ი ე ა ნ ა. (მავიღებე ყვიან ჰქვის დაბეჭებებს) ჯერ ყავა მიირთვი. დანარჩენი შენი საქება.

ა დ ე ლ ა. (სიზღობი) არ შემოიძლია!

მ ა რ ი ე ა ნ ა. ოხ, გული გვიკვია, ქალბატონო! ხომ არ ინებებო, ექიმს გამოვუძახოთ. ახალი ქალბატონის სტომა ესეც უნდა ღება. მართალია, ბატონების ექიმს ვერ გაახლებთ, ძვირი ჯდება, მაგრამ ჩვენი გუავს იფუხანაი ექიმი. მგონი, ვეტერინარია, გინდა, ბიუს გაავაზნენ?

ა დ ე ლ ა. (შემინებელი წამოიყვირებს; მუცელზე ხელსებს დაი-ფარებს) არა ექიმი არ მინდა!

მ ა რ ი ე ა ნ ა. (დავირგვებთ ჩაიქვრებდა) ერთი მოლი აქ, ჩემო ვიკტორიო, მარტო რომ დავჩრები. ახლა იაკკი ხეზე, თუ ამო-არწევი — არ შეგეშინდეს. ქალბიე მაგ ავადმყოფობისაგან არა ეკვდება. (ზარი რეკავს. ელექტროფესხანა მივი) რა განაბა დე-მართაო ამ დილაობიან? ხარკოდან ხომ არ გამოვიარდნენ? და-შპკრულია ვერ ითმენს. უნდა შეიტკოს, ჩამოხედი თუ არა. საწყალი ბავშვები მთობდენ ულათინურიც არიან. უნდა გაუ-გათ. ხედავ, მათი დედა როგორ იტანება?! წვაიდეო. ასე უთხა-

რი, საუშუპე პირველ სართულზე მომართეს თქო. ამიერიდან, მარტო მამო, ყავის ზვით დედა. უაჯრად ვინებე, მაგრამ გუშინ დღეს მოგარმოვენი. დამახსოვრე: დიდლო უოზფი მუხავი მუხავი მერე სართულზე არ აღის. (თავსაბურის ისურავს) ამას ყოველთვის მაინც ვიხურავ, როცა ზემოთ მემასიან. გაუშვი ეგონოთ, რომ მათ სახეეუმი თმას არ ჩაყაროდნენ.

ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ა რ ა. (უკან მისდევს) ვაშვები როგორია ჰყავებ?

მ ა რ ი ე ა ნ ა. (მიღის) სულელები არიან, როგორც ყველა ბავ-შვი (გაღიან). სემინარიულია და ადულს ერთმანეთისათვის ხებრინად არც კი შეუხლებენ. როცა ჰმუხვი გავა, ადული ჯარს მივარდება, ოდენ-დავთავილად და თვალს გაყოფლებს. შემდეგ ფეხს გაიხდის და იატკის ხეხებს. ევლერდან წყალს ბლომიად მოასხამს, შემოდის მარ-სეული. შედგება და უყურებს ორად მოცეკვი გაოცნას.

მ ა რ ს ე ლ ა. (რუბლად) რაც კარგია, კარგია თქვენი არ მესმის. ადული... ახეთ მამამ და ქვეყანა საქმეს იფუტებთ და ორანის მუდრო-ბარში მიმტანად მუშაობა არა გსურთ. თავისიანად რომ ვთქვათ, ეს სისულელია!

ა დ ე ლ ა. (ისევ ისე აგრძელებს იატკის ხეხებას) მართლაც სულელი ვარ.

მ ა რ ს ე ლ ა. მერე ეც მარტაბაზია! თქვენი გულსთვის ტყავი-ლად ვძვრები და ვერ გამოვია, ასე უმაღურად რაბობ მექცევი? მომწონსარა, კრამდენეკ შთიქვამს, მაგრამ თქვენ არ... რას იზავ, ძალით თავს ვერცხვავებ. მეგობრებდა ხომ ვრჩები? მო-და, როგორც მეგობარია, ვიზრუნე, ახლოებთ ხომცეკ მამდინეშ სიტყვა შევიწა თქვენთვის ორანის ერთ-ერთი ბარის მამდინეშ-თან, თურმე ბარის პატრონიც გოგონას ეძება. მერე, საქმის დასა-ბოლოებად, ერთ მშენიერ დედეს, კაცეუმი იხეც ახლოებელი კაცი გაეკაცნო; მას მომწონეთ და მისწერა დედა თავის მეგობარს ორ-ანში. თქვენი კი, ყოველივე ამის შემდეგ, უარობთ. ჩემს ადგილზე რომ იყო, კარგ დედაში ჩავარდებოდი?

ა დ ე ლ ა. მარტის ფულს დავაჩრუნებთ. ვერ წავალ, იმ მხარე-ში არავის ვიცნობ.

მ ა რ ს ე ლ ა. ხალხის გაცნობას რა უნდა ისევ არ იყოს, იმ ბარში სხვა გოგონებიც მუშაობენ. მარტო ხომ არ იქნებოთ?!

ა დ ე ლ ა. ახალი ნაწილები არ მიყვარს.

მ ა რ ს ე ლ ა. ძველიც არ მოგებრძაო? ყოველდღე მამიოც რომენი, დედილო უოზფი, ლოინი, იფუტლიანა და შენ სხვა მამო-ნებზე ხომ არაფერი ვთქვა. მიმოფრთხილება ნეტავ ჩემ სათვისი არ ვხვადდე. (ქვისი სარკეში იფიქრება და ინაწეება) აი, სიფათი წუხელ ისევ დაოვერია... მოხევი კლუში იყო. დაშპკრულმა ორ-ჩენი გამომიბას სხვადასხვა მიზნის გამო, როგორც ვაზუებში წერ-ბრ.

ა დ ე ლ ა. (ყვიარის) სტყუიო. ეს რომ მართალი იყოს, ჩემდა იქნებოდით.

მ ა რ ს ე ლ ა. რაბობ? შესაძლოა ქალბატონისათვის მართლაც სირცხვილია კაბრდენითონა? წოლა, მაგრამ კაბრდენისისათვის... (ოქროს მონეტებს უჩვენებს) სუ ვცხუო, სიადან განჩნა ეს ფული, ა? ახეთი ფულისათვის მიეღ თვეს წელში მოხრილი მუშაობთ. ორ-ანის ბარში კი ამდენს ყოველ კვირა აიღებთ (თითს აიშვერს) შემი-ღებო უფრო მეტიც ვერავო, ჰქვიანად თუ მოიქცევი, (პაუზა. უღარდებო) ბარის მამდინეშ. ვიდრე სხვა მიმტანს აფუცადეს, თქვენს სახესს დაუდებს. ბარის მამდინეშ აიც უქვს თქვენი თავ-ე, რომ კიდევ დიდხანს დაიცდის. შრომისმოყვარეაო, ბატონისანი. სასიამოვნო გარემოებისაო და ასე შეუძლებ. სიმათლე რომ ვთქვათ, ახეთივე ქუჩაში არ ყრია (ჩემუდა, შეთქმულით) მაგარა, უმჯამა დალბებროს, აქნად უნდა წახებოთ რა გააკეთებ? უარესი არსად გელოთ. დაიფრეთ ვარსულთ. არც ეს იქნება ურყო. (სცენის სი-რუბეში იტებზე გაუჩინარდება. დამოქოლი ადული ისევ ხეხებს იატკის. შემოდის ბიჭუნა აულქისი, კალათით კარტოვლი მოაქვს. იქვე დაქდება და ოლის).

ა დ ე ლ ა. (უყვიარის) შენ რა, იატკი გინდა დამისვარა?

მ ი კ ი. კარტოვლი ხომ უნდა გაფუტქვანი

ა დ ე ლ ა. გაფუტქვინ, ოდენად იატკი არ მომიხატვანო, თი-რემ ამ სილას ხომ ხედავ?

მ ი კ ი. თქვენ ყველა ერთი რამ გაწუხებთ — რაიმე მიზეზის გამო წამოშობიყო!



ადელი. შენ აქ ყველაზე პატარა ხარ. შეც ასე დავიწყე, თორღბე წელს ვყოფი. უფრო მეტი სილამე მიპაწია, ვიდრე ხორცი.

ბიჭი. ტუთელია. თქვენ კეთილი ხართ. ავად რომ გახვდი, ხომ მივლიდი?

ადელი. (მკარავად) ახლა ხომ კარგად ხარო. მე ძალიან ცოტა ვაგებოდა იმისთვის, კეთილი რომ ვყო. საქმეს მიხედვი იატაკი არ მომიანვეიანო, თორღრ ტყავს გაეაძრობ. გაიწრდები და შენც წამოტყავ შენზე უფროსს. საზარატო მოითხოვს ხოლმე. ჩვენ ვე-რფხვარ შეფუტის. (იატაკზე ფეხბრახოვით ბიჭს კარტულით ფეცენს. ადელი იტურბასა ალგუებს.)

ავტორი. (წინ გამოიბს) ეს დასაწეისივ კარგია... ლქვენ უკვე გაიჭინო შწარვლი, ახლავგარდა კორეისა და ადელს და, რასა-ყივლითა, მარსელს, თუმცა მარსელის ცნობა ძნელი არ არის. ჩვენი მწუხრნი ახლა მთრუში ან სურტივლით არიან. მივეყთ შენვე-ნიერ თეატრალურ პირობითობას... აი, ადელი და ახლავგარდა კე-რე კი... ვიზირო, უსიამოვნებას ვაძიებო. შეამჩნიო, რა მორცხ-ვად და მალვით უკუწრდენ ვინავენიანს ამ ცნებებში. ხადეც უხადი იდგნენ... მაშინვე იგძნებს, რომ მათ შორის რადეც მოხედ-ვა (დელაფურდებით უტყვრის, როგორც მუცლობს ადელი, თან ზურ-ჩელგებს). იმ, ადელი! ჩემო სევდავ და სინანულთ. შეხედეთ ფეხშიშ-ველს, მის გაწევი დღეობო ტერფებს. გაცხარებულთ ხეხას საწა-კრეულის იატაკს, სხედლშიც კი უჩხის დღურბა უჩუის ვისგან ჩას-ხული ბავშვო, რომლისაც რცხენია. აი, ასე შწრმიბს თორღბეც წლივან. ეს პოესაც იმიტომ ჩაიფიქრე, რომ აღნაშთისის მეთქე: ქებათა-ქება, რომელსაც უნადვროსიხს ვართ, ახლათ, ვერ ვაგაძებს. მივლით ამიტომ მინდილდა პიესის კარგე გამოსილვით. თუმცა აწ ბიჭისეო ის ხომ მარტო არ არის, აქ ყველა მოქმედი პირობა მთავ-არია. ამიტომვე არ გამოიდილავ ეს პიესა. წესით ყოველი მოქმედე პირობათის სავანგებოც უნდა დავიწროს პიესა, თავისი გართულე-ბებრითა და... (გემოლავ პოლიციის კომისარი და უკვე ერთი წუთით: მორწვესვით ხელაწეულთ დგას, თითქმის რაღაცის შეტეკვას სურს. ავტორი, როგორც იქნა, შეამჩნევს.) ეს კომისარი კე აღარ მეშეება, ვინდა თუ არა მალაპარაკე, გამოიძიება ვერ არ დამომთავრებიათ...

კომისარო. რა გუნებათ, ბოლისბაბოლოს? ჭერ ერთო, ყველაფერი აღმაიანები ვართ და ცხოვრება ვინდა. მეორეც: თუ ნე-ბას მოქმედო, ერთი მოსარტებას ვაგზიარებთ...

ავტორი. (საქმის შემობრტუებით განაწეუნებულო) გაგვიგონ-რეთ, ვაგვიზიარეთ, რანას არ იმითო...

კომისარო. პიესის დეტექტიურობაზე მოგახსენებთ. ამ საქ-მის იკორბევილივით ვიქვად. ტუთელია ხომ არ ვუშვამო იქრო-მედიდების სახანოჩესი არა უშავს, რომ სიტუაციის თამაში ვაგვი-და, ხომ ასეა? მოვეწონათ?

ავტორი. (ცოვად) არა. სწორედ ასეთი ხუმრობით ვაგიტებე სახელთ.

კომისარო. დავუშვავთ. მართალს ბრანებო? მაგრამ ისეც ფა-ქტო, რომ დეტექტივი ხალხს მოსწონს ვერ ვაგვიო, რატომ უწე-მობლდებულეთ. თუ გუნებათ, რომ მაყურებელმა არ მოიწინის... გათავალსწინეთ, ვივითაც ყოველგვარი შეშლილობა იმაზე. რაც ვანიცდებთ ან ჭერ არ განვცდილათ და რომელსაც საზოგადოებას გათავალსწინებთ თავს ახვეთ, რასაყივლითა... სინტერესოა და, ასე ვთქვით... ღრმარაღვინა და პოეტურად... მაგრამ მაყურებელის, იგიო, რა სურს: რაიმე ისეთი, თავი რომ იშვებოს და ტვინი იქვლტობ, თორღრ მოსწონიანება. მაყურებელი ამ ქორკანს ქალ-და მავარ, რომელსაც მხოლოდ სხვისი ამბები აინტერესებს. სანამ მაყურებელი არ ვაგაძებს ვერ არის მკვლელო, ვაგუშებულთ და პი-რ: დელბებო უხმებს. მკვლელის ვინაობას კი ის სულ ბოლოს და ტვი-ნის ახა, გიგი ვერ არის, ხადელვით დამაწყნოსხვე ვინავენიანს აი, ასე უნდა გამოიჭირო მაყურებელი (ენერგულად უტრავს ტუსო), აი, ასე ეშეშება დღავხვრის, ხომ არის თქვენე პიესის მკვლელობ-ბა! ამით უნდა ვისარგებლოთი მაყურებელს კარგად ვიცნობ. მა-გალითად, ახლა მაყურებელი თავისთვის ფიქრობს: „კი ბატონო, იმ-სეაელით, ილპაპარაკი, მაგრამ მინაც, ნეტა, ვინ მოვლდა ის მწარე-ული ქალი?“

ავტორი. (მოწვენილო ეტხებში მიგებადა) დიდი ამბავი! ჩვენი ამა, ასეთი წერილმანი არ მართერტებს.

კომისარო. რა ხუმარა ბრანდებოთი მკვლელობა წერილმა-ნი! აბა, დაზარალბულს ჰკითხეთ? იმითაც ხომ უნდა იფიქროთ.

ვისაც ეს ხაღამო თეატრო იძულებით ვაატირებინეთ და ბოლო-ში უფლი ვადახადდევინეთ. ეგებ მაყურებელს მხოლოდ და მხოლო-დღე ეს აინტერესებს. მართლა, ჩვეწნი დარჩეს და მინაც ვინ მო-ვლიც ის ქალი?

ავტორი. (დაღაწევიტა ყველაფერზე ხელო ჩაიწიწის და ზო-ლო მოუცილებს სიგარეტს) რას იპაწ? მილი, სკენო, მილი იმიტ-მედე, რანას ამტვარხარსა გათამაშე ყველა ძველა. გამოიძიებ. და-კითხეთ. თუ მართლა იმით ვმკვლავ, შემატეკობინებ.  
კომისარო. მაშ მარც მარცხით, ის ბიჭი დავკითხო.

ავტორი. (პილტვე პიონტოლის გამომეტყველებით) დაკითხ-ეთ, თუ წელის ნავეა ვინდა. მხოლოდ ვაფრობებოც. ეს ჩემი პიესა არ არის. (აღდღს, რომელიც იხვე იატაკს რცხავს) ვაგონი, თუ შემდგება, ცოტა ხნით დავაგობთ სტენან კომისარს ენორხე უნ-და გათამაშოს საწარულოის მიუწენადობა, თქვენ აწ ღრის უკვე ირანში იყავით. თუმცა, კიდევ დამპირდებით (ადელი ნელა ვაწუ-ჩავს იატაკის ტილის, ვედრის ადვილოდ დღავდა, ციტსაც იქვე მივედლებ, ფეხსაველს ათლებს და პირიქივად ვაღის ავტორი ათვას ვაყოლებს, გულაწეუტვული) ხედავთ, ურაც ვტრავს ეტხ-ნება. საქვალს საერთოდ არ შეუძლია ურის თქმა. დაგორჩილდე-ვა და მორჩა, დამგორჩილდება ბოლოვად (კომისარს) დანიწე რა-დაც, მხოლოდ ცოცხლად, როგორც ხომ უნდა მივადწინოთ მთა-ვარს. (პოლიციის კომისარი ვითომ ახლა შემიგება საწარულო-ში, სადაც ვანათება შეიტყვება, სინათლის სხვიო ახლა ანათებს მხოლოდ ბიჭუნას, რომელიც ისევ ეტხებში მიმდლარა და ისევ ფეცენს კარტულს.)

კომისარო. (მხარულად) ერთი შეხედეთ? ამისთვის სულ ერთია არააშვითა თუ სამშაბათო, დღლა თუ საღამოის და კარ-ტოლო! არჩევს. ამ სახლში ყველას რომ ეღლი გამოსტრან, შენ აინც ვინ იქვდი და იმუშავებ?

ბიჭი. (უღარდელად) ახა, რა მე მხოლოდ ამ საქმისთვის მივეყვანს. კარტოლოც კანი თხლად რომ აუღვწარს, ბევრი ღრ-ა ავირო, მე კი საშუალოს სხვათაშორის ვერ შეივსურებო.

კომისარო. ამ კარტოლოც ხომ მერე წავსვალ ახლავინენ.

ბიჭი. (ჩუმიად) ჩემთვის სულ ერთია, მერე რა იქნება. მი-კარტოლოც ვუტყვნი, ჩემს საქმე აქ თავედება. ვერ ვიტან, როცა გასტყვნილ კარტოლოც შავი წერტილი ან ხალი შერტება, ნერ-ვებს მოშობს.

კომისარო. ვსავცხდია. შენი საქმის დილოსტრაც ყოფილხარ, კარმო რომ ვიყოვ, მერე კარგად ვუტყვნილ კარტოლოც. წუთში, აი, ამხელ ვორას ვაგუშვებო (დასას ამოილებს და იქვე ჩაიყვსება). აბა, მომეცი კარტოლოც, მოგეხმარებს, ცოტა თავისუფლო-დრო მაქვს.

ბიჭი. (ორივე ფეცენს კარტოლოც) აქ, ამ სახლში რას აკე-თებო?

კომისარო. როგორც ხედავ, დავსვინებო, ვიპაზობ, ხანდახან ვინმეს რაღაცას ვკითხებ ხოლმე.

ბიჭი. კარგია. ქუტუიანი საქმე არ გქონიათ.

კომისარო. ცდიბეთ. მე თავით ვუშვამო. ეს კი ძნელი საქმეა.

ბიჭი. მაშ, რატომ არ იოლიანდებოთ? (წამოიყვირებს). ასე ხომ მთელ სამუშაოს წვაღში ვაგაწიკრით! ხედავთ, რადა დარჩა თქვენი კარტოლოცინა?

კომისარო. ჩვენ პოლში ერთი ყალიბი გქონდა და ყველა კარტოლოც. (დიდად თუ პატარა, ის ზომაზე უნდა გაგვეცტყინა.)

ბიჭი. (პატივად) აქ ხომ პოლიც არ არის. თუ შეშვობა ვეზა-რებიათ, თუქვენივინად მოუვლილ საქმეს.

კომისარო. მესმის, ბატონო უფროსო. აი, უტყირე, ამ კარ-ტოლოცს მაპიროსის ქაღალდეც თხელ კანს ავავლი. (კარტოლოცს მონდობებით უტყვინს) ბიჭო, კარგად იცნობდი ადელს, აქ რომ მუშაობდა?

ბიჭი. რასაკვირველია.

კომისარო. როგორი ქალი იყო?

ბიჭი. ქერა, არა, უფრო წაბლისფერი იყო.

კომისარო. მე ხასიათზე ვგეიბობით. კარგი გოგო იყო?

ბიჭი. დიას.

კომისარო. ხომ არ დღვიოდა ხან ერთთან, ხან მეორესთან (ბიჭი შეხედავს) ისე გეიიობებო... არ ვიცნობდი და...

ბიჭი. პოდა, თუ არ იცნობდით, ვაროვდით. აქ საქორაოდ თუ

მობრძანდით, მაშინ, გთხოვთ, მოეშვით ჩემს კარტოფილს...

კომისარი. კარგი, ჰო, ნუ ცხარობ. შენ რა, არასოდეს ვუპირავე?

ბიჭი. (ჭიუტად) არა.

კომისარი. რა ვიცი, ყველა კი გირტყამს, ვინაც არ ეწარება. იცებ ის უხედავო მწარეული გველერსგოდა?

ბიჭი. (გულნათხრობილი) დიახ.

კომისარი. საოცარია. მიზიბებს, ზურგსუკან ბებერ სულელს ძნადაო. მართალია?

ბიჭი. ის სახელგამო. მიცვალებულზე კი ცუდს ვერასოდეს მათყვინებო.

კომისარი. იცი რას გეტყვი, ბიჭო, ყველა მიცვალებული ცოცხალი იყო. მედარ არასდროს წინდამან ვერ აქცეო: ლოცო, აჭარო შედგო. იცებ ისიც კარგად გეძევა? (კარტოფილს უჩვენებს) ამაზე რას იტყვი, უფროს?

ბიჭი. (კარტოფილს ყურადღებით ათვალიერებს) უყვარსია. მხოლოდ ქუჭყინა ხელები გაქო. ხელი წინაწარ თუ არ დაიბანე, კარტოფილი გაშავდება, თქვენი გაუცქნეულიყო.

კომისარი. (ღარტყენილი) კი მაგრამ, შემდეგ ხომ რეცხავო?

ბიჭი. ხელები სუფთა უნდა გქონდით ბავშვივით მსკელობო. კომისარი. კარგი, უფროსო, ახლავე დავიბან (ბარსაბანთან მივა, ხელს იბანს, უღარტყენილი უნდა, ალბათ, ხედავით მწარეული და მიერდვთ ერთმანეთს როგორ შემეხებოდნენ).

ბიჭი. (გულნათხრობილი) ხანდახან.

კომისარი. ალბათ, არ უყვარდაო ერთმანეთი.

ბიჭი. ადამიანები მხოლოდ იმიტომ არ ჩხუბობენ, რომ ერთმანეთი სძულთ.

კომისარი. (აბრტუნდება. ხელს ცხვირსასივით იშწენს) მართალია. შენ რაც ისეთი უჭკუო ხარ, როგორც ამბობენ. მიეტ-ტო, ალბათ, დანასჯე წამოვადებდა ხოლმე ხელს, ხომ მართალია? მიზიბებს, ახეთი ზუმრობა უყვარდაო. ის გახდენილი დღანას ხმარობდა? ხედავ იმ მსხვილ კარტოფილს მარკენი? (დანას სერვის) აი, ასე!

ბიჭი. (დტრკეხული) უფურცე, ერთი! სად ისწავლეთ?

კომისარი. (ყალბი თავდახლობით) პოლიციაში ყველაფერი იცანს.

ბიჭი. სხვებს რომ ამატირებთ, ამის ტარება ხომ აკრძალულია? (დანას იღებს) რამხელა დანაა არც დაგაბეჭდო, რას აკრძალეთ? (დანს დაბრუნებს) კარგი, აჭარად გაგწუმდები. ათორავ იტყვილი მაინც გაუცქნევი, ხანაც ზურგსადა და სტეფილოს მოვიტან. მხოლოდ კანი თხდად ააცადეთ, ერთი ვნახოთ, საკუთარ დანას როგორ ხმარობთ. (გადის, კომისარი ოდნავ გაოცებულია, კარტოფილს ფტყენს. შემოდის იუგელინა ლანგით ხელში).

იუგელინა. ო, უპირადად, ბატონო. არ შეგონა, აქ თუ შეგავიღო... ეს იგი, სამწარეულიყო...

კომისარი. (ადგება, უხერხულად არც მე შეგონა. შემოხვევი ჩამოივარც. ეს კარტოფილი დავინახე. ვიფიქრებ, ისე მიყვარს კარტოფილის ფტყენა. ასე ვიცი ხოლმე ახირება და გეფიცებით, თავი ვერ შევიკავე, სასაცილოა, არა? (სულურლად იცინის)

იუგელინა. (იბრუნდება) თქვენ წელანაც ვერ შევიკავო - ვიცი, თუ გრძობთ, გაუფლდო კაცივით რომ იქცევთ.

კომისარი. რას ბრძანებთ სამსახურებრივმა მოვალეობამ მიძღვრა, რამდენიმე შეიკოხვა შემომპარებინა.

იუგელინა. (გამომწვევად) ვიცი... ვიცი... ჩერ შეითხვებს შემომპარებთ, მერე კი ხელს კაბის ქვეშ ვერ ვიტან ახეთ რამებებს.

კომისარი. (მიუახლოვდება) ვერ დაგიჯერებ, ჩემო პატარა. პოლიციებზე ქალებს კარგად ვიცნობთ. როგორც გავერტო, თქვენი ბარონი თუელი მაინცღამაინ არ გერკებოთ.

იუგელინა. (გამოკერულია) ის ხომ ჩემი პატარონია. ეს სულ სხვა საქმეა.

კომისარი. ეს სახუთი, ასე ვჭკათ... ფეოდალური ხანისაა. არ შეგონა თუ ცნობილ ოჯახებში ახლაც სარგებლობდნენ პირველი დამის უფლებით.

იუგელინა. (შემპარავად) ესეც არ იყო, ბარონი საკრძოდად გასულხია...

კომისარი. (ოდნავ იმედგაცრუებული). ეს უამაღაფრებოდა? როგე სახუთია. იცით რას გეტყვო, ჩემო მშვენიერი, ახლა მე სამსახურებრივ მოვალეობას ვასრულებ, გაუთვალისწინებო ხარკებისათვის კი პრეტექტურა არ გვაქვანსებს. ჩემგან ამისი იმედ ნუ გეკლებო. ისიც ნუ დაგაყინებთ, რომ თუ უხედავო გავუფლდვი-გავაგოვინებ, შემოდია ამ სახლში ვინცს საერთოდ გაუფიქრო მედოიარობა. ძნელია გაუფლო დავითხვას ოქრამედელია სანაპიროზე. თანაც გამოცდილიყო დავაც თუ დავცემარება... მეგობრუ-ლი საუბარი ნუ გეკრებთათ...

იუგელინა. (შეშფოთებული) კი მაგრამ, მე ხომ არაფერ შეუმი ვარ.

კომისარი. ვინ იცის? ასეც რომ იყო, შეიღვო, ყველაფერი დამტკიცება უნდა იმის მტკიცება, რომ უნდა დასაშულო ხარ, რიცა წამდელიად უდამაშულო ხარ, უფრო ძნელია ვიფიქრო მაშინ, რიცა დამნაშავე ხარ.

იუგელინა. (მთლად დაწავრული) ბარტო?

კომისარი. მამა რა გეგონათ თუ დამნაშავე ხარ, უკვე გეცოდინება, საიდან და როგორ უნდა დამტკინო თავი. კემშირბიტე კი ბნელი საქმეა. (უახლოვდება) ვაიბეო, ღამაწარ?

იუგელინა. (დაიბნევა) თქვენი ახსნა-განმარტების შემდეგ... (აუხის) შედეგ? მე კი მაგონა თქვენ სახამოელო...

კომისარი. (საიდუმლოდ გავაყრუვალ) ჩვენთან, პოლიცი-აში, ცნება „სასიამოელო“ არ არსებობს (მეხედავ). მიზიბო, მშვენიერო, ბატონი გრავი მართლა ძლიერ სწყალობდა დაწარალებულს? (იუგელინა ხარხარებს. კომისარი განაწყნდება) რას იცინი?

