



ISSN 0132-1302

საბჭოთა სელოვნება

1980 2



საბჭოთა სურათები

საპარტიველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
უწყველთვიური შურალი

შინაარსი

საბჭო ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის დაბადების 110-ე წლისთავის შესახებ 2

სულხან ცინცაძე —
თბილისის კომუნისტური ინტელექტუალური 10

გრიგოლ ჩხიკვაძე —
პარტიული მუსიკალური განათლების ისტორიიდან 14

ნოდარ გურაბანიძე —
ეკოსის სურათები 21

გურამ გვერდწითელი —
მცირე ინტერვიუების დიდი მასშტაბები 28

ვიორჯი დოლიძე —
ძვენი სიკამითა... 35

ირინე კუჭუხიძე —
კავშირი ეკრანის გირთან 39

ნანა ყიფიანი —
მარანი თანამედროვე პარტიულ კერამიკაში 47

ლონდა სამსონიძე —
საშემსრულებლო ინტონაციის ცვლილების განსაზღვრისათვის 52

არნოლდ გემბეკორი —
აღაღიანი და ბარბაქო 56

მერაბ კალანდაძე —
ფრიდრიხ შილიერი და შანა ღარბის ისტორია 61

მ. კაგანი, ა. ეტკინი —
ბელოგონება და აღმოსავლური ურთიერთობა 66

გაიანე ალიბეგაშვილი —
გონივრება, პრინციპული აღმოსავლური და მინიბატონული ფორმების მხატვრული ტრადიციების ჩამოყალიბება საპარტიველოსა და სომხეთში 73

პოლ ვაღერი —
ლიონარდო და ვინჩის მეთოდის შესავალი 77

ელდარ ნადირაძე —
წარმონათმავლებელი იმერეთში 91

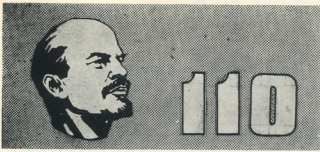
ამირან აბშილავა —
აღაღიანი დაბრუნება (პიესა) 95

სურამ კალანდაძე —
ორიგინალური კამბულები 112

მრონია 113

**თიბათრი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
არქიტექტურა
მორეორგრაფია**

მთავარი რედაქტორი
თამაზ ბილაძე
სარედაქციო კომიტეტი:
პაპი ბაქრაძე,
ვახტანგ ბერიძე,
ნოდარ ბაბუნია,
ჯუმაბარ თითიაშვილი
(ასაშინებებელი მდივანი),
ვასილ კიკნაძე,
ნოდარ მგალობლიშვილი,
სურამ ნიშანაძე,
ვივი ორჯონიძიძი,
ნათელა ურუშაძი,
რევაზ ჩხიძე,
ანატოლ ვულკანი,
ნიკო მანუჩაძე,
ნოდარ ჯანბერიძე.



ს ს ს ს

ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის დაბადების 110-ე წლისთავის შესახებ

ახლოვდება ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის დაბადების 110-ე წლისთავი. მეცნიერული აზროვნების ბუმბერაზმა და ჭეშმარიტად სახალხო ბელადმა, მგზნებარე რევოლუციონერმა, კომუნისტური პარტიისა და მსოფლიოს პირველი სოციალისტური სახელმწიფოს შემქმნელმა, ლენინმა მთელი თავისი შესანიშნავი, გამორჩეული სიცოცხლე უძღვნა დიდსა და კეთილშობილურ საქმეს, — პროლეტარიატისა და მთელი ჩაგრული მასების სოციალური განთავისუფლებისათვის, მშრომელი ხალხის ბედნიერებისათვის ბრძოლას.

გამოვიდა რა კლასობრივი ბრძოლის მსოფლიო ასპარეზზე, როგორც მარქსისა და ენგელსის ერთგული და მტკიცე მიმდევარი, ლენინმა ყოველმხრივ განავითარა მათი რევოლუციური მოძღვრება. მეცნიერული განჭვრეტის უბადლო ნიჭის, მიმდინარე მოვლენებისა და ამბების დედაარსში უღრმესი წვდომის, ახალი ისტორიული პირობების ანალიზისადმი დია-

ლექტიურ-მატერიალისტური მეთოდის შემოქმედებითი მისადაგების მეოხებით მან პრინციპულად დიდმნიშვნელოვანი დებულებებით გაამდიდრა მარქსიზმის ყველა შემადგენელი ნაწილი, დასახა მისი განვითარების ახალი ეტაპი.

ყველა ქვეყნის რევოლუციონერთა სწორუპოვარი დეურ-თეორიული და მეთოდოლოგიური იარაღი გახდა ლენინური მოძღვრება იმპერიალიზმის, სოციალისტური რევოლუციისა და პროლეტარიატის დიქტატურის, პარტიის, დემოკრატიისა და სოციალიზმისათვის ბრძოლაში პროლეტარიატის კლასობრივი მოკავშირეების, სოციალური და ეროვნული განთავისუფლების განუყრელი კავშირის, აგრეთვე სხვადასხვა საზოგადოებრივი წყობილების სახელმწიფოთა მშვიდობიანი თანაარსებობის პრინციპების შესახებ. დიდი მნიშვნელობა აქვს ლენინის იდეებს სოციალისტური საშობლოს დაცვის შესახებ. ლენინის თეო-

გაშმაჩოს საბჭოთა საქართველოს 59-ე წლისთავს!



ო. ჭიშკარიანი, თ. მირზაშვილი

„საქართველო“

რიული შემოქმედების გვირგვინი გახდა მეცნიერება, რომელიც მან შექმნა სოციალიზმისა და კომუნიზმის მშენებლობის გზების თაობაზე.

გენიალური თეორეტიკოსი, მსოფლიო პროლეტარიატის უდიდესი სტრატეგი და ტაქტიკოსი, ლენინი ზედმინვენიტ იყო დაუფლებელი რევოლუციური ბრძოლისა და კომუნისტური აღმშენებლობის ხელოვნებას.

ლენინს, ბოლშევიკების პარტიას წილად ხედათ დიდი მისია — მოემზადებინათ და სათავეში ჩასდგომოდნენ ისტორიაში პირველ ძლევამოსილ სოციალისტურ რევოლუციას, შეერწყათ მეცნიერული სოციალიზმის თეორია ხალხის მასების უფართოეს პრაქტიკასთან.

მილიონობით ჩაგრულსა და ექსპლოატირებულსათვის, ყველა მშრომელსათვის, ლენინიზმი გახდა სამყაროს სოციალური განახლების სიმბოლო, ჩვე-

ნი ეპოქის რევოლუციური დროშა. ლენინის სახელთან, მის მოძღვრებასთან არის დაკავშირებული XX საუკუნის ყველა უთვისაჩინოესი რევოლუციური მოვლენა. არ არის და ვერ იქნება მარქსიზმი იმ სიახლის გარეშე, რომელიც მის განვითარებას შემატა ლენინმა. ლენინიზმი — ეს არის თანამედროვე ეპოქის მარქსიზმი, საერთაშორისო მუშათა კლასის ერთიანი, მთლიანი, განუწყვეტლივ განვითარებადი მოძღვრება.

ლენინიზმის წარუვალი მნიშვნელობა ის არის, რომ იგი ღრმად და ზუსტად გამოხატავს მუშათა კლასის, ყველა მშრომელის ინტერესებს, მსოფლიო სოციალური პროგრესის მოთხოვნილებებს, შესაძლებლობას გვაძლევს სწორი პასუხი გავცეთ თანამედროვეობის საჭირობოტო, ცხოვრებისეულ საკითხებს, გვასწავლის მომწიფებული პრობლემების გაბედულ, შემოქმედების გააფხრას, გვაიარაღებს სა-

ზოგადოებრივი განვითარების პერსპექტივების მეცნიერული გაგებით: ლენინის უმიდრესი იდეური მემკვიდრეობა, მისი მოძღვრების რევოლუციურ-კრიტიკული სულისკვეთება, თანამიმდევრულობა და სიმტკიცე ოპორტიუნისტული დამახინჯებებისაგან მარქსიზმის ძირეული პრინციპების დაცვაში, მთელი მისი სიცოცხლე რევოლუციური აზროვნებისა და რევოლუციური მოქმედების უშრეტო წყაროს თანამედროვე საერთაშორისო კომუნისტური, მუშათა და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობისათვის.

ლენინის უდიდესი ისტორიული ღვაწლი გახდა მის მიერ ახალი ტიპის პროლეტარული პარტიის შექმნა, რომელიც მეცნიერული თეორიისა და რევოლუციური პრაქტიკის განუწყვეტელი ერთიანობის ციხელი განსახიერება, სოციალისტური რევოლუციისა და ახალი საზოგადოების მშენებლობის სულისჩამდგამელი და ბელადია.

ადგას რა ლენინის მიერ ნაჩვენებ გზას, საბჭოთა ხალხმა კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით წარმატებით განახორციელა ქვეყნის სოციალისტური ინდუსტრიალიზაცია, სოფლის მეურნეობის კოლექტივიზაცია, კულტურული რევოლუცია, მისცა მთელ მსოფლიოს ეროვნული საკითხის სამართლიანი გადაწყვეტის ნიმუში. ჩვენი სამშობლო უმოკლეს ვადაში მძლავრ სოციალისტურ სახელმწიფოდ გადაიქცა. საბჭოთა ადამიანებმა დაიკვეს ოქტომბრის მონაპოვანი შინაური კონტრრევოლუციის და ინტერვენციის წინააღმდეგ ბრძოლაში. მთელი კაცობრიობის ბედზე უდიდესი გამარეოლუციურებელი გავლენა მოახდინა საბჭოთა ხალხის გამარჯვებამ ფაშიზმზე დაიხ სამამულო ომის წლებში.

ლენინური იდეების განსახორციელებლად საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა ხალხის საქმიანობის მსოფლიო-ისტორიული შედეგი გახდა განვითარებული სოციალისტური საზოგადოების აშენება, რომელშიც სულ უფრო სრულად ვლინდება ახალი წყობილების აღმშენებლობითი ძალები, მისი ქვამარიტად მუშაუნარი არსი.

ყველა ჩვენი გამარჯვების მთავარი წყაროა პარტიისა და ხალხის ურღვევი ერთიანობა, ლენინის სიტყვებით რომ ვთქვათ, კომუნისტთა უნარი დაუახლოვდნენ და გარკვეულწილად შეერწყან მშრომელთა უფართოეს მასას. აამაღლონ მათი ენერგია, გმირობა და ენთუზიაზმი, წარმართონ რევოლუციურად დაძაბული მეცადინეობა უმნიშვნელოვანესი მორიგი ამოცანების გადასაწყვეტად. ასე ლენინურად მოქმედება პარტია სოციალიზმის ასაშენებლად და დასაცავად ერთ ქვეყანაში, როცა მტრულ კაპიტალისტურ გარემოცვაში იყო. ასე მოქმედებდა იგი მსოფლიოს პირველი განვითარებული სოციალიზმის საზოგადოების შესჯახებლად. ასე იმოქმედებს იგი კვლავაც.

ისტორიის მიმდინარეობას, უღრმეს გარდაქმნებს,

რომლებმაც ძირეულად უცვალა სახე თანამედროვე სამყაროს, ლენინური იდეების სიმართლისა და უძველესი ძალის ახალი დამამტკიცებელი საბუთები მოაქვს.

ლენინიზმის დროშით სოციალისტურმა რევოლუციებმა გაიმარჯვეს ევროპის, აზიისა და ლათინური ამერიკის მთელ რიგ ქვეყნებში. მარქსიზმ-ლენინიზმის, სოციალისტური ინტერნაციონალიზმის საფუძველზე შეკავშირებული მსოფლიო სოციალისტური თანამეგობრობა სოციალური პროგრესის ავანგარდშია და წარმოადგენს ყველაზე დინამიკურ, ეკონომიკურ და პოლიტიკურ ძალას, მშვიდობისა და ხალხთა უშიშროების დასაყრდენს. ცხოვრებამ დაადასტურა ლენინის განცხრება სოციალიზმის ჩამოყალიბებისა და განვითარების ზოგად კანონზომიერებათა საფუძველზე სხვადასხვა ქვეყანაში სოციალისტური მშენებლობის ფორმებისა და მეთოდების მრავალფეროვნების შესახებ.

სოციალისტური თანამეგობრობის ყოველი ქვეყნის აყვავება განუწყვეტლად არის დაკავშირებული მათი იდეურ-პოლიტიკური ერთიანობის განმტკიცებასთან, პოლიტიკის, ეკონომიკის, სოციალური ცხოვრების მზარდ ერთიანობასთან, ყველა დარგში ნაყოფიერი, თანასწორუფლებიანი თანამშრომლობის განვითარებასთან. ასეთი თანამშრომლობის მაგალითია მოძემ ქვეყნების ურთიერთმოქმედება ინტერნაციონალური სოლიდარობის ლენინური პრინციპებზე დაფუძნებულ ვარშავის ხელშეკრულების ორგანიზაციისა და ეკონომიკური ურთიერთდახმარების საბჭოს ფარგლებში.

თანამედროვეობის ყველაზე გავლენიან პოლიტიკურ ძალად გადაიქცა საერთაშორისო კომუნისტური მოძრაობა, რომლის სათავედთანაც ლენინი იდგა. ლენინის მიერ შემუშავებული იდეურ-თეორიული, პოლიტიკური და ორგანიზაციული პრინციპები დღესაც უდევს საფუძვლად მუშათა კლასის რევოლუციური პარტიების საქმიანობას, ეხმარება მათ ბრძოლაში და გამარჯვებაში.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტურ პარტიას მალა უჭირავს პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის ლენინური დროშა, იგი იღვწის საერთაშორისო კომუნისტური და მუშათა მოძრაობის შეკავშირებისათვის, მთელი ანტიიმპერიალისტური და მშვიდობისმოყვარული ძალების მოქმედების ერთიანობისათვის.

კაპიტალიზმის საერთო კრიზისის გაღრმავების პირობებში, რომელიც ბურჟუაზიული საზოგადოების უკლებლივ ყველა სფეროში ვლინდება, სულ უფრო მწვავედება და მძაფრდება მუშათა კლასის, მშრომელების ბრძოლა იმპერიალისტური მონოპოლების საყოველთაო ბატონობის წინააღმდეგ. წარმოების საზოგადოებრივ ხასიათსა და მითვისების კრძოპაპიტალისტურ ფორმას შორის არსებული შეურთველები

წინააღმდეგობა, მწვავე სოციალური კონფლიქტები, უმუშევრობისა და ინფლაციის მუდმივი ზრდა, პოლიტიკური და სულიერი კრიზისი, ეკონომიკის მილიტარიზაცია, საშვიში გამაღებელი შეიარაღება — ყოველივე ეს თვალნათლივ მოწმობს უმომავლო კაპიტალისტური საზოგადოების უკანასკნელი სტადიის — იმპერიალიზმის ლენინისტულ შეფასებათა სამართლიანობას.

კაპიტალიზმის საერთო კრიზისის გაღრმავების პირობებში, რომელიც ბურჟუაზიული საზოგადოების უკლებლივ ყველა სფეროში ვლინდება, სულ უფრო მწვავედება და მძაფრდება მუშათა კლასის, მშრომელების ბრძოლა იმპერიალისტური მონოპოლიების საყველთაო ბატონობის წინააღმდეგ. წარმოების საზოგადოებრივ ხასიათსა და მითვისების კერძო კაპიტალისტურ ფორმას შორის არსებული შურიგებელი წინააღმდეგობა, მწვავე სოციალური კონფლიქტები, უმუშევრობისა და ინფლაციის მუდმივი ზრდა, პოლიტიკური და სულიერი კრიზისი, ეკონომიკის მილიტარიზაცია, საშვიში გამაღებელი შეიარაღება — ყოველივე ეს თვალნათლივ მოწმობს უმომავლო კაპიტალისტური საზოგადოების უკანასკნელი სტადიის — იმპერიალიზმის ლენინისტულ შეფასებათა სამართლიანობას.

ლენინის იდეების, დიდი ოქტომბრის უშუალო ზემოქმედებით, მსოფლიო სოციალიზმის განვითარების შთამავლებელი მაგალითის გავლენით თვალსაჩინო გამარჯვებები მოიპოვა ეროვნულ-განმათავისუფლებელმა მოძრაობამ. ბევრი ახალგაზრდა სახელმწიფო, რომლებიც ესწრაფვიან ჩამორჩენილობის ლიკვიდაციას, ეკონომიკური დამოკიდებულების მიღწევასა და სამართლიანი საზოგადოების აშენებას, მიმართავენ მარქსიზმ-ლენინიზმს — რეალური სოციალიზმის გამოცდილებას.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია, მოძმე პარტიები ღრმად აანალიზებენ საზოგადოებრივი ცხოვრების პროცესებს და შემოქმედებითად ავითარებენ მარქსიზმ-ლენინიზმს. უკანასკნელ წლებში მარქსიზმ-ლენინიზმის საგანძურს შეემატა მოძღვრება განვითარებულ სოციალიზმის შესახებ, რომელმაც არსებითად გაამდიდრა და დააზუსტა ჩვენი წარმოდგენა ახალი საზოგადოებრივ-ეკონომიკური ფორმაციის ჩამოყალიბების კანონზომიერებათა შესახებ, კომუნისმის აშენების გზების შესახებ.

უდიდესი თეორიული და პოლიტიკური მნიშვნელობა აქვს იმ დასკვნებს, რომ განვითარებული სოციალიზმის შექმნის პროცესში მუშათა კლასის პარტია ამასთანავე თელი ხალხის ავანგარდი, პარტია ხდება, რომ პოლიტიკური და დიქტატორის სახელმწიფო საერთო-სახალხო სახელმწიფოდ გადაიზრდება. ასევე უადრესად მნიშვნელოვანია დებულება საბჭოთა ხალხის როგორც ადამიანთა ახალი ისტორიუ-

ლი ერთობის შესახებ. რევოლუციური თეორიის უთვალსაჩინოესი შენაძენი სკკპ XXIII, XXIV და XXV ყრილობების გადაწყვეტილებები, პარტიის საპროგრამო დოკუმენტები, ამხანაგ ლ. ი. ბრეჟნევის, პარტიის სხვა ხელმძღვანელთა შრომები.

პარტიამ ღრმა მარქსისტულ-ლენინური ანალიზის საფუძველზე შეიმუშავა განვითარებული სოციალიზმის მოთხოვნილებათა შესაბამისი ეკონომიკური სტრატეგია, რომლის უმაღლესი მიზანია ხალხის ცხოვრების მატერიალური და კულტურული დონის განუზრვბელი აღმავლობა. მან წამოაყენა დებულება მეურნეობის სოციალისტური სისტემის უპირატესობებთან მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის მიღწევათა შერწყმის საჭიროების შესახებ, დასახა კომუნისმის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნის, მეურნეობრიობის ინტენსიურ მეთოდებზე გადასვლის, წარმოების ეფექტიანობისა და მუშაობის ხარისხის ამაღლების გზები.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტურმა პარტიამ ლენინური კოოპერაციული გეგმის იდეების შემოქმედებით განვითარების მეოხებით შეიმუშავა და თანმიმდევრულად ახორციელებს კურსს, რომელიც უზრუნველყოფს სასოფლო-სამეურნეო წარმოების განუწყვეტელ ზრდას სანარმოო ძალების სწრაფი განვითარებისა და სოციალისტურ სოფლის მეურნეობაში სანარმოო ურთიერთობის მუდმივი სრულყოფის საფუძველზე, მისი სპეციალიზაციისა და კონცენტრაციის განვითარებას, მიწათმოქმედებისა და მეცხოველეობის კულტურის ამაღლებას.

ეკონომიკურ სტრატეგიასთან მჭიდრო კავშირით არის განსაზღვრული მიზნები და ამოცანები თანამედროვე სოციალური პოლიტიკისა, რომლის მეოხებითაც კიდევ უფრო უნდა გაძლიერდეს საბჭოთა საზოგადოების ერთგაორგნება მუშათა კლასის წამყვანი როლის პირობებში, თანდათან მოისპოს არსებითი განსხვავება ქალაქსა და სოფელს შორის, გონებრივ და ფიზიკურ შრომას შორის, განუზრვლად დაახლოვდნენ ქვეყნის ყველა ერები და ეროვნებანი, განმტკიცდეს მალი მშური მეგობრობა და ერთიანობა.

წარმატებით ხორციელდება სოციალისტური დემოკრატიის შემდგომი განვითარებისა და გაღრმავების, საბჭოთა სახელმწიფოებრიობის, განვითარებული სოციალიზმის მთელი პოლიტიკური სისტემის სრულყოფის პროგრამა. სსრ კავშირის ახალი კონსტიტუცია — მსოფლიოს პირველი საერთო-სახალხო სახელმწიფოს ძირითადი კანონი — წარმოადგენს შემოქმედებითი მარქსიზმ-ლენინიზმის უთვალსაჩინოეს დოკუმენტს, სახალხო ხელისუფლების შესახებ ლენინური იდეების განვითარებას და კონკრეტულ ხორცშესხმას.

არაფერია იმაზე უფრო უაზრო, ვიდრე ჩვენი მო-
შურნეების ცდები წარმოსახონ სოციალიზმი საზოგა-
დოებად, რომელიც თითქოს ახშობს ადამიანთა ინი-
ციაცივას, უფლებებსა და თავისუფლებებს. უფართო-
ესი მასების ნიადაგ მზარდი პოლიტიკური და შრო-
მითი აქტიურობა, მათი მონაწილეობა ყველა საზოგა-
დოებრივი და სახელმწიფო საქმის განხილვასა და
გადაწყვეტაში ადასტურებს იმ ლენინურს დასკვნის
სისწორეს, რომ „ცოცხალი, შემოქმედებითი სოცია-
ლიზმი თვით ხალხის მასების ქმნილებაა“.

**პარტიისა და ხალხის მთელი საქმიანობა მიზნად
ისახავს განვითარებული სოციალისტური საზოგადო-
ების შემდგომ განმტკიცებას, კომუნიზმის მატერია-
ლურ-ტექნიკური ბაზის შექმნას, საზოგადოებრივი
ურთიერთობის სრულყოფას, მოქალაქეთა აღზრდას
კომუნისტური იდეურობის სუფინეულებით.** პარ-
ტიის მრავალმხრივი ორგანიზატორული და პოლი-
ტიკური მუშაობის, მუშათა კლასის, კოლმეურნე გლე-
ხობისა და სახალხო ინტელიგენციის თავდადებული
შრომის შედეგად ჩვენი სამშობლო ამ ბოლო თხუთ-
მეტი წლის მანძილზე საგრძნობლად დანიანურდა
კომუნისტური მშენებლობის ყველა უბანზე. უთვალ-
ზაჩინოესი წარმატებანია მიღწეული ეკონომიკის, მე-
ცნიერებისა და კულტურის განვითარებაში. შექმნი-
ლია მსოფლიოში უდიდესი სათბობ-ენერგეტიკული
კომპლექსი. მიწმენელოვანა გაიზარდა მრეწველო-
ბის პროდუქციის მოცულობა, გადიდებდა სოფლის
მეურნეობის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა. განმ-
ტკიცდა ქვეყნის თავდაცვისუნარიანობა. წარმატებით
სრულდება სოციალური პროგრამა, უმაჯობესდება
საბჭოთა ადამიანების კეთილდღეობა. რეალური შე-
მოსავალი ერთ სულ მოსახლეზე გაანგარიშებით დაა-
ხლოებით ერთიორად გაიზარდა. მოსახლეობის თით-
ქმის ორი მესამედზე გადავიდა ახალ ბინებში და გაი-
უმჯობესა სახანაო პირობები.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია, ლენი-
ნის ანდერძისამებრ, კრიტიკულად აფასებს მიღწე-
ულს, წარმართავს თავის მეცადინეობას მიმნიფებუ-
ლი პრობლემების გადასაჭრელად, გაბედულად ააშ-
კარავებს ნაკლოვანებებს, რაზმავს კომუნისტებს,
მშრომელებს, რათა რაც შეიძლება ეფექტიანად გამო-
იყენონ განვითარებული სოციალიზმის ყველა შესა-
ძლებლობა, მზრუნველად, ნამდვილად ყვარათიანად
ეკიდებოდნენ ყოველივეს, რაც ხალხის გარჯით შექმ-
ნილა.

● სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1979 წლის ნოემბ-
რის პლენუმის გადაწყვეტილებებში, ამ პლენუმზე ამ-
ხანავს გ. ი. ბრეჟნევის მიერ წარმოთქმულ სიტყვაში
განსაზღვრულა საბჭოთა ეკონომიკის შემდგომი აღ-
მავლობის კარდინალური პრობლემები, წარმოების
ეფექტიანობისა და მუშაობის ხარისხის არსებითი

ამაღლების, ხალხის კეთილდღეობის გაუმჯობესების
კონკრეტული გზები.

პარტიის ყურადღების ცენტრში საკვანძო პრობ-
ლემები: სათბობის, ნედლეულის ბაზის, ენერგეტიკის
მეტალურგიის, მანქანათმშენებლობისა და ქიმიური
მრეწველობის განვითარება, ტრანსპორტის, კაპიტა-
ლური მშენებლობის საქმის მდგომარეობის არსებო-
თი და დაუყოფნებელი განუმჯობესება, სოფლის მე-
ურნეობის გადაქცევა ეკონომიკის მაღალგანვითარე-
ბულ სექტორად, სურსათის, სახალხო მოხმარების სა-
ქონლის წარმოების ზრდა. დიდი მუშაობაა გაჩაღე-
ბული ეკონომიკის დაგეგმვისა და მართვის, მთელი
სამეურნეო მექანიზმის სრულყოფისათვის. პარტია
ყველა პარტიული, სახელმწიფო და საზოგადოებრივი
ორგანიზაციისაგან, სამეურნეო ორგანოსაგან მოი-
თხოვს კიდევ უფრო განამტკიცონ დისციპლინა და
წესრიგი, აწარმოონ გულმოდგინე ყოველდღიური ორ-
განიზატორული და აღმზრდელობითი მუშაობა, ინი-
ციაციტიანად და პასუხისმგებლობით ეკიდებოდნენ
საქმეს, განუხრელად ასრულებდნენ მიღებულ დაეა-
წყვეტილებებს.

მთელ თავის მუშაობაში პარტია ყვრნობა ქვეყ-
ნის მძლავრ მეცნიერულ პოტენციალს, ნიადაგ ზრუ-
ნავს ხალხის განათლების, საზოგადოების სულიერი
სიმდიდრის ზრდისათვის, მრავალეროვნული სოცია-
ლისტური კულტურის ღირებულებათა გამრავლები-
სათვის, რომელიც პარტიულობისა და ხალხურობის
ლენინური პრინციპების საფუძველზე ვითარდება.
საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია უპირვე-
ლეს ყურადღებას უთმობს მშრომელთა კომუნისტუ-
რი შეგნების განვითარებას. იდეოლოგიური, პოლი-
ტიკურ-აღმზრდელობითი მუშაობის გაუმჯობესებას,
პროპაგანდის მეცნიერული დონისა და ეფექტიანო-
ბის ამაღლებას, მის სრულყოფას, ცხოვრებასთან
კავშირის განმტკიცებას. პარტია საზოგადოების ყვე-
ლა წევრს ზრდის მარქსიზმ-ლენინიზმის, საბჭოთა
პარტიოტიზმისა და პროლეტარული ინტერნაციონა-
ლიზმის სულისკვეთებით, შრომისა და საზოგადოებ-
რივი საკუთრებისადმი კომუნისტური დამოკიდებუ-
ლების, პოლიტიკური სიფიზხლის, ბურჟუაზიული
იდეოლოგიისადმი შეურიგებლობის სულისკვეთებით.

განუხრლად სრულდება პარტიული ცხოვრების
ლენინური ნორმები და პარტიული ხელმძღვანელო-
ბის ლენინური პრინციპები, თანამიმდევრულად ვი-
თარდება შინაპარტიული დემოკრატია, კრიტიკა და
თვითკრიტიკა, მაღლდება მომთხვენელობა პარტიის
თითოეული წევრისადმი. რაც უფრო იზრდება აღმ-
შენებლობითი საქმიანობის მასშტაბი და რთულდე-
ბა მისი ამოცანები, რაც უფრო მეტად ებმებიან შეგ-
ნებულ ისტორიულ შემოქმედებაში ხალხის ფართო
მასები, მით უფრო ძლიერდება კომუნისტური პარ-
ტიის — საზოგადოების ხელმძღვანელი და წარმმარ-

თველი ძალის როლი. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია, მისი ცენტრალური კომიტეტი წმინდად ინახვენ და ამრავლებენ ლენინურ რევოლუციურ, საბრძოლო და შრომის ტრადიციებს.

დღი ლენინის იდეების ერთგულებით არის გამსჭვალული საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის მთელი საერთაშორისო საქმიანობა. ლენინის მიერ წამოყენებული და მეცნიერულად დასაბუთებული პროლეტარული, სოციალისტური ინტერნაციონალიზმის, მშვიდობიანი თანაარსებობის პრინციპები ხორცის ისხამს საბჭოთა კავშირის საგარეო პოლიტიკაში. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია და საბჭოთა სახელმწიფო ყოველ ღონეს ხმარობდნენ და ახლაც ყველაფერს ღონობენ, რათა განამტკიცონ სოციალისტური ქვეყნების ერთიანობა და შეკავშირება, გააერთიანონ დახმარება და მხარდაჭერა იმპერიალიზმის, ნეოკოლონიალიზმისა და რასიზმის წინააღმდეგ ბრძოლ ხალხებს, განამტკიცონ მშვიდობა და საერთაშორისო უშიშროება, მიალენონ გამაღებულ შეიარაღების შეწყვეტასა და განიარაღებას.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტურმა პარტიამ მშვიდობის პროგრამა წამოაყენა და თანამიმდევრულად იბრძვის მისი განხორციელებისათვის. სოციალისტურ და კაპიტალისტურ სახელმწიფოთა შორის მიუღრიგ ხელშეკრულებათა დადებას და ურთიერთხელსაყრელი თანამშრომლობის განვითარებას, სრულიად ევროპის უშიშროების და თანამშრომლობის თაობაზე არის წარმატებით მოწყობას შედეგად მოჰყვა საერთაშორისო დაძაბულობის შენელების გაღრმავება. მსოფლიოს პოლიტიკური კლიმატის არსებით გაჯანსაღებას შეუწყობს ხელს საბჭოთა კავშირ-ამერიკის სტრატეგიული შეტევითი შეიარაღების შეზღუდვის მე-2 ხელშეკრულების ძალაშიყვანა და გამოცხადება. შეიარაღებისა და შეიარაღებული ძალების შემცირების და ევროპის მშვიდობისა და უშიშროების ნამდვილი განმტკიცების რეალურ პერსპექტივებს სახავს ვარშავის ხელშეკრულების მოწინავე სახელმწიფოთა კონსტრუქციული წინადადებები, საბჭოთა კავშირის ახალი სამშვიდობო ინიციატივები.

სსრ კავშირი, სოციალისტური ქვეყნები, პლანეტის მთელი მშვიდობისმოყვარე ძალები მტკიცედ იბრძვიან, რათა დაძაბულობის შენელება კვლავაც იყოს საერთაშორისო ურთიერთობის წამყვანი ტენდენცია, რათა პოლიტიკური დაძაბულობის შენელებას შეემართოს სამხედრო დაძაბულობის შენელება.

მსოფლიოში მიმდინარე პოზიტიური ცვლილებები იმპერიალისტური რეაქციის გაფთხურებულ წინააღმდეგობას აწყდება, მილიტარისტული და რეაქციული წრეები ააქტიურდებიან თავიანთ გამოსვლებს დაძაბულობის შენელების წინააღმდეგ, ისწრაფიან თავიანთ სასარგებლოდ შეცვალონ ძალების თანაფარდობა, აძლიერებენ გამაღებულ შეიარაღებას, ერევიან სხვა

ქვეყნების საშინაო საქმეებში, ცდილობენ ჩაახშონ ხალხთა განმათავისუფლებელი მოძრაობა.

იმპერიალიზმის უშუალო დამკვეთი გვევლინება ჩინეთის ხელმძღვანელობა, რომელიც მშვიდობისა და სოციალიზმის საქმისადმი მტრულ დიდამყრობელურ, პეგემონისტურ პოლიტიკას ახორციელებს. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია ააშკარავებს ამ პოლიტიკის რეაქციულ არსს, ცხადყოფს, რომ მაიორის იდეოლოგია და პრაქტიკა შეუთავსებელია მეცნიერულ სოციალიზმთან, და ამასთანავე, განუხრულად უჭერს მხარს სსრ კავშირის და ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკას შორის სახელმწიფოებრივი ურთიერთობის ნორმალიზაციას, ნამდვილ კეთილშობილობასა და ურთიერთხელსაყრელ თანამშრომლობას.

მარქსისტულ-ლენინური იდეების მიმოიდგეული ძალა, რეალური სოციალიზმის ავტორიტეტისა და გავლენის ზრდა კლასობრივი მტრის გააფთხურებულ წინააღმდეგობას იწვევს. ბურჟუაზია და მისი იდეოლოგები, ნაირ-ნაირი ოპორტუნისტები და რევიუონისტები აძლიერებენ ბრძოლს კომუნისტების წინააღმდეგ, ცდილობენ გააყაღებონ მარქსიზმ-ლენინიზმი და გამაცალონ მას რევოლუციური არსი, გამოძებნონ „წინააღმდეგობანი“ მეცნიერული სოციალიზმის თეორიასა და სოციალისტურ ქვეყნებში მისი განხორციელების პრაქტიკას შორის. ისინი ისწრაფიან დააწინონ მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრების მსოფლიო-ისტორიული მნიშვნელობა, სოციალიზმის წარმატებანი, სახელი გაუტეხონ სოციალისტური ცხოვრების წესს. იმპერიალიზმისა და მისი დამკვეთების ხრიკებს კომუნისტები უპასუხებენ თავიანთი რიგების ინტერნაციონალური შეკავშირებით, თანამიმდევრული ბრძოლი ბურჟუაზიული იდეოლოგიის, რევიუონიზმის, დოგმატიზმის, ნაციონალიზმის წინააღმდეგ, მარქსიზმ-ლენინიზმის სინამდისა და შემოქმედებითი განვითარებისათვის.

საბჭოთა ადამიანები ვ. ი. ლენინის დაბადების 110-ე წლისთავს მაღალი პოლიტიკური და შრომითი აღმაშობლის ვითარებაში ხვდებიან. მოსკოვისა და ლენინგრადის წარმოების მოწინავეთა ინიციატივით ქვეყანაში გაჩაღდა პატრიოტული მოძრაობა, რათა პირადი ხუთწლიანი დავლებანი 1980 წლის 22 აპრილისათვის შესრულდეს.

პარტიის ცენტრალური კომიტეტის, ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროსა და მისი მეთაურის ერთგული ლენინელის, ამაზნაგ ლ. ი. ბრეჟნევის გარეშე მჭიდროდ შეკავშირებული საბჭოთა ხალხი მხურვალედ იწონებს და ერთსულოვნად უჭერს მხარს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის გენერალურ კურსს, მის საშინაო და საგარეო პოლიტიკას, თავისი ნაცადი ავანგარდის ხელმძღვანელობით ჩვენი ქვეყანა მტკიცედ ადგას კომუნისტების ლენინურ გზას.

სკკპ ცენტრალურმა კომიტეტმა დაადგინა აღნიშ-

შნოს ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის დაბადების 110-ე წლისთავი როგორც დიდი საყოველთაო-სახალხო დღესასწაული მოეწყოს ქალაქ მოსკოვში, რესპუბლიკურ, სამხარეო, საოლქო, საოკრუგო, საქალაქო და რაიონულ ცენტრებში, მშრომელთა კოლექტივებში, ჯარის ნაწილებსა და ქვეგანაყოფებში საზეიმო კრებებში.

მოკავშირე რესპუბლიკების კომპარტიათა ცენტრალურ კომიტეტებს პარტიის სამხარეო, საოლქო, საოკრუგო, საქალაქო და რაიონულ კომიტეტებს, პირველადს პარტიულ ორგანიზაციებს, სსრ კავშირის შეიარაღებული ძალების პოლიტორგანოებს წინადადება მიეცათ გააჩაღონ აქტიური პოლიტიკური და ორგანიზატორული მუშაობა იუბილეს მოსამზადებლად, მთავარი ყურადღება დაუთმონ პარტიის XXV ყრილობის, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1979 წლის ნოემბრის პლენუმის გადაწყვეტილებების, კომუნისტური მშენებლობის აქტუალური ამოცანების შესრულებას, ჩვენი სამშობლოს ეკონომიკური და თავდაცვითი ძლიერების ყოველმხრივ განმტკიცებას. ლენინური გამბედაობით და პრინციპულად დააყენონ და გადაწყვიტონ ჩვენი განვითარების მომსახურებელი პრობლემები, უზრუნველყონ მშრომელთა ფართო მონაწილეობა არსებულ ნაყოფანებათა დაძლევაში.

სახელოვანი წლისთავისათვის სამზადისმა და დღესასწაულობამ ხელი უნდა შეუწყოს ხალხის შრომითი და საზოგადოებრივი აქტიურობის შემდგომ განვითარებას, ღონისძიებათა მოზილიზაციას 1980 წლის გეგმის შესასრულებლად, მეთერთმეტე ხუთწლიდის წარმატებული სტარტის კარგი საფუძვლის შექმნას. პარტიული, სახელმწიფო და სამეურნეო ორგანოების, პროფკავშირული და კომკავშირული ორგანიზაციების ყურადღების ცენტრში უნდა იყოს სახალხო მუშურნობის ყველა რგოლში მუშაობის ეფექტიანობისა და ხარისხის ამაღლების, შრომის ნაყოფიერების ზრდის, წარმოების ინტენსიფიკაციის დაჩქარების, მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესის, ეკონომიკის დაგეგმვისა და მართვის სრულყოფის, ორგანიზებულობისა და დისციპლინის განმტკიცების, დაკისრებული საქმისათვის პერსონალური პასუხისმგებლობის გაძლიერების საკითხებზე.

დადგენილებით დასახულია რეკომენდაცია, რომ 1980 წლის მარტ-აპრილში მოეწყოს ღია პარტიული კრებათა დღის წესრიგით — „ვიცხოვროთ, ვიმუშაოთ და ვიბრძოლოთ ლენინურად, კომუნისტურად“, რომლებზეც უნდა განიხილონ პარტიულ ორგანიზაციათა ამოცანები სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1979 წლის ნოემბრის პლენუმის გადაწყვეტილებების, ამ დადგენილების, ამხანაგ ლ. ი. ბუჭენივის მიითითებების შესაბამისად.

გაჩაღდეს მასობრივი სოციალისტური შეჯიბრება ვ. ი. ლენინის დაბადების 110-ე წლისთავის ღირ-

სეულად შეხვედრისათვის, მათე ხუთწლიდის წარმატებით დამთავრებისათვის, დაწვდეს საპატიო ლენინური სიგელი იმ შრომითი კოლექტივებსა და წარმოების მონაწიეების დასაჯილდოებლად, რომლებიც ხუთწლიან დავალებას იუბილესათვის შესასრულებენ.

მეცნიერებისა და ტექნიკის სახელმწიფო კომიტეტმა, საკავშირო პროფსაბჭომ, სამინისტროებმა და უწყებებმა გაითვალისწინონ შეჯიბრების გამარჯვებულთათვის საჭირო რაოდენობის საგზურების გამოყოფა სსრ კავშირის სახალხო მუშურნობის მიღწევათა გამოფენისა და სამახსოვრო ლენინური ადგილების გასაცემად.

პარტიული და კომკავშირული პოლიტიკური სწავლების, ეკონომიკური განათლების სისტემაში, სასწავლო დაწესებულებებში, მთელ იდეურ აღმზრდელობით მუშაობაში მთავარი ყურადღება დაუთმონ მარქსის, ენგელსისა და ლენინის შრომებს, სკკპ ისტორიული გამოცდილების ღრმა შესწავლის კონკრეტული ეკონომიკური და პოლიტიკური ამოცანების გადაწყვეტასთან განუყრელი კავშირით, ყოველმხრივ გააშუქონ ლენინური იდეების საერთაშორისო მნიშვნელობა, აქტუალობა, მძლეთამძლეობა. ფართოდ ასახონ პარტიის რევოლუციურ-გარდამქმნელი საქმიანობა ლენინის ანდერძის განხორციელების მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრების შემოქმედებით განვითარებისათვის, ყოველი ღონისძიებით გაუწიონ პროპაგანდა განვითარებული სოციალისტური საზოგადოების მიღწევას, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის საშინაო და საგარეო პოლიტიკას. დამაჯერებლად განმარტონ სოციალისტური თანამეგობრობის ხალხთა ისტორიული მონაპოვარნი, სოციალისტური ძირეული უპირატესობანი კაპიტალიზმთან შედარებით.

უზრუნველყონ, რომ დაიხვეწოს იდეურ-აღმზრდელობითი საქმიანობა „ინფოლოგური პოლიტიკურ-აღმზრდელობით მუშაობის შემდგომი გაუმჯობესების შესახებ“ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილების შესაბამისად. განსაკუთრებული ყურადღება დაუთმონ მშრომელთა აღზრდას ვ. ი. ლენინის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის მაგალითებით, კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა ხალხის რევოლუციური, საბრძოლო და შრომითი ტრადიციებით.

მოკავშირე რესპუბლიკების კომპარტიათა ცენტრალურადს კომიტეტებმა, სკკპ მოსკოვის საქალაქო კომიტეტმა, პარტიის სამხარეო და საოლქო კომიტეტებმა, სრულიად საკავშირო საზოგადოება „ცოდნის“ გამკვებამ გაშაღონ ლექცია-მოსხენების კითხვა, მონაწიე მოსკოვში, მოკავშირე რესპუბლიკების დედაქალაქებში, სამხარეო და საოლქო ცენტრებში საზოგადოებრივ-პოლიტიკური კითხვა თემაზე — „ლენინის საქმე ცოცხლობს და იმარჯვებს“.

პარტიულმა, პროფკავშირულმა, კომკავშირულმა ორგანიზაციებმა, კულტურის ორგანოებმა გამართონ შეხვედრები რევოლუციის ვეტერანებთან, ომისა და შრომის გმირებთან, მოაწყონ ლაშქრობები და ექსკურსიები ლენინურ ადგილებში, სპექტაკლების, კინოფილმებისა და ტელეფილმების, მუსიკის ფესტივალები, სამხატვრო გამოფენები, მკითხველთა კონფერენციები, რომლებიც ვ. ი. ლენინს, კომუნისტურ პარტიას მიეძღვნება.

განაახლონ სახელმწიფო და სახალხო მუზეუმები, ლენინის ოთახების ექსპოზიციები, მოაწყონ ვ. ი. ლენინის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველი წიგნისა და ფოტოსურათების გამოფენები, ბიბლიოთეკათა, კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა თვალსაჩინო აგიტაციის დათვალიერება-კონკურსები.

სკკბ ცენტრალურ კომიტეტთან არსებულმა მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტმა და საზოგადოებრივ მეცნიერებათა აკადემიამ სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიასთან ერთად მოაწყონ მოსკოვში 1980

წლის აპრილში სამეცნიერო კონფერენცია — „მარქსიზმ-ლენინიზმი და თანამედროვე ეპოქა“.

ჟურნალ-გაზეთების რედაქციებმა, საცდესმა, სსრ კავშირის სახტელერადიო ფართოდ გააშუქონ ვ. ი. ლენინის იუბილესათვის სამზადისი და დღესასწაულობა.

სკკბ ცენტრალური კომიტეტი კომუნისტებს, კომკავშირელებს, ყველა საბჭოთა ადამიანს მოუწოდებს ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის იუბილეს შეხვდნენ კომუნისმისათვის ბრძოლის ახალი წარმატებებით, გადააქციონ მეათე ხუთწლედის დამამთავრებელი წელი დამკვერელური ლენინური მუშაობის წლად.

გაუმარჯოს ლენინიზმს — რევოლუციური ბრძოლის, კომუნისტური აღმშენებლობისა და მშეიდობის დროშას!

დაე, საუკუნოდ ცოცხლობდეს დიდი ლენინის სახელი და საქმე!

გაუმარჯოს კომუნისმის მშენებელ დიდ საბჭოთა ხალხს!

გაუმარჯოს საბჭოთა კავშირის ლენინურ კომუნისტურ პარტიას!

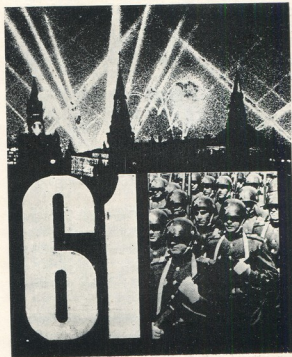
საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი

23 თებერვალი

საბჭოთა კრიზისა და

სამხედრო-საზღვაო

ულოტის დღეა!



თბილისის კონსერვატორიის დღესასწაული

სულხან ცინცაძე

ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
კონსერვატორიის რექტორი

ძარბაზული მუსიკალური კულტურა...
რა ბევრის მოქმელი სიტყვებია... რამდენი
დაუვიწყარი და ამაღლებელი შთაბეჭ-
დილებაა და განცდაა ყველასათვის, ვისთ-
ვისაც მუსიკა ცხოვრების არსად იქცა...

ქართული მუსიკალური კულტურა წა-
რმოუდგენელია თბილისის ვანო სარაჯიშ-
ვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერ-
ვატორიის გარეშე. სწორედ მის კედლებ-
ში მრავალი წლის მანძილზე იქმნებოდა
და დღესაც იქმნება ქართული მუსიკის
ისტორია.

ჩვენი გულები მაღლიერების გრძნობით
არის აღსავსე ყველას მიმართ, ვისაც დიდი
ღვაწლი მიუძღვის ქართველი მუსიკოსე-
ბის იმ თაობის აღზრდაში, რომელმაც
საქვეყნოდ გაუთქვა სახელი არა მარტო
ქართულ, არამედ მთელ საბჭოთა მუსიკა-
ლურ კულტურას.

60-ზე მეტმა წელმა განვლო მას შემდეგ,
რაც 1917 წლის 1 მაისს სასწავლო კლასე-
ბი აავსეს კონსერვატორიის პირველმა
სტუდენტებმა, რომელთაც მუსიკალური
ხელოვნების დაუფლება ჰქონდათ გადაწყ-
ვეტილი.

კონსერვატორიის დაარსების პირველ
წლებში ახალგაზრდებს მუსიკის ხელოვნე-
ბას აზიარებდნენ გამოჩენილი ქართველი

და რუსი მუსიკოსები ზ. ფალიაშვილი, დ.
არაყიშვილი, ნ. ჩერენინი, მ. იპოლიტოვი-
ჩანოვი. პიანისტები — ა. თულაშვილი,
ა. ვირსალაძე, ი. აისბერგი, დ. ტრუსკოვს-
კი; ვოკალისტები — ე. რიადნოვი, ო. ბახუ-
ტაშვილი-შულგინა, ე. ვრონსკი; მევიოლინე
მ. ვილშუა; ჩელისტი კ. მინიარ-ბელორუ-
ჩევი და სხვები. კონსერვატორიის
მოღვაწეობა იმთავითვე ინტენსიურად
წარიმართა. თუმცა, მის ცხოვრება-
ში ყველაფერი როდი მიმდინარეობდა
უმტკივნეულოდ. სულ უფრო და უფრო
მწვავედ დგებოდა სწავლების პროცესის
სრულყოფისა და დახვეწის საკითხი. იქმ-
ნებოდა ახალი კლასების გახსნის აუცი-
ლებლობა. გარდა ამისა, კონსერვატორიის
მატერიალური ბაზა არასახარბიელო იყო.
მაგრამ მიუხედავად სხვადასხვა სახის სი-
ძნელეებისა, კონსერვატორია მიზანდასა-
ხულად მიემართებოდა მაღალი მწვერვა-
ლების დასაპყრობად.

შედეგმა სულ მალე იჩინა თავი. 20-30-
იანი წლების მანძილზე მოხდა სპეციალო-
ბათა ზუსტი პროფილირება, დაარსდა ახა-
ლი ფაკულტეტები და კათედრები, ასპირა-
ნტურა, ჩამოყალიბდა პარტიული და კომ-
კავშირული ორგანიზაციები, გაიშალა
იდუურ-აღმზრდელითი მუშაობა, რამაც



ხელი შეუწყო კონსერვატორიის ცხოვრებაში არსებული მრავალი ამოცანის გადაჭრას.

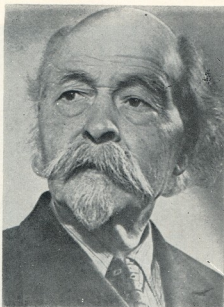
თბილისის კონსერვატორია ინტენსიურ შემოქმედებით ცხოვრებას ეწეოდა ომის წლებშიც. ამაში დიდი ღვაწლი იმ დროს მოსკოვიდან თბილისში ევაკუირებულ მუსიკოსებს მიუძღვით. მათ შორის იყვნენ საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების გამოჩენილი წარმომადგენლები კ. იგუმნოვი, ა. გოლდენვეიზერი, ს. ფეინბერგი, ა. გაუკი, ე. გუზიკოვი, გ. ნეიჰაუზი. მათთან ერთად კონსერვატორიის ისტორიას ქმნიდნენ ქართველი მუსიკოსები. მათი მოღვაწეობა განსაკუთრებით საინტერესოდ და მრავალმხრივად ომის შემდგომ წლებში წარმართა. ასე, სასწავლო გეგმაში შეტანილი იქნა პროფესორ ვ. დონაძის მიერ შედგენილი ქართული მუსიკის ისტორიის კურსი. პროფესორმა შ. ასლანიშვილმა დაამუშავა ქართული ხალხური სიმღერის პარმონიის სპეციალური კურსი. პროფესორ გ. ჩხიკვაძის ხელმძღვანელობით დაარსდა ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების კაბინეტი, რამაც ხელი შეუწყო ქართული სიმღერების შესწავლას და ინტენსიურ შეკრებას. ამ კაბინეტმა საფუძველი ჩაუყარა 1949 წელს გახსნილ

ქართული ხალხური შემოქმედების განყოფილებას. ეს უკანასკნელი კი 1971 წელს დამოუკიდებელ კათედრად გადაიქცა.

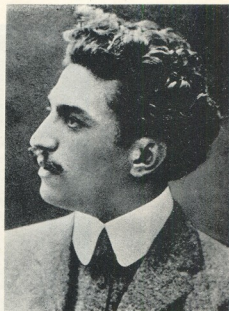
არ შეიძლება მადლიერების გრძნობით არ გავისხენოთ ისინი, ვის სახელებთან დაკავშირებულია ქართული თვითმყოფადი საკომპოზიტორო, თუ საშემსრულებლო სკოლების დაარსება, მყარი პედაგოგიური ტრადიციის შექმნა — ა. ვირსალაძემ, ა. თულაშვილმა, თ. ჩარექიშვილმა, თ. ჩხარტიშვილმა, ვ. შიუკაშვილმა, ვ. დავიდოვამ, დ. ანდლულაძემ, ლ. შიუკაშვილმა, გ. ბარნაბიშვილმა, ლ. იაშვიმა, ბ. ჭიაურელმა და სხვებმა აღზარდეს შესანიშნავ ქართველ შემსრულებელთა არაერთი თაობა. გამოჩენილმა ქართველმა კომპოზიტორებმა ანდრია ბალანჩივაძემ, შ. მშველიძემ, ო. თაქთაქიშვილმა, ა. მაჭავარიანმა, დ. თორაძემ, შ. შავერზაშვილმა, რ. გაბიჩავაძემ გზა გაუკაფეს და დაუნათლეს ქართველი კომპოზიტორების ნიჭიერ მომავალ თაობას. სწორედ ამიტომ ქართულ საკომპოზიტორო სკოლას ამშვენებენ სხვადასხვა თაობის წარმომადგენლები — რ. ლალიძე, შ. მილორავა, ს. ნასიძე, ბ. კვერნაძე, გ. ყანჩელი, ვ. აზარაშვილი, ი. კუჭყაძე, გ. ჩლივი



ზაკარია ფალაშვილი



დimitრი არაკიშვილი



ვანო სარაიშვილი

ძე, მ. გავნიძე, თ. შავლობაშვილი, ი. ბარდანაშვილი, მ. ოძელი, ვ. ჭულუხაძე და სხვები.

1952 წელს მუშაობა აღადგინა საოპერო სტუდიამ. თავის დროზე მის სათავეებთან იდგნენ ქართული თეატრალური ხელოვნების გამოჩენილი მოღვაწეები. შემთხვევითი როდია, რომ სულ მალე საოპერო სტუდია გადაიქცა ვოკალურ-სცენური ოსტატობის შესანიშნავ სკოლად, რომელმაც მრავალი ამჟამად საქვეყნოდ ცნობილი მომღერალი აღზარდა. მოსკოვის დიდი თეატრის სცენაზე წლების მანძილზე გამოდიოდნენ ქართველი მომღერლები: დ. ანდელუაძე, გ. გამრეკელი, ზ. ანჯაფარიძე. ამჟამად კი თეატრის სცენას ამშვენებენ ზ. სოტიკილაძე, მ. ქასრაშვილი...

საჭურნალო წერილის ფარგლები არ იძლევიან საშუალებას დეტალურად გავაშუქოთ კონსერვატორიის ისტორიის თითოეული საფეხური. შევაჩერებ მკითხველის ყურადღებას უკანასკნელ ორ ათწლეულზე, რომლებიც ნათლად მეტყველებენ იმაზე, რომ კონსერვატორია, შემოქმედებითად იყენებს რა წარსულის გამოცდილებას, ყოველდღიურად ახალისებს თავისი

მუშაობის ფორმებს, აფართოებს მათ მასშტაბებს. დღეისათვის კონსერვატორიაში 800-მდე სტუდენტი სწავლობს. სასწავლო პროცესში ჩაბმულია 20 კათედრა. სასწავლო-პედაგოგიურ და სამეცნიერო-კვლევით მუშაობასთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული სხვადასხვა კაბინეტისა და ლაბორატორიის საქმიანობა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ესთეტიკისა და ხელოვნებათმცოდნეობის კათედრასთან არსებული მხატვრული შემოქმედების შესწავლის კომპლექსური ლაბორატორია.

სტუდენტთა საერთო თვალთახედვის გაფართოებას ხელი შეუწყო 1976 წელს ჩამოყალიბებულმა საზოგადოებრივ პროფესიათა ფაკულტეტმა, რომელშიც გაერთიანებულია ჟურნალისტიკის, სახვითი, თეატრალური და კინოხელოვნების განყოფილებები.

თავიანთ დამრიგებლებთან ერთად სტუდენტები-მუსიკათმცოდნეები და შემსრულებლები აქტიურ მონაწილეობას ღებულობენ კულტურის სახალხო უნივერსიტეტის მუშაობაში, მართავენ კონცერტებს მშრომელთათვის ჩვენი რესპუბლიკის მრავალ კუთხეში, ემსახურებიან ამიერკავ-

კასიის სამხედრო ოლქის ნაწილებს. ზაფხულის არდადეგების პერიოდში ახალგაზრდული ბრიგადები გამოდიან საკავშირო დამკვერლური მშენებლობის მუშათა და სოფლის მშრომელთა წინაშე. ამან კი, თავის მხრივ, ხელი შეუწყო სტუდენტთა საშემსრულებლო კოლექტივების — მაგალითად, ქალთა გუნდის, კამერული ორკესტრის ჩამოყალიბებას.

ჩვენმა კონსერვატორიამ გააგრძელა და დღესაც აგრძელებს, იმ ინტერნაციონალურ ტრადიციებს, რომელთაც კონსერვატორიის პირველ დღეებში ჩაეყარა საფუძველი. ამჟამად თბილისის კონსერვატორიაში 17 ეროვნების წარმომადგენელი სწავლობს. და თუ დღეს ჩვენი ქვეყნის მოძმე თუ ავტონომიურ რესპუბლიკებში იქმნება ახალი წანარმოებები, მაღალ საშემსრულებლო დონეზე ტარდება კონცერტები — ეს სწორედ ჩვენი კონსერვატორიის დამსახურებაა.

ისიც სასიხარულოა, რომ კონსერვატორიაში მჭიდრო შემოქმედებითი კონტაქტები დაამყარა ჩვენი ქვეყნის და საზღვარგარეთის კონსერვატორიებთან. დადებულია ხელშეკრულება მოსკოვის, ბაქოსა და ერევნის კონსერვატორიებთან ურთიერთ-თანამშრომლობის შესახებ. მეგობრული და შემოქმედებითი კავშირებია გაბმული პრადისა და ბუდაპეშტის კონსერვატორიებთან, ვაიმარის მუსიკალურ აკადემიასთან.

უკანასკნელ წლებში საგრძნობლად გაიზარდა თბილისის კონსერვატორიის პროფესორ-მასწავლებელთა კოლექტივის ავტორიტეტი. ქართველ მუსიკოსებს ხშირად იწვევენ საზღვარგარეთის ქვეყნების კონსერვატორიებში სამუშაოდ. ეს არც არის გასაკვირი, კონსერვატორიის კედლებში მოღვაწეობენ გამოჩენილი ქართველი მუსიკოსები — სსრკ სახალხო არტისტები, სსრკ სახელმწიფო და რესპუბლიკის პრემიების ლაურეატები, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწეები. კანონზომიერებაა, რომ ქართველი კომპოზიტორების

წანარმოებები უცხოელ შემსრულებელთა რეპერტუარშია შესული, ქართული ოპერები და ბალეტები იდგმება სხვადასხვა ქვეყანაში, ქართული სიმფონიური კამერული-ინსტრუმენტული თუ ვოკალური მუსიკა უღერს მსოფლიოს მრავალ საკონცერტო დარბაზში.

ჩვენ ვამაყობთ თბილისის კონსერვატორიის აღზრდილთა ბრწყინვალე გამარჯვებებით საკავშირო და საერთაშორისო კონკურსებში. კონსერვატორიის ისტორიაში წითელი ასოებით არის ჩანერილი ე. ვირსალაძის, გ. ცომიკის, მ. იაშვილის, რ. კერერის, დ. ბაშკიროვის, ზ. სოტკილავას, ლ. ისაკაძის, ლ. თორაძის, მ. ქათამაძის, ჯ. მდივნის, რ. გვასალიას და სხვათა სახელები.

საერთაშორისო აღიარება მოიპოვა საქართველოს სიმებიანმა კვარტეტმა, რომლის მონაწილენი კონსერვატორიის აღზრდილი არიან. 1978 წელს სტუდენტთა კამერულმა ორკესტრმა ბრწყინვალედ გაიმარჯვა დასავლეთ ბერლინში გამართულ ჰერბერტ ფონ კარაიანის ფონდის საერთაშორისო კონკურსში. მან პირველი ადგილი დაიკავა და ოქროს მედალი დაჯილდოვდა.

თბილისის კონსერვატორიამ მეშვიდე ათწლეულში გადააბიჯა. მისი მიღწევობა არ იფარგლება წარსული ისტორიის შესანიშნავი ფურცლებით. იმედი გვაქვს, რომ ჩვენი საყვარელი კონსერვატორიის მომავალი კვლავც კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი მოვლენებით იქნება აღსავსე.

ქართული მუსიკალური განათლების ისტორიიდან

გრიგოლ ჩხიკვაძე

ვ. სარაქვილის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორი

ზნონ სბარჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მე-60 წლისთავს ხალხი აღფრთოვანებული შეეგება. მაგრამ ქართული მუსიკის გზა, რომლის ფესვებიც შორეული საუკუნეების სიღრმეში იკარგება, მხოლოდ ექსპერიმენტული ათეული წლით როდ გაჩნდა.

საქართველო ხომ იმ უძველეს ქვეყნებს განეკუთვნება, სადაც შეიქმნა ადრეული კულტურის სხვადასხვა ცენტრი, წარმოიშვა დამწერლობა, დაიწყო აკადემიური მეცნიერების, ხელოვნებისა. აქვე მხედველობაში გვაქვს მუსიკალური მემკვიდრეობის პირველწყაროები, მისი ურყევი საძირკველი—ხალხური სასიმღერო შემოქმედება, ქართველ წინაპრთა ეს სიბრძნის უშრეტო წყარო, საუკუნეების მანძილზე რომ მრავალწინააღმდეგობა გადალახა, დაიხვეწა, თაობიდან თაობას გადაეცა, გამარავლდებოდა მდიდარ მემკვიდრეობად, ძვირფას საგანმრთად დარჩა შთამომავლობას. ამავე მემკვიდრეობის მატერიალური კულტურის ძეგლები, ანტიკური ხანის წერილობითი ცნობები. აკიოგრაფია, მიწოგრაფია, შესაბამისი ფილოლოგიური, ეთნოგრაფიული მასალები, ქართულ-რუსულ-უცხოურ ენებზე გამოქვეყნებული, სამეცნიერო-სამუსიკო ექსპედიციების მიერ მოპოვებული თავანჯარა სიმღერები, რომელთაც თავისი ჩახახიხა და განვითარების არ, 60 წელე, არამედ მრავალსაუკუნოვანი ისტორია გააჩნია. ამის გამო, რეფორმები, კონსერვატორიის დღევანდელ ზეიშში ჩვენს დიდებულ წინაპრებსაც მიუძღვის დამსახურება. ამან მიკარნახა ამ წერილში უძველეს ქართულ სიმღერა-გალობასაც შევხებოდა.

სანამ სკოლა-სასწავლებელი შეიქმნებოდა, საქართველოს მუსიკალური ცხოვრება ხალხური სასიმღერო შემოქმედებით და სახლიერო საგალობლებით იფარებოდა. მის პარალელურად IV საუკუნიდან, საქართველოში ქრისტიანული სარწმუნოების შემოტანის შედეგად წარმოიშვა ქართული მუსიკალური კულტურის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი განსაკუთრება—სასულიერო გალობა, რომლის განვითარებამაც დღისმსახურთ ბევრი საზრუნავი გაუჩინა—პირველ რიგში, ბერძნული საგალობლების ტექსტების თარგმნა, შემდეგ ქართული ტექსტებისა და საგალობლების შექმნა, რამაც გამოიწვია სამუსიკო განათლების დანერგვის, საუნდო ხელოვნების სწავლების აუცილებლობა. ჭერ ეკლესიებთან გახსნილ სამრევლო სკოლებში ასწავლიან გალობას, ქმნიან გუნდებს, მაგრამ მას შემდეგ, რაც ქართული ეკლესია თანდათან თავს აღწევს უცხოურ გავლიანს—ჭრ ასრულებს (განხილვებულ ქართულ და სომხურ ეკლესიებს შორის VI ს-ის დამდეგს, შემდეგ ბიზანტიურს (VII—IX სს), ქართული გალობა იკვლევს

გზას დამოუკიდებელი განვითარებისაკენ. შემდეგ ფართოდ ცნობილ ტარებსა და მონასტრებთან, როგორც საქართველოში (გელათი, ივანთო, თბილისი, გრემი), ისე საზღვარგარეთულ კულტურულ ცენტრებში (პალესტინა, კონსტანტინოპოლი, საბერძნეთი, სირია, ბულგარეთი) არსდება სემინარიები, აკადემიები, სადაც საპატრიარქო ეთმობა მუსიკის სწავლებას; აუღიბებენ საუნდო კაქელებს, აწვადებენ მათ ხელმძღვანელებს, თხვენ რიგგინაღურ ქართულ საგალობლებს. ამგვარად, თითოეული მათგანი წარმოადგენს პროფესიულ საუნდო განათლების ნაშთილ კერას. IX საუკუნისათვის საქართველოში გახლდათ ხელოვნება მალად დონეს აღწევს, რასაც ნათლად მოწმობს გამოჩენილი მიწნოგრაფის, მგალობლისა და ლიტურგის გიორგი შთაწმინდელის საგუნდო კაქელს. მიერ (80 ხაზების შემადგენლობით) საგალობლების შესრულება კონსტანტინოპოლში ბიზანტიის იმპერატორის დუნაში, რომელსაც გუნდი შეუქნა და მისი ხელმძღვანელი დაუნაშუქებია.

ამავე პერიოდში ხდება საუნდო დამწერლობის სისტემატიზაცია, ჩნდება მუსიკის თეორეტიკოსები, კომპოზიტორები, ვითარდება შემოქმედებითი და სამეცნიერო მოღვაწეობა, დგება საგალობლების კრებულები, ამთავრ ზოგა—ნეშებრებული. ამ მხრივ განსაკუთრებულ უნაღდებს იმსახურებს მიქეელ მორდცილის მიერ შედგენილი იადგარი (878-888), საგალობლების ეს უზარმაზარი ფოლანატი, და იორდანის მღისპირა კრებულს, როგორც საებათმნიშვნელობის, ქართული სასულიერო მუსიკის განვითარების რთული გზის დამავიარგებელი ნაშრომი.

XI საუკუნეში, განსაკუთრებით კი XII საუკუნის დასასრულსა და XIII საუკუნის პირველ ნახევარში, როდესაც განცალკევებული ფეოდალური ერთეულები—ქართლი, კახეთი, გურია, სამეგრელო, აფხაზეთი გაერთიანდა ერთ მძლავრ სახელმწიფოად, როდესაც საქართველოს სამეფოს საზღვრები ჩრდილოეთით დარუბანამდე, სამხრეთით ტრაპუნტამდე, ხოლო აღმოსავლეთით და დასავლეთით შავი და კასპის ზღვებით შემოფარგლული, საქმაოდ სცილდება ამიერკავკასიის საზღვრებს, როდესაც ეკონომიურად და პოლიტიურად მომადგა ქართული ხალხი, ერთგული კულტურა დაუფლდომაღეს მწვერვალს, მრავალი არქიტექტურული ნაგებობანი—ციხე—სიმაგრეები, კოშტები, დარბაზები, ტაძრები, მონასტრები—ამუშენდნენ საქართველოს მიწას, ქართველმა ღმისმეტყველებმა; მწერლებმა განავითარეს და გამამდიდრეს ქართული ლიტერატურა, ეს ეპოქა ამაყობს ისეთი პოეტების, ფილოსოფოსებისა და ხელო-

ვანთომღერების სახელით, როგორც იყვნენ შოთა რუსთაველი, ჩაბრუნებ, სარგის თმოგველი, მოსე ხონელი, აოსთა ივალთიელი, იოანე პეტრიწი, ბეკა და ბუშენი იპაზარები და სხვანი. ესენი წერდნენ პოემებს, ოდებ, თარგმნიდნენ და თხზავდნენ ფილოსოფიურ შრომებს, საუბგოო ფრესკებით ამოხუნდნენ ტარტებს, სადაც სადაც ეღრდნენ ქართული საგალობლები, სემინარიებსა და აკადემიებში იეუფლებოდნენ საშუალო განათლებას.

იმავედ კიოხვა — ამ პერიოდისათვის იყო თუ არა მრავალმხიანი სიმღერა - ვალხობა. თუ იყო, რა ცნობებით არსებობს ამის შესახებ? დასმულ კიოხვაზე დადებითი პასუხისათვის არსებობს რამდენიმე წყარო — ხალხში შემონახული საშუალო ტერიმინოლოგია, სათანადო ნიმუშები ხალხური სასიმღერო შემოქმედებისა, საშუალო საკულტურების წარდგომებითი საბუთები. ამ საქართველო საკითხთან დაკავშირებით განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს XI-XII საუკუნეების დიდი შეცნობის, ქართული ფილოსოფიის სკოლის ერთ-ერთი ფუძემდებლის, ავიოგრაფოსის, ასკრიონო-ასკრიოლოგის იოანე პეტრიწის ცნობა, მოტიანი ნემსისონ ენებულის საღვთისმეტყველის და ფილოსოფიური თხზულების „ბუნებისათვის კაცისა“ თავისი თარგმანის წინასიტყვაობაში, სადაც, ცხება რა ქართული მრავალმხიანი მუსიკის შემოხვის, იოანე პეტრიწი განმარტავს, რომ ქართული მუსიკის შეთქმულებისა და სარგავიერი საუკუნეველს წარმოადგენს სამი ხმა: „შხაბარ“, „იორი“ და „ბაშა“ ე. ი. მაღლა მძახენდი, ანუ მაღალი ხმა; შამდევნი ხმის სახელწოდება „იორი“ მეგრული წარმოშობისა და ნიშნავს ორს, ე. ი. მეორე ხმას. მესამე ხმა — „ბაშა“ იგივეა, რაც ბანი, ე. ი. „სამ ხმას შორის ეველაზე დაბალი, მესამე, შემანახებელი ხმა. აქ აშკარად და ლაყინით რად არის ნათქვამი პეტრიწის მომდევნოების პერიოდში ქართული სამხმინო მუსიკის არსებობის შესახებ. ამასთან ერთად, ამ იოანე ცნობაში უსრულდება იქვედ კიოხვა ორი მონიერი, რომლებიც ავასტურებულ სამხმინოების ქართულ ნივთავი წარმოშობას. ერთი, რომ საქართველოს იმ დროს კულტურულ ფრესკებთან ჰქონდა მხოლოდ აღმოსავლეთ ქვეყნებთან, რომელთა მუსიკასაც ახასიათებს მონოლოგიური, ერთხმინი მუსიკა. მეორე ის, რომ ხმათა სახელები არა ნახსენებია, არამედ ქართულია.

ამ ეთნოგრაფი სასულიერო მუსიკასთან ერთად დიდი მიღწევები აქვს, აგრეთვე, საერო მუსიკას (იგულისხმება მეფის კარის, სამხედრო, ხალხური) და ფართო ვასაქანი ეტლავა. გამოჩინული მომღერლები მრავალჯერა სასულიერო სარგების თუ სარგავთა მუშობის თანხლებით ქართველი პოეტების პოემებს, ოდებ ასრულებენ მეფის კარზე. საერთოდ, საერო მუსიკა თავისუფლად გაიხმის ყველგან და ყოველ დროს. იგი განუტყრელია ნადირობის, ბრძოლის, სპორტული შეჯიბრების, სხვადასხვა გართობა-დღესასწაულების, კორწონის თუ დღეობებისა:

„...თი დღეობის ისმის ყოველგან ხმა წინწილისა, ბენისა, მოდუნას მღერა, ბურთობა, დგრალო ცხენა დგენისა...
ან — იანდერის, შემოქიქენ შიარაული მიღერის რულნი...
ხმას სცემს ჩანგე ჩადანასა, მომღერალი იყვნენ რულნი“...
კვითხულობით „ვეფხისტყაოსანში“.

ამე ფართოდ გამოყენება სასულიერო სარგავებისა და მომღერლების მინარეობა სასულიერო შეჯიბრებზე მოწმობს ამ დროისთვის ეტლეთისის ბრძოლის მნიშვნელოვანდ შესუსტებას საერო მუსიკის წინააღმდეგ, რომელიც საბატო ადგობს იკავებს თეთი მეფის კარზე. მაგრამ საქართველოს ეკონომიურ, პოლიტიკური, კულტურული სიმდიერე დიდხანს არ გაგრძელდებულა. შემოქრალმა ოსმალებმა, ირანელებმა, მონღოლებმა და სხვათა ურდობებმა XIII-XVII საუკუნეების საქართველოს არა მარტო მოუხსნეს მშვიდობიანი ცხოვრების, კულტურის შემდგომი მნიშვნელობის საშუალება, არამედ განადგურეს მრავალი ფასეულობა, ისტორიული ძეგლები, ეროვნული ხელოვნების ნიმუშები.

შემწილი მძიმე პირობების ხალხი ვერ ურიგდებოდა და საუკუნეების მანძილზე იცრებდა ძალებს დამპყრობელთა წინააღმდეგ ბრძოლისათვის, ეროვნულ კულტურის აღორძინებისათვის. ეს შესაძლებელი გახდა მხოლოდ XVIII საუკუნეში. ამ დროს მოდევნობას იწყებენ პოეტი-მომღერლები ბესიკი და საიანოვა, უფრო ადრე — შგნებარე პოეტი დავით გურამიშვილი, რომლის ხელოვნება „ხმა“, ხალხური სასიმღერო კოლოზე შეწყობილი, არ არის დღემდე სათანადოდ შესწავლილი. აქვე აღსანიშნავია ორი დიდი შექრალა-მოარგოდ და მეცნიერი სულხან-საბა ორბელიანი და იოანე ბაგრატიონი, რომელთაც დიდი ამაგი დასდეს ქართულ მუსიკას. მხედველობაშია სულხან-საბა ორბელიანის ეტლავა „ქართული ლექსიკონი“ მასში უხვად ნახსენებული ძველი ქართული სამუსიკო ტერიმინების განმარტებითი, რასაც ვერც ვერ აუტყვის ქართული მუსიკის მკვლევარი. ქართული მუსიკის თვალსაზრისით დიდ ყურადღებას იმსახურებს აგრეთვე ო. ბაგრატიონის მეტად ორივე ნაშრომი, ენციკლოპედიური შინაარსის ნაშრომი „აფხაზობა“ და ხელნაწერი (ნოტის გუარანი ვალხობის), რომლებშიც ეტლავის პირველი ცეხვა ქართულ გალობაში ექსპონირების საკითხს. ამავე საუკუნეში ეტლავ ადგილი ეიოზია ქართული გალობის სწავლებას სასულიერო სემინარიებსა (თბილისი, თელავი) და სარგულთ სკოლებში. ქართული ეტლავის მთავად — კათალიკოს ანტონი ინერტი-გულუა და განაგრძობს მგალობლები ახლარსა, რომლებიც დიდად შეუწყეს ხელი ქართული გალობის აღდგენა-განვითარებას საქართველოს ეტლავისა და მონახებებში. ეს იყო ეროვნული ჩაგრვის საწინააღმდეგო ერთ-ერთი იარაღი სხვაენოვანი საკულტურო გალობისაგან ქართული გალობის თავდასაცავად.

ქართული ხალხის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და კულტურული ცხოვრებაში არსებითი ცვლილება მოხადნა რუსეთთან საქართველოს შეერთებამ (1801). პირველ რიგში საზღვარი დაიღო აღმოსავლური ქვეყნის შემოტევისა და შეიქმნა შედარებით მშვიდობიანი შემოქმედებითი მუშაობის პირობები. ამიერიდან საქართველოდ სასილოდ რუსეთისთვის იბრუნა პირი, ახალ ცხოვრების დასაწყისი, რუსეთის გზით ევროპულ კულტურის ენოარა, რასაც თავის მხრივ, ქართული მუსიკალურ კულტურაში ძირული გარდატეხა მოხადნა. ვასული საუკუნის 20-ანი წლებშიდა სასუქველი ეტრება რუსულ და ევროპულ მუსიკასთან მუდმივ კავშირს. პარალელურად მოდევნობას იწყებენ მუსიკის კერძო მასწავლებლები, იხსენება მუსიკის კერძო კლასები. მუსიკა ასწავლიან აგრეთვე რიგ სასწავლებლებში; მხედველობაში ვაქვს, უმოკრესად, ფორტეპიანოს სწავლება. ამავე წლებში არსიოკრატული საღვთისმღერო იბარებია საღვთისმღერო-სამუსიკო სავამოები. ამ სავამოებს ესწრება იმეფად თბილისში ჩამოსული ა. გრიგორელი, როგორც პოეტი და კომპოზიტორი და მისი მუდგულ ნინო ჰუკავაძე, პირველი ქართველი პიანისტი, რომელსაც თბილისში ჰქონდა მიღებული სასწავლო განათლება. ამავე პერიოდში მუსიკის მოვარაუთა წრე აყვობს საქარო კონცერტებს და აცნობს თბილისის საზოგადოებრიობას რუსული და დასავლეთ-ევროპული კომპოზიტორების სხვადასხვა ფერისა და ფორმის ნაწარმოებებს. ყოველივე ეს მუსიკალურ ცხოვრების თბილისში სულ უფრო შინაარსიანსა და მრავალფეროვანს ხდის.

1851 წელს იტალიური პიანის მონაწილეობით თბილისის ოპერის თეატრი ხსნის თბილისში დაიგე სერუნს, 1880 წლიდან ამავე თეატრის სცენაზე იდგმება რუსული მუსიკის კლასიკოსები — მ. გლინკისა, ა. დარგომიშისი, მ. მუსორგისკის, პ. ჩაიკოვსკის, ა. რიმსკი-კორსაკოვის და სხვათა ოპერები. როგორც იტალიური, ისე რუსული ოპერებს თბილისის საზოგადოებრიობა, განსაკუთრებით ქართველი ახალგაზრდები, სტუდენტობა აღტაცებით უხვდა და შეეცაო კიდევ. მართალია, ამ დროისთვის ქართველების მუსიკალური მარჯვ მხოლოდ საკუნდინად საუკუნემდე შემონახული ხალხური სიმღერა და სასულიერო საგალობლები წარმოადგენდა, მაგრამ ეს ნიმუშები მელოდიათ, პარამონიული და პოლიფონიური სასუქველს, ფორმის, სტრუქტურის, სტილის მხრივ იმდენად დახვეწილ-ჩამოყალიბებულ იყო, რომ ამ მაღალმატრულ მასალებზე ახლრდობებს მუსიკალური სმენა და მესხიერება სათანადოდ ჰქონდა განვითარებული,

¹ ნემსისონ ეტსელი. ბუნებისათვის კაცისა. იოანე პეტრიწის ოსტ. 11 ტ., 1937.

რამაც ხელი შეუწყო მათთვის უცხოური მუსიკალური კულტურის შეთვისებას.

ცნობილია, რომ ქართველმა ინტელიგენციამ პირველი რიგში იტალიური ოპერების მღერადი, კოლორატული, ნიჟო მელიდონი სწრაფად აღიქვა. შობილური ხალხური სიმღერათვის დამახასიათებელი სამხარია ადვანობა შეესადაგა, ჭერ ხალხში, შემდეგ მასწავლებლობით დაამტკიცა და ასე გაუფანა მასზე სახალისად, მანქანებით. ეს სიმპათიური სიმღერები შემდეგ ნაფლავდ და დრო ქართულ ფოლკლორულ მუსიკას, ცნობილ ქართულ ხალხურ მუსიკალურ შემოქმედების ერთ-ერთ განსაკუთრებულ — ქართულ ქადაურ სიმღერებად, რომლებიც არა მარტო ქართველ, არს კომპოზიტორებსაც თავის შემოქმედების წყაროდავით გამოყენებულა. ეს, უდავოდ, ქართული პროფესიული მუსიკათვის მნიშვნელოვანი შემწავია, მაგრამ, საერთოდ, XIX საუკუნის საქართველოსთვის ყველაზე მთავარი ის არის, რომ სამუსიკო განათლებას, რომელიც ესოდენ მიწურებულ იყო პროფესიულ მუსიკაში უყვე გათვით-ცნობიერებულ თბილისის საზოგადოებისმა, ტექნიკ სასუფელო დადიო. ჭერ 1871 წელს „კავკასიაში სამუსიკო საზოგადოება“ ხსნის სამუსიკო სკოლას, თუმცა კადრების აღზრდის ნამდვილ ეტაპად გვეჩვენება ხარლამაი სავანელოს, ალიოზ მიხაძარის და კონსტ. ალიხანოვის თაოსნილობა 1878 წელს დაარსებული სამუსიკო კლასში, 1916 წელს — სკოლა და შემდეგ სასწავლებელი. 1888 წელს თბილისის სამუსიკო სკოლის დირექტორად ნიშნავენ კომპოზ. მ. მ. იპოლიტოვიანოვს (ხ. სავანელოს მეგობარს ჭერ კიდე პეტერბურგის კონსერვატორიის ხელმძღვანელების წლებიდან, რომელიც, „რუსების სამპერატორი სამუსიკო საზოგადოება“ დაუბრუნებო პირველად 1882 წელს ჩამოვიდა თბილისში სამუსიკო სასწავლებლის მუშაობის გასაწყობად. ერთი მხრივ, შემოქმედის შედეგად სასწავლებლის მუშაობის მაღალმა მუშავებამ და, მეორე მხრივ, სასწავლებელში მისმა სპეციალური განხარობა დირექტორის თანამდებობაზე მ. იპოლიტოვიანოვის დანიშვნა. ამავე წელს რუსების იმპერიის ქალაქების სამუსიკო სკოლებს შორის თავისი კვალიფიკაციური პედაგოგიური შენედეგობისა და სწავლების მაღალი დონის შედეგად თბილისში დაარსდა „რუსების სამპერატორი სამუსიკო საზოგადოების განყოფილება“, რომლის პირველ თავმჯდომარედვე არჩეულ იქნა მარიამ ჯანაძის ასული კამბაკურ-არბიღოანი, პიანისტი და, ამასთანავე, ორგანიზატორული ნიჭით დაჯილდოებული. ამას მოჰყვა თბილისში მუსიკალური ცხოვრების გამოკუცლება, სიმფონიური და კამერული კონცერტების რეგულარული გამართვა, საერთოდ, ეს წელი, როგორც საქართველოში, ისე მიუღ ქვეყანაში სამუსიკო განათლების მუშეწეობელი ზრდის ფრიალი მნიშვნელოვანი თარიღია. მაგრამ მეფის თვითმპყრობელობის პირობებში, ეროვნულ მუსიკას ეს სულ არ შეხებია, როგორც ხალხური სიმღერა, ისე სასულიერო გალობა მივიწყების გზაზე იყო დამდგარა.

შობლად 1840-იან წლებში ეროვნულ-განმათავისუფლებელმა მოძრაობამ აღძრა დიდი ინტერესი ქართული მუსიკალური კულტურის აღდგენა-განვითარებისადმი. ვადაფრა პრაქტიკული ნახიკი — შექმნა „სასულიერო გალობის აღმდგენებელი კომიტეტი“, თუმცა მუშაობის დაწყება შესაძლებელი გახდა შობლად 80-იან წლებში. და ეს შეუძლებელს სწორედ იმან გამოიჩინა, რომ იმხანად არაგის ეკონომიკა სანაზარდ სამუსიკო განათლება და ამ საშვილოშელო საქმეს ჰქონდა იმპერიის ხელის შეწყობა. თბილისის სასულიერო სემინარიაში ასწავლიდნენ მუსიკას (მუსიკის ელემენტარული თეორიის ფრაგლებში), მაგრამ ქართული გალობის ნოტივეზ უზუსტად გადატანა მტ კოდანს მოითხოვდა, მით უმეტეს, რომ სემინარიაში ქართული გალობის სწავლება იყო შეუძლებელი, ხოლო ქართული სიმღერა — განდევნილი. სემინარიალები — მიშავალი ღვთისმეტყველები რუსულ გალობაზე იზრდებოდნენ. შექმნილი მდგომარეობა გამოისრულა და 70-იან წლებიდან, როდესაც ქართველ მუსიკოსთა პირველი კლდეა — ანდ. ბენეშვილი, ის კატარგოვადი, ფილ. კირისძე, კორ. მაღრაძე, მიხ. მაჭავარიანი, ძემბი კარბალაშვილები, ზაქ. ჩხიკვაძე — შეუდგა საგლობლებისა და სიმღერების შეკრებას და ნაწილობრივ ერეგულებიც სახით 1878-1905 წლებში გამოყვეყნებან.

ამ ეპოქიზობილიერ საქმეში მონაწილეობას იღებენ აგრეთვე რუსი მუსიკოს-კომპოზიტორები — მ. იპოლიტოვიანოვი, ქრ. გროზდოვი, ნ. კლინოვსკი, არს. კოსტომინოვი, რომლებიც, საქართველოში ყოფნისას, ქართული მუსიკით მოხიბულებულ, იწერდნენ

და ამუშავებდნენ სიმღერა-საგალობლებს, ადგენდნენ კონცერტებს, ქართულ თემებზე ქმნიდნენ ნაწარმოებებს, პრესაში ექვემდებარებდნენ წერილებს ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების შესახებ, სტუდენტებზე, აწყობდნენ კამერულ და სიმფონიურ კონცერტებს, ღირსიობრივდნენ, ეწეოდნენ პედაგოგიურ, საზოგადოებრივ მოღვაწეობას.

ქართული ხალხური სიმღერების პროპაგანდა და ახალგაზრდა კადრების მოზარდობის მუსიკის შესწავლით დაინტერესების საქმეში საისტორიო როლი შეასრულა ღაღლი აღნიშნული მთერ 1885 წელს შექმნილია ეთნოგრაფიული გუნდმა. 1886 წელს 15 წლივ ბერს გუნდის პირველი საქაო გამოსვლა მოხდა იყო საქართველოს ცხოვრებაში, სინგანდ ქართული ხალხური სიმღერების გარეშად ახდენილთაგან თბილისის საზოგადოება. მოხმნილი იღლი ეპიბული ქართველი ერის მოჭირნასუედ დიდი ილია პირველი გამომხმარა კონცერტს „იფიგარია“ გამოკვეთვებული ილია მონწივეე წიროლობა. „დიდი მაღლობა ვგმთხები ხ-მ აღნიშნობისა — წერს და ილია, რომელიც...“ შეტყარა ხორა, ვაგვიანარა ქართული კონცერტი და დავაჯეტამ-ამ მივიწყებულის ზემთი, რომლითაც მელი რომდნენ ჩვენი წინაარნი და არმხლესც ისეთის ატავეტისი ის-მენდა იმ ზემდ იტარნი შეურბილი საზოგადოება... არა ნაყლები მაღლობის ღარიბა ბნი რატელი... რომელიც გმთხენა იგი ხორა... ძახლს და ტაძის ცემაზე ბოლო აღარ ჰქმნა...“ ღ. აღნიშნობის გუნდს მიმდევრები გაუჩნდა. მაგრამ მისი მთავარი დამსახურება ის არის, რომ ამ გუნდში მიიღეს თავისი ნაილობა, აქ ეთარინენ ქართულ მუსიკას და გადადევნა პირველი ნაიტი ხელმოცნის დიდ გზაზე ჩვენმა სანქციონირდი მოღვაწეებმა, საქართველოში სამუსიკო განათლების მომაკვეთებმა, ქართული მუსიკის კლასიკისებმა ზაქ. ფლოიაშვილმა და მულ. ბაღაწირაძემ, ხოლო და არაპირველობისთვის, როგორც თვითონ წერს, „პირველი ბიჭის მიშეში შემოქმედებით მუშაობის დაწყების“ ყოფილა 1890 წელს არამეარში მოსმენილი ამავე ეთნოგრაფიული გუნდის კონცერტი...“

90-იანი წლებიდან ნაყოფიერ პედაგოგიურ და სპექტორო მოღვაწეობას ეწევიან კ. იგუმოვი, ა. მისაძალი, კ. აღბინოვი, მ. უნტლიკო-სარაქვილი, ე. ცხეტიანი, დ. ბუტინი, გ. ვახუშვილი, ნ. ნიკოლაევი (ფ. პ.), რ. რინეო, ვ. ვლიშვი, ნ. ვახოლივი, კ. გორასი (ვილინი), ივ. სარაქვილი, დ. ტარანი, ა. პოლკოვა (ვილონჩელი), ბ. ზარუნდია, ნ. ვახუშტი, ე. ბრატი-მუდინი (სოლო მღერა), ხ. საყვანილი (ხანდულ კლასი), მ. იპოლიტოვიანოვი, ნ. კლინოვსკი, ნ. ნიკოლაევი (ორკესტრი), მ. იპოლიტოვიანოვი, ზ. ფლოიაშვილი, ნ. კლენოვსკი (თეორიული საგნები) და სარკესტრო განყოფილების პედაგოგები, მ. იპოლიტოვიანოვის შემდეგ, რომელიც უმრავლესბა იპერის თეატრის ორკესტრადნ იყო მონწივეული. 1917 წლამდე თბილისის საგუნდო სასწავლებელს ხელმძღვანელობდნენ ნ. კლინოვსკი და ნ. ნიკოლაევი. აღსანიშნავია, რომ თითოეული მათგანი, როგორც მონწივეე მუსიკოსი და ეთილოპილი მოღვაწე, თავიდანვე დიდი მზრუნელობით ეკიდებოდა თბილისის სამუსიკო სასწავლებელს, სადაც მუსიკის სწავლება და მოწვეოთა მოსწრება მუდამ მაღალ დონეზე იდგა. ჭერ კიდე 1891 წელს, მ. იპოლიტოვიანოვის დირექტორობის დროს, წამოჭრა სამუსიკო სასწავლებლის კონსერვატორიად გარდაქმნის საკითხი. შემდეგ ეს საკითხი 1914 წლის 22 სექტემბერს კვლავ აღიძრა, რაცე მხარი დაუჭირა იხ. პეტერბურგის კონსერვატორიის დირექტორმა, „რუსული სამუსიკო განყოფილების“ „მთავარი დირექციის“ წევრმა, გამოეჩენილია კომპოზიტორმა ა. გულუზონოვმა და „მთავარი დირექცია“ გაუშვანა და სცხარა, რომ „კავკასიაში კონსერვატორიის დაარსება მამარიანა ფრად სპორია და სანარგებლო საქმედ, რომ კონსერვატორიის საქარება და მმართველი შინაგან მოთხოვნილებთ არის განპირობებული“ და შუადგომლობს საკითხის დადებითად გადაწყვეტას. მაგრამ „მთავარი დირექცია“ დასმული საკითხის გადაწყვეტას აცვიანდება და მხოლოდ 1917 წლის 16 იანვარს შედგა უაღას-ჩენლი სიმბლი, რომელმაც დადგინა: „1917 წლის პირველ სექტემბრიდან თბილისის სამუსიკო სასწავლებელი გარდაქმნას კონსერვატორიად“.

... თბილისის მუსიკალური ცხოვრება, რომელმაც ორმოდკავესი

² არ. შველიძე, სამუსიკო-განათლება საქართველოში, გვ. 199, თბ. 1976.
³ იქვე, გვ. 203.



წლის მანძილზე (1871-1917) თავისი განვითარების სახელოვანი გზა განვლო. გამოირჩეოდა მრავალწინაგანვანებით, შეიძლება ითქვას — სიჭრელით. საქართველოს დედქალაქში 1910-იანი წლებისათვის გამაფრებული იყო, ერთი მხრივ, რუსეთიდან და დასავლეთ ევროპიდან შემოსული მუსიკალური კულტურა თავის დამახასიათებელი ფოკალური და ინსტრუმენტული ნაწარმოებებით წარმოდგენილი — ოპერა, სამხტური და სიმფონიური ორკესტრები, ინსტრუმენტული ანსამბლები, მომღერლები, მომღერალთა გუნდები, ცალკეული მესაქარავენი—ფორტეპიანოს, ვიოლინის, ვიოლიონჩლოს დამკვრელები, და, მეორე მხრივ, აღმოსავლეთ ქვეყნებიდან შემოტანილი მუსიკა დუდუკის, ზურნის, ქამანჩას, სახის, თარის, ნაღარისა და მათი ანსამბლების სახით. ამ დროს საქართველოში აღმოსავლური სიმღერების გავრცელების ხელს უწყობდა საიათნებო მემკვიდრე, ცნობილი აშული მავრია თავისი მრავალრიცხოვანი მოწადევებით. თბილისში დღენიადავ ირსეოდა ევროპული და აღმოსავლური მანგები თეატრში, ოჯახებში, ბაღებში, ქუჩებში. ზოგი საოპერო, სიმფონიური, კამერული მუსიკით თუ საგუნდო სიმღერებით იყო გატაცებული, ზოგს აღმოსავლური მუზამპანის, ბაიათის უნაზესი მუსიკა ხიბლავდა.

ამგვარად, თბილისის სამუსიკო სასწავლებელმა შუიკის სწავლებლის მალად დრონი 1917 წლისათვის კონსერვატორიადაა გარდაქმნილი უფლებამ მიიღო. ასეთივე დიდ აღმაშობლას განიარაღის თბილისის საკონცერტო ცხოვრება. მაგრამ ყოველივე ეს შორს ოპის სამუსიკო ანაბლებსა თუ ეროვნული მუსიკათორი კოლორა-საგან. თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ქართულ ხალხურ პუნდებს. ამ დროისათვის სხვა არავიფარია სამუსიკო ოაქსისბოლება ან ორანოზაცია, ანდა მხატვროლი კოლექტივი არ არსებობდა. მხოლოდ სამუსიკო მოღვაწის, ზაქ ჩხიკვაძის ინიციატივით, მისივე შედგენილი წიხლების საფუძველზე და კომპოზიტორების ზაქ ფალიაშვილის, ანდრია ყარაშვილის, იაკ გარგარეთილისა და ლიბერატორ პიარე მირიანაშვილის მონაწილეობით 1905 წლის 10 იანვარს დაარსდა ქართული ფილარმონიული საზოგადოება. თუ როგორ სულისშემბთივლ ატმოსფეროში ხდებოდა ქართული ფილარმონიული საზოგადოების წესდების დამტკიცება და საზოგადოების დაარსება. ამის შესახებ ზ. ჩხიკვაძე წერს: „როგორც საზოგადოეთ ჩვენ ქართულ საქმეს იბეღება ათასი შემფერხებული მიზეზები, აქაც ასე იყო. ბ. გუბერნატორმა და შემდეგ მთავარბარბთებელმა გოლიცინმა ხომ ცევის

თაღლით შეხედა ქართ. ფილარმ. საზოგადოების წესდებას. მისი მანიწე ეს წესდება ადრინდ მუსიკალურ სასწავლებლის ფორმითან ნიკოლევითან და თანაც ქალაქი დაურთეს, რომ ეს რა საზოგადოება არსებობა? საქარია თუ არა? ჩვენ მუსიკალური სასწავლებლის მეტოქეობას გაუწევს თუ არა? მუსიკალური სასწავლებელი არის და ვისაც სწავლა უნდა მუსიკისა, მანდ მოვიდეს და ისწავლოსო. პატავცემულმა ნიკოლევიმ მართლა კარგი საზოგადოება დაარსებოდა მისცა ორივეს. იგი სწერდა, რომ ეს საზოგადოება არაა თუ მეტოქეობას გაუწევს ჩვენს სასწავლებელს, არამედ დიდ სამსახურს გაუწევს პირადად ყველა სერიოზულ მუსიკის მცოდნე პირებს, არა თუ რუსეთში, საზღვარ გარეთაც კი დიდ ხანია ქართული და, სავრთოდ, ამოსავლეთის მუსიკა ფრად აინტერესებს თუთა განათლებულ მუსიკოსებს და ქართული ფილარმონია ხომ დიდ სამსახურს გაუწევს სერიოზულ მსოფლიო მუსიკასო. რასაკვირველია... ამისთანა პასუხის შემდეგ რადა ეთქმოდათ, ხელი როაწერეს და შემდეგ ეს წესდება გაიგზავნა ს. პეტერბურგში. შინაგან საქმეთა სამინისტროში. აქაც მთელი წელიწადი ვყოფილეთ წესდებას... და როგორც იყო გველირსა ბევირ წვალილბის შემდეგ სამინისტროსაგან დამტკიცებული წესდების მიღება 1907 წ. ქრისტოშობისთვის...“

წესდების მიხედვით, რომელიც 52 მუხლს შეიცავს, საზოგადოების მიზანს შეადგენდა როგორც ქართული, ისე ყველივი ერის მუსიკის შესწავლა და გავრცელება, ხალხური სიმღერების შეკრება და ნოტებზე გადატანა, მისი გავრცელება ფართო ფერებში კონცერტების, სიმფონიური საღამოების გამართვა, ოპერების, ორკესტრების დადგმა, რომლის დროსაც შესრულდება ქართული, რუსული და სხვა ხალხური მუსიკა, რაც ხელს შეუწყობს ქართველებში მუსიკის სიყვარულის გაღვივების საქმეს; ფართო საზოგადოება მუსიკათმცოდნეობის დამზარებით შეისწავლის ქართული მუსიკის ისტორიულ განვითარებას, საერო და საეკლესიო მუსიკის შესასწავლად საზოგადოება გამოსცემს სახელმწიფოებოებს და სხვა. ამგვარად, საზოგადოების მთავარ მიზანს ეროვნული მუსიკალური კულტურის შესწავლა-გავრცელება შეადგენდა, ამან, თავის მხრივ, სამუსიკო კადრების მომზადება მოითხოვა, და ორი წლის შემდეგ, 1907 წლის 25-IX გამეცობაზე დაიხსნა და გადარწა სამუსიკო საკლისი განსწიის საკითხი, რომლის წისდების შეადგენა დაიკავათ ა. ყარაშვილს, ზ. ფალიაშვილს, გ. ნარარძეს, ი. მინერაბიშვილს, პ. რევილიშვილს, ზ.

ანა თულაშვილი

ოლია ბაბუტაშვილი-შულგინა

ანსტასია ვირსალაძე



ჩხიკავძეს, საშუსიკო სკოლის პროგრამა და წესდება დამტკიცდა 1908 წ. 29-X. თითოეულ საშუსიკო სკოლა 1908 წელს 3 ნოემბერს გაიხსნა. სკოლის საკუთარ მასწავლებლებს იყვნენ — ბ. აბრეგოძე, ე. ფრედლი, თ. პიტივადაშვილი (ფ.-ნ.), ა. ყარაშელი (გიორგი), ს.ტყ. თორია (წ. ფალიაშვილი, იგივე ყარაშელს ვამბე). ელემენტარული თეორია (გ. ნატარაძე, იგივე გემის მოადგილე).

კონსერვატორიის განსწავლენად საშუსიკო სკოლას შეემადნენ ქართული მასწავლებლები — ე. ქიქოძე, ნ. ანდრონიკაშვილი-ციციშვილი, დ. აბაღოშვილი, თ. შაბურიშვილი (ფ.პ.). 1914 წელს საშუსიკო სკოლას მიემატა ვიოლიონოსი კლასი (ხელმძღვანელი ე. კაპელიანი-ციკო). იგივე ასწავლიდა ვიოლიონოსის თბილისის ქართულ გიმნაზიაში. ამავე წელს მომღერალმა გუნდის ხელმძღვანელად მოიწვიეს წ. ჩხიკავძე.

ფილარმონიული საზოგადოების გამგეობა, რომლის აქტიური წევრები იყვნენ — ზაქ. ფალიაშვილი, ა. ყარაშელი, გ. ნატარაძე, ფლ. ქორძე, ალ. პანჭოლა, ა. რეველიაშვილი, წ. ჩხიკავძე, თავიდანვე ენერგიულად შეუდგა წესდების დასახული კეთილშინაობის მიზნების ბრძოლას. ახალგაზრდა საშუსიკო კადრების აღზარდასათვის ერთად, მისმა ერთობლივმა, საქმიანმა, კეთილგონიერმა და დაუზარებელმა მუშაობამ განაპირობა ხარდიმონურებელი ქართული ხალხური შემოქმედების და სახულიჯო საკავშირების შექმნა, დამუშავება და კრებულების სახით გამოშვება, ამასთან, ქართული მუსიკის საქარო კონცერტების მოწყობა, საკვლავიშემოდ ხალხობაში მონაწილეობის მიზნად და ქართული ხალხური ხიმლტრებით მსხვერპლის დანიერებება, მათ შორის პოპულარობის მოპოვება, ახალგაზრდებს ცნობისმოყვარეობის გავრცელება, მუსიკის სწავლების სურათის გაღვივება (განსაკუთრებით აღსანიშნავია რუსული და იტალიური ოპერების ლირიკით ქართულ ენაზე თარგმანა და ოპერის სცენაზე დადგმა. 1905-1906 წლებში ითარგმნა ხუთი ოპერა: — ფაუსტო (დ. ნახუციაშვილი), „ღებმონი“ (პ. მირიანაშვილი), „ფიაროს კარნივარი“ (ა. ახანაზავი), „ქარმენი“ (ა. კარგარათელი და ვ. გუნია), „სევილიელი დალაქი“. ამათგან განხორციელდა „ფაუსტის“ დადგმა 1906 წლის 18 აპრელს, „ქარმენის“ — 1907 წლის 7 ივნისს.

ფილარმონიული საზოგადოების ამ მამულიშვილონ საქმეში მხარის უხადება თბილისის ქართული გიმნაზია, სადაც მოწყვნიდა მუსიკალურ-ესთეტური აღზრდა მაღალ დონეზე იდგა. საერთოდ, ქართული გიმნაზია საშუსიკო აღზრდას ვალსახისი კერას წარმოადგენდა ჯერ კიდევ 1890-იან წლებში, როდესაც მიწვევას მღვ. ბალანჩივაძე და ზაქ. ჩხიკავძე ასწავლიდნენ. ამ დროს ექი ფილონის კლასს ხელმძღვანელობდა ა. ყარაშელი, ვიოლიონოსის კლასს — ე. კაპელიანი, ხიმლტრა-გალობას ასწავლიდა დ. გუნდა და სიმედიან ორკესტრს დირიჟირობდა ზაქ. ფალიაშვილი. ქმდ.-ვათა გუნდი, რომელიც 120-ზე მეტს შეადგენდა თბილისის და სიხშივანი ორკესტრი, რომელიც ა. ყარაშელია და ე. კაპელიანის ხელმძღვანელობდა შემდეგ მოწვივან შედეგებმა, წ. ფალიაშვილის ხელმძღვანელობით ასრულებდა როგორც დამოუკიდებელი ქართული ხალხური ხიმლტრებს, ისე ანდ. ყარაშელის, წ. ფალიაშვილის და რუსი და ევროპული კომპოზიტორების — პ. ჩაიკოვსკის, ა. რუსინოვიჩის, რ. ვაგნერის, ფრ. შუბერტის, ი. სვენსენის და სხვათა საგუნდო, სარკესტრო ნაწარმოებებს და საოპერო ნაწარმოებს. სანერტრისა, რომ წ. ფალიაშვილის „აპუსალიძის“ და თიერტიდან II მომღერლების გუნდი „აბიო მეფე“, ა. წერეთლისმი მიმდევნი სასუნელი ხიმლტრა — „მრავალფერიანი“ და ა. ყარაშელის დამუშავებულ ოპერა „ივესიტიკანისთან“ გუნდი „სიციცხლე სისაზოლა“ პირველად გიმნაზიის გუნდმა და ორკესტრმა შესარტრა. აქვე, ჯერ კიდევ გიმნაზიის მოსწავლემ (შემდეგ გამოჩინილმა ეპროფორმა მომღერალმა) ქეთი გაფარიძემ „აპუსალიძისთან“ თიერის პირველი არია და ყარაშელის რომანსი „ისევ შენ და ისევ შენ“ შესარტრა. საერთოდ, უკვე წინაფაღ მოწვივთა კონცერტის იმპრატორმა, რომლებზეც, საუკუნად და სარკესტრო ნაწარმოებებს გარდა, ასრულებდნენ ვიოლიონზე, ვიოლიონოლოზე და ფორტპიანოზე სკვადსაგზა ეანრის პიესებს გიმნაზიის მოსწავლენი — ი. ზოგინაშვილი, გ. რატინიშვილი, რ. ილიაძე, გრ. ჩხიკავძე (გიორგი), კეკელი, ვ. ქეჭვაშვილი (გიორგილი), ვ. ეპიბატოვი, ი. ორბელიანი, გოგიტიძე (ვა. პანაძე) და სხვანი. ამავე კონცერტებზე სრულდებოდა სიმებიანი კვარტეტი ა. ყარაშელისა და მისივე არსო პოპულარული ხიმლტრა „სამშობლო“ და „აბტარა მურია“, წ. ფალიაშვილის მიერ ქალ-ვა-

თა გუნდისა და ორკესტრისათვის დამუშავებული. სარკესტრის თბილისი გიმნაზიაში აღზარდა მუსიკოსთა მთელი ლაღვაძე, რომელმაც გან აღსანიშნავია საშუსიკო ასპარაზეზე წაყოფიერი მოღვაწეობით მ. აღსანიშნავი, ბ. შორჩაძე, მძები გ. და ლ. გვესენიაშვილი, ი. გოგინაშვილი, დ. დონაძე, დ. იაშვილი, გრ. კლადე, ვ. ნენიანი, გ. რატინიშვილი, დ. სულხანიშვილი, ი. ტუსკია, გრ. ჩხიკავძე, მ. ძიმილიანი...

ასეთი იყო მრავალსაუკუნოვანი წინახსიტორია საშუსიკო განათლებისა საქართველოში, რომელსაც მუდამ უზიხედ დაჩაგრავდა ქართველი ხალხი.

როგორც უნათი თიქვა, 1917 წელს თბილისის საშუსიკო სასწავლებლის ბაზაზე შეიქმნა კონსერვატორია. ამ თარიღსად არის დაკავშირებული უმადლები საშუსიკო განათლების ისტორია საქართველოში, აქედანვე იწყება ახალი ერა ქართველი ხალხის მუსიკალურ ცხოვრებაში. თბილისში კონსერვატორიის დაარსების ამსავ ელვის სისრულით მივიღო მთელ ეკავსისა. მუსიკაციონდენ არჩილ მშვენიერის ცნობით, „კონსერვატორიის პირველად წელს აუარებელ ახალგაზრდა მოაწვეა. ბევრი მაშინ ეკავსის სხვადასხვა ქალაქიდან იყო ჩამოსული. 1917-1918 წლების ანგარიშების მიხედვით მოიწვეთა რაოდენობა 1000 კაცს მიიღწია...“

ახლად ფუნავდებოდა კონსერვატორიის პირველი დირექტორად დირიჟირ აირჩიეს საშუსიკო სასწავლებლის უფროს დირექტორი ნ. ნიკოლაიძე. იგი ჩვეულოვანი მუსიკალური მუშავდა გორგარაშვილს, მაგრამ პოლიტიკურად დაძაბული სიტუაციის გამო, იმხანად მუშაობაში არსებითი ცვლილებების შეტანა ვერ მოხერხდა. გარდა ამისა, მაღვ, კონსერვატორიის სამხატვრო საბჭოს და დირექტორის შორის უთანხმოება ჩამოვარდა, 1918 წელს აჩილს საბჭოს სხდომაზე წიკოლაიძეს გადაჩრევა მოითხოვეს და კიდევც გადარიკნინა. ამით შეუცაცხვებოდა ნიკოლაიძეს კონსერვატორია დავიკვან. საქართველოში თბილისის კონსერვატორიის დირექტორის კანდიდატურის საქართველო შერევა. სამხატვრო საბჭომ გადაწყვიტა მოწვივებული პეტროვაჟაძის კონსერვატორიის პროფესორი ნ. ნ. ჩერქეზინი, რომელმაც თბილისში 1917 წელს თავისი დირიჟირობით ჩატარებული სიმფონიური მუსიკის კონცერტები კონსერვატორიის სკვადრების გულში მოიწვიდა. თავის მხრივ, ჩერქეზინზე თბილისის საზოგადოებაზე კარგი შთაბეჭდილება მოახდინა და მიწვევები უარ არ უთქვამს. ნ. ჩერქეზინი ცნობილი იყო როგორც ტრულიტრული მუსიკოსი, ნიჭიერი კომპოზიტორი და დირიჟირ, ამასთანავე, იოთხი წელიწადი მანძილზე 1918-1921 წწ. თბილისში ვაგნისული ქართული ხალხური მუსიკისა და ქართული კომპოზიტორების შემოქმედების დიდი პატივსამცემული. მიუხედავად ამისა, მან ვერ გახედა საქართველოს კონსერვატორიაში მსოფლიო მუსიკის ისტორიის კერძში ქართული მუსიკის ისტორიის მომავლის საათების გაყოფილა. საერთოდ, როგორც ნ. ნიკოლაიძეს, ისე ნ. ჩერქეზინის, თუ მხედველობაში არ მივიღებოთ მის მიერ მუსიკის ისტორიისა და მუსიკის თეორიული დისკალიბრების სწავლების გაუხადებისება და შესიხამის სკვადრების მოწვივება, თბილისის კონსერვატორიის არსებითი რეორგანიზაცია არ მოხდინებოდა, მასხალავე. 1921 წლამდე თბილისის კონსერვატორიის უმადლები საშუსიკო სასწავლებლის სახე ჯერ არ ჰქონდა მიღებული. სამხატვრო და წლებში (1918-1921) ქართული მუსიკის დარგით მნიშვნელოვანი ძვრები ხდება. თბილისი უმადლები საშუსიკო სასწავლებლის დაარსებიდან ერთი წლის შემდეგ საქართველოში ბუნდისმან მოსყვინდნენ დიმი. არაკევილი და ლინქარაიდან მღვ. ზაზაიანიც და ერთგვანი მუსიკალური კულტურის მშენებლობაში მსურავად მონაწილეობას ღებდებოდნენ. მღვ. ზაზაიანიც 1918 წელს ქუთაისში აუთოლებს საშუსიკო სასწავლებელს, ხოლო ცოტა მოგვიანებით შეთავრობს საქართველოს სსრ განსახიკის მუსიკალურ განყოფილებას, რომლის შთაგრ ფუნქციონირება დასრულდა საშუსიკო განათლების ხელმძღვანელმა საქართველოში. მოსკოვიდან ჩამოსვლისთანავე დიმი. არაკევილი ჩაუდგა სათავედ ქართული ფილარმონიული საზოგადოების გაუმჯობესებას, რომელიც მისი ინიციატივით გადავიდა დ. კარელიანის საშუსიკო საზოგადოებად. მის მიზანს შეაჯუღდა მუსიკის პროპაგანდა და საშუსიკო განათლების გავრცელება. 1921 წელს ფილარმონიული სა-

4 აჩილი მშველცი, დასახ. წიგნი, გვ. 214.

5 იქვე, გვ. 215.

ზოგადეობასთან არსებულ სამუსიკო სკოლის ბაზაზე შეიქმნა II კონსერვატორია.

1919 წელს ზაქ. ჩხიკვაძე თელავსა და სიღნაღის ხსნის სამუსიკო სკოლებს, ხოლო „ქართული სამუსიკო საზოგადოების“ დაკავლობით აუღიბებს „ახლანდელ სამუსიკო საზოგადოების“ განყოფილებას, რომელთაც შემდგომ შეიქმნა სამუსიკო სკოლა. ცნობილი მოგვიანებით, 1929 წელს, მ. ბაღმანიძისა და ახალგაზრდა კომპოზიტორის შ. თაქთაქიშვილის მონაწილეობით ბათუმში დაარსდა სამუსიკო სასწავლებელი. ეს იყო პირველი სამუსიკო სკოლა სამხრეთ საქართველოს სარაიონო ქალაქებში, რამაც, თავის მხრივ, ბიძგი მისცა სხვა რაიონების ქალაქებს, ხოლო, მოგვიანებით, ამას ეფუძნებოდა მიმავლ და მალე მოთმა რიცხვმა იმს იმატა, რომ ამჟამად საქართველოში მათი რაოდენობა 100-ს აღემატება.

1921 წლიდან დღემდე ოქტომბრის რევოლუციამ რადიკალურად შეცვალა თბილისის კონსერვატორიის მუშაობის პირობები. ამ დღის კონსერვატორიას სათავეში ედგა ზ. ფლანაშვილი. მასთან ერთად, კონსერვატორიის ჩიროგანაშენიან ხელმძღვანელებად დ. არაუიშვილი, პედაგოგების პირველ შემადგენლობაში შედიოდნენ — ა. ფულაშვილი, ა. ვიჩხაძე, მ. გაბაშვილი, მ. ამირჩიანი, ლ. ტრუსუპკი, ნ. აბიბერძენი, ე. ტერ-სტეპანიანი (ფ. პ.), ვ. ვილსონი, მ. ვასილენკო (ვიოლინი), ე. მინიარ-ბელორუჩენი (ვიოლინჩელო), ი. ბაბტაშვილი-შუბინი, ე. რაინიცი (სოლო სიმღერის კლასი), ზ. ფლანაშვილი, დ. არაუიშვილი, ი. კარგარეთელი, ა. ტერ-ვარძანიანი, ს. ბარბულაძე, ნ. შარბაძე (მუსიკის თეორია, კამერონია, პოლიფონია). სამხატვრო საშუაისთან შეთანხმებით პირველ რიგში დამუშავდა უმაღლესი სამუსიკო სასწავლებლის ტრუქტურა, სასწავლო გეგმები, პროგრამები, სასწავლო პროცესის აგების პრინციპული საფუძვლები. ჩატარდა მმართველობის წარმოადგენელი პედაგოგიური მოღვაწეობაში ქართველი მუსიკოსების ჩაბმა. ამ მხრივ აღსანიშნავია ი. კარგარეთელისა და ნიკო შარბაძის მოწვევა, რომლებიც ზ. ფლანაშვილსა და დ. არაუიშვილთან ერთად, კიბეულობიდან თეთრიულ საგნებს. იმხანად კონსერვატორიაში არსებობდა ოთხი ფაკულტეტი — საფორტეპიანო, ვოკალური, სარეჟისერო და თეორიული კომპოზიციის. ამ დროისათვის თბილისში არსებობს სამი სამუსიკო ტექნიკური, რომლებშიც გაერთიანებულია სკოლა და სასწავლებელი. მუშაობა ჩაიწინა (ლენინისა და 26 კომისიის სახელობის) იხსენება სპეციალურად მუშაობა ახალგაზრდობისათვის „მუშაობა ფაკულტეტების“ სახელით. სამუსიკო სკოლებმა ფეხი მოიკიდო აგრეთვე პერფორირების თიქმის სწავლა ქალაქში და, ამგვარად, მუსიკის სწავლებას ფართოდ გაეშალა ზეა საქართველოში. თბილისის, როგორც არა მარტო საქართველოს, არამედ ამიერკავკასიის სამუსიკო კულტურის ცენტრად და ინტერნაციონალურ ქალაქად აღიარებული კონსერვატორიის კარგ თვალსაზრისად იყო უმაღლესი სამუსიკო განათლების მისაღებად მომზადებული მუსიკის წარმოამდგენლებისათვის.

1924 წელს I და II კონსერვატორია გაერთიანდა ერთ სახელმწიფო კონსერვატორიად. ამავე წელს კონსერვატორიის სასწავლო გეგმის რეფორმისთან დაკავშირებით მუსიკიდან იწყვეტ ქართველი კომპოზიტორებისა და მუსიკოსების მეტობა, 1888-1898 წლებში თბილისის სამუსიკო სკოლებში დატარებულ, საქართველოში სამუსიკო განათლების დიდ მომავლს მ. მ. იალოტიკო-ვიანოს, რომელიც 1924 წლის დეკემბრიდან 1925 წლის აგვისტომდე ხელმძღვანელობდა სამუსიკო სწავლას. რეფორმის შემდეგ, სპეციალურათა პროფესიის მიხედვით, შეიქმნა ასახი ფაკულტეტები და კაიფდრები. ამავე დროს, კონსერვატორიისათვის მალაკალაფიციური პედაგოგების მომზადების მიზნით დაარსდა ასპირანტურა, შეტად საუკრებლობა ამავე წლებში ცნობილი „საქართველოს ახალგაზრდა მუსიკოსთა საზოგადოებისა“ და მისი სიმედიის ორკესტრის ცივილიზებული მოღვაწეობა — ქართული პროფესიული მუსიკის პროპაგანდა ფართო მასებში (საქართველოს ქალაქებსა და სოფლებში). ჩამოაშვა მთავარ როლს ასრულებდნენ კონსერვატორიის სტუდენტები, მათ შორის ვ. თაქთაქიშვილი, გრ. კილაძე, ი. ტუსიკა, შ. ახალა-ნიშვილი, დ. იაშვილი, შ. შამადაშვილი, მ. ბუციანი, ა. ციციანი-შვილი, ე. მიქელაძე, მძიმე გ. და ლ. გველისნიანი, ვ. გოცილი, ნ. გუ-

ლიაშვილი, ნ. ჩიგოგიძე, გრ. ჩიკვაძე: საერთოდ, საქართველოში აქტიურად მუშაობისა საზოგადოების სიმრავლი რეკონსტრუქციურ ნიშნად საისტორიო როლი შეასრულა ქართული მუსიკალური კულტურის განვითარების საქმეში. მის ბაზაზე შეიქმნა სიმფონიური ორკესტრი, რომელსაც 1922 წლიდან სათავეში ედგა გამოჩინელი დირიჟორი ივანე ფანაშვილი. ეს სიმპონიური ორკესტრი, რომელიც მნიშვნელოვან წარსულს კონსერვატორიის სტუდენტობა შეადგენდა, მალე მხატვრულად იმდენად გაიწავა, რომ 1927 წელს ბეთობიკის დახლებზე 100 წლისათვის დაკვირვებულ სპონდილიკურად ჩინებულად გაუძღვა. მის პროგრამას შეადგენდა სიმფონიის ცხრავი სიმფონია, რომელთაგან თბილისის საზოგადოებად შეცნობილი სიმფონია პირველად მოიხატა. საურათდობა, რომ ამ დღეს ამ გენიუსური ნაწარმოების შესრულებაში, კონსერვატორიის ორკესტრანტობთან ერთად, მონაწილეობას იღებდა სტუდენტობა მხა-ვალრიცხვანად გუნდი. აღსანიშნავია ისიც, რომ ბეთობიკის ზუთივე საორკესტრიანი კონცერტი კონსერვატორიის პროფესორმა ანატოლს ვიხსალაძემ ამავე ორკესტრის თანხლებით ბრწყინვალედ შეასრულა.

