



საქართველოს ხელოვნება

СОБЕТСКОЕ
УСКУССТВО

SOVIET
ARTS

SOWJETKUNST

ART
SOVIETIQUE



1969

სამკეთილ საქმეებზე



თევზჭიდი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
რეჟიზორები
ქორეოგრაფები

5

საპარტეზლოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო

1969





მკვნი ვუტეჩი

გალაქკელთ მახელი სანისს



საქართველოს სახელმწიფო ბიბლიოთეკა

ბიბლიოთეკის მისამართი: ...



მამანი
ვერტიკი
დედა-
სამშობლო



მუსიკალური ლენინიანა

მერი კოლოშვილი

საბჭოთა მწერლები, მხატვრები, კომპოზიტორები მოწოდებულნი არიან დამაჯერებლად და შთაბეჭედავად ასახონ დიდი ბელადის — ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის სახე. საბჭოთა კულტურის ოქროს ფონდშია შესული მ. გორაკის მოგონებები ლენინზე, ა. ნადრევეის სკულპტურული პორტრეტების სერია, ვლ. მაიაკოვსკის ლექსები და პოემა „ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი“, ნ. პოგოდინის დრამატული ტრილოგია, ე. კაზაკევიჩის მოთხრობა „ლურჯი რეჟული“ და სხვ.

საბჭოთა მუსიკალური „ლენინიანა“ მრავალ საინტერესო ნაწარმოებს ითვლის. მუსიკალურ ხელოვნებაში ბელადის სახის შექმნა განსაკუთრებულ სირთულეებთან არის დაკავშირებული, რადგან სახეითი ხელოვნების, თეატრისა და კინემატოგრაფისაგან განსხვავებით იგი ვერ წარმოსახავს მის გარეგნულ პორტრეტს — მიიპას, შესტიკულაციას, მეტყველების თავისებურებებს.

კომპოზიტორმა დამაჯერებლად უნდა გახსნას გმირის შინაგანი სამყარო, ბგერწერითი საშუალებით გადმოსცეს პროლეტარიატის დიდი ბელადის მაღალი პიროვნული ღირსებები, მუსიკალური ხელოვნების საშუალებით მოგვიხსროს ამ დიდი მოაზროვნის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაზე.

ჩვენი თავალუწადენელი ქვეყნის ყოველ კუთხეში მრავალრივან-მა საბჭოთა ხალხმა სიმღერებში უკვდავყო დიდი ბელადი. პირველი სიმღერები ჯერ კიდევ ბელადის სიცოცხლეში შეიქმნა.

მუსიკალური ფოლკლორის საუკეთესო ნიმუშები გვხვობავენ ჩანაფიქრის სიფაქიზით, ბელადის სახის მრავალმხრივობით, სიმდიდრით. ეს სიმღერები განრობრივი თვისებებით ტრადიციული საბრძოლო გმირულ-ეპიკურ სიმღერებს უახლოვდებიან. თვითიულში ხალხის სიყვარული და თავდადება გადმოცემული.

მუსიკალური „ლენინიანა“ ძალზე მრავალფეროვანია. იგი შეიცავს მუსიკალური ხელოვნების ყველა ჯანს — სიმღერებს, გუნდებს, კანტატებს, ორატორიებს, სიმფონიებსა და ოპერებს.

ლენინი ჩვენს შორის ცხოვრობს, როგორც ძვირფასი მგლობარი და ბრძენი მამა, როგორც მკაცრი დამრიგებელი და კეთილი მრჩეველი. სწორედ ასეა წარმოსახული ბელადი საბჭოთა მუსიკალურ „ლენინიანაში“.

აღწინააღმდეგ ბელადისადმი მიძღვნილ სიმღერებს, რომლებმაც ფართო აღიარება მოიპოვეს და დღესაც ცოცხლობენ საკონცერტო ესტრადაზე. განსაკუთრებით პოპულარულია, — ვ. მურადლის „ბელადის სადიდებელია“, ა. ნოვიკოვის „სიმღერა ლენინზე“, ს. ტულოვიკის „ლენინი ყოველთვის შინაანაა“, ა. ხოლმინოვის „სიმღერა ლენინზე“... თვითიულს ავტორის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ბეჭედი ახის, მუსიკალური სახის კეთილშობილება და

ეპიკური სიდიადე, ფართო რუსული მღერადობა და სითბო აერთიანებთ მათ, ისინი უშუალოდობა და უბრალოებით გვხვობავენ.

ვ. ი. ლენინისადმი მიძღვნილი სიმღერები მომე რუსუბლიკეშიც შეიქმნა. სახელდობრ, უკრაინელი მუსიკოსების ლ. რევეცკის, პ. მაიშოროდის, ა. ფილიპენკოს, კ. დანევერის, გ. ყუკოვსკის, კ. დომინჩის, ი. შამოს, ბელორუსელი — ვ. ოლინიკოვის, ესტონელი — ე. კაპის და ბ. კირვერას, ლატვიელი — პ. სმილგის, თურქმენი — დ. ოფეზოვის, ჩუვაში — ფ. ლუგინის და სხვათა სასიმღერო შემოქმედება.

მძლავრად ქვეყნის ვოკალური ჯანის ცნობილი ოსტატების — ა. ალექსანდროვის, ა. ნოვიკოვის, მ. ბლანტერის, ა. ოსტროვსკის, ვ. ბელის, ვ. შებტერის, კ. მასალიტინოვის ნაწარმოებები.

მუსიკალურ „ლენინიანაში“ აღსანიშნავია კომპოზიტორების — მ. ჩუსტაკის საგუნდო და ი. შამოს ვოკალური ციკლები ლენინზე, ვოკალურ-სიმფონიური ნაწარმოებებიდან კი თ. ფელცმანის „წითელი მოედანი“ და მ. კლიუხნერის „პოემა ლენინზე“.

ლენინის სახე საოპერო ჯანრშიც შეიქმნა. პირველად დიდი ბელადი ტ. ხრენიკოვის ოპერა „ქარიშხალი“ ვიხილოვ.

შემდეგ დაიდა ვ. დებეტერევის ოპერა „ივანე შადრინი“ (ნ. პოგოდინის პიესის „თოფიანი კაცის“ მიხედვით) და მურადლის ოპერა „ქეტამბერი“. მასში განსაკუთრებით შთაბეჭედავია სცენარაზოვში — ლენინის ესმის ხალხური სიმღერა „კამუშეკა“, აყვება მის პანგებს და ხალხთან ერთად მღერის.

1967 წელს კომპოზიტორმა ი. დებეტერემ შექმნა ოპერა „ძმები ულიანოვიჩი“. ოპერას საფუძვლად მივიღო ისტორიულად ცნობილი ფაქტები ვ. ი. ლენინის ცხოვრებიდან.

ფართოდ და მრავალმხრივად არის გახსნილი ლენინის სახე საბჭოთა სიმფონიურ და კანტატა-ორატორიულ ნაწარმოებებში. პირველ რიგში გამოყოფთ გამოჩენილი საბჭოთა კომპოზიტორების დ. შოსტაკოვიჩის მე-12 სიმფონიას („1917 წელი“) და ვ. სიგინდოვის „პათოსური ორატორიას“ (მაიაკოვსკის ლექსების მიხედვით). ეს მაღალმატაგურული ნაწარმოებები საბჭოთა მუსიკალური კულტურის ოქროს ფონდშია შესული.

აღსანიშნავია ვ. შეგალინის სიმფონია „ლენინი“, ჯ. პაჩიევის მე-4 სიმფონია — მიძღვნილი ლენინისადმი, დ. კაბალესკის კანტატა — „ლენინი ლენინი“, გ. ბელოვის კანტატა — „ასე გვიანდრება ილიჩინი“, ა. ხოლმინოვის კანტატა — „ლენინი ჩვენთანაა“ (ვლ. მაიაკოვსკის სხვადასხვა ნაწარმოების მიხედვით).

საყურადღებოა, ლევიტინის ორატორია „მამული“, ა. ლენინის ორატორია „ლენინი“, ი. ვასილუნდის სიმფონია-ორატორია „ლენინზე“ (ამ მონუმენტური ნაწარმოების მუსიკალურ ქსოვილში



ორგანულად არის შერწყმული ფრაგმენტები ვლ. მაიაკოვსკის პოე-
მიდან „კ. ი. ლენინი“, ა. ლენსკის ორატორია, ა. სპადავეციას
ორატორიულ-სიმფონიური კომპოზიცია, ა. არუთინიანის ოდა —
მიმღერი დიდი ბელადისადმი (დ. ლენინის ლექსებზე), ა. დო-
ლბანიანის კანტატა „ლენინის ვითი“ და სხვ.

ა. სპადავეციას ორატორიულ-სიმფონიური კომპოზიცია ავებუ-
ლია მრავალფეროვანი ლიტურგატურიული მასალის საფუძველზე.
მღელვარე სიტყვებს ამბობენ დიდ ბელადზე თურქეთის, საბერძნე-
თის, იტალიის, ჩილის და სხვა ქვეყნის პოეტები. მათ ლექსებში
მკაფიოდ იკვეთება სწორუპოვარი მებრძოლის, მოაზროვნის, ადა-
მიანის სახე.

კომპოზიტორის მიერ არჩეულ ლექსებს აერთიანებთ ამაღლე-
ბული ტონი და პუბლიცისტური სიმბოლეუ.

ორატორიულ-სიმფონიური კომპოზიცია „ლენინი — დედამიწის
გაზე“ — ექვსი ნაწილისაგან შედგება.

პირველი ნაწილი — „კანტატა“ ბ. ბრეჰტის ტექსტზე დაწე-
რილი. ეს არის სიმღერა — პიმინი. მეორე ნაწილი — „პეტროგრადი
1917 წელს, სცენა ოპერადან“ დაწერილია ნ. ჰიქმელის ტექსტზე,
მესამე ნაწილი — „მიხაკები“ (არია) — ბერძენი პოეტი ქალი
კ. ანთოსის ამაღლებულად მიჯნობისრობა მაგზოლუემში განდილ
სედაზე, ბელადის ნემტანთ თავმოყრილ მასლიან ყვეფილებზე,
ეს არის ორატორიის ყველაზე გამომსახველი და კანტილენური ნა-
წილი.

მეოთხე ნაწილი — სკერცო — „ლენინი დადის დედამიწიზე“
ლ. ხუხუნი ტექსტზეა შექმნილი. აქ არის მოცემული ორატორიის
კლმინატიური აპოთოზი. მესხუთ ნაწილი — ელეგია „რუსეთი —
უდიდესი ქვეყანა“ დაწერილია ა. აღერამის ტექსტზე. იტალიელმა
პოეტმა მეორე სამბოდედ რუსეთი აღიარა, აქ შევიძინე მან თა-
ვისსუფილები და შემოქმედების სისარული. იგი უღმერს ლენინურ
გენიას, დიად საბჭოთა ქვეყანას და მის ხალხს.

ციკლის ბოლო — მეექვსე ნაწილია რეჩიტატივი, არია და პასე-
კალია „ლენინი — შენ გიძღვინით მაღალბის“ — ა. შერუდის ტექს-
ტზე.

ა. სპადავეციას ორატორიულ-სიმფონიური კომპოზიცია „ლენინი-
ნი“ მუსიკალური გამომსახველობით, მძლავრი დინამიკური განვი-
თარებით ხასიათდება. მასში სოლო ვოკალურ ნიმრებს ცვლიან
მრავალხმიანი მძლავრი გუნდები. ჩანს საოპერო ჟანრის გავლენა
(ეს ბუნებრივია — ა. სპადავეცია რვა ოპერის ავტორია). ამ შხრე,
საყურადღებოა, თვით კომპოზიტორის მიერ ორატორიის მეორე
ნაწილის დასაბუღება: „პეტროგრადი 1917 წელს, სცენა ოპერადან“.
ორატორიის თვითული ნაწილი დამოუკიდებელ სცენებადა გამო-
ყოფილი, იგი მოკლებულია ერთიან ინტონაციურ-თემატურ მასა-
ლას, რაც აფერხებს ნაწარმოების აქტის მილიონობას.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 40 წლისთავ-
თან დაკავშირებით პირველად აუღერდა თანამედროვეობის დიდი
კომპოზიტორის დ. შოსტაკოვიჩის მე-11-ე სიმფონია — „1905
წელი“, რისთვისაც კომპოზიტორს ლენინური პრემია მიენიჭა. ამ
სიმფონიური კომპოზიტორმა განახორციელა დიდი ხნის ჩანაფიქ-
რი — შექმნა ნაწარმოები, რომელზეც ლენინი იქნა წარმოსახული.
შოსტაკოვიჩის მე-12-ე სიმფონია — „1917 წელი“ შეიქმნა
1961 წ. ეს არის პროგრამული ნაწარმოები. თვითული ნაწილი
დასათურებულია — „რევოლუციური პეტროგრადი“, „რუსლივი“,
„ავტორია“ და „კაცობრიობის განხილვა“. ისევე როგორც მე-11-ე
სიმფონიაში, აქაც თხიხე ნაწილი სრულდება შესუფილებს გაჩემ-
აღსანიშნავია, რომ მე-12-ე სიმფონიაში კომპოზიტორს არ მიუზარ-
თა რევოლუციური სიმღერების ციტრების ხერხისათვის. თუმცა
ზოგჯერ ნაოლად ეგვისმის ამ სიმფონიათა ნაწყინი მგლოდიური მი-
მოქცეებით.

ჯგუფება ჰაკიევის მეოთხე სიმფონია ლენინისადამია მიძღვნილი.
ავტორმა ნაწარმოებს ეპიგრაფად მაქსიმ გორკის სიტყვები წარუ-
ძღვარა. კომპოზიტორმა მიზნად დაისახა შექმნა ბელადის „მუსი-
კალური პორტრეტი“, საბჭოთა ხალხის ცხოვრებისა და ბრძოლის
სურათები, შთაგრენბული ლენინიზმის უკვდავი იდეებით.

ჯ. ჰაკიევა აზერბაიჯანელი მუსიკის თვალსაზრის ნაწარმოები
შექმნა. სიმფონია მაღალ დონეზე დგას დღური მნიშვნელობით,
შთამბეჭდავი მუსიკით, ეროვნული მუსიკის თავისებურებების სა-
ინტერესო გამოყენებით.

უკანასკნელ წლებში საბჭოთა მუსიკა გამდიდრდა კანტატა-
ორატორიული ჟანრის ახალი ნაწარმოებებით. განსაკუთრებით აღსა-
ნიშნავია სერგილოვის „პათეტური ორატორია“ მაიაკოვსკის
პოეტური შედევრების საფუძველზე. კომპოზიტორმა ეს ნაწარმოები
1959 წელს დაამთავრა. იგი საბჭოთა მუსიკალური კულტურის ერთ-
ერთ საფუძვლად აღიარებულია არის აღიარებული.

„პათეტური ორატორია“ შიდი ნაწილისაგან შედგება. ნა-
წარმოების საუკეთესო ნაწილი — „გასახლება ამხ. ლენინთან“. ამ
მონოლოგის (არსებითად კი დიალოგის, რადგან მასში ვ. ი. ლენინი
მონაწილეობს როგორც მსმენელი) მუსიკალური ამბეჭველება დიდ
სირთულეებს უქმნიდა კომპოზიტორს, მაგრამ მან წარმატებით გა-
აწყვიტა ეს რთული ამოცანა.

ვ. ი. ლენინის სახე ქართველ შემოქმედთა ყურადღების ცენტრ-
ში დგას. ამ დიდ თემაზე გატკეპილი მუშაობენ ჩვენი მხატვრები და
მწერლები, დიდად მუშაობენ და კომპოზიტორები, სახალხო პოეტები
და მიმწოდებლები...

ქართული მუსიკალური „ლენინიანა“ მრავალ საინტერესო ნა-
წარმოებს შეიცავს.

ქართველ კომპოზიტორთა შორის ლენინურ თემას პირველად
ზეპარია ფალიაშვილი გამოხმავარა. ეს ვახლავთ კანტატა (სიმფო-
ნიური ორკესტრის სოლისტების და შერეული გუნდისათვის) მიძე-
წილი სოციალისტური რევოლუციის 10 წლისთავისადმი.

შემდეგ კი ლენინის თემა აქტუალური გახდა ყველა თათბის
საბჭოთა ქართველი კომპოზიტორებისათვის.

უკანასკნელ ხანებში ქართულ მუსიკალურ „ლენინიანას“ შეე-
მატა შესანიშნავი სიმღერები „ლენინის ქუჩა“ — ასე უწოდა თავის
ახალ სიმღერას კომპოზიტორმა მ. დავითაშვილმა (ტექსტი ვ. დიდ-
მაძიშვილის). ი. ნონეშვილის ლექსებზე შეიქმნა ა. შავრუაშვილის
სიმღერა „ლენინი, ჩვენი ბელადო“, შ. მილორაავს „სიმღერა
ლენინზე“, გ. გაბიჩავის „ვის თქვა“, თ. გორდლის „პიმინი პარ-
ტიატა“, ნ. სახისის „სიმღერა კეთილ აღმიაზნაზე“ (ხ. ბურულავას
ტექსტზე), ნ. გუღიაშვილის სიმღერა „ლენინი“, დ. თორაძის „მო-
ხვეური სიმღერა ლენინზე“ (გიგაურის ტექსტზე), ი. კეკელიძის „სი-
მღერა ლენინზე“, ტ. ბაქრაძის „სიმღერა ლენინზე“ და სხვ.

დიდი ბელადის სახე მრავალმხრივად აისახა ქართულ სიმფო-
ნიურ და კანტატა-ორატორიულ მუსიკაში. ამ თემას მიეძღვნა
ი. ტუტაძის სიმფონიური პოემა „მაგზოლუემიანა“, მისივე „კანტატა
ლენინზე“, რ. ლალიძის „კანტატა ლენინზე“, თ. თვფლრავის კან-
ტატა „1905 წელი“, თ. ხუციშვილის კანტატა „ლენინზე და პარ-
ტიატა“, ა. შვერუაშვილის ორატორია „ღღებვა ოქტომბერს“
და სხვ.

ი. ტუტაძის სიმფონიურ პოემას „მაგზოლუემიანა“ საფუძვლად
დაედო კომპოზიტორის მუსიკა საქტაკლისათვის „თოფიანი კაცი“
(ნ. პოლოდინის აზავე სახელწოდების პიესის მიმდევრო) ეს ნაწარ-
მოები 1939 წელს შეიქმნა და მიეღვნა ვ. ი. ლენინის ხსოვ-
ნას.

კომპოზიტორის მიზანს არ წარმოადგენდა დიდი ლენინის სახის
გახსნა. იგი ისრუფვიდა ვადგამდა სულსკვეთება სხვადასხვა ეროვ-
ნების აღმიაზნების, რომელნიც ბელადის სხვისინ პატვასკემად



უწყვეტ ნაკადად მიედინებიან მავზოლეუმისაგან. ეს განაპირობებს ნაწარმოების ლირიკულ ხასიათს, თუმცა პოემაში ლირიკული საწყისი ეპიკური ძლიერებით არის გადმოცემული.

პოემის შესავალის ცივი, პირქუში ხმოვანებით კომპოზიციური გადმოსაცემს ნაღვლიან ჩაფიქრებს მავზოლეუმთან, აქ მოცემულია სუსხიანი ღამის პოეზია, და რველუცადმდელი რუსეთის სურათიც ნაწარმოებს ავჯივრინებს სახეობა მუსიკა — მასობრივი სიმღერა — მათში. იგი რველუციის გამარჯვებას უძღვრის და მგზნებარე აპოთეროსს გამოხატავს.

ი. ტუსკია შეგნებულად გვერდს უხვევს მშობლიური ეროვნულა მუსიკის სფეროს, მიმართავს რუსულ ხალხურ სასიმღერო მასალას, რაც მკაფიოდ ჩანს ბაიანის ფართო და მღერად თემაში. ეს მელიო-დია, რომელიც კომპოზიტორმა ჩაიწერა ბაიანისტ კუნცეცივისაგან, ძალიან უყვარდა ლენინს.

ამვე თემათ არის შთაგონებული ი. ტუსკიას „კანტატა ლენინ-ზე“ (ბანის, ტენორის, ბარიტონისა და შერეული გუნდისათვის). ეს არის ძიონი ბელადზე. მასში ავტორის თავიანთი და სიყვარული გამოხატული.

კანტატა იწყება მტკვარე, ომახიანი ვივრადობით (ბანის სოლო).

„შენ, მთელ ქვეყნის ჩარულთა დროშა და აღმავრთა ხარ, იწიკა მტკვარელები, დათრუნა, ლენინ, შენა ხარ.“

კომპოზიტორმა კანტატა გაიზარა, როგორც ბელადისა და სპ-ჭოთა ქვეყნის ყველა ერის სადიდებელი მრავალგამიერ:

„შენის დროში აღსდგომით ჩვენ მშვიდობის პიშვებს ვმღერით ვინა ხალხს, ყველა ერს, მრავალგამიერ.“

რ. ლადიის შემოქმედების ერთ-ერთ საუკეთესო ნაწარმოებს წარ-ნიადგენს „კანტატა ლენინზე“. ეს ნაწარმოები 1961 წელს შექმნა (ი. აბაშიძის ტექსტზე, ვაჟთა გუნდისათვის, ორკესტრის თანხლებ-და და წარმოდგენს ბელადის სადიდებელ მოსს. იგი იწყება და მთავრდება მძლავრ ხმოვანებით, ფანფარული რიტმით („დი-დება ლენინს, დიდება, დიდება, ვაჟა!“). კომპაქტური საგუნდო ფაქტურა და ელვარე ფერები შთამბეჭდავს ხდის ამ ნაწარმოებს.

„შენი სიტყვა ქვეყნისა ელვას მოხად ქველად ხალხთა მშენებლად, შენი აზრი წვიმდობათი ზეცის თლის ვასახსნებლად.“

სე მიმართავს ხალხი დიდ ბელადს.

კომპოზიტორმა ბ. ხუციშვილმა შექმნა „კანტატა ლენინზე და პარტიაზე“ სოლისტების, გუნდისა და სიმფონიური ორკესტრისათვის. ამ ნაწარმოებს საფუძვლად დაედო ქართველ პოეტთა ლექსები. კანტატა სამი ნაწილისაგან შედგება. პირველ ნაწილში — „ცარიზ-მის უკანასკნელი წლები“ — ჩვენი ხალხის მიმე წარსული, მისი სიღუპეზე ვახსოვრება.

მეორე ნაწილში — „განიადი“ წარმოადგება დიდი ლენინის ნაივლი სახე. მასში გადმოცემულია ხალხის გმირული ბრძოლა ლენინის ხელმძღვანელობით და დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რველუციის გამარჯვება.

მესამე ნაწილი — „დიდება ლენინურ პარტიას“ ავჯივრინებს ნაწარმოებს. ეს არის ბიძი კომპოზიციურ პარტიაზე, მის ბე-ლადზე, საბჭოთა ხალხზე — ჩვენი ეპოქის უდიდეს შემოქმედზე.

კომპოზიტორ ა. შავერსაშვილის ერთ-ერთ საუკეთესო ნაწარ-მოებს წარმოადგენს ორატორია „დიდება ოქტომბრის“, რომელიც კომპოზიტორმა 1958 წელს შექმნა ა. გრუზინსკის ტექსტზე.

ა. შავერსაშვილის ორატორია ეპიკური მოთხრობაა ჩვენი ქვეყ-ნის რველუციურ წარსულზე, მის მემჩობლ ხალხზე, გამარჯვებაზე. კომპოზიტორმა დამაჯერებლად წარმოსახა დიდი ლენინი („ეს-ტვირეს სიმღერა ლენინზე“), ორატორის ფინალი ვ. ი. ლენინის უკვდავ საბჭოთა სადიდებელ ბიძად ვერს.

ა. შავერსაშვილის ორატორია გმირულ-ეპიკურ ეპიზოდს გადა-წყვეტილი.

ორატორის I ნაწილი (Adagio non troppo) — „წარსულის დღეები“ პირველ განყოფილებებს დაზოგვემს, საგუნდო პარტიკულ დაძაბულად ვერს:

„ის დრო არ ახსოვთ, არ განვლიდათ მდინერი მავგებს და მათისი აბათი, როგორც უბრუნება აფხაზეთში იმ დროს მშვეულ ჩვენს მთავართა.“

ყურადღებას იპყრობს ფუტეტი — ხმების თანდათან ჩართვას მოჰყვება ხმოვანების გაძლიერება, რომელიც კულმინაციას მიაღწევს სიტყვებზე: „მშობლად ქვეითნი, წაშება, ძარცვა“, შედეგ სარეს-ტრო პარტიაზე ნათელი და გამჭვირვალე ხდება, ფლუციის მელიო-დია აზხადებს ქალთა გუნდს, რომელიც ნათელ მიმავალზე ოცენ-ბობს:

„ცხოვრობდა ყველა მხოლოდ იმედით, მოხალისეკენ ზელებ ვაწვდილი.“

მეორე ნაწილი (Allegretto) — „მეტვიგრეს სიმღერა ლენინ-ზე“ (სოლო ტენორისათვის) ვინფორული ხასიათისა. მისი მუსიკა-ლური მასალა კოლორატულია და ეროვნული ელფერით გამოირჩევა. აღსანიშნავია ორკესტრში სტეირის იმიტაცია. ამ ნაწილში გამიხა-ტულია ხალხის უსაზღვრო სიყვარული ბელადისადმი.

„როცა ვმღერი, შენ ვიმღერო, ხალხის იმეს, ხალხის შაშას, ვის სტყვამზე მძიმე წაწული მოვედებო, მოვედებო.“

მესამე ნაწილი (Andante maestoso) — „რასლიფში“ (სოლო ბანისათვის). საყვირის ფანფარული მოწოდებით იწყება თხრობა დიდ ბელადზე:

„ესიკარმა ფრთებით შეიპო ზეცის და ტრახე ვაწვენს ღრუბლის ჩრდილები, სტყვანაუბლი ოღვერე ალვენი ტირიფერეთი თვედებოლინი. ასეთი დღე სტყვანის სახლს განა ეს კუთხე კიდევ ვაგაგებს ზის ცეცხლის პირას, სადად ჩაქმული და წერის მოხალისე უკვდავ სტრიქონებს.“

მეოთხე ნაწილი (Allegro) — „ოქტომბერი“ ორატორის ცენტრალური ნაწილია. მძლავრ კომპაქტურ ხმოვანებაში ბრძოლის დრამატული სურათებია ასახული. ეს ნაწილი სინატური ალვერის ფორმისა დაწერილი.

სინატური ალვერის პირველი თემა დრამატული ხასიათისა, მეორე მარშისებურად ვერს და რველუციონერთა სვლის ასოცი-აციას იწყებს. დამუშავება ორმავე ფუვას წარმოდგენს, მასში სინე-ტური ალვერის ორივე თემა ტრანსფორმირებას განიცდის და ჰე-რიოკულ ხასიათს იძენს.

მესხუე ნაწილი — „ჩვენი ქვეყნის მთა-ბარი“ (Allegretto ქალთა გუნდის და ორკესტრისათვის) ლირიკული ხასიათისა, გამჭვირვალე ხმოვანებით, ინტონაციური მასალით, „მეტვიგრეს სიმ-ღერას“ უახლოვდება. ნათელი, მეტყველი მელიოდა მშვიდობიანი ცხოვრების მრავალფეროვან სურათებს ასახავს.

მეექვსე ნაწილი (Maestoso), „სალამი, დღესასწაულს“ — ორატორის ფინალია. მედგარი, მზენ, საღვთსაწაულთ ხმოვანებით სხახლო ზეიმის ბრწყინვალე სურათს ვიცხატავს.

ფინალის შუა ეპიზოდში გაიხიის „მეტვიგრეს სიმღერის“ მელიო-დია. კომპოზიტორის ჩანაფიქრი საყვირით ლოკიერია — ხალხი აღდებთ ლენინს, რომელმაც გვა გაუკავა მას ნათელი მიმავლი-საყენ.

„ეთი ოცნება ცვა თვედებოლინი, მტვირდის ფრთებზე აფრენილი, მივბოლებოა როგორც დროში არი დიდი ლენინის.“

საბჭოთა მუსიკალური „ლენინისა“ ყველავე გამდიდრდება სხვა-დასხვა ეპიზოდს მალაღმსებურად ნაწარმოებებით. ევკვარეშე, ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავი შთავაზინებს საბჭოთა კომ-პოზიტორებს მალაღმსებურად გამსჭვალენ ნაწარმოებების შესაქმნელად.

ოთარ თაქთაქიშვილის საფორტეპიანო კონცერტი



ოთარ თაქთაქიშვილის საფორტეპიანო კონცერტი ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დიდ დარბაზში. სადირიჟორო პულტთან ავტონა

თამარ ხუროშვილი

შსსსპალური ისტორიიდან თვალსაჩინოა, რომ რთული შერჩევითი პროცესის გაელა სჭირდება ყოველ ახალ ნაწარმოებს. ხანგრძლივი დროა განკუთვნილი მის „გამოსაცდელად“, საშემსრულებლო რეპერტუარში დასამკვიდრებლად. ქართულ ინსტრუმენტულ მუსიკაში მრავალადაა ასეთი ქმნილება; მათ შორისაა ო. თაქთაქიშვილის საფორტეპიანო კონცერტი. ეს ნაწარმოები არსებობს მეორე ათეულ წელს ამთავრებს და ამ ხნის მანძილზე არასოდეს ჩამოსულა საკონცერტო ესტრადიდან. შემსრულებელთა და მსმენელთა ინტერესი თავიდანვე მიიპყრო, დროთა მანძილზე მისი პოპულარობა კიდევ უფრო გაიზარდა, განსაკუთრებით მიზმიდევლი გახდა იგი ავტორის ინტერპრეტაციით. სამუთოა კავშირის არა ერთ ქალაქში ხვდა დიდი წარმატება ო. თაქთაქიშვილის საფორტეპიანო საღამოსებს, რომელთა რეპერტუარში საფორტეპიანო კონცერტიც ყოფილა. ო. თაქთაქიშვილი — დირიჟორი თბილისელ მსმენელსაც დიდ ესთეტიკურ კმაყოფილებას განაცდევინებს ხოლმე. ახლახანს გამართულ საფორტეპიანო საღამოზე სხვა მნიშვნელოვან ნაწარმოებებთან ერთად განახლებულად აქვლერდა საფორტეპიანო კონცერტიც. ამან კიდევ ერისხელ დავგარწმუნა — მას დრო ვერ მოერია და ისევე შამამტოდავი და სიცოცხლისუნარიანია, როგორც ამ თვრამტეოდელ წლის წინ.

ო. თაქთაქიშვილის საფორტეპიანო კონცერტი კომპოზიტორის შემოქმედებითი სიმწიფის პერიოდშია შექმნილი. იგი ქრინოლოგიურად მიეკუთვნება იმავე პერიოდის კიდევ ორ მნიშვნელოვან ქმნილებას — პირველ და მეორე სიმფონიებს. კომპოზიტორის შემოქმედების ამ ერთ-ერთ ცენტრალურ ბირთვშია თავმოყრილი მისი ინდივიდუალობის მნიშვნელოვანი მხარეები.

შემოქმედების აღნიშნულ ეტაპზე ოთარ თაქთაქიშვილი სისტემატურად უზრუნდებოდა ინსტრუმენტულ კონცერტს. სხვადასხვა დროს შექმნილი კონცერტები მხატვრული დონისა და სტატობის მხრივ განსხვავდებიან. თუ პირველი მათგანი — ჩელოს კონცერტი (D-dur) ისე, როგორც კონცერტეტუკი ფორტეპიანოსა და ორკესტრისათვის (C-moll) ახალგაზრდულ ცდას წარმოადგენდა და კომპოზიტორის მემკვიდრეობაში შოლოდ გარდაზავალი ადგილი მოიპოვა, საყვირის კონცერტმა და განსაკუთრებით კონცერტინომ მიოლინისათვის სათანადო ადგილი დამკვიდრეს საშემსრულებლო პრაქტიკაში. ისინი არ ჩამოუვარდებიან ავტორის სხვა აღიარებულ ნაწარმოებებს.

ამ განრის საეტაპ ნაწარმოებელ მინც საფორტეპიანო კონცერტიც არება. იგი ძალზე მნიშვნელოვანი მოვლენაა სასოფადლო ქართულ ინსტრუმენტულ მუსიკაში.