იუგელინა. დაწარალებულთა როგორ შეიძლება ასე ადამი-ანს უწოდო? რა ვიცი ძველად რა იყო, მაშინ დაიბედებოდა არ ვიყავი.

კომისარი. მართლად არაფერ იცნობდა ახლგზარდა კიორცე? იუგელინა. შემოთ — არ ვიცი, ქვემოთ კი ყველა მიხვდა. მართალია, მწარეული არ ებოდიშებოდა, მაგრამ გულში ამაყოფა განათლებული ბიჭი მყავსო.

კომისარი. კიორცე დედა ძალიან უყვარდა?

იუგელინა. რა ვიცი, ვერ უყვარდა უცნაური იყო. არც მანტრეტივობდა. უმწველყო ანგლოზი არა ვარ, იცინი, მაგრამ თუ კაცს ანაფორა ავტია, არ მსიამოვნებს.

კომისარი. (ქალს ისევ სერვს, ინერციით). ჭურჭლის მრეცხა-საცს არ სიამოვნებდა?

იუგელინა. იმ სულელს? რას გაიგებ, იმას რა სიამოვნებდა და რა? (აუხის) შედეგე ის ხომ ჭკედი წამდელი კიორცე არ იყო. ერთხელ ავჯინსა: ჭერ არ უყვარებოდათ.

კომისარი. რაზე საუბრობდნენ, უფრო ხომ არ მოგიტარებ?

იუგელინა. ერთხელ შემოხვევით კარს უკან იდებო და... არაფერს ისეთს არ უხედავოდნენ ერთმანეთს. რაღაც ერთ-ორ სიტყვას წაილულულულებდნენ. თოჯი დერფუხნო შეხედებოდნენ.

ავტორი. (მთა სუბარის კულისებში უფრს უფადება. უცებ გამოავლდება სტენდენ) გეტყვო, გესმის, გეყოფა ტრუთლად ვიკა გავი დარბო. თქვენი მეთოდ წელის ნეყვას, ერთხელ და სახლოლოდ დამისხობტრეთ, რომ ადელი უკვე ორწინაა, სენმარეული კი ამ უხედავობის შემდეგ გაიქცა და არაფერ იცის, სად იმყოფება. ჰოდა, ასეთი დაიჯიხებოთ ჩემს პიესას ადგილიდან ვერ დგომარო...

კომისარი. (ნაწყენი) კი მაგრამ, მე ხომ ნადავ ხერხით ვმოქმედებ. ჭერ დაიკოვების ქსელში უნდა ვადა მოწყვნი, შემდეგ კი ჩვენგანად დაპირისპირებით, ლოკიკური დიდუქციის მეთოდით აღმოაჩინო...

ავტორი. რა უნდა აღმოაჩინო?

კომისარი. დამნაშავე, ამას თავს ვერ დავანებებ. ვინ მოკლა მწარეული?

ავტორი. (დაღაწყვტება) ახლა კი იძულებული ვარ ჩემი უფ-ლებით ვისარგებლო. ვინ არის პიესის ავტორი, მე თუ შენ?

კომისარი. (დაიწინეთ) რომელი პიესის? ასეთი რამ ჭერ არ არსებობს.

ავტორი. ნუ ეშმაკობ, ჩემო ძმაო, მეგობრულად ვიჩივებ, თო-რემ პრეტექტურას ვიხოვ. უკან გამოვიხახო. ტელუფონის ერთი წყარონი და უფრო დამყოლ კომისარს გამოგვიჩვენებინა.



კომისარია. ეს ხომ დრამატურგის ყველა კანონი ეწინააღმდეგება!

ავტორი. იმ დღში, ამ პიესისთან დაკავშირებით რომ აღმოჩნდნენ, ალბათ, დემოკრატებით, დრამატურგის კანონში სულ არ მაინტერესებს. აქედან რაიმე სხვა ხერხით უნდა დავიპყროთ თავი. მაგ, რა მსურს... გამოვიტოვო, ძალიან გთხოვია ხომ მაქვს სურვილი ხანდახან მისთვის მოვდივარ? მოდა, მსერს ვაგვეწოდო. რომელშიც სემინარიული და ახალგაზრდა ჭრტუმბორებიცაა პირველად გამოუტყდნენ ერთმანეთს. აჰ, ასეთი სცენები მართლაც კარგია!

(უცნისებო გავა, რომ ადელი და სემინარიული შემოიკაიანოს) ეი, თქვენ, ირავინი აქეთ მოდილი ხად შეხვდით ერთმანეთს? (შემოიღან ადელი და სემინარიული)

ადელი. რა შეხვედრას ბრძანებთ?

ავტორი. თქვენ სასიყვარულო სცენა ვაჩვენებთ. ადელი. (უცნის) არ გვეწოდო ჩვენ სასიყვარულო სცენა! რე ამბობს ამ ხალხში!

ავტორი. ეს უკვე ჩემი საქმეა. გიმეორებთ: პირველად ხად გაიხატებოდა, თუ ასე უფრო მოგწონს. საშარეულოში?

ადელი. დაიას!

ავტორი. (სემინარიულს) აქ იმიტომ ჩამოხვედით, რომ ამას შეხვედრილიყო?

სემინარიული. (დარტყენით) დაიას. ეს იგი... მინდოდა რაიმე სამეორნალო წაყენე დამელო. ხადღაც ვაგვიციდი და... პირადი საქმიონებისათვის... წარს ვერ დავრცევა, უხერხულია. მინც უნდა გითხრაო, რომ ადელთან შეხვედრის იმედი მქონდა.

ავტორი. (ადელს, რომელიც ფეხსაცმელს იხდის), რას აკეთებთ? ახლა ხომ თქვენნი სცენაა?

ადელი. (ჩუმაღ) ფეხზე ვიხდი. მე ხომ მშინდა იტაკს ვხეხე... სასიყვარულოში იტაკს ყოველ წუთს უნდა რეცხვა. ალბათ, სწორად ამარტობ, ფეხსიშვევლა რომ ვიყავი, საუბრის დროს ვიგრძენი... (უცებ აფეხქმება). ეს სახარებობაან სახარებობაან არა გაქვთ სურვილი ამაზე გაუთავებდე ილმარაკით. ეს ხომ ჩემი საიდუმლოა. სირცხვილისაგან ისედაც არ ვიცი, თავი ხად წავიღო. ეს ხომ თითქმის მდღეობდა, ანთორა მაცნა... ის კი — მეორე. წუხელაც იყო ჩემთან. კარი ჩაკეტიდა, ავიწაო დანთი გოლი ურდულით, ვერც ვიპოვე, სხვები ვაიგებდნენ. უმჯობესია, ირანში ვაემგზავნო! იქ არაა არცაა შევსურვებ.

ავტორი. (სასოწარკვეთით). რას არ ვაიფიქრებ! რა უნდა მოუხერხოს ასეთ პერსონაჟს? ნუთუ არ გეხსიან, რომ საშინელ საიდუმლოს ამოხსნა. ხად არის აქ ფსიქოლოგი? მთელი ჩემი შრომა, წყალობა გადასაკრული. (გაბრაზებულა) პარანს არ მოვიწინებო ასეთი პერსონაჟი.

ადელი. (ვაგებნული) არ მესმის, რას ამბობთ. ეს კი ვიცი, რომ გამგზავრება ყველაზე მარტივი გამოსავალია ჩემი მდგომარეობიდან.

ავტორი. (მოთმინებადაკარგული ღრიალსს) რა არის ყველაზე მარტივი გამოსავალი?

ადელი. დანაშაულის შესრულება და გამგზავრება.

ავტორი. ეშმაკმა დალაზერის თქვენ რა, მართლა წწინდანი ხართ? ბოლოსდაბოლოს, თქვენც ხომ მიხვდით, და ამას სხვებზე გეუბნებოდნენ, ხად ვაგზავნი მარსსზე?

ადელი. (ჩუმაღ) დაიას...

ავტორი. თუ ასეა, თქვენი დასკვნა სიმართლეა და მეტი არაფერი. რატომ ამბობთ, რომ ეს ყველაზე მარტივი გამოსავალია.

ადელი. წავალ და ყველა დამოშინდება. არც არაინ დაიძლირება.

ავტორი. (აღურსიანად) კი მაგარა, ვინ დრიალებს? (ამოიხიბება) რა გამოთქმა შესმის.

ადელი. უყვალა, ვისაც არ ეწარება. მარია-იანა მიყვირის; მიხედა, რომ მისი ვაიმეოლი კუღში დამდგეს. (სემინარიულს უთითებს) ეს მეხედავს, თავს გაუფრთხილებო. ის კი, მეორე, მინდამანებს დაფუქვს და მარტკამს. მარსელი თავს მაშვრებს, შენთვის ვიხლავორებო, ბოლოში გიყიდი და ახლა უარის თქმა უნაშნობია. (ამაყად) როგორც უნდა ვიყო, თავს უფლებას არ მივეცი, ვინმე მოვატყუო და არც არასოდეს მიტრია. ხომ იცით, რა ძვირია ბილეთი? სიდან მივიცი ეს ფული? მთელ წელს უნდა ვიმუშაო. ისინა?

კი ამბობენ, ამდენ ვერ მოგვიციდითო. იცეც არ იყო, ამ წელსაც მაკლობაში სესხს ზრომეცედი დედაცედა და უფრო მეტს გადასდებოდა მომწივებს.

ავტორი. (მოთმინებით) მაშევიდო მსქელოში. მაგარა ხომ უნდა გესმოდო. თვითონ თუ არ გასურს, ირანში გამგზავრებას ვერაინ ვაშეხვდით, ბილეთიც რომ წაიღო იყოს.

კომისარია. და სავთრო წესის თანახმად, ბილეთი შემოიღო და ბარბუნი და ფული მიიღო.

ავტორი. (გაბრაზებული გააჩერებს კომისარს). გასურდით თქვენ ხომ არ მონაწილეობო ამ სცენაში. უფრო დამოგლო, ადელ: გრატინას იქონს გული აქვს. სიხვეტი, მივიდოთ და ყველაფერი გამოიტყუდო, მოუყუეო, რაც თავს გადაგზადო. მოგებამანება, აუტოლად შეგაფარებო.

ადელი. (შეშინებული) არავითარ შემთხვევაში.

ავტორი. კი მაგარა, რატომ?

ადელი. სირცხვილისაგან მოვიკვები. რომ ვაგოს, ირსულად ვარ... არა, არაფრის გულსათვის. უმჯობესია, ახლავე ვაემგზავრო ირანში. ეს მართლაც იოლი გამოსავალია.

კომისარია. (მითინ მივა). რაღაც მოვიფიქრე! ხომ უკვე შეიკვდი საქმე მარსსზე. ადელი მოვა და უჩივლებო. ამას ალერსიანად და თანაგრძობით შეხვდები. ვაითამაშებო პატარა სცენა. მარკე დავიფიქრებ და საიდუმლო გამომდევნებულაი გოგონას პოლიცია იტაკს!

ავტორი. (სასოწარკვეთილი ხელს მოადიდებს და ელსინდება) გაიყვან! იგი, რას გეტყვი, ძველო! დიდად ამაღლებო თუ აჰ, ამაღლები სხვებთან ერთად და შენს რიგს მოუცილო (სცენაზე დაბრუნდება, ვაგანებს) ეს რა კენი, ნეტავ რად გამოვიგონე! (ადელსა და სემინარიულს, რომლებიც ერთმანეთს პირისპირა ჩუმაღ და უხერხულად დგანან) აბა, ჩემო კარგებო, თავიდან დავიწყებო, თორემ უნდა ვერასოდეს მოვრჩებო. ვაიმეორე ყველაფერი წესდება რის, როგორც იმ სადარს მოხდა (განათებულს უცვირის). ისე ვაანათებო, როგორც მათი შეხედრის დროს იყო.

სცენის სარბეში კიბეზე, ზეით, გამოჩნდება სემინარიული.

ადელი. (შეშინებული ხელით თავსებზე დაფენილ კეულსებს შესწორებს, ზურგით) იტაკს გრეცხავი და... (შეამბნებს, სემინარიული მოუვლ ფეხებზე რომ მისწერებია. თითქმის შერცხვია, ერთ ტრუნს მეორეზე დაიდგამს. უცებ გათოლდება) ფეხზე ვაგავნებ, ადელ უფრო მიხერხებულეს არის და ფესსემელიც არს კემუიანდება. ალბათ, პარსებულს სასაცილოდ გეჩვენებო. ასე მოლოდ სოფლებში იციან. მე სოფლებში ვარ.

სემინარიული. (ჩუმაღ) მეც. (უხერხული სიჩუმი) გოგონა ვაგვიციდი. ცუცხვის წაყენი ხომ არ გეჩვენებ?

ადელი. უნდა დავგეყო, რატომ შეუწყდით?

სემინარიული. რას ბრძანებთი პირადი საქმიონებისათვის ვის შეუწყდებო? იცეც არ იყო, უკვე ვაიანა. წიგნებს ჩავუყევა და... ოქტომბერში ვაგვალა მაქვს. ღუმელი, ალბათ, უკვე ცივია. თქვენი შეწყუება არ მინდოდა.

ადელი. ახლავე ვაგავსებულ წყალს სპირტ-ტურსაზე.

სემინარიული. ვხედავ, თქვენც ვაიანობამდე გიხიბებო მუშაობა.

ადელი. მე ყოველ სადარს ვრეცხვო საშარეულოში იტაკს. ამიტომ უნდა ვიკადო, ვიღერ ყველა შინ არ წავა, თორემ იტაკს დასვრანა. ხანდახან აქ ვაიანობამდე რჩებანა. ვაგავსებია. ამდენ-მუშაობის შემდეგ ხომ უნდა წავიპოვებო ცოცა.

სემინარიული. დილაობით კი ყველაზე ადრე უნდა მოხვიდით, არა?

ადელი. (ჩუმაღ, ღმილით) დღეობი უნდა დავაიყო.

სემინარიული. წამთარსი, ალბათ, ძნელია ყველაზე ადრე აღდგო.

ადელი. რასაკვირვებია. სანამ ასანის იპოვი და ვაყინულ წავთის ღამას ანთებო... მერე დღემდე რომ ვაიგზავრება, სასიმოცნივრო არის. შოშო კიბედაც, რომ მალე მთელი სახლი ვაიგვიძებო, აქ ჩამოვივებებთან და ისეც დაიწყებო ჩვეულმებრივი დღე-ღამეობები სემინარიოში, ალბათ, თქვენც სისხმს დღელი ვაყენებო, არა?

სემინარიული. ქარ ბერიანად არც კი არის ხოლმე ვაიგებულა.



ა დ ე ლ ი. ლუმენს თქვენ ანთებთ?  
 ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ი. არავფასსვ არ ვანთებ. ჩვენ ლოცევა  
 გვაქვს, ცესელი არ გვიარდება.

ა დ ე ლ ი. (აღუსტანაღ) ასე ვამოდის, უარეს პირობებში ცხოვ-  
 რობთ. (ღუმულოან, უცებ შემხვეული ღმილით შემობრუნდება)  
 ცუდად გამოიძვია, არა?

ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ი. რატომ?  
 ა დ ე ლ ი. იმიტომ, რომ ყველაფერს ღვთის გულსთვის ით-  
 მენი და ვს განსუბუქებთ...

ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ი. (ღმილით) არა, არა, გვიჩი არ გვეგონთ,  
 რაც არ უნდა იყოს, დღით ადრე ადგომა ძნელია. განსუბუქებით  
 თუ ჭერ შენი წილი პური არ გვიამია და შენი ჭიკა ყავა არ შეგვის-  
 ვამს.

ა დ ე ლ ი. კარგ უკავს გასმევენ?  
 ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ი. (საპასუხოდ უღიმის) ისე რა, შავი წყა-  
 ლა და მები არაფერი.

ა დ ე ლ ი. (უცებ, თითქოს თავის ნების საწინააღმდეგოდ, საო-  
 ცნად ნორჩი და მოძლიარე) საწუხარია, რომ თქვენთან მოსამსა-  
 ხურებეს არ იყავნენ. გვერდელ უკავს მაინც ავიდულებდი. (ცაც-  
 ვის ნაყენს ჭიკაში ჩაუსხამს და მიაწოდებს. შეწუხებული) ეგებ  
 ჩამიგ ისე ვერ გითხარია?

ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ი. (გაწითლებდა) არა, ნუ სწუხართ.  
 ა დ ე ლ ი. (უცქერის, ოდნავ გათამამებული) ყოველივეს ხო?  
 არ იცო, თავი გოგოვრ ეგვიროს... (სიტყვას ვასწუვებს, პაუზის შემ-  
 დგენ) თქვენ ძალიან ახალგაზრდა ხართ. მღვდლად მხოლოდ ახალ-  
 ვაზრდებს იღებენ?

ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ი. (ღმილით) ჭერ მღვდელი არა ვარ. ვსწავ-  
 ლობ. აღიქმა ჭერ არ მიმიცია. ანაფორა უნდა დამისახტო. ეს  
 არც ისე იოლი საქმეა.

ა დ ე ლ ი. როდის გახდებით?  
 ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ი. ვახვალ. წლის ბოლოს, გამოცდაზე თუ  
 არ ჩავალავდი.

ა დ ე ლ ი. ასეც ხდება?  
 ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ი. დიას. ეს იმათ მისდით, ვინც თავის მოწი-  
 დებში დევნდება.

ა დ ე ლ ი. მერე რაღას აკეთებენ?  
 ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ი. სოფლებში ბრუნდებიან. მხოლოდ ისეც  
 გვხვდა ქცევა ძალიან ძნელია. ამიტომ ნუნაბლით ტეხით უცქერ-  
 ებ. სოფლის კოთრე კი ყველას ახვალს, ეტყობის ფული ექნე-  
 ბა მოპარული. (ყრუდ) გოგონებიც დასცინიან.

ა დ ე ლ ი. გოგონის სულელები არაან. შესაძლოა, სულაც არ  
 უნდა ვინმეს დასცინონ. შეიძლება მათ შორის ისეთიც აღმოჩნდეს  
 ის ახალგაზრდა რომ შეიფაროს და ამა ხომ აღარ დასცინენს.

ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ი. (ჩუმად) კი, მაგრამ... ალბათ, ის გოგო შე  
 შინდება, სხვების დასაცინი არ ვახვალ და იმ ბიჭს არ ვაყვება  
 მოგხსენებთა ჩინეი სოფლის ამბავი... ის ქალი ვინადავი ვაყვება  
 იუს... ახ საჭიროდ უნდა წავიდნენ სოფლიდან... გამოდ... მაგრამ  
 არც ეს არის ადვილი, თუ გოგოს შშობლებს არ უნდათ.  
 (ჭიკის დაბრუნებს) აი ჭიკა, გახალბობ.

ა დ ე ლ ი. (აღუსტანაღ) ცოტათი მაინც ვათბობ?  
 ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ი. დიას.  
 პაუზა.

ა დ ე ლ ი. (უცერად დირცხვენს) ცხეც ასე. ახლა სინათლეს ჩა-  
 ვაკრობ და დავშეშვობობთ. აჭიბებს, თუ ჭერ თქვენ ახვალთ.

ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ი. დიას, რასაკვირველია. მაპატიეთ... შესაძლოა  
 ჩვენ ვეღარ შეგვეხვედ ასე პირისპირ... მე მინდოდა მეოქვა, რომ...  
 აქ მათედალმანც აღმოსიანად არ გექცევიან... (ყოყმანობს, მაგრამ  
 მაინც დაბრუნებს) მარი-თანაც კი...

ა დ ე ლ ი. (ხელს ჩაიქნებს) მოპალებს ყველგან ასე ექცევიან.  
 ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ი. გუშინ უხეშად მოგექცათ... მრცხვენოდა  
 მის მავერად იმიტომ, რომ... ალბათ, იგი... დედა ჩემი. გიხოვო,  
 მაპატიეთ.

ა დ ე ლ ი. (თითქოს შეშინდა) ნუ ამბობთ ასე. (სინათლეს ჩა-  
 აჭრობს. სიწუხად) აისე, სინათლეს ჩავაკრე. ახლა წავიად.

ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ი. (სინდულში) წავიად. (პაუზა) ვიცი, უხე-  
 ლური ხართ... მე ვილოცებ თქვენთვის... (ყველ პაუზა) თუმცა და-

რწმუნებული ადრე ვარ, რომ ისე ვლოცულობ, როგორც, მაქვს  
 მაგრამ ვცდილობ, ძალიან ვცდილობ.

ა დ ე ლ ი. (რბილად, თითქმის ნაწალ) მაშ, რატომ შეგვედით სე-  
 მინარიაში?

ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ი. (ყრუდ) გულვის ცხოვრებისა შეშეშინდა.  
 (ისეც პაუზა)

ა დ ე ლ ი. ადით ზეითი. შესაძლოა აქ ვინმე მოვიდეს.  
 ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ი. კარგი (მინცდამინც არ უნდა წასვლა.  
 ადლო ვერს უღლებს ფეხის ხმას. მერე ჭიკა ვახსენდება. გარეც-  
 ხავს, გაქმუნდს და კარდაღს იჩინავს. შუა თავსაც მბრბებე წყო-  
 ისხამს, ფეხსაცემებს ჩაიყვას და კიბისკენ მიდის, ნათის ლამაზი  
 ხელში. როცა ადელი უნდა გაიყვას, შეშობის ავტორი).

ა ვ ტ ო რ ი. (აღუსტანაღ) ეს იყო უფლებდობა?  
 ა დ ე ლ ი. დიას, ბატონო.

ა ვ ტ ო რ ი. კარგი, წადი, ჩემი პატარა. დამე მშვილობისა. (ადე-  
 ლი გავა. გულდაწყვეტილი ავტორი სცენაზე ბრუნდება) ჩა მოგვ-  
 ცა ამ ენაზრდაზე არაფერი. ცხადია, ერთმანეთი უყვართ. ეს არ  
 შეიძლება არ შეამჩნიო. მაგრამ რაშეს აოქტენიებ? მორცხვები  
 არაან. თითქოს მათი აუტრეს, რადენეს სცენაც არ უნდა დაუწერო.  
 მერს მიივს პირისპირს იტყვან. გოგონას ბავშვობიდანვე ყველაფ-  
 რისა ენებია. ბიჭი კი, ხომ ნახეთ, შშოსხანს რაც დამხარია: წამად  
 აღწერ იმუნდება თავის უზარმაზარ ოღლიან ხელებს. სიტყვას და  
 უცხუდენს აუტანელი პერსონაჟები არაან. აუტანელი მაგრამ ეს-  
 მამა დალაზგროსი პიესაში ხომ უნდა იყოს სიყვარულის სცენა

(მოქმედი პირნი ზემო საართულიან უცქერიან ავტორს და სურთ  
 მიხედნენ, რა ულთი. ავტორი შეამჩნევს და წამოიხატება) ესენი  
 კი ზემო საართულიან, ჭერ კრინცილ რომ არ დადრეკო, ხომ შემ-  
 კამონი თქვენ არც კი იცნებო მათ. ბარონი თუღელ და ბარონსა,  
 ჭაფინია და მისი შშოლები! რა, დერბოი! რაღა გულეს ცისკენ იშვევს!  
 ვაშვებოდა მაშვლად თეატრისათვის ეს კატასტროფა! ბავშვებს აი-  
 უფლებოთ ახალს? (სარდალში პერსონაჟები სცენაზე გამოდის თან-  
 დანაან) მაშლო რომინი, მოურავი, რომელებიც კომპატი სცენა

უნდა გაითამაშოს! თვით მარი-თანაც ჭერ თითქმის არაფერი უთქ-  
 ვამს, მაგრამ ისეა რაჭებულობ, რომ... პირდაპირ კაბინი ფულს  
 ტყავი შეესპირის პერსონაჟი (შეშობილით ყვირის).  
 არა, არა! ნების ნახსაც კი არ ვაგანია. (ყველანი აღდგომლები  
 შესქქერიან იმედაწყვეტილ სასოწარკვეთილ ავტორს).

კ ო მ ი ს ა რ ი. (რომელიც სხვა პერსონაჟებთან ერთად შემო-  
 ვიდა სცენაზე, ცმაყოფილია მოგონათა ასეთი შემობრუნებით. ცე-  
 ცხელზე ნათის სახსმს. ავტორს, ვშაგურად ყველას აინტრესებს,  
 ვინ მოკლა წაარფული. ბოლოსდაბოლოს, მათურების სულ დეკა-  
 რაგია ინტერესი ამ ამბისათვის. (ამ პირდაღებით წამხდარი ავტორი  
 სცენის შუაგულში სავარძელში ჩაყვებება. პერსონაჟები გარშემო-  
 ხვებიან).

ა ვ ტ ო რ ი. (მთლად განადგურებული) რა უნდა ექნა ახლა?  
 კ ო მ ი ს ა რ ი. (ღმილით) თეატრში ამისთვის ყოველთვის არაან  
 ერთი გამოსავალი: შეგვენიც დამოცახტებო.

ა ვ ტ ო რ ი. (თითქმის ათი წლით ვახალგაზრდადვით, ისე წამოხ-  
 ბება) რასაკვირველია ბრწყინებულ ავტორს შესვენება. ყველა ყვე-  
 ლა და შესვენების უფლება ავტორისათვის არის წაურთმეცია. მო-  
 ფირების დროც ვეცნება. (მაყურებლისკენ გამოვა, აცხადებს)  
 შეგვენიც. ალბათ, არც თქვენც ენებთ წინააღმდეგი (შემობრუნე-

დება, ყვირის, კალსანიებისკენ) ფარდა! (როცა ფარდა ეშვება, მ-  
 ყურებელს მიმართავს) თუ პატავს გვეცემი, ამით არ ისარგებლოთ  
 და არ ათვსო!

ფარდა

**მეორე მოქმედება**

იგივე დეკორაცია. ფარდა რომ აღხდება, ავტორს პერსონაჟი  
 სცენაზე, სასოწარკვეთილი არ კიბებუ: ერთ მხარეს ბატონები, მე-  
 ორე მხარეს კი — მოსამსახურნი. ეტყობა, ფარდა მათთვის მოუ-  
 ლერუნდალ გახსნეს. მსახიობები ჭერ ჩუმად არაან, ერთმანეთს  
 შეუფოთებთ ვაგანედან ხოლმე, თან ეკლსებისკენ იქცებიან.  
 თითქმის ვიღაცს დღიან. ბოლოს მოურავი ხელს უქმედობ ჩაიქ-  
 ნევს, ჩაახველებს და დაიწყებს.

რომენი. პატრონი არ უფროდი. ჰამაგრიც კარგი გვექონდა. სახლში წესრიგი იყო და უფცხ, ერთ მუშენი რდღს...

დღონი. (ფიფხინ დღას მიღუფროსი. მაგიდაზე დარჩენილი ბოლოდან წიფელ ღვინოს დასხამს ჰიქაში) კარგი პატრონი ჰქარ გამოვიდა. მასოცს ბებრუხანს დროს...

რომენი. ყოველთვის შესამდინ იყო, რომ თქვენ და უბედური მარი-თანაც არასრულად და თავისებურად არჩოვებდით. არ დაგიაზრებდა ჩემზე რომ იყო დამოკიდებული...

დღონი. (იკრებება) კიდევ კარგი, ყველაფერი თქვენზე კი არა, მარი-თანაც იყო დამოკიდებული. უფრო სწორედ, მარი-თანას ძუბუბუ — ჩაღვან გრადი ზუთ წელს ზედღილე წყნობობდა. მარი-თანა მხოლოდ ზუთი წელს შედგებ ჩამოვიდა სამხარეთლოში (თითქმის) ახეთ ხატის კი ვერ დაიბოხდეთ...

რომენი. (აღუღებული) ბატონების ცხოვრება მხოლოდ მათი საქმეა. არც მინდა ამაზე რაიმე ვიციდოდ. ჩემს მდგომარეობაში ბებრუხანზე დღეს დასებუო თავი.