კონსერვატორიის შემუშრეულმა არ რჩებოდა წარჩინებული სტუდენტები, მათი ნიჭიტება, მუსიკით გატაცება და ამ მხრივ გამორჩეულებს 20-30-იან წლებში უნიშნავდა სტიპენდიას და ჭავნიდა მოსკოვისა და ლენინგრადის კონსერვატორიებში კვალიფიკაციის ასამაგებლად. ესენი იყვნენ: თამარ დაქვიანიშვილი, თაზარ ჩარტიშვილი (პიანისტები), დ. იაშვილი, დ. შუთიაშვილი, შ. წერეთელი, (მევიოლინები), ანდ. ბაღმანიძე, ილიდა ბარამიშვილი, გრ. კილაძე, ი. ტუსიკა (კომპოზიტორები), ლ. დონაძე, ნ. ჩიგოგიძე, გრ. ჩხიკვაძე, პ. ზუგუა (მუსიკამოცილები), გ. ხანასაშვილი (საუფლო დირიჟორი). საქართველოში დაბრუნების შემდეგ მათ თავიანთი მაღალი სამუსიკო განათლება მოახმარეს ქართული ცირცული კულტურის შერეულობის. პირველ რიგში ვალი მოიხატეს მშობლიური კონსერვატორიის წინაშე. როგორც პედაგოგებმა, ნიჭიერი ახალგაზრდა სამუსიკო კადრების აღწრელებმა, რომელთაც შემდეგ ში თავისი საშუალებებით, შემოწმებდნენ თუ საქონიერ-საკვლელი მუშაობით ფართოდ გაუთქვეს სახელი უმაღლესი სამუსიკო განათლების სამქველობა — თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის.

სპეციალურად ვოკალური ხელოვნების განხორციელებაში 1930 წელს კონსერვატორიაში იხსნება საოპერო კლასი, მოგვიანებით საოპერო სტუდიად გადაქცეიებული, სადაც პირველ წლებში ქართული დრამის გამოჩინული რეჟისორების ე. მარჭანიშვილის, აღ. ახმეტელის, შ. აღსაბაძისა და ა. ფლავის ხელმძღვანელობით სოლო სიმღერის კაიფდრის სტუდენტები ეუფლებოდნენ ვოკალურ-ბასცენო ოსტატობას.

ქვეყნა რა დიდი უკრადლება განსაკუთრებული მუსიკალური მონაწილეთი დაქილოებულობა გაუშვებს აღსრულ, კონსერვატორიასთან 1937 წელს იქმნება „ნიჭიერი ბავშვთა გაუფო“, ამჟამად ზ. ფანაშვილის სახელობის ცენტრალური სამუსიკო სკოლა. ამან დიდად შეუწყო ხელი ნიჭიერი კადრით კონსერვატორიის დაკომპლექტებას და მისი შემდგომ დახლოვებას.

დიდი სამშენილო ომის მიმდე პირობებმა, მართლაც, გარკვეული გავლენა მოახდინა კონსერვატორიის ნორმალურ მუშაობაზე, მარტო მუსიკინების ხელა არ შეუძლია. ამასთანავე, პედაგოგებთან ერთად სტუდენტებსაც თავიანთი წვლილი შექმნიდნენ სასწავლო მუშაობაში. შემდგომი იყო პირობები, რომლებიც ამიერკავკასიის სახელმწიფო ოქლის მოსპიტლებს, სამხედრო ნაწილებს და სამხედროცო სუენ-ტობის მხატვრულ მომხმარებებს უწოდდნენ. ზოგადი კონცერტებით წინა ხაზზეც გამოივლიდნენ. ამას დახატურებს მხატვრულ პირობებში მონაწილეობა დაქილოებმა მედლებით, სახატო სივლეებით, წარჩინების ნიშნებით.

ამავე წლებში თბილისმა მასპინძლობა გაუწია მოსკოვისა და ლენინგრადის კონსერვატორიის გამოჩინულ პროფესორებს, პიანისტებს, ჩაქვი კონსერვატორიის ძველ მეგობრებს ე. იაშვილს, ა. გოლდენვიტს, მ. წერეთელს, ზ. ფანაშვილს, დირიჟორს ა. გუცს, კომპოზიტორებს მ. შერბანიჩს, ი. შაპირის, თეორეტოსს პ. რიახონოს, რომელთაგანაც საუკრო სიმფონიის, კონსერტაციების, საჭარო მოხსენებების, კონცერტების შედგენა მჭიდრო კონტაქტებით დამყარდა.

1945 წლის 9 მაისს ომი დამთავრდა. სხებთან ერთად ქართველმა

წერილი ქართული მუსიკის შესახებ, პრადამი ორმა ფურცელად და-
ბეჭდა „ი. რატიანი და ქართული ხალხური სიმღერა“.

აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ კონსერვატორიის კვლევებში — მუ-
სიკალური ფოლკლორის ლაბორატორიაში ჩინახა ქართული ხალ-
ხური სიმღერის ანსამბლი „შვიდაცა“, რომელსაც შედევში ერე-
და „გორდელა“. 1969 წელს რუსთაველი ჩამოყალიბდა მეორე ანსამ-
ბლი ანზორ ერქომაიშვილის ხელმძღვანელობით და ეწოდა „რუს-
თავი“. „რუსთავეა“ საუცხოო შემადგენლობას მოუყარა თავი, და
დიდი გატაცებით შეუდგა მუშაობას, რამაც სასურველზე მეტი ნა-
ყოფი გამოიღო. ანსამბლის მაღალმატრულმა გემოვნებამ, ოსტა-
ტობამ, სასიმღერო მასალისა და მისი შესრულების ტემპირაობა ხა-
ლხურობამ, შეიძლება ითქვას, სოფლის სურნელებამ მოაყარა
მსმენელთა მასა — და არა მარტო საქართველოში, როგორც საბჭო-
თა კავშირი, ისე საზღვარგარეთული ქვეყნები აღტაცებულია ამ ან-
სამბლისა და მისი ხელმძღვანელის ანზორ ერქომაიშვილის ნიჭიერ-
რებით. თავის მხრივ, „რუსთავეის“ გინირბამ მოღვაწეობდა ფართოდ
გაუთქვა სახელი ქართულ ხალხურ სიმღერას. და ყველა ამ სიკე-
თის პირველწყარო კონსერვატორიიდან მომდინარეობს.

კონსერვატორია თავიდანვე დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ვოკა-
ლისტიკის საოპერო მომზადებას, რასაც ჯერ კიდევ 30-იან წლებში
ჩაყარა საფუძველი. აქ მზადდებოდა მომღერალთა კადრები ოპე-
რის თეატრისათვის, სადაც კონსერვატორიაში აღზრდილები დღე-
საც წამყვან მსახიობებად გვევლინებიან და საბჭოთა კავშირის თუ
საზღვარგარეთის თეატრების სცენებზე წარმატებით გამოდიან. ცნო-
ბილია კათედრის დაღვრები — ქართული ოპერებიდან „ფალიას-
ვილის „აბესალომ და ეთერი“, რუსული ოპერებიდან — ჩაიკოვსკის
„ევგენი ონეგინი“, ნ. რიმსკი-კორსაკოვის „ვერა შლოვა“ და
სხვ. საზღვარგარეთული ოპერებიდან — გლიუკის „როფინო და ევ-
რიდიე“, მოცარტის „ფიგაროს ქორწინება“ და სხვ. სტუდიელთა
სექტაკლები დაიდგა ოპერის სცენაზეც. მათ შორის „აბესალომ და
ეთერი“, „ალეკო“, „სტივლილი დალიკი“. აქვე არ შეიძლება არ
აღინიშნოს საოპერო სტუდიის წარმატებით გამოსვლა მოსკოვსა და
დღინგრადში, სადაც 1979 წელს საკონცერტო შესრულებით დაიდ-
გა ჩაიკოვსკის „იოლანტა“ და გუნოს „ფაუსტი“. 1978 წელს დიდი
სიხარული მოგვანიჭა აგრეთვე კაერული ორკესტრის ბრწყინვალე
გამარჯვებამ — მან დასავლეთ ბერლინში გამართულ მერბერტ ფონ
კარაიანის ფონდის საერთაშორისო კონკურსში ლაურეატის წოდებ-
და და ოქროს მედალი მოიპოვა (დირიჟორი იო. საფარიშვილი).

ამჟამად თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის შემადგენლო-
ბაში შედის ოთხი ფაკულტეტი და ოცი კათედრა.

პედაგოგიურ და სამეცნიერო მუშაობას წარმართავს სამხატვრო
საბჭო კონსერვატორიის რექტორ ნ. ცინცაძის თავმჯდომარეობით.

გეგმაზომიერმა, დაფიქრებულმა მუშაობამ თბილისის კონსერვა-
ტორია საბჭოთა კავშირის უმაღლესი საშუსიკო განათლების სკო-
ლის მოწინავეთა რიგებში ჩააყენა. ამას თუნდაც ის მოწმობს, რომ
1977 წლიდან კონსერვატორიაში დაარსდა სამეცნიერო საბჭო, რომ-
ლის საქარო ხელმძღვ. გარდა თბილისის კონსერვატორიის პედა-
გოგებისა, საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქიდან მთელ რიგ
სხვადასხვა დარგის მუსიკოსებს აქვთ დაცული ხელშეწყობამოცოდ-
ნეობის კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხი.

ამ ღირსშესანიშნავ დღეს, როდესაც მთელი საქართველო აღნიშ-
ნავ ტრეფოლო კულტურის აუვაგია-განთავლების ამ დიდი სკო-
ლის დაარსების მნიშვნელოვან თარიღს, არ შეიძლება მადლოტრე-
ბით არ მოვიგონოთ საშუსიკო განათლების ტაძრის ამაღლება, მისი
ფურმედებელი — ქართული ხელოვნების დიდი პატრიარქი —
წ. ფალიასვილი, დომ. არაუჩივანი და მათი საყმისა და მოვალეო-
ბის თანაშაიანი, რომელთაც ეკმის ათეული წლების წინათ საშუაღ-
და მიხედვით მშრომელ ადამიანს მუსიკალური კულტურის ყველა გან-
ხრით უმაღლესი ცოდნა თბილისში მიეღო. ამან ბრწყინვალე შედე-
გი გამოიღო, მრავალი ნიჭიერი კადრი აღიზარდა, კვლავც იზრდე-
ბა და იღებს საჭურის საშუსიკო სარბიოლტე. მათი მემკვიდრეა
ახალგაზრდობა, დღეს რომ კონსერვატორიის აუდიტორიებს ამბი-
ანებს, სამედიო ძალიდ რომ უნდა შეგებარს ჩვენი სახელოვანი კო-
მპოზიტორების, შემსრულებლების, მუსიკომოცოდნეობის თაობებ
იმედა, კონსერვატორიის პროფესორ-მასწავლებლები კიდევ უფ-
რო ფართოდ გავლიან პედაგოგიურ და სამეცნიერო მუშაობას ერ-
ოვნული მუსიკალური კულტურის შემდგომი ამაჯავლობისათვის.

მეცნიერება საზოგადოებრივი

ნოღარ გურაბანიძე

რამ გამოიწვია აშრთა ესოდენ მკეთერი სხვადასხვაობა, რომ-
მელთა კვალი დღევანდელ შეფასებებში თითქმის გამქრალა?

უპირველესად თვით პიესისა და სექტაკლის უჩვეულო ფორ-
მამ, მრავალი სცენის მოყოლოდნელმა თეატრალურმა გადაწყვეტამ
და ასევე სხვადასხვა კომპონენტის — მუსიკის, პლასტიკის დეკო-
რაციის, ქორის მოყოლოდნელმა სინთეზმა, რიტუალების, წესწ-
ვებების, სანახაობითი ელემენტების თეატრისის („პირაკობა“),
კარნავალის („ყვერთა“) ახლებურმა გამოყენებამ.

ს. ახმეტელს თავისი შემოქმედების უკვე ამ ეტაპზე მწვენიერ-
ად ესმოდა, რომ უთვლევარა იდეა მამინ იქვეა მხატვრულ სტე-
ნურ სინამდვილედ, თუ იგი განსხვავდებულა მამრში მიტატობა.
ლურ სანახაობაში, თეატრალური, რომელიც თავის თავში არ შეი-
ცავდა თეატრალურ ფორმამ გადასვლის აუცილებელ იმპულსს,
მიჩნეული იყო, როგორც არა თეატრალურ-დრამატურგიული ეპი-
ზოდული და იგი რეჟისორის მაკრატელის მსხვერპლი ხდებოდა. ამი-
ტომაც არგოზიდის რიტუალურ (ამ შემთხვევაში ვაგოთი, როგორც
რიტუალურ-თეატრალური) საშაროს უნდა დაიბრისპირებოდა გე-
ლახსან-ლაპლისათვის ასევე ორგანოდ, თანამდროვე სანახაობით-
თეატრალური საშარო — გამოხატული ახალი დროის სულისკ-
ვეთების, ახალგაზრდა სცენი კომუნისტების იდეური შინაისისა.

დასასრული. იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 4, 1977, № 5-6, 1978,
№ 6, 7, 10, 1979.

ტრავიტი

ამგვარად, იდეების ეს ბრძოლა თვითრატული ფორმით უნდა განაგრძობოდეს და თითო თვითრატული ფორმით უნდა განაგრძობოდეს თვითრატული ფორმით უნდა განაგრძობოდეს...

აქ ს. ამბეტელმა ბერკების თვითრატის არსენალიდან აიღო პრინციპი ორი მოდელი, ორი განსხვავებული ძალის დაპირისპირება...

ენობლია, რომ ბერკის თვითრატის ფორმებს ს. ამბეტელი მიჰბრუნდა არა მხოლოდ ქართულ პოლიტიკურ სილნარში, ცეკვის პარტიული ფორმები, არამედ ქართველი ხალხის სახანაბრო კულტურაში...

ს. ამბეტელმა აიღო არა მხოლოდ ორი დაპირისპირებული ძალის ერთობა, არამედ ორი მოდელი ერთობაშია. თავის ფრიალს ერთობაშია წერს, ბერკის კონსტიტუციის თვითრატის ს. ამბეტელს ღრმა დაკვირვება აუღწია...

აქ საქართველოში ვაჭარული ფორმები, ბრძოლა ორ ჩამოყალიბებულ ძალას შორის, ორი ბერკის სინთეზი, მათრებელია გავიყვარო, ერთობაშიაში მოქმედება და ა. შ. ორი მოდელი და ორი ბერკის (თვითრატული) შემოხვევაში ორი ბერკი — ტრავიტი...

აქვენი აქ განაგრძობდით. საქმე ისაა, რომ ეს ძველი სამხარეთის თავისთავად და მტავიზირებული არა იყო ამ სექტორში, ე. ი. არგონის სამხარეთი ნაწილები კი არ იყო როგორც უმთავრად და მარადიული ძალა, არამედ ნაწილები იყო ამ სამხარეთის ტრავიტი...

თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ ამბეტელს ს. ამბეტელს სურდა ექვანდობა თითქმის ბაქების მიყოლი ძველი სამხარეთი რელიგიური ექვანდობა, განიცდის თავისი დასასრულის ტრავიტი...

უარესად საინტერესო იყო სხვა სენთა შორის ორი მოდელი შემოხვევაში და ერთობაშიაში პრინციპი, ასევე, შლიანი კონსტიტუციის სურათი თვითრატული შემოხვევაში დალუბი გელახსანის დატრებებსა და ბაქების ზეიმისა, გელახსანის დალუბი ვით განარბებულ ბაქები შემოცვიდებოდნენ...

პირველსვე სენთაში გადმოცემული იყო პირქუში, ტრავიტი და განსხვავდება. საფარი კომპლექსიდან შერეული კულტურული შერევა განსხვავდება და თითქმის პირდაპირ თვითრატული შემოხვევაში ბრეტელი დაზა, რომელსაც ხელდასრულები ბაქები იღვენენ, შუბების ქვითი ისინი წყველებდენ თვითრატული შემოხვევაში...

ამ პირველ სენთს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა ს. ამბეტელი. მას სურდა, რათა მათრებელს სრულიად გარკვევით დანება არა ფანტატიური ძალისა და წინააღმდეგობის წაყენებულ სენთის ახალგაზრდა გმირები...

— როგორ უნდა გამოვხატო „ბაქები“, რა სენური ბერკები ამისათვის საქმის? „ბაქების“ უყოლი სალოცვი სიკვლის გამოთქმა მოვიცხვება მუსიკალურ აკორდთან ერთად...

აქ საქართველოში ვაჭარული ფორმები, ბრძოლა ორ ჩამოყალიბებულ ძალას შორის, ორი ბერკის სინთეზი, მათრებელია გავიყვარო, ერთობაშიაში მოქმედება და ა. შ. ორი მოდელი და ორი ბერკის (თვითრატული) შემოხვევაში ორი ბერკი — ტრავიტი...

აქვენი აქ განაგრძობდით. საქმე ისაა, რომ ეს ძველი სამხარეთის თავისთავად და მტავიზირებული არა იყო ამ სექტორში, ე. ი. არგონის სამხარეთი ნაწილები კი არ იყო როგორც უმთავრად და მარადიული ძალა, არამედ ნაწილები იყო ამ სამხარეთის ტრავიტი...

თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ ამბეტელს ს. ამბეტელს სურდა ექვანდობა თითქმის ბაქების მიყოლი ძველი სამხარეთი რელიგიური ექვანდობა, განიცდის თავისი დასასრულის ტრავიტი...

უარესად საინტერესო იყო სხვა სენთა შორის ორი მოდელი შემოხვევაში და ერთობაშიაში პრინციპი, ასევე, შლიანი კონსტიტუციის სურათი თვითრატული შემოხვევაში დალუბი გელახსანის დატრებებსა და ბაქების ზეიმისა, გელახსანის დალუბი ვით განარბებულ ბაქები შემოცვიდებოდნენ...



ისინი წარუღებ შემოუსხდებოდნენ არავინ, ხოლო შემდეგ იწყებდნენ „ფერხულს“ ცეკვას და თან ორგანიზაციით, ისროდნენ სიხარულის გამოხატულ რეპლიკებს. მოუჭო არაღებ, დემონური სიხალული გაზარდები, წამოიხდებდა (მნ როლ აჯო ხროჯა თამაზობდა) — ცეკვა მიწა, სიმღერა მიწა, სიმღერა! და მიუღო გუნდს ერთობლივად მღეროდა და ცეკვავდა. შემზარავ იყო მზარდილებს ის სცენა გამოწვეული ახალგაზრდა ცაცის სიკვდილი. ამ დროს, მთერ მოვინახე, ახალგაზრდა სვენების მოვინახე, პარაფიდრატ, გელახსან დასტარდნენ. მიმიდ, ვლუმიხსოველობით მითი უღმერთინ დასტარსანს. შავების მზარდილო მენები, სპეციმო სიმღერა და ცეკვა თითქოს გადაწვული იყო ახალგაზრდების მწუხარებასთან, რაც უაღრესად რელიგიურს ხდიდა — ერთის მხრივ მიხვების ბრმა ფანჯარის, მეორეს მხრივ — ახალგაზრდების გულწრფელ მწუხარებას. შავიარი ის იყო, რომ ირრვეც ეს პარაფიდრული, დამოკავებელი სცენა ერთ რიგებულ „რეჟისორ“ იყო ავეთული და ცხოვრების კონფლიქტსა და კონტრაქტებს განიცავდა.

შავების და კომკავშირებების ყოველი შტატების სცენა ასევე „თეატრალიზებული“ იყო. იქ გამოიყენა სწორად ის ამბეტელიც — ცხადია, გადამოწვეებული სახით, ყენებისა და ბერეკაობის ელემენტები. ყვენიობის იმიტი, რომ იგი კარნავალური სიხარული შემოვლელი იყო, ახალგაზრდალ ენერჯით, ტემპერამენტით ჩქვდა და სწორად შესაბამებლად კომკავშირული სვენების განწყობილებას, „ბერიკაობის“ კი იმიტი, რომ მისი კრიტიკული პაოსის ყოველთვის ძალმიმბრების, რუტინის წინააღმდეგ იყო მიმართული. (ს. ამბეტელი: „ბერიკაობა ყოველთვის თითი ხაზის — განსაკუთრებით გელხობის — თეატრალურ ფორმას წარმოადგენდა... ბერიკაობის მახვილი ყოველთვის მიმართული იყო მეფეების, თავდადების, ფიციდალბის, მღვდლბის და მმმმულოში წინააღმდეგ.)³⁶

ყოფილ სწორად შენიშნა ანა ლიუსი ბრტონებს: „ახის ცე. ა. თეონიულდის“, ნ. ე.) ფორმის რაღაც სიხალეს გვირგვინდა ამ რაღაცაში. ძველი ბრტონული კოროს სინთეზი აღმისიხედურა დრამატთან მოცემულია კლასიკური ბრტონის შემქნელი. ყოველი ინდივიდუმი კოროში გამოყოფილია და მოქმედებაში თამაშობს თავის როლს. მაგრამ, ახვე რეჟისორ, მისი მოქმედება ამოდის კორადეს, რემიესს იგი ეკუთვნის“. მაგრამ იდეათა და ხასიათია ან კვიდელი, ფორმაშა ან დაპირისპირებაში ერთგვარი ხელმოფრთხი და ფორმის ძალდატანება იგამწინობდა. თუ შავებისთვის ყველა ეს რიტუალური სცენა ორგანული იყო, ახალგაზრდებისთვის ციტა არ იყო! ნამალეფავად თავისმოხვეულს მგადაძველი თეატრალური ფორმები, იყო არსებითი ხასიათის მიმენტი, რომელიც თითი პიესაში იღებდა სთავებს, კერძოდ, არავიღებუდი მხტვრულად ძლიერი სახეა, ვინდერ გელახსანი და ლამბი. თუმცა დაპირისპირებულ ძაბთა ბრძოლა ლოკიურად შეიარებადა (ახალი ამარცხებს ძველს) და სექტაკების იდეა ფორმალურად გამაირდა იყო, მაგრამ ახლის გამარჯვების მხტვრული სცენური სიღრმე და დამაქვრებლობა აკლდა. სხვათაშორის, ამას კარგად გმწინობდა თითი ს. ამბეტელიც, რომელიც თეატრის მოსკოვი გასტარების შემყამებულ სიხალეს ამბობდა: „ისუფრია, რომ მე „თეონიულდის“ ჩვენება მომიხდა. თავიდანვე ვამბობდი, რომ „თეონიულდი“ იდეოლოგიურად სუსტია, მაგრამ ჩვენ სრულიებით არ ვივლავართ „თეონიულდის“ გამოგვემუადვენების შიეთი ჩვენი იდეოლოგიური შესაძლებლობისა“.³⁷

მაგრამ, ყოველივე ეს არ უნდა იძლეოდეს იმის საბაბს, რომ „თეონიულდის“ ავტორებს რაღაც მისტიკურისხვენ, ფორმალიზმისა და ენგურკიასკენ მისწრაფება დაწვრილი, ავგარ ტენდენციას ამოწურავი და დამაქვრებელი სახესი გასცა თეატრალიზდნ ციკნიქემ თავის წინეში „სანდრა ამბეტელი“ (ის. თავი „სინამდივილე და მითვის“), სადაც ვრტელი და სანტერეისი ანალიზის, კოლმეტიური სახესი შემდეგ მოწოდებულა სვენების მართებითა დასკვნა:

„თეონიულდი“ სულით ზოცამედ საბეოთა პიესა იყო. მისი იდეა, ფორმა, სცენური საშუალებები აღბეძლილი იყო ნოვატორული სულეით. ამრჩავად, „თეონიულდის“ სახებთან უნდა მოიხსენას ყოველგვარი კლიტიკური ბრტონებისა, რომელიც მას წარსულში დასხდეს და შემდეგ საკმოდ დიდხანს გარქმედა ინტენციონი“.³⁸

დღეს, როცა ვითავისწინებთ ქართული საბეოთა თეატრის

მეორე განვლულ მთელ გზას, სასხებით ცხადი ხდება „თეონიულდის“ მნიშვნელობა როგორც დრამატურგის, ასევე სცენური ხელმოყენების განვითარების თავსჯომისათვის. განსაკუთრებით უნდა აღვნიშნო ს. ამბეტელის ნოვატორული ცეკვა: მან დადებითი გმრების მისწრაფებები, სურტილები, მოქმედება და განსწა „პირადპირ“ კი არ წარმოადგინა სცენაზე — რაც ერთგვარ რეჟისორობის მანიკებიდა მათ (მის საშოშრობებს კი შეიცავდა პიესა), ტენდენციის ტლანქ, შუბლსულიდ მატარებელი კი არ განადა ისინი, არამედ ყოველივეს მოქმედება მქდითი თეატრალური ფორმა, რომლის იმსუველით ქართულ ხალხურ სანახაობში იყო. შესაძლებელია, როგორც უკვე ვთქვი, ეს ფორმა ზოგჯერ ზუსტად არ შეესაბამებოდა მოქმედების ბუნებას — მაგრამ ძიება ამ მიმართულებით უაღრესად სანტერესო იყო და შეშვებოდა მან ფრად სანტერესო გარქმედება შავთა დასავლურ რეგისორულ ხელმოყენება საერთოდ (მგავლითაისთვის ქვესახელებად აღვიქვიმის „მხტვრის“, გ. ლორთქიფანიძის „კახაბერის ხმალს“, ჩ. სტურუას „კავკასიური ცარტის წყრეს“, მ. რბიტხულავას „ბერიკონსა“ და თითი ს. ამბეტელის შემოქმედებაში („უჩაღებობი“). მაგრამ დადარებებმა ამ ფორმის მნიშვნელობის მიუღებელია, განსაკუთრებით თუ ამ ფორმას „შინენი“ სახით მივივით. ს. ამბეტელი — ბუნებრივია, შინაარსში, გმრის ხასიათის ლოკიკაში იძებდა იმ მოტივებს (და სწორად ამ მოტივებს წარმოადგენდა განსაკუთრებული რელიეფურისით), რომლებიც გაანაორობდნენდა ახალი თეატრალური ფორმის წარმოქმნას. სხვაგვარად იგი არ იქნებოდა ისეთი სექტაკლების ავტორი — ამგორიც იყო რევიოლუციური შინაარსი სახვე „რდევის“ და „პროზის“, ან კლასიკური, შექსპირული ძალითა და ექსპრესიით განსკვეულილი „უჩაღებობი“.

ძიების ამ პრობლემას — განსაკუთრებით „თეონიულდის“ დაკავშირებით — ორი მიზეზის გამო ვუბრუნდებით. „თეონიულდი“ იყო პირველი ქართული საბეოთა პიესა, ამსახველი კართული საბეოთა სინამდილობისა, სადაც მშვედ ტრავიკულ კოლიზაში იყო გშვლილი ძველისა და ახლის ბრძოლა. აქ ს. ამბეტელი საშუალება ეძლეოდა უშუალოდ შეხედული მასალაზე დაკარდობით (განსხვავებით, ვთქვათ, „რდევისა“ და „პროზისაგან“) ძალდაუტანებლად, ორგანულად მოეხდინა ხის „თეატრალიზება“ მრავალფეროვან, მრავალგვაროვან ქართულ სანახაობით კულტურაზე დაყრდნობით (მნ სანახაობით კულტურაში უნდა ვთვალისხმობთ მიუღლი კომპლექსი-ბეოლერი კულტურისა).

მეორე, უნდა უარყოფილი იქნას ის მიამბრებით (რბილად რომ ვთქვათ) მისწრაფება, რაც განვითარებულია საბეოთა დრამატული თეატრის სიხარების“ მესამე ტომში, კერძოდ, ის, რომ „ნაციონალური ფორმის პრობლემა“ თანაბრად აღდევებდათ როგორც კ. მარკანიულით, ისე ს. ამბეტელიც, მხოლოდ, იმ განსხვავებით, რომ პირველი თეატრის არს ზედავდა ანა ვარქველ ფორმებში, არამედ შინაარსში, ხოლო მეორე ცე. ამბეტელიც მხოლოდ თავისებურ არტრბებში, სცენური შეტყველების განსაკუთრებულ კოლორიტშია და მოძრაობათა უკიდურეს სიმართებას და დახვეწილობას.

„... თუ უაღრესად მნიშვნელოვანი, ვიტყვი, კარდინალური პრობლემა ასე გაუბრალოებულად წარმოვინა, არა მხოლოდ არ შეესაბამება წარსულის სინამდილობს (ამდენად იგი მოკვლეულია ისტორიზმის პროცესს), არამედ სახიანოა ქართული თეატრის მოსავლილობისთვის (ამდენად იგი არ ითვალისწინებს განვითარების პერსპექტივას).

...И Марджанишвили пришел к единственно правильному выводу, что в поисках национальной формы спектакля следует исходить из современной национальной драматургии, которая сама подскажет форму соответствующую своему содержанию“ (ზაზო ჩეხია — ნ. ე.).

„... ამოსწრებლად ლოკიკას თუ მიყვები, გამოდის, რომ კ. მარკანიული, შემქმნილი თანამედროვე საბეოთა ქართული თეატრისა, ერთ-ერთი ყველაზე დაუცვლობელი მაიმეტივი თეატრალური ფორმებისა, დიდ ფანჯარისა და გაქმნების რეგისორი, რომლის გამოწოდებლობა სცენურ საშუალებათა სტერეოტიპი განსაკუთრებულები იყო, უბრალოდ, პასუხით გადამტანი ყოველი პიესისა, რადგან იგი ნაციონალური დრამატურგია, თურმე, „თითონ მაგრანობად ფორმას“ და საქმარის ყოველი მხოლოდ რეგისტირებისა



შინაარსი შეხებაში ამ ნაყარანები ფორმისა. ამავე დროის მიხედვით გამოდის, რომ „ცხრილი წყარო“ ყოველი ესპანური სექტაკლი, „ამბლენი“ — ინგლისური, „გაანარეებული დღეობა“ — ფრანგული, „ურდული ჯოსტა“ კი ავსტრო-პრუსიული, რადგან ნაციონალური დრამატურგია სექტაკლის ნაციონალურ ფორმას განსაზღვრავს.

სინაფილეშო, კ. მარკანიშვილი სრულიად არ ფორქობდა ასე. არც მან, როცა თავის შესინთხავ მოკვლეებზე წერდა იმ მართოდარგ ბერიქონებს, სადაც იგი მაღლობას უხდის დიდ რუსეთს — მან მასწავლა დამაინის სულს სიბოლოებისა ველოსმა და მანვე „ერთი წუთითა არ შეაღია მართლოვარი რიტებზე, ქართული ტომებადები, ფანტაზიის თავაწვეტილი დემაგოგანა — ეს მოიცავს ზემოა ჰაბარა, ჩემმა სავარაუდო საქართველომ“, და არც მან, როცა საჩაროდ აცხადებდა, 1930 წელს კომუნისტურ ავადმიმავ წავითული მოსხლენაში: ნაციონალური თეატრის ის თეატრი როგორა, რომელიც ავტონომიად ხალხის წარსულიდან ან თანამედროვეობიდან აღებული ცხოვრებას გამოხატავს, არამედ ის თეატრი, რომელიც განსაზღვრული გეზს იღებს რიტებზე. ნაციონალურ ტემპარამენტზე. შუი, რომელიც ცხრა თვის მანძელზე მცხერავარებს, სხვა ვერაქობილებს, სხვა ფირების წარმოქმნის — ვიდრე ჩრდილოეთი. საერთოდ, ჩვენ წალად ვხედავთ, რომ ის იქნება ნაციონალური თეატრი, რომელიც შეძლებს თავისი არისი, თავისი ფორმის გადმოცემას და ამავე დროს შეინარჩუნებს კლასიკობს იდეას. ამისგან დამოუკიდებლად ნაციონალიზმის ტიპის ძიება, ამაჟ მისწრაფებაჟ. ამავე კონსულაში იგი ხაზს უსვამდა ხელგუნების, თეატრის კლასიკობის გუნების, აღნიშნავდა, რომ, როცა პიესა მოწვევებლია საერთო იდეას, უმოთგარეს, არისტიკის და მხოლოდ ვერცხელი ფორმაჟა მწიროდებული, ეს იხსავს ნიშნავს, რომ ახალ ჩარჩოში ჩაყვავა რომელიმე ხატი და ვამცეტოვო, აი, ეს არისო ათეიზმი. რასაკერვლია, იგი არ უარყოფდა ნაწარმოების დეისს უღადეს მწიროდლობას, მაგარამ იდეა უნდა იყოს კლასიკობით და არა ნაციონალური, ხოლო ამ კლასიკობის იდეას, უყვევალად, ნაციონალური ფორმა უნდა მოეცინათ. ⁴¹

სინაფილეშო, სრულიად ნათელია, რომ კ. მარკანიშვილის შემოქმედება იყო არა მუკერეტილობით ბუნების, მეორად, არამედ უღრესად ქმედით და ცხოველყოფით. როცა თეატრის ნაციონალურ ფორმაზე მსჯელობს, ბუნებრივია, პირველ რიგში უნდა ვეყარებოდეთ ამ რეესობების თელ შემოქმედებს და არა მათ ცალკეულ გამონათქაფებს, ზოგჯერ პოლემიკური სიტყვების ვაშს გამოთქმულს. ხოლო თუ მივიღებდით ამ გამონათქაფებიდან გვიანდა დასკვნის გამოტანა, მაშინ იგი უნდა შევფიქრონ ცოცხალი შემოქმედების კონკრეტული მოვლენებს. სწორედ ამ რეესობარეებს შემოქმედების თელ შენაარსი უარყოფს იმ მოსაზრებას, რომ კ. მარკანიშვილი თანამედროვე ქართული საბჭოთა თეატრის შექმნის პროცესს პრიმატს ანიჭებდა ნაწარმოების შენაარსს და ფორმის მოსთვის იგი მეორად (მხოლოდ ნაყარანებზე) და ასევე — თითქოს ს. ახმეტელი ამავე პროცესში უპირატესობას ანიჭებდა ფორმისთვის ფერმონს და შენაარსის მოსთვის მეორად იყო, იმდენად მეორად, რომ მას შექანიერად ერგებოდა ე. წ. ნაციონალური ფორმა.

სექციალური მსჯელობა არ არის სპეცირი იმისათვის, რომ დასაბუთოდ აგვარ მოსაზრებათა კონსტრუქტორული და მცდარიობა.

სექტაკლი „თეთნულდის“ დავკომირებით, სხვა, არანაკლებ მნიშვნელოვანი პრობლემა წამოიჭრება. აქ ს. ახმეტელმა — ერთობაშა პირველთაგანმა საბჭოთა რეესობაში, — სრულიად ახალი ფორმისა და ფანრის ნაწარმოების შექმნას დაული ტრადიცია.

რასაკერვლია, თუ „თეთნულდი“ განვიხილავთ წინდა თეატრალურ-დრამატული ფანრის თეატლასობით, წინდა დრამატული სექტაკლის თეატლასობით, მასში ბევრ სიმნიშვნურ მომენტს, გადამჭრებულ ფორმისულ ტენდენციებს ხედავთარ (ჩავ თავის დროზე საბაზს აძლევდა თეატრალურ კრიტიკოსებს ფორმალისტობა ეკუთვნებოდა რეესობისათვის), მაგარამ საკვებ სწორედ იმისა, რომ „თეთნულდი“ არ იყო „წინდა“ დრამატული სექტაკლი, და მისი განსჯა ამ ფანრის სექტაკლებისათვის დამახასიათებელი სექციფიფი არ შეიძლება.

„თეთნულდი“ მთელი თავისი სტრუქტურით, სტილით, ფორმალურად რომ ვთქვათ — მთელი თავისი არსით იგი მუქურბაწმურ-დრამატული წარმოდგენა-სანახაობაა. ამ გარემოებას-განსაკუთრებულ უარადღებმა მიაკცია ცნობილმა ქართველმა მომღერალმა მიხეილ უყარულაშვილმა. თავის სტატიაში „თეთნულდი“ რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე“ ⁴²

«Спектакль «Тетульда» представляет собой, можно сказать, музыкальную драму-представление».

მართლაც, თუ ს. ახმეტელის სხვა სექტაკლებში მუსიკა იყო სექტაკლის ავტონომიული კომპონენტი, რომელიც განსაზღვრავდა რიტმს, გამოსცემდა გამარჯვების სიხარულს (განსაკუთრებით მასობრივ სცენებში) თუ იგი ადრინადად გმირის ამა თუ იმ სულიერ განვლოებაზე და ბოლოს, თუ იგი (ხალხურ მუსიკალურ ფორელიკებიდან) ბუნებრივად ეხამებოდა სცენურ-რეალისტურ ბუნებას, აქ მუსიკა ტრადიციული ელემენტი კი არ იყო (რომელიც სხვა ელემენტებიან ერთად განსაზღვრავდა სექტაკლის სიმოქმურ-პოლიფონიან წყობას), არამედ თვით მკვნილად ცხადია, დრამატურგის სიტუაციაში ერთად, სცენურ ხასიათს, თვით იყო ამ ხასიათის ძირიადად, განსაზღვრული მომენტი. ერთად საუბლისხმო ცნობილი საბჭოთა მუსიკოსების მოსაზრებანი ამის თაობაზე. სპეციალა კავშირის სახეობა არისტები ს. საშისული აღნიშნავდა: «И впервые вижу спектакль, в котором слово и музыка были бы так тесно связаны друг с другом».

ხოლო კომპოზიტორმა პ. შერბაქიოვი განვიფიფებელი იყო ამ სექტაკლის სცენური ნოვატარიობით:

«Я не видел подобного спектакля ни в России, ни за границей. Музыка и слово в спектакле «Тетульда» — это новое направление, новые этапы, новые бы динамичный театр» ⁴³. (ხაზი, ჩვეია, გ. კ.)

საშუფარა, რომ იმდროინდელმა კრიტიკამ, მათ შორის მოსკოურმა კრიტიკამ სექტაკლის ეს ახალი მმართველობა ვერ შეინახა, ვერ დაავკურა იგი ახალი თეატრების ფორმების იმ ძიებებთან, რომლებზეც ახალი საბჭოთა დრამატურგის, თანამედროვე ცხოვრების ამსახველი დრამატურგის სცენურ ინტერპრეტაციასთან იყო დავკმირებული. ისეთი დავკერეული თეატრის და დრამატურგის როლიერა ა. რულბოვი იყო, ამ სექტაკლს „მუხუხ ლხინა“, დრამატიკულ გმირებს მუსიკალური მამოზრისგან მონვევით განიხილავდა და ამტომაც ეს გმირები მას იროფებებზე შემდგარ გმირებდა ტყველებდა:

«Но этот исключительный музыкальный спектакль имеет привкус дурной оперы, который придает ей крайнюю худолность драматургических образов. В особенности это надо сказать о коммунистах «Тетульда» ⁴⁴.

იმდენად მულოდენელი იოგიანალიტი და უყვევლო იყო სექტაკლის ეს ფორმა, რომ მისი მთლიანი აღქმა მანინე ვერ მოხერხდა. პარისობიად რომ ვთქვათ, დრამატული თეატრის ეს „დავგერიაგმის“ მეთოდი გაუფებარი აღმონარა, რადგან ტრადიცია მუსიკალის ახვარ დასახილავს არ იცნობდა — ეს იყო პირველი ნიმუში ახალი ტიპის დრამატული-მუსიკალური თეატრის, სხვათაშორის, ამავე თეატლასობის, ძალზე საინტერესო იყო კ. მარკანიშვილის ერთობით შესინაწავი სექტაკალი ნ. დიდიანის „კაკალი გული“, რომელიც უნდა მივიჩნიოთ ასევე ერთ-ერთ, პირველ, ახალი ფანრის — მუსიკალურ-სახანაობით თეატრის ნიმუშად. ეს სექტაკლი თავისი კომუნიკაციოტრობით, სიბალისით, მუხუხით, სახანაო მუსიკისა და კომედოური სიტუაციების, თავმსახველი მსახიობების წერნით უყოფდა საბჭოთა „მოუზიკლის“ წინამორბედა. ეს გარემოება დროზე შეინახა თეატრალურმა კრიტიკამ.

მაგ. ე. ულდმანი წერდა: «Нაციონალური კომედის ახალი ფორმის ნახანას იძღვევა პიესა „კაკალი გული“ მთერკარატების საბრძოლველ თემზე დაწერილი. ეს პიესა არ არის ზედმეწიფული დასრულებული და არც მის დადგემაში მოცემული ისეთი რსებობა, როგორც არის „ურდული ჯოსტოში“. მიუხედავად ამისა, სწორედ მას სტამბალბოლი იწმება საინფერმობო ძემაჟ მართოული მიბედარის შემდეგი ნაწინათარბის, რომელიც ნაციონალურ კულტურის სრულ გამოშენებაზედა შეიქმნება. სხვათაშორის, ამ წარმოდგენას, თავისი მმართველი ტონისა, მუსიკალურ და რთიმულ მმართველობათა მიხედვით, რუსი მავტრებიული ყველაზე უყეთ თეატრის, „კაკალი გული“ თავისებური საბჭოთა მუსიკალური კომედია, რა-



შლის შექმნისათვის, დღემდე, რუსული ოპერების თეატრი ამაოდ თავი იატყუოდა, აქ წარმოდგენაშივე გამოჩნდა ბარწინვალი თვისებანი კართული მსახიობისა, რომელიც ერთნაირად ვარაუდობდა „თამაშობას“, მღერის და ცეკვავს. ასეთი მთავარხრონი იტალიანია, „შეპლანდობისას მიმავლს კამერის მიხატვის, სულ ახლო მიმავლში უპემნას სრულიად ახალი ფორმების და სახეების თამაში“ (ზაზა ჩიქვა, 5. გ.)¹⁵

განსჯობით მხარს ადენიშონო, რომ „თეთნულდის“ პირველივე რეტეკციებშივე ს. ახმეტელს ნათლად ქონდა წარმოდგენილი მნიშავლი სექტაკლის თავისებურება. რეპერტივშივე საუბრისას იგი ზახვასთნ აჰმობდა, რომ მოქმედ პირთა წარმოსახვისა „საუცლებელია მათი სახის გამოძიერვა მუსიკალური რიტმის დახმარებით“, შემდეგ: „თუ ვფიქრობ, „თეთნულდის“ მუსიკალური რიტუალეში არავითარი მისტიკურობა არ არის, სეპარე მუსიკას ყველაზე ნაკლებ ეტაბოთ გაფანა კრიტიკიული ეკესიისა. იგი უფრო წარმატებულია... მას ახსიათების დინამიკური ღირსია და მონუმენტურობა“¹⁶ სწორედ მუსიკის აგვარ სახათის (კომ. ი. ტუსუკი) შეესაბამებოდა სექტაკლის ფორმა, რომლის საყდრე ნოვოლეკური თერაპიულად იყო სიტყავც და მუსიკაც. ამ ირი ელემენტის ირგანულ შერწყმაზე იყო აგებული მთელი სექტაკლის თეატრალური ფორმა, ერთდროულად მონუმენტურიც და ღირსიული სიმპატირიც და პიიტურობით განხლებული. ამიტომაც, უნდა ვერწყუნოთ, 3. ვასაძის, რომელიც თავის შიგონებებში სექტაკლის მუსიკალურ სავსურს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს: „თითოეული პერსონაჟის ხასიათი ბამწამდამში სოცრად გვეხმარება და მუსიკალური ელემენტი, მუსიკა საუიღმავლო, ორბანალო კამოკინნებს წარმოდგენა უპირელი მიჯანმცხადის, უპირელი მინარაობისა, მუსიკა წარმოადგენდა ამ ცეენებში არა ჩამო თანხლები ელემენტს ან ჩამო სევიური მოვების ილუსტრაციას, არამედ ბაპების (სკანი ხუცები) სამეტყველო და სამოქმედო უმოვარეს საშუალებას, მთო სამოქმედო ენას, მათი იტონაციების განსაზღვრედ ძალას. ასეთი იყო ბაპების ქორალი ველახსანისა და ვაპილის დაწვევის ცდენისში თუ ახალგაზრდობის ქორალიან გააქვეყნება-შეუვლებს დღის. რაც შეეხება უცებობის სცენას, რომელიც ოინა ტუსიას მიერ სამ ნაწილად სონატის ფორმით იყო დაწერილი, იგი წარმოადგენდა „თეთნულდის“ კულმინაციურ მომენტს“¹⁷

მათაალია, ა. ვასაძე პირდაპირ არ აჰმობს, რომ „თეთნულდი“ მუსიკალურ-დრამატული სექტაკლის-ნანაზია იყო, მაგრამ მთელი მისი მსგებობა სწორედ ამ აზრს ადასტურებს.

ამგვარად, თუ ამ სექტაკლის ვანრულ-სტლითიკური თავისებურების აგვარ განსაზღვრებს მივიღებ, მაშინ სექტაკლის მრავალი საყენაო მონერტი, რომელიც შექნილია და ფორმალური მართადა მაშინდელ (ახლაც იმის ამის გამოძიებით). მაჟავრაინის და გ. ციციკოვის შრომებში) კრიტიკა, თავის ორგანულად აგებულ სექტაკლის სტრუქტურაში, რაც ცხადია, ამ სექტაკლს არ ათავისუფლებს ამ შინაგანი წინააღმდეგობისაგან, რაც ჩვენ აღვნიშნეთ, სამავირობად. მის ათავისუფლებს სხვა, მავთური შენიშვნებისაგან, თითქოს მანერტობის, ესთეტიკის ელემერი დაჟრავდა მას.

„თეთნულდის“ იდეურ-მხატვრული ჩანაფიქრის თავისებურების აგებისათვის არანაკლები მნიშვნელობა აქვს ერთ მნიშვნელოვან მომენტს, რომლის გათვალისწინებლობა გაუვარების და ზოგჯერ მიუღებელსაც ხდება სექტაკლის ფორმას.

ს. ახმეტელის მრავალ თანამედროვე თეატრალურ მოღვაწეს როგორც საქართველოში, ასევე რუსეთში, შიანინს, რომ „თეთნულდი“ თეატრალური ფორმის მიების თვალსაზრისით ვარგებელმა „ლამაჩისი“ (თანც წარმატებული გაგმრება), რომ ამ ქველდ მოჩანს რეისორის გატევადა ქართული კლორობით და ეგზოტით, გატევა ხალხური სანახარები ფორმებით, ვუნდებით, ქორალბებით, ქორეოგრაფიული სუარატებით. ერთ-ერთი თეატრალური კრიტიკოსი, რომელმაც ახლებურად, სულ სხვა უცხოთ შეხედ, „თეთნულდის“, იყო დერ. პიიტრასკი, რომელმაც „თეთნულდის“ რეისორული კონცეპია მკვეთრად გამოყო „ლამაჩისი“ წარმოდგენილი თეატრალური ფორმებისაგან. კრიტიკოსი აღნიშნავს რუსთაველის თეატრის განსაკუთრებულ სიძლიერეს ქართული ყოფის თავისებურებებში, და დასძენს:

«Но все эти хорошли и гимны подаются уже с протосердечным увлечением, как в «Ламаре», а с некоей трагической иронией. И — что еще важнее — здесь

театр показывает образы наших героев, образы учительницы — сванки (Лашини — Е. Донаური), партия следователя (Гелахши-Давиташвили). И образы оказываются подножковыми, сложными»¹⁸.

ამ მსგებლობა სანტერქსია, რომ „ერთგვარი ტრაგიული ირონიით“ ყოფილა წარმოდგენილი რიტუალური, ფრესტული, მიწენი, რომელიც მომხიობლი იუნენ გმობთ ხასიათების გასახსრულად. რას წინაგვს ეს „ტრაგიული ირონი“, რომელმაც მთითებს კრიტიკოსი.

ს. ახმეტელმა ტრაგედია „თეთნულდის“ თეატრალური ფორმის სანტერქსად ილი ანტიური ტრაგედიისათვის დამახასიათებელი არქიტექტურა, რომელიც ძირითადად გმობისა და ქორის ურთიერთობის ურუნდება. ანტიური ტრაგედიაში ეს ტრაგიული ირონია იმშია გამოხატული, რომ მავურებელმა და ზოგჯერ ქორიმ, უყვე იმის გმობის ცხოვრების სადესინური დასარტლის ვარდუალობის ანევი. ტრაგიული გმობი რა თვისი წინაპრები განსაზღვრელობის გონა და ამავე წინაპრები ძალის კანახით თვავანართულად, დეინეზით მიიწერება ამ დასახსრულსაც, მიუხედავდ იმისა, რომ მას ქორც და ახლობლებიც აფრთხილებენ — ამან სუ სნადიხარო. მისწრადებს ამ პრეტენზი მევადება სწორედ ტრაგიული ირონია, რომლის დილსტატები იუნენ ბერძენ ტრაგიკოსებში და ილიისი ურთები (მაგალიად ასეა წარმოდგენილი სპრატედ ჰლკოტის დილოგებში). ცხოვროვად, სოფრლეს „ილიისის მეფეში“ ტირეზაჟად ჩვენც, ამ ტრაგედიის მსმენელმბა, კარვად ვიცით თუ რა ტრაგიული შედობის მსგებობა ილიისისა და როგორი დასარტული მოცლის მას, მაგრამ ეს არ იკის ილიისისა, რომლის სიტყვები, მო შემდეგ, რაც ტირეზაჟს საყმად ნათლად აგრძობინა. თუ სად არის საძიებელი ბიოტიკობის სათავე, რას შემდეგ, რაც ოკასტის მონაყოლმა ბეგრი რამ მიახედია, ელერის, როგორც „ტრაგიული ირონია“.

„არაფერია... ჩემი დედა თვით განგება, მამა — დრო ვაში, ნათესავი... უნდო ვარსკლავთა... მათი კალიის ევე, მე, არარა, ხეიმწოდო ვიქეც და რამა პსმუნი მწაულობს ზიდა, რამ მემინომღეს, შევიცნო ჩემი დაბადების იღუმელბა?“

შემაჩვენებელ შობებულებას ახდენს ეს მართლაც ტრაგიული შეუსაძამობა — გმობის დაწამალებს და მის წინაპრებს სისეტიკოს შირის, საწინდელ სანტერქსლს და თვალშეუღმად სიამავეს შირის ტრაგიული ირონია მეულის სიღრით მევადებდა სიტყვებში — „და როცა ისდენ მწაულობს ზეცა, რად მემინოდეს?“ — რადგან სწორედ ზეცა, ზეციური, ღვთიური ჰელა — შირისა — ბედსენწერა — არ სწავლობს ილიისისა, ეს რაც შეეხება ტრაგედიის გმობის მიმათ გამოვლენილი ირონისა, მაგრამ ანტიური ავტრტები წინარედ ქორის მეშეუობი გამოხატავენ ამ ტრაგიული შეუსაძამობას ანუ ტრაგიულ ირონისა. ამის დილსტატც იყო ესქელე, რომლის ტრაგედიულ შირის განსაზღვრული ფუნქცია ჟისია. ტრაგიული შეუსაძამობა ქორის მერს (ქორი ევლადაერს ხედავს) გამოხატულია იმავარი მეტაფორულიბით, რომლის სიღიდე და ბრწყინვალედა სრულიად უაღებია მომხდარი მოვლენის ან გმობის სპეციტელს მიმართ.

მაგ. ესქილეს ტრაგიედიოში „შეიღნი თეფს წინააღმდეგ“, ხალცი ილიისის უახლობი თეთიკოდ და პოლინიეც ერთმანეთს განგმობრევენ სამეფო ტახტისათვის ბრძოლაში, მაცენ საზემოედ აცხადლებს:

«Два полководца скифским, твердокованным
Железом разделили родовой надел.
Земли получат столько, сколько гроб займет...»

ამ სიტყვების შემდეგ ქორი მერტის:

«Равная доля увы
Гневным досталась братьям.
Честно Арес вершил
Суд. Но не мил друзьям
Этот судья третейский.»

(ველებერქსენდან თარქნა. ს. ატკმა).

„თეთნულდის“ რეისორი ს. ახმეტლი, არა მხოლოდ ანტიური ტრაგედიის ვარგულ სტრუქტურას ურუნებოდა, არამედ ამ „ტრაგიული ირონის“ გზით ვიციენებდა ბაპების და მისი წინაგ.

ქლოს სულიერი ბელადის არაგვის ბრძოლის პათოსის შეუსაზამოაბს არსებული სინამდვილის პათოსთან. იბრძოდებოდა მათურგელად იცოდა არაგვის სამყაროს გარდაუვალი დამპყრობის ამაგი და ამიტომაც ამ მოხუცისა და ბავშვის ეს მიელი რიტუალი, ეს შვიმი გლახასის დავლის გამო ტრაგიული ირინით იყო გასწავალული. არის მხრის კ. ამტკავული იწარმუნება იბიტიკტორ პოხიჯის — ვიწრობნება ბავშვის შებნელი სამყაროს მიელ სანაუნუნებასა და ძალს და მეორე მხრის, როგორც მხატვარი, მოქალაქე თავის სუბტიკტორ დამოკიდებულებას (რომელიც სათავეს იღებდა სამყაროს იბიტიკტორ შენაში) ამ მალადა ამ ძველი სამყაროს მიმართ და სწორედ ამ „ტრაგიული ირინისა“ შემოქმედობამოხატებად არაგვის არსებობას და ამ არსებობის ფორმების ტრაგიული შეუსაზამობას ახალ სინამდვილესთან შეერთებობა. აი, ამგვარი სიბრძნითა და რთივანლობით გაიარა რ. ამტკავალი არაგვის (ძველი სამყაროს) ტრაგიული, მწიერი, საეუროტეების სიღრმეში გამოქალაქი და გამორჩეობილი კრწინის ტყეებში. ამგვარი ეტიკური-ფილოსოფიური გავრტება მის კარნახობდა იმის აუცილებლობას, რომ არაგვისი ირვლივ ტრაგიული ზრე შეკრულყოფა და მოთალე, სექატალში ეს წრე იკარებოდა. ტრაგიული სტრუქტურისა და გმირის ბედის ეს ორგანული კავშირი მაშინ თითქმის შეუმწრველი დარჩა.

შემოხვევითი არ არის ა. ფეტრალკის მოსაზრება: *«В результате этого в спектакле не было настоящей развешания Аргиш-ди, напротив выразитель идеологии уходящего в прошлое уклада жизни представал в некоем геротическом ореоле.»*

სინამდვილეში აქ არავითარი „გმირული შინაავნელი“ არ დამინათლოდა თავი არაგვის, ისევე როგორც, ეხეტიკური ტემბით, რიტუალური ფორმების უკრტიტი და დემონისტრირები არ ყოფილა გატაცებული რეესიორი. არაგვის და მასთან ერთად მიელ ძველ სამყაროს ტრაგიული სიიადედი კი არა, ტრაგიული განწრივობა, ტრაგიული ირინის ახსიათებდა და ამ განწრივობისა და ირინის აუღუნებად ახალ სამყაროსთან, ახალ ადამიანებთან, კომუნისტებთან და მოკავშირეებთან შეიარსებას. აქ ჩანდა რ. ამტკავლის პოეზია თანამედროეობისადაი, მისი მისწრაფება ახალი თეატრალური ფორმებით ესახს სოციალისტური თეატრია, ეტეებიდან ახალი ადამიანის შეგების წამოკალიბება ძველთან დაწინაგებლ ბრძოლაში. ამ გზაზე „თეთნული“ შექველად საჯალისსამო მიიღენა იყო.



ოდდათაიენ წლებში ქართული საბჭოთა თეატრის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანი ის იყო, რომ იგი, ეტრული თავისი რეჟისორული რეკრტურით შექმნილი ტრადიციისა, უფრო აქტიური იმ იბრძოდა იმისათვის, რომ ფართოდ მოცევა საბჭოური ცხოვრების მიელი პანორამა, ეტეებიდან არა მხოლოდ საბჭოთა საქართველოს თანამედროეობა, არამედ ის დიდი სოციალური ძებრები, რომელიც მილიანად საბჭოთა საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის იყო დამახასიათებელი. ახლა, ქართულ სცენაზე ჩვენი მათურელები ხედვდა არა მხოლოდ ქართული კომუნისტების, არამედ რუს, უკრაინელ, სომეხ, უზახ კომუნისტებს. იბტრაციონირებულ ძმობის, რეჟისორული ერთანობის იდეა, შესანიშნავად გამოხატული „პროზაში“ თავის გარტელებას პოულობდა რ. შენაშინიანის პიესისა „სინში“, ამ პლიტიკურ ქრონიკას, საადე ნაწებში იყო ქართული, სომეხი, უკრაინარენელი ბილმიელების ბრძოლა მემშვიკეობის, დშენაქებისა და მუსავატელების წინააღმდეგ, შივი გამარტვება ამ ბრძოლაში და, როგორც ამ ბრძოლის ლეგიკური გარტელება, ამ სამი ბილმიევის ენთუზიასტური შრომა პარველი ხუროწყლის დასაწყისში — ერთ-ერთი დიდ მუნებლიანობაზე.

ქართული თეატრის თეატრული საზღვრების გავრტობის, ახალი გმირების სცენაზე ჩვეების თეატრალიზის, უაღრესად მნიშვნელოვანი როლი შესრულება რუსულმა და უკრაინულმა საბჭოთა დრამატურგებმა. ამ მნიშვნელოვანეულუ აქტივობათა იჩენდა კ. მარჩანოვილი და მისი ახალი თეატრი. იგი გულდასმით ადევნებდა თეატრ რუსული საბჭოთა დრამატურგიის განვითარებას, გრტნობდა იმ სიახლებს — ფორმისა და იდეის სიახლათა თეატრალიზის — რომელიც დრამატურგის ახალი ტალღის წარმომადგენლებს მოჰქონდა. ელ. დიწერისადაი მინაწერი წერებში იგი გაკვირვებას გამოიქველდა იმის გამო, რომ მინაწერი თეატრის უარყო პირისთვის

„უბერი“, აფინოგენოვის „შიში“, პოკოდინის „ფოლაღის პოემა“. როგორც ცნობილია, სამედე ეს პიესა კ. მარჩანოვილის ხელმძღვანელობით და რეჟისორული განხორციელება.

ქართული მხახიობა ახალი თამბის მრავალმა ნიტიემმა წარმოადგენელმა შესდომ ჩვენი მომე გმირების მიწრინევე შეთია დამატრებელი პორტრეტების შექმნა.

შენანიშნავა მხახიობა შ. დამაშორძემ, რომლისათვის დამახასიათებელი იყო დიდი უმუთალობა და ბუნებრიობა, სიმართლე და გულთაობადა, ქართული მათურეზისათვის ახლობელი და საუვარელი გახდა კომუნისტი მიახლოების სახე (კრწინის „პუერა“), ხოლო მისი სრულად ახალგაზრდა რ. თავაიშელისა და ვ. კრიპიანოვის, მათთვის დამახასიათებელი ტემპერამენითი და გზგუნბარებითი შექმნის კომუნისტი, ავიატორი ქალის ასება და გამომგონებელი მუშის — ტეტაშას მხატვარი-სცენარისტი სახეები.

ისტორიის დიტგნეიდან ციტა უდრურად — ვიტუტალი მებტსაც — ვაგნარულაღედ გვეჩვენება იბტროინდელი კრიტიკის პერმანენტული თავდასხმები ქართული საბჭოთა თეატრის გამოჩენილი მოღაწეების მიმართ. პლიტიკური კონფლიტრტის აუცილები ზოგინითი კრიტიკოსი ყუველი სტუროს დასაწყისში კ. მარჩანოვილისა და რ. ამტკავლისადაი მოითხოვდა, რომ თავიანთი შემოქმედებით დემისტურიქიონ თანამედროე თეატრული დიტეტრესება, კომუნისტური იდეებისადაი ერთგულბება, რეალისტური თეატრის პრინციპების აღიარება, თიბლიანი გადმოსული მებტრე სახელმწიფო დრამის თეატრის ყუველი დრისშენისწინავე სექტაკული (პოპულარ, ჩვენ ვიცობლიობი“, „საკაღ გულში“, „როგორ“, „უკრავრე თუთაბერი“, „ურიდე აქოსტ“) თითქმის არა ყოფილაყობის, თითქმის არ შედგარიყობის მისი გამარტებობა და სრული აღიარებობა დეგარტელების, გატრტობის თიბლისა და შემდეგ მოსკოვისა და ხარკოვის, (ამ გატრტობებს ყუველა გამოჩენილი კრიტიკოსი ა. ლუნარსკის მიგაურობით, გულმურტვალედ გამოცხადურაქ) იდაი, თითქმის ყუველაფერი ეს დეიწყუტება მიეცა და კ. მარჩანოვილის ახლა უნდა დეიწყო თანამედროე ცხოვრების ამსხვეტალი სექტაკლების შექმნა. კ. მარჩანოვილი იყო ამ დრის ნაგარტობადა აღებული გუზეს და თავის თეატრში ზღუნედ ამორტილებდა რ. კულმეის პიესის „კომუნა სტეში“, ი. ოლშუს „სამ ბუნეს“, ნ. პოკოდინის „ფოლაღის პოემა“, ვ. კრიპიანის „პუერა“, ი. მიკიტენკის „განათვი ვარტკალები“, კ. კადაშინის „სახლი მებტრის პირას“, ვ. ბააივის „მუნებტი აღაპარადენე“ (დ. არაშაის რეჟისურა), ა. აფინოგენოვის „შიში“.

ამ სექტაკლებიდან ყუველზე დრისშენისწინავე მხატვრული მიგუნედ იბტროინდელი თეატრალური კრიტიკისა და დედანდელი თეატრალური ისტორიკოსების მიგირ მიწენილია ნ. პოკოდინის „ფოლაღის პოემა“. ამ სექტაკლებს (და მასთან ერთად ვ. კრიპიანის „პუერა“) განსაზღვრაო თეატრის იდიოლოგიური შემობრუნების მნიშვნელოვანი ძებრია.

მართლაც, „ფოლაღის პოემა“ მრავალმხრივ დრისშენისწინავე სექტაკული იყო. პიესის მვეთჟივი ნებრე შიხი ახალგაზრდული სულსკევობა, პლიტიკური ეტიკეტიკა, მისი თანადროული პარბლემატია შესანიშნავად იგრტმეო. მარჩანოვილმა და მხატვარმა ს. ოცხელმა, ამ იბტრტებულში მუგაყვის ფუნქციონირებობადა სოციალური და კლასობრივი ბრძოლის მართალი და მთლურად სურათები, რაც თან ახლდა ქვეყნის დიდ ეკონომურ და სამარტველო წინადას. პიესის პარბლივი ერთგვარი ამბიტრნი იყო მილი სექტაკლების ეს პარბლივი. კ. მარჩანოვილის თიბონი პოემა ვ. ფაფრინი დამჯდამა გულქისა და ხიდაეს გზტნიობა და დამატრტობითი წიკითიხა მაშინ სრულიად ახალგაზრდა სტრუო ჰაქარიამდ. ეს პარბლივი კარგად ვეგარტნიბინებდა სექტაკლში წარბოდენილი რეალური კოფის, ყუველდროული თავდადებობი შრომის პლიტიკურ საფუტყლში. სექტაკლში შთაბერი იყო არა ახალი ეტრანგავი ფოლაღის მიგუნებადა დეკავშირებული კონფლიტტები, არამედ შრომის თიბილი, ახალგაზრდული ენთუზიზმი, რომანტიკული აღქმა შრომის პროციქისა. ეს სრულად ახალი და მღერვარე მოტივი იყო ქართული საბჭოთა თეატრისათვის. შრომისადაი დამოკიდებულების ეს თემა ეტიკიდობდა და ახალგაზრდა საბჭოთა სახელმწიფოსადაი დრმა სიყვარულის და ერთგულების მოტივზე გადადიოდა. სექტაკლის ამგვარმა გადაწყვეტამ განაპირბა მეორე, ორგანული და პლიტიკური ანადირ რეალეუტური გამოყუტა. სტესუკა და აწო არა მარტო სიახლის, ნებრების, ენთუზიზმის სტეტიის განახახებრებადა არამედ სოციალისტური სამშობლის პანსაღბლად ხელს, ეს მნიშვნელოვანი



ცხლებული პიეტრ-ფილოსოფიური ლიტერატურა სექტორულ ადასკე-ბა არა მხოლოდ პოეტური მუსიკით — შრიშის მიმართ — არამედ ვიკინენება ახალი სოციალური ურთიერთობის დინამიურ, დიალექტიკურ ბუნებას. ამ ძირითად და ვითარებ, მხოლოდ ამ სექტორულათვის დამახასიათებელ ატმოსფეროში, ინსერებოდა საბჭოთა ადამიანის ფსიქოლოგიური და ინტელექტუალური გარდაქმნის პროცესი და მავრებლის თვალწინ ხდებოდა ამ პროცესის დასრულება. ე. მარჩანიშვილმა ეს „განახლებული სული“ — „სულის გა-ზახულობა“ — როგორც ვაჟა იტყვას — მთელი სექტორების გან-მარჯვრებლ განწყობილებად აქცია. ამან მას საშუალება მიცა ხალხისად, წარატყა ხალხობითი სტრუქტურა გაეშალა. თუ რეალუ-ლიის თეატრში ამ პიესის დამდგმელმა რეჟისორმა ა. პოპოვმა შეს-ლია — „საბჭოთა დრამატული თეატრის ისტორიის“ მოქმობით — პირველად საბჭოთა სტენაზე მართულისა და ყოველდღიურის ის შერქმება, რაც შედგომო ჩვენი ცხოვრების ნიშანდებლებად და სო-ციალისტური რეალიზმის ერთ-ერთი პრინციპად იქცა. ე. მარჩანიშვი-ლმა კი თავის სექტორში შრიშის ყოველდღიურობისა და ამ შრი-შით გამოწვეული პოეტური სტუდენტობების სინთეზი მოახდინა.

ამაში იყო ამ სექტორის ძალა და ორიგინალობა, სექტორალმა „ფოლადის პიესა“ საშუალება მიცა თეატრს უფრო თამაზად და შემოქმედებითად აეთვისებინა სცენური ხელოვნების ახალი მეთო-დი — სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი. ყოველივე ეს შესანიშნა-ვად გამოჩნდა ე. კირიშინის „პურის“ განხორციელებისას. ეს სექ-ტორი გამოჩინებოდა მძაფრთ პოლიტურთ პუბლიცისტურობით. ძლიერად და დამაჭრებლად გამოკვეთილი კომუნისტ მიხალაოვის მხატვრული სახე იტენდა კუმარიტ განზოადებისა და მავრებელ-ელ აშკარად გამოჩნდა კომუნისტური პარტიის აქტიურ, წარმართ-ველ როლს ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების ყოველ სფეროში. გარდა წმინდა სოციალური კონფლიქტისა, სექტორული ვითარდებო-და ფსიქოლოგიური კონფლიქტი კომუნისტის ორ ტიპს შორის — მიხალაოვისა და რაევკის შორის. ა. ლუნახარკის შენიშნით, უპირ-ველებში ამოცანა დრამატურგისა იყო იმ ურთიერთსაინანდლდევო ხასიათის გამოკვეთა: „პური წმინდა რეალისტურ ამოცანას ისახავს. უპირველესად, ბოლშევიკის ორი ურთიერთსაინანდლდევო ტიპის მთელი სოჭუნებითა და სიმატლის გამოსახვით, წმინდა სოციალურ ფსიქოლოგიურ ამოცანას“ (ა. ლუნახარკის). ამ პოლიტიკური ხასია-თების გამოკვეთით თეატრი რთულ დინამიკეობას გვიჩვენებდა თვით პარტიის რაიებში, მაგრამ, ამავე დროს, მისი ტენდენცია აშკარად მიხალაოვის მხარეს იხატებოდა. სანატრეტრედი იყო ნაწევრები ამ გმირების ევოლუცია — არა მხოლოდ სულიერი, არამედ პლს-ტურული ხასიათისა. ე. გუგუშვილის გონებამახვილური დავიკრებებით ეს აქტიუმიდები უკუპროპორციულად იცვლებოდნენ: დასაწყისში ამაყი, ზვიადი, ყოყონა კომუნისტტი რაევკის სექტორალის დასასრულს უსუსური, უღალბო კაცუნად იქცეოდა, მიხალაოვი კი — დინჯი, თავის თავში ჩადრმავებულთ, მორიდებულთ თანდთან იტენდა ხელმძღ-ვანელ კომუნისტის, მასების ლიდერის თვისებებს — მას ემბატო-რდა შინაგანი რწმენა, გაბედულობა, სიმძლავრე. იგი უკვე იყო ძლიე-რი ნებისყოფის გმირი — წინამძღოლი.

ქართული საბჭოთა თეატრის სტენაზე თანდათანობით, მტკიულად მკვიდრდებოდა არა მხოლოდ თანამედროვე თემა, არამედ კომუნი-სტის მხატვრული სახე. ამ სახეთა ვალერანგში მნიშვნელოვანი ადგი-ლი ეტარა ძველი კომუნისტტი ქალის კლარა სპასოვას ძლიერა და შეურბრეტელ სახეს — შექმნის ე. დონაურის მიერ (ა. ფონიკვენი-ვის „შოში“). პროცენტურ ბორდუნთან (ეს როლი ღრმად ჰქონდა გააჩრებულთ ე. დამბაშიძეს) ქილიში იკვებებოდა დიდი ცხოვრ-ბისული სიბრძნით აღსავსე მტკიულ ეგზესტივობის, ამავე დროს გუ-ლითად, ადამიანური სითბოთი სავსე კლარას სახე. ბოროდინი — ეს პათიონანი შეყნირი, გულწრფელი ადამიანი, ფაქტობრივად გადიოდა ფსიქოლოგიური გარდაქმნის ისეთსავე რთულსა და შინაგანი მერყე-ობით სავსე გზას, როგორც ეს თავის დროზე, საბჭოთა სტენაზე გა-ნიცდა პათიონანმა რუსმა ინტელიგენტმა, კრეისერის კაპიტანმა ბერსენეშმა. ნიშანდობლივია, რომ ამ დიდებუნიშოვანი ადამიანების „შემოპარუნებაში“ გადამწვევტი როლი ითამაშეს კომუნისტტებმა — გოდუნმა („არდევკა“) და კლარა სპასოვამ („შოში“). ბ. ლავრენევის თქმით ა. ფონიკვენივის ამ პიესამდ, იგი არ იცნობდა სხვა პიესას „რომლის ქვეყოუნებდიც დიდი იდებობის კოლონია იქნებოდა“ და „რომლის პერსონაჟთა ძირითადი ურთიერთობანიც ფილოსოფიურ საფუძველს დაყრდნობოდა“. ამ სწორედ ამ მძაფრ კოლონიაზე აავო

მთელი სექტორი ე. მარჩანიშვილმა. ეს კონფლიქტი მხოლოდ ორი გმირის დაპირისპირებაში კი არ ვლენდებოდა, არამედ სექტორ-ური არქიტექტონიკაში. ეს კონფლიქტი თავის დასასრულს მხოლოდ ფინალური სცენებში მოკვებდა.

საბჭოთა ქართული სცენის ოსტატებმა დიდი შემოქმედებითი შე-მართებით, ნოვატორული სცენური ფორმებითა (რეჟისურა, მსახი-ობის ხელოვნება, სცენოგრაფია) და საბჭოთა სინამდვილის — მისი რეალისტური წარხულისა და თანამედროვეობის ღრმა წვდომისა და გააჩრების მეხობებით ღრსშესანიშნავი წვლილი შეიტანეს საბ-ჭოთა თეატრის იდეური მიზანდასრულების, მკვეთრი პოლიტიკე-ური ტენდენტობის გამოკვეთაში, ახალი თეატრული ესთეტიკის ჩამოყალიბებაში, რომელიც თავის სრულყოფილ სახეს სოციალის-ტური რეალიზმის მეთოდში პოულობს. ქართული თეატრის ისტო-რიის ყველაზე სანატრეტრედი, მმართვე ძიებებითა და ბრძოლებით, დიდი გამარჯვებითა და მიღწეობით სავსე პერიოდის (1921—1935 წ.წ.) ფაქტობრივად განსაზრვა საერთოდ ქართული თეატრული ხელო-ვნების განვითარების შემდგომი გზები უშოვარებს: — თეატრის პო-ზიციის — იდეური, მხატვრული, პოლიტიკური პოზიციის გარკვე-ულობა, ამ პერიოდის დიდი შინაგარკია.

შენიშვნები:

- 31 ალექსანდრე ამბეტელი, წერილები, გამ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964 წ. გვ. 108.
- 32 იქვე, გვ. 173.
- 33 იქვე, გვ. 100.
- 34 იქვე, გვ. 161.
- 35 იქვე, გვ. 161.
- 36 იქვე, გვ. 98.
- 37 იქვე, გვ. 134.
- 38 ე. კინეაძე. სანდრო ამბეტელი. გამ. „ხელოვნება“, 1977 წ. გვ. 407.
- 39 აქ უნდა შევნიშნოთ, რომ „თეთნულდის“ დადგმის დროს „ამბეტელი კატეგორიულად აფრთხილებდა მსახიობებს — არავითარი „ეგზობიკა“ მეტყველებდა, არავითარი „სანდრო ელ-ფეითი საუბარის“. სცენიდან უნდა ისმოდეს სუფთა, ახდევწილი ქარ-თული.
- 40 История советского драматического театра т. 3. стр. 26—28.
- 41 კოტე მარჩანიშვილი. რუსულ ენაზე. გამ. „ზ. ვ.“. 1958 წ. გვ. 173-174.
- 42 იხ. დასას. წიგნი. გვ. 248—249.
- 43 სანდრო ამბეტელი, რუსულ ენაზე. „ხელოვნება“, 1977 წ. გვ. 256-252.
- 44 იქვე, გვ. 496.
- 45 სახელმწიფო ქართული დრამა კოტე მარჩანიშვილის ხელ-მძღველობით, ვასტროლოგთა საბჭოთა კავშირში 1930 წ., აპრილ-მაისი. სახელგამო, თბილისი, 1930 წ. გვ. 50.
- 46 ა. ამბეტელი. წერილები, გამ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964 წ. გვ. 161.
- 47 ა. ვასაძე. მოგონებები, ფიქრები. გამ. „მ. ს.“ 1977 წ. გვ. 198-299.
- 48 სანდრო ამბეტელი. რუსულ ენაზე. გამ. „ხელოვნება“, 1977 წ. გვ. 512.
- 49 «Рабочий и театр», 1931, № 32—39.

„რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“

კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ნაწარმოები — მხატვრული ფილმი „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“ (სცენარის ავტორები — ზ. არსენიშვილი, ე. ახვლედიანი, ლ. ლოლობერიძე, დამდგმელი რეჟისორი — ლ. ლოლობერიძე, ოპერატორი — ნ. ერქო-მაიშვილი) ჩვენი კინემატოგრაფიული ცხოვრების ერთ-ერთი საკურადღებო და მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა. როგორც ცნობილია, ფილმმა მოიპოვა უმაღლესი პრემიები აშხაბადის საკავშირო და სან-რემოს (იტალია) საერთაშორისო კინოფესტივალებზე, წარმატება ზედა წილად ლოკარნოში (შვეიცარია), სადაც კონკურსგარეშე იყო ნაჩვენები, როგორც საერთაშო-

რისო ფესტივალზე უკვე პრემირებული ფილმი. ჩვენ-შიც და საზღვარგარეთაც დაიბეჭდა რეცენზიები ამ ნაწარმოების შესახებ, რომლებშიც ერთხმადა ხაზგას-მული ფილმის მაღალი იდეური და პროფესიული დო-წე.

ამ ფილმში აღქრული მწვავე სოციალური და ფსიქო-ლოგიური პრობლემები, მათი მხატვრული გადაწყვეტა-საკმაო მასაღას იძლევა მსვენლობისა და კამათისათ-ვის.

მკითხველთა მოთხოვნელების შესაბამისად, უფრ-ნაღს გადაწყვეტილი აქვს უფრო ხშირად გამოაკვეუ-ნოს სხვადასხვა თვალსაზრისი ხელოვნების ამ თუ იმ ნაწარმოებზე.

მცირა ინტერვიუების ღილი მასშტაბები

გურამ გვერდწითელი

რეჟისორ ლანა ლოლობერიძის ახალ ფილმს — „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“ — უკვე ორი მაღალი, უადრესად ავტორიტეტული და საპატიო ჯილდო მიენიჭა. სან-რემოს საერთაშორისო და საკავშირო კინოფესტივალების მთავარი პრიზები თავისთავად მეტყველებს ფილმის დიდ აღიარებაზე. ეს ფილმი მართლაც მნი-

შვნელოვანი მოვლენაა თავად რეჟისორის შემოქმედებით ბიოგრაფიაშიც, საერთოდ ქართულ კინემატოგრაფშიც და, როგორც მის მიერ მოპოვებული პრემიები გვარწმუნებს, უფრო დიდი მასშტაბები-თაც, — საბჭოთა და მსოფლიო კინოხელო-ვნებაშიც.

ცხადია, ეს ყველას გვახარებს, იმათაც, ვინც მონაწილეობდა ამ ფილმის შექმნაში და ყველა სხვა დანარჩენთაც, ვისაც ქართული საბჭოთა ხელოვნების ბედი გვაღელვებს. კი მაგრამ, აქამდე სად იყავითო, შეიძლება გაიფიქროს მკითხველმა ამ ერთგვარად დაგვიანებული გამოძახილის გამო. ჩვენს პრესას ნამდვილად სასაყვედურო რაცა აქვს, ისიც ეყოფა, სხვა და დაუსასურებელი რომ აღარ მივანეროთ, თუნდაც ამგვარი — თითქოს იგი მხოლოდ მას შემდეგ აფასებდეს ჯეროვნად ქართულ ფილმებს, როცა მათ უკვე ფართო მასშტაბებით აქვთ აღიარება მოპოვებული.

საქმე ის გახლავთ, რომ უპოვო მთლიანად დამთავრებული ფილმი მაყურებლამდე, ანუ კინოთეატრების ეკრანებამდე მისვლას თითქმის ერთი წელი უნდებოდა. არადა, ფილმის აუკარგზე საუბარი, თუ წინასწარეკლამო ინფორმაციას არ მივიღებთ მხედველობაში, სწორედ მაყურებელთან შეხვედრის დროს უნდა დაინწყოს. ამ დროისათვის კი მნიშვნელოვან ფილმებს უკვე მოვლილი აქვთ სხვადასხვა კინოფესტივალები, ზოგი მათგანი დიდი თუ სივითალოური პრიზების მფლობელიცა და მათ შესახებ საკავშირო თუ უცხოური პრესის აზრიც გაცხადებულია.

ასე დავმართა არაერთ ქართულ ფილმს და ღმერთმა ქნას, იმაზე მეტი საწუხარი არა გვექონდეს რა. ჩვენი ეროვნული კინემატოგრაფის ფართო წარმატების აღიარებას სხვები თუ დაგვასწრებენ, ამას, ალბათ, როგორმე გავუძლებთ.

მით უმეტეს, რომ არც მთლად ასეა საქმე. ლანა ლოპატეჩიქმა ახლად წერტილდასმული ფილმი ბიჭვინთის შემოქმედებით სახლში ჩამოიტანა და კოლეგებს უჩვენა. მოზრდილი დარბაზი საესე იყო პროფესიონალი კინემატოგრაფისტებით, ცნობილი და გამორჩენილი რეჟისორებითა და მსახიობებით. თვით საბჭოთა კინემატოგრაფის პატრიარქი ს. გერასიმოვიც კი ესწრებოდა ამ ჩვენებას. ჩვენ კარგად გვახსოვს ის ერთსულოვანი მონონება, თამამად შეიძლება ითქვას — აღფრთოვანებაც, რაც ფილმმა გამოიწვია, კარგად გვახსოვს, გერასიმოვის აღტაცებული სიტყვებიც ახლად ნანახ ფილმზე. ასე რომ, ლანა ლოპატეჩიქის ახალი ფილმის აღიარება აქ, ჩვენში დაიწყო და მერე გაგრძელდა შორეულ მხარეებში. ახლა კი თითქოს წრე შეი-

კრა. „შინაურებმა“ ის უკვე მოპოვებული ორი დიდი პრიზი აღარ იკმარეს და „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“ საბჭოთა კავშირის სახელმწიფო პრემიაზე წარადგინეს.

რამ განაპირობა ფილმის ასეთი დიდი წარმატება? ამ კითხვაზე, რომელიც ბუნებრივად ისმის, ყველას თავისი პასუხი შეიძლება ჰქონდეს. ჩვენ საკუთარი გვინდა გავუზიაროთ მკითხველს.

გაეიხსენოთ ერთი ეპიზოდი, უფრო სწორად, ერთი ინტერვიუ ამ ფილმიდან. ახლაგაზრდა ფეიქარი ქალი რიხიანად ლაპარაკობს საკუთარ ცხოვრებაზე, ოჯახზე, შრომაზე, თითქოს მეტყვის ეჯიბებათ, ისე სხაპა-სხუპით იცილებს კორესპონდენტს „ვერაგულ“ შეკითხვებს ცხოვრების პირობებზე, შვილების გაზრდის გასაჭირზე, თავისუფალი დროის გამოყენებაზე, ოცნებაზე. ვერა. ვერაფრით „შეაცდინა“ ფეიქარი ქალი ამ ჟურნალისტმა, ყველაფერი კარგად უპასუხა, ისე როგორც საჭირო იყო, ყოჩაღად გაუძლო ამ უცნაურ შეკითხვებს... და როცა გამარჯვებულმა თავისუფლად ამოისუნთქა, სწორედ მაშინ გატყდა, რიხიანი კილოც დაეკარგა, თავდაჯერებული გამომეტყველებაც სადღაც გაქრა და თითქოს უნებურად შინაურულად გაგვანდო სათქმელი:

„ისე, სოფლიდან რომ ჩამოვედი, ვდარდობდი ძალიან, მივედიოდი ხოლმე და ჩვენებურ მატარებელს ვხვდებოდი და ვაცილებდი. ახლა ძალიან იშვიათად, მაგრამ მაინც ზოგჯერ გავიპარები ხოლმე და ვხვდები ჩვენებურ მატარებელს. ეს მანდ კი არ ჩანაწერი, ამას ის გეუბნებით. ხოდა, ოცნებისა რომ თქვით, ხშირად ვინატირებ ხოლმე, ნეტა ეს ფაბრიკა ჩვენს სოფელში იყოს და ჩვენც იქ ვიყვეთ-მოქოქი“.

ფილმი „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“, ჩვენის აზრით, უპირველეს ყოვლისა, გვხიბლავს გულწრფელობით, დიდი სიმართლით. ეს უპირველესი და აუცილებელი თვისება, სამწუხაროდ, ყველა ფილმს როდი გააჩნია.

აშკარად ხელოვნურ და ყალბ ფილმებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, კარგი ფილმების უმეტესობასაც კი მეტ-ნაკლებად ატყვია სიფრთხილის (ზოგჯერ სიმბოლური რომ გადადის) კვალი, მოზომილი სიტყვის სიცივე, შეთხზულ-შეკონინებული კადრის უსიციოცებლობა.

ფეიქარი ქალი ტყუილს არაფერს ამბობს, როცა საკუთარ ცხოვრებაზე მოგვითხრობს. ამ მხრივ იგი არა სცოდავს. მაგრამ იგი ღრმად გვიმალავს თავის ადამიანურ გულსნადებს. გრძობებს, ოცნებებს. და როცა უნებურად წამოსცდება ამგვარი რამ, კორესპონდენტს საგანგებოდ აფრთხილებს, ეს მინდ არ ჩანერთო, ამას თუ გუებნებით.

ფილმების დიდი ნაწილი სწორედ ასეა შექმნილი — არც ტყუილზე, მაგრამ არც ბოლომდე მართალზე, რაღაც-რაღაცეების გულადის ავლით, ჩასანებებს თუ არაჩასანერი, გადასაღები თუ არაგადასაღები მასალის ერთმანეთისაგან საქმიანი დაშორებით და დახარისხებით. ეს განსაკუთრებით ითქმის თანამედროვეობის თემაზე გადაღებულ ფილმებზე. ომის თუ მისი წინა პერიოდების ცხოვრებაზე შექმნილ სურათებს ამ მხრივ დღეს უკვე მეტი სიღალღე ეტყობათ. დღევანდლობა კი აშკარად აფრთხობს. ზღუდავს ზოგიერთებს, აქ ბევრი რამ ჯერ კიდევ ჩამოუყალიბებელია, მისაგნებია, მხარდასაჭერი ან უარსაყოფელია, მამასადამე, სარისკოცაა. ჰოდა, აუტიკვარი თავის ატიკვებას მეტ-ნაკლებად ბევრი ერიდება. არადა, არა მარტო ტყუილით, არამედ ზედაპირულობითა და ნახევარი სიმართლითაც არაფერი მიიღწევა ხელოვნებაში. ამიტომაც გულწრფელობა მისი პირველი აშკარად გამოხატული ნიშან-თვისება უნდა იყოს.

ფილმში „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“ არაფერს აქვს თვალის არიდებას, არაფერზეა ოქცოფული პასუხი გაცემული, არაფერია მიჩქმალული და მიფუჩქებულნი. აქ დიდი საზოგადოებრივი პრობლემებიც და ყოფითი დეტალებიც მთლიან სისრულით არის წარმოსახულიც და მხატვრულად განმარტებულიც. ფილმის ავტორები ამ მხრივ არაფერს იტოვებენ სათავისოდ, საჩუქართოდ. მათი სითამამე და გულახდილობა მარტო იმეგარ, შედარებით უმტიკინეულო, ირონიული ღიმლის მომგვრელ ეპიზოდებში კი არ მუღავნდება, სადაც ოჯახის ქალის განამანის ვუყურებთ პროდუქტების დახლებთან გაჭიმულ რიგებში (თუმცა ბევრი ამასაც არიდებს თვალს), არამედ ისეთი მტიკინეული სოციალური პრობლემის წამოჭრის დროსაც, როგორცაა ადამიანის სულიერი და ფიზიკური მარტობა და ამით მოზღვაებული მტანჯველი განცდები თუ ფსიქიკური ანომალიები. თანამედროვე პროგრესის მიერ თან მოტანილ ამ დიდ სატიკვარს ფილმში განსხვავებულ ხასიათებთან, ცხოვრებისეულ სიტუაციებთან დაკავშირ-

ბით ვანყდებით და მთელი სიმწვაგით ვგრძნობთ ამ ანტიჰუმანისტური ტენდენციის საშიშროებას.

ფილმში მარტო დღევანდელი ცხოვრება როდია წარმოსახული, რეტროსპექციის ხერხებით აქ წარსულის სურათებიცაა მოხმობილი. მოხმობილია აუცილებლობის გამო, რადგან ამ ფილმის სიუჟეტური განვითარება უამისოდ ბერწილად გაუგებარი, აუხსნელი დარჩება. მძიმე ისტორიული კადრები შემოდის ფილმში, სასეც ტკივილებითაც და მწარე გამოცდილებითაც ადამიანური უსამართლობის გამო. მაგრამ ამასაც, გულწრფელობასთან ერთად, საოცარი ტაქტი, მხატვრული სიმართლის ერთგულებით გვანვდიან რეჟისორიც და მხანობებიც.

გმირის ხასიათის, ბუნების, მრწამსის გასაგებად დიდი მნიშვნელობა აქვს მის ბიოგრაფიას და ფილმშიც ვხედავთ მისი ბავშვობისა თუ ქალიშვილობის სურათებს. ამ ჩართული ეპიზოდებით მშვენიერად იდება ხიდი წარსულსა და თანამედროვეობას შორის. რეჟისორი ამ მომენტებზე ჩანართებს და მათი მეშვეობით მოსატან სათქმელს ზედმეტ ექსალუტაციას არ უნებს, მაგრამ არც არაფერს ჩქმალავს. ამ ეპიზოდებში განსაკუთრებით ნათლად გამჟღავნდა რეჟისორის მხატვრული ზომიერების გრძნობაც და დღევანდელი ხელოვნებისათვის უკვე არცთუ უცნობი სელტორიული მასალის სრულიად ორიგინალურად, ახალი კუთხით წარმოჩენის ნიჭიც. ეს გახსენებები ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით არ არის დალაგებული, ისინი თითქოს შემთხვევით ამოტიკტივდებიან გმირის მეხსიერებაში, მაგრამ სინამდვილეში მკაცრ მხატვრულ ლოგკას ექვემდებარებიან.

საოცრად ემოციურია ყველა იმ სახის გახსენება, რომელიც გმირის მძიმე, უსამართლოდ მიყენებულ ტკივილებზე მოგვითხრობს. ჩვენს მეხსიერებაში წარუშლელად რჩება სასონარკვეთილი გოგონას სახე ზამთრის შეჭარხლულ ფანჯარაში, ღრმა თოვლში გაკავალული ბილიკი, რომელსაც ძლივს მიუყვება ორი შუახნის ქალი და მეტე იმავ გოგონას სიცილა-კისით, ჩვეულბრივი კი არა, რაღაც უსახლგრო ბედნიერებით, დიდი და ხანგრძლივი ტკივილის შემდეგ ერთბაშად მონიჭებული ბედნიერებით სასეც ბილიკი. და კვლავ გულის-მოშკველი მხატვრული ნერტილი ამ ეპიზოდისა, უპატრონოთა სახლის ფანჯრებთან მოზღვავეული გარინდული ბავშვების სევედითა და შურით, უმანკო შურით სასეც



თვალეში, რომლითაც მიაცილებენ ობლო-
ბის ტყვეობიდან თავდაღწეულ მეგობარს.

აქ განზრახ არის გვერდზედებული პირდა-
პირი და თითქოს აუცილებელი სვლები, —
ბავშვის შეხვედრა მამიდებთან, გამოთ-
ვლება ბედკრულ ტოლმებთან და სხვა მი-
სთანანი, რაც უმოკლესი და, ამასთანავე,
უმარტივესი გზა იქნებოდა ეპიზოდის ემო-
ციურად დასამუხტავად. რეჟისორმა უფრო
რთული და ორიგინალური რეჟისორ ამჯობი-
ნა, თითქოს იმპრესიონისტული ჩანახატე-
ბით სცადა ამოცანის გადაჭრა და, უნდა
ითქვას, ბრწყინვალედ შეძლო ეს. ეპიზო-
დი აღარც ტრაგედიაზედ გამოვიდა, აღ-
არც დამძიმებული ნატურალისტური დე-
ტალებით, ემოციური და აზრობრივი ეფე-
ქტი კი მაქსიმალურად იქნა მოძნეული.

სწორედ ამ ორიგინალური მანერის წყა-
ლობით თითქოს (მხოლოდ თითქოს) უეც-
რად არეკლილი სევდისა და ტკივილის გა-
მოსხატვის გამო, ჩვენი აზრით, ამ ფილმში
მომხმობილი რეტროსპექციებიდან ეს ეპიზოდი
ყველაზე შთამბეჭდავი უნდა იყოს თავისი
მოულოდნელი და ელვისებური თავზარ-
დაცემით. სხვა ეპიზოდებიც შესანიშნავად
არის გადაღებულიც და გათამაშებულიც
მსახიობების მიერ. მაგრამ აქ უკვე ზოგი
რამ ნაცნობი ხერხებითა და სტილითაა გა-
დაწყვეტილი. რა ვუყოთ, ზოგჯერ ვერც
ისეთ მრავალგზის გამოორებულ, მაგრამ
გამოხატვისათვის ეტყობა ერთადერთ სა-
შუალებას ბავშვცეცით, მაგრამცაა კადრი,
სადაც ზედადეთ შიშისაგან გაყრდნულ უმწეო
ქალსა და ბავშვს, ჩარახულ კარს რომ მი-
სჩერებთან უკანასკნელი იმედით და სადაც
გვესმის კიბეებზე ჩქებების აბედიითი ბრა-
ვა-ბრუგი.

დახს, წარსულის ეპიზოდებიც და თანა-
მედროვე ცხოვრებაც ამ ფილმში არა მარ-
ტო ღრმა და ნიჭიერი, არამედ გულწრ-
ფული შემოქმედის თვალთაა დანახული
და ამან განაპირობა მისი დიდი მხატვრუ-
ლი სიმართლე.

კიდევ ერთი უმთავრესი პირობა, რამაც
გაამარჯვებინა ლანა ლოლობერიძის ფილმს
„რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“

-- ეს მისი გმირი გახლავთ. ჩვენ ხშირად
გვსმენია ყველასი, განსაკუთრებით კი მსა-
ხიობების წუხილი იმის გამო, რომ არა
აქეთ სანტერესო როლი თანამედროვე
გმირის განსახიერებლად. თითქმის ერთ-
სულღვანი აზრია შექმნილი იმის თაობაზე,
რომ თანამედროვე ადამიანის სულიერი
სამყაროს, მისი ცხოვრების წესის გახსნა
და მიტანა მაყურებლამდე ყველაზე რთუ-
ლი და ამდენად, ყველაზე საპატიო საქმეა

ხელოვანისათვის. ეტყობა, ეს სადავო არ არ-
ის და ამის მიზეზი, ალბათ, ისიც გახლავთ,
რომ აქ მაყურებელს იოტისოდენა სიყალ-
ბეს კი არა, უზუსტობასაც ვერ გამოაპარებ.
გარდა ამისა, ინტერესი ამგვარი გმირები-
სადმი განსაკუთრებით ძლიერია, რადგან
მათში მაყურებელი ბევრ საკუთარ კითხ-
ვასა და დილემაზე ეძებს პასუხს.

რეჟისორმა ლანა ლოლობერიძემ და მსა-
ხიობმა სოფიკო ჭიაურელია შეძლეს თანა-
მედროვე ადამიანის უაღრესად მნიშვნე-
ლოვანი სახის შექმნა და ამით ფილმის წარ-
მატება ბევრწილად უკვე გარანტირებული
იყო.

ეს გამარჯვება მით უფრო საგულისხმოა,
რომ ფილმში გმირის სახე ერთგვარად იდე-
ალზირებულია. ავტორსაც და შემსრულე-
ბელსაც გმირი არა მარტო უყვართ, არა-
მედ სანიმუშოდაც ესახებათ და ეს, თუ გა-
ვრცელებულ აზრს მივუგდებთ ყურს, წამ-
გებიანი პოზიციაა, რადგან გაიდევალეული
გმირები ნაკლებ პოპულარულნი არიან.
ჩვენ ვიტყვი, რომ ეს წამგებიანი კი არა,
რთული გზაა. ძალადი მოქალაქეობრივი
მრწამსის და მორალური თვისებების მა-
ტარებელი, სანიმუშო, გაიდევალეული გმი-
რები, თუკი ისინი ცოცხლად და მართლად
გამოხატავენ ჩვენი თანამედროვე ადამი-
ანების სულიერი სამყაროს, არამეტო ნაკ-
ლებ, პირიქით, ძალიანაც პოპულარულნი
არიან და ამის რამდენიმე, მართლაც სანი-
მუშო მაგალითი გააჩნია საბჭოთა კინე-
მატოგრაფის. მხოლოდ ეს კია, რომ ამგვარი
გმირები ნაკლებად გვყავს მწერლობაშიც
და ხელოვნებაშიც. მათი გამოხატვა დიდ
სირთულეებთან არის დაკავშირებული და
ვინც ამას დასძლევს, ვინც შექმნის მონუ-
მენტურს თუ არა, ღრმად რელიეფურ სა-
ხეს მაინც ჩვენი თანამედროვისას. მთელი
მისი მომხილავი თვისებებით და მხარეე-
ბით, მის გმირს პოპულარობა განადღე-
ბული აქვს. ასე დემართა სწორედ ლანა
ლოლობერიძის ახალი ფილმის გმირს —
ჟურნალისტ ქალს, ვის როლსაც სოფიკო
ჭიაურელი ასრულებს.

სოფიკო ჭიაურელს საკავშირო კინო-
ფესტივალებზე რამდენჯერმე აქვს მიღე-
ბული საგაგებო პრემიები, როგორც ქა-
ლის როლის საუკეთესო შემსრულებელს.
ამიტომ თითქოს ძნელი უნდა იყოს ერთი
რომელიმეს გამოყოფა, მაგრამ მაინც ვი-
ტყვი, რომ, ჩვენი აზრით, ეს როლი,
მიუხედავად ზოგი დასანანი ლაფსუსისა,
მსახიობის ბიოგრაფიაში საუკეთესოდ მი-
გვაჩნია.

ფილმის გმირი, ჟურნალისტი ქალი სო-

ფიკო სასვეა ადამიანური ბედნიერებით: შყავს ქმარი, შვილები, უყვარს, ძალიან უყვარს თავისი პროფესია. ასეც პასუხობს იგი მოხუც ბიბლიოთეკარს ფილის დასაწყისში, როცა იგი აქეთ დასუვამს შეკითხვებს ინტერვიუს ასახლბად იქნულ სოფიკოს. „ბედნიერი ყოფილხართ“, — ეტყვის მოხუცი ბიბლიოთეკარი.

ჩვენ კარგა ხანს შევეყრებით სოფიკოს ბედნიერებას ეკრანზე. ვხედავთ ოჯახში, სამსახურში, გზაში, ვხედავთ დაღლილს, გასავათებულს, სხვისი ნუხილის მოზიარეს... და მაინც ბედნიერს. მისთვის თანაბრად გულთან ახლოა მისატანი სოფლის სკოლის პრობლემაც, ეზოს რომ აჭრიან წამკლეჯები და ხნიერი ქალის ტკივილიც, ვინც შვილების პატრონი თავს მარტოსულად გრძნობს და მოხუცთა სახლში ითხოვს გამწესებას, რადგან იქ ხმისგამცემი მაინც ყოვლება.

ზოგჯერ ქმარიც გაუნაწყენდება სხვათა საქმეებზე თავგადაკლულ ქალს დაგვიანების გამო, ხან მაიმედებიც სიყვარულით ახელუბენ მისი წერილების წაკითხვის შემდეგ. — რაო, გადანყვიტეო მარტოობის პრობლემას! მაგრამ სოფიკო მათი სიყვარულით, და კიდევ სხვების სიყვარულით, და კიდევ საქმის, პროფესიის სიყვარულით ცხოვრობს და ბედნიერია. დადის და იღებს ინტერვიუებს, ცდილობს გაუგოს ადამიანებს, განსაკუთრებით ქალებს, გარკვევს მათ დამოკიდებულებაში ოჯახთან, მამაკაცთან. პროფესიასთან და უამრავ პრობლემასთან, რომელთაც ცხოვრება წამოჭრის.

მაგრამ ქმრის დროდადრო განაწყენება ჯერ მთლიან განწყობილებად ყალიბდება, მერე კი — გადანყვიტობად, და ფილმის შუა ნაწილში ცოლ-ქმარს შორის ასეთი კონფლიქტიც წარმოიშობა:

არჩილი — აღარ შემძლია შენი გაუთავებული ხეტიალი, ეს უაზრო ფუფუსი, სხვის ცხოვრებაში ქექვა.

სოფიკო — ამდენი ხანი ერთად ვართ და შენ იმასაც ვერ მიხვდი, რომ მე მიყვარს ჩემი საქმე.

ასე უჩნდება პირველი ბზარი სოფიკოს ოჯახს და მას მაშინვე თვალწინ უდგება მოხუც ბიბლიოთეკართან შეხვედრა:

ბიბლიოთეკარი — თქვენ ქმარი გყავთ? სოფიკო (კადრსგარეთ) — დიახ.

ბიბლიოთეკარი — ალბათ შეიღებოც.

სოფიკო — დიახ, ქალ-ვაჟი.

ბიბლიოთეკარი — გიყვართ თქვენი საქმე?

სოფიკო — ძალიან.

ბიბლიოთეკარი (კადრსგარეთ) — ბედნიერი ყოფილხართ.

ამის შემდეგ ყველაფერი თავისით, თითქოს ინერციით ვითარდება და ლოგიკურ დასასრულამდე მიდის. მაგრამ სოფიკო კვლავ ბედნიერია, არაფერზე ნანობს, მას შეუძლია თავიდან დაიწყოს ყველაფერი, რადგან ძველებურად უყვარს ქმარი, ახლა უკვე ქმარყოფილი, უყვარს შვილები, მაიმედები, მოხუცი თუ ახალგაზრდა ქალები, ვისაც კი შეხვედრია და ვისგანაც ინტერვიუები აუღია. ბედნიერია სოფიკო, რადგან მისი გული სასვეა სხვათადმი თანაგრძნობით, რადგან მისი ცხოვრების აზრი სხვათათვის დახარჯებაში მდგომარეობს. ეს ყველაფერი ნათელია, თუმცა ასე პირდაპირ კი არ არის გაცხადებული ფილმში, არამედ მხატვრულად შეფარულად არის ნათქვამი. ეს კი უკვე ჩვენს მიერ გამოტანილი დასკვნებია ცხოვრების იმ ნაკადიდან, რომელიც თითქოს ხელუხებლად, შეურჩევლად არის გადატანილი ეკრანზე.

ჩვენ ცოტა ზემოთ ვთქვით, განვითარება ლოგიკურ დასასრულამდე მიდისო. რატომ? მას სხვა, როგორც იტყვიან, ბედნიერი დასასრულიც შეიძლება და ჰქონოდა: ქმარი მიხვდებოდა საკუთარ უსამართლობას, ცოლიც მეტ ანგარიშს გაუწევდა მის განწყობილებას და ყველაფერი კეთილად მოგვარდებოდა. რა? განა ასეთი ფინალი ნაკლებ მოსალოდნელი, მით უფრო გამოირიცხული იყო ცხოვრებისეული ლოგიკითა და სიმართლით? სულაც არა. მაგრამ ფილმის ავტორებმა აქ უკვე კარგად ნაცადი „შემაკობა“ იხმარეს. როცა გვიჩიო საკუთარი დიდი კეთილშობილებისათვის თუნდაც პატარა მსხვერპლს იღებს, ეს ემოციურად მეტ ეფექტს იძლევა და იგი მკითხველის თუ მაყურებლის თვალში ბევრად იზრდება.

ამას გარდა, ბოლომდე მოუწესრიგებელი ფინალი ალბათ უფრო შეესაბამებოდა მხატვრულ ფილმს, სადაც მათთვის მტკივნეულ პრობლემებს ასე გვიმოხვდებენ ქალები სოფიკოსათვის მიცემულ ინტერვიუებში. ყოველ ინტერვიუში სრულიად განსხვავებული ბედის, ფსიქიკის, შეხედულების ქალი წარმოგვიდგება თვალწინ, მაგრამ მათ თითქმის ყველას ერთი რამ აერთიანებთ — მოუწესრიგებელი პირადი ცხოვრება. რატომ? ბუნებრივად იბადება ეს კითხვა. ფილმის ავტორები გულწრფელად ცდილობენ ამ რთულ კითხვაზე პასუხის გაცემას. დაბეჭდილები გვაპასუხობენ ისინი სოფიკოსთან დაკავშირებით წამოჭრილ კითხვაზე, რაც მრავალთათვის შეიძლება იყოს საგულისხმო,



მაგრამ ზოგის ბედი და ზოგი პრობლემა აუხსნელი რჩება. ყოვლის მიცვის პრეტენზია არც ჰქონდათ და არც შეიძლება ჰქონოდათ ფილმის ავტორებს. მათ მთელი რიგი პრობლემებისა და მხოლოდ ნაიჭრეს და ჩვენ დავგიტოვეს საფიქრალად, თუ თავსატეხად და ამით გრძელდება ჩვენი კონტაქტი იმ მხატვრულ სამყაროსთან, რომელიც ფილმის შემოქმედებითა კოლექტივმა შექმნა.

საერთოდ, უნდა საგანგებოდ აღინიშნოს, რომ ფილმში „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“ ქალების როლების შემსრულებლები თითქოს ერთიმეორეზე უკეთესები, ყველა ერთად კი მშვენიერები არიან განურჩევლად იმისა, ეპიზოდურ როლებს ასრულებენ თუ უფრო მნიშვნელოვანს, პროფესიონალი მსახიობები არიან, თუ მოყვარულნი. და მაინც განსაკუთრებით უნდა ითქვას სოფიკოს დედაზე, ვისაც საოცარი ძალით ანსაზიერებს ქეთევან ორახელაშვილი. ამ ეპიზოდურ როლში არაპროფესიონალია, კინოსათვის ბედნიერი შემთხვევის წყალობით მიგნებულმა ადამიანმა იშვიათი სახე შექმნა ქართული ინტელიგენტი ქალისა და დედისა, რომელიც თავისი ზემოქმედების ძალით კლასიკური ხელოვნების დონემდე მალდებდა.

თუმცა შეიძლება ითქვას, რომ ეს ფილმი ქალების ტრიუმფად იქცა, სამართლიანობა მოითხოვს ორიოდ სიტყვით მაინც მოვიხსენიოთ მათი მამაკაცი პარტნიორები, პირველ რიგში კი არჩილის და ირაკლის როლებს შემსრულებლები გაა ბადრიძე და ჟანი ლოლაშვილი, რომელთა ოსტატობა თვალსაჩინოცა და მნიშვნელოვანიც ფილმის მთლიანი წარმატებისათვის.

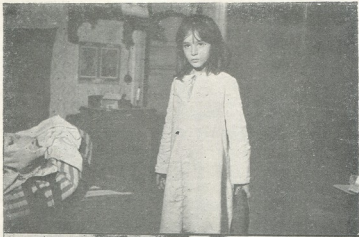
დაიხს, „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“ მნიშვნელოვანი ფილმი გამოვიდა თავისი დიდი პრობლემატიკითაც, რთული და მონუმენტური გმირითაც, ღრმად საგულისხმო პერსონაჟებითაც, ჭეშმარიტი მხატვრული ღირსებებითაც. ამ გამარჯვებისაქენ დიდხანს და აჯუტად ისწრაფოდა ლანა ლოლობერიძე. არც მის აღწერნადღე იღმებს აკლდა პატივი და აღიარება. მაგრამ ეს მაინც სწავა. ჩვენ მარტო იმის თქმა კი არ გვინდა, რომ „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“ მათი სალუკეთესი ფილმია, არამედ იმაზეც გვსურს მიგაცქვივნოთ ყურადღება, რომ ლანა ლოლობერიძის მთელი შემოქმედება თითქოს ამ დიდი გამარჯვების შემზადება იყო. რეჟისორის ყურადღების ცენტრში მუდამ თანამედროვე ცხოვრება იდგა, უფრო კონკრეტულად — ქალაქური ყოფა და

ინტელიგენციის სამყარო, ხოლო ყველაფერი ეს აინტერესებდა არა იმდენად სოციალური, ფილოსოფიური თუ სხვა ასპექტით, რამდენადაც ზნეობრივი თვალსაზრისით. ეს იყო მისი მუდმივი დაკვირვების და ძიების სფერო. ასე გაიჩინა მან ამავე ინტერესებით სავსე თანამშრომლები, რაც შემდეგ ხანგრძლივ და ნაყოფიერ შემოქმედებით მეგობრობაში გადაიზარდა. ასე შეიქმნა თანამაზრე სცენარისტა ჯგუფი ლანა ლოლობერიძის, ზაიარ არსენიშვილის და ერლომ ახვლედიანის შემადგენლობით, რომლის დღეისათვის ბოლო და მშვენიერი ნაყოფი სწორედ „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“ გახლავთ. ჩვენ აქამდე თითქოს არ გვისხენებია სცენარის ავტორები, მაგრამ როცა ზემოთ ფილმის პრობლემატიკაზე ვმსჯელობდით და ფილმის ავტორებს ვახსენებდით, რეჟისორთან ერთად სწორედ მათ ვვულისხმობდით. ასე რომ, სცენარის ირგვლივ აღარ გავფარვლებთ სიტყვას, რადგან ეს საიმედო საფუძველი რომ არ ყოფილიყო, ვერც ეს დიდმა საგულისხმო და შთამბეჭდავი ფილმი აშენდებოდა მასზე.

ფილმის წარმატებაში დიდი წვლილი მიუძღვის დამდგმულ ოპერატორს ნუგზარ ერქომანიშვილს, ვისი კამერაც არა მარტო მომხიბლავ კადრებს გვთავაზობს, არამედ, რაც მთავარია, ზუსტად აფიქსირებს გმირების სულის მოძრაობას, მათ განცდებსა და განწყობილებას. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება. თითქოს დიდი ნაწილი ამ ფილმისა, სადაც ფსიქოლოგიურ წედობასთან გვაქვს საქმე, ფარული კამერით იყოს გადაღებული. ამდენად, ოპერატორის ნამუშევარი მაქსიმალურად უწყობს ხელს ფილმის სათქმელის მთელი სისრულით გამოხატვას. რეჟისორმა და ოპერატორმა გმირის და პერსონაჟების ღრმა ფსიქოლოგიური პორტრეტებიც შექმნეს და ქალაქური ცხოვრების ცოცხალი, მომხიბლავი პანორამაც მოგვცეს. ჩვენ იშვიათად გვინახავს ასეთი მხატვრული სახე თბილისისა. რაც მთავარია, გარემოს იერი ყოველთვის ზუსტად შეესაბამება და ამძაფრებს გმირების სულიერ განწყობილებას. აქტიურ მხატვრულ ფუნქციას ასრულებს.

ასევე ორგანულ მხატვრულ კომპონენტად ერწყმის მთელ ფილმს ღრმა და მშვენიერი მუსიკა კომპოზიტორ გაია ვანტორისა, ვისი დიდი დევანურ ქართული თეატრალური და კინო ხელოვნების მიმართ საერთოდაც ცნობილია და ამ ფილმშიც კიდევ ერთხელ მთელი სისრულით გამოჩნდა.

რეჟისორ ლანა ლოლობერიძის მაღალი



ნიჭიერება და პროფესიული ოსტატობა ფილმშიც მრავალმხრივ, მის მთლიან სახეშიც და ყოველ დეტალშიც აშკარად იგრძნობა. ჩვენ კვლავ გვინდა დაგებრუნდეთ ამ საკითხს და რეჟისორის ოსტატობის რამდენიმე თვალსაჩინო მხარეზე მივაქცივინოთ ყურადღება. პირდაპირ განსაკვივრებელია, თუ როგორ არის დამონტაჟებული ეს ურთულესი აღნაგობის ფილმი. ყოველი კადრი თუ ეპიზოდი მოქმედების განვითარებას გამოხატავს იგი, თუ ჩართულ რეტროსპექციას ან ინტერვიუებს. ზუსტად თავის ადგილზე და ზუსტად თავისი ზომით არის დამონტაჟებული და ფილმის ერთ მთლიან, ორგანულ, დინამიკურ სიუჟეტს ქმნის. ინტერვიუები ერთი მხრივ ფილმის გმირის ცხოვრების რთულ პერიოპტიკუსა და განცდებში გვარკვევენ და, გარდა ამისა, გახანგრძობენ მრავალი პერსონაჟის თითქოს სრულიად ავტონომიურ მიკროსამყაროში, რომელთაც თავისთავადი მნიშვნელობაც აქვთ და საერთოდ ქალის ბედზე განსხვავებული ასპექტით გვიქმნიან წარმოდგენას. იშვიათი ოსტატობით არის გამოყენებული ფილმში კადრსგარეშე ხმაიც. აქ დიალოგების დროს ხშირად უფრო საინტერესოა არა წარმოშობის, არამედ მომსმენის რეაქცია ფრაზაზე, მისი სულიერი თრთოლის შემჩნევა და ამიტომ კადრშიც სწორედ მას ვხედავთ, ვინც ამ შემთხვევაში შემოქმედის ყურადღების ცენტრშია, ხმა კი კადრსგარეთ ისმის. ახრის, განწყობილებას ამგვარი აქცენტირება ფილმში აქტიურ მხატვრულ ფუნქციამდე აყვანილი და მისი ზემოქმედება მაყურებელზე ერთბაშად შეუმჩნეველი, თუმცა დიდი და შთამბეჭდავია.

„რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“ — ფილმის ამგვარი სათაური მხოლოდ მაინტრიგებელია და არავითარ შემთხვევაში არ გულისხმობს ცხოვრების უმნიშვნელო, თუნდაც ნაკლებმნიშვნელოვან მოვლენათა ვიწრო, კამერულ ხედვას. პირიქით, აქ გმირის თუ პერსონაჟების ინტიმურ, კერძო ცხოვრებასთან დაკავშირებით თანამედროვეობის არაერთი მღელვარე, მასშტაბური პრობლემა წამოჭრლილ და ამიტომაც, ფილმის მოქალაქეობრივი ფედრადობა დიდი და მნიშვნელოვანი.

კადრები ფილმიდან



მონა

სიკეთისა...

გიორგი დოლიძე

„ყმაღაფერი ამით დაიწყო: ეს პატარა ცარიელი ოთახი იყო. რაც წიგნები ვკვნიდა, სულ აქ ვადმოვიხიდე. მამაჩემმა თავისი ხელით მოაწყო თაროები, მერე მე მომიყვანა და ჩამაბარა ეს ბიბლიოთეკა. იმ წელს დავამთავრე ვიმნაზია, სამოცი წლის წინათ იყო ეს. აი, ასე შეუმჩნეველად ვიარა ცხოვრებამ“. ამ გულწრფელი აღსარებით იწყება ლანს დოლობერძის ახალი ფილმი „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“. ეს აღ-

სარება ეკუთვნის ხნიერ, მაგრამ ერთობ სიმპათიურ და კეთილშობილ ბიბლიოთეკარ ქალს, რომელიც მთელ თავის ცხოვრებას საყვარელ საქმეს წირავს.

ინტერვიუს სახით მოწოდებული ასეთი აღსარებანი ფილმში მრავლად გვხვდება და ყოველი მათგანი გვხიბლავს გულწრფელობით, მაგრამ ხანდახმული ბიბლიოთეკარი ქალის აღსარებებზე იმიტომ შეეჩივრეთ, უპირველეს ყოვლისა, მკითხველის ყურადღება, რომ მასში გარკვეულწილად მინიშნებულია ფილმის ავტორთა მოქალაქეობრივი პოზიცია, მხატვრული კრედიო. კომპოზიციურად, ალბათ, სწორედ ამ მიზნით შეეცადა მას ადგილი და, ლიტერატურული თუ სარეჟისორო სტენარისაგან განსხვავებით, ფილმის საბოლოო ვარიანტში ექსპოზიციურ ნაწილში აღმოჩნდა. თბრობის დინჯი, ქალური კდემამოსილებით სავსე მანერა (მსახიობი ნ. რონდელი), დარბაისლური ტონი, რომელიც წუთისოფლის ამოებებზე ჩვეულებრივ ადამიანურ წუწუნს კეთილშობილების უანგარო სამსახურით გამოწვეულ სიამაყეს უპირისპირებს, ყოველივე ის, რითაც ასე გამოირჩევა აღნიშნული სულ რაღაც ერთწუთიანა ფრაგმენტი, მეტად საკირო და მძლავრი იმპულსია ფილმისეულ სამყაროში შესაღწევად. შემდეგში კი, როცა ყველაფერი გარკვევა და ჩაგვაფიქრებს ფილმის გმირთა ბედი თუ უბედობა, ბიბლიოთეკარი ქალის ზემორე ციტირებული სიტყვები გაისმის როგორც შეგონება, როგორც სასოწარკვეთილების ქაშის შემოკრული იმედის ზარი — მხოლოდ მამულირვილურ შემართებასა და გარჯაში გარბის წლები შეუმჩნეველად, ეს კი მაშინ ხდება, როცა ნამდვილად გიყვარს შენი საქმე და იმას მაინც აკეთებ, რაც შეგიძლია.

„გიყვართ თქვენი პროფესია?“ — აქეთ ეკითხება ბიბლიოთეკარი მასთან ინტერვიუზე მისულ ვიღაც ყურნალისტ ქალს, „ვიღაც“ იმიტომ ვთქვით, რომ მაცურებელი ჯერ ვერ ხედავს მას.