ო. თაქთაქიშვილის შემოქმედებითი პრინციპები მისი სიმფონიურ ციკლებში ჩამოყალიბდა. აღიარებულია აზრი, რომ მან საკარტეფლოს ინსტრუმენტულ მუსიკაში ღირიკო-დრამატული სიმფონიზმის ახალი ნაკადი შემოიტანა. ო. თაქთაქიშვილის შემოქმედებითი სტილის ჩამოყალიბებაში გარკვეული როლი შეასრულა რუსულმა სიმფონიურმა მუსიკამ, კერძოდ, როგორც სამართლიანად აღნიშნავენ, ჩაიკოვსკის მემკვიდრეობამ და განსაკუთრებით ერთგვლი მუსიკალური ტრადიციების საფუძვლიანმა ათვისებამ. საუელისხმაა, რომ



ოთარ თაქთაიშვილის საკცერტო კონცერტი გ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დიდ დარბაზში. საკცერტო სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი, ბელორუსიის აკადემიური საუნდო კაპელა, სოლისტი ირაკლი შუშინია, სადირიტორო პულტან — აგვირი

კომპოზიტორი ოთარ თაქთაიშვილი სადირიტორო პულტან



ირაკლი ანდრონიკაშვილი:

დღი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე ამ დღებულმა გალობამ სიმფონიური ორკესტრის დამატებულმა მითხრობამ. მომეწონა, მკაცრად და მწუხრად უფრდა ბელორუსიის კაპელის გუნდი, ტალანტი, დაწმუნებით, გზაცებით და მაღალი პროფესიონალიზმით დირიჟორად. საქართველოს სახალხო არტისტი ოთარ თაქთაიშვილი. მისი ორატორია „რუსთაველის ნაკვალევზე“ სახელმწიფო პრემიის ღირსი გახდა. იგი მთელ საქართველოს განასიებებს... თვალწინ გაიქცა ვარაზამ, ვარაზამ, საქართველოს სახელმწიფოს, მისი უკუღმის ავადების ხანამ, წამოიჭრა ფერები შოთა რუსთაველზე. მის უმედიანზე... თითქოს ხედავ — უცხოეთში გადახვეწილ მარტოხელა შოთას, გესის მისი ფიქრები — სამშობლოზე, სიყვარული ანთებულ სიტყვები, მშობლიურ ენას რომ მიზარავს. მართლაც, ორატორიაში შოთას თვითული სიტყვა, მისი ხმის თვითული ბგერა ქართული მიწისაღმა ერთგულურებს გამოხატავს, გერა — უკვლავა მისი ტრეობა დიდებული ქართველი ქალბატონი და ბოლოს, ორატორია გადმოსცემს უკანასკნელ აღმობინას, ბედმა რომ უცხოეთში აიგუნა ამ პოეტთან უდიდესს!

ყოველგვან ირაკლი ანდრონიკაშვილის პოეტურ შემოქმედებაში გაიკა პირველად განსაზღვრულს ოთარ თაქთაიშვილის მშვენიერ მუსიკაში. ეს მუსიკა უჩვეულოა, ახალია, იგი პირდაპირ როდი უკავშირდება ცნობილ სიმღერებს, ხალხურ თემებს, ნაცნობ მუსიკალურ მიმოქცევებს. ეს არის ძალ-

ზე ნათელი, გამჭვირავი, უველასათვის მისაწვდომი და გამოკეთილი მუსიკა.

ირაკლი ანდრონიკაშვილი ორატორია „რუსთაველის ნაკვალევზე“ და ახლა, როდესაც მუსიკას ისმენ, უფრად წამოიჭრება დროთა დაპირისპირება, ერთმანეთში ირგვა რუსთაველის პიროვნებით გამოწვეული რთული ასოციაციები — ფიქრობ მის პოემაზე, მის ბედობაზე, საქართველოს ბედობაზე და იმ მაღალნიჭიერ ქართველ მხატვარზე — პოეტსა და კომპოზიტორზე, რომელმაც საუკუნის სიღრმეში გენიოსის ანდრონიკაშვილის ეს ოპერა, გაუფლურა, მკ ვიტყუდი — გამომეცხა წაწამოქმედი გაზაფხუ, მაგრამ რაც უფრო მაღალ თემას განასიებებს, სულ უფრო გაბედულია იგი, მით უფრო მშვენიერია ის სხანარული, რომელსაც 40 წუთის მანძილზე მათან შეხარბიობი განიცდი.

ლექსები, მუსიკა, სოლისტები საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრისა და ბელორუსიის კაპელის შესრულება, მიედლო კონცერტი ოთარ თაქთაიშვილის ნაწარმოებებიდან და განსაკუთრებით შორეული საუკუნეებიდან ჩვენამდე მოღწეული პოეტის ხმა — უველასათვის მისაწვდომი და გამოკეთილი მუსიკა.



სოლისტი თამარ გურგენიძე და დირიჟორი
თაბაჩი თაქეშვილი

ო. თაქეშვილის შემოქმედებითი სიმუზის ხანა ქართული სიმფონიური მუსიკის აღმავლობას დაემთხვა. ამ დროისათვის მტკიცე ეროვნულ საფუძველზე მდგომმა ქართველმა კომპოზიტორებმა ძირითადად დასძლიეს თანამედროვე კაპოტოა მუსიკალური აზროვნების ნორმებისა და შემოქმედებითი სტილის ათვისების ამოცანა.

თანამედროვეობის თემატიკაც თანდათან მნიშვნელოვან ადგილს იმკვიდრებს იმ დროის ქართულ მუსიკაში. სწორედ სიმფონიურ ჟანრში ჰქონდა მას მეტი წარმატება.

მაგრამ ზოგიერთ ქართულ ნაწარმოებში იმდენადაა წამოწეული თანამედროვეობის პრობლემა, რამდენადაც მათში იმ პერიოდისათვის დამახასიათებელი მუსიკალური აზროვნების ზოგადი კანონების ჩამოყალიბებას აქვს ადგილი, კონკრეტული სახეებითა და სიუჟეტით ეს ნაწარმოებები შედარებით ნაკლებად არიან დაკავშირებული თავის დროსთან. უფრო ხშირად გვხვდებით თანამედროვე თემატიკისადმი მიძღვნილ ნაწარმოებებს, ვიდრე თვით ამ თემატიკის სახეობრივ განხორციელებას.

თანამედროვე თემატიკას სრულიად ახლებურ გავგებს აძლევს ო. თაქეშვილი. მისი შემოქმედება თანამედროვე ცხოვრების ახალ ეტაპზე დაიბადა, ჩვენი ქვეყნის საზოგადოებრივი განვითარების გარდატეხისა და მშვიდობიანი შემოქმედებითი შრომის აღმავლობის პერიოდში.

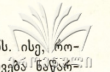
კომპოზიტორის ნაწარმოებები გამსჭვალულია თანამედროვეობის იდეებით. თავისი თაობის აღმიანზეზე წერს, იმ ახალგაზრდა გმირებზე, რომლებიც უდიდესი გატაცებით და თვადღებით ჩაებნენ ახალი წარმატებისათვის ბრძოლაში. შემოქმედისათვის მასობრივია ის გარემო, რომელშიც მისი გმირი ტრიალებს.

როგორც რეალისტ კომპოზიტორს, ო. თაქეშვილს აინტერესებს ახალგაზრდა საბჭოთა ადამიანის პიროვნების ჩამოყალიბების პროცესი, ანალიზებს თავისი თანამედროვის ფსიქოლოგიურ სამყაროს, განწყობილებების მნიშვნელოვან ნიუანსებს. ასეთია მისი მუსიკალური ნაწარმოებების შინაარსი. ამ საფუძველზე აყალიბებს

ო. თაქეშვილი პირველი სიმფონიის იდეურ კონცეფციას, რომლის გაღრმავებას შემდგომ ნაწარმოებებშიც ვხვდავთ.

ო. თაქეშვილის საფორტეპიანო კონცერტი, პირველი და მეორე სიმფონიების შუალედ პერიოდში შექმნილი, მათი მხატვრული პრინციპების მოზიარე და დიდი სიმფონიური მასშტაბის ნაწარმოებია. ნათელია კონცერტის კონცეფციური კავშირი როგორც პირველთან — თანამედროვეობის პრობლემაში, დრამატურგიული განვითარების პრინციპებით და კონსტრუქციით, ისე მეორესთან — დრამატული კონფლიქტების გამწვავებით (რამდენადაც ამის შესაძლებლობას იძლევა კონცერტის ჟანრის სპეციფიკა).

ის, რაც გაღრმავდა კომპოზიტორმა პირველი სიმფონიის გმირის შესახებ, კიდევ უფრო გააღრმავა კონცერტში და დიდი დრამატული ქვლედობა მისცა მეორე სიმფონიამ. ამიტომაც ო. თაქეშვილის I სიმფონია, საფორტეპიანო კონცერტი და II სიმფონია შეიძლება მივიჩნიოთ, როგორც შეუწყვეტელ დინამიკურ განვითარებაში მოქმედი დრამატული სახის ამსაველი დიდი სიმფონიური ტრილოგია.



ო. თავთაქიშვილი თელი შემოქმედებით დაეკავიერებულა ერთგულ ტრადიციებთან, მაგრამ იგი არასოდეს უცვლელად არ იმერებს უკვე მიღწეულსა და ტრადიციად ქველს. იგი ქართული პროფესიული მუსიკის ცენტრში ტრიალებს და აქტიურად მონაწილეობს ტრადიციების შემდგომ განვითარებაში. ამ მხრივ გააუქმელი ნაწივი გადაიგვა საფორტეპიანო კონცერტშიც, რომელშიც კლასიკური და ეროვნულ-ტრადიციული საშუალებები საინტერესოდა შეთავსებული ნოვატორულ სახეობაში. ამასია ამ ნაწარმოების ერთ-ერთი ძირითადი დირხვა.

ო. თავთაქიშვილის კონცერტი ერთიანი იდეის უწყვეტ განვითარებაზე აგებული. მის მუსიკალურ დრამატურებაში წყვედება დრამატული კონფლიქტის პრიციები. მაგრამ ამასთან არავითარ გაორებას, ამ შინაგან წინააღმდეგობას არა აქვს ადგილი. კონფლიქტს, როგორც გარკვევას, აქ ძირითადი ლეიტემეა განასახიერებს. ქართული ინსტრუმენტული კონცერტისათვის სრულიად ახლებური აღმოჩნდა ცენტრალური იდეის მატარებელი ლეიტემეის გამოყენება განვითარების ეს პრიციები. ლეიტემეის დანიშნული ტრანსფორმაციები ნაწარმოების სხვადასხვა ეპიზოდებში კონფლიქტის გადალახვას, მის დაძლევას სწორავს. ამრიგად, მონოთემატური პრიციები, რომელიც უხეი არ იყო ქართული სიმფონიური მუსიკისათვის, ახლებური დრამატურული დაეწყებას ღებულობს განსახილველ ნაწარმოებში.

ახალმა შინაფორმამ განაპირობა აგრეთვე საკონცერტო ციკლის ფუნქციების ახლებურად გადაწილება. ეს შეეხება როგორც ახალი ნაწილის — სკერცოს შეტანას, ისე წელი ნაწილის გადატანას ციკლის მესამე ადგილზე და აგრეთვე კომპოზიციური ფორმის გადაწყვეტას მეორე ნაწილიდან (სადაც უფრო ხშირად ესვდებით კლასიკურ კონცერტებში ამ ფორმას) ფინალში. ყველა ამ შემთხვევაში მნიშვნელოვანია არა იმდენად კერძო ფორმალური დეტალი, რამდენადაც ის, რომ თვით კომპოზიციის სასიათში მტკიცედება ავტორის იდეურ-სტილისტური გეზი. მნიშვნელოვანია ისა, რომ შინაარსი აქ ფორმის განსასაზღვრელ ფაქტორად და მისი ძიება კომპოზიტორის შემოქმედებითი აქტივობის ძირითადი მხარე.

რაც შეეხება კონცერტის თანაწილიანს ციკლს, არც ეს არის შემთხვევითი მოვლენა. XIX საუკუნის მიულ რიგ კომპოზიტორებს ჰქონდათ ამ ვარსის ახლებურად აგების ტენდენცია. ჯერ კიდევ შუამისა და მენდელსონი მიუთითებდნენ კონცერტის შუა (ნელი) ნაწილსა და ფინალს შორის კიდევ ერთი შემკავშირებელი ნაწილის აუცილებლობაზე. ოლისტის პოემური ტიპის ერთნაწილიანი კონცერტები ფართო თანაწილიანობაზე აგებული; მისი პირველი კონცერტის (Es-dur) მესამე ნაწილი (Allegretto vivace) სკერცოს წარმოადგენს. ბრამსის მეორე საფორტეპიანო კონცერტის (B-dur) პირველი თანაწილიანი საკონცერტო ციკლია, თუმცა თანაწილიანობა საბოლოოდ არც ესა შემდეგ დამკვიდრდა.

რუსულ კლასიკურ კონცერტში იყო ცდები სკერცოს შეტანისა ამ ფორმის სიმფონიკის ტენდენციასთან დაკავშირებით. ასე იპოვის პირველი კონცერტში (B-moll) ჯგერდითი ორთავიანი აკოორდის (Allegro vivace assai), თუმცა იგი დამოუკიდებელ აკოორდად არ არის განყოფილი, არამედ მოთავსებულია კონცერტის მეორე ნაწილში, როგორც მისი შუა ეპიზოდი.

რამანინოვის მესამე კონცერტში ფინალის ცენტრალური ეპიზოდი (Scherzando molto leggiero) ნამდვილ სკერცოს წარმოადგენს.

როგორც ჩანს, საკონცერტო ციკლის გაფართოების პრობლემა ამ დროისათვის მომწიფდა და ნამდვილ რეალიზაციას მოითხოვდა. ეს განაწინადებდა დაეკავშირებულ იყო ვარსის ახლებურ გაგებასთან და მის შინაარსობრივ ევოლუციასთან, რაც მან უკვე კლასიციზმის შემოქმედებაშივე განიცადა.

საქართველოში თანაწილიანი კონცერტის ნიმუში ა. ბალანინა-

ვადის პირველი საფორტეპიანო კონცერტი წარმოადგენს. ისე, როგორც აღნიშნულ შემთხვევაში, აქაც ციკლის გაფართოება ნაწარმოების შინაგანიერთაა განაპირობებული. მისი ალტერა, ასაი, სკერცო და ფინალი შევიანობა, როგორც ერთიანი სიმფონიული პოემა.

საკონცერტო ციკლის ცვალებადობა განსახილველ ნაწარმოებშიც, მონუმენტურ შინაგანიერთად და ფორმის სიმფონიკის ტენდენციასთან არის დაკავშირებული.

ო. თავთაქიშვილის საფორტეპიანო კონცერტს ამ შემთხვევაში უფროდებ პირობაული, ამ სიტყვის პირდაპირი გაგებით, თუმცა მასში ნაგარაუდგვია გარკვეული სიუჟეტური ქარვა. უფრო სწორად — ეს დღეი ლირიკო-დრამატული სიმფონია ფორტეპიანოსა და ორკესტრისათვის. ამასთან თავთაქიშვილის საფორტეპიანო კონცერტი გამოირჩევა ამ ვარსისათვის დამახასიათებელი ემპეტური სასტრადოდ ბრწყინვალეებით, არტიტულ-ვირტუოზული საწყისის გამაჩვილებით.

კონცერტის ნაწილები მუსიკის სასიათის მხრივ მკვეთრად კონტრასტულია; დასაბუთი ლირიკო-დრამატული სონატური ალტერადან კომპოზიტორი შუა ნაწილების (სკერცოსა და ანტრეტოს) უფრო მშველ განწყობილებაზე გადადის (თუმცა აქაც გრძელდება დრამატული განვითარების ხაზი), ფინალის მუსიკა კი ენერგიულ, მქებაზე, საწვიმო განწყობილებაზე ალადგენს.

ნაწარმოების ცენტრალური გამაერთიანებელი თემა თუქა უმთავრესად ფანჯარულ სახეს იმარტუნებს, მაგრამ ყოველი გამოჩენისას იცვლის აზრობრივ მნიშვნელობას; მკაცრი პირქუში მოტივი ფინალში ძირველ ემოციური ცვალებადობას განიცდის და ბრწყინვალე მკერეული საწვიმო განწყობილებით რელიეფურად გამოატყავს ნაწარმოების ძირითად აზრს.

სკერცო ამ თემით შესნება კონცერტის პირველი ნაწილი (Allergro molto), აქ იგი ორგანოს როლის ასრულებს.

მკვიცილნი დადამავალი მოძრაობა, ენერგიული, შივადამე ტრიოლბინი რიტმი, ფანჯარული სიმონაგება (კალტორნები, ტრომბონები — მიული ორგანოსის ფონზე) თავიდანვე დაძაბულობას ქმნის და პლაკატურ იერს აძლევს ამ თემს.

იმავე ინტონაციებზე აგებული მკერე კადენცია ფორტეპიანოს პარტიამა (F-dur), შევიანობა, როგორც პაუზები შესაღლის თემის საბრძოლო მიწოდებაზე. ამრიგად აქვე, ამ ლკონურ ინტონაციუციაში ჩნდება მიწინააღმდეგე ძალა და მსმენელის ყურადღებაზე თავიდანვე ბრძოლისა და მოქმედების სფეროში ექვეყნა.

სონატური ალტეროს თემები კონტრასტულ სახეებს გადმოგვქმენ, თუმცა ისინი დაპირისპირებულ ძალებს ამ წარმოადგენენ.

ძირითადი თემის (c-moll, Cantabile) საწყისი მღვანავი მოტივებიც მისავლის თემის დამახასიათებელ საკადანსო მოტივს წააგავს (დამავალი ტერცია — ტრიციაზე e-c). სწორედ მისეან იქნეს ეს ახალი სახე დრამატულ ელემენტებს. იმავე ინტონაციურ მარცვლზე აგებული კვილორბინის მოლტალბინი ფორტეპიანი შევიანობა, როგორც თემის რიტმულად მორგანისებელი ფაქტორია. ეს რიტმული ფორმულა თემის ექსპოზიციას აწაადგენს და აქ მსოლ საკონცერტო თანსლების როლით იფარგება, შემდეგ კი ერთ-ერთ აქტიურ ძალად მოვეცილებება; შესაღლის თემსთან დაპირისპირებით დრამატული კონფლიქტის პირველ ეტაპს ქმნის და მუშავდებაში.

ძირითადი თემა (რომლის პირველი ექსპოზიციია სოლო პარტიას ცვალება), თავიდანვე ამ წარმოსტეგვა როგორც ახალი თემისი. მისი შემკავალი წვეტელი ინტონაციები თანდათან ყალბდება მითანი მელიდორი სახედ: მითრამა ფართოვდება, ორდება დააპაზონი, რთუდება ინტონაციური ხაზი და თემის მეორე ნახევარი ფართო მღვანე მგლოვანი იმღვება. მასში ორგანულად შერწყმული დრამატული და ლირიკული საწყისის გაღრმავება და განვითარება ისახავს კომპოზიტორი შემდგომ ეპიზოდებში. ზოლომვე შინარჩუნებული უისონიური სიმონაგება კომპაქტურობას მატებს თემს.



ახალი ფერებით იმისგან საორკესტრო პარტია ექსპოზიციანი (g-moll): ფორტეპიანოს მართლვარე პასაჟების ფონზე კლარინეტებისა და ჩლოების დუბტი იგი პაიეტურად ღვრის. ორკესტრისა და ფორტეპიანოს დასკვნით დიალოგში თემის საწყისი მოტივი ამ პარტიის ხასიათი ფაქტურის დასაბამს იწყებს. განვითარების მივალ ამ მიზანს ძირითად ემიციური სახე ექსპოზიციის ფარგლებშივე უფრო დრამატული და მღელვარე ხდება. დამუშავებაში კი მძლავრ მონიარულიდგე ძალად გადაიქცევა შესავლის თემისთან ერთობრობაში.

დამხმარ თემს (G-dur, dolce Cantabile) ნათელი, ღირვეული განწყობების შემოაქვს. ერთ სუბექტავ აგებული ფართო მეტაკული მუღლია ამ თემის საბოლოო წარმოშობაზე მივითითებს; ინტონაციური წყობითაც ძველებურ ქალაქურ სიმღერას უახლოვდება. ექსპოზიციის წინა დასაბოლო ეპიზოდის შემდეგ, ეს ღირვეული კანტაბლე მეტად ნაზად და მომბოძებულად ჟღერს. დასრულებული ემიციური შინაგანსა და გამომსაველი მუღლიდური კანტილენით პოეტური რამანის შობაგედობებს სტოვებს. ასან დასაბურებს მისი ექსპოზიციის ფორმას. დასტურების ვარაიციული ცვალებადობა, საორკესტრო ტემპებისა და ტრანსლათია ცლა (G-dur, H-dur ნაქრატული, F-dur, D-dur, G-dur) — ხელს უწყობს ამ თემის შემდგომ სიმფონურ განვითარებას.

სწორად ამ თემაზე აგებული სონატური ალგეროს პირველი კულმინაცია, რაც ღირვეული საწყისის დიდ მნიშვნელობაზე მივითითებს ნაწარმოებში. ამ საორკესტრო კულმინაციაში თემის პირიდან ნახი საოცნებო კოლორიტი ადგის უმიზნო უფრო ხალიხან განწყობილებას, რაც ხაზგასმულია საერთო მატორული ტონუსით.

დასკვნით ბოლოში ორკესტრში შემორჩენილი ასვე თემის ცალკეული მოტივები კვლავ ღირვეული გიტონობების სფეროში გვამოყვებს. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ თემის რემინისცენციის ასეთი ბუნება, რომელიც კონცერტის ყველა ნაწილს ახასიათებს, გვხვდება აგრეთვე ო. თაქაიშვილის სხვა ნაწარმოებებში.

დამუშავებაზე მკვეთრი, მოულოდნელი გახსნა, კონტრასტული დაპირისპირების ტრადიციული ხერხი, ასევე დამასათოებელი ო. თაქაიშვილისათვის. მუსიკალური მასლის დამუშავების საშუალებები მეტად უზარალო და ნათელია: დიდი მნიშვნელობა ენიჭება პარზონული ენის გამაძვრებას და ორკესტრული გამომსახველობის მრავალფეროვნებას. თემების კარდაქმნიანთვის კომპოზიტორი ძირითადად მათ შინაგან ენერჯიას იყენებს. ადვილი არ აქვს პარტიტურის გადატვირთვას დამატებითი ეპიზოდებით. თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ქართული სპიდიდოს რიტმზე წარმოშობილ გამწვლეულ კაპოზს, რომელიც ერთგვარ ილუსტრაციულ მომენტს ქმნის (presto), სონატური ალგეროს ამ ცენტრალურ მონაკვეთში თემატური მასალა ძირითადი დრამატული ღერძის — შთავარი ლეგენტიურის შესავლის თემის ერთგვლივ კონცენტრირებული. მისი დაპირისპირება ძირითადად თემისთან შევად კონფლიქტურ წარმოშობს (დამხმარ თემა დამუშავებაში არ მონაწილეობს). დამუშავების ცენტრში სოლისტისა და ორკესტრის შეჯიბრი, თემების მნიშვნელოვითი გატარება სხვადასხვა საორკესტრო ტემპებში, დინამიკურ ტალღის აძლიერებს. დაპირისპირებული სახეების უკანასკნელი გადასახილი კულმინაციისგან სწრაფვის მომენტში პაეტორი ბროზოს დასასრულს გვამცნობს. ამ ბროზოს შედგენი დადებითი მუსიკალური სახის განმსკეცება. კულმინაცია (რაც ერთდროულად რეპრეზირის დასასრულს არის) ტრანსფორმირებულ ძირითად თემაზე მთელი ორკესტრის ხმოვანებაში სონატური ალგეროს ყველაზე მნიშვნელოვანი დრამატული ცენტრია. დამუშავებისა და ერთპირობის მიხედვით ამ თემის პიშიური ღერვა ნათელს ხდის ნაწარმოების ფსიქოლოგიური პროგრამის ახსნს.

სილო კადენცია რამანინოვის საორკესტრო კადენციების მსგავსად დრამატული განვითარების კიდევ ერთ საგულისხმო ეტაპს წარმოადგენს (თუმცა როგორც რამანინოვის, ისე სხვა ტრადიციული

ტობის კადენციებისაგან ძირეულად განსხვავდება). მდორე, რჩებულ ტრეტული, თბირობით ხასიათის დამახასიათებელი მინოლოგიური მერის მოყვება სონატური ალგეროს ნაწილის ექსპოზიციის — პირველი პირქუში ავორდებიდან, დამხმარ თემის ნახ, უწყველად გასხივის ნებულ ვლერადობამდე. ეს შესანიშნავი ღირვეული-დრამატული ჩანართი მოკლედია ტრავაგერულ „ბრავურულ“ ვირტუოზობას და ფსიქოლოგიურად ერთგვარ შესვენებას წარმოადგენს.

როგორც კადენციაში, ისე მთელ რეპროზიში დამხმარ თემის ღირვეული ტონუსია გაბატონებული. ექსპოზიციისაგან განსხვავებით აქ ამ თემის ორკესტრი ასრულებს. ტემპრული სახეცვლა (ვალტორას, ხის საგანგები, სიმფონები), ახალ-ახალ ბრწყინვალე ელფერს აძლევს მას. ნათელი ხალისიანი მელოდია ფორტეპიანოს პარტიაცაც იმორჩილებს, რომელიც ამ ნაწილისთვის დამასათოებელ პასაჟებზე აგებული. შესავლის მძლავრი დრამატული ხმოვნება კოპში სიმფონიური განვითარების პირველ ეტაპს ამოვარებს. კონცერტის მეორე ნაწილი — სკერცო კომპოზიტორის შინაფორტი გარდახმავალ კონტრასტს წარმოადგენს დრამატულ პირველ და მესამე ნაწილებს შორის. მისი მუსიკალური შინაარსი მართლაც მნიშვნელოვანდ განსხვავდება კონცერტის დანარჩენი ნაწილებიდან. მისთვის უცხოა შინაგან ემიციური სიღრმე, ამის ნაცვლად მის მოხდენილ, ხალხური იუმორით აღსაყვ სახეებს სრულიად ახალ სამყაროს გადაყავს მსმენელი.

სკერცო ორ თემაზეა აგებული, რომელთა მონაცვლეობა ათრულებს ჩვეულებრივ სანაწილიანობას და რინდის ფორმასთან ახლოვებს ამ ნაწილს. თითოეული მათგანი სანაწილიან ფორმას წარადგენს (a, b, a); პირველ თემას ყოველთვის უსწრებს მისთან მჭიდროდ დაკავშირებული მოხდენილი პასაჟები სიმფონიათა პიეკატის ფონზე. არა ნაკლებ მოხდენილი და გველუცია თვით პირველი თემა. მსუბუქე სახურგანი იერი მასში შესამებულია აქცენტრებულ საცეცხვი რიტმებთან. სილაღია და უშუალოდ ხასიათდება მეორე თემა, რომლის ინტონაციურ საფუძვლზე წარმოადგენს ცნობილი ხალხური ღირვეული სიმღერა „თებროზე მიდის წყალხუდა“. ეს თემა სკერცოს ცენტრალურ ეპიზოდს განასაბრებს და მოველობითაც მეტე ადგილი ეთმობს. მისი განვითარებისათვის კომპოზიტორი მრავალფეროვან გამოსახივთ საშუალებებს მიმართავს: განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ახალ-ახალი ფიგურაციები ფორტეპიანოზე და ორკესტრში, რაც მისი ფაქტურის ვარიეტებს იწყებს, თუმცა არსებითად არ სცვლის თემას, არამედ უფრო აღმაშავებს და ამოებს მას. კონტრასტული აღმაჯალი სკვენიტური სკერცოს დასასრულებს (fis, Es, c, A, As, E, F, fis) ერთგვარი ფანტასტიკური იდუმლების შობაგედობებს ახდენს.

განწყობილების ერთიანობა, რაც მონათესავე მუსიკალური სახეებითა მიწვეული, განპირობებს სკერცოს ემიციურ მონიანობას. სხვა ნაწილებთან შედარებით სკერცოში მეტი ყურადღება ეთმობა მოქნილ საფორტეპიანო ტექნიკას და ინტერუმენტის სპეციფიური გამომსახველ საშუალებების გამოყენებას.

მესამე ნაწილი — ანდალტი (e-moll) შეიგრძნობა, როგორც ღირვეული ინტერმედია დრამატული კულმინაციით.

ამ ნაწილთანავე დაკავშირებული კონცერტის ყველაზე საუკეთესო მხატვრული ღირსებები. ეს უმთავრესად თემაზე ოქტობის, რომლის გამოშვებულ კომპოზიტორის დიდი მღელვარე ნიჭი და ოსტატობა ჩანს. მისი ფართო უწყვეტი მუღლია დიდად და სცილდება ნაწარმოების ღირვეული სახეების (განსაკუთრებით ალგეროს დამხმარ თემის) ემიციურ სფეროს, მაგრამ ამ თემას უფრო რომანტიკული ელფერი აქვს და ბოლომდე ინარჩუნებს მშვიდი ელგეობიური ღირვის ხასიათს. მეორე თემატური ეპიზოდს ასვე განწყობილებას აგრძელებს. დრამატული დასაბოლოება შემოაქვს შესავლის თემას, რომლის ფანტაზებიც ამ წყნარ, ვრცელ ტემპ-ფეროში უფრო მეტი ენებით ვლერებს. აქ ეს თემა, ახალ დინამიკურ ეფექტს ქმნის, ამას ხელს უწყობს ეილიურიდან (fis) ფორველი კილოში (c) მოულოდნელი გადასვლა.



დაძაბული კუმინაციის შემდეგ რეპროზაში კვლე პოეტურად და ნაწლ. ოდენი დახუდლი ხმოვანებით, კიდევ უფრო ნაღვლიანად ჟერის ანდატეს თემის მულოდია, რომელიც ნათელ და მშვიდ ატმოსფეროს აღადგენს.

ანდატეული უპირატესობა საორგანოებრივ პარტის ემობაში. თუმცა ფორტკიანის კომპოზიტორი უკუარაღივს არ სტრუქტეს, ანდატეს განაპირა ეპიზოდებში მას თემის სოლოდ გადმოშლაც ყველაზე, მაგრამ მთელ ამ ნაწილში ნაკლებად არის გამოყენებული სპეციფიკური საფორტკიანო ფაქტორა და ხმოვანება. როგორც სოლო მომენტებში, ისე თანხლებით პასაჟებშიც იგი მოქმედებუა დამოუკიდებლობა და ერთ-ერთი რიგითი ინსტრუმენტის ადგილს იკავებს. კუმინაციურ ეპიზოდში მისი როლი უმარტანთ აქტიურია, მაგრამ აქ გამოყენებული პასაჟები ნაკლებად სანდტერესო და არა გამომსახველია.

სამაგიეროდ ანდატეში წამოწეული სხვა სოლო საკრავები ორკესტრისა და (ჩელი, პობო, ფაგოტი, სავირი, ვიოლინები) და მათი დაპირისპირება სანდტერესო ტემპებზე იერს აძლევს ამ ნაწილს.

ანდატე ამთავრებს ნაწარმოების დრამატულ ხაზს, მასთან ერთად კონფლიქტი ამოწურავს. ამირანთან კონცერტის ფინალში (Allegro molto - C-dur) ნათელი, ოპტიმისტური საწყისი იკავებს გაბატონებულ ადგილს. ამას მოწოდებს ძირითადი ლეიტმოტივის ახსოვებური მაქოლური ტრანსფორმაცია (C-moll, C-dur). ფინალში ეს თემა სრულიად ახალ ემოციურ შეგრძნებებითაა დაკავშირებული. აღარაფერი დარჩა პირქუში, მედგარი სპარტოლი იერად. ახლა მისი შინაგანი ენერჯია სასუიზო განწყობილებების შესაქმნელადაა გამოყენებული. შესანიშნავაა მიღწეული ადრინდელი მინორული სახის მაქორული ტანტაციება. ბრწყინვალედ და მხარსულად ჟერის ვალტორნებისა და ტამბორინების ფანფარები. ეს უკვე სასუიზო მოწოდებაა. ლეიტთემის ასეთი მოდულაციური გააზრება განასაზღვრავს ნაწარმოების ძირითად იდეურ ჩანაფერს და კვლავ ჩაიკეთის შემოქმედებით მეოთხედან, კერძოდ მისი მუხუთ სიმფონის თემის ასეთსავე გარდაქმნასთან იწყებს ასოციაციას.