დღონი. (მიღუღული) კარგია, როცა შეგიძლია დასებუო... კი, მაგრამ, იმით ჩაღვან, ვისაც თვალში დატყუებოდი უნდა ჰქონდეს (მცირე პაუზის შემდეგ, ყრუდ) ყოველთვის ფიცი ვიყავი. თუ რაიმეს მაცნეებოდა, ვიღაცაზე მაინც აუცილებლად ვიფრდი ვარახს... იცო წელს მოვიფინე, მაგრამ ბოლოს წინაფი ავიწყებუბ. როცა ბებრუხანა ან ეს უბადრუცი ბარონი ეიფლი გამობრახდებოდნენ, ჩავეტადი ცხენებს საჩინობოში და ვურტყავდი. ბატონებადღე ჩერ ხელი არ მიმიწუვებდა. არა უშავს, მოვიცილო... მაგრამ ცხენები...

რომენი. (სასწორეკრები თხუღს ცისკენ აღუკარბა) ამ სახლში კი წესრიგი იყო. თვისებური, მაგრამ მაინც წესრიგი რქევა... ახლა? (უბებ იკრებუღს) უწესრიგობას ვერ ავიტანა ჩვენ ყველაფრ და ვეგარომაგოთი გუფლოფინება, რომ მეორე ქალბატონს, გეგმარტად ღვინოსიერი ქალს, ხელი შევეწყუო, ეს უბედურება დაიფიქროს.

დღონი. (იკრებება) ვინ არის ღვინოსიერი? დამაქრული? ამა, მარტოს, მოუფიცი ერთი...

მარტოსი. (ღინავ დარტყენილი, გაურკვევლად შლის ხეღებს) იცი, რასაც ვამბობდი, ტყუილია. უფვე შეიღებია გამოგტყუელი. ეს პოლიციებოდი ისედაც გაგავხებინ ბადეში, საქმეს უნდაარ ვაგოროლებოთ. არ დაუძახია ჩემთვის დამაქრულს არასდღეს, როცა მოხუცი თავის კლბუბში ათენებდა. არტყობხელ არ დუძახია. ამას იმბოტ გუყუებოდით, რომ თქვენ თვალში მეტი წინა ჰქონოდა.

დღონი ა. (გაოგანებული უფერებს. მერე იმბედავებოდი ღვინოს დასხამს) საწუზაროა... მისვან მხოლოდ მქრის ღალატს ვიტანდი და... წინადანებს რომ ვუფერებდი, ვული მერვეა.

იუგადღინა. გრაფინია ცუდი ქალიაო, ვერ იტყვი. მაგრამ ისე ეკოილია, რომ ამ სკეთით თუვას აწუხებს. სიპაროელი უნდა ითქვას, ჩემი აზრით, სულელია. ათვან ვანსაქით: გაწყვიცო ქალბატონ უფრის მიხუბეს და რტყებო არ დაადგა!

რომენი. (ცივის) საყოფაღობისთვის სიქველი გრაფინიას ტრადიციას!

იუგადღინა. ბარონესა ეიფლი მარჩენია. ადვილად ვუფებო ერთმანეთს. როცა ცუდ ხასიაზება, შესხამება, ერთი-ორტყარ ფხვსაქმელი ვიბოლობო, მაგრამ მალე გაუფელს. სამაგიეროდ, ერთიღინევე კაბას მხოლოდ საწყერ იცავას. საყვარლებსაც საწინდერტყარ იცავას ყოველწიფორად. აი, ნამდვილი ქალბატონ!

რომენი. (თავს იქნევს შეურაცხუფილი) ქალბატონ ბარონესსაც აქვს ტრადიციები, როდნდ სხვანაირი. ვინ არის და ეს. არის-ორტყარბატონ უმაქრე ტრადიცია აქვთ. ჩვენს პადრე უნდა ვეცი მით ტრადიციებს და არ ვანსაქოთ.

მარტოსი. (უნებური აღტაცებით) ბატონი თუფლი მაგარია! რასაკერძეულია, სხვანსხვა ქალბი მკავს, მაგრამ ეს ისე, სხვანა შორის მისთვის მთავარი დღილია მთელი ორი საათი უწის ღღის პიროგანას იპოღრომზე. მაგრამ მათი ის ათ ლუღდორას დღებს, მე ხუთი ფრანკი შემიქვს. მხოლოდ ამბომა ვარ ჩერტყრობით ლქია... საქმეა კაბატლის გარეშე, ახლა ვერაფრეს ვაგაეფო.

ბარონი ა. (ხეღუბეუფულია, უბებ ამბედავება კიბუზე, საღვე ბარონესას ვერადი გულგრად იჭდა) იტყობა, ეს გამოიბება არასახამოფრე შემბრუნებუბა. დღუღუბაში ურადღების ცენტრში აღმოჩნდი. თიულ, ძვირფასო, ყველაშ იცის, რომ შენ სახლში გეშ-

რიელ კერბებს ამაღლებენ. მაგრამ, მგონი, ამქრად გაღამამოში ამბობუბ, ვიბრანდია, პასტრის მოსამხედებლად მზარდულს ქალღიღ დაქალიფრობა! ყველას დასაციენ ვაგებო! მოკლედ, იმქრდულს შევიქენ დღუღენდღუღისთვის სილა ვამერტყა. იმ ბრიაფს კი, ხელიშ არსებობს დანა რომ არ სჭირა, ღღუღის დროს სიელ მარწე ხეღდ დღუღდა ზემოთ დამჭრა!

ბარონესა. ბა გგონიათ, მე კი მხიამოვნებს ეს ამავე? ქობი გავრეღვდა, მზარეული ქალისთვის ღღული ჰქონდაო (უბებ წამოიფრებუბ). დავაფრეუბთ, რომ პირველ საათზე აგბტობის ეღჩანთ უნდა ვისაუბროო? ჩემი კარგო, ჩაქმას ვერ მოასრებოთ. თქვენთვის ბოი ორტყარ მეტი დროსა სპირო, ვიდრე ჩემთვის!

ბარონი. არ წამოვალ, კოცო უფვე გავაფრთხილდ, ბარონესს მარტო იქნება-მეთქი, „ამპიბითან“ ვინაღლებ.

ბარონი ა. კარგი! მანინ ჩვენს მეტებულ ზონისთან ვაგვანენი. ზოიჯ მიწვეულობი საუღმზე, შეუფთვლი გამოშიაროს. ზინი სიხარულით შეგვივლი.

ბარონი. (საკმაოდ მხიარულად) ჩემს შეცვლას ის გარყეუღლად შეჩვეულობა.

ბარონესა. ნუ ხუმრობთ, ჩერტყრობით ეს ნაადრეგია. გრაფინია. (ახლა მისი ჴეი დადგა, შეინძრა და დაიბრტყელი) არ კარგი მოსახსუბრები გვეყავა... ადელი კი უზრახლოდ ქალიან მთავარდა. მისი უსიტყუი მორჩილება გულს მიჩუვებდა. როცა შეთავაზებ, ჩვენი პატარა ტიბო მოცინოთა, მეგნას დიდად ეანებუდა, მაგრამ ეს რაბი ვაგოთარა? ვანჩრას არივდა უღმე გამოიქმებს, ვანჩრას ყვიროდა, თითქოს ქალბ-სიტყვებს წარმოთქამად.

გრაფი. (რიბლად) ბოი გუუზნებოდი ნუ ჩახვალთ-მეთქი. თავისი როლი ყველაფრ უნდა შესარტყოს იქ, სადაც ზღმა არგუნა. საგანად თქვენ მეორე ხანდაღი ვერტყობ. როცა რაიმე დატყარღუბათ, ჩემო კარგო, უნდა დაურტყოთ. თქვენი ხნის რომ ვიყავი, შეც გულგრილი ხამდელი და საყოფარი გამოგტყუებოდი ციცო: თუიკი აქ ერთხელ მაინც ჩაიხედეთ, ცუდად დამოაფრებდა ყველაფერი. სა-მარიალს ღღრთი იცავს. დაფთმეთ ეს საქმე ღღრთს.

გრაფინია. აღფრთხილებუბი ვარ თქვენი უღარდღელობით. მე კი ამ ტრადიციის განდა სხვა ჩამეუც ვერც ვეჭობო (მიბრუნებუბა სემინაროლისკენ, რომელიც სცენის სიბრგნის ვამეშე-ბულა და მიმუტყრებდა) პირველად რომ შევებდო, ეს ახალგაზრდა კიურე ისე საწინდამი მიჩენია...

გრაფინია. (ისიც სემინაროლისკენ მებრუნებუბა) დიას, საქმეა ნანდომინი მამუბა. სულ მე მგავს, როცა ოცი წლის ვიყავი. მხოლოდ ზღბლი აქვს უფრო დიდი...

გრაფინია ა. (სედიანი საყვედლოთ) ჩემო კარგო... გრაფი. ჰო, ძვირფასო, ვისდა ვუმოთავო? ერთი კერაში ამაყველა გრაფინია გამოცხადებს.

გრაფინია ბ. ნუ ხუმრობთ. ყველაფრზე ხუმრობა არ შეიძლებდა მითხარიო, გიყვარდათ ის... (ვერ გაღაწყინება რა თქვენს და განმრღებდა)

გრაფი. (მიბრუნებუბა) ვინ ის?

გრაფინია ბ. არც კი ვიცი, რა ვუწოდო...

გრაფი. (მოუღღრულად, ვაიწყინებ მით) ალიარბებულ ლექსიოებში ასეთი სიტყვა ბებრია: ქალი, როსკიბი, ნოახლო...

გრაფინია ა. (რიბლად) ისეთი რამ არ მინდა ვქვა, რომ გეწყინოთ, ტიბო...

გრაფი. (თითქმის გამოშეყველად) გაგინდელდებოთ. ყოველი სიტყვა საყენია. დამიჭრეთ, ძვირფასო, სჯობს ამაზე აღარ ვილაპარაკო. ჩვენი საუბარი ისედაც სასაცილოსა და ამხარუნის სასღვარჯია, ვანჩია ამ საქმეს როგორ შეუბედ, ერთი კი, ასეთი საუბარა ნამდვილად არ შეგუფერება. რაც მთავარია, ეს საუბარი ჩემს საქმეა და... დიდად დამავალბთ თუ ამ თემას რასოდეს დაფებრდებოთ...

გრაფინია ა. (რიბლად) ბოი ამ ჩაიხებდავო...

გრაფი. (არ სურს მიხვდეს, რასაც ეკითხებიან) სად?

გრაფინია ბ. სარდაფში.

გრაფი. (ხელს იამიქნევა) მას შემდებ ბებრმა წუღმა ჩაიარა. ამ საქმესთან არავის ხელი არა აქვს, იმ ხანშიშესული ქალის გარდა, პორტრეტადან რომ ვეცეკრებს. კიდევ კარგი, ზრდილობა: ეყო და დროზე დამეცაფედა.

გ რ ა თ ი ა . (მცირე პაუზის შემდეგ) ხანდახან საშინაოდ მკაცრი ხართ, ტიპო... საკვირველია, ისეთი კეთილი ადამიანი ბრძანდებით და...

გ რ ა თ ი . აღამიანი შეიძლება უკოლნარი იყოს. რაც შემეხება მე, კენჭი უკვე ვიყარე და ამფირინი რომღო, უპირველესად უკოლსა, კარგად აღზრდილი, მომთმენი, მოსიყვარულე და შეძლებილადგავარდა ოსურვე ადამიანისა. ეს უფრო იმიტომ გვაეცეთ, რომ ბედმა წილად მარგუნა არც თუ ისე უხიფთაო ხედარი: ოცე წლით ახალგაზრდა ცალი. ცხოვრება ისედაც ძნელია, გარსულებიდან რაღა საქონარა? საკვირველია, მაგრამ ფაქტია: ათასგანი თავადსავსებით სახეს ჩემს ცხოვრებაში ძალიან ცოტა რამ მაქვს გულთან ახლოს მიტანილი და განცდილი.

გ რ ა თ ი ა . ოპ, როგორ მინდა ერთხელ მაინც მოვიხიზნო თქვენი ღმერთი.

გ რ ა თ ი . (მკვეთრად) მაგისი იმედს ნუ გეკენება! რაც არ უნდა შეგიძლებს, არ დაღვიმუფდები.

უ ფ რ ო ს ი ბ ი კ ი . (უცებ შეინძრება) დედოფო, ლათინურს ვინ გავაფორებინებს?

გ რ ა თ ი ა . მე, ჩემო კარგო, წიგნი თანა გაქვთ?

უ ფ რ ო ს ი . დიახ, კი მაგრამ, თქვენ შეძლებთ?

გ რ ა თ ი ა . რასაკვირვლია.

უ მ ც რ ო ს ი . ახლა სხვა ახატი გვეყოლება?

გ რ ა თ ი ა . დიახ.

უ ფ რ ო ს ი . ამასაც უფროსი ძმა გაუხდა ავად?

გ რ ა თ ი ა . არა, ეს სულ სხვა მიზეზით წავიდა.

უ ფ რ ო ს ი . რა მიზეზით?

გ რ ა თ ი ა . რა ცნობისმოყვარე ხარ! დღებუთ გამოიძახეს.

უ მ ც რ ო ს ი . მართალია, მწარეთუ ქალი მოკლავა?

უ ფ რ ო ს ი . მარსელმა გვიხარა: მოკლეს! მართალია?

გ რ ა თ ი ა . მარსელი ტუტუტია. ხომ ავიტყობთ მოსამსახურეთადა ლაპარაკი. (შემობრუნდება და შეხედავს მარია-ანას, რომელიც მსახურთა შორის უძრავად დგას გარინდებულად. ყველა მას უყურებს. მარია-ანა მძიმედ შეიქანა ავად და სახადმყოფოში წავიდა. რასაკვირველია მომჭირნდება. მაგრამ თუ ღმერთი მის გამოჩანართლებას არ ინებებს, მაშინ მარია-ანა ცაში გაფრინდება.)

უ მ ც რ ო ს ი . ცაშიმ მწარეთულად იმუშავებს?

უ ფ რ ო ს ი . დედო, მართალია, რომ ადელი ჩანებთანა გაცეულია? ამბობენ, იქ ისე ცხელა, პერანგის ამარი იწმუხავს.

გ რ ა თ ი ა . (უცებ ვერ გავიყვია) რატომ პერანგის ამარი?

უ მ ც რ ო ს ი . (იზორებს) მართლაცა, რატომ პერანგის ამარი?

გ რ ა თ ი ა . (უცებ მიხვდება, რაშია აბის საქმე და წაითიძახებს) ღმერთი ჩემო, ასეთი მოცოცნელები და უკვე აღდენი შეკითხვას დაიმახსოვრეთ: არასოდეს იკითხოთ, რაც თქვენი საქმე არ არის. საშობლოშიც არ დაგინათო, საზოგადო ლუბობას უფროს რომ უფლებდეთ. ახე უზრადელი ბავშვები იქცევიან.

(აეტიორი, რომელიც ესეს არის პოლიციის კომისართან ერთად შემოვიდა სცენაზე სმზარეულოში, გრაფინიას უქანასწრელ სიტყვებზე შეხტება.)

ა ე ტ ო რ ი . რა სახელადი ლევიბო? როგორ იქცევიან უზრადელი ბავშვები? რას ამბობენ? (უქანას) რას ამბობთ, ქალბატონო? ვინ მოგვლია ლაპარაკის უფლება? რა უხედურებანი? შეკენებებზე ყუვის დასაღვიად გავდი და ეხენი კი...

რ ო მ ე ნ ი . (ისიც სამზარეულოში შემოდის) თუ შეიძლება, გვაპატიეთ, ნუ გავაყვარდებით. განსაუბრებთ, გრაფინიას ნუ აწუხებთ. მას უნდადა ყველაფერი უკეთ უკოლიეთი. ჩვენც ყველას ასე გვინდა. მე დავილაპარაკე პირველად, ჩემო ბატონო, საყუთარი ინიციატივით. ფარდა გაიხსნა და... აღბეო, შეეშალათ. რაღაცა ხომ უნდა გავაკეთებინა. გამებლაბო გვეყო და თქვენ პიესა გავაგრძელო, ჩემო ბატონო.

ა ე ტ ო რ ი . (შეშინებულად) თქვენ? თითონ?

რ ო მ ე ნ ი . (თავდახდებულად) დიახ, ბატონო, საყუთარი ძალდებით.

ა ე ტ ო რ ი . (ჩემად, შეშინებულად) ესენი... გისმენდენ?

რ ო მ ე ნ ი . დიახ, ბატონო, და ინტერესითაც.

ა ე ტ ო რ ი . არ ახედებდნენ?

რ ო მ ე ნ ი . მგონი, არა (პაუზის შემდეგ). ესე იგი, ხანდახან ა ე ტ ო რ ი . ასე, ალბათ, ტექსტი არ მოეწონა (რამბასთან მივა). მასაბით, ქალბატონებო და ბატონებო. ვიშელოცებ, ვიშელოცებ არ გამოვადვიდით. ეს მონაკვეთი, ამით რომ განახებ, ჩემი მოგონილი არ გვედრო. ახლა კი ნამდვილ პიესას განვარდობთ (მამილო რომენს უძახის) მისიზინე, მეგობარო... კარგი ბატონებო გვაუთ?

რ ო მ ე ნ ი . ჩინებულად, ჩემო ბატონო.

ა ე ტ ო რ ი . მსახურსა?

რ ო მ ე ნ ი . (ხელებს გავლის) ნაკლი, ბატონო, ყველასა აქვს. ვინც აქ მსახურსს, სახსებით აკმაყოფილებს ამ მორალური თუ პროფესიულ მოთხოვნებს, რასაც უყენებენ, თუ ჩემი აზრი ბატონებზედ გაიზრდებთ, ვიტყვი, რომ გრაფინია ძალიან კეთილია.

ა ე ტ ო რ ი . ამბობენ, შინაგანაზე ზრუნავსო. იმ უხედური კურკლისმრეცხავისათვის, შემდეგ რომ გაიქცა, შვლილი უნდა მოენათლინებინა?

რ ო მ ე ნ ი . (უეცრად ცივად) ეგ ყველაზე სახედისწერი შებობვეა იყო ჩემს ცხოვრებაში და კინადად კარგია ზედ არ მივაყოლი. უნდა გამოიყო, თქვენს პიესებში უკველოვის ძველდური წესრიგის დაწყველი ვიყავი. ეს წვრილმანი წყობამება და განებებდა მოსამსახურეთს მხოლოდ რყვის.

ა ე ტ ო რ ი . კი, მაგრამ მსახურებზეც ხომ უნდა გამოიძინონ?

რ ო მ ე ნ ი . საქმე მხოლოდ ძილში და ყველგვარი სიკეთის მოხმებაში ხომ არ არის? თუმცა ზოგიერთი ჩვენი თანამომე, თავი ახალი იღებთ რომ გაუხერხებია, გარკვეულ მოთხოვნილებებსაც აუწყებს. ეს, ცხადია, აღაშლოდური პროფესორების გაყუთნით მიხდება.

ა ე ტ ო რ ი . როგორც ვხედავ, პოლიტიკაში კარგად ერკვეითო. გამაღობთ, ჩემო მეგობარო.

რ ო მ ე ნ ი . საშინელი კაცია ეს ბებერი იქითაზვარი! შესამაღლა, მწარეული სწორად მან მოვლია და იცით რატომ? ალბათ, შემწვარი ხორცი სწორად და ლამაზად ვერ დაჭრა!

ა ე ტ ო რ ი . ჩემო კარგო მეგობარო, გირჩევთ, ერთხელ და საშობლოდ დაიმახსოვროთ, რომ თქვენა ყაზარმული ხუმრობანი აღარ გამოვადგება. სასქელოდ დასაწვისში მხოლოდ იმიტომ ვითმედი, რომ მაყურებლის გული მომეგო. ბოლოსდაბოლოს, ხომ უნდა გაიგონ, რისთვის მოვიწვიეთ.

რ ო მ ე ნ ი . (ჩაიბთითობებს, აეტიორისადმი პატივისცემაშილად დაკარგა) ეს, ალბათ, თქვენც არ გაქვინთ. ხომ მართალია?

ა ე ტ ო რ ი . ნუ თავებდობთ. მე ძალიან კარგად ვიცი, ამ პიესით რაც უნდა შეიქანა. სხვა საქმეა, ვერაფერი რომ ვერ დაწერიე. რ ო მ ე ნ ი . თქვენ მართლაც არ გინდათ, დავებმართო?

ა ე ტ ო რ ი . (ქედმაღლურად) უფრო დამიგოდ, ძველო: იქნებ მართლაც კარგი იყავით პიესის დასაწვისში, როცა მაყურებლის ვართობდით. მაგრამ ისეთი პერსონაჟი, თქვენ რომ ხართ, კუშმარითად დიდ ხელმწიბრებამდე ვერ ავამაღლები.

რ ო მ ე ნ ი . (შეურაცხყოფილია) ვერ გამოგია, ანუ რატომ მეღაპარაკებო? სულ არ მინდოდა ჩაიბე გეწყენებინა...

სამზარეულოს სიღრმეში ხეები ვაიხის. შემოდის მარია-ანა. ადელს შეუბარებდა. აეტიორი და კომისარი დილობენ უკრულს მიუცვიო ხელთანად გამოვლოვინ, მაგრამ ვერ ახერხებენ და დანებდებიან.

მ არ ი ე ა ნ ა . მისახებე მისახებე, კახავ, ღღეს უკვე მეორედ შეგისწარიო, ერთმანეთს რომ ეყურებოდით! რას გუფუნებოდა?

ა დ ე ლ ი . არაფერსა ფესხსემლისათვის ვაქის მოხვია.

მ არ ი ე ა ნ ა . გამოაწონს ფესხსემლი კართან დასაწმუნებთ ერთად გაუწმენდენ.

ა დ ე ლ ი . (ცოცხლად) მეც დიდი სიამოვნებით გაუწმენდდი, მაგრამ არ მინებდა.

მ არ ი ე ა ნ ა . (ცივად ათავიერებს) თითონ გინდოდა გაგეწმენდა?

ა დ ე ლ ი . დიახ, იმას კი არ უნდა.

მ არ ი ე ა ნ ა . რა შენი საქმეა ფესხსემლების წმენდა? გრაფის,



ნარჩონს და ბავშვების ფესხემელს მარსელი უფლის, დაშპარლო-სს და ბარონის კი იტყვიან.

ა დ ე ლ ი. ვიფერე, მე თუ ვაუწყუნებ, ნაკლებ დაირცხვენ მე-თში. ყოველთვის ისე ჭუჭყაინ და მოუვლელია, ყურადღებს არა-ინ კაცებს. ანაფორეც კი აქვია ღილები.

მ ა რ ი-უ ა ნ ა. შენ რა, ღილების დაკრებაც შესთავაზე?  
ა დ ე ლ ი. შეთავაზე. (უბნე ვერილით) თქვენც დედა ხართ თეთრი მოყვანი, ყურადღებაც რატომ სტოვებთ. შეიძლება რომ მყავდეს, მოსაყვანი ვინმე რომ მყავდეს...

მ ა რ ი-უ ა ნ ა. (თბილად) შენგან კეთილი მეუღლე დადგებოდა, ხომ მართლაც ვამბობ? დაელოდებოდა ქმარს შენთვის წყნარად სა-შპარეულოში, გვირგვინს მოუზაღებდა...  
ა დ ე ლ ი. (ჩემოდან დახუჭული თვალებით) დიახ.

მ ა რ ი-უ ა ნ ა. (რამდენიმე წაშხ ზოლით შესცვრის ბედნიერე-სისავან ავარსიფერებულ, სიამაფთ თვალდაბნულად ადელს, შემ-დეგ კი სილს ვახში ვაუწყენებს) ექვამა ხედავ, ანაფორის უთვა-ლიერების ქვეშ სახეგელი ხარ, და მტვი არაფერი შენ ხომ უარს არავს ეუბნები ჩემი ბიჭი მღვდელმთავრია, გესმის? შენი ჭუჭყა-ნი ხელებით სულში ნუ უჭერები, ტურტლიანი ამა, ცოცხლად, ფე-ხე გაიხადე და იაბაკი მოხვები!

ა დ ე ლ ი. (არ დაწებდა, უყვარსი) ჩერ არ არის მღვდელი თვი-თონ მითარა ჩერ კიდევ შეუძლია თავი დაანებოს...

მ ა რ ი-უ ა ნ ა. ვაიღა აკურსობენ, დემრთთან არა შესაქმება რა, მაგრამ ამა ერთი უარს ვაბედლოს! შენი ფელისათვის უნდა დაან-ბოს თავი? (უბნე შეშობარეულებს) გამერიდა დაღიანარ და მე თუ არ ვიწულებ, შეიძლება ვერ მოიპოვებ. ვისგან დაფხმხმობი ჩერ ვერ გაიკრეცვია და უყუც ახალს ეღბაუბები ნავალი ხვეწნაც კი არ გინდა... საქმარისა შენთან ოთახში კაცი შემოვიდეს. თავს წა-ხედავ... საყოფარ სახლზე ოცნებობს გგონია, რადგან კარების ამოუ-ვანა და ტანსაცმლის კრება ისწავლი, ცოცხსა და გილოს უნდა შე-უწვას ხეზე იაბაკი, ბინფორი ქმარი მოუნდაც ვი მოვიბოძაინო, ქალბატონი ჩემი ბიჭი ვისაც მთელი სიცოცხლე შევწირე, ნამდ-ვილი კიორე რომ გამხდარიოს ის უყუც კეთილობილე გვარის კაც-სა მავს, ბაღონს, აი ამოლოდე ხელში... ეს კი ოცნებების ასეთი რამ ჩერ არ მხმენია სულელი (აღელე მაგარად დაშობილა, თა-ვი ხელში იღებოდა და ქეთინებს. მარი-იანა ლუწვობას მი-ლოცს) კარგი, დაეყო, ახლავე დაიშვალდე წამალს. მეცოდები, შე უბედურა!

ა დ ე ლ ი. (ტირლით) არ დავეცი! ნაღველითი მწარეა!

მ ა რ ი-უ ა ნ ა. დღეს უფრო მწარე იქნება ვიდრე გუშინ, ხვალ კიდევ უფრო მწარე... ყოველ ჯერზე ბაღალს უფხავებ. ისევე ბე-რარია ქვეყანაზე ნაბიჭრები. ერთი თუ დავაკლით, ხსენ კარგია.

ა დ ე ლ ი. (ტრემულიდ აღჩრბის) იმს უყუც უთხარი?

მ ა რ ი-უ ა ნ ა. არავისთვის არ მითქვამს. მეტი საქმე არა მაქვს, შენი ფელისათვის ნახევარი წლით ციხეში ჩავყვან. ვის უნდა ვუთ-ხარა?

ა დ ე ლ ი. იმას.

მ ა რ ი-უ ა ნ ა. (დამკინავად) მღვდელმთავრს? ესედა მკლდაი ვინა გგონივარ? (უფურფულად გაიკეთებია) შენ რა, ზარლონი-ბაზე არაფერი ვაგვივა? ან საერთოდ, ყური არ მოიკრავს, რომ არსებობს, რა ჰქვია იმას... ტაქტი? რად უნდა მითქვას? იმ წამვე ქადაგებს მოსყუებოდა და იტყუარ, ბავშვს თეთრობდა მოვანთლავო. ვითომ არ იცნობ მაგ წინდამბე?! ცხოვრებისა არა ვაგვიგებთ არ...  
ა დ ე ლ ი. (ტრესით) რომ ვაგვის, თავს მოვიკლავ!