„ძალიან“ — ისმის პასუხად, მაგრამ ყურნალისტი ქალი კი ისევ კადრს მიღმა. მერე წამით ისევ ხანდახმულ ბიბლიოთეკარს შეკველებით თვალს და სანამ ჯერ კიდევ არ განელბებულა იმ ერთი სიტყვის („ძალიან“) ინტონაციით გამოხატული შთაბეჭდილება თავისი პროფესიის მოტრფიალე ადამიანის, ეკრანზე ერთბაშად გადაიშლება ამ განწყო-

ბილებს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, პლასტიკური განსახიერება — შემოდგომით და მწვენებულ რუსთაველის პრისიპეტზე ლაღდ მისკირზე ხბილისისულებს შორის სულაც არ გვიკრის ამ ეურნალისტი ქალისა (სოფიკო შიუარელი) და მისი კოლეგა ფოტორეპორტიორის (ე. ლოლავილი) გამორჩევა. აშკარაა, ისინი მორგ დაველებზე გუგუზავენათ რედაქციიდან, მაგრამ თუ ისე ეჩქარებათ, რომ სსადილოდაც ვერ მოუცლიათ და ამ დღისით და მზისით ქუჩაში ილუკებინან, მაშინ რაღა ერუსთაველებოდათო, გაიფიქრებთ, თუმცა უმაღ ინანებთ, რადგან ზედვე ეცუვათ — ეს თბილისელი ეურნალისტების ერთგვარი პროფესიული უპირატესობაა, დიხს, დიხს, უპირატესობა, რადგან სოფიკოსა და ირაკლისათვის ყოველი ახალი დავალება სწორედ რუსთაველის პრისიპეტის გავლით იწყება — „რუსთაველებზე ხეტიალი ნუ მომიშალოს ღმერთმა“ — ზოეტის ამ ცნობილ სიტყვებს ჩვენი გმირები არ ამბობენ, მაგრამ ეს არცაა საჭირო, მხატვრული გამომსახველობის თვალსაზრისით კინონანზე იმენად ტოლფასიენად არის ვადმოცემული ამ ლიტერატურული ფრახის პოეტური მომხიბველებოდა და ეროვნული საწყისები. რამდენი რამ იკითხება სოფიკოს ამ ენერგიულობათა და გრაციით სავსე სელაში: სიციცხლის ტრფიალი, შრომის ხალისი, თბილისის სიყვარული...

ასე იწყება ამ ფოლმწიკ თბილისის მხატვრული სახის ის დაინებული ძიება, რომლითაც საერთოდ გამოირჩევა ლ. დოლობერიძის ფილმები; მთელი მკერულობით ელერს გაი ყანჩილის შესანიშნავი მუსიკა, რომელშიც ჭერ კიდევ არ შემოჭრილა ლიტტემის დრამატული მოციკები; მხატვარი (ქ. ლებანიძე) და ოპერატორი ნ. ერქომაიშვილი) გეთავაზობენ ჩვენი დედაქალაქის უაღრესად კოლორიტულსა და შთამბეჭდავ ჩანახატებს.

სოფიკო თბილისის ერთ-ერთი გაზეთის წერილების განყოფილებაში მუშაობს და რამდენადაც იმთავითვე შეგვიძლია ვივარაუდოთ, ერთობ საქმიანი ეურნალისტიკა, გულთან ახლოს მიავს სხვისი სატკივარი და კალამიც უჭრის. სწორედ ამ პიროვნულ-პროფესიული ღირსებების გამო სოფიკოს უაღრესად მჭიდრო და სასურველი კონტაქტი აქვს მეკითხველებთან, რომლებიც მას დახმარებისა და კონსულტაციისათვის მიმართავენ. ეს, ცხადია, დიდ მსხვერპლს მოითხოვენ

სოფიკოსაცან თუნდაც დროის მხრივ — აქეთ ოჯახი, სიმპათიური ქმარი, ჭალარა დედა, მოუსვენარი ბავშვები, აღმზრდელი მამიდენი, ხბილისიანი მეგობრები. ყველა მითვანს სჭირდება სოფიკოს ყურადღება და ადამიანური სითბო და ისიც კარგად ართმევს თას ამ საქმეს, უფრო სწორად, მას ასე ჰგონია, მაგრამ აი, მაინც დღედა ის დღე, ჩამოჭარა იმ საბედისწერო ზარმა და სოფიკოც დარწმუნდა — როცა თავისი ოჯახის ბედნიერებაზე ბჭობდა. მაშინ ღმერთი თურმე იცინოდა — არჩილმა სხვა ქალი, გაცილებით ახალგაზრდა, და, ალბათ, თავისუფალიც, შეიყვარა...

მაგრამ ნუთუ მხოლოდ ეს წყვეტს სოფიკოს ბედნიერება-უბედურების საკითხს, ნუთუ ჩვენი საზოგადოების ისეთი აქტიური წევრი ქალი, როგორიც სოფიკოა, დღეიდან უბედურად უნდა იწოდებოდეს იმის გამო, რომ მისმა მამარმა სხვა შეიყვარა?

ჩვენს პრაქტიკაში იშვიათია ასეთი სიტყვა-ძუნწი ფილმი. მეტი კონკრეტულობისათვის — ეგულისხმობთ არა ცალკეულ პასაჟებს, როცა სიტყვა ერთადერთი აუცილებელი საინფორმაციო წყაროა (მაგალითად, ახალ-ახალი ინტერვიუების დროს). არამედ თვით დრამატულ კოლოზის, რომლის განვითარება თითქმის მოკლებულია სიტყვას და უაღრესად კინემატოგრაფიულად მიმდინარეობს. ალბათ ამიტომ არის ფილმის ენა ისეთივე რთული, ღრმა აზრობრივი ქვეტექსტებით დამუხტული და ემოციურად დამბებული, როგორც თვით ცხოვრება სოფიკოსი, რომელიც ბავშვობისას მოწყვეტს მშობლებს და თუმცა მამიდებმა მიავსეს და წამოიყვანეს საბავშვო სახლიდან, მაინც ობლობაში გაიზარდა. მას შემდეგ ღამით ყოველი მოულოდნელი დაკაუნება თუ ნაივის ხმა სოფიკოსში მამიდწუნებულ ასოციაციებს იწვევს — გავისენთო, რა სასოწარკვეთით მივარდება იგი შვილს, როცა მამის მეგობრების სიმფერის ხმაზე მძინარე გოგონა ჰერანგის ავარა გამოაბრტყეს სასტუმრო ოთახში. ცხადია, ეს შემფოთება იმ ბედკრული ბავშვობის გამოძახილია, რომელიც სამუდამოდ დააჩნდა მის სულსა და გონებას.

ბუნებრივია, რომ აქ სწორედ რეტროსპექციის მეთოდი უნდა გამოეყენებინათ, რაც ნოვატორული არაა, მაგრამ ამ ფილმში დახვეწილი კინემატოგრაფიული ფორმისა თუ თვით ავტორისული მხატვრულ-თემატური ჩანაფიქრის გამო, როგორაც მაინც ასლებურად ელერს. ტიპურ რეტროსპექ-

ციასთან ერთად ავტორები მიმართავენ ასო-
ციაციებსა და ანალოგიურ პარალელებს
უშუალოდ სოფიოს ეურნალისტური პრაქ-
ტიკიდან და, ამდენად, თვალნათლივ გეიხა-
ტავენ რა ცეცხლ ტრიალებს ამ ქალის სულ-
ში. ეგებ ვინმეს გადაჭრებულად მოეჩვენოს
ერთი და იმავე ხერხისა და მის ნაირსახეო-
ბათა ამდენი გამოყენება ფილმში, მაგრამ
რას იზამ, როცა წამით არ ისვენებს გმირის
გონება და შებღღულად ღირსება, როცა მას
გულწრფელად არ ასვენებს იმ ადამიანთა
ბედი, რომელთაც იგი ეურნალისტური მოღ-
ვაწეობისას შეხვედრია და რომელთათვისაც
უყოყმანოდ გაიღო თავისი ცხოვრების ნაწი-
ლი.

ცნობილია გამოჩენილი საბჭოთა კინორე-
ჟისორისა და თეორიტიკოსის ლ. კულეშო-
ვის გამოთქმა — ფილმი სამონტაჟო მავი-
დასთან იქმნებაო. ცხადია, აქ, უპირველეს
ყოვლისა, მონტაჟის პრიმიტივა ხაზგასმული,
ის დიდი შესაძლებლობა, ზოგჯერ ის გადა-
წყვეტი როლიც კი, რაც შეიძლება მონტაჟ-
მა შესარულოს უკვე გადაღებული ფილმის
საბოლოო სახის ჩამოყალიბებაში. თეორიულ-
ად ეს ასეა და პრაქტიკულად ამის დემონსტრაცია
„რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“,
რომელმაც სწორედ დამონტაჟების პროცეს-
ში მიიღო ასეთი საინტერესო და ღრმა სახე-
ეგებ მაყურებლისათვის ეს პროცესი ნაკლებ
საინტერესო იყოს, რაკი მისთვის მთავარია
შედეგი, ანუ ის, რასაც ეკრანზე ნახავს, მაგ-
რამ მაინც უნდა აღინიშნოს და განსაკუთრე-
ბითაც უნდა გავსვას ხაზი იმ ნამდვილად შე-
მოქმედებით მიდგომას, რაც ფილმის ავტო-
რებმა გამოიჩინეს დამონტაჟებისას და ლი-
ტერატურულ თუ სარეჟისორო სცენართან
შედარებით სარკინობლად გააღრმავებს და
გააძლიერებს იდეურ-მხატვრული აქცენტები და
აძაბავს ფილმის ელემენტარულ სფეროებს და ამით
მას მწვევე, პრობლემატური ელემენტობა მი-
ანიჭებს. ინტერვიუები, რომლებიც კომპოზი-
ციურად ფილმის დამოუკიდებელ ნაწილად
იყო გათვალისწინებული, როგორც ერთგვარი
შტრიხები სოფიოს ეურნალისტური მოღ-
ვაწეობის დასახასიათებლად, დამონტაჟების-
სას ისე ორგანულად ჩაეწნა მთავარი გმირის
ხასიათის განვითარებას, რომ ამით მხოლოდ
მოიგო ნაწარმოებმა, კიდევ უფრო მეტი სი-
ცხადითა და სისავსით წარმოიჩინა ამ უღრე-
სად ღრამატული ხასიათის დიდი შინაგანი
ძალა, სულიერი სიმდიდრე და ადამიანური
მომხიბველობა.

ჩვეს პერიოდულ პრესაში (ს. გველსიანი)

გამოითქვა აზრი, თითქოს სოფიოს სახის
მთლიანობა ფილმში ერთხელ ირღვევა —
მხედველობაში ჩოგბურთის კორტების სცე-
ნა, როცა, პატივცემული რეჟისორის სი-
ტყუებით რომ ვთქვათ, „ფილმის ავტორებმა
აიძულებენ გმირს ულატორს თავის ხასიათს,
არსს“ და ამ დროს, თურმე, ს. ჭიაურელი
გმირი წარმოგვიდგება როგორც „ურტყლოდ
მოლაყებ ქალი — ეს, ჩემი აზრით, სოფიო არ
არის“ — ასევეს პატივცემული ს. გველსიანი.

ჩვენი აზრით, ეს არის ფილმის ერთ-ერთი
საუკეთესო სცენა როგორც ღრამატურული-
ლად, ისე პროფესიული შესრულების თვალ-
საზრისით. სოფიო ის ქალი არაა, წუწუტს
რომ დაიწყებს ან სკანდალს აუტყვავს არჩილს,
მაგრამ ბუნებრივია, სოფიო, უპირველეს
ყოვლისა, ქალია და არც „უბრძოლველია“
დათმობს ქმარს. სწორედ ამ „ბრძოლის“
შესანიშნავ სცენას გვთავაზობენ ავტორები
ჩოგბურთის კორტებზე, თუმცა ეს უფრო
გაბრძოლებია, უკანასკნელი გაბრძოლება
გულატრებული მეუღლის დასაბრუნებლად.
რამდენადაც უმწველია სოფიოს ეს ამო გა-
რჯა, იმდენად მომხიბველია იგი ადამიანურ-
რად და ქალურად, მაგრამ ეს უნდა გავიყე-
თებინა სოფიოს, ერთხელ მაინც უნდა გავი-
კეთებინა. ამ მიზნით იგი არც ქალურ კოპია-
ობაზე იტყვის უარს, ჩოგბურთის კორტებ-
ზეც წაყვება მეუღლეს, ახლა იმაზეც თანა-
ხმაა ნასესხები ფულით შეიძინოს „ჟიგულო“,
მაგრამ ეს მისი ქალური ბუნების, მეუღლის
ერთგულებისა და ოჯახის შენარჩუნების კი-
დეგ ერთი ცდაა და მეტი არაფერი. ცხოვრე-
ბა თავისი გზით მიდის, არც არჩილი და, რა-
საკვირველია, არც სოფიო დათმობს თავის
გზას. თავის საქმეს, თავის მოწოდებას ვერ
ულატებს, ვერ გააქრებს იმ ადამიანთა
იმედებს, რომლებიც მისი სჭერთა, როგორც
ეურნალისტისა და მოქალაქისა. ამიტომაც
არ შეუძლია სოფიოს უშეთოდვე ცხოვ-
რება, არ შეუძლია ეს, სანამ ხედავს, რომ
ვიდაკას უჭირს და მისი ჩარევით, თუნდაც
მხოლოდ ადამიანური სოლიდარობისა და
თანაგრძობის გამოსახატვად, აუცილებლ-
დია. სოფიომ ძალიან კარგად იცის, რომ
ქვეყანას ვერ გაასწორებს, მაგრამ იმას მაინც
არ დაიშურებს, რისი გაკეთებაც შეუძლია.
ხოლო რაც მას შეუძლია, ყველაფერ ამას
აკეთებს დაუმადლებლად, უნაგაროდ, ნამდ-
ვილი მოქალაქეობრივი შემართებით, ერთგ-
ვარი ცხოვრებისეული ყინთაც კი და ესაა
მისთვის მთავარი.

სოფიკო ძლიერი პიროვნებაა, ამავე დროს, უაღრესად ჭალურია, რაც კიდევ უფრო მეტ დაძაბვებულბასა და მომხიბვლელობას ანიჭებს მას. ძლიერია იგი თავისი ბუნებით, ოჯახისა და საქმის სიყვარულით. სოფიკო ალბათ, იმ იშვიათად აღმნიშვნებს მიეკუთვნება, რომელთაც სახლიდან სამსახურში წასვლა ეხალისებოდა, სამსახურიდან კი — შინ დაბრუნება. ეს რწმენა ოჯახისა და საქმის, პროფესიის განუყოფლობისა ქმნის იმ ჰარმონიას, რომელიც სოფიკოს სულის მშვენიერებას გამოჰკვეთს.

ლ. ლოლობერიძის ახალი ფილმი სოციალურად ისე მწვეავ საკითხს აყენებს, რომ ჩვენი სოციალოგები მას გვერდს ვერ აუქლიან, თუმცა მათი მეცნიერება საზოგადოების განვითარების ზოგად კანონებს შეისწავლის და უფრო დოკუმენტური ხასიათის მასალებს ეყრდნობა. მაგრამ ლ. ლოლობერიძის ფილმში ეს პრობლემა ისე ღრმადაა განცდილი და გაანალიზებული, რომ იგი თავისთავად იწვევს ცხოველ ინტერესს, როგორც ფენომენი, რომელშიც ეპოქის შესაფერისი დამაჯერებლობით არსაა დროის ტიკიოლები, ის დამაფიქრებელი არაა, რაც ასასიათებს ქალის როლს თანამედროვე საზოგადოებრივ ცხოვრებაში და რაც, როგორც ჩანს, კიდევ არ განთავისუფლებულა ტრადიციის ინერციისაგან. არჩილი თავად მუყაითი, მშრომელი კაცია, მაგრამ სოფიკოს საქმიანობას „სხვის ცხოვრებაში“ ქექვად“ შიიხნევს. ეტყობა, ჩვენს გონებაში ისევ ისეა გამჯდარი ქალის მიმართ ტრადიციული დამოკიდებულება, ჩვენ ისევ ის გვინდა, რომ ქალი მუდამ „გვერდით გეყავდეს“ და ევლარ შეუფუხვებიათ მათ ჭეშმარიტად ფართო საზოგადოებრივ მოღვაწეობას და ხშირად, სხვა თუ არაფერი, ქედმაღლური ლიმილით ვაფასებთ მათ ამგვარ აქტიურობას, თითქოს უფრო სერიოზულ დამოკიდებულება-შეფასება ისინი არც იმსახურებენ. იქნებ სწორედ იქითკენ გვიბიძგებს ფილმი, რომ დროა მოხდეს ფსევდობათა გადაფასება და მართლაც ერთნაირი სიმაღლიდან შევხედოთ ჩვენი ახლობელი ქალების, კერძოდ კი, **მეუღლეების** საზოგადოებრივ როლს.

ახლა კი ერთ მომენტზედაც უნდა გავამახვილოთ ყურადღება, კერძოდ იმაზე, თუ რა შესაშურად ფლობს რეჟისორი ტიპების შექმნის ხელოვნებას. ვახსოვთ ალბათ ერთი ასეთი, ამ მხრივ მეტად დამახასიათებელი ეპიზოდი:

სოფიკო თავისი თვალით დანახავს არჩილს სატრფოსთან ერთად და ჭყრდულადაც გამოიარება ქუჩიდან. და აი, ამის შემდეგ პირველად ვხედავთ სოფიკოსა და არჩილს ერთად და იმის მაგივრად, რომ აქ ოჯახური სკანდალის სცენა ვეხილა, ოჯახში სადილი აქვთ გამართული და უკუვრდოვნი ყველა წვერი შემოსხდილია სუფრას — სოფიკო, არჩილი, სოფიკოს დედა და ორივე ბავშვი. არაფერ არ იღება ხმას, უსიტყვოდ ილუქებიან. უაღრესად იძაბება სიტუაცია, თუმცა ბავშვებმა და ბებიათ არაფერი იციან. სავარაუდოა, არც არჩილს უნდა ეპარებოდეს ეჭვი, რომ სოფიკომ რამე იქნა. და აი, ასეთ სიტუაციაში, როცა განმუხტება საჭირო, ისმის ხარი და შემოდის კიდეც კაცი (მსახიობი გ. პეტრიაშვილი) სანებისადვილად, რომელიც ამბობს, თავებს და ვირობებს ვებრძვიო, მერე ლუდის ბოთლს მოკრავს თვალს და გამოტყდება, მიყვარს ცივი ლუდიო და როცა ქიქას მიიყოლებს და თვალბებით, ბუნებრივია, ზემოთ აიხედავს, ჩაილაპარაკებს — სხვენში ხომ არ დაგლიჯინებენო. ეს არის და ეს. ამის შემდეგ ამ კაცს ფილმში ვერ ვნახავთ, მაგრამ, მიუხედავად ამ წამიერი გაუღებობისა, იგი მინც გვამახსოვრდება, რადგან გ. პეტრიაშვილის პერსონაჟი, როგორც ტიპი, უაღრესად გამოკვეთილია და შესანიშნავი გამომსახველობითი შტრიხებით ხასიათდება. ცხადია, ამ სახის ამგვარი უშუალო აღქმა, ის გულთბილი ლიმილი, რომელსაც იგი იწვევს, უპირველეს ყოვლისა, თვით წინა დრამატულმა სიტუაციამ მოამზადა, მაგრამ საკმაო როლი ითამაშა აქ თვით გ. პეტრიაშვილის ინდივიდუალურმა მონაკემებმა და მსახიობურმა მომხიბვლელობამ.

ყოველგვარ მოლოდინს გადააბრუნა ჩვენი ცნობილი კინორეჟისორის ნანა შვედლოძის გამოყენება ამ ფილმში ერთ-ერთი როლის (ფილმში მას უბრალოდ „ოჯახის ქალი“ ჰქვია) შემსრულებლად. ეს, პირდაპირ უნდა ითქვას, ნამდვილი ფიერევერკია ნიჟის ხალასი აფეთქებისა, რაც ესოდენ ჭეშმარიტ სიხარულს გვანიჭებს ცხოვრებისეული სიმართლითა და უშუალობით. პრინციპული თვალსაზრისით იგივე შეფასება უნდა მიეცეს ნანა ჯორჯაძის და თეა გაბუნისა გმირებს. იშვიათი დარბაისლური ტაქტიკითა და ღირსებებით გამოირჩევა ქეთევან ორახელაშვილის გმირი, რომელმაც დიდად შეუწყო ხელი ფილმის დრამატული ხაზის სიღრმეთა წარმოჩენას. საინტერესო სახე შექმნა ვია ბაღ-

რიტმ უაღრესად თანამედროვე ადამიანისა, ჩვენი დროისა და ყოფის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებებით. კარგია არჩილის შეყვარებულის როლში თ. გედევანიშვილი... ყოველფე ამას იმიტომ გავუსვი ხაზი, რომ ზემოთ ხსენებული შემსრულებლები სულაც არ არიან პროფესიონალი მსახიობები. ეს ფაქტი, ცხადია, თავისთავად მიუთითებს იმაზე, თუ რაოდენ ნაყოფიერი მუშაობა შეუძლია ლ. ლოლობერიძეს აქტიორულ კოლექტივთან, ამიტომაც არ გვიკვირს ნამდვილი აქტიორული წარმატებანი — მამიდების შესანიშნავი დუეტისა (ქეთევან ბოჭორიშვილი და სალომე ყანჩელი), ცალკეული მსახიობებისა; როგორც არიან ბ. ხვაფა, მ. გამყემლიძე, თ. თვალაშვილი, ქ. ლოლაშვილი, გ. თალაკვაძე და სხვები.

ახლა კი იმ ორიოდ შენიშვნაზე, რომლებიც თავის დროზე იმიტომ არ მოვიხსენიეთ, რომ თხრობის რიტმი არ შეგვეჩულებინა და ძირითადი ყურადღება არ გავაფანტა. უპირველეს ყოვლისა, უხერხულია გამვლელები ასე მოუბრუნებლად რომ იქცებიან კამერაში და გვირღვევენ რეალობის ილუზიას. მათი ცნობისმოყვარეობა ვასაგებია — სოფიკო ჭიაბურელი რომ რუსთაველის პროსპექტზე მოდის, ცხადია, მისი ნიჭის პატივისცემელები თვალს გააყოლებენ, მაგრამ, ფილმის გადაღებას თავისი კანონები აქვს და ეს ყველამ უნდა დაიცვას. დრამატურგიულად მოუშაღებელი გვეჩვენა არჩილის წუწუნი ერთფეროვან ცხოვრებაზე. ძალიან კარგია სოფიკოზე შეყვარებული ფოტორეპორტიორი (ქ. ლოლაშვილი), მაგრამ ზოგჯერ გეაღიზიანებს ერთგვარი მანერულობით. შეიძლებადა სხვა შენიშვნების გამოთქმაც, მაგრამ გვახსენდება გრ. ჩუხრაის ცნობილი შეფონება:

«Нам нужно прежде всего научиться (ხაზი ჩვენია — გ. დ.) радоваться удачному произведению искусства, воспринимать его целиком, а не по мелочам, судить о нем по удачам, а не по ошибкам».

მართლაც რომ ჭკუის სასწავლებელი სიტყვებია. ამიტომაც დასვენის სახით უნდა ითქვას შემდეგი: ლ. ლოლობერიძის ახალი ფილმი: „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“ თავისი აშკარა იდეურ-მხატვრული ღირსებების გამო ლენინის ორდენისა და კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ 70-იანი წლების საუკეთესო ნაწარმოებია თანამედროვე თემატიკაზე შექმნილ ფილმებს შორის.

კამათი ეკრანის ბმირთან

ირინე კუჭუნიძე

ნაბიშიშირი ახალი ქართული ფილმის ეკრანზე გამოსვლა საქმაო მასალას გვამღებს დაფიქრებისა და მსჯელობისათვის, აღვლევსათვის... ოღონდ, ერთ შემთხვევაში ეს თვით ფილმის სიღრმით, მხატვრული ღირსებებითა და მასში დასმულ პრობლემათა სიმწვავეთა ვაიმწვეული, ხოლო მეორე შემთხვევაში — სწორედ მათი ნაკლებობით ან პრობლემათა კომპრომისული გააზრებით. განსაკუთრებული დანტერესება კი მაშინ გვეუფლება, როდესაც ავტორები ეკრანზე თანამედროვე ცხოვრებას გვთავაზობენ, მოგვითხრობენ ჩვენ თანამედ-



როგებზე, კარგად ნაცნობ და განცდილ კონფლიქტებსა და პრობლემებზე...

არავინ უარყოფს, რომ ძნელია ხელშეწყობაში თანამერობეუ ცხოვრების ასახვა, მიმდინარე, ჭეშრაც დაუსრულებელ პროცესში გაყვება, მთავარია და ძირითადის გამოყოფა და გაახრება, ნამდვილი, ქემპარტიფი თანადროული კონფლიქტის ამოკითხვა და თანამერობეუ აღდამინის მართალი მხატვრული სახის შექმნა. რთულია და ღრად საპასუხისმგებლოა ამგვარი ამოცანის დასახვა და უნდა ითქვას, რომ ამ გზაზე არც ისე ხშირია ქემპარტიფი წარმატებები. მით უფრო საჭიროა, ალბათ, ასეთ ფილმებზე მსჯელობა და კამათი; გარკვევა იმაში, თუ რა სურათი ავტორებს და რა გამოვლიდა საბოლოოდ ამ სურათიდან; რა არის ყურადსაღები, მისასალმებელი და რა იწვევს ეჭვს, უკმაირობას; რის გამო და რატომ შეიძლება საყვედურის გამოთქმა; რა მოგვიტოვებს მათ ჩვენს ცხოვრებაზე გულწრფელად და რა დაგვიჩაღეს (ან იქნებ სიყალბეც გაუჩინო?)...

დღეს ჩვენი მსჯელობის საგანია ფილმი „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“. თონდ თვინდანე უნდა გამოვარჩიოთ, რომ წინამდებარე წერილი არ იქნება იმ სახის რეცენზია, რომელიც ფილმის ყველა კომპონენტს შეხება და შეფასებს. მსჯელობასა და ავტორების კამათის სურვილს ბაღებს ფილმის კონფლიქტის ხასიათი და მისი გაახრება მთავარი გმირის — ეურნლისტ სოფიის სახიდან გამოდინარე. მამასადამე, ჩვენი და-ნიტერესების სფეროში ამგვარი მოხედება ფილმის თემატური-დეურის ასპექტი, მისი აზრი და არსი, დრამატურული სვლების თავისებურებანი, ავტორების სა-თქმული და ფილმის პათოსი. უკვე ვთქვი, რომ ფილმის, როგორც მხატვრული თოლიანობის მრავალი შემადგენელი ელემენტი დარჩება ჩვენი ყურადღების მიქმა. ერთი რამ კი თავიდანვე მინდა აღვნიშნო: „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“ სახეთიდა გადაწყვეტეული უპრეტენზიოდ და ამ სისადავეში ნათლად ეჩითება ავტორების და პირველ რიგში ოსტატობის (ნეტო-მარკევიჩი) მაღალი პროფესიული ინტელექტის და გემოვნება. სადად, მაგრამ დახვეწილად აღბეჭდეს მათ ფირზე თანამერობეუ ქალაქის სახე, კარგად შეიგრძნეს და გად-ოპონებს მისი გარეგნული რიგში, შექმნეს ვიზუალურად საინტერესო პორტრეტები ფილმის პერსონაჟებისა და უნდა ითქვას, რომ ზედმიწევნით უსუსტად და დაინფუ-ლირებისგანი გამოიყენეს ახლო ხედი არა როგორც ეფექტური ხერხი, არამედ როგორც კინემატოგრაფიული სა-შეაღება ადამიანის გულსითქმათა გამოძღვადენებისა და ამოკითხვისათვის.

„რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“ ისეთ დრამატურებას ეურდნობა, როდესაც ნაწარმოების ცენ-ტრში დგას ერთი მთავარი გმირი და სწორედ ის ხდება ავტორთა იდენს, ადამიანის შესახებ მათი კონფიციის გამომატეული. მე შორსა ვარ ამისაგან, რომ ავტორებს სურდათ დელაურთი აღმანი დაეხატათ, თუმცა მათი სინაპოტივი რომ ამ გმირის მხარეზე, რომ მისი აღმანი-ნერი და მოქალაქეობრივი პოზიცია მათთვის არა მარტო მისაღები, არამედ თეთი ავტორების პოზიციის გამომატე-ველიცაა, ამას ჩვენ აშკარად ვგრძნობთ. მამასადამე, ავტორები სწორედ თავისი გმირის ზეგონები რაობად, მის პროფესიულ ღრისებასა და სულიერი კონსტრუქციამთ ეძებენ იმ მარცვლებს, რომლებიც დღეს ჩვენი საზოგადოების საუკეთესო წარმომადგენლებს უნდა ახასიათებდეს.

ამავე დროს, ფილმის ავტორები ცდილობენ თავისი გმირის ცხოვრებასა და აღმანიურ უთიერობებზე იდილოური ფორმა არ მისცენ ან ამ ცხოვრების მხოლოდ ერთ რომელიმე ასპექტს არ მიაცილონ ყურადღება. ერთი შეხედვით, ფილმის გმირი — ეურნლისტი სოფიო — წინააღმდეგობებით აღსავსე, რთულ ადამიანდაც შეიძლება მოგვეჩვენოს... ყოველივე ეს (ე. ი. ავტორთა

ჩანაფიქრი და მისწრაფება) მხოლოდ მისაღმების სა-სია და არც ის არის მიუღებელი, რომ ტენდენციულ-მში არ არის მიჩნეული და შენიშნული. მამასადამე

მკვეთრად გამოხატული ტენდენციით აღბეჭდილი ხელოვნება, ლიტერატურა არსებობდა, არსებობდა და მუ-დამ იარსებებს. არა მარტო მკვეთრად გამოხატული ტენდენცია, არამედ უფრო აქტურო, შეტევი და მებრძოლი ტენდენციურება მრავალ მსოფლიო შედეგებს ახასიათებს. ჰემინგუის, მაგალითად, აქვს არაერთი ისეთი ნაწარმოები, რომელთა მიზანიც არის ჩვენება იმ ადამიანის, მარცხს რომ განიცდის, ხშირად იღუპება კიდევ; მაგრამ მარცხ არ მარცხდება, ეს, ერთი შეხედვით, ახირებული აზრი — ტენდენციური აზრი — ჩვენთვის გასაცემი, აუცილებელი ხდება და, რაც მთავარია, ჩვენთვისაც ქემპარტიფად იქცევა ხოლმე მხოლოდ იმიტომ, რომ, როცა ამ ტენდენციას უდებდა საფუძვლად თავის მოთხოვნებს და რომანებს, ჰემინგუე იმასაც ახერხებდა, რომ ცხოვრების სინამდვილეში ისეთი სიტუაციები, ისეთი ამოკიდებულებები და წინააღმდეგობები დაენახა და გამოიყო, რომლებიც უსუსტად, უტყუარად, ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე მოაქცივენ ხოლმე დადებით გმირს იმ მარწუხებში, რომლებიც აიძულებენ მას გამოამდგომოს საერთო აღმანიური ღრისება, ხასიათის სიდიადე, სიცოცხლისუნარიანობა — ყოველივე ის, რისი ჩვენებაც, როგორც მისაბაძი ეტალონის, გამიხსნელი ჰქონდა თეთი მწერალი.

ტენდენცია რომ მისაღები გახდეს, იყოს დამაჯერებელი და გაზარტების ღირსი, ალბათ, ბევრი მამ არის საჭირო — საჭიროა ავტორი ისე კარგად იცნობდეს საკუთარი გმირის გარემომცველ სამყაროს, იძინებად კარგად იცოდეს მისი პროფესიის საოქუმლოებანი და საერთოდ, ადამიანის ფსიქოლოგია, რომ როცა წინააღმდეგობის ყველს აღმართავს გმირის წინაშე, ეს ყველი ყოველთვის უნდა საძირკვლებზე იყოს აშენებული, ხოლო კონფლიქტი არ იყოს შეთხზული და ნაძალადევი და მხოლოდ იმიტომ მოგონილი, რომ გმირი ჩააყენოს გამოკლე-მდგომარეობაში, რათა მემე დაიწყოს მისი დედებითი თვისებების დემონსტრაცია. იმისათვის, რომ ტენდენციური ნაწარმოები ბანალურ ტყუილში და სიყალბეში არ გადაიზარდოს, უფოლდ საჭიროა კონფლიქტი იყოს ქემპარტიფად ცხოვრებისეული და, ამასთანავე, დრამატურულად მომზადებული, მართალი და უტყუარი, ცხოვრების მიერ შექმნილი და არა მოგონილი სიტუაციები.

ფილმში „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“ საჭირო, დრათული და თავისთავად სასარგებლო ტენდენცია იმგვარადა რეალისტული, რომ რეჟულტატი შემოქმედებითი აქტისა — ე. ი. ნაწარმოები იმავ ტენდენციას ეკმათება და, შესაძლოა, მის საზიარდაც ვერს.

ჭერი ერთი, საკუთარი იდეური მიმართულების გამო-საამყარავებლად და თავისი გმირის დასამკვიდრებლად ავტორებსა შექმნეს იმგვარი სიტუაციები, რომ ფილმის გმირს შეეძლებოდა რაც შეეძლება მეტი „ქოლები“ დაე-გროვებინა. მაყურებლის მისამართბად: ეგემა ბედის უკუდგობობა, უწენია ოლტარი, მაგრამ მინც მდგარი-ყო იქ, სადაც იდგა და ოდნავდაც არ მოგზავს ქელი. ამ სიტუაციებას და მათგან გამოძღვარე გმირის საციე-ლისა და მოქმედების დრამატურული ოლოგია და სი-მართლუ, პირადედ ჩემთვის, საკამათია, ხოლო თეთი სოფიოს სახეს სემპატურობას სენს. ამის მიზეზი, როგორც ვთქვი, უნდა ვეითოთ ხასიათის დრამატურული წყობა და განხილვებაში (სწორედ ამხე გვექმნება წინამდებარე სტატიაში საუბარი), მაგრამ ამ სახეს უდავოდ ერთგვარ წონასა და არმშენელობას ანიჭებს მსახიობი სოფიო ჭიაურელი: არა საკუთარი როლის მაღალ დონეზე შესრულებით, არამედ თავისი ვიზუალური არსე-ბობით ეკრანზე. სოფიო ჭიაურელის ნათამაშებ როლს მნიშვნელობას ანიჭებს ის თვისება, რომელიც აქვს მსა-

ზომის სახეს — მხედველობაში მაქვს მიიჩნევათ, მხერა... ის, რაც იგივებდა სოფიო მიიჩნევის სახის საკეთვბში, მის მხერაში, რამდენდმე ანტირალბს მის მიერ ნათამაშევი გვირის სწორხაზოებებას და სქემებურბას. რა თქმა უნდა, მსახიობის ახლო ხედვები შეუვბულად ნახართა იარლია რეისერის ხელში და ეს იარაღი ბოლომდე გამოყენებული, როგორც ადამიანის ფიქრისა და განცდების გამომსახვემი „მუნჯი პლასტიკა“, რომელიც მხოვან პოტენციალს ფლობს. მაგრამ არსებობდა ამ მძლავრმა იარაღმა ვერ ამოსწია სუსტი დრამატურგული მასალი, შეშმარბტ სიმართლეს, დრამატურგიულ ლოკაცას და მალაღმბატერობას მოკლებული როლი.

უნაა ლობოტერიის ახალი ფილმის მთავარი ნაკლი, ჩემი მზაკი, არის ის, რომ არჩილისა და სოფიოს კონფლიქტი (ძირითადი და შეიძლება ითქვას, ერთადერთი კონფლიქტი ფილმში) ნაძალადევი და, ცოტა არ იყოს, ხელოვნურია.

არჩილისა და სოფიოს პირველ პრინციპულ დილოგამდე (მხედველობაში მაქვს დილოგი, რომელიც მათ შორის გამართა მაშინ, როცა სოფიომ უარი თქვა პასუხისმგებელი მდინის თანამდებობაზე) ისეთი თანამეჭიდლებდა რჩება, თითქოს არჩილს მხოლოდ ის აწუხებდა, რომ ცოლი ბევრ დროს ხარჯავს სმსახურის საქმეებზე და შეიძლება ისიც ვიფიქროთ, რომ არჩილი ტრადიციულად, ისევე როგორც ბევრი მამაკაცი, ცილობის (ყოველ შემთხვევაში სურს) ცოლის გამოკრებას იჯახში. მაგრამ ფილმში იძლევა იმის მასალასაც, რომ დავინახოთ: არჩილი სულაც არ არის პატარა საოჯახო ტრინი, რომ ის ისაყნობდ გულსმხივრი და რაფინირებულა იმისათვის, რომ ცოლის ყრბაზე დაბნა განზრახოს. არჩილი აშკარად არ არის ქალის ემანსიპაციის მოწინააღმდეგე და როგორც ზემოთხსენებები პრინციპული დილოგის შემდეგ ირკვევა, მას აწუხებს ის, თუ რაში ხარჯავს მისი მეუღლე დროს, რას აკეთებს და აქვს თუ არა აზრი მის საქმიანობას. ეს მოტივი თუმცა საქორი თანმიმდევრბობითა და სიმტკიცით არ გამოავლინებს ფილმის ავტორებმა, მაგრამ მათ სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ასეთი საკითხი გაყრბით, მაგრამ მიხვდა მაყვს.

როგორც ჩანს, ფილმის ავტორებს, ამ შემთხვევაში, არ უღალატა ალომბ და იჯინობა, რომ უკვე ძლიან დავგვიანებული იქნებოდა მხოლოდ ქალის საზოგადოებრივ საქმიანობაში მონაწილეობა-არმონაწილეობის უფლებებზე უწყობლობა და, მით უმეტეს, ამ საკითხის გადაწყვეტა მთავარ პრბბლემად. დღეს, ფიქრბომ, პრბბლემად უკვე ის იქცა, რომ უფლებას, რომელიცა აღარაზნებ და არაფერი არ ემუქრება, სწორად იყენებს თუ არა თანამედროვე ქალი. დღეს მხნელად გადასაჭრელი პრბბლემა სწორედ ისაა, რომ ქალების უმრავლესობა მსახურბობს მონაწილად, როცა მბით არავითარი სარგებლობა არ მოაქვს არც საკუთარი თავისთვის და არც საზოგადოებისთვის და თავს არიდებს იმას, რასაც გაეცლებით მეტი სიკეთის მოტანა შეუძლია პირადად მისთვისაც და საზოგადოებრივ სთვისაც — თავს არიდებს იჯახის დიდობას, დიასახლისობას. ბევრს დადევწყდა, რომ ბავშვების გაზრდა, ქმარ-შვილის მოვლა-პატრონობა, საოჯახო საქმიანობა ურბობილი საქმიანობაა, უფიცილი მისიაა და რომ იბადლებბინ ქალები, რომლებსაც სწორედ ამ მისიის შესრულება მოუტანს შემშარბტ ბედნიერებას. მაგრამ დღეს ასეთი ქალებიც, უკვე მხნელად გადასალახვი ინერციის გამო, მიიხსენებებიან ამ თუ იმ პრბბლემას, რომელიც ზნორად სრულდებოდაც არ იზიდავს არ არნებრესბით და მკერე უნესმომდე იკავებენ სხვის ადგილს და როგორც საქუთარი თავისა და იჯახისათვის, ის, ბუნებრივია, საზოგადოებისთვისაც მხოლოდ ზიანი მოაქვთ.

არჩილისა და სოფიოს შორის უბრალოდ უთანხმოება კი არ არის მხოლოდ იმის თაობაზე, რომ სოფიო ყურადღებას აკლებს იჯახს, არამედ მათ შორის უფრო სურბ-

ზული, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მსოფლმხედველად განხტეილებდა. არჩილი პირდაპირ, დიდუბრად იტყობდეს, რომ მას ვერ გაუფიქრა თუ არა იზიდავს მისი თავის პრბბლემასში — ის სოფიოს საქმიანობას უბნობდა და უახზო დროს ხარჯავდა თვლის. ასე მწვეველ გამოთქმულ ბრბბლებსა, საქმუხარად, სოფიო ვერაფერს უბრბბსირბებს პათეტული ფრზების ვარდა: როგორც არ გვისმის, რომ მე მიყვარს ჩემი პრბბლემა! — აო, დაახლოებით ის მალაღმადროვანი სიტუებები, რომლებსაც სოფიო წარმბითქვამს. არჩილი, ფილმის ავტორის პერსონალით, თუ მათი სურვილის მიუხედავად (ამას არა აქვს მინიშნულები), აშკარად უფრო სიმბათიურად გამოიყურება ამ ეპიზოდში. იგი გულახდილია და მწვეველ სვამს საკითხს. სოფიოს კი — უბრბბლისტ, ინტელექტუალურ ქალს და, რაც მთავარია, გულსმხივრბობით, ტაქტიკით და დამინებთან ურთიერთობების დამყარების ნიჭით დადილოდებულს (ამას მოითხოვს მისი მოღვაწეობის პირობული და რომ ის კარგად მოღვაწეობს, ამას ხაზი ემსვება თვით ფილმის ავტორთა მიერ, რატომღაც აღარ ყოფნის არც ტაქტი, არც ცოლი, არც მკვერბმეტყველებელი უნარი, არც დილობატორი ნიჭი, არც ბოლოს, არც რწმენა საკუთარი სიმართლისა, რომ ყველაზე ახლბბულადამიანს — ქმარს გაავებნოს, აუხსნას საკუთარი სიმართლე, ამის ნაცვლად ის, როგორც უკვე ვთქვი, პათეტური ფრზების მიღმა იმდებდა და საქორად არ თვლის ასეთი პრინციპული დილოგის გაგრბბლებას — იბტუება. შეურაცხყოფილია და სდუმს მამონაც კი, როცა არჩილი ამბობს იმას, რისი უპასუხოდ დატოვების უფლება მას, როგორც ქალს, როგორც პრბბლებსა, არა აქვს. სოფიო, რომელიც სრულიად უსჯო ადამიანების სულიერი ცხოვრებას იკვლევს და სწავლობს, სოფიო, რომელიც მარტობის პრბბლების გადაწყვეტას ცილობს, ჩემად არის მაშინ, როცა უახლოესი ადამიანი პირდაპირ, დაუფარავად ეუბნება: კარგი, ვიყბით ასე — შენ შენთვის და მე ჩემთვის. საქმე მხოლოდ ის არ არის, რომ ამ პერიოდში სოფიო ჩემად არის და ვერაფერს ვერ პასუხობს არჩილს. მთავარი ის არის, რომ ამის შემდეგაც არ ერბთხლ არ უბრუნდება ამ საკითხს. თუ ადამიანბრულად ვერ შეძლო, მეტი მიხვც ზომ უნდა ცდილობს სოფიო, რომ თავისი სიმართლე გასაგები გაეხება არჩილისათვის. სხვა ყველაფერს რომ თავი დავანებბით, ეს მისი მოვალეობა კიდეც იბტობდა, რომ ფილმის ავტორებს სული იგი დაევიტბინ როგორც საკუთარ სიმართლემდე დარწმუნებულად, უკომპრომისოდ და შემშარბტებასთან წილნაყარი ადამიანი და სრულიად გაუდგამარი, რომ ეს, ავტორთა ჩანათქობით, სიმართლისა და ცხოვრბბისული სბბბრბინის მოქმელი ამავე ავტორთა ნებბით ასე უსუსურად გამოიყურება ზემოთხსენებულ დილოგას დროს და მეტიც არაფერი არ ცილობს საკუთარი შეცდომის გამოსწორებას. ამ დროს ეს არ არის უბრალო შეცდობა — ეს არის საბეჭდისწერი შეცდობა, რომელიც, რაც უფრო მნიშვნელოვანია, გვირბის ხასიათის გარკვეულ თვისებებზე მიგვიბრწნებს.

სოფიოს არ შეიძლებაო არ გაგვიოს ის, რასაც არჩილი ამბობს — არჩილი უახზოდ თვლის მის საქმიანობას. თავი დავანებბით იმას, რომ ადამიანი შეიძლება შეურაცხყოფილად დარჩეს, როცა მსგავს რამეს უთვებბინ. სოფიოს, როგორც ძლიერ ადამიანს, ეს შეურაცხყოფა უნდა აეტანა და დავნახა მთავარი: რომ საყვარელი ადამიანი მისთვის სრულიად უცხო გამხდარა. სოფიოსათვის ის, რასაც გულწრფელად, პირდაპირ და შეუღობაზნელად ამბობს არჩილი, უნდა უდარდეს იმას, რომ მის წინაშეა მიედდარბული, ხელჩაჩენული, შეგუებული ადამიანი. სოფიო, რომელიც მთელ კაცობრბობას კურნავს და ბტბბბბებს უნებრავს, ერთხელაც კი არ დაფიქრებულა იმაზე, რომ მისი ყველაზე ახლომდელი ადამიანი თბბბს — დამბარებას ამ თბბბბისთვის ნაწილს მიხვც,

რომელიც მას თურმე მთელი საზოგადოებისათვის სამყოფი აქვს.

ფილის ავტორები ამ ეპიზოდის შემდეგ უკან იხევიან. ჯერ შევტყობინებ სერიოზული მოტივები მივიტოვებო. უკან არიოსისათვის და შემდეგ ისე ავებინ ფილის მეორე ნახევარს, თითქოს არავფიქრო არ მომხდომ... ამ დროს მიხდა მეტად მნიშვნელოვანი რამ — სოფიომ არსებითად უყურადღებოდ მიატრია ქმრის აღსარება და დაეთანხმა მის მიერ შემოთავაზებულ ფორმულას — შენ შეხეთის, იმ ჩემთვისო. გაუგებარია, როგორ დაუშვას ფილის ავტორებმა მოკლევნიანი ასეთი განვითარება?! საკითხავია: ვინა უფლებად ჰქონდა სოფიოსთან ადამიანს, როგორის დახატვაც სურთ ფილის ავტორებს, უყურადღებოდ დაიტოვებინა საყვარელი მეუღლის, საკუთარი შვილების მამის სულიერი შეპირება? ხომ აშკარაა, რომ ის, რასაც ამბობს არჩილი, სოფიოს პირობებიან სულიერი დაცემა და ყოველივე ამის შემდეგ სოფიომ თითქმის არ გაანხარა, რათა საკუთარი მეუღლის სულიერ მდგომარეობას და მათ შორის სერიოზულ უთანხმოებას ჩაქრდომოდა. ფილის ავტორებმა სურთ წარმოვიდგინონ ის როგორც მიტოვებული და დამავრული, მაგრამ ძლიერი ქალი. და ეს მამის, როცა მან გაკლული ადრე მიატოვა არჩილი და, თუ გნებავთ, უღალატო კიდევ, რადან კუშიმარტი დაღატაკი სწორად ის არის, რომ სოფიომ არჩილი მართვ დატოვა იმ, იმ ნაკუჭში, რომელშიც თვით არჩილმა ჩაეკრა საკუთარი თავი.

საზოგადოება, სამშობლო, კაცობრიობა ხშირად ითხოვენ დამაინისგან გმირობას, თავგანწირვას და ასეთ დროს ჭეშმარიტი ადამიანები არად ადგებიან დედების, მეუღლების, შვილების ტანჯვას და დაუფიქრებლად ეწირებიან დიდ მიზანს. მაგრამ საქმე ის არის, რომ ასეთ დროს ეს გმირული საქციელი ყოველთვის დიდ მართალურ კაპიტალს აძლევს დაღუპულის ახლობლებს და დიდი მიზნისათვის ბრძოლას დაღუპული კაცი პირნათელი არა მარტო კაცობრიობის, საზოგადოების, სამშობლოს წინაშე, არამედ საკუთარი ოჯახის წევრების წინაშეც, რომლებსაც თავისი დაღუპული დიდი ტკივილები მიაყენა. მაგრამ ის ისტორიული ეტაპი, ის დრო და ჟამი, რომელიც ფილმშია აღწერილი, — ე. ი. დღევანდელი დღეები, — მართალია, ადამიანისაგან ითხოვს გმირობას, თავგანწირვას, დიდი იდელების სამსახურს, მაგრამ ეს სამსახური უნდა დაიწყოს საკუთარი ოჯახი, საკუთარი სახლის კედლებში. „მინ რომ ბაღი ტროადეს, ვართუ ტაბლას რა უნდაო“ — ბრძანებს ხალხი და კუშიმარტიებს ბრძანებს. ვინც საზოგადოების განკურნება-გაჯანსაღება იცისა, საკუთარი ოჯახის წევრები არ უნდა „დათბოიონს“ ჰქონას და ავადმყოფობას.

რაც ფილის ავტორებმა დაინახეს, რომ სოფიოსა და არჩილის სერიოზული მსოფლმხედველობრივი განხეთქილება მათ შორის წაყვანდა, მაშინვე უკან დაიხიეს და იმისათვის, რომ ჩვენში სოფიოსადმი თავგანწირვა გამოეწვიოთ, უეტყოდ შეგვაყოფს იგი — არჩილი, რომელიც მარტო აღმოჩნდა, მუსკე ავტორების წამალი და შემოგვთავაზეს არჩილისა და ვინმე ახალგაზრდა ბანოვანის სასიყვარულო ამბავი.

მსურველისათვის, ისევე როგორც სოფიოსათვის, ეს ამბავი ცნობილი ხდება ერთი უსიტყუო, მაგრამ ამაღლებული და გულსამაჩუყებელი ეპიზოდით: სოფიო ქმრის ქუჩაში დაინახეს, ჩამოვა ავტობუსიდან, უნდა მასთან მიხედვით, არჩილიც იღიბება და სოფიოს, ისევე როგორც მასურბელს, ჰვინია, რომ არჩილმა იგი დაინახა და მას უღობის, მაგრამ არა... აი, სულ სხვა ქალი, თანაც ახალგაზრდა და ლამაზი, მიეკლავა არჩილს და აკოცა... ამის შემდეგ კიდევ ერთხელ ნახავს სოფიო ამ ახალგაზრდა ქალს. ფილმში კიდევ ერთი ეპიზოდია: ქუჩაში მიდის არჩილის შეყვარებული, სოფიო დაინახავს

მას და დიდხანს აჯივრდა. აქვე მინდა აღვნიშნავ, რომ არჩილის ახალგაზრდა შეყვარებულის როლის შესრულებული მსახიობი, სამწუხაროდ, ვერ ახერხებდა მსახიობის მხატვრული სახე, რომელსაც მისგან, აღმასრულებელს იმ ავტორები. ამკარაა, რომ მათ სურდათ ეჩვენებინათ ახალგაზრდა, ლამაზი არსება და თანაც უღმოდ შეყვარებულნი. მსახიობი გულმოდგინედ ასრულებს რეჟისორის დავალებას — მიდის ქუჩაში, საღიდაც ხეობთ, ცაში იუბრება, როცა ნაცნობებს შეამჩნევს, ეს ესალმება მათ, მაგრამ ფიქრით სხვავან არის. ეს გულმოდგინება ხელშემატდა ტყუილად მსახიობს და ამიტომ მოკლევნილი უფულობალი, გულწრფელობას, და საბოლოოდ ეკარსხე ვხედავთ არა მხატვრული სახეს, არამედ იმ ჩანაფიქრის სქემას, რომლის ჩვენებაც რეჟისორმა და მსახიობს სურდათ.

რაც შეეხება მსახიობ სოფიო ჰიარტელს, ის ამ ორ უსიტყუო ეპიზოდში შესანიშნავად გადმოგვიქმნა თავისი გმირის შიხავან მდგომარეობას. მისი სახის გამოხატულება, მისი თვალები, ოდნავ შესაჩნვე მიძიქული ნიჭისებუ კარგად და ზუსტად გადმოგვიქმნა არა მარტო მის განცდასა და სულიერ განწყობილებათა მთელ გამას, არამედ ასევე ფიქრის გამოხატულებას ათასწლი უფრო მართალ და ღრმა მისეულ შეფასებას თავისი ახალგაზრდა მეტოქისა. აქ, მართლაც, ჩვენს წინაშეა ღრმა და ჭკვიანი ქალი. მაგრამ ავტორები, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ხასიათის ამ სტიქიურ გამოვლენას და დაქვრდნენ და შევიცადნენ დრამატურული მოქმედებამ გაეზოფართოვებინათ გმირის რეაქცია და სულიერი ვიფორმება.

განსაკვირებელია ის დასკვნა, რომელიც სოფიომ გაავითა, როცა შეიტყო ქმრის საღიდაცობა. მან ჩათვალა, რომ ქმარმა მას ამოგზონა უფრო ახალგაზრდა ქალი. ეს არის და ეს, სხვა მიზეზი ვერ იძიება. საკვირველია, რომ სოფიო — ეს ინტელიგენტური ქალი, ქალი გამჭირვარი და ადამიანთა შესაღმუღო — ვერ მიიხედვარა, რომ მისი მართლ დატოვებული ქმრისათვის ერთგვარი ნუგეში იქნებოდა ნებისმიერი ქალი. მასში შეყვარებული მისი ფიქრების გამოხატულება. სოფიო ვერ მიხედვარა თავის გამოუსწორებელ ძველმას — იმას, რომ გულის ხშირება დააყოლი საყვარელ ადამიანს, მისი ფიქრები, მისი ახლები (თუნდაც მცდარი ფიქრები და აზრები) ერთი ხელის მოსმით მერყეულდება გამოაცხადდა და არც კი შეეცადა უფრო კარგად ჩვენება ქმრის სულში, მის ტერნისა და გულში.

ვასაგებია, რაღომ მიაწერეს ფილის ავტორებმა სოფიოს ასეთი წინდა ქალური, მე ეტყუოდი, ბანალური აზრები და საქციელი (პარიკის გათამაშება მაქვს ხმდელელობამში), მაშინ როცა ის უკვე შეგავიწყდა ჩაყვინეს მოტყუებული ცოდის არასახარბილო მდგომარეობა. ახლა მათ უფრო მნიშვნელოვანი რამ სურთ: უნდათ, რომ სოფიო ჩვეულებრივად, უწყობი ქალბინისათვის შესაფერ სასოწარკვეთილებაში ჩავარდეს, მაგრამ მხოლოდ ცოტა ხნით, რათა შემდეგ მოიკრიბოს ძალა და ისევ ამაღლდეს საკუთარი თავამდე. და ეს ასეც ხდება. ის შეიტყობდა და, როგორც ჩვევია, თავდაჭერებულად უხვადღეს ქმარს: მე ასე ცხოვრება არ შემიძლიაო.

როცა არჩილმა მას იგივე ფრანკა უთხარა, სოფიომ ერთ ყურში შეუშვა და მეორეში გაუშვა მისი ნათქვამი. ახლა კი (როცა უკვე მას აღარ შეუძლია ასე ცხოვრება) ამ სიტყვების აღსრულებას ითხოვს, თითონვე წყვეტს ოჯახის ბედს და არჩილს ბოლომდე არც ახლა უთმენს. ამ დროს არჩილს არავფიქრო აქვს გადაწყვეტილება და სოფიო კი არწმუნებს: შენ უკვე გადაწყვეტილ ვეღვაფიქრო, და თან დიდსულოვნად ამშვიდებს — ნუ გეშინია, ბავშვები უკვე დიდები არიან და გავვიტყობო. სოფიოს არა მარტო სჭარბა, რომ სწორად იქცევა, არამედ იმის უფლებასაც აძლევს საკუთარ თავს, რომ ბავშვების მაგფ-

რად ილაპარაკოს. სოფიკო — ეს „მომღერარ“ — „შესა-
იდუმლო“ ადამიანებისა, მრავალი ინტრიგის აღსარების
მომამხები და ნიადაგ სხვისი სულიერი ტკივილების „მე-
რნალი“, საკუთარ ბავშვებს უშმახვდა განსაძლდეს და
მათივე სახელი აცხადებს — ისინი დიდები არიან და
გაიგებენო. ვინ, ვინ და ფიქლის ამ გმირმა უ ღნდა იყო-
დეს, რომ არ ასრებობენ ბავშვები, რომლებიც სწორად
იგებენ შრობების განხორციელებას. ბავშვები მხოლოდ
გეგმობს ან ვერ გეგმებენ ასეთ უფლებურებას.

ფიქლის პირველ სახეობაში არჩილი რამდენადმე სი-
მათიურ კაცად დახატეს ავტორებმა და ეს, როგორც
ჩანს, იმტობ გაკეთებს, რომ სოფიკოს, როგორც დადუ-
ებითი პრინციპის, პრესტიჟის შესაქმნელად საჭირო იყო
მისი ქმარი ვინმე ზურელი, ცელსტერ კაცი ამ ბანალური
ღონე-უღონი არ ყოფილაო. მერე კი, როცა და პერსონაჟ-
მა თავისი ფუნქციონალური დახონულება შესასრულა,
ფიქლის ავტორები, ისევე, როგორც მათი გმირი სოფიკო,
საიპარ გულგრილობას იჩენენ არჩილის პრობლემი-
სადმი, მისი ფიქრებისა და ბედისადმი. ერთი წუთით
სოფიკოს არჩილის პოზიციებიდანაც შეგებდით.

კაცებს რა არჩილს, სოფიკოს მამიდა გვაწვდის
მეტად საუბლოდელი ინფორმაციის მის შესახებ. ირკვევა,
რომ არჩილი ყოფილა კაცი, რომელიც უკვე დიდი ხანია
მუშაობს ერთ-ერთი სამეცნიერო-კვლევითი ინსტი-
ტუტის დირექტორის მოადგილად, ამ ცილობს კი-
დედ უფრო წინ წაწევას, არც სამეცნიერო ხარისხის
მომოპეებს მიეღობდეს. და ეს მამინ, როცა ერთსაც და
მეორესაც, თუ მიინდობებს, ავივლად შეძლებს. ისიც
ირკვევა, რომ არჩილი დისერტაციის დაცვას არ ცდი-
ლობს სასუბითი შეგებულად და კერძოდ იმტობ, რომ
არ სურს შეემატოს ისედაც უაზროდ გახზილ ცრუმეც-
ნიერთა არჩობას და რომ ჭეშმარიტი მეცნიერი არ არის,
ეს, როგორც ჩანს, არჩილმა კარგად იცის. სოფიკოსა
და მამიდას დიალოგში ირკვევა ისიც, რომ არჩილი გო-
ნებაბამელი და ენამოსწრებული კაცია.

სასუბითი ვასაგებია, რომ არჩილი ყოფილა პატრი-
სანი ადამიანი, ჭკვიანი კაცი, მეშხანური პატემოყვარე-
ობისაგან და კარიერისმის სიყვარულად თავი-
სუფილი კარგი მოქალაქე. (სვე მინდა აღვნიშნო, რომ
ამ როლის შემსრულებელი — არაპროფესიონალი მსახი-
ობი გ. ზადარიძე თავის გმირს ანახაფიერებს ტაქტიკით, რიბ-
ოდ, კინომსახიობისა და ეკრანის სპეციფიკის კარგი
ცოდნით). არჩილი რომ გულსიმეორა კაცია და ყოველ-
თვის იყო ერთობელი ნუგემსმეცმელი და სამიფიდი და
საყრდენი სოფიკოსათვის, ამას განსაკუთრებით ნათლად
მოქმედებს ეპიზოდი, რომელსაც სოფიკო იგონებს: დე-
რის დაბრუნების ცნობით აღუვლადული სოფიკო მიი-
ბგნის მის სახლობს, არჩილი მამიფიდე მასთან გაჩნდება,
ამშვიდებს, მის გვერდითაა და ა. შ.

არაიოთარ საფუძველი არა ვაქვს ვიფიქროთ, რომ
არჩილი გულგულა სხვა ადამიანების მიმართ და არად მი-
ინჩნებს მათ ჭირვარამს. როცა არჩილი ზარღს სივებს
სოფიკოს, თუ როგორ არ მოქყინდა მას ერთი და იგივე
ტრადიციული შეკითხვების მიქემა უცხო ადამიანები-
სათვის, შესაძლოა, იგი არც ისე შორსაა ჭეშმარიტებისა-
გან. არა მარტო არჩილისათვის, პირადად ჩემთვისაც
განუგებარია, თუ როგორ ვერ ხედავს სოფიკო ამ საქმი-
ანობის ამბობებს (იმას თავი დავანებოთ, რომ საერთოდ
საქმეო და ცხოვრებისეულ სიძარითლეს მოკლებულია ის
ფაქტი, რომ ჩემწმი ქურნალისტს ასე ვადაუშაობენ გუ-
ლი და ინტრიგის საკითხებზე გულწრფელი აზრები გაუ-
ზიარონ უცხო ადამიანებმა). ვერცერთი თავის ინტერვიუ-
ერს იგი ორნადაც ვერ უშმახვებებს გაჭირვებას, ზხო-
ვრებაში, როგორც ჩანს, კიოხლობენ მის იმედისმოცემ
სტატეებს და მოდიან კიდეც მასთან. მაგრამ როგორც
მოდიან, ისე მიდიან. რით უნდა უშველოს სოფიკომ მათ?
რა შეუძლია?

ახალგაზრდა ქალი ქაბრმა მიიტოვა იგი გულგულად
ლელ სოხვის სოფლის თავიკეს დასაყენი ქმარისი, რ,
კორესპონდენტი და ეს გამოაქუნებს შენ ქაბრის
ეუბნებმა ამ ქალს სოფლის თავიკეი. სოფიკო მხსნა
გამოჭრებისა რა მოგახსენით, მაგრამ მოვხახეთ და
სოხვის მივიღებთო. საინტერესოა, რას ფიქრობს ამ
დრის ისეთი ჭკვიანი ქალი, როგორც სოფიკოა? რა
სოხები უნდა მიიღოს, როგორ უნდა დაუბრუნოს ამ
ქალს ქმარი? მის მიერ მიღებული სოხები ხომ მხოლოდ
გააწყვეებს ცოლ-ქმარის ურთიერთობას და საბოლოოდ
გაწყვეტს ამ ძაფებს, რომლებიც იქნენ გარკვეული არის
განპილო მიმ შორის და ამგვარად მოსსაზა იმედიც
კი იმისა, რომ ქმარი მობრუნდება და ამ ქალს კი სხვა არა-
ფერი სურს — ეს მჯარაა და ნათელი.

მართლაც სასიცარია, როგორც სურია სოფიკოს, რომ
ასეთ შემთხვევაში რალაცა კარგი შეუძლია ვაკეთოს
თავისი ჩარებით და ვერ გრძნობს, რომ მისი ჩარევა მხო-
ლოდ გაუაფრესებს საქმეს. სოფიკო დიდი ხანია უნდა
მიმხედარიყო ამგვარი ინტერვიუებისა და ტრადიციუ-
ლი კითხვა-პასუხის უაზრობას, მაგრამ არა, მას უყვარს
ეს საქმე და სწორედ ის არის ძნელად დასაყრებელი,
რომ ამ ჭკვიანი, ინტელექტუალურ ქალს უყვარს ეს უზა-
ყოფი და უშედეგო საქმიანობა.

რით შეუძლია სოფიკოს დაეხმაროს ქალს, რომელიც
დღე და ღამე მუშაობს, ერთი წუთი მოკლა არა აქვს
და... ბედნიერია?! ჩვენ ვგრძნობთ, რომ სოფიკო მოსეს
იკავებს თავს იმისაგან, რომ ამ ქალს თვალში აუხილს
და უთხარას, რომ იგი მოკლებულია სულიერი ცხოვრებას,
რომ მისთვის უცხოა წაიკლებული წიგნისაგან მიღებული
სიძინება, კარგი მუსიკის მოსმენით დაბადებული სიხარუ-
ლი და ა. შ. კიდეც კარგი, რომ ყოველივე ამას ის არ
ეუბნებამ ამ ქალს...

რით შეუძლია სოფიკოს დაეხმაროს ქალურ ნიჭს
და საერთოდ, ადამიანურ ნიჭს მოკლებულ იმ ქალს, რომ-
მელსაც მამაკეი მხოლოდ ბავშვების ვასაჩენად სჭირ-
დება?

სოფიკოს აინტერესებს, თუ როგორ არიან ბედნიერ-
ის ის ქალები, რომლებსაც საუბახო საქმიანობისგან ერთ-
ი წუთითაც კი არა აქვთ მოკლა. მას შეხვდება ქალი,
რომელიც იკავებს აქვემ ყველა რიგში, რომელსაც კი
დაინახავს, რადგან დიდი ოჯახი ჰყავს ვამოსაკვები სო-
ფიკო ვერ მოახერხებს ამ ქალის კითხვა-პასუხისადმი
განწყობას — მას ასეთი საქმისათვის არ სცალია. სო-
ფიკოს კი ძალიან აინტერესებს რა აძლევს მას ბედნიერ-
ებისა და წონასწორობის შეგრძენისას. მართალია, ეს
ქალი მოკლებულია ბევრ ჭეშმარიტ სიხარულსა და ვან-
ცოდის, რადგან არ ყოფიხის ამისთვის დრო, მაგრამ ნთუ-
სოფიკოსათვის ნათელი არ არის, რომ მსგავს მდგომარე-
ობაში მყოფ ქალებს სიტყვა-პასუხით კი ვერ დაეხმარ-
ები ამ შემდგ ვაზეთში დაწერილი სტატიით, რომელ-
სიც იქნება საყურთოლად ცნობილი ჭეშმარიტებები
სოფიკოსი თვითგანხილვისთვის შესახებ, არამედ უნდა
დაეხმარო თუნდაც იმით, რომ ასეთმა ქალებმა საკვები
პროდუქტების მაღალიზებში მანაც არ დაკარგონ მეტად
ჭვივრფასი წუთები და საათები. ისეთი შთაბეჭდილებაა,
რომ ეს სულაც არ აღულებს სოფიკოს, იგი სრული
სიმშვიდით უყურებს ამ რიგებს და უფრო მეტიც, თვი-
თინაც მობრძობად დგას რიგში, თითქმის ის რიგები
სრულიად ნორმალური მოკლებია იყოს. სოფიკოს აზრა-
და არ მოსდის, რომ შეებრძობოს იმათ, ვინც ასე უზე-
რიოდ ამარაგებს მისსახლობებს საკვებით: ალბათ, სოფი-
კომ იცის, ამ მოკლებულს რომ შეეძობოლოს, უნდა თას
დაეხმას სხვადასხვა საჯარო ვაერთიანებებს, სამართ-
იანობებს, სამინისტროებსაც და უფრო ზემდგომ ინსტა-
ნციებშიც შეიძლება მოუხდეს საკითხის გარკვევა და
ალბათ, ამიტომ ტოვებს ამ პრობლემას უყურადღებოდ.

რაკი ფილმის ავტორებიც კარგად ღრძობნენ, რომ სოფელი კითხვა-პასუხის სეანსები დაიქსაზღვროს საქმიანობად ან მოჩვენებლად მყურებელს, საჭიროდ ჩათვალეს მას რაიმე საგანგებო საქციელი ჩადენა და მიმართეს სკოლის ეზოს მიმტაცებელთან და მის მფარველებთან ბრძოლის ამბავს. ძალიან მომგებიანია მთელი ეს ხახი სოფლისათვის. უფრო სწორედ კი — ავტორების პათოსის გამოვლენისათვის. მაგრამ ვეძირობ, რომ ნაშალდავად განვიხილებულია, რადგან ჩვენ დროში და ჩვენ საზოგადოებაში ბავშვების უფლებების დასაცავად შეგძლია დაიჭიროდო რაღაც და ნებისმიერი კამბეჭის კარგი შთაო. საქმე ისაა, მაშინ შეგობოლო დანაშაულებად მომხვედრეს, როცა ის ასე აშკარად არ ჩანს და შენიღბულია ამ მხრივ ჩვენი დივიდის სიმართლე იმში მდგომარეობის, რომ ისეთი მომხვედელი, როგორც ფილმში ჰყავთ გამოყვანილი ავტორებს, უკვე კარგა ხანია ციხეში უნდა იჯდეს. დღევანდელი მომხვედელი სკოლის ან წარბთმდეს ეზოს, ძეხობებს წაართმევს ეს სულაც უპატრონოდ დატოვებულ მინდორს შემოღობავს და მისსაქურთებს და არც ისე ავილო იქნება მისი გამოაშკარავება. ისეთ დანაშაულებთან ბრძოლა კი, რომლის დანაშაული ყველასათვის აშკარა არ არის, საშრობია, რადგან საზოგადოებაში თვით სიმართლისათვის მებრძოლში შეიძლება შეიტანოს ეჭვი და ეს ისე ახელებს ბრძოლას, რომ მრავალი პატროსანი ადამიანი არც კი ვეძირობს შეებრძოლოს ბოროტებს, რომელსაც კარგად ხედავს. იმ კაცის დამარცხება, რომელსაც სოფელი შეებრძოლა, დღეს ძნელი არ არის და ეს გამარჯვება სოფელის გმირობად ვერ ჩათვლება, თუმცა კი, ცხადია, პატროსანი ადამიანის საქცილია. ფილმის ავტორებს კარგი სურვილი ამობრუნდება: მათ უნდოდათ ვეძიებინათ სიმართლისათვის მებრძოლი, მაშალი საზოგადოებრივი შეგნების ადამიანი, მაგრამ რაკი ცოტა არ იყოს სენტიმენტალური და აშკარად მოგონილი ამბავი არჩივს სოფელის მოქალაქეობრივი გმირობის საფემონსტრაციოდ, ამის გამო კეთილი სურვილი სურველად დარჩა და ვერ გააწონასწორა ყოველივე ის, რაც ეჭვს იწვევს მის სიმართლში.

ჩვენი დივიდების სიმართლეს კიდევ მაშინ უღალატეს ავტორებმა, როცა სურდათ დავხატათ სიმართლის დასაცავად ყოველთვის მზადმყოფი ჟურნალისტი და მას არავითარი პობრძებები არ შეუქმნეს თვით რედაქციამ. ისეთ უკომპრომისო და მტკიცე საკუთარი შეხედულებების მოქმედამიანს, როგორც ავტორებს მისხნად დაუსახავთ წარმოედგინათ, ადამიანს, რომელსაც არ შეუძლია არ იკამათოს, არ იბრძოლოს იმისათვის, რაც სჭირა, შეუძლებელია ასეთი დიდიფორ ურთიერთობები ჰქონდეს რედაქციას. თითქმის ავტორებმა თავის გმირის ხელოვნურად გაუადვილეს საზოგადოებრივი ასპარეზზე მოღვაწეობა და ამ ფორმებზე მას ყოველგვარი კონფლიქტები აარიდეს. სიმართლე რომ ბოლომდე დავცვათ ფილმის ავტორებს და ეს მომენტები უფროადგობდნენ არ დადებებინათ, მაშინ სოფელის გაუჩხვინებლად კიდევ ერთი პრობლემა კოლექტივთან და ხელმძღვანელობასთან ურთიერთობისა და ეს პრობლემა მისთვის ადამიანურად უფრო ვასავებს გახდისა არჩილის სკეპსის. არჩილის სკეპტიციზმის ერთერთი მიზეზი კი სწორედ ის არის, რომ იგი მწკვედრ განიცდის, მოღვაწე რომ არ არის, არამედ ჩინოვნიკია და რაკი ვერ დაუძლევიც ის ინერჯია, გულგონობაც დაუფლებია. სოფელის, ალაბა, არჩილის გულსტიკიელი კიდევ იმტომ არ ესმის, რომ ფილმის ავტორებმა მას საზოგადოებრივ ასპარეზზე ხელოვნურად შეუქმნეს იდილია.

ვსაგებია, რომ ფილმის ძირითადი კონფლიქტი ავტორებმა ვაიანტრ როგორც საზოგადოებრივი და პირადი შეგნების დაპირისპირება და ამ დაპირისპირებაში აშკარად იცავენ თავის გმირს — სოფელის, რომელიც

სურთ წინაშეაღინონ, როგორც სწორად საზოგადოებრივი შეგნებითა და აქტიური მოქალაქეობრივი პოზიციით დაილილებული ადამიანი. ამა, აქ საკმაოდ უკმაყოფილო ვეკონდეს? ასეთი სრულად მხოლოდ მისაღების დროსა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ რეჟისორი ლანა ილიობერიძე, თავს არ არიდებს რა თანამედროვე მასალასა და პრობლემებს, ცდილობს ჩაღრმავდეს გმირების ფსიქოლოგიაში, გამოავლინოს და განალოზოს მათი სულიერი სამყარო. ესეც არა მარტო მისასაღებელი, არამედ განსაკუთრებულ მხარდაჭერის ღირსია, ვინაშენ და თანამედროვე ქართულ კინოში არც ისე ხშირად შეივლებოთ პრობლემურ, ანალიტიკურ და ღრმა ფსიქოლოგიზით აღბეჭდულ ნაწარმოებებს. ამიტომ, როცა ავტორებს ვეკამათებ, ეს კამათი მითართულია არა მათი სურვილის, ტენდენციისა და პათოსისავენ, კამათს ბადადეს არა ნაწარმოების დეფორმიზაციულუბა, არამედ ამ იდის, ტენდენციის ხორცშესხმა და ანალიტიკული ლოკავა, მხატვრული გამოვლენისა და ცხოვრების სიმართლის დაცოლების მომენტები.

თუმცა ფილმის ავტორები ცდილობენ, რომ თავისი გმირი ყოველმხრივ პარპონიული ადამიანად დახატონ, მაგრამ მათი ნებით თუ უნებლიედ სოფელი ხშირად ამცლებენეს გაუფრთხილებსა და მას სასტიოდ ასასათებს არა ლა, შეუნიღბავი, გულწრფელი ურთიერთობა ახელობებთან, არამედ ერთგვარი პოზა, გამოუმუშავებული მათთან ურთიერთობაში.

როგორც ჩანს, სოფელისათვის მძლავრად იტყობება უცხო არ არის და უთუოდ ამის შედეგია ის, რომ მის სენტენციებს აშკარა ირონიით იმეორებენ ბავშვები. იმეორებენ, რა თქმა უნდა, უბოროტოდ, სიყარულით დასკინიან დედას, მაგრამ ნათქვამია, ყოველ ხუმრობაში ქეშმარიტების მარცვლია. ავტორები თუმცა კი მივიტოვებენ ასეთ მოტყუებებს, მაგრამ იქვე ანერჯარლებენ იმით, რომ სოფელის შეუძლია დაიფრფოს თავისი საქმეები, ასაკი და ბავშვებთან ერთად იცეკვოს, იძლეოს, ითამაშოს და ა. შ. უნდა ითქვას, რომ ასეთ სენტენცებში ფილმის გმირის აკლია გულწრფელობა, მსახიობის თამაში კი — ბუნებრიობა და დაჯერებლობა.

მაშინდებთან ურთიერთობაშიც სოფელის ერთგვარი პოზა უტყობა, — პოზა მზრუნველისა იგი ყოველთვის უსმენს მამილებს, საშუალებას აძლევს, რომ ვაიანტრის მისი კეპრით და თუკი რაიმეს პასუხობს მათ, პასუხობს ყოველთვის იუმორით და არასოდეს არ ანიჭებს იმ სიამოვნებას, რომელიც მათ გააბედნიერებდა. ამ ენალება სურვილი მათი თანდასწრებით გულწრფელი აღსარების თქმისა და მათთან სერიოზული საუბრის თუ კამათისა. შესაძლია ავტორებმა შეეკამათონ, რომ სწორედ ამასია მათი გმირის ჰუმანურობა და სიკეთე ვეცნენ, რომ ეს ასე არ არის, ვინაიანდ მამილები ისედაც სწუნან მის ბედზე, ქმართან მის დამოკიდებულებაზე, სხვებზე აღრეგებენ ოჯახური უსიამოვნების შესებზე და ა. შ. ამიტომ ბევრად უფრო ჰუმანური და კეთილშობილური იქნებოდა, რომ სოფელი ისეთსავე დინტერესებს იჩენდეს მათი გულსტიკიელის მიმართ, როგორსაც ისინი იმსახურებენ.

არჩილს, რომელსაც ვეგობებდნენ საუბარი უნდა, სახლობი მოჰყავს ისინი მამილები. სოფელის, რა თქმა უნდა, უხარია სტუმრების მოსვლა. თავისთავად ცხადია, რომ ისეთი პარპონიული პიროვნება, როგორც ავტორი სა ჩანაფიქრით სოფელია, სტუმართმოყვარე უნდა იყოს და უნდა უყვარდეს საყვარელი ქმრის მეგობრები. მაგრამ ამ მოხილდეს, რომელსაც, ერთი შეხედვით, სოფელის ესა და კიდევ სხვა მომხმებელი თვისება უნდა გამოავლინოს, პირადად ჩემთვის ამ ტენდენციის საყვარე ხდის და არ, რატომ: აქ ჩემთვის აშკარა ხდება, რომ სოფელი კვლავ გულგონობა ქმრის გულსტიკიანთა მიმართ და ვერ მიხვდება მათვას. არჩილს მეგობრებთან ერთად სუფრასთან ჩდომა სწორედ იმტომ უნდა, რომ



ილაპარაკოს მარტორქაზე, ჭანჭველებზე, ე. ი. იმსჯე-
ლოს მართლად პრობლემაზე, სიყვარულის წარმე-
ლობაზე, მარტობაზე და ა. შ. სოფლის სწორედ ეს აიხ-
იანებს. ის ვერ გრძობს, რომ არჩილისთვის აუცილებელ-
ად ამ პრობლემაზე მსჯელობა და საუბარი ახლობელ
ადამიანებთან (უნდაც მეასეკერა) და სწორედ მაშინ, რო-
ცა არჩილი განსაკუთრებულ ტკბობას განიცდის, რადგან
იწყებს მსჯელობას იმაზე, რაც აწყობს, სოფელი გრძობს
მივადსთან, ღიბს ჭქვას და ხმაბლად, სახეილო ტონში
წარმოთქვამს ჩვეულებრივ, მე ვიტყვი, ხანაღურ, ფაქ-
ტურად უკვე ათავისმთქმელ სიტყვებს (რადგან ამ
სიტყვებს ყველგან და ყოველთვის ყველანი იმეორებენ
უკვე ინერციით და სრულიად გაუზრუნველად). ეს არის
სადღერგმელო იმის შესახებ, რომ გვიყვარდა ერთმანე-
თი. ამის შემდეგ ის წამოიწყებს მელოდიას ასევე კარ-
გად ცნობილი სუფრული რეპერტორიდან და სიმღერას
(ყველა დაავიწყდება. თუ ქეთია, ქეთი იყოს!) —
ეს შეიძლება ვუწოდოთ სოფლის ერთგვარ, თავდასი-
მას სუფრაზე. თავდასიმას იმიტომ, რომ სოფიომ არაღ
ჩააგდო არჩილის განწყობა და არ მისცა მას საშუალება,
რომ სისარლოში მოეყვანა რაც უნდა. არჩილს კი
უნდადა, რომ წყნარად მდგომარეო შეგობრებთან ერთად
და ემსგულა, ეკამათა იმაზე, რაც აწყობდა სოფიომ
მეგობრობით გადაუტყროლა არჩილს ამ პატარა წამოწყ-
ებებს და ბოლო მოუღო მას, რადგან ისეთი ხმური ატე-
ხა, რომ შეზინებულმა ბავშვმა გაიღვიძა და სათელი
გახდა, რომ ყველაფერს თავისი ზომა აქვს და ამიტომ
ქეთვი დამთავრდა.

ყოველივე ამის იმიტომ აღვნიშნავ, რომ გულწრფე-
ლად მიანტყრებებს თანამედროვე ადამიანს, კვიძოლ,
სახვადლოებრივ ამაპრეზზე გასული ქალის ზნობრივი
კოორდინატების დაზუსტება სოფიო ფილიმიდან „რამ-
დენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“ ავტორისის მიერ
ისეა დახატული, ისეა მისი ცხოვრების ბიოგრაფია წარ-
მოიხატული, ისეთი გარეგნული აქსესუარობითა შემქმელი,
ისეთ სურათებისა და სურათებზე ხარბობით მოხვედ-
რილი, რომ, ერთი შეხედვით, ჩვენ წარმოვიდგებთ ძალზე
მოშიშდებულ და ყველას წინაშე მართალი ქალი, გინი-
რი, პირდაპირი, უმანკო, უმანკო, ტუტისილი და უსა-
მართლობის მოძულე, გულგახსნილი და მხიარული ადამი-
ანი. მაგრამ თუ უფრო ღრმად ჩავეყვებით მის სასიათს
და ახლობელ ადამიანებთან დამოკიდებულებათა კომ-
პლექსს, მაშინ შესაძლოა მისი სიმათლ და ხასიათის
თვისებები არც ისე ურყევი და მისაბამი აღმოჩნდეს. მე-
ჩვენებს, რომ ავტორების კეთილი სურვილები, მათი
ტენდენცია და პათოსი, მათი კონცეფცია თანამედროვე
ქალისა მტკიცე საყრდენს ვერ პოულობს თვით დრამა-
ტურებასა და ხასიათის განვითარებაში, რის გამოც მათ
კლდეებს ჩაუქვამდობლობას და წინასწარი აზრის დიო-
ანხია. ეს კი, ცხადია, მივითითებს იმაზე, რომ ფილმში
პრობანდისტიკულ-მორალისტური ინტერპრეტაცია მეტწილად
სკაბოზის ობიექტურ მხატვრობას, რაც თავისთავად ძა-
ლზე ასუსტებს ნაწარმოების მხატვრულ ეფექტს.

სოფიოს უღადაოდ აქვს ერთი დიდი ნალი — გულ-
გროლი და არსებითად უფურცადღებოა იმ ადამიანების
მიმართ, რომლებსაც ის უყვართ.

ირაკლი ფილმის ავტორებს, ალბათ, იმისათვის დას-
ჭირალი, რომ ეჩვენებინათ: სოფიო არ ეკუთვნის იმ
ქალებს, რომლებსაც საკუთარი ქმრის იქით გზა არა
აქვთ მიუხედავად იმისა, რომ მას ჰყავს ორი შვილი,
მარც არიან ისეთი შამაყები, რომლებსაც იმდენად
მოსწონთ იგი (და ირაკლის კი უყვარს!), რომ სიამოვნე-
ბით დაუყვამრიგებენ მას თავის ცხოვრებას და მასთან
ერთად სხვა უტოხო კაცის შვილებს. მაგრამ მაღალი და
ლოკაციური დრამატურების თვალსაზრისით ყველა პერ-
სონაჟი როგორღაც უნდა განვითარდეს და იმ ამოცანის
გარდა, რომელიც მას სიუჟეტის დასამაბავად ეკისრება,

სხვა გაუთვლისწინებელ პრობლემასაც წამოჭრას. სხვა
მე. ირაკლის მიერ წამოჭრილი პრობლემები და უკვე
გამომდინარე დასკვნები კვლავ მთავარი გმირის ხასიათის
შესახებ, გაუთვლისწინებელია ფილმის ავტორთა მიერ.
ამის თქმის უღებდა ის მაშლეც, რომ არც სოფიო და
არც ფილმის ავტორები არც კი ფიქრობენ გამიფერას
იმ ურთიერთობათა მომავალსა, რომელიც დამყარებუ-
ლია ირაკლის და სოფიოს შორის.

პირველივე კადრებიდან ჩვენთვის ნათელია, რომ
ირაკლის უყვარს სოფიო და, ცხადია, რომ სოფიომ ეს
იცის.

მსახიობი ჟანრი ლოლასვილის შესახებ უნდა ითქვას,
რომ ირაკლის როლის მიუღო რაც ნაკეთეს იგი ნიჭი-
რად და კარგ დონეზე ასრულებს, მაგრამ პროფესიულმა
ტექნიკა — ავტორის მხასიობის პრობლემას ტენცი-
ულ ზოგადობა ეთხობოდა და გარკვეულად მთლიანობამდე
მას ხელი შეუშალა, რომ ჭეშმარიტად ეკრანული სახე
შექმენა მთელი რიგი ნაკვირები ამ როლისა ფირზე გა-
დაღებოლი კარგი სცენური ნამუშევარი უფროა, ვიდრე
საყრდენი ქმნილება. მაგრამ დადებულუნდა იხეე სოფი-
ოსა და ირაკლის ურთიერთობას. სოფიომ ამყარა
იყის, რომ ირაკლის იგი უყვარს. მას აქვე პოზა აქვს
არჩული. იგი უშვებს ირაკლის ახლოს, მაგრამ მხოლოდ
იმ ბარიერამდე, რომელიც სოფიომეუ ადამიანს იმისათ-
ვის, რომ ირაკლიმ ეს ბარიერი ვერ დაძლიოს და არ
შეეცმას ჭეშმარიტად ახლობელი და აუცილებელი ადამი-
ანი მისთვის.

ერთხელ, როცა ირაკლის მოეჩვენება (და ჩვენც
ირაკლისთან ერთად), რომ ეს ბარიერი დაძლეულია, სო-
ფიოც იმისთვის ირაკლისთან და დაიძინებს. ხოლო როცა
გაიღვიძებს, პირველი, რასაც იკითხება, არის მათ ურთი-
ერთობაში უკვე ტრავმული შემთავებულის შევით-
ხვა: რომელი საათია?

ვერც სოფიო და ვერც ფილმის ავტორები ვერ
გრძობენ, რომ ეს პერსონაჟი, რომელიც, ალბათ, სულ
სხვა მიზნის გამო მოხდა ფილმში და ზემოთ იმ გა-
მოთქვი ჩემი მოსახზება და მიზეზის შესახებ, უკვე ისეთ
ადგოს იკავებს სიუჟეტში, რომ ითხოვს თავის სიმათ-
ლეს და მისი პოზიციებიდანაც სოფიო არის ქალი, რომ-
ელიც მთელ კაცობრიობას ესმაგრება, მაგრამ სწორედ
იმ ადამიანების ტანჯვას ვერ ხედავს, რომლებსაც ის
უყვართ, რომლებიც ყველაზე ახლო არიან მასთან და
ამიტომ პირველი რიგში მათგან უნდა იყოს მიმართული
სოფიოს გულისხმიერება.

მე იმას კი არ ვქადავებ, რომ სოფიომ გაიხიაროს
ირაკლის გრძობა და მასთან სასიყვარულო კავშირი დაე-
მყაროს. ცხადია, არა. მაგრამ ხომ ისიც ცხადია, რომ
აქაც, როგორც მამიდანთან ურთიერთობაში, მას ღალა-
ტობს მამდელი ადამიანური ურთიერთობის ალო და
უკომპრომისობის გრძობა. შთაბეჭდილება იქმნება,
რომ სოფიო — ასეთი გულსხმიერი უტოხო ადამიანების
მიმართ, ახლობლებს ეპყრობა როგორც თავის საკუთრე-
ბას და სიბეცესაც კი იჩენს მათთან ურთიერთობაში.

გაუხსნილი დატოვეს აგრეთვე ფილმის ავტორებმა
ისეთი მწმუნელი რეაქცია იმონეტა, როგორცაა სოფიოსა
და დედამისის ურთიერთობა: ამასთან დაკავშირებით
უნდა ითქვას, რომ დედის სახე ფილმში ზედმეტად პო-
რობითი და უსიკეთლო გამოვიდა, რადგან ერთგვარი
სიმბოლოს პრეტენზია აქვს ერთადერთი, რაც ამოცო-
ვებელი და ფასეულია მასში, არის ამ როლის შემსრუ-
ლებლის სახე (ქ. ორახლასვილი) — სახე კეთილშობი-
ლი, მშვენიერი და ცხოვრებისაგან დაღმარებული ქალისა.
მაგრამ ეს არ არის საქმარის, რომ ეს ხატება (დაქტიუ-
რად მხოლოდ მეტად სანტიტრესო ფოტობორტრეტი)
გადაიქცა მხატვრულ სახედ მას შემდეგ, რაც ის საკუ-

თარ სახლში დაბრუნდა და ჩამოჯდა სკამზე, მას თან სდევს სიმბოლო ცქცვის პრეტენზია. აქ გამოყენებულია ასეთი კინემატოგრაფიული ხერხი: ის რამდენჯერმე შეიძლის და რამდენჯერმე ყვდება ყვდება და მერე აღარ დგება, არ მოძრაობს, არ ლაპარაკობს... ის, რა თქმა უნდა, ამბობს გარკვეულ სიტყვებს და გარკვეულად მოძრაობს კიდევ კადრში, მაგრამ ფაქტიურად არ მოქმედებს, არ ცოცხლობს.

ცხადია, რომ ვერც არჩილი, ვერც ბავშვები და ვერც სოფელი მასთან ღრმა ურთიერთობას ვერ ამაყობენ. ეს ნათელია, თუმცა რეესიორი გვთავაზობს კადრებს, სადაც ეს მანდილოსანი იმ სადილს მიერთმებს შეიღობვილებთან, შეიღობს და სიძესთან ერთად, სტუმრებსაც კი ესაუბრება, შეიღობვილს ამეკლანებს და ა.შ. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მაინც კვი, მიუკერებელ, ერთ ადგილას მჭდარ მშვენიერ სენქსად რჩება.

სოფელი, ფილმის ავტორთა ჩანაფიქრით, ადამიანთა მესიღობვლედ და მათი სულიერი პრობლემების მკურნალია და საოცარია, რომ საკმაოდ დიდი ხნის მანძილზე (ალბათ, 15-20 წელი გავიდა დედის დაბრუნებიდან) მან ვერ მოახერხა ყველაზე უფრო ძვირფასი არსების — დედის გულში და სულში ქეშმარიტი სიცოცხლის ნაპერწკლის ანთება ჩვენ ან ვუკერებთ სოფელის იმას, რომ მან ეს ვერ შეძლო. რა ვუყოთ, ალბათ, ძნელი იყო და იმიტომ ვერ შეძლო, მაგრამ ეს კი გასაკვირია, რომ მას შეუძლებოდა, რაც დანიხა, რომ უძღვრია და საკუთარ დედასაც ვერ „მკურნალობდა“, როგორღა სთავაზობს სულიერი დედადანიისა და მარტობის დასაძლევ რეცეპტებს სულ უცხო ადამიანებს, მთელ საზოგადოებას?

— ალბათ მის სტატუსს, მიღწეულ მარტობის პრობლემისადმი, სწორხაზოვნება ახასიათებს... „მაშ, ვადაწყვიტე მარტობის პრობლემა?“ — ეკითხება მას მამიდა და სოფელის მისსადე სტატუსს აწვდის, როგორც რეკვევა, სოფელის მარტობის დასაძლევ წამლად ამ სტატუსში სიმღერა გამოუცხადებია (სწორედ იმ დროს, როცა მამიდა მას სწორხაზოვნებაში დებს ბრალს — ეს კარგად ჩანს იმ ინტონაციაში, რომელიც გამოიყენა მსახიობმა ს. ყანჩელმა, — სოფელი ხედავს იჯახს, რომელიც სიმღერით სძლევს ყოველგვარ გასაჭირსა და სირთულეს და შეუძლებ ხშირად იგონებს სიმღერისაგან გახალისებულ ამ იჯახს).

მე ერთი წუთითაც არ ვფიქრობ, თითქოს სიმღერა დიდი ნუგეში და სტიმული არ იყოს. მაგრამ საქმე ის არის, რომ გაჭირვების დროს სიმღერა შევლის იმას, ვისაც ეძღვრება გაჭირვებაში და ეძღვრება იმიტომ, რომ მხნე და ძაღმოსილი ამას კი ადამიანს ანიჭებს სიყვარული ახლობლებისადმი, მთელი კაცობრიობისადმი, იმ იჯახის წევრებს, პირველ ყოვლისა, უყვართ ერთმანეთი და იმიტომ მღერაან.

ვისაც ახლობელი ადამიანის ტკივილი შეიძლება ახირებდ და მოეჩვენოს, (სინამდვილეში კი ახირება სწორედ ის არის, როცა ახლობლის ტკივილი ახირებდ მიგაჩნია) და ვისაც საკუთარი იჯახური ბედნიერება უტეხ დაემსხერევა, რადგან არ იცოდა, რომ ზოგაბურ ბედნიერებას ყოველდღე უნდა თვოდან მოპოვება, განმტკიცება, გაფრთხილება, მას ამაყრად არ ეყო ყველაზე დიდი ადამიანური ნიჭი — სიყვარულის უნარი და ასეთ ადამი-

ანს, ვფიქრობ, ვერც სიმღერა უშველის და სიმღერა რაც ლოგიკური სიმაბრთლე მჭონია.

ფილმის ავტორებს სურდათ ეჩვენებინათ თანამედროვე გმირი, თანამედროვე ქალი, რომელიც ისეთი მდიდარი სულის პატრონია, რომ ყველანაირ გაჭირვებაზე მაღლა დავს, მაინც ამაყად მიაბიჭებს წინ, მხად არის კვლევაც ემსახუროს ადამიანებს და ამაში ხედავს თავის ბედნიერებას. არ ვიცი, რატომღაც ვფიქრობ, რომ ვერ გაივლის ცხოვრებაში მთლად მტკიცე ნაბიჯებით საკუთარ სიმაბრთლეში დარწმუნებული ადამიანი, რომელიც ვერ კიდევ ისეთი არასრულყოფილია, როგორც ფილმის გმირი სოფელი.

ერთი შეხედვით, თითქოს სოფელის ბედმა მრავალი უსიამოვნება განუშუხადა სინამდვილეში იგი ბედმა დააკლოვა იმით, რომ ყოველთვის, გაჭირვების დროს, მის ირგვლივ თავს იყრიდა არა ერთი და ორი მოსიყვარულე, მზრუნველი და ყურადღებანი ადამიანი: მამიდები, რომლებმაც ცხოვრების მიზნად მისი აღზრდა და პატრონობა არჩიეს; არჩილი, რომელიც ყოველთვის მხად იყო დაეცვა ის, დაფარა, ნუგეში ეცა; ირაკლი, რომელიც ბედნიერია მასთან სიხალისით, უმსუბუქებს შრომას და არაფერს თხოვს საამაგიეროდ... გამოდის, რომ სოფელი უფრო მეტი მიიღო ამ ადამიანებისაგან, ვიდრე შეუძლია, რომ გასცეს, ე. ი. მან საერთოდ უფრო მეტი სიყვარული მიიღო ადამიანთა მოდგმისაგან, კაცობრიობისაგან, ვიდრე შეუძლია გაიოს მათთვის.

ადამიანები, რომლებიც ვადალხავენ და დაძლევენ ხოლმე ყოველგვარ დაბრკოლებას, უბედურებას და გასაჭირს, ყოველთვის დაქირებულნი არიან ნიჭით, რომელიც სოფელი ამაყრად არ ყოფნის — ასეთ ადამიანებს იმის უნარი უნდა უწყეთ, რომ გააბედნიერონ საკუთარი იჯახის წევრები და ახლობლები, ასეთ ადამიანებთან ურთიერთობა და მათთან ერთად გავლილი ცხოვრება ყოველთვის განუხიზნოდ ამძლევს და ამღიარებს მათ ახლობლებს და საბოლოოდ მთელ კაცობრიობას.

ფილმის ავტორებს ამოძრავებდათ რწმენა იმისა, რომ მართალია, უკომპრომისო და შეუღრდველი ადამიანები უღიკრებდები და საჭირონი არიან, ეს ასეა, კაცობრიობა ვერ იარსებებს და ვერ განვითარდება ასეთი ადამიანების გარეშე; მაგრამ ფაქტია ისიც, რომ ფილმის ავტორებმა ვერ შექმნეს ნაწარმოები, რომელიც ცნობდა ქეშმარიტებას ერთხელ კიდევ არა შეგვახსენებდა, არამედ განგვაკლდეინებდა სიხარულს, გამოწვიულს ისეთ ხალ გმირთან შეხედვით, რომელიც ძალმოსილი იქნებოდა გაემდღებებინა მართალი და დიდი ადამიანებისა და პერსონაჟების ის გაღურება, რომლის კარგისაც ჩვენ ყოველთვის კრძალვით შევალბებ ხოლმე, რათა გადმოვკვივოს ამ გაღურებულ ბინადართა კაცობრივობა და ცხოველყოფილი ძალა, მაშინ როცა ვგრძნობთ, რომ ჩვენი ძალეუნი ამოწურა და მათი სიბრძნის-სიმაბიყის თვოდან ვაპრებებს. შემეცნებას შეუძლია კვლავ აღგვაგსოს რწმენით, სიმხნეითა და ენერჯით.



მარანი თანამედროვე ქართულ ქერამიკაში

ნანა ყიფიანი

ამრამიბა ქართული მხატვრული შემოქმედების უძველესი დარგია. ათაწლეულების მანძილზე გამოიკვება ხალხის ყოფისათვის, მეურნეობისათვის ვანკუთენილი კერამიკული ნაწარმოების მკაფიოდ ეროვნული იერი; დღემდე შემორჩა მრავალი სპეციფიკური ფორმა, ტურქლის სხედასხვა ტიპი, რაც საფუძვლად დაედო თანამედროვე პროფესიული კერამიკის განვითარებას. კერამიკისა, რომელიც ხასიათდება დიდი მრავალფეროვნებით.

თანამედროვე ქართული კერამიკა შემოქმედებითად ითვისებს ძველი ხალხური, ისტორიული კერამიკის ფორმებს და ამის საფუძველზე ქმნის ახალს.

თანამედროვე ქართული კერამიკის ერთ-ერთი ყველაზე სახასიათო თემაა მარანი, რომელსაც მხატვართა შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია. თუ თვალს გადავხედებთ ხეობის განვითარებას უკანასკნელი ოცი წლის მანძილზე, ნათელი გახდება თუი კერამიკების ხელოვნების ევოლუციაც, რადგან ერთ კერამიკულ ფორმაშიც კი ნათლად აისახება ის ცვლილებანი, თავს რომ იჩენს ამ დარგის განვითარების გზაზე.

მარანი მკაფიოდ ჩამოყალიბებული ტრადიციული ფორმაა, რომელიც მხოლოდ ჩვენს ეთნოგრაფიაშია დამოწმებული. მიუხედავად იმისა, რომ ფაქტობრივ ანტიკოლოგიური მასალა არ გავყვანია, მის წარმოშობას მაინც ჭერ კიდევ წინასტორიულ ხანას უკავშირებენ. ღვინის შესანახად ადგილი — მარანი, ზიარჭურჭლის პრინციპის სასმისებზე, ფოლკლორი მითითებებზე იმაზე, რომ მარანის მსგავსი ფორმის რაიმე სასმისი უნდა არსე-

ბულიყო. სასმისს — მარანს დაკისრებულია ჰქონდა გარკვეული რიტუალური მნიშვნელობა ადრე წარმართულ ღვინის კულტთან, ხოლო შემდეგ ქრისტიანულ წესჩვეულებებთან დაკავშირებული. გვიან საუკუნეებში მას ისევე ატანდნენ პატარძალს მზითვეში, როგორც ვეფხისტყაოსანს.

XIX საუკუნის შუა ხანებისა და XX საუკუნის პირველი ნახევრის ეთნოგრაფიულ მასალებში არსებული მარანის მიხედვით, ჩვენ შეგვიძლია სრული სახით წარმოვადგინოთ მათი მხატვრული კონსტრუქციული სახე. მარანი შესდგება სამი ელემენტისაგან: მრგვალი ფეხი, რომელიც თანდათან ვანიჭრდება ზეითი და მოავრდება გულღრუ მილით; ვიორგინი — მილზე შემომსდარა ქინკილებით ან ქვევრებით; ცხოველის (ირმის, ხარის, ჭიხვის ან ცხერის) სახის მქონე სასმისის პირი.

ქინკილები და სასმისის პირი ერთმანეთს უკავშირდება ზიარჭურჭლის პრინციპით. ყველა მარანი იმეორებს ამ კონსტრუქციას, მაგრამ ქმნის მრავალ ვარიანტს.

სასმისი მარანის ამგვარი რთული ფორმის ჩამოყალიბებაში, ვ. ბარდაველიძის აზრით, გარკვეული როლი ითამაშა ღვინის შესანახი მარანის ერთ-ერთმა ტიპმა — ე. წ. ღია მარანმა; სასმისის საყრდენზე შემოწობილი ქინკილები ან ქვევრები ღია მარანში მიწაში ჩაფუთული ქვევრების ანალოგიურია. მარანის საყრდენი ფეხი, რომელიც ხშირად ბადისებურია და მოხატულია სტილიზებული ხეებით, უნდა გულისხმობდეს, გამოსახავდეს ხეთა მწკრივს, რომელიც ვარს ერტყმის ქვევრებს, ცხოველის თავის გამოსახულება, სასმელი მილის ფუნქციას რომ ასრულებს, შესაწორავ ცხოველებს გამოსახავდა. სახელწოდებაც იღებტურია, რადგან სასმისი მარანი ღვინის შესანახი მარანის მინიატურული სიმბოლური განმეორებაა. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ სასმისის გულღრუ მილზე შემომავარი ქვევრების თუ ქინკილების რაოდენობა დამოკიდებული იყო დღესასწაულის დროს მოსახსენებელი წმინდანების რაოდენობაზე.

ქორწილში ნეფე-დედოფალს, „საკვარსა-წერო პურის“ მიტანის დროს, მარანი შეასმევდნენ ხოლმე ღვინის. იგი ქართული წარმართული ქორწილის წესთა კომპლექსში შედიოდა. თავისი ორნამენტებითა და სახეებით ნაყოფიერების სიმბოლოს გამოსახავდა.

დღეს მარანს თემის ამგვარი პოპულარობა მხოლოდ მის ტრადიციულობას, ქართველ ხალხის ყოფაცხოვრებაში მის მრავალსაუკუნოვან არსებობას ან უნდა მივაწეროთ. ამ

პოპულარობის მიზეზი, ძირითადად, მის ორიგინალურ, მხატვრულად მდიდარ იერში უნდა ვეძებთ. მარნის რთული კონსტრუქცია უამრავი ვარიაციის შესაძლებლობას იძლევა, რაც ამოწურავს მასალას აწედის მხატვრის ფანტაზიას და წარმოსახვას.

ამგეარად, თანამედროვე მხატვართა მიერ შექმნილი მარანი თავის პროტოტიპის მექანიკურ განმეორებას როდი წარმოადგენს. მან ახალი თვისებები და ხასიათი შეიძინა. ამ თვისებათაგან უმნიშვნელოვანესია ეროვნულობა და მხატვრულ-დემოკრატიული პრინციპების წინა პლანზე წამოწევა. განსხვავებით ეთნოგრაფიული მარნისაგან, რომელიც, მიუხედავად მდიდარი მხატვრული იერისა, წარმოადგენს უტილიტარული დანიშნულების ნივთს, თანამედროვე მარანი, ინარჩუნებს რა კონსტრუქციას, სცილდება უტილიტარობას და იქცევა დეკორატიულ მხატვრულ ნაყოთობად.

უნდა აღინიშნოს, რომ თემის განვითარებისას თანდათან იზინა თავი ახალმა თვისებებმა. ძირითადად ჩამოყალიბდა ორი ეტაპი — 1958 წლიდან 1966 წლამდე, და 1966 წლიდან — დღემდე.

1958-60 წლებში, როდესაც ქართული კერამიკა აღმავლობრბადაკენ დგამდა ნაბიჯებს, გ. ქართველიშვილი და მ. ბერიაშვილი მაპირ-

ველად შეასრულეს მარნები, რომლებმაც გარკვეულად დაუსკვიდრეს ამ თემის ადგილი ჩვენს კერამიკაში. ეს იყო მხატვრული მემკვიდრეობის ათვისების პირველი პერიოდი და გასაკვირი არ არის, რომ ამ დროს შესრულებული ნამუშევრები და მათ შორის ეს ორი მარანი ეთნოგრაფიულ ნიმუშებს ემსგავსება. მათი მხატვრული გადაწყვეტა უახლოვდება ტრადიციული მარნების გადაწყვეტის პრინციპს. ამასთან, მათ აერთიანებთ კიდევ ერთი ძირითადი ნიშან-თვისება: ისინი უტილიტარული დანიშნულების არიან. დღეს ეს ორი მარანი ძვირფასია იმიტომ, რომ მოწმობს ტრადიციების განახლებას. მხატვრები მიუბრუნდნენ ძველ ხალხურ კერამიკას, შეიგრძნეს მისი სილამაზე და შემოქმედებითად დაამკვიდრეს თანამედროვე პროფესიულ კერამიკაში, კერძოდ, მარნის თემამ შემდგომი განვითარება პიოვა 60-70-იან წლებში.

იწყება ძიებანი. მარნის გარეგნული იერი სცილდება ეთნოგრაფიულს, ნაწილობრივ ირღვევა ტრადიციული კონსტრუქცია, ჩნდება სხვადასხვა ვარიაციები. მარანი ხორციელდება ახლად აღორძინებულ შვეკრიალა ტექნიკაში, იგი იქცევა ერთ-ერთ წამყვან თემად კერამიკოსთა შემოქმედებაში. თითოეული მხატვარი ცდილობს თავისებურად გაიზროს

მარნის ავტორი და შესრულების წელი: შ. ნარბანაშვილი (1967); ე. ფოჩხიძე (1971); ნ. კინაძე (1963), რ. იაშვილი (1959); გ. ქართველიშვილი (1962); გ. მეტრეველი-შელოძე (1972).



იგი, ახლებურად გადაამუშავოს ტრადიციული ეთნოგრაფიული მასალა.

60-იან წლებში ქართულმა კერამიკამ უკვე ფართოდ გაითქვა სახელი. ეს წარმატება განპირობებული იყო, უპირველეს ყოვლისა, ამ დარგის მხატვრული სახის სიასლით. ფორმათა უჩვეულობით, ეროვნულობითა.

რ. იაშვილმა 1959 წელს მარანი შეკრიბა ტექნიკით შეასრულა. ტრადიციულ ფორმაში მხატვარმა სიახლე შეიტანა — გაამართვა კომპოზიცია — მოხსნა საყრდენი ფეხი. ხოლო საყრდენზე მომდგარი რამდენიმე (ძირითადად ხუთი-ექვსი) კინკილიდან დატოვა მხოლოდ სამი. სამკუთხედად ერომანეთთან მიდგმული, მოხდენილი, მალაყელიანი კინკილები შეერთებული არიან ზიარქურქლის ჰრინკიანით. სასმელად განკუთვნილია ერსაერთი კინკილის თავი — ზედ მიძრწოლი ტუჩაწეული, რქებჩაწვეული ხარის თავის გამოსახულებით. ამგვარად, ჩვეული კონსტრუქციის მარანში სასმელი პირი ცხოველის გამოსახულებით შეერწყვა ერთ კინკილას.

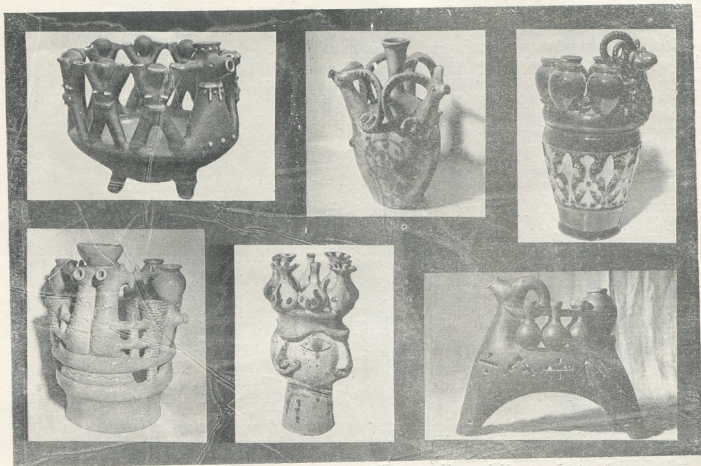
რ. იაშვილს სურთოდ არ ახსიათებს ნაკეთობის დეკორით გადატვირთვა. ფორმაც სადა და ლაკონური. მხატვარი ითვალისწინებს მასალის ხასიათს, აავსებებურებას და ქმნის ნაკეთობას განზოგადებულად, ყო-

ველგვარი დეტალების, გაგრძელებით, ახლებურად, არ ვარდებია აბსტრაქციონიზმის მიმართ. იგი არ უყარავს მის ციფსალ, პრაქტიკულ დანიშნულებას, ხალხური თემატის ტრადიციებს რაციონალურად იყენებს ამასთან, შეეფერს მის ნამუშევრებში დეკორატიული მნიშვნელობა ენიჭებს. მხატვრის მიერ კომპოზიციის ამგვარი გადაამუშავებამ, თვით იდეამ შექმნა სრულად ახალი, ამავე დროს თავისი ხასიათით — ეროვნული ფორმა, რომელმაც ბევრი კერამიკოსს უფრადღება მიიპყრო. შემდგომში მარანს თემურ ქრეული საინტერესო ნიმუში შეექმნა, მაკ. შორას ს. სულხანიშვილის, ი. ვაჩიჩილაძის, ნ. კუჩუაძის, ე. ფოჩხიძის, ა. კაკაბაძის და სხვათა მიერ.

1960 წელს ს. სოლოხანიშვილმა მერ შესრულებული მარანი, ერთი შეხედვით, თითქოს ტრადიციულ მარანს იმეორებს, მაგრამ, ამავე დროს, მხატვარს მარანს შეაქვს ახალი და თვალსაჩინო მხატვრული ნიუანსები. გაჭრა ლარხაქის თუ ქოთნის ფორმის საყრდენი ფეხი, დარჩა მსხვილი გულღერ მილი და ზედ შემომდგარი, ერომანეთსაგან ინტერესუბით დაცილებული ქვევრები. გულღერ მილი შედგმულია ოთხ დაბალ და ეფრო საყრდენზე.

კერამიკოსმა თემა გაიაზრა როგორც მცო-

მარანს ავტორი და შესრულების წელი: ი. ვაჩიჩილაძე (1964); ს. სულხანიშვილი (1976); მ. ბერიაშვილი (1958); გ. კოჭიაშვილი (1976); ზ. ჩიხლაძე (1968); ა. კაკაბაძე (1963)



რე ანიმალისტური პლასტიკა. მარნის ფორმა აირჩია, რათა გამოეხსა ირემი მთელი თვისი ხასიათით. ირმის მეკრად და თავი ისეა მიძერწილი გულღრმე მალზე, რომ ეს უკანასკნელი აღიქმება ირმის სხეულად, ხოლო საყრდენი ფეხებად. ქვევრები დამატებით მხატვრულ-დეკორატიულ აქცენტებს ქმნიან და ნაკეთობაში მშველი რიტმიკა შეაქვთ. მიჰყვა რა ხალხური ხელოვნების ტრადიციებს, მხატვარმა ესთეტიკურად გამოამსახველი ფორმა შეერწყა მარნის უტილიტარულ დანიშნულებას.

კონსტრუქციულად ახალია ნ. კენჭისძის მიერ ამავე წლებში შესრულებული მარანცხ. სამ, ირმის თავებით დამთავრებულ ჰინკილას შორის ჩადგმულია გაშლილი პირიანი ქვევრი. მის ზევით რქების სტილიზაციის საშუალებით შექმნილია ბადისებური ორნამენტი. მხატვარი მარანს ამკობს ნაძერწი ორნამენტებით. თავისი მხატვრული გადაწყვეტით იგი სადა და ლოკონიურია.

ჰინკილა-მარანი მარნის თემის სრულიად ახალი გადაწყვეტა იყო. შეცვლილმა კონსტრუქციამ მას შესძინა ახალი მხატვრული გამოამსახველობა.

ყველა მომდგენო ვარიაცია ძირითადად ისევ კონსტრუქციულ ცვლილებებს გეთავაზობს. ამგვარია ი. განეჩილაძის თოხი მარანი, სადაც მხატვარმა საყრდენი ფეხის კონსტრუქცია — ჭოთანს ან ლარნაკი უფუფის ფორმით შეცვალა, ქვევრების რაოდენობა შეამცირა სამამდე და დაუმატა კიდევ ერთი საინტერესო დეკორატიული აქცენტი — ქვევრების ყელზე შემოჭედული ირმის რქები. მხატვარმა საინტერესოდ ჩაიფიქრა მარნის მხატვრული სახე: საყრდენად გამოყენებული თევზი და მის ნაპირზე მიძერწილი ირმის გამოსახულება ერთთან ორგანიზმად, ირმის სხეულად აქცია.

მარნის თემა ა. კაკაბაძის შემოქმედებაში სრულიად განსხვავებული სახით გამოიყენათა. 1963 წელს მის მიერ შესრულებულ მარანში თავი იჩინა სწრაფვად სკულპტურულობისაკენ — მარნის გვირგვინის საყრდენად გამოიყენა ჯიხვის სხეული; კომპოზიციის მასიურია, მძიმე, შემსუბუქებული აუზრული ტექნიკით შესრულებული გეომეტრიული ორნამენტით. ამ ნამუშევარში იგრძნობა მხატვრის მიდრეკილება მონუმენტური ფორმებისადმი, რაც ამ პერიოდისათვის სრულიად ახალ სიტყვას წარმოადგენს.

უნდა აღინიშნოს, რომ 60-იანი წლების დასაწყისში მხატვარი-კერამიკოსი, ნიეთის დეკორატიულობასთან ერთად, თივალისწინებდა მის უტილიტარობას. შემდგომში შემოიჩნევა სწრაფვა მეტი დეკორატიულობისაკენ, სიმბოლური გამოამსახველობისაკენ,

თუმცა, ზოგ შემთხვევაში, ნიეთი არ კარგავს პრაქტიკულ დანიშნულებას. ეს გამოვლინდა მარნის თემშიც, რომელშიც ახალი ელემენტი — ადამიანის გამოსახულება გაჩნდა.

ამ მხრივ საეტაპო ნიმუშებად შეიძლება ჩაითვალოს გ. ქართველიშვილის „ქინტობი“, ი. განეჩილაძის „ხორუმი“ და მ. ჩიხაძის „ნინო“. სწორედ ამ ნამუშევრებში ჰპოვა მარნის თემამ სრულიად ახლებური, ამასთან მეტად ორიგინალური მხატვრული გადაწყვეტა. აქ ერთმანეთს შეერწყა სკულპტურულობა, დეკორატიულობა, სიმბოლურობა და უტილიტარობა. ნაკეთობანი ყურადღებას იქცევენ მეტად საინტერესო სტილიზაციით და ავტორთა მივიღარი ფანტაზიით. უნდა ითქვას, რომ შემდგომ წლებში კერამიკოსები ხშირად იყენებენ მხატვრული გადაწყვეტის ამ პრინციპს. ამ პერიოდში მხატვრები ორნამენტულ დეკორს ან სრულიად არ ხმარობენ, ან იყენებენ მას მხოლოდ აქცენტების სახით, რომლის მიზანია გამოიყოს ძირითადი ელემენტი. დეკორსა და ფორმას შორის სრული პარაფონია და ლიგიაა. შემკულობის სიმცირე გამოიყვეული იყო თვით ახალ ფორმათა ძიებებით. ლაკონიური ფორმა ზედმეტს ხლიდა დამატებით დეკორატიულ ელემენტებს. ამასთან, დეკორის სიმცირის მიზეზი ახალი შავკილა ტექნიკა იყო, რომელიც თავისთავად ანიჭებდა ნიეთს დეკორატიულობას, მკვეთრად აღსაქმელ სილუეტს უქმნის მას. შავკილა კერამიკის ეს თვისებები ნიშანდობლივია მოქმედი კერამიკოსისათვის. ამ წლებში ისიც ძუნწად არის დეკორირებული.

ამგვარია ქართული კერამიკის და, მასთან ერთად, მარნის თემის განვითარების პირველი ეტაპი. გარკვეული ცვლილებები, რომელიც მან განიცადა, ცხადია, არ წარმოადგენს დამოუკიდებელ მოვლენას, რომელსაც ადგილი ჰქონდა მხოლოდ ჩვენთან. ძვრებით და ცვლილებებით ხასიათდება 60-იანი წლების პირველი ნახევრის საბჭოთა კერამიკა.

მეორე ეტაპი ასევე განპირობდა იმ მოთხოვნებმა, ამოცანებმა, რომლებიც საერთოდ იდგა საბჭოთა კერამიკის წინაშე.

ქართულმა კერამიკამ, უპირველეს ყოვლისა, არ დასთმო ის თემა, მხატვრული ფორმები, რომელიც მან აირჩია 60-იანი წლების ბოლოს — განვითარების პირველსავე წლებში. მან მხოლოდ ახლებურად მოგაწონდა ისინი. ქართველი კერამიკოსების შემოქმედებაში კვლავ რჩება დოქტები, ლარნაკები, ჯამები, სერვიზები, თევზები და მარანი.

მაგრამ ხუ 60-იანი წლების შუახანებამდე დეკორატიულ ფორმათა ძიებებთან ერთად უტილიტარობაც პირველ პლანზე იდგა. ახლა პირიქით, პრაქტიკული დანიშნულება

ადგის უთმობს დეკორატიულობას. ამ პერიოდის მარნები წმინდა დეკორატიული ხასიათისაა, გამოხულია გამოფენის ექსპოზიციისათვის, ინტერიერის დეკორატივისათვის. ჩნდება ტენდენცია „მონუმენტალიზაციისკენ“, რომელიც დამახასიათებელია საერთოდ ამ ხანის საბჭოთა კერამიკისათვის.