ფერალესა რა ფინალს — შესაჯღში და კოდში გაღვლით — ძირითადი ლეიტმოტივი საერთო ლხინში ჩაერთვის, როგორც მისი მონაწილე. დანარჩენი სახეები ამ ნაწილის ცენტრში მთავარი თემის და მისი მრავალფეროვანი ვარიაციების ირგვლივაა შემოკრებილი. ფინალი ახალაზრდული მეჯლისის ფერადოვანი სურათების ციკლს წარმოადგენს.

ტრადიციულად საკონცერტო ფინალუბისათვის უფრო ხშირად და უშეაყრესად რომდს ფორმას იყენებენ: ამ ტრადიციის დარღვევას ვხვდებით რამსანიინოვის შემოქმედებაში, რომლის საკონცერტო ფინალში სონატურ ალეროს ფორმაშია დაწერილი ან უახლოვდება მას. შედარებით იმეოვანა მიმართავენ ვარიაციულ ფორმას კონცერტის ფინალში. ყველაზე ადრეული ნიმუშები ვარიაციული ფინალისა შემწან კონცერტში თავის C-dur № 17 და c-moll № 24 საფორტკიანო პირველ ნიმუშებში. ვარიაციული ფორმითაა დაწერილი გლაზუნოვის I საფორტკიანო კონცერტის ფინალიც (II ნაწ.).

ო. თაქთაქიშვილის კონცერტის ფინალი იმდენად დამაჯერებელია და გამაბრუნებელი ნაწარმოების და თვით ამ ნაწილის საერთო შთანაფერითი, რომ სრულებითაც არ იწყებს ეჭვს მისი უჩვეულო ფორმაში.

მნიშვნელოვანია არა ის ფაქტი, რომ კომპოზიტორმა ამ ფორმას მიმართა, არამედ ის, თუ როგორ გამოიყენა იგი.

ფინალი უდავოდ გამოირჩევა შემოქმედებითი ოსტატობით, კომპოზიტორის ფართო გამოგონებლური ნიჭითა და ფანტაზიით. ვარიაციუბისათვის თაქთაქიშვილმა ამოირჩია მახვილი, მზიარული მარმისებრი წყობის თემა. ამასთან იგი მოკლებული არ არის სასიმღერო გამომსახველობასაც, თუმცა მისი მელოდია ტიპიური ინსტრუმენტული წარმოშობისა. თავისი უბრუნებელი, დამასასიათებელი ინტონაციით კლასიკური ვარიაციების თემას უახლოვდება. ძნელა განისაზღვროს მისი ინტონაციური წყარო: ერთსა და იმავე

დროს მასში ვენის კომპოზიტორთა ზოგადი სტილისტური მსგავსებით ჩანს, სლავური, ხლოო ლატი სასიმღერო წარმოშობით ქართულია, თუმცა არ შეიძლება ქართული მელოდიების უხსტად რომელიმე ტიპს მივაჯეროთ. თორმეტ ვარიაციაში ამ თემის მრავალფეროვანი, ყოველივის ახალი გაუწყება მოცემული, სტარობის კი ლატი, სასუიზო განწყობილება.

თემის ცალმხიან მელოდისა (C-dur) ფორტკიანო გადმოგეცემს, ზუსტად ფრანსო უკვე ჩამინიშნული ბგერებით იცხება, რაც უფრო მეტად აყალიბებს მის კონტურებს. პირველ ვარიაციაში თემა პობოის და ფაგოტს მიჰყავს ფორტკიანოს ჩამინიშნული თანხლებით, აქაც იგივე შევსებაა მისი მელოდიური ხაზისა და არა გაღრმავება.

შემდგომ ვარიაციებში ტემპების დაპირისპირების წყალობით, მათ საკონცერტო შეჯიბრში მელოდიური სახე უფრო ფართოდ იხსენება; ამისათვის თემის გარდატეხის ზოგიერთი მეტად სანდტერესოდ მიგნებელი ხერხებია გამოყენებული.

მესამე, მეოთხე და მეორეთმეტე ვარიაციებში მავალითად სხვადასხვა ტიპის ორი ვარიაცია ფორტკიანოში და ორცენტრში ერთმოდულად ჟერს. სანდტერესოა მერვე ვარიაციის რთული ტრიოლენიანი, ფორტკიანოსა და ხის სახარავები ოსტატურად გააანლართული ფაქტორა და სხვა, მაგრამ ვაჭტურული ვარიაციები ამასთან ერთად ძირითადი სახის ახალ და ახალ ფსიქოლოგიურ შეგრძნებას ქმნიან. აქ არის მხიარული, ლატი განწყობილება (I, II, X ვარიაციებში), საცგვაო ელფერი (მესამე ვარიაციაში), გრტესკი (V და VII ვარიაციებში), ლირიული, ოდნავ მინორული განწყობილება (IX ვარიაციაში g-moll) და დიდებულ სასუიზო ხმოვანება (XI და XII ვარიაციებში).

კოდა, როგორც უკანასკნელი ვარიაცია (XII) თავისი სასუიზო მარმის რიტმით ამთავრებს ამ მრავალფეროვანი სურათების ვაერებას, მის წინა ვარიაციაში იწყება განვითარების შემკაბმეული პრეცესი. აქ თემა თავისი ძირითადი სახით ორცენტრში ჟერს, მძლავრად პომპეზურად, როგორც დასკვნა, შედეგი; სოლისტი ამკობს მის ვირტუოზული ტრიოლენიანი პასაჟებით. სოლისტის ოტკავებისა და აკორდების მოზღვაველები ტალღა ნაწარმოების ტრადიციულ სასუიზო დასასრულს გაემყნოს.

* * *

ო. თაქთაქიშვილის საფორტკიანო კონცერტი მისი შემოქმედების ევოლუციაში ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს სხვა დიდი ფორმის ნაწარმოებებთან ერთად. მასში ყველაზე მეტად ჩანს რთული თანამედროვე ცხოვრების ნათელი ოპტიმისტური შეგრძნება, მისწრაფება წინადადებობათა დაძაფრებას და გამარჯვების სისარუნელებს.

უდავოდ დიდია ამ ნაწარმოების მნიშვნელობა ქართული ინსტრუმენტულ მუსიკაში და კერძოდ ინსტრუმენტული კონცერტის ეანრში. უკავშირდება რა ძირითადად რუსულ და ევროპულ კლასიციზმს, ამავე დროს კომპოზიტორი ერთგულად ტრადიციების მყარ საფუძველზე დგას და მის შემდგომ განვითარებას ისახავს მიზნად.

შემოხვედითი არ არის, რომ თაქთაქიშვილი ქართული ინსტრუტული მუსიკისა და ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ეანრს, ინსტრუმენტულ კონცერტს მიმართავს. ეს ყველაზე უფრო დემოკრატიული და პოპულარული ეანრი მთელ რიგ მნიშვნელოვან ნიმუშებს ითვლის ჩვენში. მათ შორისაა ო. თაქთაქიშვილის საფორტკიანო კონცერტიც, რომელიც თავისი ორიგინალური შთანაფერითა და იდეით ამ ეანრის განვითარების ძირითად გეზს აგრძელებს, და ამავე დროს იძლევა მის ახალ ხარისხს. იგი ინტერესს იკვებს ეანრის და ფორმის ევოლუციის თვალსაზრისითაც.

თუ ამ ნაწარმოებში წამოჭრილი საკონცერტო ციკლის გაფართოების იდეა ორიგინალური არ არის, ახლებურა მისი დრმატურება; ძირითადი თავსებებურება კი ლირიკო-დრამატული სიმფონიზმის პრინციპების განვითარებას უკავშირდება.

ნაწარმოების დედა იხსენება დასრულებულ, კარგად გააზრებულ



ნათელ სახეებში, რომელთა კონტრასტული და ამავე დროს პარამონულ მთლიანობაში შეზავებული მრავალფეროვნება მის მხატვრულ ღირსებას შეადგენს.

შესანიშნავადაა დაძლეული ჯანრის თავისებურება. ეს პარტიკულარ კომპოზიტორის საორკესტრო შესაძლებლობათა ვასნის ერთ-ერთი თვალსაჩინო ნიმუშია. ერთგვარი ნაკლი ამ მხრივ გააჩნია თვით საფორტეპიანო პარტიკაში. მართალია, ძირითადად იგი აქტიურია ორკესტრთან შეჯიბრში, მოკლებულია განგებ ვართულეულ ვირტუოზულ საწყისს და მისი ფაქტურა საშემსრულებლო თვალსაზრისით მოსახერხებლადა დაწერილი, მაგრამ გამომსახველი საშუალებებით შედარებით ერთგვაროვანია; ხშირად მიმართავს კომპოზიტორი პარალელური უნისონების სერებს, ოქტავურ და აკორდულ ფაქტურას, მცირე ადგილს უთმობს წერილმან საფორტეპიანო ტექნიკას (შედარებით უკეთესი მდგომარეობა ამ მხრივ სკერცოში), ზოგჯერ ფორტეპიანოს როლს დახმარებ ინსტრუმენტის მონაწილეობამდე აქვეითებს (ანდანტე) და ამ შემთხვევაში უპირატესობას აძლევს ორკესტრს. თვით ორკესტრის ტემბრების დაპირისპირება და მონაცვლეობა ამდიდრებს პარტიკურას, მაგრამ ნაკლს ვერ ავსებს.

სრულიად თავისებურია კონცერტის სტილიტიკური მხარე. ამ თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევს მისი ინდივიდუალური მელოდური და პარმონიული ენა.

კონცერტის თემები მრავალფეროვან მელოდებზეა აგებული, მათთვის დამახასიათებელი დასრულებული სასიმღერო საწყისით. ნამდვილ ფოლკლორულ მასალას კომპოზიტორი მხოლოდ ერთ შემთხვევაში — სკერცოს შუა ნაწილში იყენებს („თებორზე მიდის წყალზედა“). ამ სიმღერის დამუშავება ნათელყოფს თავთქიშვილის შემოქმედებით მიღდომას ხალხური თემბატური მასალისადმი. მაგრამ ხალხურობას კომპოზიტორი აღწევს არა მარტო ხალხური ციტატების გამოყენებით, არამედ საკუთარი მუსიკალური აზროვნების თავისებურებით, რომელიც ქართული მუსიკის მყარ საფუძველზეა აღმოცენებული.

სრულიად ორიგინალურია თავთქიშვილის პარმონიული ენა. მასში განზოგადებულია ერთნეული პარმონიის სხვადასხვა განსტობანი. ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მოვლენადაა მინეული ქალაქური და გლეხური ფოლკლორის პარმონიული სტილის სინთეზი, რაც მისი პარმონიული ენის დამახასიათებელი მხარეა თვით განსახილველ ნაწარმოებებშიც.

იღერური კონცეპციით, თანამედროვეობის პრობლემის ორიგინალური გადაწყვეტით, მუსიკალური აზროვნების სისახლით ო. თავთქიშვილის საფორტეპიანო კონცერტი დიდი ხანია ნოვატორულ ნაწარმოებადაა აღიარებული. მისი დიდი პოპულარობა ავტორის ნათელი ნიჭის დადასტურებაა.

ახალგაზრდული შექარათობი

ზაირა რატაიანი

საბჭოთა ხალხმა, ჩვენმა ახალგაზრდობამ ზეიმით აღნიშნა ლენინური კომკავშირის ნახევარსაკუთრებანი იუბილე. ეს იყო ქვემორტიდა სახალხო დღესასწაული. ბრძოლითა და შრომით განვლილი სახელოვანი გზის ფასად კომკავშირმა ფართო აღიარება და სიყვარული დაიმსახურა. არ დარჩენილა ჩვენი ქვეყნის პოლიტიკური თუ კულტურული ცხოვრების არცერთი უბანი, სადაც კომკავშირის აღზრდილებს საკუთარი სიტყვა არ ეთქვამთ და საკუთარი წვლილი არ შეტანაო.

სცენის ოსტატთა თაობებმა, თეატრალურმა ახალგაზრდობამ უდიდესი როლი შეასრულა ქართული თეატრის ჩამოყალიბება-განვითარებაში.

„ხელოვნების მიზანია წარსული და მომავალი შეკრების თანამედროვეობაში“ — ამბობდა ქართული საბჭოთა თეატრის დიდი ორგანიზატორი კოტე მარჯანიშვილი. ეს მითითება გუბის მომცემი აღმოჩნდა იმ ახალგაზრდებისათვის, რომელიც სა-

თავში ჩაუღვა კოტე მარჯანიშვილი; მასში ქართული თეატრის დროებით დასურვაზე იყო ლაპარაკი. კოტემ ითავა მათი ხელმძღვანელობა. დასადგმულად ღოჭე დე ვეგას „ცხვრის წყარო“ აირჩია. მან ხალხის რევოლუციური სულისკვეთების გამოხატულება დაინახა აღორძინების ხანის ამ პიესაში.

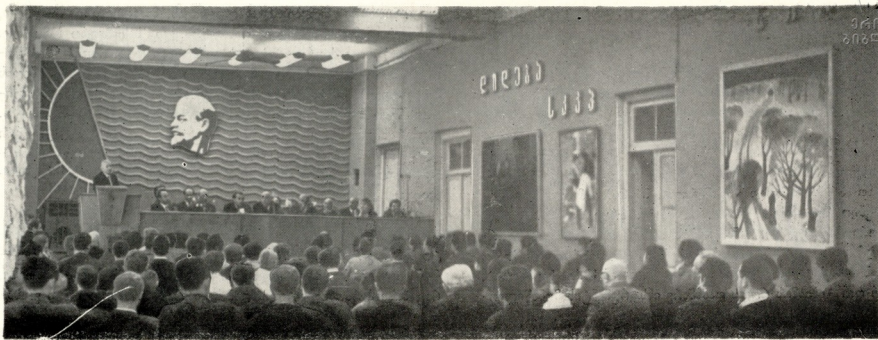
დასის შემდგენლობა ძირითადად ახალგაზრდობისაგან შესდგებოდა. „ცხვრის წყარო“ უმრავლესობისათვის პირველი სპექტაკლი იყო. ზოგსაც კი ორივედ როლი ჰქონდა ნათამაშები; ახალგაზრდულმა შემაერთებამ მისცა ძალა მსახიობებს მოკლე დროში ბრწყინვალე გამარჯვებისათვის მიეღწათ. მარჯანიშვილის გენიალურმა აღწერამ იმთავითვე ამოიციოთ თითოეულის მსახიობური შესაძლებლობა.

„ცხვრის წყარო“ ტრიუმფით მიიღო მათყურებელმა. პირველმა სპექტაკლმა დაამტკიცა, რომ „აღმოცენდა ახალი თეატრი“, ახალი იდურ-მხატვრული მსოფლმხედვე-

ლით. აქვე მოისაზრა მსახიობთა შემდგომი გზაც. „ცხვრის წყარო“ ნამდვილი დღესასწაული იყო: მარჯანიშვილს გვერდში ამოუდგინენ ახალგაზრდები — თამარ ჭავჭავაძე, გიორგი დავითაშვილი, აკაკი ვასაძე, დავით ჩხეიძე, ვერიკო ანჯაფარიძე, მიხეილ ლორთქიფანიძე, უშანგი ჩხეიძე, აკაკი ხორავა, ხილო ძველი გვარდიდან — ტასო აბაშიძე, ალექსანდრე იმედაშვილი, ნ. გვარამე და გამარჯვებაც მოიპოვეს.

თამარ ჭავჭავაძის ტემპერამენტმა და მინაგავსა ძალამ, პლასტიკურობამ, სცენურმა მომზიბელობამ, პირველად ლაურენსის როლშივე რომ გამოიკვება, განაპირობებს მსახიობის შემდგომი გამარჯვებანი.

აკ. ვასაძის გარდასახვის უნარი, შესანიშნავი აქტიურული ტექნიკა, რაც შემდგომში ასე ხელაყვდა მაყურებელს ფრანკ მორისა და იაკობი, პეპიასა და ნერონში, მისი პირველსავე როლშივე იგრძნობოდა უყვ. ასევე ნ. ლაბაშიძის განუყოფრებელი აქტიურული მონაცემები თავიდანვე მკა-



ამ ჩამდინებ ხნის წინ საქართველოს კანტონის ორგანიზაციის ოქტომბრის რაიონული კომიტეტის შინაგან საქონელი ვითარებაში გაიხსნა ვ. ი. ლინის დახმარებით 100 წლისთავსა და მიძღვნილი გამოფენა.

ფართო და ნაყოფიერი დარბაზებში წარმოდგენილი იყო ქართველი მხატვრების — ალექსი და ივანე ვეფხვაძეების, ზურაბ ლევიაშვილის, ვიოლე ნაშის, ენის მემარიაშვილისა და სხვათა მიერ შესრულებულ ბიური სიაჩარქოს ნამუშევარი. აქ შეიკრიბნენ რაიონის სწავლობა-დაწესებულებათა წარმომადგენლები, მხატვრები, პარტიული მუშაკები.

გამოფენის გახსნისა და მიძღვნილი საზეიმო შეკრება გახსნა ოქტომბრის რაიონის საოჯახოებმა „კოდის“ თავმჯდომარის მოადგილემ, ოროსკედისა და ტრავმატოლოგიის სამედიცინო-კვლევითი ინსტიტუტის დირექტორმა, მდიდის მუშაკებმა და ოქტომბრის ბიურის წევრებმა. მოხსენებები გაიკეთა ხელისუფლების და მასხარებელი მოღვაწეების მიერ.

ფილი გამოჩნდა. რომელი ერთზე უნდა შევიწროდო... მოკლე ხანში წამყვან ძალად იქნენ: უმანგი ჩხეიძე, აკაკი ხორავა, აკაკი ვასაძე, ვერიკო ანაფორიძე, ვასო გოძიაშვილი, გიორგი დავითაშვილი, მიხეილ ლორთქიფანიძე... ეს ახალგაზრდები ძირითად ბირუს წარმომადგენლები ახალი იდეების გამომხატველი კორპორაცია „დურუჯისა“, რომლის ინიციატორი სანდრო ახმეტელი იყო. ახალგაზრდობამ ბრძოლა გამოუცხადა ყოველივე ძველს, დრომოჭმულს ხელისუფლებას.

„დურუჯი“ იბრძოდა ახლის დასამკვიდრებლად. იბრძოდა თავგანწირვით სიტყვით და საქმით. მათთან იყო კოტე მარჯანიშვილი, რომელიც ამბობდა: ვული ჩემი დაიღალა, მაგრამ მუდამ თანამგრძობი იქნება ახალგაზრდობის წმინდა, ფაქიზ და

მშვენიერ მისწრაფებისა. და თუმცა „დურუჯელებმა“ ახლის ძიებაში ზოგი რამ შევიდნენ, რითაც ძველი თაობის მსახიობთა გულისწყრომა და მისახურეს, მაგრამ შესძლებს გამარჯვებით დაემტკიცებინათ თავისი სიმართლე.

მოსკოვის გასტროლებზე ახალგაზრდა მსახიობებმა გააოცეს მაყურებელი. ნიჭიანი, ტემპერამენტითან, ახალგაზრდულ მგზნებარებასთან ერთად ისინი უკვე დიდ ოსტატობას ავლენდნენ.

აკ. ხორავა განსაკუთრებით ბერსენევის („რდევია“) და ანზორის („ანზორ“) შემდეგ ალიარეს დიდ მსახიობად. ხორავას ვაჟაკური შემართობა, მგზნებარე ტემპერამენტი, იშვიათი სცენური მომხიბვლელობა ახალგაზრდობაშივე გამოიკვეთა. როლებს როლები მისდევდა, გამარჯვებას გა-

მარჯვება და ბოლოს საყოველთაოდ აღიარებულმა მისმა ოტელიმ („ოტელი“) სამუდამოდ დაუმკვიდრა ხორავას ორმა ასურისა და დიდი ემოციის მსახიობის სახელი.

ახალგაზრდულმა ერთუზაზმმა შექმნა მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი. როდესაც რუსთაველის თეატრში მოხდა გათიშვა, ორი უკვე განსხვავებული პრიციპი ვერ შეეგუა ერთმანეთს. თვალსაჩინო ნაწილი ახალგაზრდობისა ქუთაისში გაეყვანა და მასწავლებელს — კოტე მარჯანიშვილს, სადაც შეიქმნა ახალი თეატრი. დასის შემადგენლობაში შედიოდნენ: უშ. ჩხეიძე, ვ. ანაფორიძე, ც. წუწუნავა, ს. ზაქარაიძე, ა. დინაშვილი, ს. თაყაიშვილი, ვ. გოძიაშვილი. ძველი თაობიდან: ალ. იმედაშვილი, ი. ზარდალიშვილი, ა. მურუსიძე, შ. გომელაური, მ. სარაული

ფურნალ „სახვითა ხელოვნების“ მთავარი რედაქტორი ოთარ ევაძე, მან დამსწრეთ მოუხირო ვ. ი. ლენინის პირველი პორტრეტებისა და ქანდაკებების შექმნის შესახებ, განახილა გამოფენილი ფერტილოები.

სიტყვებით გამოვიდნენ: ხელოვნებისმყოფენ ლილა თაბუკაშვილი, მხატვრები ჯურაბ ლევავა, ეანი მეტაბიაშვილი, კოტე ალიო შაშიძე, კონსტრუქტორი ჯურაბ კაცულაშვილი, საქართველოს მხატვართა კავშირის თავმჯდომარემ ზ. ლევავამ ოქტომბრის რაიკოს სწრაფად გადასცა საპუბლიკაციოების სახელმწიფო მხატვრის უჩა ჯაფარიძის მიერ შეარქვნილი ვ. ი. ლენინის ახალი პორტრეტი.

დასასრულ სიტყვა წარმოთქვა პარტიის ოქტომბრის რაიკომის მდივანმა ლილა ბუჩქოვამ. მან ილაპარაკა ქართველ მხატვართა, მოქანდაკეთა, კედური ხელოვნების ოსტატთა და ხელოვნების სხვა მოლაწეთთა იმ მიღწეობებზე, რომელთა: ხაზიანი ისინი დიდი ლენინის საიუმბლეო თარაღს.



და სხვ. სულ მალე თეატრის დასს შემოემატა ასალბედა მსახიობები: გ. შავგულიძე, პ. კობახიძე, შ. ჯაფარიძე, ა. გომელაური, აკ. კანტალიანი, ა. ჩხარტიშვილი, ა. ომიბაძე, ი. გვინიძე და სხვა. რეჟისორებად მუშაობდნენ ასალგაზრდები: დ. ანთაძე, გრ. სულიაშვილი, ვ. აბაშიძე, ელ. ლილობერიძე, თეატრის მთავარი მხატვარი იყო სრულიად ასალგაზრდა პეტრე ოცუელი, კომპოზიტორად მიიწვიეს თ. ვახვახიშვილი. სხვადასხვა მსოფლმხედველობის, მხატვრული მისწრაფების შემოქმედნი შეიკრიბნენ თეატრში, მაგრამ მარჯანიშვილმა შესძლო ერთი აზრით აერთო ყველა, შექმნა ერთიანი მხატვრული კოლექტივი. სპექტაკლებმა „ყვარყვარე თუთაბერის“, „პოპლა ჩვენ ვცოცხლობთ“, „კაკალ გულში“, „ურიელ აკოსტა“ უდიდესი სახელი

მოუხვეცეს თეატრს. სასცენო არენაზე გამოვიდა ასალგაზრდა მსახიობთა ბრწყინვალე პლადა.

ყოფილი სპექტაკლი მოვლენა იყო ქართული თეატრის ისტორიაში. თითოეულ მათგანში იბადებოდა ახალი მსახიობები, მხატვარი თუ კომპოზიტორი, იქმნებოდა ბრწყინვალე სახეები.

უშანგი ჩხეიძემ, რომლის პირველი დიდი როლი კამლეტი იყო, და რომელიც უნიჭიერეს მსახიობად აღიარა მაყურებელმა, ყველა გაათავა კარლ ტომის („პოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“), ყვარყვარეს („ყვარყვარე თუთაბერი“) და ბოლოს ურიელის იერსახეებით, მაღალი არტისტიზმი, უდიდესი ტექნიკანობა, ღრმა აზრი, თანამედროვეობის მძაფრი შერჩენება, გარდასახვის დიდი უნარი, ერთნაირი სიძლიერით მგლავ-

ნდებოდა ტრაგიკულ და კომიკური როლებში. უშანგი ჩხეიძემ შექმნა სახეები, რომლებიც კლასიკურად ითვლება ქართული თეატრის ისტორიაში; და თუმცა ჯერ კიდევ ასალგაზრდა ჩამოშორდა სცენას, საზოგადოებრივი შემოქმედის ქართული თეატრის ისტორიას.

ვერიკო ანაფანიძემ ოფელიას („კამლეტი“) შემდეგ უმაღლესი მიიყრო ყურადღება, როგორც ნიჭიერმა და მკვეფური ინიციელადლობის მსახიობმა. ივლითმა („ურიელ აკოსტა“) საბოლოოდ ჩამოაყალიბა ვერიკოს განუმეორებელი ხელწერა. მისი ივლითი საოცრად ქალური, ამაყი, სიმართლისა და თავისუფლებისათვის მებრძოლი და შუაპოვარი იყო. „ხელოვნების დანიშნულუბა სულ უზარალოა, — ამბობდა მარჯანიშვილი, — მიანიჭოს სიამოვნება მა-

ყურებულს¹. მისი ყოველი სპექტაკლი დღე-ნაწევლი იყო. პირობითობა და ღრმა რეალობი საოცრად იყო შერწყმული რეჟისორის, მხატვრის, კომპოზიტორის თუ მსახიობის ხელნაწერში.

მარჯანიშვილის სინთეზური თეატრი იტაცებდა, ასეთივე მსახიობი სჭირდებოდა, ამიტომ ყოველ რომელი ცილიდა თითოეულის მსახიობური მონაცემების გამოყენების პრაქტიკური საშუალებები აწვდიდა. სწორედ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში, მისი უშუალო ხელმძღვანელობით აღსაზრდა მსახიობთა ბრწყინვალე პლუადა..

შალვა ღამბაშიძემ აქტიური როლი სცემდა დასაწყისშივე გახსნასახიობო ალბერტ კარლი („პოპლა, ჩვენ ვიცხოვრობთ“), კაკუბა („ვეყარვევრ თუთაბერი“), ლე სილვა („ურდული აკოსტი“), პიოტ. ბორდინი („შინი“). თითოეული ეს როლი გამსჭვალული იყო ღრმა ადამიანური სითბოთი, უშუალოდ. მარჯანიშვილმა მსახიობის დიდი შინაგანი მომზადებულობისა და კეთილმოწყობის შესატყვისად დადგა „ოტელიო“. ოტელიოს სახე გაიანჯრა როგორც „დიდი ბავშვი“, რომლისთვისაც დღემდომიანად სიყვარული იყო მიზანი. მამინაც, როცა იგი დეზდემონას ახარბებს და თვითონ თავს იკლავს, სასოწარკვეთის სიველად იმპარაჯებს და ზეიძობს კაცური კაცობა, მართალი, კეთილშობილი, დიდი გულის ადამიანი და ასეთად დარჩა შალვა ღამბაშიძემ ქართული მაყურებლის მემსიერებაში.

ს. თაყაიშვილის პირველი როლი იყო ფატმა-ი. ვახვახიშვილის პანტიმიმში „შუთაშუა“. უკვე ამ როლში გამოჩნდა, რომ სესილია თაყაიშვილი ერთნაირი სიძლიერი თვლის გამოხმასხვედებითი საშუალებებს: უღრესი პლასტიკურობა, რიტმის შეგრძნება, მეტყველი სახე და სხეული, ყოველ როლში სრული გარდასახვა სესილია თაყაიშვილის სცენის დიდ ოსტატად აქცევს. მისი ეს თვისებები გამოვლინდა პირველივე როლშივე: ახალი კარლოვანა (აფინიგონის „შინი“), ქრისტინა („წინიშვილის ვერია“) და ბოლს — მისი პირველი თანამედროვე ქალი ქართულ სცენაზე — გვირსტინე (დ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინება“), რომლებიც მისი დიდი შემოქმედებითი გზის დასაწყისი იყო. შემდგომ უფრო გაიზარდა მისი ოსტატობა, მსახიობის შემოქმედებითი უნარიანობის სხვა მხარეებიც გამოჩნდა.

სულ ახალგაზრდა, ყოველგვარი თეატრალური განიბოლების გარეშე მთვლიდა თეატრში მისივე შვევლით: კოტე მარჯანიშვილი გაიწვი დიანას მომზავალი დიდი აქტიორი და არც შემეცდარა არჩევანში. სულ უმნიშვნელო ეპიზოდურ როლებშიც იპყრობდა შვევლით მაყურებლის ყურად-

ღებას. მის მიერ შექმნილი ყოველი სახე დღესასწაული იყო მაყურებლისთვის. თავისებური სხალისი და ეშმი შემოქმედება სცენაზე. ორიოდმა ეპიზოდური როლის შემდეგ მარჯანიშვილმა უშინაი ჩხვიის შეველა მიანდ კარლ ტომის („პოპლა, ჩვენ ვიცხოვრობთ“) როლში.

სულ მალე სცენის კორიფეებს ამოუდგა გვერდით. დიდი ოსტატობით ანასტიგრენდა იეს იასონ („წინიშვილის ვერია“), საქუას („რა გინახავს, ვეღარ ნახავ“), კირიდე მიმინიშვილის („სამანიშვილის დედნაშვილი“), ლუარსაბს („სილოთინი ისაქი აქტივანაშვილი“) და ბოლის თავის აქტიორული შემოქმედების შედეგებს ხარიტოს („კოლმეურნის ქორწინება“).

რუსთაველის თეატრიდან სხვა ახალგაზრდებთან ერთად პიერ კობახიძეც გააკცვა კოტე მარჯანიშვილს. მარჯანიშვილის სახ. თეატრში ჩამოყალიბდა იგი, როგორც მსახიობი, „რანდული საწყისი მასში მავრად იყო ფესვადგმული. ის მისი მსახიობური ტექნიკამენტის ბუნებაში იყო გამჭვადარი. ხოლო კობახიძე სწორედ ტექნიკამენტის, ნუნების მსახიობი იყო. მის გიერებს შეველით სიყვარულიც და სიძულელიც რაღაც განუმორებელი სიფიქსით, ცქცქით, თავგანწირვით, მაგრამ ყოველთვის ინარჩუნებდნენ რაინდულ დირსტებსა და შინაგან კეთილშობილებას. ამ საპირისპირო სულისკვეთებათა შერწყმა ბადებდა ახის მსახიობური ინდივიდუალობის თავისებურებას, მისი თამაშის ამაღლებულ სტილს“. ასეთი იყო მისი ურედი (ურედი აკოსტი“), ფერდინანდი („ვერადება და სიყვარული“), არანა დიუველი („მარჯარიტა გოტიე“), პეტრუჩიო („პირველი ცოლის მორაგული“) ... ეს თვისებები გაკცვა პიერ კობახიძის მთელი სიცოცხლის მანძილზე.

გასო გიოიშვილმა უკვე მუნგოს როლში მიიპყრო ყურადღება. მას შემდეგ მისი მუნგებარე ტექნიკამენტი, ფაქიზი მუსიკალობა, რაც სულ თავისებურ, განუმორებელ ელემენტს აძლევს მთელ მის შემოქმედებას, ერთნაირი სიძლიერი ვლინდება კომედიონსა თუ ტრაგედიებში.

გვიდა ხანი. ახალმა დრომ კვლავ ახალი მოთხოვნები წამოაყენა. თუ წინათ გიოიშვილი, რომანტიკა იყო მთავარი მაყურებლისათვის, ახლა ადამიანის ფსიქოლოგიის ღრმა დახსნა დაემატა მას. სცენაზე მოვიდა თეატრალურ ინსტიტუტდამთავრებულ ერთი აზრის, ერთი მისწრაფების ახალგაზრდობა. ისინი კომკავშირმა აღზარდა.