მ ა რ ი-უ ა ნ ა. (ღუმელი მიხვდაც, თან წაშალს ურეცს) ჩე ჩე-არს სიყვლედი თეთრონ მოგზაზვს, როცა დაბერდები და ჩემსავითი გაცვდები... ოღონდ მანამდე ცრემლის ტომარა უნდა დავალო, უყუ-და დარტყმა უნდა იკებო; ყოველდღად, ცხოვრების ბოლომდე, სხვი-ნი იაბაკი უნდა ხეხო. დამით კი ყოველგვარი სიხარების გარეშე დაუწუე იმ კაცს, რომელიც მოვიდნომებს. (მიუხსლოვდება, თით-ქმის ნახლა) ამა, დალით, სულდლო, მერე ჩემს უყავს დაფისხამ, რომ პირი ჩაიშობილო.

ა დ ე ლ ი. (სვამს, თან ბავშვივით ღრიალებს) რა მწარეა შეიგნ-ეული დაშეფუფა.

მ ა რ ი-უ ა ნ ა. (თბილად) დემრის პატარა ანგელოზი რომ არე-ქო, ყოველგვარი ტანჯვა უნდა აიბანო (აღღებს პირისპირი დაქდე-

ბა, მაკლას დიავებები ეცრდნობა) ამა, არც ახლა მეტყვი ვინ ვა-გებრ?

ა დ ე ლ ი. (მკვეთრად) არა.  
მ ა რ ი-უ ა ნ ა. (აღერსიანად) მარა, თავს ნუ იკლავ, დალი, როგონი მწარეა ჩემი წაშალ, მაგრამ შეიძლებს ნაღველად მოვიშ-ლოს! კიდევ ორჯერ დალევ ამისთანა ჰქიას და საქმესაც მოვარ-ბით. თითქოს კაცის სახლბოვსაც არ გავცოვოს, ისე იქნები. მნ-ელ საქმე არ არის, ეს ოღებრი შეიძლება რომ არ იბერებოდეს (მოუ-ლოდნულად) ბარონი ეყოლე ხომ არ იყო?

ა დ ე ლ ი. არა.  
მ ა რ ი-უ ა ნ ა. ამა, ვინ იყო?

ღ ე რ ი. (საყინობად შემოვიდა, ვყირის) გამზარკოს.  
მ ა რ ი-უ ა ნ ა. საღამოი წადი, მელი დაიბანე და აქითაც ნუ მო-ცხრები... (ისევ ადელთან მივიდა) ის ვაიფერა ბარონ მართლა არ იყო? ვისთანაც გინდა, იმასთან დაწეკი, გესმის? ამ ქვეყანად იმე-ტვარს ბარონობა, რომ ნახლს ვამთ, როგორც ღმერთმა დააწე-სა... მხოლოდ ბატონი არ მოიყარო... თორემ ვიღაც ჩაგწყუდება და საშუალოდ ხელ დარბიბო...

ღ ე რ ი. (მაგიდის მეორე ბოლოს მიუჭდება, მოუთმინვლად ღრიალებს) ეე, ჩემი უყავა ხად არის?

მ ა რ ი-უ ა ნ ა. ხმა არ ჩახსობო, ყავა ჯერ არ ადუღებულს! (ცხვირის წამლით სასვე სუნებს დაუდგას) ამა, ჩახტოვ ჩემი ნახე-ლავი დამადგვბ! ეგებ მოვიხდებ, შე ვაგდებოლო!

ღ ე რ ი. (დაიჭყუანება, ქვაბს იქით მიწევს) ნეხვის სუნი აქვს პირდაპირ!

მ ა რ ი-უ ა ნ ა. შენ, გგონია, უყუთესი სუნი ავდის? ეს გაბერე-ლი, ალბათ, ისევ ნივრით აურკლდა, ვიდრე საყინობში წავალიდა-ალბათ, ერთი ბოთლი წითელიც დააყულო ახლა კი ყავა მომთხო-ვა ისე იბრანება, როგორც ბატონი რეხსორახნო. ყავა მართითი კიბლის სიჩქინცე ხომ არ გნებავს? რა არ ხდება ამ ქვეყანაზე: აი-უყუც თითქმის ცოცრად კი უწელია, რაც ამ მიზანთან, ამ კოკოხეთის მი-შხალასთან ვწეარა. (იციინს და უყან ოთახში გავა).

ღ ე რ ი. (ისიც იციინს, მიაყვრებს) ქაშუ ნუ აფურთხები! აა უყუც თითქმის ოცე წელია, რაც ღლიგონი მიტყუებ...

მ ა რ ი-უ ა ნ ა. ხმა (უყანა ოთახიდან, სადაც ყავას ღვჯავს) ემ, მას იმან, უნდა ვეკრავარა, როგორც ბებიაჩემმა თქვა, როცა ძალი-ან მოკლე კუმო მოუტანეს...

ა ვ ტ ო რ ი. (მ სცენის ღრის საშპარეულოში დაბრუნდა და შეუბნეველად კუბებში მიღვა პოლიციის კომისარს, ჩურჩლით) რაებს რომაშვებ?

კ ო მ ი ს ა რ ი. (მოწყალებით) თავი დაანებეთ! ეს ხომ იმის ს-ტუკვიბია!

ა ვ ტ ო რ ი. რასაკვირველია, მაგრამ მაყურებელი ჩემი გგონე-ბა.

კ ო მ ი ს ა რ ი. (ლონის მოქმედებას ყურადღებით აკვირდება) შეხედეთ, შევ. როგორ მოგწონით ეს პირბუტყვი?

მ ა რ ი-უ ა ნ ა. (პირიწილი ადელი, თითქოს მახემი ვაგებო, შიშით შე-ცქერის მეტელს. ლონი იბეგება უყანა ოთახიდან, სადაც მარი-ცენა ყავას ღვჯავს იქიდან შპარეულ ვერაფერს დაინახა. ლეო-ნი მძიმედ ამვება, ადელს მისწვდება და ხარბად ჰკოცნის ტუბრები).

ა დ ე ლ ი. (ბელს ჰკრავს, ყრულად ამა, ამა არ მინდა მეტი აღარ შემოიბლია (გულსწავლად და ქაშინა ვაგავა კუბზე არბის)

ა ვ ტ ო რ ი. (შეშფოთებულია) მართლაც საზოზრბობაა! ეს რომ მცოდნობა, ამ სცენის როგორმე შევაზნებუბებები, ყოველ შემოხვევაში, კოცნას ამოვიტლებ. მაგრამ მას შემდეგ, რაც თე-თონ აღაპარაქდენ, რასაც მოსიხსურებენ, იმას აკეთებენ. აზრზე არა ვარ, ყველაფერი როგორ დამთავრდება!

კ ო მ ი ს ა რ ი. შეტე ვაგებოვანა საჭირო. ჩაერით, უჩვენეთ თქვენი პოესის ქარგა.

ა ვ ტ ო რ ი. (საწყალოლად) არავითარი ქარგა არ მქონია...

მ ა რ ს ლ ე ი. (საშპარეულოში შემოღის მარსელი, მივა ლეო-ნთან, რომელიც ისევ მიუჭდა მაგიდას და იქვე ჩამოჭდება) ამა?

ღ ე რ ი. არა, ამა?

მ ა რ ს ლ ე ი. როგორ არის საქმე?

ღ ე რ ი. კარგად, გვაღლიბთ.

ა ვ ტ ო რ ი. (თავის კუბებში სასოყარეულოთი ამოიბახებს) აა დაილოგი!



აუბხა.  
ლეონი. (ღრმა და დაძაბული ფერის შემდეგ) შენი საქმეები როგორია?

მარკელა. ახარება. ვამალბობი. (უცებ მოიფიქრა, რაც უნდა თქვას) დაშორებულა წუხელ ორგერ გამოიშინა. ახე თუ გავრეკედა, ფეხებსაც ვაჭეზებ.

იუგელინი. (შემოდის) ალბათ ბატონი ბარონი ამ დღილადად არაა წაწოდვად ჩამოვარდა. ჯერ არ ამდგარა, მაგრამ საუწყებს იხილვობს.

მარკელა. (უკანა ოთახიდან ყვირის) ამ გარიერაზე? საუჭე მზად არ არის!

იუგელინი. ასე ამბობს, მეზონში დღიაო.

ავტორი. (ათვისი კუთხიდან) როგორ აქინაწებებენ, სწელაგენ... სულ აღარ არის საინტერესო!

მარკელი. (წამობტვება) აი, ეს საინტერესოსა! (ამ სიტყვები: გაგონებაზე ატვრობს დაწმუნდება, რომ ბერსონაგებს ველარ მოუვლის და უწვირა. ხელს ზუსტად იპყვერს და კომისარათს ერთად გავა) ხელი განაზრგი, მარ-თანა ჩქარა მოკლედი უკა ბარონის დღეს უნდა დავწერს! ხუთ დღიანი გაძლედი!

მარკელა. (უკანა ოთახიდან ყვირის) სად მოიპარე ხუთი ლიონარი, შე დამაბალი!

მარკელი. (იპარწება) დამის შრომით მოვიპოვე.

მარკელინი. (შეკა კიბის ზემო საღებურზე გამოიღწიდა. სამხარეთული ამდენი ხაზის თავყარობა ვააოცებს და შეჩერდება. ადელიუ შემოდის და კიბეებიდან შესქევრის კაბუქს).

მარკელინი. უკაცობა...

იუგელინი. (ყვირის) შემოდით! შემოდით, ბატონო აბატი! ნუ გუწინათ, არ შეგებეთ (უკანა ოთახისკენ შებრუნდება და ყვირის) მარკელა, შენი აბატი მოვიდა!

მარკელინი. (უკაცობა...) მიწოდლა...

მარკელა. (უკანა ოთახის დარტყე გამოიღწიდა, შერლს მოკლე მოუქრის) აღი ზეით!

მარკელინი. (აღი ზეით) მაგარ ამ შე...

მარკელა. (აღი ზეით) აქ შენი ადგილი არ არის. თუ რაიმე გინებას, დარტყე, ეს ზარი ტუთლიდ ზომ არ მივოგნე! (ისევე უხეშად ყვირის) აღი, აღი ზეით, რომ გუბუნები! (თავნალწელი სემინარიული გადის. მარკელას კი უწვივებულ ყვირს სახარში მოაჭებს და მავლის უფრო დაიფიცებს. რამდენიმე კიბეზე უწყა ჩამოურთებია) ამა, დალით, ჩემო შეიღებო!

იუგელინი. მუსიე ვიფლის რომ ეჩქარება!

მარკელა. (რადე ბელშეფერად) ეჩქარებოდეს! ჯერ ყვა დალით. ჩვენ ზომ სისხამ დღიდან ვწრომობთ. იმას კი წყალში გაწავებულ ნაღებს ვაგვუზანებ!

(ჩაბნელებმა. სინათლე ისევე ინთება. თითქოს ეპიზოდი თავიდან უნდა დაიწყოს. ისევე მარკელა და ადელიუ არიან სცენაზე, მხოლოდ აბლა მარკელა ადელს აძიებებს წამალი დლიობა).

ადელი. (ყინსი) რა შურავა! შერეული და მფუფუქა!

მარკელა. დალით, შფლით, დალით, ჩემო ვატიო. ჩვილს ალბათ, ღონე აღარა აქვს. კინთვები მოგვუგება. ისე ვეღარ ვატყენს!

ადელი. ვაწვამდი, ბოლო აღარ უჩანს...

მარკელა. (თავზე ხელს უსცამა). აღელსინადა! ყველაფერი წაშობათა და ყველაფერი კიანსრდება. გინდა ცხრა თვე ვიტარებო და გინდა თავიდან მოვიფირობო.

ადელი. (ჩუმად) ეს არც მეკლედა. მაგრამ ძალიან მინდა იმისგან გაჯანსო, ვინც მოყვარს.

მარკელა. (ქინცამოკლიოვით უცებ სკამზე ჩაიყვება) იმი დღობო ჩემო, რა ბრთუები ხართ! მა გწნა, აღარ ვიცი, ღღრს კი ასეთების გულისთვის წახუვარი წლით ციხე ვეშუქებოდეს? უფუსო დ შრომობ, მეგობარულად ხელს უშარავა, ესენი კი უცუე იმაზე ფიქრობენ, შუმდეგი ვინც იწყნება... (აღელსინადა ხელს მოუსვენს თავზე) მაშ, ახლაფ არ შეტავი, ვინ ვაგებრა?

ადელი. (ბეღუბებელი) არა, არ შემოდია!

მარკელა. (შებარვით) რადღი, ჩემო ვატრობ! ესე იგი, ბებრს არ მწინდობ? კარვად მოგახსენება, ამ ქვეყნად ბევრი მოცხოვრია და ყველაფრის მოგვარება შემოძლია. (იობის ზემო საღებურზე უყვარა გამოიღწიდა სემინარიული, ადელიზე გაწმუნება, ფერ-



მართალი და გარინდული). (ყვირის) ისე მოხვედით? (უხსნის) ვაკი ხომ არ გვირდება? თუ ყვა გინდა? ეგებ ლოცუე... უნდა-გაგვიკითხო? რამდენჯერ უნდა გიხარა, ზემო სათოულდ მტოკურეზათთვის ზარია მოსასხაბურეთა სხპნობად დანესტეული.

მარკელინი. (გაფიქრებული, ხმას ძლივს ამოიღებს) რა დასაუფინო არის ახლა?

მარკელა. (წვეხად) შენი საქმე არ არის!

მარკელინი. (უცებ გაბეჭულად ჩამოდიძის და ადელს ხელიდან ჭიქას გამოსტაცებს). რა დასაუფინო ამას ახლა?

მარკელა. (დაკნითი: თვალები ბორბოდად უცლავს) გასინჯე და მიხვდები. ეს წაყენი კვალისგან ათავისუფლებს. გავოგნას მუცელი სტივა.

მარკელინი. (ჭიქას ადგილზე დადებს, ბრაზისა და სირცხვილისაგან კანკალებს). ეს საზოგადოება!

მარკელა. (დაიგინთ) რაო, მუცელის ტკივილი აღარ შეიძლება, კოფერ? შენი ახლით, ეს ცოდავა?

მარკელინი. (ხმაში ქაინი ეპარება, თითქოს სასაკულად). ნუ იფიქრო. გირძალით ამას დასკნო!

მარკელა. (უხეშად) მე დედა ვარ, შენი და რასაც მინდა და როცა მომწავრება, დავცვივებ, გესმის, კოფერ?

მარკელინი. (ყრუდ) დაახ, თქვენ დედენი ხარო (მკერავს). სემინარიას მოვალეობა. ამ გოგოს შევინჯა? შვილის გაქარაში მიგწმუნებო. თუნდაც ერთი უწვიო არსებებს ვადარჩინს ისევე ამადალმობლათა, როგორც უფლის სახაზურა.

მარკელა. (ძმიუდ მიიჭებს შვილს) იგი, რას გეტყუე, კოფერ, ჩემთვის სულ ერთია, რასაც ამბობს. შენ, უხარლოდ, ლაწარაკი ხარ, ცნადლანი და ისევე გვირა, რომ ლტონ სიტყვას ჩაიშეძალა და მინეწმუნებო აქვს. არა უხუხა, ვაგვალს.

მარკელინი. (ბეღელ ხმით ყვირის) არა!

მარკელა. დედა ვარ-მეტი! (ბთელი ძალით იოლის ურტყამს ლცამში) აი ჩემი სახეთი (ყრუდ) ჩემთვის უფრო ხოლა? ეს კახა ტომარაში ჩავსვა და თავის ნიშნავის მივავალი სენაში, ვიდრე უფლებას მოკლე, ასეთი ტვარი აიკლ. შემოგმედებ; მე მარკელა ვარ; მიმოფურთხებია ყველა კანონისათვის, ყანდარმისათვის და ზღბის მღვრისათვისაც, ჩემთვის სულ ერთია ამ სარდადში ცხება დამის ქოთანს სკედელამდე თუ ციხეში ვიჭობო. შეხედე ჩემს ხელებს, შეხედე დედამისს ხელებს... (ხელებს გაუწვივს, ყრუდ).

ფიციც. მარკოს ამ ხელებში მოგახარია, თუ დამჭირდება, მაგრამ მათხლის ცოლად შერთავა მანაც ამ დავანებებ.

მარკელინი. (თვითონაც გლეხი ვარ და მოახლის შეიღი)

მარკელა. (ყრუდ) მარკელია. და ესეც გეუფო. ორმაგი სახელი ცხოვრებაში აღარ შეგებდა. წორად აძიებო მივანაჩე სემინარიში (პაუზის შემდეგ) ახლა კი... აღი ზეით!

მარკელინი. (არა)

მარკელა. ჯერ ახალგაზრდა ხარ იმისათვის, რომ დედას წინ აღუდგე (ისევე გაარტყამს ბთელი ძალით სახეში. ის კი, გაფიქრებული, ადგელადაც არ იძივს).

აუბა. სემინარიული ერთ ადგილზე გაწმუნებულა და შესქევრის. მარკელა ძლივს იკავებს ამ შებრას. სამხარეთული ზარის ხმა გაისმის. გამანაწილებლად დაფხვე ნომერი ინებო.

მარკელინი. (ჩუმად) თქვენ ვეძახიან.

მარკელა. ვიცი, დანახარის ანგარიში მოუწდით; მიმოფურთხებია აღი ზეით. ახე უნახარ, სემინარიიდან წერილი მივიღე, ამ საღამოსვე უნდა დავმეზავრო-თქო.

მარკელინი. მეც ისეთივე გლეხი ვარ, როგორც ეს. ცოლად შევინჯავ და ის ჩველი იყოცდლებო.

მარკელა. ის ჩველი მოკლედა; შესაძლოა, დედასთან ერთადაც.

მარკელინი. (ყვირის, ადგულებული და ოღნავ სასაკული) სიყვარულის დამდევა არავის ძალუფს.

მარკელა. (შემბრუნდება, თვალები ტუჩქწინავს, მაგრამ საოყრელად მშვილი) სტუთო, შე ლაწარაკო! შე შემოძლია. სიყვარულთან ძველი ანგარიში მაქვს. გინდა გიჩვენო ჩემს ანგარიშებს როგორ ვასწავრობ? ამა, მიცქირე (კლავიდან ცოცხალ ყრულს აშოიყვანს) უბრალო საქმეა, ახლავ ნახავ; ბაიასავ უნდა სიცოცხლეს.



ისეც დღისი შექმნილია, ჩველი ბავშვითი უყოფელი, მაგრამ ბატონებს ეტრდლის პასუხი მოსურვეს — იციან გემრიელად რომ ვაშლად... ში და ბაქა უნდა დაიღოს. მწარელი ქაღის ხე ღებმა კი მტერი აიციან წაიბი და აღმირდება, ერთს დაიჭვივებს მხოლოდ, უკანასკნელად გაიბრძოლეს და გაუმჯობესა გაციკრებული თავლებითა და სისხლანი ქაღის ტრეხითან (ქრდელს შვილის თვალნი დაიღეს) მოჩაჩა აი შენი სიყვარული, ღმარჩაი! მგვარა ქრდელს სამეფო მიადებს. გაითხრობელი სიმინარედი იოღს ხელსახოტი მომწიფებს, ერთ წამს ისეც დავს, მაგრამ უღებ უგანძობლად დაეცემა. უცქერის ფეხებთან გამსურათულ შვილს, შემდეგ შვილად მიბრუნდება სამუშაოს, თან ებილებშუა გამოსტარის) ძეშუშვიტარა!

ა დ ე ლ ი. (დღილიდან წამოხტება, დრიადობა) მოკალით!  
მ ა რ ი - ი ა ნ ა. (ხელს იწმუტებს) რას არ მოიფიქრებ, სულელი ბაქა დავკალი. ამახ კი ვუღი წაუვიდა, თითქოს ქალიშვილი მყავდე. თხლილი სისხლი აქვს. შთებს შევარავი, იკვებნის და ერთი წამითაც ან შეუდგენა სინამდვილეს თავად ელავსურსო.

ა დ ე ლ ი. (სემინარიოლითან ჩაიბიხლავს და აწყრდებს) მთლად გაითრია. რა ექნა?  
მ ა რ ი - ი ა ნ ა. (წყნარად) ერთი სილაკი უთავაზე. ან შენი ნაყენი შევავი. ეგებ შეინანი გამარჯობა ქრისებ ამოარწყნოს.

ა დ ე ლ ი. (ფიანაობის) ყველელ ურდა ვაუფლებს... (უტეხს რადეც უცნაურად დაიხურჩულებს) რა თეთრი კანი აქვს!  
მ ა რ ი - ი ა ნ ა. (მიგაბოღება, შვილს სიყვარულით დასტყუარს) ში, მაშინ ბატონია. მაგრამ ჩემი ხელები აქვს. მართალია, ჭერ მათი მომზარება არ იცის... (აღდეს ალერსიანად თმაზე ხელს ვადგესთა, ადელი კი სემინარიოლს ფეხებზე) შენ კვიანი გოგონა ხარ, ადელ. შენც უნდა დამებმარო, ჩემო გვრიტო. ამახ უნდა უთხარ, არ მიუვარხარ-თო. ორი თვის შემდეგ არც ვაგახსენდება. შენთვისაც ამახ აკრებს. თორემ შერე საუფლდურებით ავაკებს, მოსამსახურე ქალი შევართო. (სემინარიოლზეც დასმოხილი ადელი კითვითინებს. გვედითი ჩაიკუქებს და ისეც იღი თითქმის ნახად თმებზე ხელს უყვამს) ვიცი, ლამის არის გული ვაგისკდეს. მეც ასე ვიყავი. ვფიქრობდი, ყველაფერი დამთავრდა-მეთოი. მაგრამ ამხინგან არაფერი მომკვარდა. არაფერს ვნახე არ ეკლებინა, თუ მე ისეც ცოცხალი ვარ. ბოდმისაგან კი მით უმეტეს (მავიდიდან ნაყენიან კუქის აიღებს) ამა, ბარემ დაბთავრე. მუცელი მაინც დაგიცხრება. (შეცვლილი ინტონაციით) შერე კი ბაქიას ვაგაუკავებ. ან აურსურბო ადრე დავკალი. ახლა დილიდევ უნდა დავამალო. მოულოდნელად ყველაფერი სინელებში იძირება.

ა ვ ტ ო რ ი. (სინელებში, ყვირის) ეშმაკმა დალახვროს, რა მომდებ სინათლის ჩაქრობა ჭერ არ არის ხაპრო. ვერ ვიტან ამ ოიანებს წადაღუნუშ სინათლეს აქრობენ — ეს ყველაზე იაფფასიანი ილეთია (პოლიციის კომისარი ასანის ანთებს. ავტორი სასთერას ახანჯნებს. სინელებში, ორი პატარა აღის შექვე, მათი სახეები მოკლეს მოჩანს. უფრო ცუდ ხასიათზე დადგება) მეზოვლება ასეთი სტილი თვადრში. ყველაფერი სენავიარად უნდა მიგეყოლებოდა მაუტრეპლისთვის. ყველაფერი საზოვრად ვამოვიდა.

კ ო მ ი ს ა რ ი. (ცხვირში ოღნავ სრტუტუნებს) რაც გინდათ, თქვით, მაგრამ ეს სენვა კარგი ვამოვიდა, თითქმის კინოსავით კარგი...  
ა ვ ტ ო რ ი. საშინელი გემოვნება ვაქვო, მეგობარი. პირადღე მე მხოლოდ კომედია მომწონს.

კ ო მ ი ს ა რ ი. (სასვნილი მართებულად) თქვენც კომედია დავგერჯათ... ხოლმედაბოლოს, არავის უფხოვია, მიანცდამანც ეს ადამიანეც ვამოგერგინებინათ...  
ა ვ ტ ო რ ი. ისენი ხომ თვითონ მოვიდნენ, ძალით (კოლოსნიკე სისაყენ მიბრუნდება, ყვირის) თუ შეიძლება, სენვა განათეთ და რამავე ჩართეთ. და გობოვო, ჩემი ნიშნის ვარემუ, მაგან შეიკავით განათების კოვლენარი ეფექტისაგან.

(უცურად ისევ მთავდება სენვა. საშარტელური არაფერი არის) ვიჭარბოთ უკუე თორემეტვე მეტიო, ჩვენი კი რამდენი სენვა დავგერჯათ განათამაშებელი (ელსისებისკენ შებრუნდება, ყვირის). ყველა სენვაზე, ამა ცოცხლად, სენვაზე!

(არაფერს გამოიღოს).  
ნეტავ სად დავიკარგენ? (გაბრაზებული ელსისებში ვეგარდებ.)

კ ო მ ი ს ა რ ი. (რამდისათან მივა; მაყურებელს, დაბეჭითობით ხომ ვამბობდი. ყველაფერი ცუდად დამოკარგება-მეთქი, რამდენიმე გაღიზიანებით, რომ მწარეული ქაღის მკვლელი კლავ უსტრტუნებს) ანა? შემოდის ავტორი, საცემითი განსადგურებელი.  
(დაეცინო შეესტყუება) რა ქვინათ?  
ა ვ ტ ო რ ი. ელსისებში არ არის. ვერ ვამოვიდა, სად წავიდნენ?

ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ი. ჩემო ბაბონო, თქვენთან ამხანაგებმა ვამომჯავრება. სექტეალოს ვარქმელებლა უარს ამბობენ, მაგრამ ცუდად მე ჩამოართობენ. თქვენი საწინააღმდეგო არაერთი აქვო, პირიქით, ზოგი ბევრი ჩამოთ არის თქვენგან დავალუფელი და ეს სახამოდ კარგად ემთო... მაგრამ ყველას რაღაც უხერხული გრძნობა გაუნდა... დაბ, სწორედ უხერხული... თქვენი წინხედებულება, უტეკვალად, ქების ღირსია და, აღმათ, იმით არის გამოწვეული, რომ მაყურებელს უფროსდღებოთ. მაგრამ ეს ჩვენ ვეილის ხელს ვიყოთ მართალი საკუთარი (თავის წინაშე, ეს მკაცრი არადაამოვიდა) რამბოვია, ბატონო, მაგრამ ჩვენ უკვე დაიწვიეთ მისი მოყვლა, და თუ ახლა პაიოსისურად და გულახდილად აღარ შეგვეცლება ვითამაშო ბოლომდე, სკობს ყველაზე, მე და ჩემი ამხანაგებოც, ისე არარისობაში დავბრუნდეთ. (საუბა. შემდეგ წყნარად) თუ თქვენი მოქმედების თავისუფლების ნებას დაგვრავთ, ახლავდე ადელ ზვეით და ბავშვებთან ერთად ვაგითამაშებ სენვას. ადელ, შემდგმ ყველაფერი თავისი გზით წავიდეს. არა და, თქვენის თანხმობით. ვაჭვრებო...

ა ვ ტ ო რ ი. (თავზე ხელშემოჭერილი უსმენდა. უბრალოდ, ყოველაფერი მიზნა-მოზრის ვარქმეს. ის უკვე აღარ არის კომიკური) კარგი, დაიწვიეთ. მაგრამ, იცით, რა მიზნად თქვენთვის მეთქვა? აღმათ, მართლაც არ უნდა მომიგონებინეთ.

ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ი. (თბილად) რაც არის, არის. ვინ იცის, ეგებ სკობს ასე იცხვროდ, ვიდრე საბრლოდ არ არსებობდ. (ვადის) სარდღმე ბნელდება. ზედა საბრლოდ მტრათლად არის განათებული. სახელმძღვანელოებითა და რეკლამით სავსე მავიდეს წინ მებულბზე დამოქოლა ორი ბიჭუნა. ლამის ლოცვას კითხულობენ. სემინარიოლი მან გვერდით დაიხრებოდა. შემოდის გრაფინია და უყრს უკანდეს ლოცვას. საღადეც ქვევით, ვანზე, პოლიციის კომისარი დასეს, სინელებში განმარტებული ავტორი იღინდება — სკამზე დამჯავრება, შემოგოთებულ უცქერის და უსმენს მსახიობებს.