ქართულ კერამიკაში მონუმენტალიზაცია თავისებური გზით წარმოიბა, ფორმათა გაზრდის ხარჯზე. განსა ჭურჭელი, რომელსაც, ძირითადად, სიღრმის გამო ეყრდნობა პრაქტიკული დანიშნულება. ამის მკაფიო მაგალითს წარმოადგენს ნ. კიკნაძის და მ. ჩხლაძის მიერ 1966 წელს შექმნილი მარნი მარანი. მხატვრებმა თითქმის უარყვეს წინა წლების კერამიკოსთა ძიებანი და დატბუნდნენ ტრადიციული ქართული მარნის ფორმას. მართალია, მარანმა მოცულობის გაზრდის ხარჯზე შეიძინა დეკორატიულობა, მაგრამ ბოლომდე სრულყოფილი, დასრულებული მხატვრული სახე ვერ მიიღო. მიუხედავად ამისა, მათ მაინც საეტაპო მნიშვნელობა აქვთ ახალი ხერხების გამოყენების თვალსაზრისით.

აღსანიშნავი 1967 წელს ა. კაკაბაძის მიერ შესრულებული მარანი. მხატვარმა იგი ორიგინალურად გადაწყვიტა. ქოთნისებური ფორმის საყრდენებზე მოათავსა ორსართულიანი გვირგვინი. პირველ იარუსზე გულღრუ მილის გარშემო განალაგა წაკვეთილ-ყელიანი ჭინჭილები, მათ თავზე მოატარა კვლავ გულღრუ მილი და ზედ შეადგა ჭინჭილების მეორე რიგი. მარნის ამ საკმაოდ მასიურ ფორმას შეუხამა გულღრუ მილზე ამოკაწრული, ქართული ფარდაღისათვის დამახასიათებელი სწორხაზოვანი ორნამენტის ელემენტები. უნდა აღინიშნოს, რომ ა. კაკაბაძემ პირველმა გამოიყენა და ახლაც ხშირად მიმართავს ქსოვილისათვის დამახასიათებელ ორნამენტს და ამოკაწრის ან ჭიჭურის დაღების ხერხით გადმოისახსნა ფაქტურას. ეს მისი სახასიათო ხელწერაა.

ს. სულხანიშვილის მიერ 70-იანი წლების შუახანებში შესრულებული ორი მარანი საინტერესოა მხატვრულ-კონსტრუქციული გადაწყვეტით. ორივე ნამუშევარს ერთი პრინციპი უდევს საფუძვლად. ერთ შემთხვევაში დიქის ოთხივე მხარეს, ხოლო მეორეზე — სამ მხარეს ამოყვანილია სასმელი მილი, რომელიც ერთად ბოლოვდება სასმელი ტურით. მეორე შემთხვევაში ირმის თავების გამოსახულებით. ირმის რქები ერთ-ერთ მხატვრულ-დეკორატიულ აქცენტს წარმოადგენს და, ამავე დროს, მარნის სახელურის როლსაც ასრულებს. მხატვრულ-კონსტრუქციული თვალსაზრისით ეს უაღრესად საინტერესო ნამუშევრებია. მიკვანიშნებენ, რომ

მხატვარი ახლებურად, ორიგინალურად წყვეტს ფორმას, ამასთან, მარანს თავის ტრადიციულ ხალხურ იერს უნარჩუნებს.

თანამედროვე კერამიკა მონუმენტალიზაციის ტენდენციამ მიიყვანა „ერთობოცულობის“, ნათლად აღსაქმელ სილუეტებთან, კომპაქტურობასა და კონსტრუქციულობასთან. ქართულ კერამიკაში კი, კერძოდ, მარნის თემაში თანდათან განსა დადებითობა, ფორმათა სრულყოფილი, დეკორის უხედავ გამოყენებისაკენ სწრაფვა. ამიტომაც, რაც შემთხვევაში ფორმა კარავს თავის პირველად მნიშვნელობას, ქრება სისადავე, ზომიერება.

თუ ადრე დამახასიათებელი იყო მარნის ნაწილებს შორის პროპორციული თანაფარდობა, შემდგომში ხდება რომელიმე ნაწილის აქცენტირება, რითაც მხატვარს სურს გამოკვეთოს მარნის ეს თუ ის ელემენტი. ხშირად ვხვდებით უკვე მოძებნილი ფორმების ვარიაციებსაც.

დღესდღეობით დეკორატიულ-გამოყენებით ხელოვნებაში უმთავრესი როლი ენიჭება მასალას. ნაკეთობის მხატვრულ სახეს ხშირად განაპირობებს ის, თუ რა მასალაში ხდება მხატვრის ჩანაფიქრის ხორცშესხმა. დღეს ყველაზე პოპულარული მასალაა შამოტი, რომელიც ხასიათდება უხეში, ხაოიანი ფაქტურით. მხატვარი ცდილობს გამოიყენოს ამ მასალის ყველა თვისება. ვახსენა მისი დეკორატიული შესაძლებლობანი და მიალერის სასურველ მხატვრულ ეფექტს.

მასალის თვისებიდან გამომდინარე, პირველ პლანზე გამოდის ფორმა, მცირდება დეკორი, იზრდება ინტერესი პლასტიკისადმი, მხატვრები ისწრაფვიან ფორმის დინამიკურობისაკენ, მთლიანობისაკენ, სისადავისაკენ.

ა. კაკაბაძის მიერ შამოტის მასალაში შესრულებული დიდი ზომის მარანი აღჩინდელ კონსტრუქციის ინარჩუნებს, დეკორატიული მონუმენტალიზაციისაკენ მიიღებს. მასალამაც გაამართლა მხატვრის ჩანაფიქრი. შამოტის თავისებურებამ ფორმას კიდევ უფრო მონუმენტური იერი მიანიჭა.

მარნის თემას შეემატა სხვა საინტერესო ნიმუშები, ასეთია მ. აბაშიძის და ე. ფოჩინძის მარნები, რომლებიც მკაფიო დეკორატიულობით ხასიათდებიან.

ჩვენს მიერ გამოქვეყნული მასალა მხოლოდ მცირე ნაწილია იმ ნამუშევრებისა, რომლებსაც ქმნიდნენ და ქმნიან ქართველი კერამიკოსები მარნის თემაზე. კერამიკული მარანი თვალნათლივ გვიჩვენებს არა მარტო ამ ერთ-ერთი ყველაზე დამახასიათებელი და პოპულარული თემის ევოლუციას, არამედ, გარკვეული ზრით, ქართული კერამიკის განვითარების გზასაც.

საუბესრულებლო ინტონაციის ცნების განსაზღვრისათვის

ლონდა სამსონიძე

თანამედროვე მუსიკათმცოდნეობით ლიტერატურაში და მუსიკალურ პრაქტიკაში ტერმინი „ინტონაცია“ მყარად არის დამკვიდრებული. როგორც ცნობილია, მუსიკაში ეს ტერმინი მეტყველებიდან შემოვიდა, სადაც იგი ფართოდ გამოიყენება როგორც მეტყველებითი აქტივობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მახასიათებელი. ინტონაცია მეტყველებაში გულისხმობს ბგერათა სიმალის, ინტენსივობის და ტემპრის ვარიაციას — ცვლას, ეგრეთ წოდებულ ხმის „აწვე-დაწვევას“ და ამ გზით ანიჭებს სიტყვას ემოციურ შეფერილობას. ძირითადად მისი საშუალებით ხდება ზეპირ მეტყველებაში ემოციური შინაარსის გადმოცემა. ვარდა ამისა, მეტყველებაში ინტონაციას გარკვეულ შემთხვევებში საზარის მატარებელი ფუნქცია გააჩნია. ასე მაგალითად, კოხეით წინადადებაში, სადაც არ არის კითხვითი სიტყვა, მხოლოდ ინტონაციური ხაზგასმით ხდება შესაძლებელი საზარისის წვდომა.

მეტყველებისაგან განსხვავებით, მუსიკაში ეს ტერმინი გამოიყენება რამდენიმე, ერთმანეთისაგან განსხვავებული მოვლენის აღსანიშნავად. უცხოურ სპეციალურ ლიტერატურაში იგი ხშირად იმარტება, როგორც მოკლე მუსიკალური კომპოზიციის დასახელება, რომელიც ტონს აძლევს შემდგომ საორგანო პიესებს ან საგუნდო ლიტურგიულ სიმღერებს, ხოლო საბჭოთა მუსიკათმცოდნეობაში ინტონაციას უფრო სხვაგვარი და არაერთი მნიშვნელობა მიეწერება.

მას შემდეგ, რაც ჩვენი საუკუნის 40-იან წლებში აკადემიკოსმა ბ. ასაფიევმა წამოაყენა თეორია მუსიკალური ინტონაციის შესახებ ნაშრომში „მუსიკალური ფორმა, როგორც პროცესი“, თანამედროვე მუსიკათმცოდნეობის წინაშე განსაკუთრებული სიმწვავეთა დაღვა საკითხი ინტონაციის ცნების შინაარსის დაზუსტებისა და მისი გამოყენების მკაფიო საზღვრების დადგენის შესახებ.

ასაფიევის ინტონაციის თეორიამ გაიარა ჩამოყალიბების რთული და ხანგრძლივი პროცესი. 1919 წელს გამოცემულ მუსიკალურ ლექსიკონში ასაფიევი ინტონაციას განიხილავდა მხოლოდ ვიწრო აკუსტიკური გაგებით, მისი მაშინდელი აზრით, ინტონაცია არის სიხუსტე, ნამდერი ან ინსტრუმენტზე შესრულებული ბგერის სიწმინდე (чистота), ხოლო 40-იანი წლების შრომებში („მუსიკალური ფორმა, როგორც პროცესის“ II წიგნში) იგი ინტონაციას განიხილავს როგორც საზარისის (смысловое содержание) მატარებელ მოვლენას მუსიკაში, იგი წერს: ინტონაციაში მნიშვნელოვანია სწორედ ბგერათა მიმართების დაზუსტება (выравнивание) ინსტრუმენტზე, ესე იგი, სუფთა წყობის მიღწევა, ვინაიდან ყალბი წყობა არღვევს საზარისს, მუსიკის, როგორც ინტონაციის, თვისობრივ ტონუსს („მუსიკალური ფორმა, როგორც პროცესი“, გვ. 213).

გამოყოფილ ზოგიერთ ძირითად პუნქტს ასაფიევის „მუსიკალური ინტონაციის საფუძვლებიდან“, რომელიც გამოქვეყნდა 1930 წელს, როგორც მეორე დამატება ასაფიევის ნაშრომის „მუსიკალური ფორმა, როგორც პროცესის“ პირველი წიგნისა.

ა. მუსიკა ინტონაციური ხელოვნებაა, ინტონაციის გარეშე მუსიკა არ არსებობს;

ბ. მუსიკაში არ არსებობს არაფერი სმენითი გამოცდილების გარეშე. ამიტომ ყოველი მუსიკალური განსაზღვრება უნდა იმყარებოდეს არა „მუნჯ“ აბსტრაქციებს, არამედ მხოლოდ იმის კონკრეტულ აღქმას, რაც ვღერს;

გ. ინტონაცია არის აქტუალური საწყისი, ელერადობის რეალოზაცია შინაგანი სმენის, ხმის ან ინსტრუმენტის საშუალებით;

დ. ინტონაცია არის საზარისის მიცემა ხმოვნებისათვის და არა უბრალოდ ნორმიდან გადახარის კონსტრუქციება (სუფთა, ყალბი, ზუსტი, არაზუსტი);



ე. ყოველი მარტივი ინტონაცია გულისხმობს ორ მიმართებას: ბევრით მოვლენისა და მის მიმართებას მეორესთან (მეორე ბევრით მოვლენასთან). ყოველი ბევრით მოვლენა, იმისათვის, რომ იქცეს ინტონაციად, არ შეიძლება დარჩეს განერქობებული. იგი ან შედგევიან წინა ბევრით მოვლენისა, ან იწვევს შემდგომ (მიმდევრო) ბევრით მოვლენას, ვინაიდან მხოლოდ ასე შეიძლება განხედეს მუსიკალური მოძრაობა;

3. ინტონაციის, როგორც ბევრითი მიმართულებისათვის საზრისის მიცემის გაკება გულისხმობს მის საზოგადოებრივ გამოჩენებულობას და სოციალურ ბუნებას.

ეს დებულებები შემდგომ განვითარებასა და დახვეწას პირობებზე აქუსიკალური ფორმა, როგორც პროცესისა მეორე წიგნში — „ინტონაცია“, რომელიც გამოიცა 1947 წელს. მიუხედავად ამ ნაშრომის ფუნდამენტური მნიშვნელობისა თანამედროვე მუსიკათმცოდნეობისათვის, აქ ვერ შევხვდებით ინტონაციის ცნების უსტატე თვითმნიშვნელოვან განსაზღვრებას. ასაფიციე ამ ტერმინით აღნიშნავს რამდენიმე ვანსაზღვრებულ მუსიკალურ ფენომენს. მათი დაწერილებით განხილვა სცილდება ჩვენი წერილის ფარგლებს. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ ამ განსაზღვრებებს შორის მინც შეიძლება გამოიყოს ორი ძირითადი განსაზღვრება: ინტონაცია უფრო სპეციალური მნიშვნელობით და ინტონაცია ფართო გაგებით. თუ რა იგულისხმება მათში, ამაზე ქვემოთ შევჩერდებით.

ნაშრომის მეორე წიგნში ასაფიციე აღნიშნავს, რომ სიტყვიერი „ტონ-ხელოვნების“ (ТОНОВОЕ ИСКУССТВО) გათვითის გამოცეკვეება მუსიკალურად გაფორმებული ბგერის „ტონ-ხელოვნებისა“ გამოჩენებულა ახალი გამოჩენებულობით მოვლენის აღმოცენებით, მოვლენისა, რომელსაც სიტყვიერი ხელოვნება არ სჭირდება. ეს მოვლენა არის ინტერვალთა, ინტონაციის ემოციური აზრობის თვისობრიობის უსტატე განსაზღვრება. ასაფიციე ინტერვალს განიხილავს როგორც ცენტრს, ლერძს, რომლის გარშემო თავს იყრან სხვადასხვაგვარი ინტონაციური კავშირები. ამრიგად, ერთ ობიექტურ დასაყრდენზე—ინტერვალზე, შესასაღებელი მრავალი თვისობრივი, განცდიესულად განსაზღვრებული ინტონაციური მოთაობების აღმოცენება.

აეტორი გადაჭრით მიუთითებს, რომ ინტონაციური თვალსაზრისით ყოველი ინტერვალთა შეიცნობა მხოლოდ სმენის საშუალებით და მელოდიაც არსებითად ინტერვალის გამოვლენის წარმოადგენს. ზემოთქმულიდან ცხადია, რომ ასაფიციის თეორიაში ამოსავალ წერტილს წარმოადგენს მუსიკის, როგორც ექსტრალური საწყისის, როგორც ულტრაბოლის რეალიზაციის გაკება.

როგორ გაევივით ქლერადობის რეალიზაცია?

აქ ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს ის ვარაუდობა, რომ ხელოვნების სხვა დარგთან განსხვავებით, შესრულებას მუსიკაში — მისი სპეციფიკური ბუნების გამო, სრულად განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. შემსრულებელი არის აღეცილებელი რგოლი შემოქმედისა და მსმენელს შორის, რომლის გარეშე მუსიკა, როგორც ხელოვნების დარგი, ვერ იარსებებდა. მუსიკალური ნაწარმოები დარჩებოდა სანოტო სისტემის პირობითობის სიბრტყეში

მოცემულ ნიშნათა ერთობლიობად, თუმცა, არსებობს შემსრულებლის სხვადასხვა პიროვნება უყურებს პარტიტურას და მას შეიძლება ემისი და მუსიკა, მაგრამ ასეთ შემთხვევაში ნაწარმოები ნაცნობი, რამდენაგრემ მოსმენილი უნდა იყოს, ესე იგი, მესხიერების ფუნქციას—შენახული შინაარსის აღდგენას უნდა ჰქონდეს ადგილი. არსებობს ისეთი შემთხვევებიც, როდესაც პიროვნება სრულიად უცნობი მუსიკას აღიქვამს მხედველობით და მინც შეუძლია შინაგანად მოიხსინოს იგი. მაგრამ ასეთ დროს საქმე ეხება პიროვნებას, რომელიც, ვერ ერთი, სრულქმნილია უნდა იყოს დაუფლებული მუსიკალური ნაწარმოების განხორციელების მექანიზმს და, ამასთან ერთად, იგი უღლებს მალაინიციური უნდა იყოს ამ დარგში. მოუხედავად ამისა, ეს მინც არ შეიძლება ჩათვალოს მუსიკის რეალურ განხორციელებად. ეს იქნება მხოლოდ მუსიკის წარმოსახვა ან პიროვნების მიერ და ისიც საკმაოდ პრობლემატურია, თუ რა სახით ხორციელდება ეს პროცესი.

ამრიგად, გამოდის, რომ შესრულების გარეშე არცერთი მუსიკალური ნაწარმოები არ შეიძლება იქნეს რეალიზებული — მუსიკის შემსრულებელმა უნდა გააცოცლოს იგი. სწორედ ამიტომ, მუსიკალურ ხელოვნებაში დაკვირვების საგნად საუბრისხმობა არა ნაწარმოების სანოტო ჩანაწერი, რომელიც წარმოადგენს ინტონაციის ობიექტურ მხარის, ესე იგი, ინტერვალს, თუ სიმოლამბრიო-რიტმული მიმართების ვადატანას სხვა მოვლენაში, თვალსაჩინო ნიშნების — ნოტების სახით, არამედ თვით მუსიკალური ნაწარმოები, დროში განვითარებადი მუსიკალური ორგანიზმი, განხორციელებული მხოლოდ მისი შესრულების პროცესში. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს დებულება ასახავს პირობებს ასაფიციის ნაშრომის სათაურშივე: „მუსიკალური ფორმა, როგორც პროცესი“ (ხაზი ჩვენია).

აქვრ კიდევ ნაშრომის პირველ წიგნში ასაფიციე წერს, „ვიდრე ნაწარმოები არ ქლერს, არ ინტონირდება, იგი არ არსებობს“ (გვ. 54). აეტორი არაერთხელ უბრუნდება შესრულების პრობლემას მუსიკალურ ხელოვნებაში, „მუსიკალური ნაწარმოების სოცოცში მის შესრულებაში, ესე იგი, ინტონირების საშუალებით მსმენელისათვის ამ მუსიკის საზრისის გახსნაში. შემდეგ კი მსმენელის მიერ ამ მუსიკის „თავისთავის“ გასმეორებით განხორციელებაში“ (გვ. 264). ერთ-ერთ სკოლითი ასაფიციე მუსიკას შესაბარლის ხელოვნებად მიიჩნევს. ვინაიდან, ვერაწერული ტოლო ცოცხლობს მუხუფში; ულქსი — თუ დაბეჭდილია, უწყვი ცოცხლობს, ხოლო დაბეჭდილი მუსიკალური ნაწარმოები — ნოტები ვერ არ არის მუსიკა, საჭიროა მისი განხორციელება, ინტონირება, საჭიროა ინტერპრეტები, შემსრულებლები“ (265).

საშემსრულებლო ინტონაციის მნიშვნელობას აეტორი შემდეგნაირად აყალიბებს: „ინტონაციურ ხელოვნებაში, როგორც არის მუსიკა, შემსრულებლობა არის კომპოზიტორის დაწავაშირებელი მსმენელსა წრესთან. იგი ინტონირების ხელოვნებაა. თუ იგი (შემსრულებლობა—ს.) თვით არის მკვდარი, იგი ქლავს საზოგადოებრივ ცნობიერებაში ინტონაციური სიმდიდრის დაგრა-



ვების პროცესსაც“. ავტორს მიაჩნია, რომ მუსიკაში ტონის დაკვრა (ნაშვ в тоне) ნიშნავს ჯღერადობის გარკვეული ხარისხის შენარჩუნებას — სწორ ინტონირებას. ამის გარეშე შესრულებას აზრი არა აქვს. ეს გარემოება ასაფიქსირებელი ინტონაციის, როგორც აზრისა და განზომილის გამოვლენების კანონად მიაჩნია, „ეს თვისება შემთხვევით არ არის — მიუთითებს იგი, — ეს თვისება მუსიკის ადამიანთა ურთიერთობის ხელშეწყობად აქცევს“, და რაც უფრო შინაარსიანი და ინტელექტუალურია მუსიკა, მით უფრო ზუსტი უნდა იყოს მისი ინტონირება.

აქ უნდა გამოიჩინოს სწორედ ერთმანეთისაგან ასაფიქსირებელი ინტონაცია სპეციალური გაგებით და ინტონაცია ფართო გაგებით. უნდა ვიფიქროთ, რომ ინტონაცია სპეციალური გაგებით არის ბგერათა ინტერვალურ-რიტმული მიმართებების რეალური განხორციელების თვისობრივი განვლილი მხარე, ეს ინტონაციის ის ასპექტია, რომელსაც შემდგომ ბ. იარუსტოვსკიმ ცოცხალი „პაწია ურედი“ და „მუსიკალური ხატის საშენი მასალა“ უწოდებდა, ხოლო ინტონაცია ფართო გაგებით ეს არის საშემსრულებლო ინტონაციაში წარმომადგომელი ინტონაცია, რომელიც საბოლოოდ სახეს აძლევს ნაწარმოებს და მრავალრიცხოვანი საშემსრულებლო ხერხის საშუალებით ქმნის ნაწარმოების განვსაზღვრელი „გვარებისა“ შესაძლებლობას. საშემსრულებლო ინტონაცია ავტოტონობით გულისხმობს თავის თავში ინტონაციის სპეციალური გაგებით, სხვათადაც, კომპოზიტორის მიერ ინტონაციის — ბგერათა ინტერვალურ-რიტმული მიმართებების რეალური განხორციელების თვისობრივი-განვლილი მხარე, რომელიც არცერთ შესრულებაში არ უნდა შეიცვალოს. იცვლება მხოლოდ ინტონაცია ფართო გაგებით, რომელიც შეიცავს შემსრულებლის მიერ ნაწარმოების ინტერპრეტაციის მომენტს.

ამასთან დაკავშირებით შეეხებით ჩები მუსიკათმცოდნის პროფესორ ი. ირანეის თვალსაზრისს, წარმოდგენილ სტატიაში „მარქსისტული მუსიკათმცოდნეობის ზოგიერთი ძირითადი პრობლემა ასაფიქსირებელი ინტონაციის თეორიის შექმნა“, სადაც ავტორი იძლევა ასაფიქსირებელი თეორიის მეცნიერული შეფასებას და თავისებურად აყალიბებს ინტონაციის ცნებას. მისი თვალსაზრისის დაწვრილებით დალაგება სცილდება ჩვენი წერილის ფარგლებს, მიუთითებთ მხოლოდ, რომ მუსიკის კვლევის ძირითადი მიმართულება ავტორი მიიჩნევს ნაწარმოებს — ავტოტონობის ცოცხალი მხატვრული ფორმის სახით. ცოცხალი, სმენის საშუალებით აღქმულ პროცესს და არავითარ შემთხვევაში მკვდარ სანოტო მასალას ან ცალკეული, სტატუტურად განლაგებული ელემენტების სქემას. ირანეი დაასკვნის, რომ მხოლოდ ინტონაცია — როგორც შემოქმედითანი პროცესის, რეპროდუქცირებისა და აღქმის ერთიანობა წარმოადგენს ასაფიქსირებელი თანმიმდევრულად გაზრდილი კონცეფციის თანახმად მარქსისტული მუსიკათმცოდნეობის კვლევის სპეციფიკურ სფეროს.

შესრულების ფაქტს მუსიკალურ ხელშეწყობაში ავტორი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებს. ამის ილუსტრაციაა მისივე სიტყვები: „მოტივი—მკვდარი სქემა, იგი ცოცხლდება მხოლოდ შესრულებაში და ყოველ შესრულებაში მისი შინაარსი ფსიქოლოგიური ხასიათის მხრივ სხვადასხვაგვარად ინტონირდება“. ი. ირანეი იხსენებს

ჩები მუსიკათმცოდნის ი. სიხრას მიერ ხალხური მუსიკაზე მოყვანილი მაგალითი: ერთი სიმღერა სხვადასხვა ავტორული-დანიშნული ინტერპრეტაციით განიცდება როგორც სხვადასხვა სიმღერა.

ავტორი აღნიშნავს, რომ არ არის შემთხვევითი ხელშეწყობის-შემსრულებლების უარყოფითი დამოკიდებულება ტერმინის მიმართ — „воспроизведение“, ვინაიდან, ნაწარმოების ყოველი შესრულება მართლაც წარმოადგენს მისი ხელახალი ინტონირებას (перинтонирование) თავისებურ აქტს, რომელიც გარკვეულად შემოქმედებითა და არ არის მოკლებული ნოვატორობის ნიშნებს.

უნდა აღინიშნოს, რომ ინტონაციის ეს ასპექტი, ესე იგი, ასპექტი საშემსრულებლო ინტონირებისა არ არის საკამარისად შესწავლილი სპეციალისტთა მიერ, თუმცა თანამედროვე სპეციალურ ლიტერატურაში არსებობს მუსიკალური ინტონაციის უფრო მიახლოებითი დეფინიციის ცდებიც. ასე მაგალითად, თავისი ნაზარევი ინტონაციის შესახებ ე. ნაზაიკისის დალაგებული აქვს ცალკე ნარკვევის სახით მონოგრაფიაში „მუსიკალური აღქმის ფსიქოლოგიის შესახებ“. ავტორის აზრით, მუსიკათმცოდნეობაში არსებული განსაზღვრებები ინტონაციისა შეიძლება დაყენილი იქნას მის ფართოდ ვიწრო გაგებაზე. ავტორს მიაჩნია, რომ მუსიკალური ინტონაცია ფართო გაგებით — არის მუსიკალური ნაწარმოების რეალური ბგერითი განხორციელება, რომელიც ხასიათდება ბგერათმცოდნეობის ხერხებისა და მათ შორის ვალგვარ ურთიერთმიმართებათა ერთობლიობით სინტაქსური მასშტაბური დონის ჩარჩოებში. ხოლო მუსიკალური ინტონაცია ვიწრო გაგებით, ავტორი მიიჩნევს მხოლოდ ან მუსიკალური ქსოვილის რომელიმე ხმის ბგერით-სიმალობრივ მარჯულს.

ნახაიკისი თვლის, რომ სანოტო ჩანაწერში ფიქსირებული ნაწარმოები ვაკვალეს წარმოდგენას მუსიკალური ინტონაციაზე როგორც ფართო, ასევე ვიწრო მნიშვნელობით. მკაცრად რომ ვთქვათ — ამბობს ავტორი, სანოტო ჩანაწერი ვეცხატავს ინტონაციის მხოლოდ სქემას. იგი ასახავს ინტონაციის მრავალ არსებით ნიშანს, რასაც პირობითად შეიძლება კომპოზიტორისგული ინტონაცია ეწოდოს. ხოლო ის, რაც შეაქვს ამ სქემატურ სურათში შემსრულებელს, შეიძლება განვსაზღვროთ როგორც საშემსრულებლო ინტონაცია.

ამრიგად, ნახაიკისი გამოყოფს მუსიკალური ინტონაციის ოთხგვარ გაგებას: ფართოსა და ვიწროს, კომპოზიტორისგული და საშემსრულებლოს.

ინტონაცია ვიწრო გაგებით არის მელიოდის ბგერით-სიმალობრივი მარჯული:

ინტონაცია ფართო გაგებით არის მუსიკალური ნაწარმოების რეალური ბგერითი განხორციელება;

კომპოზიტორისგული ინტონაცია არის სანოტო ჩანაწერში ფიქსირებული ინტონაციური სქემა;

ხოლო საშემსრულებლო ინტონაცია არის ის მხარე ინტონაციისა, რაც ბგერათა წარმოქმნის მრავალფერო-

1 ი. ნახაიკისი მუსიკალურ ნაწარმოებს განიხილავს სამ დონეზე: დონეტარული დონე, სინტაქსური დონე, მსხვილი მუსიკალური ნაგებობის აღქმის დონე.



ვანი ხერხებით და საშუალებებით შეაქვს შემსრულებელს ან სქემის განხორციელებასში.

ვიფიქრობ, ნახაივისკისული გავება მუსიკალური ინტონაციისა, ერთ-ერთი ყველაზე საგულისხმო იმდენად, რამდენადვე ავტორს ინტონაციის განსაზღვრებაში მკაფიოდ აქვს გამოყოფილი სამშემსრულებლო ასპექტი. თუმცა, საწესდებო, ხსენებულ ნარკვევში სამშემსრულებლო ინტონაციის ბუნებისა და თავისებურებათა შემდგომ შესწავლას ადგილი არა აქვს დათმობილი.

და ბოლოს, შევებებით რ. კრემლოვის თვალსაზრისის სამშემსრულებლო ინტონაციის შესახებ წარმოდგენილს სტატიაში „ინტონაცია და ხატი მუსიკაში“ („Интонация и образ в музыке“). კრემლოვის თვალსაზრისი მუსიკალური ინტონაციის შესახებ არაერთგულ გამხდარა საბჭოთა მუსიკისმკოდნეთა დისკუსიის სახნად. ამაზე მიუთითებს ბ. იარუსტოვსკიც კრემლოვის „ინტონაცია და მუსიკალური ხატი“ შესავალში, მაგრამ, მიუხედავად წინააღმდეგობრიობისა, კრემლოვის ნაზრავი ინტონაციის შესახებ, ვიფიქრობთ, მნიშვნელოვან ღირებულებას წარმოადგენს საზოგადოდ მუსიკალური ინტონაციის გავებით-სათვის, ვინაიდან ავტორი გვაძლევს სამშემსრულებლო ინტონაციის საინტერესო განსაზღვრებას, კრემლოვი წერს: „ნუ დ ვაერწყვდება, რომ მუსიკაში, როგორც ორნამენტურად ხელოვნებაში (ხელოვნებაში, რომელიც ითხოვს შესრულებას), ინტონაციას აქვს ორი ფაზა: კომპოზიტორისეული ფაზა და სამშემსრულებლო ფაზა. ეს ორი ფაზა ხშირად არ არის ურთიერთშეთანხმებული. შედარებით ბუნებურ შემთხვევაში შემსრულებელი სწორად და ღრმად წვდება კომპოზიტორისეულ ინტონაციას, განმტკიცებს და განავითარებს კიდევ მას სამშემსრულებლო ინტონაციის საშუალებებით. მაგრამ ხშირად სხვაგვარადაც ხდება. შემსრულებელმა შეიძლება ცუდად გაიგოს კომპოზიტორის ინტონაცია და ამით მოხდეს წინააღმდეგობაში მის მთავარ ტენდენციებთან. შემსრულებელს შეუძლია, ნებით თუ უნებლიედ, ებრძოდეს კიდევ მას (კომპოზიტორისეულ ინტონაციას—ლ. ს.), ამის შედეგად იღუპება ნაწარმოების საუკეთესო მხარეები დაპირისპირებულ ძალთა ნეიტრალიზაციის გამო“.

მაგრამ ავტორი აღნიშნავს იმასაც, რომ არ უნდა ვაფარკობთ კომპოზიტორისა და შემსრულებლის ურთიერთდამოკიდებულება ამ პლანში. დიდი ქმნილებები დიდხანს კოცხლობენ, დრონი კი იცვლებიან. ახალ თაობებს ახალი შტრახები შეაქვთ ძველ მუსიკის ინტერპრეტაციაში და, უპირველესად ყოვლისა, შეაქვთ ახალი ინტონაციური იმპულსები (ძირითადად ტემპორალიტ-მული, დინამიკური, ტემბრული).

აქ კრემლოვი აყენებს საკითხს იმის შესახებ, თუ სად არის ზღვარი სამშემსრულებლო ინტონაციის თავისუფლებისა, სად მთავარად კანონიერი, დასაშვები. სამშემსრულებლო ინტონაციის სრულფასოვნების თვალსაზრისით, ავტორს მიაჩნია, რომ ამ ზღვარს ავლენს ზომიერების გრანობა შემსრულებლისა და კიდევ ის გარემოება, თუ რამდენად ღრმასა და კაცობრიობის ახალი გამოცდილებით გამდიდრებულს ხდის ცკლილების ეს ტენდენცია ნაწარმოების იდგას, თუ პირიქით, აღარბებს, ვულგარულ ხდის და ამახინჯებს მას.

ღებულებში ამ პუნქტში კრემლოვს ვერ დავუფიქრებ. ვიფიქრობთ, სამშემსრულებლო ინტონაციის სრულფასოვნების დადგენა მხოლოდ ზომიერების გრანობაზე დაყრდნობით შეუძლებელია. სამშემსრულებლო ინტონაციის ბუნება სპეციალური, ღრმა და მრავალმხრივ ცვლვას მოითხოვს, ვინაიდან, როგორც კრემლოვი აღნიშნავს, იგი იკვევ როგორც კომპოზიტორისეული ინტონაცია, მუსიკალური ხატის საფუძველია საფუძველია.

ჩვენ ექსპერიმენტულად ვიკვლით სამშემსრულებლო ინტონაციის ზომიერით ასპექტში. კერძოდ, ვაინტერესება საკითხი, შეუძლია თუ არა არაკვალიფიციურ მსმენელს შეაფასოს მუსიკალური ფრაზის სწორი განმსრულებლობა ინტონირება. ცდების ერთ ნაწილში ფრაზის მთლიანობას ვარღვევდით გაუმართლებელ ადგილებს სუნთქვის აღებით, ხოლო სხვა ცდებში ვარღვევდით ნაწარმოების სტრუქტურის ნაწილების ინტენსიფიკაციის წესრიგს, — ძლიერად დაწყებულ ფრაზებს ვამთავრებდით გაუმართლებელი შესუსტებით, და, პირიქით, ფრაზების ბოლოები, რომლებიც შესუსტებას მოითხოვდა, უხეშად იყო გამოყოფილი. ამრავად, ირღვევდა ნაწარმოების ინდივიდუალური ხასიათი, მისი ემოციური შინაარსის ლოგიკა. ამ ცდების აღწერა და შედეგების დილაგება არ შეადგენს ჩვენი წერილის ამოცანას, მიუთითებთ მხოლოდ, რომ, როგორც ცდებმა უჩვენა, არაკვალიფიციური მსმენელი, 7-8 წლის ბავშვიც კი, გრანობას მუსიკალური ფრაზის ლოგიკური ინტონირების დარღვევას და ვანციდის ამას, როგორც უპაყოფით ფაქტს.

ეს ვარემოება კიდევ ერთხელ მიუთითებს, თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა აქვს კომპოზიტორისეული ინტონაციის სწორი სამშემსრულებლო ინტერპრეტაციას. ყოველი შემსრულებლის უპირველესი მოვალეობაა მიხეყვს კომპოზიტორისეული ინტონაციური სქემის ემოციური ლოგიკას, არ დაუშვას მისი დამახინჯება რიტმის, ტემპის, დინამიკის, არტიკულაციის მხრივ. მხოლოდ ამ მოთხოვნების ვათვალისწინების შემდეგ იშლება სამშემსრულებლო ინტონაციის თავისუფლების სფერო, რომლის საზღვრები მთლიანად დამოკიდებულია შემსრულებლის ინდივიდუალურ თავისებურებებსა და ნიჭიერებაზე. სწორედ ეს შეიძლება იქცეს მომავალში სპეციალისტთა შემდგომი კვლევის საგნად.

ამრავად, სამშემსრულებლო ინტონაცია შემდეგი სახით შეიძლება იქნეს განსაზღვრული: სამშემსრულებლო ინტონაცია არის მუსიკალური ინტონაციის ერთ-ერთი ასპექტი (ინტონაცია ფართო გაგებით), რომლის საშუალებით შემსრულებელი, მიჰყვება რა კომპოზიტორისეული ინტონაციის სქემას, მოცემულს სანოტო ჩანაწერში, მრავალრიცხოვანი სამშემსრულებლო ხერხების გამოყენებით, თავისი ინდივიდუალური შემოქმედებით შესაძლებლობების ფარგლებში, ქმნის ნაწარმოების ვანუსაზღვრულ „ვარიანტებს“ შესაძლებლობას მის ყოველ კონკრეტულ რეალურ ვანსორციულებლობაში.

ზნარ უკვე წრავალი საყუარეა, დედაშიწაზე მიმ-
დინარობს შეუქცევადი პროცესი: მცირდება ტყი-
მდარული ფართობები, მინსტრდება გაუაღლი ტივე-
რები. თავმესაფარს მოკლებულა გარეული ცხოვე-
ლები აქეთ-იქით დამარჩან, შეხადერის ადგაღს ვერ
პოულობენ, ბევრი მათგანი უფსქვეშ ნიადაგ გამოც-
ლილი იღუპება...

ბუნებრივი გარემო მხოლოდ გარეულ მცენარეთა
და ცხოველთა არსებობისათვის როდია საჭირო. იგი
საჭიროა ადამიანისთვისაც, მისი ფსიქოლოგიური
წინასწარობისა და ჩანმრთელობის შესანარჩუნებ-
ლად.

ადამიანი აზროვნების, გონიერების წყალობით გა-
მოეყო ცხოველთა დანარჩენ სამყაროს. მისივე წყა-
ლობით, გეოლოგიური ქრონოლოგიით დედაშიწის
სრულიად ახალგაზრდა ბინადარმა — ადამიანმა ძი-
რწულად შეცვალა თავისი ადგილსამყოფელი და იგი
თითქმის მთლიანად მოწყდა არსებობის პირვანდელ
პირობებს — დედაბუნებას.

კაცობრიობის უმეტეს ნაწილსა და გარემო ბუნე-
ბას შორის კარგახანია აღმართა კედელი. ურბანიზა-
ციის პროცესის გაღრმავებასთან ერთად, ეს კედელი
სულ უფრო სქელი, მაღალი და გადაუღმაზე ხდება.

დღეს შეუძლებელია შეგნებულ ადამიანს არ დაე-
ბალოს ექვანარევი კითხვები: რანდენად ნორმალურია
მისთვის დედაშიწის შეცვლილი ბუნებრივი პირობე-
ბი, როგორც გეოლოგიური ნიშა (გარემო)? უსრუნ-
ველყოფს კი იგი კაცობრიობის მოღვმის კეთილდღე-
ობით განვითარებას? აირჩია კი კაცობრიობამ — ბი-
ოლოგიურმა სახეობამ — თავისი მოღვმის შენარჩუ-
ნებისა და განვითარებისათვის ოპტიმალური გარემო?

ადამიანს ვაჩინია განსაცვიფრებელი უნარი სრუ-
ლიად განსხვავებულ ან შეცვლილ გარემო პირობებ-
თან შეგუებისა. იგი ამა თუ იმ სარისხით ეჩვევა გა-
ქუქუანებულ გარემოს, ძლიერი ვამღრმანებლები
მოქმედებას, რთულ სოციალურ ურთიერთობებს,
ცხოვრების ნორმალური ბიოლოგიური ცვალები-
დან გადახვევებს და მსოფლიოში ამჟამად მიმდინა-
რე ტექნიკისა და ურბანიზაციის სხვა უარყოფით
შედეგებს. მაგრამ ყველათა სურწლას, ფრინველთა
გალობის, ბუნების მომხიბლავი ხედებისა და ადა-
მიანის გეოლოგიის თანადგევა სხვა ბიოლოგიური
სტრუქტურის გარეშე ადამიანის სულიერა სამყარო
დარბი და ერთფეროვანი ხდება. უფრო მეტიც, ირ-
ადგევა მთლია რივე ფსიქოლოგიური და ფსიქიკური
პროცესებისა. ბუნებისაგან სულ უფრო მწარევი მო-
წყვეტის ახლანდელ პირობებში ადამიანები სულ
უფრო გრამობენ ადაჯარგულ სმოთხებთან ურთი-
ერთობის მოთხოვნილებას.

ამ ბოლო დროს ბევრი ჩვენგანი სიამოვნებით ატა-
რებს: დღეს ბუნების წიაღმა, მოკლე საუკუნის 70-
იანე წლებს მამობრივი ტურისობის შედეგადაც უფრო
მწი, ადამიანები სწირად უარს ამბობენ კომფორტზე,
იღონადე მოსწყენენ ქლაქების ყუთელდღორ მო-
ნაშენებრედ ცხოვრებას.

ემეს გარეშე, ბუნებასთან ურთიერთობა დახვე-
ნების სასყეტესო ფორმაა. იგი გვეხმარება დეკარ-
გულა ფსიქიკური და ფსიქოლოგიური ძალების აღ-
დგენაში. მაგრამ, ვარდა დახვეწებისა, სანტერესობა,
რას წარმოადგენს ადამიანის ეს ღატრევა ბუნებას წია-
დასენე? იქნებ, ეს ელემენტარული მოთხოვნილებაა გა-
რკვეული შობებულების მიღების, გარკვეული თავგა-

ადამიანი და გარემო

ანროლდ გეგეკტორი

დასავლის განცდისა? ანდა, იქნებ პირვანდელი გა-
რემოსადმი ამ სწრაფვაში უფრო ღრმა საფუძვლებია,
ცვილიზებულ სამყაროში თვითშენარჩუნების და-
კარგული ინტენქტების გადავიტება. ანდა, იქნებ,
ყველაფერი ეს სხვა არაფერია, თუ არა წყურვილი
შეგენიერებისა, თანდაყოლილი მოთხოვნილება ისეთი-
ტაქურნი განცდებისა?

და ეს არც არის საფუძვლემოკლებული. განა შეი-
ძლება ჩამოთვლა ყველა იმ უშეიკვლო და უნატი-
ფები ფორმისა, რასაც ქმნის უღადესი ბიოლოგი-ბუ-
ნება?

უსსოვარი დროიდან, დამწერლობის შექმნამდე გა-
ცილებითი ადრე, ადამიანი უკვე ქმნიდა ბელოვების
ნიმუშებსა და მათი საშუალებით შექმნილ გაფშოცე-
ცნობები თავის ეპოქაზე. ასე ამგვარად, კაცობრიო-

ბის განვითარების ჭარ კიდევ განთავადის ხელოვნებაში შეიქმნა და დღემდე შემოვარჩა კოლოსალური მემკვიდრეობა. ამასთან, ურჯავანე შემთხვევაში, სწორედ ბუნების ქმნილებები წარმოადგენენ სწორპოვარ ნიმუშებს ადამიანთა შემოქმედებისათვის. გაეხსენათ საზრტო საქართველოში ნაოვნი დღევანდელი სტრატეგიაზე არქაული ადამიანის დროინდელი ცხოველთა სტილიზებული გამოსახულებებით: ხელოვნების მსგავსი ნიმუშები, ვინ მოსვლის, მსოფლიოს რამდენ კუთხეთაშია ნაოვნი, მოვიგონოთ საფრანგეთისა და ესპანეთის მღვიმეების კედლებზე კომპონირებული შესრულებული, ამაჟამად გადაშენებული ცხოველთა გამოსახულებები, აქვე ნაოვნი ცხოველთა „სესულატურები“. ისინი კაცობრიობის ისტორიაში შექმნილი ხელოვნების უძველესი ქმნილებებია. ზოგიერთი მათგანი პროვინციული ანტიკობის მხატვრების შედეგებს რადი ჩამოყარდება. ამ ნახატებს ძალიან დიდი მცენარეული მნიშვნელობა აქვს განათავსებული გამყინვარებად მცხოვრები მამონტები, მღვიმის დათვები, დომბები, ბუნჯიანი მარტორქები, მხალხილა ვეფხვები და სხვა აწვადუნებული ცხოველები იმდენად ზუსტადაა დახატული, რომ შეიძლება ამ ცხოველთა სახეობების დადგენა. ეს კი მცენარეობა წარმოადგენს აძლევს გარდასულ ეპოქათა ორგანული სამყაროს შემადგენლობაზე, პირველყოფილი ადამიანის არსებობის პირობებზე.

და მართლაც, ვინ არის შემოქმედ ამ ზღვა სიღამაშია — აღმართოვანებელი პეიზაჟების, ტყეების, ველებების, მთა-კუთხების, ამ ბუნებრივი, განსაკუთრებული მუზეუმებისა ვინი ყაღმბოთა მოხატული, ვინი საქრისთაა გამოქობილი აქ არსებული ყველა ფრმა, ფერი, კომპოზიციონი ვინაა ატორი? იქნებ, უცვლარის მშვენი დრო? ანდა, იქნებ სტიქია-ციცხელი და წყალი, მზე და უნდა, ქარი და წვიმა? რა ძალები ემართლებიან ბუნების შემოქმედებით ძალეში, რა მართავს მათ? ნული მხოლოდ შემხებეუობა? რი კითხვები ყოველთვის არაღებება და მომავალშიც დაინტერესებს კაცობრიობას.

ბუნება ადამიანის შემოქმედების უშრეტო წყაროა მისი მოტევი შეიძლება ვნახოთ ხელოვნების ნებისმიერ დარგში. ყველგან, იქნება ის არქაული, პრიმიტიული მოტევი, რენესანსი თუ თანამედროვე ახსტრუქციონიზმი... ერთ-ერთი მთავარი მამოძრავებელი ძალა ადამიანის მხატვრული აზროვნებისა, ბუნებაა.

ირგვლივ, თვალსაწიერზე, სადაც მთები და ტყეებია, მინდვრები და ცისფერი ტბებია, ლეგებისა და ტინარების სასაირიგებია, თუნდაც ადამიანის ხელოვნება შექმნილი ბაღები და პარკებია, ერთი სიტყვით, ყველგან, სადაც კი ბუნებისათვის ოდნავ მაინც მიგავთა თავისუფლება, ყოველ ფეხის ნაბიჯზე ვაქვდებით იმეთი სიმშვენიერებ.

ეს შეიძლება იყოს ტუის ტუის განმარტობით მშვენი ხე, ქარებთან და ქარიშხლებთან ბანგრობითი მშვენილი ჭაღოსურად რომ დაგრიტო ტოტები, ეს შეიძლება იყოს სატყუნოვანი ნაძვები და სოკები, სიბერესაგან ქერქი რომ უნდაურად დაეზარავით. ეს ამ ქერქზე მუდღერი ბინადრდებული, ფრთაა განუშვარებელი ვაჭრი დამშვენიებული ხავსი შეიძლება იყოს, ანდა, ეს ის უნაწეხი და უნატიფესი პირველყველია, უტოფრად რომ ამრუყვია თავი თოვლის ჭარ კიდევ მუარის საფარდან, ზოგჯერ ეს, უბრალოდ.

ზეცის სილურტეში ჩაყარული ტოროლას გაღობა... ბუნების ნებისმიერი გამოვლენა, როგორც წესი, ორიგინალური და თავისებურად ერთადერთია. იგი გაცილებით მდიდარია და სრულყოფილია, ვიდრე ტრივიალური ცნებანი: ხე, ყვავილი, ფრინველის გაღობა.

ვინ იცის, ხელოვნების რამდენი შედეგია შეუქმნია ადამიანის ფუნქსია და სტრუქტურა. შოკინდებულს ბუნების ამ სიღამაშით, რასაც ქარბუქი, უნდა, შვის მწველი სხივები, წვიმა და წყალი ქმნიდა? განა წიფლის თითქოსდა ატანელი ტიპოლოგისაგან დაგრებილი ტოტები, უღმობელი ადამიანის წიფლისაგან დასხებილი და ცისკენ ვერტებით აწვდილი ფუნისა და რბილისა გადაჩინებლი ტოტები, ივარქმნილი ქალა თუ პირიკით, გადღებულთი ტუის ნორჩნარი, გოლიათურად დაყოფილ-დატოცილი მუხა, ყველა ესენი სიმბოლოვრად არ გამოხატვენ მუხარებასა და სისარულს?

ხის ტოტებს ზარის გამბეული ობობას ჩვეულებრივი ქსელი გაოს მხედნიერი მოტივი ან არის, რაცე ღირსია ნებისმიერი მხატვრის ელმისა? განა გვირგვინს ანდა ატრის სიმტრეულივად განწველი გვირგვინის ფურცლები არ იწვევენ არქიტეტურის უდიდესი შედეგის ასოციაციას? ასეთი მავალითის მოყვანა ასობით შეიძლება, მათ ძებნა არ სჭირდებათ; ისინი ჩვენს ირგვლივ, ყველაგანა.

პალსტოვსკი ამბობს: „პოუთა ყველგანა, თუნდაც ბალახში. საქორა მხოლოდ დიხარო და დაკვირდეთ“. სიღამაზე ყველგან და ყველაფერში პატარაობის მოყვანა განსახარებლს მას ჩვენთვის ყვავილი და პეკელა. მაგრამ ვითთ კი, რა სასიცოცხლო კავშირი არსებობს ამ ორ განსხვავებულ სიციფლს შორის. ყვავილები ხომ დიდამაწაზე უმთავრესად პეკელისა და სხვა მწერების წყალობით არსებობენ? ყვავილითა განსახარებულად მწერებმა მათი მტვერი ერთი მცენარეიდან მეორეზე უნდა გადაიტანონ. რა ფერებია და სურნელს არ ხარჯავს ამისათვის მცენარისა ხამუყარო?

ბუნების ყველა ფენომენი: სიღამაზე, საოცრებანი და რა თქმა უნდა, თვით „სიბრტყე“ სზირად ერთი არსებითი მამოძრავებელი ძალითი განისაზღვრება. ეს არის ორგანული სიცოცხლის მარადიული ღტობა გარკვეული მიზნის მისაღწევად. ეს მიზანია: სიცოცხლის შენარჩუნება, გარკვევბა, უფრო მეტი სრულყოფის მიღწევა. სიცოცხლის ეს მიზანდასახულობა, რომელმაც გამოიწვია ევოლუცია ამნივედ თვით ადამიანამდე, კუმპირტად უდიდესი საოცრებაა.

ბუნების ამ მამოძრავებელი ძალეებით ატორცინოლა გიგანტური წიფლები ცაში, გოლიათურად დატოტებულა მუხა, ქანდაკებასავით გამოძერწილი ირემი და ქურციკი, ამავე სიციფლის წაღობა: დახვეწილი ნახტომი, შვანარის კაპარა... და ამ შემოქმედლებით ძაღობის „ბელქონილობა“ გვირგვინი — ადამიანი.

ადამიანი ბუნების შვილია, იტყვიან სოლმე, და ის უახლოესი და უმართუესი კავშირი, რასაც ცნება გულისხმობს, მართლაც შესანიშნავად გამოხატავს ადამიანისა და ბუნების სასურველ ურთიერთობას. მაგარა, საწუხაროდ, ეს ურთიერთობა ორგანო ხანთაის ატორცინო. ერთი, უღარესად მუხარევი და რსოტაციის დონეზე აყვანილი, დღემდე შემორჩა აღმოსავლეთის ქვეყნებში, განსაკუთრებით იპონიაში. აქ წლის სეზონები სზირად დაყოფილია ბუნებრივი,



მთავარს და არა ნეოლოგურ, ასტრონომიული წლის მიხედვით. ხოლო სეზონის დადგომის მაჩვენებელია რომელიმე ლაზნად აუვაგებელი მდინარე. მაგალითად, ადრე გაზაფხულის მაცნება — ქლიავის უვავილობა, შუა გაზაფხულის — ალუბალი, შემოდგომისა — ქრონახინება. აქ მთავარია არა ბოტანიკური მინიშნება, არამედ თვით სიტყვათა სემანტიკა. თუ ჩვენში „ქლიავი“, „ალუბალი“, უპირველეს ყოვლისა, ნაკოთად, ადრე გაზაფხულის ასოცირდება ხოლმე, ამომავალი მზის ქვეყანაში ისინი ესთეტიკურ ფენომენს წარმოადგენენ. ამიტომ საკურთხა — იპონურის ალუბლის უვავილებს უნაწეს გრძნობათა სინონიმად მიიჩნევენ და სამიწნურო ლირიკაში განუყოფელ პოეტურ სახედ იყენებენ, იპონიელებს დღეს მსოფლიოში არაერთი მიმდევარი ჰყავს.

ცნობილია ბუნებისამდე ადამიანის მეორე დამოკიდებულებაც — უღმობობე, ეგოისტური. საწუხაროდ, ამის ფაქტორ არაერთია ჩვენშიც, საქართველოში. მტრობის ნიადაგზე აწეხილი ვაჭები მესხეთში. ფიქვები — ყაზბეგის რაიონში, ძირს დატყეული სახალწლო ნაძვები და ვინ მოსთვლის, კიდევ რა. იგივე ოქშის გარტული ცხოველების მიმართაც. ბუნებისადმი უღმობობის მსგავს ფენომენოლოგიას ჭრე კიდევ ღრმად აქვს გაღმეული ფეხი ადამიანთა შეგნებაში. ბუნების დაცვის ჩვენში დაუცხებელი პროპაგანდის გავლენით, იმედია, იგი, როგორც წარსულის გადმონათობი, თანდათანობით დაეკარგავს ძალას.

ფრიალ დიდა და ხშირად გამოუსწორებელი ურბანიზაციის გავლენა დედამიწის მიერ რიგ ლანდშაფტებზე. მაგრამ დღეს აქაც ტემპარატება და გონიერება იმარჩვევს, ბიოსფეროს უფროსი მომავლისათვის ბრძოლის ავანგარდში ჩვენი დიადი ქვეყანა — საბჭოთა კავშირი დგას.

მაგრამ რა სდებია გარემო ბუნებაში, ნაწამ ქვეშაობებსა საბოლოოდ ვაგზარკვია სინარბებზე, ძალმობრეობასა და უბედურობაზე. წიგნიერებას — უფილოსოფიო შეცვლილ გარემოსთან ბრძოლის მაგური ძალით შეიარაღებული დედამბუნება ჩრე კიდევ განაგრძობს არსებობას მთელი თავისი მრავალფეროვნებით. გასაზნულზე ისევ ისე უტიფრად გააბრდავს თოვლი სქელ საფარს ზურჩინა და თოვრეკვიალი, ახალდის მკობრის ნარიჩა ბაზანი, შიამბალოს ქარბუსობას და თოვლიან ბრძოლაში მარც მტკიცედ დგას უსაშველოდ დაზარტული წიგლის მონაწილე, ადამიანის დარტყმული წაღლის ადგილზე მთილოგიური ბიძრას მსგავსად, ცხრა ყლორტს — ზვალმდელო დღის იმედს. მოიყრის რტხილი და იფინა, დღესაც ვაგასულად უფარებდა კალთას უსუსურ ნერვს ხმელი წიფელი, ბოლოქაჩი ზღვებსა თუ თოვლით დაფარულ მთავრეხილთა თავზე ასულ კალიმბეტრს დაფარავს სამშობლოსკენ პირკეტული პაწაწინა ჩიტო, ლტყვს გარტდის უველგან დენვითი ჭე გველი...

ერთადერთი სიცოცხლით დაქაღდეებული ადამიანისათვის დედამიწა თავის ტვით, მდელოებით, მებეთბა და მდინარებებოა სიმდიდრეცა და შთაგონების უზრეტი წყაროც. ამიტომ უუვარს მას ასე თავისი პლანეტა — დედამიწა — კვებარობის მთლი მოდგმის შიშობლი დედა. მაგრამ, აღბაო იბიგომ, რომ დედამიწა ესოდენ თავალწუდენვითა, თითოეულ ადამიანს თავისი ადგილი უნდა ჰქონდეს მასზე. კოთხე, რომელსაც აგი სიუჯარული უწოდებს „ჩემი სამშობლო“, ანდა, უფრო ზაზეიმოდ და ამაღლებულად — „ჩემი მამული“. მისი ხატი ჩვენი შეგრძნების ზუთივე ორგანოთი ასახულია ჩვენივე შეგნების უველა კუნულები, უფრო მებტი, ზოგჯერ ხე ხატი როლი ექვემდებარება ჩვენს მხედველობას, სწინას, უნოსვას, გეგოფრებას, შეხებას, მამულს ჩვენ ვარძნობთ რომელიღაც „რეტეკს“ გრძნობით. მისი წყალობით სამშობლოს საოცრად ძალუმად აქვს გაღმეული ფეხები ჩვენი სხეულის თითოეულ უჭრედში, ნერვში, სისხლში...

სამშობლოს მებტი, მდინარეები, ტყე-ველი თუ ნალირ-ფრინველი სწორედ მაშინ იმენს ვანსაკურთხებულ მნიშვნელობას, როდესაც ისინი ჩვენს ხულსა და გულში იჭრებიან სწორედ იმ აღუქმელი „მეექვსე გრძნობის“ არტებით.

აი, ამგვარად აღქმული და შედგენილი კაცობრიობის ერთადერთი სამშობლო — დედამიწა უველავზე ბუნებური ატლასი იქნება უველა სხვა ატლასს შორის. დედამიწაზე გვგვებდა ისეთი ადგილები, სადაც, ცილიქსლად ადამიანთა ვანსაციერტებლად კონცენტირებულთა მზითი სილაზნებზე ერთ-ერთი მებთავის საქართველოა, პოეტის მიერ „სუ-ფირუზ — ხმელეთ-ზურმუხტად“, მხატვრის მიერ „ხელთაქმენელ სურათების გაღვრეად“ წოდებულთ.

სად ნახავთ ერთ ციქვან მიწაზე პლანეტის უღდეუსი ნაწილისათვის დამახასიათებელ ბუნებრივ პირობებს, კანონზომიერებებს? აქ, გარდა ვეკატრულობას და ტროპიკულსა, მინიატურულადაა წარმოდგენილი დედამიწის უველა ზონა. თითოეულ მებთავში ახლად ბუნების რამდენი საოცრებათა გაფართული თითოეულ კუთხესთან ქართული ხალხის შემოქმედებითი გენიის — ისტორიულ-არქიტექტურული, ეთნოგრაფიული და სხვა რამდენი მებელი და თავისებურება შეისხილირტებულ!

სასლადის (საქმლის) ხე



ურბრის შილარი და ქანა ღარკის ისტორია

მერაბ კალანდაძე

პროვინციულ ისტორიკოსებს შორის თავს იჩენს ხოლმე ისტორიულ სიუჟეტზე შექმნილი ნაწარმოებებისადმი სესიზისტური დამოკიდებულება. მსგავსი საქციელი, ნებით თუ უნებლიედ, ამცირებს ამ ენარის ნაწარმოებების მნიშვნელობას. მსგავსი შეხედულების ისტორიკოსებს ურიგო არ იქნებოდა თუ შევხებხენდითი ონორე ბალაქის ცნობილ სიტყვებს: „კარგად დაწერილი ისტორიული რომანები, ისტორიის საუკეთესო კურსებს ესგავსებოდა“.

ისტორიული ენარის ნაწარმოებები, იქნება ეს ისტორიული რომანი, პოემა თუ დრამა, სრულიადაც არ იმსახურებს გულგრილი დამოკიდებულებას და ისტორიკოსისათვისაც მრავალ საურადადებო დეტალს შეიცავს.

რასაკვირველია, ასევე შეიძლება იქნება გავაზავადი ისტორიული ენარის ნაწარმოებების მნიშვნელობა და მათში ისტორიის მეცნიერული ასახვის ნიშნული დაინახოთ. მწერალს, პოეტს, პროფესიული ისტორიკოსისაგან განსხვავებით, უფლება აქვს თავისუფლად მოეკიდოს ფაქტებს.

ისტორიული პროვინციების მთელი პლადა ადამიანთა მრავალი თაობების მუხსიერებაში სწორად იმ ნახით აღბეჭდება, როგორი სახითაც ეს პროვინცია მათ რომელიმე გამორჩეულ მწერლის შემოქმედებაში გაიცნოს. ასე, მაგალითად, როდესაც ხაუბარი რომანად III ჩამოვარდება, სხვადასხვა თაობისა და პროფესიის ადამიანთა თვალწინ უფლავს მისი შესწავრული პორტრეტი აღიშნათება, ხოლო თუ სიტყვამ უოზეფ ფუშე ან მარია სტიუარტი მოიტანა, მაშინ წინა პლანზე მათი ცვაკარისტული დასახითება წამოიწებს. არც თუ ისე იშვიათია შემთხვევა, როდესაც საზოგადოების ფართო წრეები, მსჯელობენ რა ამა თუ იმ ცნობილი ისტორიული მოღვაწის შესახებ, მათ რომელიმე გამორჩეულ მწერლის პოზიციებიდან ავსებენ და ეკვივ კი არ ეპარებთ ამ მწერლის და შესებაშისად, თავიანთი პოზიციის მარტებულობაში.

ასე და ამგვარად იქმნებოდა ამა თუ იმ პროვინციაზე ან საკითხზე საზოგადოებრივი აზრი. დიას, მასებს სწორად სწეროდა „უიქრთა მკერობლების“ და სოგერ ილუზიების ტყეობის ქვეშ ექცეოდნენ. ისტორიული რიჩარდ III ამის კარგი მაგალითია. ამიტომ მიგვაჩნია, რომ ლიტერატურული ნაწარმოების შესწავლა ისტორიული კუთხით საინტერესო და, რაც მთავარია, სჭირო უნდა იყოს.

დასავლეთ ევროპის სიტყვაკაზმულ ლიტერატურაში ენა ღარკის ისტორიული რომლის შეუახებისა ირმა მიმდინარეობამ იჩინა თავი. ერთნი ღაფში სვრიდნენ და აუბად ისხენებდნენ ენა ღარკის სახელს, ხოლო მეორენი მის იდელოზიკიას ეწეოდნენ. უილიამ შექსპირმა თავის ქრონიკაში „მენრი VI“ (1562-1594) ენა კუდიანის სახით გამოიყენა. როგორც მოხალოდნელი იყო, შექსპირის შემოქმედებაში წინა პლანზე აღმოჩნდა ენა ღარკზე ტრადიციული ინელინური შეხედულება. — მასში მოხლოდ ქადიქარს, კუდიანსა და გარკუნალ ქალს ზედადნენ ვოლტერი თავის ცნობილ პოემაში „ორღანელი ქალწული“, რომელიც კათოლიკური ეკლესიის ფარისევლობის, გაიძვრობისა და თაფლიობის წინააღმდეგაა მიმართული და მიზნად ისახავს დასცილის რელიგიურ ფანატიზმს, ასეკეობასა და წინდინობის ყულტს. ენა ღარკს შეუბრალდელი დაციწვის ითებქტად ზღის, მეორეს მხრავ, ცნობილმა ფრანგმა დრამატურგმა შალენმა ნაწარმოებში „ქალწული ანუ განთავისუფლებული საურანსეგეი“ ენა წარმოადგინა ღვითთ შთავიგებულ არსებად, რომლის ნებასაც ზეციური ძაღები განაგებდა. ენა ღარკის იდელოზიკია იგრძობა საშენიერო-ისტორიულ ლიტერატურაშიც (ა. ლამარტინი, ფ. მიშლე, ა. სორელი, ვ. ვინოგრადივი და სხვები).

გერმანიის საზოგადოებრივი აზრი ენა ღარკის ისტორიის შესახებ, არსებითად, ცალმხრივად იყო ინფორმირებული, რაც მნიშვნელოვანწილად კოლტერის პოემის „ორღანელი ქალწული“ გავლენით

იყო გამორჩეული. ვაიმარის პერსონაჟი კარლ ავგუსტო ოტარისთვის შიღერის პიესის დადგმის უფლებას მიეცაშე თავს იკავებდა. „მეცნიერმა“ პერსონაჟი ამას იმით ხსნიდა, თითქოს უნინოდა, ვითუ, ირონულად შეხედენო შიღერის მიერ რეპლიცირებულ ენა დაქარს ვაიმარის კარი და არისტოკრატიულ წრეებში, რომელთაც ზეპირად იცან ვოლტერის „ორღენანელი ქალწული“. ეს ფაქტი უცხოელად ვოლტერის ობსკურების დიდ კოპულარობაზე მეტყველებს. იმას უნდა მივუბნდეს, რომ გერმანიის საზოგადოებრივი აზრი, არსებითად, მდებარე იყო ინფორმირებულად და ამ ისტორიულ მოვლენას, ძირითადად, ვოლტერის თვალით უფურცლად. ასეთ პირობებში, ცხადია, ადვილად გასაკვირა, თუ რაადენ მარშენლოვანი როლი ენიჭებოდა ენა დაქარს პიროვნების და მისი მოღვაწეობის მართულად წარმოჩენას. ეს საქმე იტვირთა ფრიდრიხ შიღერმა და მწვენივრადაც გაართვა თავი ამ როლად ამოცანას.

შიღერის „ორღენანელი ქალწული“ ენა დაქარს პიროვნების გაგებისა და მისი როლის შეფასებისას პრინციპულად უპირისპირდება როგორც შექაპისა და ვოლტერისებულ გაგებას და შეფასებას, ისე შავლდენისებულ გაგება-შეფასებას. ამიტომ, აღბათ, არ შეუძლებლობს, თუ ვიტყვი, რომ ენა დაქარსი შეფასების დროის ფრ. შიღერი ვოლტერსა და შავლდენს შუა იდგა. შიღერისათვის ენა დაქარსი, უპირველეს ყოვლისა, მიწიერი არსებაა, ჩვეულებრივი ადამიანია, ეს ფაქტი აველაზე ნათლად იჩენს თავს ენასა და ლიონელის შეხედვრის სტენაში. მართალია, ეს სტენა შიღერის პოეტური ფანჯარის ნაყოფია, მაგრამ სწორედ აქ გამოჩნდებოდა ყველაზე მკაფიოდ ენას ადამიანური თვისებები, მისი ქალური ბუნება. ენა ადამიანადმი შიღერის სიმათია აშკარად ჩანს, როგორც დრამაში „ორღენანელი ქალწული“, ისე ამავე სახელწოდების ლექსში, რომელიც სულ რამდენიმე თვით უსწრებდა წინ „ორღენანელი ქალწულის“ პრემიერას. აი, რას წერდა შიღერი ლექსში „ორღენანელი ქალწული“:

„ქვეყანას უუყარს ბრწყინვალეების გაშვებდა და მტერი შიღერს გასწავა ამაღლებულისა, მაგრამ მაინც ნუ გეზოწინაო, კიდევ არის მწვენიერი გულგებნი, რომელნიც ნილალოსა და დიდებულისათვის აღინთებან“.

შიღერი კარგად ხედავდა, რომ ენა დაქარსი ისტორიული მისია სათანადოდ არ იყო შეფასებული, მაგრამ მას დრამა წყაზდა, რომ მომავალი თაობები აუცილებლად გამამოტრებენ ენას და სათანადოდ დაფასებენ მის დეაქლს საშობლოს წინაშე. „დადგება ვნა და ის ენა მე გამამოტრებენ, ისინი, ახლა რომ მწვენივრად და მამეგებენ, თავის შეცდომას მაღლ მიხედვებიან და მწარე ცრემლს დაარქვევენ ჩემს ბედვარულ ბედზე“, — წერდა შიღერი. შიღერის ამ შეხედვლების მართებულობის ნათელი დოკუმენტაცია ის საყოველთაო სიყვარული, რომელიც დღეს სარგებლობს ენა დაქარსის სახელი. ერთი სახეობით, შიღერის სიმათიები ენა დაქარსისადმი ყოველგვარ ექსპრესიულად, ეს არც არის გასაკვირი, რადგან შიღერის პიზანს სწორედ ის წარმოადგენდა, რომ ქება იტღენა ვოლტერის მიერ დამცირებელი გმირისათვის. შიღერს ენა დაქარსი ისტორიული პიროვნება აგრეთვე პატრიოტული მხარე სიუჟეტისა. სახელდობრ, უბრალო ხალხის წინაშე გამოსული გლეხის ქალწულის ბრძოლა უცხოელად დამპყრობლების წინააღმდეგ. „ორღენანელი ქალწული“ იყო მოწოდება ნაპოლეონის აგრესიის წინააღმდეგ ბრძოლისა. ამიტომ შიღერისთვის არ იყო, რომ ეს დრამა ყველაზე დიდი კოპულარობით სარგებლობდა 1813-1814 წლების ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის დროს.

„ორღენანელი ქალწულის“ პრემიერა შედგა 1801 წლის 18 სექტემბერს ლაფიცივის საქალქო თეატრის სცენაზე.

შეფასებებმა, მთელი რიგი იბიექტური მიხედვების გამო, ძნელია ზუსტად მიავანო ის წყაროებს, რომლებსაც დიდი გერმანული დრამატურგი „ორღენანელი ქალწული“ შემოხაზს დროის იყენებდა. როგორც მოსალოდნელი იყო, ნაწარმოები არაერთი მითითებას არ შეიცავს. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, დაბეჭდილის შეძლება ითქვას, რომ შიღერი მწვენივრად იცნობდა, სავთოდ, XV საუკუნის საგრაგენოსის ისტორიის და, კერძოდ, ენა დაქარსის მოღვაწეობის შესახებ არსებულ წყაროებს და ლიტერატურას. ამ მხრივ ნიშანდობლივია იოხან ვოლტერის გოთენსადმი ფრიდრიხ შიღერის წერილი (1800 წლის 2 აგვისტოს), რომელშიც დიდი გერმანული დრამატურგის ხასხასით აღნიშნავდა: „გაუცვანი მთელს ლიტერატურას ენა დაქარსის ეპოქის შესახებ“. საქმარია უბრალოდ თვალა გადავალთ „ორღენანელი ქალწული“, ჩათა დარწმუნდით შიღერის ამ სიტყვების ქეშმარიტებაში.

გადაუქარებლად შეიძლება ითქვას, რომ ასწლიანი ომის (1813-1815 წწ.) ყველაზე დრამატული მომენტი ორღენანის ალუა იყო. 1428 წელს ინგლისელები მიადგენ ქალქ ორღენანს, რომელიც, ერთგვარად, სამხრეთ საფრანგეთის განსაღებს წარმოადგენდა და რომლის დაცვაც ფაქტურად საფრანგეთის დამოუკიდებლობის დასასრულს მოასწავებდა. სწორედ ამ მძიმე მომენტში გამოვიდა ასასრულე უბრალო გლეხის შვილი ენა დაქარსი, რომლის მოღვაწეობის ისტორიაც უდგას საფუძვლად ფრიდრიხ შიღერის რომანტიკულ დრამას „ორღენანელი ქალწული“.

შემთხვევითი არაა, რომ ამის ბრალდებისაგან (მაშ ენას ბრძოტ სულეზთან კავარის აბრალდება) ენას დასაცავად არავის ამოუღია ხმა. მათ შორის სფრანგეთის მეფე შარლ VII-საც, რომელიც აველაზე მეტად იყო დაჯაღებული ენასაგან, მან ხელს დართო მის სადაც მოისურვებდა, იქ წასულიყო, ოღონდ ხსენარაფოდ დატოვებინა ქალქი. არც ის არის შემთხვევითი, რომ გაბეჭვულ მწეკეს ქალს ხალხის შიღერი რამონდი მიჰყვება თან. ეს იმ დროს, როდესაც მეფის ოფიცრის დიუ შიტელის პირველადი თქმარად იდუნუა უყოყმანოდ სტოვებს ენას. რამონდი მიმართავს ენას: „მომეცით ხელი, წარმოვევით და გავიცალებო“. ცხადია, შიღერი, ისევე როგორც ყველა პიროგრესულად მოაზროვნე ადამიანი, კარგად ხედავდა იმ უფსერულს, რომელიც ხალხსა და ფეოდალურ წრეებს შორის არსებობდა. ის ფაქტი, რომ შიღერმა უყრადღება მიჰქცია ამ შეტამორფოზს, იმას ხომ არ უნდა ნიშნავდეს, რომ დიდი გერმანული მწერალი: „ლილოი“, ინტელიტით ხედავს „საფრანგეთის მეფეს და არისტოკრატის უბრალო გლეხის ოქანჯანდ გამოსული ენა თვალში ეკალიტით ესმოდა“ (ქ. მარქისისა და ფ. შიღერის არქივი ტ. VI, გვ. 328, მისე 1968, გვ. 404-405).

ფრიდრიხ შიღერი „ორღენანელი ქალწული“ საქმად რეპლიცირება გვიხატავს საფრანგეთის მოავარსარდლის სახეს, აბტურ დე რამონდი, როგორც შენიშნავდა ა. ლევენფოსკი, „იმ შავნული ეპოქის ერთერთი შავნული პიროვნება იყო“. საშობლოს ბედისადმი ეფუგროლი, პატრიოტიზმის გრძნობას მოკლებული, ვიწრო, პიროვნული ინტერესებით შეჯაღებული პიროვნებაა აი, საფრანგეთის კონტრბლის ის რეპლიცირებული სახე, რომელიც ჩვეულო ისტატობით დაჯავიბდა ფრიდრიხ შიღერის „ორღენანელი ქალწული“.

ისტორიული ფაქტებიდან გადახვევას აქვს ადგი-

ლი, ენა დარკის მამასთან დაკავშირებით. შიღერის დრამაში ენას მამა ტობის სახელით არის მოხსენებული, მაშინ როდესაც დოკუმენტურად დადასტურებულია, რომ ენა იყო ეკ დარკისა და ზახიდეს ქალიშვილი. ამრიგად, ენა დარკის მამის სახელი იყო არა ტობა — როგორც ეს შიღერის დრამაშია — არამედ ეკი. საეკო ენას მამა, — როგორც ამას შიღერის გვეუბნება; — ბიზოლა გლეხობის წარმომადგენელი უყოფალიყო, რადგან ზესტის მითითება, რომ ენას მამა ბიზოლა გლეხობის წარმომადგენელი იყო, წყაროებსა და სამეცნიერო ლიტერატურაში არ შეგავსებია. ყოველ შემთხვევაში, ენას ბიოგრაფები წერენ, რომ იგი დაიბადა თავისუფალი გლეხის ეკ დარკის ოჯახში, ასევე უბრალო ხალხის წრიდანა გამოსული რაიმონდიც, იგი, როგორც პროფ. ფრანც შიღერი აღნიშნავდა, დრამატურგის მიერ მოგონილი პიროვნება. აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ ასევე, შიღერის პოეტური ფანტაზიის ნაყოფია სტენა შვიი რაინდის მიწაწილებით და სხვ.

ისტორიული ფაქტებიდან გადახვევას აქვს ადგილი დედოფალი იზაბელას მიერ დაკავებული პოზიციის გადმოცემის დროს. შიღერის პიესის მიხედვით, იზაბელა თავის მოდელატორ საქმიანობას XV საუკუნის 30-იან წლებშიც აგრძელებს, იგი ამ პერიოდისათვის კვლავ ინვალიდთა ხანაშია და ენა დარკის წინააღმდეგ იბრძვის, მაშინ, როდესაც, როგორც ფაქტები მოქმედენ, 30-იან წლებში იზაბელა ომში უკვე აღარ მონაწილეობდა. მარკსი ქრისტიანობის ჩანაწერებში, ეხებოდა რა XV საუკუნის 20-იან წლების საფრანგეთის ისტორიას, სწავდა იხსენიება იზაბელა ბავარიელის სახელს, სწორედ მას მიაწერდნენ შთაგარაოლს საფრანგეთისათვის ნაპრაცივიო ტრუას ზვიის (1420 წ. მარსი) მიღების საქმეში.

ცოცხალი უფრო კვებით, მიმოიხილავდა რა XV საუკუნის 30-იან წლების საფრანგეთის ისტორიას, მარკსი უკვე აღარ იხსენიება იზაბელას სახელით, რაც იმას უნდა მოქმედებს, რომ ამ პერიოდისათვის იზაბელა უკვე ჩამოშორდა, განუკუ დაეკარგა აქტიური პოლიტიკური მოღვაწეობისა და იმის მსვლელობაში რაიმე მნიშვნელობა როდეს აღარ თამაშობდა. გარკვეულ, მიუხედავად ყოველივე ზემოთქმულებისა, სამართლიანობა მოითხოვს აღნიშვნის, რომ ფრანკის შიღერმა სავარაოოდ სწორად აღიქვა დედოფალი იზაბელას სახე და შეძლო დამაჩერებლად ეჩვენებინა მითხვევისათვის ის უარყოფითი როლი, რომელიც დედოფალმა იზაბელამ ამ პერიოდის საფრანგეთის ისტორიაში შეასრულა.

ისტორიულ სინამდვილეს არ შეესაბამება შიღერის დრამაში აგნესა სორელის მიერ დაკავებული პოზიცია. დრამაში შიღერი აგნესა სორელს გვიხატავს სამშობლოსათვის თვალაღებულ. პატრიოტულად. „იმ მომხმინე, ჩემო მეფე, რე გერა მათი, თავის სიცილებელ მან მრავალჯერ სასწრაფო დღეო შენი გულისთვის და ახლა სწენს, ოქროს რომ გწირავ?“ განა ყოველი სიხარულით არ შემოაწირე, რაც ოქროზე და მარგალიტზე ძვირად ღირს უფრო? ახლა კი მშობლიურ მე საუთარ ბედზე ვიფიქრო? მთელი ცხოვრების ეს ზედმეტი სამკაულები შორს გადავიხროლოთ, უფრო ვუკეთო ჩვენ ყველაფერზე და ყველას მივცეო მაგალითი კეთილშობილი გადააკეთე ეს სახალელ ქარის ბანაკად, გადააკეთე ოქროს რქიანად და ყველაფერი თან გაატანე, გადაიხროლო გვირგვინთან ერთად, წამო, გაყოფო ბედიცა და უბედობაც, ავმხედრდეთ, ჩემო მზრანებელი, საბრძოლო რაშზე, დეო მცხუნვარე მზემ ამოსწავს ჩვენი ხსტული, თეთრი ღრუბლები თავზე ტრიალ გადაკვეხებრონ, მოსვენების ბაღშიაღ დავიგოთ კვები, მაშინ მებრძოლიც საუთარ

პირს, უბედურებას უფრო იოლად გადაიტანს, რომ დაინახავს მეფეს თავის მახლობლად გაიქცევილი მავკამ მხედრე მეფედ“.

როგორც შიღერის ამ სიტყვიდან ჩანს, აგნესა სორელი ინვალიდული დამპყრობლების წინააღმდეგ აქტიური ბრძოლის მომხრეა. იგი უყოყმანოდ მზავდა საუთარი საღარიოდან გადაუხადოს ზელუსა და პირიანებულ ქარებს. აქ არის ოქრო, აქვეა ჩემი აღმხეობი, მას; ეს უფროდელი, დააგრიბეთ ჩემი სახელი ციხე-კოშტები, აქვეთო ფულად ყველაფერი მიტეოთ ლაშქარს. წადთო სასწრაფოდ, დროს ნუ გარკავთო! პატრიოტულად განუყოფილი აგნესა მომავალს ოპტიმისტური თვალთი უფურცებს და სწამს ფრანგების ხალკრება. „შენ გამარჯვებო ეტუპარა მას; ციხე-კოშტო!“ — მიმართავს იგი შარლს. აგნესა აღტაცებით ხვდება ფრანგების პირველ წარმატებებს. „მან გამარჯვა, ოპ; ამ სიტყვიდან შეტყობო უფრო?“ ცოცხალი უფრო კვებით აგნესა ამბობს: „ო, გამარჯვების ტურაფა ყვეაილიო, როგორც ზევის ტტობიო ნაყოფო, მოკაქვს სიმშველი, შთანხმებო“. ენას გამარჯვებით აღფრთოვანებული აგნესა, მზავდა მის წინ მულხელო დარკოებს: „ო, ასე არა, აქ, აქ, აქ ამ ტტეკრში, შენს წინ“. შიღერის დრამის მიხედვით, აგნესა ყოველგვარი ანგარების გარეშე იბრის ქედს სამშობლოსადამ ენა დარკის დამპყრობების წინაშე, „ამიტოვით ასე, სიხარულის სწრაფვაცა იგი, რომელიც ენა, შენს წინაშე მე კრძალვით ამბობის, რომ დეოების წინ გადაუშალო მდელაფრე გული და უხილავი გაავადრეოთ, ქალწულიო, შენი, ანგელოზი ხარ, ვინც რეისონი ჩემი ხედრეფე დამპყროვანე და გვირგვინი დაადგო თავზე?“. ერთი სიტყვით, ფრანკის შიღერმა აგნესა სორელი ვიპროლად დიდების შარავნდელით შემოსეს და სამშობლოს ხსენისათვის თავგანწირულ მებრძოლად წარმოგვიდგინა. იყო თუ არა სინამდვილეთი აგნესა ისეთი, როგორც ეს შიღერმა წარმოაჩინა „იროღენულ ქალწულში?“ მიკლედ დადავალეთ თვითი ისტორიული ფაქტები, მარკსი ქრისტიანობის ჩანაწერებში ბავარიის აღნიშნავდა, რომ აგნესა სორელი იყო უაღრესად გრაციული ქალი, რომლის ძირითად საქმიანობას შარლ VII-სთან დრისტარება წარმოადგენდა. არც ერთი ისტორიკოსი, რომელიც ჩამდნაღმე მიანც შეუბო XV საუკუნის პირველი ნახევრის საფრანგეთის ისტორიას და შარლ VII-ის მეფობის ხანას, დიდ მნიშვნელობას არ ანიჭებდა აგნესა სორელის პიროვნებას და მის მოღვაწეობას. ეს ფაქტი კი იმას უნდა მოქმედებს, რომ აგნესა სორელი XV საუკუნის პირველი ნახევრის ისტორიულ მოვლენებში (მათ შორის ინვალიდულების წინააღმდეგ ბრძოლაში) რაიმე მნიშვნელოვან როლს არ თამაშობდა. ამრიგად, შიღერის დრამაში აგნესა სორელის მიერ დაკავებული პატრიოტული პოზიცია ისტორიულ სინამდვილეს არ შეეფერება. ენა დარკის არც ერთი ბიოგრაფი არ აღნიშნავს აგნესა სორელის გულწრფელ აღტაცებას ენა დარკის პიროვნებით და მისი გამარჯვებით. მსგავს ფაქტს ისტორიულად ადგილი რომ მოქონდა, იგი აუცილებლად იქნებოდა დამოწმებული ორღეული ქალწულის ბიოგრაფების მიერ. ერთი წუთით თავი დაეანებით იმას თუ რას ამბობენ ისტორიკოსები და თვით დადავალეთ კლასიკრიე ძალთა განლაგებას XV საუკუნის საფრანგეთში. აგნესა სორელი სოციალურად იმ წრეებთან იყო მიეიდროდ დაკავშირებული, რომლებსაც უბრალო გლეხის გოგონა ენა დარკი — როგორც მარკსი აღნიშნავდა — „იძალითი თისობოდა თვალში“, ამიტომ უფრო ლოკატურია მივიჩნიოთ, რომ საზოგადოების მაღალ წრეებთან მიეიდროდ დაკავშირებული აგნესა სორელს წარუღა-

დაც არ ეხატებოდა გულზე უბრალო გლეხის შვილი
განა დარკი და მისი წარმატებები.

გვიხატავს ან აგნება სორელის პორტრეტს, შილერის
წესბად არ მიჰყვება ისტორიულ ფაქტებს. ამი-
ტომ მიგაჩნია, რომ „ორთქლიანი ქალწულში“ შექმ-
ნილი აგნება სორელის სახე უფრო მეტად სტენურია,
ვიდრე ისტორიული.

ფეოქრობი, ასევე, ისტორიული აქტივიდან გადახ-
ვევა შეიძინება უნა დარკის სამოღვაწეო ასპარეზზე
გამორჩენის აღწერის დროს. აი, როგორ გადმოგვცემს
ის ფაქტს ფრიდრიხ შილერის: „მოგვიფილით თქვენსმეტრ
დროში: ლიტერატურულში შენი გარის მისაშველებლად
და ბოლრაჟურ, ვიუტელერის გიგანა ჩანდი, წინ
მიგაფილდა, როცა უკვე ჩვენ დასაწყისი ვერმანერ-
ლონის მითეს და იონის ღრმა ხეობაში დახლად და-
ვფიქრო, ჩვენ წინაშე ვაღაშოლა ურიცხვი მტრისგან
დაფარული მინდორ-ველები, დაწერი ბრძოლა. ადარ
ვექონდა დასახევი გზა, გარშემორტყმული აღმოვჩინ-
დით ჩვენ ირი გარისგან. არც გამარჩევიბა, არც გაქ-
ცევა აღარ შეგებდა, მამინ დაქცენე გულით თეო-
თონ უმამაციცხი და იარაღის დაჯარ სტრათა სასო-
წარკვეთით. როცა სადღენი დღილოდენენ, რომ
ელღათ რამე და ევარაფერის ვერ აწყობდენ —
სწორედ იმ დროს იფიჯათ სასწულთი მოხობა, ჩენს
თაღონ უღრანი ტვიტან გამოვიდა ერთი ქალწულ-
თი, ვით რამის ქალღმერთის, მუხარადი გებურა თავზე,
და თუმცა იყო მშვენიერი, ღამაში სახის, მაინც მო-
სინადა საშოში შესახებდავ. უნა უკლულებში ჩაფ-
თულიყო ქალწულის მხრები, ზეტის ნაოთი გადა-
სწორდა სახეზე თიქოს, როცა მოვიდა იგი ახლოს და
ახე გვიბოხა: „მამაგენი ღრამგრო, რას აუყენებთ, ვე-
ყვეთით მტრისა ზღვის ქაშაშაითი თუნდაც ურიცხვი-
ყუნენ ისინი, წმინდა ქალწული და თეთ დღმითი
თქვენ დაგიფარავთ. უცებ აღამი გამოლოცია მებდო-
შეს ჩვენსას, ხელში ნაკერი და ვეჯავის მტეიცი წა-
ბოჯით გაუძღვა გარსა წინ, გრავაფითი ძივეამოსი-
ლი. ჩვენ კი მდუმარე კავიციბით მივეყვით უჯან დი-
დებულ დროშას და მებდოშეს, სასწავლოქმედს.
თავზე დავეციო მტერს მებოჯით მოულოდნელად.
მტერი უბრალო, გარინდული, შებრწყნებულა, გასტ-
რებულა უფურებდა ამ სასწავლს, რასაც დაშპირა
საყოფაი თვალით ხედავდა. მაგრამ, როდესაც ღვა-
ფიფიას სახენებლებმ შევიჯერა ყველა გარისკაცი, —
ზურგე ვეაქციოს. წამებე დაპირეს იარაღი. მოკურ-
ხელს უნა და ბრძოლის ვილებე გათვანტენ შაშ-
პირეული, ვიღარ უშვებდი ვერც სიტყვებმა, ვიღარც
სარდღლა მხენე შემახილებმა, შინახან აზრდაჯარღ-
ლი გარბოდა ყველა მღანარისგან. სულმოთქმულა.
ჩვენ კი მივედივით ვაქციულ მტერს მუხერებლად.
ბრძოლა კი არა, კაცობა ზიჯვა და ღუბდა იყო! ირი
ასის ვეპი მტრისა ხოცა ვიჯულ და მინარერი რიკ
დახინრი, ვინდა დათვლის, ჩვენ კი ბრძოლაში ერთი
კიცვი არ ღვეჯარვაგან“. აი, ისტორიულ ასპარეზზე
უნა დარკის გამოხსენის ის რომანტიკული სცენა, რო-
მელიც დღეო პოეტური ოხტებობით აგვიწერა ფრი-
დრიხ შილერმა. იყო თუ არა სინაღლები, ე. ი. ს-
ტორიულად უნა დარკის მოღვაწეობის დასაწყისი
ისეთი, როგორც ეს შილერმა აგვიწერა: გადავაჯილით
თვალი თუ როგორ იყო უნა ადარკის მოღვაწეობის
დასაწყისი ისტორიული ფაქტების მიხედვით ამ მხრივ
საკმაოდ დიდ მახასიათებლებს უნა დარკის შესახებ
არსებული უსწარმართი ლიტერატურა.

უნა დარკი დაიბადა 1410 ან 1412 წელს სოფელ
ღამრეშიში. უნას ბავშვობა ისტორიულ სამეცნიერო
ლიტერატურაში საკმაოდ დაწერილობით არის გამო-
ქვეყნებული და ამიტომ ამ საკითხზე სიტყვას აღარ ვაგა-
ბრძობელი.

სოფელში გაყრცელდა ლეგენდა, რომ „საფრან-
გეთს დაღუპავს ქალი, მაგრამ გადაარჩენს ქალწული-
ლი“. ამ ლეგენდა — როგორც ვიდა. ს. და სკანდინ-
ავნიშნავს — უნას უტრამებდ ოდნებ შეცდილი სა-
ხით მიადრია: „ეს ქალწული ლიტერატურაშია, შენ-
ბურნის ბებერი ტრეტიბიდან მოვივა“, ეს ის ადგილები
იყო, სადაც თვითონ უნა დაიბადა. უნას გული გა-
მაღლებით უცემდა, განა მან არ უმხროს ულადი? მან
არ უნის ადგილგოთა ხმები? განა მის გულში არ წა-
წრიოზვა დიდი სიბრალული? დიახ, ეს უცეველად მი-
ს ხვედრია. მას სამშობლო უნას და გამოცხადებმა
კიდევ, ბოლომდე მიზიღის დაის ვალს, ისტორიკო-
სები აღნიშნავენ, რომ ის პერიოდში საფრანგული
გამორჩენენ სხვა რელიგიურად განწყობილი ენთუზი-
ასტი პატრიოტები, მაგრამ ვერც ერთმა მათგანმა ისე-
თი ღრმა ყვალი ვერ დატოვა; როგორც გმირმა ყმა-
წულიმა ქალმა სოფელ ღამრეშიშიან: მართალი იყო
ანატოლ ფრანსი, როდესაც წერდა: აიგი (ე. ი. უნა-
მ. კ.) ყველა საქმეს სხებზე უფრო იმიტომ არ აყ-
ვებდა, რომ მათე უფრო განათლებული იყო, არა...
მაგრამ მას ჰქონდა დიდი გული და თუ ყველა დანა-
რჩენი უნას თავზე ფიქრობდა, ის ერთი ფიქრობდა
ყველაზე, თუ ყველა სხვა პირველ რიგში საკუთარ
თავს იცავდა, ის სულაც არ უფერხობებოდა თავის
თავს, რადგან წინასწარ ჰქონდა თავი შეწყნარული.
უნას უსახლგოდებ ბრალდება ყველა — შობილებ-
იც და თანახმელებიცოცხეო. თანემამულებიც შორე-
ული როკვიციებიდან და მარტოვან ლოცვიც; მა-
გრამ ყველაზე მეტად ბრალდებოდა საფრანგული, განა-
წამები საფრანგული. სწორედ სამშობლოს უსაღვრო
სიყვარული განაპარობებდა იმ დიდ უპირატესობას,
რომელიც უნას სხვა ენთუზიასტ პატრიოტებთან
დადებით ვააჩნდა.

საფრანგული აღიძვებდა. უბრალო ადამიანები ხედა-
დენენ, რომ სტერიობები მათ ვერ უშვებდენ და მან-
შობლოს სხნაზე თვითონვე უნა უნა ეჭრუნათ. ამიტომ
სახებით ლიკატერი იყო ის ფაქტი, რომ ფრანგი
ხალხის პარტის ინგლისელი დაპყრობლების წინაა-
ღმდეგ სათავეში ჩაუდგა უბრალო ხალხის წრიდან
გამოსული უნა დარკი.

მაღე ქალწულის საშუალება მიეცა, ეცავა ბედ-
ერობედ ეს დარკს თენმა საღვრო საქმე მიადო ვო-
კულერში. აქ მას თვითონ არაბერ დე ბოდრაჟურის
მოუხდა შეხვედრა. შინაბარუნებულ ვაკე ყველას
უყვებოდა, თუ როგორ ეწვია ვოკულერის კეთილ-
შობილ მმართველს. ვაკმა საუბარო ახსენა, რომ ბო-
დრაჟურის დოფინის პარტის უტყრად მხარს და მან-
სთან მუდმივი კონტაქტის აქვს. ენამ დაწავსუ-
სასწრაფოდ გაიქცა: ენაგლედილი ჰოდრაჟურის და
ეთხოვა მეფესთან გამაჭვარების უფლებმა. ასეც მო-
ქცა. სამეციერო ლიტერატურაში გაყრცელებულა
შენებლებმა, თთქოს ენა ბოდრაჟურს 1428 წლის
პანსში შეხვდა, მაგრამ, როგორც უნა. ა. დ. ლუბო-
ლინსკიაი უნაშეხვდა, ამოუხედავად გაყრცელებული
აჩისა. ენა 1428 წლის პანსში ვოკულერში არ ყუ-
ფილა და ბოდრაჟურს პირველად მხოლოდ 1429
წლის დასაწყისში შეხვდა. ბოდრაჟურის დიდა ხნის
ყოყმანის შემდებ დასაძინდა მანსში. ვაგუანას
1429 წლის 22 თებერვალს პანსიკის ტანყველებში
გამიწყობილი უნა, რამდენიმე შეთარალებულ ცხე-
ნოსთან ერთად, გაუდგა გზამ. ათი ლის განხველო-
ბაში უნას პატარა რაჰშიმ 700 კოლომეტრი ვააჩა-
გზა მეტად სასიყუარო იყო. რადგან ტემპორარა, რო-
მელურედ უნას რაჰში მიღავდა, მტრის მიერ თუ
დავაჯებულა უნად აჩისა. ვაგუანას პირველ გზა-
ყრებს უნდა ვადებლახით ადიდებული მღანარებები,
ან უნდა შეინევილიო მათთვის. უნამ თავისი ვამბე-



დაობა, ამტანიანობა და მოხერხებულობა პირველად ამ გადასვლებში გამოემტკიცა. განსაკუთრებით აწინა გამოდგა ენასათვის მჭავრების უქანსენილი დღე-ღვარა ითმენდა, პირიწინზე გამოჩენილი ყველა სოფელი თუ კოშკი შინისი იცნა. 1429 წლის მარტში ენა, ბოლისი და ბოლისი, ჩავდა შინისში და რამდენიმე დღის შემდეგ შეხვდა დიდებს, აი, ასეთია ენა დარკის მოღვაწეობის ისტორიული დასაწყისი.

ამრიგად, შიღერის მიერ აღწერილი სცენა არსებითად განსვავდება ისტორიული ფაქტებისაგან. ამიტომ მიგვაჩნია, რომ შიღერის მიერ აღწერილი ენა დარკის მოღვაწეობის დასაწყისის სცენა უნდა მიეთვთვნოს ისტორიულ წარმოდგენათა კატეგორიას, სადაც ისტორიულ სინამდვილეს პოეტური ფანტაზია უპრბობს.

საქმიად რომანტიკული ფერებით ხატვდა ფრიდრის შიღერი ენა დარკის შეხვედრის სცენას შარლ მეშვიდესთან შინისში (1429 წლის 8 მარტს). ამ სცენაში, როგორც სამართლიანად შენიშნავენ ლიტერატურათმცოდნეები, შიღერი ხარკს უხდის რომანტიკოსებს. შიღერის დრამაში მუდის ადგლის იკავებს დიუნუა, ამოდი, დიუნუა, ჩემი ტახტი თქვენ დაიკავეთ ეს საოცარი ქალიშვილი მსურს გამოცდოდი, ის თუ ნამდვილად ღმერთისაგანა მოგზავნილი, თითონ გამოიცნოს, რომელია ჩვენს შორის მეფე... ცოტა უფრო კვეთით შიღერი წერს: „შენ, დიუნუა, ღვთის გამოცდა მოგზავნილია, აღქე აქედან, ეს ადგილი შენ არ შეგფერის, მე აქ მეფესთან გამოგზავნა მალაღმა ღმერთმა“. შიღერის დრამის ეს მონაკვეთი, მომხდარი ფაქტის დეტალური აღწერით, უფოოდ იმას უნდა მიწმობდეს, რომ ავტორი საქმიად კარგად იცნობდა ენა დარკის მოღვაწეობის ისტორიას, მაგრამ შიღერს, როგორც დრამატურგს, შესაძლებლად მიანდა და სრულიად სამართლიანადაც, რომ მწერლისათვის, დრამატურგისათვის სავალდებულო არ იყო ზუსტად მიკუთვნილი ისტორიული სინამდვილეს, ამიტომ შიღერმა ამ დრამაში ფართოდ გაუღო კარი საკუთარ ფანტაზიას.

„წინდა ქალწული, წაყვანე ღამეჲრი ჩემი, მისი სარდლები მზად არიან შენ გამოირიღებდნენ და ხმლი ეტე, რომელიც ჩემმა ურმა სარდალმა გამოგვავაზნა უკან თავისი განრისხების ეაბს, მისხარია, რომ აღმოჩნდება ღირსეულ ბელში. ამა, ხელთ იყარ იგი, ზეცის წინდა მისანო, და ამის შემდეგ შენ იყავი...“ — წერს შიღერი, როგორც შიღერის ამ მჭელობიდან ჩანს, იგი ფერბობდა, რომ ენას დაევილა არმიის ხელმძღვანელობაო. ანალოგიური მოხაზრება გვხვდება სამეცნიერო ლიტერატურაში, მაგრამ ეს შეხედულება — როგორც დოც. ვ. ი. რაიციის აღნიშნავდა, შილიანად სწორი არ არის. ქალიშვილი სარდლის პოსტზე არავის არ დაუნიშნავს. მას მხოლოდ ნება დართეს წასულიყო არმიისთან ერთად. მან თავისი მამაკობით, პატრიოტული აღტკინებით, ჭარისკაცთა შორის დიდი ავტორიტეტით მოიპოვა მათი მეთაურის უფლება“ (ვ. რაიციის, „ენა დარკი“, ლ. 1959, გვ. 45). იყო თუ არა შიღერის ეს შეცდომა მისი პოეტური ფანტაზიის ნაყოფი? ვფიქრობთ, რომ არა, უბრალოდ, ამ შემთხვევაში შიღერის დრამაში ლიტერატურაში გავრცელებული შეხედულებებისა.

შიღერის მიხედვით, შარლ VII-ის და ბურგონიის ჰერცოგის შერიგების დროს ენა დარკი ჭერ კიდევ ცოცხალი იყო. ეს სწორი არ არის. შარლ VII-ის და

ბურგონიის ჰერცოგის შერიგება ისტორიულად გაცილებილი უფრო გვიან, 1445 წელს (ამ დროს ენა ცოცხალი არ იყო) მოხდა. როგორც ვხედვით, შარლ VII-ის და ბურგონიის ჰერცოგის შერიგების უკარს სცემდება ენა დარკის მოღვაწეობის ქრონოლოგიურ ჩარჩოებს. ამიტომ, ცხადია, ენა მასში აქტიურ მონაწილეობას ვერ მიიღვდა.

შიღერის დრამის მიხედვით, ინგლისეთა სარდალი ტალბორი ბრძოლის ველზე იღუპება, დღესმეორე დღე დადასტურებულია, რომ პატესთან ბრძოლის (1429 წლის 18 ივნისს) დროს ტალბორი ტყვედ ჩავარდა. ამრიგად, შიღერი არც ამჭერად მიხვდება ზუსტად ისტორიულ ფაქტებს.

შიღერის დრამის ამ თავისებურებამ ყველაზე მეტად იმისთვის უნაღლოდ ნაწილში იჩინა თავი, სადაც, იმის ნაცვლად, რომ ენა დარკი, ისტორიული ფაქტების შესაბამისად, კოცონზე აყვანილი გვეხილა, ბრძოლის ველზე სამშობლოს განთავისუფლებისათვის ბრძოლაში იღუპება. ა. შლიგელმა ერთ-ერთმა პირველმა გამოთქვა მოხაზრება, რომ ენა დარკის სიკვდილი ინკვიზიციის კოცონზე გაიკვლილი უფრო ტრაგიკული იყო, ვიდრე შიღერის მიერ მოგონილი ფანტაზია. ამ არსს დღესაც ბევრი მკვლევარი იზიარებს. კონკრეტული ისტორიული ვითარებიდან ამ გადასვლამ შიღერს საშუალება მისცა დამაჭერებლად წარმოეჩინა ენას ისტორიული მისია (ენამ რომ თავისი მისია ბოლომდე შესარულა). მითითია, რომ მხოლოდ ხალხს ქეშმარიტად პატრიოტული გრძობების სიკვდილ ავტორმა ბრძოლის ველზე ენას ჰეროიკული სიკვდილით სწორად ხალხის ძლიერებას გაუხვა ხალხს. ამიტომ ენა დარკის სიკვდილი ბრძოლის ველზე გაცილებილი უფრო ტრაგიკულია, ვიდრე მისი დამწვა ინკვიზიციის კოცონზე.

რასაკვირველია, ყოველივე წემოთქმული სრულიადაც არ აუენებს ჩრდილს შიღერის დრამის ლიტერატურულ ღირსებებს. სწორი არ არის ფ. მერინგა, როდესაც აკრიტიკებს შიღერის ამ თხზულებას ცალკეულ შემთხვევებში ისტორიული სინამდვილიდან გადახვევის გამო. აქედან გამომდინარე, მერინგი დაბალ შეფასებას აძლევს შიღერის დრამას. სამწუხაროდ, ავტორი იფიქრებს, რომ მწერალს უფლება ჰქვს თავისუფლად მოექცეს ისტორიულ ფაქტებს. „ორღანელი ქალწულს“ მალაღ შეფასებას ჭერ კიდევ თანამედროვეები აძლევდნენ. ერთ-ერთი მათგანი იგონებს, რომ მესამე წარმოდგენის დროს, პირველი აქტის შემდეგ, უხუბლია ოვაციებით შეხვდა დრამატურგს: „გაუმარჯოს შიღერს!“ იმან ვოლფგანგ გოეთეს „ორღანელი ქალწული“ შიღერის საუკეთესო ნაწარმოებად მიანდა, ხლიო თ. მანი მას „პოეტურ სიმფონიას“ ადარებდა.

მ. კაბანი, ა. მტკინიძე

ხელოვნება და ადამიანური ურთიერთობა

უპასუხებელ წლებში ხელოვნების შესახებ ჩვენი მეცნიერება თავს აღარ იზღუდავს მხატვრულ ნაწარმოებთან წარმოშობის კანონზომიერებათა შესწავლით და თანდათანობით მდიდრდება შაოი უზნაძის ინიციატივით კანონზომიერებათა კვლევით. სხვათაგან, მკვლევართა უფრადება არ შემოიფარგლება განხილვით სისტემისა „სინამდვილე — მხატვრული ასახვა“ და მიმართება სისტემაზე „ხელოვანი — ნაწარმოები — ხელოვნების მომხმარებელი“, — და კერძოდ მის კონკრეტულ მოდიფიკაციაზე „მწერალი — წიგნი — მკითხველი“. ამ სისტემის იკვლევან სხვადასხვა დონეებზე — თეორიულსა და ექსპერიმენტულზე, სხვადასხვა ასპექტით — ფსიქოლოგიურითა და სოციოლოგიურით, სემიოტიკურითა და ინფორმაციულით, სპეციალურხელოვნებისმცოდნეობითა და (ლიტერატურისმცოდნეობით) და ფილოსოფიურ-ესთეტიკურით, მაგრამ ამ მიმართულებით შემდეგ-

მი კვლევის აშკარა აუცილებლობა წიგნით ამოსავალ თეორიულ დებულებათა გაურკვევლობას აწუხებს, რაც იქიდან გამომდინარეობს, რომ ხელოვნების ფუნქციონირება კიდევ ბევრ სხვა კომუნიკაციურ-სემიოტიკურ სისტემათა მოქმედებას და ღრმად სპეციფიკურია. სამწუხაროდ, ეს დალაქტიკა ჯერ კიდევ ვერ პოულობს მკაფიო თეორიულ გააზრებას. ამ რატომაც, რომ, მივადგებთ რა ჯეროვანს ამ მიმართულებით გაკეთებულ თანამედროვე მეცნიერთა მიერ, — ა. ერეშტევის, ა. აღონტიევის, ი. ლიტმანის, მ. მარკოვის, ლ. სტოლოვიჩის, ს. რაპაპორტის, ნ. კვაჭავაძის და, პირველ რიგში, შესანიშნავი ლიტერატურისმცოდნის მ. ბახტინის მიერ, — და ბევრ რამეში ვეუბრდნობით რა მათს გამოკვლევებს, ჩვენ შესაძლებლად და აუცილებლად მიგვანია წაყიდეთ წინ პრობლემის „ხელოვნება და ადამიანური ურთიერთობა“ თეორიული საფუძვლების დამუშავებაში.

სამეცნიერო ლიტერატურაში მიღებულია ტალოზის ნიშანი და უსვან ცნებებს „ურთიერთობა“ და „კომუნიკაცია“; ასე იქცეოდა წინამდებარე სტატიის ერთ-ერთი ავტორი, აღნიშნავდა რა ურთიერთობას „კომუნიკაციური მოღვაწეობით“¹, ხოლო ადამიანთა ურთიერთობაში ხელოვნების როლს — მისი „კომუნიკაციური ფუნქციით“². ამ დროს კი მოღვაწეობის თეორიის, ესთეტიკის, ფსიქოლოგიისა და

მ. კაბანი — ფილოსოფიურ მეცნიერებათა დოქტორი, ლენინგრადის უნივერსიტეტის ეთიკისა და ესთეტიკის კათედრის პროფესორი, ავტორი მონოგრაფიებისა: „ჩერნიშევსკის ესთეტიკური მოძღვრება“ (მ.ლ. 1958), „გამოყენებითი ხელოვნების შესახებ“ (ლ. 1961), „ესთეტიკის საწყისები“ (მ. 1964), „ლექციები მარქსისტულ-ლენინურ ესთეტიკაში“ (მე-2 გამოც. ლ. 1971), „ხელოვნების მორფოლოგია“ (ლ. 1972), „ადამიანური მოღვაწეობა“ (მ. 1974) და მრავალი სტატიისა.

ა. მტკინიძე — ფსიქოლოგი, ლენინგრადის ვ. შ. ბებტერევის სახელობის ფსიქონევროლოგიური სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის უმცროსი მეცნიერი თანაშრომელი, ავტორი რამდენიმე სტატიისა.

¹ М. С. Каган, Человеческая деятельность (Опыт системного анализа), М., Политиздат, 1974, с. 80—89.
² М. С. Каган, Лекции по марксистско-ленинской эстетике, 2-е изд., Т., Изд-во Ленингр. университета, 1971, с. 278—280.

სხვა „დაინტერესებულ“ დისციპლინათა შემდგომი განვითარების ინტერესები მოიხიბვდნენ პრინციპულად მაკვივნენთ ცნებების „ურთიერთობა“ და „კომუნეკაცია“ შინაარსის, ვინაიდან აქ უმარაჯა უაღბანანარი მოღვაწეობის არასამართლ განსხვავებული სხამებების შესახებ. რაში მდგომარეობს მათი ეს განსხვავება?

ადამიანური მოღვაწეობა ჩვენ ვეგვის როგორც სუბიექტის პა-ტინიზმის, რომელიც იმპერატორული რეჟიმების (ესენი შეიძლება იყვნენ ზუნებრივი მოვლენები, ნივთები, სოციალური ინსტიტუტები ანდა თვითონ ადამიანები) დაუშვებამდე და სხვა სუბიექტებზე პროგრად თანაწარმ და თანაბრად პატივად პარტნიორებაზე რეჟიმების ბარდამხანის ან შემთხვევითი დროს პატივის მონღვაწეობაში (სუბიექტები აქ შეიძლება იყვნენ ინდივიდუუმები და ვარკვეული სოციალური კოლექტივებიც) — დაწყებული ოქაბების, ბრავადების, რაზეების და ა. შ. ტიპის მიკროკოლექტივთა და დამოავრებული მაკროკოლექტივთა — ერთობ, კლასებით, პოლიტიკური პარტიებით). სუბიექტი ობიექტისადგან განსხვავდება იმით, რომ ის არის პატივისმირი მაკროტივი, მინსტრანსპარტის უნარქმევე, ცნობიერებაში და თმითცნობიერებაში დალიკონობის, საკუთარი მოქმედებათა არჩევნით მარშისუშალი. ამიტომ აქტივობის ფორმები, მმართველის სუბიექტის მიერ მის მსგავს არსებებზე ან პასიუტი ობიექტებზე, — თუნდაც ეს უკანასკნელი ასევე ადამიანები იყვნენ, — შეუძლებელია არსებობა არ განსხვავებულდენ ერთი-მეორისადგან. ურთიერთობის არსება იმაში დაგმარეობს, რომ იგი არის სუბიექტთაშორისი ურთიერთობაშემაღება, მაშინ როცა კომუნეკაცია ვალისხმობს ინფორმაციის გადაცემის პროცესს, რომელიც სუბიექტ ობიექტზე წარმოადგენს მხოლოდ ამ შეტყობინების გადაცემის პირი, ხოლო მისი აღერხება გავიძღის არა ვარკვე თანაწარმ და თანაბრადქტივური სუბიექტის, ამავე რამპირის მხოლოდ ობიექტი, რომლის ამოცანაც მიღებული ინფორმაციის სწორი გავრცელება და ათვისება შემოიფარგლება. ამიტომ ურთიერთობის სიტუაცია წარმოდგება როგორც სიმბოლო. რიგი პარტიკული აქტივობის, თავისუფალია, საკუთარი თავისა და ერთობლივობის ტოლფასობაშია, ხოლო შეტყობინების გადაცემა ასიმეტრიულია, ერთმხრივ მიმართულია.

უწოდებო ჩვენ ინფორმაციულ კავშირს ორივე ფორმას — სუბიექტის მიერ ობიექტისადმი შეტყობინების გადაცემის და ურთიერთობის, როგორც სუბიექტთაშორის ურთიერთქმედების — კომუნეკაციას, თუ ტერმინ „კომუნეკაცია“ დაფარეგებთ პირველზე, ეს, საბოლოო ანგარიშით, წინადა: ტერმინოლოგიური საკითხია, არსებითად კი ინფორმაციული კავშირის ამ რატი შორის თვისობრივი განსხვავება უტყობელია, როცა ჩვენ ვადაგრებთ, მაგალითად, სამეცნიერო-ტექნიკური და მხატვრული ტექსტების გადაცემა-აქცებს. ვინაიდან პირველ შემთხვევაში ჩვენ საქმე ვაქცებს ინფორმაციის გადაცემის მონღვლოზარ, ერთმხრივმიმართულ ფორმასთან, უკველი აღდგასტის მიერ მისი ადეკვატური „რეღებისაგანი“, ხოლო მეორეში — რეღვლოზარ კონტაქტით ხელფრანისა აღქმვითლიან (მეზხველანად, მაყრებელთან, მსმენელთან), რომელსაც ავტორი ეტყობა როგორც სრულფუნქციონირ სუბიექტის, რომელთანაც მის სწორად ამიტომ შეუძლია და სურს დაამართოს სულიერი, ფსიქოლოგიურად გადმეცნობი, ინდივიდუალუზებელი ურთიერთობა.

ასფორთა გასაკუთრი იმაში, რომ მანამდე, ვიდრე მეცნიერებანი, რომლებიც ამა თუ იმ უკუთხით იკვლევენ ინფორმაციულ კავშირს, — ინფორმაციის თეორია და კომუნეკაციის თეორია, ფსიქოლოგია, სოციალური ფსიქოლოგია, ლინგვისტიკა და სემიოტიკა, — უტყობიწოდენ ანდა მხოლოდ და მხოლოდ არამხატვრულ კომუნეკაციურ პროცესებს განიხილდნენ, ისინი რაღმუნადვე არსებობს მინშეგლობას არც ანიტებდენ ინფორმაციული კავშირის რეღვლოზარი სტრუქტურის მარშისუშამებას და ამღუნადვე კანონშოშირია, რომ დამოკიდების პროცესში და დავნა სიტუების ხელფრების ერთ-ერთმა ფუნქციუნმა მეღვლაშაა რ. მ. ბატიუნა. თ. მ. დოსტოევსკის შეტყობედების ანალიზის დროს გამოჩინდლმა საბჭოთა ლიტერატურისმცოდ-

ნებ დაადგინა, რომ „პროცესების ნამდვილი ცხოვრება“, რომელიც სხვა პროცესებთან ურთიერთობაში მიმდინარეობს, სწორად ამბობთა „გასავები მხოლოდ დალოგური ჩაწვდომით მასში, რომელიც ის თავის თავს სახასუბოდ და თავისუფლად გადაღობისა“, ვინაიდან „სხვათა ცნობიერების არ შეიძლება ევერტლებოდ, ვანაღლებოდ, განსაზღვრავდნენ როგორც ობიექტები, როგორც ნივთები, — მათთან მხოლოდ დალოგურად შეიძლება ურთიერთობა გვეკონდეს“ — წერდა ბატიუნა. მხოლოდ ხელფრებთა უნარქმეხა აღმამხარად სახასის აღმამამათ რეღვლოზარი ურთიერთობის დანღვლოზარი სტრუქტურა, ვინაიდან მხოლოდ მას განიშა ამისათვის აუცილებელი რეღვლოზარივე საშუალებანი, ხოლო ურთიერთობის თეორიული ანალიზი კი აწუდებთ იმ სიმწინდის, რომ დალოგური ურთიერთობათა აღწერა აქ მეცნიერული შეტყობინების „მონოლოგურ მიღწეში“ უნდა მოხდეს. მხოლოდ ფილოსოფიური აზრის კარფრავა, როცა ვარკვე კიდევ არ მომადრთა მეცნიერებისა და ხელფრების მცდეო გაჭურა, დალოცხ შეტყობი უყოფელი ძირითადი ფორმა არა მხოლოდ მხატვრულს, არამედ თეორიული აზრებუნებია — უკველ შემთხვევად, ერთის მხრივ, სოციალისტიკა და პლატონის დალოცხებას და მეორე მხრივ, ესკიქლესა და სოფოკლეს დალოცხებს შორის მამძილი უფრო მოკლე იყო, ვიდრე ჩვენს დროში სარტისო ფილოსოფიურ მინოლოცხას და მისხვე დამოკიდებულ დალოცხებს შორის...

როგორც ვარდაქმუნება მხატვრული ინფორმაციის გადაცემა და აღქმა კომუნეკაციური პატივან ურთიერთობის პატივად, თავივე აქცებს დალოცხად მწერლისა და მკითხველის, მხატვრისა და მაყრებელისა ინფორმაციის და ხელფრების უტყობელი უკუობობის, რომ მწერებში განსაზღვრიბული მხატვრული სახე თრქმე თავისებობა, „ხელფრების სუბიექტს“ წარმოადგენს, ეს უკველწა ნააღდა ხელწინებუნებაში შექმნილ ხატოვან მიღწეულებში ადამიანისა როგორც სუბიექტისა, — მაგალითად, თატარში, კინემატოგრაფში, ლიტერატურაში, ე. ი. ხელფრების იმ დარგებში, რომელთაც შეუძლია ჩვენს აღქმას წარმოვადგინდნ განისხვებლიანი მოზროცხე, განწეღვლი, მოქმედი ადამიანებისა — მამწილესა და ღმრ კოსმოსის, როსტატებისა და კარამაზოვებისა, ზელუოვებისა და ტურბინებისა, აბულაძისა და იოსელიანის ფილმების პერსონაჟებისა...

ფართოდ ვაგრეღვლებელი უყოფილი გამოქმები, რომლებიც მხატვრულ წარმოებულს პერსონაჟებისადმი ჩვენს დამოკიდებულს განმობხატვენ — „ეს ჩემი საყვარელი გმირია“, „ისე ვანეველ მის ბედს!“, „რომ შეიძლებოდეს მეკარნახა მისთვის რა უნდა ვაეკეთებინა!“ და ა. შ., — არევენდენ, თუ უკველდალოცხ ცნობიერების დინეზე ეს სახები როგორ აღქმებთან როგორც ნამდვილად ჩვენი მემკრძამები, ე. ი. ადამიანები, რომლებიც ურთიერთობის ჩვენ წრეს მიეყოფნებოდნენ, ჩემი პარტიკული არაან ურთიერთობაში. შესახამისად: მე ვანეველ მათს ბედს, მე ველავ, თანაწარმნობ, მზარია, აღშუთებელი ვარ — ე. ი. ვეკუთრობ მათ როგორც ცოცხალ ადამიანებს, როგორც რეღვლოზარი ჩემს ხელფრებს, ვინაიდან მხოლოდ ჩემს წარმოსახვაში ცოცხლობენ, მაინც, ისინი არანაჯღენ მამწილნი არიან, ვიდრე ნამდვილად რეღვლოზარი, მაგარ ამ მოკლე ნამდვილში ჩემთა არმყოფი ადამიანები, რომლებიც ასევე შეიძლება წარმოსახვაში წარმოვიგინდო და მათთან წარმოსახვაში მქონდენ ურთიერთობა. ამ არბით, მითი სიგამლობისა და გალტატებუ უნდა განხილვით არა როგორც ფანტასტიკურად დაამანეწებელი აღწერა შემოქმედის ურთიერთობის თავის ქმნილებასთან, არამედ როგორც მატერიალიზებული მეტაფორა მხატვრული სახის გაცოცხლებას, რაც ნამდვილად ამისათვის მის აღქმას სუფლატორის მიერაც, მაყრებლის მიერაც, მოქმედების მიერაც, მწერლის მიერაც, ბოლის და ბოლის

3 M. M. Бахтин, Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963, с. 79.
4 Там же, с. 92.

ფლობერი, რომელიც მხოლოდ განცილებილი ბოვარის სიყვარულს, და მისთვის, რომელიც ამ განცდის იზარებს, ორივენი წარმოადგენენ სიბედობის...