ჩვენ ვგახსუსს, როგორ მივიდნენ თეატრში ერისი მანჯვალამ, ნოდარ ჩხვიძე, გიორგი გვეჯჭვორი, კოტე მახარაძე, მელა

ჩახავა, სალომე ყანწელი, რამაზ ჩხვიცავი, მელა ჯაფარიძე, კარლო საკანდელიძე, ვიქტორ მალაღლაშვილი, ვლენე ყიფშიძე, გურამ საღარაძე, ბადრი კობახიძე...

სრულად ახალგაზრდებმა სცენის გამოცდილ ოსტატთა გვერდით წამყვანი ადგილი დაიკავეს დიდი ტრადიციების ქონის თეატრის სცენაზე. ამ პერიოდში მქონის როლის მანჯვალამ — დიდ ხელმეურნეს და ზომიერებს, მ. ჩხვიძე — ფრანგ მთორს და გიქოს, კოტე მახარაძე — ფუქის და არსენას, მელა ჩახავა — გაიანჯრა და ამირანტას, სალომე ყანწელი — კვანტელი ტუგუჩავაძეს, რამაზ ჩხვიცავი — ლეანდრის, პეტრის, ელიმერ მაღალაშვილი — აქმასა და მურეკვისი, მელა ჯაფარიძე — ჯულიეტას, ბადრი კობახიძე მუნგოს („პირველი ნაბიჯი“), ვლენე ყიფშიძე — ნუკიას და მანია წყნაშვილს, გურამ საღარაძე — მილან სტივონს, თორ მუვიცენთუხუცესი — სატრას და ჩინთას, ლეო ანთაძე — სოსიას და სხვ.

დღეს ისინი უკვე ცნობილი არიან. თეატრში კი კვლავ მოდის ახლა თობა, ახალი აზრთა და ოცნებებით, ახალი მრწამსით. ისინი ჯერ კომკავშირლები არიან და სწორედ ახლად, სცენის ოსტატთა გვერდით უნდა ჩამოყალიბდეს მათი მსოფლმხედველობა, გამოიკვეთოს თითოეულის ინდივიდუალობა, მათი ადგილი თეატრში.

აქსანაშვილი თვითი ეს ფაქტი, რომ დღეს რესპუბლიკის თითქმის ყველა თეატრს ახალგაზრდა მთავარი რეჟისორი ჰყავს, მარჯანიშვილის თეატრში მი. რეჟისორია დ. მირცხულავა, მათთვის თეატრში — თ. აბაშიძე, თვლავის თეატრში — ლ. შაქაშვილი, ზუგდიდის თეატრში — დ. კობახიძე, ახალციხის თეატრში ნ. დემეტრაშვილი.

არა უკონო საინტერესო სახე შექმნეს ახალგაზრდა მსახიობებმა: გ. ქაჯორაძემ, ს. ტყავარდაძემ, მ. მირიანაშვილმა, გ. ხარაბაძემ, მ. მალაქალციმემ, ლ. კაკაბაძემ, მ. თაყაიძემ, ი. გიგოშვილმა, გ. შინაგანმა, მ. ბობოქარმა და ა. შ.

გასულ სეზონში საქართველოში ორი ახალი თეატრი შეიქმნა — რუსთავის და ახალციხის სახ. თეატრნი. ორივე ახალგაზრდული კოლექტივია. რუსთავის თეატრში სამუშაოდ მარჯანიშვილის თეატრთან დადგინდა ახალგაზრდობის ერთი ნაწილი, ხოლო ახალციხეში თეატრალურ ინსტიტუტდამთავრებულების მთელი კრისი წყვილი.

ორივე თეატრმა დაუახლოვრა, რომ შეიქმნა ახალი, საინტერესო, საკუთარი ხელწერილი თეატრები. მათი პირველივე სპექტაკლები შემდგომი დიდი წარმატებების განაცხადია.

ახალგაზრდობის წინაშე დიდი გზაა, გზა საკუთარი თავის შენობისა, გზა სახატებისა. იმედია, რომ ისინი კვლავ ახალ წარმატებებს მოუტანენ ქართულ თეატრს.

¹ თორ გვეჯჭვორი — „პიერ კობახიძე“ (თეატრალური ბიბლიოთეკა) თბილისი; 1966 წ. 33. 6.

ქმობისა და სიყვარულის ქალა

სერგი სერებრიაკოვი

„უპანასკნელი წლების მანძილზე სულ უფრო ნათლად და ხელშესახებლად იკვეთება საბჭოთა საზოგადოების მომავალ ურთიერთობათა კონტურები. ურყევი საფუძველი ეყრება კაცობრიობის ისტორიაში არნახულ საზოგადოებრივ წყობას, იქნება ეკონომიური საყრდენი კომუნისზმის დიდებული შენობისა, კომუნისზმისათვის თავდადებულ ბრძოლაში ჩაბმული ხალხის ძლევაშილიების უმნიშვნელოვანეს ფაქტორს წარმოადგენს მისი მონოლითრობა, რისთვისაც მუდამ ასე ზრუნავდა და ზრუნავს ჩვენი მშობლიური კომუნისტური პარტია.

მოთხოვნებიანი, რომელსაც თანამედროვე ეპოქა აყენებს საბჭოთა ხალხის წინაშე, იმდენად დიდი და პასუხსაგებია, რომ მოვალენი ვართ შემდგომშიც განუზრუნვლად ვიზრუნოთ ჩვენი სახელმწიფოს ძლიერებისათვის, ხალხთა ლენინური მემკობრიობის შემდგომი განმტკიცებისათვის.

ჩვენს დიდ სამშობლოში მოსახლე ხალხების მემკობრობა მტკიცე და ურყევი. ამ მემკობრობას ფესვები საუკუნეში აქვს გადგმული. მისი საუკეთესო ტრადიციები ყალიბდებოდა კულტურული ურთიერთობისა და საერთო მტრის, ეროვნული და სოციალური ჩაგვრის წინააღმდეგ ერთობლივი ბრძოლის პროცესში. ამ ბრძოლაში დაღვრილი სისხლით გასციხონებულმა ეს ტრადიციები წარმოადგენს იმ ძვირფას დროშას, რომლის დირსებაც ყოველმა ჩვენთაგანმა წმინდად უნდა დაიცავს.

რასაკვირველია, ჩვენი მემკობრობის ძალა და სიმტკიცე პირველ რიგში განპირობებულია ეკონომიური და პოლიტიკური ინტერესებისა და ამოცანების ერთობით. ჩვენი ქვეყნის ხალხები ახალ საზოგადოებას აშენებენ და ამიტომ მათი მემკობრობა თვისობრივად ახალი მოვლენაა, რომლის მსგავსიც არ ახსენს ციკლობრიობის ისტორიას.

საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირი — სრულად ახალი ტიპის სახელმწიფოა. მის შემადგენლობაში შემავალი ხალხების ურთიერთობას საფუძველად უდევს თანასწორუფლებიანობა, ურთიერთბატვისცემა, ერთმანეთისადმი დახმარება და მომხმ ხალხის წინსვლის აუცილებლობის მტკიცე შეგნება. ამგვარ ურთიერთობათა საფუძველს შეიძლება წარმოადგენდეს მხოლოდ და მხოლოდ პოლიტარული ინტერნაციონალიზმი, რომლის განმტკიცებასა და განვითარებაზე ყოველდღიურად ზრუნავს მშობლიური კომუნისტური პარტია.

დიდი ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ ჩვენი პარტია და სახელმწიფო შეუდგა მრავალფეროვანი სიყვარ-

ალისტური საზოგადოების შექმნის ლენინური პროგრამის განხორციელებას.

მოვარი როლი ხალხთა ლენინური მემკობრობის დანერგვასა და განმტკიცების საქმეში შეასრულა შედარებით განვითარებული ერების და პირველ რიგში რუსი ხალხის უანგარო დახმარებამ ყველაზე უფრო ჩამორჩენილი მომხმ ეროვნული კოლექტივებისადმი. სწორედ ეს შეგვიძლია მივიჩნიოთ იმ პირველ ბიძგად, რომელმაც დაამსხვრია მეფის ტრსტის შემადგენლობაში შემავალ ხალხებში არსებული ერთმანეთისადმი უნდობლობის ყინული, განამტკიცა მათი ძიძობა — მემკობრობა.

ფიქრობთ, არ იქნება დიდი გადაჭარბება თუ ვიტყვი, რომ ზოგჯერ კიდევ ვხვდებით ხალხთა მემკობრობის ცალმხრივ, შეიძლება ითქვას, ზედმეტად უტლიორარულ გეგვას. მაგალითისთვის მივმართოთ დიდი საბჭოთა ენკვიპედის უკანასკნელ გამოცემას, სადაც ნათქვამია: „სსრკ-ს ხალხთა მემკობრობა არის ერთ მთლიან სოციალისტურ სახელმწიფოდ ნებაყოფლობით გაერთიანებული საბჭოთა კავშირის თანასწორუფლებიანი ხალხების მჭერი თანამშრომლობა, პოლიტიკური, ეკონომიური, კულტურული და სამხედრო ურთიერთდახმარება“.

შეიძლება ეს განმარტება ამომწურავად ჩაითვალოს?

არა გველინა. თანამშრომლობა და ურთიერთდახმარება გერ კიდევ მემკობრობა როლია, თუცა მის აუცილებელ და მნიშვნელოვან კომპონენტებს წარმოადგენენ. ემოციონალური მომენტეც ხომ ასევე აუცილებელი კომპონენტია და ბუნებრივია, რომ მის გაუთვალისწინებლად მემკობრობის ცნების განსაზღვრა სრული ვერ იქნება. ზემოთ მოყვანილ განმარტებაში კი ერთადერთ ემოციონალურ შეფერულ სიტყვას წარმოადგენს ავთენტური „ძმური“. მაგრამ იგი ვერავითარ შემთხვევაში ვერ ეკლს იმ ემოციონალური ფაქტორის აზრს, რომლის გარეშეც მემკობრობა წარმოუდგენელია. უფრო მტკიცე, თვითმძებეც კი, თუ მკაცრი საზომით ვანგყთ, ყოველთვის როლი არიან მემკობრებეც...

თუ მივმართავთ მარქსისტული ეთიკის სფეროში ამ უკანასკნელ ხანს გამოცემულ ერთ-ერთ ყველაზე სერიოზულ ნაშრომს, ჩვენს ყურადღებას უსათუოდ მიიპყრობს შემდეგი გამონათქვამი: „ნამდვილ მემკობრობასთან და ჭეშმარიტ კომუნისტურ ზნეობასთან მაშინ გვაქვს საქმე, როცა აღმართანავე გვაყვარებებს არა ჩვენი საკრებლობის და სიამოვნების მიზანი, არამედ მისთვის სასარგებლო მოქმედებისა და სიამოვნების მიზნების მისრულება... ნამდვილ მემკობრობაში არასოდეს არ

2. „საბჭოთა ხელშეგნება“ № 5, 1969.



უნდა იყოს ანგარება... ასეთ სამართლიანობაზე და სიკეთეზე დღევანდელი მეგობრობა მოითხოვს თანაგრძობას, ერთგულებას, და სიყვარულს მეგობრებს შორის... სწორედ ამით განსხვავდება ამხანაგობა მეგობრობისაგან. მეგობრობის მასშინ აქვს ადგილი, როცა სიყვარულთან გვექვს საქმე და არა მარტო თანაგრძობასთან და ერთგულებასთან¹.

ამის შემდეგ ავტორი ეხება ხალხთა მეგობრობის არსს და მართებულად აღნიშნავს, რომ სამშობლო საზოგადოების პირობებში მას „უღირესად პრაქტიკული, სასიცოცხლო მნიშვნელობა აქვს. სხვა ერის წარმომადგენელს ისევე უნდა ვცემდეთ პატივს, როგორც თანამემამულეს. იმის თქმაზე შეიძლება, რომ სხვა ერის წარმომადგენელს უფრო მეტ პატივს უნდა ვცემდეთ“².

მაგრამ თანაგრძობა, პატივისცემა და მითუმეტეს სიყვარული შემუდგნობა წარმოიქმნის და ნორმალურად განვითარდება ახლო ნაევრობის, ურთიერთგაგებისა და მჭიდრო კავშირის გარეშე. აი რატომაც, რომ სხვადასხვა ხალხების კულტურულ მიწიერება პირობებისათვის ყველა არსებული საშუალების გამოყენება ჩვენს პირველპირისთვის ამოცანას წარმოადგენს და მის განსახორციელებლად არ უნდა დავიშუროთ არც მატერიალური სახსრები, არც შრომა და ენერჯია.

ჩვენი ქვეყნის ხალხებმა მომავალში კიდევ უფრო მჭიდრო, უშუალო კულტურული ურთიერთობა უნდა დაეყაროს ერთმანეთთან. საყოფარო კულტურის ეროვნული ფორმის შენარჩუნებასთან ერთად, მათ უფრო ახლოს უნდა შეისწავლონ ერთმანეთი, რათა გამოიყენონ ეს ცოდნა თავისი ეროვნული კულტურის კიდევ უფრო გაზიდებისათვის. რა თქმა უნდა, ამის საჭიროება არსებობდა ყოველთვის, ჩვენი სახელმწიფოს შემქმნისთანადე, უფრო მეტიც, თვით მეფის რუსეთის პირობებშიც კი. მაგალითისათვის რომ ავიღოთ რუსულ-ქართული კულტურული ურთიერთობათა განვითარების ისტორია, დაწყებული მეცხრამეტე საუკუნიდან, დავინახავთ, რომ ექვთიმე ლიტერატურული ურთიერთობის პროცესი ხასიათდება ორმხრივობით. ეს იყო უ რ თ ი ე რ თ გ ა მ დ ი დ რ ე ა და ისტყვის სრული მნიშვნელობით. ქართული კულტურის გამოჩენილი მოღვაწეები ბევრით აჩიან დავალებული მოწინავე, პროგრესული რუსეთისაგან, პუშკინისა და ლერმონტოვის, დოსტოევსკის, ტურგენივისა და ტრუსტოის, დობროლიუბოვის და ბელინსკის, გერკენის და ჩერნიშევსკის, პუშკინისა და ულიანოვის სამშობლოსაგან. მაგრამ, როგორც ცნობილია, ჭერ კიდევ დიდი როლი კრტიკოსი ბ. ბელინსკი აღნიშნავდა, თუ რა დიდი და აქტივისყოფილი გავლენა მოახდინა კავკასიაში, ეკრძოდ საქართველომ რუსულ პოეზიაზე. მართლაც, პუშკინი და ლერმონტოვი, პოლისკი, მიაკოვსკი, ესენინა და რუსეთის სხვა შესანიშნავი პოეტები არ უშვებდნენ შემოხვევას, რათა უფრო ახლოს გასცნობოდნენ კავკასიისა და, ეკრძოდ, საქართველოს ხალხების მრავალსაუფროვან კულტურას. ეს საიხლოვე ამიღებდა მათ შემოქმედებას, ამიღებდა რუსი ხალხის კულტურას. მაგრამ თუ ასე იყო წარსულში, მაშინ საკვირის დროს, როდესაც სამშობლო კულტურის განვითარების სიყვირები ასე მკაფიოდ იმსის, ჩვენი ხალხების მიერ ერთმანეთის უფრო ღრმა, საფუძვლიან შესწავლას განსაკუთრებით აქტუალური მნიშვნელობა ენიჭება.

რასაკვირველია, დღესაც, როგორც ადრეც თვითველი ეროვნული კულტურის მაქსიმალური აყვავების პირობების შემქმნა, თვითველი ხალხის სულიერი ცხოვრების სიღრმე და ყოველმხრივი განვითარების უზრუნველყოფა ჩვენი სახელმწიფოს ეროვნული პოლიტიკის ერთ-ერთ უპირველეს ამოცანად

ნად რჩება. მაგრამ, ამასთან ერთად, დიდი ხანია სულ უფრო მეტ მნიშვნელობას იქვს მეორე ამოცანა — სხვადასხვა ეროვნებათა შორის მჭიდრო კულტურული ურთიერთობის დამყარება. უშუალო და ცოცხალი ურთიერთობის, რომელმაც მომავალში — უნდა ითქვას, ჭერ კიდევ შორეულ მომავალში — უნდა მოამზადოს ეროვნული კულტურათა საბოლოო შეერთება.

ადამიანის მოღვაწეობის მრავალრიცხოვანი სფეროებიდან ეროვნული სპეციფიკის ყველაზე ნათელ გამოხატულებას წარმოადგენს ლიტერატურა და ხელოვნება, სწორედ ლიტერატურა და ხელოვნება, რომლებიც დადუმნებულია ხალხურ შემოქმედებაზე, ყველაზე უკეთ ასახავს ხალხის სულიერ ცხოვრებას, ერის ფიტრებას და განწყოილებას. ზუსტი მეცნიერება, რომელიც ფართოდ იყვანის საერთაშორისო ტერმინოლოგიას, მათემატიკის ენას, აბსტრაქტულ ცნებებს, და მზრდ ისახავს აბსოლუტური ჯემშირობის შემეცნებასთან ამიმატორადერი მახლობლად, რა თქმა უნდა, თავისი ხასიათი უფრო ინტერსციონალურია. მაგრამ, ამ მხრივ, თვით ხელოვნების ცალკეულ დარგებს შორისაც არსებობს საქმიანი მნიშვნელოვანი განსხვავებანი. სახეობა ხელოვნება, მაგალითად, გაცილებით ნაყლებად იფარება ეროვნული ჩარჩოთი, ვიდრე, ვთქათ, მუსიკა და, მათუმეტეს, სიტყვის ხელოვნება.

ჩვენი სინამდვილეში, როცა ერთი სახელმწიფოს დარგებში გაერთიანებულია სხვადასხვა ეროვნული კოლექტივები ურთიერთობის საშუალებათა განვითარების საყიბი. თუმცა ჩვენს ქვეყანაში ეს საყიბი თვისისაგად დადამყუდა. ისტორიულად იყო განპირობებული და ახალ ვითარებაში სრულიად ბუნებრივია, რომ ურთიერთობის ასეთ საშუალებად იქცა რუსული ენა, იმ ერის ენა, რომელიც არა მხოლოდ რიტორიკული უმეტესობას წარმოადგენს, არამედ რომელსაც განაჩინა მდიდარი კულტურა და შესანიშნავი რევოლუციური ტრადიციები.

რუსი ერის ყოველი წარმომადგენლისათვის ეს გარემოება არ შეიძლება არ იყოს სდევნული კანონიერი სინამდვილე და მადლობის გრძობისათვის ჩვენი ქვეყნის იმ მოძმე ხალხების მიმართ, რომლებმაც რუს ხალხს ასეთი დიდი ნდობა გამოუტყაღეს.

მაგრამ სიამაყის (და თუნდაც მადლიერების) გრძობა საქმარის როლია. უნდა გვახსოვდეს, რომ ასეთი ნდობა თვითველ რუს ადამიანს დიდ მოვალეობას აყირებს. ისიც უნდა გვახსოვდეს, რომ რუსული ენა მეფის რუსეთის პირობებშიც წარმოადგენდა ამ იმპერიაში შემავალი სხვადასხვა ხალხების ურთიერთობის საშუალებას. ძალიან ზოგიერი მათაგანს ამ საშუალებას თავს ახვედრდნენ მალი, საყოფარო ნების გათვალისწინებლად. ეს შავნული დრო თუმცა დიდი ხანია წავიდა, მაგრამ მისი დავიწყება მაინც არ შეიძლება. ჩვენს დროში ხომ რუსულ ენას ფლობის სამშობლო ქვეყნის ყველა ხალხის თვითველი განსაზღვრული წარმომადგენელი, ე. ი. პრაქტიკულად ყოველი ადამიანი, რუსული ენა, როგორც აუცილებელი საგანია, შედის ეროვნულ რესპუბლიკათა საშუალო სკოლების პირობებშიც და ეროვნული უმცირესობის თვითველი წარმომადგენელი პაეშობიდანავე სწავლობს არა მარტო თავის შობილოთერ ენას, არამედ რუსულსაც. ამავე დროს რუსეთისა და ეროვნული რესპუბლიკების საშუალო სკოლებში სწავლების ვადები ერთნაირია. აქედან ბუნებრივად შეიძლება გაგვეკეთებინა აღსკვნა ერთგვარი, თუნდაც უმნიშვნელო უთანაწრობის არსებობის შესახებ რუსსა და თვქათ, ყახხა ბავშვს შორის, რაი რუსს არ ევლება ყახხაური ენის შესწავლა, ხოლო ყახხასისათვის კი რუსული სავალდებულოა. რა თქმა უნდა, ამ უთანაბრობას არა აქვს ძალდატანებითი ხასიათი, რადგან იგი გამოწინააღმდეგებს ეროვნული უმცირესობის თვითველი წარმომადგენლის სრულიად ბუნებრივი მოთხოვნილებასა-

¹ გ. დ. ბანქელაძე, ვითკი. თბ., 1962. გვ. 327—328.
² იქვე გვ. 396—397.



გან, რაც შეიძლება უნდა დავუფლოს საერთაშორისო ურთიერთობის საშუალებას. მაგრამ ამ გარემოების სრული უგულებელყოფაც მართებული არ იქნებოდა.

არის კიდევ ერთი მომენტი, რომელიც აერთიანებს არ უნდა გამოვარჩევს მხედველობიდან. რუსული ენა აგრეთაინებს ჩვენს ხალხებს: როცა ერთმანეთს ხვდებიან, მაგალითად, ტაჯიკი და ესტონელი, რომელთაც არ იციან ერთმანეთის ენა, ისინი ბუნებრივად მიმართავენ რუსულს. თუკი ჩავუყვარდებით, იოლად მივხვდებით, რომ ურთიერთობის ასეთი საშუალების არსებობა ერთგვარადა თარგუნავს სურვილს, რომ ამ ერთა წარმომადგენლებმა ერთმანეთის ენა შეისწავლონ.

შეიძლებადა ზემოთქმული უფრო ნათელი გაგვხვდა პატარა, მაგრამ მტრად დამახასიათებელი მაგალითის საშუალებით. მე-18 სუუენეში, ჭერ კიდევ საქართველოს რუსეთთან შეერთებამდე, თბილისში სახელი გაითქვა ამიერკავკასიის სახალხო მესამნა საიანთაოვამ. ერთგვებით სომეხი, თბილისის ლეკიღერი, იგი ცნობილი იყო იმით, რომ თავის შესანიშნავ ლეკებს თხოვდა არა მხოლოდ თავის მშობლიურ სომეხურ ენაზე, არამედ არანაწილად წარმატებით — ქართულ და აზერბაიჯანულ ენებზედაც. რამდენიმე წლის წინ აღინიშნა ამ დიდი პოეტის დაბადების 250 წლისთავი და ეს უბოლავ გააძიქა ამიერკავკასიის ხალხთა ძმობის ნათელ დღემსტრატიადა. თვით ფაქტურ ასეთი პოეტის არსებობისა წარსულში, ნათლად მტრეყვლების იმაზე, რომ ამ სამი მომეც ერის — ქართველი, სომეხი და აზერბაიჯანელი ერის მჭიდრო ეკონომიურმა და კულტურულმა ურთიერთობამ წარმოქმნა მოსახლეობის მთელი ფენა (ძირითადად ხელისნათავან შემდეგარი), რომელიც სრულყოფილად ფლობდა სამივე ენას. სწორად ამ ფენის საუკეთესო კულტურულ მიმწარაფებთა გამომახტველი იყო სიათნოვა, თბილისელი ხელოსანის შვილი.

ჩვენს დროში ასეთი პოეტის გამოჩენა შედარებით ნაკლებ მაშლიონდელია, რადგან ასეთი რამ აუცილებლად აღარაა. ამასთან ყველა პოეტი წერს თავის მშობლიურ ენაზე და დარწმუნებულია, რომ მისი ლექსების რუსული პუარედების გამოყოფენა შეუძლიათ სხვა ხალხთა პოეტებს. ამგვარად, მისი ლექსები ავლრდება სხვათა ენაზეც.

ქვემოთ ჩვენ კიდევ შევიხებით ამ პუკარედებს, მათ როლსა და მნიშვნელობას ჩვენი ხალხების პოეტური კულტურის ურთიერთობისათვის. ამ კი აუცილებელია აღინიშნოს ერთი რამ: რუსული ენა, რომელიც საერთაშორისოდ იქცა, თავისი უდიდესი პროგრესული მნიშვნელობის გარდა გარკვეულ შემადფერხებელ როლსაც ასრულებს ჩვენი ერის ხალხთა შემდგომ დაახლოვებაში. რა თქმა უნდა, საერთაშორისო ენის პროგრესული მნიშვნელობისთან შედარებით ეს შემადფერხებელი როლი ძალზე უმნიშვნელია, მაგრამ მისი სრული უგულებელყოფაც შეიძლება მართებული არ იყოს.

რამა საქმე? — შეიძლება გავადგეს აქტივობი. — ხომ არ გვთავაზობს ამ სტრატეგების ავტორი ამიერკავკასიის რუსული ენა როგორც სახელმწიფოებრივი, საერთაშორისო ენა? არა, რა თქმა უნდა, არა! — მიუუბრუნებ ჩვენ. ასეთი უარზობისაგან ჩვენ შორს ვდავართ. საერთაშორისო ენა სრულიად აუცილებელია ჩვენი სახელმწიფოსათვის. რომ მოინახოს კიდევ ისეთი კუთვანკლული, რომელიც მონადიმებდა და მოახერხებდა ამის გაეთებას, მაშინ ჩვენი ხალხი აიძულებულა გახდებოდა მიემართა რომელიმე სხვა ენისათვის. მაგრამ ასეთ შემთხვევაშიც სუოველი ზემოთქმული ხომ ძალაში დარჩებოდა.

შეიძლება ვილაპარაკოთ მხოლოდ იმაზე, რომ ამ მოვლენის ურყოფითი მხარეს მოეუტებნით რადაც კომპენსაცია, მისი უდიდესი დაღებითა ხარაგების დაუცილებელია. საქმე ისაა, რომ ჩვენი ქვეყნის ხალხები, რუსული ენის საერთაშორისო როლითა და მნიშვნელობით გატაცებულნი, ნაკლებად ესწვენ

ლობთ ეროვნულ ემიგრანტობა ენებს, მაშინ როცა ამ ენებზე სპეციალისტები უნდა არსობდნენ ყველა ხალხებს შორის ამასთან, ისინი არც უნ ცოტინი არიან საჭირონი.

რასაკვირველია, ჩვენი ხალხების შემდგომი კულტურული დაახლოვების გზაზე ერთიტი ყველაზე ძირითად დამბარკოლებელ გარემოებად უნდა ჩითვალოს ის, რომ იდეოლოგიური ფრინდის არც თუ ყველა მუშებს აქვს გაცნობიერებული ამ ამოცანათა მიუღი პასუხისმგებლობა. ძალზე ცოტა ეთობება ჩვენს ქვეყანაში მათ წარმატებით გასაძაგრებულად. ავლით, მაგალითად, ისეთი დარგი, როგორცაა ენის შესწავლა. წარმიღენით, რომ გადაწყვეტილი გაქვთ ჩვენი კავშირის რომელიმე ხალხის ენის შესწავლა; არა მგონია ავიღოთ იყოს საჭირო სახელმძღვანელოებს შოენა, შესაბამის რესპუბლიკებშიაც კი. ცსადვილ, მაგალითად, შეიძინით ერთიტი ენის კარგი სახელმძღვანელო, ქართულ-რუსული ლექსიკონი, იოლად საკითხავო ლიტერატურა — ბოლოს თინარბოთული ლექსიკონიტი — ეს არც თუ სუც ადვილია. და არა იმითომ, რომ ასეთი ხასიათის წიგნები არ არსებობენ; არა, ისინი არსებობენ, მაგრამ გამომცემლობათა მუშეობის სამწუხაროდ, არ თოვლისწინებენ მიუთხველის მოთხოვნილებებს და ხელახლა არ სცემენ ამ წიგნებს, ან თუ სცემენ, ძალზე მცირე ტრაჟიტი, ისე რომ ისინი თითქმის ერთ დღეშიც ქრებანთ წიგნის მოაზრების თარიღთან. ჩვენი ქვეყნის საგანმეცმოლო და წიგნთ მოვაჭურ ორგანიზაცია შეუშავებული აქვთ მანერია და სრულყოფილად მცდარი კონცეფცია, რომლის თანახმად წიგნი, მათ მიერ გამოცემული, მაშინვე უნდა გასაღდეს. საიარისპირო შემთხვევაში, მისი გამოცემა გაუთარღლებლად მიჩინათ. თუ ამისკენ მათ ფინანსური სისტემის მოთხოვნილებანი უთიძებენ, ეს ნიშნავს, რომ ეს ფინანსური სისტემა ბიუროკრატიული და დაუყოვნებლად უნდა შეიცვალოს. ნამდილად კარგი წიგნი ხომ შეიძლება მეთხობდა დაჭარბებ მისი გამოსვლის ერთი წლის, ორი წლის და ათი წლის შემდეგაც. საყამათო არაა, რომ წიგნები ხელახლა იცემოდეს, მაგრამ არ უნდა გვეწინააღმდეგოს გამოცემა ისინი უფრო დიდი ტრაჟიტი. აუცილებლად უნდა ვაფართოვდეს არსებული საწყოებტი, საიდანაც მალაზიებმა უნდა მიიღონ წიგნები მათზე მოთხოვნილების შესაბამისად. ეს განსაკუთრებით შეიხება ლექსიკონებსა და ენების შესასწავლ სახე სახელმძღვანელოებს, რომლებიც პრაქტიკულად არ ძველდება, მაგრამ რომელთა შოენა წიგნის მადაზიებში უშეძლებელია. ამასთან, გამოცემლობის საქმეში ჩაუთვლება კაცობა ეი ციის, რომ ტრაჟიტი გაზრდით მკვეთრად მტრედება წიგნის თვითინარბებულება, და ეკონომიურად უფრო ხელსაყრელია წიგნების შენახვა მიმავლისათვის, ვიდრე მათ ხელახალ გამოცემაზე ხარჯების გაწევა.

სასწავლო სახელმძღვანელოების უთინობლის გამო ბევერი, ვინც იმერტრებით შეუდგებობა ჩვენი ქვეყნის ხალხთა ენების შესწავლას, იძულებულია უარი თქვას იმაზე. სამწუხარო კი, რადგან არც მტრე ხალხი გვეყოფება სხვასაზე ნების მციღნე, ჩვენი მეგობრობაც მით უფრო მჭიდრო იქნება.

ბევრი თქმულა და დაწერილა იმის შესახებ, თუ რა ცუდია, როცა ერთი და იგივე, ვთქვით რუსი პოეტი თარგმნის როგორც ამიერკავკასიის, ასევე შუაზიხისა და ბალტიკისპირეთის, აგრეთვე სხვა მხარეების პოეტების ლექსებს ისე, რომ არ იციის არც ერთი ენა, საიდანაც თარგმნის პუკარედების საშუალებით. ასეთი პრაქტიკა ბევერი გამხდარა კრიტიკის საგანი; არ ჩატარებულა მთარგმნელია არც ერთი თთაბირი, რომელზედაც არ განეცხადებიათ, რომ ასეთ მოვლენას ბოლო უნდა მივდოს. მაგრამ არაფერი არ იცებლებოდა და არც შეიძლება შევცლიოთ. ძნელია პოეტები აიძულო, შესწავლიონ ენები; ყველა ენის მინიც ვერ დაუფლები, თანაც პოეტთა



უმრავლესობისთვის უმჯობესია პუარედლებით თარგმნა. რუსებლებს თუ მიგრანტთა, აქ მდგომარეობას ართულეს ის, რომ პუარედლები რუსულად კეთდება და მათი მიხედვით თარგმანი ნაციონალურ ენებზე. ამრავად, თუ გავიზარებთ ამ აზრს, რომ პოეტური თარგმანი ორიგინლის მხოლოდ მართალი ანარქლია, მაშინ უნდა ვიღარიოთ, რომ ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს უკვე არარეალის ანარქლია...