უ ფ რ ო ს ი. დედოკო, შეიძლება ძილის წინ ცოტა ვითამაშო? დღის ხომ კარგად ვიკეთებო?

უ მ ც რ ო ს ი. დღეს კარგად ვიკეთებო.  
გ რ ა ფ ი ნ ი ა. წადით ქვეყნს ოთახში, ცოტა ხანს ითამაშეთ, მერე ძიძას სობოვო, ტანსაცმელ ვაგაზოლა.

უ ფ რ ო ს ი. (გარბის) მაღლობო, დედოკო... დედოკო, უთხარიო ძიძას, ხომ უკვე ვიკეთებო, თორემ არ ვაჭვრებეს და ვამოჭვრებო. ეს ჩინავიკავდება ხოლმე...

უ მ ც რ ო ს ი. ისე ჩინავიკავდება ხოლმე!  
გ რ ა ფ ი ნ ი ა. (ღიმილით) კარგი, ვებეთვი.  
(ბავშვები გაღვნი)

ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ი. (წიგნები ამოუღლივებია, უტეხს შეუღება, ცარკითი თვითი) ქალბატონო, თუ შეგიძლიათ ორიოდ წუთს მომიხმონეთ.

გ ა რ ა ფ ი ნ ი ა. (გაოგნებული ჩერჩულებს) ბატონო აბატო...  
ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ი. ქალბატონო, თქვენ ძალან კეთილი ბრძანებულებო. ვიცი, აღმათ, ჭერ სახამოდ ახლავარად ვარ, ყველაფერი ვფლთან მიმატებ და, რასაკვირველია, მოუხერხებულაც ვარ... შენსაძლია, არც ვარ ღირსი თქვენი სიკეთისა. აღარ შემიძლია ან ორი ნორჩი სულის სათანადოდ აღწარა... ვაგებდევ და გობოვო, ჩემო... (ხმა ჩაუწყდება, თითქმის ვინი დაუბნობ)

გ რ ა ფ ი ნ ი ა. (თბილად) დამწარადლო, ბატონო აბატო. ასე ძალან რატომ დღელათ?  
ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ი. (განავტობს) ქალბატონო, შესაძლია, საქმე ჩემს ახლავარადობასა და უბრალო წარმოშობასა... როცა ვაკვირდებო აქაურ სიმშვიდეს, სისუფთავს, ბედნიერებას, ღამაზე მშვე-

ნიერ პატარებს, ასე საიმედოდ რომ არიან დაყულო ქოჯოხეთური სინამდვილისაგან, რომელიც სულ ახლოს, ორიოდ ნაიჭყა, მშინ თვით ამ ბედნიერებს, ან საზარელ საპაროსთან როგორღაც დაკავშირებული, მაგრამ გულჯა ბედნიერების ხილვაში ვერღაც რაღაც (შემინებულ სიტყვებს ეძებს) სასწინდელს დაბ, საზინდელს და, ამასთანავე, სასაცილოს და ეს მიძიდულებს ჩემს მოწოდებაში დავექცე-  
დე.

**გ რ ა ფ ი ნ ი ა.** არ მესმის თქვენი.  
ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ი. (თითქოს თავისთვის საუბრობდეს, აღვლევ-  
ბულია) მოუხდევდა ამისა, თუ მდღევად კურთხევა მაინც მომი-  
წევს. ვისოვ ყველაზე ღარიბი, ბოგან მრევლი გამოიყოფენ და ვე-  
საბარებო. დე, დღემო ერთხელ მოუხდენდი საქმილად მაიგანს,  
სამქელს მანქანად და შემდეგ დასერაღე ჭურჭელად გაუფრთხიე. ირ-  
ველდე კი სასწინდელი სიმყარად დაბა და ქონაინი ვერცე ხელმეზუ  
ამგელსება. (ცუბე ნერვიულად წამოიყვირებს) მაგრამ ეს ყველა-  
ფერი მძულს მძულს დატბობი მძულს სიარობი, სიძარბოვე კვეთს  
მარჯვს (გაოცებულ გრაფინის მუხულებზე დადევნა და ქვითი-  
ნებს).

**გ რ ა ფ ი ნ ი ა.** (თავზე უნდა ხელი გადაუსვას, მაგრამ თავს შე-  
იკავებს. ჩუმად შეეცდები დატბობარო, თუკი გავიგე...

ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ი. (თავს ასწევს, უცქერის, მკაცრად) ვერ გა-  
იგებო. კეთილი ხართ, მაგრამ მაინც ვერ გაიგებო. ვერაფერ გაიგებს.  
(უცქერდა) ქალბატონო, იქ, ქვემოთ, სარდაფში ცხოვრობს ერთა  
უბედური გოგონა... ალბათ, ვერც წარმოიდგენი ამ სასწინდელსა და  
სიზარბეს, რომელიც შეიძლება თავს დაატებს ადამიანთა სიმ-  
კაცებზე და თვითონ ცხოვრებად მარტოელა არსებას, ამ სისასაგ-  
ლემო სიწინდელსა და უფროდგლობას რომ ინარჩუნებს. ოპ, ქალბა-  
ტონო თუ შეძლებდი, მოიფიქრო, როგორ შეუძუსებუქო, თუნდც  
ერთხელ ცხოვრებდი, დღისიგან მსკლად მძიმე ხვედრა... (ქვითი-  
თი ისევ დაეცა იატაკზე და თავი ისევ გრაფინის მუხულებში ჩარ-  
გო).

**გ რ ა ფ ი ნ ი ა.** (ცრემლს ძლივს იკავებს, ხელს ისევ გაუბედა-  
ვად ასწევს. სემინარიელს თავზე რომ გადაუსვას, მაგრამ ისევ უნარ  
წიფებს. აღურსიანად) ფრიალ ამხელეფო, კისური, თუშკა ჭრა კი-  
დედ არ მესმის თქვენი. დაწერალებით ამისხენდი ყველაფერი. ვინ  
არის ის გოგონა?

სინათლე ნელ-ნელა ქრება ისე, რომ ბოლოს მსახიობების ღან-  
დებლა მოჩანს. გრაფინია და სემინარიელი გაეღწ. სინათლის  
წრწიშ ატვრია და პოლიციის კომისარია.

**კ ო მ ს ი ა რ ი.** (აღვლევებული. ისევ სრუტუნებს ცხვირში, რო-  
გორც ყოველთვის, ასეთი სკენების შემდეგ) თუ ყველაფერი სწო-  
რად მესმის, გრაფინიათ გადაწვავთა ქვეითი ჩაივინ და ჭურჭლის-  
მრეცხავს შვილის მონათლა წესთავაზოს, არა?

**ა ტ ო რ ი.** (ჩუმად, თითქოს დარცხენით) დაბ. სასწინდე-  
ბათ.

**კ ო მ ს ი ა რ ი.** რატომ? გრაფინიას ეს მხოლოდ კარგად ახასია-  
თებს.

**ა ტ ო რ ი.** (ჩბილად) არა, ძველო მეგობარო. თქვენ ასეთი  
რამეების მართლაც არაფერი გაგებებთ. ეს საზარელია. (საშხარე-  
ულად ბინდებული. მოახლენი შემოვლენ. ისინი დაწყვირდებიან, რ-  
იადის მიზნოდღმნი. აღებვა და გასაყვს პოლიციის კომისარია).  
წაიღეთ. დავტოვებ ისინი მარტო. ამის დანახვაც არ მინდა. ძა-  
ლიან მძიმისი.

**კ ო მ ს ი ა რ ი.** კი მაგრამ, ვინ გამოიგონა ეს ამბავი — მე თუ  
თქვენ? (დაბნეული ატვრია ხელს შლის. ისინი გააღწ. ზედა სარ-  
თულზე თვალისმომჭრელად ნათლდე. სასტუმრო ოთახში სწრა-  
ფად შემოიხდის გრაფინია, მას გრაფი შემოხვეება. გრაფის ფრკი აც-  
ვია. ხელში ტილინდრი და ხელჯოხი უკავია. ის საღდაც უნდა წა-  
ვიდეს).

**გ რ ა ფ ი.** თქვენ არ ჩაიდენთ ამას.

**გ რ ა ფ ი ნ ი ა.** მომიტყვი, ჩემო მეგობარო, მაგრამ უნდა გა-  
კავყო.

**გ რ ა ფ ი.** (ცდილობს მშვიდად ილაპარაკოს) ევანგელინა, დღე-  
ვანდამდე თქვენთვის რაიმე არასულად მიმბარებდა. წინაწარ გიბ-  
დით ბოღმეს ოქვების უფროსის ასეთნარის კომისარიათ. მაგრამ სა-  
ქმე ჩემს შვილს ეტება. ესე იგი, ეს ამბავი მეც ისევე მაღლებს,  
როგორც თქვენ მამ, მისმინეთ: გერკანდავთ იქ ჩასულას.

გ რ ა ფ ი ნ ი ა. (ჩუმად, მაგრამ მტკიცედ) ჩავლ. ამას გადავიტყვ  
მომიტყვი მაღალფარდისგან გამოთქმისათვის, მაგრამ ეს დედა  
მა ჩამაგონა.

**გ რ ა ფ ი.** დღისი ჩაგონება სულელური არასოდეს დაუფრთხი-  
თქვენ თავჯა ადინიან იმ ზომამზე მეტად რომანტიკულმა კაბუ-  
მა, რომელსაც ჭკუა სულ სხვაანარად აქვს მომართული... პირე-  
და მოცურავი იმდეს. ევანგელინა, თქვენ საქმილად ახალგაზრდა  
ხართ. შესაძლოა, თავს ისე მართავდა ვერ გარბინო, როგორც მე-  
ჩვენებდა? შესაძლოა, მოწინდელი ბრანდებლი... ეს გასაკვირ...  
იმასაც კი შეევეებუბიღი, გარბინა რომ მოგესტრებიანთ, თუნ-  
და უფროდ. განსაღვრელი წესრიგის ფარგლებში ყველაფერი  
დასაშვებია: მაგრამ იმას ვერ აკადან, პირმოხილვა დაწყოთ მო-  
ლოდ იმას გამო, რომ მოწინდელი ბრანდებლით უშვებია დასაგ-  
და, გაიჩინებ საუვარდო, რასაკვირებელია, წესრიგ მამაკაციან,  
თუ აუცილებელია ვინმემ გაგართოთ ამისაც კი ნაკლებად შერცხ-  
ებოდა.

**გ რ ა ფ ი ნ ი ა.** (მორჩილად იღიმება) სამაგიეროდ, მე შერცხვ-  
ბილა, ჩემო კარგო, თქვენგან განსხვავებით, მე უფრო შერცხდე-  
ლი შეხედულებებით მაქვს მოუხდებდა ამისა, ამოვარ და სწო-  
რად ამ შემთხვევაში, თქვენზე გაბედულად მოვიქციე. შესაძ-  
ლოა, ეს სიამოვნებოდა ჩავიდნო, რადგან ახალგაზრდა აბტა-  
მახილთა თვალთ ბევრ ისეთ რამზე, რასაც ვერც წარმოვიდგენი-  
ვითი, თქვენი სიამაუე და პატივმყოფარობა, მომიტყვი ამ სი-  
ტუბებისათვის, უფრაცხოფული იქნება. მაგრამ ეცადეთ, არც  
თქვენ გამოტყვიოთ იმედი ცხოვრებაში პირველად. ნათე მომიტყ-  
ვეთო ჩავიდე და გააკეთო, რაც ჩავიფრებ.

**გ რ ა ფ ი.** (ისევ ისეთი ტონით) ევანგელინა, თქვენ ახლა მხო-  
ლოდ გულმტრეყოლო კი არა, სასაცილო ხართ. ეს გამოუსწორებელი  
სულაა. თქვენი შვილი დღიდათქვენმა პერსონაჟიანა და გერპანტმა  
უნდა მოინათლოს.

**გ რ ა ფ ი ნ ი ა.** ჩემი დედა უმალღმის წრის ქალბატონია. ის  
მიხედება, რომ ამ ქვეყნად არიან ადამიანები, რომლებსაც ღმერ-  
თა მეტად სწავლობს. ჩემს ტიბოს უფრო მეტი პატივი იქნება, თუ  
ჩემი ყველაზე ღარიბი ჭურჭლისმრეცხავი მონათლავს, დაწმუნებ-  
ბული ვართ, დედაჩემი ამას გაიგებს. (ცუბე საქმილად სერიოზულ  
ტონით) ზომ იგი, ჩემო კარგო, მოარწმუნე რომ ვარ. ამ ახალგა-  
ზრდა აბატის დაშხარებო. პირველად ჩავიდე ისეთ საკვილს, რო-  
გორსაც ქრისტე შეაფავიგებს. ეს ზომ უფრალი ამბავი არ არის  
**გ რ ა ფ ი.** (გაღიზიანებული უყვირის) სწორად უბრალო ამბა-  
ვი გახალდე. უფრო მეტიც, თუბრალოდია ამით მხოლოდ თქვენს  
ქმედბლობას იმეყოფებო!

**გ რ ა ფ ი ნ ი ა.** (ღუღრღულად, გაკვირებული) ქმედბლობას?  
მტკიცობიანს მაგვარად ჭურჭლისმრეცხავს ვისოვ შვილი მომინათ-  
ლოს და ეს, თქვენი აზრით, ქმედბლობაა?

**გ რ ა ფ ი.** დაბ. და ამასთანავე უფერიც ეს სწორედ ახლანას  
დაამტკიცეთ, ისე წარმოთქვით „მტკიცობინა“ და „ჭურჭლისმრეც-  
ხავი“. დატკიცებ არც სიტყვები სჭირდებოდა და არც უკლები სურ-  
ვლები. მათ არც თქვენი ნაზი სული უნდა გადაუშელოთ. სიტყვებს  
არ იყო, არც ეს სჭირდებო. მათ სურთ და სურნათი მხოლოდ  
ერთადერთა — პატავი სცუთ. დატკიცებო ახალგაზრდა მისწინა არიან  
ეცნო-ფარზე... ჩასაკვირებები მამონ, როცა საქმილად შრდობინასა და  
უფრთეობინას ეტება. თქვენი ქვევის ვერცერთ წარღმანს ვერ გა-  
მოპარებთ. ამ მსჯარადეთ ამბით მხოლოდ რომენს, რომელიც  
ლამაზე არის განჩენი. იმ გოგონას კი, თუ კიდევ შერჩენია ცტა-  
ბადენი ღარსება, უბრალოდ შეურაცხყოფთ.

**გ რ ა ფ ი ნ ი ა.** ნეტავ რა გეხსიოთ თქვენ, ასეთ გულცივ ადამი-  
ანს. თქვენ რომ ქვის გული გაქვთ.

**გ რ ა ფ ი.** (მშრალად) გულ ისეთი მაქვს, როგორიც უნდა მქო-  
ნდეს. მაგრამ ყველაფერი, რაც ცხოვრებო, მწარე გამოცდილების  
შედეგია. სწორედ ამიტომაც უნდა გამოვიჩინო. ერთხელ უკვე  
გიხიბართ, რომ მსურდა დაახლოებით ასეთი რამ ჩამედინა და  
ყველაფერი უშედეგად დამოკრდა.

**გ რ ა ფ ი ნ ი ა.** (უცქრად, რაღაც ბორბოტ იონინით) ჩემო კარ-  
გო, თუ ყველაფერზე ასე ვიმსჯელებ, ვინმის, სასწინდე უხასი-  
ბამდე დავალებ. ვიცი, იცო წლის წინ რაღაც ამბავი გქონდათ თქვე-  
ნი მეუღლის მოახლესთან. მაგრამ თქვენ არა ხართ პირველი, ან  
უკანასკნელი მითთაგან, ვინც ასე მოიქცა და ეს ამბავიც, ბოლოსდა-

ბოლოს გამოცხადდა არ არის. ამიტომ გზობით, ნი იქტებრებთ, თათონ მოხლოდ თქვენ შეგიძლიათ სახარაოდ ადამიანის გაუყოფი. გაჩნდებრთ, ისინი არიან რეპრეზენტაციის და გულწრფელნი არიან.

გ რ ა ფ ი. ისინი არიან ჩემზე უკეთესი და არც ჩემზე გულწრფელნი არ არიან. სრულიად სხვაგვარი ხალხია ეს არის და ეს. და ეს საკმაოდ კარგად იცან. ამიტომაც გვთხოვენ, ზრდილობიანად მოვეცუთ. (პაუზის შემდეგ) მე მიყვარდა მარი-უანა...

გ რ ა ფ ი ა. (თავის მიმართულებით) გზობით, ამაზე ნი ვილაპარაკებთ. ეს საზარელია.

გ რ ა ფ ი. (გვერდით) მართალია, მაგრამ ამაზე უნდა ვილაპარაკოთ სწორედ ახლა არ არსებობს. მე მიყვარდა მარი-უანა. გრაფინია მხოლოდ მამარქოსიანთან მოძალბებული მეუღლე გახლდათ. ჩემი ნამდვილი იყო, მთელი ხუთი წელი, მარი-უანა იყო. წვილი-მანებს აღარ ვიპოვებ.

გ რ ა ფ ი ა. (შრალიად) მაღალი კარგად არაა.

გ რ ა ფ ი. მიხდება გავქვეყნდები სამდე, მისთან ერთად შეცხოვრა, თუცა ამ ნაბიჯის უზარბადა, დღევანდელის არ იყოს, მანაკლებს შესაძლებელია. მთელი ჩემი ქონება, ისევე როგორც დღეს, მეუღლის ხელში იყო. წოდებისა და უელსახვეების გარდა, საუთარო არასდროს არაფერი შემიწია. მაგრამ მაშინ ვხატავდი... და ჩემი ნათესავი ლორტატი მარწმუნებდა, ტალანტი გაქვსო. მე ვუთხარი იმ... ახლა სიტყვებისა კი ვეძებ... ვუთხარი იმ... გოგონას... რომ შემოდინა ფული ხატვით ვიზოგო-შეთიკი. ვიმედოვნებდი, სამდე საზღვარგარეთ ხატვის გავქვეყნდები მიმავს. უნდა, იმ... გოგონამ უარი მიხიზრა. დიახ, სწორედ მან მიხიზრა, რომ ასე არ უნდა მოვეყვებოდი და ამისხა კიდევაც რატომ. სწორედ მან მიხიზრა და გარკვეული სიამაყითაც, რომ სხვადასხვა წრეს ვეყოფენი და ჩვენი სიყვარული მხოლოდ უბედური შემთხვევა და მეტი არაფერი. მაშინვე მიმართვა და საქმე აღარასდროს რომ არ შემოხსრუნებულყო, იმ დღესვე დანებდა მეგობრებს, რომელთაც მოსწონდა. აუბო, ისინი ახლაც ერთად არიან, რადგან მარი-უანა ერთგული იყო. ის მეგობრებ ახლა თქვენი მეტეღვა. მარი-უანა სხობოლოდ დარჩა სარდაფში და მას შემდეგ თვალის არ მომიკრავს

გ რ ა ფ ი ა. (ყრდელ, მეტრე პაუზის შემდეგ) როგორ შეგძენდათ ასე წყნარად ვეცხოვრათ ბატონია სავანეში, რაც ის სარდაფში დასტოვებ? (წუთით გაჩნდება, უცერად) მეშინია თქვენ.

გ რ ა ფ ი. (შრალიად) დიახ, ასე წყნარად ვეცხოვრებდი, როგორც ინებოთ ვეცხოვრებდი. უცებ მივხვდა: ერთი ბატონი, რაც უნდასაძლია ვავეყოფი, თუ ჩემს დიარსად ვყოფი, მისი ვადაწვეუებულებისადმი მორჩილება, ესე იგი ზემოთ დარჩენა. მას უნდოდა ყოველთვის აქ — ზემოთ ვყავი.

გ რ ა ფ ი ა. (ისევ ჩუხად) რა საშინელებაა.

გ რ ა ფ ი. (ცოცხად) დიახ, საშინელებაა, მაგრამ ცხოვრებაა ასეთი. სწორედ იმ გოგონამ მიმხატვდრა, მომიტყვევო მაღალფარდოვან ბოსივის, ციცი, რომ ახლა ოდნავ სასაცილო ვარ... დიახ, სწორედ მან მიმხატვდრა, რომ არსებობენ (ოდნავ დარცხვენული ხეობის საკვირო სიტყვებს) სულით ძლიერი ადამიანები. ისინი ცოცხანი არიან, მაგრამ მაინც არსებობენ და შეუძლიან ცხოვრების თვალთვალს უსწარიან. (უცერად დადუნდება. სიარულის მოუტყუდება. სავარაუდოდ ზავიყენება და ისევ იტყუა უდარდელ, დამიჯავ ბატონად) აი, რაც შემიძლო, ვაგაივით, ვაგაფრთხილით. ახლა ვერც ხელებს შეგეცაჩაო და ვერც ოთახში ჩაკეტაო.

(ცემინარეული ფიფქობილი აკავადუნდება. შემოიღობ, დარცხვენულია, მაგრამ თვალბინი უბრწყინავს)

ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ი. ქალბატონო გრაფინია, ისინი გველოდებიან.

გ რ ა ფ ი ა. (ანქარებით) წაიღეთ! ორივენი ვაგულენ. სინათლე სარდაფში გადაიცოცდება. მოსამსახურები გრაფინიის მოლოდინში გამწვირებდებიან.

კიბეზე ჩამოდან და სამზარეულოსაკენ მიმართებიან. გრაფინია, ძიძა, ჩვილი ბავშვები, სემინარეული და ბავშვები.

ა დ ე ლ ი. (მთლიან მართი ცდილობა გონება არ დეკარავა, მაგრამ უცებ გული წყუვა და ვეღვრები მდგომარე ხელში ჩაივარდება) მუღუბი მეცდება, მტერი აღარ შემოიღია.

რ ო მ ე ნ ი. (დრლიანთ მივარდები) ეს რა ირინია და სწორედ იმ წუთს, როცა ქალბატონო გრაფინია ჩამოდან. ახლავდ ად-

ქით ახლავდ ადქითი ვარწრობით, როგორც სპირიანა (გამოხატული სილის ვაიწვეს, გრძობდა რომ მოიყვანოს. სადაღმწერ, რეპრეზენტაციის ლობია. აველა შემთხვევა ადღოს, რომელიც უგრძობობის რეპრეზენტაციის ადღეღებულ აქეთ-იქით დარბის და ყვირის, წესრიგს ითხოვს) მწკრივში ჩადქითი ჩადქითი-შეთიკი ახლავდ მწკრივში ჩადქითი, რომ გუგუნებო!

სწორედ ამ წამს შემოდის პროცესია. გრაფინია, ორი ყაიფილით, შემდეგ ბაბთებით შემეცნა ძიძა, ხელში მამკანებში ჩამიფული ჩვილი უჭირავს, ბილის ცრემლებამდე გულჩაყვებული სემინარეული).

გ რ ა ფ ი ა. (გაკვირებული გაჩრდება) რა მოუვდა ამ გოგონას?

რ ო მ ე ნ ი. ადღეღებისაგან დემართა, ქალბატონო გრაფინია, სადაპარკოდაც არ დარს. ხედავთ, უკვე გონს მოეგო. ადქითი, ვის ეუბნებიან ადქითი, ცოცხლად, ცოცხლად!

ყველა ცნობისთვისაგან შემსცნების გრაფინიის. გრაფინია მდის გათვინებულ ადღელთან, რომელიც როგორც იქნა, ფეხზე წამოაყენებს და მწკრივში ჩაიყენებს.

გ რ ა ფ ი ა. (მოუახლოვდება, ალურსიანად) მამდუაზელ, აქ პირად თქვენ სახანავად ჩამოვედი და მოვიწოდებ ყველა თქვენი მეგობარიც აქ შეტრებილიყო. შეხედეთ ამ ჩვილს, მამდუაზელ, ეს ჩემი უფროსი ბებიია, მამამისივე ტიპი ჭკვია, ეს სახელი დაბადებისას დაგარქვით მე და ბატონმა გრაფმა. მას კიდევ უნდა ერთჯ სახელი, რომელიც ნალობობი დაშორდება. ფიფქო, ეს მეტრე სახელი თქვენ ამოიჩინო...

(ადღი უაზროდ შესტყობის გრაფინიის)

მამდუაზელ, სარდაფში იმიტომ ჩამოვედი, რომ მეციხის: თანახმა ხართ თუ არა შეიღო მომინდოლო?

(ბავშვს ძიძის გამოართმევს და ადღს ჩაუტარებს ხელში, ადღელიც ისევ ჩუხად და ისევ უაზროდ შესტყობის) უცერად ადღს პირუტყველი ღრიალი აღმოხდება, ბავშვს გრაფინიის დაუბრუნებს და უკან ოთახში გაივარდება. გრაფინია საბოლოოდ დაბნევა...

რ ო მ ე ნ ი. (დრლიანად) ეს ხომ სიყვარული სიყვარული აქვია ჯიბის დიხის გახაზვად დააბრუნეთ ის ბიჭი დააბრუნეთ! (მოსამსახურის ადღს ადღეღებთან. ის კი უკან ოთახში მავიდავ დაბნეობს და ქვითნებს.)

ს ე მ ი ნ ა რ ი ე ლ ი. არ უნდა წამოხვდა ამბობს, არ წამოვადლო!

რ ო მ ე ნ ი. (უღებოდ მოსამსახურისკენ თითქმის ისტერიკული ღრიალით) შეტარაო მთარბითი! ოთკი გამაბათო ყელზე! გრაფინია, გზობით, ვაგაბიტი, ჩვენ ვაგაბიტიც ეს შემთხვევა აველასივის სამარცხვინია წარმოუდგენელი სანადლოა, წარმოუდგენელი!

მ ა რ ი - უ ა ნ ა. (წინ წამოვა, დანარჩენებს მისწი-მოსწევს, გრაფინიის პირდაპირ თვალში უცტყობს). დაანებეთ ამ გოგოს თაკი, ეშმაქმა დალაზროს!

რ ო მ ე ნ ი. (ურჩხილიან დიფიცილს) ქალბატონო მარი-უანა! როგორ ბედავთ ასე ულაპარაკო ქალბატონ გრაფინიის (გრაფინიისკენ შეხრუნება სკეღელივით გაფიფქობული. სული გე-უბრა) ქალბატონო გრაფინია, ქალბატონო გრაფინია... ქალბატონო გრაფინია ვთხოვ თანამდებობიანად გადაყვეთ! მე შეტრებენილი ვარ... (შემოღობილი გარბის, გვებ თავის ჩამოხრიალავ კი ვადა-სწევით, დანარჩენები გულმოდგინე ქარისაკეცივით, ხელს სტყუენ-ბე ადღს და გრაფინიისთან მოთარევენ).

ა დ ე ლ ი. (ყვირის, უბედოდ დღეღობს თავის დაღწევას) არა, არ მინდა ბიჭის ნახვა, მაგის შეიღობს ნახვა არ მინდა.

ხ ე ლ ა რ უ შ ე ბ ე ნ, გრაფინიისთან მიმავით.

(უცებ პარში შეტყობებს, როგორც შემოღობი) თითონ მუავს მიუღებო ბავშვი, მე კი ვწამლავ იმიტომაც დაგუსტდით ასე.

გ რ ა ფ ი ა. (არაფერი ეძის, ბურტყუნებს) ბავშვი, რომელი ბავშვი?