ფრად დახასიათებელია, რომ ხელოვანის დამოკიდებულება მის მიერ შექმნილ პერსონაჟთან არა როგორც მარიონეტსთან, არამედ როგორც საყოფარო აქტივობის მიერ სუბიექტთან, და მასთან დიდი დიდი ურთიერთობის შესაძლებლობა მას (ხელოვანს) ემზადება მის მიერ შექმნილი სახის სიყოფიერების ნაწილებსა და მხატვრული სრულუფასოების შედეგებში და წარმოადგენს მათურებელთან ურთიერთობის დამყარებაში მისი უნარსწრაფობის გარანტიას. სწორედ ამ კონტრასტს აიხსნება საუკეთესოდ ცნობილი, მაგრამ დღემდე არასამართლად დაშვებული განმარტებული ფენომენი გიორგის თაყვანისმცემი მოქმედებისა. — ვიყავი, ტატინა ლარინის გამოხივება და ანა კარინინის თვითმკვლელობა, — ვინაიდან მხოლოდ სუბიექტის ახსნაა თვისი ილიაობა, თავისუფალი ნება და ქვეყნის პრაგმატის არჩევნის ენობა. მაშასადამე, პუშკინის სიყვარული არ „ოიხსნება“, რაც მას ტატინა — უყო“, ისევე როგორც ტულსტოის რეაქცია ანანს ხანძალისფერი ნაწილის გამო, შედეგი იყო სწრაფი იმისა, რომ ხელოვანებმა თავიანთს გამოიტყვეს სუბიექტური თვისებები, და მათ უფრო სპეციფიკური მივიტოვეთ, რომლებიც ბოლოდან ამოიღებდნენ. ამის შედეგიც არა მათურებელი, მითხრობს და მსწრელებიც მხატვრულ სახესთან ამყარებენ ურთიერთობის როგორც სუბიექტურ სუბიექტურ, უფრო ხუცხად — კაპიტანსუბიექტურად, ვინაიდან ნათლად აქვს იმეტირებენ, რომ პერსონაჟი არის არა ცოცხალი, არა ნაშადვლი, არა რეალური ადამიანი (ამის გაცნობიერების დაკარგვა არის ფსიქიკის პათოლოგიური ეფექტი, რომლის სხვადასხვა გამოვლინებანი მრავალჯერა აღწერილი — გაკვლევითი ლიტერა და მათურებელიც, რომელიც ოტელის როლის შესრულებით მოვლა), მაგრამ, როგორც რელიგიური არ უნდა იყოს სახის ირრადელობის შეგრძნობა, ის უნდა განიცდიდებოდეს არა როგორც ნივთი, არა როგორც ობიექტი, არამედ როგორც სუბიექტის მოდელი, და შესაბამისად, მასთან კონტაქტი კაპიტანსუბიექტურად ილუსტრირს ურთიერთობაზე იქცევა.

სუბიექტის ეს სახეობრივი მოდელი მით უფრო ბუნებრივად აღქმება როგორც ურთიერთობის შესაძლო პარტნიორი, რაც უფრო ფართო წრეს სულელი-გამომხატველობითი საშუალებებისა ფლობს იგი. ამიტომ განსაკუთრებით ადვილი და ბუნებრივი რდება ურთიერთობა ლიტერატურულ ნაწარმებთან პერსონაჟებთან, სპექტაკლებშია და ფილმების გმირებთან, რომლებიც მეტყველებენ, რომელიც აქვთ უნარები მისა და თვითანაღონის უნარი, რომლებიც ჩვენ გადავცილებთ თავიანთს სულს როგორც რეალური ადამიანები, თუ უფრო მეტად აშკარად და ნაღდი არა. აქ უფრო მოკრძალებული შესაძლებლობანი გააჩნითა სახების ხელოვნებები, რომელთა სახეები უმარტარონი და უტყენი არიან, მაგრამ ესა არა ამბოღურთი, არამედ შეფარდებითი შეზღუდულობა, და იგი კომპენსირდება გარკვეული უპარტებლობით, — მავალითად, იმით, რომ ჩვენი ურთიერთობა ფიროსინისა და გუდაიშვილის, ნოვოდობისა და ბერტინოვიჩის გმირებთან დიდი ლიტერატურისა და თეატრისათვის მუშავდრეულობი სიფარტოვი სხნის შინაბანი სხმარსლ დამოუკიდებელი ინტერპრეტაციის, მისთვის მიმეჭებული ის სულელი თვისებებით, რომლებიც მჭვერტელის მოთხოვნებებს ასუსხობენ. თავისუფლების ხარისხის უფრო ფართო სპექტრი აქვს ინტერუმენტულ შესაძლებლობა, რომელიც საერთოდ არ გამოისახავს კონკრეტულ ადამიანებს, მაგრამ ქმნის ადამიანის განცდას, სულელი მოძრაობათა სახეებს, და ჩვენ ურთიერთობაში შედეგით, ვიყავი, ჩაიკოსესისა და მოსტაკოვიჩის სიმფონია: თქმებთან, როგორც მათი ოპერების გმირებთან, მხოლოდ ამ თემატურ-მელოდრული მასალის ფსიქოლოგიური ინტერპრეტაციის მეტი თავისუფლებით.

განსაკუთრებით ვითარება წარმოიშობება ხელოვნებით მაშინ, როცა ის გამოისახავს არა ადამიანს, არამედ ბუნების მოვლენებს, ცხოველებს, სავენებს. ამის უნარი პოეზიასა და მუსიკასაც აქვს, მაგრამ განსაკუთრებით თანმიმდევრობით იგი ფერწერასა და გრაფიკაში ვლინდება. აღნიშნდება, რომ აქაც ეს გამოისახვის ნატურორტული პრინციპი უაღრესად შედარებითა, ვინაიდან ქვეშობრად მხატვრულად გამოისახული ნივთი — შარდენის ან გუტუსოს ნატურორტული — წარმოსდგება ხასიათის მქონე „მოლაპარაკე ნივთად“, იძენს „ციცხალ სულს“, როგორც უყვარდა თქმა ბელენსისს, ე. ი. ხდება

ბადაშინაეზაული, ბასუბინიბატაული, და, სწორედ ამით, ჩვენივე ურთიერთობის დამაბარებს უნარსწრაფობა. ვიდრე უფრო ნათლად შეიძლება ეს ბუნების გამოისახვის: თითონ უცხოველს „უიზაი ვანწყობილითი“, კაპაპის სურათის მიმართ გამოყენებულ, საკმარე უნდად აღნიშნავს ლანდშაფტისათვის სუბიექტური თვისებების მიმეჭება და, მაშასადამე, მისი უნარს მჭვერტელთან დაილოგურ შესვლისა, პოეზიაში ეს ასეთი დაილოგურ არაშეიკითად სიკვასილტვით რეალურდება ტექსტში. რუსულ ხალხურ სიმღერაში გმირი ხვს, როგორც ადამიანს, ისე მიმართავს:

Что стоишь, качаясь, тонкая рябина?

ხოლო ვაჟ-ფშაველს პროზაულ მინიატურაში „მთანი მალანი“ აქტორი მიტვს ციკობა; „მომო, მომობი რას ცოლი, ვის ცოლი, ნუ-თუ ვაჟთ ეკითხვა დღიბნის უნაბრე? იქნება მთლი დაკარგეთ?“ ბუნებისათვის სუბიექტურობის შესაძლებლობა, როგორც ადამიანის ხორციელობა, აიხსნება იმით, რომ ბუნებისათვის პოეტური დამოკიდებულება სხვა არფართა თუ არა მისი სუბიექტურობისა, ე. ი. ბუნების მომლადებასში სუბიექტურ თვისებებისა და შესაბამის მიმართ-მომსახრებას: ამ შემთხვევაში ჩვენ ვიხივებ დარწმუნებას, რომ ბუნება, — როგორც ეს შესანიშნავად დააფორმულა ე. ტოტენტემა:

**Не слепок, не бездушный лик —
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык.**

კომუნისტური ასევე არაა აუცილებელი, რომ ადრესტი ადამიანი იყოს, — ის შეიძლება იყოს ცხოველიც და თვით ტექნიკური მოწყობილობაც (თეატრული რეგისტრაცია სისტემებში „ადამიანი-მანქანა“), მაგრამ მთელი საქმე ისაა, რომ ცხოველი, რომელსაც რაღაც შეუძლიან ეგვარება, — მავალითად, „ქმები“ ანდა „გადაბტი სულთში“, — აღიქმება სწორად როგორც ცხოველი, რომელსაც წვრთნის შედეგად უნარი აქვს „გაიგოს“ მოცემული შემთხვევისაში აზრი, მაშინ როცა ურთიერთობაშია ძალთან ან ცნებას წარმოიშობება მათი, რადა მათი ხედვებები არს ცნობისა, ანამედ მით მომლად აღბანის, რაც ის ჩვენი ცნობიერების მიერ ანტრპომორფირდება, ე. ი. ხდება კაპიტანსუბიექტულად ნაშადვლი სუბიექტისა — ლამინისა შემსჯელად; აქედან — შესაძლებლობა ადამიანების „საუბრისა“ საყვარელი ცხოველებთან, რაც ყოველგვარებაში გვხვდება და მწერლებიც ხშირად ასახავენ მსგავს სიტუაციებს — დაწვეულთ „მომ თათი“ და დამთავრებული პატრონის „დიადი ფეი“. ე. ტოტენტემა ჩამოაბარდა. ასეთი დაილოგურ აღწერილობა ვაჟ-ფშაველს ლირიკულ ლექსში „ნიბილას ანდრისი“. პოეტი ციკობა ჩიხს:

„სულ მუდამ დიდო და მიმართული,
ჩიკო ნიბილა, ცრემლს აფრქვევ რაზე?“

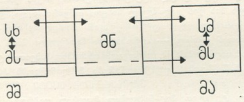
და ჩიკიც სასუბობს მას — როგორც ეს ზღაპრებშია — ადამიანური ენით:

„უსასლარო ვარ, განა არ იცი,
ყინავა მომსწრო მობილი ვაზზე.
ადმრა სიცივე, გული დამბობს
და მიმეყინა ფრთებიცა ტანზე.“

ნათქვამიდან გამომდინარეობს, რომ ხელოვნების სფეროში ურთიერთობა თავის თვის შეიცავს — და, მაშასადამე, ასუბიექტურობა — არა მხოლოდ დასაწყისს და დასასრულს საყოველთაო რეაქცია, არამედ, თითქმისად, სრულიად შეუფერტელ მასალასაც — თმირნი ინფორმაციის, რომელიც ამ შუაბინი ბადაშინისა, ამის გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა მხატვრული ურთიერთობის ძირითადი ფენების რეალურად — გამოხატვა, გადაცემა და გავება სხვადასხვა ცნობიერებისა, ე. ი. ხელოვნების ქვედა დაილოგურ კონტაქტის ინტერუმენტად.

როგორც ცნობილია, კომუნისტური პროცესის ერთეულს წარმოადგენს წყვილი „წინა — მწიფელობა“. მხატვრული ურთიერთობის ერთეულს სხვაგვარი და უფრო რთული ბუნება აქვს. მცენერულ ტრადიციასთან შესატყვისობის ჩვენ ასეთ ერთეულად მივიჩნევთ მხატვრულ ხასის, რომელიც უმდვილად „ოსკოდირებს“ მწიფე ბინძურებას და ბნელსაშუბს. მხატვრული სახე მოხსნის და ანტირადებს კომუნისტური ჩვეულებების ფორმის ყველა პოლარულ და-საპირპირებას, ახდენს ან მათს ინტეგრირებას უმაღლესად მოქსერიპობულ და ცენტრალურებულ სისტემაში.

ამრიგად, არცეცა, რომ კომუნისტური პროცესის ტრადიციული სქემა, მცენერული ხელოვნებისაში და უფანსწილის განმარტებული, როგორც მოძრაობა მხატვრული შემოქმედების (მშ) მხატვრული აღქმის (მპ) და მხატვრული ნაწარმოების (მე) გაღივით — „მშ—მე—მპ“ — აღმოჩნდება უნიწარის, ვინაიდან არ გაუვა-ვათ კომუნისტური სიტუაციის „ჩვეულებრივი“ სხვეულებიდან — „გამჯავდა“—„შუტუობინება—მიმღები“. მაგრამ არ სჯეფებოა აზა-ფრთი არ უფიწრდება ხელოვნებისათვის სპეციფიკური გარემო-ბანი — არც წინააღმდეგ დიალექტიკურად მხატვრული შემოქმედებისა და მხატვრული აღქმისა, არც მსმინებარე ურთიერთმომხმამდობა ავტობისა და „ექტების“ (რომელსაც მხატვრული ნაწარმოების ნონადი გარის აქვს) აღმქმებისა, ხელოვნების შექმნისა და აღქმის და უფანსწილ თავისებურებას ჩვენ აქ სპეციალურად არ განვიხილავთ, ვინაიდან იგი სუბიექტ-თაოდ ცნობილია; ერთადერთი, რაც საქირთა აღნიწონის, ესაა ის, რომ ჩვენ არ ვთვანსებთ მის გაიგებებს მხატვრული ურთიერ-ობის დიალექტიკურ სტრუქტურასთან, რასაც არსებობდა მიწარ-თავენი თეორეტიკოსები, — მაგალითად, უ. ი. რიგინაშული, რო-მელიც მსმინებარე ინფორმაციას და მხატვრულ ინფორმაციას აიგებდა. ვასაგებია როცა ახე ექვეცა, მაგალითად, ა. შო-რია, მაგრამ ძენილა დავითანხმოთ იმას, როცა ამას აკეთებს საბ-ჭოთა მეცნიერი, რომლისთვისაც ცნობილია მისი კოდექმის მრავალრიცხოვანი ნაწარმოები, რომლებიც აჩვენებენ, რომ მხატვრული არ დამყარება მსმინებარე და რომ მათ შორის დიალექტიკური ურთიერთპაპუწირის. ესოტეტიკურ და მხატვრულ ინფორმაციათა შორის პრინციპული გან-სხვავება ცხადი ხდება ექიდან, რომ პირველი წარმოებს ხელო-ვნების საჭერებს გარეეთა. შორისში პრაქტიკაში ანდა ბუნევი-ჭერტაში, სამეცნიერო და ტექნიკურ მოვლევარბოში, და არ იმა-დება ადამიანთა ურთიერთობით, მასში როცა მეორე იბადება სწო-რედ ურთიერთობის პროცესში, წარმოადგენს მათ შინ სპეციფიკურ ილუზორულ გორებას. ან ტრატობა, რომ წინამდებარე სტატიაში დამარჯოა ესოტეტიკური ინფორმაციის შესახებ, რომლის მიმართაც სწორეტიკური ინფორმაცია, რომელსაც ხელოვნების ნა-წარმოები ატარებს, წარმოადგენს, თუმცა აუცილებელს, მაგრამ მხოლოდ მიმერტს, ექიდან გამოდენარეობს, რომ ზეითი მოტა-ნილობა შედარებით გაცილებით უფრო ადექვატურა მხატვრულ ურთიერთობის შემდეგი სქემა:



ურთიერთობას, რომელიც ვითარდება სუბიექტ-ხელოვნებას, ხელოვნების სუბიექტ-მომხმარებელსა (სხ და სხ) და მაგრამ შექ-მნილ და აღქმულ მხატვრულ ხასის (მს) შორის, აქვს განსაკუთ-რებული, უადრესად თავისებური ხასიათი. წარმოადგენს რა, თა-ვისი არსებით, სხედანსხვა პირველად ხასიათის მქონე სუბიექ-ტებს შორის ურთიერთობას, იგი, უფვევლად, არის იალლოგი; მაგ-რამ, გავლილი ერთი სუბიექტის შიგნით, ეს ურთიერთობა უკუპო-მინოვდება წარმოადგენს. ურთიერთობის ასეთი პარადოქსული სი-

ნითური ფორმისათვის მონოლოგიზებული დიალოგი უნდა გავ-წოდებოდეს; ჩვენ სიმოცილისთვის ვინაშია, ჩვენის აზრით, ქმნიტე-რული ხელოვნების „კვაზიდალოგი“. ამრიგად, ხელოვნების ზღვარული სუბიექტის ცნობიერებისა და მოვლევების მხატვრულ სახეში მოდული-რობის მეშვეობით, ეს პროცესი, უმარტივეს შემხვევაში, უმდე-ვან არის კვაზიდალოგისაგან, რომელითაც ერთს (სხ—მს) აქვს მხატვრული გეგმობით, მაპროგნატირებელი ფუნქცია შერის (მშ—მს) მიმართ.

კვაზიდალოგის ფსიქოლოგიური მექანიზმი, ალბათ, გარკვეუ-ლი აზრით ემსხვებნება ო. ნ. კუზნეცოვისა და ვ. ნ. დუბინინის მიერ ექსპერიმენტული გავლევებით აღწერილს ქვეყანს პირველების მართობისას, რომელიც, მათი სიტყვებით, თვითონ ქმნის „თავის თავისაგან“ და „თავისთვის“ ურთიერთობის საკუთარ წერეს, ხრცეს სახსამს ან თავის სიტყვებზე რთობა სინარგის მტერი გრევის „ექტებრიობისებულ სახეში“ და, ამრიგად, გართობს გამოავს თავი-სი თვითცნობიერებაში, ახვე დროს, მხატვრული აღქმის (და, გარ-ვეული აზრით, შემოქმედებისაც) სიტუაცია არსებობად განსხვავ-დება წინადა აუტოკომუნიკაციისაგან; ამ სიტუაციაში პირველება ხომ უნდა აღიბანს მართბ. მას არ ესპერიგება შექმნის პარტნიორი „თავისი თავისაგან“ — იხინი მისთვის უფვე აქმადადელუ-ლი“ არიან და მას იხდა დარჩენია, რომ გამოვარცა, აღმხალაგუ-ბა მოახდინოს და გადეთანოს წინადა ნონადი ფორმიდან მხატვრული ხასის მოთაინარე-ბითობაში. მონოლოგისაგან (როგორც-და, არსებობდა, წარმოადგენს მართობაში პირველების ქვეცა) კვაზიდალოგის მთავარ განსხვავებას წარმოადგენს მისი ორანი-ბეში დროდ რაბაღურ საუნიმეტაბო, თანაწობაპარ-ტის და უნარ ორბუღა, თუ გამოკუთენებ ა. ა. უბ-ტოშის სიტყვებს, რომელიც წერდა: „სანამ ადამიანი არ განთავ-ისულებულია საკუთარი ორტულსაგან, მას წერ კიდევ არ აუბს თანახმობურტ, და ლაპარაკობს და მოვადეს თავის თავთან და მხოლოდ მაშინ, როცა ის ნაწუფს გამოტებს და სიმძიმის ცენტრს ხვარტე ვადამბის, ის პირველად იქნის თანახმობურტ. ორეული კვდება, ჩათა ადგილი დღეობის თანახმობურტს“. დიალოგისაგან კვაზიდალოგის განსხვავება კი დამგორმობის სუბიექტების მიერ მიღებული ინფორმაციის გაცილებით უფრო თავისებულ ინტერ-პრეტაციაში; მხატვრული აღქმის „ვიტარაციული მსდღეობის“ (ს. ბ. რაპობარტ) კანონები არსებობდა განსხვავებული არიან რეალურ ცხოვრებაში ადამიანის მიერ ადამიანის აღქმის კანონები-საგან, რომელიც ინტარბიტობის მომერტა შეუდარებლად დიდ როლს თამაშობს.

როგორც უნდა იყოს, მინც მხატვრულ-საბოვანი ინფორმაცია, სუბიექტობებულად არსებული, პრინციპულად შეუდრებელია ალ-ქმულ იქნას რაიმე ობიექტისაგან — თვით ადამიანისაგანც კი, თუ-კი ის ობიექტის, ე. ი. პასიური მიმღების რიღში გამოდის. მხატვრული „შუტუობინების“ მიღების უნარქმევე მხროლელ სუნიმეტბი, ე. ი. არსება, რომელიც იმდენადვე არის პაწი-ური, როგორც და „შუტუობინების“ ვახვანი, ამიტომ მხატვრული ურთიერთობისთვის დამახასიათებელია ინფორმაციის ან მხოლოდ გარკვეული შემეტირება, არამედ იხინი უპაციანებელს ბაზ-რდბას; ხელოვნების აღქმის თანაწემოქმედების ბუნებას მეუ-ვართ მხატვრული ინფორმაციაში შიოხველის, მსმენელის, მაუფ-რებლის სულიერი აქტივობის — იმ აქტივობის, რომელიც კვაზი-სუბიექტის თვით არსებობისა და, მასხადმე, მხატვრული ხასის მთელი სტრუქტურის პირბობს წარმოადგენს — ნაყოფთა ჩარბ-ვნიდა. სწორედ ამიტომ, თუ საქმიანი შეუთავიანება (მეცნიერული, ტექნიკური, იდეოლოგიური) ვანაგარბებულა აქვალ იხინდ-ბინსაბან იხის ერთმგარბინან ბაწუშრბან, მხატვრული შინაარსი ვანაგარბებულა პირბონულ იხინარბიტაბინ-

5 У. И. Рижинашвили, Эстетическая информация, Тб., 1975, с. 17.

6 О. Н. Кузнецов, В. Н. Лебедев, Личность в единичестве. — «Вопросы философии», 1971, № 7.

7 А. А. Ухтомский. Письма. — «Новый Мир», 1973, № 1, с. 253.



მა მტ-ნაკლებად ფართო მარაგზე. მხატვრული ინფორმაცია აღქმელის მიერ — როცა ის აქმის აქტში იკვეთა როგორც სრულყოფიანი სუბიექტი — კი არ მიითქვამს, არამედ პიროვნება, მის სტელიერ საპყარო კი არ დაიხსობრდება, არამედ დაინერგება. ამიტომ კი მხატვრული ინფორმაცია განხორციელება არა ერთმნიშვნელოვან კომუნიკაციის ფორმაში, არამედ დიდი რაოდენობის ფორმაში, — მხოლოდ ამ უკანასკნელში შეტყობინების განსჯენი სუბიექტი მის მიმდევ მიმართავს რეზონანსს ანუ სიმნიშვნის ახირობ. მხატვრული ინფორმაცია არ არსებობს აღქმელის გარეშე, როგორც რაღაც ონტოლოგიური თვისობისა მხატვრული ტექსტისა — ამ უკანასკნელში მყოფელმა მხოლოდ შესაძლებლობა მიყვან მნიშვნელობა გარკვეული სტრუქტურის ამოკრებისა, რაც მხოლოდ აღქმის აქტში რეალიზდება.

ამით აიხსნება ხელოვნების ნაწარმოების უდრესად საინტერესო თავისებურება, რომელიც, როგორც მივხედულობ, იწოდება „დაუსთავებლობა“ (non-finito): მართლაც, მხატვრული ნაწარმოები „მოთარგმნება“ მხოლოდ აღქმისა, და მხატვრული აღქმის სრულყოფილობა განსჯენილობა მისი სწორედ ამ უნართან საუთარო თანაშემოქმედებით დათავარის თავის სახეებზე ხელოვნების მუშაობა, როგორც ეს მშენებარად აჩვენა ი. ფირალიშვილმა თავის საინტერესო გამოკვლევაში⁸. იგულისხმება, რომ თვითონ ხელოვნების მიერ ნაწარმოების დათავარების ხარისხი, მითხველის, მშენებლის, მკურნალების და თანაშემოქმედებითი აქტივობის პროვოცირების მექანიზმი და ამ უკანასკნელის წიმა უდრესად განსჯენილია, რაც წინა და ამ განსჯენილობა მიუხედავად, ხელოვნების ფუნქციონირების წიკად ეიწინა წარმოადგენს ალმამელის ჩამოხრება მხატვრული ინფორმაციის გამოთქვაშიანს პრინციპში, რაც ამ პრიველის აქტებს ურთიმინამობად, და არა გარკვეულ შეტყობინებათა ურთალო გადაცემადა.

როგორია სოციალური აუცილებლობა მხატვრული ურთიერთობისა, როგორც ადამიანთა რეალური ურთიერთობის დღესდღეობითი გარემოსა? ეს აუცილებლობა გამოიმდინარეობს იმ ურთიერთობის რეალური წრის შეზღუდულობიდან და, გარკვეულ აზროვნების შედეგებიდან, რომელიც თითოეული ადამიანს თავის პრაქტიკულ ცხოვრებაში აქვს. ხელოვნება შესაძლებლად მიიწინააღმდეგარეა უპარტიოებას ამ წრეს, ამდევს რა შესაძლებლობა უკვლად მაიგანს ქონდეს ურთიერთობა ამ მიწინა სოციალურად შექმნილ მრავალჯერ „ხელოვნურ სუბიექტთან“. სწორედ ამით უკველი ადამიანი იძენს დადამიურ კონტაქტის იხეთ გამოცდილებას, როგორც არსილად არ შეეძლო მიეღო რეალურ ცხოვრებაში⁹. თუ ვავიხსენებთ ე. მარკის სიტყვებს იმის შესახებ, რომ თითოეული ინდივიდუმი თავის თავს „სხვა ადამიანში ხედვას, როგორც სარკეში“¹⁰, მაშინ შევძლებლი დირსეულად დავაფასოთ ხელოვნების საოცარი უნარი განაღავოს ჩვენი ცხოვრების გზაზე ასეთ ხელოვნურ „სარკეთა“ სისტემები, რომელში ჩახედვითად ადამიანი იძენს და ანთარებებს თავის თვითცნობიერებას. სწორედ ასეთი დიდიფიკური სახით რეალიზდება ხელოვნების აღწერადობითი ფუნქცია.

ეს ნიშნავს, რომ ხელოვნების როგორც ურთიერთობის საშუალების ფუნქციონირებაში და ჩვეულებრივი კომუნიკაციის უკვლად საშუალების ფუნქციონირებაში ბუნამდობისა და კლარდის ურთიერთმიმართება სხვადასხვაგვარად, ფერო ზუსტად, პირდაპირ სანაირსანაირ სხებთ უალბდება. რამდენადც კომუნიკაციური ქაქით ვადეიგება ობიექტური ცოდნისა და მნიშვნელობის სისტემები, ამდენად კომუნიკაცია წარმოადგენს ადამიანთა განათლების ბაზას, ხოლო მათი აღწერა და დროის გაშუალება

ბუნად, განათლების მეშვეობით ხორციელდება; ხოლო რამდენადც მხატვრული ურთიერთობაში „პიროვნული მნიშვნელობის“ (ა. ლორთქიფანიძე, დღიბეშულიანა, „ინშენდობა“ სისტემები ცირკულირდებიან, ამდენად მისი შემოქმედების უშუალოდ და ობიექტურ რეზულტატს წარმოადგენს ადამიანის აღწერა, ხოლო განათლება კი ხორციელდება განსჯენილად, აღწერის მეშვეობით.

ახლა ერთიმეორეს ვაუნად განვსჯავთ ორი ძირითადი წინა ხელოვნების მიერ მის შესაძლებლობათა რეალიზაცია — რეალიზაცია უფის ადამიანთა ურთიერთობას მის მიერ შექმნილი „ხელოვნური სუბიექტისა“, მხატვრული სახეების, დახარებით: ის, რომელიც ხორციელდება სხებთ-მარტობის, გროზანულ ტაქტი მოქმედებისა, და მერე, რომელიც დახასიახვებულია მისი ლიტერატურალისტობითი, კომპოზირ ტაქტიკით¹². ვავიხსენებთ იკ მათს განსჯენილობას მხატვრული ურთიერთობის დარჩენილი ინფორმეტული წიკად სტრუქტურის ფარგლებში.

მხატვრული ურთიერთობის „ლიტერატული ტაქტი“ ახლათ, თუ ვამოყუებთ თუ. ლიტერატურის ტრენიზოლოგიას, კომუნიკაციურ სისტემას — „მ.მ.“. მხატვრული სახე და უშუალოდ წარმოადგენლობს (არტაქსენიზაციის) ხელოვნის ცნობიერების, თუმცა ე. წ. „ლიტერატული გმირი“ პიქურაში და მუსიკაში არ წარმოადგენს ხელოვნების, როგორც ყოფაცხოვრებისეული, რეალური, ემპირიული პირობის ზუსტ გამოსახულებას. ხელოვნის „ეთიკამობა“ აქ უკუდევს და დიფერცირდება დაეკვირვებულ კონსტრუქციასთან ლირიული გმირის სახისა, როგორც საკუთარი თავისაგან გაუსხვებული „სხვა მე“-სი, ამა თუ იმ ხარისხით გამოვლილი პერსონაჟისა. (აქ უშუალოდ ცხადდება ხელოვნებისათვის დახასიახვებული ეფექტი „ხელოვნის პიროვნების გარემოსა“, ვინაიდან „ეთიკამობა“ მისი იმა ყოფაცხოვრებითი, არამედ პიქურა პიროვნებისა) არსებობდა, თვითონ ხელოვნისათვის პრინციპული მნიშვნელობა არა აქვს ლირიული თუ ეპიკური გმირის სახეს ქმნის და, რომელ მათაგანს იქნებს კაუთალიგას: გრინოკი, რენგინი, „არესწარმეველებს“ გმირიც უკუღისათვის წარმოადგენენ თავისუფალი შემოქმედების ნაყოფს, რომელიც ის მტ-ნაკლებად ანიჭებს თავის ნიშნებს და მტ-ნაკლებად „თხზავს“. მაგანს მკითხველისათვის ურთიერთობა ეპიკურად და ლირიულად გმირებთან არსებობდა განსჯენილად ამდინდება.

ჭკერითი, ლირიული გმირი მკითხველის წინაშე წარსჯება როგორც პარტიკული ურთიერთობა, რომელიც უშუალოდ ეკვბს მიმართებას, რომელიც მის წინაშე აღსარების წარმოქმნას და ვადუხსენის თავის ხსტვის, ე. ი. გამოდის როგორც მსმითრინდობის ინდიკატორი, მაშინ როცა ეპიკური გმირის მიგავს პერსონაჟთან ურთიერთობაში ჩაკეტული ხელოვნის მხარე შესხვების სახეობიერ საპყარო, და ამ საპყაროთან ერთად გამოყოფილი მკითხველისაგან (ან მკურნებისაგან) „შეიხვე კელაბო“; ამიტომ ასეთ გმირთან ურთიერთობაში შეხვების შესაძლებლობა მოითხოვს თვითონ მკითხველის (მკურნების) განსჯენილად აქტივობას, უნარის თავის წინაშესხვა განადიდების მის წინ ვადუხსენის სახეთა საპყარო და, ვაგრძელება მასში დასახლებული პერსონაჟთან რომელიმესთან — ანდა სხვადასხვაგვანად ერთად, — ამდინდება ჩათრული მათს ერთიმეორესთან ურთიერთობისში, აღწერდა, თხრობით-სახეობით ტიპის ხელოვნების ნაწარმოების ფუნქციონირება მიმდინარეობს როგორც უდრესად თავისებური ურთიმინამობა მდინე უკვლად, რომელსაც ტექსტით მტ-ნაკლებად მკაცრად დაპროგრამებული რეალიზაცია და ეკვიტობ სტრუქტურა აქვს და ფართო საზღვრებში ვადიერებს ეპიკური დამოკიდებულებათა და უპირატესობათა სტრუქტურას; ამ ქვეთში შედინ თუდც ერთი რეალური ინდივიდი და იდეალურ პერსონაჟთა რაღაც რაოდენობა (ჟიდეტრეს

⁸ მის შესახებ იხ.: С. Х. Раппопорт, О вариантной множественности исполнительства. — „Музыкальное исполнительство“, вып. 7, М., 1972.

⁹ ი. Пираллишвили, Теоретические проблемы изобразительного искусства. Критерий завершенности в искусстве и теория non-finito ТБ, 1973.

¹⁰ მის შესახებ ფერო დამწერლობით იხ.: М. С. Каган, Лекции по марксистско-ленинской эстетике, с. 285 — 289.

¹¹ ე. მარკისი, კაბიტალი, ტ. 1, თბ., 1954, გვ. 72.

¹² შემოქმედების ამ ორი გზას შესახებ იხ.: М. С. Каган, Морфология искусства, Л., 1972; Ю. М. Лотман, О двух моделях коммуникации в системе культуры. — „Труды по знаковым системам“, VI, Тарту, 1973.

¹³ См. М. Марков, О некоторых закономерностях процессов эстетической деятельности. — „Вопросы эстетики“, вып. I, М., 1958.

შემთხვევაში — ასევე ერთი). ამრიგად, ეკოპურ-თხრობითი მხატვრული ნაწარმოების საწყარო — ვიქტორი, ან ალექსანდრე უსანინისა და ვილხელმა ნატარის ხე" — შეიძლება ადვილად გავიგოთ რაღაც კონკრეტული მიზნების მიხედვით კავისუბიექტების, რომელიც პატრიოტულია, ანტიპატრიოტულია ანტიპატრიოტულია სხვადასხვა (შეიძლება ან შეიძლება) ან შეიძლება) უსანინის მიხედვით.

მეორე, თუ ლიტერატურა გმირის შეთხვევა (ან მხმენელი) უნებურად აივსებს მის შემქმნელთან და მას ჰგონია, რომ იწყებს კავისუბიექტის უზუალად ბარათიუილთან ან შიქსთან, ანსავსებს რა მათ მის წინაშე რეალურად აღსარებულ მეგობრებს, განსხვავებით ამისაგან, შეიძლება რა ურთიერთობაში უკერძონან ან ხელსაყრებ, შეიძლება ვერ ხელდას თითონ ლტინარტისა და მასთან კავისუბიექტის წარმოება შეუძლია მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც მას პატრიოტული გრძობისა; მაშინაც კი, როცა ავტორი მთლიანად ანადა დაიღწიდა მის მიერ შექმნილი გმირების უკან, — ყველაზე წინადა შემთხვევას აქ საქტაკალი ან ფილმი წარმოადგენს, — მაკურბელი მაინც გრძობის ან ნაწილად სპიტიტის უფინს მის მიერ შექმნილი ხელოვნური სუბიექტების საბარათო.

ჩვენ ვხედავთ, რომ მხატვრული ურთიერთობის უფილ ტიპს აქვს თავისი არსებობა და თავისი შეზღუდულობა, რის გამოც არც ერთი და არც მეორე არ შეიძლება განხილულ იქნას როგორც უფილში ან უფილში; მხატვრული კულტურის ისტორიის რეალური გამოცდილება დააბტაკია მათი ურთიერთშეხამისაგან, ვინაიდან ვერცერთმა მათგანმა ვერ შეძლო შევიწროვება მეორე და თითონ ცქულოდ მხატვრული ურთიერთობის ორგანიზაციის ერთადერთ ტიპად. ამავე დროს, კლვილისაჟის უღრესად სიარტებრივი თემა იქნებოდა იმის ვარკვევა, თუ რატომ, რომ ფილოლოგიისა და სხვადასხვანის სხვადასხვა ეტაპზე უპირატესობა აქვს მხატვრული ურთიერთობის ამა თუ იმ ტიპს.

მეცამე დადგინათ ურთიერთობის სტერეოტიპი ხელოვნების შემოხვლის შესაძლო ფორმები არ შემოსისაზღვრება კავისუბიექტული ადამიანის ხარკების ამ ორი წესით. არსებობს კიდევ ერთი გზა ურთიერთობის სტერეოტიპი ხელოვნების შემოხვლის, რომელიც გამოიხატება ადამიანთა ურთიერთობის ცხოველიანში მათი ურთიერთობის რაღაცერთი პროცესისაგან მხმარებელ-სახმარებლის ორგანიზაციისა და სხვადასხვანის. ასეთია ურთიერთობის განხილვით ფუნქცია არქიტექტურისა, გამოყენებითი ხელოვნებისა და დიპლომატიის, რომლებიც წინა დადგინათ ცხოველის მხატვრული გარემოს, მოწოდებულს არა მხოლოდ და არა უბრალოდ შესაბამისებულად უყოცხვრებისა, არამედ, უპირველეს უფილს, იმისათვის, რომ ამა თუ იმ კონკრეტულ პარობებში მოქმედ ადამიანებს აღუძრას ისეთი სულიერი მდგომარეობა, რომელიც აუცილებელია მოცილებული ვითარებაში ეფექტური მოღაწეობისათვის, ე. ი. მოწოდებულს ამ გარემოში მათი ურთიერთობის გამოცხადებულობისა და გაკტირებისათვის — აქცეს რა მას მკაცრ-სადღესსაწალოდ ან სულიერი-ინტეგრალი, საქმიანად ან მხარბულად, საშუალოდ ან სახეობრივ. ხელოვნებათა ამ ჭგუფთან ერთად ანალოგიურ მიზანს ისახვევ ისეთი ფორმები მხატვრული მოღაწეობისა, რომლებიც უყოცხვრებისათვის იჭებინან და უყოცხვრების არსებობის ელემენტად იტყვიან; ასეთებია სახეობის ხელოვნება დიპლომატიული და მოწოდებულ-დეკორატიული ვარგები, რომელიც ნაწარმოებები განუყოფელი არან არქიტექტურული ნაგებობისა და მხატვრულად კონსტრუირებული ნივთებისაგან; ასეთებია უფილში ცკვები და უფილში მუსიკისობის ფორმები, რომლებიც უზუალად პირგანხილვებ დადგინათ რეალურ ურთიერთობის, ეტრობი, იმით, რომ განსაზღვრებენ და ესტერეოტურად აკეთილმობილებენ მათ; ასეთებია მხატვრული წესებულებების ფორმები, რომლებიც ამ ფუნქციას ასრულებენ ადამიანთა ურთიერთდამოცილებულობის სხვადასხვა პროცესთა მიმართ — კერძოვად და სახეობრივ სფეროსთან, კორწონების სახხელო და სახმედრო პარადზე, ტაძარად და კრებოტარიუნში.

ყოველდღე აღნიშნული საფუძველზე შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ მხატვრული მოღაწეობა ფარობს და მრავალხერხე იჭება ურთიერთობის სტერეოტიპს, ხდება რა მის უღრესად მნიშვნელოვან ამქმედის ინსტრუმენტად.

ამქმედ ჩვენ ვლაპარაკობდით ხელოვნისა და ხელოვნების მო-

ხმარების (მეითხველი, მხმენელი, მაკურბელი) ურთიერთობისაგან, მათს ვაგაულებულ ურთიერთობაზე სახე-რისხეობითაგან; მხატვრული ურთიერთობის სტერეოტიპს და მხატვრული მოღაწეობისაგან — მხატვრული ურთიერთობის შესახებ წარმოდგენა მხოლოდ მაშინ იქნება სრული, როცა ჩვენ მხედველობაში მივიღებთ პირობების კიდევ სამ ასექტს: ხელოვნების ზოგადი სტერეოტიპი ურთიერთობის თავისებური ფორმები წარმოიშობა მხატვრული ლიტერატურათა ომში შემკმენლას შორის, რაციონიანება შორის და სახანა შორის.

მართალია, თუ შემოვიხვეთ სუბიექტი წარმოადგენს არა ინდივიდუალურს, არამედ კოლექტიურს, — მაგალითად, თეატრის, ორკესტრის, გუნდის, მოცეკვაობა ანაშხაში, — მაშინ ამ კოლექტივის მონაწილეებს შორის იბნება არა მხოლოდ საწარმოო კონტაქტები, არამედ თავისებური მხატვრული ურთიერთობა, ურთიერთობა შემოქმედებითი ჭგუფის წევრებს შორის, როგორც მხატვრული სახეების — დრამატურგულის, კინემატოგრაფიულის, კორეოგრაფიულისა და მუსიკატორის — მატარებლებს შორის, რეჟისორისათვის, დირიჟორისათვის, ბალეტმასტრისათვის კარგადაა ცნობილი, თუ რა ფასი აქვს ნაწილად მხმენელს ან სხვადასხვან, ხოლო იგი სხვა არაფერია თუ არა აქტივობის, მოცეკვაობის, მესუსიკათა ორგანოში ურთიერთობის პრაქტიკა, რაც უზრუნველყოფს შექმნილი მხატვრული-სახეობრივი საწყაროს მთლიანობას. მხატვრული ურთიერთობის ეს ფორმა სხვაგვარა სიცხადით ვლინდება ფილოლოგიულ შემოქმედებაში — ცკვევაში, ჭგუფურ და მასობრივ სიმღერებში, მხატვრულ-თამაშობრივსა და მხატვრულ-წესხვეულებობის მოქმედებებში.

გარკვეული აზრით, ანალოგიური სიტუაცია წარმოიშობა მხატვრული დიპლომის მეორე პოლუსზე, როცა კოლექტიურია ხელოვნების აღქმა (თეატრში, ფილოლოგიაში, კინემატოგრაფიაში); აქ როცა აქვს პრივეტივი რეციპიენტი მარტო კი არაა, არამედ ჩაირტოლია მაკურბელთა და მხმენელთა მასაში, მაშინ სწორედ წარმოიშობან მათი უსხამბარე ურთიერთობები. დამატებით სეკიფიკურ ფორმებში — ურთიერთშეხამება, გადამდებობა, ესტეტიკურ რეაქციათა სტიმულირება ამ „მასის ომში" წინადა და შეიძლება სახით ვლინდება მხატვრული ურთიერთობის ამ ფორმის სოციალურ-ფსიქოლოგიური ბუნება. აქ მხედველობაში უნდა მივიღოთ განსხვავება „შემოქმედება ჭგუფში" და ხელოვნების „მომხმარებელთა ჭგუფში" ურთიერთობის სახანაში. პირველისათვის დამახასიათებელია (და აუცილებელია) რეალისტიური მატარებელი და მხმენელი, შემხველები ავტორი და მოცილებულებანი კორნარდისობისა და სტერეოტიპისათვის, ფორმალური პროცესული კოლექტივებში და არაფორმალური ფილოლოგიური „კოლექტივიზმის" შემთხვევაში — ვინაიდან ცკვეის, ან კარნაჟის მონაწილეთა, ან ბილწური ობობის თვით თანაუჭობების" მოქმედებათა გარკვეულად სტერეოტიპული და დიპლომატიული შეთანხმებულობა შეიძლება მოცილებული იქნას ინდივიდუალის „გამოსვლის" იმ ხარისხით, რომელიც აუცილებელია სრულფასოვანი მხატვრული შეტყობინებისათვის. რაც შეეხება „მომხმარებელთა ჭგუფს", ის სხვაგვარადა ორგანიზებული იქნება და არც შეიძლება იყოს რაღობინებრივ და ინფორმაციული სტრუქტურა; ურთიერთმოქმედება მის წევრებს შორის აივება როგორც სინაგურტი და ამორტული, ხან წარმოიშობა და ხან ქრება, როგორც ანაშხმინარებელში თანაშობრივი მომცილებლი ონაშხმინარებელი. მხატვრული-კომუნიკაციური ჭკვის სხვადასხვა ბოლოში ჩვენ ვანწევთ მიკერ ჭგუფის სოციალურ-ფსიქოლოგიური ორგანიზაციის ორი პოლარული ტიპის უკიდურეს დასახელებებს.

დაბოლოს, სახანა საყარობში, რომელიც ვამაშულებელია ხელოვნისა და ხელოვნების მომხმარებელი საზოგადოებისა, კავისუბიექტი პერსონათა შორის ასახავს ადამიანთა ხატვრული ურთიერთობას; მისი გამო ერთდროულად მიიღწევა უკიდურეს შემოხვევაში ორი მხან აქ რაც უფრო სწორად, ბუნებრივად არან ასახვეული ხელოვნების ნაწარმოებში ურთიერთობის რეალური პროცესები, მით უფრო თავისუფლად, მინდობილად შეიძლება ჩვენ ამ ილწურული საყარობში, ვხედებთ რა მისი მონაწილეთა და ვიწყებთ რა კავისუბიექტობის მასივ დასახლებულ კავისუბიექტებთან; ბ) რაც უფრო ღრმად შეიშველებია ხელოვნებათა რეალური ადამიანური ურთიერთობის სოციალური და ფსიქოლოგიური კანონები, მით

ფურც მტვირთვება აქვს მას ადამიანის მიერ ცხოვრების შე-
მცდენისათვის, გამოდის, რომ როგორც ვინმეც არცაა რაიმე
შრომითობისა, ამის გამო ხელისუფლება ასახული ურთი-
ერთობა ადამიანებსა მას შესაძლებლობას აძლევს კიდევ გაფარ-
თოს ურთიერთობის რატიული სფერო მხატვრული-ესპანოლოგი-
თობისა, და კიდევ გამოდის ასეთ სოციალოგიურ-ესპანოლოგიურ
სარკვე ცხოვრებას — როგორც თანამედროვესი, ისე ისტორიუ-
ლად გაიხსენება, როგორც საყოველთაო ჩვენსა, ისე რევოლუცი-
ად სოციალოგიურ სხვადასხვა — რომლის მიხედვითაც ჩვენ შეა-
ვძლია შევიწყვილოთ ადამიანური ურთიერთობის, მისი სოციალუ-
რი, ისტორიული და ეთნიკური მოდიფიკაციების კანონები.

ამ სტატიის დაყენებული პრობლემის ყველა ასპექტი განი-
ლული იყო მოკლედ და სქემურად. მაგრამ აქტიური ძირითადი
მიზანი, ვიკალიზირებულია რა მიმდევრობის თემის დამუშავებულ-
ობას, სწორედ იმაში მდგომარეობდა, რომ გვეცავს მისი მოლოა-
ბაში მოცვა, გამოგვევლინებინა მისი სტრუქტურა და ამით შეგვე-
ქმნა თეორიული საფუძველი ხელისუფლების და რევივირების კავში-
რის დღეა შეხსენებულ სხვადასხვა კონკრეტულ-მეცნიერულ მი-
დგომათა კორრესპონდენციისათვის — ზოგადესპანოლოგიური და სო-
ციალოგიურ-ესპანოლოგიური, კონკრეტულ-სოციალოგიური და სემი-
ოლოგიური, ხელისუფლებისკონდენციური-ესპანოლოგიური და ისტო-
რიულ-კულტუროლოგიური მიდგომებისა — და ამავდროულად წარ-
გვეჩვენათ თითოეული მათგანი იმ გზით, რომელიც შევკადრებინ-
ებდა გამოგვევლინებინა დამოკიდებულების ნამდვილი თავისებუ-
რება სისტემაში „ხელისუფლება — მომხმარებელი სოციალიზმი“.

ამ თეორიის უშუალო ლიტერატურის-მოცოდებობის-ხელისუფლების-
მიკონდენციის გამოკვლევათა ამოცანად იქცევა ხელისუფლების ურე-
ვილი სახისათვის იმ კონკრეტულ და სპეციფიკურ მხატ-
ვრულ საფუძვლებზე გამოვლენა, რომელთა დახმარებითაც
აღნიშნულ მხატვრულ აქტში სტრუქტურა, მისი მანი-
ფესტაციური-სტრუქტურა და თანაშემწეობის-სტრუქტურა
ის მოხილესა.

ამასთან დაკავშირებით, უაღრესად
სასურველი იქნებოდა რომ „ილი-ლილი-ს პრობლემის“ კვლევა,
დაწყებული ი. ფრანკლინის აღნიშნული მონოგრაფიით, გაგრ-
ძელებულიყო ხელისუფლების სხვადასხვა სახის მსახურზე, რათა გამო-
ვლინებულიყო სპეციფიკური კანონზომიერებანი, რაც დამახასია-
თებელია მხატვრული ურთიერთობისათვის თითოეული მათგანში.

შესატყვისად, ამოცანა ხელისუფლების ფსიქოლოგიისა — მეცნიერ-
ებისა, რომელიც, დღეად საჩუქარად, თითქმის არ ეთარაღება
ჩვენს ქვეყანაში უკანასკნელი ოროციდაათი წლის განმავლობაში —
უნდა იყოს მხატვრული შემოქმედებისა და მხატვრული აქტის იმ
სპეციფიკური შეხსენების შესწავლა, რომლებიც არაფორმულ
ადამიანის საოცარ უნარს მოეპყროს ბაქონისაგან როგორც რა-
მდროსაც, ხელისუფლების როგორც ბუნებრივს, მაგრამ როგორც
სოციალურ, სწავლის ბაქონისაგან როგორც რაიმე რაიმე სუ-
ბიექტს — თანაბანდის, თანაბანდის-სტრუქტურის, ბაქონის, ბა-
ლანდის-სტრუქტურის, ბუნდობლივად, ბუნდობლივად შეიქმნებოდა.
ვიმედოვნებ, რომ ორი წლის წინათ უფრანკლინის „უპრობის ფი-
ლოსოფი“ (1978, № 2) გამოქვეყნებული ფ. ვ. ბახინის, ა. ს. ფრან-
კლინის, და ა. ე. შეროვის სტატია „მხატვრული შემოქმედებაში
არქანოპიების გამოვლენის შესახებ“ გარდატეხის მომენტი იქნება
იმ მიმართულებით; ჩვენი სტატიის კონტექსტში, ყოველ შემთხვე-
ვაში, გვიჩინდა სახი გაგვიყვანა, რომ ხელისუფლების ფსიქოლოგიისა-
თვის — როგორც შემოქმედებისა, ისე აქტისა — უაღრესად საინ-
ტერესო პერსპექტივებს უხლდ. უნდა იქნება და მისი სკალის მიერ
დამუშავებული განწყობის თეორია, ვინაიდან ფსიქოლოგიური
თავსახარისით აქტიურობის ორი ფორმა — სემიონების მიერ
რასაც შეტყობინებათ ბაქონისა და სემიონების შეს-
ვლა შრომითობაში — უნდა განსხვავდეს, უპირველეს
ყოფილას, მათი მადეტერმინირებული განწყობებით; დღეს
ხელისუფლების ფსიქოლოგიის უნივერსულიზაციის ამოცანას სწო-

რად იმ განწყობათა თავისებურებების შესწავლა წარმოადგენს,
რომლებიც აშუალებენ სრულფასოვან მხატვრულ შემოქმედებას
და მხატვრულ აქტს როგორც სუბიექტუალური-ესპანოლოგიური-
თობის ფორმებს. ამავდროულად, ამ მეცნიერების ამოცანა, ინფორ-
მაციის თეორიისათვის ეთარაღება, უნდა იყოს ინფორმაციის
მბტამის იმ უნივერსული სემიონების გამოკვლევა, რაც
მხატვრულ აქტში ვლინდება, გამოხატავს რა ხელისუფლების ნაწ-
არბების შენარჩუნის ასოციოლოგიურ შეტყობინებას აქტში მისი სულიერი
საფარის შენარჩუნება, მის ცხოვრებისეულ გამოცდილებათა, „მი-
სი მესხიერების, წარმოსახვისა და ოცნების სიმდიდრისათვის“.

თვალათხედვის ამვე კუთხით რომ განსაზღვრავს ხელისუფლების
შესწავლის სოციალოგიურ-ფსიქოლოგიური და სოციალოგიური მეთო-
დების ამოცანებს, საჭიროა მიუთითოთ მათს უნარჩუნებზე გახს-
ნან და ახსნან მხატვრული შრომითობის სასოციალოგიური-
ში შენარჩუნის, რომელიც გააირობებულია შემოქმედებისა და
აქტის კონკრეტული სოციალოგიური პირობებით, ხელისუფლებისა და მომ-
ხმარებელი საზოგადოების გარკვეული სოციალოგიურ ჯგუფებისად-
მი მიკონდენციულობით, მხატვრულ ურთიერთობაში შესულ სემი-
ონებთან — ნამდვილად და ხელისუფლებით, — მსოფლმეცნიერებისა
და იდეური მსწრავლებებით. პრობლემის უაღრესად მნიშვნელოვანი
ასპექტი შეიძლება გარკვეულ იქნას ისტორიულ-კულტუროლოგი-
ური მიდგომით, ვინაიდან კულტურის თითოეული ტიპი — ისტო-
რიული, ეთნიკური, სოციალოგიურ-კლასობრივი — ადეტერმინირებს
მხატვრული შრომითობის თანხმარებას ხსენებულ შე-
საქმუნებობის რელიგიურ კულტურაში იგი სხვა-
დასხვად ხორციელდება, ვიდრე ახალი დროის საერთო კულტურაში;
ამისაკვეთი კულტურაში ის დღეად განსხვავდება იმისგან, რო-
გორც იგი წარმოგვიდგება ევროპულ ან აფრიკულ ხელისუფ-
ლებაში; იგი ახვევს მეფეთად სპეციფიკური იყო ქართული გლეხური
კულტურის ფოლკლორულ ფორმებსა და ამავდროულად განვითარ-
ებულ XIX საუკუნის თავადანართულ კულტურაში.

ყველა ამ მიდგომის ურთიერთდაკავშირებულ, მკაფიო კორ-
დინაციაში შეიძლება დავინახოთ მომავალი პერსპექტივა მხატვრუ-
ლი ურთიერთობის კომპლექსური შესწავლისა, რომელიც ერი-
ბეჭადი არაფლავის წინ დაიწყო მხატვრული შემოქმედების კომ-
პლექსური შესწავლის კომისიამ პროფ. ბ. ხ. ბერეჟინის ხელმძღვე-
ნელობით. ამვე დროს, მხატვრული ურთიერთობის თეორიის ფი-
ლოსოფიურ-ესპანოლოგიურ საფუძვლების დამუშავებას უნდა ჰქონ-
დეს პრაქტიკული მნიშვნელობა; ეთის მხარე, ამ თეორიის პრა-
ქტიკული მნიშვნელობა იმაში მდგომარეობს, რომ მისი დასკვნები
შეიძლება რეალურად იქნას ჩამნი მხატვრული ცხოვ-
რების ორბანდისათვის ფორმებში სრულყოფილად; მეო-
რეს მხარე, მხატვრული ურთიერთობის თეორია უნარჩუნებია
აბალონს ეტყობოდა ჩამნი სხვადასხვა მოქმედებისა სრულ-
ფასოვანი მომხმარებელი სემიონების მხატვრულ-
ესპანოლოგიური აღზრდის მიმართულებით — ისეთი საზოგადო-
ლოებისა, რომელიც ხელისუფლების ხედვას არა გასარ-
ბობს, არა დაეშვასკენს, არა ფილოსოფიური განმუშავების
ხერხს, არა დაეშვება ახალი შრომისაგან, არა იასამნის ტრის
კოსმოსში; არამედ სერიოზული სულიერი მოღვაწეობის ფორ-
მის, რომელიც ურთიერთდება პიროვნების ადამიანური ურთიერ-
ობის სფერო და ამის იზრდება, მაღლდება, სრულყოფილი
ხდება ადამიანი.

რუსულიდან თარგმნა ანტონ ტაშკალაძემ

ბიზანტია, კრიზტიანული აღმოსავლეთი და მინიატურული უპრესიონ აღბილტბკივი მსატბკსული ტკაღიციიბიზ ნამტყალიბეზ სპარტეპლტს და სტმხითუი

გაიანე ალიბეგაშვილი

„საქართველოს ხელოვნება და სომხეთის ხელოვნება აღმოსავლეთის ქრისტიანული ხელოვნების თავისთავადი წარმომადგენლები არიან სხვათა გვერდით და მათი ტოლფასნი... ექვეგარეშეა, აქ საქმე გაქვს თავისთავად ფენომენებთან“. (გ. ჩუბინაშვილი, გამოკვლევები სომხური არქიტექტურის შესახებ, თბ., 1967 წ., გვ. 3).

მართლწლისა და სომხური ხელოვნების შესახებ გამოთქმული ამ ზოგადი დებულების საილუსტრაციოდ საინტერესო მასალას გვაწვდის მინიატურული მხატვრობა.

ამ ორი ქვეყნის ხელოვნების თვითმყოფადობა, ქვეყნებისა, რომელთა ისტორიულ თავგადასავალსა და კულტურის ბირებს ბევრი რამ აქვს საერთო, განსაკუთრებით საგულისხმოა. იგი მოწმობს საკუთარი ღრმა მხატვრული ტრადიციების არსებობას, რომელნიც განვითარების გზაზე მრავალგვარად ეხლართებოდნენ გარედან შემოღწეულ და ისტორიულად განპირობებულ მხატვრულ მიმდინარეობებს.

როგორც საქართველოს, ასევე სომხეთის კულ-

ტურა და ხელოვნება ვითარდებოდა, ერთის მხრივ, საქრისტიანოსთან (ბიზანტია, მახლობელი აღმოსავლეთი), მეორეს მხრივ, კი ისლამურ სახელმწიფოებთან შეიძრო ურთიერთკავშირის პირობებში.

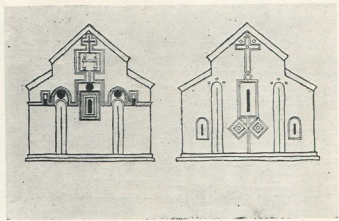
დამახასიათებელია, რომ მიუხედავად საერთო ნიშნებისა, რითაც ცნაურდება საქართველოსა და სომხეთის ხელოვნების მჭიდრო კავშირი ქრისტიანული ხელოვნების აღმოსავლურ ფესვებთან, ორსავე შემთხვევაში მკაფიოდ ვლინდება სპეციფიკური, ერთმანეთისაგან განსხვავებული თავისებურებანიც, რაც მოწმობს თითოეული მათგანის ბელოვნებაში მხატვრული ტრადიციებისა და მათი განვითარების პროცესის განსხვავებულობას.

ჩვენ არ შეგვიწყალობა საგანგებოდ სომხური მინიატურა, რომლის თავისებურებანი ხანგრძლივსა და ღრმა კვლევას მოითხოვს; ეს წერილი მხოლოდ ცდაა, მინიატურული მხატვრობის რამდენიმე ძეგლის განხილვის მაგალითზე, გამოვაკლინოთ ზოგიერთი ის სტილისტური ნიშანი, რომელსაც მუდმივ ვხვდებით სხვადასხვა დროისა და ქვეყნის განსხვავებულ კულტურულ კერებთან დაკავშირებულ ძეგლებში.

ამ თავისებურებათა განხილვა საინტერესოდ მიგვაჩნია, რამდენადაც ისინი განსაზღვრავენ იმ შინაგან „განწყობას“, რომელიც, ისტორიულად შექმნილ ვითარებასთან ერთად, აპირობებდა, „ორიენტიცაიას“ თუ ზეგავლენის ხარისხს იმ ქვეყნების ხელოვნებისა, რომლებთანაც საქართველოსა და სომხეთს თანაცხოვრება არგუნა ბედმა. სწორედ ამ განსხვავებულ „ორიენტაციასში“ ვლინდება ორივე ქვეყნის მხატვრულ ტრადიციათა საკუთარი ღრმა ფესვები.

სომხეთისა და საქართველოს მინიატურული მხატვრობის უადრესი ძეგლები იმ დროისანი შემოგვრჩა, როდესაც თავს იჩენს გვიან ელინისტური ტრადიციების კვდომის პროცესი და ყალიბდება ახალი ესთეტიკური კონცეფცია, მიღგომა, რაც ცნაურდება სინბრტყოვან-გრაფიკული, აბსტრაგირების ტენდენციის მხატვრული სტილის პრინციპების გამოკვეთაში.

არბის (1201 წ.) და ქვათხევის (XII-XIII სს. მიწა). ტარების ფსადები



სომხური მინიატურული ფერწერის იმ ძეგლთა შორის, რომელიც თვალნათლად გვიჩვენებენ ამ პროცესს, შეიძლება მოვიხსენიოთ მეველგარბან VI-VII სს. დათარიღებული მინიატურები, ჩართული ეჩმიაძინის სახარებებში, თავად ამ სახარების თანადროული მინიატურები (989 წ.) მხარებელთა გამოსახულებით და აგრეთვე ზოგიერთი სხვა ხელნაწერის იხიბატურებიც — 906 წ. უოლტერის ვალტერის სახარება (m. S. W 537) მატნადარნის სახარება (Mat 77-79).

უადრესი ფიგურულ გამოსახულებანი ქართული მინიატურები შემოგვიჩვენებს ადიშისა (897 წ.) და ჯრუჭის I (940 წ.) ოთხთავებმა, იოანე ოქროპირის ცხოვრებამ (H-2124, 968 წ.) და X სს. ორმა ოთხთავა (A-98, 1-391). ყველა ეს ხელნაწერი საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკად. ვ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტშია დაცული.

დასავლელ სომხურ ძეგლთა შორის ეჩმიაძინის სახარების ადრეულ მინიატურათა გვფიქვს შევინიშნავი ნიმუშია ელინისტური ტრადიციების ათვისება-გადამუშავებისა. ქართულ ხელოვნებაში, რომელსაც არ შემოუნახავს IX სს.-ზე ადრინდელი მინიატურები, ამ პროცესზე ნათელ წარმოდგენას გვაძლევს ძეგლები ვიჯის ტაძრის რელიეფებიდან (VI სს-ს-მძიმურული) ვიჯის რელიეფის მონასტრის გამოკვებული ტაძრის მონატურლობამდე (დავით გარეჯა, IX ს.).

ეჩმიაძინის კოდექსის მინიატურებში ელინისტური ტრადიციები აშკარადღება ფიგურების წონად, ჯერ კიდევ სწორ პროპორციებში, მათ დაყენებაში, თავისუფლად, „გარკვეულად“ დატახილი ნახატის ხასიათში. მაგრამ ამასთანავე შესამჩნევია ფორმათა პლასტიკისაგან ნახატის „განთავისუფლება“, აბსტრაქციების ტენდენცია, რაც გამთავისუფლებს მთელი ქრისტიანული ხელოვნების უმთავრეს კონცეფციას. ეჩმიაძინის კოდექსის ამ მინიატურებში თვალში გვჩვენება ფორმათა ხაზ-გამსვლად სტილიზაციის ნიშნებიც; რომელიც გამორჩევივან კავშირს ანტიკურ წინასახებთან და სხვა საწყისებზე მივითითებენ: ღრობისმოლონი და ზაქარიას მოსახსნათა ბოლოები ბრტყლად დადგენილი კიბისებურ საფეხურებს წარმოქმნიან. ნიშანდობლივია, რომ ამგვარ კუთხოვანსა და სიმბრტყევან დეკორაციულ ნაქციებს საქართველოშიც გვხვდებით: უსახეთის სტელის რელიეფებსა (VIII ს.) და ნესტუნის მოხატულობის პირველ ენებაში (X ს., ზემო სსანეთი), მეგლიან, სადაც განვითარებულია ანტიკონისტური, წმინდა წყლის აღმოსავლური ტენდენციები.

გუბრუხლებით რა ეჩმიაძინის კოდექსის მინიატურებს, ყურადღება უნდა მივაქციოთ იმას, რომ „ხარების“ სტენაში მთავარანგელოზის სამოსლის ნახატი ხაზგასმული მკაფიოებით გამოირჩევა, ჩამოყალიბებული „ჩრდილის“ ვაჭირი მკვეთრი ზოლი ქმნის ხაზებს, ეს საფორმობი სივანის „სქელი“ ნახატი თითქოს კვეთს ფერადი ლაქის ზედაპირს და დახლოებით იგივე შთაბეჭდილებას უღებულობთ, როგორც ზოგიერთი სომხური რელიეფის დეკორაციულ დამუშავებისაგან, რომელთა ზედაპირზე რელიეფი ჩაკვეთილი „ლარები“ ჩრდილის თანაბარ ზოლებს იხლევიან; ამ ჩრდილების დეკორაციული ეფექტი წარმოადგენს რელიეფური წახანებისა და თავად ჩრდილებსა ზოლების გრაფიკულ გარკვეულობასთან ერთობლიობაში (იძულის სტელა, აღთამარის წმ. ყვრის ტაძრის რელიეფი — 915-921 წწ.).

ეჩმიაძინის სახარების მის თანადროულ მინიატურებში გრაფიკულმა სიწყისმა საბოლოოდ გა-



ჯრუჭის პირველი ოთხთავი. 940 წ. განრღვევის განკურნება და ეჩმიაძინის სახარება. 989 წ.

მოღვენა ფერწერული „ძერწვა“. მხოლოდ უადრესად მკაფიო, დიდი შუალებით დატანილი ნახატი გამოირჩევა ღია ფერის თითქმის თეთრი ფონზე. ფერის ლოკალური გამჭვირვალე ლაქები, თანხადა რომ ავსებენ გამოსახულების ნაწილებს (პინაქონის შიდა ნაწილი, შარავანი, თალოვანი მოჩარხოების სამკაულის ელემენტები) კიდევ უფრო ხაზს უსვამენ ფერადი ჩრდილის „შესკვლებული“ ნახატის გრაფიკულ გარკვეულობას. ნახატის გარკვეულობა, ესტეტიკისა და პოზათა ზუსტ, ხისტ რიტმთან, ფეხების პარალელურად დაყენებასთან ერთად განსაზღვრავს, ამხველებენ ამ მინიატურების ექსპრესიულ ხასიათს.

მისწრაფება თავისებურ, ასე ვთქვათ, „ცხოველ-ხატული გრაფიკულობისადმი“, როგორც ძეგლები ადასტურებენ, შემდეგაც დამახასიათებელი რჩება სომხური მინიატურისათვის. მკაფიო ნახატის ფართო ზოლები (რაც ხაზს უსვამს მის ექსპრესიულობას) „ყვეფენ“ მინიატურების გამოსახულებათა ზედაპირს XI სს-ის რომელი ხელნაწერისა და 1397 წ. ხელნაწერში; გაიკლებით გვიან ეს „ცხოველხატული გრაფიკულობა“ გამოვლინდება 1587 წ. სახარების მინიატურების ფორმათა დეკორაციულ დამუშავებაში.

ქართულ ძეგლებს შორის ფორმის გრაფიკულად გამოხატვის იმავე ტენდენციას, რაც აღმოსავლურ ძირველ მერველებს, ავღუნენ IX-X სს. ქართული ხელნაწერთა, ადიშისა და ჯრუჭის I კოდექსის მინიატურები. მაგრამ გამოყვეთლად მინიატურული სტილის ფაქტ კალიგრაფიულობაში ჩანს არა მარტო ბერძნული მინიატურების „ცხოველხატულობის“ საპირისპირო ტენდენცია, არამედ ხაზოვანი სტილის ქართულ ოსტატთა მიერ ინტერპრეტაციაც, ორივე კოდექსში — შედარებით უფრო „ცხოველხატულად“ დაწერილი ადიშის ხელნაწერის მინიატურებშიცა და ჯრუჭის I ოთხთავის უფრო ლოკალურ ლაქებშიც — ფერადოვანი ლაქა თავისუფლად, გამჭვირვალე ფენადა დადებულად იძლევა ფონს, რაც გამოყოფს ფაქტ, მოძრავ ნახატს მსუბუქი ნახატი აქ არ „კვეთს“ ფერადოვანი ლაქის ზედაპირს. ვანკურნებულთა ფიგურები (ჯრუჭის I ოთხთავი) „სუფთა“ სხით დინამიურმა ხაზი დაუფერავი პერგამენტის ფონზე მოკვეთილი, კონტურის ხაზის მოკლებით ონავე შესამჩნევლად,



მსუბუქად დატანილი ჩაჩრილვა თითქმის ერწყმის ნახატს და მხოლოდ აციცხლებს (მაგრამ არ ას-
 ლევენებს) მას, არ არღვევს ფაქიზ კალიგრაფიულ-
 ბასს. ორივე ხელნაწერის მხარებელთა გამოსაუ-
 ლებების მსუბუქი კონტრასტის ხაზს უსვამს
 ფორმათა შემამსუბუქებელი მოქნილი, მოიარა
 ხაზის ფუნქციას.

ამ მინიატურებში ქართული ხელოვნებისათვის
 მასობელი ხაზოვანება პარამონიულად ერწყმის
 მოიარაბათა თავისუფლებასა და თითქმის სწორ
 პროპორციულობას, რამაც ბერძნულ მხატვრო-
 ბაში შენარჩუნებულ ანტიკურ საწყისთან ერთ-
 თვარი სიახლოვეც ამორცხობა; მაგრამ დამახასია-
 ვებელია ისიც, რომ ამავე დროს თვით აღიშნის კო-
 დექსის მინიატურებიც კი არ მისდევენ ბერძნული
 მინიატურული მხატვრობისათვის ჩვეულ წერის
 მრავალფეროვან სისტემას.

ჯრუქის I ოთხთავის გამოსახულებათა ექსპრე-
 სიული გამომსახველობა მარტოოდენ დეტალების
 ხაზგამოყოფილი გადიდებით კი არ არის ვანაირბე-
 ბული (მაცხოვრის მაკროთხებელი ხელები), რა-
 მდინადაც ფაქიზი ნახატის ღინამიურობით.

ნახატის და ფერადოვანი ლაქის ამგვარივე თა-
 ნავარდობით გამოირჩევა მოვიანო ხაზის XII ს-
 ის „ზატისკ“ მინიატურებიც ამ მინიატურებშიც
 ფაქიზი კალიგრაფიული ნახატი ისევე როგორც
 ფაქიზათა სწორი პროპორციები, კომპოზიციების
 თვალნათლივობა და ტექტონიკურთა ბერძნული
 მინიატურული მხატვრობის საუკეთესო ნიმუშე-
 ბისას შეედრება ამასთანავე ერთად „ზატისკ“
 მინიატურებშიც ვერ ვნახავთ ბერძნული მხატ-
 რობის ცხოველხატულ ეფექტებს. მისი გადწყვე-
 ტა ხაზოვანი სტილის ფერადობა რჩება. მქრქალი
 ტონის გამჭვირვალე ფერადოვანი ლაქები ამახვი-
 ლებენ უნახესი ნახატის მნიშვნელობას.

სხვადასხვა დროის, მეტადიე თვით სომხეთის
 მიწა-წყალზე შექმნილ სომხურ მინიატურებში
 იგრძნობა სწრაფვა ექსპრესიულობის შთაბეჭდი-
 ლების გამამაფრებელი მონუმენტულობისაკენ.
 ამას ვერ ავხსნით მარტოოდენ მონუმენტური მხა-
 ტრობის ზეგავლენითა თუ ტაძრების მომხატველ
 ისტატთა მიერ ხელნაწერების შესრულებით.

საკმარისია გავიხსენოთ მონუმენტური რელიე-

ფური გამოსახულებანი ზოგიერთი სომხური ტა-
 ძრის ფასადზე, რათა დავერქმუნდეთ, რომ მასში
 კლონების სხვადასხვა დარგის სომხური მხატვრო-
 ბისათვის საერთო მისწრაფება დღი მასშტაბისა-
 კენ აშკარად განამატივებრებელი ეფექტის მიღწე-
 ვის ტენდენციითაა ნაყარნახები (კუხმულ აღ-
 თამარის წმ. ჯვრის ეკლესიის დასავლეთი ფასადის
 რელიეფური გამოსახულებანი).

ექსპრესიული გამოხატულება აქ საფასადო კე-
 დლის სობრტყესთან რელიეფური გამოსახულებე-
 ბის ურთიერთმიმართითააა განსაზღვრული.
 ისინი კედლების შემომსაღებულ საკმაოდ საგრძობი
 მასის მთელ ფრზს ქმნიან; მათი მეფარდება კარ-
 სარკმელთა ღიბებთან, ზოგჯერ ენაფრთხიდა პა-
 უზების გარემეც; ისევე როგორც რელიეფების კე-
 დლის სობრტყის გარკვეულ სიმაღლეზე მოთავს-
 ება ბაროული გამოხატულების მისაღებლ
 „შეშობას“.

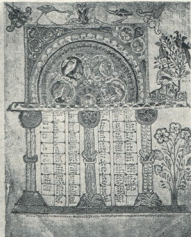
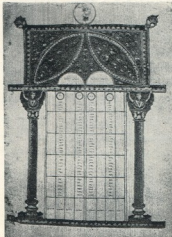
ქართული და სომეხი ორტატების მხატვრული
 კონცეფციების განსხვავებულობის გასაგებლ საკ-
 მარისია შევადროთ ამ სომხური ეკლესიის ფასა-
 დის ქართული ტაძრების — მცხეთის ჯვრის (VI ს.),
 სვეტიცხოვლის (1029 წ.), ნიკორწმინდის (XI ს.
 დასაწყისი) ამ ქუთათხვის (XII-XIII სს. მიჯნა) —
 დეკორაციული მორთულობის სისტემას. ქართულ
 ტაძრების ფასადებზე რელიეფები — ლაქონიურ,
 კედლის ტექტონიკურად დაჯვარებულ მახვილ-
 ხაზ ეკითხებიან; ამავე დროს სომხური ტაძრე-
 ბის უზენა საფასადო დეკორი ხშირად საკუთარ
 შინაგან ღინამივას ექვემდებარება. ეს კი კარნა-
 ხილს ეკლესიის ერთი მეორეზე დახვეწებული მასე-
 ბით იხტეხსიურ „დატვირთვას“.

დამახასიათებელია, რომ სომხურ ქანდაკებაში
 არ ჩანს ისეთი პირდაპირი დამოკიდებულება რე-
 ლიეფურ გამოსახულებათა დამუშავებასა და მათ
 ადგილ-მდებარეობას შორის, როგორსაც ვხედავთ
 XI ს. ქართულ პლასტიკაში. აქ, ფასადებზე, ხალა
 განლაგებული რელიეფები უფრო დეკორაციულია
 (და ამიტომაც ამ ექიმეიან ეკლესიის სობრტყის
 მნიშვნელობას), ხოლო ის რელიეფები, რომელ-
 ნიც ახლოდენ მოიხილებიან. დამუშავებულია იმ-
 ქანინდელი ქართული ქანდაკებისათვის დამახა-
 სიათებელი მეტი გულსასუთით ფორმათა პლას-
 ტიკური გამოხატვისადმი (ნიკორწმინდის შესასე-
 ლულთა ტიშპანების, კანკელებისა და ა. შ. რელიე-
 ფები).

სომხურ არქიტექტურაში რელიეფთა „ცხოველ-
 ხატულება“ კედლის ბრტყელ ზედაპირთან
 დაძაბულ კონფლიქტს ქმნის. ამ მხრივ მრავლის-
 მიქმელია ახაბტის წმ. ჯვრის ეკლესიის ფასადზე
 ღრმა ნიშში მოქცეული რელიეფური ჯიშფი.
 ღრმა, უშუალოდ ფრონტონის კეხთან განლაგებუ-
 ლი ნიშა იძლევა მოულოდნელ, კედლის ბრტყელ
 ზედაპირთან შეპირისპირებულ ტიპურად „ბა-
 როკული“ განცდის შესაფერის ცხოველხატულ
 ლაქას. ფიგურათა მასიური ბლოკები ნიშთან
 ერთად მოკლებულნი არიან ამ შეუქმობელ კედ-
 ლე რაიმე საყრდენს, რაც ზრდის დაძაბულობის
 შთაბეჭდილებას. ასე რომ, არქიტექტურული მას-
 სების ორგანიზაციის და ნაგებობათა დეკორის
 ნიმუშებში დასტურებენ, რომ სხვადასხვა დროის
 მინიატურებში აღმოჩენილი „ბაროული“ ექსპრ-
 ესიულობის ეფექტები შეიძლება განვიხილოთ
 როგორც ადგილობრივი, ეროვნული ტენდენციე-
 ბის ერთი ნიშანთაგანი.

მიღრეკილება ღინამიური ექსპრესიულობის ხე-
 ლემწყობით მონუმენტულობისადმი სხვადასხვა სა-

გელათის ოთხთავი XII ს. და
 აღბატის სახარება (1211 წ.)



ხითა წარმოჩენილი სხვადასხვა დროის მინიატურებში (ფიგურათა წონაობა XII ს. სახარებაში; ფერადოვანი ლაქების ენერგიულად მოძრავ ნახატთანა და რელიეფის სიბრტყეზე გამოსახულებათა განთავსების ნაირ კომპოზიციის რიტმულ წყობასთან შეხამების უშუალო გამომსახველობა 1030 წ. ხელნაწერში; ამ მინიატურათა გადაწყვეტის მოვლანო განმეორებად აღქმებთან 1224 წ. და 1332 წ. ვანის ხელნაწერის მინიატურებზე).

ყურადსაღებია, რომ მთელ რიგ შემთხვევაში თავისებურ ექსპრესიულობას ხელს უწყობს კომპოზიციის აშკარად არქიტექტურიდან ნასესხები ორნამენტული მოტივების ჩართვა (1378 წ. სახარება ტათევიდან; 1397 წ. ხელნაწერი).

თუ გადავხედავთ სომხურ მინიატურებს, შეიძლება აღვნიშნოთ, რომ აღმოსავლეთ ქრისტიანული ქვეყნების ხელოვნებისათვის საერთოდ სიზნაობლივი ტენდენცია ხაზგასმულად ამტკიცებული ფორმებისაყენ აქ სირიული ხელოვნების ტრადიციებთან კავშირის წარმოშინი „ბაროკული“ ექსპრესიულობის სახეს ღებულობს. არა ნაკლებად დავალებული აღმოსავლეთ ქრისტიანული მხატვრული ტრადიციებისაგან ქართული ძეგლების ექსპრესიულობაც, მაგრამ აქ იგი უფრო გაფრთხილებულ, თავშეკავებულ ფორმას იძენს, რაც მათ ბიზანტიური ხელოვნების ძეგლებს აახლოვებს.

ეს განსხვავებული მიდგომა განსაკუთრებით აშკარა ხდება ექვმიადინის სახარების (996 წ. მინიატურები) და აღმოსა ან ჯრუჟის I კოდექსების თაოვან მოჩარჩოვებთან შედარებისას.

სომხური ხელნაწერის თაოვან დაძმობული მასივით ფორმების „ბაროკული“ ექსპრესიულობა ნათლად წარმოჩნდება ქართული ხელნაწერების მსუბუქი ნალისებური თაოვან და ხეცების მასშტაბების სულ სხვაგვარი შეფარდების შეპირისპირებით.

რომ ამგვარი სხვაობა შემთხვევითი, ერთი რომელიმე დროის წინაშე არა ყოფილა, მოგვიანო ძეგლები შედარებითაც დასტურდება. მუდრის (XI ს.) სომხურ ხელნაწერში კანონების (პირანების) დამძიმებულ ანტაბოუმენტებისა და შედარებით მკვიფრ სვეტების იგივე დახასიათებელ შეფარდებას ვხვდებით. იგივეს ვხვდებით XII-XIII სს. ხელნაწერებშიც (ახაბატი 1211 წ. ხელნაწერი), მაშინ როდესაც XI-XII საუკუნის ქართული ხელნაწერების კანონები დეკორატიული დამუშავების გართულებისას ნაწილთა წონასწორობის იგივე ნიმუშს წარმოადგენენ (1054 წ. ალვანების სახარება, XII ს. მიწურულის ჯრუჟის II სახარება და სხვ.).

სომხური ხელნაწერების პირანების ექსპრესიულობას ზრდის მათი კომპოზიციების ასიმეტრიულობაც (1038 წ. ხელნაწერი, XII ს. მიწურულის კალიკური ხელნაწერი რომელიდან, 1211 წ. აღაბაბის სახარება, 1288 წ. კალიკური ხელნაწერი). ბაროკული ექსპრესიულობა განსაზღვრავს გვერდის მთელი სიმაღლით, ოლეგზე ვადალერილი დეკორატიული მოტივებით (1237 წ.) უჩვეულო, ფართოდ გაშლილი ყვავილებით შემკობის ტენდენციას.

ქართულ მინიატურებში ვერსად მივაგნებთ ამდგვარ ფართოდ გადაშლილ „ბოტრებს“. კანონთა კომპოზიციებში აქ თავს იჩენს დასრულებული, დეკორატიული ელემენტების სიმეტრიული განლაგებით მიღწეული კომპოზიციით განსაზღვრული გაწონასწორების ტენდენცია.

სომხური მინიატურების თვალსა დასაყრდენად გამომსახველი მაპირიზებულა ფერადოვანი ლაქე-



მახლობლის ეკლესია, ქტიტორები: მინიატურა სახარებაშიდან (1224 წ.) იოანე მახარებელი.

ბის მკვეთრი დაპირისპირებოთაც. მათი ბალიტრა ფერთა შეფარდების ნაირსახეობით გამოირჩევა. ჩვენ ვხედავთ მწკნე, წითელი, ყვითელი, ლურჯი ინტენსიური ლაქების შეხამებას (1038 წ. ხელნაწერი), ოქრათი გახავებულ სქლად აღებულ ძოწისფერს, მწკანესა და წითელს, ბუჭი ტონების „ძიმე“ ფერადონებას (თარგმანაისის 1232 წ. სახარება) და მინაქარით მოელვარე ლურჯს, წითელსა, ვარდისფერსა და ოქრას (1208 წ. კალიკური ხელნაწერი). ფერადოვანი ლაქების ექსპრესიული გამომსახველობა ხშირადაა გამძაფრებული მათი საგრძნობლად შესქელებული ხაზით „გადაკვეთითაც“. ფერადოვნებისა და ხაზის სინთეზის შედეგად კვლავ ჩნდება „ცხოველბატული ვაფიულოობის“ ეფექტი (ხარება XII ს. თარგმანაისის სახარებიდან). სომხური მინიატურების გამოსახლებათა შიდა ნახატში ხშირია ენერგიულად დახვეული სპირალებიდან სწორ პარალელურ ხაზებზე კონტრასტული გადასვლაც, რაც ზრდის მათ დაუფარავად ექსპრესიულ ხასიათს (XII ს. ხელნაწერი რომელიდან).

სომხური მინიატურების ინტენსიური ფერადოვანი გაბის გვერდით, სადაც ყოველი ფერადი მახვილი უეჭვრად და ძლიერად მოქმედებს, ქართული ხელნაწერების კოლორით, რომლის სიფაქიზე კალიგრაფიულად ნატიფი ნახატისას ციკლება, მქარაო და თავშეკავებული ჩანს (XII ს. მესტიის სახარება, A-109 — XIII ს. დასაწყისის ხელნაწერი, „ზატიკი“ A-734 — XII ს.);

ქართულსაცა და სომხურ მინიატურულ მხატვრობასაც გარკვეულ დროს მეტად მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონდა ირანულ მინიატურასთან და მისი ზეგავლენაც განუცდია. ქართულ მინიატურაში ამან თავი იჩინა სავო მინაარსის ხელნაწერებში. ორსვე შემთხვევაში ირანული მინიატურა საკუთარი მხატვრული ტენდენციების უფრო ნათლად გამოკლენის თავისიველი ბიძგი გამოდგა, თითოეული ამ ქვეყნის ხელოვნება ირანის ხელოვნებაში იმას იჩინედა რაც მეტად ესადაგებოდა მისი მხატვრული ტრადიციების ტენდენციას.

ქართულ მინიატურაში ეს კონტაქტი ხაზოვანი გამომსახველობის ინტენსიური გამოკლენის მაძიმებელი ამოჩინდა. ამტომაცა, რომ ასტრონომიული ტრაქტატის (1188 წ.) მინიატურები,

ბოლ ვაღერი

ლეონარდო და ვინჩის კეთილი შესავალი

მიუხედავად ისლამურ მინიატურებთან გარეგნული მსგავსების უფრო მეტად ჭრუჭის I კოდექსის განკურნებათა გამოსახულებებს ენათესავება. XVI-XVII სს. აგრეთვე საერო ხელნაწერებში კი, სესხულობენ რა ირანული ხელოვნების გარეგნულ ნიშნებს (მესამოსელი, ინტერიერის დეტალები, ორნამენტული სამკაულის დეტალები), ინარჩუნებენ კომპოზიციის ტექტონიკურად აგების, სივრცის უფრო მკაცრი ორგანიზაციისა და თავშეკავებული კოლორიტის ტენდენციას. სომხური ხელნაწერების მინიატურებში იგრძნობა გატაცება ირანული მინიატურის დეკორატიული ფერადღვნებით, ელემენტების მათემატიკური „ხალისისტური“, სივრცის უგულვებელყოფილი განაწილებით, თვალის სპეციფიკური ჭრილის გაზვიადებით, რაც იძლევა სომხური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელ ექსპრესიული ტენდენციის ახალი კუთხით ვაშლის საშუალებას (XV ს. დამდეგის ხელნაწერი ტათევიდან — თავფურცელი; 1419 წ. ხელნაწერის საექტიტორო გამოსახულებანი).

სომხური ხელოვნების დამახასიათებელი, დროში მუდმივად განვითარებადი ტენდენციები, რომელთაც გაუძღეს კონტაქტს, სხვადასხვა უცხო ტრადიციებთან თანამედროვე სომხური ხელოვნების თავისებურებებშიც იჩენს თავს.

შეიძლება ითქვას, რომ მუქი, ყოლოსფერი ან ნაცრისფერი ტუფის, თანამედროვე სომხური არქიტექტურის უსაყვარლესი მასალის, მხატვრული ეფემერი, არქიტექტურული მასებისა და დეკორის სისტემის შთამბეჭდავი მასიურობა, ისევე როგორც სომეხ ფერმწერთა აშკარად გამოხატული ტენდენცია ინტენსიური ფერადღვნებისაკენ, ამ, სომხური ხელოვნებისათვის ოდითგანვე ჩვეული ესთეტიკური ღირებულების ორგანულ განვითარებად წარმოგვიდგება: მაშინ როდესაც ქართულ თანამედროვე არქიტექტურაში მასების გარკვეულ გამსუბუქებისადმი ტენდენცია ვლინდება; გარე მასების ორგანიზაციის მხატვრულ პრინციპს, ფსაღების დეკორის განლაგების სისტემას, სიუჟეტური რელიეფებისა და თაღების მწყობრითა დამოკიდებულებას კედლის სიბრტყესთან, ასევე როგორც შიდა სივრცის შეგარინებას აქ კვლავ განსაზღვრავს მკაფიო ზაზუმისა და სიბრტყეების დაპირისპირებით მიღწეული წონასწორობის შთაბეჭდილება. ფერწერაში კი ისევე ბატონობს მიდრეკილება თავშეკავებული კოლორიტისაკენ („მოიწკრიბოთ“).

ორივე შემთხვევაში ლაბარაკია მხოლოდ მთავარ მხატვრულ ტენდენციებზე, რომელნიც საუკუნეების მანძილზე ცოცხლობენ. მიუხედავად სტილისტური ნიშნების დროთა განმავლობაში ევოლუციისა. ამ ტენდენციების არსებობა არ გამოირიყვას ორივე ქვეყნის ხელოვნებაში მხატვრული გადაწყვეტის მრავალფეროვან შესაძლებლობათა არსებობას.

„ლემონარდო და ვინჩის მეთოდის შესავალი“ ახალგაზრდა ვალერის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ნაწარმოებია, რომელიც ყველაზე სრულად აისახა ავტორის ფილოსოფიურ თუ ესთეტიკურ ძიებათა თითქმის ყველა ასპექტი, რამეთუ მაც, თავის მხრივ, მნიშვნელოვანწილად განაპირობა მისი სტლიური ქმედითობის მთელი შემდგომდროინდელი ტენდენცია.

ვალერის ლეონარდო იმდენად კონკრეტული ისტორიული პიროვნება როდია, რამდენადაც, საერთოდ გენიალური შემოქმედის, მისი სტლიური საწყაროს სიმბოლური პერსონიფიკაცია. საუთაო შესაძლებლობათა რეალიზატორი, ანალიტიკოსი და, იმავდროულად, სინთეზისტი, სავანთა და მოვლენათა შორის წარმოუდგენლად რთულ კავშირთიფერითობათა და თანაფარდობათა აღმოჩენი, „საწყაროს კონსტრუქტორი“, რომელიც თვით თავისი არსებობის ფაქტით მიწმუნდად შლის საუკუნეების მანძილზე თითქმის სავანეგულ ვაღებულსა და განმტყვებულ ზღვარს ხელოვნებასა და მეცნიერებას, მხატვრულსა და რაციონალურ შემეცნებას შორის, — ასეთია, ძალზე ზოგადად, ვალერის ამ „ესთეტიკური ლეონარდო“ არსებითი ნიშან-თვისებები..

სამწუხაროდ, ნაწარმოების ფორმა ყოველთვის ადეკვატურად როლი შეესაბამება მის საინტერესო და მიღწერა შინაარსს. ცნავეცი მკვლევარი ვაჟ შარბილ მართებულად შენიშნავს, რომ «ჟურნალის ტექსტი, ალგა-და, ჩვენ ვიკვლევს აზრს, რომელიც გაფორმებით ეკლონის დაამკაფიფლოს თავისი თავი, მაგრამ, ცოცხა არ იყოს, იგივეებს იმის, რომ დავაგრწერნოს, ან დაზუსტის თავისივე განვითარება»...

ესისკვ ერთვის ვალრიისავე შენიშვნები, დამწერლის მისი გამოკვეყნებიდან (1894 წ.) თითქმის ოთხი ათეული წლის შემდეგ.

მიმარბმნლი

კაპისბან რჩება ის, რასაც ჩვენს წარმოდგენაში უკუაწირდება მისი სახელი, და ქმნილებები, რომლებიც ამ სახელისგან აღტაცების, სიმულფილისა თუ გულგრილობის სიმპრობის ქმნიან ჩვენ ვიარბებთ მას მოაზროვნე არსებად, და შეგვიძლია აღმოვაჩინოთ მის ქმნილებებში აზრი, რომელსაც მას მივყურებთ: ჩვენ შეგვიძლია გადავავტოვოთ ეს აზრი ჩვენი აზრის შესაბამისად. ადვილად წარმოვიდგინოთ ჩვეულებრივ კაცს: უბრალო მოკრებიები და აღდგენენ მის ელემენტარულ მისწრაფებებს მორეკავებებს. უჩინოდ ქმედებებში, რომლებიც შეადგენენ მისი არ-

1 სების გარკვეულ მხარეს, ჩვენ ვკოლონოთ იმავე თანამიმდევრობას, რასაც ჩვენსავე ქმედებებში: ჩვენ ისევე მტკიცედ ვტარებთ და ვკავებობრბთ მათ, როგორც თვითონ ის, და ქმნილობის სტერო, რომელსაც გულსიმპრობის მისი არსება, არ სცილდება იმ სტეროს ფარგლებს, რომელიც ჩვენ ვკვავოვნის. თუკი ჩვენ გვიდა, რომ ეს კაცი რითიმე გამოირჩიოდეს, უფრო მეტად გავვიკრიბებთ მისი გონების ქმნილებებისა და გზების წარმოდგენა. ბუნდოვანი აღტაცებით რომ არ შემოვიფარგლოთ, ჩვენ იძულებულნი ვიქნებით ამა თუ იმ აზრით ვავაჯარხოვოთ ჩვენიმირი წარმოსახვა იმ თვისებისა, რომელიც უშთავრბინა მასში, და რომელსაც ჩვენ, უტყველად, მხოლოდ ჩანასახოვანა-

2 სახით ვფლობთ. მაგრამ თუ მისი სულის ყველა უნარი ერთხან და იმივე დროს უიღბურებად განვითარებლია, და მისი ქმნილობის ნაკვალევი თვალსაჩინოა ყველა ეანსრაში, პიროვნება სულ უფრო და უფრო ნაკლებ ექვემდებარება ერთობლივ აღქმას, და ჩვენი ძალისმხევივან დასხვობისა დაზობის. ამ აზრობიერი გავფენილობის ერთი პოლუსი ისეთი მანძილთაა მტორისგან დამორბებული, როგორიც ჩვენ არასოდეს ვადაკვეობაზებს. ჩვენი ცნობიერება ვერ სწვდება ამ მთლიანობის შინაგან კავშირს, ისევე როგორც ვერ აღქვამს სივრცის უფრომრიაფლეთობას, ერთმანეთისგან რომ ჰყოვედ ნაყნობ საყნებს და უთავყოლოდ მისხევენ ინტერვალითა კიბორც წყუბას; ისევე როგორც ყოველმამრებრად იკარგება მირიადი მოკვდენა, იმ მტორიცხოვან გამოჩაყლისთა ვარდა, რომელთაც სასიცოცხლოდ იწვევს სიტყვა. მაგრამ საჭიროა შევეყვანებოთ, შევიტყულოთ, დავძლიოთ ის სიმძელდ, რასაც ჩვენი წარმოსახვა აწუხდა მისთვის უფრო ელემენტარულ საზმრავლუმში. აზრის ყოველი ქმნილობითა. აქ განუმეორებელ წესრიგის, უნაკვალევი მამოძრაებების გამოვლენამძელ დაიკავანება, რაც მიზნად იმსახვს მისი ერთგვარი მსკაცებითი გაასუღეროს წარმოსახული სისტემა. ის ცდილობს შექმნას ამშწურავი სატი. სიმპფირი, რომელიც მისი სიფარბილისა და სისხაღდრეკა დამკოვილებული, ის, ბოლოს და

ბოლოს, იბრუნებს თავის საკუთარ ერთიანობას. თითქოს ერთგვარი შექმნიზის ქმედითობით, იმსახვა მიპოვება და იკვეროს ყოლის შემქმნელი პიროვნება: ცენტრალური ხილვა, სადაც ყველაფერმა უნდა გაიაროს; მონსტრუოზული ტვინი, ეს უნდაური ცხოველი, რომელიც ქსელვაც მირიად წილად ძაღს ესხმდენ მრავალრიცხოვან ფორმათა შორის, და რომლის ქმნილებებიც ვეველიმბიან ეს ცნებმური და ნაირგვარი კონსტრუქციები, სადაც ინსტრუქტორს თნახვს თავის ბუდეს. ამნარია მიპოვების აკება არის ფენომენი, რომელიც დასახვეებს ხედს ვარიაციებს, მაგრამ არა შემთხვევითობას. მისი ფასეულობა განისაზღვრება ლოგიკური ანალიზის ფასეულობით, ანალიზისა, რომლის საგნდაც ის უნდა იქცეს. ის საფუძვლად უდევს სისტემას, რომელსაც ჩვენ ხელს მივყოფთ, და რომელსაც გამოვიყენებთ. მე ვაიბრებ წარმოვიდგინო კაცი, ვისი ქმედითობის გამოვლენადაც იმდენად სხვადასხვაანირი უნდა ჩანდნენ, რომ, თუკი მოვახერხებდი მათთვის ერთი აზრის მიწერას, ვერავითარი სხვა აზრი ვერ შეედრებოდა მას სიფარბით. მე ისიც მსურს, რომ მას ჰქონდეს საგანთა ურთიერთგანსხვავების უკიდურესად გამაზვიებელად გრძნობა, რომლის ყველა ქმედითობისთვისაც თამაშად შეიძლება და გვეუროდებინა ანალიზი. მე ვბედავ, რომ ყველაფერი ირიონტარად ემსახურება მას: ერთობლივი საშარო და მეთოდური სიმკაცრე. —ა, რაზე ფიქრობს იგი ყველგვლის.

3 ის საბიძგოდ არის შექმნილი, რომ არ დაიფაროს ანაფური ყოველვთე იმისაგან, რითაც ესოდენ ბუნდოვანად ითხზვის არსი. ის ინიშნება იმის წაღობ, რაც ეკუთვნის ყველას, და მათგან განსხვავებული თავის თავს ვტრატის. ის სწვდება ბუნებრივ რევეებს და სტრუქტურებს, ყოველმხრივ იკვლევს მათ, და სდება ბოლმე, რომ მხოლოდ ისდა არება, ვინც აწუხებს, ანაგარიზობს, მოძრაობას ანიჭებს. ის აგებს ეკლესიებს და ციხე-სიმაგრეებს; ის ხსავს სინათლია და სიღიდალი ნაკვს ორნამენტებს; ათასგვარი შექმნიზისა და მრავალრიცხოვან ძიებებათა მუყაბრივ სქემებს. ყველა ამ თავშესაქცევეს, რასაც ვრწმუნებ მისი განსწავლულობა, რომელიც ვნებისაგან არ განირჩევა, მას თან ახლავს ბიბლია: იგი გვიჩინა, ერთთავად სხვა რაზეუ ფიქრობს. მე ვაყუებუ მას, საშუაროს ტლამენ ერთობისა და სიმკვირევეში მოძრავს, საშუაროს, სადაც ის გაიშინაურებს ბუნებებს, რომელსაც მიმბამძავს, რათა შეერწყას მას, და, ბოლოს, დაასრულებს იმ სიმძელდ, რასაც იწვევს ბუნებაში არარსებული საგნის წარმოდგენა.

5 აზრის ამ ქმნილობის გერ კიდევ აკლია სახელი, რომელიც უმსძლებდა მრეტევა საზღვრების სიფარბით, ჩვეულებრივითაგან მტებისმეტად დამორბებული და განიებისთვის მიუწვდომელი. მე ვერ ვხედავ უფრო მუსაფერის სახელს, ვიდრე დონიარობს. და ვინისაა. კაცი, რომელიც წარმოიხდებს ხეს, იძულებულია წარმოიხდინოს ცის ნაფიფიტი, ანდა ერთგვარი ფიფი, რათა ხე ჩაწერული იხილოს მათში, აქ არის ეთგვარი ლოკავა, თითქმის ხელშესახები და თითქოს მოუხელებელი. პიროვნება, რომელსაც მე ვხატავ, ამნარია დღეულებითი მორიჭობა. თითქმის არავითარი ყოველვთე იმისაგან, რაც მე შემძლია ვიქვა მასზე, არ უნდა გულსიმპრობდეს კაცს, რომელიც ვარდაიდა ეს სახელი: მე არ ვესწრაფავ თანხლებას, რომლის არაშესტვ განსახვრავაც, ჩემის აზრით, შეუძლებელია. მე ვცდილობ წარმოვაჩინო ინტელექტუალური ცხოვრების დეტალური სურათი. ერთგვარი ზოგადი საზრამა მეთოდებისა, რომლებსაც გულსიმპრობს ყოველი ამორჩენა: მხოლოდ ერთი ა, წარმოსახვით მრავალგანდ ამორჩეული; მიმდელი, რომელიც, ალბათ, ტლამენა იქნება, მაგრამ, ყოველ შემთხვევაში, საძვეო ანეკდოტების ქრებულსა და საშუალოში კატალოგების კომენტარებისა თუ თარიღებზე უფრო დასულები, ამნარია ერთგვარს მხოლოდ ის შეგძლია, რომ მიმძლივად ვაყუალებინა წინამძღებრე ნარკვევის საგვარყოფი შთანაფორკი. ის უფრო არაა ჩემთვის, მაგრამ სურავს არ უნდა დამწრა მასზე, რათა არავის მივეცი იმის საბაბი, რომ ერთმანეთში აურის მტებისმეტად ზოგად საწყისთა კონ-

ექტრები და საბოლოოდ გამქალა პირივნების გარეგნული მართობი, რომლებიც გვარწმუნებენ არა მარტო იმაში, რომ ის არსებობდა და არზოვნება, არამედ იმაშიც, რომ ვინავე არსობდა უკვე ვერ შევიცნობ მას.

6 აბრეთი შედგომა, რომლებიც ავალებენ ადამიანურ ქნილბობა შეღებებას, თავის არსებობას უნდა უმაღლადეს იმის, რომ ჩვენ რატომღაც უნდა ვიცოდეთ ვინავე მათს წარმომავლობას, ჩვენ ზიზიად არ ვგახსოვს, რომ ისინი უკლებლივ როდი არსებობდნენ. ამას მოჰყვება ერთგვარი სასახუბო კოცტობა, რომელიც, ჩვეულებისამებრ, გვაძილებს დღმობილი აუარით გვერდ, მეტაც, საგულდგულოდ მივწმლოთ ქნილბების საწესობები. ჩვენ უშობით, ვითუ ისინი ბანალური აღმონდნენ: თითო მათი ბუნებობივაც კი გვაუფიებებს ჩვენ და თუმცა ძალზე ცობა ისეთი ავტორი, რომელსაც ეუთოა სი-თამამე გავაჯანდოს, თუ როგორ ააგო თავისი ქნილბება, ვფიქრობ, ბევრად მეტი როლია მათი რიგევი, ვინც გაბედავს იტლებ ეს ამნაირი ძიება იწუება დღმობის ცნებათა თუ საბოტბი ცი-თებთა შემპირებებელი უუგადებთ: ის ვერ იტანს უპირატე-ლობის ვერავითარ დღებს, ვერავითარ მინას განდღმობებს. მას ელოქნილბობის საბურღილად გამოქვირავალი რელიჯიოზობის გამოუღმდეგ მიყვავართ. ის უპიკლებლად, რაათა არ გვაუჭო-რებინოს, რომ სულდები ისე შევითრად როდი განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, როგორც მათი ქნილბებები ვერცვებს ამას. მავადობად, ზოგერთი სამეციტორი მარზობი და განსაკუთრე-ბით, მათგნატორი მარზობები თავიათი კონსტრუქციით გვი-ცვნიდენ ისეთ სიწმინდებს, რომ შეიძლება უპირატეო ქნილბე-ბებად ჩავთვალოთ ისინი. არის მათში რაღაც არაადამიანური. ეს დღმობლება უშედეგად არ დარჩენილა. მას ვაპიუთა გვეუღმობს-სებინა ისეთი უსარზნაზარი დანსხვაციის არსებობა სხვადასხვა-გვარ საქმიანობას, მეციტორისა და ხელმოყნის საქმიანობას შო-რის, რომ, ზოგადე აზრით, სულის უკუთა დასახელების უნარი გათიშული აღმონდა, ზუსტად ისევე, როგორც გათიშულ-მას მათი ქმედობების უკუთა ნაყოფი. თუმცა ეს უსარსებლნი-მართოდ ზოგად საფუძვლის განსხვავების უშედეგ ვაჩიქვიან.

9 იმისდა მიხედვით, თუ რას იტკობებენ ისინი, ამ რას უკულ-ბებულოფენ ამ საფუძვლისგან, როცა თავიანთ ენასა და თავიანთ სიბოლოების ქნიანს. მასადამე, ერთგვარი უნდობლობა გვმარ-თებს მეტსახებდად განყენებულ წიგნებსა თუ ქნილბებების მიზართ. ის, რაც ფიქსირებულია, ვცავთულებს ჩვენ, და ის, რაც მჭრისაპვის არის შექნილი, საბეს ეკლესი, კეთილობობიდუ-ბა, მიძრავნი, განსუზღვრელნი, ჭერ კიდე წაბის ნებისაგან დასოკრდულენი, — მხოლოდ ამ სახით შეიძლება ვეცხსახებე-ბოდნენ ჩვენ გურების იპირებებას, ტ. ი. მანამდე, სანამ მათ

10 თუამაშ თუ კანონს, თერგებებს, თუ ხელოვნების ქნილბებს უწოდებენ, და სანამ, დასრულდებულნი, დაშორდებიან თავიანთ მსავსებებს.

შინაგანად, აქ არის დრამა. ავანტიურები, მდღვლავრებანი, შეიძლება ისარგებლო ნებისმეტრი ამნაირი სიტყვით, იღონდაც ისინი მრავალრიცხოვანნი იყვნენ და ავსებდნენ ერთმანეთს, ის დრამა უმეტესწილად იკარგება, ზუსტად ისევე, როგორც მენან-დრებს პიეტები. სამაგროოდ, ჩვენამდე მოაღწევს ლეონარდოს

11 ხელწარწებებსა და პასკალის სახელგანთქმულმა ჩანაწერებმა. მას ეს ფრაგმენტები გვაძილებენ მათი არსი გამოვიძობთ, ისინი ვერძალანდნენ, აზრის როგორი ზუსტწარფვის, სულის რარავ უცნაურო მღვდლოების, რაოდენ მზარდი შეგრძებლების შედე-გად და უწყოების არა უსარსულოდ გაიშობლია ქმების შედგე-ცენილებდნენ ადამიანებს მათი მრავალი ქნილბებების ღან-დები. ნუ მიგმარავთ უკლებლივ თვალსაზრისი ნიშებობას, ვინა-გან თვით მათს ურეულობობა იმალება შედგობის საფორმებ-საქმარისია დაუკურირდეთ ვინებს, როცა უს მს გვიონა მარტო ვართ და თავდაუწყებას ეძლევა; ვინც უკ უკ ეკ ვა იღვის წინაშე; ვინც იხებთებს მას; ვინც უარყოფს, იღობება ან

იღუშება, და მიმოით გამოხატავს საკუთარი ცვალებადობის უცნაურ მდგომარეობას. შეშლილება უკლას თვალწინ იქცევი-ან ასე.

აი, მაგალითები, რომლებიც სასრულსა და განწომილების მქნელ ფიქსურ განაწყობებს უშუალოდ უავაზობენ: იმ პირადულ კომიდას, რანუდ წლან მოგახსენებლთ. მსახიო-ბებად ამ შემთხვევაში აზრბირივი ხატებინა გვეუღმობინან, და ადვილა ვახსებია, რომ თუ მათ სპეციფიკის გამოჩინცხავთ,

12 რათა მხოლოდ მათი თანამიმდევრობა, მათი სისწორე, მათი პერიოდულობა, მათი ასოციაციის სიიოლ და, ბოლოს, მათი ხანგრძლივობა წარმოაჩინოდ, დაუფრებელი მოგვინდება ანა-ლოგიები დაუძებნოთ მათ ერთგ ურდობად მატრიცალიტრ გან-უარსობ, მეციტორები ნალოხს დავახლოვოთ ისინი, და სარ-კვეულ გარემოში არსებობა, ხანგრძლივობა, გადაადგილების უნარი, სისწრაფე და, მასადამე, მასა და ინტრეაცე მიწაწ-რონი მათ. მამინ ვრწმუნდებით, რომ შესაძლებელია ურცხვრ ამნაირი სისტემის არსებობა, რომ არცერთი მთავანი უშობისეს არ არის მორავზე, და რომ მათი გამოკუენება — დიდად ფასე-ული, ვინადაც უკლებლივ რაღაცას ხსნის, — უკვეწმწიბირად უნდა ვამწმობთ და პირწმინდად სიტყვიერი სახით წარმოვად-გინით. რადგან ნალოვია, არსებობად, სხვა არა არის არ, თუ არა სახეთა ვარირების, მათი ურთიერთშერწყმის, ერთ-ერთის ნაწილითა მეორის ნაწილზე დაყვანისა და, ნებისით თუ უნებ-მართად, მათი სტრუქტურების შინაგანი კავშირის გამოუღმობის უნარი, ეს კი გონებამოუწოდომელს ხდის სულს, რომელიც არის მათი ადგილი. სიტყვები აქ კარგავენ თავიანთ, აზრს. ისინი აქ იქმნებიან და მის თვალწინ გაღმოაფრქვევიან: ეს — სული აფავრის ჩვენს სიტყვებს.

პირივად, აქ კაცი იმებს ნაირგვარი სიღვივის უნარს, რო-მელთა ძაღმოსილები მის საკუთარ ძაღლდ იქცევა. ის მათში რთავს მთელს თავის თავადავსადავს. ისინი ამ თავადავსაღმობს გეომეტრიულ ადგილად გვეუღმობინან. აქედან უწებინან, აქედან იღებენ დასახებას ეს გამოკუენებელი ვაწმწებობებები, ეს პერ-სპექტივები, ეს თავებრამდებელი მიხედვებები, მჭკრობის ეს სიზუსტეობანი, აზრის ეს წამიერი გაღვლებანი, ეს გამოკუენ-ბენბანადღვანი და, თუ ვნებავთ, ეს სიბრავყენი. ხანდახან, განსაკუთრებით ურეულო შემთხვევებში, ჩვენ გავგონებულნი ვეიხებულხით და მოვხებოთ აბსტრაქტულ დღვებებს, ვენისა შოაკოვებს, ათს სხვა რასმე, ვინდა ვავიროთ, მაინც რომელი მთავანისგან დღებს დასახებას უკუთა ეს არაღვეული აქვიდენი. და კვლავ იმ დასკვნამდე მივადგომ, რომ რაღაც წარმომივცა აჩარბისაგან, რადგან მით უფრო მეტად ვაღმრებოთ იღმობი-ლებას და ქაღოქრობას, რაც უფრო ნაღვლად ვიწმობთ ვარულ მიხედვებს; ლოკაის ჩვენ სასრულად ვახსავთ, მაგრამ შოაკოვ-საღმობი მთელი წელი ემზადებოდა ამისთვის. ის უკვე მომწიფე-ბამისივად. ის უკუღვთის ამრე ფიქრობად, იქნენ ქვეწიქნულ-სულად, და იქ, სადაც სხვები ვერ კიდე ვერავრებთ ამწმინდენი-ებს ის დღმობინა ჩასტყობოდა, აწმრკებოდა და სხვა სხვა არა ჰქონდა რა, ვარდა იმისა, რომ იღმობება ამოიკუნა საკუთარ სულში. ლეონარდოს, ვინდა ბონაპარტეს საიდუმლო, რომელსაც უწახლება უკუთა, ვინც მაღალა წადმობის და გაგების უშღმობს უნარს, არ არის და არც შეიძლება იფოს სხვა რამე, თუ არა თანაფარობინა, რომლებიც მათ ამომიარებს, — იმუღმობლ-დნი იყვნენ აღმონიანთ, — დაბა, თანაფარობინა სხვა ვთა შორის, რომელიცა ურთიერთ კავშირის სპრინ-ცობა ჩვენ თვის შუთმწმრეცელი არჩება. ვახავი-ობა, რომ დაგამწყვეტ მომენტში მათ სხვა ადარა დარწმუნებ-ბა, ვარდა იმისა, რომ ვანებრიციტლებინათ ზუსტად გან-საზღვრული მოქმედება. უსანსწმელი ძაღმოსხევა, რასაც მთე-ლი კუეუარა ჭკრბებს, ისეთივე ადვილად საქმე გახლავთ, როგორც რომ მონაკვეთის შედარება.

ამნაირი თვალსაზრისი ვახსავებს ხდის ჩვენთვის საინტერესო სისტემის ერთობას. ამ სტეროში ის თანდაყოლილია, დასახამე-



ჩი, ისინი თვით მისი სიკაცებელ და მისი არსი. და როცა მასავით მშეოაძველ მიიარსონენი, ვისხედოც აქ ვსტყვობო, ამ თვისებებთან იმენენ თავიანთი ენერგიის ფარულ მარჯვ, მათ უფლებს. აქვთ უღრმესი წყვილობისა და უწინაესი სიტყვის მომენტში დაწეროს: *Faci cosa e tarsi universale!* — ავიღო საქმეა უწინაარსობრივ გახდეს! მათ შეუძლიათ, ერთ რომელსავე წაის, აღდროსადღენ თავიანთი სასწულოლომქმდეი მქეისწიშით, და იმავე წაის უარყო სასწაულის შესაძლებლობა.

მაგონ ეს საბოლოო სიტყველ მხოლოდ ხანგრძლივ ციომბილებსა და ვარდულად კრიათაქვისნიმტყვობოთა შედეგად მიიღვეს. აწრის ქმედითობის წყვილი, ეს ფარულ ღოჯიკა, რაზედაც უწინ მოკახუნებდით, ნებადა იშვიათია; ამ შტრის, ყველაზე მშლავი სულელები არ არიან გამოწვანისნი. სჭვა საქმეა იდებვის სიმრავლე, მათი განვითარების უნარი, მიგნებების სიუხვე; მათი სათავე იმ მსჯელობის მიღმაა, რომლითაც მათ ბუნებას ვაფხვებთ. მაგონ მათი მწიწუნელობის დღეგანა ადვილი საქმეა. უკველო, ფრანა, ჩქამი შეიძლება თითქმის ერთდროულად წარმოვიდგინო ვინების თვალთ. ისინი შეიძლება მიწროთ მივაღვეთთ ერთიმეორეს. იცევ არ იყოს, აწრის ამ იბიქტოვან თვითული შეიძლება შეიცვალოს, დეტორმაცია განიცადოს და თანდათანობით დავარგოს თავისი დაუვადარეველი იერი მისი მომცველი ვინების ნებთ. მაგონ მხოლოდ ამ უნარის წყვილს ანიჭებს აწრს მთელს მის ღირებულებას. მხოლოდ ის გავლენებს ამ წარმოქმნა ანალიზის, მათი გამწარტებისა და იმის საშუალებას, რომ მათი დემონიარებელი უშუალოდ სინამდვილის მდგომარეობებს არ დაუვკვეთროთ. მისი თა იწყება აქვლა ინტელიტბატორალი საფუბრისა და უკველივე რის ანალიზი, რაც ამ წვილობის შეუძლია სიმბოლედ, კერპად, აღმოჩინად დახასოს, და რაც აქამდე ერთმანეთისგანა დაფურქველი ნიუანსებით გამოიხატებოდა, ეს უქანაწვანელი ერთი ზოგადი სუბსტანციის ტოლფასოვან სახეცვალებლობებზე გვეუბრობდენენ. ერთმანეთს რომ ედრებოდნენ ერთგვარ ბუნდოვანსა და თითქოს ანგარიშობიებულ დინამიკით, მხოლოდ ხანდახან რომ ახერხებდენ თავიანთი სახელის გამოვლენას, ისინი მაინც ეროსს და იმავე სიტყვებს ეტყუებოდენ. საუთარო აწრების წვილმა, რამდენდაც ისინი აწრებად გვეუბლებიან, მათი ანგარი თანსწრობისა თუ ერგვაროვნების შეცნობასა და იმის განკონტროლების ნიშნად, რომ უკვლა მსავსეი კომბინაცია კანონიერია, ბუნებრივია, და რომ მეთილი სხვა არა არის რა, თუ არა მათი გამოწვევის, მათი ზუსტი აღქმისა და იმისი მოკვლევის უნარი, რაც მათ უკან დგას.

ამ დაკვირვებისა თუ ამ ორნავი ვინებრივი ცნობრების გარკვეულ სტადიურს, რომელსაც ჩვეულებრივად არსი მდვიდარე მინარის ზნანებამდე დაჰყავს, ვლინდება, რომ ამ ზნანების თანმიმდევრობა — კომბინაციების, კონტრასტების, აღქმების წყვილ. ძიების ირავლეთ რომ მოსდებია, ანა ახალბედურ, თავისი ნებნა-სუთრულით მოცურავს, თ ვლდ სა ჩი ნო კანონიომიერებით ავითარებს მანქანის მკვილედ გამოხატულ მქეანოვრ უწყვეტობას. ამასთან აღძვირის აწრი (ან სურვილი), რომ დაქქარდეს

14 ამ თანმიმდევრობის სისწრაფე და ზღვრული და განვიარცოს მისი ფარებები, — მათი წარმოსახვითი გამოხატულების საფარემად, რომლის იქითაც უკვლავ იერა ი შეიცვლება, და თუ წვილობის ეს ფორმა ჩვევად იქცა, ჩვენ ეტრძოდ, მივადწვით იმას, რომ ერთდროულად განვიხილოთ მონსად დასახლოვებ მქმედების ყველა შესაძლო შედეგი და აწრობრივო იბიქტივის ყოველგვარი თანაფარობა, რაც შეგვიკლებინებს, საქართველოსამებრ, დავიხსენათ თავი მისგან, ვინაჲდა შევიძინეთ იმის უნარს, რომ ყოველივეს განვეჭვრითო მოცულ საკანვე რაადც უფრო ნათელი და უფრო მკვირი და შევძლებთ გამოვიკვლიოთ ამ აწრის მიღმა, რომელიც ძალზე დიდხანს გრძიდებდა. როგორც უნდა იყოს, ფეისტირებელი აწრი პიანონოს ხასიათს იმდენ და ღოჯიკის ენაზე ფეტიშად, ხოლო პოეტურ კონტრასტებისა და ხელოვნების სფეროში ნათესაოვო ერთფეროვნებად იქცევა. ეს გრძობა, რომელიც აძიებულს სულს წინასწარ განვეჭვრითოს თავისი თავი და გამოიცნოს ერთობლიობა იმისა, რაც დეტალურში უნდა იქნეს გამოხატული, ისევე როგორც ახნარად შექამებული უწყვეტობის შედეგი, — ყოველგვარი განზოგადების აუცილებელ პირობად გვეუბლინება

წროდედ ამ გრძობას, რომელიც ცალკეულ პირველებს მქმედობრივ ენების სახით და უჩველოდ ძალით ვერცხვებდა, რომელიც ხელოვნებაში დასაშვებს ბღის უყოლგვარ ექსპერიმენტებს და ხისს სხარტი ფარმადობებს, ლკონინებისა და შვეთირი კონტრასტების სულ უფრო და უფრო ხშირ გამოეუნებას, — მათი რაციონალური ფორმით, ფარულად შეიცავს ყველა მათემატიკური კონცეფციის საფუძვლებს. ეტრძოდ, მას ძალიან სკავს ეტრფორდებო რეკრეაციულად მსგებლობა * რომელიც მთელს მათ სიფრთოვეს ანიჭებს ყველა ამ ანალიზსა და, უმარტოვეს შტრებიდან ვიდრე უსასრულოდ მჭირე სილდითა აღრესაზღეო, არა მარტო ვვაითავსულებს უსარგებლო ცდების უსარგებლო სინამდვილასან, არამედ უფრო რთულ ფელომინთა რანაგვად მალდებდა, ვინაჲდა ჩემი ქმედითობის განკონტროლებული მიზანა ახალა ქმედითობა, რომელიც პირველის ყველა შესაძლო ადაქტაციას მოიცავს.