მხოლოდ მას შემდეგ, რაც ჩვენს ქვეყანაში მკვერივად გაიზარდა ნაციონალური ენების მცოდნე ადამიანთა რიცხვი, პოლისდაბოლი, შეიძლება ვეღარიოთ უშუალო თარგმნას — პირდაპირ მოცემულ ენებზე, პუარედლების გარეშე; მხოლოდ მაშინ გამოჩნდება ნიჭიერი პოეტო-თარგმნელები, დახელოვნებულნი, ასე ვთქვათ, რომელიც ერთ ნაციონალურ ლიტერატურაში. ოდნურ საჭიროა ვიზრდოლოთ ჩვენს ქვეყანაში ასეთ პოლივალთა რიცხვის გასარხლებლად.

უშუალოა, რომ ბრძოლა ჩვენი ხალხების უფრო მეტად დაახლოვებისა და გაცნობისათვის თანამედროვეობის ერთერთი ყველაზე აქტუალური ამოცანა წარმოადგენს, რომლის განხორციელებისათვის საჭიროა კიდევ უფრო მეტი შრომისა და ენერჯის დახარჯვა. მაგრამ ეს არ იქნება ტყუილბრალდ დახარჯული შრომა და ენერჯია, ჩვენი ხალხების არასაყარისი ურთიერთგანცნობა ხელს უწყობს ზოგიერთი საბჭოთა ადამიანის ცნობიერებაში ჭრე კიდევ შემოჩენილი კაპიტალიზმის გადმონაშების, პირველ რიგში აქ — ბურჟუაზიული ნაციონალიზმისა და კოსმოპოლიტიზმის გადმონაშების არსებობას. თქმა არ უნდა, რომ ამ გარემოებას კიდევ უფრო ამძვარებს კაპიტალისტური, ბურჟუაზიული პროპაგანდა, რომელიც, როგორც ცნობილია, უხარმზარ ენერჯია ხარჯავს, რათა აღმოჩინოს და გამოაცხადოს ეს უცხო, ჩვენი საზოგადოებისათვის მიუღებელი გადმონაშები, დათვისს და ვალევიოს მტრობა სხვადასხვა ეროვნების ხალხებს შორის.

ამ საქმეში ბევრი კარგის გაცემაა შესაძლო ისეთ მძლავრ ორგანიზაციას, როგორიცაა საზოგადოება „ციდნას“. საქმიანო არ არის, რომ ხალხთა მეგობრობის თემას მნიშვნელოვანი ადგილი უქრავს ამ საზოგადოების წევრთა მიერ წაყოხილი ლექციების თემატიკაში, მაგრამ ვეფერობ, ათეულბრალი ლექციის იმის შესახებ, თუ რა დიდებული რამაა ხალხთა მეგობრობა, თითოეული ჩვენთვისა ბერად ამჯობინებდა რომელიმე ნაციონალური რესპუბლიკიანდ მოწვეული კვალიფიციურული ლექტორის ერთ გამოსვლას, რომელიც ვაკვაცნობდა ამ ხალხის კულტურას და ხლოვნების მიღწევას. ყოველ შემთხვევაში ასეთი ლექციის შემეცნებითი ღირებულება ვაცილობით მაღალი იქნებოდა, და მთავარი ხომ ისაა, რომ ასეთი ტიპის ლექციები ხელს შეუწყობდნენ ხალხთა ურთიერთგაცნობას.

სადაცაა, რომ საზოგადოება „ციდნას“ არც ერთ ხელმძღვანელ მუშაში არ დაპზადებია ასეთი უბრალო ობო: ჩვენ ხომ ყოველგვარი შესაძლებლობა ვაქვს მოვხდინოთ რესპუბლიკის შორის საუკეთესო ლექტორების რეგულარული გაცევა. დავ, მათი მიზნობრივ მივლს ქვეყანაში და ვაცნობს ხალხის თავიანთი ხალხის კულტურა, ეს იქნება ჩვენი ქვეყნის ხალხთა ურთიერთ დაახლოვების საუკეთესო საშუალება. ლექტორის ვაჩვენების გავზანა უნდა მოეწყოს ამა მხოლოდ საუბრილოთა ვაჩვენებთან და ისეთ, ხშირად, ფორმალურად ორგანიზებულ ლონისიებებთან დაკავშირებით, როგორცაა „კულტურის კვირულები“, არამედ რეგულარულად, სავანებშილ შედგენილი და კარგად მოფორმებული გრაფიკის მიხედვით. საზოგადოება „ციდნას“ რესპუბლიკური განყოფილებებისათვის ეს უნდა იქცეს წესად, კანონად.

ჩვენს ქვეყანაში ხალხთა შორის მეგობრობის განმტკიცებისათვის ბევრი რამ კეთდება, მაგრამ მთავარი, რისკენაც უნდა წარიმართოს მთელი ჩვენი ძალები — ხალხთა შორის მჭიდრო

კულტურული დაახლოვების უზრუნველყოფა — ჭრე კიდევ გადაღებულ ამოცანას წარმოადგენს.

ამ სტრიქონების ავტორი ღრმადაა დარწმუნებული, რაქ ჩვენი ქვეყნის ხალხებს ჭრე კიდევ ერთმანეთს საკმაოდ კარგად არ იცნობენ. სახელდობრ, რას ნიშნავს ამა თუ იმ ხალხის, მისი კულტურის ცოდნა? სულ ცოტა ეს ნიშნავს: კვირდეს ამ ხალხის ისტორიაზე წარმოდგენა, თუნდაც საშუალო სკოლის პროგრამის ფარგლებში, იოველი მისი ხს. თუნდაც პასუხად, წაითხოს ორიგინალში ყველაზე ძირითადი და მნიშვნელოვანი ლიტერატურული ძეგლები და ვაგენო (თუნდაც ხანმოკლე ექსკურსიების საშუალებით) მის ადით-წესებას, ტრადიციებს, ხელოვნებას, ბუნებას.

მეორის მხრივ, შეუძლებელია ჩვენი ქვეყნის ყველა მოქალაქეს წაუყუროთ ყველა ეს მოთხოვნა, რომელია შესასრულებლად საჭირო შექმნება სულ მცირე ორი ათეული ენის შესწავლა, ამდენივე ერის ლიტერატურის, ისტორიისა და ხელოვნების გაცნობა. ნაცულად იმისა, რომ ეწეოდეს საზოგადოებრივ სასარგებლო მუშაობას, ადამიანი იძულებული გახდება თითქმის ნაწევარი სიცოცხლე საბჭოთა კავშირში მოგზაურობასა და სხვა ხალხთა ყოფა-ცხოვრების შესწავლას მოახვიოს. ეს კი, არ თქმა უნდა, შეუძლებელია, და ამას არც ახიათიარ აუცილებლობა მოითხოვს.

აქ სულ სხვა რამეზეა ლაბარაკი. მავალითად, ყველა რუსს, თუნდაც მან ინგლისური ენა რომ სულ არ იცოდეს, შეუძლია სიმამით განაცხადოს: „ჩვენი, რუსები, ვიცნობთ და ვადასმებთ ინგლისურ კულტურას. მრავალი ინგლისელი მწერლის ნაწარმოებს ვკითხულობთ თარგმანებში. შექსპირის პიესები მრავალი წლის განმავლობაში არ ჩამოდის ჩვენი თეატრის სცენიდან, ინგლისელ მეცნიერთა და მოაზროვნეთა შრომებს იცნობენ ჩვენი მეცნიერები და მოაზროვნეები, ჩვენი კულტურის მრავალი მოღვაწე ნამყოფია ინგლისში, წლობით უცხოვრია იქ და მთლიან ამ ხნის მანძილზე აცნობდა ინგლისელებს ჩვენს კულტურას, რუსეთში კი ეწეოდა ინგლისური კულტურის პროპაგანდას“. ასეთი ნაცნობობა ჭრე კიდევ მეგობრობას როდღა, მაგრამ მეგობრობა უსალოთ ასეთ ნაცნობობასაც გულსმისობას: საქმისა, რომ ყველა ერს შორის უნდა იყვნენ (და არიან კიდევაც) სხვა ერის კულტურის ასეთი ენთუზიასტები; ისინი ამაყოფილებენ თუნდაც ზემოჩამოთვლილი მინიმალურ მოთხოვნილებებს და მათი შრომით ეყრება საფუძველი სხვადასხვა ერების ურთიერთგაცნობას.

ასეთი ერთეული ენთუზიასტები ჩვენშიაც არიან, მაგრამ, ჭრე ერთი, მათი რიცხვი სადღესობის მომხრეობისა ვერ ამაყოფილებს, გარდა ამისა, ასეთი ადამიანების შრომას არავინ აძლევს გულს და არავინ უკეთებს კოორდინაციას. მას სრულიად სტიქიური ხასიათი აქვს, რაც არავითარ შემთხვევაში არ შეესაბამება ჩვენს ხალხ მოთხოვნიებას და ამოცანებს.

იმისათვის, რომ მტრე ვასაქნებ მიეცეს ამ ბუნებრივად არსებულ საერთაშორისო კულტურული გაცევა-გამოცელის პროცესს, იმისათვის, რომ უფრო დამჭირებელი საბჭოთა კავშირის ხალხთა შედგომი დაახლოება, საჭიროა ეს კულტურული გაცევა-გამოცელა ხორციელდებოდეს არა მხოლოდ საერთაშორისო ენის საშუალებით. საჭიროა და აუცილებელია, რომ ჩვენს ქვეყანაში უახლოეს წლებში მკვერივად გაიზარდოს კულტურის დარგში მომუშავეთა ისეთი კადრების რიცხვი, რომლებსაც ეცოდნენებთ მოძმე ხალხთა ენები. აუცილებელია შექმნეს პირობები მათი ცენტრალიზირებული მიმზადებისათვის.

ამ მიზნის მისაღწევა, ჩვენის აზრით, საჭიროა დაკანონდეს ჩვენს კულტურული უნივერსიტეტების ფოლოლოგიურ და ისტორიულ ფაკულტეტებზე სხვა რესპუბლიკების სტუდენტთა რეგულარული ჩარიცხვა. ასეთი სტუდენტთა რესპუბლი-

კათაშორისო „გაცეკა“ სპორადიულად უკვე ხორციელდება ზოგიერთ უნივერსიტეტში, მაგრამ უნდა მიეცეს აუცილებელი და რეგულარული ხასიათი.

მაგრამ, რა თქმა უნდა, სათანადო კადრების ცენტრალიზებული მომზადების ამოცანას ასეთი შეზღუდული ღონისძიებები ვერ გადაჭრის.

ჩვენი ქვეყნის ხალხთა მეგობრობის შემდგომი განმტკიცების ერთ-ერთ ყველაზე რადიკალურ და ვალდებულ საშუალებას, ჩვენი ღრმა რწმენით, წარმოადგენს მისივეში სახალხო მეგობრობის უნივერსიტეტის დაარსება. საბჭოთა კავშირის ხალხთა ლენინური მეგობრობის უნივერსიტეტში პირველ ხანებში უნდა ჩამოყალიბდეს იმ ხალხთა კულტურის ფაკულტეტები, რომლებსაც უკვე გააჩნიათ საკუთარი უნივერსიტეტები, სადაც სწავლება ნაციონალურ ენაზე სწარმოებს. ამ ფაკულტეტებს უნდა ჰქონდეთ ენისა და ლიტერატურის, ისტორიისა და ხელოვნების განყოფილებები. ამა თუ იმ ეროვნების წარმომადგენელს უნდა აეკრძალოს „თავის“ ფაკულტეტზე შესვლა. ეს მას თავისი სამშობლო რესპუბლიკაში შეუძლია. სხვა ფაკულტეტების კარგი კი მისთვის განხსნილი უნდა იყოს. ამ უნივერსიტეტში სწავლების უფლება მიეცეთ სხვა ეროვნული კულტურის ღირსეულ წარმომადგენლებს, — გამოცილდ მენიერებასა და ხელოვნების ისტატებს. სწავლების პროცესი ისე უნდა წარიმართოს, რომ კურსდამთავრებულები საფუძვლიანად ფლობდნენ არჩეულ ეროვნულ ენას! მომავალში ხომ მოუხდებთ გასწიონ მათ მიერ შესწავლილი კულტურის პროპაგანდის კეთილშობილური საქმე თავისი ეროვნების წარმომადგენლებში და პირიქით. თარგმანები, სამასწავლებლო მოდუფეობა, ჟურნალისტური საქმიანობა, ენის, ლიტერატურისა და ისტორიის დარგში მეცნიერული კვლევა და ბოლოს დამოუკიდებელი შემოქმედებითი მუშაობა. — ასეთი უნდა იყოს უნივერსიტეტის კურსდამთავრებულთა ძალისა და ენერგიის გამოაუფენის ძირითადი სფერო.

აუცილებლად მივაჩნია, რომ ასეთ უნივერსიტეტში სტაჟირების გადიოდნენ პარტიული მუშაკებიც, პარტიული სკოლების კურსდამთავრებულები, რომლებიც ამა თუ იმ რესპუბლიკაში იგზავნიანთა სამუშაოდ. სრულიად ნორმალურად უნდა ჩაითვალოს ის მდგომარეობა, როცა რესპუბლიკაში გაგზავნილი პასუხისმგებელი პარტიული მუშაკი არამც თუ უნდა იცნობდეს ამ ერის ისტორიასა და კულტურას, არამედ მისი ენაც კი უნდა იცოდეს.

ასეთი ტიპის დაწესებულების დაარსება უკვე დიდი ხანია რაც აუცილებელი გახდა ჩვენს ქვეყანაში. ეს აუცილებლობა, რა თქმა უნდა, განპირობებულია არა პროპაგანდისტული თვალსაზრისით, თუმცა ამ გარემოების სრული შეუფასებლობაც შეცდომა იქნებოდა (ასეთი უნივერსიტეტის გახსნა დაანახებდა მთელი მსოფლიოს ხალხებს, რომ ჩვენი მრავალეროვნული კოლექტივი სხვადასხვა ხალხთა მექანიკური კონგლომერატი კი არ არის, არამედ იგი გაერთიანებულია სიყვარულისა და მეგობრობის გრძნობით, რასაც საფუძვლად უდევს ურთიერთგამდობიერებისა და ურთიერთშემეცნების სწრაფვაც). მთავარი მაინც ისაა, რომ ამ უნივერსიტეტის კურსდამთავრებულები წარმოადგენდნენ ჩვენი ხალხების კულტურათა ურთიერთკავშირის სრულფასოვან და კვალიციკრებულ განმახორციელებლებს, გარდა ამისა თვით უნივერსიტეტი გარდაიტყუება კულტურულ ცენტრად, რომელიც მთელი საბჭოთა კავშირის მასშტაბით მოახდენს სამეცნიერო-კვლევითი და შემოქმედებითი მუშაობის კოორდინირებას საერთაშორისო კულტურული გაცეკა-გამოცეკვის სფეროში.

ყოველივე ეს კიდევ უფრო გაზრდის ჩვენი ხალხების ძიობის ძალას, საბჭოთა სახელმწიფოს სიმტკიცისა და უძლეველობის გარანტიას.



როპე არონიშვი

ქართული

ნიშნის

საქსახსრები

კონა მიქაძე

ქართულ წიგნს, მისი სინათლის ხილვისა და გავრცელების საპატიო საქმეს ემსახურება საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს ბჭედებით სიტყვის სახელმწიფო კომიტეტის წიგნით ვაჭობის რესპუბლიკური გაერთიანება „საქვიგნი“. აქ ხშირად ნახავთ ჩვენს სასიყვარულო მწერლებს, მხატვრებს, გამოჩენილ საზოგადო მოღვაწეებს, სტამბებისა და



რომეო არონიშიძე და კონსტანტინე ლორთქიფანიძე

„საქვინი“ ცალკე სამმართველოდ ჩამოყალიბდა.

1965 წლიდან წიგნით ვაჭრობის რესპუბლიკურ გაერთიანებას — „საქვინის“ სამმართველოს ხელმძღვანელობს რომეო დიმიტრის ძე არონიშიძე.

1941 წელს რ. არონიშიძემ კიროვის სახელობის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის საამშენებლო ფაკულტეტი დაამთავრა და ინჟინრის დიპლომი მიიღო, მაგრამ მისი მომავალი ისე წარიმართა, რომ ინჟინრად არ უშუშავია. უკვე სტუდენტობის წლებში ინსტიტუტში სწავლის კარგად უთავსებდა კომპაგნიურულ დავალებებს. მუშაობდა ალექს თბილისის კომიტეტის ინსტრუქტორად, შემდეგ კი კალინინის სახ. რაიონის პიონერთა სახლის დირექტორის მოადგილედ. ინსტიტუტის დამოაგრების შემდეგ დაინშინა ბავშვთა ტექნიკური სადგურის დირექტორად. 1942 წელს რ. არონიშიძე მუშაობდა საქართველოს ალექს ცენტრალური კომიტეტის ინსტრუქტორად, 1943-48 წლებში კი თბილისის „გლავტორჩრმეტი“ კანტორის კომპაგნიის კომიტეტის მდიანად. „საქვინის“ კომპაგნიის დამფუძნებელი რ. არონიშიძე მუშაობდა გამომცემლობა „ტექნიკა და შრომას“ საწარმოო განყოფილების გამგედ, შემდეგ კი დირექტორის მოადგილედ.

ამდენად „საქვინის“ მომავალი მმართველისათვის სტამბეჭობა და გამომცემლობის მუშაობის სისტემა ნაცნობი და ახლობელი იყო. ალბათ ესეც დაქმნარა, რომ გამომცემლობის და „საქვინის“ შროის დაეწყებინა საქმიანი კონტაქტი, ისე აწვეუ მუშაობა, რომ ადრე არსებული ხარ-ხრებში ხალე გამოსწორებულყო.

მრავალფეროვანი და საინტერესოა „საქვინის“ საქმიანობა. სავატრო-საინსპექციო განყოფილება წიგნით ვაჭრობის საკაგნირო გაერთიანებას უკვეთავს ადგილობრივ, ცენტრალურ და ყველა რესპუბლიკის რუსულ გამოცემებს. ამავე დროს სომხეთისა და აზერბაიჯანის რესპუბლიკების გამომცემლობებს უკვეთავს სომხურ და აზერბაიჯანულ ენებზე გამოსულ ლიტერატურას. ამ შეკვეთების დროს „საქვინი“ ხელმძღვანელობს ამ რესპუბლიკებიდან მოსული თემატური გეგმებით.

უნდა აღინიშნოს, რომ დღეს წიგნზე მოსახლეობის მოთხოვნების საგრძობლოდ გაზრდის პირობებში „საქვინი“ და რესპუბლიკის წიგნით ვაჭრობის სხვა ორგანიზაციები ტარაქების გადღების აქტიური მოსურნეებისა და მომხრეების როლში გვევლინებიან. ისინი დანტერესებული არიან რაც შეიძლება მეტი გამოვიდეს ეროვნული ბეჭდვითი პროდუქცია და ამავე დროს იყოს დარგობრივად და თემატურად მრავალფეროვანი. ამიტომ ტარაქების დაწესტების მიზნით სამმართველოში შექმნი-

გამომცემლობების დირექტორებს. აქ ხდება გამომცემლობების თემატური გეგმების განხილვა, რესპუბლიკის ცალკეულ გამომცემთა ტირაჟების დაზუსტება, ეს გამოცემები შემდეგ აქედანვე უნაწილდება რესპუბლიკის წიგნით ვაჭრობის ორგანიზაციებს.

ქართული წიგნის ბეჭდვას საუკუნეების ისტორია აქვს. დღეს ამ საბატოი საქმეს ჩვენს რესპუბლიკაში ათობით უახლესი ტექნიკით და სამაშელო დანადგარებით აღჭურვილი სტამბეები ემსახურება. ყოველწლოურად საქართველოში გამოდის სამიათასამდე დასახელების წიგნი 14.450.000 ტირაჟით.

1922 წელს საქართველოში დაარდა „სახელმწიფო გამომცემლობა“. მასთან ერთად წიგნის გამოცემას და რეალიზაციას აწარმოებდნენ გამომცემლობები „ფედერაცია“, „ტექნიკა და შრომა“, წიგნით ვაჭრობის გაერთიანება „ოგნიზი“. 1932 წელს მოხდა „ოგნიზის“ ლიკვიდაცია და წიგნით ვაჭრობის მონოპოლია „სახელგამიან“ ერთად „საქვინისა“ აიღო. 1945-46 წლებში საქართველოს კულტურის სამინისტროსთან ჩამოყალიბდა „მოავარიოლიგრაფსამმართველო“. ამავე დროს წიგნით ვაჭრობა გამოეყო „სახელგამს“, გამომცემლობები და სტამბეები სამმართველოდ დაიქვემდებარა.

ზონის დირექტორთა თაობირო „საქვინის“





მალაზია „კომკავშირელი“

ღირსშესანიშნავი თარიღსათვის, იქნება ეს დიდი სახეიმი თარიღები თუ მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის მუშათა შეკრება. ჩვენი საზოგადოების არც ერთი თავშეყრა არ გამოირჩება მას. „საქწივის“ ოპერატიულობის წყალობით წიგნი ყველგან და ყოველთვის ხელმისაწვდომია.

დღითიდღე მალდება ვაჭრობის კულტურა, ინერგება მოწინავე ფორმები. ამას განსაკუთრებით უწყობს ხელს სავაჭრო ქსელის სპეციალიზაცია. დღესათვის ჩვენს რესპუბლიკას აქვს 20 სპეციალიზებული

წიგნის მალაზია, იზრდება უდაბლო მაღაზიების რიცხვი, წიგნის გამყიდველებითაა სარგებლობა ერთიანი ფორმა. საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროსთან არსებული საბიბლიოთეკო სასწავლებელი წიგნით ვაჭრობის სპეციალიზით დამთავრა 25 კაცმა. ეს სასარგებლო სიახლეა. გარდა ამისა „საქწივის“ 5 თანამშრომელმა დაამთავრა მოსკოვის პოლიტარკიული ინსტიტუტის ათოვანი გვალდიფიციის სამაგისტრო კურსები. პრესის მეშვეობით სისტემატურად ხდება მოსახ-

ლეობის ინფორმირება ახლადგამოსულ წიგნების შესახებ. თვეში ორჯერ გამოდის საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს ბეჭდვითი სიტყვის სახელმწიფო კომიტეტის ბიულეტენი „წიგნის სამყარო“. რ. არინიშიძე ამ გაზეთის სარედაქციო კოლეგიის ერთ-ერთი აქტიური წევრია.

რამდენიმე წლის წინ რუსთაველის პროსპექტზე მდებარე №1 წიგნის მაღაზიის ეკრანაზე გაჩნდა წარწერა „მაღე, მაღე“. წარწერის ქვეშ კი გამოფენილი იყო უახლოეს ხანში გამოსასვლელი წიგნების თითონიმუში, რომლებსაც „საქწივის“ დაკვეთით წინასწარ ამზადებენ სტამბები. ეს სიახლე წიგნის პროპაგანდის საქმეში იყო მიიწონა ბეჭდვითი სიტყვის სახელმწიფო კომიტეტმა, რომ დაადგინა ასეთი ეკრანის გაეყვებითი ქალაქის ყველა ზონის მაღაზიაში.

მოსახლეობაში წიგნადი ფონდის მოზილიზებისა და მკითხველთა უკეთ დაგზაოფილების მიზნით ჩვენს მაღაზიებში შექმნილია და აქტიურად მუშაობს მოსახლეობიდან წიგნების შესყიდვისა და რეაოზაციის პუნქტები. ასეთი პუნქტები შექმნილია „საქწივის“ 32 მაღაზიაშიან, როგორც თბილისის, ისე ბათუმის, ქუთაისის, სოხუმის, ცხინვალის წიგნის მაღაზიებში. ისინი შეიცაიან ძირითადად საბჭოთა კავშირის ხალხთა ლიტერატურას — გამოცემულ 1947 წლის შემდეგ.

საშუალო, ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლების, ტექნიკუმებისა და უმაღლესი სასწავლებლების სტუდენტთა მოთხოვნების დაკმაყოფილების მიზნით „საქწივის“ მაღაზიები აწარმოებენ საშუალო და უმაღლესი სასწავლებლებისათვის საჭირო სახელმძღვანელოების შესყიდვას მოსახლეობისაგან. იმისათვის, რომ მოსწავლეები სახელმძღვანელოებისადმი ფაქიხ დამოკიდებულებებს იჩენდნენ, „საქწივის“ ყოველწლიურად ბეჭდავს მატერულ პლაცატებს — რუსულ და ქართულ ენებზე წიგნის ამ სახით ხელმეორედ ბრუნვა მკითხველთათვისაც სასარგებლოა და ქსლსაც მოგებას აღწევს.

მკითხველთა უკეთ მომსახურებისათვის ბოლო წლებში დაინერგა წიგნის განვადებით გაყიდვა. ეს უადვილებს მკითხველებს მზავალტომიანი წიგნების შეძენას.

ლიტერატურაზე მკითხველთა მოთხოვნების მაქსიმალურად დაკმაყოფილებისათვის, მკითხველთა უკეთ მომსახურებისათვის „საქწივის“ სამმართველო, გარდა იმისა, რომ ოპერატიულად უშვებს ბრუნვაში, უწევს რეკლამასა და პროპაგანდას, დიდ ყურადღებას უთმობს წიგნის საწყობებსა და მაღაზიებში არსებულ წიგნად ფონდებზე მუშაობას — ეს არის სასორტიმენტო მუშაობა. ბაზის სასორტიმენტო კაბინეტი ადგენს წიგნის ნაშთების სიას. წიგნით ვაჭრო-

წიგნის ახალი მალაზია № 42



ბის ობიექტის ხელმძღვანელი, საქონლ-მცოდნე, სექციონური უშუალოდ ადგილზე ეცნობა წიგნად ფონდებს და საჭიროები-სამბერ ირჩევს მათ. ამაში მათ ეხმარება მიკრორაიონის ეკონომიური პროფილის კარგად ცოდნა, მჭიდრო კავშირი წარმოება-დაწესებულებებთან, ბიბლიოთეკებთან, სასწავლებლებთან, სხვადასხვა დარგის სპეციალისტებთან, მკითხველთა მასასთან. მაღალის ადმინისტრაციას ეხმარებიან გა-მყიდველებიც. ისინი სისტემატურად სწავ-ლობენ მკითხველთა მოთხოვნებს წიგნზე, იღებენ წინასწარ შეკვეთებს პოლიტიკურ და სპეციალურ ლიტერატურაზე. აცნობენ მათ გამოიმყვებლობათა თემატურ გეგმებს, შეკვეთის ბლანკებს და სხვა საინფორმა-ციო — სარეკლამო მასალას გამოსაცემ წიგ-ნებზე.

„საქვიწინა“ რ. არიონიძის მოსვლამდე ქალაქის სხვადასხვა ადგილას მიმოფან-ტულ შეუფერებელ, ვიწროფართობიან სა-წყობებში ერთმანეთს ემტაცებოდა ძველი გამოცემების უსარმაზარი შტაბელები და ცალკეულ წიგნთან მისვლა ფიზიკურად შე-უძლებელი იყო.

„საქვიწინა“ მმართველმა პირველ რიგ-ში ამ საწყობების მოწყობებისას თავის იხ-რუნა. ამჟამად აღრიხველ წლებში გამო-ცემული ლიტერატურა ძირითადად დახა-რისხებული და თავმოყრილია ორხევის № 7 და № 10 საწყობებში. წიგნის ასეთი-მა თავმოყრამ ბაზის წიგნად ფონდებზე მუშაობის უფრო ნორმალური პირობები შექმნა. გასულ წელს ორხევის წიგნის სა-წყობებიდან განაწილდა და დაიცვანდა ასზე მეტი სახელწოდების წიგნი. რუსულ ენაზე გამოცემული კ. გამსახურდიას თხზუ-ლებათა კრებულის ხუთი ტომი, ვაგა-ფშა-ველას „რჩეული“ და ქართველ მწერალთა მოთხრობების კრებული — ძირითადად მიეყიდა მოსკოვის, ორიოლის, ივანოვისა და წიგნით ვაჭრობის სხვა ორგანიზაციებს. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ დღეს რუსულ ენაზე მკითხველთა ინტერესი ქართული ეროვნული ლიტერატურისადმი საკმაოდ დიდია, ჩვენი გამოიმყვებლობე კი ამ მო-თხოვნილებებს ხშირად მხოლოდ ნაწი-ლობრივ აკმაყოფილებენ.

წიგნის ნაშთის ლიკვიდაციის კიდევ ერთ კარგ საშუალებად ითვლება წიგნების გაცვლა მაღაზიებს შორის. ერთი მაღაზია ირჩევს და მოაქვს საჭირო ლიტერატურა მეორე მაღაზიიდან. თავის მხრივ ეს მაღა-ზიაც სხვისაგან ღებულობს საჭირო წიგ-ნებს. ასეთი გაცვლა-გამოცვლა ძირითადად ხდება მკითხველთა მოთხოვნილებების შესა-ბამისად და წარმოადგენს მკითხველთა უკეთ-მომსახურების კიდევ ერთ კარგ საშუალე-ბას.

აღრე გამოცემული წიგნის ნაშთების მთლიანი ლიკვიდაციის კიდევ ბევრი სა-



წიგნის მაღაზია „მეტეხი“

შუალბა დაინერგა „საქვიწინა“ სამმარ-თველოში. მათ შორის უნდა აღინიშნოს წიგნებისათვის სუპერ-გარეკანის გაცემა. მართალია, ეს დაკავშირებულია გარკვეულ სიროულეებთან და თანხებთან, მაგრამ სი-კვლე მფერი მოაქვს. ასეთი სუპერ-გარეკა-

ნები გაუკეთდა ლესინგის „დრამებს“, ლ. არდანიანის მოთხრობას „სოლომონის ისაქარ მეჯღნეშაშვილი“, მ. ჯავახიშვილის თხზულებათა მეოთხე და მესამე ტომებს. დღეს ქართული წიგნი მსოფლიოს ას ქვეყანაში იგზავნება, მათ შორის ბელგია-

წიგნის მაღაზია „ნაქალღი“



ში, იტალიაში, რომლებიც დღითიდღე მეტ შეკვეთებს გაზიანან ქართულ ბეჭდვით პროდუქციას.

ამჟამად ქართულ ენაზე გამოსაცემი წიგნების კაბალოვს ადგენს თვით „საქწიგნის“ ბაზის საექსპორტო განყოფილება და თითოეულ უძველეს წიგნების გადაგზავნასაც.

წიგნის პერიკლებსა და პრაქტიკის-სათვის წიგნსაერთობით დღი მნიშვნელო-ბა აქვს წიგნის მალაზიების სირაველს. სავაჭრო ქსელის გაფართოების გეგმა, რომელიც ყოველწლიურად 5 ახალი წიგნის მალაზიის გასსანს ითვალისწინებს, „საქ-წიგნისაგან“ დამოუკიდებელი მიზნების გამო მილიანად ვერ სრულდება ხოლმე. ეს ძირითადად გამოწვეულია რაინერით თუ საქალაქო საბჭოს ადმსკოების მიერ შესაბამისი რაოდენობის წიგნების გამოყ-ყვანებით. არის ისეთი შემთხვევები, როცა ქალაქის რეკონსტრუქციასთან და-კავშირებით ცენტრალურ ნაწილში უკმე-მელო წიგნის მალაზიის მაგიერ ფუნქციის გამოყოფა ყოვნდება. ასე გაიზარდა მაგა-ლითა და საბჭო მალაზიის გასსანა. მაგრამ მიუხედავად ამ დაბრკოლებებისა, რესპუ-ბლიკაში ყოველწლიურად შესაძნედად მატ-ვლობს წიგნის მალაზიების რაოდენ-ობა.

ბოლო წლებში „საქწიგნის“ ხაზით გა-იზარდა 14 ახალი წიგნის მალაზია. თბი-ლისში, აფხაზეთში, ბათუმში, ზესტაფონში გორში და სხვაგან დაიდა 15 ახალი კონს-კი. ძველი კონსკებიდან 4 ახალი შეიქცა-და. კაპიტალურად შეკეთდა დღევანდელი იმპორტული ლიტერატურის მალაზია — ფილიანი და საკომისიო ბუკინისტური წიგნის მალაზია, ხელმოწერიტ გამოცემათა საპეიკალბეული № 31 მალაზიის წიგნის საწყობი ბარათაშვილის ქუჩაზე. ამჟამად მიმდინარეობს უნივერსალური № 1 წიგნის მალაზიის მთლიანი რეკონსტრუქცია.