ა დ ე ლ ი. (გაწეწიალი. მოულოდნელად გულგარული გახომბრ-ვეუღობი უცერად გრაფინიის) მიუღებო ბავშვი მუავს! ზუსტად თქვენთან, მხოლოდ მეტელს შეღობია. დიახ, მიუღებო, რომელ-მაც საკინოშირი ვამაუბარებ, როცა სადაპირის სალი მიუტანეს! ნების გარეშე ვამაუბარებ. იქიდან რომ გამოვედი, მოსამსახურებმა დაწვიან: ეცნათ, ფხი დაშიდა, ნიჭზე დავდარი და იმიტომ ცტარი (უცერად ლუნს, რომელიც მოსამსახურეთა ზურგ-

სენი იმალება ხან აიხები მარტო რკა მომიხლება, დიდ გულზე ხარ ხოლმე ხან კარს უნან, ხან მხელ თუხშიწ, საღვლა და მიგრის აქ ძალბობს. მე კი ვერც დამიყვანა; მეცნია სხვებმა არ გაიონ. ამის ცოლსაც მრცხვნიდა. რომ იყოღეთ, როგორ ჰყარს მენიზღებმა მხოლოდ ტანყას მაყენებს მისი სიახლოვე; მენიზღება, მენიზღება (ყვირის და განძისბული დედფალები ბრწყინვალე, ყველს თვალთ ზომავს) არაფრ არ მივლას, ისიც, თუცა ვეცოდები, წმალსაც მალევერებს, ბავშვი რომ მოვიცილო და სამეიფერო ღლგებს მაკეპებს. ცემისთვის ვერაკი მთვთიყვარებ, ვერც იმას, თავისი ღმერთით... მეყარბარბო, მეფუნება, მაგრამ საყურთარი დიდსაცაყ ვერ დამიყვ. მხოლოდ ისა მოიფოტრა, ზემოთ ამოსულავ და ვიხივა, თქვენი ღლკვი არ ჩამოგვითარო (ყველს ათვალეიერებს, მტეკიეთი აბურძგნილი) მენიზღებით, ყველა მენიზღებმა. თორატეი წიხის დედამ მოსახლბურე დაშაყენა ამს არაფრთი არ გაბატებით ჩემი პირველიზანტის ცილობმბო და მოვეტყებუნდე და მგარშეობრუნებ... კლმატონის კი ამისთვის მცეცად, თმეცა არ დამითხოვა, რადგან მხოლოდ საქმლის უსადარავნი დაუდგებოდა (ზოხლით სხანათებული ჰყვირის) არც ამას გაბატონე არსადმეც (ყველს მიმხლდაც. ისინი დამეჭებუნდენ და თავზარდაცემულნი არიან, შუმღლა სემინარიგლს ვეღღვდეს. აველს ღამასი სახე სიტყვილისაცან დამახინეებულა და გაბორტეტებულა) ადრე კი მოღონებნობა ვსტეკიობდი, გესმის, ანაფორბანწ არც იქ მაგდებოდა კარგა დეი, რადგან ყველაზე უფროსი ვიყავი. ზამთარი თუ ვინმე მუშაობს დიდს შივიგინდა, დასაქმლად უმროსობი და გამოშვლბებით გაყავრეთ ვარგით და უიფილან წყარლი ჩასვამდენი ნაღდი დამანაშავენი დავეციოდენ და ისე ჩავივლიდენი. ზედაც არ ვიგუერებდენ; ჩვენი კი ვიკეთი შოზღლი საქლომით ვინფილან წყალში (ამ სიტყვით თითქოს ჯალს სიტყავო გაფთოებულ გრაფინის პარწი შესახებებს) საქლომით ვაეროუჟ წყარლი, კლმატონის ვრაფინია, ღლკვი, საქლომით საქლომით საქლომით? ვასაგებია? და მერე ღმერთისთვის პატვიმაც ჩვენზე უნდა გეგობოვა. (ზოხლით გამწარებული ყვირის) შე კი არ მეყარს ღმერთი!

მარბ-ე-ან-ა. (მოხუცობლება, ჩემად უბრაანებს) გუყოფ, მირბინ!

ადელი. (შეცეხებული ცხტებებს, ჩემად) მერე მფათოიკესთან ცუხაზობდი. მფათოიკე ურადლდები არ მაქცევდა, მაგრამ მისმა ცოლმა, ძალიან ღამასი ხარო, დაღვწევდა და იცე რა მოაფიქრა? მე კი მხოლოდ თბუთმეტი წიხის ვიყავი. (შეტორტანდებდა და ქეთიბით უღონოდ ეცემა იატაკზე: ყველა შეძრწინებულა): (წვირით დახებულბობა, აფიგლოდანი დიპრის ვერავინ ბედაც) ატორბი. (ცუცებ ცელსებთან ყვირილით გამოხტება) ქმარა! გუყოფათი ქმარა ეს აუტანელაია (გრაფინისთან მივა) ზემოთ აბრბანდით, კლმატონია აბრბანდით თქვენიან, ზემოთ, თორგმ ვადესო ბ გული წავგიავი. (გრაფინის ჩიღს გამოპრთმეს და ძიძისა დასცემს) გამომარტოვით და კლმატონის მიამეყო. აბრბანდით ზემოთ, კლმატონი! (ბავშვებს შეაპინწებს და აღმობლება) და ყველაფერი ეს ბავშვების თანდაწრებით მობდა ფრიად სამწუხარბოა დამანაშავე კი მხოლოდ მე ვარ. უზარბი სიტყვებაც; (საწყალო და სასაცილოა. ყვირის) დიამ, უზარბი: ასეთი ამბავი არც უნდა მოიგონოს ცემბა. ვერ დავიჯერებ, რომ ცბიროვბა ასე საზარბობის ხომ არსებობენ კეთილი დაქმანებით ჩვენი ვალბია მთელ ვისაბურბოთ და პიეპტებც კეთილ დაქმანებებს და კეთილ გრწონებზეც უწერბოთ. (მეგობრულით რბალბლება) კეთილ გრწონებზეც უნდა ვწერბოთ, მხოლოდ კეთილ გრწონებზეც და ღმერთმა დაწყვეელოს ლიტერბტურბა მხოლოდ მწერლებს ჰგონიბო, თითქოს ლიტერბტურბას რბმემ უსაი ჰქონდეს.

(ყველა გაღლს). სარდელი დარჩნენ სამბი, უჩემრად შესტეკრიან ერთმანეთს. ახლავარბა სემინარიოლო, მარბ-ე-ან-ა და ღლინი. ცელსებებთან მთო თვალუტრის ფიზოლად აფევენებს პოლიციის კომისარბ.

მარბ-ე-ან-ა. (ჩემად). უნაშუსი!

ღლინი. (ბორბობლი) ვიყო უნაშუსი, შენ რადლებს აეეთებდი, დაგიწყედა?

მარბ-ე-ან-ა. შენ შუმღდე არაფერიც არ ჩამიწინდი. მინამ რაც მოხდა, ყველაფერი პატონხნად მოგახლენი.

ღლინი. (დაციხებით) ვასაგებია საქმლის ნარჩენებებით შემობ?

მერეჩე ნარჩენებებით, ფარეშებისთვის რომ სტავებდა, როგორც უკველთვის. ეს ლუკმა: ყელიშო რომ გამეჩხირბა, მის კი არ გულყენბრა...  
მარბ-ე-ან-ა. შენთვის ესეც ზედღეთი იყო იმამ ჩრტისეჰა ეღრბები, ვის შემდგაცე მოხვედი?

ღლინი. იმას არც შეეღვრებდი არასლოდ, ეტლში ჩემს საქლომს უნახ ზეს, საქონიბოში კი არ შუმოდის.

მარბ-ე-ან-ა. ასე უნდა მომტეკიოდი? ვის აეყოღე, იმ კახასწ? ჩემ თვალწინი (მედღოფრად წამობებებს) ჩემს სახლში!

ღლინი. (ნაბიჯს ვადებდაც მისენ, ზოხლით) შენ აქ ჩვენი სალიო მოსამსახურე ხარც ეს შენი სახლი არ არბ. მინდოდა საბოლოოდ ვასწრებოღოვოღოვო (მხმობდ შესტეკრიან ერთობის რტე-მად) თუ გტურს იცოდე, ეს პირველი არ არბ. შენი ტურტკლის მრცხვლები ყველა დაწინარე — ვილიყო, იმამც, ის ბოლო გოგორბა, მუცილი რომ შოპვეწერბი, მის ლყევი ჩემი იყო. ასე გამოიღბ, ჩემს გამო იბილდი საქმეს საკატროლოდ.

მარბ-ე-ან-ა. (მბოღმებუა გამოსტარის) არამაჟა! ხომ იცი, ჩემთან ეგ ზუმბობა არ გავიდა! (მაგილდაც დაწანს იატაკცელს)

ღლინი. (თავის დაწანს დაპრობის) ნენუს ნუ თამაშობი დანი, მეცა მაქვს. თუ გამომტებ, გამოფრავაც, გაფთობღლებ. კალბ ხარ, მაგრამ არ შევიციღლებ.

მარბ-ე-ან-ა. (შემბობრუნდება, თითქოს ახლა შემაწინაბი) შენ აქ ხარ? ადი ზეთი რაც აქ მოხლება, საწინეს საქმე არ არბ. აქ შენ უფრო ხარ. შენ იმისი შიღლი ხარ, ზემოთ რომ ცბიროვბი. მირცხვს ჩახსებ ნენელ ცუხეში. მასთან წადი. შენ ნაბიჯობარბ ხარ. არც ზემოთბებს ეუთფინი და არც იმბო, კვეზით ვენც ცხოვრობს. ზემოთ რომ ცბიროვბი, ვერავიშობობია არ გუფონის. ჩემი სახელი რბ მპიწიბოს? კვეზით რომ დარჩენ, არც ამისთვის ხარ მზად. ადი ზემოთ ხომ ვიბნბარი, რაც აქ მოხდება, საწინეს საქმე არ არბ. (მარბ-ე-ან-ა და ღლინი ერთმანეთის უტრბიალებენ, როგორც ორი მტაციებულ ცხოველი).

მარბ-ე-ან-ა. იელი. (ყვირის) თქვენ ამის უფუნდა არა ვაკვით, დღეს ხარ ჩემი მომიცილი დაწან (მარბ-ე-ან-ა მიეპრბდება, რომ დაწან წარბთვის ყვირის) თქვენ დედ ბართ ჩემბი დედა ხარბ ჩემბი დედა (ჩანებლება პოლიციის კომისარბ, რომელიც უვალდურესად აღევტებულ და დაიბებულ აღვეწრდა ამ სტენას, ყვირბს).

კომისარბი. სინაღდე მოკვეციოთ სინაღდე რა დრბის სინაღდის საქლომბა იყო, როცა ყველაფერი უნდა გამფადენდეს.

(თითქმის მამინეე ინთბა სინაღდე: ყველა მასხურბი, ვარც: ლეონისა და რომენისა, გარშემოშვევია მარბ-ე-ან-ას, რომელიც სამწუხურბით მგაღდაზმ წევს. სემინარიოლო და პოლიციის კომისარბ არ ჩანბს).

მარბ-ე-ან-ა. არა. თვითონ მივებდაც თავს. ჩემი ჩერები მომეციო... იქ არბს კვეზობ, კარადუმი. თავეწმე ამომიღებ, ბაღმოს აქობებს. ბაღმოს სარდაფში არბოღდეს გვეწინა. რადც მაციობს. წილეთი ამერშუმბის ნაწეირი მოაქვს. (აღუქმისთი კარადლოსთ მიბრბენს და სხვალბსხვა ფერის ნაწერები მოაქვს. მოსამსახურბინ მარბ-ე-ან-ას წიოლ ნაწერს გაღადაურებენ. აღუქმის სხელში გვიგინბინ უტრბავს, ღლიეს იბიძებბა. ჩემად). ოცი წილბა დედფალები ვიყავი. ბიჭუნა. გვიგინბინ ვეწვერბდი დამაღდე. აფველზე მობებღმლოდ თემწინა მიღებს ნიწაწეწა — ასე მიბორებს ბიჭუნა. იფებლინა, შენ აბა. თუე მარჯვე ხარ, კარადუმი მარჯვნივ მივლები და თბისხავებებით უნდა იყოლ... იქ პატარა უუთიც დებდეს. ვახლბობის დედაფული პატარა ეგობრობ. იამუნე?

იუგელიანი. დიამ.

მარბ-ე-ან-ა. აქ მოიტანე. ახლა მალმობ ამოიღად და ტრილოდაზე წამბიცი. სბსხლბა წე გურწინა. კარგბა, სბსხლო რომ მოღბს, სბსხლო უნდა მოიღოღდეს, განწმინდება. (ყვენსის).

იუგელიანი. (ტრილოდაზე უხვევის) გტყობა? მარბ-ე-ან-ა. (ცბილს ცბილოდ ავეწრს). მერე რა. მიმიფურბთებბა ტკილობისაბობს. (იუგელიანს) იმბს უბორბი, რომ ჩამოსულყო?

იუგელიანი. დიამ.

მარბ-ე-ან-ა. მამ, გადიო ყვეღინი, დაუვღდი. (მოსამსახურბინ გაეღუნ)

ადელი. (მგალი მოყულ პალტო აყვიბ, განწე იდგა. ახლა კი ცუბისსაცენ მიღბს, რომ წინაშწარბ მომბადებელი მუყაოს ჩემბიღანი



აიღოს. მარსელს ანიშნებს, აქ მოდიო) წამიყვანე იმ იაფფასიან სასტუმროში, რომ შეგებნებოდა. ხუთი ან ექვსი დღის შემდეგ მოეჭვივებოდა და შევიძლია შენ მეგობრის მისწერო, ორანში გამოეგზავრა თუ. (ჩემოდან ასწვდება).

მარსელი. (ჩემოდანს აიღებს). როგორ გეკადრება... რა დილა საჩუქარი გამოიყვანე, პატარავ, თუ კუთხით მოიქცევი, გეჭაფა აწვიწვი და ხალხშიც გამოხვალ. ეს კი არც ისე იოლი საქმეა შენ ავად ხარ... დამერადენი, ჩიტონია, კიბეზე ასვალა და გეგზავნები. (ქუჩაში გადის. მარი-ყანა არ ეპასურობა. ყველა გაიდა. სამხარეთლო ახლა უფრო ჩანს დასაშინებელია, ვიდრე ყოველთვის... სოციალისტური ჩრდილოეთი ფანტასტიკური მონახულობის აძლევენ ექსპერტებს. ოდნავ განათებულია მხოლოდ ბებრუხანას პორტრეტი და მარი-ყანა, სამხარეთლოს მადეიხე რომ გაქმნულა. წიფელი ჩვარი დუფარები. ვეკრძალი ვაგირავნი უღვას. ბებრე დედოფალსა ჰგავს. თითქოს პოდესს, საკეთარი თავს ესაუბრება. შემოდის ალექსისი, კარტოფილის ფაცქონის. მარი-ყანას მოწიროვებს დღის ჩუმად შემოდის აქტორი და ტაბურეტზე ჩამოვდება მზარცელის გვერდით. მარი-ყანა ვერ ხედავს მას).

მარი-ყანა. (ჩუმად) „ყველაზე მომხიბვლელი იფიქრებ მთელ ნიდავში“ ასე მოიხიბვს, პიროს რომ მამდედნენი იმ ერთ კვირა დღეს მე უფრო მერი ყვაილი მარქებს, ვიდრე სადღეს მონათული სტუდენტის ბებრუხანაოვის მთლი სიცოცხლის მამინდელ მითუბანიათ. (ლიბემა, საიდუმლოდ) რა სანადილი იყო! ქალბატონ გრაფინიას მოახლემ სილაშხმს კონსერვის მონათულია გაბედაო! ბებრუხანას უნდოდა გავეგდე, მაგრამ შენ გაბარაჯდი. მაინ პირველად განხე გაბარაჯდები — შენ ხომ სულ ილიმბოლი. გაბარაჯბა ვიხვება. ნაშინ ბებრუხანა თავის ოთახში გავიდა და თქვენი ხუთი წერი არ გააკითხა ხმა (ნებეღირს ილიმბემა) ჩემი ოქციოსთვის, (აღუსით ჩურჩილებს). გვაღობით, ჩემო კარავო, რომ დამართ ნება მთელი კვირადღე დედოფალად დამეჭადრაიყვი. (უცებ იტრნო, რომ გვერდით ვილადა) შენა ხარ, ბატონო გრაფი? ავტორი არა, ის ოდნავ შეუფონდა ზემთი. აქედან რომ წავიდა, ქალბატონ გრაფინიას ნერვული შეტევა დაეგზავრა. ექიმს უტყდა.

მარი-ყანა. ვიცი არ მოვა, (ლიბილით) ისევე დავიწყობით, როგორც ვეხივობოდით — ყველა თავის სარტულზე.

ავტორი. (მეორე ხანს ჩუმად არის, აუბრუნებლად გტყვიან?)

მარი-ყანა. (იღვმალე ხმით) ასეა საქმეო. ყველაფერს თავის წესს აქვს. ბუნება თავის საქმეს აცივებს. ხელი არ უნდა შეუშალოთ. ბუნება იცის, რასაც აცივებს; ყველაფერი იცის. ბუნებას ვაძვრავდი მზარცეულია. (წუთით სიჩუმე ჩამოვარდება. მერე თითქოს გამოიწყვეტებოდა მხეცოლა, მარი-ყანა მიიმედა, ქლოშინით სუნთქავს. უცებ დაიხიბებს) ბატონო გრაფი!

ავტორი. (ჩუმად, უნდა იტრუს და რცხენია) დაიბ, აქა ვარ...

მარი-ყანა. (ლიბემა, თუმცა ვერ ხედავს) ა, შენ აქა ხარ?.. სამედიცინო კოსტუმო ჩაიციე? ფრეკი თეთრი მალსტუბო? გინდა, რომ წასვლის წინ გამოგვეშვიდობო? (საიდუმლოდ) ასე ვუყვანობ. რა ლამაზი ხარ, როცა აქ შექვლის მართავდით, ჩვენ ზემოთ ამო. ვიპარებოდით ხოლმე, რომ ვაგახვებს ქარილდან ხალხი გვეგანა. თქვენ ყველა მამაკაცებში გამოირჩეოდით.

ავტორი. (სულელებული და დარცხენილი) რას ამბობთ...

მარი-ყანა. (რისხებით) გუშნებზე ასე იყო-მეთქი როგორ გგონია, სიყვარულსა და ყუილფაერს შემოგწავრებ, ყველაზე ლამაზი რომ არ ყოფილიყავ? არა გეგნის რა ქალისა ხუთი წელი ვაგირავდით. ხუთი წელი კიორადღესაც კი საცუკვალად არ ყუილფავარ. ხუთი წელი ცოტა გრძლია სისხლსახსე გოგონასთვის! (უცებ ჩურჩილებს. თითქოს თავს ორთობს) სოციარი რამეა სიყვარული არ იცი, სად ჩავისაფრდება.

ავტორი. (ჩუმად) მართლაც საოცარია.

მარი-ყანა. (გამოხვება უეცრად შეუცვლება, იქვსი თვალით იმზრება, სულ სხვა კილოთ) მომისმინეთ, რაღა მაინდამაინც ჩემი ცხოვრების აღწერა მოინდომეთ?

ავტორი. (დაბნეული ბუბუბუნება) მარი-ყანა, ძვირფასო...

მარი-ყანა. სიტყვას ბანზე შე მიგდებ. ჭერ ერთი ის არა-სოდეს მძებდა მარი-ყანას. ეს თქვენ გამოიგონეთ. ის „სულიკოს“ მძებდა, საწომში კი სულ სხვა სახელს მიწოდებდა, მაგრამ ამახ

არ გეტყვით. რაღა მაინდამაინც მე ამირჩიეთ. თქვენ ხომ არ მიცნობთ?

ავტორი. (ჩუმად) გიცნობთ და ძალიან კარგად... მარი-ყანა. (სულელებული სხიბით) სადმე შეგებდრევიან? (და-ცინილი) მაღალ საზოგადოებოთ ხომ არა?

ავტორი არა, მაღალ საზოგადოებოთ არა.

მარი-ყანა. (დაცინილი) მე კი მეგონა... სიჩუმე

(უეცრად ფხიზლად) იმას? ბატონ გრაფსაც იცნობთ?

ავტორი არა, დაბ, დასაშინებოთ.

მარი-ყანა. იცი, რა ლამაზი იყო! (სამხარეთლოს მადეიხისა ტრეტიკებს).

(თითქოს დაშვილდაო. გრძობს რომ გვერდით ვილადა არის) ვინ არის აქ?

ალექსისი. მე ვარ, ალექსისი.

მარი-ყანა. აქ რას აცივებ?

ალექსისი. კარტოფლის ფაცქენი. ამ აურსაურში ვერ მოვა-სწარი.

მარი-ყანა. (აღურსიანად) მიდი, შვილიკო, გაფცქენი. შენც კარგად იცი, სადღის ხვარა, ამ ცხოვრებაში მნათულია არა.

ფერია აქვს. (ქებზე, ზემოთ, სახეობოდ გამობრუნებული გრაფი განმინდება. ის კბერ ქიდე პალტოთა, კლებიბად ახლახანს დაბრუნებულა)

მარი-ყანა (ჩურჩილებს) ბატონო გრაფ... ავტორი. ჰო, სულიკო, მე ვარ...

მარი-ყანა. ხომ ლამაზი ვარ, ბატონო გრაფ?

ავტორი არა. (უეცრით ბებრე დედოფალს, საყარავალი ჩერებში რომ კვდება. აღურსიანად ჩურჩილებს) დაიბ, ლამაზი ხარ.

(მთავ, ხელზე აოცებს)

მარი-ყანა. (აღურსებულა) ხელზე... მე? თითქოს ქალბატონი ვიყო. (ზარი რეს. წამოხტება, თითქოს ახალგაზრდაო, მაშინ სხეუნი ქინა, ჩურჩილებს) გამომხახს...

ავტორი. (მიუხალცილდება, დროთილად დააწყებს) წყნარად, წყნარად... დაწყეთ, მე ავალ. (განზე გადგება. ბიჭი ისევ ფაცქენი კარტოფლი. მადეიხისა ისევ ტრეტიკებს. უცებ ტრეტიკი შეუშლ-და. ავტორი ბიჭთან მივა და გრეთ ვაიყვანს. მერე მარი-ყანასთან დაბრუნდება და თვალებს დაუხუტავს. იქვე ჩამოვდება და სიგარეტს მოუცილებს.)

მოულოდნელად პოლიციის კომისარი შემოვა.

კომისარი. როგორ არის საქმე?

ავტორი. (კომისარის დანახვა მაინდამაინც არ გაბარებია) რა საქმე?

კომისარი. (არტყებულა) ვაგივით ვინც მოკლა მზარცეული.

ავტორი. (დაბნეული) მართლმ? ვინ მოკლა?

კომისარი. შეიტღებ. მე და ჩემმა ორმა კოლეგამ ოცდა-თხუთმეტწუთიანი ჭვარედინი დაკითხვა მოვუწუეთ ამერიკული მეთოდით: ძლიერი სინათლის წყარო პირდაპირ თვალბში გამოტ. ვიდა. ციხეშიც წაიყვანეს. ყველაფერი მოწყნარდა. საერთოდ, თქვენი ამხივი მართივი აღმოჩნდა. თქვენ თვითონ ვაიყვართ საქმის გართულება.

ავტორი. ასე გგონია? მაშ თვალთ ადარ დაშინებოთ! დაბ-რულით თქვენს არ არსობაში ამხივი დამოვარდა.

(განაწყვენილ კომისარი გადის. მაყურებელი) ნუ განგვსკიოთ, ქალბატონებო და ბატონებო. ეს პოეზია ავტორმა ვერაფრით ვერ დაწერა.

ვიმლოვნებთ, ავტორის მაყურებელი მაინც დაუტყავს ტანს და ისიც გადის.

ფარდა.

თარგმნა თამაზ გომღარძიშვილმა



● სპარტაკოს თეატრალურმა საზოგადოებამ გამოსცა კრებული „ღიმილი“

ტრი ალექსიძე“, კრებულში შეტანილია ქართველი, რუსი, უკრაინელი, სომეხი თეატრალური მოღვაწეების, რეჟისორების, მხატვრების, კომპოზიტორების, დრამატურგების, მსახიობების, საზოგადო მოღვაწეების მოგონებები რეჟისორზე. ეს წიგნი ქართული სარეჟისორო სკოლის, მარჯანიშვილის და ახმეტელის ტრადიციების კიდევ ერთი ბრწყინვალე აღიარებაა. წიგნის შემდგენელია ლამარა ღონღაძე, რედაქტორი ნოდარ გურაბანიძე, გამომცემლობის რედაქტორი — ნ. ფურცელაძე. მხატვრული რედაქტორი — ზ. კახანაძე. წიგნი უზევადაა ჩართული ილუსტრაციებში. ქართულ და რუსულ ენებზე დართული აქვს დიმიტრი ალექსიძის მიერ დადგმული სექტაკლების, მის მიერ პერიოდულ პრესაში გამოქვეყნებული სტატიებისა და მასზე დაწერილი წერილების სამიხედო.



● „სპარტაკოს თეატრალურმა საზოგადოებამ გამოსცა რეჟისორთა თეატრალური კავშილის პიესების კრებული — „წიადვრის შემ“

დემ“ („რაიკომის მდივანი“), „რას იტყვის ხალხი“, „დაბადება“, ორი პირველი პიესა დაწერილია თითქმის ოცდაათი წლის წინ და წარმატებით იდგმებოდა და ახლაც იდგება საქართველოს მრავალ თეატრში. „რაიკომის მდივანი“ ეხება პარტიული ხელმძღვანელობის პრობლემას, ბოლო პიესაში „რას იტყვის ხალხი“ ავტორი ილაშქრებს ტრადიციების გაუაღებების წინააღმდეგ, თუმცა არ იფარგლება ცუდად გაგებული და დროშოკომული ტრადიციების გაკივლით. „დაბადება“ აგებულია ფაქტობრივ-დოკუმენტურ მასალაზე. იგი ასახავს მეორე მსოფლიო ომის დროს კუნძულ ტექსელზე მომხდარ ამბებს. წიგნს წამღვარებული აქვს თეატრალური მსოფლიო ურუშაძის წერილი „სიტყვა ავტორზე“. წიგნის რედაქტორია ვ. ბურკაძე, მხატვრული რედაქტორი ზ. კახანაძე. უნდა შეენიშნოს, რომ წიგნის მხატვრული გაფორმება არ ღვაწს სათანადო დონეზე.

დემ“ („რაიკომის მდივანი“), „რას იტყვის ხალხი“, „დაბადება“, ორი პირველი პიესა დაწერილია თითქმის ოცდაათი წლის წინ და წარმატებით იდგმებოდა და ახლაც იდგება საქართველოს მრავალ თეატრში. „რაიკომის მდივანი“ ეხება პარტიული ხელმძღვანელობის პრობლემას, ბოლო პიესაში „რას იტყვის ხალხი“ ავტორი ილაშქრებს ტრადიციების გაუაღებების წინააღმდეგ, თუმცა არ იფარგლება ცუდად გაგებული და დროშოკომული ტრადიციების გაკივლით. „დაბადება“ აგებულია ფაქტობრივ-დოკუმენტურ მასალაზე. იგი ასახავს მეორე მსოფლიო ომის დროს კუნძულ ტექსელზე მომხდარ ამბებს. წიგნს წამღვარებული აქვს თეატრალური მსოფლიო ურუშაძის წერილი „სიტყვა ავტორზე“. წიგნის რედაქტორია ვ. ბურკაძე, მხატვრული რედაქტორი ზ. კახანაძე. უნდა შეენიშნოს, რომ წიგნის მხატვრული გაფორმება არ ღვაწს სათანადო დონეზე.



● სპარტაველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ გამოსცა როდამ ქუხისიაშვილის მონოგრაფია „ნიკო ქუხისიაშვილი“, რომელიც აგებულია პირად არქივში დაცულ მასალებზე, ურნალ-გაზეთებში გამოქვეყნებულ რეცენზიებსა და წერილებზე. ამ წიგნით მკითხველი ეცნობა შესანიშნავი ქართველი მომღერლის ნიკო ქუხისიაშ-

ვილის ცხოვრებასა და შემოქმედებას. წიგნში შეტანილია ცნობილი მომღერლების, მსახიობების, რეჟისორების, საზოგადო მოღვაწეების წერილები და ლოგონებები ნიკო ქუხისიაშვილზე. წიგნს დართული აქვს ნიკო ქუხისიაშვილის საოპერო რეპერტუარის სია, გამომცემლობის რედაქტორია ნ. ხელაძე, მხატვარი ლ. გულიაშვილი.



● 50 წელზე მეტია რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე მოღვაწეობს საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი გიორგი საღარაძე. ამ წლების მანძილზე მან მრავალი როლი განასახიერა. გიორგი საღარაძის ცხოვრებისა და შემოქმედების გზას ასახავს მსახიობ ელენე საყვარელიძის მო-

ნოგრაფია „გიორგი საღარაძე“, რომელიც გამოსცა საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ. გამომცემლობის რედაქტორია ი. ვაითაძე, მხატვარი რ. ყარაშერვა. წიგნს ბოლოში დართული აქვს გიორგი საღარაძის მიერ შესრულებული როლების სია ქრონოლოგიური თანმიდევრობით.



● სპარტაველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ გამოსცა ნათელა არველაძის წიგნი „მსახიობი, რეჟისორი, რეპეტიციონი“. იგი ეხება მსახიობისა და რეჟისორის შემოქმედებითი ურთიერთობის საკითხს. როგორც ანოტაციაშია ნათქვამი, წიგნში მოცემულია მსჯელობა „ქმედითი ანალიზის შესახებ“, რომლის უპირველესი ღირსება მდგომარეობს იმაში, რომ

მსახიობის და რეჟისორის ურთიერთობა მარშონიულად მიმდინარეობს და მკისმალური აქტიურობით წელანდებდა მათი შემოქმედებითი ინდივიდუალობა. წიგნს დართული აქვს ავტორის წინათქმა და დანქვა, აგრეთვე შენიშვნები. გამომცემლობის რედაქტორია ვ. ბურჯაძე, მხატვრული რედაქტორია ზ. კაპანაძე.





# ქ რ მ ნ ი კ ა

27 თებერვლიდან 27 ნოემბრამდე საქართველოში ჩატარდა საბჭოთა ლიტერატურის დღეები.

ამ დღეებში მონაწილეობის მისაღებად თბილისში მოკავშირე რესპუბლიკებიდან ჩამოვიდნენ ცნობილი საბჭოთა მწერლები, პოეტები, პროზაიკები, დრამატურგები, კრიტიკოსები. აგრეთვე, მომხმ სოციალისტური ქვეყნებისა და მსოფლიოს ბევრი ქვეყნის მწერალთა პირადი სული ორგანიზაციების დელეგაციები.

28 ოქტომბერს საბჭოთა ლიტერატურის დღეების მონაწილეებმა უკველებით შეაწყეს ვ. ი. ლენინის ძეგლი.

ამვე დღეს დელეგაციის წევრებმა გვირგვინები მიიტანეს შოთა რუსთაველის ძეგლთან.

27 ოქტომბერს საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს სხდომათა დარბაზში საზეიმოდ გაიხსნა საბჭოთა ლიტერატურის დღეები საქართველოში.

სხდომის პრეზიდიუმში იყვნენ ამხანაგები ი. მენდელშეინი, ზ. პატარაძე, ვ. სირაძე, ე. უგვარაძე, ზ. ჩხეიძე, თ. მისაშვილი, რ. ჩერქეაზი, სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანი ი. სურგუცივი, ლ. ნოვიჩენკო, რ. კაზაკოვა, მოკავშირე რესპუბლიკების მწერალთა ორგანიზაციების ხელმძღვანელები, ცნობილი საბჭოთა და საზღვარგარეთელი მწერლები და ლიტერატორები.

სხდომა შესვალა სიტყვით გახსნა საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე, სოციალისტური შრომის გმირმა გ. აბაშიძემ.

სიტყვებით გამოვიდნენ: სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის გამგეობის მდი-

ვანი, საბჭოთა მწერლების დელეგაციის მეთაური ი. სურგუცივი, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსი ვ. ოუსუკა, პოეტი-აკადემიკოსი ი. აბაშიძე, სომეხი პოეტი ს. ქალუქიანი, ტყვარჩელის მაღარიონის მმართველის უფროსის მოადგილე, ზ. შხატის პარტული ორგანიზაციის მდივანი, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი ა. ციხა, აზერბაიჯანის მწერალთა კავშირის გამგეობის პირველი მდივანი ი. კასუშვი, ზულფარევი პოეტი, გ. დიმიტრივის სახელობის პრემიის ლაურეატი ლ. სტეფანოვა, საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანი ნ. დუმბაძე.

სხდომაზე ვრცელი სიტყვა წარმოკადა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა აბხ. ე. შევარდნაძემ.

საბჭოთა ლიტერატურის დღეებში საქართველოში მრავალი საინტერესო შემოქმედებითი შეხვედრა მოიწეო.

28 ოქტომბერს „მრავალ მაგიდასთან“ თავი მოიყარეს ცნობილმა მწერლებმა, კრიტიკოსებმა, ლიტერატორებმა. მსჯელობის თემა იყო — „საბჭოთა მრავალმხრივული ლიტერატურის ინტერნაციონალიზმი განვითარებული სოციალიზმის ეპოქაში“.

სხდომა გახსნა საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანი ი. სურგუცივი, ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორი სკაი ცენტრალური კომიტეტის არსებული მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქართველოს

ფილიალის დირექტორი დ. სტურუა, პოეტი დ. კუგულჩიანი, კრიტიკოსი ვ. ოსუკი, სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი გ. ლომიძე, კრიტიკოსი გ. გვერდითელი, უფრანლ-ლიტერატურული ობსერვერის შ. შავარიანი, ლიტერატორი დ. ლაღლიანი, პოეტები ი. დარჩი, ბ. ზეპუნოვი, კრიტიკოსი ე. სილორავა, აზერბაიჯანის მწერალთა კავშირის გამგეობის პირველი მდივანი ი. კასუშვი, კრიტიკოსი და ლიტერატურათმცოდნე გ. ჭხსიათა, პოეტი ა. არიფოვი, ლიტერატურათმცოდნე ლ. ფელაროვსკია, პროზაიკოსი ვ. ტელუგოვი, პოეტი ვ. შოშინი, საბჭოთა კავშირის საავტორო უფლებათა სააგენტოს გამგეობის თავმჯდომარე ბ. ნანინი, თურქმენეთის მწერალთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე ტ. ურბანოვი, უფრანლ-ლიტერატურული გრუპის შ. შავარიანი, ლიტერატორი გ. ასათიანი.

„მრავალ მაგიდასთან“ გამართული შეხვედრის შედეგები შეჯამებს ი. სურგუცივმა და გ. ციციშვილმა.

სხდომის მუშაობაში მონაწილეობდნენ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი ვ. სირაძე, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის განყოფილება გამგეობის თავმჯდომარე ე. სხინაშვილი, რესპუბლიკის მწერალთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე გ. აბაშიძე, თავგანმანათლებელი მდივანი მიქაელაძე, საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანი გ. გორჩაძე, საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე, სოციალისტური შრომის გმირი გ. აბაშიძე, მთხოვლად, სოციალისტური შრომის გმირი ი. ლომიძე და სხვები.

საბჭოთა თავიანთი ნაწარმოებები წაიკითხეს საბჭოთა და საზღვარგარეთ-

საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანი გ. ციციშვილი. სიტყვებით გამოვიდნენ მხატვრული თარგმანისა და ლიტერატურული ურთიერთობის საქმეთა მთავარი სარედაქციო კომისიის თავმჯდომარე თ. ნოღა, უფრანლ-ლიტერატორი მ. ნინიანიძე, უფრანლ-ლიტერატურული გრუპის შ. შავარიანი, ლიტერატორი გურამ ასათიანი, სსრ მწერალთა კავშირის მხატვრული თარგმანის საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე, მთარგმნელი ენანიაშვილი, მსოფლიოს საბჭოთა ცენტრის „სოცეტის“ გამგეობის სახელით ლ. დევიანი, მთარგმნელი ენაილაშვილი, უმაღლესი პოეტი ა. შიგინცუკოვი, ესტონელი მწერალი ა. ზინტი, ყაზახი მწერალი და კრიტიკოსი რ. ნურგალიევი, ურუმენელი მწერალი და გამომცემელი მ. იაკობაშვილი, აზერბაიჯანის მწერალთა კავშირის გამგეობის პირველი მდივანი ი. კასუშვი, სომეხი მთარგმნელი ა. ართურანი, უაღმესი პოეტი დ. კუგულჩიანი, სხდომის მუშევრები შეჯამეს სსრ კავშირის გამგეობის მდივანი ი. სურგუცივმა. „მრავალ მაგიდასთან“ მუშაობაში მონაწილეობდა საქართველოს კ. ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე ა. ალექსიძე.

ინტერნაციონალური ლიტერატურული საბჭო მოიწეო საქართველოში მხატვრული და ქიმიკოსთა ქალაქ რუსთავში.

სტუმრების გულთბილად მიესალმნენ პარტის რუსთავის საბჭოთა კომიტეტის პირველი მდივანი რ. გორჩაძე, საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე, სოციალისტური შრომის გმირი გ. აბაშიძე, მთხოვლად, სოციალისტური შრომის გმირი ი. ლომიძე და სხვები.

საბჭოთა თავიანთი ნაწარმოებები წაიკითხეს საბჭოთა და საზღვარგარეთ-

ლმა მწერლებმა, პოეტებმა.

რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში გამართა ლიტერატურული საღამო „დღი რუსი მწერლები და საქართველო“.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარემ, სოციალისტური შრომის გმირმა გ. აბაშიძემ. საღამომოში მონაწილეობა მიიღეს მწერალმა ი. ანდრონიკაძემ, პოეტებმა შ. დუღინამ, მ. მაქსიმოვმა, ბ. ახმადუღინამ, გ. ნიკოლაევსკაიამ, ე. დოლმატოვსკიმ. საღამო შეიკვდა კრიტიკის გ. მარგველაშვილს.

საქართველოში მიმდინარე საბჭოთა დღეების მონაწილეებს შეხვედრა გაუმართა კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ კომპეტრუმმა. სტუმართა შორის იყვნენ სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანი რ. კაჟაკოვა, ვ. გილორი, ს. კოშუჩინი, ვ. ოკნევი, მ. მაქსიმოვი. ჟურნალ „ლიტერატურული ობზერვანსი“ მთავარი რედაქტორი ლ. ლალონსკი. მთ მისვალმა კინოსტუდიის დირექტორი რ. ჩხვიძე, ნაჩვენები იქნა თ. აბულაძის ფილმი „ნატარის ხე“.

ასეთივე შეხვედრა მოეწყო აგრეთვე საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში, სადაც შეიკრიბნენ თურქმენ პოეტები დრამატურგი ა. ათაქანო-

ვი, სომები პოეტი ს. კაპუტიაიანი, ესტონელი მწერალი ა. ბინია, უნგრელი ე. ლენკარტი, რუმინელი მიჩნა რადუ იაკობანი, საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტის რექტორი ე. გუაუშვილი, თბილისის თეატრების წარმომადგენლები.

შეხვედრა გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარემ, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა დ. ალექსიძემ.

საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის ინიციატივით შეხვედრა ბ. ახმადუღინამ, დ. კუხუტაძის, პროზაიკის ნ. რიხიუელისა და სხვა საბჭოთა მწერლები, აგრეთვე გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის, ჩეხოსლოვაკიის, ბულგარეთის, მონღოლეთის, ს. ბერძნეთის წარმომადგენელი ლიტერატორები.

შეხვედრა გახსნა საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის გაზეთის პირველმა მდივანმა, რეჟისორმა ე. შენგელაიამ. სტუმრებმა ნაუხ ნოღემეტრეიანი მხატვრული ფილმები და დოკუმენტური ტელეფილმი „პრევირა“.

საბჭოთა ლიტერატურის დღეების მონაწილეები ეწვივნენ რესპუბლიკის ქალაქებს: მცხეთას, სოხუმს, ბათუმს, ცხინვალს, ქუთაისს, მთავრესს, ფოხს, აბაშას, ასპინძას, თელავს, გურჯაანს, ზუგ-

დიდს, ცხაკაას, მახარაძეს, ჩოხატაურს, ვანს, გორს, ბორჯომს, ახალციხეს და სხვა. გამართა შეხვედრები მუშათა კლასის, კოლმეურნე წევრების, ინტელიგენციის წარმომადგენლებთან.

საქართველოში მიმდინარე ლიტერატურის დღეებში ფალოპოლის ქუჩაზე მდებარე სკვერში სახუცველი ჩაყარა ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ერთ-ერთი ფოძემდებლის, გამორჩენილ მწერლის კონსტანტინე გამსახურდიას ძეგლი.

ამ დღეებისათვის სსრ კავშირის მწერალთა კავშირმა და საქართველოს სსრ მწერალთა კავშირმა რუსულ ენაზე გამოსცეს სპეციალური ერთდროული გაზეთი.

2 ნოემბრის თბილისში საქართველოს სახელმწიფო ფილმმონიის დიდ დარბაზში გამართა ლიტერატურის დღეების საზეიმო დახურვა.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა ვ. სირამემ.

საღამოზე გამოვიდნენ საბჭოთა მწერლები და პოეტები კონსტანტინე სიკორევი, მიხეილ დუდინი, ევგენი დოლმატოვსკი, ვიქტორ ბიოკი, რინა კაჟაკოვა, ვლადიმერ პოპოვი, ვიქტორ ტილუკოვი, გუნარ პრეილე, ტაშილ ყურ-

ბანოვი, ლიონი ნოვოსილკო, ლური სურგუცივი. საზღვარგარეთელი სტუმრები — ჩეხოსლოვაკიის მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანი იოზეფ კადიცი, ცენტრალური მწერალთა და საზოგადო მოღვაწე ნევენ მონი, პოლონელი მწერალი ზღინლაჟ მორავსკი, იაპონელი მწერალი ტაძაო მათსუნი.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა ვ. სირამემ საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის, რესპუბლიკის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს სახელთ დღი მადლობა გადაუხადა სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის ხელმძღვანელობას საქართველოში საბჭოთა ლიტერატურის დღეების მოწყობისათვის, მადლობა მოახსენა ამ დღეისწაულის ყველა მონაწილეს.

დაბოლოს, გამართა პოეზიის საღამო, რომელიც გახსნა ე. სიმონოვმა. ამ საღამოს ყველა მონაწილემ საუბრობა თითო ლექსი წაკითხა.

საქართველოში საბჭოთა ლიტერატურის დღეების დათავრებისთანავე მიტოვდა საღამოს დაესრულნენ ამხანაგები: შ. კიკნაძე, ვ. კობლანი, თ. მენთეშავილი, შ. პატარაძე, ე. შვიგინაძე, თ. მონაშვილი, ფ. შარტავა, ო. ჩერქეზია.



● ამას წინამო თბილისის ზ. ფალოპოლის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა მოიგო პრემიერად წარმოადგინა გუნოს ოპერა „ფაუსტი“.

სპექტაკლის დადგმა განახორციელა გერმანელმა რეჟისორმა მერზან ედერკინდმა, რომელმაც რეჟიტი ნეოთხე სპექტაკლი დადგა თბილისის საოპერო სცენაზე.

სპექტაკლის მუსიკალური ხელმძღვანელია თბილისის საოპერო თეატრის დირიჟორი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ვიგი აშმაფარაშვილი, მხატვარი — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ივანე ასკურავა.

როლებს ასრულებდნენ: სსრ კავშირის სახალხო არტისტი მ. ამირაშვილი (მარგარიტა), საქ. სახალხო არტისტი თ. მუშულიანი,

ი. შუშანი (მეფისოფელი), რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი თ. ზალოშვილი, მსახიობები: ი. კავსად (ფაუსტი), ა. კანია, ი. კოკოვა და სხვ. „ფაუსტი“ საარბრთიქენსა (ფრა) და თბილისის საოპერო თეატრებს შორის დამყარებულ შემოქმედებით თანამშრომლობის კიდევ ერთ თვალნაჩინო გამოხატულებად იქცა.

● თბილისის შრომის წითელი დროის ორდენოსან სახელმწიფო უნივერსიტეტს 60 წელი შეუსრულდა. ქართული კულტურის თრიალხის ამ ღირსეული თბილისის აღსანიშნავად 11 ნომერს საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის დიდი საკონცერტო დარბაზში ჩატარდა საზეიმო საღამო, რომელზეც მოვიდნენ მეცნიერები, უნივერსიტეტის პროფესორი მანსწავლებლები, სტუდენტები, ზემოთ ნიშნულითაა მისაღებად უცხოეთიდან ჩამოსული სტუმრები, საბჭოთა და მომე სოციალისტური ქვეყნების უნივერსიტეტთა წარმომავლები.

ზეიმს დაესწრნენ ჩვენი რესპუბლიკის საზოგადოებრიობის წარმომადგენლები, პარტიული, საბჭოთა, პროფესიონალი და კომკავშირული ორგანიზაციებიდან. პრეზიდიუმში იყვნენ პ. გილაშვილი, ვ. კოლბინი, თ. შენგელიაშვილი, ზ. სატარაძე, ჯ. ბახრაშვილი, ვ. სირაძე, ვ. შარტავა, ო. ჩერქეზია, ს. ხაბეიშვილი.

საზეიმო სმლომა გახსნა

თბილისის უნივერსიტეტის რექტორმა, პროფესორმა დ. ჩხეიძემოლა. საქართველოს მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილემ ო. ჩერქეზმა საზეიმო სმლომა მონაწილეთ გააანო საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის, რესპუბლიკის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს მისაღებად თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტისაში მისი 60 წლისათვან დაკავშირები.

საზეიმო სმლომაზე სიტყვით გამოვიდნენ საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდენტი ვ. ხარაძე, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ბოტანიკის ინსტიტუტის დირექტორი ნ. ეცხოველი, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მათემატიკისა და ფიზიკის განყოფილების აკადემიკოს-დივანი ვ. კუპრაძე.

სტუმართაგან მისასალმებელი სიტყვები წარმოიტყვის: მოსკოვის ლომონოსოვის სახ. უნივერსიტეტი

ტის პრორექტორმა პროფ. ფ. ვოლოჟმა, ლინინგრადის სახ. უნივერსიტეტის აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტის დეკანმა, სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტმა მ. ბოგოლიუბოვმა, ტაშკენტის უნივერსიტეტის რექტორმა, უზბეკეთის სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსმა თ. სარიშკაევმა, ყაზახეთის უნივერსიტეტის რექტორმა, პროფესორმა უ. ჯოღალასკეევმა, ოდესის უნივერსიტეტის რექტორმა, პროფესორმა ვ. სერდუკმა, აზერბაიჯანის უნივერსიტეტის რექტორმა, აზერბაიჯანის მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტმა ფ. ბაგრაშვილმა, ვილნიუსის უნივერსიტეტის რექტორმა, ლიტივის სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსმა ი. უბილიუსმა, ლატვიის უნივერსიტეტის რექტორმა, პროფესორმა ვ. მილერმა, ტრენის უნივერსიტეტის რექტორმა, სომხეთის სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსმა, ს. ამბარცუმიაზმა,

ტარტუს უნივერსიტეტის პრორექტორმა, პროფესორმა ა. მესსამ.

შეკრებილი გულბოლილად შევხდნენ ბიაკის დავისა და იმის უნივერსიტეტების (რომელთაც ქართულ უნივერსიტეტს მეგობარული, კულტურული და მეცნიერული თანამშრომლობის ხელშეწყობლბა აკავშირებს) წარმომადგენლებს — ბიაკის-დავის კომუნისის სახელობის უნივერსიტეტის რექტორს, პროფესორს იან კისინსკისა და ცნობილ გერმანულ ქართველოლოგს, იმის შიღერის სახელობის უნივერსიტეტის პროფესორს მაინც ფენრიხს, რომელმაც სიტყვა ქართულად წარმოიტყვა.

დამსწრენი განსაკუთრებული აღფრთოვნებით შევხდნენ თბილისის უნივერსიტეტის ერთ-ერთი დამაარსებლის, მისი უხუცესი პროფესორის, სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტის, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსის ა. შანიძის გამოსვლას.

● მართალი ხალხური მუსიკის შესანიშნავი მცოდნე და პრაქტიკოსი, ლობტარია ვარლამ სიმონიშვილი ათეული წლების მანძილზე უანგაროდ ემსახურებოდა ეროვნულ მუსიკალურ კულტურას.



ვარლამ სიმონიშვილი დაიბადა 1884 წელს ოზურგეთის მაზრის (ახლანდელი მახარაძე) სოფ. შემოქმედში, სადაც ამ ხანებში ცხოვრობდა გალობის შესანიშნავი ოსტატი ანტონ დუმბაძე, რომელმაც პატარა ვარლამს საგალობლები შეასწავლა. 17 წლის ვარლამს უკვე ოზურგეთის სასულიერო სემინარიაში გალობის მასწავლებლად ნიშნავენ. ამ დროს გურიაში ცხოვრობდნენ იტალიიდან ახლად დაბრუნებული ფილამონ ქორაძე და მისი სიმღერების შესანიშნავი შემსრულებელი სამეფელ ჩაველიშვილი, რომელთა ხელაღწევაზემაც დიდი გავლენა მოახდინა ვარლამ სიმონიშვილის მთელ შემოქმედლებით მოღვაწეობაზე.

1913 წელს ვარლამ სიმონიშვილის მიერ ჩამოყალიბებული გურული ხალ-

ხური სიმღერების გუნდს იწყებენ თბილისში ვეფხველას ობილტზე. 1914 წელს კი სხვიტორში აკაცის ობილტზე.

1917 წელს თბილისის საოპერო თეატრში კომპოზიტორ თეოდორე შვილის ოპერის რეჟისორის თანხმობით გაართა დიდი კონცერტი, რომელშიც მონაწილეობდა გურულ-აჭარული ხალხური სიმღერების გუნდი ვ. სიმონიშვილის ლობტარიაში. 1927 წ. გუნდი მიწვეული იყო ქ. მოსკოვში დიდი მსახიობისა და რეჟისორის ა. სუმბათაშვილი-ოუინის ობილტზე.

1929 წ. ვ. სიმონიშვილი ოზურგეთის აბრეშუმის ფაბრიკაში აუალბებეს 90 კაცისაგან შემდგარ გუნდს. 1934 წელს ეს გუნდი ამიერკავკასიის ხალხთა მუსიკალური ფესტივალის დაარტებად გახდა.

ვ. სიმონიშვილმა დიდი დავწლი დასლო ეროვნული ხალხური სიმღერების აღდგენისა და განვითარების საქმეს. მან მრავალი ხალხური სიმღერა ჩაწერა და ავადგინა.

ასევე დიდნი დამსახურება მოქმედის მას ახალგაზრდა ლობტარებისა და მომღერლების აღზრდის საქმეში. მრავალი მისი აღზრდილი დღეს საქვეყნოდ ცნობილი მუსიკოსია.

მაღლ მხარაქემი ვარლამ სიმონიშვილის ხსენის უკუდასახოვად გაიხსენება სასლ-მუზეუმში, რომელიც მისხველებს გააცნობს ამ შესანიშნავი მუსიკოსის ცხოვრებისა და შემოქმედების ჭვას.

ნისტორ სიმონიშვილი



ულა მონაწილეობა. 1948 წელს კი დ. ჭუათთელაძემ ამოავრცხა თბილისის შ. რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ინსტიტუტის შესანიშნავი პრეფერისა და რეჟისორის გიორგი ტოსტონოვაჯის ხელმძღვანელობით.

ინსტიტუტის დამოავრცხის შემდეგ დ. ჭუათთელაძემ მუშაობას იწყებს ლადო მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის თეატრში, ხოლო 1948 წლიდან დღემდე მოღვაწეობს ქ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში.

● **საპარტიველი**ს დამახარებელი არტისტის დავით ქუთათელაძეს დაბადებულიდან 60 წელი შეუსრულდა. იგი ათეული წლების მანძილზე ერთგულად გატაცებით ემსახურება მშობლიურ თეატრალურ ხელოვნებას.

დ. ქუთათელაძე ბავშვობიდანვე თეატრალურ სამუშაოში იჭრებოდა. მისი მამის, ცნობილი მომღერლის, ვარლამ ქუთათელაძის სახლში ქ. ქუთაისში თავს იყრიდნენ ცნობილი თეატრალური მოღვაწენი. მამის უშუალო ხელმძღვანელობით მას მრავალ საბავშვო წარმოდგენაში მი-

თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მანძილზე დ. ქუთათელაძეს შექმნილი აქვს ამაღ დიდი თუ პატარა როლი. მათ შორის აღსანიშნავია მოსამართლე („ნავარქეჟია“), ყუფანი („ოვარდენი ქაბუჯი“), როზენბერგი („რუსი ხალხი“), ტრუნიკოვი („განსაკუთრებული კანონი“), პეტროვიჩი („კიდელი“), დილოსოვის მასწავლებელი („გაზნაურებული მდაბიო“), სალაშოვა („ორინენ ზედნიერება“), ლოშკაყა („კოლმურჩის ქორწინება“), დავით-კალაშა („სამხარება რანდისა“), უხუცესი („მუხლი მუხასა“),

გოჯასირი („დაპრილი არწივი“), ქათამაძე („მისი ვარსკვლავი“), მოს გეულიძე („კაცია ადამიანი“), გიორგი („ბუტიამა“), ოლეშუნი („ლამაზი მაშაკაცა“), კონეხო („ცეკვის მასწავლებელი“), ლორ სტენლი („რიჩარდ ჰესამე“), დევისონი („მარიამ სტიუარტი“), დე ხა-



გიენი („ალკაჯი“)

ტოს („ურთელ აკოსტა“), მარჯა ეშა („მთავის მოტაცება“), არღუბა („კახაბერის ხმალი“), ქიმი-

რ მასწავლებელი („მე, ბებია, ილიკა და ილიარიონი“) და მრავალი სხვა. იგი თანაბარი ოსტატობითა და ცხოვრებისეული სიმართლით ანასხიერებს როგორც დრამატულ ასევე სახასიათო როლებს.

აქტიურად მოღვაწეობს დ. ქუთათელაძე ესტრადულზე. მრავალწერ თვით ჩამოუყალიბებია საცხადოდო ბრედლები და კონცერტებით წვევია ჩვენი რესპუბლიკის თითქმის ყველა რაიონს და სოფელს. იგი ასევე აქტიურად მონაწილეობს მხატვრული კითხვის საყავშირო თუ რესპუბლიკური კონკურსებში და ხშირად გამარჯვებულად გამოსულა.

დ. ქუთათელაძემ რამდენიმე დასამახარებელი სახე შექმნა კინოსც, ხშირად მონაწილეობს რადიო და ტელეგადამცემებში. ვულკანზე დ. ქუთათელაძეს 60 წლისთვის და უსურვებთ ხანგრძლივ შემოქმედებით საქმიანობას.

**ბ. ბანიშვილი**  
რეს. დამსახურებული არტისტი

● **ამბს წინათ** იაპონიის დედაქალაქ ტოკიოში ჩატარდა რუსული და სახქოთა მუსიკის მეოთხე ფესტივალი, რომელიც იაპონიის რამდენიმე შემოქმედებითა კოლექტივმა მიაწყო.