ეს სურათი, ყველა ეს დრამა, სიმრწმე, სიტყველ, თავიანთივე უპირისპირებად სხვა მოძრაობებს და სხვა სიტყვებს, რომლებიც ჩვენს წარმოდგენაში უკავშირდებიან სიტყვებს — „ბუნება“ ანა „სამართალი“, და რომლებიც მხოლოდ იმისთვის გვიჩვენებენ, რომ მათგან განვეჭვრითოვდეთ, რათა დასუფრევილიც კვლავ შევერწნათ მათ.

15 ფილოსოფოსები, სავითრად, იმ დასკვნამდე მივიღდენ, რომ ამ ცდების ჩარჩოში აქცედვენ ჩვენს არსებობას, ხოლო ამ უკანასკნელს — ჩვენსა. მაგონ ამას იქით ისინი ადარ მიიდან ვინაჲდა, როგორც მოკვებებთან, ისინი უშტეცნულად დაიბნენ იმის გამო, რასაც ხდებდენ მათი წინამორბედები ახალდენ იმისა, რომ თითონ დაუცვრადენ საციების არსს, სწავლებელს და ხელოვანნი სხვადასხვანარად წვეტენ ამ ამოცანას: ზოგი წინასწარ გამოთვლავ აუფურებს თავის კონსტრუქციებს, ზოგი კი იც აბრულებს კონსტრუქციებს, თითქოს წინასწარ გამოთვლას ვერცხვოდეს, ყველაფერი, რასაც ისინი ქმნიან, თავისთავად უბრუნდება საწვის სფეროს, და იმ ახალი ფორმებით ამდებრებს მას, რომლებიც ენიჭება მის შემადგენელ მასალას. მაგონ ამბტრასტირება და აგების ანუ უძღვის დაკვირება. გრძობების ინდივიდუალური ბუნება, მათი ქმედითობის სხვადასხვა უნარი მოცემულ თვისებება სიმარტოველ აღქმებს და არჩევს ყოველდ იმას, რასაც შეინარჩუნებს და განავითარებს სიბოვნება. ეს ვაზრება თვალპირველად პასიურია, თითქმის ვაუცნობიერებულ; ჩვენ გუბინით ვხვდებით, რომ რაღაც იფერება ჩვენზე, და ვგრძნობთ ზარება და თითქოს ნამარტო მიმოქცევის; შემდეგ კვეშენულად ვიმსკვამებით ინტერესით და კარჩავებულად და უკარბა საგნებს ახალი თვისებებით ვმოსივთ, ახლებურად ღირებულებას ვანიჭებთ. ჩვენ ვმთავრებთ მათ მთლიანობას, ჩვენ სულ უფრო და უფრო მეტად ვტყბით დედატულით, და ჩვენივე დგლისთვის ვამოხებტაჷთ მათ. არსი შედეგად: ხდება გრძობების მიერ მიღებული ენერგიის ერთგვარი აღდგენა; მალე ეს ენერგია ვარდამობის ვარტმოს, და ამ მიზნით გამოიყენებს პიროვნების განკონტროლებულ აწრს.

უწინარსობრივი პიროვნებაც უბრალო კვრებით იწყებს, თანდათანობით, ხოლო სინამდვილს მთლიანი აღქმით იმქეობს. ის უბრუნდება ინსტიტუტის ორბობას და მსგებლობას, რასაც ნებისმიერი, თვით ყველაზე უფერების არსიც კი იწყებს. რაზე ჩვენ ვკვირვდებით იოაკვის და ვხვდებით, რა კარვად არიან ისინი შემალულნი თავიანთ თვისებებში და რამდენნარად დავტენ იმარავენ.

16 ადამიანთა უმრავლესობა ვაცილებით უკეთ ხედვს ვინებით. ვიდრე თვალებით, ფრად ზედაპირთა ნაცვლად ისინი ცნებებს კვრეტენ. ცაღზღული, მოითვროს უკუთვროს ფრამა, მიწების ათინათი აჭრებულული, მათთვის მუსიკარად იქცევა შემობა; დიბა; შენისა და აღწერილი დიდად, ამბტრასტულ თვისებება კომბინაციად. თუკი ისინი მოძრაობენ, დანერგების მწკრივითა გადაადგილება, ზედაპირთა ვადანაცვლება, რაც

* ამ მსჯელობის ფილოსოფიური მნიშვნელობა პირველად ვამოვლენილ იქნა ბნ უკანასკნის მიერ, მის ამასწინანდელ სტატიის. ავტორმა კითხილ მიზნათა მის პრობლეტიკის შესახებ სახელგანთქულმა მცენებრმა დაადასტურა პირველობა, რომელსაც ჩვენ მას ვაცუთვნიებთ.

გამდუმებთ გარდაქმნის მათ აღქმას, მოძრაობათის შეუმჩნეველ არება, ვინაიდან ცნებები არ იცვლებიან. ისინი, უმაღლესობების მეშვეობით აღიკვეთენ, ვიდრე თათლის ხალხურს წყალობის და ისე უფერგილოდ ეახლებიან საგნებს, ისე ცუდად უცნობად მახვილ მუცრის სინაზობას თუ წუხილს, რომ და ამა-ა პეიჯატებიც იც ვაგაიგოვნეს. დანარჩენი დღაგრულია მათთვის. სამაგეროდ, აქ ისინი ტკივნები ცნებთ, რომლის რიგებშიც სიხუცე ვასაოცარი. (ზოგად წესი ამ სისხლების, რაც ნიშნულია ცოდნის ყველა დარგისათვის, სწორად თვალსაჩინო ადგილთა შერჩევა, დასრულებული სისტემებისა მადრეკილობა გახლავთ, რომლებიც ყველაფერს აიოლებენ, მი-საქეობის ხილან. ამიტომაც შეიძლება ითქვას, რომ ხელოვანე- 17 მის ნაწარმოები ყოველთვის მტ-ანებად დიდატკურთა. თავისთავად სიხუცე უკმაშებელი მათთვის საქმად შეუმჩნე-ველი არიან. არავითარი მოვლულია, ჩასაც დენეჩი ნაზი-განათობა, თვალის გაძლიერ იწყებს, მათ არ ხეხებ. ისინი არა-ფერს არ კმნიან და არც არავფერს ანგრევენ აღმნი. ეს კი იცი- 18 ან, რომ მუდგორს ამინშიშ წულის ზედაპირი ლორწონდა-ღურთა, მაგარც ვერ გრძობენ, რომ პერსპექტივის მისაგრძობად გა-ს. თუ ცხვირის წვერი, შრის სიქათეი ან ირო თითო მოლოდინლად დაინტეხება სინათლის სიხუცეში, რომლებიც მათ ვანავადეკებს, ისინი ვერასდღებიც ვერ მოაგრებენ? შენიშვნა იხილო მარგალიტი, ანაღდულად რომ ამდღებენ? მათ შერსაც. ეს მარგალიტი ფრაგმენტია პიროვნების, რომე- 19 ლიც ერთადერთი არსებობს და ასევე ერთადერთად ცნობილია მათთვის. და რაკი ისინი პიროვნულად უარყოფენ ყველაფერს. ჩასაც ხახელი არ გაანია, მათი შობაბედობების რიცხვი წი-სანსავედ მაკაცად ვანასწარღურთა.

20 19 საიპირისპირო უნარის გამოყენების ქეშმერსი ანალოზამდე მივავართ. ვერ ვიტყვით, რომ ის ბუნებაში ხორციელ-დება. ეს ცნება, რომელიც ყოველსომცველი ჩანს და ყველა ცდისებოდ შესაძლებლობას იმარჩავს, მანაც ყოველთვის კონკრეტულია. ის უკავშირდება პიროვნების მესხსებებისა თუ არსებობის განმსაზღვრელ ინდივიდუალურ ხატებს. უმეტესწი-ლი ის იწყება ერთგვარი მწვანე ალუბული, ბუნდუნად და შემდეგი ამოფრქვევის, ერთგვარი სტიქური, ადამიანობისა და საიპირისპირო ქმედობის, რომელიც ერთგვარდება, ჩვენი შთანთქმული მასის, რაღაც ჩვენი ძიებების ხილვას, — იმი-სას, რაც თავის თავს ეწევის, იგრინება, იოლითება, თვლებს, ქარხავს, კეხსავს, და ჩასაც პირდები მაიფერს სიკეთეს, სისა-ტიკებს თუ თანაზიან სხვა თვისებებს. მშასადავან, ის, ვისაც დაკ-ვირებების და ზუსტი აღქმის უნარი აქვს, არსებულის სიძე-ლი და აც კეთებენ უნდა იქნეს დაუყენებელი.

დამკვირვებელი მოცულობა ერთგვარ სტერიორს, რომელიც არსდროს არ იმურსრება, რომელიცა ცვლილება განსაზვავ-დება, მოძრაობად და საგნებად რომ იქცევიან, და რომლის ზედპირიცი დაბშული არჩება, თუმცადა ყველა მისი ნაწილი

განახლება და გადაადგილება განიცდის. დამკვირვებელი თავ-დაპირველად სხვა არა არის რა, თუ არა ამ სახრული სტერეო-პირობის: ყოველშეიძლება ის იგივეა, რაც ის სახრული სტიქ-ურავითარი მოვონება, ვერავითარი ძალმოსილება ვერ ამოცურებს მას, მაშინ იმის ტრადუციად, რასაც ხედვას, და თუ მიზლოდ-მისი სანაც შეეძლება ამ მდგომარეობაში მის წარმოადგენს, შე-დავარწმუნდება, რომ მისი შობაბედობებიც ყველაზე ნაკლებ განსხვავდება სიზარბული შობაბედობებისაგან. ის განვი-დის სიამებს, სიმძიმის, სიმშველს, რასაც მას ერთობლივად აწებებენ ეს თვითნებური ფორმები, მისი სახურთარი სხულების ნაწილით. * და ი, თანდათანობით, ზოგიერთი დავიწყებაც ექ-ლევა და ძნელად შესაჩნევი ხდება, მაშინ როდესაც ზოგიერთი მდგომარეობა ისევე, ის, სადაც ისინი უკველივის იყვენ. უნდა აღვიწინოს მეთისებედად იხიროთ ნაწავა, ერთის შხრავი, ის ხ-ბეცვალებადობებისა, რასაც შერტავს მისი ხანგრძლიობა ან დადლობობა იწყებს, და მეორეს შხრავი. იმ ცვალებუნობას, რომ-ელიც ჩვეულებრივ მოძრაობებით არაან განსაკრებულნი. ზოგიერთი ადგილი ამ შხრავის ფარგლებში ვარაუდობდას იხსება, სწრული ასის მავასად, რომელიც უფრო დღი და ხ-და ზუსტად შესაბამება მისი მნიშვნელობის ჩვენებერ წაროდ-გენის, მნიშვნელობისა, რომლებსაც ასერგიად ზღდის სწრულიც. 21 ეს მეთაური წრტილები უფრო ვანახსენებდას და უფრო სასაბოლოო ტიხებებს ჩვენს შხრავს. სწრულად აქედან მაღლებს დამკვირვებელი ზანებად, და ამის შემდეგ შერტებს სულ უფრო მეტად მრავალრიცხოვან საგნებზე ვაკვრეცილის ის სე-ციფიკური თვისებები, რომლებსაც იგი პირველადი და უფრო ცნობილი საგნებისაგან სხსლებლის. ის სწრულიც მოცუველ სავრცეს, იმით, რომ იგრინებს წინავე კრეცილებს. შემდეგ ე, საკუთარი სტრუქციონამებერ, აქსერცილებს ან უკუაძვებს მოცუ-ვილი შობაბედობებს. მისი გრძნობა სწვდება უცნაურ კომბინ-აციებს: ის ერთ მიზლიან და დაუნაწერებელი არადა აღიქვას უკველიების თუ ადამიანების სიზარბებს, ხელსა და დღებს, რომლებსაც თავად ვანაკვრებებს, სინათლის ლაკს ეკვლევს, ერთმანეთში უთავბილიდ აღიფულებ ცხოველებს. მასში ადი-ობის სტრეკია თვისთვის ჩაიხატოს ის უბოლავი მილიანიობე-ბი, რომელია ნაწარმიც ეძლევა მას. ის ამჩნებს სავრცეს გან- 28 ვაკვრებს, რასაც პერტიმ ტრებებს ჩირის ფერმა, მარტის, რი-მელსაც შეისწრებს გასრულილ ქვა, ზედპირებს, რომლებსაც ხანავენ ჩვენი ეტები, და იმ უჩვეული ნახვრეტებს, მცოცავ არაბეჭდის, უფროერ უჩრდებს, რომლებიც ამ უკლებანწინი სტიქიულე ვარაუგავს მოუფუფუთე მწერების მკვერს ნაწერებს, ტეხვის რჩება, ბორბლებს, ადამიანის ღიბლს, ზღდის მთქვე-მოცუვეას. ნაკვადევი იმისა, რასაც ის წარმოსახავს ტვარტის შეიძლება აღმოჩნდეს ქვიშაზე ან წყლის ზედაპირზე; ზოგერს კი თვათი მისმა დაღურამაც შეიძლება უმსბლოს ერთმანეთს დაუ-პირისპირის დროში სავანი და მისი მოძრაობის ფორმა. არსე-ბობს ვადახლავ მოძრაობის ფორმებიდან იმ მოძრაობებზე, რომ- 24 ლებიც ფორმებად იქცევიან, ხანგრძლიობის მართევი ცვა-ლებადობის წყალობით. თუ წვიმის უფერი სწორ ხაზად წარ-მოვარდნება, ათავაზობ რჩება — უწყვეტი ხეობა; ან ფურცლის სიმქეს — გლუე ზედაპირად, და თუ აქ მოქმედებს მხოლოდ ამქვის ხანგრძლიობა, მყარ ფორმა შეიძლება შესაბამისი სი-წრაფით შეიცვალოს, სათანადო სავნის (ან ფლუმენტი) პერიო-დული ვადახვლებების შედეგად მათობიკაციებს ისევე შეეძ-ლება ფორმების კვლევების საქმეში ჩართოს დრო და სიჩქარე, როგორც მათი გამორჩევა მოძრაობის კვლევების. სიტყვა იმე- 25 ლებს მინაწილს ნაკვამდღეს, მთას—აიზროს, ქანადებს — აღიშართოს. ანალოგიების თავბრუდამხვევ მონაცვლობის, უწყვეტობის ლოკიაც ემ მოვლენები მათი მი-

* იხ. „ტრაგედიის ფერწერის შესახებ“ დებულება CCLXXI
«Impossibile che una memoria possa riserbare tutti gli aspetti o mutationi d'alcun membro di qualunque animal si sia... E perchè ogni quantita continua è divisible in infinita». — ვერავითარი მესხსებება ვერ დამიარჩავს ამა თუ იმ ცხოველ-ს. ნებისმიერი ორგანოს ყველა ასპექტის თუ ცვლადობების მიერს მრავალფეროვნებას“. ევოლუციური დასაბუთება მუდ-მევი სიდიდის უსასრულო დაყოფადობის მოშველებით.

ის, რასაც მხედველობისთვის ვამბობენ, გრძნობის სხვა გრძნო-ბებზედა ვრტელებს. მე იმითაც შეგერილ მასზე, რომ ყვე-ღაზე სიპირტუალურ გრძნობად მესახება. სულში მხედ-ველობით ხატები დომინანტობენ. სწორად მათ შორის ხორცი-ელდება ასოციაციური უნარის თვითგამოვლენა. ამ უნარის ქვე-და ზღვარი, უნარობა, რომელიც ორი ობიექტის შედარებით გა-მოიხატება, შეიძლება ბუნდუნად შეგრძნების თანხმობად მსყე-ლობის მდგრადობით იქნეს განპირობებული. სავნის ფორმობა დ-ფერის პირველობა იმდენად აშკარაა, რომ ისინი შედარს მოცე-მული სავნის იმ თვისებების ცნებაში, რომელიც სულ სხვა გრძნო-ბას უკავშირდება. რაღაცეს რკინის სიჭკრავეზე ვლაპარაკობთ. ხედილი ხატი თითქმის ყოველთვის ჩნდება, მსნივლი ხატი კი იშვიათად.

* ფიზიოლოგიურ პირობებებზე ან შეეხება და ნიშნავდ მოიყვინ მხოლოდ ერთ, დეპრესიონ ჩაყარდნილ კაცს, რომელ-საც საავადმყოფოში ვაკვირებდით. ეს ავადმყოფი, რომელიც თითქმის და მთეუ ბრტეხულ მდგომარეობაში იმყოფებო-და, უჩვეულად ნელა არჩედა საგნებს. მისი ყველა შეგრძნება-სასკამოდ შეუმოგებელი იყო. ვეგვირებოდით, არავითარი მათხოვ-ნილება აღარ აქვს. ეს ფორმა, რომელსაც ზოგერს ვითყვის მდგომარეობასაც უწოდებენ, მეთისებედად იშვიათია.



მართლებს ზედრამდე, შეიკრებიან შეუძლებლობამდე მი-
ყავს. ყოველი მოძრაობა წარმოსახვამ საფეხურიდან საფეხუ-
რზე გადაიხს, რაკ არ აზრს ერთადერთად ესხვა და უწყვეტ
ხანგრძლივობას ვაჩვენებს მას, ჩემს თიხაში სახეები ლამაზი აღი-
ვით იქვე იქიან: საყარძელი თავის ადგილზევე იტყობება
და ილევია, მაგად ისე სწრაფად შემოსურებს თავისხელ თავს,
რომ ურჯავად ჩრჩხე, ფარდები განუწყვეტლივ და შეუიერებ-
ლად მიიჩნევენ; ახეთი დასწრებულები გარსობები, საგა-
ნიან ამ მოძრაობიდან, კონტრუტების ამ წრებრუნვიდან, კვანძები

26 ხლართებიდან, ტრაქტორიებიდან, ვარდნიებიდან, ქაბორ-
ბალებიდან, სიწრაფეთა მორგებებიდან ჩვენსვე თავს რომ და-
უფრბუნდები, ნებაყოფლობითი დავაწყებებს ჩვენს დაიდ უნარს
უნდა მივმართოთ, — და მაშინ, მიკვლეული იდები შეუშენსა-
ვად, ჩვენ შემოვაკვავს განუერებულნი ცნება: სიღადეთა წესბრავის
ცნება.

აბე, „მოცილებულნი“ ზრდის შედეგად გვეუფლება კერძო საგ-
ნებითი ბრძოლის გრძობას, საგნების, რომელია შესახებ არ არსებ-
ობის მცირეობას. როცა დიდხანს ვაკვირდებით მათ, და თანვე
გაგრძობთ, რომ მათ ვაკვირდებით, ისინი იცაობენ; მაგრამ თუ ის
გრძნობა არ აღიძვრის, ჩვენ აღმოცნებდებით ერთგვარი გაცოგნე-
ბის შდგომარობაში, რომელიც გრძელდება, იმ შვიდი უგრძობ-
ბლობის შესახებ, როცა ბუჩქნაში მყოფებივით დახიბულ
მზურას მივაყარბთ ხლმდე მაგადის კიდეას თუ ქალაქებზე და-
ფუნდელ ჩრდილს, ჩათა მათი აღმშისიანვე გამოცერკეთ. ზოგი-
ერთი კაცი განსაკუთრებული დაწვეულებითი განცდების საგანია
ინ დ ი ვ ე დ ა ლ ბ ი თ ი გამოწვეული ტკბობის გრძნობას.
ამა თუ იმ საგნში ისინი ხიხარული ირჩევენ ერთადერთობისა
და განუშეირებლობის იმ თავისებას, რაც ნიშნულია ყველა
ცალკეული საგნისათვის. ეს გრძნობა, რომელიც თავის უმაღ-
ლეს განობატლებას მწერლობს წარმოსახვასა თუ თავისაღებურ
ხელმოშობას პოულობს, ამ უმაღლეს ღონეზე ი დ ე ტ ი რ ი თ ი
ა ც ი ა ს უ ნ ა რ ა დ ი ე წ ა ლ დ ე ბ ი ა. * ახარება უფრო
წარსიღებულად ახსრადული, ვიდრე ეს საშუალებ პიროვნებისა,
რომელიც აბტიციებს, რომ ის ერწმებს გარკვეულ საგანს
და თანვე განიღებს მის შეგრძნებებს, მაშინაც არ, როცა ეს
საგანი მატერიალური და წარმოსახვისმიერ ცხოვრებაში არა-

27 ხარისა უფრო მძლავრია და მძლავრობელი. არცელი საგანი თით-
ქის ამ ცხოვრების ცენტრად, სულ უფრო და უფრო მრავალ-
რიცხოვანი აბოციაციების ცენტრად იქცევა, რომელითა სიზრვა.
ლდე მოცულობა საგნის სიბრთვობის ხარისხსა და მოცულობელი.
ეს უნარია, არსებობდა, შეუძლებელია სხვა რამე იყოს, ვარდ-
დასუშობასა, რომელზეც უნდა გამამაფრის წარმოსახვის ძალ-
და პიბტიკური ენერჯია ქმედით ენერჯიად უნდა გარდაქმნას.
იმ მიზეზიდან, როცა ის პათოლოგიურ თავისებად იქცევა და
შემზავრია სისახტებით მიზანბრუნების და თავის ნებაზე წარ-
მართავს არადწარტილი გონების თანდათანობით მზარდ გა-
მოთავყენებს და გამოიღწეებას.

საგნებზე მარტოც დავკარებებიდან დაწყებული და ამახიარ
მდგომარებით დამოკარებულნი, გინება მხოლოდ იმას ცდი-
ლობს, რომ ვაჩვენებს თავსა ფუქციები და შექმნას არსნი, იმ
პრობლემების თანხმად, რომლებსაც მის წინაშე აყენებს ყოვე-
ლი აქმა და რომლებსაც ის მტკაღვლებად აჯავალდ წევად
იზიხდა მიხედვით, უფრო მეტა ამახიარ არსი უნდა შექმნას თუ
უფრო ხალბები. როგორც ვხედავთ, აქ ჩვენ მთავდებით თვით
არსობების პ რ ა ქ ტ ი ა ს. აზროვნება — თითქმის ყოველ

28 თვის, როცა ვაზროვნებთ, სხვა არა არის რა, თუ არა აღმე-
ჯენება წრეში ბორბია, რომელია შესახებაც უპირატესსა ის
ვიციო, რომ მ ტ ნ ა კ ე ლ ე ბ ა დ ვიციო ისინი. საგნები შეი-
29 ძლება დეაქტუფით მათი გაგების სიილიოსა თუ სიიინდლის,
მათი მიმართ ჩვენი შინაურული დაყოფილებებისა და სხვადა-
სხვაგვარი წინააღმდეგობის იმ უნარის მიხედვით, რასაც გვიპო-
ბისიბრებდა მათი მდგომარეობანი ანდა მათი ელემენტები, რო-
ცა ცხვენს ყველითობი მლიანობაში წარმობილით ისინი, იხი-
დადგარჩენია, რომ ვარაუდით შევავსით სიბრთვობის მთელი ამ
დადაუერების ისტორია.

სამუშაოში უწესბრავოდ მიმოვანებელია მოწესბრავებელი

30 ფორმები, ასე მაგალითად, კრისტალები, ყვავილები, ფი-
ლები; ბეწვეულზე, ფრთებზე, ცხოველთა ქერცლები, ჩვენი
ბული ზოდების თუ ლაკების სხვადასხვაგვარი ნიშნები; ქარს-
ბედილითი სილასა თუ წაწლებ და ა. შ. ხანდახან ყველა ამ
ელემენტებსაწესბრავის ხასიათი ან სხვადასხვა ფენომენის არამ-
უარაი შერწყმა განხარბებებს. სიზრვე ქმნის ან ახსვავლებს.

31 ხოლო დრო ავლენს ანდა რიდებს აფარებს მათ. ასე, ყველა
გარდაცვალების, დასაბების, დაწაშლების, შემთხვევითობის
მათი სიმრავლე თავისი ცვალებილითი ადუნს გარკვეული
წესბრავსა თუ კანონზომიერებას, რომელიც მათ უფრო მაგაოდ
ისახება, რაც უფრო მეტ დროს მოვიცავთ მის ძიებაში. ყვე-
ლავე განსაკუთრება და ყველავე ას ბ ი ტ რ ა მ ე ლ ი მოკლედ
დასწრებს წამებით მიმართობის, გარკვეული წესბრავით ღვა-
დებით უფრო ერთელი პერიოდების პერსპექტივას; ამ მაგალი-
თებს შეიძლება დავუმოტოო ინსტრქციები, ზენჩეულებები და
თვით სიბრთვადულობის ის ბრავები, რომლებშიაც დასაბამი მის-

32 ელმედ ისტორიულ-ფალოლოგიურ სისტემებს.
წესბრავი კომბინაციების ცოდნა სხვადასხვა მცენიერების საგა-
ნი, ხოლო იმ შემთხვევაში, როცა ეს უკანასკნელი უძლიერეს
არაიან, — აღბათობის თეორიას. ჩვენი მზნისათვის სახესებით
კომბინაციისა ზემოთ მოტანილი შენიშვნა: მოწესბრავებელი
სისტემებისა, დროულიცა და ვრცელნიც, უწესბრავად მიზი-
ფანდელნი არაიან ჩვენი დავიკრების მიედს არცაღში. აზრბ-
რივად ისინი, როგორც ჩანს, უპირისპირდებთან უფრობი საგან-
თა სიზრავლებს.

33 მე შეშინა, ისინი შეიძლება და „დაშინანს გონების პირველ
მეგობრებად“ ყოფილყვენ მიჩნეულნი, ეს აზრი რომ დაყოფი-
ნებლევ არ უარყოფილავს საბრისბირო აზრით. ახლა თუ იხე,
ისინი გარკვეულ უწყვეტობად * გვევლენებიან, აზრი
ჩრევებს ერთგვარ ცვალებებს თუ განდასკვლბებს (ვთქვათ,
თავდაღებისა) იმ ელემენტებს შორის, რომლებიც უცვლელად
იარაღებება და რომლებსაც ის მგებნიერებას თუ უშუალო აქ-
მამა ირჩევს. თუ ეს ელემენტები ასსულდებრად ერთმანეთის
მსგავსნი არიან, ანუ თუ მათი განსხვავება უბრალო დისკა-
ციანდ, მათი განყოფილების ელემენტარულ უქბანდელ რთვა-
ნება, მცენებლობელი საშუალო ამ პირობებზე განსხვავებულ
ცნებების ამოწმებულნი, ასე მაგალითად, სწორი ხაზი ყველა
სხვა ხაზზე უფრო ადვილი აღსაქმელია, ვინაიდან აზრისათვის
არა ასებობს უფრო ნაკლები ძალასხვება, ვიდრე ერთი წერტი-
ლიდან მორტრე გადასვლა, რაინდენად თვითოდე მათგანს ერთ-

34 და იგივე ადვილი უჭრავს დანარჩენებთან მიმართებში.
სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, თვითოდე მისი ნაწილი, რაინდ-
მცირედაც უნდა მივჯანდდეს იგი, იმდენად ერთგვარგანია,
რომ ყველა მათგანი ერთ უცვლელ სიღრმეზე დაყვენება; აი,
რაგონა, რომ ფაგვობის გარშევა ყოველდროს სწორი მოწყო-
ბებზე დაგვეყოს. სიბრთვობის უფრო მაგად საფებრზე ჩვენ
ცვლდლობთ უწყვეტობის თვისება მაღალფახტობ პერიოდულ-
ბით, ვინაიდან ეს უკანასკნელი, როგორც დროული, ისე ვრცელ-
ული, სხვა არა არის რა, თუ არა აზრის იბიექტის დაყოფ-
დუმებრებად. რომლებიც გარკვეულ პირობებში შეიძლება შეე-
ნაცვლდნ ერთმორტრე, — ანდა, ანალოგიურ პირობებში, იმავე
იბიექტის გამმარტრება.

34 რადითა, რომ ყოველივე არსებულის მხოლოდ ნაწილი შეიძ-
ლებია იქნეს ამახიარად წარმოდგინოლ * არის მიზეზი, როცა
დოფრბა ისე ფორმდება, ხოლო მოქოლენა იმდენად არაწაფული
ჩანს, რომ უბრა უნდა ვთქვათ მათი ერთობლავ აღქმათა თუ
უწყვეტი მნიშვნელობითი მათის გამობრავლები. რომელ ზედრავთა
ჩერდებობიდან ცვლადები ფორმითა წევრებს პიროვნებებს * რა

* ეს სიტყვა აქ იმ მნიშვნელობით როლი ნახმობა, რასაც მას
აქებებენ მათემატიკოსები. საქმე იმას როდ ეტება, რომ ინტერ-
ვალში ნაერთობ სიღრმეთა აღრიცხვადი და აღდრისცხვადი
ცხასტრობის, ჩვენ ვეულისბობთ მხოლოდ წმინდა ინტელიცის,
უშუალოდ რომ ვცდილებდა საგნებზე, რომლებიც კანონითა მი-
მართი მიაკვეთენ აზრს, და კანონებზე, რომლებიც ჩვენს მხტვარ-
ესაბრებენ. ამნარი საგნეთა არსებობა ამ შესაძლებლობაში
ჩრავის პირველი და არცთუ ყველაზე ნაკლებ გასაყოფი ღეაქ-
ტი ვ გახლავთ.

* ედვარ პო, შექსპირის შესახებ



დღევანდელ აქედებობებში ისინი წყვეტილობას ახრბობივი უწყვეტი-
 ტობის* ვეკლავაძობის ან უკადრის წარტობის ვერხად წა-
 35 ვეკლავთ ვეკლავტორი თვორიბის სავტორს. ჩვენ არ
 გვსურს იმის აღიარება, რომ ეს ზღვარა შეიძლება საბოლოო
 იყოს.

36 უთავა, რომ გონებრივი სექულაციის საფუძველი და მიზანი
 არა უწყვეტილის ვარტობის განმარტობა მეტავტობის, ახსრტაკიცების და მეტვეულების საშუალებით. ხელფინებში
 ყოველფინ ეს პოულობს გამოყენების, რის შესახებაც კვემით
 მოხასენებთ.

ჩვენ ვხედავთ ისეთიარად წარმოვიდგინით სამყარო, თით-
 37 ქოს, აქ-იქ, საშუალებას გვაძლავდა გონით საწოდო ელემენტ-
 ტებადა დავაშლით იგი. ზოგჯერ სახმისოდ ჩვენი გრმობობაც
 კმარა, ზოგჯერ კი, უველაზე დახვეწილ მეთოდესა მონარტების
 მოუხედაოდ, მარცხ რჩება ბევრი ხარვეზი. არაფართი მცდელო-
 ბა არ არის ამომწურავი, სწორედ აქაა ჩვენი გმობის
 საუფლო. მიხთვის ნონეშულია სწორიბის ურველო ვარტობა,

38 რომელშიაც ის ხედავს უველა პრიობლებს ბირთვის. წადობის
 უველა ხერვლი იჭრება ენერჯია მისი გონების. ამ გრმობის
 მთელი მოქნილობა აშკარაა და ნათელი. ის ფრეკერ პიპოტისა
 გავიარებს. სპირიტ იქნებოდა მისი გამოცემა, მაგრამ ის არ-
 ტობის; ახლა კი შეიძლება უნივრტობული პირველის წარხი-
 დგენა. ლინარადი და ვინჩი შეიძლება არსებობდეს ჩვენს სუ-
 ლეში, ცნების სახით, ისე, რომ ხელისთვის თავს არ გვერდის
 და არ ვებრძობავდეს; მის ძალბობილხეზე მეოცნების ახრი
 არ უნდა ცხვერდის მაღალფარდობის სიტვეებასა და ებიფიტე-
 ბის ხელგავსა საბურველში, რომელშიც ნილხად იყენებს უნი-
 39 თი და უნიადგო ახრი. ანდა როგორ დავიჭერთ, რომ თვითონ
 ის დასჯერდებოდეს ახნარი პირებებს?

ეს ს ი მ ბ ი ლ უ რ ს ლუა იმარხავს ფორმათა უშლიდრეს
 კოლეციას, ბუნების საორცებათ მარად ვამკვირვალე ვანძს,
 უველიების შვაშმეოვ ძალას, რომელიც მისი მოქნილების
 სფეროს ზრდასთან ერთად იზრდება. არსთა ურცეხი სინრავლე,
 ათხვებანი მოკონენია, სამყაროს განწველილობათ განსაკვეთ-
 გრებულად მრავალრიცხოვანი კონკრეტული სკანის წევრებისა და
 მათი მოწესრიგების უთავაჯი უნარია, — აი, რისგან შედგებ-
 ი. მან იცის, რისგან იბადება ღიბობ; მას შეუძლია სახლის
 ფსადლე თუ ბალის მუდრო კუთხეში გამოისახოს იგი; ის წიწვას
 და წინას წეღის ნკადებებს და ალის ენებს; როდესაც მისი სული
 აცობლებს წარბისახულ იერიშთა სინძაფრეს, გამოავლებულ თა-
 ვილებდა იზლებთან უთავაჯი ჭურვის ტრატკრობები და მი-
 წინათ ასწრებებს ქალკებისა და ციხე-სკოების ვალავენებს,
 რომლებიც მან ეს-სახა საგულდაგულყოლ ააგო და თვითონვე ვა-
 ანჯრა. თითქოს მუდრობებში ვარტებულ სავანთა სახეცავლე-
 ბადობა მეტისმეტად ვაქანურებული ეჩვენებოა, ის აღმერთებს
 ბრძობებს, პარიზხალს, წარდენას. ის აბაღდა მათი შექნიკის
 ერთობლივ აღქმამდე და მიიღწია იმის, რომ მიკონებების და-
 მოყოლებულებში შეიჭრნის ისინი და პირდაპირ ვანიცობს
 მათი კალკეული ფრავგებების მთელი „სიციცხლე“, იქნება ეს
 პაერთი თავბრულამბვევი სისწრაფით აბკვეფული ერთი ბეშუ-
 სილა თუ თვითთული მეორის არამკვეთიერი გამოწვეულებ-
 ბა, სადაც ერავნების ტრეუბის ურტესი ტკილედი და ვნება.*
 ის ვაღვას განავსის „ფრთხობას და მეჭირვალს“ სტელუმს; მის-
 თვის ცნობილია ბებრების თავშეკავებული და ქალების მოკრძა-
 ბულითი ვესებენ, ვავის სინარტაკე. ის ფლობს ფანტატორ
 არსებთა შექმნის სადღუმლოს, რომელთა რტებურბიაცა შესა-
 ძლებულია ხდებო, ვინაიდან ახრი, რომელიც ერამენებს უსადა-
 გებს მათ ნწილხობს, იმდენად ზუსტია, რომ სულს უღვახს და
 ბუნებრიობას ანიჭებს მთელს. მისი ხელა ხატავს ქრისტეს, ან-
 გელოსს, ურჩხულს, და ის, რაც ცნობილია, ის, რაც უველგანა.
 ფერწერის ილუმინოზიზმსა და ახსრტაკტობის წარმოებით
 სხვაფერზომობებთან სიტემში ვადავებს, ფერწერისა, რომელიც

სავანთა მხოლოდ ერთ თვისებას ასახავს და წარმოდგენას კი
 უველაზე ვაკვირს.

39 მეუწერის ანდა ზევის ნადით თუ სწრაფი მოძრაობისა.
 მისიერი ნაკვეთიდან ის ვაღვას სულ უფრო და უფრო
 ართულ ნაიკებზე, სახურავებს ზემოთ აწიწილი კალკოდან —
 ტრტების შორეულ წილზე, თვალსწარმის დასაღიერის წის-
 40 ნული დაინდულ ნიღებზე; თვეგებთან — ჩიბებზე ზღვის
 ზედაპირზე მოცეკვავე შრის სხეებიდან — არიის მის ფთო-
 ლების ათასობით პაწინას სარტყზე; ქერკილიდან — ზევის უუ-
 რტების მოცემობზე ნაერკლებზე; ურტობიდან და კულუმბო-
 ბიდან — ნივრების ვახეველი ნანქქებზე; ნივრებიდან —
 ტრტლების ბუქებზე თმებზე; ტბორების ბუნებრი ზედაპირიდან
 — ამავე ზედაპირის სიბოთით განწიწრ წწილ ძარღვებზე, უზარ-
 ტიკებს მცოცავ მოძრაობებზე, მზიხა ძლიცეებზე; ის უველა-
 ღიერს ასულილებს; წყალს, მოცურავის ირავლეა,* ის ბავთ-
 ბის თუ ჩარასვების ვენებადა აშრეებს. ეკრმა-მკვლურად რომ
 გამოყვეთე კუნების ძალისხმევა, პაერის კი მერცხილვის კე-

41 დით ვანილობი თითრულ ნკადებდა, ჩრდილის ფინებდა, ქათ-
 მორიკულ ბუშტობლების უწერტი რგობელად სახავს, რომელ-
 ბიც ამ პაერავან ჩქერალთა სინძაფრებ, მათმა ნახმა სუსტქამ
 უღდა დაწვერტის და სივრცის ცისფერ ფილტებსა თუ მის ბუ-
 ნების ბროლხობს სინკრევიში მომავნატოს.

მის სურს ვადავეთოს უველა შენობა; ათსანარი მახლა
 და მათი გამოყვერტის ათხგვარი ხერხი აცოფებს მას; ის იუ-
 ნებს უველაფერს, რაც მიმოფანტულია სივრცის სახეზე ვახრი-
 ბილებში; თაღებს, კანარებს, გუმბათებს, ვაღერებებს, ლოფე-
 ბის მწკრივებს; არტებად ვადარავალუდ მისორ კონსტრუქციებს.
 რომლებსაც თვითონვე უჭირავთ თავანთი სინძიმი, რაკოლე-
 ტებს, ხიღებს, ხეთა სინწვენაში მიუძღულ იღვლე სიღრმებს
 თანდათანობით რომ იმეტილებს და თიქეთიფიან ატმოსფერო-
 ში, რომელიც არწულებს თვით ამ სინწვენას; ვადაფტერ ფრი-
 ნელითა ვუნდების კონფიგურაციებს, სახმრტოსიკაზე მიქცულ-
 ნათ მახელი კუთხებოტიურთ, რომლებშიცა გამოხატულება
 პიულობს ცოცხალ არსებთა რაკონალური ირგანისეშა.

ის თამაშობს, ის სითამაშეს იტებს, ის ნათლად თარგმნის
 უველა თავის ვარტობას ამ უნივრტობული ენაზე, რის შესაძლე-
 ბლობისაც მას აძლევს მეტავტორულ უნართა სიუფე. თავი უვე-
 ლის უველაფერს, რაშიც ვინდებდა საჭარის თუნდაც უველა-
 ლის მიერ ნაწილთა, თუნდაც უველაზე ურინი ვამონათება, —
 სკლის მთლიანი ვაწვერბი ამჟიციებს მის ძალებს და მისი არ-
 სტის აბიონანობას. მის სინძაფრეს ვაერგინებებს საღვინესწა-
 ულო დეკორაციები, ათხგვარი მომხმბლავი ვამონაგინი, და
 როცა ის დაწიწებს იტებს მ ფ რ ა ნ ა ვ ი კ ა ც ი ს შექმნა-
 ზე, მაღლა ატობს იზიღავს მას, რათა მისი მწვერვალებზე მო-
 ხეტვის თავი და, უკან მობრუნებულში, შუადღის ხვტში ქა-
 ლაქის გოგარებულ ქვეყნებზე მისი მათობა იგი.

მისი ღელვარება ეფარება დამცინავი ღიბილის ჩრდილით
 იღვდა დაბნეული სახეტების ხიზლს, მღურბლი ვაღუაბებს ვესტის
 მისი სიძაფრული იცნობს გამოიწვერტობის უველა იარაღს;
 მიეღებს მის ციბირებს, სტრატეგის ხელეღვრების მიედის დახვე-
 წილობას. ის აგებს თავზარდაცემ საშარს მანქნებს და მათ
 ხასტკონებს, კანონიტებს, შეფარტებს თუ თხარტობის მი-
 ღმა მალავს, რომლებიც, თავის მხრივ, ვაღვეცილები არიან რა-
 ბებით, რათა ანაზღვრულად შეტვიწკონ სააულო ბრძობების
 მცდელობა. მან ვაგონება, — და მერე როგორ სიმამრებს
 ნინებებს XVI ს. ეკატლიორი უნდობლობის რ მოკონება, —
 რომ მან ააყო მოწურებო, რომელშიაც ერამენებთან დაუკავ-
 შირებელი და საერთო ღერძის არტული ვაღვავებულთა იოსი-
 ბისი მალი დაწირავებულ ჩარისკაცებს მათი მეთაურებისაგან.

დაქირავებულ რაშუმს კი ერამენთისთვისაც ყოფიდა.
 ის აღმერთებს ქალისა თუ ციხის სტელუს რამოლითაც უვე-
 ლაფერს ზრავს და რომლებსაც უველფერს აზრებს, ის ვარტობს
 მის საბაღვებს; მან იცის, რომ ვარდს შეუძლია ბავეტამდე აი-
 დეროს თავი; რომ ტანამაღლი ჩინარი იტყერ აღმებადა მას,
 მაშინ როდესაც მწვენი ვარტები მის კულუმბომდე ეჭვბიან:

* ის. ბრძოლის, წარდენის და სხვა მისთანათა აღწერა „ტრაქ-
 ტატიმ ფერწერის შესახებ“ და ინსტიტუტის ხელნაწერებში (რ-
 ვანსონ-მოლიანის გამოცემა). ვინაობის ხელნაწერებში ჩვენ ცხე-
 ლავთ ქარიზხლის, ბოზმარდირების და ა. შ. აღწერებს.

* ის. ინსტიტუტის ხელნაწერების ისიცხები.

და რომ თავისი სიხვიანი ფორმით ის ავებს წარმოსახულ და მისი, მიხვან გამოყვანილ მშობლივით მორაკულად თავს და ნათი ნაბიჯებს აღმრცხად ბუნებრივ სიერცეს, ის ამჩნევს რა მსუბუქად ეშვება დაუნათ ნაბიჯის გადასაღებულად შემართულა ფეხი, სხეულის ვარსი მდგომარედ ვარინდებულ ჩონჩხს, სიარულის თანაბარწომიერებას და სისობის და სიგრძლის შუქჩრდილივით მოცხადებე თამაშ, თავისი სუნთქვით რომ ელამუნება სისიშლის ბუნდვანს სქიათაუბსა თუ ბინჩონს ფერს, რომლებიც ერთგვარ მექანიზმად ერწყმიან ერთმანეთს, და სახე, ეს მათიანობელი და განაშთავებული საგანი, ყველაზე საოცარი, ყველაზე მაგნიტური ხილულ საგანთა შორის, რომელსაც შეუძლებელია უტყვირო ისე, რომ ზედ არაფერი ამოეთხოთ, თავისი ხილვით იტყობს და იმჩნევს მას. თითოეული ჩვენთვის მესხიერებაში ბუნდვანად ჩარჩენილია რანდინემ ასეული სახე მთელი თავიანთი ვარაუდებითურთ. მის მესხიერებაში ისინი სიმეტრიულ წყვილად იყვენ გამხლები, ერთი გამოშტეტებულიდან მეორედან, ერთი ირონიიდან მეორემდე, უფრო დიდი სიბრტინედ უფრო მცირეგანედ, ცთობილად დეკორატივად. თვანებინ, ამ ურჯავ წერტილთა ირავლივ, მათი ცვლადი ბრწყინვითურთ, ის სახეს თავს ახვევს ნილდს, რომელსაც აძალებული თიანაშის და სრულ თვითხილუბმად დაიბნობს; ნილდს, სადაც ერთმანეთს ერწყმის რთული არქიტექტურა და გლუვი კანის ქვეშ აშკარად საგრძობი ზამბარების ნარკვევარობა.

სხვა სულთა სიმრავლეში ის გამოიყოფა როგორც ერთი თუ წესიერ კომპონაცია კანია, რომლებზედაც ზემოთ ვილაპარაკეთ. მის განავებად, როგორც ჩანს, არ უნდა დავუკავშიროთ იგი, დანარჩენ სულთა უმრავლესობის მსგავსად, ამა თუ ირს, ტრადიციას, ანდა იგივე ხელოვნების მიმდევარ.

40 ათა წარეს. მისი სიერცხეობის რიგვერდსა და ურთიერთთანხმობა მიხვან ერთგვარ სიმეტრიულ საგანს, ერთგვარ თავის თავს და დასრულებულ დასა თუ განუწყვეტილო თვითდასრულებად სიტუაციას ქმნის.

ის თითქოს იმისათვის არის შექმნილი, რათა სასწორაკვეთილებში ჩანდოს თანამედროვე კაცო, სიქაბუდღადე რომ მიიქცევა სიციულობის მიმართ, რომლებიც, როგორც ვარაუდობენ, დიდ წარბაზებს უნდა მიმართოს, ვინაიდან თავის თავს იწყვედებს და ეკეტება მასთან; ამასთან იმორწმუნებ მთვლებების ნაირკვაობას, დეტალების ურიცხვ სიმრავლეს, ფაქტებისა და თეორიების რიცხვის უწყვეტ ზრდას, მაგრამ უკლებლივ ეს მხოლოდ იმას ისახავს მიზნად, რომ როგორმე შეძლონ ერთმანეთის შეუთავსონ, ერთის მხრივ, მოთმინებით აღუწერვილი და მკვირვებელი, არსებულის გულმოდგინე აღმჩინებელი და კაცი, რომელიც ართოდ უსაგებლოდ (თუკი ამ სიტყვას რაიმე აზრი აქვს!) ირღვედავს თავის ინსტრუმენტის უხებტი რაკვეთებით, ხომლო მეორეს მხრივ, ის, ვისთვისაც ეს სამუშაო სრულდება, ჰაითიების პოეტო, ანალიტიკურ მასალითა კონსტრუქტორი, პირველის ხედვითა მოთმინება, მონოტონური მიმართულება, სიციულობა და შეუღლებადი დრო. აზრისაგან დაწერილობა მისი თვისებაა. მეორემ კი ძიებულებებსა და ტიტრების წრეში უნდა იტრიალოს. მისი ამოცანა მათი ვარაუდობაა განლაკო. მე ვისრებდენ პარალელი გამველო აქ სიციულობისა და ზემოხსენებულ განცხვების მდგომარეობებს შორის, რომლებიც უმრავლესის ხანგრძლივობით არიან განაპირიებულნი. მაგრამ უკეთესი არგუმენტი ის გახლავთ, რომ, ჰაითდან ცხრა შემხვევითა, ყველა დიდი აღმჩინა მოცემულ სტრემიზო წინააღმართულირწმუნებელი საშუალებებისა და ცნებების შემოქრასათანა დაჯავშირებული და რაკი ეს პროპოზისა ჭკი იყო და საბების, შემდეგ კი ნების ფორმირებას მიჰყვარებო, აქედან განდვულად გამოიღინარეობს დასკვნა, რომ სიმრავლე ამ

41 ნებისა, რომლებსაც ესა თუ ის კაცი ფლობს, გადამტყ განაპირიობებს აკცის მიერ ახალ ენათა აღმოჩენის შესაძლებლობას, ძნელი არღია იმის ჩვენება, რომ ყველა სული, რომელსაც მასალად იყენებდნენ მკვლევართა და მოსაჯერეთა თანობითა, და რომლებიც საუკუნების მანძილზე მასპროდუბდნენ ადამიანურ აზრს და მიმბაძველობითი გამოძახლის ადამიანურ მინასი, მეტ-ნაკლებად უნივერსალური სტულები იყვნენ. არის

42 ტიტლებს, დეკარტის, ლაიბნიცის, კანტის, დიდროს სანდლებიც ეგება, რათა ეს აზრი დავაფუძნოთ და დავამტყუროთ. აქ მეცნე მიავლენოთ კონსტრუქციის სიხვიანობა ჩვენ ვედებით მაგალითების წყებით განვამტყიეთ ზემოთ გამოშტული ლოგიკით თვალსაზრისი, და, მიხვან ქმნილობის მხედვით, ვაჩვენებ ნებისთვის უსაძებშირავი თანხის შესაძლებლობას და თვით მისი აუცილებლობას. მე მინდა შეიხვედნა დაინახოს, რაოდენ გამწლებილია იმ კონსტრუქციულ შედეგების მიღწევა, რომლებსაც ვაკვირო შევებებით, ერთის მხედვით უსწერიდა და უხეობ ცნებების ისოდენ უხვად რომ არ ყოფილიყვნენ აქ გამოყენებულნი.

ის, ვინც თუნდაც ზნანებაში არსოდეს გაუტაცია ამა თუ იმ წამოწყების იდეას, რომელზედაც ხდლის აღება მისი ნება, 42 აც დასრულებული კონსტრუქციის ფაორეიანად სიცოცხლეს, რომელსაც სხეები მხოლოდ ჩანასახოვანი სახით ხდევან; ვისაც არსადროს განუდვია ენთუზიაში, მისი არჩების ამა თუ იმ წამო წამო წავას; არც მიგნების, ეჭვის, შინაგანი პაერეობის ბრძოლსაგანყავთ სიცოცხლსა და იმ ურთიერთმინაცვლელ აზრთა ბრძოლის ველთა, სადაც ყველაზე მძლავრია და ყველაზე ზოგადანა, ბოლოს და ბოლოს, გამარჯვება უნდა იტვიშოს თვით ჩვეულებასა და, ასე ვნანავით, სისაძლებლად; ის, ვისაც ემის ვარაუდობა სუთთა ფურციულზე არსოდეს უხლავს ხატება, მისი შესაძლებლობების ბინდ-ბუნდვანდ თუ იმ ნიშანთა გამო სინაუნილიდან რომ გამოსკრის, რომლებიც უარყოფილ უნდა იქნენ; ვისაც გამოკვირავთ პაერში არ დაუღალდავს შენობა, რომელიც იქ არ არის; ვინც არ გაუტაცნავს მიზნად დაჩინებულ თანგრუდამხვევ მანძილს, საშუალებათა გამო აღდვას, ხანგრძლივობისა თუ უსასობის წინააგრძენობას, პროგრესულ ფაქათა გამოთვლას, მომავლის წიაღში პროციტირებულ შთანთქმის, სადაც ეს უკანაგნელი თვით იმის ფურციებასაკ აღბენის, რაც მოცემულ მომენტში უხედებელ ჩანს,—მისთვის ასევე უტყნობა და განუცდელი—როგორც უნდა იყოს მისი ცოდნა,—სიმდებრე, სიუხვად და სულიერი ვრცეულობა, რომლებსაც ანათებს კონსტრუქციის ცნობიერი აქტი. აღამაინის გონებაზე სწრაფდ იმიოდ მინაშე დამტრებებს შემოქმედებში ძალმოხლება, რომ ამ გონებას, პერიოდულსა და აბსტრაქტულს, შეუძლია ისეთ გონებაშიწავლობელ განმოიხლებებაშიდე გაზარდოს წარმოსახული საგანი, რომ მისი წარმოსახვა უწყვეტობებელი ხდება.

კონსტრუქციება ჩანადვრება თუ მკაიყო ხილვისა და შერჩეული მასალას შორის თავსდება. ერთ, დასამართეს წერტილებს ჩვენ მეორე წერტილთა ცველით, მოსაწესრიგებულ საგანთა ბუნების მიუხედავად; ქვეში იქნება ეს თუ ფერები, სიტყვები, ცნებები

44 თუ ადამიანები, მათი სიციულობით ბუნება არა ცდოს ამ თავისებური მუსიკის ზოგად პირობებს; თუ მეტაფორას ვაგარტებელით, ვიტყვი, რომ ისინი ჭჩრბნობით მხოლოდ ტემბრის როლს ასრულებენ მასში. განსაცვიფრებელია, რომ დროადირო ასე აშკარად ვგრძნობთ იმ ადამიანური კონსტრუქციების სიხვიან და საუფუძლიანობას, რომლებიც, ერთის მხედვით, არა-თანხილად საგანთა გროვად გვევლინებიან, თითქოს კონსტრუქტორისათვისც ცნობილი იყო მათი იდუმალი ნაყისათა.

მაგრამ განცვიფრება თავის ზღვარს ადევს, როცა ვრწმუნდებით, რომ ადგიური უმეტესწილად უძლიერა ანგარიში ჩანასახის საყუართ თავს არჩეულ გზების შესახებ, და რომ ის იყენებს ძალას, რომლის წყაროდ მისთვის უტყნობა. მას არსოდეს არ შეუძლია იმთავითე წარმატების იმედს ჰქონდეს. ჩანასახი განაგრძობს უფლებს საუფუძლად იმას, რომ შენობის ნაყოფები დაგამოხსენებულნი უნდა გაშარტვების კომპონენტები ურთიერთშეწყვის შესაძლებლობას იძენენ იდუმალ ანალოზთა მიხვან რომელიც სერია განაპირიობებს ნაწარმოების შექმნას

45 ანგარიშ შემთხვევაში, მეტი სიცხადისათვის, ჩვეულებისამებრ, ინსტრუქტის იმორწმუნებ ზომედ. მაგრამ რა არის თვითონ ინსტრუქტი? ეს არავისთვის არ არის ცხადი. ევევ არ იყოს, ჩვენ იფლებელიან ვიქნებოდი მიგვემართა სრულიად განსაკუთრებული და ინდივიდუალური ინსტრუქციისათვის, ენე იგი, მოვეუწყვლინება „შემკვიდრებობითი ჩვეულებების“ შინაგანად წინადა-

მდეგობრივი ცნება, რომელშიაც ჩვეულებრივში მდგომარეობა, ვიდრე მემკვიდრეობით.

უიველით, როცა კონტრაქტია ამა თუ იმ თვალსაზრისით შედეგს აღწევს, თითო ამ ქაზისგან უნდა გვახსოვდეს განორგანიზებული ნიშნების ზოგადი ფორმული, ერთგვარი ელემენტით თუ პირინით, რომელიც უკვე ვუთხარებთ გაცნობიერების მარტოვან ფაქტს და რომლის არსებობაც შეიძლება მხოლოდ აბსტრაქციით ანდა წარმოსახვით იქნეს ამოწურული. სურათი თუ შენობა ჩვენ შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ როგორც მარტოლოდ იმ ირანით მასალა ან თუ ქანონის ცენტრი, რომელიც ფარული უწყვეტობა ჩვენს მიერ გვხვდება იმევე წარს, როგორც კი ეს კონტრაქტული ჩვენი კლივის სვეტიერი გარშემოწერილი ერთგვარ მთლიანობად იქცევა ჩვენივის. აა, კიდევ ერთი ფსიქოლოგიური პოსტულატი უწყვეტობისა, რომელიც ჩვენს მეტაფიზიკაში შექაჩიური ინტენციის პრინციპის მსგავსებად გვეუბნება. მხოლოდ კომპინინდა აბსტრაქტული, 46 პირწინდად დადგინებული პრინციპით, რიცხვული კომპინინციების მსგავსად, შეიძლება აიგოს ვანსარტულ სილიდეთა მეშვეობით. შენისწავთ, რომ ისინი ზუსტად იმევე შეგვარდება სხვა შესაძლო კომპინინციას, როგორც საშარის მოწესრიგებული ნაწილაკები — მოწესრიგებული.

არსებობს ხელოვნებაში სიტყვა, რომელსაც შეუძლია აღწერის უფლება მისი ფორმის, უკვლავ ფანტაზია, და რომელიც არსებობდა გვაივილებს თავიდან უკვლავ მიზნებით სიმძლავრისას ანაპირამბებს მისი კონტრაქტი თუ მისი სახელები სწორედ იმ ბუნების მიმართ, რომელსაც, ვასაც მიწვევთ ვამო, ჯერ კიდევ არ უშუალო თავისი ზუსტი დეფინიცია. ეს სიტყვა კვლავი არა მარტო ი. მოდით, ვცადით და თანმიმდევრულად

47 ლად გავხსენით მრულთა კონები და თანახარზომიერი დაწყოფები ჩვენთვის ცნობილ უკვლავ ჯეღ ნაკეთობათა ზედაპირზე, ლარწავებისა თუ ტარტების კონტრუქტი; ანტიკური კვადრატები და სპირალები, თვალში და დაჩრდი, ტრისხალოვანებები და ვენბამუფრქვეული არახბული კვლები; გათიქვის კონტრაქტები და სიმეტრიები; იპსონურ ლასსა თუ ბრინჯაოზე ვაიოყვანილი ტალღები, წარწლები თუ ყვავილები; ხილი ფიფიფი ამ ტალღაში — მეტაფიზიკის, ცხოველებისა და ადამიანების პირველი მსგავსებანი, შეიძლება კი ამ მსგავსებათა სრულყოფა; ფერწერა და ქანდაკება. წარმოვიდგინოთ გონების თვალში ძველი უძველესი. მეტაფიზიკის კრიტიკული მელოდია, სიტყვის გათიქვულია მუსიკისგან, თვითთული მთავანის მომართება და მოწვევლობა, ზნისა და დამწერლობის გამოკრება, რამაც შესაძლებელი გახადა ფრანგების აბტოვანი სირთული, აბსტრაქტული სიტყვათა უძრავი უმელობა; მეორეს მხრივ კი, ბეგრების სულ უფრო და უფრო მოქნილია და დახვეწილი სიტყვა, რომელიც ზნადან მასალათა რეზონანსად ვერცხლდება და რომელსაც აღრწავლის მარშიონა და ამრავალწარმოვნის ტემპითა გამოყენება. ადვინიონით, ბოლოს, ზარბობიერ ფორმაციონა პარალელური განვიტობა: თავისებულად უმარტაქვი ფსიქიკური ბეგრამობაძეგბებთან, ელემენტარული სიმეტრიებიდან და კონტრაქტებიდან — სუსტბაციონალურ იდეებამდე, მეტაფორებამდე, ლოგიკის ტრანსამდე. ფორმალისაყვიებს: და არსებობსამდე, მეტაფიზიკური ტრანსამდე.

მთელი ეს მრავალფეროვანი სასიცოცხლო ქმედობითა შეიძლება ორნამენტალური ნიშნით შეფასდეს. მისი ზემოთ ჩამოთვლილი გამოხატებანი შესაძლებელია განხილული იქნენ როგორც დროისა და სივრცის სასრული ნაწილაკები მათი სხვადასხვა მრდიფიკაციის სახით; ზოგჯერ წინააღმდეგობა და ნაცნობი საგნები, მაგრამ ჩვენ უფლებებუდყოფით მათს ჩვეულებრივ მნიშვნელობას და დანიშნულებას, რათა გათავისუფლდნენ მხოლოდ მათი წესრიგი და ურთიერთობებიდან. ამ წესრიგზე დამოკიდებულია ეფექტი. ეფექტი არის ორნამენტული მნიშვნელობა და ამრიგად, ნაწარმოები ერთგვარ შექანიზმს ემსგავსება, რომელიც შეიქმნებოდა უნდა მოახდინოს პუბლიკაცია, აღძრას ემოციები და მიადწიოს ხატებათა თანახმიგრებას.

ამ თვალსაზრისით, ორნამენტული კონცეფცია იმ მიემართება ხელოვნების სხვადასხვა დარგს, როგორც მათიმეტა —

დანარჩენ მეცნიერებებს. მსგავსად იმისა, როგორც დროის, სიგრძის, სიმკვრივის, მასის და ა. შ. ფიზიკური ცნებები, ვეგეტატიური ელემენტი მხოლოდ ერთგვარია ოდენობებად გვევლინება და თავისებურებას მხოლოდ შედეგათა ინტერაქტიულობის იძენს, ისე გულდასმით შერჩეული და ამა თუ იმ ეფექტის მისაღწევად მოწინააღმდეგოლი საგნების თითქმის მოწყვეტილი არიან თავიანთი თავისებობის უმარტაქვიებას და მხოლოდ ამ ეფექტის, მასურობის სტელიური გამოქმნილები წავლობთ იბრუებულ მათ. მანასადამე, ხელოვნების ნაწარმოები შეიძლება აგებულ იქნეს აბსტრაქციის მეშვეობით. ხილი ეს აბსტრაქცია შეიძლება მეტ-ნალებად ქმედითი და, რაგონიდან აგებულია მისი ხელოვნების სირთულის ხარისხის მიხედვით. მეტ-ნალებად ადგილო განსახადრი იყოს. და პარტუ, უკვლეა ნაწარმოები ერთგვარი ინდივიტის, ზარბობიერ ხატებათა შექმნის მეშვეობით აღსდება, ხილი ეს ქმნობადაც ახლა შეგვიძლია ქმედითი, მეტ-ნალებად და მდელიც იუნდა იყოს იმისად მიხედვით თუ რა განპირობებს მას: ლარწავის მარტაგი მოხატულობა თუ სახალისო მოკეთილი ფრანსა.

მზადარი სიმეტრულე ურჩევებს ფრად ფრებს, რომელიცა სახლეტბისა, სიმქმე, ურთიერთურწმამ თუ ურთიერთურწამებამ ხელი უნდა შეუწუოს მის თვითგამოვლენას. მასურებლად მათში მხოლოდ სხეულის, ეტებისს, პიეზების მეტ-ნალებად ზუსტ გამოხატულებას ხედვას, თითქმის ერთგვარი მოწვევის ფანტაზია იქცეობადა. ზოგიერთი სახის სიმბოლურ უნივის, ზუსტ კი იგივე ხელს ხელებს; ერთი უკვლავ სიტყვაზე ფსიქოლოგიზმით ოპირირებენ, მეორე კი არაფერს აქცევენ უფრადლებას, ხელების გარდა, რომლებზე მათ უკვლავი დაღუთავრებული ერუნებთა. ფაქტი ისია, რომ, რომელიცა მოუხელოებელი მოთხოვნების გამო, სურათი უნდა ასახადეს ჩვენი გარემომცველი სინამდვილის ფიზიკისა თუ ბუნებისკარიბებს. სიმბოლურ იმე მოქმედებს აქ და სინამდვილე იხე ვრცელდება, როგორც თვით სინამდვილედ; და აა, მზადარებელ ცუღლის ურჩივებს საგანთა ადგილს თანდათანობით იკავებენ კარსსეტქვას და ანალომია. და მაინც, ჩემის ზარით, ფერწერის საფერის უკვლავ საწარმოველი იმ გახლავთ, რომ მანსა არაფერი ამოვიცნოთ თვადამრავლად და თანდათანობით მიუვალყოფედ მას დასკვნების მიხელი სერის წულილობით, რომლებზე უშუალოდ გამოიმდინარებოდ დახსული სიმეტრული მოქმედული ფრადი ლაქების ტრობობობისაგან, რათა, მეტაფორად 48 მეტაფორამდე და პოიოფრინან პოიოფრინად, თანმიმდევრულად ავამდელით საგნის ვარზებასა და, ხანდახან, ტტობის თუდელი იმ მარტე შეგრძნებამდე, რასაც უკვლავის ერთბა. მზ როდელ განვიდილით.

ჩემის ზარით, მე ვერ ვიპოვი ფერწერისაზემე სანდო და მოიკიდებულებს უფრო თავისუქივე მავალით, ვიდრე საყოველითად სახელმწიფოში. ჩოკონდას დილილი" გახლავთ, რომელიცა, როგორც ჩანს, სახელმწიფო მეტყარა ებიოტივი „ინტიმურს". სახის ამ ნაწილს ეძენრა განაშენიანა დაუსრულდებული მოთქმა-მოთქმა და მაღალფარდოვანი ფრანგოლოვანი, რომელიცა ესთეტიკური, "შეგრძნებისა" თა "შოახებულებების" სახით კანონიერადიბანა მიეღეს მრავალფეროვან ლტორატურათში. ის დამარწულია მიეზად დაზავებულ სიტყვების ქვეშ, დაწინოქულია ანარკრაფების ზედაში, რომლებიც იმით იწვეებენ, რომ მომჭადიოებელს უფოდებენ მას და ამთავრებენ ბუნდოვანი ფსიქოლოგიური პორტრეტის შექმნით. მაგრამ ის ამ გამოკრენულ განმარტებულ ეტატა მეტის დროს გახლავთ. აა, ზეირიულ დაკვირვებითა და თვინებებით ნიშნებით როდელ ხელმძღვანელობდა ლონარდო. უცვლელი გამტარობათა უძრადა მას წინ.

„სადელულო სერობის" სიღრმეში სანს საკმელობა. შუათანა რომელიცა ვაღებულობთ იმისს ზურგს უკან, დანარკინებისაგან მშვილდითი მორკალული ლავარდანიითა გამორჩეული. ეს მრდიულ რომ გაგვარტებული, მივიღებთ წრტრებს, რომლის ცენტრშიც აღმრწავლებელი იესო ქრისტე. ფრესკის უკვლა მთავარი ხაზი ამ წერტილში იყოს თავს. მთელი სურათის სიმეტრია ამ ცენტრსა და სარკაპუსო ტაბლის წარმტელებულ ზოხათანა შეფარ-



დებულები. ენიჭება, თუკი აქ საერთოდ არის რაიმე ენიჭება, მხოლოდ ის განხილეთ, რომ ჩვენ თითონ ვფიქროვებთ ამნაირ კომინაციებს; ამის ცხადყოფა კი, უმთავრესად, შესაძლებელია განხილეთ.

მარამ ფერწერის სფეროდან როდი ავირჩევთ ჩვენთვის საჭირო თვისებად მაგალითს, რომა უნივერსიტეტის კავშირი ანკარას სხვადასხვა ქვეყნობას შორის, ფრაქცია მოიხილეთ, ამათუ იმ სიბრტყის გამარჯაფეროვნებისა და მიხი შევების საჭიროებისაგან რომ იღებენ დასაბამს, ამნაირ წესრიგითა დაფუძნების პრაქტიკული ცდებისა და ბუნებრივ ენისგან ურთიერთმსგავსება, ბიულეტენის დაწესებისადმი განვიტარება, — ყუველივე ამას დუმილით აუფიქროვებთ გვერდს, რათა მკითხველს თავი არ შევარჯიშოთ მეტისმეტად გაქაზებულბოლოდ მსკერბულით. უფრო ნრავალმხრივი ხელოვნება, რომელიც თითქმის ფერწერის წინააღმდეგ ვგვივლინება, უკეთ მიხსნადავება ჩვენს მიახსნას.

სიტყვა კონსტრუირება, რომელიც განზრახ ვიხატავ, რათა ხანგასმით აღვნიშნო ყუველივე არსებულბოლოდ წიადში ადამიანის შეტარის პრობლემა, საგნის შინაგან ლოკაციზე გამომავალიდებინა მკითხველის ყურადღება და ერთგვარი რეალური პირენტირი მიმეჭა მისთვის, — ეს სიტყვა ამემაღლ თავისი ირრადპირი მონიშნულობითა ვგვივლინება. არქიტექტურა ჩვენი მაგალითი სდება.

მონუმენტური ნაგებობა (რომელიც აუალიბებს თითქმის მთელი ცივილიზაციის განმსახიბრებელი ქალაქის იერს) იმდენად რთული მოცულობა, რომ ჩვენი არჩი თანდათანობით აღვიპყამთ თავდაპირველად მის ცვალებად ფონს, ცის ნაღლითად რომ გვევლინება, შეუდგება — სინაღლით, სიგნით და სიღრმით განსაზრებულბოლოდ ბერსებეტივის მიხედვით უსასრულოდ ცვლილბოლოდ უზღიდრებს კომინაციებს, და ბოლოს, — რაღაც მყარს, მშლგარს და თანხას, თავისი თვისებებით სტრუქტურის მონიშნავს; ერთგვარი თანდაქვემდებარება, ნაწყურთა ირგავრული ერთობლიობა, და ბოლოს, მინქანა, რომლის ძრავადიც ვგვივლინება სიმომხი, გეომეტრიული ცნებებითა დინამიკურ ინტერპრეტაციებსა და თვით მოლუგებელი ფორსის უდავებრივბობის დაქვემდებარებ რომ მიყვარათ, ფორსისა, რომელსაც ის შთააგონებს თერაპიებსა და თვალსაჩინო სტრუქტურულ მოდელებს.

50 ლებს. სწორად ამნაირი ნაგებობის, ან უფრო ზუსტად, მისი წარმოდგენით ხარაზობის მეშვეობით, რომელიმაც ერთმანეთს უნდა დაუპირისპირონ მისი განმარტობებელი ფაქტორებს: მისი დინამიკულობა — მის სიმკვიდრე, მისი პროპორციები — მის ადგილმდებარეობას, მისი ფორმა — მის მასალს, და ამრჩავად მიაღწიონ თვითთელი ამ პრობლისა და საყურთივ ნაგებობის ათავსებარ ასპექტის, მისი წინასწორებების და მისი სახი განმომიღების მარწინიული ურთიერთთანხმობას, — ჩვენ შევიცნობთ ლეონარდოს ინტელექტის ნაღიდმოსილებას. მას შეუძლია თავსუპიკავდება წარმოდგინის მომავალი შერგანბნების კციხის, რომელიც ვარშემოცვლის შემოსას, მთავალბოლოდ მას, გამოიხიბდას ფუნქრადან, და ყუველივე ის, რასაც ეს კციე ლეონარდოს; თვლი ვაადვენოს ნივნივთა სიმომხის, ცვლილებასა და თანხებს ნაწყურთ თვით სამრქვლამდე რომ აღწევს; შეიგრძნოს კონსტრუქციითა ცვალებადობა და ქარის რტვა, რომელიც მას დაძლებს; წინასწარ იხილოს თავისუფლოდ სინაღლის მოღვილივე ფორმები კრამიტსა თუ ლავკარდნებზე, ისევე როგორც ვადავრდნის სინაღლისა, რომელიც მომწყველივთა დაბარზებში სი, საღაც მისი სხივი მოიღვოს იატაკისაკენ. ის შეარბუმებს და გამოციდის არქიტრავის წვენებს საყრდენებზე, არჩის ზუგწყციონირებას, თარების სირთულეს, კბებებს კასარდებს, ბუქანთა ტბილო ტალღებად თავქვე დაქანებულს, და ბოლოს, შემომწმენდების მთელს პროცესს, რომელსაც ავგარვივნებს მკვიდრი, უმწკლელი, მტკიცად შეყრული, მინების ღლილით გაბრწყინებულ და ჩვენს საცხოვრისად შექმნილი კლიაითი, რომელმაც უნდა დამარბინოს ჩვენი სიტყვები და ცისკენ მიმართოს ჩვენი ლუმივლინებად ამონადენი კვალბო.

არქიტექტურას, ჩვეულებებისმტრე, ვერ იცებენ. ხალხის შეხილულებანი მასზე თეატრალური დეკორაციებითა და შემოსავლი 51 ლიანი ხალხით ამოიფურება. მისი მრავალწახანგოვნების შესაფასებლად, მე გიხივთ, ქალაქის ცნებას მიმართით, ცივილიზა-

ბით და წარმოადგინეთ მისი ასპექტების უსასრულო მრავალბოლოდ რიგებინა, რათა შეიგრძნოთ მისი რთული ხიბლი. ამათუ იმ წვეტილობის უტრიაბა განმოსწავლისა, მოედი სიამოვნება ისა, რამ მოძრაობის ვრცელადუკალი ვაკოცდელი ან და მისი ურთიერთმრავალბოლოდ ნაწილებით შექმნილი სხვადასხვა კომინაციებით დატკბეთ; შემოიხილეთ სტერი, ამოტივტივდებინა სიღრმეები, მოწყობად გაღრმეებენ, — ათასნაირი ხილვა მოფრთხილებს შემოსავლად, თანაირი აკორდი.

(ლეონარდოს ხელნაწერებში არაერთგან გვხვდება ტპარის პროექტები, რომლებსაც არ იქნა და არ ეღიანათ ხორცისუცხისა. უმეტესწილად მათში სტინოს რომის წიწნად სტერეს ტაძარს, რომელსაც ან სახით შექმელი დაქრდილად მიქალწინაგანს ქმნილება. ისრული პერიოდის დამლგეს და სიძველეთა აღორძინების ვარსკლავური ენა, ამ შინაშემოქმის ურობის ლიონარდო პოულბოს მიზანტავითა დაიდ მოწინაშემს; გუგზობათს ზემოთ არიღული ვუგზობა, ყუველზე მაგალი მემისტერის რაგვილდ შემოჩარხული მემისტერობით, მარამ ყუველივე ეს განხილურბოლოდ ისეთი სიამომამია და წიწნად ირწმუნავს, რომელიც მსგავსიც არასოდეს მომადენდებია იუსტინიანეს ბურომომადღვრებას).

ქვის ნაგებობა სიგრეუშია დაფანბებული: ის, რასაც სიგრეცს უწოდებენ, შეიძლება რომელიც ვნებავთ ნაგებობის ჩანაფიქრბოლოდ იქნეს შეფარებულბოლოდ; არქიტექტურული ნაგებობა განზრტავს სიგრეცს და სრულიად თავისებური გზით მიყვარათ მისი ბუნების შესახებ შეხევაზევებლ მკითხურსაზედ, რადაც, ერთხა და იმავე დროს, ის გვევლინება მასალათა წინასწრობად, სიმომხის ძალისათა მისი მიმართების გამოხიბობის, ხილულ ტპარტიურ მთლიანობად და თვითთელი ამ მასალათა — სხვა, მოღვილუტურ, წინასწრობად, რომლის შესახებაც ძალზე ცტბა რამ თუა ცნობილი. მონუმენტური ნაგებობის ატორი თავდაპირველად განსაზღვრავს სიმომხის ძალას და შემდეგ დაუყოვნებლად იტრება იდუმალებით მოცულ ატორის საყურათს. ის აწყობავს სტრუქტურის პრობლებს: უნდა იცოდეთ, როგორი კომინაციების გამოგონება გმართებს, რათა დაქამყოფილო გამოძლობის, დრეკავლობის და სხვა მისთანათა მოიხივდნენ, რომლებიც მოცემული სიგრეცის ფარტებში მოქმედებენ. ჩვენ უცხედეთ, როგორია საკითხის ლოკაციური განვიტარება, როგორ გვხვდება ვადავლა არქიტექტურის სტერადან, რომელსაც უპირატესად პრაქტიკებს უწონობს ხოლმე, ზოგადი ფორსისა და შექანის უფრო ღრმა თერაპიებზე.

წარმისხვის მოქნილობის წყალიბით, ერთის მხრივ, შეწინობის, ხოლო მეორეს მხრივ, ამათუ იმ მასალის შინაგანი თვითბებით ერთმანეთს სხინად და ავიტარებენ. საქმარისა გინების თვალთი წარმოდგინებით სიგრეცს, რომ ის უკვე აღარ არის ცარწივთ, პირბობით კონსტრუქციების სიმრავლით იქნება და ნეზისივთი შემთხვევაში შეიძლება გამოხატულ ცნება მომწინავე ფეიურების ურთიერთშემწყობით, რომელივე შევარტა ისე დაეკარგათ, როგორც მოგვიპირებია. რაინდ რთულად უნდა იკით ჩვენი აღქმთ წარმოსახული ნაგებობა, მრავალწახანგაროლუცირბებული და სათანადოდ დაპატარავებული, ის წარმოგვიდებინა როგორც ამათუ იმ გარემოს ელემენტი, გარემოს, რომლის თვისებებითა ამ ელემენტის თვისებებზე იტყვიან და მოკლედებულნი. ამრჩავად, ჩვენ სტრუქტურების ქსელში ვართ გახლართული და მასში ვფრთხილავთ. მიმოვიხილეთ ირავ-52 ლად და დავინახობთ, რაინდ მრავალბოლოდუხვანა სიგრეცის აუცილების, ანუ, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, მისი მოწინაგრდობა და გატეხის ფორმება; მოკლად, ვკავდიოთ და მოყურადვით სრულიად სხვადასხვა საგანათა აღქმის განსაზღვრვლდ პირბობებს (სულტორითა, იქნება ეს ქსოვილი თუ მინერალი, სიბოზე თუ ორთქლი, მათი საციფფიური თვისებებით); ჩვენ მხოლოდ იმ შემთხვევაში შექმნილი მათზე მაგიყო წარმოდგენას, თუ ვადიდებთ ამ ორგანატავითა ელემენტარულ ნაწილსაც და ჩართავთ მათში კონსტრუქციას, რომლის მარტით გამარჯვლდებ მოხდნის ისეთივე თვისებებით მქონ სტრუქტურის რტრადლუცირებას, როგორც ვადავთ განსახილვად სტრუქტურა. ამ 53 კონცეციების მეშვეობით, ჩვენ შევარტავთ შეუფერებლად ვიომრტათ ერთის შეხედვით ერთმანეთისგან ისეთნად

რად განსხვავებულ სფეროებში, როგორც ხელშეწყობა და სწავლას მოქმედებდა სფეროებში, ყველაზე პირველი და ერთი ეკავა ფინანსური კონტრაქტებიდან ვიდრე ხელშეწყობა და წინადაც კონტრაქტებიდან. კომპრომიზის პრობლემები ანალიზის პრობლემების შესახებ არაა, ან ხელის ალება მეტისმეტად მარტო ცნებებზე, რომლებიც არა მარტო ნეოთორების აგებულებას, არამედ იდეების ფორმირებასაც ეხება, ჩვენი დროის ფსიქოლოგიური მიღწევა გახლავთ. სუსტანციული სფეროები ფანტაზიები და დოკუმენტური ახსნა-განმარტების ქრებნა და მოპოვების ფორმირების, სახელისა და მოძვლების მეცნიერება თავისუფალია თვითნებური თეორიებისა და სიმარტივის კულტისაგან.

ქალაქ მსოფლივ, რის გამოც ერთი მკითხველი მადლიერი დამრიგება, მეორე კი, ალბათ, მაპატიებს ამას, — მე ეს-სხვა აღვნიშნე, ჩემს აზრით, უაღრესად მნიშვნელოვანი ევოლუციაა. მისი ხალხსტატიკოდ ყველაზე უმჯობესია დავმოწოდო თვითონ დღინარდო, ვისი ხელნაწერებიც მოვიტანე ერთ ფრაზას, რომელიც, თვითონეული თავისი ნაწილობრივ, შეიძლება თავისი, ისე გართობა და გაიწმინდა, რომ თანადროული მსოფლივაგების ფუნდამენტურ ფორმულად იქცა: „შარი — წარს იგი, — სახეცა ურცხველ სწორი და მხარეუნიანი ხაზების, რომლებიც ერთმანეთს კვეთენ და იწვინან. მაგრამ არახლოდს ირწვინან ერთობის, და რომლებშიაც თვითონეული ხაზანი წარმოადგენილია თავისი თავისი მიზეზის (თავისი განპირობებულობის) კუმბარდით ფორმით“.

„L'aria è piena d'infinita linea rette e radiose insieme intersegate e intessute senza occupazione luna dell'altra rappresentando aquilanche obieto laeuera forma della lor cagione“ (ხელნაწ. ფოლ. 2). ეს ფრაზა, როგორც ჩანს, ჩანახსენიანი სახით შეიცავს სინაზის რხევების თეორიას, მით უმეტეს, თუ მას შეუფერებთ ანაუგ თანაუგ ლინარდის სხვა გამოათქვამულს*. ის გვიხატავს ერთგვარი ტალღური სიტყვების სქემას, სადაც ყველა ეს ხაზი ვაკრულებების მიმართულებად ვაკვირდებით. მაგრამ ყველა ამანარი მეცნიერული წინაწარხედაც ყუკლებდის საკუთარა და მე მაინცდამაინც დიდ მნიშვნელობას არ ვანიჭებ მას; ისედაც ქალაქ ბერკ კაცს მგონია, რომ ყველაფერი ძველებმა აღმოაჩინეს. იგეტ არ იყოს, ყუკელი თეორიის ფასი მისი ლოკალიზაცია და ექსპერიმენტული განვითარების განისაზღვრება. აქ კი ჩვენს განკარგულებასშია მხოლოდ ზოგიერთი მტკიცებება, რომელთა ინტუიტური წყაროდ წყლისა თუ ზგირთი ტალღებიც დავაკრებდა უნდა იყოს. ციტრატული ფრაზა ხაინტერესოა თავისი ფორმით, რამდენადაც შესაძლებლობას ვაკმდებს ნათლად წარმოვადგინოთ გარკვეული მეთოდი, სწორედ ის, რომელზედაც წინამდებარე ნარკვევში გამომხდენი ვლასპარაკოსი

54 დი. ახსნა-განმარტება აქ ქერი კიდევ ვერ აღეს გამოთვლის რანგში. ის მხოლოდ გარკვეულ ხატებას ქმნის, მოვლენებს, ან, უკეთ რომ ვთქვათ, მათ ხატებებს შორის კონტრატულ აზრობების გადმოცემებს. ლინარდისათვის, როგორც ჩანს, ცნობილი უნდა ყოფილიყო ამნარი ფორმული ექსპერიმენტალიზმი, და მე მგონია, მისი სიკადილის შემდეგ ნათელი სამი საუფუნის მანძილზე არავის შეუცვინა ეს მეთოდი, თუმცა — აუცილებლობის ძალით ყველა იუბნებდა მას. მე ისიც მგონია, — და ვფიქრობ, ან შარიც, მეტისმეტად ვამარტებ კიდევც — რომ სიკარგილისა და სისახვის უხადადებული საუკუნოვანი საუბოთი შეიძლება ამ ხატოვანი ლოკაციის ცოდნა-არკოდნასთან იყოს დაკავშირებული. დისტანციური მოქმედება წარმოადგენილი რამ გახლავთ. ჩვენ მას აბსტრაქციის შემს

ველობა განსაზღვრავთ. ჩვენს სულში მხოლოდ აბსტრაქციის potest facere salus.“ თვით ნეოთორიც კი, რომელმაც დისტანციური მოქმედებას ანალიტიკური ფორმა შექმნილია განმარტდა მათი ახსნა-განმარტების უპარისისხას. მხოლოდ ფარადები შესძლია ფორმული მეცნიერებაში ლინარდის მეთოდის დანერგვა. ლინარდის, დღამბრის, ლალასის, ამპირისა და სხვათა და სხვათა სახელადასწავლი მათემატურული შრომების კავალყავად, მან წამოაყენა თავიანთი სითამამით განსაკუთრებული კონცეფციები, რომლებიც, პირდაპირ რომ ვთქვათ, სხვა არ იყო არა, თუ არა საკვლევ ფენომენების განვითარების წარმოსახვის მიერ. ეს წარმოსახვა კი ისეთი განსაკუთრებული სისხლად გამოიჩინოდა, რომ „მისი იდეები შეიძლება იპირწინადად მათემატურული ფორმით ყოფილიყვნენ გამოკლებული და ამ სახით მეტოქეობა გაეწია სწავლელ მათემატოსოსთა იდეებისათვის“**. წესდებოდა კომბინაცია ფორმებისა, რომლებსაც რკინის ნაქლით ქმნის მაგნიტის პოლუსების ირგვლივ, მისი წარმოდგენით, იმავ დისტანციური მოქმედების მოვლელმა ვაკვირდებოდნენ. ისიც ახევე ხედავდა ყველა სხეულის შემგარებელი და მთელი სივრცის ამგებნი ხაზების სქემებს, ჩათა აცხსნა ელექტრონის მოვლენები და, თქვენ წარმოადგინეთ, თვით გზავტაცია. ამ ძალისმიერ ხაზებს ჩვენ განვიხილავთ აქ როგორც ვადების ფუნქციონირებას მათემატოკოსების ხაზებს ფარადები არ იყო მათემატოსოსი, მაგრამ მათემატოკოსებისაგან მხოლოდ აზრის გამოხატვის მანერით, ახლელთა სიმბოლოებზე უარის თქმით განსხვავდებოდა. აქ სადაც მათემატოსოსები ხელდავდნენ დისტანციურად მოქმედებდნენ ცენტრებს, ფარადები გონების თვითი სივრცედა ძალისმიერ ხაზებს, რომლებიც მთელს სივრცეს ჭერავდნენ; იქ, სადა იხიწი ხელდავდნენ მხოლოდ მანძილს, ფარადები ხელდავდ გარემოსს***. ფარადების წყალობით, ფორმული მეცნიერებაში ახალი ერა დაიწყო და რაცა ქ. კლერქ მაქველმა მათემატოსოსი ნანუგ თარგმნა თავისი მასწავლებლის იდეები, მეცნიერული აზრი პირდაპირ აიხსო ამნარი დომინანტური სიბუნებით. ვარემოსი, როგორც ელექტრონის მოქმედების ველისა და მოვლელადასწავლი არის თანავადობის ცენტრის კლავა, რომელიც ფარადები დაიწყო. დღემდე თანადროული ფორმის ძირითად სახელად რჩება. სულ უფრო და უფრო მზარდმა სიზუსტემ, რაც საჭირო იწერისის სხვადასხვა ფორმის განმოსახტადდა, ხილვის სტრუქტურა და იმან, რისთვისაც შეიძლება ცენტრების ფანტატიკური კულტი გავწოდებინა, არსებობისათვის გამოიწვია ლოკატური თუ ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით უაღრესად ხაინტერესო მიმოკრებულ კონტრაქტებიც. ასე მაგალითად, ლორად კლერქს ისე ვენიხანად სურს უნდათქვას ბუნებრივი რატრაციათი ვასანგების სრულ შესაძლებლობასზე გავწოდებოთ უნდა უზომბივო კავშირით გამოხატოს, რომ, მისი აზრით, ყოველგვარ ახსნა-განმარტებას ამა თუ იმ მექანიკურ მოდელმდე

56 უნდა მიუვადებო. ამნარი გონება ბოსკოვიჩისა და სახალუნის დამდების ფორმისების ინტრეტული, სუბტელული და მოძებლული რკინის ადგილას უკვე ურეულად რთულდა და იტრეტული ვარსით შემოხორულ მექანიზმს აუნებს, რომელიც საკმოდ სრულყოფილ კონტრაქტუალად იქცევა, ჩათა დაკავშირებული უნდა უნდადღეობდეს რატრაციის მოსოვებებს, რომლებიც თვითონე უნდა შესაზრუნოს. ეს გონება კრისტალის არქიტექტურისაგან ძალიანდაც უდავად გადადის კვისა თუ რკინის არქიტექტურაზე ჩვენს ვიდელებში, კოვებისა თუ განმარტების სიმეტრიების სი პოულუსის დრეკადობის იმ ძალთა ანალიზის, რომლებსაც გავის და კარკვი ავლენენ შეუქმნისა, გაზურებისას, ანდა ვაკვადავად, სინაზის ტალღის ვაკლისას. ეს ადამიანები, ჩვენის აზრით, ინტუიტურად ჭერტდენენ ზემოთ აღწერილ მეთოდთა არსს; ჩვენის იმ ნებასაც კი ვამლევთ თავს, რომ ეს მეთოდები ფორმის ფარტლებს გარეთაც გავაკრტლოთ; ჩვენ ვგვონია, არც უზარო იქნებოდა და არც

* იხ. ხელნაწ. A: „Siccome la pietra gettata nell' acqua...“ და ა. შ. იხ. აგრეთვე გ. ლინარდის სინტერესოდ და ცოცხლად დანერგილ „მათემატურული მეცნიერების ისტორია“ და კ. ბ. ვინტურის „ნარკვევი ლინარდის მათემატურული შრომების შესახებ“, პარიზი, წყვი V (1797).

* შეუძლია ნახტომის ვაკვებება (ლთა). — მთარგმნ.
** კლერქ მაქველ, წინასიტყვაობა წიგნის „რატრატები ელემენტოზისა და მეცნიერების შესახებ“.
*** კლერქ მაქველი.

სულ მოლად, შეუძლებელი იმისი ცდა, რომ ლენინადო და ვიწროს თუ შესასრულებელი პირობების ანალიზით განსაზღვროს რომელიც გენებათ ინტელექტის უწყვეტი აზრობრივი იპარაკების მიღელი შეგვექნა.

მატერიალისა და ხელოვნების მოვარულებმა, რომლებიც იმ იმედი ფურცლადენდ ამ ნარკვევს, რომ ლენინი, ფლორენციასა თუ მოლანში მიღებული შობაქედლებზე ეპოვავა, უნდა მომიტევიონ თავიანთი იმედაცაყულებს. და მაინც, მე მდინა, დიდად როდი ვაფურცლებავ მათთვის სასუქარ საკანს. თომუცადა, ერთის შეხედვით, შეძლება ანაწირი წარმოადგინეს შექმნას კაცს. უმეველა, ბერის გაუკავარცხე თუ ვიძუტე, რომ მატერიალური ეფექტის მიღწევასთან დაკავშირებული ბევრი სიმძელი, ჩუგულებსაებერ, განიხლება და წუდება წარმოადგენდა ბნელი ცნებებისა და სიტყვების მეშვეობით, რომლებიც ათასწარი გაუგებრობას იწვევენ, რამდენი კაცი მთელს სიცოცხლეს ალღეს იმას, რომ ხელახლა გააზროს მშვენიერების, სიცოცხლისათუ იდუმალების მისულად განსაზღვრა. მაგრამ უტრადების უბრალო კონცენტრაციისათვის დათმავს სკამარისი უნდა იყოს საიმისოდ, რომ ანაწირი გაუწერონ ამ *idola specus** და ვნითი ყოველთვის უწინაარსი ტერმინისა და ყოველთვის და მოლიანდა პირველად ხატების ურთიერთშერწყმის უსაფუძვლობა. ზუსტად ასევე, ხელოვანთა სასოწარკვეთა უმეტესწილად იმ სიმძელითა თუ იმის შეუძლებლობითაა განსაზღვრული, რომ თავიანთი ხელოვნების საშუალებებით ვადამოსცენ ხატება, რომელიც, მათი აზრით, ფურცელთაღებდა და უდამდამო ხდება, როცა ედლომობი სიტყვის გასმო შოკიერობი, ანდა ტილისა თუ ნობებზე გადატანონ იგი. კიდევ რამდენიმე ცნობიერი წამი შეიძლება შევიწიროს იმას დადგენას, რომ ფუტი ილუზიაა სხვის სულში სუთიარი უანდაზიების გადგანის მდებლობა. ეს განსაზღვრა თითქმის ვინაშენაწუფადმოხდა ის, რასაც ხორცე უცხსხმას უწოდებენ, არსებობდა, სხვა არა არის, თუ არა ვადაცემის პრობლემა, რომლებშიაც არამც და არამც

57 არ შედის პირადი ვანცა, ან, თუ გენებათ, აზრი, რასაც ყოველ ავტორი მიაწერს თავის მასალასარამედ მხოლოდ ამ მასალის ბუნება და მისთვის სული. ედვარ პომ, რომელმაც ამ პირზე ლიტერატურულ საუბრეში ნაწილი ექივასითი განაგრძინა საყოველთაო კავისი და პიტეტი ქარნახობა მდენვარების ფონზე, და რომლის ანალიზაც, ლენინარის ანალიზის შესახებ, ენიგმური დიმიო ავჯირავინებს ხოლმე, ფსიქოლოგია და ეფექტთა შესაძლებლობებზე დაურდნობით, ზუსტად განსაზღვრა თავისი მისთვის რეაქტია. ამ თვალაზრისით, ელემენტთა ყოველგვარი გადაწყვეტება, რაც მხოლოდ იმას ისახავს მიზანს, რომ შემწერელ და შეფასებულ იქნეს, დამოკიდებულთა ცალკეულ ზოგად კანონთა არსსა და იმ კატეგორიის მისთვისელთა წინასწარ გათვლილ ადმანზე, რომელთათვისაც ის საგანგებოდა გამოიხილა. ამრიგად, ხელოვნების ნაწარმოები ერთგვარ მექანიზმად იქცევა, რომელშიც უნდა გამოიწვიოს და დააჭუფოს ამ სულთა ინდივიდუალური ქმნილებები. მე წინასწარ ვგრძნობ აღშოვითებას, რომელსაც, ალბათ, გამოიწვევს ეს აზრი, ჩუგულებრივი მაღალფარდობებისაგან ასერიგად დამორბეული; მაგრამ თვით ეს აღშოვითება იქნება აქ წამოყენებული იდეის სისწრაფის კუმშარტი დასტორი, თუმცა, ამ შეიძლება იმის დადასტურება, რომ მას რაიმე საერთო აქვს ხელოვნების ნაწარმოებთან.

მე ვხედვ, როგორ აღრმავებს ლენინადო და ვინა იმ შექანას, რომელსაც ის მეცნიერებთა საბითხეს უწოდებდა, ისეთივე ბუნებრივი ძალმოსილებით, რომელიც ის წინდა, დაშვირავდა ბლონდებით შემოსილი სახეებს ქმნიდა. და ისეთივე სხემოწინარე ვრცელდება, თავისი შორილი აზრობრივი არსებობითორთა, ამის ადგილი მისი ძიებებისა, რომლებსაც ქმნილებთა მრავალფეროვნება ავჯირავინებს. თვითონ ის ერთმანეთისაგან არ ასხვავებდა ამ ორ ვენებას: თხელი რვეულის

* მედიის არტოლებს (ლთა). ამ ტერმინის შესახებ მოყვლ იხ. უტრნ. „საბუთთა ხელოვნება“, 1978, № 8, გვ. 97. — მთარგმნელი.

უწანასკნელ გვერდზე, რვეულისა, რომელიც მისი იდეშალო წყურთათა აბრელებული და ლეოვური გეგმებით ხვდებდად დაინათანობინ ივევებდა მისი საყვარელი ქმნილებაც „*პანკრას*“ სსობა, — ის წამოიბაბებს, და ეს ქედურებით თვითარწმნა ელვასავით აბედება თავს მისი ქმნილებების დაშოვარებლობისა და უტენგანი ნათილობის შექმნი ანათებს მის მოთმინებასა და ათასწარი დაბაყოლებას; „თავისი გიგანტური გდის ზურგზე შემოიჭარბი დიდი ფრინველი პირველად აიჭრება ცაში, და დაგვიტყობინი ადვანებს მთელს სამყაროს, და თავისი დიდებამოსილებით ადვანებს ყველა წერტილს, — სამარადისო დიდებდას 58 *მა მის შობილ ბუდეს!*“ — *Pigliar! il primo voi il grande uccello sopra del dosso del suo magnio cetero empando il universo di stupore, empando di sua fama tutte technique e grogia eterna al nido dave nacque.*

შ ე ნ ი შ ვ ე ნ ე ბ ი

1. დიდ პიროვნებაზე წერის სიმძელი მე მიიძღვება თავდაბარებითად განმეხება და მისთვისლისთვის მეუწეუბნის პრობლემა, ვიდრე მის გადაჭრას მივეყოფი ხელს. ეს არ გახლავთ, საერთოდ, ლიტერატურული სტლის განწყობილება, რომელიც დაყოველთაე ზომაც უფსრავს, მისმა ბუნებამ, რომ უნდა გადაღვას.

2. დღეს მე სულ სხვანაირად დავწერილ ამ პირველ ნაწილს, მაგრამ შევიწინარებდი მის არსსა და დანიშნულებას.

3. არსებობდა, მე ადამიანი და ლენინადო ეწეურედ იმას, რაც იმ ხანად, სულთერი ძალმოსილების განსაზღვრებად მიმანდა.

4. სამყარო, უნივერსუმი, უწინარეს ყოვლისა, უნივერსალის მიშველობით არის ნაწარმი. მე არ მინდოდა დამეშოვებინა მითიური მთელი (რომელსაც, ჩუგულებრივ, ელუსისმობს სიტყვა „სამყარო“), არამედ გეძნება იმისა, რომ ყოველი სავანი ამო თუ იმ სიტყვას ეტოვინს, რომელიც თავის თავში პოთენტურად შეიცავს ყველაფერს, რაც სავიროს ვითოვებდა სავნის განსაზღვრისათვის.

5. ავტორმა, რომელიც თხზავს ბიოგრაფიას, შეიძლება სვალდოს ის, რომ შევსის ხლბორცოს თავის გმირს, ანდა ავტო იგი. ეს ორი ურთიერთისპირისპირი შესაძლებლობა გახლავთ. შესის ხლბორცოთა არსებულ ვარდასებულებას, ნიშნავს. ბიოგრაფია, ამ შემთხვევაში, მთლიანად ანეკდოტების, დეტალებისა და მომენტებისაგან ითხზება.

აგებდა, პირიბით, გულსისმობს აპროლოგე პირობებს ვარკველი აპრობობისა, რომელიც შეიძლება სრულად ისხვავებარი იყოს.

ამ ერთგვარ ლოგიკას, გრძნობადი ცემბის განვითარების შედეგად, თანდათანობით მივეყარო იმთ უორბობებზე, რასაც ზემოთ სამყარო ეწეურედ, ხოლო აქ — პერსონაგის მშვენიერება.

არსებობდა, საქმე ეხება აზრის მთელი შესაძლებლობის გამოყენებას, აზრისა, რომელსაც კონტროლს უწევს შესაძლებელი ცნობიერება.

6. დღეს მე სულ სხვანაირად დავწერილ იმას, მაგრამ შეიძლება ამ შთანაფიქრში ჩემს თავსა და იმის სურვს, რომ წარმოედგინა, ერთობ წინაშე, შემოქმედებითი პროცესი, ხოლო მეორეს მხრივ, შემთხვევითი გამოემდანი, რომლებიც დასახმას ამტყვენ ქმნილებს.

7. ამო თუ იმ ქმნილების არცერთი შედეგი არასდეს არ ვეულებინა მისი შექმნისათვის სავირო პირობების მარტივ შედეგად. პირიბით, შეიძლება ითქვას, რომ ქმნილება თავისი ფარულ მიზანს ისახავს ჩავივინერგოს ის აზრი, თითქმის სტერეოტრად შეიქმნას, რაც არ მარტო ნაყლებ სარწმუნოთა, არამედ, საერთოდ, შეუძლებელიც.

8. ნეტო შეიძლება ქმნიდ რაიმეს და არ კი ფიქრობდ, რომ მისგან სულ სხვა რამეს შექმნიან? ხელოვანის მიზანი იმ-

ღმნად თავით ნაწარმოები როდია, რამდენადაც შესაძლო ვა-
მოხმარებდა მასზე, რაც არასოდეს არ არის იმის უშუალო შე-
დეგი, რასაც ეს ნაწარმოები წარმოადგენს თავისთავად.

9. შეცნობება და ხელგეგმა, უწინარეს ყოვლისა, იმით გა-
სხვავდება ერთმანეთისაგან, რომ პირველი ზუსტი და მაქ-
სიმალურად სარწმუნო შედეგებისაგან უნდა ისწრაფოდეს, მა-
შინ როდესაც მეორეს შეიძლება ჰქონდეს მხოლოდ იმინარე
შედეგების მიერ, რომელთა სარწმუნოებაც დაფუძვლილია.

10. მოქმედებითი პროცესის თავისებურებასა და მის შე-
დეგს შორის თავს იჩენს კონტრასტი.

11. სახელგანთქცილი ახრები ი ძღნად პატიოსანი ახრები
როლი არიან, რამდენადაც არგუმენტები: სხვისი გოაგებების
იარაღი, მათრობელა ხანგი.

მათი ფორმა ზოგჯერ იძღნად სრულყოფილია, ისე საგულ-
დეგელოდ დახვეწილი, რომ აშკარად ეღღნის მისათვის „მა-
რის“ გაყავად განზრახვის, რაც მხოლოდ იმის სახსეს სი-
ზნად, რომ უფრო განამბეჭდავი, უფრო შემზარავი გახადოს
იგი, ვიდრე ყველა სხვა ახრი.

12. მე ვიტყოდი, რომ რაც ყველაზე უფრო რეალურია ახრში,
ქნას ის, რაც გრძნობადი გრძნობების მიაპიტურ
ხატად არ გვეგვიჩნება. მაგრამ შემთხვევითად და ხში-
რად საგულად იძღნა იმისა, რაც ხდება ჩვენი ი, სწუალებას
გვაძლევს ვიფიქროთ, თითქმის შეიძლება ერთმანეთს შევადა-
როთ ორი სამყაროს ვარაიეები 2, და, ამრიგად, უმეტესად
გამოხვებოთ საკუთრივ ფსიქიკური სამყარო გრძნობადი სამყა-
როსაგან ნანსებელი მეტაფორებით...

13. სიტყვა ურთიერთკავშირი აქ სრულიად უადგი-
ლია. მე მაგონდება, რომ ვერასიღლებით ვერ მივაყვლი უფრო
ზუსტ სიტყვას.

მე მინდოდა შეთქვა: იმ საგნებს შორის, რომ ღე-
ბიცი არ შეგვიძლია ჩავერთოთ ან ვადავიტა-
ნოთ ჩვენივე აქტების ერთობლივი სისტე-
მაში.

აწუ, რაც იგივეა, ჩვენი კონსაძლებლობების სის-
ტემაში.

14. ეს დაკვირვება (რომლის სივანია ფსიქიკურ განვითარე-
ბათა ზეგარე გედასვლა), ალბათ, უფრო მეტ გულისხმობებას
მოითხოვდა ავტორისაგან.

მასში ნავლენსმეტი უნდა ყოფილიყო დროის ბუნების,
ანუ იმისი კვლევა, რასაც მე დროის წწვეას ვუწოდებ და
რაც განარჩეობდება გათვლ ვითარებებში თუ გარკვეულ
ზღუდებში ნებუნობისმიერი შერჩევით.
აქ ჩვენ საქმე გვაქვს შინაგანი ცხოვრების მეტისმეტად
დახვეწილ მექანიკათან, რომელშიც დროის გარკვეული შინა-
კეთებით უმნიშვნელოვნეს როლს ასრულებენ, ერთმანეთში
თავსებინან და ა. შ.

15. აი, ფილოსოფიის ძირითადი მანკიერება.

ის პიროვნული მოვლენაა, მაგრამ სურს უპიროვნო იყოს.
მის სურს დადაროვოს, მეცნობებს მსგავსად, ერთგვარი
მომძაოი, თინდანინობით მზარდი კაპიტალი. აქედან — სისტე-
მები, რომლებიც არანოროვნულობის პრეტენზიას აცხადებენ.

16. ხელოვანი სუბირო და სასარგებლო კაცია.

თანამებების დახვეწილობისა და მოქნილობის შენარჩუნება.
განამედრეკე ხელოვანი იძღლებული თავისი დროის ორი
მესამედი უსწიროს იმას, რომ დინახოს ხილული და, ზაც
მოაგრობა, არ დინახოს უხილავი.

ფილოსოფიები, არტო იმეითად, ძალზე მძიმე საზღაურს
იძღნად სრულიად საპირისპირო მოქმედების უდაბრობისათვის.

17. ხელოვნების ყოველი ნაწარმოები უნდა ვგარწმუნებ-
ღვს, რომ ჩვენ ვერ კიდევ არ გვიხილავს ის, რაც ვიხილეთ.

18. ულარმესი ვანსწავლულობა პორწმუნად გვაიწყებო-
ნებს პირველადწყებით სწავლას.

19. არც იმის უნარი, რომ უფრო მეტ რასმე ხედავდეთ
ვიდრე იცი.

ესაა მიაპიტერი გამოხატულება ავტორისათვის ნიშწყულე

გების სიტყვების კუმშობით ფასეულობასა თუ კუმშა-
რით როდნად დავაყვებით.

საიუკლელოერი ენის სიტყვები ლოგიკისა და ენათმეცნიერე-
როლი აიან შექმნილი.

მათი მნიშვნელობის უცვლელობა თუ უნივერსალურობა-
მეტისმეტად საწყობია.

20. ჰაბეტური ცლა პიროვნული სამყაროს წარმოდ-
გენისა.

„მე“ და მისი სამყარო, თუკი დავუშვებოთ, რომ ამ მი-
თების შემოქანია ცოტაოღენი სარგებლობა მინე მოგვეტანონ,
ნებისმიერი სისტემაში იეს უნდა უყავშირებოდნენ ერთმანეთს,
როგორც თვალის ბაღურა და სინათლის წყარო.

21. უთანასწორობა აუტოლულობის ძალით ეღღნება:
ენობიერება, თავის არსით, არამდგრადია.

22. არსებობს დაფეფების, შესატყვისობებისა და ნეტრა-
ლიზაციის გარკვეული თავისუფლება, რომელიც აღქმის მიუღს
ველზე ერთულება.

როცა ერთად ლაპარაკობს რამდენიმე კაცი, ჩვენ შეგვიძლია
მხოლოდ ერთ-ერთის ლაპარაკს ვუპნინოთ.

23. ესენი არიან ინტუიციები, ამ სიტყვის ეიწრო და
ეტმობოლოგიური გაგებით.

ესა თუ ის ხატი შეიძლება წინასწარხედავ იქნეს მინწულე
მეორე ხატის მიმართ.

24. შთაბეჭდილებათა სამყაროს დაამწყვეტო როლი.
არსებობს ერთგვარი სიმტერია ამ ორი ურთიერთსაბირის-
პირო სახეცაუბადადობას შორის.

დროისმიერი უწყვეტობის გასივრცეებას შეესაბამე-
ბის, რასაც მე ღღენდავ სიტყვის ქრონოლოგი ვუწოდებ.

25. აი, რას დღენახავდით გარკვეულ დონეზე, შესაძლებე-
ლი რომ იყოს ამ დონეზე სინათლისა და ბაღურის შენარჩუნე-
ბა. მაგრამ საგნების დანახავს ჩვენ უაყე ევლარ შევძლებდით.
მანახადმე, სტელის როლი აქ ამიორუება ურთიერთშეუთავსე-
ბელი სიღღეებისა თუ თვისებების წწსრებთა კომბინირებით,
ერთიერთგამპირცხელი ავტობიაციების შერწყმით.

26. სწორად გრძნობათა პიერაქიისა და აღქმათა ხანგრძ-
ლიობის წყალობით ვახერხებთ ჩვენ მოცულებზე შეგრძნებე-
ბისა და შენადგულებების ამ ქაოსს დაღუბპირისპირო მეორე სხეუ-
ლებსა და იმ საგნების სამყარო, რომელთა იღწნეტოფიკაიც
უსაძლებლია.

ჩვენ უშუალოდ აღვიკვათ მხოლოდ სიმყარესა და
საშუალებებს.

27. უთანასწორობის კვლევ იგივე ძალმოსილება.

28. ისევ და ისევ უთანასწორობა.

29. „ნაკლებიდან“ „მეტაზე“ გადასვლა სტიქიურია;
„მეტოიდან“ „ნაკლებზე“ გადასვლა კი ცნობილია და
იმეითაი, — ესაა ჩვეულებისა და მოჩვენებითი წწდომის საპი-
რისპირო ძალმსხვევა.

30. ყველაფერი რომ მოწწსრეგებელი, ანდა, პირიქით, მო-
წწწწსრეგებელი იყოს, ახრის არსებობა უშუღლებელი იქნებოდა,
ვიინად ამრი სხვა არა არის რა, თუ არა უწწწწრებობიდან წწწ-
სრიგზე გადასვლის ცდა; ამიტომ მისიეის აუტოლებელია პირ-
ველის მავალიობები და მეორის ნიშუშები.

31. ყოველღ ის, რაც იზობობებუბია, ცალყეული, ინ-
დივიდუალური, ახსნას არ ეკუწმდებარება; სხვა სიტყვებით რომ
ეიტყვათ, ის მხოლოდ თავისივე თავით შეიძლება იქწეს გამო-
ხატული.

შეშარტევის სტიტყეების დაუშუღველი წინააღ-
მდეგობანი.

32. რამაც 1894 წლის შემდეგ ლამის წალეკა მთელი ფი-
ზიკა.

33. ყველაზე ადვილია მისი აღქმა; ძალზე ძნელია მისი გა-
ნსახლდ რა.

მთელი ეს პასაკი წარმოდღევის ელემენტარული ინ-
ტუიციების აღწერის უშწილარსა და საკმაოდ უგერავლო ცდას,
ინტუიციებისა, რომელთა წყალობითაც ზოგჯერ შესაძლო
ხდება სატებათა სამყაროსა და ცნებათა სისტემის ურთი-
ერთშერწყება.



34. ახლა, 1930 წელს, დგება მომენტი, როცა ყველა ეს პრობლემა კარგად უნდა ხსიათ იმდენი. 1894 წელს მე მეტიმეტრ ტლანქად გამოვიყოი დღევანდელი ვითარება, მოცი ჩვენ იძულებული ვართ უარი ვთქვათ ყოველგვარ ხატოვანსა და თვით აზრობრივ ახსნა-განმარტებებაზე.

35. ამას მივლის ლანქევენი და არა მე; — დისპუტი „ფილოსოფიური საზოგადოების“ სტრომაზე, 1929 წ.

36. ერთი სიტყვით; ხდება თავისებური ადამკრები სხვადასხვაობის, მრავალფეროვნებისა და ცვალებადობის მიმოჩენა.

37. ეს განსაკუთრებული თანხედრობით დასტურდება დღეს, 36 წლის შემდეგ, 1930 წელს.

თეორიული ფიზიკა, ყველაზე თამამი და ყველაზე ღრმ-მეცნიერება, იძულებულია უარი თქვას ხატებზე, ვიხუა-უტრას თუ მორტორულ გათვლებზე; იმისათვის, რომ ვარ-ვიყოფის თაობა უკიდრავო სამყარო, ერთმანეთს დაუკავშიროს კანონები და დამკვირვებლის ადგილის, ღრობისა თუ მიმოჩინებისაგან დამოუკიდებელი ვახსიის ისინი, მას მხოლოდ ერთი რამით შეუძლია იხელმძღვანელოს: ფორმალთა ანალიზით.

38. ამინარი ესისეხები უმარავია ღერანღობა ხელნაწერებში. ჩვენ შათი ვხედავთ, როგორ ხატებს მისი ხუცები წარმოსახვას ამას, რაც ფორტგრაფიამ ხილულად აქცია ჩვენს ღრმში.

39. ასე და ამრიგად, მისი აზრის ქვედითობა უშუალოდ ერწყმის სივრცის ცნების ზანტი და მრავალსაუკუნოვანი სახე-ცვალებადობის პროცესს, სივრცისა, რომელიც კარგი დი-სთავისი და დიზორტოპული მოცულობიდან თანდათანობით განვითარდება მასში მოქცეული მატერია და ღრობისაგან ვადასრულდა სიტყვამდე.

40. ფილოსოფია, ყველაზე სრული თვითგლობა პიროვნების ამოჩვენს ყოველგვარი პარტიკულარობისაგან, თუ არ ჩავთვლით იმას, რომ ის თავისი თავის ბატონ-პატრონი და საკეთარი არსების ცენტრი ხდება.

41. დღეს მე დაფიქრდი, რომ პიროვნების მიერ ამა თუ იმ სიტყვის ყველა შესაძლო ხმარების სიმრავლე გაიცლებით უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე იმ სიტყვების სიმრავლე, რომლებსაც ეს პიროვნება ფლობს.

ღღრ. ჩასინი, გ. პიეტო.

42. ღღრამ იმ შერჩევით უტყობა...

ყველაფერი, რაც მას ავითარება ფილოსოფიასთან, ეს გახლდათ სიმსუბუქე, რომელიც ესოდენ აუცილებელია ფილოსო-ფოსებისათვის და რომელიც, სხვათა შორის, ბევრ მათგანს აყ-ლიძობს.

43. თვითღღრამი ქმნის აუცილებელს...

44. ეს დამოუკიდებლობა ფორმალური ძიების პირობაა. მაგრამ სხვა ეტაპზე ხელოვანი ელიობს აღადგინოს თვით ეტაპად გამოიწველოს, რომლებსაც თავდაპირველად აუფრადლებს არ აქცევა.

45. ინსტიტუტი არის ბიძგი, რომლის მიზნობა და მიზანიც უსასრულოდ მიაღწია გადახილი, თუკი დაუშვებთ, რომ მიზნობა და მიზანიც არ შემოხვევით რადაცს ნიშნავს.

46. დიფერენციალური — აქ ტექნიკური მნიშვნელობით როდია ნაზნარი. მე მინდოდა შეთქვა — იგივეობრივ ელემენტთა კომბინაციები.

47. ორნამენტი, სიკარფილისათვის გაეცემული პასეი, შესაძლებლის ერთგვარად სრული კომპანაია, აქუმებს თავისუფ-ლებას.

48. აქ საქმე სულაც არ ეხება მომავალ ნერობას, ამ სიტყვის ტექნიკური გაგებით. მე მხოლოდ იმის თქმა მსურდა, რომ სრულად სხვადასხვა თვისებებს, რომლებიც ვარკვეული სიდიდებით არიან გამოხატულნი, გამოთვლისათვის და გამოთვ-ლის განმეკობაში არსებობენ მხოლოდ და მხოლოდ როგორც რიცხვები.

ასე, მხატვარი, მუშაობის პროცესში, საგნებს აღიქვამს ფერ-გებად, ხოლო ღღრამს — თავისი ქვედითობის ელემენტებად.

49. ზუსტად ასევე ვმსჯელობდი პოეზიაზეც, რომელიც განარჩევიდა შესწავლილ უნდა იქნეს, როგორც უმარავიესი ელემენტება; უნდა ვიციხოთ და ვადავითობთ იტალიაში, რომელიც მსსსია, და დღევანდელი არ ჩარებით არც აზრი და არც რაი. მე განზახავა მინამ, სანამ ზღერდებოდათ არ აღიქვამთ ბერბათ-თა სისტემას, რამაც ღამის მარობიდან უნდა შემოგვთავაზონ ღღრის.

50. საღღრის ფიზიკა პარტობის ნაკლებობებს ეად-არ პოლებს, არამედ — თავისი არსის არსის აღუქვარე-ლისა და გათვთვლისწინებულნი 1930 წ.

51. არქიტექტურის, როგორც ხელოვნების ყველაზე რთული პრობლემა — ესაა მისი უსასრულოდ მრავალფეროვანი ასექტების წინაშეარჩევა.

ხოლო თვით ნაკვობისათვის ეს არის მინამ ვაიოდა, რასაც ის ვერ უტყობს, თუკი არქიტექტორს მხოლოდ და მხოლოდ თვარტორი დეკორაციის შექმნა სურდა.

52. აქ, აღბრა, რამდენიმე შენიშვნა იყო საჭირო სივრცის ცნებისა და დამკვირვებლის, რადგან ესაა სიტყვა, რომელიც მნიშვნელობას იცვლის იმ მანერის მიხედვით, რომლითაც მას განვიხილავთ ანდა ვიხატებთ.

საყოველთაოდაა პარტობის სივრცის სრულიადეც არ არა ფიზიკის ღღრამ, რომელიც, თვით მხრზე; განსხვავდება გე-ომეტრიის სივრცისაგან...

53. აქედან გამომდინარე, მსგავსების კარდინალური თვისებები ტოლფასოვანი როდი არიან. აღარ არსებობს უსას-რულად მცირე კვიზობა, ხოლო დიხვაში დღეს უკვე შე-იძლება ვევი გამოთქვათ სივრცის დასრულებული და-უყოფის ვაშო. ეს კი ნიშნავს, რომ დაუყოფია და დასაყოფი სა-გნის იდეები დამოუკიდებელი აღარ არიან. ოპერაციის აღქმა გარკვეულ ზედაპირს წყდება.