რომეო არინიშძეს, მართალია არ უმე-შავია მშენებელ ინჟინრად, მაგრამ „საქ-წიგნში“ მუშაობის დროს წიგნის მალაზიე-ბის მშენებლობაში გამოიყენა სანაინერო ცოდნა, გამოიჩინებლობა და ფაქტობ გე-ომეგება. „საქწიგნის“ უფროსი ყოფილი ასაშენებელი მალაზიის პროექტს წინასწარ ეცნობა და ხშირად გარკვეული ცვლილებე-ბიც შეატებს მასში. არქიტექტორები და ინ-ჟინრები საიმპონებთ იციებენ კოლექცის შე-ნიშვნებს, დარგანაც გართობენ, რომ ეს მხოლოდ აუვობებს მათ პროექტებს.

ლენინური კომპაგვირის 50 წლისთაგ-თან დაკავშირებით „საქწიგნის“ ბუკინის ქუჩის დასაწყისში გასსანა ახალგაზრდული მალაზია „კომპაგვირული“. თანამდრეოე-ბის მოთხოვნათა გათვალისწინებით გა-ფორმებული დარბაზის კედლები ჭედური ხელოვნების ნაყოფით არის დაშენე-ბული. თვალსაჩინო ადგილს არის გაკე-

თებული დღი ლენინის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი სტენდი, სა-დაც მიღიარდა არის გამოფენილი ლიტე-რატურა ქართულ და რუსულ ენებზე.

მალაზიის თაროებზე თანმიდრეულად განლაგებულია პოლიტიკური, მატერული, სასწავლო-პედაგოგიური ლიტერატურა, წიგნები ხელოვნებაზე, სპორტზე. განსა-კურთხებით ფართოდ არის წარმოდგენილი კომპაგვირული ახალგაზრდების ცხოვრე-ბის ამსახველი ლიტერატურა. ეს ასეე უნდა იყოს, მალაზია ხომ კომპაგვირები-სათვისაა გასკუენილი. შეიღებულ დახლებზე თვითონ ირჩევენ სასურველ ლი-ტერატურას.

მალაზიის კომპაგვირულ კოლექციეს საქ-მიანი ურთიერთობა აქვს ინსტრუქციის, ქალაქის მსხვილი სამრწველო დაწესებუ-ლების კომპაგვირულ ორგანიზაციებთან. უკუგანაც მათ თმატურ კატალოგებს პრო-ფილის მიხედვით და ინფორმაციას აწო-ენ ახალი ლიტერატურის შესახებ. სპორ-ტული ლინისძიებებისა და კონცტრების დროს სპორტის სასახლეში აწობენ ფარ-თო ასორტიმენტის წიგნით ვაჭრობას.

საქართველო ყოველწლიურად მილიონ-ობით ტურისტს მასპინძლობს. ქალაქის დათავალერებას ჩვენი სტუმრები და ტუ-რისტები ყოველთვის მეტების ციხიდან იწყებენ. ტურისტთა უკეთ მომსახურების მიზნით „საქწიგნის“ გასულ წელს, მეტე-ბის აღმართზე, ცინესთან ახლოს გასსანა სუვენიერების მალაზია „მეტები“. მალაზია-ში გამოფენილი 200 სხვადასხვა დანსა-რების წიგნებიდან, აღმოჩნებიდან, ესმე-რებიდან და მიუღებენბიდან სტუმრები ცნობიან საქართველოს ისტორიას, ძველ და თანამდრეულ კულტურას, ხელოვნების და არქიტექტურის შესანიშნავ ისტორიულ ძეგლებს, ქართული ხელოვნების და ლიტე-რატურის გამოჩენილ მოღვაწეთა შემოქ-მედებით პორტრეტებს. ამ მალაზიაში ტუ-რისტებს საშუალება აქვთ შეიძინონ რო-გორც ქართულ და რუსულ ენებზე დამეჭ-დილი წიგნები, ისე ინგლისური, ფრანგუ-ლი და გერმანული გამოცემები. ამ მალა-ზიის მეორე სართულზე მალა გაისსნება წიგნის მუზეუმი, სადაც თავს მოიყრის და გამოიფინება ქართული წიგნის ძველი და ახალი გამოცემები, ფოტოსურათები. შო-რიდანვე იპყრობს ყურადღებას ღამაზე და გაფორმებული წიგნის მალაზია „ნაკადუ-ლი“. მალაზიაში მუდამ ბევრია ჩორჩი მომხმარებელი, ისინი გაბრწყინებული თვა-ლებით ათვალეირებენ ჭედურების ინტე-რიორებზე, რომელიც მათ საყვარელ გეო-რების გაბისახავს. დახლებზე ქართულ, რუსულ და სხვა ენებზე დალაგებულია მათი საყვარელი წიგნები — მოთხრობები, ლექსები, ზღაპრები, რომელთა ფურცლე-ბიდან პატარები სწავლობენ ბუნების საი-

დუმობებს, სამშობლოს სიყვარულს, ბო-რობების დათრეუნებას და სიყვანის მარჯვების სისარულს. აქვეა მჭრობული გამოცემები ბავშვთა ფსიქოგატორი, პედა-გოგიკისა და საშავმო ლიტერატურული კრიტიკის სივთხებზე.

მარჯანიშვილის მოედანზე, სადაც ადრე ყვავილები იყიდებოდა, ახლა გასსნილია მუსიკანშია მალაზია „ხელოვნება“, რომელიც კარგად არის გაფორმებული. აქ ძირითადად თამყურლია ლიტერატურა ხელოვნების შესახებ.

წიგნით ჩამოთვლილი მალაზიების მსგავსი ჩვენი რესპუბლიკის ქალაქებსა და რაიონებში მსაგულად შეგვხვებით. მათი ჩამო-თვლა შორს წავიკვანდა. მაგრამ „საქ-წიგნის“ მმართველი და მისი მრავალრი-ცხოვანი კოლექციეი იბრძვის, რაც შეიძ-ლება მეტი წიგნის მალაზია გასსანა, უფრო გააუჭრებოსნ მოსახლეობის წიგნით მომ-სახურება.

ყოველ სამშაბათს დილის 9 საათზე მმრველობის კაბინეტი იმართება ზონების დირექტორთა ათაბრით. ათაბრის ესწრე-ბიან ქალაქის შვიდი ზონალური გაერთიანების დირექტორები, წიგნის მალაზია და კულტურის დირექტორები — მოადრე-ლებთან ერთად, რუსთაყის წიგნის განყოფი-ლების გამგე, „წიგნის ფოსტით“ და ხელის მოწერიტ გამოცემათა მალაზიების დირექ-ტორები, „საქწიგნის“ სავაჭრო განყოფი-ლება.

როგორც „საქწიგნის“ მმართველის მო-ადრელები — თ. ჩხაიძე აღნიშნა, ათაბრით პარლაუმენტის სასაათს ატარებენ. ყველა თანადმობის პირს ათაბრის მუდმილი ადგილი აქვს და გარკვეული ფუნქციები ატარია. ათაბრის იპყრატული და საქმიანი. პირ-ველ მოსწენებას აკეთებს ბაზის დირექტო-რი ან მისი მოადრე. ეს მოსწენება ანგა-რისათა მიოული კვირის თვიოფილი დღის მუშაობისა: რამდენი ათასი წიგნი მიიღო ბაზამ სტამბიდან, რამდენი იყო ამ წიგნე-ბის ტირაჟი სპორტად, რამდენი და რა და-სახელების წიგნები გავგზავნა მალაზიებს. შემდეგი მომსწენებელი არის კულტურის დირექტორი, ისიც მხოლოდ ცოდნებით და ფაქტებით ანბნის ათაბრის სასყოლ-სა-კანკულარიო ნივთებით ქალაქის და რეს-პუბლიკის წიგნის მალაზიების მომარაგე-ბას. ზონის დირექტორები მოასწენებენ ათაბრის გეგმების შესრულების მიმდინარეობის შესახებ. რამდენი ათასი და რა დასახელების წიგნი მიიღეს ბაზიდან, რამ-დენი მიეცა ზონის მალაზიებს, რამდენი რეაღიზებული და რამდენი დარჩა სარეა-გაციოდაც. თუმცა სამმრველობის უფრო-სი ყოველდღიური სტუმარია სტამბების, წიგნის ბაზების და მალაზიების, ასეოი ათაბრების მოწყობა ხელს უწყობს სამ-მართველობის მმართველს და მის კოლექციეს

დაწერილებით იცოდნენ წიგნის მიმოქცევის ყველა დეტალი.

ამჟამად მიუღი სამჭოთა ხალხი, მსოფლიოს პროგრესული კაცობრიობა ენაზდებოდა პროლატარატის ბელადის, სამჭოთა პრესის დიდი მოძაგის, ვლადიმერ ლიბის ძე ლენინის დაბადების 100 წლისთავის აღსანიშნავად. დიადი თარიღის ღირსეულად შესვენებისათვის ჯერ კიდევ 1967 წელს „საქურინში“ შემუშავებული იქნა საბუნილო ღონისძიებათა გეგმა. სათანადოდ გაფორმდა წიგნის მალაზიები — ვიტრინებსა და ცალკე სუციალურად გამოყოფილ თაროებზე გამოიფინა ბელადის შრომები, მისდამი მიძღვნილი ლიტერატურა, მოეწყო ვ. ი. ლენინის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამასველი სტენდები. ლენინის მიხედვითან დაკავშირებით საუკეთესოდ გაფორმებული წიგნის მალაზიის ვიტრინის გამოსავენად გასული წლის ზაფხულში ჩატარდა რესპუბლიკური კონკურსი. კონკურსში გამარჯვებს № 1 და № 5 ზონა-ლურმა მალაზიებმა. წიგნის ბაზუნი და მალაზიებში მიმდინარეობს წიგნადი ნაშთის შესწავლა-გადამოწმება და ლენინიანი წიგნის მალაზიების ასორტიმენტის შევსება. შედგენილია ბელადის ნაწარმოებათა ცალკეული გამოცემების კომპლექტები. საბუნილო გამოცემებისათვის იბეჭდება ჩანართი და პოლიტიკური ლიტერატურის კატალოგი, სადაც ფართოდ იქნება წარმოდგენილი ვ. ი. ლენინის წიგნები.

ვ. ი. ლენინის იუბილესთან დაკავშირებით მიმდინარე წელს ჩატარდა პოლიტკერო ლიტერატურის ერთთვიური და დეკადა. ლენინის მიხედვითად დდაქალკის მწრომლები ბიულეტენ კარგ საწყურა — ლენინის ქურაზე გაისენება ახალი, კეთილმოწყობილი, პოლიტიკური ლიტერატურის მალაზია.

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს ბეჭდვითი სიტყვის სახელმწიფო კომიტეტმა პირველად ჩვენს რესპუბლიკაში „საქურინთან“ შექმნა საქართველოს სსრ მუდმივმოქმედი წიგნის ლატარის დირექცია. წიგნის ყოველ მალაზიას „გოსნაკი“ უგზავნის ლატარის ბილეთებს. ყოველწიურად ბრუნავში იქნება 500 ასთის მანეთის ლატარია, აქედან 90% მიმგებნიანია. 25 კაპიანი ბილეთი იგებს 50 კაპიკიდან 10 მანეთამდე. მედიველი მალაზიაში გახვეტი ბილეთი და მოგებული თანხის ფარგლებში არჩევს სასურველ წიგნს. თუ ის თავისთვის საჭირო წიგნს ვერ ხახვს იმ მალაზიაში, სადაც მოგებნიანი ლატარის ბილეთი შეიძინა, უღუბა აქვს არჩევანი სხვა მალაზიაში გააკეთოს.

1969 წლის იანვრის თვეში გახვთ „სოფლის ცხოვრებაში“ დაიბეჭდა რომეო არონიშის წერილი „არ მივაკლებთ სულიერ საზრდის“. წერილი დაიბეჭდა სოფლის მწრომელთა, კერძოდ ნატანგელი კოლმეურნთა ინიციატივის შემდეგ — მცირე ბიბლიოთეკა ყველა ოჯახს. წერილში რ. არონიშიძე ურჩევს სოფლის მწრომე-

ლებს საოჯახო ბიბლიოთეკები თმეტურ პრინციპით დააკომპლექტონ, პრაქტიკულ რჩევას აძლევს ლიტერატურის შერჩევა-შემეგნის თაობაზე.

მართალია რესპუბლიკის ბევრ რაიონს და სოფლის წიგნით მხოლოდ „ცეკავშირი“ ამარაგებს, მაგრამ „ცეკავშირი“ ხომ თავისთავად „საქურინთან“ მარაგდება. „საქურინის“ ხელმძღვანელობამ კარგად იცის თუ რაზე ამოწმელოვანია სოფლის მოსახლეობის ხელდაგამოცემული ლიტერატურით მომარაგება, სწორედ ამიტომ ადგილობრივ გამოცემლობათა წინადადებებზე დაკავშირებით გამოცემისათვის ახარებს „ცეკავშირის“ წიგნის ბაზას, რომელიც მიწოდებულია ეს ლიტერატურა შეუფერხებლად გაუგზავნის საომხმანგლო რაიკავშირებს, ხოლო ეს უგანსპირელი სოფლებს უგზავნია. 1969 წლის პირველი თვისთვის გეგმა „საქურინმა“ 103,7 პროცენტით შეასრულა. წიგნით ვაჭრობის გეგმა შესრულებულია 110,7 პროცენტით — ნაცვლად დაგეგმილი 2.671.900 მანეთისა გაყიდულია 2.936.900 მანეთის ღირებულების წიგნი. გეგმის ასეთი წარმატებით შესრულებაში თავის წვლილი აქვთ მალაზიებსა და წიგნით ვაჭრობის სხვა ობიექტებსაც.

„საქურინის“ მმართველი რ. არონიშიძე და მისი კოლექტივი კვლავ ახალი წარმატებებისათვის იბრძვიან, კვლავ ახალ გეგმებს სახვევს ხალხის ცოდნისა და კულტურის ამაღლებისათვის.

აუზოგას შევლა ხელოვნათმცოდნეობის სემია



საპარტიზო ხელოვნების მუშაკთა ხსენი შექმნა ხელოვნათმცოდნეობის სემია, რომლის მიზანია ხელოვნების სხვადასხვა დარგის მუშაკების ერთმანეთთან დაახლოვება, ერთობლივი ღონისძიებების ჩატარება. სემიის პირველი სემია მამში გაიმართა.

სემია შესაძლო სიტუთა ვანსა თეატრ-მოდენე ნ. მესხის საუბარში მონაწილეობა მიიღეს პროფ. ირ. ციციშვილმა, მწერალმა ე. ყუფიაშვილმა, რესპუბლიკის სახალხო არტისტებმა მიხეილ უკარელაშვილმა, თ. ბაქრაძემ, კომპოზიტორმა ი. გუციელმა, მუსიკოსმოდენე ა. ახმეტელმა და სხვ. სემიის წევრებმა შეიმუშავეს ღონისძიებები. სემიებში ჩატარდება თეატრისებო სემიის ყოველ სემიას უფრო ახალი თამებში, რომლებიც დაახლოვებული იქნება წინა სემიაზე. იგი სემიას წარუდგენს თემას და წინადადებას, თუ რა ფორმით სურს ჩატაროს ეს ღონისძიება. ამყარად მორიგი სემიის თამებში მოხერხდება სხვადასხვა ღონისძიება იქნა პროფ. ირ. ციციშვილი, რომელიც სემიის წევრებს და რესპუბლიკურ განათლების სახელმწიფო 28 მაისს ჩატარა სემიის გაფართოებული სემია და წაიკითხა მოხსენება თეატრ-მონაწილეთა ესთეტიკური აღზრდა სკოლებში. სემიას, გარდა სემიის წევრებისა, ესწრაფოდნენ რესპუბლიკური გათვალისწინების ღირებულო რ. გობეჯიშვილი, მომდევლო თ. შავანი, თბილისის სკოლების პედაგოგები.

ენის ხელოვნების დამახარებელი მოღვაწე კონდრატურტი კარლო გოგოძე ჩატარებს ახალი მულტიმედიაციური კონფიდენციალური განხილვას.



გულნარა ქართველიშვილი

ჰოქალისტ-პელაგოგის

შეამოქმედაიტი

საღამო

ნოდარ ჯაფარიძე

ქართულ ეოკალისტ-პედაგოგებს შორის დაწინაურდა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გულნარა ქართველიშვილი. დღეს უკვე თვალსაჩინოა მისი პროფესიული კულტურა, საჭმისადმი კეთილსინდისიერი დანოკიდებულება, მომთხვეწელობა... იგი ბევრით არის დავალებული გამოჩენილი ქართველი მომღერლისა და პედაგოგის სსრკ სსბ. არტ. სანდრო ინაშვილისაგან.

გ. ქართველიშვილი ქართული ეოკალური სკოლის ამ დიდოსტატთან ეუფლებოდა სასიძღურო ხელოვნების თავისებურებებს. გულნარა შესანიშნავ ქართულ ოჯახში იზრდებოდა. პატარაობიდანვე ყველაზე მეტად მუსიკა იტაცებდა. ცოტა რომ წამოიზარდა, ხმა აღმოაჩნდა, რამაც ეოკალური ხელოვნებისადმი ღრმა ინტერესი აღუძრა. მალე მისთვის გაუმჯავარა და მისთვის

კონსერვატორიაში პროფესორ ნ. დორღიაკის კლასში ჩაირიცხა. მისთვის კონსერვატორიაში მოხვედრა რჩეულთა ხვედრია. მიუხედავად ამისა გულნარას გული მაინც თბილისისაკენ მოუწვედა, 1948 წელს დაბრუნდა კიდევ.

მეც მჭონდა ბედნიერება ს. ინაშვილის მოწაფეთა შორის ვყოფილიყავი. ერთხელ, როდესაც მთელი კლასი სანდრო ინაშვილის



გულნარა ქართველიშვილის შემოქმედებითი საღამოს პრეზიდენტობა თბილისის ხელნაწილების მუშაკთა სახლში

ბინაზე მეცადინეობდა, კარი გაიღო და სანდრომანი გარეგნობის ქალიშვილი შემოვიდა. იგი ყველას მიესალმა და საკმაოდ ჩამოჯდა. სტუდენტებს გაეცინათ და ახალი სტუდენტის ვინაობა და განსაკუთრებით მისი ხმა. მასტრტომ გაგვიყვანო ასალმოსული. როგორც სტუდენტებს სჩვევიათ, გაცნობასა და დამეგობრებაზე დიდი დრო არ დაგვიხარჯია. იმ დროს სანდრო ინაშვილის კლასში იყვნენ: თ. ტაკაძე, ე. ჭუთელია, კ. ქველაშვილი, შ. კიკნაძე, პ. თომაძე, შ. ლორთქიფანიძე, ი. შუმანია, თ. კუხნიცკოვა, მ. ამირანაშვილი, თ. ჩიჩუა, თ. ზაალიშვილი და ამ სტრიქონების აუტორი. ერთმანეთთან დიდი მეგობრობა გვაკავშირებდა, ბევრს ვმეცადინებდით. სხვაგვარად არც მოხერხდებოდა, რადგან საზოგადო რბილი, უაღრესად თავაზიანი სანდრო ინაშვილი მეცადინეობის დროს ძალზე მკაცრი და ზოგ შემთხვევაში უხეიცი კი ხდებოდა. ყველაფერს ყურადღებას აქცევდა. ვაი იმ სტუდენტს, რომელიც გაკვეთილზე წვერგუაურასავი მოვიდოდა. ერთხელ ასეთ მდგომარეობაში მისვლა მეც მომიხდა. პატივცემულმა სანდრომ შემომხედა, შეაჩერა მეცადინეობა და მითხრა: „ნადარ, გვებ ხვალ პირდაუხანელი მოხეიდე. წადი, მოწესრიგდი და მერე ვიმეცადინოთო“. ასეთი მავალითების მოყვანა მრავლად შეიძლება. იგი დიდ ყურადღებას აქცევდა ახალგაზრდების არა მარტო პროფე-

სიულ, არამედ მოქალაქეობრივ აღზრდასაც.

ხშირად ახალგაზრდა ვოკალისტები ყურადღებას ამახვილებენ მხოლოდ ხმის ჟღერადობაზე, მაღალი ნოტების აუბნაზე, გარეგნულ ფეჭქტზე. გ. ქართველიშვილის ასეთი გატაცება არ სჩვევია. იგი თვითველი ბევრის ჟღერადობას ანალიზს უკეთებდა. აინტერესებდა მართებული სუნთქვის ორგანიზაციის რთული საკითხები. სტუდენტობის დროსაც ნაწარმოების სწორი ინტერპრეტაციის უნარს ავლენდა. უბრალო ვოკალისტაც მუსიკალურად ასრულებდა. მისი მონაცემები მხედველობიდან არ გამოირჩა სანდრო ინაშვილს. ხშირად, როდესაც ჩვენს პედაგოგს რაიმე საქმეზე გამოიძახებდნენ ხოლმე, იგი გ. ქართველიშვილს ანდიბდა სტუდენტებთან მეცადინეობას. 1952 წელს გ. ქართველიშვილმა კონსერვატორია დაამთავრა და სანდრო ინაშვილის თხოვნით მისივე ასისტენტად დაინიშნა. გულნარამ ამ მოვალეობას ჩინებულად გააორგვა თავი. იგი თანდათან წვდებოდა ვოკალური პედაგოგიის სირთულეებს. 1955 წელს ასპირანტურაში ჩაირიცხა, რომელიც 1958 წელს წარმატებით დაამთავრა. პარალელურად პედაგოგიურ მოვალეობას ეწეოდა თბილისის მეორე მუსიკალურ სასწავლებელში. იმავე წელს თბილისის კონსერვატორიის პედაგოგი გახდა. ეს სისინარული ფაქტი იყო უკვე

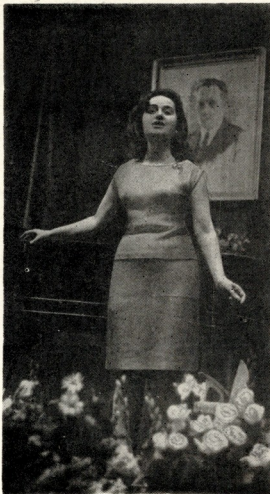
დაავადებული ს. ინაშვილისათვის, რომელიც სულ მალე გარდაიცვალა. უპედაგოგოდ დარჩა ინაშვილის მიწელი კლასი. როცა მისი მოწაფეების სხვადასხვა პედაგოგებთან განაწილების საკითხი დაიწვა, კონსერვატორიის მაშინდელმა რექტორმა აწ განსწავლულმა კომპოზიტორმა იონა ტუსკიამ გ. ქართველიშვილს ასეთი წინადადებით მიმართა: „გულნარა, მართალია თქვენ ჯერ სათანადო გამოცდილება არა გაქვთ, მაგრამ მიმანიჩა, რომ სანდრო ინაშვილის კლასი თქვენ — მისმა მოწაფემ უნდა აიყვანოთ. მჯერა თქვენი ისე, რით გორც სჯეროდა თქვენ პედაგოგს... იმედი მაქვს, სანდრო ინაშვილის სახელს არ შეარაცხებნოთ“.

გამართლდა იონა ტუსკიას გადაწყვეტილება — ქართველიშვილმა წარმატებით განაგრძო სანდრო ინაშვილის გზა.

დღეს უკვე კარგად არის ცნობილი ცისანა ტატიშვილის სახელი. ბევრმა არ იცის, რომ თავის დროზე იგი მუსიკალურ სასწავლებელზე იყო ამ მიწის. სანდრო ინაშვილმა დაავალა გ. ქართველიშვილს მასთან მეცადინეობა. და, აი, ორი წლის მეცადინეობის შემდეგ, ტატიშვილი კონსერვატორიის სტუდენტი გახდა. მასოსეს ტატიშვილი პირველი კურსიდან, როდესაც პირველად მიიღო მონაწილეობა ჩემს მიერ დადგმულ ერთ-ერთ საოპერო ნაწყვეტში. არ მგონია, რომ ამ მოუქმელი ქალიშვილისაგან



მავალა კაკალვა



ლლი ჩარაშვილი



თამარ კონდრატიუცა

თვალსაჩინო მომღერალი და მსახიობი გა-
იზრდებოდა. ცხადია, ეს ცისანას გამარჯ-
ვება, მაგრამ ეს მისი ახალგაზრდა პედა-
გოგის უფრო დიდი გამარჯვება გახლავთ.
კიდევ ერთი ახალგაზრდა მომღერალი —
ლილი ჩარაშვილი აღუზარდა გ. ჭართვე-
ლიშვილმა ჩვენს საოპერო თეატრს. ლილიმ
ბრწყინვალედ დაამთავრა კონსერვატორია.
მის მიერ სახელმწიფო გამოცდაზე შესრუ-
ლებული დეჟდემონას არია ახლაც მასსოვს.
მჯერა, რომ ეს ნიჭიერი მომღერალი
სულ მალე თავის ადგილს დაიკავებს

ჩვენი თეატრის წამყვან სოლიტთა შორის.
1962 წელს გ. ჭართველიშვილი საბჭო-
თა კავშირის უმაღლესი და საშუალო გა-
ნათლების სამინისტროს მიერ მივლინებულ
იქნა მომღერალთა ქვეყანაში — იტალია-
ში. ერთი წლის განმავლობაში რომის კონ-
სერვატორია „სანტა ჩეჩილიაში“ მასტრო
ჯორჯო ფაგორეტოს ხელმძღვანელობით
ეცნობოდა იტალიურ ვოკალურ სკოლას.
რომიდან ორი თვით მივლინებულ იქნა
მილანის „ლა სკალას“ თეატრში, სადაც
ისმენდა სპექტაკლებს საუკეთესო მომღე-

ფოტოგრაფი
აბალო შუბინაძისი

ეგვანია სოლოღოვა





ირინა ხაჩატუროვა

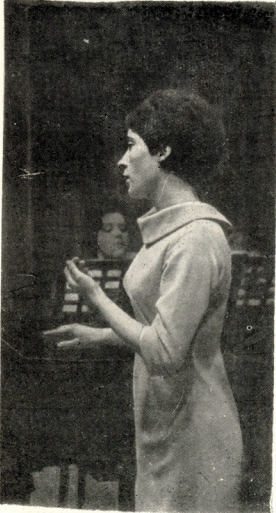


ელსა ტატიშვილი

გულნარა ქართველიძის

მონაუთა კონცერტი მასნაველის შემოქმედებით სავაჟოვა

მანანა მძინარიშვილი



მანანა ევაძე



ირინე ებრაიძე



რატოა მონაწილეობით, ესწრებოდა ცნობილი იტალიელი პედაგოგების — ბარსა და ლეოპარდის გაკვეთილებს. ამ ორმა პედაგოგმა აღზარდა საყოველთაოდ ცნობილი მომწოდებელი: ჯანი რაიმონდი, რენატო სკოტი, ფიორენცა კოსტო, ანნა მიფო, რინა პალიუტისი და სხვები.

გ. ქართველიშვილის ხელმძღვანელი, მასტრო ფიორენტო გაკვირვებული იყო მისი მიზანდაობით. როდესაც ფაფურტომ შეიტყობ, რომ გ. ქართველიშვილი სანდრო ინაშვილის მოწაფე იყო, ხოლო ინაშვილი იტალიაში ყოფნისას ჯირბილისათვის სწავლობდა, იტალიელი მასტროსათვის ნათელი გახდა თუ საიდან ერგვედა ახალგაზრდა ქართველი ვოკალის იტალიური სასიმღერო სკოლის თავისებურებებში.

თბილისის კონსერვატორიის 50 წლის საუბილეო დღეებში გ. ქართველიშვილს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება მიენიჭა. იგი დღეებში მოვლეთის შემსრულებელია და მალე ამ წოდების სრულფუნქციანი მატარებელი გახდება.

პედაგოგ გულნარა ქართველიშვილის კლასში ექვსი სტუდენტია. მეცო-სობრანო — მანანა მინარბიშვილი (I კურსი) და მანანა ვაძე (III კ.), სობრანო: ვევერა სოლოდო (III კურსი), ირინე ვერალოძე (IV კ.), მაყვალა კაკალავა (V კ.) და თამარ კონტრატოვი (V კ.), ამ სტუდენტებმა მნიშვნელოვან წარმატებებს მიადიდეს. თ. კონტრატოვი კონსერვატორიის ერთ-ერთი საუკეთესო სტუდენტია. იგი ხშირად იღებს მონაწილეობას კონცერტებში, საოპერო სტადიის სპექტაკლებში და მსმენელთა მოწონებას იმსახურებს. ასეთივე წარმატებით ვუფლებინ ვოკალურ ხელოვნებას ებრძოდე და კაკალავა. შესანიშნავი მონაცემები აქვთ ნ. ვევაძეს. ლ. სოლოდოსა და მინარბიშვილს. მათი სახით ახლო მომავალში უდავოდ შეთავაზირნი ვოკალისტები გვეყოლება.

საქუასაოდ გულნარა ესტრადის იშვიანი სტუდენტია, რადგან იგი ბევრ დროს ანდობებს პედაგოგიურ მოღვაწეობას. მისი კონცერტები ძალზე საინტერესოა, პროგრამა გემოვნებით და საქმის ცოდნით არის შერჩეული. ყოველი რომანსი თუ არასრულდება განცდით, გასრულებით. მის საკონცერტო რეპერტუარშია სხვადასხვა ეპოქისა და მუსიკალური სტილის კომპოზიტორთა ნაწარმოებები.

გ. ქართველიშვილის თაოსნობით და ხელშეწყობით გორის მუსიკალურ სასწავლებელში გაიხსნა ვოკალური განყოფილება. პედაგოგიურ მოღვაწეობასთან ერთად იგი ნაყოფიერ საზოგადოებრივ საქმიანობასაც ეწევა.



ქიზორაკაპეტაჩის საიუპილარ სკაპო

60 წელი შეესრულა ქართველ კინორეჟისორებს და კინოს ისტორიას, ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს კარლო გოგოძეს. კულატობით დაიწყო კარლო გოგოძე კინოსტუდიაში მუშაობა, აქედან გაიგზავნა მოსკოვში საკავშირო კინოტექნოლოგიის ინსტიტუტში სასცენარო განყოფილებაში, რომლის დამაარბებელია დღემდე არ მოსცილებია ქართული კინოს კერას.

პირველი სცენარი, რომელიც კ. გოგოძემ დრამატურგ ვლ. კარსანიძესთან ერთად დაწერა, იყო „დედაგანებულ სასიბო“. მისი მიზნული შემქმნელმა კინოკომედან თავის დროზე წარსტუბა და აღიარა შიშობა. საკუთრივ პირველი დირექტული შედეგია კ ნაშუაფარი. უფრანლო სინკრეტისი ვერანა წერდა „დედაგანებულ სასიბო“ ერთ-ერთი სურათების კინოკომედია თანამედროვე თემაზე. კ. გოგოძეს ეყუფნის ქართული კინოს საუკეთესო ნაშუაფერების — „ქაჩანასა“ და „მადანას ლურჯას“ სცენარები. ორივე ფილმი შექმნეს იმ დროს დებიუტანმა არტისტებმა: პიგულა — კ. ჰიპანაშვილმა, ხოლო მეორე — რგოლ ჩხეიძემ და თენგიზ აბულაძემ. ეს გაჩეობა შემხვედითი არ არის, ახალგაზრდა რეჟისორები კ. გოგოძის სცენარებზე ხელდასწრე კარგ მასალას, რაც განაპირობებდა მათი ნაშუაფერის წარსტუბას. და მართლაც, „ქაჩანას“ დღემდეან გავლენითქმის 80 წელი და მისამდე მატურბელს ინტერესი არ შეწყვეტულა, ხოლო „მადანას ლურჯას“ წარმატება ყველაფერს ცნობილია, იგი ერთ-ერთი პირველი ქართული ფილმია პირველი კინოფესტივალზე. კ. გოგოძემ დაწერა სცენარი ფილმისათვის „სიამოვნისი იწყებდა ასე“, ამავე დროს მზავლია დიპლომტური კინორეჟისორის სეიფანის და დიტორის ტექსტის ატორიაცა.