მუსიკის ეს დღესასწაული დაიწყო სსრ კავშირის სახელმწიფო აკადემიური სიმფონიური ორკესტრისა და სსრ კავშირის რადიოსა და ტელევიზიის სახელმწიფო გუნდის ერთობლივი გამოსვლით, რომელსაც სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ოთარ თაქთაქიშვილი ხელმძღვანელობდა. ტოკიოს „ენ-ეიჩ-კეის“

უზარმაზარ საკონცერტო დარბაზში შესრულდა ოთარ თაქთაქიშვილის კანტატა „გურული სიმღერები“.

კონცერტს ესრებოდნენ იაპონიის კულტურისა და ხელოვნების თვალსაჩინო მოღვაწენი. იაპონელმა მუსიკისმწიფოდებმა მაღალი შეფასება მისცეს კომპოზიტორისა და დირიჟორის შემოქმედებას. ცნობილმა იაპონელმა მუსიკოსმა იტირო კატომ თქვა. „ოთ. თაქთაქიშვილის მუსიკა ცხოვრულად წარმოგიდგენს ქართველი ხალხის დამახასიათებელ თვისებებს, ხალ-

ხისა, რომელმაც შეინარჩუნა თავისი უძველესი კულტურის ტრადიციები. სიმფონიებისა და საფორტეპიანო კონცერტების ავტორი ამტკრად წარმოგვიდგა, როგორც თვალსაჩინო დირიჟორი.“

ბიძეს და ფრუნჯი მერტინიანს მიეძევათ სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემიები.



● **ამბს წინათ** გახარებული ქართული მხატვრული ღელის „მომინს“ დამდგმელ რეჟისორს — გიორგი დენლიასა და ფილმში მთავარი როლების შესრულდებულებს, ესტრადისა და კინოს ცნობილ მსახიობს — ვახტანგ კიკა-

ВПЕЧАТЛЯЮЩАЯ  
ЛЕТОПИСЬ ГЕРОИЧЕСКОЙ  
ЭПОПЕИ

Новая книга Л. И. Брежнев  
«Целина» — еще одно свиде-  
тельство искренней озабоченности тов.  
Брежнев проблемами литературы  
и искусства. Об этом идет речь в  
данной передовой статье журнала.  
Подчеркнуто, что книга наметает  
дальнейшие пути развития лите-  
ратуры и искусства и являет со-  
бой яркий пример подлинно ле-  
нинского отношения к деятелям  
культуры. (стр. 2).

ნოდარ გურაბანიძე

ТЕАТР И ВРЕМЯ

Театральный сезон 1977-78 гг.  
обозревает театровед Н. Гурабани-  
дзе в своей расширенной статье.  
Отмечая в целом успешную дея-  
тельность театров в минувшем се-  
зоне, автор акцентирует внимание  
на тех конкретных новых, элемен-  
тах, которые по его мнению долж-  
ны лечь в основу дальнейшего раз-  
вития театральной творчества, или  
же формирования определенных  
театральных традиций. (стр. 4).

КУТАЙСКИЙ ИМЕНИ  
ЛАДО МЕСХИШВИЛИ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ТЕАТР В ТВИЛИСИ

Успешно прошли гастроль Ку-  
таисского государственного театра  
имени Ладო Месхишвили в Тбили-  
си. Гастрольные спектакли рецен-  
зируются в статье В. Брегадзе  
и В. Дзигуа. Публикуются также  
материалы обсуждения гастроль,  
организованного Театральным об-  
ществом Грузии. (стр. 16).

მარინე კერესლიძე

НАТЕЛА ЯНКОШВИЛИ

Анализируя творчество народ-  
ной художницы Грузинской ССР  
Н. Янкошвили, автор рассматри-  
вает стилистические особенности  
ее живописных полотен и графиче-  
ских работ. (стр. 38).

Надежда Шалуташвили

ПАТРИАРХ РУССКОГО  
ТЕАТРА

Статья посвящена 250-летию  
со дня рождения патриарха рус-

ერთი პირველი მაღლივი  
შენობა სანაპიროზე — ქ.  
თბილისში (ავტორები ზ. თა-  
ვართქილაძე და ი. კახი-  
ანი) და სხვა.

1967 წლიდან ზ. თავარ-  
თქილაძე საქართველოს  
სსრ სახალხო მეურნეობის  
საბჭოს საექვილურის სამ-  
ხატვრო-საკონსტრუქტორო  
ბიუროს ბაზაზე შექმნილ  
ტექნიკური ესთეტიკის სა-  
კავშირო სამეცნიერო-კულე-  
ვითი ინსტიტუტის საქა-  
რთველოს ფილიალის მთა-  
ვარი ინჟინერი იყო, ხო-  
ლო 1969 წლიდან გარდა-  
ცვალებამდე — დირექ-  
ტორი.

წეროდ ამ ინსტიტუტში  
მოღვაწეობის პერიოდში  
გამოიკვეთა ამ ნიჭიერი მხა-  
ტვარი-დიზაინერის თვით-  
მუშაობა ხაზე, გამოჩნდა  
მისი, როგორც უსართანი  
ხელმძღვანელის შესანიშ-  
ნავი ინდივიდუალური თვის-  
ებები.

ზ. თავართქილაძე იყო  
ტექნიკური ესთეტიკისა და  
მხატვრული კონსტრუქცი-  
ების ახალი საქმის დიდი  
ენთუზიასტი, მისი ერთ-  
ერთი ფუნდამენტელი და  
ორგანიზატორი ჩვენს რე-  
სპუბლიკაში.

მისი ინიციატივითა და  
უშუალო მონაწილეობით  
ექვსობდა რესპუბლიკურ  
ინსტიტუტში კონსტრუქციები, გა-  
მოყენებები, თათბირები დი-  
ზაინის დანერგვისა და ტე-  
ქნიკური ესთეტიკის განვი-  
თარების მნიშვნელოვან  
პრობლემებზე და საკითხე-  
ბზე.

ზ. თავართქილაძე მრავა-  
ლი წლების მანძილზე ეწე-  
ოდა პედაგოგიურ მოღვა-  
წეობას საქართველოს პო-  
ლიტექნიკურ ინსტიტუტ-  
ში და თბილისის სამხატ-  
ვრო აკადემიაში, ნაყოფიერ  
ად მუშაობდა საქართვე-  
ლოს არქიტექტორთა კავ-  
შირის შემოქმედებით სეკ-  
ციებში. იგი გამოირჩეოდა  
შესანიშნავი ადამიანური  
თვისებებითაც. ზ. თავარ-  
თქილაძის სახელი მუდამ  
კეთილად მოხაგონარია მის  
კოლეგების, თანაშრო-  
მლებისა და მოწაფეებისა-  
თვის.

შოთა ბაღაშვილი.



● მრავალმხრივი და  
მრავალფეროვანი იყო სა-  
ქართველოს სსრ დამსახუ-  
რებული არქიტექტორის  
ზურაბ თავართქილაძის  
შრომისა და შემოქმედების  
გზა. წელს მას 60 წელი  
შეუსრულდებოდა (გარდა-  
იცვალა 1974 წელს).

ზ. თავართქილაძე დაი-  
ბადა და აღიზარდა ცნობი-  
ლი ქართველი მწერლისა  
და საზოგადო მოღვაწის  
სილიბისტრო თავართქილა-  
ძის ოჯახში. საქართველოს  
პოლიტექნიკური ინსტიტუ-  
ტის დამთავრების შემდეგ  
ნაყოფიერ მუშაობას ეწე-  
ოდა არქიტექტურული პრო-  
ექტირების დარგში, ჯერ  
როგორც რიგითი არქი-  
ტექტორი, მთელი რიგი  
ობიექტების ავტორი, ხო-  
ლო შემდგომში წამყვანი  
სპეციალისტი და არქიტე-  
ქტორული შემოქმედებითი  
სახელოსნოს ხელმძღვანე-  
ლი. მისი პროექტებით  
აგებულია კინოთეატრები,  
ადმინისტრაციული და სა-  
ზოგადოებრივი შენაბე-  
ნი, ხიდები თბილისში,  
სოხუმში, სოჭში, ფსანა-  
ურში და სხვაგან.

ამ პროექტებში ორგანო-  
ვდაა შერწყმული თანამე-  
დროვე სამშენებლო კულ-  
ტურა და ქართული ერო-  
ვნული ხუროთმოძღვრე-  
ბის ტრადიციები; ასეთია  
სოხუმის ცენტრალური პარ-  
კისა და ბაქურჩიანის  
სპორტულ-გამაჯანსაღებე-  
ლი ბანაის კომპლექსები;  
ტურიტული სასტუმრო  
ფსანაურში; ამიერკავკა-  
სიის მიდრომტეგორლო-  
გიური სამეცნიერო-კულე-  
ვითი ინსტიტუტის ერთ-



## «САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 12, 1978

ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

ского театра Федора Волкова. Автор знакомит читателей с жизнью и творчеством Ф. Волкова. (стр. 48).

### Лев Толстой

#### «ЧТО ТАКОЕ ИСКУССТВО?»

В номере опубликовано окончание трактата Л. Н. Толстого «Что такое искусство?» (стр. 53).

### Сократ Салуквадзе

#### ДОМУ ЛЕКАРСТВ 800 ЛЕТ

Высокий уровень лекарствоведения в Грузии позволяет предположить, что здесь с древнейших времен существовало учреждение аптечного типа. По сведениям историков, в Грузии в эпоху ее политического и экономического могущества строились специальные больницы.

Под названием Дома лекарств известна одна из частей ансамбля Вардзия (строился в 1156 — 1204 годах), строение этого дома, специальные службы, стеклянные и керамические изделия, найденные в результате археологических раскопок свидетельствуют об использовании помещения в качестве хранилища лекарств. (стр. 66).

### Давид Панчулдзе

#### ГРУЗИНСКАЯ ТЕМАТИКА В ДРАМАТУРГИИ КРЕВИЙОНА

В статье проанализирована трагедия представителя последнего периода французского классицизма Проспера Жюльо Кривийона «Рамдист и Зенобия», в основе которой лежат грузинская действительность первого века. (стр. 71).

### Русудан Ходжава

#### К ВОПРОСУ ОБ ИНТОНАЦИОННОМ СЛОВАРЕ И. С. БАХА

В статье рассматриваются вопросы преемственности в творчестве И. С. Баха, его интонационного словаря в свете учения Б. В. Асафьева об интонации.

Применяя один из малоиспользуемых методов анализа творчества Баха, автор приходит к заключению, что в основе ряда сочинений композитора (Прелюдия и фуга — D-dur X. Т. К. I т., Кантата № 29, отдельные части Высокой мессы), выражающих сходные эмоции, лежит мотив переосмысленного им протестантского хораля. (стр. 75).

### Маквала Гачечиладзе

#### ГРУЗИНСКИЕ СТУДЕНТЫ В ЮРЬЕВЕ

(1897 — 1917)

Данное исследование автора посвящено жизни и деятельности грузинского студенчества, обучающегося в конце прошлого столетия и в начале нынешнего века в Юрьевском (Тартусском) университете. Организуемые ими разнообразные общественно-культурные мероприятия, литературные вечера и театральные зрелища, играли определенную серьезную роль в общей культурной жизни университета. (стр. 79).

### МЕЛОДИИ СОВЕТСКОГО ЗАКАВКАЗЬЯ

О музыкальном фестивале республик Закавказья, состоявшемся недавно в Тбилиси, рассказывает опубликованный в журнале материал. (стр. 86).

### Эмиль Золя

#### ПАДЕНИЕ

Статья, посвященная выставке известного французского художника Курба, переведена с французского. (стр. 88).

### АЛЬБОМ РИСУНКОВ ПИСАТЕЛЯ

Публикуется рецензия альбома рисунков писателя Тенгиза Гоголадзе, выпущенного издательством «Хеловнеба». «Дружеские шаржи» — так называется альбом. (стр. 91).

### Жан Ануй

#### ПОДВАЛ

Публикуется пьеса Жана Ануя «Подвал», в переводе Тамаза Гოდришвили. (стр. 92).





მირცხულავა ბორის — ლეწუმოსილი მსახიობი (თ. თეთრაძე) 4  
 მოსკოვის თიანეთის სახელმწიფო თეატრში თბილისში 8  
 მუმლაძე ვიწო — ჩამპ ჩხიკვაძე 7  
 ყორღანია დიწო — დიუნესლოდორფის თეატრის გასტროლები თბილისში 9  
 რაღინა მალხაზ — „ნათან ბრძენი“ 8  
 ულიანოვი მიხეილ — ჩემი პრეტესია 7  
 ფანჩულაძე დავით — ქართული თეატრის კრებულის დრამატურგიაში 9  
 ქართულიშვილი ვახტანგ — მრავალსახეობა დონ კიხოტის ყურულაშვილი დალი — გიორგი გეგეკორი 4  
 ქუთაისის ლაღო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრის საგასტროლო სექციის განილა 12  
 შალუტაშვილი ნადედა — რუსული თეატრის მამამთავარი (თ. ვოლკოვის დაბადების 250 წლისთავი) 12  
 შელია ირინე — კლუნის თვალთ დანახული სამყარო (მოსსოვეტის სახ. მოსკოვის აკადემიური თეატრის მსახიობი გ. ბორტნიკოვი) 5  
 შუაღღ (რეკვზ თამბაქუმი—50) 3  
 ძიუბა ვეჯა — სანდრო ყოროლიანი 3  
 ჭარხალაშვილი ზურაბ — ბერტოლ ბრეტელ და ერენე პისკატორი კილაძე თამაზ — ნოდარ ღუმბაძე—50 8  
 ხუნაშვილი გიორგი — ქართული დრამატურგიის დღევანდელი დღე 6  
 ჩანელიძე დიმიტრი — ხალხურ საწყისებზე აგებული სახილველი („ბერკოინს“ დადგმის გამო) 9

**პენსია**

ანუი ვან — სარდაფი 12  
 არღუნი ალექსი — გელისა ლაშარბა 6  
 ბარინ გრიგორი — ბარინ მიუნსაუენის ცხოვრება და გარდაცვალება 3  
 ვანერმანი ლ., დეროინი დ. — ლამაინელი 4

**სახვითი ხელოვნება, არქიტექტურა, არქეოლოგია**

ახესანი ირინე — შალვა ჭიქოძე 8  
 ალადაშვილი ნათელა — ჭოსტინის რელიეფები 7  
 ალიბეგაშვილი გაიანე — XI-XIII საუკუნეების ქართული მიხატურული და დაზუბურ ფერწერა 4  
 ალიმონაჯი დარბი — ტერენტი გრანელის ორი პორტრეტი 11  
 ასათიანი ნინო — ქალაქმშენებლობა საქართველოში 1921—1932 წლებში 8  
 ბერიძე ვახტანგ — ჩემი თანამშემულის ხსენება (კ. თოფურაძე) 4  
 ბოზიჩაძე ალექსი — ნიღბები ნაქალაქარ სარკინიდან 5  
 ბუაჩიძე ვახტანგ — ზიგმუნტ ცოლიშვიცი 1  
 ბუაჩიძე ვახტანგ — სიტყვები ფილოსოფიის ფერწერაში 10  
 გამოფენა „საბჭოთა შეარაღებული ძალების 40 წელი“ 2  
 გილგენდორფი იგორ — ფრესკული მხატვრობის ტერენტეო-მისოიგრაფიული შესწავლის ახალი მეთოდი 8  
 გრიბოიდიანის სახელობის თეატრის განახლებული შენობა 1  
 დილაჯი (ა. სულჯაგირი, თ. შირაზაშვილი, ნ. ფიროსმანაშვილის გამო) 10  
 დიდიბის მემორიალი (გურჯაანში) 7  
 ზაქარია პარმენ — ეგვიპტის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის ოცი წელი 1  
 ზოლა ვიშო — ლაცემა 12  
 თულაშვილი ელენე — რუსუდან ჯაიორაშვილი 3  
 იოსებიძე ქალაქი — ძველი ქართული მონუმენტური მხატვრობის ისტორიიდან 2

კერესელიძე მარინე — თემო ჯაფარიძე 4  
 კერესელიძე მარინე — ნათელა იაქოშვილი 8  
 კვიციანი-მთიანური სვებლანა — ფრანკო ლიანაშვილი 11  
 კვიციანელი ანტონე — ქართული საბჭოთა არქიტექტურის განვითარების გზები 1  
 კვიციანელი ანტონე — ნარკვევები თბილისის ქალაქმშენებლობის ისტორიიდან 10, 11  
 კონწარაშვილი სიმონ — ძველი თბილისის მთავარი არტერია და ზოგიერთი წინადადება მისი რეგენერაციის შესახებ 4  
 კოროინი დავით — მიხეილთ სამცხე-ჯავახეთის ისტორიულ ძეგლებს 10  
 კუხანიძე ცისანა — იან სტენის ოჯახური ლინი 2  
 კუხანიძე ცისანა — ქართული თეატრული მხატვრობა 7  
 კუხანიძე ცისანა — ბავშვთა ნახატების გამოფენა 7  
 მარკოზაშვილი შალვა — ილია და მისი თოქიძე 8  
 მანაგული კტი — ფრანსუა გიოა 8  
 მახარაშვილი თენგიზ — მთის არქიტექტურა — გეგმადგენობა, თანამედროვე პრობლემები 7  
 მაღლობლიშვილი ნოდარ — არქიტექტორის ჩანახატები 1  
 მაღლობლიშვილი ნოდარ — თბილისის ცენტრის პრობლემა 11  
 მერაბიშვილი ირინე — ილია ჯავახიძის ნაწარმოებთა ილუსტრირების ისტორიისათვის 6  
 მერაბიშვილი ირინე — მხატვრის სამყარო (ტ. შეილიძის გამოფენა) 4  
 მირცხულავა ნანა — ქეთევან მაღალაშვილი 9  
 ნიკო ფირსიმანაშვილის ნაწარმოებების გამოფენა 10  
 როსპიძე მანანა — გმირთა დიდების ძეგლები 5  
 საიბიბული გამოფენა 1  
 სალუქაძე სოკრატ — 800 წლის წამლების სახლი 12  
 სანიკიძე თამაზ — მეცნიერის სახე 5  
 სიღამონიძე ვახტანგ — ქართული მხატვრობის ქრონიკები 5  
 სუმბაძე ლონგინოზ — უმეტესი-ბერთომოდორტოვი ფენომენი 11  
 ფრთიძე ლევან — მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი 8  
 ფრთიძე ლევან — როკო პრობლემა პრობლემა რჩება (მეტი ყურადღება ხალხურ მემორიალს) 6  
 ქაჯია დავით — გუმბათები, როგორც ოპტიმალური კონსტრუქციები სამშენებლო ხელოვნებაში 9  
 შავგულიძე ვიქტორ — გვიც კასრძე 1  
 შავგულიძე ვიქტორ — გვიც ზეცუშვილი 4  
 შავიანიძე ზაზა — ოტე მესხის ჭანდაცემა იაკობ ნიკოლაძის სახელობისში 3  
 შარაძე ვერა — არქეოგრაფიული ეტიუდები 1  
 შეთლავა ტიტე — ჯემალ თურქაშვილის გამოფენაზე 5  
 შულაიაშვილი დავით — ილია ჯავახიძის იკონოგრაფიული ნიღბი ლიტერატურულ მუზეუმში 6  
 ჩივი გალიანა — იოსებ სუმბათაშვილი 8  
 ციციშვილი ვიქტორ — საფარიტო სახე 8  
 ძუცუვა ირინე — ქართული მხატვრობის სარწმუნოების შესახებ 6  
 წერეთელი პაპუნა — ნიკო სიფრთხილ გემართებს 6  
 ხოშტიანი გიორგი — მეტი ფიროსმანაშვილის ნატურმორტები 10  
 ჩანერძიძე ნოდარ — სერგო ქობულაძე 8

**მუსიკა, ქორეოგრაფია**

ამიერკავკასიის მუსიკალური ფესვიანი 12  
 ანდლუჰაძე ნოდარ — პრობლემები და ამოცანები (ქუთაისის საოპერო თეატრის გასტროლების გამო თბილისში) 7  
 არახოვა ირინე — მუსიკალური პარტიკონი (ზ. ანკაჯარიძე—50) 8  
 ახმეტელი მანანა — დარისპანის ვასპური“ ქუთაისის საოპერო თეატრის სცენაზე 1  
 ახმეტელი მანანა — ზურაბ ანკაჯარიძე—50 8  
 ახმეტელი მანანა — საქართველოს სახელმწიფო სიმეიანი ენაქრატის სახელობაზე 3  
 ბარბაქაძე გივი — ვიტრაჟი 11  
 ბახტაძე ინეა — დავით მანაგლის მუსიკალური ესთეტიკა 3





გაბუნია ნოდარ — ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედებითი ანგარიში	7
გაიორი ბერნარდ — სომ არ ეცემა ჩვენი ეროვნული პრესტიჟი? გვიამბობს პერბერტ ფონ კარაიანი (ინტერვიუ)	5
გოგუა დიდი — ნიკოლოზ გუდიაშვილი და მისი ინსტრუმენტული შემოქმედება	8
გუნია ნონა — მარინე გოდერძიშვილი	3
დავით გამრეცილი (გარდაცვალების გამო)	11
დონაძე ლეო — ალექსი მავალიანის შემოქმედება	1
დუნენკო ტატიანა — წარმატების გზით (ქუთაისის საოპერო თეატრის ვასტროლები თბილისში)	11
თაქთაქიშვილი იოსებ — ბრწყინვალე მომღერალი (ზ. ანაფარძიძე—50)	7
კვერნაძე ბიძინა — არკო პიარტის კონცერტი თბილისში	8
„ლა სკალა“ 200 წლისა	10
მაჭუქიაშვილი ნარია — ეან-ეკ რუსო—მუსიკოსი	11
მევრდიძე იოსებ — ლუბური ხალხური სიმღერის ნიმუში	5
მირცხულავა დიდიმ — შთაბეჭდილებები და სურვილები (ქუთაისის თეატრის ვასტროლები თბილისში)	9
მოსწარაფილიანი ნატო — ლენინის სახე საბჭოთა მუსიკაში	11
ოჯაიძე მარინე რევაზ გაბაჩიასი ორი კამერული სიმფონია ორკონიიძე გვი — გზები და პერსპექტივები (თანამედროვე ქართული მუსიკის განვითარების ზოგიერთი საკითხი)	9
ორკონიიძე გვი — რევაზ ლილიძე და მისი ოპერა „ლულა“	4
პორფესკე ბორის — მოაზროვნე მსახიობი (ზ. ანაფარძიძე—50)	8
ტორაძე გუგუა — ქართული მუსიკის ეტოლოგია სერგოზული ამოცანების წინაშე	6
ქუთაისის საოპერო თეატრის ვასტროლები თბილისში	3
შავიშვილი ზედისა — ზოგი რამ ძველი ქართული სავალბოლების შესახებ	7
შოიჯერ ივანე — მე ბაღერინა ვარ	3
წოლაძე ანდრო — ქერუბინის ოპერა „მედეა“ და მისი ლიბრეტოს ისტორიულ-ლიტერატურული საკითხები	10
ქაბაშვილი მიხეილ — „ორანი“, თუ „ორგანი“	1
ხოჯავა რუსუდან — იოჰან სებასტიან ბახის ინტონაციური ლუსტიკის საკითხისათვის	4
ზუჭუა პავლე — ახერბაიჯანული მუსიკის დიდოსტატი (ყარა ყარაევი—60)	12

კუბრევილი ნონა — ეროვნული გახსენება	2
კუხუხიძე ირინე — თანამედროვე გმირის პრობლემატიკის შესახებ	7
თულ კინემატოგრაფი	3
კუხუხიძე ირინე — 1977 წლის ქართული ტელევიზიები	7
ფოტოკლუბი „საქართველო“ ათი წლისა	6

**ბიბლიოგრაფია, კუბლიკაცია**

აფაქიძე ივანე — სიანტერესო მონოგრაფია (მ. იაშვილი „არჩილ კერესელიძე“)	3
გვერდნიშვილი გურამ — ზელოვანის ბედი (დ. ჩხიკვილი — „ლექსანდრე სუმბათაშვილი-ფენიქსი“)	4
თაბუკაშვილი ლილია — ქართველი მხატვრის ალბომი (ი. მულენტიევი — „ირაკლი ოჩიაური“)	3
თითმერია ჭუმბერ — ამადარი შოლვაყის წიგნი (ლ. გიგუქორია — „წლები და შეხვედრები“)	5
მხატვრის ნახატების ალბომი (თ. გოგოაძის „შეგობრული შარკები“)	12
პუბლიკაცია ზაქარია ფლიაშვილის უცნობი დოკუმენტები	10
შანგრაძე ნინო — მნიშვნელოვანი გამოკვლევა (ე. კიკნაძე — „სანდრო ახმეტელი“)	1
ხუციშვილი სოლომონ — სახელოვანი მსახიობის ცხოვრება (მ. ივანიძე — „ელისაბედ ჩერქიზიშვილი“)	3
ხუციშვილი ქეთევან — „კოტე მარჯანიშვილის დრამატურგია“ (ე. ბოჭუჯა — „კოტე მარჯანიშვილის დრამატურგია“)	3

**სხვადასხვა, ქრონიკა, ახალი წიგნები**

ალიონაჯი ლერი — ლაო-ძი და -ლაო დე ძინი	8
ახალი წიგნები	1, 3, 10, 11
ანდრონიკაშვილი ირაკლი — წარწერა წიგნზე	1
ბრეჯავაძე ბაჩანა — ბლუზ პასკალი (მონოგრაფია) 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9	3, 4, 5, 6, 7, 8, 9
გაჩეჩილაძე მაცულა — ქართველ სტუდენტთა სათვისტომო ოჯახი 1897-1917 წ. წ.	12
ვათიშვილი ჭუნწერ — ამადარი მამულიშვილები	4
ილია ქაჭავაძის სახლ-მუზეუმი თბილისში	6
ლაო-ძი — ლაო დე ძინი	8
მალრადე ელვაჟა — ნიკო ყვეციველი	1
მეტრეველი რიონ — აწ დაიბეჭდა სტამბაში პირველი ქრონიკა	7
უიფიანი ირაკლი — ენციკლოპედიური ელტურის საკითხისათვის	1-12
ჩხეიძე თამაზ — ფარნავაზ—666	3
წერეთელი ნუგზარ — მუსიკალური იტალია	8

**კინო, ტელევიზია, რადიო, ფოტოხელოვნება**

„მშაზაფი კინო—77“	2
მესტავაშვილი ანაია — სიკეთის გაცემითი („თუში მეცხვარე“)	11
დოლიძე გიორგი — კონსტანტინე პიპინაშვილის უცნობი ფილმი	11
ფვალტყაიძე ტატა — მარჩელო მასტროიანი	8
ინსაბროძე შუქურა — კავკასიის მემკვიდრე (სიმონ ესაძე)	8

ყურნალში დაბეჭდილია მ. ბაბოვის, პ. შვეჩენკოს და ი. კვაკვაძიანის ფოტოები.

მხატვრული რედაქტორი აბაქსი ბაზალუაძი.

ხელმოწერილია დასაბეჭდელ 21/X 11-78 წ. უფ 07101  
შეკვ. № 2875. ტირაჟი 6.400. ფიზიკური ნაბეჭდი ფურცელი 15.  
საალიბრეცო-სავაშობიშვილო თაბაზი 19,75. ფასი 1 ზან.

საქართველოს კენცრალური კომიტეტის გამოცემლობა, თბილისი, 1978.

საქართველოს კენცრალური კომიტეტის გამოცემლობის სტამბა, თბილისი, ლენინის ქუჩა № 14, ტელ. 98-98-59.

5/2/5



ԱՆՈՒՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ  
ԳՐԱԴԱՐԱՆ