54. როგორც ზემოთ მოვახსენეთ, გონებრივი წარ-მოსახვის ყველა ფენიშიც ძალზე უსტაბილად შექცეული. გისი მნიშვნელობა ჩემთვის კვლავინდებურად აშკარაა. მე დარ-წუნებული ვარ, რომ ამ ფენიშიათვის ნიშნული ზოგიერ-თი კანონი უმარავიესად ფუნდამენტურია და მთ უჩვეულო ზოგადობა ახასიათებს; და რომ გონებრივ ხატებათა ცვალებ-დობები, იმ ცვალებადობათა იძულებითი შეზღუდვები, სპას-სუბო თუ დანატებით ხატებათა წარმოქმნის საშუ-ალებას ვადასრულდა შევადგინოთ სრულიად სხვადასხვა სამყარო-ებში, როგორცაა მაგალითად, სივრცის, მისტორი მდგომარე-ობის თუ ანალიზის მიხედვით მსჯელობის საშუალო.

55. ღღრისათვის ესენია საშუალოდ ხატები, ითუმე მათი დანახვა უკვე შეუძლებელია.

მაგრამ იქნებ შესაძლოა მათი მოსმენა? რადგან მხოლოდ მესიათში ეგზანთის საგრანობო მოძრაობებს შეუძლებელია ასე თუ ისე ადვანკომეციონან ან ინტერტურალ წარმოგვადგინო-ნის ტრანსპორტის სივრცე-ღღრამი. გახანგრძლივებული ბერბა-აღნიშნავს წერტილს.

56. უკვე აღარ შეიძლება ვილაპარაკოთ მეგანზიხზე. ეს — სხვა საშუაროა.

57. არავინ ისე მწელოდ არ იგუებდა პუბლიკისა და თვით თვითის სული, როგორც ადვანკონან არ არკომპეტენტობის ატობის ქმნილობის მიმოჩენა, როცა ეს უკანასკნელი უკვე დას-რულებულია და პუბლიკის სამსჯავროზე გამოტანილი.

58. არ, განსაკუთრებული წინაშეარჩევა, რომლისაც ჩაის ფასი ეწოდებოდა, შესაძლებელია წმინდა ხილვად რომ არ გვეცილებოზოვს, მაგრამ რომელიც მიუძღს თავის უზუნჯეს აზრს იფენს, რადგანაც წარმოთქმული იმ კაცის ბიროს, ვინც პირ-ველმა მოპოვა ხელი ფრენის პრობლემის რეალურ შესწავ-ლას, და ვისაც სათლად ჭკობდა წარმოადგენილი მისი ტექნიკე-რი გაღატაკის ზებეი XVI ს. დამდგეს!

ღღრამეულიდან თარგმანა ბარანა ბარანა



მელობაში წალკატი მოპოვებული მშენებლობის მაღალი კულტურა წარმოშობის არქეოლოგიურმა გათხრებმა გვეჩვენა, რომ საქმე გვაქვს იმ დროისათვის საკმაოდ ძლიერსა და ცივილიზებულ ქალაქთან, რასაც მოწმობს „გათხრებისას აღმოჩენილი მრავალრიცხოვანი ქვათილები, მრავალფეროვანი არქიტექტურული დეტალები, ქვისა და მარმარილოს პროფილირებული კარნიზები, სვეტის ნაწილები, კედლის მოსართავი დეკორატიული ქვის ჭურჭლები და მონუმენტური სკულპტურული გამოსახულებანი, ოდესღაც რომ ამკობდნენ საეკლესიო თუ საზოგადოებრივი დანიშნულების შენობას“². არ გადაეპარბებთ, თუ ვიტყვით, რომ ასეთი კულტურის მატარებელ ხალხს, ხალხს, რომელსაც უმაღლეს დონემდე განუვითარებია ქვის დამუშავების ტექნოლოგია, აუცილებლად ექნებოდა წყაროები, ქალაქში მოყვანილ წყალს დაამუშვენებდა ღირსი ნაგებობა, თუნდაც იმიტომ, რომ უმსგავსოდ ნაშენს არ დაერღვია ქალაქის არქიტექტურული ანსამბლი. წყაროთმშენებლობის შესახებ ივანე ჯავახიშვილი აღნიშნავს: „დღინაურებული მოქალაქეობრივი, კულტურულერყოფა-ცხოვრება უწყალსადენოდ და უსარწყავარხებოდ წარმოუდგენელია და საქართველოშიც ძველად მშენებლობის ეს სახეობაც ძალიან გავრცელებული და დაწინაურებული ყოფილა. მოგვეპოვება საუბრადღებო ცნობები როგორც არხების შესახებ, ისე წყაროებისა და წყალსადენების შესახებ...“³ წყაროს თუაღნი, ანუ ადგილი, საიდანაც წყალს ავსებდნენ, აგრეთვე შეგული იყო ხოლმე, ჩვენამდე რამდენიმე ასეთმა დაზიანებულმა ძეგლმა მოაღწია, ერთი მათგანის ხედი გამოქვეყნებული აქვს აკად. ნ. მარს თავის „შავშეთ-ქარაჯეთის მოგზაურობაში“⁴. ეს წყარო თლილი ქვით არის გამოყვანილი, შემკულია ცხოველის თავით და წინ პატარა აბაზანა აქვს ასახებლად. ადგილი წარმოსადგენია, რომ ქალაქში გაიკლებით უფრო საინტერესო უნდა ყოფილიყო ასეთი წყაროებისა და წყალსადენების გამოსავალი ადგილების შეგებობა. „წყაროს თუაღნი“ ეს ძველისძველი გამოთქამაა⁵.

„ეისრაშინაში“ ნათქვამია: „რაზომაც კიხნი და ქალაქნი აღაშენა, ყოველგან წყაროს თვალნი გამოადინა“⁶, წყაროთა მშენებლობით მეფეებიც დაინტერესებულან, ვახუშტის ცნობით, „არყნალ-შამბინს ხეცს შუა არს წყარო შუნიერი, რომელიც მარმარილოთი აღაშენა ედ მეფემან ვახტანგ“⁷, „ხედაზუნეში ეცესელი კარბიტიდან სწევთს წყალი და უდგას ქვემოთ ავაზანი ქვისა და შეიკრიბვის მას შინა, არა გარმოდინდნენ და არცა აღმოვსებთ მოაღლების“⁸. შავთლის ნათქვამი: „მტლ სამოთხენი, თვალთ სამოთხენი ზედ ავაზანთა შექმნალობანი“⁹, მივ-

წყარონაგებობანი ივრეთში

ელდარ ნადირაძე

სომეხში კარგი წყლით ფასდება. ცხოვრების დასამკვიდრებლად ჯერ წყალი უნდა მოიძიო და შეენებას მერე უნდა მიჰყო ხელი. ამ პრინციპით ხელმძღვანელობდნენ ხუროთმოძღვარ-კალატონნი, რომელთაც უშენებიათ ეკლესია-მონასტრები, ციხეები, საერო და საცხოვრებელი ნაგებობანი. ამიტომაც ხშირად მათი გეოგრაფიული ადგილის შერჩევისათვის გადაწყვეტი მნიშვნელობა მინიჭებია წყალს.

წყლის საკითხი მუდამ შეადგენდა სახელმწიფოს ყურადღების საგანს, მწიგნობართუხუცეს ანტონ ჭყონდიდელს, თამარ მეფის დეალებით, შიომღვიმის მონასტრისათვის წყალსადენი გამოუყვანია და მის მომუშაულებად, ანუ „წყლის მკაშხაებად“ საუკუნოდ შეუწირავს აფხაზთა ოჯახს.

არქეოლოგიური მასლის სიმწირე მხოლოდ ვარაუდის გამოთქმის საშუალებას გვაძლევს, მაგრამ ექვევარეშეა, რომ წყაროთმშენებლობის ფესვები საუკუნეებში მიდის. რამდენადაც ადვილია წყალსადენის არქეოლოგიური შესწავლა, იმდენად რთულია მატერიალური მასალა მოიძიო წყარონაგებობათა შესახებ, რადგან ერთს მიწა იფარავს, მეორე კი მიწის ზედაპირზეა და ყოველთვის ხელმისაწვდომია ვასანადგურებლად. ამიტომ მათი ავებულების გააზრებისათვის დიდად გვეხმარება ბოლო ორ საუკუნეში ნაშენი და დღემდე შემორჩენილი წყარონაგებობანი, რომლებიც გამოირჩევიან თავისებური დახვეწილობით, რასაც მხოლოდ ტრადიციულობა და საუკუნეების გან-

ვანანებს ქვის აუზის დაყენების გამოცდილებაზე, რომელსაც — ივ. ჯავახიშვილის თქმით — ცხადია, თავის შემკულობანი ექნებოდათ, ასეთ წყალსადენებს, წყაროებსა და აუზებს განაგებდნენ სპეციალურად გამოყოფილი პირები, რომელთა მოვალეობასაც მათი მოვლა და შეკეთება შეადგენდა სახელმწიფოს მიერ გამოყოფილი თანხით.

წინამდებარე წერილის მიზანს არ წარმოადგენს საქართველოში ჰიდროტექნიკური მშენებლობის ისტორიის კვლევა. ამ დარგში არსებობს მაღალმეცნიერული გამოკვლევები. შეუცხებეთ მხოლოდ იმერულ წყარონაგებობებს, რომლებიც ისეთივე კოლორიტულია, როგორც მისი ლანდშაფტის ფარდაგისებურ სიჭრელში ჩაჩითული წითელკრამიტინი სახლები.

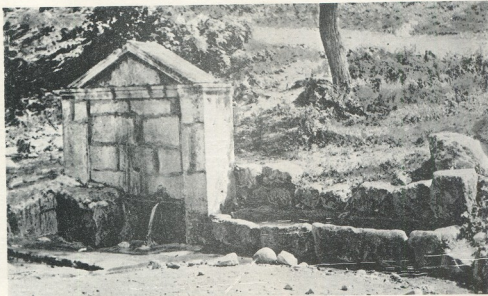
წყარონაგებობების მშენებლობა ქვის დამუშავების კულტურას უკავშირდება. ამ მხრივ კი იმერული ქვეთხორნი განსაკუთრებული ოსტატობით გამოირჩევიან, რასაც ხელი შეუწყო აქ გავრცელებულმა მრავალფეროვანი სამშენებლო მასალის არსებობამ. ამასთანავე, ქართველ ხალხს ესთეტიკური გრძნობა კარგად ჰქონდა განვითარებული და წყარონაგებობანიც ღირსეული სილამაზისა უნდა ემუხებინათ, ეროვნული ხელომოდურულ ტრადიციების გათვალისწინებით. ამიტომაც მიაგავს ზოგიერთი მათგანი ქართული ტაძრის ფასადს.

წყლის გამოყვანა და სათავე-ნაგებობის აშენება სოფლის, ან მის ერთ-ერთ უბნისათვის საერთო საქმეს წარმოადგენდა. ორგანიზაციას ითავებდა ორი ან სამი კაცი, რომლებსაც ყოველგვარი პასუხისმგებლობა ეკისრებოდათ მშენებლობის დროს. მოწყვეული ოსტატი თავის საქმეში ხელშეუვალია. ქვის

მტეხავთ ურმით მიჭინდათ ქვა მშენებლობის ადგილას, სადაც მასალას დამუშავებდა დამხმარე ხელოსანი. თუ სოფელში ქვის დამუშავება არავინ იცოდა, მაშინ ის ოსტატს მოჰყავდა და გასამრეგლო სოფელს უნდა ვადაეხადა. მოზარეები შეკრებდნენ ფულს. ვისაც ფულის გამოღება არ შეეძლო, მონაწილეობას ღებულობდა შეღებებისდაგვარად. ორი გლეხი მორიგეობით ხელოსნებს უნდა გამასპინძლებოდა საუზნითა და საძლი-ვახშით.

წყლის გამოყვანის სამი სახეობა დასტურდება: ერთი თხის მივლით, მეორე ქვის ნახევარწრიულად გათლილი ღარების საშუალებით, რომელიც მჭიდროდა დახურული ქვისავე ფილებით; მესამე — ლორღინი თხრილის საშუალებით. გათხრებდნენ ღრმა თხრილს, ამოავსებდნენ წყრილი ანუ — „ხურდა“ ქვით და წყაყრდნენ მიწას. ოსტატი ნაგებობის შენებას იწყებდა გარკვეული მოსაზრებებით სამუშაოების შემდეგ, რაც გამოიხატება ბალავერის გაჭრისა და იმ დეტალების გათლით, რომელიც უბრალო ქვეთხორს არ ხელუწივება. მშენებლობის პროცესში იგი წინასწარ მომზადებული გეგმის მიხედვით არ მოქმედებს, მთლიანად გამოცდილებაზე დანდობილი და ნაგებობას აგებს ნამდვილი შემოქმედის ვატაცებით. აღსანიშნავია, რომ ნაგებობა იდგმება როგორც არხით გამოყვანილ წყლის გამოსავალთან, ასევე ბუნებრივად ამომდინარე ნაკადის ზემოთ, ოღონდ ეს უკანასკნელი უფრო რთულ საქმიანობას წარმოადგენს, რადგანაც მიწიდან ამომდინარე წყლის დაკავება აუზში განსაკუთრებულ ცოდნას მოითხოვს, — გულისხმობს ქვის ფილების მჭიდროდ შეკვრას ისე, რომ არც წყალი გაუშვას და არც ნაკადის მოქმედებას შეუშალოს ხელი. წყლის მცოდნემ სიფრთხილით უნდა გაჭრას

საპინოს წყარო. სარკი. სახეობის რაიონი
წყარო „ბელილორი“. სიმონეთი. თერჯოლის რაიონი
წყარო „გამაშელური“. სარკი. სახეობის რაიონი





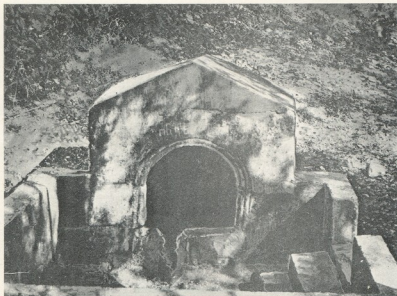
ორმო — რათა მთავარი ძარღვი არ დაჰკარგოს და თუ ამის შესაძლებლობაა, სხვა ნაყადების მიერთებით უფრო გაზარდოს წყლის დიბიტი. შემდეგ იწყებს ამოშენებას წინასწარგამზადებული გაცოთხლო ფილებით, რომლებიც ისეთი სიზუსტითაა ერთმანეთზე მიერთებული, რომ გადაბმულები ოდნავ თუ ეტყობა. ზოგჯერ ფილებს რკინის ჩანგლებით აკავშირებენ, უფრო ხშირად კი ისინი უჩანგლებოდა ერთმანეთზე მირგებულნი, ისეთი სიმჭიდროვით, რომ წყალს არ ატარებს. აუზში წყლის დადგომის დონეს ისტატი წინასწარ საზღვრავს ნაყადის სიძლიერითა და გარკვეული გამოცდილების საფუძველზე ასეთი წყაროს პრიმიტიულ სახეობად უნდა ჩაითვალოს „კოდის წყალი“, მათ საერთო წინაპრად ე. წ. „ღრუღო“, რომელიც საბას განმარტებით: „... არს ორმო და ორმო ამოთხრილი და გამოთხრეტილი წყალი პოენისათვის“. „კოდის წყარო“ შუა საფეხურია ღრუღოსა და ნაგებობიან წყაროს შორის. იგი კეთდება სახელდახელოდ, ინდივიდუალური მოხმარების მიზნით და წარმოადგენს გულამოდებულ ხეს, ჩადგმულა წინასწარამოთხრილ ორმოში, სადაც წყალი ამოდის. ასეთ შემთხვევაში კოდი ქვის აუზის მაგივრობას ასრულებს, რომლის წყლის მარაგი ზოგერთი მოთხოვნილების პირობებს საეკსპიტი აქმაყოფილებს.

ნაგებობიანი წყარო სოფლის ძლიერების თავისებურ სიმბოლოს წარმოადგენს, ამიტომაც ვასაგებია ის თავდადება, სოფელი რომ იჩინოს მშენებლობის დროს. „შეიძლება უბრალო გაგვეკეთებინა, მაგრამ სოფლის გამოჩენისათვის ბარემ კარგი და სახიერი ავაგებინეთ“ — ასე განმარტავს მოზრობელი.

ტაბიური დასრულებული წყარონაგებობა ორი აუზისგან შედგება, რომელთაგან ერთში სასმელი წყალი მოედინება მილებით (ან ამო-

ედინება მიწიდან), ხოლო მეორე პერქუქვითა დასარწყულებლად და სხვადასხვა სამეცურნეო საქმიანობისათვისაა განკუთვნილი. მთავარი აუზი, თავისი აგებულებით, ძალზე უახლოვდება კვარატს. მასზე სამი მხრიდან დაშენებულია თლილი ქვის პერანგით მობრკეთებული კედლები, წყარო გადახურულია ისრისებური თალით, რომელიც მტკიცედ ეყრდნობა ქვისავე სვეტებს. თაღს ზემოდან გვირგვინით ადგას შესასურრი უბრალოებით გამოკეთილი, მორკალული კარნიზი. წყაროს მამუნიებული უნდა ითვალისწინებდეს მის ჰიგიენურ მხარეს და ისე უნდა ააგოს მთავარი აუზი, რომ მას პირუტყვი ვერ მიუდგეს დასაღევად. მეორე აუზი მთავარი ნაგებობის გვერდზეა გამოტანილი, იგი ეკილებით დიდი ზომისა და განკუთვნილია ყოველდღიური საოჯახო-სამეურნეო საქმიანობისათვის. წყარონაგებობის ისეთ ტიპებს, რომლებიც პირდაპირ მიწიდან ამომდინარე ნაკადზეა დაშენებული, გაანიათ საგანგებოდ გაკეთებულ ქვის წრიული მეჯა, სადაც აუზიდან წყლის ამოსაღებ ჭურჭელს რეცხავენ.

იმერეთში სხვადასხვა სახის წყარონაგებობები გვხვდება, რომელთაგან უმეტესი დაზიანებულია, თუმცა შესაძლებელი ხდება მათი ძირითადი სახის აღდგენა. ყურადღებას იმსახურებს ამ ნაგებობათა ფასადების განსაკუთრებული დახვეწილობა და მათზე გამოსახული ორნამენტული დეკორი, რომელიც ხაზს უსვამს შენობის არქიტექტურულ ფორმებს და თავისებური მოხდენილობა შეაქვს მასში. წყარონაგებობანი თავიანთი აგებულებებით ერთ რომელიმე არქიტექტურულ სტილს არ ექვემდებარებიან, მაგრამ მათი საერთო ნიშანი ქართული ხელოვნო-



ღვრული იერის მატარებელია და შენობის პრინციპი ხალხური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელ რაციონალიზმს ემყარება.

ეთნოგრაფიული მასალებით ღვინდებმა, რომ წყარო თავისი აუცილებელი საჭიროების გარდა წარმოადგენდა სოფლის საკრებულ ადგილს და მოქალაქეთა სოციალურ ცხოვრებაში გარკვეული როლი ენიჭებოდა. ეს კარგად ჩანს სოფ. ჩხარის (თერჯოლის რ-ნი) წყაროს მაგალითზე, რომელიც, გადმოცემის თანახმად, თამარ მეფის დროს უყოფლა აგებული. ამ წყაროს იცნობს ბატონიშვილი ვახუშტიც⁹. იგი რამდენჯერმე გადაკრებულა და თავისი პირვანდელი სახე დაკარგული აქვს. როგორც ირვეყმა, წყაროს ფსაღს ამშვენებდა ქართული წარწერა და ცხოველთა ქანდაკებანი. ჩხარის წყარო არის მთლიანი კომპლექსი კარგ ჰიდროტექნიკურ დონეზე შესრულებული წყალგაყვანილობითა და დასასვენებელი, გრძელდგრეფნიანი ღია თიხებით, შეიძლება ითქვას, რომ ეს არა მარტო კომუნალური მეურნეობის დასრულებული ნაგებობაა, არამედ სათემოდ შეკრებილი ხალხის სადღურიც. როგორც ცნობილია, თემი ჩვეულებრივ საეკლესიო დღობებზე იყრიდა თავს და მის მთავარ ვალდებულებას, თემის წევრების კოლექტიური პასუხისმგებლობა წარმოადგენდა გარკვეულ სამეფო თუ საეკლესიო საქმეებში.⁸ გვიანდელ პერიოდში, როცა ეკლესიის გავლენა დაქვეითდა, თემის თავშესაყარ ადგილად წყარო იქცა. იმერეთის სამეფოს ადმინისტრაციულ-ტერიტორიული დაწესებულების ძირეულმა რგოლმა — სასოფლო სამეზობლო თემმა, დაკარგა რა თავისი პირვანდელი მნიშვნელობა, ინერციით მაინც გააგრძელა არსებობა, მთლიანად სამოქალაქო ცხოვრების ყიდაზე გარდაქმნა და ეკლესიიდან წყაროსთან გადმოიხაცვლა. ყოველ შაბათს წყაროსთან ძელზე ჩამოკიდებული ზარი ამცნობდა ჩხარის მოსახლეობას სამუშაოს დამთავრებას. მოსახლეობა სადღესასწაულო ტანსაცმელში გამოწყობილი გამოდიოდა. იწყებოდა საჯარო სერობობა, ხელოვნები და ვაჭრები საქმეებს არიგებდნენ და თემში გამორჩეული უფროსის ხელმძღვანელობით ირჩეოდა მოსახლეობის ყოველდღიური ცხოვრების საჭიროებოტო საკითხები. როგორც სათემო თავშესაყარი ადგილი, წყაროსთან დაკავშირებული მრავალი ყოფაცხოვრებითი ეთნოგრაფიული დეტალით იგი ემსავსება საქართველოს სხვადასხვა კუთხის მაცხოვრებელთა საკრებულის, სახელდობრ, ხევსურულ საფხვნოს, სადაც მამაკაცების ერთი ნაწილი ხელსაქმიობდა, ტყავს ზელდა, თოფის წამალს ამზადებდა, მუშს გრეხდა, ქალამანს ასხამდა და სხვა¹⁰.

იმერეთში სწორედ წყარონაგებობასთან

იკრიბებოდნენ ხოლმე სასაუბროდ და თან სხვადასხვა სოფახო საქმესაც აკეთებდნენ. ღღეს იმერეთში მრავალი წყარონაგებობაა, რომელთა სახელწოდება კეთილმზონად ეღერს: ბელიოური, დოღური, გაბეშულაური, წინწყარო, წინწყალა, ქუხალა, ავაზანი, წყერაული და სხვ. სამწუხაროა, რომ უმეტესი მათგანი დანგრეულია პირასა მისულერ, შეკეთებულია ულახათოდ, პირვანდელი სახის სრული დამახინჯებთ. ბუნებრივია, მოსახლეებს, რომელთაც ეზოებში უხეწყლოანი ონკანები აქვთ, ნაკლებად აინტერესებთ წყარონაგებობათა ბედი და ესეც იწვევს მათ გაპარტახებას. ამიტომ, სოფლის ხელმძღვანელობა ვალდებულია იზრუნოს მათ დასაცავად, რაც დანგრეულია, წყარომშენებელთა ტრადიციების გათვალისწინებით უნდა აღადგინოს და მისი მოვლა-პატრონობა საერთო საქმედ აქციოს.

საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის ფონდებში დაცულ, მხატვარ-არქიტექტორთა მიერ საკონსერვაციოდ წარმოდგენილ წყარონაგებობათა აუცილებელ პროექტში არ ჩანს ეროვნული ხუროთმოძღვრებისათვის დამახასიათებელი ელემენტი. ეს ტლანქი ნაგებობანი მოკლებულია სილამაჟეს, ქართული წყარომშენებლობისათვის დამახასიათებელ სისადავეს.

საქართველო მდიდარია შესანიშნავი ბუნებრივი წყლებით, გავაჯანია მათი გამოსავალი ნაგებობის შენების მდიდარი ტრადიცია, რაც ერთდროულად ორი კეთილი საქმის გასაკეთებლად გვიბიძგებს — შეინარჩუნოთ ანკარა, სუფთა წყაროები სოფლებში და, მეორეც, არ დავეყარებთ შთამომავლობას წყარონაგებობათა მშენებლობის ხერხები და ფორმები, რომლებიც გამოძინარებობენ ზოგადქართული ხუროთმოძღვრული ტრადიციებიდან და მის შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენენ.

შენიშვნები:

1 ი. ანთაძე — „წყლის მფლობელობა და სარწყავი წყალი ძველ საქართველოში“. ტფილისი, 1915 წ. გვ. 210.
2 ით. ლორთქიფანიძე — „ვანის ნაქალაქი“ თბ. 1973 წ. გვ. 86.
3 ივ. ჯავახიშვილი — „მასალები ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის“, თბ. 1946 წ. გვ. 66.
4, 5, 6, 7 იქვე.
8 ქართლის ცხოვრება IV. თბილისი 1973. გვ. 756.
9 თ. ბერაძე — „სასოფლო თემი იმერეთის სამეფოში“, საქ. სსრ მეც. აკად. შობამე 81, № 1, 1976 წ. გვ. 225, 226.
10 გ. ჩაჩაშვილი — „ხევსურული საფხვნო“, ძეგლის მეგობარი, 1966 წ. კრებული VII, გვ. 21.

ადამიანი დაცუნდა

(სამნაწილიანი ღრამა)

მოკმედი პირი

წაწილი პირველი

ნინო — მუსიკოსი
 არჩილი — ნინოს პირველი ქმარი, ქირურგი
 ზაზა — მეტსახელად „სტუდენტი“, მათი შვილი
 ლევანი — ნინოს მეორე ქმარი, ქირურგი
 ირაკლი — ფილოსოფიის მეცნიერებათა კანდიდატი
 ნუგზარი — შრომა-გასწორების კოლონიის უფროსი
 თამარი — ექიმი, არჩილის ასისტენტი
 „სუსლიკ ბრავიი“
 „ქონდარა“
 „ცქოა“
 „პინკა“ რეცილივისტები
 „ბოლშა“
 გოგონა
 დამის დარაჭი
 ასისტენტი
 ზედამხედველი
 გერმანელი ეფრეიტორი

სცენაზე შემოდის სადად ჩაცმული ახალგაზრდა კაცი. ეს ზაზა რაზმაძეა. მას უკან მოსდევს მომცრო ტანის ახალგაზრდა, ესეც ჩვენი ღრამის ერთ-ერთი გმირი, — მეტსახელად „სუსლიკ ბრავიი“ ვახლავთ. ზაზა დაახლოებით ოცდაშვიდი-ოცდარვა წლისაა, თუმცა შეხედულება მეტიხა აქვს. დაღლილი და მოქანცულია. მათ ხელთ ჩემოდნები უჭირავთ — ჩანს, შორეული მგზავრობიდან დაბრუნებულიან: ზაზა შეჩერდა, ჩემოდანი დადგა.

ზაზა. მე დავიხადე აქ, თბილისში ოცდაშვიდი წლის წინათ. სწორედ აქ, ამ ადგილას... ეს ჩემი სახლია. აქ დაიწყო ჩემი ცხოვრება; პირველად აქ ვიგრძენი სიხარული და ბედნიერება, პირველად აქ დავეჯახე სიძნელეებს და ტკივილებს... და კვლავ, სადაც უნდა გადამაგდოს ბედმა, სადაც უნდა მომიწიოს სიკვდილმა, ყოველთვის დავგრძეობ ამ ქალაქის შვილი და მკვიდრი, — სისხლი სისხლთაგანი, ხორცი ხორცთაგანი.

ამ სახლში თოხმეტი წელია არ შევსულვარ, ამ ხნის განმავლობაში თითქმის არაფერი გამიკეთებია.

მე მინდა მოგიხსროთ იმაზე, რაც განვიცადე და გადავიტანე. შეიძლება მსგავსი ამბავი თქვენ სადმე წაგიკეთებოთ, ან გინახავთ, ან შეიძლება თვითონაც განვიცადათ.

არის მრავალი მიზეზი ადამიანის ბედის ჩარხის უკუღმა შემოტრიალებინა... მათ შორის ერთ-ერთი პირველი მიზეზია... მაგრამ ამაზე შემდეგ...



ბი!

წაწა. მართლა, ძია ლევან?
 ნინო. ლევან, არ ვიცო რა გათხრა... შენ რომ არა...
 ლევან ი. კარგა ერთი, ნინო...
 (ჩიბიდან წაშალა ამოიღო).
 აი, ვთხოვე პენცილიანი, თავის დროზე მივცეთ...
 ნინო. (გამოართვა) ლევან...
 ლევან ი. არაფერია, არაფერი...
 (წასვლას ამიერებს).
 წაწა. დედა!
 ნინო. რა გინდა, შვილი?
 წაწა. დედა, დაუკარი!
 ნინო. რა დაუკარი, დედა შემოვევლავ?
 წაწა. აი ის, მამას რომ ძალიან უყვარდა...
 ნინო. (შემკობალი) მო... პატივ...
 (გვიძის, როიალს მიუჭდა, უტრავს. პაუზა. თვალცრემლიანი წაწა ერთხანს შელოცავს უსმენს).
 წაწა. ძია ლევან... მე არც ისე პატარა ვარ... ხედავთ, დედა როგორ წყნებს... მითხარი, რაიმე ახალი ცნობა ხომ არ მოუღია...
 წაწა. დედა!

* * *
 იწყება მოქმედება. მოისმის რიხმანისთვის საფორტებიანი კონცერტი. ნინოს უნა. სასტუმრო ოთახი და სადარბაზო შესასვლელი. აქვე პატარა ვაჟიწინარი. გაწაფულის საღამოა. ნინო ორმოცდახუთი წლის მამაში ქალია, ერთი შეხედვით ამდენისაც არა ჩანს. მას საოცრად მხეჭველი და დარდიანი სახე აქვს. როიალს მიჭამა და უტრავს.

წაწა. დედა, დედა!...
 (ნინოს თითქოს მოესმა შვილის ძახილი და დაკვრა შეწყვიტა).
 წაწა. ს. ხ. მ. ჩემზე ფიქრობ, დედა? შენ, ალბათ, დაიღალე ლდინო...
 წაწა. თითხმებზე წელიწადი... ეს არც თუ ისე მჭირე დრო...
 წაწა. ს. ხ. მ. მე უკველთვის თქვენზე ვფიქრობდი... თქვენთან ყოფნაზე ვცდებობდი... მენატრებოდათ...
 ნინო. ჩემი ბრალია, ჩემი...
 წაწა. მე დაგვრწმუნდი, რომ წოვ შემთხვევაში ადამიანებს ძალა არ შესწევს წარმართინ საკუთარი ბედი... ომი იყო მათთვის საშინელი გამოცდა... და წოვითრებმა ეს გამოცდა ვერ ჩააბრავს.

(ნინო ჩაფიქრდა... მას თვალწინ წარმოუდგას ის დღე, როდესაც... ომი ოროდ კვირის დაწვებული იყო).
 ნათლად სტენის მეორე მხარე. ტყინაგის სადგური. მოისმის ორთქლავლების ქვედა, ელვავალა კივილი. ლიანდაგებზე იცლიან ქარისკაცები დაბუნძლული ვაგონები. ბაქანზე დგას ფრონტზე წასახველადი გახსნებელი არჩილი. ის ვიდაცას ელოდება.
 არჩილი. საცა ეშულონი დაძვრის, ის კი არა ჩანს, ავგინებდა.
 წაწა. ს. ხ. მ. ა. ა. კი არ ავგინებ... ბაქანზე წვდა ხალხია, ვერ გარღვია.

ნინო. (ძლივს გამოაღწია) არჩილი...
 არჩილი. (გვადვებია). ნინო... (პაუზა. იგი ნინოს სახის ყოველ ნაკვთს ჩაუყურებს, თითქოს უნდა საუბრამოდ დამახსოვროს).
 არჩილი. ნინო... მე დაბერუნდები, უთუოდ დაბერუნდები... შელოცვა.

ნინო. დაგელოდები... დაგელოდები...
 არჩილი. ნინო, გესმის. მე შენ ძალიან მიყვარხარ...
 ნინო. წუ ამბობ ასე, არჩილი... მეტი ადარ შემიძლია...
 არჩილი. ე.შულონი დობარა...
 ნინო. არჩილი... (ჩადვ უნდა უთხრას მაგრამ ელვავლის საყვრამა მისი უქანასწელი სიტყვები დაფარა). არჩილი, ხშირად მომეწერა.

არჩილი. ნინო, შენ იცი, ბავშვს მოუარე...
 (გარკის. ეშულონი ტრავებს თბილისს. ბაქანზე სამარისებური სინთეზ ჩაიწოვა. თვალცრემლიანი ნინო ცხვირსახოცის ქნევით აცილებს მატარებელს. პაუზა).
 ნინო. ს. ხ. მ. ა. დაგელოდები, დაგელოდები...
 (პაუზა).
 არჩილი. ს. ხ. მ. ა. „საინფორმაციო ბიუროს ცნობა... ათას ცხრას ორმოცდაერთი წელი. თხუთმეტი ივლისი“...

* * *
 წაწა. მამინ თეთრმეტი წელი შემისრულდა. ომი ჩვენთვის იმ დღიდან დაიწყო, როცა მამა ფრონტზე წავიდა... მანამდე ჩვენ ექვსადარ ვცხოვრობდით... დედა მამინც ცნობილი პიანისტი იყო, მამა კლარეტა. მე ვსწავლობდი, ვსწავლობდი მუსიკასაც. ომის დაწყებამდე ვყოფიარე შეიცვალა. მამაჩემსაგან არაფერი ისმარდა... მე კი ევლოდი, ევლოდი ცხაშში და სიზმარში... და რატომღაც მჭეროდა, რომ იგი უეცრად დაბრუნდებოდა.
 ნინო. წუთუ, შენ ასე გჭეროდა, მისი დაბრუნების?
 წაწა. მჭეროდა, დედა, მჭეროდა...

* * *
 წაწა. აი, ომიც დამთავრდა... ბრუნდებოდნენ სხვისი მამები. ხლოვ მამაჩემის კვალი არა ჩანდა. შენმდე ავად გავხდი. ექვსი თვე ლოვიწზე ვიყავი გარტული. ექვსი ლევან კაკასიძე მმყურნალობდა, — ჩვენი ოჯახის მეგობარი. იგი ლდელადამ თავს მადგა, საკუთარი შელოციით მივლიდა და სიკვილს გადამარჩინა.

* * *
 ნათდება. ოთახი. წაწა თითხმები წლიხა. იგი ლოვიწშია. ლევან მამას უსინჯავს. იქვე დგას ნინოც.

ლევან ი. წაწა, ჩვენ ხომ მეგობრები ვართ... ხომ შევთანხმდით, რომ არაფერს დაგვამზადებთ ერთმანეთი?
 წაწა. ბიას!
 ლევან ი. პოდა, რომ იყოს რამე...
 წაწა. მე მჭერა თქვენი, ძია ლევან, მაგრამ დედა ამ ბოლო დროს სულ შეიცვალა... ჰგონია, რომ მე მძინავს, სასთუმალთან ჩამოხედვს ხომღმე და მთელი დამხმე ტრის. მფერება და ტრის. რატომ? ალბათ, იცის რაღაც და მამაღვებს...
 ლევან ი. წაწა, გფუციები, არაფერს გიმაღვებს. აი, ჩვენ კიდევ გავაგზავნი შეტობვა... ალბათ, მალე პასუხხაც მივიღებთ. დამჩერე, ჩემო ბიჭო, მამა ნახვილად ცოცხალია, იგი, ალბათ პარტინი იყო (საიდუმლოდ) ას რაიმე სავანეოდ დავადღვსა მქონდა, ამიგონ ავგინებ... მო, მართლა, კინად დამიწუნდა, საიუკარი მოგატანე... (უბიდან ამოაჭრა წიგნი) აი, ეს წიგნი პარტინაზე წერა, ორმოცდაც სანაგებოდ დავადღვსა მქონდით... წაიკითხე. სანტეტრესოდ არის დაწერილი... უკვე შეგიძლია კითხვა, ნების გაღღვ...
 წაწა. (გამოართვა) გფალობ, ძია ლევან!
 (ისმის წაწის ხმა. ნინომ შეწყვიტა დაკვრა და მიდის კარის გასაღებად).

ფოსტ. წაწა. ქალბატონო ნინო, თქვენ სახელზე წერილია.
 ნინო. წერილი? (გამოართვა) გფალობთ... (გაშუშდა. კარი მიხურა).

წაწა. დედა
 ნინო. (წერილი დამალა, შეშფოთებით) რა იყო, წაწა?
 წაწა. დედა, აქ მომწი... მომეცა წერილი...
 ნინო. არა, შვილო, გაშეოი მოიტანეს...
 წაწა. (აღღვებით) მე კი მომესმა...
 ლევან ი. დაწინარდი, წაწა! ნინო, მოიტა წერილი.
 წაწა. (წაშოწიანი) მომეცა, მე წავიკითხავ... (ნინომ კონკრეტო მისცა. წაწა ხსნის და ჩურჩულით კითხვობს) „თქვენ შეიძლება გავინებოთ, რომ შედიცინის სახსარების მათორი არჩილი გიორგის ბე რაზმში აღმოჩნდა უგზოუკვლოდ დაგვარულთა სიაში...“ (სინათლე ქრება).

* * *
 წაწა. ერთი კვირის შემდეგ მე მართლაც ფეხზე დავდები. სკოლაში დავიწვი სიარული, მუსიკაშიც განვაგრძე შეცადნეობა. ხლოვ მამა... მე ცკვად ევლოდი მამას... ბევრი ბრუნდებოდა, მეც იმედი მქონდა, რომ ერთ დღეს მამაჩემიც გამოჩნდებოდა... და, აი, იმ დღებში ჩვენს სახლში ასეთი აზვავი მოხდა...

* * *
 ნათდება ოთახი. როიალთან დგანან ნინო და ლევანი.

ლევან ი. ნინო, როდემდე უნდა გავტყულებს ასე?
 ნინო. არ ვიცო, ლევან!



ლე ვანი. უნდა გადაწყვიტოთ... ჩვენ ერთმანეთს ბავშვობიდანვე ვიცნობთ...

ნი ნო. პო. ვინცობო...
ლე ვანი. (პაუზა) არასოდეს ვიფიქრებდი, თუ ჩვენი ამბავი ასე გართულდებოდა...

ნი ნო. ეს თავისთავად მოხდა...
(პაუზა).

ლე ვანი. რა ვიღონოთ?!
ნი ნო. მტევ... (პაუზა) უშენოდ უკვე აღარ შემიძლია, ლევან... მაგრამ შეიძლება რა ვუყო? ხომ იცი როგორ უყვარს დაკარგული მამა...

ლე ვანი. ნინო... შენ ხომ გეტყბა, მე როგორ მიყვარს იგი?!
ნი ნო. მტერა, მაგრამ... აიტანს კი მამის შეცდომებს?!
ლე ვანი. ყველაფერს გაუკეთებ ამისთვის, ნინო...
ნი ნო. (თვალბუბი უყურებს). შენ კარგი ხარ, ლევან...
(უნებურად ჩაეხვევიან ერთმანეთს. შემობრუნს წიგნების ხელში ზაზა, მოულოდნელობისაგან კარებში შეჩერდა, გაკვირვებული უყურებს მათ. შემდეგ სახე გაუბრწყინდა, წიგნები ხელიდან გაუცვივდა და ავერთოლი ლევანს ზურგზე შეატანა).

ზაზა. მამა, მამა დაბრუნებულია... (ნინო და ლევანი აღვივლებენ გემუდრენთ მია ლევანი? (უცქრად სილა გააწერა. ლევანი აღვივლებენ არ იძებნის).

ნი ნო. ზაზა!
ზაზა. (იბრუნებ დაცვივლი წიგნებს მივარდა და სახეზე მიავსარა). ამა, ეს წიგნები შენი ნაყოლია. თურც რას ფიქრობდი... (წითელი ყელსახვევეც მოიგლიჯა და მიუგლო) ამა, ისეც შენი ნაწუქარია...

ნი ნო. ზაზა, დაცვა, ყველაფერს გიტყვი...
ზაზა. (თითქმის მისაკ უნდა გაატყვას, მაგრამ თავი შეიკავა) შენ კი... მე შენი შეიღო უკვე აღარ ვარ...

ნი ნო. (მსცქერ მიიწევს) ზაზა...
ზაზა. (ისტერულად) არ მომეკარო... არ მომეკარო... (გატრის. ნინო საგარძემლო ჩაეხმო, ტრიალი).

ლე ვანი. (პაუზის შემდეგ) დამშვიდდი, ნინო... მე დავაბრუნებ ზაზას...
(მძლის კარებისკენ. ზარი. აღებს. შემოდის უსამბრებო სამხედრო ტანისამოსი გამოწყობილი ირაკლი).

ირაკლი. უცაქრავად, აქ ცხოვრობს ნინო რაზმაქე?
ლე ვანი. დიახ... ნინო, შენ გათხოვლობენ?

(ნინომ თვალები მოიწმინდა და გამოდის კარებთან).
ირაკლი. ქალბატონო ნინო, ცალკე მინდა რაღაც ვთხოვა...

ნი ნო. ცალკე?!
ლე ვანი. (წასვლას აიბრებს) მე დატოვებო...

ნი ნო. (ლევანი) აქ იყო!... (ირაკლის) იგი ჩემი ქმარია!
ირაკლი. ქმარი?! (პაუზა) მე კი თქვენ არჩილის ამბავი მოგტყავთ...

ნი ნო. ცოცხლია?!
ირაკლი. დიახ... ჩვენ ერთად ვიყავით საკონცენტრაციო ბანაკში... საფრთხეში... ანერტიული ზონაში მოგვდით... იქ მძიმედ გახდა ანდა დავ წამოვიდა... აი, ამის სთქმელად მოვედო...

ნი ნო. (უტყრებელი სიჩუმე ჩამოვარდა) ვმადლობო...
ირაკლი. იქნებ ჭობდა არ მოვსულიყავი... უცაქრავად... ნახამდის...

(ირაკლი მიდის. ნინო აღვივლებენ არ იძებნის. პაუზა).

ლე ვანი. რა ვქნათ?!
ნი ნო. (რალე გადაწყვიტა) არჩილისავე მოხაზრუნებელი გზა მე უკვე აღარა მაქვს... წავიდეთ, ბავშვი მოვძებნათო...

(მიდიან. ფანჯრიდან შემომავრა ზაზა. საჩქაროდ თავისი ტანისამოსი მომტარი ჩემოდანში ჩაყარა. შემდეგ თვალის მოპყრა რთილზე მაშის სურათს).

არჩილის ხმა. სად მიდიხარ, ზაზა?
ზაზა. თითონაც არ ვიცი...

(იბოლ სურათი, დახედა) ახლა უკვე არც შენა ხარ ამ ოჯახში საქმრო, მამა...
(სურათი უბეში შეინახა და სწრაფად უქანებ გადაძვარა).

ზაზა. და იმ დღიდან მე სახლში აღარ დაბრუნებულა... როგორღაც მოვახერხე მოსვლა წასვლა, იქ მამაჩემის უმცროსი მეგობრები... თურცმ ისიც ომში დაღუპულიყო. ვიღაც კეთილშეკაცმა, რომელიც ბიძაჩემის ბინაზე ცხოვრობდა, გზის ფული მომცა და მირჩია უკან, თბილისში დაბრუნება. ცოტა ურომანის შემდეგ გადაწყვიტე წამოსვლა. მაგრამ სახლი დაბრუნებას სიკვდილი მერჩია... აი, კურსის სადგურიც... ბილეთი უნდა ახელო...

ჩაფიქრებული ზაზა მიიმდებოდა ფილაქანზე. მას უკან ჩემად მიხედვს ჩამოძლილი ბიჭუნა, იგი დაახლოებით ზაზას ხნის იქნება. ზაზამ უბიდან ფული ამოიღო და ითვლას. უცქრად მას ის ბიჭუნა მივარდა, ფული ვეზისთავა და გაიტყა. ზაზა გამოვიდა და დაიქირა. საიდანღაც გაბოტანის ახალგაზრდა კაცი გამოჩნდა. ეს „ქონდარა“ გახლავთ.

ქონდარა ა. ჩავარდი, სუსლიკო... (ზაზას) ყოჩად, რა მარცხედ დაიპირე! („სუსლიკო“) ამა, ლეკო, დაბრუნენ ფული... სწრაფად...
სუსლიკო ა. (უცმაყოფლოდ) კი, მაგრამ...
ქონდარა ა. (მეცქრად) არავითარი „მგარამ“... ახლავდი!
სუსლიკო ა. (უბრუნებს) ამა...
ზაზა. (გამოართვა, უბეში საგანგებოდ შეინახა) ვმადლობო, ძია!
ქონდარა ა. ქართველი ხარ, ბიჭიკო?
ზაზა. დიახ!
ქონდარა ა. მეც ქართველი ვარ. („სუსლიკო“) ვერ შეატყვე, ჩვენთანაა (ახლო მიდის ზაზასთან, მკლავებს უსწრავს) ოპო, მაგარი ბიჭი ნახანა... („სუსლიკო“) ნამდვილი არწივია, შენ კი არა გგავს... (დაცვივით) „სუსლიკო ბრავია“!
ზაზა. (გაიციებუღია) ვმადლობო, ძია... მე წავალ... ბილეთს ავიღებ...
ქონდარა ა. სად უნდა წახვიდე... სად მიგეჩქარება?!
ზაზა. თბილისში... აქ ბიძის ვიძებდო... ომში დაკარგულა...
ქონდარა ა. ბიძას?! მოიცა, რა ვგარი იყო?
ზაზა. რაზმაქე, თენგიზ...
ქონდარა ა. რაზმაქე თენგიზ... ალექსის ძე...
ზაზა. არა, ვიორგის ძე...
ქონდარა ა. ოპო, ოპო... ვიორგის ძე... რას ამბობ, მამო, თენგიზი შენი ბიძა იყო?!... აი, საკვირველბას ნათქვამია, მთა მთას არ შეხვდებოდა... („სუსლიკო“) აი, აი, აი... შენ კი ამ ბიჭის გაძარცვა გინდობდა...
ზაზა. თქვენ თენგიზს იცნობდით?!
ქონდარა ა. (სუსლიკოს თვალის ჩაყრა) ვიცნობდი რომელია, ფრანგზე ერთად ვიყავი... რაღა დავიგამლო და... ჩემს გვერდით მოკვდა. მე თითონ დავმარბენ...
ზაზა. რას ამბობთ?!
ქონდარა ა. წამოდი, ბიჭიკო... ყველაფერს ვიამბობ... ჭერ დავაწყრდით... მოვილანარაკო... დედამამა გვაყავს?
ზაზა. (ყოყმებით) არა...
ქონდარა ა. მოდა სად მიგეჩქარება?! წამოდი, ჩვენ, ვატყობ, ძმაცევიც ვავხდებით... ხომ მართალია, სუსლიკო?
სუსლიკო ა. მართალია, მამო...
ქონდარა ა. აი, ისეც შენსავით ობოლია, მაგრამ ჩემთან ისეთი მზიარული ცხოვრება აქვს... შენისთანაა არწივები ისე მჭირდება... რა შეგიძლია?
ზაზა. მე... მე... არავიცი, აი, დავკრა შემიძლია... ორი წლის შემდეგ კონსტანტინოპოლის სტუდენტი უნდა გამმდაროყავი...
ქონდარა ა. ოპო... ეს კარგია... ამა, წავიდეთ... ისეთი მელოდების დავკრავს ვაწავლი...
სუსლიკო ა. წამოდი, „სტუდენტო“!



„იონ დარა“ (სუსტიკის) ყოჩად, ხუსულიკ... რა კარგი მეტ-სახელი წამოგვდა... (ზაზა) ამერიიდან შენ „სტუდენტო“ გქვია... (სინათლე ქრება).

* * *

ზაზა, იმ დღიდან დავიწყე ახალი ცხოვრება... ჩემთვის უჩვე-ულიო, დადოუდიგებელი... დრო კი გადიოდა, ვადიოდა. ომის დამთავრებიდან ცხრა წელიწადი გავიდა, და აი, ერთხელ ათას ცხრაას ორმოცდაათობეტი წლის გაზუსტულე...
 ნინოს ბინა, ხასტურმო ოთახი, ნინოს ხელში უქირავს ზაზას წითელი ყელსახვევი, ოთხი უფეროები.

* * *

ნინო, დღეს 15 მაისია... ზაზას დაბადების დღე (ფან-ჭარასთან მიღის, ქუჩაში იხედება, თითქოს ვიღაცას ელოდებამ) ნუთუ დღიდან გარტყდებოდა ასე?! (პაუზის შემდეგ ბრუნდება, როიალთან ყვება, ყელსახვევი წინ დაიღო, უჩავს არჩილის საყვარელ მელოდის, შემოიღის ლევანი, ფრთხილად გაივლის, სახაფხულო პალტოს და ქუდას პირველს მორთავს, ასევე ფრთხილად ბრუნდება და ჭდება სავარძელში. ყურადღებით უსმენს მუსიკას. ასე გრძელდება საქმიანობა ხანი. ნინო ამთავრებს დავკრას, ლევანი სავარძელს დგება, შეუძნეველად მიღის მასთან და კოცნის, ნინოს თვალ-წინ წარმოედგა შვილის გაქცევის სურათი და ლევანი ფრთხილად მოიცვალა)

ლევანი, რა მოგივიდა?!
 ნინო, არაფერი, არაფერი... (ყველა როიალს უბრუნდება, განაგრძობს დავკრას).
 ლევანი, (როიალზე შეამჩნია ზაზას ყელსახვევი, აიღო).
 ჰოო... დღეს ზაზა ოცდასამი წლის გაბადა...

ნინო, ოცდასამი წლის... (დაეკრა შეწყვეტა).
 ლევანი, (პაუზა) შენ დაიღაღე, ნინო...
 ნინო, ჰო, დავიღაღე...
 ლევანი, სიმართლე გითხრა, მეც დავიღაღე... დღეს ციხის საავადმყოფოში ვიყავი... სასწრაფო ოპერაციაზე გამოიძახებენ... ავადმყოფი ზურგში ჰმარბოდას ჰქონდა... რომ დამინახა, უფრო თქვა ოპერაციის გაკეთებამდე, — საოცარი წინააღმდეგობა გამოიწვია...

ნინო, ალბათ, შეეშინდა.
 ლევანი, ისეთი ზოგადი და სიძულვილით მიყურებდა, — მისი თვალები არასოდეს დამავიწყდება!... იძულებული შევიქნენ დაშინდებინა.
 ნინო, (სიტყვა ბანზე აუვლი) ხვალ დილიდანვე მიდიხარ სამსახურში?
 ლევანი, არა, (პაუზა) შენ არ დავიკრებიხარ თვალებს?! სა-ოცარია, თვალები ყოველთვის რაღაცას ამფიქვებენ... ამხელენ ფა-რულ აზრს...

ნინო, ავადმყოფი ქალი იყო?
 ლევანი, (არა, კაცო... სულ ახალგაზრდაა... უცნაურია, ვფიქ-რობ და ვერ გპირიკვებია, რატომ მიყურებდა ასე?!
 ნინო, იქნებ ვინმეს მიგამხვავდა?!
 ლევანი, არა მეოინია... შემდეგ იტვი დაშეშება...
 ნინო, მერე?!
 ლევანი, გავსინჯე საქმე და სულ სხვა აღმოჩნდა... ვიღაც ნა-თამე (პაუზა) ხვალ საღამოს კონცერტზე გავს, არა?!
 ნინო, ჰო... ძალიან ველოდავ...

ლევანი, დარწმუნებული ვარ, ხვალაც ისეთივე კარგი იქნე-ბი, როგორც ყოველთვის.
 ნინო, შენ ყოველთვის ასე გგონია... ვერცხედა...
 ლევანი, არა... მე არ ვცდები
 ნინო, დარწმუნებული ხარ?!
 ლევანი, ვაი...
 ნინო, ამაზე შენი თვალბეჭე მეტყველებენ... მე, მე ხომ შევ-ცდილი! აბა, ჩამხედ თვალბეჭეში... მიყურე, პირდაპირ მხედოდა...
 ლევანი, შენ თვალბეჭეში მე მოლოდინ ერთ რაზემ ვხედავ... შენ გინდა იტვიბორო ბედნიერად, ადამიანურად.
 ნინო, ვერ მიპატობება ჩემი თავისთვის... რა მწარედ შევ-ცდილი...
 ლევანი, არ გინდა, ნინო... მე მეგობრს შენი...
 ნინო, მერე?! კმაყოფილი ხარ?!
 ლევანი, დრო ყველაფერს გამოასწორებს, ნინო!
 ნინო, დრო... თითქმის ცხრა წელიწადია, რაც მე შენი ცოლად ვარ...
 ლევანი, მერე?! შენს თავს უბედურად თვლი?!
 ნინო, უბედურად! არ ვიცი... მე იმითომ წამოგაყვი, რომ... შენ იყავი ჩემი ერთადერთი იმედო... შენ გამოიჩინედი ხელს გან-საცდელის უკან და გადამარჩინე...
 ლევანი, როგორც ყოველთვის, შენ ახლაც აწვიავდები!
 ნინო, არა, არა... მოხმობენ... მე მერე დადარწმუნდი, რომ არ მყვარებოდა ბრძანებ... ავტანდა... შენ, შენ კი... მე ვიცოდი, რომ გეყვარებოდა... არც ამაღობ შეგეყვარე... ნუთუ ეს იყო ჩემი მთავარი შეცდომა?! შეიშალა კი...
 ლევანი, (პაუზა) იგი უკვე იმ ასაკში იყო, როცა ბავშვობის სტრუქტურა... ამ დროს ადამიანები მეტად მგრძობიარობენ და სათო-ვნი არიან. მამა დაეკარა, ჭერ ეცეც არ ჰქონდა განუღებელი, რომ...
 ნინო, (მწარედ) დედაც დაეკარა...
 ლევანი, ჩვენ შეუარსებულა მივაყენე მამამისის ხსოვნას. პირადად მასაც, შენდანი მის სიყვარულს... ყოველივე ეს არ გვა-საბია და გავიწყდა...
 ნინო, (პაუზა) ნუთუ შვილიან კალს ხელმეორედ გამოიხვების უფლება არა აქვს?
 ლევანი, (პაუზა) ნინო, შენ გეჭრა იმედების?
 ნინო, რატომ მეიტობები?!
 ლევანი, არა, მე ვიცი, რომ შენ გეჭრა... გეჭრა და ესაა შე-ნი ძილა... რატომღაც დარწმუნებული ვარ, რამდენი დროც არ არ უნდა გავიღებ, ვიპოვი, ვიპოვნი მას ჩვენი ბედნიერებისთვის!
 ნინო, მე გიცნობ შენ... შენ ყოველთვის მამშვიდებ და მამს-ნივებ...
 ლევანი, არა, მე ნამდვილად გეუბნები... აი, ნახავ, ჩვენ ზა-ზას ვიპოვნი. ბოლოსდაბოლოს ის ხომ არ მოუკლავთ?! ის...
 ნინო, უფროსეყოფილ დოქტორა...
 ლევანი, დოქტორა... ჩვენი ვერბო, გულბუღდაქარაფილები ხომ არ ეწვიარო... ხომ არ დავამშვიდებულფარ?! აი შენ ყოველ-დღე ზიხარ ფანჭარასთან და ელოდები... რაკი ელოდები, — უსა-თუოდ მოვია
 ნინო, (პაუზა) ღმერთო, ნუთუ დღიდანს გარტყდებოდა ასე?!
 ლევანი, შენ ნამდვილად გადაიღაღე... ასე მუშაობა როგორ შეიძლება?! (ნინო ფანჭარასთან ყვება და თითქოს ვიღაცას ელის) ნინო, ვაშშში გავაქვს?
 ნინო, გვაქვს... ყველაფერი მაგიდავბა...
 ლევანი, შენ არ იყავსმე?
 ნინო, არა... ცოტა ხანი მარტო მინდა დავჩერ...
 ლევანი, ისეც უნდა იმუშაო?!
 ნინო, სულ ცოტა ხანი... მერე მეც მოვალ...
 ლევანი, კეთილად... მოლოდინ ცოტა ხანი... მერე საღმე გა-ვისტორირო... დღეს განსაკუთრებული საღამოა...
 ნინო, კარგი... (ლევანი გადის) განსაკუთრებული... (უცნობი შე-შეშობის არჩილი, იგი მოტეხილა, თითქმის დაბრუნებულა. ხელში ჩე-მოდალი უქირავს, მკლავზე გახვებულები სახაფხულო პალტო გადა-უკლანი, შემოკლავს სახვე თითქმის მუხლებში მოყვევითო, იქვე, ყვა-ვილანთან ჩემოდანი დადგა და ჩამოქდა. ქუდა მოიხადა. თმ-მთლიანად გათოვრებული აქვს).
 არჩილი, ეს ჩემი სახლია... ჩემი ყვავილიანია... ცამეტი წელი-წადი გავიდა მას შემდეგ, რაც ჩემს სახლში არ ყუოფილვარ... თი-თქმის უფრო განახლებული მერცხეება ყველაფერი... მე ყუოველთვის



შეჩქარებდა სახლი მოსვლა... მაშინაც, აი იმ ფანჯარასთან იდგა ნინო და შეუღობებდა...

(თვლი მოჰყარა ფანჯარასთან მჯდომ ნინოს).

ნინო...

ნინო. (მან არჩილის ხმა ზახხს ხმას მიამსგავსა) ზაზა... (მთა შეხედეს ერთმანეთს, თითქოს ვერ იცნობენ ერთმანეთი, მაგრამ ნინოს მიერ წარმოთქმულმა ერთმა სიტყვამ „ზაზა“ არჩილი აზრზე მოუყვანა).

არჩილი. ნინო. ზაზა...

ნინო. (გაშეშდა) ეს არჩილის ხმაა...

არჩილი. დღერთონ... რა ბედნიერებაა, მე კვლავ საყუთარ სახლში ვარ... ჩემს ცოლ-შვილთან... ჰეი, გამოხედეთ... გამარჯობა ნინო, გამარჯობა ზაზა!...

ნინო. ნუთუ, ეს ცხაღია? არა, არა, მეჩვენება!

არჩილი. (მღისს კარებთან, აკაკუნებს); კარი გაიძიეთ. ეს მე ვარ, არჩილი... ნინო, ზაზა!...

ნინო. ის არის, ის... ნამდვილად ის არის!

არჩილი (იღვე აკაკუნებს) ნინო... (ნინო სწრაფად აღებს კარებს. ოთახში შემოდის არჩილი. ნინო უკან-უკან იხევს, გაოცებული უუფრებს), ცოცხალი ვარ, ცოცხალი... (მიიწევს გულში ჩასაყვად, ნინო კვლავ უკან იხევს, სავარძელში ეშვება და სახეზე ხელს იფარებს. არჩილი შეჩერდა. ადგილიდან არ იძვრის) მე ბევრი გაჭირვება გამოვიტარე... მაგრამ მაინც დავბრუნდი... ხომ მშვიდობით, ხომ კარგად ხარ?

ნინო. (თავი ასწია, შეხედა) ჩვენი უნდოდა სიმართლე ეთქვა, მაგრამ თავი შეიკავა).

ჩვენ... ჩვენ... კარგად ვართ...

არჩილი. (სავარძელთან მივიდა, ორივე ხელი ჩააქლო ნინოს, ფეხზე დააყენა, თვალებში ჩახედა, უნდა მყერდებო მიიკარა) ნინო!

ნინო. არჩილ... ნუ... შენ... დღერთი ჩემი!

(არჩილმა მის ხელი გაუშვა. სავარძელში მოწყვეტილი ჩაეშვა. შემოდის ლევანი. პუხა. სამივენი ერთმანეთს უუფრებენ. დუმილი)

ნინო. ჩემი ხმა. არჩილ... ძნელია ამის თქმა... მემწიფლება... მაგრამ მე...

არჩილი. სხვას ეუფრები?

არჩილი. ხმა. კოლეგა, შენ აქ ვინ ხარ?

ლევანი. ხმა. მე, უპირველეს ყოვლისა, ექიმი ვარ... შენ დასვერება გეხატაროვება...

არჩილი. მითხარით, რა ამბავია ჩემს თავზე?

(იგი უპასუროდ ამტერდება სივრცეს. მარცხენა ხელი გულთან მიჰკვს, შემდეგ წაბარბაცდება და მოჭრილ ხესსავით წაიჭყვავა).

ლევანი. ნინო... წყალი, წყვითები, ჩქარა...

(ნინო გადის, ლევანი უსინჯავს გულს და მუკას).

არჩილი. მარცხენა კიბეში... ნიტროგლიცერინია... (ლევანს ამოაქვს მისი ჰობის დნალი წამალი და აძლევს. შემოდის ნინო, შემოაქვს ტიპა წყალი და წამლის შუშა. არჩილი მოსტუდღერდება) გულში... ეს უკვე მეორედ მომივიადა... პირველად მაშინ, როცა საკონცენტრაციო ბანაკში ვაივებ ომის დამთავრების ამბავი...

(პაუზა)...

ლევანი. დასვენეთ... წამოქეით...

არჩილი. ნუ სწუხდებით... მე უფთავ ვარ... მხოლოდ სრულად მოულოდნელი იყო ჩემთვის...

ლევანი. ომს ბევრი ოჯახი ემსხვერპლა...

არჩილი. ჰო, ემსხვერპლა... (გამგმირავად შეხედა მათ)

ზოგჯერ შინაურების წყალობით... (წასვლის აპირებს) უცარვად... უცარვად... მუდარობა დაგირღვიეთ... მაგრამ ვფიცავ, ეს ამბავი რომ მოვინდოდა... დარწმუნებულ ბრძანდებოდეთ, მე აქ არ მოვიადლო.

ლევანი. თქვენი წასვლა ახლა არ შეიძლება... დასვენეთ ცოცხანი...

არჩილი. არა უშავს... (იღო ჩემოდანი, პალტო და მდიდრულად მობრუნდება, სველიანი ირონიული ჰო, მართლა, კინაღამ დანა-ვიწყდა... ნინო, სად არის ჩვენი შვილი?)

ნინო. (არ იცის რა უსასუსოს) ზაზა?

არჩილი. ჰო, ზაზა!

ნინო. (ღაბნეული) ზაზა სახლში არ არის... იგი მოსკოვში სწავლობს... არა, კი არ სწავლობს, დამთავრა და ახლა...

ლევანი. (მკაცრად) მკარა, ნინო...

არჩილი. (სავარძელში ჩაეშვა, გამწარალი) გვევადრებით, ნუ დამიმაღავთ... მითხარით, სად არის ჩემი შვილი? (ნინო ტრის) დღეს მისი დაბადების დღეა...

ლევანი. იმ დღიდან, რა დღიდანც მე ამ სახლში მოვედი, თქვენი ვაჟი...

ნინო. უფროსად დავიკარგა...

(არჩილი სავარძელში უხშომ ზის. პუხა. შემდეგ დგება, იღებს პალტოს, ჩემოდანს და მიდის. აჭრებთან ჩერდება. ნინო და ლევანი ხმას არ იღებენ).

არჩილი. (ყარბთან). უფროსად დავიკარგა...

ლევანი. გაგაცილებთ...

არჩილი. არ არის საქარა...

(ოთახში სინათლე ქრება, არჩილი გამოდის ყვავილნართან).

ლევანი. ხმა. იმ დღიდან, რა დღიდანც მე ამ სახლში მოვედი, თქვენი ვაჟი...

ნინო. ხმა. უფროსად დავიკარგა...

არჩილი. (ჩემოდანი დავა და იქვე ჩამოქდა); დღევანდელ დღესათი მახსოვს ის დღე, როცა ეს ყვავილნარი მოვაშენე... ჩემი შვილის დაბადების დღე... ოცდასამი წლის წინათ... ამ ყვავილნარმა ოცდასამი წლისხანი წამთარი და უმარჯვი ქარსხალი გადაიტანა და მაინც შეავსო... ყოველ გაზაფხულზე ახალი ძალით იფრთქებს და შუავსი... მე კი ცხოვრების ერთმა ქარიშხალმა საშუალება უვლადფერი დამინარა... და გაზაფხული არსოდეს დამბრუნდება. (აღვა, მიდის, რამდენიმე ნახევს გაუვლის, შემდეგ მოიხდებვს, ჩურჩილული) გამარჯობა, ნინო... გამარჯობა ზაზა... არ გესმით, მოვედი... კარი გაიძიეთ...

(გადის).

წაწილი მემორა

ზაზას ხმა. ისინი მე შეიძებნენ. მეძებდა დედა, მეძებდა მამა, მეძებდა მამინაცვადი... მეძებდნენ ყველგან, მაგრამ უშედეგოდ. მე კი, ორგოვრ ყოვლდთვის, ჩვეულებრივად, ერთ დაწესებულებაში გახლდით. ამ დაწესებულებას კარგა ხანია დღევანდებრივად და საყუთარ სახლად მიმანდა. აქ ყველა მოუბადა ჩემს მარად. და აი, იმ დღესაც, ეს იყო იმავე წლის ოცდაათი დეკემბერი... ჩვეულებრივად მიმდინარეობდა ცხოვრება, მაგრამ...



შომა-გაწაროების კოლმონა ქალაქის მახლობლად. თოვლი, დიდი თოვლი. კარგა ხანია ასეთი ბარაკიანი თოვლი არ ყოფილა ამ მხარეში. დღეა, მაგრამ პატომართა საკანში ვარა, ძლივსადა მონანს საწოლების კორტურები. არავინა. ერთის ბუნად ყველა სამუშაო და წასულა. ეს ერთი, „სტუდენტთა“. იგი გულაღმა წამოწოლიდა და დარღიანად უსიტყვოდ მდგრის. ასე გრძელდება ცოცხანი. ახლა შორიდანაც მოისმა სიმღერა. ეს პატობრები მდგრიან. აი, ისინიც. პირველი ჩვენი ნაწილები, პატარა ტანის „სუსელი ბრავი“ და ამაში „ქონდარა“ მოდიან. — მთა შედგე „ქონცა“, „ტკივთა“, ორგოვრ, „ქონდარა“ სინათლე ანთო. ყველანი თავიანთ საწოლდთან მიდიან და ეწყობიან. სუსლიკამ ჩემებზე გაიხადა და ზაზას საწოლთან დააწყო. შემდეგ დაბამული ქურტი და შარვალი გაიხადა, ურტებიანი თილი ქუდი ჩაიძრო და „ცქიქსა“ გადუქარა, შესცავდა, თილი ჩუსტებში ეწეხა. ირავლემ წიგნები გაშალა და იქიდან რვეულში რაღაცას იწერს.

„ს უ ს ლ ი კ ი“ (საბანო გვეხვია) ბრ... შემვიდა... „იტღეგა-რეიკა“ იოხტურ, შარვალი ჩკა... ზამთარი მაინც არ იყოს („ქონდარას“) მოსაწევი არა გაქვს?

„ქ ო ნ დ ა რ ა“ (სივარტეს აწვდის) ამა, აიღე! (პუტხა) მა რა გეგნა, ხომ იცი, ცქიფას რა ხელი აქვს... მასთან „ბურას“ თამაში იქნება?! („სუსლიკი“ არ პასუხობს).

„ქ ო ნ ე კ ა“ (თოვლი ახლა აგრე შიშველი... („ქონდარას“) ერთი შეტ გადამოგადე!

„ქ ო ნ დ ა რ ა“ (გადაუვლო სივარტი) ამა!
„ქ ო ნ ე კ ა“ (მთელია, გააბოლა) ძალიან ქებატათა ხარ? („სუსლიკი“ სლეს).

„ქ ო ნ დ ა რ ა“ მიდი, ჩაუჭკეი. იქნებ, ხელი მოიბრუნოს!
„ს უ ს ლ ი კ ი“ (თოქოს ახლა შემარჩინა თავისი თბილი ჩუსტები. საბანოხობურული „ცქიფას“ მიუჩორღას) ცქიფა, კიდევ მეთამაშე, რა?

„ს უ ს ლ ი კ ი“ რა უნდა გეთამაშო, რაც გქონდა, ყველაფერი წააგე!

„ს უ ს ლ ი კ ი“ (ჩუქტები გაიხალა). აი, სულ ახალია... ხუთ თუმანში გეთამაშებო...

„ც ქ ი ფ ა“, არა, ძმობ, არ მიწა შენი ჩუსტები.
„ს უ ს ლ ი კ ი“ (ხეწწწით). მეთამაშე, რა?!

„ც ქ ი ფ ა“, არა!
„ს უ ს ლ ი კ ი“ კარგი... სამ თუმანში იყოს! გაიგე, უნდა გეთამაშო... ამაღამ არ დამეძინება!

„ც ქ ი ფ ა“ — არა-შეთქო... მოვრჩით!

„ს უ ს ლ ი კ ი“ (გამწარბით). ეხ, ჩტო პოდღეაქ...!

(უცბად რაღაც გახსენდა, ლოგინთან მივიდა, ბალოშიდან წიგნი გამოაქვინა) არც ამაზე მეთამაშებო!

„ც ქ ი ფ ა“, რაზე?!

„ს უ ს ლ ი კ ი“ თუმცა, არა, ამ წიგნზე თამაში არ შემიძლება, ეს მე პროფესორს მოვუტანე

ი რ ა კ ლ ი (თავი აიღო). მა, რა იყო?!

„ს უ ს ლ ი კ ი“ პროფესორო, ეს წიგნი დღეს საკითხველოში შენთვის აწვანდა... შენ წიგნზე გიყვარს და ვიფიქრე გაუხარდებო შეთქი! (წიგნი მაგდასზე დაულო).

ი რ ა კ ლ ი (დახედა წიგნის ყდას, გაეცინა) „იზა“... მაღლო-ბელი ვარ, მაგრამ რა საჭირო იყო მოპარვა? წაიღე, უკანვე ჩააბარე! თუმცა იყოს აქ, მე ჩავაბარებ.

„ს უ ს ლ ი კ ი“ (გულდაწყვეტილი) ამ წიგნზე სულ რიგია სამკითხველოში. აი, ისინი „ფაშისტები“ კითხულობენ, მეგონა გავიხარდებოდა.

ი რ ა კ ლ ი მაღლობელი ვარ, ჩემო სუსლიკ, მაღლობელი... (მაუზა ყველანი თამაქოს ეწევიან. ოთახში ბული დაიგდა).

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“ (საწოლიდან დგება და წინ მიდის. წელზევით სრულიად შიშველი. საოცარი ნავთობიანი მკერდი და მკლავები გამოიწინა. ცხვარზე ჭვარი ჰქვია, გულმკერდზე ვეება თავის ქალა აქვს ამოტყფურული) აი, ესენი ჩემი მეგობრები არიან... ეს არის ჩემი მუდმივი ადგილსამყოფელი... მე მგონია, ხვდებით, სადაც ვარ! თუმცა, ბოლოში, ერთი დეტალი გამოგვრჩენია...

(სცდის უკანა პლანზე გამოჩნდება საყარაულო კიბური და მვეთულხლართობიანი კედელი) აი, ახლა კი თქვენთვის ყველაფერი ნათელია!

„ს ა ჯ ა ს ხ მ ა“ ეს ჩვეულებრივი დღე იყო ჩვენთვის, მაგრამ ჩემთვის სახიფათო გახდა...

(„სტუდენტ“ თავის საწოლს უბრუნდება. მოისმის კარების ხმაური. ზედახედველს შემოჰყავს პატიმარი).

„უ ე დ ა მ ხ ე დ ე ლ ი“ (მთითობს თავისუფალ საწოლზე)

აჰ, მოეწევე, შენი ადგილია...

„ბ ო ლ შ ა“ მერის, პარღონ... (ზედახედველი უსიტყვო ზღაპრის „ბოლშა“ მიმოიხედა) ვამ, ქონდარ, შენც აქა ხარ! „სუსლიკი“ იქ ო ნ დ ა რ ა... აქა ვარ!... მა, აკადემიაში ხომ არ გეძინებოდა?

„ბ ო ლ შ ა“ სამი წლით... წერილშია საქმე იყო... ხულიანობა... (შეამჩნია ირაკლი) ვამ, მართლა აკადემიაში მოხვდის. ეს რა ჩიტი გულიაო?! (მძლის, ირაკლის საწოლი გადაყარა, თავისი მოაწყო, შემდეგ ფანჯარა გააღო და წამოწა. ირაკლი გაოცებულ უყურებდა, სხვები ხმას არ ღებენ).

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“ (პუტხის შემდეგ) ფანჯარა დახურე... „ბ ო ლ შ ა“ (დამეცინავდა) რაოა, ვმწევილიო?!

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“ სიციულ შემოღობის... „ბ ო ლ შ ა“ ოთახში ბული დგას... მცხელა!

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“ მე კი შემვიდა... (არაფერი ხმას არ ღებენ, გავფაცობენ ელოდებიან რა მოხდება).

„ბ ო ლ შ ა“ თითო საწენი!

„სტუდენტი“ დახურე-მეთქი!

„ბ ო ლ შ ა“ (პუტხა). „სტუდენტი“ წამოდგება, „ბოლშა“ მისეცნ წამოვიდა. ახოვანი, ბრვე ვაყავი ჩანს) ლეკო, მე ბოლშას შეძახი-ან!

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“ (ერთმანეთის პირისპირ დადგნენ) მე კი სტუდენტი! (სინათლე ქრება. მოისმის ირაკლის ყვირილი).

ი რ ა კ ლ ი. შეჩერდით, შეჩერდით!

(პუტხა. დიდი პუტხა. სიჩქემა. სიბნელეში მოისმის ჩემი, დარღიანი სიმღერა).

არ თავდება მოლოდინი, არ თავდება ღამე, განა დღეც შეუთოს ძილი დამეს განაწმებს?! შავი ღამე, თეთრი ფიქვი, ღამე მეტად გრძელი, არ გვორდება შავი ფიქვი, ხიზტიანი მყველი.

ზამთრის ღამე, ურდულეები, ჩარაზული კარი, ჩარაზული სურვილები, სუსხიანი ქარი.

მოლოდინი, მოლოდინი, და უწყვეტი ფიქვი, შავი ფიქვი, შეთოს ძილი, გარეთ თეთრი ფიქვი.

(სიმღერის დროს ნელ-ნელა იწეება სინათლე. ფანჯარა დახურულა. ყველანი თავიანთ ადგილს წყნან. „ბოლშა“ არა ჩანს. ირაკლი აცხვარბობს მუშაობას).

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“ ცქიფა!

„ც ქ ი ფ ა“, რა გინდა?!

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“ აქ მოდი. („ცქიფა“ მიღის მასთან) იცი, რა უნდა გითხრა?

„ც ქ ი ფ ა“, არ ვიცი!

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“ დაუბრუნე, ბებო, სუსლიკას ტანისამოსი... გაუშვი ჩაივაცა!

„ც ქ ი ფ ა“ (უსიტყვოდ ბრუნდება თავის საწოლთან, აიღო ტანისამოსი და „სუსლიკს“ გადაუყარა) ამა, დაიპო... იცოდე, ამ ბარახოშიც მეორედ აღარ გეთამაშებო!

„ს უ ს ლ ი კ ი“. მოაცილ... შენი მათხოვარი ვარ?!

„ც ქ ი ფ ა“, კარგი... როცა გაძღვენი, აიღე... (სხვები მათ საქმეში არ ერევიან, სვირს უყურებენ).

„ს უ ს ლ ი კ ი“. რა უნდა ავიღო? ჩემია, რა ავიღო? (ისევე გაიხალა ჩუსტები) თუ გინდა, მა, მოდი, ჩავუჭდეთ... ვითამაშო... ვიცი, გული მეუბნება, უნდა მოვიგო! („ცქიფა“ „სტუდენტს“ შე-



ხელა) აქეთ მიიხედო... სად იუფრები? მოდი თუ გინდა... ჰა, გინდა?

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. კარგი გეყოფათ... მორჩით ბაზარს... ვერა ხელავთ, პროფესორი შეუშაბს... ხელს უშლით..

(სუსლიკი ტანსაცმელს ხელს არ კრდებს, უხმოდ თავის საწოლზე წვება, პაუზა).

ი რ ა კ ლ ი. (თავისთვის) ადამიანები არ იხადებიან დამნაშავეები... ადამიანები...

(მოსმის ბოლშას კენსა. ყურადღებას არავენ აქცევს. კვლავ მეორედბა ცენსა. უფროად „სტუდენტი“ ელდანაკარავით წაიშვარდება).

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. კიდევ ყუის... დავაბრძობ ამ ძალღმრთელს..

ი რ ა კ ლ ი. გეყოფა! (ხმას არავენ იღებს სინურება).

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. (შერტრდა, მიტრიალდა. „სუსლიკი“) აღდგა ჩაიცვი („ბოლშას“) შენ თუ კიდევ ხმა ამოვიღია...

ი რ ა კ ლ ი. არა გრცხვინია? კაცი სიყვდილის პირას მიიყვანე და ახლა კიდევ...

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. ვიღაც მოდის..

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. მოვიდეს, მაგის ოხერი დედაც..

„ს ტ უ ს ლ ი კ ი“. (ვახებდა) ატანდა... უფროსი მოდის..

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. სუსლიკი მიდი, გაურედი მზავრულად შევხედო უფროსს!

„ს ტ უ ს ლ ი კ ი“. (მისდამუშენველად იცვამს წაებულ ტანისამოსს, დააელებს ხელს გარმონს, ვაწქურავს და მღერის ღარღიმანდულ ქუჩურს შარტებს, თან ცეკვავს. ყველანი აჰყვენენ).

ქისა, ქისა ბარაქისა,
თქმა ვინ იცის არაკისა,
ფულოთ სავეს, ხვავით სავეს,
მითხარ ვიღამ ათივისა!

ქისა, ქისა, ბარაქისა,
გაგორება კამათლისა,
დღუშაშები, დუბუშები,
სუსლიკამაც ათივისა!

ქისა, ქისა, ბარაქისა,
მიყვარს ფულოთ სავეს ქისა,
შენი ჭიბე, მისი ჭიბე,
ჩემი არი, განა სხვისა?!

(ზედამხედველთან ერთად შემოდის კოლონიის უფროსი ნუგზარი. იგი შეუხანის, სათნო შესახებდაობის კაცია. სიმღერა და ცეკვა არ წყდება. ნუგზარი ხმას არ იღებს, ელოდება როდის შეწყდება აღრუაურო. სიმღერა ნელ-ნელა წყდება).

ნ უ გ ჯ ა რ ი. (დუმილის შემდეგ) კარგი სანახავია, კაცი ცუდით მოქალებით და თქვენ კი ერთობით, — კონცერტი გაგიმარაოავთ!

(ყველანი ჩუმად არიან) სად არის პატიმარი ბიჭიკაშვილი?

ჯ ა ზ ა ბ შ მ ა. მიუხედავად იმისა, რომ ეს კაცი ჩემი მყველია, მაინც მომწონს, თვალში მომდის...

„ს ტ უ ს ლ ი კ ი“. ბიჭიკაშვილი? ეგ რომელია?

„ქ ი ო ნ დ ა რ ა“. (ყურად) „ბოლშა“... „სტუდენტმა“ რო ცემა...

„ს ტ უ ს ლ ი კ ი“. ააა...

ნ უ გ ჯ ა რ ი. გადაამოთვ კაცი?!

„ბ ო ლ შ ა“. (მოსმის მისი ცნებით) აქა ვარ, უფროსო...

ნ უ გ ჯ ა რ ი. აქ მოდი, მეჩვენე სადა ხარ?

„ბ ო ლ შ ა“. (ცენსის) არ შემიძლია, უფროსო... სულ დამტყვეულო ვარ..

ნ უ გ ჯ ა რ ი. რა მოვივიდე?

„ბ ო ლ შ ა“. არაფერი... არაფერი, უფროსო... რაღაც უნდა ვიქნებო, ტანში მამბრებებს...

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი. ციბა აქვს, უფროსო!

ნ უ გ ჯ ა რ ი. (ახლოს მივიდა). მაგარად გვემსეს?

„ბ ო ლ შ ა“. ჰო... (დაიბნა) არა, არა! (შეშით უფურებს „სტუდენტ“).

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. (ვამგმირავად შეხვდა „ბოლშას“) ტყუის, მოქალაქე უფროსო, ალბათ, სცემეს!

ნ უ გ ჯ ა რ ი. ვინ?

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. რომ ვიცოდებ კიდევ, ხომ იცით, მაინც არ გეძვირო!

ნ უ გ ჯ ა რ ი. (ზედამხედველს) ახლავდ დაუკავშირდი ქალაქს, გამოიძახე სასამართლოს ექიმო!

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. (სტუდენტს). გულის მაგივრად ქვა უნდა გეძლიო, თქვე მღერითგამწარალებო, რამ გაცემინათ ასე კაცი?!

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. (ვახებდა) ატანდა... უფროსი მოდის..

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. ერთი შესწორება მოქალაქე უფროსო. აქ არავენ არ არის უფროსი, ჩვენ ყველანი თანაწარუდლებიან ვართ.

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. (ვახებდა) ატანდა... უფროსი მოდის..

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. სუსლიკი მიდი, გაურედი მზავრულად შევხედო უფროსს!

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. ხოლო ჩვენ არც უფროსი გვყავს, არც უმცროსი... არც თქვენა ხართ ჩვენი უფროსო... თქვენ უბრალო მცველი ხართ ამ სახლისა, რომელიც ჩვენს პირად საკუთრებად მიგვანინა.

ნ უ გ ჯ ა რ ი. სცდები, ძალიან სცდები, ნათქმე! ეს სახლი, ეს დანესებულება შექმნილია სახელმწიფოს მიერ და მას უფრო დიდი დანიშნულება აქვს, ვიდრე შენ ფიქრობ. აქ მოხედვითი კაცი უნდა ჩაუფიქრდეს თავის დანაშაულს, დადგეს სწორ გზაზე და გახდეს ჩვენი საერთო ცხოვრების უშუალო მონაწილე და მშენებელი.

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. მე ცხოვრებამ საქმარისი ქუთა მასწავლა, ჩემთან აგიტაციახს ნუ ეწყვიტო... არ გამოვა! გესმით, ეს ჩემი სახლია, სხვა სახლი მე არ გამანინა... ჰოდა მომასვენეთ ამ ჩემს სახლში.

ნ უ გ ჯ ა რ ი. ბებო, მე ვიცი, რომ შენ გინდა აქედან წახვლა, ადამიანური ცხოვრება.

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. მე აქედან წავალ... უთქველად წავალ... მაგრამ ვიცი, კვლავ აქ უნდა მოვიდებ.

ნ უ გ ჯ ა რ ი. მე შენოდენა შვილი მყავს და, რასაკვირველია, შენზე მეტი გამოცდილებაც მაქვს. გული მეტია, ასე რომ ფიქრობ... შეხედო ქვეყანას სხვა თვალთ, თორემ ცხოვრება სასტიკია. გაგრიკავს, დაგლოპავს...

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. (დაფიქრებულ) შეუძლებელია, მოქალაქე უფროსო... არ მოხდება... სტუდენტი სტუდენტად დარჩება.

ნ უ გ ჯ ა რ ი. მე გაფთხოვებ არა როგორც პატიმარს, არამედ როგორც ადამიანად ადამიანს, როგორც მამა შვილს: ცხოვრებას თან ვისი მისხნად კანონები აქვს. ადამიანები უნდა დაემორჩილონ ამ კანონებს. ადამიანი ყოველთვის უნდა დარჩეს ადამიანად — რა ვაქირებებს არ უნდა დაადგეს მას.

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. (სუსლიკს) სუსლიკი, აქ მოდი.

„ს ტ უ ს ლ ი კ ი“. რა გინდა?

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. თქვი, როგორც აღსარება, რამ მოვიყვანა აქა?

„ს ტ უ ს ლ ი კ ი“. შენ რა, გამოიძიებს ატარებ?



„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. მოუყევი უფროსს, როგორ მოხვდი აქ!
 „ს უ ს ლ ი კ ი“. დანაშაულის გამო... მოვიპარე და დამიჭირეს!
 რაო, ხომ არ მათავისუფლებენ?
 ნ უ გ ზ ა რ ი. როცა დრო იქნება, გაგათავისუფლებენ!
 „ს უ ს ლ ი კ ი“. მე მერცა შინ, როსტოვი მიიღონებთ მგზავ-
 ნიდან.

ნ უ გ ზ ა რ ი. მერე გვაეს იქ ვინმე?
 „ს უ ს ლ ი კ ი“. არა, ყველა დამხოცა...
 ნ უ გ ზ ა რ ი. ორმოცდღერით?
 „ს უ ს ლ ი კ ი“. ჰო, ორმოცდღერით... მამა ომში დაიღუპა...
 მერე ჩვენს სტანიცაში გერმანელები მოვადნენ, დღემც იმათ მოყ-
 ლეს, მე არაფერ მუადვ... ჩემი ქორდობის სტაციც აქედან დაიწ-
 ყო... უფროსმა ბიჭებმა მასწავლეს.
 „ქ ო ნ დ ა რ ა“. თავი გამოიჩინე და „სუსლეკ ბრავიი“ დაარქ-
 ვეს!

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. კარგი... გეუფაა...
 „ს უ ს ლ ი კ ი“. (სტუდენტს) მომჩვენე! (გამოართვა).
 „ქ ო ნ დ ა რ ა“. (ტრახბახით) ჩემი აღსარება თუ გინდათ, ოც
 თახს ქალაქზედა დაწერილი... ოთხ „სუსლეკს“ და თორმეტ „ზახე-
 დტელს“ აქვს ხელი მოწერილი. ესა და ეს. „სსრკი“ მიციტოთ...
 ქურდი არისო, სხვის სახლში ძვრებაო...

„ქ ო ნ ე ა“. მა საყოფარ სახლში ხომ არ შეძვრებოდა?
 „ს უ ს ლ ი კ ი“. ოტკუდა უნეო საყოფარ სახლა?
 „ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. გეუფათა, თქვენ არავინ გეციტებათ!
 (ირაკლის) პროფესორო, თქვენ ხომ ნასწავლი კაცი ხართ, დოცენტი,
 ფლოსოფისო, თქვენ რაღამ მოგეუფათ აქ?!

ირაკლი. ალბათ საბედისწერო შემთხვევაა... თითქოს არა-
 თვით არ მკვდა. ვიცხოვრობდი ლექციებს, ვასწავლიდი სხვებს,
 თვითონ კი ისეთი შეცდომა დაუშვია, რომელსაც ვერასოდეს ვაბა-
 ტებთ თავს!

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. ამ კაცმა ადამიანი დაასახინა!
 ი რ ა კ ლ ი. საუბედუროდ, მეც აუცილ მანწამბინას და შევი-
 ძინე. ჩად მიხლოდა, ბინა უნივერსიტეტის ცხვირწინ მქონდა... ჰო,
 ქალაქგარეთ წუნეთმა აგარაკი ავიშენე... იქ უნდა მეყოლა. მართვა
 ვისწავლე და ერთხელ...

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. გასაგებია... და ბედისწერამ ჩვენთან, „ანე-
 ლოზობთან“ მოგეუფანა... მოქალაქე უფროსი, ამით ბოიკრაფიები
 თქვენ ჩემზე კარგად იცით, მაგრამ ისტინ განგებ ვალაპარკე... რაც
 ახლა მოისმინეთ, გამოიწვია გაიჭრება და არ ვიცო კიდევ რაღაც
 ჩანდაბამ...

ირაკლი. შენ გინდა თქვა, გაიჭრებამ, ომბა, ცხოვრების
 უკუღმართობამ, ხომ ასეთა?

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“, დაბ!
 ი რ ა კ ლ ი. სანუზხაროდ, რასაც ამბობს, ნაწილობრივ მართა-
 ლია!

ნ უ გ ზ ა რ ი. მეც ბევრი გაიჭრება გამოვივლია, მეც მინახავს
 ომი. (ირაკლი). კარგი, ვთქვით მართალია, მაგრამ ერთი რამ ხომ
 ცხადია, ცხოვრების ნაწირობებს მხოლოდ უნებისყოფო ადამიანები
 აწყებიან... სტუდენტი კი ასეთს არ მგავს... ახა, ხომ გეყვს მოსმე-
 ნილი როგორ ურავს. ზოგიერთ პროფესიონალ მაინცსტაც შეშურ-
 დებოდა... როცა ამ გზას აღგებოდა, ხას იყუნენ მამინ შრობლები,
 სკოლა...

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. (აწვეტინებს). ციცი, რაც უნდა თქვათ
 — შრომლები, სკოლა, კომპაგნიონი... ნაცვობი ნოტიობა — პროკუ-
 რიოცი ამას მეუბნებოდა, ჩემთვის ბევრჯერ უთქვამს ეს სიტყუე-
 ბი... ახა, ჩემს გულში ჩაებდათ?!

ნ უ გ ზ ა რ ი. მერე ჩაახებდ ვინმეს შენს გულში?
 „ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. იციო, რას გეტყვით, — არის ადამიანის
 ცხოვრებაში შემთხვევები, რომელთა შესახებ სკოლას და კომპაგ-
 ნიის კი არა, საყოფარ თავსაც ვერაფერს უზმულ, — გეშინია,
 გრცხვინია...

ნ უ გ ზ ა რ ი. ეს ნამდვილად ასეთა, მაგრამ თუ ამდენი ოკო, ამ
 გზაზე არ უნდა განაგრძო სიარული, მოითმინე, გასულიყ და ვაი-
 ტანე... ვფიქრობ დღეგბა დღე, როცა შეგიცვლება შენიუღლება,
 ცხოვრება თავისის გზაწანს!

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. ასეთი დღე არასოდეს დადგება!
 ი რ ა კ ლ ი. დადგება ბიყო, დადგება!

ნ უ გ ზ ა რ ი. (სტუდენტს) ხელა მოქიდა წინა პლანზე წამოი-
 ყვანა) გული მტკია, რომ გიყურებ... მე კარგა ხანია გავდუნებ
 თვალურსს და წითლად მერტა, რომ შენ მობრუნდები ცხოვრებისა-
 წენ იცი, რას გეტყუა... მოდი, ზხრად გამოიარე ჩემთან, არა რა
 გარკე პატივია, როგორც კაცმა, ადამიანმა... ქალაქში გასვლის უს-
 ლებასაც მოგეცე...

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. მერე, მენდობით?
 ნ უ გ ზ ა რ ი. გენდობი... მე შენცნე გული მამიწეცს, ბიყო...
 იქნებ... მეგობრებიც გავხდეთ... ჰა, რას იტყუი?!

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. (ერთხანს თვალბში უყურა, შემდეგ ირო-
 ნილად გაიღმა) არა, მოქალაქე უფროსო, არ გავიხა, — პატივის
 და მცველის მეგობრობა ყოვლად შეუძლებელია... თუმცა გულწრ-
 ფელად გეტყვით, — ჩემბამ ახე არ საუბრობდენი...

ნ უ გ ზ ა რ ი. ჰოდა, ძალიან ცუდი უქნიაო... დასჯირდი, დასჯი-
 რდი და იქნებ თავად მიხებდ უფანმდე. (ირაკლის მიუბრუნებდა).
 აი, თქვენ, ახალი გახეთები...!

ირაკლი. ვმალდობი!
 ნ უ გ ზ ა რ ი. თქვენ, როგორც ვატყობ (პატიმრებზე მიუთო-
 თა). ძალიან შეეჩვენე ამით! თუ გინდათ სხვაგან გადაგიყვანო.

ირაკლი. არა, მე აქ მირჩენვია. პირდაპირ ვერ წარმოიდგენი,
 როცა ვმუშაობ, გატარუნობი სხედან და ერთმანეთს აწუბუნენ...
 ოღონდ, ეს არის, რომანების და მოთხრობების მოყოლა უფარბი...
 ხანდახან მთელ დღეებს ვთვთებთ!

ნ უ გ ზ ა რ ი. ვაძარბობი უნახათ ამ დღერთგამწარულბს!
 (წასვლის აპირებს) ირაკლი, იმ ახალ პატიმარზე თვალური გეშე-
 რობ!

ირაკლი. მოაცილოთ ეს კაცი აქაურობას, მოქალაქე უფრო-
 სო, მას აქ...

ნ უ გ ზ ა რ ი. ხელსაც ვერ აზღებენ! (მიღის, კარბში მოტრი-
 ალდა, „სსტუდენტს“) ნათამ, შეთვის ჩამბინობია ბიჭიარშვილი,
 დაელოდოთ ექმბს, დანარჩენს მერე გავარკვეთი (ვალის).

„ქ ო ნ დ ა რ ა“. ნახეთ, რამდენი ილაპარაკა!
 „ქ ო ნ ე ა“. ნამდვილ ავტობატორია!

„ქ ო ნ დ ა რ ა“. კიდევ კარგი, კომპაგნიონზე და მასწავლებლებ-
 ზე არ ვაგარბობ ლაპარაკე...

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. (ყვირის) გეუფათი! (დღიი პაუზა. ირაკლი
 გახეთებს ათვალურებს: „სტუდენტმა“ ავტოდგინი ოღო და სცე-
 ნის წინა პლანზე ჩამოყალდა. დაიწყო დაცრა. იგი დღიი გრბობით და
 ოსტატობით ასრულებს ნაწილს ჩამბინობის საფორტბიანთ კონ-
 ცერტბიდან. ირაკლი გაოცებულია. მასთან მივიდა. იქვე ჩამოყალდა
 განცვიტებელი შეკუბუბები). ვიციერთ, ბატონო ირაკლი, არა!
 ი რ ა კ ლ ი. საცაოარია!

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. მე ახლა კონცერტატორია დამთავრებული მე-
 წენებოდა.

„ქ ო ნ დ ა რ ა“. საზავიეროდ, ჩემი კონცერტატორია დამთავრა,
 ისეთი მელოდები ვასწავლე, რომ მე, ოდესღაც მისი მასწავლებელი
 მოწუფედ ვუყვარ!

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. (ბილბებში) ვაჩუმდი შენი...
 „ს უ ს ლ ი კ ი“. ვაჩერებ, თორემ ზედავ „ბოლმე“ რა დღეშია!

ირაკლი. ნუ დამბილავა, ბიყო... შენ გაწუბუბეს რაღაც...
 „ქ ო ნ დ ა რ ა“. (სუსლეკს) მართალია სარ, ფინი ხახიათუგა, გა-
 ჩერება სკობს...

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. არაფერი, არაფერი...
 ი რ ა კ ლ ი. არ მენდობი!
 „ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. მე არავის არ ვენდობი!
 ი რ ა კ ლ ი. მე კი ვენდობი ადამიანებს...



„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. მე მათ მომპარეს ნდობა... ისინი მატუტებდნენ მე, ატუტებდნენ ერთმანეთს და იცით როგორი ადამიანები, ადამიანები, რომელთაც პატებს სცემენ, წესიერებად მიანიღნა... მე კი...

ი რ ა კ ლ ი. მესმის შენი, მაგრამ, ჩემო კარგო, — ახა, წარმოადგინე როგორი იქნებოდა ეს ქვეანა, კარგი ადამიანები რომ არ იყვნენ? ისინი ბევრნი, ძალიან ბევრნი არიან ამ ქვეანაზე!

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. შეიძლება, მაგრამ ისინი არ შეეძებდნენ. (პაუზა) ერთუფლებს გარდა...

ი რ ა კ ლ ი. იმიტომ, რომ შენ ნამდვილი ცხოვრებით არ გიცხოვრავ. მე კი... მეც ბევრი რამ გადავიტანე, ადამიანები დაიბნაწინენ. მე შეხვები ისეთებსაც, რომელთაც ცხოვრების ყველაზე მძიმე დარტყმები იგრეს და მინაც გუძღვნი, მინაც საზოგადოებისათვის სასარგებლო ადამიანებად დარჩენი. აი, მე დღესაც ამ გაჯთიში წავიციებ ადამიანზე, რომელმაც გადამარჩინა, ხოლო თვითონ ისეთი პირობები შექმნა, მეგონა დაიღუბებოდა, მაგრამ... აი გაიბნობ. ეს მოხდა ომის დროს ქრითან... ნაწილში, სადაც მე მოხვდენი, ერთი ექიმი მსახურება ქარტუჯი...

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. ქარტუჯი?
ი რ ა კ ლ ი. მო...
(ბნელდება).

ნათლება სტენის მიერ მზარე. ფრონტი. მავთულხლართთან მიმდებარე ირაკლი ავღია. იგი ჭრ კიდევ გონჯა.

ი რ ა კ ლ ი. წყალი, წყალი... (სიჩუმეა, დროგამოშვებით გაიწვილებს შემბეჭვებით ტუყია. პაუზა). ალბათ, უკვე ყველაფერი გათავდა... (ფორახით შემოდის არჩილი. მიმოიხედა) ვინ არის?

ა რ ჩ ი ლ ი. (შეაჩნია მომავლადი ირაკლი) შენაინ ვარ... ექიმი... ნუ გეშინია (მივიდა, ზურგზე წამოიკიდა და მიჰყავს) როგორმე გადავწვით!

(იკადე იმის ტუყის წვილი).

ა რ ა კ ლ ი. დამტოვე...

ა რ ჩ ი ლ ი. ცოტადა დაგვრჩა...

ი რ ა კ ლ ი. დამტოვე, ექიმო, თავს უშველე...

ა რ ჩ ი ლ ი. არ მიგატოვებ, ლიტენანტო... როგორც გვალთო... (მოისმის ტუყის წვილი, არჩილი დაიპოქა) ააა... (მინც უნდა როგორმე გადააღწიოს მავთულხლართს, მაგრამ ძალა უმტუყნა. ზედ მავთულხლართზე ორიენტი უგონოდ გადაეკიდნენ. მოისმის ფაშის-ტური მარშის ამანზრუნე ხმა. ორი ავტომობიანი გერმანელი ჯარისკაცი თავს დაადგა ვინმისილდ არჩილს და ირაკლის. ბნელდება).

ი რ ა კ ლ ი ს ხ მ ა. შემდეგ კი საკონსტრუქციო ბარაკი.

გრძელდება იგივე ამანზრუნე მარში. ენოში ჩაუშვრებიებით ჭრულ ტანისამოსში გამოწყობილი ნაწამები ტყუები. მათ შორის არიან არჩილი და ირაკლი. იქვე დგას ახმახი ეფრედიტო, რომელიც აღაღორჩინა ხმის გასვირის.

ე ფ რ ე ტ ო რ ი. ცოცხლად, ღორისშვილებო!... მარქვენა, მარცხნა...

ი რ ა კ ლ ი. (არჩილს ჩუმად) რაღაც უნდა გახარო...

ა რ ჩ ი ლ ი. რა?!

ე ფ რ ე ტ ო რ ი. იცავთ... იცავთ... მარქვენა, მარცხნა...

ი რ ა კ ლ ი. ომი მოვადრება... ჩვენ გავიმარჯვით!...

ა რ ჩ ი ლ ი. რას ამბობ?!

ი რ ა კ ლ ი. ნამდვილად... გუშინ პარტიზანებს დაუჯავშირალო...

ა რ ჩ ი ლ ი. (ვისს ვერ მოდის) დაიცა... დაიცა... ეს რა მითხარა...

(წაბარბაღდება, ტყუების მწკრივს გამოეყო, წინა პლანზე მიდის).

ე ფ რ ე ტ ო რ ი. უაან, ძალღმოდლი...

ა რ ჩ ი ლ ი. (არაღამიანური ხმით) ამხანაგებო... ომი მოვადრება... ჩვენ გავიმარჯვით...
(მარცხნა ხელი გულზე იტაცა და წაქცია. ირაკლი შექრის გამოეყო და მივიდა.)

(ბნელდება).

ი რ ა კ ლ ი ს ხ მ ა. ომი დამთავრდა. და, აი, ერთად ვბრუნდებით სახლში. ჩვენ სიხარულით და გულისფანქვლით ველოდებით. როდის მოვაღვრებიდნენ სამშობლომდე, მაგრამ მოხდა გაუგებრობა... — ზოგჯერ ის პირობებიც კი ცილისწამების გამო ამ კაცს ცხოვრებისაგან კიდევ ახალი სასტიკი დარტყმა მოელოდა.

* * *

ვავონის კუბე. შემოდინა არჩილი და ირაკლი.

ა რ ჩ ი ლ ი. ძლივს მოვანწარი...

(იკედევს ადგილებს).

ი რ ა კ ლ ი. სახლში დევენი გაგვანაც ვერ მოვანწარი...

ა რ ჩ ი ლ ი. არ უშვავ, გზა დიდი გაქვს... შემდეგ სადგურთან გაგვანავით...

ი რ ა კ ლ ი. ხვალ მინც ხომ მიუვათ?!

ა რ ჩ ი ლ ი. მიუვათ, მიუვათ... (პაუზა) ოთხი წელიწადი...

ი რ ა კ ლ ი. წამების ოთხი წელიწადი...

ა რ ჩ ი ლ ი. (ამოიღო ქაღალდი და წერს) აი, დებეშაც მზად არის... წარმოადგენია, რა სიხარულის განრწევა შეუძლია ამ უარჩინა ქაღალდს ოკანში, სადაც, ალბათ, უკვე გამოგლოვილიც უყავათ.

ი რ ა კ ლ ი. ცკვავ სიზმარში მგონია თავი.

(უტუბი შემოდის პატრული, მგაზურბან საბუთებს უსინჯი).

ლ ი ე ტ ე ნ ა ნ ტ ი. (თქვენ საბუთები, ამხანაგებო...)

ი რ ა კ ლ ი. (აძლევს) ინებო! (არჩილმაც მიაწოდა)

ლ ი ე ტ ე ნ ა ნ ტ ი. (სინჯავს ირაკლის საბუთებს. უბრუნებს) გმადლობი (სინჯავს არჩილის საბუთებს) ექიმი-ქარტუჯი. რაწამე არჩილ ვერგის ძე (არჩილს) ბიდიშს ვიხილ, მაგრამ თქვენ უნდა გამოიშვეთ... ცოტა არ დასაწუტებელია...

ა რ ჩ ი ლ ი. რა უნდა იყოს კიდევ დასაწუტებელი? ხომ დასაწუტებე ყველაფერი.

ლ ი ე ტ ე ნ ა ნ ტ ი. ალბათ, რაღაც გამოჩინა, ამხანაგო რაწამე, წაიღეთ, ყველაფერი უცბად გაიტრყვა. ჰო, ბარგიც წამოიღეთ იქნებ, ცოტა დაუყვანდით კიდევცა, მატარებელი ხომ არ მოვიცილებ?

ი რ ა კ ლ ი. საოცარია...

ა რ ჩ ი ლ ი. (ხეც დებეშის ტუქტს) გასაგებია... ირაკლი, სახლში ნუ გაავებინებ ამ ამხანაგ... ცილი, ალბათ, კუწაზე შერიყვია... (ბნელდება).

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. ესე იგი, ის კაცი დააპატიმრეს!

ა რ ა კ ლ ი. ალბათ.

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. კი, მაგრამ, რისთვის, რა დანაშაულისთვის?

ი რ ა კ ლ ი. არ ვიცი... ალბათ, პირობებიც კი ცილისწამების გამო. სხვა დასვენის გამოტანა წარმოუდგენელია... პატიოსანი, პრინციპული კაცი სახლში არჩილ რაწამე... ტუყუბაშიაც ადამიანები მკურნალობდა... სხვა დანაშაული მას არ ჩაუდენია.

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. შემდეგ, შემდეგ რა მოხდება?!

ა რ ა კ ლ ი. აი, შემდეგი ამბავიც...

(დგება, მაგიდასთან მიდის, გახეთს იღებს)

დევეანდელ გახეთში სწერია...

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. (სწორედ მისეც მიდის) მომიცით... მომიცით... (ირაკლი აწვილებს გახეთს, კითხულობს) „გუშინ ქალაქის მერო საავადმყოფოში ქიარტუბა არჩილ რაწამემ დაკეთა გულის ურთულესი ოპერაცია, ნიჭიერმა დასტაქრმა ადამიანი ოსნა უტყველი სიკვდილისაგან. იგი უკვე მეითხედ აკეთებს გულის ასეთ რთულ ოპერაციას და შესანიშნავ შედეგებას აღწევს...“

ი რ ა კ ლ ი. რა მოხდება, რამდენი გაიტრყვება გადაიტანა კაცმა და მინც შერჩა ძალა იყოს საზოგადოებისათვის გამოსადეგი კაცი!



„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. (გაოგნებულის) მოიცა, მოიცა... ეს რა გავი-
გე?!
(მოდის თავის სწოლთან, ვაგებთან ჩაეხმ).

ზ ა ზ ა ს ხ მ ა. მამა, მამა... შენ ცოცხალი უფოლხარ!
(ბნელდება).

გავიდა კიდევ ერთი საათი. ირაკლი მუშაობს, „ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“ წევს.
„სუსლო“ დგება და მორიდებულად მიდის ირაკლისთან.

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. პროფესორო, ერთი რამე მიიდა გეოსოზო და
უარს ნუ მეტყვი!

ი რ ა კ ლ ი. ბრძანე!
„ს უ ს ლ ი ე ი“. აი, წინად უფროსმა გიოზოზა, — სხვა პატიმ-
რებთან გადავიყვანო და შენ უარი უთხარი... რატომ უთხარი უა-
რი! — იქ ხომ ქურდები არ სტედან. იქ, თქვენებურად რომ ვთქვათ,
უფრო „წესიერი“ ხალხი ზის?

ი რ ა კ ლ ი. თქვენთან უფრო თავისუფლად ვარს... (მუშაობა
განავრძობ, „სუსლო“, ეტყობა, ვერ დააყოფილა პასუხმა. ირაკ-
ლიმ შეამჩნია და მიუბრუნდა). ისინი არ არიან წესიერი ადამიანე-
ბი, ზედ ვფიქრობ, თქვენ შედარებით წესიერები ხართ, ვიდრე ისი-
ნი...

„ს უ ს ლ ი ე ი“. სავერშენო პრაილნი! გამფლანგველებს, კომ-
ბინატორებს ტყულად რაღი ვეძახით ჩვენ ფაშისტებს. მერტ, მე-
რე!

ი რ ა კ ლ ი. მთი დანაშაული უფრო დიდია, ვიდრე თქვენი,
იცო, რატომ? მთი გაიღობით მეტი იციან, მეტი განათლება აქვთ,
აქვთ სახელმწიფოს, ადამიანების დნობა. ისინი სარგებლობენ ამ
ნდობით და პატროსნი კაცის ნიღაბს ამოფარებულნი ისარგვენ. მთი
ენდობიან, თქვენ კი არა... აი როგორი ვანსხვავებაა! „შერაწმუნე,
ისინი უფრო დიდი თაღლითები არიან, უფრო მეტად საშობი ხალ-
ხია, ვიდრე თქვენი!

„ე ქ ი ფ ა“. (ბირი დაალო) ვა, მართლს ამბობს, ხომ იცო?!
„ს უ ს ლ ი ე ი“. პროფესორო, ძალიან შეგავაყვარე თავი და არ
ვიყო, რაც დავცილებდით...

ი რ ა კ ლ ი. არ უნდა დავცილებდით... ადამიანები, როცა შეე-
ვისებთან და ენდობიან ერთმანეთს, — არ სცილებიან... მე შენ
ვეწვდები... აი, გავთავებთ სასტელს, მოდი ჩემთან... აქნებ ისეთი
გამოსილება გიჩვენი, რომ ქვეყანი დაგიქდეს...

„ე ქ ო ნ დ ა რ ა“. ე, პროფესორაჲკ ავიტალი დაიწყო...
„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“ (წამოიწია, „ქონდაბას“ შეუბღერია) მოყ-
ბე...

(პაუზა).

„ე ქ ი ფ ა“. მოდიანი

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. ვინ მოდ ს?

„ე ქ ო ნ ა“. ექიმი!

(„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“ ისევ წამოწავა. შემოდის ლევანი, ზედამხედველის
თანსლებით).

ლ ე ვ ა ნ ი. აბა, მიჩვენეთ სად არის ავადმყოფი?
ზ ე დ ა მ ხ ე დ ე ვ ლ ი. მოზარდადით, აი, აქ არის!
(ლევანი სინჯავს „ბოლმას“. პატიმრები ყურადღებას არ აქე-
ვენ).

ზ ა ზ ა ს ხ მ ა. იგი თავისი ფეხით მოვიდა... მე მას დიდი ხანი
ვეძებდი, მოვიდა კაცი, რომელიც უნდა მომეკლა...

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. ცალი თვალთი გაიხედა ლევანისაკენ. შერკთა, წა-
მოდდა. „სუსლოს“ რაღაც ანიშნა, მანაც სიდიდანებუთი გამოა-
ტყრინა და შეუმჩნეველად გადასცა. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თი-
თქმის ლევანს დანა უნდა ჩასცეს. ირაკლი გაფითრდა).

ი რ ა კ ლ ი. დიწხად, დიწხად... სისულელეებს თავი დაანებე!..

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. ჰო, კარგი, კარგი... არაფერი არ მოხდებ-
ბას...

ლ ე ვ ა ნ ი. (ზედამხედველს) მდგომარეობა რთულია. ავადმყო-
ფი ახლავე გადაიყვანეთ საავადმყოფოში.

ზ ე დ ა მ ხ ე დ ე ვ ლ ი. არის („ბოლმას“) აბა, წამოდექ... თუ
გინდა, საყავს მოვანინებ...

„მ ო კ რ ი ე ვ ე“. (წამოიწევა). წამოვად, როგორმე!... (ლევანიც
ენებარება, წასვლას ამბობს).

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. ექიმო, ერთი წუთით!
ლ ე ვ ა ნ ი. (მიბრუნდება) რა გნებავთ?
ი რ ა კ ლ ი. (სტუდენტს) დიწხად-მეთქი!

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. მეც ავად ვარ, გამსინჯეთ!
ლ ე ვ ა ნ ი. რას უჩივით?
„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. გულს... აქვთ მოზარდადით, გეტყვით...
(ორვენი მოდიან წინა პლანზე) გული კვასავით მაქვს, მე სხვა რა-
მე მაწუხებს!..

ლ ე ვ ა ნ ი. (გაოცებულ) მითხარით, რა გნებავთ?
„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. (თავისთვის) არ ვიცი, რამე მაიძულა... ნუთუ
მე უარყავთ ის, რაზეც ახვ დრმახე ვითყავი დარწმუნებულნი?

ლ ე ვ ა ნ ი. თქვენ მე მითხარით რამე?

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. საიდან დავიწყო არ ვიცი... დიას, დიას,
თქვენს... (პაუზა). არა. ეს ყველაფერი ჩემში უნდა მოკვდეს და და-
იზარტოს!

(ზურგით შეაქცია და წასვლა დააბრია).

ლ ე ვ ა ნ ი. (ზეტუტე პრილობა შეამჩნია) მოიცა, მოიცა... ეს
პრილობა... თუ არ ვცდები, ეს ოპერაცია დაახლოებით ექვსი თვის
წინათ ციხეში მე გავაკეთო.

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. დიას...

ლ ე ვ ა ნ ი. (ათვალიერებს) პრილობა ღრმა იყო და დატყო-
ბით!

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. მანამდე ხომ არ გინახვართ სადმე!

ლ ე ვ ა ნ ი. არა მგონია...

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. თუმცა, მერე, ვერ მიცნობდით... მას შემ-
დეგ ბევრმა წაყაბა ჩაბარა... ცხრა წელიწადმა...

ლ ე ვ ა ნ ი. (ავირდება, გაოცად, უან იხებს). ღმერთო, ნუთუ
ეს სიმართლეა!

„ს ტ უ დ ე ნ ტ ი“. (ჩემად) სიმართლეა, მამინაცვალო, სიმარ-
თლე!

ლ ე ვ ა ნ ი. (იქვე ჩამოყდა, ცრემლი მოგრიდა) ზაზა, ზაზა...
(შემოდინან ნუგზარი და მეორე ზედამხედველი).

„ს ტ უ გ ზ ა რ ი“. (ლევანს) ლევან, როგორ არის ის პატიმარი?
ლ ე ვ ა ნ ი. (უახლოვდა) გადაიყვანეთ საავადმყოფოში...

(პაუზა. ნუგზარი რაღაცას მიხვდა. ზედამხედველებს გა-
კეთო „ბოლმას“).

ნ უ გ ზ ა რ ი. (ლევანს) რა მოხდა?

ლ ე ვ ა ნ ი. ნუგზარ, ძალიანა გოხოვ (ზაზაზე მიუთითებს)
ამ პატიმართან საუბარი მიხდა, შემახვედრე!..

ნ უ გ ზ ა რ ი. ნათამესთან?.. შენ მას იცნობ?

ლ ე ვ ა ნ ი. ჰო...

ნ უ გ ზ ა რ ი. კეთილი, როდის ვინდა?

ლ ე ვ ა ნ ი. ახლავე. ახლავე, თუ შეიძლება!

ნ უ გ ზ ა რ ი. ახლავე? რატომ არა, შეძლება... წაივით!

ლ ე ვ ა ნ ი. (ზაზას) რას გატიტვებულხარ ბიჭო? ჩაიცი რა-
მე, გაიცვლები!

(ზაზამ ზედა ტანსაცმელი ჩამოიყვანა. მოდის წინა პლანზე).
ზ ა ზ ა. ზოგჯერ ადამიანს ეძახება ისეთი სურვილი, რომლის
მერე მოგონებაც გზარავს, გრცხვენია...

(ამოღობი ბეჭუთი და ზემად გადააგდო. გადიან).

„ს უ ს ლ ი ე ი“. ბიჭებო, აქ რაღაც ამბავია!..

ი რ ა კ ლ ი. (აქამდე თითქმის თავისთვის მუშაობდა, ახლა თავი
ასწრია და წასულს გახედა) და ისეთი დიდი ამბავი, ჩემო კარგო,
რომელზეც შენ კი არა, მეც არა მაქვს წარმოდგენა!

ზ ა ზ ა ს ხ მ ა. და ამა, ჩვენ მარტული პირისპირ შევხვდით ერ-
თმანეთს. ცნობილი დასაკავი და სისხლის სამართლის დამნაშავე-
გერი და მამინაცვლი. მე გმუნ, სიძულვილის გარდა, ყოველგვარი
ადამიანური გრძობა დავიწყებულნი მქონდა და თვითონაც არ ვიცი-



და რა მინდოდა. აღმათ სადაც გულის კუნჭულში დაფარული მქონდა ისეთი რამ, რომელიც კოლონიის უფროსმა და ფილიოსოფოსმა აღმოაჩინეს და რაღაც ახალი მაგრიზიზინის. ჩანდა, რომ ჩემში იღვივებდა ადამიანი...

თან შეხვედრამ, ჭრე იქ, როცა ეს ზურტი გამოიკეთე და ახლა ამ საუბარშიც...

ლევანი. ზაზა, იქნებ მითხრა, რითი, რითი უნდა გამოიხსილო...

ზაზა. არაფრით... მოუარეთ დედას... მე კი. განა შეიძლება კაცმა დააწიოს თავი უბედურებას, როცა იგი ყველგანვე შეზოქილია?

ლევანი. შეიძლება, ზაზა შეიძლება ადამიანს შემთხვევის ისეთი რამ, რომელიც შეიძლება არასოდეს არ შემთხვევდეს. მაგრამ არასოდეს არ უნდა დაარწმუნო საკუთარი თავი, რომ შენთვის ყველაფერი დაარგულია, ვიდრე ცოცხლები ვართ, ვიდრე ადამიანის სახელს და სახეს ვატარებ...

ზაზა. ადამიანი მრავალანაირია...

ლევანი. გარდა იმისა, რომ შენ გეძახის აცრთვად, — გეძახის აცრთვად დედა, გეძახის...

ზაზა. ვიცი ვინც მეძახის... მეძახის ყველაზე უდანაშაულო კაცი, მამაჩემი!

ლევანი. საიდან იცი?

ზაზა. (გაზეთის ანეგნებს) არ წავიციოხათ? (პაუზა) ძალიან გობხოვ, ნურც დედას, ნურც მამას ნუ შეატკბობინებთ წერაფერს ჩემი არსებობის შესახებ... (თავისთვის) მამა, მე შეიძლება თვითონ ვნახო...

ლევანი. საქონო კია ამ თხოვნის შესრულება?

ზაზა. ისინი, აღმათ, ცოცხლობენ იმ იმედით, რომ იპოვინან ღირსეულ შეილს, ხოლო ვის შეხვდებიან... ეს მათთვის კიდევ ახალი უბედურება იქნება.

ლევანი. ზაზა, ისინი შენი შრომები არიან, — ამით ყველაფერია ნათქვამი, ხოლო შენ ცდიდი ხარ, თუ კარგი, ეგ უკვე სხვა ამბავია და უსარაღებია არ უნდა ნათქვამი.

ზაზა. მე ვიფიქრებ ამაზე, ბატონო ლევან... წაბრძანდი, ბევრადრო წავაბრძო... წაბრძანდი, წაბრძანდი... მე ახლა მარტო მინდა ყოფნა... ბევრი, ბევრი უნდა ვიფიქრო (თავისთვის) ეგ, ნეტავი პროფესორი დაინებულად არ გამხვდეს...