როგორც ცნობილია, დიდხანს, ძალიან დიდხანს დაკარგულად ითვლებოდა პირველი ქართული დიპლომტური ფილმი „ქაკი წერილის მოზატიკის რამკულტურში“, რომელიც 1912 წელს გადაიღო ვასილ ანაშუაქვლამ. კ. გოგოძემ დიდხანს და დაუცხრომლად ეძებდა ჩვენი ერისთვის კინოს ამ საშაყეს. დღეს კი მისი დამსახურება, რამაც კი ჩინებულ ნაწარმოები, რომელიც მოსლოდი დიპლომტური ფილმების ერთადერთი კინორეჟისორი მადანა აბულაძეს, კვლავ ამწვენებს ქართული კინოს ისტორიას.

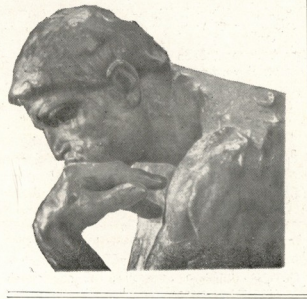
კ. გოგოძე ფართოდაა ცნობილი, აგრეთვე, როგორც ქართული კინოს მკვლევარი და ისტორიოსი. მას ეკუთვნის მონოგრაფიები: „კოტე მარკანაშვილი კინოში“, ვასილ ანაშუაქვლე — „პირველი ქართველი კინორეჟისორი“, ქართული კინოს ვასილავა მტო განსაკუთრებულად დასაინტერესოებელია. მარკანაშვილის ქართული კინოს ისტორიულ დასაინტერესოებელია წარმოადგინა იყო საბჭოთა კავშირში, რომელშიც თავმოყრულ და სისტემატიზირებულია მთელი არსებული მასალა ერისთვის კინოს განვითარებაზე.

29 აპრილს კინორეჟისორი „ისანაში“ არსებობდა კინოს მეგობართა კლუბის გამგეობამ აღნიშნა კარლო გოგოძის დაბადების 60 და მოღვაწეობის 40 წლისთავი.

იუბილე შესავალი სიტყვით გახსნა კლუბის გამგეობის თავმჯდომარემ ვულო ხუციშვილმა.

მოსტყვა კარლო გოგოძის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე გაიკეთა კინორეჟისორმა ოთარ სუფიაშვილმა. იუბილას მისაძიებელი სიტყვებით მიმართეს: სრჯ სახალხო არტისტმა, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატმა, კინორეჟისორმა მიხეილ ქაიურდუამ, საქართველო სახალხო არტისტმა ნიკოლოზ ისანიშვილმა და ოთარ სუფიაშვილმა. უფრანლო საბჭოთა დიპლომტის „რედაქტორმა ოთარ ვევაძემ, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს ხელისუფლება ა. აბულაძემ, საკონტროლო ფაბრიკა „სამსო“ კომპარტრული ორგანიზაციის მდივანმა მ. ზუგუშვილმა, კინორეჟისორ „ისანის“ დირექტორმა ვ. ელიშვილმა, იუბილარი მიუღებულენ აგრეთვე რიონის კლუბის მოსწავლეები.

მხატვრული შექმნების ზოგიერთი სკიოთხი



ნიკოლოზ ჯაში

ბანისილკვად რა შექმნენბას როგორც ადამიანის მიერ ბუნე-
ბის ასახვის პროცესს, ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა: აქ სინამდვილეში,
ობიექტურად სამი წევრია: 1. ბუნება; 2. ადამიანის შექმნენბა —
ტვიჩი ადამიანისა (როგორც იმავე ბუნების უმაღლესი პროდუქ-
ტი); და 3. ადამიანის შექმნენბაში ბუნების ასახვის ფორმა, ეს
ფორმა არის ცნებები, კანონები, კატეგორიები¹.

ლენინის ეს დებულება სრული უფლებით შეეება მხატვრულ
ასახვასაც. ხელოვნებაში ცხოვრების შექმნენბა მნიშვნელოვნად გან-
სხვავდება შექმნენბის მიერ მისი შექმნენბისაგან. ხელოვნება
ცხოვრებას ასახავს მის სისრულეში, მის კონკრეტულობაში, სინამ-
დვილის ყველა მხარის მისთვის დამახასიათებელ ერთიანობაში.
მაგრამ ხელოვნება სინამდვილის კოპირებას არ ახდენს. არ შეიძ-
ლება აუცილოთ ერთმანეთში ასახვის საგნის ობიექტური ხასიათი
და ამ ასახვის ფორმის სუბიექტური ხასიათი. შექმნენბის პროცესი
ლენინის ფორმულის თანახმად სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ
წვენთვის მისაწვდომი შექმნენბის ფორმების დახმარებით ჩავეყვლით
ასახული მოვლენების ობიექტურ დედარს.

ხელოვნების რეალისტურობა განისაზღვრება უპირველეს ყოვ-
ლისა მხატვრის მიერ წარმოსახული (ასახული) სამყაროს დედა-
არსში ჩაწვდომის სიღრმით. მაგრამ თვით სამყაროში ობიექტურად
არსებობს მტანაკუბად მნიშვნელოვანი, არსებითი მხავეები, გან-
ვითარების ძირითადი და არა მთავარი ტენდენციები, მთავარი და
მორიგეარისსივრცეა მოვლენები, ფაქტები, ამბები. ამიტომ რეალიზ-
მისათვის ძალზე მნიშვნელოვანია, რამდენად არსებითად ის ცხოვ-
რებისეული მასალა, რომელიც წარმოადგენს მხატვრული ასახვის
უპირატეს საგანს. უკვე თვით რეალურ სინამდვილეში, რომელსაც
მიმართავს მხატვარი, თვით თემებში, რომლებშიც ის წვეტს,
არის ისეთი მთავარი და დამახასიათებელი მხარეები მოცემული
ეპოქისათვის, მასოკადობრივი განვითარების მოცემული პერიოდი-
სათვის, რომელთა შეცნობისა და წარმოსახვის გარეშე ხელოვნებას
არ შეიძლება ეწოდის რეალისტური ამ სიტყვის ყველაზე ფართო
ღრმა მნიშვნელობით.

რეალისტურ ხელოვნებაში ცხოვრების არსებითი მხარეების
ასახვა პასიური პროცესი როდია, მოვლენების, ამბების ურბალო
ჩამოთვლა, ანდა აღწერა კი არ არის, არამედ სინამდვილის ღრმა
და ყოველმხრივი შევიწინაბა. ხელოვნების რეალისტურობა მოთა-
მრეობს არა მარტო იმაში, რომ მიმართს საზოგადოებრივი მნიშ-
ვნელობით არსებით და პირდაპირსივრცე ცხოვრებისეულ მასალას,
არამედ ამ მასალის შეცნობის სიღრმეში და განვითარების ხარისხ-
შია.

ცხადია, არ შეიძლება, შევდვილოთ იმა ვიქონიონ მხატვრის
ოსტატობა, რომელსაც უნარი აქვს მკაფიოდ, თვალსაჩინოდ და
სინამდვილით გადმოგვცეს სინამდვილის ფაქტები, ცხოვრებისეული

მოვლენები. მაგრამ ჭეშმარიტი მხატვარი-რეალისტი არასოდეს არ
დაბნეილებოდა მხოლოდ ცხოვრების გარეგანი წარმოსახვის ამო-
ცანით, თუშეა არასოდეს არ მოუღებია ამ ამოცანას უგულებელყოფ-
ვლად. იგი ყველა იარის განვითარებისაკენ, წარმოსახულის გა-
აზრებისაკენ, ვ. ი. ლენინის სიტყვებით რომ ვთქვათ, პირველი
რიგის არსიდან მეორე რიგის არსისაკენ და ა. შ. ლენინი აღნიშნავ-
და, რომ ჭეშმარიტება არ არის პირველი შთაბეჭდილება. შექმნენ-
ბა — ეს პროცესია.

ხელოვნებაში ჭეშმარიტების შეცნობის პროცესში გამოყენება
განვითარების სპეციფიკური საშუალებები, მხატვრულ-სახეობრივი
აზროვნების თავისებური ფორმები, გამოსახველობის განსაკუთრ-
ებული ხერხები.

„სტოგობა, — შენიშნავდა ნ. ჩერნიშევსკი, — არ ფიქრობს აგ-
ვისხნის თავისი მოვლენები, არ ზრუნავს აქიოთიათ გამოყენებაზე“.
მარჯი წერდა, რომ დედაარსისა და მოვლენის დათმობვა გამო-
რიცხავდა მტენიერების აუცილებლობას. იგივე შემთხება ითქვას
ხელოვნებაზე.

განვითარების ზნა, რომლითაც მიდის ხელოვნება, სწვდება რა
ცხოვრების მოვლენების არსს — ეს არის ტიპიზაცია. ტიპიური
ხელოვნებაში — ეს არის სინამდვილის არსებითი მხარეების გამოე-
ლინება და ამავე დროს ამ მხარეების გარკვეული დამოკიდებულება
მოცემული მოვლენის მივლ მრავალფეროვნებასთან. ტიპიური
მოვლენა წარმოადგენდა (უფრო ზუსტად, შეიძლება წარმოვიდგ-
გეს) მთელ თავის სისრულეში და ამავე დროს გარდაწინობა. ტიპი,
ბიოქისის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ეს „ნაწილობა უცნობია“. ნაე-
ნობია, რადგან მასში სრულმესრულია ათობით ნიშნა, რომელიც
თვალსუროს დევნება ყველას შეუძლია უშუალოდ ცხოვრებაში.
უცნობია, რადგან იგი ყოველთვის ახალია, განუშორებელია, ორი-
ცხადიურია.

ტიპიზაცია — ხელოვნების კანონია. იგი — არსებითის, კანონ-
ზომიერების გამოვლინების საშუალება; ამავე დროს იგი საშუალებას
აძლევს ხელოვნება წარმოსახის მოვლენების მივლი სინამდვი-
ლისაგან. ტიპიზაცია დამახასიათებელი ხელოვნების ყველა სახეობისათვის,
მათ შორის ისეთებისათვისაც, რომლებიც უშუალოდ სინამდვილეს
არ წარმოსახავენ. ცხოვრებას, მაგალითად, ყველა მის გამოვლენებაში
უნახავსაღვის რიტმები. წელიწადის დროთა ცვლილება დაწვეტილი
და ადამიანის სიციქსტით გათავიებული (შრომა, დასვენება,
ძილი) — ყველაფერ, ცხოვრებაში არსებობს გარკვეული სივრცობრივი
ანდა დროის რიტმული ორგანიზებულობა. მუსიკაში, არქიტექტურაში,
ქორეოგრაფიაში, გამოყენებითი ხელოვნების ორნამენტში
სინამდვილის რიტმული კანონზომიერებანი ვლინდებიან და ზორ-
ციქლდებიან არქიტექტურ სხეში. ამიტოვად, ტიპიზაცია — ხელო-
ვნებაში სინამდვილის შეცნობის განმსახვეველი ნიშანია.

ხელოვნების მიერ ცხოვრების შეცნობის მიერ თავისებურება
შემდგომი მდგომარეობის: თუ მტენიერება შექმნენბის შედეგებს გამო-

¹ ვ. ი. ლენინი, დილისოფთერი რეკულებაი, 1965, რუსულ გამოცემა,
გვ. 164.

3. სსაპოთა ხელოვნება? № 5. 1969.



ხატავს ფორმულებში, კანონებში, ცნებებში, რომელთაც ერთიანი-
 გნელობაში არი აგებული, ხელოვნებაში კომპონირება ხორცის იხსნის
 ტიპების უსარყოფელ რაოდენობაში. აქ, კერძოდ, ჩვენ ვიპოვებთ
 ხელოვნების ვ. ვ. მუხომეი თემების ახსნას, მაგალითად გამოვლენ-
 და თუნდაც დედობის თემა. ერთს და იმავე ეპოქაში, ერთს და
 იმავე საზოგადოებაში თავიანთი შეხედულებებისა და შემოქმედების
 მანერით აბოლ მდგომარეობაში მხატვრული ქმნიას სხვადასხვა ტიპად, რომ-
 ლებიც განასხივებენ დედობის თემის.

რამა ფასს ხელოვნების ამ თავისებურების შესაძლებლობისა და
 აუცილებლობის?

სხვადასხვა მოვლენებში არსი ხედვებმა სხვადასხვა მხრიდან.
 მივმართო კვლევა დედობის თემს. იგი უბრალოდ მოითხოვს თავისი
 გამოვლინების ტიპების მრავალმხრივობას. დედობა ხომ ეს სისარ-
 ლოცაა და მწუხარებაც, სინაზუცა და სიმკაცრეც, თავგანწირვაა და
 მომხიბვლებლობაცაა. და ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში, ცალ-
 კეულ კონკრეტულ სიტუაციაში დედობის სხვადასხვა ნიშნები ვლინ-
 ღებიან და თანაფარდობეც სხვადასხვანაირად. ხან დედა მთელი თა-
 ვისი არსებით დგება თავისი უწყობ ნაშთის დასაცავად (მხატვარ
 ა. დინიძის სურათი „დედა“), ხან იგი თავის შვილებს აჯახის
 საბრძოლველად, თავგანწირვითავე თუ ამას სამშობლო მოითხოვს
 (ი. თოდუას პლაკატი „დედა-სამშობლო ვეფხისტყაოსნის“). ერთი სიტუა-
 ციით, არის მუდამ მრავალმხრივია, უსარყოფელი მისი მხატვრული
 ხორცშესხის შესაძლებლობანიც.

და კიდევ ერთი თავისებურება. მხატვრული ნაწარმოები ატარებს
 მხატვარ-შემოქმედის პიროვნების, მისი სუბიექტური, ინდივიდუალ-
 ური თვისებების ანაზღაურებს, მის დამოკიდებულებას ცხოვრების
 მოვლენებისადმი. თუ წარმოვადგინოთ რი ერთნაირად ნიჭიერ
 მხატვარს, რომლებიც თანაზრად ვლინებ ოსტატობას, ერთი და
 იმავე თემის გამოსახვისას შედეგი აუცილებლად დასხვადსავე იქნება.
 ეს დაკვირვებელია, უპირველეს ყოვლისა, იმასთან, რომ მხატვარი-
 ტებმა ხელოვნებაში განუყურებია მისი შეუასებასთან, მისიდაი მხატვ-
 რის დამოკიდებულებასთან (რასაკვირველია, ისეთი შეფასებასთან,
 რომელიც არ ამახინჯებს თვით შემოქმედებას).

ხელოვნებაში სინამდვილის წარმოსახვის ჩვენს მიერ აღნიშნული
 თავისებურებანი, ერთად აღვიხილოთ, განსაზღვრავს მხატვრული
 სინამდვილის სპეციფიკას. მხატვრული სინამდვილის გამოხატვის სა-
 შუალებას წარმოადგენს მხატვრული სახე.

მხატვრული სახე — ხელოვნებაში სინამდვილის წარმოსახვის
 ფორმაა. ხელოვნების ნაწარმოები შეიძლება წარმოადგენდეს ერთ
 მხატვრულ სახეს, მაგალითად, ლირიკულ ნაწარმოებში ანდა ფერ-
 ნეულ პორტრეტში, შეიძლება იყოს აგრეთვე სახეების სისტემაიც.
 ე. გუგუაძის „თარაზან ქვერთქვე“ ეს არის ქვერთქვე, გიორგის,
 თავად არჩილის, კესოს და სხვა პერსონაჟთა სახეებიც, აგრეთვე ბუ-
 ხეიძის, ხალხის და მათი საზოგადოებრივი ცხოვრების და ა. შ. სა-
 ხეები. ამასთან მოლიანდა ნაწარმოებში ეს მხატვრული სახე
 ილახა მოხიბვლად — ეს არის მრავალმხრივად ქართველი ერის
 ავღიარებული სახე, საქართველოს სინონიმი.

იმიტომ, რომ ხელოვნების ნაწარმოები არის მთლიანი მხატვრული
 სახე, ნაწილობრივ აიხსნება ლიტერატურული ნაწარმოების ორივე-
 ნაწილის შევლელის მეშვეობითაა როგორც მისი ინდივიდუალური, ისე
 მისი ბრწყინვალე ვერხვისაგან. ამხუ საჭიროა ყურადღების გა-
 მახვილება. რადან, სამწუხაროდ არაშეივთება მხატვრული ლიტე-
 რატურის ნაწარმოების გაყვანა ამიწურვება კინოფილმებისა, ზოგ-
 ჯერ კი ტელევიზიების ნახევარ ტიპში. კინო, ტელევიზია — ლირიკი
 საშუალებელია, მათი შესაძლებლობანი უდიდესია, მაგრამ საზოგ-
 რდო არ არის მატრიცის, რომ მხატვრული სახის შემქმნელ განიხი-
 თავისებურება ხელოვნების სხვადასხვა სახეში. არცერთ მათგანს არ
 შეუძლია შევლელის მოერე, ფილმი „საქმე ანუკა“ იგივე არ არის,
 რაცაა უქსინამდვილის მოთხრობა აკაკი წერეთლისა.

მხატვრული სახე არ უნდა გაავსავლოთ არც უფრო ფართოდ
 გამოთქმულ გამოთქმასთან, „სახე“, რომელსაც ლაპარაკში ხშირ-
 ღობენ, არც ხელოვნების სახეითი სიტყვის ცალკეულ დარღვევებთან და
 საშუალებებთან. მის სახეობრივ და გამომსახველობით საშუალე-
 ღობებს. ხელოვნების მრავალრიცხოვან საშუალებებს შორის სრუ-
 ღობადა განსაკუთრებული ადგილი უკავია მხატვრულს, რომელსაც
 ხშირად აგრეთვე უწოდებენ სახეს. ამის მიზეზადგება, მხატვრული და
 მხატვრული სახე ტოლდება არ არიან მხატვარი — ეს უფრო სა-
 ხის ძირწიხის ხრიკია, ანდა ზოგიერთ შემთხვევაში, სახის თავისებური
 ფორმაა, მაგრამ არა თვით სახეა.

მაღლე ხშირად დამოამყარებს ცნებას „სახე“ ხშიროდეს ვიწრო
 გაგებითაც. სახის ქვეშ არაიშვიათად გაუთხმობენ ეთიკურალურ
 გამოთქმას, რომელიც მოიცავს გადაცხებით მნიშვნელობას. მაგალი-
 თად, ისეთ გამოთქმებში, როგორცაა „ვახუი იბოლი“, „ღღმეც დაი-

ხურა პირადე“ უფოდ ჩაკსოვილია სახეობრივი ელემენტიც, ხელო-
 პობი სიტყვებში „ნისლი ფერია მთების, იმით კანონის“ ცხრობს
 გიგნი“ — სწემ გვევს დამოამყარებს სახესთან — წარმოდგენას-
 თან. და ამის მიუხედავად გამოხატულია ენის ეს მაგალითები გაი-
 ღობებით ვიწრო მხატვრულ სახეზე.

მხატვრული სახე — ესეიტყობა კატეგორიაა.

გ. ი. ლინჩის ფორმულა შემეხების დამოკიდებულები გზის შე-
 სახებ, რომ ითმეტიერის მხატვრის შემეხება ადამიანის მიერ მიღის
 ცოცხალი ჭეჭრტადან ამსტრატულ აზროვნებამდე და აქვანა —
 პრაქტიკისადაც, ძალიან რჩება ხელოვნებისთვის. მაგრამ მხატვრული
 სახეში შემეხების ნიშნები, რომლებიც დამახასიათებელია ცოცხ-
 ღლი ჭეჭრტისა და ამსტრატული აზროვნებისათვის გაიშლია მჭიდ-
 რო ერთობაში.

მეცნიერული აზროვნების კატეგორიებისაგან — ცნებებისა,
 მხატვრებისა და დასკვნებისაგან და ა. შ. — მხატვრული სახე
 გამოირჩევა ცოცხალი უშუალობით. იგი გრძობად-კონკრეტულია,
 უშუალოდ მისაწვდომია ჩვენი აღქმისთვის და პირდაპირ ზემოქ-
 მედებს ახდენს აღმანიას გრძობაობა ორგანიზმზე, მის მხედვე-
 ღობაზე, სინაზუცა. ამასთანვე მხატვრული სახე არსებითად განს-
 ვადგება ცოცხალი ჭეჭრტის კატეგორიებისაგანაც — შეგრძნებისაგან,
 აღქმისაგან, წარმოდგენისაგან — იმიტომ, რომ იგი არა მარტო უშუ-
 ალოდ ასახავს ცხოვრების ფაქტებს, არამედ განსაზოგადებს კიდევ
 ცხოვრებისეული მოვლენებს, სწედება მათ დედარაში, ავჯისნის
 მათ ორმა მინაგან არს. სახე ხელოვნებაში — ეს მხატვრული გან-
 ზოგადებაა.

ამრიგად, მხატვრული სახეში შესამებელია როგორც ცოცხლი
 ჭეჭრტის ნიშნები, ასევე ამსტრატული აზროვნების ნიშნები, მაგ-
 რამ მისი დედარაში არ ეთმევა შემეხების არცერთ სასუბერს.
 მხატვრული სახე — ეს არის მის მიერ წარმოსახული ცხოვრებისე-
 ული მოვლენის მთლიანი და დასრულებული დამახასიათებელი, რომ-
 ღლიც მოყვლილია კონკრეტულ გრძობაობად, ესთეტიკურად მნიშვნე-
 ღობადა ფორმად.

ხელოვნება ყოველთვის წარმოსახავს სინამდვილეს სახეებში და
 მხოლოდ სახეებში.

მხატვრული სახე — ხელოვნების უნივერსალური კატეგორია,
 რომელიც დამახასიათებელია ხელოვნების უკლებლივ ყველა გვა-
 რიობისათვის.

მხატვრული სახე ხელოვნებაში არის ინდივიდუალურის, განსა-
 კურთმელების და სხვადასხვა, იმიტიკურის და სუბიტიკურის, იმი-
 ციონალურისა და რაციონალურის, მინარასისა და ფორმის გამო-
 ნული ერთობაობა.

მხატვრული სახე — ეს სახე-ტიპია. მასში განუყურებლად შერწყ-
 მულია, შეღუბამულია. ზოგად, არსებითი, აუცილებელი და ერთე-
 ული, მნიშვნელოვანი. ხელოვნებაში, — წერდა ვ. კოხტაძე, —
 ერთი სახე — ტიპია, ამავე დროს სახეებიც აგრევეული პიროვნებაა“.
 ხოლო მისი დროის ხელოვნების ძალა ენერჯის სხვადაც იმანი,
 რომ მათ დაიტკალებს სინამდვილას, ტიპიური ხასიათები წარმო-
 სახულია ტიპიურ გარემოებაში.

ტიპისაყისი უგულებელყოფა იწვევს ან სქემატიზმს, ანდა
 საინსალიან „მოზერ მორილობას“ (გ. მარტიუ). თავის უკუპირის
 გამოხილვობაში ერთიც და მეორეც ანერჯის მხატვრულ სახეს, სპობს
 ხელოვნების როგორც ასეთს.

მაგრამ ზოგადას, არსებითი და ერთეული, წარმოდგენილის
 (გამომხატვლის) შენაგნობში მხატვრული სახის შემდგომელი
 ელემენტების მნიშვნელობა განიარაი არ არის. პირობებიც აქ
 გუთვების ზოგადს. სახის ინდივიდუალური ნიშნები უნდა ხელს
 უწყობდნენ ამ დედარას გამოვლინებას, რაკლური მოყო-
 ნების მინაგან, ზოგადაც კავშირის გადაქცევას, თუ შეიძლება
 ითქვას, გამოშვლებულ, ნათლად დახანსულ, უშუალოდ აღქმულ აკა-
 შიზად, ამასთან ერთად ინდივიდუალური მოწოდებელია გამომო-
 ვიქცეს სიმდიდრე კონკრეტული მოვლენის, რომლის გათქმე საერთოდ
 არ იქნებოდა მხატვრული სახე. ინდივიდუალური ამიტომ არ არის
 სინამდვილური ერთეული იგივეობა, იგი შეიცავს ცხოვრების გარ-
 კველვ განსაზოგადებას.

არის შემთხვევები, როდესაც მხატვარი თვით ცხოვრებაში ნახე-
 ღობს მოვლენას, რომელიც დედარაში იხსნება ყოილმხრივ, მაგ-
 რამ ახსნება ძალზე იშვიათად. როგორც წესი, მხატვარი სახეს
 აგრეობს მარაგულ-მარცველ, ავირდინა ბეგრ მოვლენას, ბეგრ ამა-
 მანას, ხოლო შემდეგ აერთებს მოვლენების, ხასიათების იმ ნიშნებს,
 რომლებშიც ვლინდება ეს დედარა. წარმოდგენს მას ინდივიდუალ-
 ღურ საბოში ხალხის სასაჯაროებ.

შ. გორგი ასე ამხასიათებდა მხატვრული შემოქმედების პროცესის
 დედარას: „ახსტარეობრებაში — გამოითქვინა მრავალი გვირის

დამასხაიათეული შემართებანი, შედეგ ეს ნიშნები „კონკრეტორი-დებიანი“ განზოადდებიან ერთი გიორის, ვიყვით — პერკულუსის ანდა რიანაშვილის მუყეოსი ღია მურობისას სანები; გამაყაფიანი ყველაზე უფრო მუხებრივი ნიშნები ყოველ ვაჭარში, ნიშანდღეში, მუყეოში და განზოადდებიან ერთი ვაჭრის, მუხებრიის, მუყეოსი სანები, ამიგად დღებულობი „ლიტერატურული ტიპის“.

ლაპარაკობდა რა „ასტარაიების“ და „კონკრეტიაიცის“ პრესხები მ. გორგის მხედველობაში ჰქონდა, რომ შემოქმედების პროცესში ისინი, როგორც წესი, არ არიან ერთმანეთისაგან მკვევარი და მოყოლებული. ასტარაიებმა ჩართულია მხატვრული-სახეობრივი პროცესების ერთიან აქტში, მხატვრული შემოქმედების ერთიან პროცესში.

ხელოვნების ყოველ სახეში არსებობენ ტიპიზაციის თავისი სპეციფიკური სასულებლები და ხერხები. მაგრამ მხატვრული სახის შემქმნის საერთო კანონია ზოგადსა და ინდივიდუალურის ერთიანობა. მხატვრული სახის მნიშვნელოვანი თავისებურებაა მისი ინდივიდუალური გარკვეულობა.

ვ. ი. ლენინი მითითებდა, რომ გარკვეული მნიშვნელობით მოვლენა კანონზე უფრო მდლარია. მოვლენა კანონზე მდლარია სწორედ ის არსით, რომ იგი კონკრეტულ-ინდივიდუალურია, რომ იგი ფილოსოფიის მისთვის დამასხაიათეულ ერთეულსა და განსაკუთრებულ ნიშნებს სიმრავლეს, იმ დროს, როდესაც კანონში ასახულია მხოლოდ მოცემული მოვლენების მთელი რეკუსიისთვის დამასხაიათეული ზოგადი და არსებითი მხარეები.

სახის ინდივიდუალურ გარკვეულობაში მოქცეულია თვით ცხოვრების კონკრეტულ მოვლენებთან ერთგვარი მსაგებება. ინდივიდუალური ხელოვნების და ერთეული ცხოვრების — ერთი რიგის ცნებებია, მაგრამ იგივეობაზე ლაპარაკი არ შეიძლება. ცხოვრების ფაქტებსა და ხელოვნების ფაქტებს შორის არსებობს ღრმა თვისობრივი განსხვავება. ა. მარტიუ ალინოვსადა, რომ შემქმნების სიმწიფე სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ მოვლენის არსი არ ძვეს მის ზედაპირში.

ამიტომ მხატვრის პირველი ამოცანა გარკვევა ხელოვნებაში ნებისმიერ დეტალს უნდა ჰქონდეს თავისი მარტივება, იგი უნდა იყოს წარმოსახავი ცხოვრების აუცილებელი მხარეებისა და ნიშნების მხატვრის მიერ შერჩევის შედეგი.

შერჩევიანდა არსებითად იწყება რეალური ხელოვნებაში სახის ძირწვა. მაგრამ შერჩევის შემდეგ ამ მასალას უნდა მიენიჭოს მხატვრული დამაჯერებლობა, უტყუარობა.

სახე დამაჯერებლობა, როდესაც მასში გამოხატულია ასალი სურათები, ცოცხალი ადამიანები, მაკაცი სახაითები.

ინდივიდუალუაყა — ხელოვნებაში სექტატიზმის, რიტორიკისა და ილუსტრაციულობის დაღვრის მნიშვნელოვანი სასულებლი.

„ზოგადი არსებობა, — აღნიშნავდა ვ. ი. ლენინი — მხოლოდ ცალკეული, ერთეულის მეშვეობით. ყოველივე ცალკეული (სხე თუ აზრი) არის ზოგადი. ყოველი ზოგადი არის (ნაწილი ან მხარე ანდა აზრი) ცალკეულისა.“

ტიპიური ხელოვნებაში სწორედ არის განზოადდებისა და ინდივიდუალუაყის ერთიანობა.

მაგრამ არის ხელოვნების დარგები, რომლებიც თავიანთი ბუნებით დოკუმენტურია, და მასმასაღებ, მათში არა მარტო დასაშვებია, არამედ იგულისხმება ცხოვრების წარმოსახვა მის უშუალო რეალურ გამოვლენებში. ასეთებია დოკუმენტური ჩინებატარაფია, რომელსაც „სახივან ბუბლიცისტიკას“ უწოდებენ. მხატვრული ფორტრაფია, ნარკავიერ ლიტერატურაში. ეს ისეთი ხელოვნებანია, რომლებიც დაფუძნებულია ცხოვრების რეალური ფაქტების პირდაპირ წარმოსახვაზე, მაგრამ ამავე დროს ხელოვნების მს დარგები იძლევიან მათთვის განსაკუთრებული სასულებლებით სერიოზული, ღრმა ანაზოადდების, გამობტაყენ ცხოვრების ტიპურ სურათებს, გამოიჩინებან ზემოქმედების დიდი ძალა.

დღეს წარბაჭება ისეთი დოკუმენტური ფილმისა, როგორცაა პ. ასათიანის „ჯაჯარების იქით ოკეანების შორის“ ის არის, რომ იგი არსებით აშრიაკაში ჰართული სახსრობი ციკლის სახსრობული ომასხარბობელი ანასამოლის მოზაზოობის აბიბოძდასთან ერთად წარმოათანა თანამებრევე გამობტარტიკური სამყაროს სიკაიორე მანათიერებთან მხატვრულ კამპოლიაის, მაკაც მსაჯარის მასზე, არსებული ფაქტების პირდაპირი წარმოსახვა, როგორც წესი, დამასხაიათეობა ხელოვნების დოკუმენტური ანარჩებისათვის. ყველა სხვა ხელოვნებაში ასეთი სამოსახვა უკაია მუხულობა აბაითი. ზნი-ხან მხატვარი მიმართავს ცხოვრებისეულ პრობლემებს, მაგრამ რაი ხელოვნებაში ითავი არ არის, რაც პრობლემის ცხოვრებაში. პრობლემის წარმოსახვის წყაროა, ტიპი — სახეა.

ი. ჩაბაძავის პოემის „კაიო ყარისის“ გიორის ბლაჟიშვილის პრობლემები დღეი ილიას დისშვილის კობტა აბანასის თქმით, იყო

ერთი კარდანახული გუბეი ვინმე გაუხარაშვილი. სიმონ ხუნდაის აზრით ენატეა ნიშნების „სიმონისა“ მთავარი გიორის პრობლემის მისა ყანალი სისინა დარბია. მიხედვი ჯავახიშვილს მიმართ რომ მხატვრული წაწარმული სრულყოფიერი მხოლოდ მინიმ იქნება, როდესაც იგი შემწიბია რეალურად არსებულ პრობლემისა და რადნობით. „მოიხილი ტიპი, — წერდა მ. ჯავახიშვილი, — მშრალი გამობლის, პრობლემებიან გადმოხედვლას ი გები სიციცხლე გულებოა; კეპუ (კეპუკი კეპანბრაქუ); მისი თქმით, „ნარევი ტიპია“. იგი ატვროს მრავალჯერ შევედრია, ისთვის გაუკარეს კლანქი.