ლევანი. კარგი, ნახვამდის, ზაზა!

ზაზა. ნახვამდის, ბუკონო ლევან. კიდევ გობხოვ, ნუ გამამხელო!

ლევანი. კარგი, რა გაეწუმა! მე კი კვლავ გინახულბ, ზომ შეიძლება?

ზაზა. შეიძლება, რა თქმა უნდა, შეიძლება... მე თქვენ ახლა მჭირდებით, ძალიან მჭირდებით...

ლევანი. ნახვამდის... გახსოვდეს, ვიდრე ცოცხლები ვართ... კაცი იმედით ცოცხლობს!

(მოდის).

ზაზა. (მარტო) მიე დამნაშავე ვარ... ცხოვრება უფრო რთული ყოფილა, ვიდრე ეს ბავშვობისას გვაქვს წარმოდგენილი. (პაუზა) ვიდრე ცოცხლები ვართ! არ ციცი, რა ვქნა, როგორ მოვიქცე... თითქოს ბატონო რაღაც ჩამწყდა... ეგ, თავისუფლად ყოფნა ისე მომიწინა, როგორც არასდროს...

(ბნეულდება).

ისევ ოთახი. ყველას სძინავს, რაკლილა ფხიზლობს. სამუშაოს თავი გაანება. პატივობებს გადაედა.

ი რაკლის ხმა. სძინავს დამნაშავეთა საშურის... ღრმა ძალი დაფლუტულია. შეხედეთ, რა უმწერო სახეებით სძინავთ... „ქონდა დახას“, „ქონჯახას“, „ცქიფას“ შეხედეთ!... ამთხვ უმწერო ძიოებით დაუძინეთ... თითქოსდა მამა აბრამის ბატონები არიან, უცოდველები...

ისე კი, დაზე სადმე მოხერხებულ ადგომას რომ შეხვდეთ, დარწმუნებულბ ბრძანდებოდეთ, ხეივან და დაგაყარინა. სძინავთ... საცარია ბუნება, ყოველი სულდამოვლ ეტრანაირად ემორჩილება მის მრისხანე კანონებს... იძინეთ, „ნაგელოზებო“, იძინეთ!

(პაუზა. ბრუნდება ზაზა. იგი უახრო თვალბით მოდის, თითქოს გარშემო ეტრაფერს ამჩნევს).

ნახვის ადგილი. ზაზა და ლევანი.

ზაზა. სიმარტულ გიოხარა მე არ მინდოდა გამოცანურება, მაგრამ ეს თავისთავად მოხდა... თავში ყველაფერი ხელახლა აირია, როგორც ამ ცხრა წლის წინათ და...

ლევანი. ზაზა, შენ ვიცი, შენ გამოგებ, — ყუველივე ის, რაც ჩვენს ოჯახში მოხდა... მე რომ არა...

ზაზა. (წიუქონების) ვიცი, მესმის, რაც ვინდა სტყვათ, თქვენ რომ არა, ჩვენი ოჯახი არ აირტვდა.

ლევანი. და შენ არ აცდებოდდი გზას!

ზაზა. უაყრავად, გზასაცდენილები თქვენა ხართ... მე ჩემს წრეში პატიოსან კაცს შეძახის... ეს თქვენ არა გაკეთ რიგზე ყუველაფერი.

ლევანი. მე ვგრძნობ ამასაც...

ზაზა. მერტ!

ლევანი. მოდი, ნურაფერს დაუშვალეთ ერთმანეთს. გავარკვიოთ ყველაფერი, რაც მოხდა.

ზაზა. მერე თქვენ შეგიძლიათ თქვათ სიმარტული?! ხომ გახსოვთ, რა მწარედ მომატკობთ?

ლევანი. მახსოვს, მახსოვს და დღემდე ვერ მიპატობია ჩემი თავისთვის.

ზაზა. კარგი, გავარკვიოთ... საიდან დავიწყუთ?

ლევანი. დავიწყუთ ომიდან... ომი რომ არა...

ზაზა. განაგებია... თქვენ ფიქრობთ, მარტო ომია დამნაშავე?

ლევანი. მტრანწილად, რა თქმა უნდა!

ზაზა. ცდებით... განა მარტო ომი? მე ბევრი ვიფიქრე ამაზე... ომი ბევრისათვის გამოცდა იყო... რატომ არ დაელოდა დედაჩემი ქმრის დაბრუნებას... ის ხომ არ მოუკლავთ?

ლევანი. არ დავლოდა...

ზაზა. არ დავლოდა, იმიტომ, რომ აღმათ, ნამდვილი სიყვარულით არ უყვარდა... არ უყვარდა ისეთი დიდი სიყვარულით, როგორაც მე მამაჩემი მიყვარს ან დედაჩემს როგორც მე ვუყვარვარ, თქვენ უყვარხართ!

ლევანი. მარტალი ხარ, ზაზა!

ზაზა. თქვენც დამნაშავე ხართ. სხვები... იქ ფორნტზე სისხლს დვრიდენ, იხოცებოდენ... თქვენ კი აქ იყავით ზურგში და ფორნტლის ცოლი შეიყვარეთ... და თქვენ გაყვირთ, რატომ გავიქციო სახლიდან, — მე დაუყარე ადამიანების ნდობა... მომატკუა ღვიძლმა დედამ, გომატკუთ თქვენც... გახსოვთ როგორ მიყვარდით!

ლევანი. მახსოვს, მახსოვს...

ზაზა. აქვენ მე სულირად გამჭურდეთ და არ გაყვირთ, ხოლო ჩემი ქურდობა... გაოცებთ, არა?

ლევანი. მე უკვე არაფერი მივიჩნის, ზაზა!

ზაზა. დიახ, თქვენც ქურდები იყავით! თუმცა, თქვენზე არ მოქმედებს სისხლის სამართლის კოდექსი... იქ არცერთი მუხლი არ თვალწინებებს მგავს დანაშაულს.

ლევანი. დიახ, დამნაშავენი ვართ... მაგრამ მე დანაშაული კარგი გულით მომივიდა... მეგონა ჩემი მოხლები ბედნიერებას მოუტანდელი დაეღუფნა, შენც... მაგრამ პირიქით გამოვიდა... ამას მერე მივხვდი...

ზაზა. მე შენსის თვინი...

ლევანი. დე, აა, ამიტომაც განსაკუთრებული მონდობებით გეტყობ, გეტყობი იმიტომ, რომ მე ჩემი ადამიანური სინდისი მექნია...

ზაზა. (პაუზა. შეხვდა) იცით თუ არა, რომ მე თქვენ მძულდები, ძალიან მძულდები და თქვენი მოცუდა მინდოდა.

ლევანი. მერე, რამ შეგრაზობა ხელი?

ზაზა. ადამიანებმა... მე შეხვდენდნ ადამიანები, რომელთაც სულ სხვა თვალბით დამანახებს ცხოვრება. მერე კიდევ თქვენ-

ი რ ა კ ლ ი. ვინ იყო ის კაცი?
% ზ ა. ის კაცი? ... ნაცნობი ტყეში...
ი რ ა კ ლ ი. რაღაც მარტო ნაცნობს არ ჰგავდა... რად მიმა-
ლა?

% ზ ა. თქვენ რა უნდა დაგიმალათ, მაგრამ... ეგ, სჯობა ისევ
გულში ჩავიკლა ყველაფერი...

ი რ ა კ ლ ი. უცნაურად იქცევი... ტყუობა, იმ კაცმა ძალზე ჩა-
გაფიქრა.

% ზ ა. ჩამაფიქრა, ჰო, ჩამაფიქრა... რა ვქნა მერე?

ი რ ა კ ლ ი. მე ერთმა აზრმა გამოიღვა... თუ გინდა, გეტყ-
ვი!

% ზ ა. თვითი, ბატონო ირაკლი, თვითი... ლამის ბოლშევი და-
მხარხოსლ...

ი რ ა კ ლ ი. კარგი, გეტყვი... კარგად მომიხსენი... რაკი ცვლენ-
ლობა, ჩველ უნდა ვიცოცხლო, რა გინდა აუტანელი იყოს ჩვენი
ცხოვრება. უკველ ადამიანს სუსტ იცოცხლოს, მიუხედავად იმისა,
რომ მან იცის, — ადრე თუ გვიან მაინც უნდა მოკვდეს. იგი ყვე-
ლაფერს აცემს იმისათვის, რათა დაჯანსაღოს სიცოცხლი. მაგრამ ჩე-
რჭარბთან ვერ გამოიღებს. ყველაფერი, რასაც მიადრია ადამიანმა,
მიადრია სიცოცხლთან პარალელში. ხომ კარგად მიგვხვდეს ყურს?

% ზ ა. რა თქმა უნდა!

ი რ ა კ ლ ი. ჰოდა, ადამიანს მიერ შექმნილი ატომური ენერ-
გია, სიარული მაქანები, რომლებიც საშუაროს სივრცეში დღერიან-
ვენ, ლექსები და სიმღერები, მუსიკა, ტექნიკა... — ყველაფერი აკე-
თებულა იმისათვის, რათა მან უფრო იოლად გადატანოს გასაქ-
რი... იცი, რა მინდოდა მეთქვა? ადამიანი უკველთვის ეღიარება
უკეთეს და უკეთეს მერმისს... კიდევ, იცი, რას გეტყვია ასე მგონია,
როგორც მე, ისევე შენ, აქ პატონობაში შემთხვევით ვართ.

% ზ ა. ვერ გავიგე... თქვენ კიდევ ჰო, — შემთხვევითი მოვი-
ვიღათ ავარია და შემთხვევითი მიხვდით აქა... მე ხომ კანონიერი
ქურდი ვარ?

ი რ ა კ ლ ი. გავიგე, შენც შემთხვევით ხარ მეთქი... შენც შენდა
უნებურად მიგვიჩივდა ცხოვრების ავარია... და ყველა ავარია როდო
ნიშნავს კატასტროფას, დაღუპვას! მე ერთი გულწრფელი რჩევა
მიინდა მოგეთ, — შეიბოძება?

% ზ ა. ბრძანეთ!

ი რ ა კ ლ ი. (პატივმოყვანებით) იცოდე, სახლოლოდ ამით
მაინც უნდა ჩამოვიღდე... შეიც და სხსლანდე...

% ზ ა. იო, ძნელია, მეგობარო, მეტად ძნელი!

ი რ ა კ ლ ი. როგორც ჩანს, იოლი არც ქურდობაა! (ხაზა ჩუმ-
და) ამა, ერთხელ კიდევ სინჯე, გადაიტანე ის სიმწელი, რომელიც
ჩინამდე მიგიყვანა. სტუდენტო, შენ გეჩხის? შეიძლება მოიპარო
ფული, მაგრამ ბედნიერება ვერა... მე მჯერა, რომ აქედან წავალ
და უკეთესად ვიცივორებ... შენ კი... შენ ჭერ კიდევ ძლიერ ახალ-
გაზრდა ხარ... ყველაფერს მიადრია... ამქვეყნად ყველაფერი როდო
ცუდად მოწონებო... ხმას რატომ არ იღებ? დაგვიძინა? (ხაზა ჩე-
მადლა) დავითიანო, მეგობარო, დავითიანო... ხვალაც, ზეგაც, საე-
მთო დრო გვაქვს სალაპარაკოდ!

(ჩაძინა, დღი პაუზა).

% ზ ა. ხ. შ. ა. არა... მე უფრო იქ აღარ დამეძგომებოდა. მე
უნდა მენახა ადამიანი, რომელიც მელოდებოდა... რომლისთვისაც
მე აუცილებელი ვიყავი...

% ზ ა. პროფესორო... (ირაკლი ხმას არ იღებს) ბატონო ირაკ-
ლი! (ჩუმად ადგა, მიხედავ-მოხებდა, ჩაიკცა) მგონი ყველას სინჯავს...
(საწოლქვეშ შეძვრა და რამდენიმე აუტრი გამოიტანა, სულ მიტრე
ხმაური დიდად გაიხმა).

ქ ო ნ დ ა რ ა. (თვლი დაპყვით) ვინ არის?

% ზ ა. ყველაფერი ჩაშეშალა... („ქონდარა“) მე ვარ!

ქ ო ნ დ ა რ ა. რას გამოგიღია ეს აუტრები, ვინმემ რომ და-
გინახოს!

% ზ ა. შევაწოწმე, გავჭრები თუ არა...

ქ ო ნ დ ა რ ა. მშ, რაღაც ჩავიკცხე!

ქ ო ნ დ ა რ ა. (თურემ მსახე გამოეღვია) უჩვენოდ ხომ არ აი-
რებდი წასვლას?

% ზ ა. (შეატყო გამოუვლი მდგომარეობა) ჰო... წასვლა მი-
ნდა.

ქ ო ნ დ ა რ ა. ავი ხვალ საღამოს უნდა გავცეცხოვროქო?
% ზ ა. (მოიფიქრა) დღეს გავიგე, რომ ხვალ მგონი ეტაპი
გრძელდება
ნიკოლოზი

ქ ო ნ დ ა რ ა. ვეე... მართლა?

% ზ ა. (აღვიძებს „სუსტიკას“ და „კვიფას“) თუ მუდ-
რეგებო, გაიღვიძეთ...

„სუსტიკა“ რა ამბავია?

„სუსტიკა“ რა იყო, კაცო... ვისა კლავენ?

ქ ო ნ დ ა რ ა. სტუდენტო ხვალ ეტაპი მივაქვით

„სუსტიკა“ მერე მე აქ რა მიინდა?

ქ ო ნ დ ა რ ა. ლი... ჩაიკცო, წავიდეთ!

(აიშლენ, სწრაფად იცემავენ).

ქ ო ნ დ ა რ ა. ხალ შეგხვდეთ?

ქ ო ნ დ ა რ ა. ჰო, წავიდეთ...

„სუსტიკა“ მოიცა... პროფესორს რა ვუყო?

„სუსტიკა“ ჩუმად არ გაიღვიძო...

„სუსტიკა“ ჩვენ რომ გავიქცეთ, მაგას მოახოვენ პასუხს,
რატომ არ იფიქრებ... (მოიფიქრა) თან წავიკცავთო...

% ზ ა. დაიცა... არ წამოხრა ჩვენი გულსთვის კაცი ჩავა-
დეს? პროფესორო, გაიღვიძე...

ქ ო ნ დ ა რ ა. გაუშვი, იძინოს!

% ზ ა. (შეუღვიძებს) რას ამბობ?

„სუსტიკა“ შეგხვდით...

% ზ ა. (აღვიძებს) პროფესორო, გაიღვიძე...

ი რ ა კ ლ ი. (გველვითა. ჩამუცლი პატივმოყვანილი რომ დაინახა, გა-
ოცდა) რა ამბავია?

% ზ ა. ჩვენ მივდივართ...

ი რ ა კ ლ ი. (გაოგნებული) ხალ მიღიხართ, კაცო... ვინ გე-
გეთ?

ქ ო ნ დ ა რ ა. თავისუფალ მარჯვე, პროფესორო... მოგვებერ-
და თოხი კედელი, არ გინდა ჩვენთან წამოხვიდე?

ი რ ა კ ლ ი. (გონს ვერ მოსულა) დაიცა... დაიცა...

% ზ ა. პროფესორო... ჩვენ კარგა ხანია ვეშაღვით გასაქცე-
ვად თქვენ გიმალავდით... აი ამ საწოლ ქვეშ ამოხიდავთ ირობი,
რომელიც კედელთან თვალში გადის... თოვლი ღრმად და მის ქვეშ
გავიყვანეთ გვირაბი, საიდანაც ხოხით კოლონიის ტერიტორიას გა-
ვივლით, ხოლო შემდეგ...

„სუსტიკა“ შემიძვე ალაში იქნება ჩვენი მფარველი!

ი რ ა კ ლ ი. ბებუბო, ტუვილუბრალოდ თავს რატომ იღუპავ?
(ხაზა ხელი ჩააქცა) რას ეთვობ, გეხმის? იცოდეთ, ვიტყვი... (ამ
ღრმს „სუსტიკა“ მოლოდინულად პირსახევი ჩასხარა პირში).

% ზ ა. შეკარით, სწრაფად!

(ირაკლი უცხად შეკრეს და საწოლზე დააწვიდა).

„სუსტიკა“ ნახვამდის, პროფესორო!
(პირველი მიძებება).

ქ ო ნ დ ა რ ა. (მას მიყვება) კარგად იყავი, უჩვენოდ არ მოიწყე-
ნი!

ქ ო ნ დ ა რ ა. (მიძებება, შემდეგ თავი გამოკლავს) ნუ გეშო-
ნია, პროფესორო, ჩვენ არ დავიკარგებთ!

(ღამიანად).

„სუსტიკა“ ნახვამდის... კარგი კაცი ხარ, პროფესორო, არ
დავიწყებთ!

(სიცი ვაძვრა).

% ზ ა. (მივიდა ირაკლისთან, გადახეცია) მამაკითხე... სხვანი-
რად არ შემიძლო... კოლონიის უფროსს უთხარით, რომ მე დავ-
ხრუნდები... უთუოდ დაგბრუნებინა...

(საჩქაროდ მიძებება, ბნელდება).

ფ ა რ დ ა

ნაწილი მისხმი

მოისმის სიმღერა

თოვლიანი დამე,

თოვლიანი მთები! და ა. შ.

ოცდათრამეტი დღეებერია, საღამო ათი საათი. სენაზე მო-
ჩანს თბილისის ხედი. ქუჩა. შემოდის ზაზა. იგი მარტოა. ნელა მო-
აბიჯებს და გულდაწყვეტილი შესცქერის საღმრთოწალოდ მორ-
თულ, ავირაზებულ ქალაქს.

შეჩრდა. თავი გააღწეა ხელმედიანიკილებულ, ალბათ, სა-
ხალწო ზეიმზე მიმავალ ქალ-ვაჟს, რომელიც ხალხისგან გადა-
ჭრეს ქუჩა და მიიმალნენ. მან საოცარი სიციფე და მარტოობა
იგრძნო. შემდეგ ისევ განაგრძო გზა. შეჩრდა... აი, კიდევ გაიარა
ერთმა წყვილმა.

ზაზა შეერთა, მდღეობარება დატკუო, თითქოს ვიღაცს ელოდ-
ბაო.

უცებ ყველაფერი შეიცვალა... იგივე ადგილი, იგივე ქუჩა, მხო-
ლოდ წაშორის ნაცვალად გაზაფხული, — აპრილი... ირვევლე უცვი-
ლები, უცვილები, აფეთქებული კატორბი...

ზაზა ისანძის ტრტით ხელში ელოდება მას... ის კი არა ჩანს,
იგინანებს... თუმცა აი, ისიც!... შემოდის სიცოცხლენი ხავე გოგო-
ნა. პირდაპირ ზაზასკენ გაეშურა.

გოგონა. დაივიწყე, არა?!

ზაზა. არა... მე ლოდინს მინეველი ვარ!..

გოგონა. წამოდი, ჩემთან წავიდეთ!..

ზაზა. არა!..

გოგონა. წაიდეო, წაიდეო! წაიდეო!..

ზაზა. არა. შე შენთან ვერ წამოვალ!..

გოგონა. (დაინებთ!) წაიდეო... არ გინდა ჩემთან! იქ სულ
მარტონი ვიქნებო...

ზაზა. (აძლევის ისანძის ტრტს) აი, ეს შენთვის... ხალში მო-
ვტებე...

გოგონა. (გამორათვა, მაგრამ, ჩანს, ვაყის ასეთი შეხედვრით
ტუმყოფილი) მე ვიცი, რომ შენ... შე...

ზაზა. რა მე?!

ზაზა. ხმამა. მე შენ მიყვარხარ!

გოგონა. ხმამა. მეც!..

ზაზა. შენ მე შელოდი?!

(გოგონა მივარდა და ჩაეხედა).

გოგონა. ხმამა. გელოდი, გელოდი...

(ორივენი ვარბანს სიღრმეში. გოგონა საქინელზე შემდგარა,
ხლო ვეი არწუნებს. გოგონა იციხის, ცისკესებს... ბედნიერი, გახარ-
ებული ზაზა მას შეუკრებებს. გამომჩნდა არჩილი).

არჩილი. ზაზა!..

ზაზა. (შერცხვა) მამა!..

არჩილი. კარგი გოგონაა... დიდი ხანია იცნობ?

ზაზა. ბავშვებიდანვე...

არჩილი. ბავშვებიდანვე?!, მო, ეს კარგია... გელოდა?

ზაზა. მო, შელოდა...

არჩილი. შე კი არ დამელოდენენ!..

ზაზა. მე ხომ გელოდი, მამა?!

არჩილი. დიდი. შენ გელოდი, მელოდი, მაგრამ... იცი, შელო, ამ
ქვეანაზე შეიძლება ყველაფერი იყიდო, შეიძინო, მოიპარო კი-
დეც, ბედნიერების გარდა!

გოგონა. წაიდეო, ზაზა!.. (არჩილს) ხომ შეიძლება?!

არჩილი. წაიდეო, შეიღებო, წაიდეო!

(უცებ ყველაფერი გაქრა, ისევ ოცდათრამეტი დღეებმის და-
შეა. ზაზას თვითი სახლის ეზოში ხედავდეს).

ზაზა. ეს მხოლოდ მოცდაა იყო!

არჩილის ხმამა. იცი, შელო, ამ ქვეანაზე შეიძლება ყვე-
ლაფერი იყიდო, შეიძინო, მოიპარო, კიდეც, ბედნიერების გარდა!

არჩილის ხმამა. სტუდენტო, შენ გესმის, შეიძლება მოი-
პარო ფული, მაგრამ ბედნიერება ვერა... მე ჩერა, აქედან წავალ
და უკეთესად დიხსორებ... შენ კი... შენ ჯერ კიდევ ძლიერ ახალგა-
ზრდა ხარ... ყველაფერს მიაღწევ... ამქვეყნად ყველაფერი არღია
ცუდად მოწყობილი!

ნუ გზარის ხმამა. ვფიქრობ, დადგება დღე, როცა შეგიც-
ლება მხოლოდ შენა... ცხოვრება თავისხმა გაიანძის!

ნინოს ბინა. ოთხზე არავინ არ არის. იგივე მორთულობა. ნა-
ვის ხე. ისმის ტელეფონის ზარის ხმა. შემოდის ნინო. იღებს უურ-
მობს.

ნინო. გისმენო!
ლევა ნის ხმამა. ნინო, საახალწლოდ შვად ვარო?
ნინო. შენ გელოდები რად აგვიანებ?
ლევა ნის ხმამა. უკვე ჩამსული ვარ. მალე მოვალ... ახალი
ხომ არავტრია?
ნინო. არაფერი! უკვე თერთმეტი საათი სრულდება... დრო-
თი მოლო.

ლევა ნის ხმამა. მოო...

ნინო. შენ მგონი, რაღვლის თქმა გინდა?!

ლევა ნის ხმამა. არა, არა... არაფერი!..

ნინო. ლევა, გუშინდღეს აქეთ... თითქოს რაღაცას მიმა-
ლა...

ლევა ნის ხმამა. არა, არა... შენ გეჩვენება მელიოდი, ახლა
ვე მოვალ!

(ნინომ უყრბილი დავიდა. ზამთრის ღამის მყუდროებას უერთ-
დება ასეთვე ზუმე არჩილის საყვირული მელიოდა, რომელიც ახლა
თითქოს ქარშობის მომსაწყვეტელია. ბნელდება).

ეზოში ისევ ზაზას ხალღური გამონდა, იგი დინწად დათოვლილ
სკამზე ჩამოქდა.

ზაზა. აი, ჩემი სახლიც!..

(თვალწინ თავისი ბავშვობა წარმოუდგა. კარბები ჩაღდა ოთხმე-
ტი უბნის ხმა).

პატარა ზაზა. შენი სახლი? შენ სადა გაქვს სახლი... ეს
ჩემი სახლი!

ზაზა. მო... ეს ზაზა რაზამის სახლია...

პატარა ზაზა. ზაზა რაზამე შე ვარ... შენ კი ბავშვობის
შედეგ რაზამე აღარა ხარ...

ზაზა. მარალოა... ნეტავ არ ამბავია ამ კედლებს იქით...

პატარა ზაზა. სრული ხომ შეიდეო... დედა კვლავ ძველ-
ბურად უტარებს, იმავე მელიოდი, მამარჩის საყვირული მელი-
ოდიო ახლა მეორე ქმარს ატობობ...

ზაზა. (ირონიით) ოჯახური იდილია... ნეტავ, როგორ გამო-
ურბება დედა... მამა... მამაც შეიცვალა, ალბათ...

პატარა ზაზა. შეიცვებოდა, შეიცვებოდა... განა ად-
ვილია დაპარაკო უკვლავი — ცოლი, შეილო...

ზაზა. მეც შეიცვალე... აი, ვდგარად და საკუთარ სახლში ვერ
შესესტვარ, ბუნადად გაგაგებული ქვეყანა ძალღიოთ დაწარწა-
ლები... კმარა, უნდა მორჩენს უყვალფერი...

(მოდის კარბისაკენ, პატარა ზაზა წინ გადაუღვდა).

პატარა ზაზა. სად მიდიხარ, ეს ჩემი სახლია...

ზაზა. ვინა ხარ, მომწუდი თავიდან!.. (პატარა ზაზა ქრება,
ზაზა მიდის სადარბაზო შესასვლელთან, დარკვა, ოთახი ნათდება,
ნინომ დავტრა შეწყვიტა).

ნინო. (დაცა, კარბისაკენ მოდის) რა მალე მოვიდა... ახლა-
ვე ლევა! (კარს აძებს. ზაზა ღღის ხმის გაგრძელება უცხად მოტ-
რილად და მოიძალა) ვინ არის? (ზაზა უხმოდ დგას და ხარბად
უყურებს დღემოდს) ვინ არის? არავინ ჩანს... ნუთუ მომეჩვენა?
(კარი დაეტბა ოთახში ბნელდება. თითქოს მიწიდან ამოიჭრნო,
ზაზას თავს დაადგენენ ოკინკა, "სუსლიკო", "ცქიფა" და "ქონდი-
რა").

ზაზა. თვეც აქ სიადეა განდელი?

ქონდი რა. მარტო ხომ არ დატრევიდები... რაღაც უხა-
ლისობა მოცდაეო.

სუსლიკო. ჩვენ შორიალო აგედევნებთ და კვალდაკვალ
მოგვეო.

ცქიფა. ამ სახლში რა გინდოდა?

ზაზა. ერთი კაცი უნდა მენახა, მაგრამ სახლში არ დამხებ...
ახლა აქ ევლოდები... მიქეო. წადით, თავი განანებეთ, მე საქმე
მაქვს!

ქონდი რა. მერე უჩვენო?

სუსლიკო. რა საქმე გაქვს ისეთი, რომ ჩვენ ვეტოვებ?

ზაზა. ვადაუდებელი, პირადი საქმე...

ქონდი რა. არ შეიძლება, ჩვენც რომ გავიგოთ?

ზაზა. არა, არ შეიძლება... თავი განანებეთ...

ქონდი რა. (ზაზას) შეუფა დიდი საქმე მოცვა — არის



უძველესი ვარიანტი, რომ ამჟამად გათენებამდე ვიწოვნიოთ ძალიან ბერს, საიუველირო მადლობა... გაუფა შუფიანად ექვს ცაცხე.
 ,,ქ ი თ ა". კარგი საქმეა... ისე ვარ დამწუხლო, შეიძლება ასი მანეთისათვის კაცი მოვალა!

„ქ ი ნ კ ა“. ახლა ამ ქნატობის დროს ფულის გულისათვის ჯო-
 რხობითი ტარატაროსის გაქურდვასაც ვიცისრებ!
 „ს უ ს ლ ი კ ი“. მე შვალა ვარ!..
 (ზახა ღუმს, ყველანი მას მისერებინა).

„ქ ო ნ დ ა რ ა“. რას იტყვის?!
 „ჯ ა ზ“. (გაღწევიტობი) მე ვერ წამოვალ!
 „ქ ი ნ კ ა“. (გაუყვირა) რას ამბობ, ვე... ხომ არ გავიდი?!
 „ჯ ა ზ“. ეგ, ბებუბო, თქვენ არ გეხმობ... ვერც გამოგებო, რომ გიხარო, მე ამჟამად ისეთი კაცი უნდა ვნახო, ისეთი უნდა ახლობელი...
 „ქ ო ნ დ ა რ ა“. (გამქირდავად) ალბათ „ნაზა“, ტო!
 „ჯ ა ზ“. (აფეთქებ) შენ, ეი, მომიხმობსაც საზღვარი აქვს!
 „ქ ო ნ დ ა რ ა“. არ მეფიქრ, თუ ასე გეყენებოდა... მაგრამ არ არის ლამაზი... როგორი სახელი და „არავა“ გაქვს... გაიგებენ და ხო იცი...

„ჯ ა ზ“. რას ჩამაცვიდი?!
 „ქ ო ნ დ ა რ ა“. არ წამოხვალ და... ჩვენ წავალთ... ხომ წამო-
 ხვალთ, ბებებო?

(უცბე შეკრთენს).
 ,,ქ ი თ ა“. ვიღაცა მოდის!
 „ჯ ა ზ“. წადით, მომზარდით... კარგი, მე მოვალ...
 (ყველანი მიიხმინენ, ეზოში შემოდის ლევანი. ზახა წინ და-
 უღდა)

ბატონო ლევანო...
 ლ ე ვ ა ნ ი. (შეკრთა) ზახა...
 „ჯ ა ზ“. ისევ მოულოდნელი შეხვედრა, არა?!
 ლ ე ვ ა ნ ი. კოლონიდან გამოიქცევი?
 „ჯ ა ზ“. დიხს.
 ლ ე ვ ა ნ ი. მო...
 (პაუზა).

„ჯ ა ზ“. მე მინდა ერთი თვალი მოკრა იმ ადამიანს, ვისთვისაც ამდენი ვიკავებოდა გადავიტანე... მხოლოდ ერთხელ მოკრა თვალი, ბლომ მერმე...

ლ ე ვ ა ნ ი. მერე რა?!
 „ჯ ა ზ“. მერმე, მერმე არ ვიცი რას ვიზამს... მოთხარით, სად ცხოვრობს მამა?

ლ ე ვ ა ნ ი. წამოდი სახლში!
 „ჯ ა ზ“. სახლში? არა, არ არის საქირი... იყავით ადამიანი, მოთ-
 ხარით. სად ცხოვრობს?

ლ ე ვ ა ნ ი. იქვე, საავადმყოფოში... მაგრამ გუშინაც არ გიხარო-
 რი, იმიტომ, რომ ახლა შეუძლებელია შენი მასთან შეხვედრა...
 „ჯ ა ზ“. რატომ?

ლ ე ვ ა ნ ი. ზახა... საყოცნდენტაციო ბანაკმა იგი ავად გახადა.
 გულ... შენი ნახვა მისთვის მოულოდნელი იქნება და უთუოდ ვერ გადაიტანს... ორი შეტყვა უკვე ჰქონდა...
 „ჯ ა ზ“. (გაოგნებულია) რას ამბობო?

ლ ე ვ ა ნ ი. ამტკობაც მინდოდა, მე შემეტყობინებინა, ნელ-
 ნელა შეჩვეოდა შენს...
 „ჯ ა ზ“. გასაგებია... (პაუზა) შეგრძანდით სახლში.

ლ ე ვ ა ნ ი. რე უნეროდ აქედან ფეხსაც არ გადავადგამი!
 „ჯ ა ზ“. შეგრძანდით შეთქი...
 ლ ე ვ ა ნ ი. დედაშენს რა ვუთხრა, ბიჭო?!
 „ჯ ა ზ“. არაფერი... (თავისთვის) მამასადავამ, მე მას, ჭერჭე-
 რითობ, ვერ ვნახავ. (ლევანს) დედაჩემსაც ნუ ეტყობ!

ლ ე ვ ა ნ ი. მამის პირობას უკვე ვერ მოგცემ!
 „ჯ ა ზ“. როგორც გეუნებოთ... ნახავდის...
 ლ ე ვ ა ნ ი. სად აპირებ წახვალა?

„ჯ ა ზ“. მე?! მე ყველთვის იქ ვბრუნდები, საიდანაც ახლა მო-
 ვიდა... მშვიდობით! (ლევანი დგას), შეგრძანდით სახლში, მე მამან-
 დე აქედან ფეხსაც არ მოვაყვლი!

ლ ე ვ ა ნ ი. (გულაწყვეტობი) კარგი, რა გაქუმა, წავალ!
 (ლევანი შედის სახლში, უცბე საიდანაც „სუსლიკი“ გამოიქ-
 რა).

„ს უ ს ლ ი კ ი“. წამოხვალ თუ არა?!
 „ჯ ა ზ“. (თავისთვის) ისევ ჩაიქცა გუბნი...
 „ს უ ს ლ ი კ ი“. რას ამბობ?!
 „ჯ ა ზ“. (ჩუმად) ახლა ჩემთვის სულერთია... სადაც გინდა, იქ
 წამოხვე... და ამჟამად გევაჭრები აქედან! შენ წამოხვალ ჩემ-
 ნაწ?

„ს უ ს ლ ი კ ი“. თუნდაც ჭანდაბანი!
 „ჯ ა ზ“. წავიდეთ! (შეჩერდა) თუქცა...
 „ს უ ს ლ ი კ ი“. რა გინდა?
 „ჯ ა ზ“. იქ რომელ საათზე უნდა ვიყო?
 „ს უ ს ლ ი კ ი“. ორი საათის შემდეგ.
 „ჯ ა ზ“. წავიდეთ!
 (მიდანი. ბნელდება).

ნათდება. ნინოს ოთახი. ნინო და ლევანი.

ნ ი ნ ო. კიდევ კარგი, რომ არ დაგვიანე!
 ლ ე ვ ა ნ ი. შენ, ალბათ, დაიღალე ლოდინით!
 ნ ი ნ ო. მიჩვეული ვარ!
 ლ ე ვ ა ნ ი. აბა, მოვეწადით!
 ნ ი ნ ო. ყველაფერი მზად არის!
 ლ ე ვ ა ნ ი. დღეს საცურად ცივა?
 ნ ი ნ ო. შენ რა, ქუჩაში იდექი?
 ლ ე ვ ა ნ ი. არა. (პაუზა). შემდეგ მიდის კარადსთან. აიღო შამ-
 პანურის ქიჭა და მაგიდასთან მდგარ ორ ქიქს მოუღდა. საათმა
 ენლა თორმეტი დარქა. ლევანს სამივე ქიჭა ვაგოს, აიღო თავისი
 ქიჭა, მეორე ნინოს გადასცა. კოდნის.

მომილოცინა ახალი წელი!
 ნ ი ნ ო. (ანერღება გაფითრებულ ლევანს, პაუზის შემდეგ)
 რა ამბავია, ლევან?! ეს შესაძლებელია რას ნიშნავს?!
 „ჯ ა ზ“. ხ მ ა. დედა, მომილოცინა ახალი წელი!

ნ ი ნ ო. ადამიანის ფერი არ გადევს სახეზე... მოთხარი, რა
 მოხვალ!
 ლ ე ვ ა ნ ი. დამშვიდდი... არაფერია, არაფერია...
 ნ ი ნ ო. იცოდ, მე არაფერი არ მომივა... გესმის, მე ხვდებ-
 ბი, შენ რისი თქმაც გინდა...
 ლ ე ვ ა ნ ი. არაფერი მეთქი, ნინო...
 ნ ი ნ ო. არ ამბობ სიმართლეს... გუშინდელს აქეთ ვიღარ
 გცნობ, რაღაც ვაწყუხებს და ვეღარ გითქვამს... მე ყველაფერს ვი-
 თხოვლობ შენს სახეზე...

ლ ე ვ ა ნ ი. იყო რაღაც...
 (გაჩერდა).
 ნ ი ნ ო. შენ ჭერ ჩემთვის სიცრურ არ ვითქვამს... მოთხარი, რა
 მოხდა?! რაღაც უბედურებაა ჩემს თავს...
 ლ ე ვ ა ნ ი. დამშვიდდი, ყველაფერს გეტყვი... გუშინ ზახა ვნა-
 ხებ.

ნ ი ნ ო. რას ამბობ?!
 ლ ე ვ ა ნ ი. ვნახე შრომა-გასწორების კოლონიაში...
 ნ ი ნ ო. ღმერთო ჩემო. შველი პატიმარია... რისთვის?
 ლ ე ვ ა ნ ი. მიმძიმს, ძალიან მიმძიმს თქმა, მაგრამ შეტის ატა-
 ნა არც მე უშვებია, — გუშინდელს აქეთ ჩემს ჭუჭუნე აღარა ვარ.
 ზახა ქურდია...

ნ ი ნ ო. ხომ ცოცხალია! დღის გულს მეთი არა უნდა რა, მო-
 იხდის სასურეს და დეკარგული შველი დამიხრუნდება!
 ლ ე ვ ა ნ ი. ნინო, რადგან უკვე ყველაფერი ითქვა...
 ნ ი ნ ო. (შეშოფთებულ) შენ კიდევ იცი რაღაცა და მაღაჯ...
 მოთხარი, ლევან, ბარემ ერთობაშად მომიქალი...

ლ ე ვ ა ნ ი. იგი წედან აქ იყო...
 ნ ი ნ ო. სად, ადამიანო?!
 ლ ე ვ ა ნ ი. აქ, სახლში...
 ნ ი ნ ო. ღმერთო, ჭკუიდან ნუ შემშობი!

ლ ე ვ ა ნ ი. მე იგი წედან ვნახე. კოლონიიდან გამოიქცეულა და
 როცა ვაგო მამამისის ავადმყოფობა, მთხოვა არავისთვის, არც შენ-
 თვის არ გამეშობა მისი არსებობა.



ნი ი. (რადღე გაღაწვიცა). აბა, წაიდეთ...

ლევანი, ნინო!

ნი ი. ზაზა უნდა მოვებნო! (აღდა, სასწრაფოდ პალტო მოიხსნა) წაიდეთ, ჩქარა წაიდეთ... შეილი მებახის, შეილი!

ლევანი. მერე შენ გგონია, ვიპოვით?

ნი ი. მე დღე ვარ, ლევან, გაწარბებულე დედა... ამაღამ მთელ ქალაქს გადავებარებ, ქვეყანას შევებრავ, ქვესკნელში ჩავალ და მინც ვიპოვნი...

ლევანი. (მანჯ ჩაიკეა) წაიდეთ!

ნი ი. მე მჭეროდა, ყუველივის მჭეროდა, რომ იგი ცოცხალი იყო...

(მძგაწწილი ნინო ვარბის. მის მისდევს ლევანი. ზამთრის ქარი წივის, რომელსაც უერთდება საფორტეპიანო კონცერტის შთამბეჭდავი ხანგები).

* * *

საიუველირო მალაზიის ფსალდი. ენება ქურჭში გამოხვეული მობუტი ღამის დარაჯი ზის მალაზიის წებ და ხელში ჩაქრალი ყალიონი უჭირავს. ღამის ორი-სამი საათი იქნება. არ თოვს, მაგრამ მთელი ქალაქი თოვლის სამოსელშია გახვეული. შორიდან ხმაშუქობილი სიმღერა მოისმის. შემოდინა ზაზა და „სუსლიკი“. ეტყობათ, ოღნავ ნახვამები არიან.

ზაზა. აი, ხედავ... ზის თავისთვის და დარაჯობს... დღეს ყველა ქვიფობს, დროს ატარებს... ამ მოხუცის და ჩვენს გარდა. (პაუზა) შენ როგორ გგონია, დადებდა ისეთი დრო, როცა ისენი საქირონი არ იქნებოდა?

(დარაჯე მიუთითო).

„სუსლიკი“. რას ამბობს?! ვიდრე ჩვენ ვართ, ისენიც იქნებოდა!

დარაჯი. (მთ არ ამჩნევს, თავისთვის) კარგა ხანია ასეთი თოვლი არ მინახავს ქალაქში... როგორ ბარდნიდა ეს დალოცვილი... უკვე უინც დარეწო... ეგე, მათილი მინც წამოხედო... გათბებოდი... არა, უცნაურია, მათებს რა გათბობა შეუძლია, მაგრამ ცუცხლს რომ უფურცბს, ასე გგონია, თბები... (სიმღერა უფრო ახლო მოისმის. დარაჯმა ყური მიუღწია) ახალწლის დამეა... ქვიფობს ხალხი... უხარიათ ახალი წლის დადგომა... უხარიათ, რომ კიდევ ერთი წელიწადი მოემატათ... მოემატათ თუ მოაკლდათ... ვინ იცის?! (სიმღერა ვიტარის აკორდებზე. ტრიო).

ახლა ეს პროსპექტი რა ცარიელია, რუსთაველზე მიედვარ მარტოა, არსებით არ ეჩქარობ, არსად მიმდინას, კვლავ შენთან შეხვედრას ვნატრობ.

მთვარე ციდან მათოვს სხივებს კავშირის, რა ჩუმად დღუდუნებს გვარტო, თმაში რომ ნავარდობს შენი აულერსია, ო, არა, დეცემბრის ქარი!

მივდვარ რუსთაველზე, როგორც მთვარეული, შენთან ვარ, შენთან ვარ ფიქრით, ტრფობა დაღუეული, ღვირო დაღუელი, ო, ღმერთო, საითკენ მივქვრ!

არსით არ ეჩქარობ, არსად მიმდინას, კვლავ შენთან შეხვედრას ვნატრობ, ახლა ეს პროსპექტი რა ცარიელია, უფროსად, საითკენ, მარტოა!

„სუსლიკი“. ანგილოვები მოდიანი!

დარაჯი. კარგად მდერაინ, დალოცვილებო, კარგად!... ღმერთო მა ქვიფი შეგარტო, შეილებო... ღმერთმა კარგი წელი გავთინებო, ბედნიერი წელი! ჩემი შეილებო კი, ჩემი ორი ვაჟაცო, ორივე თვალის სინათლე, საღვალე შორს, პარუსის ციე მიწაში განგმორულები წუნან... მეც ოცდაფუთხმეტი წლის წინათ იქ დატარევი ცალი ფეხი... რატომ, რატომ?! (სიმღერა ახლა სულ ახლოს მოისმის და მი-

სი შემსრულებლები გამოჩნდნენ ესენი „ქონდარა“, „ეტიფა“ და „ქინკა“ გახლავთ. თავს ამორკალებენ, „ეტიფას“ ხელში გიტყვანს მუცელს რაგს, ერთი მომიკიდებ, შეილებო.

ქონდარა. დაიცა... დაიცა... (ტრიბუნული პირი ამოუტყენს) ასე ტრიბუნად დამბერდი, ბიძა!

ქონდარა. (ასანთი მისცა) აბა, მოუვიდე!

„ეტიფა“. მრავალ ახალ წელს, ბიძა!

დარაჯი. ვამდობთ... (ყალიონს უცილებს) ღმერთმა კეთილი გზით გატარებ, შეილებო...!

„ეტიფა“. (გზიდან კალიდა და პატარა ქიქა ამოაძვინა დარაჯს მიეძალა) აბა, ბიძა, დალოცე!

დარაჯი. არ შეიძლება, შევილო, საფუშავოვ ვედავარ! ქონდარა. მერე, რა მოხდა, ბიძაჩემო?! ახალი წელია, არ შეიძლება უარის თქმა!

ქონდარა. ძველი კაცი ხარ, ეგ როგორ გეკადრება?! დარაჯი. ნუ დემაძლებო, შეილებო, რა!

ქონდარა. ეს ხომ ერთი წვეთია, ბიძა, რას გზამს?! დარაჯი. ჩემი ხნის კაცს ერთი წვეთიც უყვარ!

ქონდარა. დაღიე ბიძა, ახლაგზარდები ვართ, ნუ გავწვიენიებ... ჩვენი ხნის შეილები გეყოლებო... (აძალეს).

დარაჯი. რახან ასე მაძალებო, რა გეწყობა... (ქიქა გამოართვა) ღმერთმა დაგლოცოთ, შეილებო, ბედნიერი ახალი წელი გავგიოცებო!

(სებას).

ქონდარა. აი, იცოცხლე!

ქონდარა. გამოს!

ზაზა. არ მინდა ეს მოხუცი გაფუჭონ... ცოდაა... (ტრიბუნა მათვე მიდის, მიჰყვება „სუსლიკი“).

„ეტიფა“. ვინც მოვიდა, გაუმარჯოს!

ქონდარა. ხომ გითხარით, ვერ მოიცილს, მოვა-მეთქი! „სუსლიკი“. („ეტიფას“) გული ცუდს მუდუნება, ბიჭებო...

ხელი ავიღეთ ამ საქმეზე!

„ეტიფა“. შენ რა, ხომ არ გავიფრულხარ?! ზაზა. ბიჭებო, არ გვინდა ეს საქმე... წაიდეთ!...

ქონდარა. სად უნდა წაიდეთ?! ზაზა. უკან, კოლონიაში!...

ქონდარა. ხუმრობ?! ზაზა. წამოდი, არ წააგებ!...

ქონდარა. კარგი, ერთი... შენ რა, ქუაზე აფრთხილ ხარ?! (უკანრიდან მივება დარაჯს, დანა ამოიღო და უნდა ჩასცეს).

ზაზა. (ქონდარას) მივარდა! არ გაბედო!

(დანა წაართვა. სხვები მოხუცს მივარდნენ, პირი აუტყეს, შეკრეს, ზურგზე მოიგდეს და ესხმოდეს გაქანეს. ქურჩაში ზაზა, ქონდარა და „სუსლიკი“ რჩებიან).

ქონდარა. (ზაზას) კარგია... წაიდეთ... („სუსლიკი“) შენ აქ დადებ!

ზაზა. მე არ მოვდვარ! (წართმეული დანა გადააგდო).

ქონდარა. (დანა იღო) კარგი ერთი... ნუ განწლებო!

ზაზა. სუსლიკი, წაიდეთ!

ქონდარა. შენ რაღაც სხვაანარად ქვიქვიებ...

ზაზა. წაი, მოცილდი!

ქონდარა. შენ რა, სიცოცხლე ხომ არ მოგებურდები? (ზაზა უფურცბს და ხმას არ იღებს) იცოდ, არ მოგებარო, გაიყარო!

(ეზოსკენ მიდის).

ზაზა. დაიცა!

ქონდარა. ახლა შენი თავი არა მკაცს, მომშორდი!

ზაზა. აქ მო!... ცოტა ახლოს მოდი... მინდა შეგებდო; რაღაც ვდარ გნებო!

ქონდარა. საქმე არ ჩამიდგო, თორე...

ზაზა. საქმე შენ ჩემთან ვაქვს... გახსოვს უკრსკის ვაჯალი?! სად მიდიხარ!

„ქონდარა“ ბიჭო... ცუდი ადგილი ავირჩევია!
ჯაჯა. ეს ჩემთვის ყველაზე მოხერხებული ადგილია!
ქონდარა! (დანა ამოილა). მოშორდი... სხვა დროს
შეგხვდები!..

ჯაჯა. რა, გეშინია?
ქონდარა! (ნელ-ნელა უხალციმად, ზახა ადგილიდან არ
იძვრის) შენ რა, გაგვიღებ? (ზახა შემოვრავს, ჭინდარია წაიჭე-
ვარ, წამოაყენა, ისევ გააჩტა. ჭინდარას დანა ხელიდან გაუ-
ვარდა. ზახამ ფეხი გაკრა დანას და იქვე მიაღლი. შობრიალა და
მისის. წაიჭეულა ჭინდარა“ მიღროთხავს დანისავე. აილა).
„ს უ ს ლ ი კ ი“. (დაინახა და მივხვდა განზახავას, უყვარა)
ბიჭო..

(ზახა უცბად მოტრიალდა, „ქონდარამ“ დაასწრო და მეტყუა
გაუყვარა დანა)
ჯაჯა. (მეტყუებ ხელი იტაცა) ააა..

უფროდ ვაისმის მიწანის დამხურებულის ხმა. სცენაზე შემო-
იჭრებიან ნუგზარი და ოპერატიული მუშაკები. „ქონდარამ“ და
„სუსლიმამ“ ხელები ასწიეს. გამოაყვებ სხვებიც. ბენღლება).

საავადმყოფო. საოპერაციო ოთახის დერეფანი. თვლებიანი სა-
ცაოთ სანიტრებს შემოაყვებ ზახა. მათ უკან მოდინ ნუგზარი
და ნაიკო დარაჯი. ნუგზარს ტანსაცმლის ზეგოდან ითვით ხალა-
თი ჩაუცვამს. ზახა და ლამის დარაჯი საოპერაციო ოთახში შეი-
ყვანეს. ნუგზარი შეტრიადა და დერეფანში მიმოდ წინ და უკან და-
დის. საოპერაციო ოთახიდან გამოვიდა არჩილის ასისტენტი — თა-
მარა, ტელეფონთან მივიდა და ნომერი აკრიფა.

თამარა. ბატონი არჩილი ბრძანდებით?
არჩილი ს. ხ. მ. დაიბ, მე ვარ... გისმენია... აა, დღეს თქვენ
პირველთა, თამარა. მომილოცინა ახალი წელი!

თამარა. გმადლობთ, თქვენთვისაც... ბატონო არჩილი...
არჩილი ს. ხ. მ. (მიუხვდა) რამე სასწრაფო შემოხვევა ხომ
არ არის?

თამარა. დაიბ, დაიბ! ავადმყოფს მუცლის არეში ღრმა
ჭრილობა აქვს... ბევრი სისხლი დაუარკავავს...

არჩილი ს. ხ. მ. ნუთუ არ შეიძლება იფა და მე მინც ყო-
ფილიყო მშვიდობიანი?

თამარა. ვთხოვთ, სასწრაფოდ მოხვიდეთ!
არჩილი ს. მ. მოეხადეთ... ახლავდ, როგა!
(თამარა ელრიზის ჰკიდებს).

ნუგზარი. (თამარას) როგორ გგონიათ, გადაიტანს?
თამარა. ეს ავადმყოფზეა დამოკიდებული..

ნუგზარი. ვინ გააკეთებს ოპერაციას?

თამარა. ქირურგი რაზმაზე.
(გაღის).

ნუგზარი. (მისის ტელეფონთან. ნომრები აკრიფა) აალო.
ნინო, ბოდიშს ხიხილ, რომ ასე გვიან გაწუხებთ... თუ შეიძლება ლე-
ვანს სთხოვეთ..

ნი ნ ს ხ მ ა. ახლავე!
ლევანის ხ. მ. გისმენთ!
ნუგზარი. ლევან, ეს მე ვარ, ნუგზარი... არ გაგიკვირდეს,
რომ ასე უღრარო დროს გაწუხებ... ერთი აზრი მომივიდა თავში..
შენ მგინი იცნობდი..

ლევანის ხ. მ. „სტუდენტზე“ შეუხებები!
ნუგზარი. პო..

ლევანის ხ. მ. ვიცო, რომ გაიქცა...
ნუგზარი. იცი?

ლევანის ხ. მ. პო, ის ჩემთან იყო..
ნუგზარი. როგორ? რა დროს?

ლევანის ხ. მ. ამაღამ... ასე თორმეტი საათი იქნებოდა.
გეხმის ჩემ?

ნუგზარი. პო, მესმის!
ლევანის ხ. მ. ჩვენ მას ვებთბო... ის ძალიან მჭირდება.

ნუგზარი. ვერ გავიგე, რას შელპარაკებთ... როგორ თუ
გჭირდება?

ლევანის ხ. მ. თუ რაიმე იცი მის შესახებ, მოთხარა!
ნუგზარი. მე ეხლა საავადმყოფოში ვარ... მის შესახებ
მშითხედა ოპერაციის... გეხმის, მე ახლა მეორე საავადმყოფოში ვარ...
რეკავ... დაბრავია ქირურგი რაზმაზე აკეთებს...

ლევანის ხ. მ. რაზმაზე?
(შემოდის თამარი).

თამარა. (ნუგზარს) ამხანაგო, ნუ ხმაურობთ... ჩამოკლდით
ყურბო!

(ნუგზარი ჰკიდებს ყურბოს, შემოდის არჩილი).
თამარა. უფროსო, დროზე მოხვდით... მობრძანდით
არჩილი კ. ე. კეთილი..

(არჩილი და თამარი შედიან საოპერაციო ოთახში, იქიდან გა-
მოდის ლამის დარაჯი. ნაიკო რაზე შეუხვდება).
დარაჯი. უფროსო, როგორ გგონიათ, გადაიტანს?

ნუგზარი. რა თქვი?
დარაჯი. ეს უნდა ვიკითხო გადაიტანს?

ნუგზარი. ეს ალბათ, მაგაზეა დამოკიდებული...
დარაჯი. ეეჰ, კარგი ჩველი ჩანს... ცოცხად შავის სიყდი-
ლი..

ნუგზარი. შენ რაო, გეცოდება?
დარაჯი. შეცოდება, მა რა? ეტუბა, ძალით წამოიყვან-
ეს...

ნუგზარი. შენ ასე გგონია? რაზე შეატყვე?
დარაჯი. რომ იცოდ, უფროსო... შავის ჩემთვის ხელი არ
დაუკარებია, პირქით, გადაიტანს!

ნუგზარი. პო, ვიცო...
(პაუზა. ტელეფონთან მივიდა, ნომერი აკრიფა, შემდეგ შეამჩ-
ნია საოპერაციო ოთახის კარების თავზე წარწერა „მიმდინარეობს
ოპერაცია“ და შეჩერდა, ყურბოთ დაიკლა).

სკობია ოპერაციის მერე დავარეო...
დარაჯი. უნდა დაიჭიროთ?

ნუგზარი. პო..
დარაჯი. რა დააშავა მაგ ბიჭმა?

ნუგზარი. რა დააშავა? (პაუზა) ჰქურდია...
დარაჯი. ეეჰ... ალბათ თავის დროზე ვერ უპატრონეს, თა-
რემ ასეთი...

ნუგზარი. შევიღებ ვაჟს?
დარაჯი. შევადამ... ახლა კი აღარ შევანან... ომში დამეღუბ-
ნენ... უფროსო (საოპერაციო ოთახისკენ მიუთითა, ზახას გულსს-
მობს) აა, ამის კიბლა იქნებოდა, როგა ფოტოზე წაიყვანეს... (პა-
უზა) უფროსო, ეს ბიჭი თუ ახლა გადარჩა, ჰქურდობას თავს გააჩ-
ებებს!

ნუგზარი. შენ საიდან იცი?
დარაჯი. გუშინათ ვხვდებო... ნამდვილი კაცია გამოვა.
(გამოდის თამარი).

თამარა. ვთხოვთ წაბრძანდეთ! აქ გაჩერება არ შეიძლე-
ბა.

ნუგზარი. მე ავადმყოფის ბედი მაინტერესებს... მდგომარე-
ობა საიმედოა?

თამარა. ვერაფერს გეტყვით... ხვალ დამიკავშირდით... ახლა
კი... ვთხოვთ მიბრძანდეთ!

ნუგზარი. აქ ახლოს სხვა ტელეფონი არ არის?
თამარა. როგორ არა, შემოსასვლელთან...

ნუგზარი. კეთილი... ეეჰო, გადარჩინეთ ის ბიჭი...
თამარა. მიბრძანდით... ჩვენ მას არაფერს დავაკლებთ!

ნუგზარი. კარგი, კარგი... ნავსამდის!
დარაჯი. გმადლობთ, შევილი... კარგად იყავით, კარგად!
ნუგზარი. წავიდეთ, მოხუცო... მე მოვიყვან სახლში.

(ორივენი გადიან. შემოდის არჩილი. იგი ძალზე დაფიქრებუ-
ლია).

არჩილი. (პაუზის შემდეგ) თამარ, თქვენ როგორ გგონიათ,
ოპერაციამ კარგად ჩაიარა?

თამარა. დაიბ... დარწმუნებული ვარ, რომ კარგად!...

არჩილი. თქვენ ვერაფერი შეამჩნიეთ?

თამარა. ვერა... რაზე მეტიხებთი?!

ა რ ჩ ი ლ ი. დღეს მომივიდა ისეთი რამ, რაც მთელი ჩემი მუ-
შაობის მანილზე არ მომხდელია!
თ ა მ ა რ ი. მე არაფერი შემინჩნევა, თქვენთვის ჩვეული პარო-
ფესილი აუღიგებლობის გარდა!
ა რ ჩ ი ლ ი. არა, დღეს მე ზღვები მიყენალებდა... ისე, რო-
გორც პირველად... როცა პირველი ოპერაცია გავაკეთე...
თ ა მ ა რ ი. თქვენ არაჩვეულებრივი ადამიან ხართ!
ა რ ჩ ი ლ ი. ნუთუ თქვენ მოვალეობად მიგანიათ, ყოველთვის
სასიამოვნო სიტყვები მიიხრათ?!

ა რ ჩ ი ლ ი. მე სრულ კეშმარტებას მოვახსენებთ...
ა რ ჩ ი ლ ი. ჰო, მართლა... თქვენ როგორ თქვით, — რა გვა-
რია ავადმყოფი?
თ ა მ ა რ ი. ნათამე.
ა რ ჩ ი ლ ი. დაბადების წელი არ გახსოვთ?
თ ა მ ა რ ი. თუ არა ვიცი... 1981... შემძლია დავაზუსტო...
ა რ ჩ ი ლ ი. გთხოვთ, დააზუსტოთ.
თ ა მ ა რ ი. ახლავე!
(გაღი).

ა რ ჩ ი ლ ი. (თავისთვის) ნათამე... დაბადებული თბილისში.
ათასცხრასი ოცდაათიმეტ წელს... (ტელეფონის ზარი. მიღის. იღებს
ყურმილს) გისმენ!

ნ ი ნ ო ს. ხ მ ა. არჩილ, შენა ხარ?
ა რ ჩ ი ლ ი. ნინო?!
ნ ი ნ ო ს. ხ მ ა. ჰო, მე ვარ, არჩილ...
(არჩილმა ტელეფონი დაიკა, შემოდის თამარი, ხელში ავადმ-
ყოფის ისტორია უჭირავს).
თ ა მ ა რ ი. თბილისი... ათას ცხრასი ოცდაათიმეტ წელი.
ა რ ჩ ი ლ ი. კეთილი, კეთილი... თქვენ როგორა თქვით?
თ ა მ ა რ ი. რაზე შეცოხებით?
ა რ ჩ ი ლ ი. არაფერი, არაფერი... გთხოვთ შეამჩნოთ ავადმ-
ყოფის საერთო მდგომარეობა...
თ ა მ ა რ ი. ახლავე!
(გაღი). ტელეფონის ზარი. არჩილი იღებს ყურმილს).
ა რ ჩ ი ლ ი. დიახ.

ნ ი ნ ო ს. ხ მ ა. არჩილ, მე გელაპარაკები... უნდა მომისმინო
უბედურება ჩვენს თავს...
ა რ ჩ ი ლ ი. რა სიკვი? უბედურება? რა უბედურება?
ნ ი ნ ო ს. ხ მ ა. ჩვენი შვილი... საავადმყოფოში...
ა რ ჩ ი ლ ი. საავადმყოფოში?
ნ ი ნ ო ს. ხ მ ა. მანდ, შენთან, გესმის, შენთან!
ა რ ჩ ი ლ ი. დაცა, დაცა... განახებად მიიხრათ... ვერ გავიგე-
რას ამბობ?

ნ ი ნ ო ს. ხ მ ა. ჩვენი შვილია შენთან, ზაზა...
ა რ ჩ ი ლ ი. როდის... ვინ მოიყვანა... რა მოუყვანა?
ნ ი ნ ო ს. ხ მ ა. ახლა... ნახევარი საათის წინ... შენთან დაპირ-
ილი მოუყვანათ...
ა რ ჩ ი ლ ი. ამ ნახევარი საათის წინ? ჩვენთან დაპირილი ასე-
თ არავინ მოუყვანათ...
ნ ი ნ ო ს. ხ მ ა. (ლევანს) ლევან, გესმის... ასეთი არავინ მოუყ-
ვანათ!

ა რ ჩ ი ლ ი. რა... რა თქვი?..
(შემოდის თამარი).
თ ა მ ა რ ი. რა ამბავია, ბატონო არჩილ!
ა რ ჩ ი ლ ი. გთხოვთ, ერთი წუთით დაჩოვოთ...
(ყურმილს იღებს ლევანი).
ლ ე ვ ა ნ ი ს. ხ მ ა. არჩილ, მე გელაპარაკებით!
ა რ ჩ ი ლ ი. გისმენთ!..
ლ ე ვ ა ნ ი ს. ხ მ ა. თქვენი შვილი, ზაზა, ამ ნახევარი საათის
წინ მოიყვანეს თქვენთან, დაპირილი... მოგონილი გვართ... ნათა-
მე... კოლონიდან გამოქვეული... დედამისის ვერ ვაკაებ... ჩვენ
აქვე ვართ... საავადმყოფოში, შემოსასვლელთან.

ა რ ჩ ი ლ ი. მომარტანდი... (ყურმილი ხელიდან გაუვარდა. მის-
თვის ყველაფერი ნათელი გახდა. საოპერაციო ოთახიდან თელებიანი
საკაიტი გამოჰყავთ ზაზა. არჩილი მივარდა მას) თამარ... გესმით...
ეს ჩემი შვილია, ზაზა... ავი გუბუნებოდით, ხელი მიყენალებდა
მეთქი.

თ ა მ ა რ ი. შვილი?
ა რ ჩ ი ლ ი. ჰო, თამარ, შვილი, შვილი!
თ ა მ ა რ ი. დამშვიდდით, ბატონო არჩილ...
ა რ ჩ ი ლ ი. გთხოვთ თავლები გაუხილოთ. ის ჩემი შვილია...
ის უთუოდ მცნობს...
თ ა მ ა რ ი. ბატონო არჩილ, გთხოვთ, დაწუნადით... ნუ შეხე-
დავთ ავადმყოფს. არა, არა თავს ვერ გაუხელო... მას ნარკოზი
აქვს მიღებული. (სანიტარებს) პალატაში შევიყვანეთ... ფრთხილად,
ოღონდ ფრთხილად...

ა რ ჩ ი ლ ი. კეთილი, კეთილი... ვიცი, რომ არ შეიძლება...
(შემოდინს ნინო და ლევანი. ნინო გამოჩნდა, უხმოდ მიდის ზაზა-
სთან) ნინო, არ შეიძლება, მას ნარკოზი აქვს მიღებული... (პაუზა)
მიუხედავად მთელი ჩემი ცხოვრების უკუღმართობისა... მანდ ბე-
დნირად ვთვლი თავს, რომ კიდევ დამარცა ძალა, აღამაინებს სიცოცხ-
ლედ შევეწარმუნო... (წაბარბაცდა. თამარმა სკამი მიამოწვლა... იგი
ერთ წერტილად უყურებს, თითქოს რაღაცას იკონებს!) შეჩერდით,
ცოტა ხანს, პალატაში ნუ შევიყვანო!

თ ა მ ა რ ი. (ჩერჩულით) ბატონო არჩილ...
ა რ ჩ ი ლ ი. ჰა, არაფერია... გავივლი... (აღვა) მე დღემდე
გაუცქელი ყოველგვარ უბედურებას, ყოველგვარ სიავს და...
კიდრ ცოცხალი ვიყავი... ვუთავი ბატონასანი კაცო... (მიდის ზაზა-
სთან) ჩემი შვილი კი... მომიცით, დამიბრუნეთ ჩემი შვი. (ზაზაზე
ვერ მიადწვია, მარცხენა ხელი გულთან იტაცა და მოწყვეტით დაე-
ცა. თამარი და ლევანი მივარდნენ. მაჟა, გული გაუსინჩეს).
თ ა მ ა რ ი. ბატონო არჩილ... ბატონო არჩილ... (პაუზის შემდეგ
ჩერჩულით) ადარ არის!..
ზ ა ზ ა ს. ხ მ ა. (ოღნდ თავი შეარხია, მისუტებელი) მამა...
დედა... მე დავბრუნდები...
(ბნელდება).

პილილი

ისე პირველი სურათი. ზაზა ჩემოდით ხელში სახლისკენ მი-
დის, უკან „სუსლეიკი“ მისდევს, შეჩერდა. ნინო როდის უზის და
არჩილის საუვარდ მელოდის უტრავს. საუვარდული ზის ლევანი,
ჩაფიქრებულია. ხელში წითელი ყელსახვევა უჭირავს, თითქოს ეფე-
რებოა. საიდლანც პატარა ზაზა გამოჩნდა. ყელსახვევი ლევანს გა-
მორათვა და გაიკეთა, შენდევ გაბრწყინებული სახით მიდის და
კარს უღებს თავის ორეულს, — დიდ ზაზას. ნინო განაგრძობს და-
კვრას.

ზ ა ზ ა ს. დედა... დედა...
ნ ი ნ ო ს. (მოსმნა ძახილი, დაკვრა შეწყვეტა. ადგა) ზაზა...
ზ ა ზ ა ს. (კარი შეაღო) დედა... ბატონო ლევან... მე დავბრუნდი!
(გახარებული ნინო და ლევანი ეგებებიან ზაზას, შორიბალოს
დგის გახარებული პატარა ზაზა და იცინის, იცინის ბედნიერი სიცო-
ლით, ხოლო „სუსლეიკ ბრავი“ დერფანში ჩემოდნის ძვიდევთ თავი-
სთვის ჩამოშვდარა და ისიც საერთო სიხარულის ცრემლებს
მად იხიარებს).



ქ რ ო ნ ი კ ა

● **ბასელი წლის 18-24 ნოემბერს** მოსკოვში მიმდინარეობდა სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის VI ყროლობა. საბჭოთა ქვეყნების თხოვნილებები რესპუბლიკის მუსიკალური კულტურის თვალსაჩინო მოღვაწეებმა განიხილეს წინამორბედი ყროლობიდან დღემდე ჩატარებული მუშაობა და მალე შეფასება მისცეს შემოქმედებითი ხუთწლიან შედეგებს. დასახეს მრავალეროვანი საბჭოთა მუსიკის განვითარების შემდგომი გზები და პერსპექტივები.

საანარიშო პერიოდში, რომელიც აღსავსე იყო შესანიშნავი მანერული მოვლენებით, შექმნილი და შესრულებული იყო სხვადასხვა ენარის მრავალი ახალი ნაწარმოები. საუკეთესო ქმნილებებმა მსმენელთა მოწონება და აღიარება მოიპოვეს. საბჭოთა კომპოზიტორებმა საინტერესო ნაწარმოებები უძღვეს რეკლუციური ისტორიის მისწერლიდან მოვლენებს, დიდ ლენინს, საბჭოთა კავშირის კომუნისტურ პარტიას,

ჩვენი მოწინავე თანამედროვეების გმირულ შემართებას. შესამჩნევად ამაღლდა მრავალეროვანი საბჭოთა მუსიკის საერთაშორისო ავტორიტეტი — მსოფლიოს მრავალ კუთხეში უფრდა საბჭოთა კომპოზიტორების ნაწარმოებები გამსკვალული ჰუმანისტური სულსკვეთებით, სოციალისტური რეალიზმის მაღალი იდეებით. ამასთან ერთად, საანგარიშო პერიოდში სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის რიგებს შემოემატნენ ნიჭიერი ახალგაზრდა მუსიკოსები. დღეს ამ მძლავრ შემოქმედებით ორგანიზაციაში გაერთიანებული არიან 1517 კომპოზიტორი და 639 მუსიკოსები.

სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის ყროლობის მუშაობაში მონაწილეობდა 700-ზე მეტი დელეგატი საბჭოთა კავშირის ყველა რესპუბლიკიდან, ავტოტევე მრავალეროვან საბჭოთა და უცხოელი სტუმრები.

ყროლობა გაიხსნა კრემლის დიდ სასახლეში, საზეიმო სივარტის არჩეულ იქნა სსრკ ცკის პო-

ლიტიბიორო სკვ ცკის გენერალური მდიანის ლეონიდ ილიას ძე ბრენენვის ხელმძღვანელობით.

შესავალი სიტყვა წარმოთქვა ცნობილმა კომპოზიტორმა და საზოგადო მოღვაწემ დ. კაბაღდევსკიმ. სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის გამკეობის საანგარიშო მოხსენება წაიკითხა გამგებლის პირველმა მდიანმა ტ. ბრენენოვმა. ყროლობას მოესალმნენ სხვადასხვა პარტიული და შემოქმედებითი ორგანიზაციების ხელმძღვანელები. მოხსენების საფუძველზე გაიმართა დისკუსია, რომელშიც მონაწილეობდნენ მოკავშირე რესპუბლიკების კომპოზიტორთა კავშირების ხელმძღვანელები და საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების თვალსაჩინო წარმომადგენლები.

დღედაქალაქის საკონცერტო დარბაზებსა და თეატრებში სრულდებოდა უკანასკნელ წლებში შექმნილი ოპერები, ბალეტები, მუსიკალური კომედიები, სიმფონიები და ინსტრუმენტული კონცერტები, კანტატა-ოპორატორული, კორეული და საუნდელი მუსიკის ნაწარმოებები, სახესტარალო სიმღერები...

განსაკუთრებული წარმატება და ფართო რეზონანსი ჰხვდა თანამედროვე ქართულ მუსიკას, რომე-

ლიც ყროლობაზე მსმენელი იყო წარმოდგენილი სხვადასხვა ენარში შექმნილი ახალი ნაწარმოებით — ვ. აზარაშვილის სონატა ორი ვიოლინოსა და ფორტპიანოსათვის, დ. თორაძის შედგენილი სონატა პიანო, ი. კაკეშვილის საუნდლო ციკლი ანა კალანდაძის ლექსებზე, ი. თვარაძის „სახელო მარში“, სასულე ორკესტრისათვის, ი. თაქაიშვილის „ქართული საერო მუსიკის“ ენათა ვუნდისა და დასარტყამი ინსტრუმენტებისათვის, ოპერა „მოგვარის მოტყუება“ — წარმოდგენილი სსრკ დად თეატრში, ს. ცინცაძის სიმფონია კვარტეტი №18, ნ. ნასიძის სიმფონია №6 და გ. ყანწელის სიმფონია №8, რომლებიც დიდი წარმატებით უდარებრა საქართველოს სახალხო არტისტმა, რუსთაველის პრემიის ლაურეატმა ჭ. კახიძემ. ყროლობაში მონაწილე იხს და მუშაურობა მოზოზიტორების — ზ. საბაღდაძისა და, გუმბაზის საუნდლო სიმღერები, ყროლობაში არიან სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის ახალი გამგებანი, რომლის პირველ მდიანად დასახელდა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, სახელმწიფო და ლენინური პრემიების ღაურეატი, სოციალისტური შრომის გმირი ტბონი ნიკოლოზის ძე ხრენიკოვი.

● **შრანსისკო ჰინიანის** სახელობის ვოკალისტთა XVIII საერთაშორისო კონკურსზე, რომელიც გახული წლის დამლევს გამართა ესპანეთის ქალაქ ბარსელონაში, მეორე ადგილი და ვერცხლის მედალი მიენიჭა ზ. ფლონაშვილის სახელობის თბილისის სპერინისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სოლისტს ჭემალ მდიანს.

ეს კონკურსი დაარსდა 1962 წელს, გამოჩენილი ესპანელი ტენორის ფრანსისკო ვინიანის ხსოვნის

აღსანიშნავად. იგი ყოველწლიურად იმართება.

ამქრად ფრანსისკო ვინიანის სახელობის ვოკალისტთა საერთაშორისო კონკურსში მონაწილეობდა 88 მომღერალი 24 ქვეყნიდან. ვითრის შემადგენლობაში იყვნენ ცნობილი ვოკალისტები, მათ შორის სახელგანთქმული იტალიელი მომღერლები ჭულიეტა ხემიანოლი და ჭინო ბეტი.

კონკურსის პირველ ტურზე ჭემალ მდიანმა იმღერა არია მაიანის ორატორიიდან „სულიწმინდის დრონი“, ჩაიკოვსკის „ღონე-ყუანის ხერენდა“ და იაგოს არია

ვერდის ოპერიდან „ოტელი“. II ტურზე მან შეასრულა მაღერის როლსან „ჩემს სულს არაფერი ხიბლავს“, როდრიგოს სიკვდილის სცენა ვერდის ოპერიდან „ღონე კარლოსი“ და ესკაიროს არია ლონკავალის ოპერიდან „ზაზა“. III ტურზე — ქართული სახელო სიმღერა „სისხტურა“, ვილჰელმ ტელის არია როსინის ოპერიდან „ვილჰელმ ტელე“ და ფერარის მონოლოგი ჭორდანოს ოპერიდან „ნდერ შენი“. შემდეგ კი ბარსელონის საპოპრო თეატრ „ლიცეოში“ გამართა კონკუ-

რსში გამარჯვებულთა საჩვენებელი კონცერტი, რომელზედაც ჭემალ მდიანმა ორკესტრის თანხლებით შეასრულა რეპერტორ არია ვერდის ოპერიდან „ბალმასკარადი“ და იაგოს არია ოპერიდან „ოტელი“.

კონკურსის ფართოდ გამოცხადება პრესა, რომეღმაც მალე შეფასება მიცეა ჭემალ მდიანის შემოქმედებას.

ჭ. მდიანმა მიიღო მიწვევა ლისაბონის თეატრ „სან-კარლოსში“, ბარსელონის თეატრ „ლიცეოსი“ და ჰხვა თეატრებში.



● რამდენიმე წლის წინ საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ და ვ. აბაშიძის სახელობის თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრმა აღნიშნა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის თინათინ მერკვილაძის ხსენოვანი მოღვაწეობის 25 წლისთავი.

თინათინ მერკვილაძემ პირველდაწყებითი მუსიკალური განათლება ქუთაისში მიიღო. შემდეგ სწავლა განაგრძო ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში (პროფ. ვ. ხმალაძის კლასი), რომლის დამთავრების შემდეგ ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრში დაიწყო მოღვაწეობა.

წიების, შრომისმოყვარეობის, საქმიანობა კეთილხინდისიერი დამოკიდებუ-

ლების წყალობით თინათინ მერკვილაძემ პირველი დღებიდანვე მიაყარო მუსიკალური საზოგადოებრიობის ყურადღება. მის მიერ განსახიერებელია მს როლი, როგორც კლასიკურ, ისე თანამედროვე ქართულ საოპერო სპექტაკლებში. მკურებელმა შეუთვარა მისი გმირები, რომლებიც გამოირჩევიან მუსიკალური პლასტიკურობით, არტისტუზით.

თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრის დირექტორმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ა. ტრაპაძემ თქვა: „ეს ის მხაზობი არ არის, რომელსაც რესპეტიციონიდან რეპეტიციონამდე არაკომპეტენტურად ახიანდებდნენ. უფა და ნათო რა შესაფერი ვაგაბეციო გავის რეპეტიციონს, როგორი შთაგონებულია. ამ აღამიანს საოცარი შეგრძნება აქვს პარტიოროსა. მშენებლობის პერიოდში, როცა თეატრი 7 წელი ბორბლებზე იდგა და სექტაკლებში ყოველდღე მიდიოდა, ხან დღეში ორჯერაც, იგი აქტიურად მონაწილეობდა თეატრის ცხოვრებაში, ყოველთვის ფორმში იყო, ანაზოდის არ უთქვამს უარი გამოსვლებზე. თანამად შეიძლება ითქვას, რომ ასეთ მაღალპროფესიულ მსოფლერაღ-მსახიობს ნებისმიერი ოპერების თეატრი ინატირებდა, რასაც აღნიშნავდნენ ყველგან, სადაც კი

გვიხდებოდა გამოვლა“. „თინათინ მერკვილაძე წვენ თვალწინ გაიზარდა და ვადაიქვა ქართული საოპერო ხელოვნების ერთ-ერთ წამყვან, მნიშვნელოვან ძალად. მის მიერ შექმნილი სახეები წარმოადგენენ საბჭოთა საოპერო შემოქმედების შეხანიშნავ მიღწევებს“. — აღნიშნა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, რეჟისორმა შ. მესხმა.

„თ. მერკვილაძის შესანიშნავი ვოკალური მონაცემები და სცენური მომხიბვლელობა არაერთი კომპოზიტორისათვის იქცა შთაგონების წყაროდ. მისი ლაშქრი ხმა გამომსახველად გადმოგვეყვან ავტორების ჩანაფიქრს. განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს მიმდრალი ლიტერატურულ ტექსტს. მის მიერ შექმნილი სახეებიდან გამოყოფილი იმას (ჩრემი შეშლილი ძმბა“). თ. მერკვილაძემ უფრო გამოკვეთილი გახადა ამ სექტაკლის ლიტერატურული და მუსიკალური მასალის მნიშვნელობა, — თქვა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა კომპოზიტორმა ვ. ცხაპაძემ.

„თ. მერკვილაძის ხელოვნება მეხმარება ან თუ იმ გმირის ხასიათის გახსნაში“, — ამბობს საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი, კომპოზიტორი შ. მილორავა.

„თინათინ მერკვილაძის სიმღერა ხილავს მსვენელს ხმის თბილი ტემბ-

რით, კანტლენით, ნიუანსების სიმდიდრით... იგი ნიჭიერი აქტიორიცაა, მას ახასიათებს ფსიქოლოგიური კვებეცხების გამოხატვის აღლო...“ — წერდა მუსიკომოვლენი ტ. ლიონტიასია.

შემოქმედებითი საღამო-ზე თინათინ მერკვილაძემ გათამაშა როლები სექტაკლებიდან. მკურებელმა მსხურეალე თეატრებით დააქლოვოვა საქართველი მხაზობი.

ნათელა სპანიშვილი

● ლენინგრადში გაიშრომა საბჭოთა კუბრის სახელმწიფო პრემიისა და რუსთაველის სახელობის პრემიის ლაურეატი ალექსი მკვაჯარიანის საავტოროსა.

კონცერტზე ლენინგრადის რისხე კორსაკოვის სახელობის კონსერვატორიის მანსაღვლეღმა და სტუდენტებმა შესარულეს კომპოზიტორის ახალი ნაწარმოებები — პიესები საფორტეპიანო ციკლიდან „ქართული ფერსები“, „აჭველი თბილისის სურათები“, „ფიროსმანის შესანდობა“, ორი ახალი რომანსი.

ლენინგრადელებმა მოისმინეს აგრეთვე იქვენი ქორა“, საფორტეპიანო ნაწარმოებები „ახალთობის ტბა“, „ბორში“, საფორტეპიანო კონცერტი.



● მართლმწი საბჭოთა მხატვრობის ისტორიის ერთ-ერთი საინტერესო ფურცელი ვადაშოლა დამთავლიერებელია თვალწინ ფინანსთა სამინისტროს შესწობაში მოწეობილ მორგე გამოფენაზე: საქართველოს სსრ სახალხო მხატვრის მოსე თოძის ნამუშევართა პერსონალურმა გამოფენამ ერთხელ კიდევ ცხადყო, რომ ქართული საბჭოთა დაზგური ფერწერის სათავებთან

იდეგა ერთ-ერთი დიდი რეალიტი ოსტატი. მოსე თოძის და მისი თაობის სხვა მხატვრების შემოქმედებითი და პედაგოგიური მოღვაწეობა საფუძვლად დაედო მხატვართა მთელი თაობების აღზრდას. სწორედ ამიტომ ვაგანსურებული იყო გამოფენის მნიშვნელობა და ეს უღლები ინტერესი, რაც საზოგადოებამ ამ ექსპოზიციის მიმართ გამოიჩინა. თეატრი ტილოები, პორტრეტები, სკეჩები ნათელყოფდა ხელოვნის ფართო დიაპაზონს, მის შემოქმედებით ევოლუციას, უღიეს ინტერესს თანამდროვეობისადმი, უზარლო შრომისადმი აღმანისადმი, რომლის ცხოვრების სურათები მხატვრის ნაყოფი, სივთოსანი ფერები დახატა. „ბედნიერი ცხოვრება“, „შრომის მიწინა“ და სხვა მოგვიტობრბს ბედნიერ აწმუროზე და მომავლის შესენის სისარულე.

● პარზი ტრადიცია დამკვიდრდა ჩვენს რესპუბლიკაში. ყოველი წლის დასასრულს ტარდება თეატრალური კვირეული „თეატრი და ბავშვები“.

1979 წელს ეს ამ ტრადიციულ დღესასწაულს განსაკუთრებული სიღამაზე და მნიშვნელობა ჰქონდა, რადგან იგი გამართა ბავშვთა საერთაშორისო წილს.

ამგერად თეატრალური კვირეული დაიწყო 10 დეკემბერს თელავში. მთელი ქალაქი მირათული იყო თეატრალური აფიშებით. თეატრის პირდაპირ გალენების აედღზე ურეკნებდნენ დიკუმენტურ ფილმებს ქართული თეატრის კორიფეებზე. თეატრის წინ მიედანზე თავიანთი ხელოვნება უჩვენეს თელავის ქორეოგრაფიული სტუდიის მოსწავლეებმა.

კვირეული გახსნა საქართველოს სსრ განათლების მინისტრის მოადგილემ ზურაბ ლომიძემ. მისასაშუბლებო სიტყვა წარმოქვა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველმა მოადგილემ ნოდარ გურაბანიძემ. თეატრალური კვირეულის მონაწილეებს მისვალმა პარტიის თელავის რაიკომის მდივანი დალი აბაშიძე.

საზეიმო სხდომის შემდეგ გამართა დიდი კონცერტი. თეატრალური კვირეულის დღეებში სერგო ორბელიანის სახელობის სახელმწიფო დრამატულმა

თეატრმა შეადგინა სეკიაციური პროგრამა და მიწვეუ გასტროლი მსტქტლებში სოფლებში.

10 დეკემბერს თბილისის მაქანნიშვილის სახელობის სახელმწიფო დროზარდ მსურერგელთა ქართული თეატრების სტეენეზი დადიოთ თბილისის ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლების დრამატულ კოლექტივებს. მარჯანიშვილის თეატრში მწ. საშუალო სკოლამ წარმოადგინა „მუშანაისის წამება“, ხოლო მოზარდში მე. საშუალო სკოლამ „ერმუხისა“.

11 დეკემბერს კვირეული საზეიმოდ გაიხსნა თბილისის პირველ საშუალო სკოლაში. ამ ტრადიციისამებრ მოეწყო შეხვედრა ამ სკოლის კურსდამთავრებულ მსახიობებთან. მსახიობები გამოვიდნენ მოკრინებებით, მიწვავლებმა სტუმრების პატრისაცემდ წარმოადგინეს მორტატი, წაიკითხეს ლექსები.

იმავე დღეს ბავშვთა ნახატის რესპუბლიკური გალერეაში გაიხსნა ნორჩ მხატვართა რესპუბლიკური გამოფენა.

კვირეულის დღეებში სკოლებში ჩატარდა ღია გაკვეთილები. „ჩა წუთი მშვენიერების სამყაროში“, „შეხვედრა იუბილართან“ ასე ეწოდა მარჯანიშვილის თეატრში თბილისის ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლების მოსწავლეების შეხვედრას. შეხვედრა მიჰყავდა მსახიობ გ. ტატაშვილს, პრესკონ-

ფერენციანზე მოსწავლეთა შეიკრებებს სასხობდნენ ვერკო ანჭაუარები, ოთარ მელვირეთუბუცისი, მ. კუჭუბიძე, ა. კობალაძე და სხვები.

საინტერესოდ ჩატარდა „ღია კარის დღე“ თეატრალური ინსტრუტუმი. შეხვედრის დასასრულს თეატრალური ინსტრუტის ბათუმის ჭგუფის სტუდენტებმა მოსწავლეებისთვის წარმოადგინა რემარკის „უანასენელი გაჩერება“.

14 დეკემბერს ჩატარდა შეხვედრები თეატრის მოღვაწეებთან. გაიხსნა თბილისის ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლების პედაგოგთა კონფერენცია „სერთაილი სიტყვა შენიღბან თქმული“. კონფერენციის მუშაობის ხელმძღვანელია ბა ქალაქის აღზრდელითბითი მუშაობის სამმართველი უფროსის მოადგილე ნანა აბოაძე.

15-16 დეკემბერს რესპუბლიკის ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლების მოსწავლეები ესტუმრნენ დეკანოზი ჩხიძისა და აკაკი ხორავას სახლმუზეუმებს. კვირეულის დაწყებამდე ერთი თვით აღჩერ რესპუბლიკის სკოლებში ჩატარდა წერითი საშუალები თემაზე „ჩვენი საყვარელი მსახიობი“.

16 დეკემბერს ნორჩ რეკონსტრუქტორთა რესპუბლიკური კონფერენციანზე, რომელც შ. რუსთაყელის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მცირე დარბაზში გაიხსნა, რესპუბლიკიდან წარმოდგინ-

ლი 15 ნაშრომიდან 1 ხარისხის პრპრებზე დაკლდნიდა 24 მოსწავლე. ეთერის თავმჯდომარე იყო ლალი ფოფაძე. კონფერენციის მუშაობის შედეგები შეჯამა აღზრდელითბითი მუშაობის ესტეტიკური განყოფილების გაგემ ცისანა ახვლედიანმა.

„უფრების სამყაროში“ — ასე ეწოდა ნორჩ თეატრალური მხატვართა შეხვედრას. 17 დეკემბერს ბავშვთა ნახატის რესპუბლიკური გალერეაში, სადაც 1 ხარისხის დიპლომები და პირლობები გადაცემო 14 ნორჩ თეატრალური მხატვარს — ნორჩ მხატვართა კონკურსში გამარჯვებულებს ჭლოცის ვადასცა მხატვარმა რუსულან ჭაჭრაშვილმა.

19 დეკემბერს თეატრალური ხელოვნების კვირეულის დასრულები საღამო ჩატარდა შ. რუსთაყელის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრში. საზეიმო საღამო გახსნა I საშუალო სკოლის მასწავლებელმა გია რიჩინიშვილმა. სიტყვებით გამოვიდნენ საქართველოს სსრ განათლების მინისტრის მოადგილე ზ. ლომიძე, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილე ნ. გურაბანიძე, საქართველოს სსრ თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტი თავმჯდომარე დ. ალექსიძე და სხვები.

კონა მინაძე

სამართმელონ სურათების სახელმწიფო გალერეაში გამართა თვითნასწავლი მხატვრებისა და ხალხურ ოსტატთა ნამუშევრების გამოფენა. თითქმის ყველა დარგი უხვად იყო წარმოდგენილი. მხატვრული ზედე, უშუალობა, კარგი ვემოვნება, სახვითი ოსტატობა გამოავლინა ექსპოზიციის მონაწილეთა უმრავლესობამ. თვითნასწავლმა მხატვრებმა და ხა-

ლხურმა ოსტატებმა განსაკუთრებულ წარმატებებს მიაღწიეს დეკორატიულ-გამოყენებით ხელოვნებაში. ხალჩიბი, გობელენები, ხისა და ლითონის, კერამიკული ნაკეთობანი, მცირე პლასტიკის ნიმუშები ავტორების მხატვრული ნიჭიერებასა და ფანტაზიას, შესრულებას ფაქოს ოსტატობაზე მტკიცებულდა.





● **ინტერნსი** გამოიწვია გამოფენამ დღევანდელ „ოლიმპიად-80“, რომელიც ამას წინათ მოეწყო თბილისის ბავშვთა ნახატების მუზეუმში.

საორთქლი ბრძოლის დრამატში, სპორტსენთა სიმამაცე და მოხდენილობა, მოძრაობის პლასტიკა იზიდავს პატარა მხატვრებს ღია ხარეზავს, სანდრო ნადარეჭვილს, დიოკვიციანიძეს, ტარიელ ზუბაიფარაშვილს, ირინე რამიშვილს, ივანე ლონდარიძეს, აბაკა წიკლაურს, რომელთაც მომავალი ოლიმპიური ასპარეზობა მწვედობსა და მეგობრობის ხალისიან ზეიშად წარმოუდგენიათ.

● **ამას წინათ** სოხუმში, საქართველოს სსრ კომპოზიტორთა კავშირის ინიციატივით ჩატარდა ახალგაზრდა შემოქმედთა სემინარი, რომელიც მიმდინარეობს, თეატრისა და მუსიკის საკითხებს, სემინარის მუშაობაში მონაწილეობდნენ კომპოზიტორები, რეჟისორები, მხატვრები.

სოხუმის მუსიკალურ სასწავლებელში გაიმართა კონცერტი, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს კომპოზიტორებმა ვ. ქვალუაშვილმა, პ. პეტრიაშვილმა, ლ. ჩხეიძემ, ანსკიმ. დიდი წარმატებით შესრულდა ახალგაზრდა კომპოზიტორების ნაწარმოებები: ვ. ჩხიძის ვოკალური ციკლი (შემსრულებელი თ. ჩაჩავა), რ.

კრებს ღია ხარეზავს, სანდრო ნადარეჭვილს, დიოკვიციანიძეს, ტარიელ ზუბაიფარაშვილს, ირინე რამიშვილს, ივანე ლონდარიძეს, აბაკა წიკლაურს, რომელთაც მომავალი ოლიმპიური ასპარეზობა მწვედობსა და მეგობრობის ხალისიან ზეიშად წარმოუდგენიათ.

სორავას საფორტეპიანო მინიატურები ავტორის შესრულებით, ნაწევრებით, კაუჩიკოტის მიუზიკალიად „უთავო მხედარი“, ლ. ჭანჭიჭიას სპორტეტრო ნაწარმოები „მიძღვნა“.

კონცერტის შემდეგ გაიმართა საუბარი, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს აფხაზეთის კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე ს. ქვალუაშვილმა, აფხაზეთის სახელმწიფო თეატრის რეჟისორმა ვ. კოვემ, აფხაზეთის თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, საქართველოსა და აფხაზეთის დამსახურებულმა არტისტმა ე. კოლიბაძემ, სასწავლებლის შედარებებმა.

კალ სხირტლაძე

● **ამ რამდენიმე** ხნის წინ ჩვენს დიდაქლამში ჩატარდა სიმბოლური კვარტეტის სრულიად საკავშირო კონკურსი, რომელშიც მონაწილეობდნენ მოსკოვის, ლენინგრადის, ხარკოვის, უფის, აღმავალი, თბილისისა და სხვა ქალაქების შემოქმედებითი კოლექტივები.

კონკურსი მიმდინარეობდა სამ ტურად. თურის, რომლის შემაჯავებლობაში შედიოდნენ ცნობილი სა-

ბუთოა მუსიკოსები, ხელმძღვანელობდა საბუთო კავშირის სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი კომპოზიტორი თათარ თაქთაქიშვილი. თურის პირველი პრემია მიანიჭა საქართველოს კამერული ორკესტრის კვარტეტს, რომლის შემადგენლობაში არიან ნიჭიერი ახალგაზრდა ინსტრუმენტალისტები — ლ. ჩხეიძე, ვ. ხინიბიძე, ა. ხარაძე და რ. მაჩაბლი.

● **ბალნის** დიდ საკონცერტო დარბაზში „...ცენტონთში“ ჩატარდა სსრ კავშირის სახალხო არტისტის, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის კომპოზიტორი თ. თაქთაქიშვილის სავეტრო კონცერტის. ესტონეთის სსრ სახელმწიფო აკადემიურმა ვაჟთა გუნდმა (ხელმძღვანელი და დირიჟორი საბუთო კავშირის სახალხო არტისტი, სოციალისტური შრომის გმირი, ლენინური და სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი გუსტავ თანესაქსი) შესრულდა თ. თაქთაქიშვილის კანტატა „ქართული ჰიმნები“, რომელიც კომპოზიტორმა ესტონელ მეგობარს გუსტავ თანესაქსს მიძღვნა.

სალამოს მეორე განყოფილებაში თ. თაქთაქიშვილის კონცერტო ვოკალინისა და ორკესტრისთვის შესრულდა საკავშირო კონკურსის ლაურეატმა ა. მანგლიამ ესტონეთის სსრ სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად. დირიჟორობდა ავტორი.

თ. თაქთაქიშვილის კანტატა „ქართული ჰიმნები“ ესტონეთის სახელმწიფო ვაჟთა აკადემიურმა გუნდმა შესრულდა სსრ კავშირის კომპოზიტორთა ყრილობაზე.

● **საბარტმელოს** კომპოზიტორთა კავშირმა და საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ მო-

აწვეს კამერული ანსამბლებისათვის შემქმნილი საუკეთესო ნაწარმოებების რესპუბლიკური კონკურსი. ახლახან კონკურსის თურით, რომელსაც თავმჯდომარეობდა ხელმძღვანელი და მასწავლებელი მოღვაწე, ზ. ფლავიანის სახელობის პრემიის ლაურეატი კომპოზიტორი იოსებ კეკელიძე, შეჯამა დათვალიერების შედეგები.

კონკურსის პირველი პრემია არავის არ მიენიჭა. მეორე პრემიები მიენიჭათ სსრ კავშირის სახალხო არტისტს, რუსთაველის სახელობის პრემიის ლაურეატს კომპოზიტორ ანდრია ბალანჩივაძეს საფორტეპიანო ტროსოვის შემქმნილი პრელუდიისა და ვარიაციებისათვის, საქართველოს სახალხო არტისტს რევაზ გაბინავაძეს სასულე კვანტეტისთვის.

შესამე პრემიები დაიმახსოვრეს ხელმძღვანელის დამსახურებულმა მოღვაწეებმა ვაჩაგაშვილმა ორალტისთვის შემქმნილი სონატისთვის და მოსკოვის კონსერვატორიის სტუდენტმა, ახალგაზრდა კომპოზიტორმა ვახტანგ კახიძემ სიმებიანი კვარტეტისთვის.

გარდა ამისა, კონკურსის თურით ოთხ ნაწარმოებს ყრილობები მიაკუთვნა. ალ. ხანიშვილი და მოსკოვის ეგვიპტელი ნაწარმოებები შევა საშემსრულებლო კოლექტივების რეპერტუარში და მათ გამოსცემს საქართველოს სსრ მუსიკონდი.

ს. ნაიურა ბევრს მოკლავს და საქართველოს სხვადასხვა უბნებში დაქმნილი სპეციალური კონსერვატორიული იყო მისი პირველადი ნამუშევრები.

მხატვრის შემოქმედებაში თვალსაჩინო ადვოკატურას უკავია ხელმძღვანელობდა მუშაობდა კონსერვატორის დარგში.

სსრკ კულტურის სპონსორების გრიფით გრამფირფიტების საკაშპრო ფირმამ „მელიდიამ“ გამოიშვა დღემ იზხნელების სიმღერების ფირფიტა. ესაა 14 შედეგია, რომლებიც უკვე რამდენიმე ათეული წელიწადია ატკობიან ქართულ — და არა მარტო ქართულ, მსმენელებს. ესენია — „მორბის არაგვი“, „მხოლოდ შენ ერთს“, „გაზაფხული“, „სტალიო“, „მრავალუბრა“, „შვიტარბობ ცრემლსა“, „ციციანოვლა“ და სხვ.

უკვე ამ ფირფიტის გამოცემის ერთ-ერთი ინიციატორი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი შ. თაყაიშვილი წერს: „ქეთათში, ალექსანდრე იზხნელის (მან პეტერბურგში მიიღო უმაღლესი განათლება, რაც იმ დროისთვის დიდი იშვიათობა გახლდათ) პატარა, ერთაართულიან სახლიან საღვთობით იკრიბებოდნენ მეზობლები. ისინი იღვანე გამოიღებულ განმელობა და უხერხულად თუ როგორ გულსისმეჭვრეტად მღეროდნენ ალექსანდრე იზხნელის გოგონები ალექსანდრა, თამარ, ზინაიდა, ვალენტინა, ელენე, მარაამი და ნინო.

მაღუ ამ იმპროვიზებულ კონცერტების ამბავი

მთელმა ქალაქმა გაიკოვლები გამოიღოდნენ მუსიკისა და პოეზიის საღვთობებზე. ისინი თავის საღვთობზე მიიწვიან მან უკვე სახელგანთქმულმა პოეტმა გალაკიანე ტაბიძემ.

ღებია იზხნელების რეპერტუარის შექმნაში დიდ მონაწილეობას დეზობრიბა მიმდრეალო და კომპოზიტორი ვარიანა წერეთელი. იგი ეხმარებოდა ღებებს სიმღერების არჩევანსა და შეწავლდნენ. განსაკუთრებული ადგილი ეთმობოდა ხალხურ სიმღერებს. ღებებს შეეძლოთ გამოერთიანო საუკეთესოა შორის საუკეთესო სიმღერები, ხალხური შემოქმედების მარგალიტები, რომლებსაც ესათუთოდნენ და თაიანთი შესრულებით ამიდრეტდნენ.

ანამაბლი მოგზაურობდა დასავლეთ საქართველოს ქალაქებსა და სოფლებში და დიდი წარმატებით გამოიღოდა. შემდეგ ალექსანდრე იზხნელის ოჯახი თბილისში გადმოვიდა, გოგონები სისტემატურად მონაწილეობდნენ დღესასწაულებში, მღეროდნენ ფარაია-ქარხნებში, შიედნენსა და პარტეში.

1940 წელს საქართველოს რადიო ღებმა სტუდიაში მიიწვიან, იზხნელების სიმღერები ჩაწერეს და ისინი აუღერდა მთელ

საქართველოში და მის ფარგლებს გარეთაც.

ღებმა მღეროდნენ ქართულ ხალხურ სიმღერებს, ხალხურ მუსიკალებს მარეველ უსადგებდნენ ნიკოლაშ ბაჩაიაშვილის, ილია ქაჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ვეფ-ფშაველს, გალაკიანე ტაბიძის, იოსებ გრიშაშვილის ლექსებს, მღეროდნენ რუსულ ხალხურ სიმღერებს და ძველდებურ რუსულ რომანებს.

დიდი სამაშულო ომის წლებში ღებმა იზხნელები მღეროდნენ მოსკოლებში და მათი პატრიოტული, ღრმა, კეთილშეგანი სიმღერები მზნობას მატებდა მებრძოლებს, გამარჯვების რწენით აღნთებდა მათ ანაზე შეტევებს გაყვითლებული ბარაიები, რომლებიც სათუთად ინახება საქართველოს სსრკ კულტურის დამსახურებული მოღვაწეების ღებმა იზხნელების არქივებში. გავიდა წლები, ახლა მხოლოდ ერთი და ცოცხალი — საქართველოს სსრკ ხალხი არტისტა თამარ იზხნელი. მაგარ ჩანაწერებში ცოცხლობს ღებმა იზხნელების წმიდა, ნათელი, მშვენიერი სიმღერები.

ფირფიტების რედაქტორები არიან რ. ჩერნოვი და ქ. სიმონიანი, რესტავ



რატორი — ტ. სტარაკოვა, მხატვარი — ა. ფოცტევიჩი.

საქმურაროა, რომ ამ ფირფიტაში ვერ მოხვდა იზხნელების ბევრი ძალზე პოპულარული სიმღერა. საქმარისა დავასაბელი „არ დაიკერებ“, „ვინილუ სტრუო“, „ერთხელ ვიხილ“, „ნათობს სიმღერა“ („ჩინფურს სიმები გაუბი“), „სალაშურა“, „შეშევივარდა ეგ ხმა ტუბო“, „სალაშურსა გულში ჩავწვი“ და სხვ. დიდად საშური საქმეა იზხნელების ამ შედეგების ფირფიტება გამოცემა.

„მღერაან ღებმა იზხნელები“ — ამ ფირფიტის გამოცემა დიდი მოვლენაა ქართული მუსიკალური კულტურის, ეკრალე, ქართული სიმღერის პრამანადის საქმეში.

ქაბ ჩილახაბა

● მხატვარი ლია სვანიძის შორიე (რადიო მერე) პერსონალური გამოფენა გამართა ვასკული წლის დეკემბერში, უცხოეთიან კულტურული ურთიერთობის საქართველოს საზღვარების საგაოფენო დარბაზში. ზეთის ფერებით, ვუაშით, საკლასიკო შესრულებული 120 ნამუშევარი წარმოადგანს გვიწინდა მხატვარი ქალის ორი ათეული წლის შემოქმედებით გზაზე მხატვრის ძიებათა ნათარულება ყველაზე ნიჰილად პორტრეტული თანის ნამუშევრებში ჩანს. ზეთის საღვთავებით შესრულებულ ადრინდელ პორტრეტებში, გარეწულ მსგავ-

სებასთან ერთად, მოცემულა მოდელინს ფსიქოლოგიური დაბასათებუც („ავტობორტრეტი“, „მიაა“). შემდგომი ხანის ნამუშევრებში ძლიერდება მისწრაფება ხანის რომანტიზაციისკენ, მოდელთა განწყობილება ხშირად შეფეროდა სველით, პოეტური მელანქოლიით („თამუნია ჩაყვიანის პორტრეტი“, „ამაუი გოგონა“ და მრავალი სხვა).

ემოციურია მხატვრის ლირიკული პეიზაჟებიც („კოქოს შემოღვობა“, „საღამო ხანს“, „შემოდგომა, სახლები“). ლია სვანიძე ხშირად პეიზაჟში რთავს ქალის ფიგურას, რაც სუ-

რათის რომანტიკულ ელერადობას ამღებრებს („ვიდეო მდისი“, „მოლოდინი“, „შუადღი“, „საემანი“). ზოგჯერ სურათში ბუნება ფანტასტიკურ იერს იძენს და პერსონაჟის განწყობის აკომანემენტად უფრო გვეყვანება, ვიდრე რეალურ გარემოდ („მთვარის სონატა“, „ფერადი სიმრები“).

გაოფენაზე ექსპონირებული იყო გუაშით შესრულებული რამდენიმე სანტერესო ენარული სურათიც („ხინალო“, „გაზაფხული“, „ადლა“). აგრეთვე ნატურმორტები, რომლითაც მხატვარი ბოლო დროს დაინტერესდა.



● **თბილისის** ოპერის თეატრში ჩატარდა შემოქმედებითი საბავშვ მიმდინავე ს. ხაჩიძის მიერ სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის (C) წლისთავიანი.

მისასალმებელი სიტყვებით გამოვიდნენ თბილისის კონსერვატორიის რექტორი ს. ცინცაძე, ჩაუკუსკის სახელობის მოსკოვის სახელმწიფო კონსერვატორიის რექტორი ი. კულკოვი და საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი ო.

● **„მშბნარის** სახლის“ საგაოფინო დარბაზში მოწვეულია ლატვიის აკვარელისტა ნანუშვიტების გამოფენა თბილისელთა ცხოვრება ინტერესი გამოიწვია. ში მხატვრის ასამდე ნაწარმოები წარმოგივლიდნენ ლატვიის შესანიშნავ აკვარელურ სკოლას.

ამ ექსპოზიციას არ მოწაწილობა რაღა წამყვანი აკვარელისტებისა ნაწარმოებებიც, თითო-ორიოლას გამოვლებით, აკვარელისთვის ტრადიციულ უანრებს მიეკუთვნებოდა — პეიზაჟს, ნატურმორტს და, ნაწილობრივ, პორტრეტს. მისხველი მოწმე ვახდა ინდივიდუალბათა ვახსოვარი მრავალფეროვნებისა, აღსანიშნავია აკვარელის რთული ტექნიკის ფლობის უმაღლესი კულტურა და ზერბთა სიმღერე, აგრეთვე შერეული ტექნიკის — აკვარელში ნახშირის, ფანქრის, ტუშის და სხვა მხატვრების — სხარებაც.

გამოფენის ერთერთი

თავთქვიშელი. მათ ილბარაკეს იმ მაღალ აღმზრდელობითა და შენიჭედეებით ტრავიციებზე, რომლებიც ათეული წლების წინაწილზე ვითარდება ქართული მუსიკალური კულტურის ამ შესანიშნავ კერასში და რომლებმაც კონსერვატორიას შორს ვახსოვა სხვადასხვა განიარსა კონცერტი, რომელშიც მონაწილეობდნენ კონსერვატორიის მეგობრებთა ანსამბლი შ. შინიძის ხელმძღვანელობით, კამერული

ყველაზე ემოციური, ჩანაფიქრისა და სახვითი ვადეწვევების მხრივ გამოჩენილი იყო გამოჩენილი პედაგოგის, აკვარელისტთა რამდენიმე თობის აღმზრდელობის კურსს ფრიდრიხ-სონის ნანუშვიტები. მისი სურათების სერიას შეიძლება უწოდო „ადამიანი და ბუნება“. ინდივლბათა პორტრეტები და ვახსოვადებულად ასახული მათი პეიზაჟები ამ ქვეყნის ხალხსა და ბუნებას საბიერად წარმოგიხსნავს.

ცნობილი აკვარელისტის კარლის სუნინის თითქოსდა ტრადიციულ პეიზაჟურ მოტივებში („პეიზაჟი ხეების“, „ტყის ტბა“), კომპოზიციურ სინწივობისთან ერთად, ორგინალური ტექნიკური მერბებით მიღწეულბათა მდიბრებული ვაქტურული გამომხსველობა.

ვასილ შულოვსკიმ ორ პეიზაჟში „საქართველოს სამხედრო ვაჯზე“ საოცრად უსტბად შეივარძინა და ლაკონიურად ვაღმოსცა კავკასიონის სილბადე,

ორკესტრი ო. საფარიშვილის ხელმძღვანელობით, სტუდენტ-გაოწონბათა გუნდი შ. შინიძის ხელმძღვანელობით, კონსერვატორიის ვაკალური ფაულტეტი სტუდენტია ა. ხომერტი, ვახთა ვაკალური ანსამბლი „რუსთავი“ ა. ერკოზაიშვილის ხელმძღვანელობით, სერთაშორის კონცურხის ლაურეატი, საქართველოს სახელმწიფო და მსახურბეული სიმფონიკური ორკესტრი, ე. ვარდელის, თ. ბთიაშვილის, ნ. ვვა-

ნიას, ო. ჩუბინიშვილის შემადგენლობით, გეგილინე, ვ. ვახაშვილი, საპიერის სტუდლის მიმდებრბები ვ. გლუნაძე და ა. აღბაძე, თბილისის საოპერბო თეატრის სოლდისტები 6. ანდრელაძე, შ. კიკნაძე, გ. გუწაძე, ჟ. მდიანი, კონსერვატორიის ვაკალური კაითედრის პედაგოგები...

საღმოს ოსტრბოდენე ამხანაგები: ე. შევარდნაძე, პ. გილაშვილი, გ. ინუპაძე, თ. მენთიშაშვილი, ზ. პატარაძე, ე. შარტავა.

განლაგბულ ქურტულს. სურათებისთვის ნონანდობლივბათა ფერწერული სათამაშე და თავისუფლბათა, ფერადლუვანი სიმღერე, ანბთია ი. ანბანიანი, ი. სარტახიას, ა. კრუშინისა და სხვათა ნატურმორტები.

— **პორტრეტის** მცირეტივბოვანი ნიმუშბიდან აღსანიშნავია ცნობილი ოსტბტი კალის აილენ ზვირბულეს ოთხი ნანუშვიტია („ილუსტრ. პორტრეტი“, „დღედას“, „საღამოს მოტივია“, „ქალიშვილი“), რომლებიც სახათბებთან სახვითი ზერბების ლაკონიურბობით, მოღვლბათა სულიერი განწყობილობის ვახსნიბთ.

გამოფენამ თვალწათლევ დაღბატურბათ, თუ რა უმდიბრესი, ამოწყურბავი შესაძლებლობანი ვახანბათ აკვარელს, როგორც ტექნიკური გამომხსველობბათა ზერბების, ისე სახეობრივ ემოციური მრავალფეროვნების მიღწევის თვალახარისბით.

0. მშბბაძე

ზვიადი სილბაზე; სურათები თითქმის მონოქრონულია (ნაცისფერი-შავი, მწვანე და ყაღალბის თეთრი ფერები) და მინც, ოსტბტიური შესრულბების წყალობით, მსიბერ შთაბეჭდილებას ახდენს.

ზღვის თებბა ერთ-ერთი ტრადიციული ლაკონური ხელოვნებში. მარინისტ ა. ზვიდერბის პეიზაჟებში ზღვანთან შერწყმულია ინდუსტრიული მოტივი. ზღვის ეფურის ზედაპირის სიღამაზე — გამჭვირვალბება, სიგლწევე, ანარკელბათა ფერადლუვანი თამაში — ერთგვარად პორტრატშიბათა გეშბბა და პორტის ნაკგბობბათა ტბბილ, დაუთბიფლ რიტმიკასთან.

ი. ბრეკტეს ქალაქის პეიზაჟებს (რაცის სერბათ) შობის განსაკუთრბებით ეფუქტურბათა „რბა ღამბით“.

მრავალფერბოვანი ნატურმორტები, რომელბათა ავტორების ხელწერბათა დასაზნევაწეულბათა, მირბითადენ ტრადიციულ თემებს სახაზვენ — ყუავილბებს, ხილს და მბიგბაზე

- ა. კეიშინა ნატურმორტი
- ი. ბრეკტე რბვა ღამბით
- ა. ზვიბრულელი საღამოს მოტივი



«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 2, 1980

ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

ПОСТАНОВЛЕНИЕ ЦК КПСС
О 110-Й ГОДОВЩИНЕ СО ДНЯ
РОЖДЕНИЯ ВЛАДИМИРА
ИЛЬИЧА ЛЕНИНА

В журнале напечатано Поста-
новление ЦК КПСС о 110-й годов-
щине со дня рождения Владимира
Ильича Ленина. (стр. 2).

60-ЛЕТНИЕ ГРУЗИНСКОЙ
КОНСЕРВАТОРИИ

Исполнилось 60 лет со дня
основания Тбилисской государ-
ственной консерватории имени
Ваго Сараджинвили. В связи с
этой датой в журнале напечатаны
статья ректора консерватории
Сулхана Цинадзе «Праздник
Тбилисской консерватории» и
профессора Гингола Чхиквадзе
«Из истории грузинского музы-
кального образования». (стр. 10).

Нодар Гурабанидзе

ДЫХАНИЕ ЭПОХИ

Завершается публикация труда,
в котором рассматривается процесс
формирования современного героя
— коммуниста в советском грузин-
ском театре. (см. «Сабчота хе-
ловнеба», № 4, 1977 г., №№ 5, 6,
1978 г., №№ 6, 7, 10, 1979 г.).
(стр. 21).

«НЕСКОЛЬКО ИНТЕРВЬЮ
ПО ЛИЧНЫМ ВОПРОСАМ»

Фильм «Несколько интервью
по личным вопросам», созданный
на киностудии «Грузия-фильм»,
явился значительным событием в
нашей кинематографической жиз-
ни. Затронутые в фильме социаль-

ные и психологические проблемы
дают повод для спора и разно-
речивых размышлений.

Под рубрикой «Обсуждение но-
вого фильма», в номере публику-
ются статьи критика Гурама Гверд-
ицели («Большие масштабы ма-
леньких интервью») киноведов Ге-
оргия Долидзе («Делать добро») и
Ирины Кучухидзе («Спор с геро-
ем фильма») (стр. 28).

Нана Кипиани

МАРАНИ В СОВРЕМЕННОЙ
ГРУЗИНСКОЙ КЕРАМИКЕ

Одна из характерных тем гру-
зинской керамики — винный со-
суд «марани». Тема эта занимает
особое место в творчестве грузин-
ских художников, и, если просле-
дить за ее развитием за послед-
ние два десятилетия, станет ясна
и эволюция самого керамического
искусства.

В статье дан художественно-
стилистический анализ марани,
созданных художниками в разное
время. (стр. 47).

Лонда Самсонидзе

К ОПРЕДЕЛЕНИЮ ПОНЯТИЯ
ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ
ИНТОНАЦИИ

В статье определены сущест-
венные признаки понятия музы-
кальной интонации. В ней речь
идет о принципах адекватности ис-
полнительской и композиторской
интонации. (стр. 52).

Ариэль Гегекори

ЧЕЛОВЕК И СРЕДА

Статья посвящена актуальным
вопросам защиты природы и взаи-
мозависей человека со средой. (стр.
56).

Мераб Калаидадзе

ФРИДРИХ ШИЛЛЕР
И ИСТОРИЯ ЖАННЫ Д'АРК

В статье речь идет об истори-
ческих источниках, послуживших
Шиллеру основой для создания
драмы о Жанне д'Арк. (стр. 61).

М. Каган
А. Эткинд

ИСКУССТВО И ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ
ОТНОШЕНИЯ

В статье рассматривается про-
блема места и роли искусства в
сфере человеческого общения. Ав-
торы исходят из того, что связи
между людьми проявляются дво-
яко — в форме передачи сообще-
ний различного рода и в форме
общения, своеобразия которого
состоит в том, что оно есть меж-
субъектное взаимодействие. Ис-
кусство по своей природе оказы-
вается именно средством общения,
а не способом передачи каких-ли-
бо сообщений, что объясняет со-
творческую активность читателя,
слушателя, зрителя в процессе
художественного восприятия. Вме-
сте с тем само отражение искус-
ством жизни является образным
моделированием человеческого
общения, в силу чего художест-
венный образ предстает и перед
его создателем, и перед восприни-
мающим как квазисубъект, тре-
буя отношения к себе как к субъ-
екту. (стр. 66).

გაია ალიბეგაშვილი

ВИЗАНТИЯ, ХРИСТИАНСКИЙ ВОСТОК И ФОРМИРОВАНИЕ ТРАДИЦИИ В МИНИАТЮРНОЙ ЖИВОПИСИ ГРУЗИИ И АРМЕНИИ

Культура Грузии и Армении развивалась в условиях тесных взаимосвязей с одной стороны с христианским миром (Византия, Ближний Восток), а с другой стороны со странами ислама. Статья касается проблемы определения национальной самобытности, отличных друг от друга особенностей искусства обеих стран, при общей для них связи с традициями восточнохристианского искусства.

Рассмотрение, помимо миниатюр, памятников архитектуры и скульптуры, убеждает в наличии в них выявленных в миниатюрной живописи стилистических особенностей, их устойчивость во времени позволяет говорить о различном характере художественных традиций и процесса их развития в искусстве каждой из этих стран. (стр. 73).

Поль Валери

ВВЕДЕНИЕ В СИСТЕМУ ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

«Введение в систему Леонардо да Винчи» — одно из значительных произведений молодого

Валери, в котором наиболее полно отразились почти все аспекты философско-эстетических исканий автора и которое со своей стороны в значительной мере предопределило последующие тенденции его духовной деятельности.

Эссе с французского перевел Бачана Брегвадзе. Произведение снабжено замечаниями Валери, написанными им почти через четыре десятилетия после опубликования эссе (1894 г.). (стр. 77).

Эльдар Надирадзе

РОДНИКОВЫЕ ПОСТРОЙКИ В ИМЕРЕТИИ

В статье речь идет о старинных имеретинских родниковых постройках, возводимых с учетом национальных архитектурных традиций. Эстетические и строи-

тельные достоинства этих сооружений предопределяли имеющийся в Имеретии разнообразный строительный материал, а также интуиция и вкус строителя.

В статье поставлен вопрос о сохранении этих образцов грузинского строительного искусства и об уходе за ними. (стр. 91).

Амиран Абшилава

ВОЗВРАЩЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА

В трехчастной драме А. Абшилава отражен послевоенный период жизни нашей страны, показана нравственно-моральная стойкость советских людей, залечивающих в послевоенные годы нанесенные войной тяжелые раны. (стр. 95).

Зураб Калаидадзе

ОРИГИНАЛЬНЫЙ СБОРНИК

Публикуется рецензия на книгу И. Гришавиლი «Искусству», изданную издательством «Хеловнеба» («Искусство») в 1979 году и посвященную 90-летию со дня рождения поэта. В сборник включены стихи И. Гришавиლი об искусстве. (стр. 112).

ერნანსი დაბეულია შ. ბაბოიის, პ. შვეჩენკოსა და ი. კვაჭანტარიას ფოტოები.

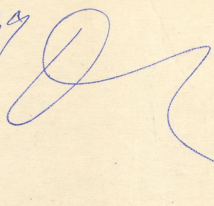
შპს-ბატონი რედაქტორი ალექსი ბაღაბუაძე.

საქართველოს კ ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1980.

ხელმოწერილია დასაბუქდალ 26/11-80 წ. უე 06026. შეეკ. № 3108. ტრეაჟი 6.400. ფიზიკური ნაბეული ფურცელი 13. სააღრიტხო-საგამომცემლო თაბაზი 19,75. ფასი 1 ზაზ.

საქართველოს კ ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობის სტაბა. თბილისი, ლენინის ქუჩა № 11, ტელ. 98-98-59.

39



050000 76177