ცნობილია, რომ თ. ბალსაყისადმი მიწერილ წერილებში ყოველი მეთხილვეი მადლობისა „ოცდაწოლიან ქალში“ ხელავდა თავის თავს და სურდა დაეჯერებინა შუქრალი, რომ წაწარმული მისი პრობლემტია ასახული. ახალგზრდა კალის გრძნობის პირტრეტიკი ჩაკსივლი იყო ნიშნები, რომლებიც ატარებენ გიორის მსაგავარცხოვან პირველსახეები. სწორედ ამ თავისებურების და-სახაივანის მხარობდა მ. ბელისანი — „ნაცემბი უწიბობა“. მხატვრული სახე — ეს ცხოვრებაზე შემოვლენული მოთხრობა.

„შემოქმედების ორიგინალობის, უფრო სწორად რომ ვთქვათ, თვით შემოქმედების ერთ-ერთი განმასხვავებელი ნიშანია, — წერდა მ. ბელისანი — „ტიპიანი“. რომელივე წარმოადგენს ატვროის სა-გერში ბეჭდვს. ჭეშმარიტი ტალანტისათვის ყოველი სახე-ტიპია.“

ბურჯულიძე ესთვტავა ყველაფერს აკეთებ, იმისათვის, რათა დაამტკიცოს, რომ ხელოვნების წაწარმობი ეს არის მხატვრის თვით გამოსახვა, რომ იგი ემსახურება მხოლოდ და მხოლოდ თვით მხატვრის განცდათა გამოხატვას.

მაგრამ მხატვრის განცდილი როდი წარმოშობებთან ცარელი ად-გოლზე. ისინი წარმოადგენენ განცდებს რაიმესთან დაკავშირებით, წარმოადგენენ რაიმესთან დამოკიდებულების შედეგს. ლორიაკული წაწარმობებიც, ლექსებიც, ნაკალითა დაკალითავე, იმე და ღამეშიც, რომლებშიც პოეტი გადმოაფრვეებს თავის სულს, აუცილებლად შეიქ-რება ცხოვრება, მისი მოვლენები, ამბები, პირცესები, ერთი სიტუ-აციით, თვით ობიექტური სინამდვილე, რომელიც მხატვრისაგან და-მოკიდებლად არსებობს, წარმოსახება, შემეყნება მისით, შედეგად მხატვრული სახის საფუძვლები. ხელოვნება შეიცნობს ცხოვრებას, წარმოსახვას ობიექტურ ჭეშმარიტებას.

ამასთანავე, ხილავდა ანდა უბოვავდა, მხატვარი ყოველთვის არის თავისი წაწარმობებში. სუბიექტური ხელოვნების ვლინება მრავალნაირად. მხატვრის ინდივიდუალობა ვლინება სახისა და ჯარის შერჩევებით, შემოქმედების მანერაში და სხე. მაგრამ სუბიექტური მხატვრული სახეები — ეს, უპირველეს ყოვლისა, ასახასიბლი მხატვრის დამოკიდებულება, მისი შეფასება, ეს ისაა, რასაც იგი აკვირდებენ როგორც მწვენივის და როგორც მახინჯს, როგორც ანაულებელს და ანდა მდაბლს, რომლის გამოც იგი იტავება და რაზედაც იციენს. ამიტომ მხატვარი არ არის, რომ ხელოვნების წაწარმობის მიხედვით შეიძლება ემსჯელოს თუ რა მხატვარი იმის შესახებ, თუ რა მისი წარმოსახული, არამედ იმსჯე-ლია წარმოსახა, რეზობანტება ვრისაღ შეინიშნა, რომ მის მიერ და-წერილი ყოველი ტილი მისი ატვოპორტრეტი.

სუბიექტურობის შეძობია მოსაბის მხატვრული სიმართლე, თუ მას მიყავართ სინამდვილის დამახივებისაკე, მაგრამ თუ იგი გვეჩვენება მწვენივის ცხოვრების დღდასთან, მაშინ მის გარეშე არ არსებობს მხატვრული სიმართლე.

მხატვრის სუბიექტურობა განისხვავდება, უპირველეს ყოვლისა, პრაქტიკით. მხატვრის პრაქტიკული კამპირი ცხოვრებისაა, მისი პრაქტიკური მინაწილობა ცხოვრებაში, მის ცხოვრება სახლის ცხოვრებით, მღვეურება მისი მღვეურებით — აი, რა აზღვერებს მხატვრის პირდაპირად, მის სუბიექტურ სამყაროს, მის შემოქმედების შემთხვევითი არ არის, რომ ზეირი საბჭოთა მხატვარი თავის შემოქმედების პირდაპირად უკავშირებს საზოადლომებრივ მოღვაწეობას. მხატვრის პირიველი მნიშვნელოვნაწილად განისაზღვრება მისი კულტურის სიფართობით, კაცობრიობის მიერ შემოშვებულ სულს დღეი ფასკულებითა ცოდნით, და უნარით გამოყენების ისინი თავის შემოქმედებაში. საქმე აქ ეტება არა მარტო მხატვარი, არამედ უფროსიყოფი უკლებლანაც კონიერება არის სიფართობის, შეწო-ლის, კომპოზიტიორის, ფერწერის მხედველობის პოლიტიკურ სიმან-ვილესაზე.

ამრიგად, როგორც აღვნიშნე, მხატვრული სახე შეიცავს ობი-ექტურებას და სუბიექტურის ორგანო ერთობასთან. ობიექტურობის ქვეშ სახეში იგულისხმება ყველაფერი ის, რაც მიმდინარეობს უშუ-ალად სინამდვილიდან, სუბიექტურის ქვეშ — ყოველფეი ის, რაც სახეში შეუჭეს მხატვრის შემოქმედების აზროვნებას.

რეალუზმისგან განდგომა შეიძლება გამოსახვის როგორც ობი-



ექტრის უკუგველეყოფით, ასევე სახში სუბექტურის დაინებით. ობიექტურის დაბინჯებას, ცხოვრებისეული მასალის ლოგის გათვარსობის სურვილის ანდა უნარის უქონლობას მივყავართ ფორმალზმის სხვადასხვა გამოვლინებისაგან, რაც განსაკუთრებით ძალით მის თანამედროვე ბურჟუაზიული ხელოვნების ანტირაქიზმში. სუბიექტუალური ანდა მის უმეტეს სუბიექტურის უქონლობა ნიშნავს ნატურალისტურ ფაქტორიზაციას.

მხატვრის სუბიექტურობა, მისი იდეურ-სოციალური პოზიცია, მისი შემოქმედებით აქტივობა განისაზღვრება უნაყოფრად მისი მსოფლიოხედვებით. სამაოლო შედეგი მხატვრის სუბიექტურობა წარმოადგენს ცოცხალ პროდუქტს, საზოგადოების სოციალური სუბექტურის პროდუქტს, გარკვეული ფსიქოლოგიისა და იდეოლოგიის პროდუქტს. სუბიექტურობაში მხატვრის მსოფლიოხედვლობა პოულობს თავის ესთეტიკურ გარდამტანს. მხატვრის სუბიექტურობა თავის გამოხატულებას პოულობს მის ინდივიდუალურ შემოქმედების მანერაში.

მხატვრის სუბიექტურობა ძირეულად განსხვავდება სუბიექტივიზმისაგან. ამ ცნებების აღწერა ისევე არ შეიძლება, როგორც ობიექტურობისა ობიექტივიზმთან. ეს ცნობები ერთმანეთს გამორიცხავენ. ობიექტურობა მდგომარეობს ჭეშმარიტების ჩაწვდომში და ნიშნავს შექმნების პროცესში ცხოვრების კანონებისაგან ერთეულად შენახვას. ობიექტივიზმიც, რა თქმაობაინაა რა ბურჟუაზიული პარტიკულარის გამოხატულებას, ბურჟუაზიული იდეოლოგიის გამოხატულებას, წყვეტს კავშირს ჭეშმარიტებასთან, ამხატვრის ცხოვრებისეულ სიბრძნეს.

სუბიექტურობაში იშლება მხატვრის შემოქმედებითი აქტივობა, მისი ესთეტიკური თავისებურება, მისი საზოგადოებრივი ელფერი, სუბიექტურობა ორგანულად შედის სახის ობიექტურ შინაარსში. ობიექტივიზმი და სუბიექტურის ერთობლიობა ხასიათდება არამარტო მხატვრული სახე, არამედ მისი აღქმაც.

მხატვრული სახეები თავიანთი ბუნებით ემოციონალურად შეფერილია, მაშინ მიხვედია აზრის კონცენტრაცია ურწამლობის შენადვის შემოვლით, ისინი უშუალოდ აბეჭობენ ადამიანის გნაწმობისაში და ამიტომ ყოველთვის იჭევენ ემოციონალურ რეაქციას—სიყვარულს ან შურს, სიმამიანს ან ანტიკამონის, სიხარულს ან ნაღველს, სიცილს ან ცრემლს. ემოციონალიზმი გამორჩევიან ყველა ხელოვნების სახეში. რ. როლიან ამბობს და მუსიკაზე და, ჩვენს აზრით, ენება ყველა ხელოვნებას, რომ ემოციონალური გავლენის გარეშე იგი გადაიქცევა სიცოცხლის მოკლებულ ბგერათა ნიშანეულობად.

და როს ვანიჭებთ ახ ხელოვნებაში ემოციონალიზმს, ჩვენ ორი გავიბნით, რომ მას გადაწყვეტა მნიშვნელობა აქვს. ასეთი ორი არსებობს, მაგრამ იგი მცდარია. ხელოვნებაში რეალიზმის კრიტერიუმია არ გერწმობა ვულურფრებობა, თავისთავად აღებული, არამედ სიბრძნე, სახის შემქმნელი შეიძლება იყოს გულურფრული თავის მცდარობაში.

ხელოვნებაში იდეა — ეს ყოველთვის მხატვრული იდეაა, „იდეა, რომელიც პერსონაჟს იქცა“ (ბალზაკი) იგი თავდაპირველად ჩვენი ირვეს გათკვეულ გრძნობას და უკვე მის საფუძველზე აღძრავს აზრებს, როცა ვხარბთ ან აღუშვამდებით, ჩვენი ვიწყებთ გაახარებას.

ხელოვნების შემოქმედების ეს თავისებურება აისხნება იმით, რომ მხატვრულ სახეში რაციონალური ყოველთვის გავუწრფლად დაკავშირებულია ემოციონალურთან, დასდება ემოციონალურად. მანადვლ სანამ აზრი გახდება მხატვრული ნაწარმოების იდეად, იგი ვაეობს მხატვრის გულში, იგი გავუჩრვია მის მიერ სამყაროს ემოციონალური აღქმისაგან. ან, რატომ უწოდებდა ბ. ზელისონი ხელოვნებას სახეობრივ აზროვნებას. რაციონალური მხატვრულ სახეში ვლინდება მხოლოდ ემოციონალურის შემოქმედება.

მხატვრული სახის, როგორც ემოციონალურისა და რაციონალურის ერთიანობის შექმნისა და მის სახეის შესაძლებლობა, განისაზღვრება იმით, რომ სამყაროს პრაქტიკული გარდაქმნის პროცესში ადამიანის გრძნობები იგი მარტო განიჭობენ, არამედ, გახსნილ, როგორც შენიშნა ა. მარკსმა, გერწმობდა-თეორიტიკოსებად დასმარის გერწმობდა აღქმის და თავისებურებასთან, რომელიც მხოლოდ ადამიანის დამასპიათებელია, დაკავშირებულია თვით შესაძლებლობა. მხატვრულ-სახეობრივ აზროვნებას, რომ შედგება იდეა მხატვრის მიერ შემოქმედება უშუალოდ მის სახეობრივ სამსახურში. მხოლოდ ამის გამო ხელოვნების ნაწარმოები, აღძრავს რაციონალურ დამოკიდებულებას მასში არსებულ იდეისაში, აღაზრნებს ჩვენს აზროვნებასაც, ჩვენს შეგნებასაც.

თანამედროვე იდეალისტური ესთეტიკა ამტკიცებს, რომ თითქოს ხელოვნების სიბრძნე არნიციულად განსხვავდება ცხოვრებ-

სეული სიბრძნისგან და ქადაგებს ძველი მოძღვრების თავისებურ ესთეტიკურ ვარაზტს ორბიჯი ჭეშმარიტების შესახებ: „არსებობს ორი ჭეშმარიტება, ამბობს იგი, — ერთი ცხოვრებაში, მეორე — ხელოვნებაში; ხელოვნება ცხოვრების სიბრძნეს არ მიხედვს, მხატვარი დამოუკიდებელია სიბრძნისაგან.“

მატიერალისტური ესთეტიკა გადმობრტ გმობს რაიმე დაპირისპირებას ცხოვრების სიბრძნესა და ხელოვნების სიბრძნეს შორის. არაერთი ორი სიბრძნე არ არსებობს. სიბრძნე ყოველთვის ერთია. მხატვრული სიბრძნე — ეს თვით ცხოვრების სიბრძნეა, რომელიც გამოხატულია ხელოვნების საშუალებებით.

ცხოვრებისეული სიბრძნე — რეალისტური სახის სუფიქსულია. მაგრამ სასეს გაანია ერთგობა შეუძლებელია დამოუკიდებლობაც, მას აქვს თავისი საკუთარი კანონზომიერებები, მას აქვს რაღაც თითქოსდა საკუთარი ორგანული ცხოვრება, მხატვრულია „გამონაწილის“ გარეშე შეუძლებელია, არ არსებობს — წერილი — გარკი.

მხატვრული ფუნქცია, გამოთავი (და არა, „შეშვივარი ტყუილი“ როგორც ხ. ზოიგერის მიანია) მჭიდროდ უკავშირდება ხელოვნებისა და ლიტერატურის სპეციფიკას, ხელოვნებაში განზოგადების მიუხედავად მხატვრული გამოხატვის საშუალებით შემოქმედებითი ძიების მეტად რთული პროცესია. მხატვრული დანახვა, მხატვრული გამოთავი ემსახურება ხელოვნების ძირითად ფუნქციონლებას — ცხოვრების მოვლენების სპეციფიკურ წარსობასაგან და მისი დამატარებლობის ძალა, სიამაგლობის ღრმა ელფანასთან ერთად, დამოკიდებულია მხატვრის ტალანტზე, წარმოსახვის მის ოსტატობაზე.

პირობითობას ხელოვნებაში გაანია თავისი საზღვრები და მისი გამოყენების საზომი უსაზღვროდ არ არის. სამწუხაროდ, პირობითობა ზოგჯერ საშუალებოდან გადაიქცევა თვითბინად, ზოგჯერ ამ პირობითობა პორობაც იყენებდა და ფიქრობენ, რომ რაც უფრო მეტი პირობითი ელემენტია სექტაკაში, ტოლოში და ა. შ., რაც უფრო საუკავად მისდება მხატვარი ცხოვრების სურათების ჩვენებას, მით უფრო მეტია ნოყარობა. ეს მცდარი მოსაზრებაა.

რეალისტურ ხელოვნებაში პირობითობა დაკავშირებულია მის აუცილებელ გამართლებასთან. იგი კარგია მაშინ, როდესაც აუცილებელია სახის ცხოვრების გაახსნადა. პირობითი ამ შემთხვევაში უპირობო, ნაღველ, უკლებელი ელემენტად იქცევა, რომლის გარეშე ძნელი დასავარდობია სახის სიბრძნე.

ხელოვნების ყოველი ნაწარმოები ობიექტური სიამაგლობის ამა თუ მხარეების ასახვა. მხატვრის, რომელიც ქმნის ნაწარმოებს, ფლობს გარკვეულ მსოფლიოხედვლობას. ობიარტის ესთეტიკური შექმედებების გარკვეულ სიტყვას, გაანია თავისი დამოკიდებულება ცხოვრებისადმი. შინაარსი მოიცავს ხელოვნების ნაწარმოებში წარსობას სიამაგლობას (ცხოვრებისეული შინაარსი, ნაწარმოების თემა), და მისიან მხატვრის დამოკიდებულებას, ასახული მოვლენის მის შეფასებას, მის გრძნობებს, რომლებიც გამოხატულია ნაწარმოებში (იდეურ-ემოციონალური შინაარსი, ნაწარმოების იდეა).

შინაარსი უბრალოდ თემის და მხატვრული იდეის მინიჭირული შეხატება კი არ არის, არამედ მათი ორგანული და აღნიშნული ნაწარმოებში ურღვევი ერთიანობა. მართლაც, ნამდვილი ხელოვნების ნაწარმოებში თემის თვითნებურად კი არ იღებენ. თემის შერჩევაში ასახავს პოლემიკა მხატვრის იდეური ძიების, მისი ფიქრები ცხოვრებაზე. ადამიანთა ზღა-იბალები, ისტორიის მსვლელობები, მამა-სადამე, თქმა იდეურად განპირობებულია. მირებს მხრივ, იდეური შინაარსი მისწვლეთაგანწალად განისაზღვრება იმით, თუ სახელადობრ რა არის სახეული ნაწარმოები.

კონკრეტულ ცხოვრებისეულ მასალასაგან არ უნდა ჰქონდეს საჭი მხატვრის, მის ნაწარმოებს შუქლია მიყობს ფართო ელფანობა მხოლოდ ამ შემთხვევაში, თუ მის მიერ აღძრული საცნობები წარსობადენენ საყოველთაო ინტერესებს.

მაგრამ საყოველთაო ინტერესის მქონე თემის შერჩევა თავისთავად ჯერ კიდევ არ ნიშნავს შემოქმედებითი ამოცანის გადაწყვეტას. მზად მნიშვნელოვანია, როგორ არის გადაწყვეტილი თემა, რას გავუხნება იგი, რას ვგასწავლობს და ა. შ. ამრიგად, ხელოვნების ნაწარმოებში განსაზღვრულია მხატვრის შეფასება მის მიერ წარსობული ცხოვრებისეული მხარეების, ნაწარმოების იდეა.

თუ შინაარსის გარკვევას ჩვენ კიდევ რაღაცენადა შევიძლებთ ფორმისაგან განყენება, ფორმის განსაზღვრა შინაარსისაგან დამოუკიდებელია სართობი არ შეიძლება. და ეს გასაკვირა: ყოველთვის და ყველანა ფორმა მოწოდებულია ემსახურის შინაარსს განსაზღვრას. იგი არის მისი მთლიანი სტრუქტურა. გამომსახველ საშუალებათა ერთობლიობის, ყოველი ხელოვნების სახეობისაგან დამასპიათებელი ენის დახმარებით, ფორმა განასახიერებს შინაარსს მხატვრული სახეში.

ხელოვნებაში ფორმის საერთო ელემენტებია სიუჟეტი და კომპოზიცია. სიუჟეტი იხსნება ნაწარმოების გმირების ხასიათებისა და გრძობების მიზრითა, კონკრეტული მოქმედება და უპირობოკავშირე (დამოკიდებულება). სიუჟეტის ძირითადი ამოცანა — განაჯანრიოს თემის განსახი. შინაარსის იდეურ-ემოციონალური მხარის ხასიათება დაკავშირებულია, უპირველეს ყოვლისა, კომპოზიციასთან.

კომპოზიცია შეიძლება განესაზღვროთ როგორც ნაწარმოების ნაწილების შეფარდება და ორგანიზაცია, ნაწილების თანადამკვეთება და მთლის განმარტება ნაწილების მეშვეობით. კომპოზიცია ყველაზე დამოკიდებულია ერთიანობაში მოცულობის მხატვრული ნაწარმოების ყველა კომპონენტზე.

რასაკვირველია, სიუჟეტი და კომპოზიცია ურთიერთდაკავშირებული არიან, ისევე როგორც ერთიერთდაკავშირებული არიან თემა და იდეურ-ემოციონალური შინაარსი. კომპოზიცია დამოკიდებულია სიუჟეტზე, სიუჟეტი გულგრილი როდია კომპოზიციასდმი. ამის მიუხედავად მხატვრული ნაწარმოების ერთიან ფორმაში ისინი ნაწარმოებზე დატვირთვას ასრულებენ.

შინაარსი მეტ რეალისტიკის დებულებას ფორმაში, ხდება მისაწვლადი აქტისთვის. ამიტომ ცხადია, რომ მასალა, რომელიც სარგებლობს მხატვარი, გასურჩეველი როდია შინაარსისთვის. ვ. ი. ლინინის თეორია შეკავშირება მასალა და მოქმედება ი. ვინოგრადოვიჩის ჩამოსხმულია ბირნაგასთან და დადგენილია გრძობის მიმართ პოსტამენტზე. ლინინის ფიგურა, რომელიც თითქოსდა იზრდება გრძობის პოსტამენტთან, სიმბოლიკისაა უკეთეს გეოსიის ურთიერთება და სილიადეს, მესამეურელ კავშირის მთელი დედა-მინის ხალხებთან, მის მიერ შექმნილი მოძღვრების ურყეობას. ვერე მარბაილი, ვერე სხვა მასალა ვერ შესვლენდნენ ამ ძალით მის განმარტებას.

მასალა თავსებურება განსაზღვრავს ფორმათა ქმნის შესაძლებლობასაც. ფორმა ამიტომ ბევრად არის დამოკიდებული მასალისაგან, მასში ხორციელდება ნაწარმოების შინაარსისა და მასალის ერთიანობა, ჩასალია, რომელიც გამოყენებულია მის შესაქმნელად.

მაგრამ ფორმის სხვადასხვა მხარის მნიშვნელობა შინაარსისათვის ერთნაირი არ არის. მიღებულია განსხვავებული ნაწარმოების „ნიშანები“ და „გარეგანი“ ფორმები. „ნიშანები“ ფორმის ქვეშ უკლებლივ შინაარსის ფორმალურტურებს, მხატვრულ სახეობას სისტემაში მხატვრის იდეურ-ემოციონალური ჩანაფიქრის მატერიალურისა, „გარეგანი“ ფორმა დაკავშირებულია უმთავრესად მასალის თავსებულებასთან, მოიცავს სახეობ-გამომსახველ სასულებთან ერთობლიობას, რომელიც დამოკიდებულია ამ თავსებურებებზე.

მაგალითად, მუსიკალური ნაწარმოების მელიდიური და რიტმული მხარეების შევლა ძირეულად ცვლის მის შინაარსს. და ამიტომ მათ აკუთვნებენ „ნიშანებს ფორმისა“. ხოლო ინსტრუმენტირებისა ანდა დანამიური თავსებურებების შევლა (შესვლების ტემპი, სიძლიერე) თუცა გამოიხილება შინაარსით, საერთოდ შესაძლებლობას მოვეცემს უფრო შინაარს შევინახით მისი ძირითადი აზრი. ეს „გარეგანი ფორმა“.

ხელოვნებაში შინაარსისა და ფორმის ურთიერთობა ხასიათდება ორი ძირითადი მიმართებით:

შინაარსის წინააღმდეგ, გადამწყვეტი როლი. ფორმა იზრდება შინაარსისაგან. ემსახურება მის განმარტებას. არავითარ ფორმალურ სხივებს ამ ძალეობა შევალისა არის უქონლობა, შინაარსის არა-წინააღმდეგ, „საინტელექტუალური“ იგივეთა იგივეთა, თითქოს მშვენიერი შეიძლება იყოს უაზრობა, — წყვილად. ზ. ტალსოვი.

ხელოვნების ისტორია ცხადყოფს, რომ განვითარების პროცესში ფორმა, როგორც წესი, ჩამორჩება შინაარსს. ასალი შინაარსი განიხილავს ძველი ფორმის ანდა მისი ელემენტების შევალისთვის. ეს არა-იმიტომად ზღუდავს შინაარსის გამოვლინის შესაძლებლობას. ადრეული რენესანსის მხატვრები, მაგალითად, იმყოფებოდნენ შევალეუკუნებრივი ხელოვნების ფორმების გადვლის კედელში, ხოლო ეკლასიციზმის მხატვრული ფორმა გაკლანს ახნადად ამერიკელი რიზანტისციონისა და რეალისტების შემოქმედებაზე.

არა მარტო ხელოვნების ისტორიაში, არამედ ცალკეული ნაწარმოების შექმნის პროცესში მხატვარი ფორმის შემუშავებას უპირჩილება მოქმედი კონკრეტული შინაარსის ყველაზე უფრო სრული

და ზუსტი გამოხატვის ამოცანებს. ასალი ფორმების ნებისმიერი ძიებით რეალისტურ ხელოვნებაში არ უნდა იყვნენ აბსტრაქტულნი, ხოლო განუყოფელი დაკავშირებულია მისწრაფებასთან გამოხატვის გარკვეული შინაარსი. ფორმის აქტური ხასიათი სწორედ იმანი მდგომარეობას, რომ იგი ან ხელს უშლის შინაარსის გამოვლენას, ანდა ხელს უწყობს ამ გამოვლენას.

ყოველთვის, როდესაც ჩვენ ვხედავთ ნოვატორობას ფორმის დარბეში, საჭიროა საკითხი დასვას ასე: ცხოვრება რა ახალმა მოვლენებმა გამოიწვიეს ამ ფორმების გაჩენის აუცილებლობა? სინამდვილის რბილი ახალი ფორმების გვეხმარება ამ ფორმების შეცნობაში? ფორმა ხელოვნებაში არ შეიძლება არ შევცავდეთ ჩვენი სინამდვილის სიცოცხლი, ესემოციონური და ტექნიკური მხარეების, სიხალხეთა დაკავშირებით. განა, ვთქვათ, ადამიანის გაცხლა დედამიწის ფარგლებს გარე, კოსმოსურ სივრცეში, არ მადებს სანაყარის ხედვის რაღაც ახალ ფორმებს? განა ადამიანის მიერ ამ დროს მიღებული შეგრძობები? არ საჭიროებენ მხატვრული გამოხატვის რაღაც ახალ სასულებებს? და ჩვენ ხელოვნებას არ შეუძლია არ ვერცხის სასულებები.

მხატვრული ნაწარმოების შინაარსი ყოველთვის შეიცავს „რეალისტიკის“ წარმოსახვის ობიექტივად და „რეალისტიკის“ მხატვრისაგან: წარმოსახვის ობიექტისაგან — ცხოვრებისეულ მასალას, მხატვრისაგან — სინამდვილის იდეურ-ემოციონალურ გახსენებას.

მხატვრული ნაწარმოების იდეა, როგორც ცხელის მიუთითება ხელოვნებად არ უნდა იყოს საზუსტესი. იდეა ხელოვნებაში ძალიად დანიშნულებას დებულის მხოლოდ მიზან, როდესაც იგი მხატვრულად დადგინებულია.

სრულყოფილი მხატვრული ფორმის შექმნა — შემოქმედებითი პროცესის უძლეული და ხშირად ტანჯვითი ალასკა მსახეა.

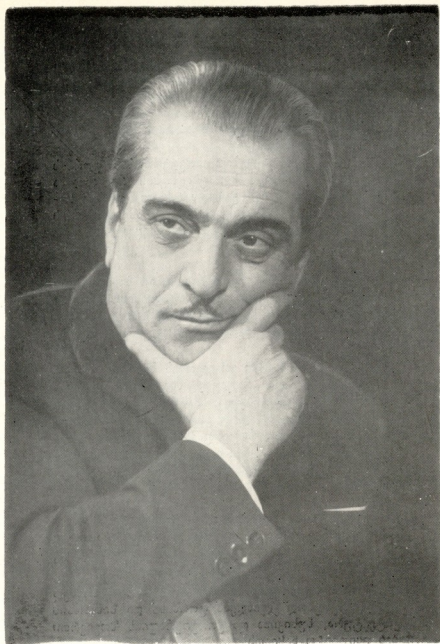
ფორმის ახალისობას კომპოზიციასთან ერთად მზიად ახსენებენ სიუჟეტს. მაგრამ სიუჟეტის მხოლოდ ფორმისაგან მიკუთვნება არ შეიძლება. სიუჟეტი იხსნება ნაწარმოების ძირითადი კონფლიქტი, და ეს კი ნიშნავს, რომ იგი უკუბრუნის არა მარტო ფორმას, არამედ შინაარსს. სიუჟეტი მავთული დონდება ფორმისა და შინაარსის ერთიანობას. ამოქმეტურა, შესუსტა და ქირთორაფვის ზოგიერთი ვანზენი ატარებენ სიუჟეტურ ხასიათს.

ხელოვნების როგორც შემეცნების მთავარი და ყველაზე მნიშვნელოვანი მხარეა მისი ესთეტიკური ხასიათი, რომელიც მეცნიერების არბიტრად არ განაჩნია. ხელოვნების ტელანის ერთ-ერთი თავისებურებაა უნდა მივიჩნიოთ უნარი, „მიავსოს მოცულე საგანს მთელი მისი ჭეშმარიტად სახით, ასე ვთქვათ, ცხოვლი სული მთავარის მას“ მაგრამ ხელოვნია ამავე დროს მოაზროვნეც არის, რადგან ჭეშმარიტად რეალისტური ნაწარმოები, როგორც უნდა აღვნიშნავთ, ყოველთვის შეიცავს განზოგადებას, აბსტრაქციას, რომელიც გრძობად — კონკრეტული სახით წარმოგვიდგება.

ზოგად, აბსტრაქტული მხატვრული ნაწარმოებში მუდამ ვლინდება ინდივიდუალური და კონკრეტული, მხოლოდ მათი მშვენიერობით. ასეთია აბსტრაქტული ტიპიზაციის კანონი. წარმოსახვის მოვლენები ცოცხლად ინდივიდუალურ სახეებში — ეს არის ხელოვნების თავისებურება, რომელიც მხოლოდ მას ახასიათებს, ამრთავდ ხელოვნების არსობა შემოქმედა განსაზღვრითი შემეცნებით: იგი არის შემეცნება, გრძობად-კონკრეტული სახით სინამდვილის მოვლენების წარმოსახვა. ცოცხალი სინამდვილე ანუ სინამდვილე ცოცხალი სახით წარმოსახული, ხელოვნების სავეტიფიკური საგანია. ეს არის მისი შინაარსის სპეციფიკა.

ხელოვნების ჭეშმარიტი ნაწარმოები შემოქმედებას ახდენს არა მარტო გრძობით, არამედ გონებაზე, მაგრამ ეს შემოქმედება უფრო ძლიერა გრძობებზე და მათი მშვენიერობის განსახი გონებაზე. მასშავლად, ესთეტიკური შემოქმედების არის ის არის, რომ ამ დროს უფრო მეტ „შეხებას“ განიცდებდა ადამიანის გრძობით და, როგორც ამის შედეგი, ერთდროულად ადამიანში წარმოიშობა ლიტიკური დასვენება.

ხელოვნების შინაარსი და ფორმა ყოველთვის დიალექტიკურ კავშირითარსებობს, ფორმა ყოველთვის შინაარსობრივია, ხოლო შინაარსი გაფორმებულია. სწორედ ამიტომ ნაწარმოების ფორმა მხატვრული ხერხებისა და სასულებების ურბალი ერთობლიობა კი არ არის, არამედ, მთელი ნაწარმოების გრძობად — კონკრეტული განსაზღვრება, მისი შინაარსის გამომხატველობა.



დავით ძიგუა

თისუარი ექრანის

ლიტორკები

უმანგ ზარეკიქ

„ლაპარაკობს მოსკოვი!“ — ლევიტანის ხმას დაძაბული გლოდა მსოფლიოს ყველა კეთილი ნების ადამიანი...

„ლაპარაკობს მოსკოვი!“. ომის მრის-ხანე დღეებში ეს სიტყვები ნიშნავდა, რომ ჩვენი ქვეყნის გული შევლებურად ფეოქავდა, იყო გამარჯვების და მომავლის რწმენა...

ქართველ კაცს კი მუდამ ერთ ხმაზე და კილოზე წარმოთქმული „ლაპარაკობს თბილისი!“ — მიაგატყვავდა ხოლმე რადიორეპორტექტორთან.

ეს იყო რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი დავით ძიგუა. მის ხმას ცნობდა დიდი და პატარა. ისინი გლოდნენ ახალს, საინფლო ცნობას. ძიგუას უსმენდნენ მთასა

და ბარში, ქალაქსა და სოფელში, სამოგრებზე და მახტებში... დავითი არც ყოფილად ფრონტზე, იმ დროს იგი არ მისცილებიხა მიკროფონს, მაგრამ ისევე განიცდიდა საბჭოთა ჯარების დროებითი უკანდახვეის მძიმე წუთებს, ან ბერლინზე ძლევამოსილი შეტევის სიხარულს, როგორც რიგითი მებრძოლი.

ლიტორობა საოცარი პროფესიაა. ღიქტორი ფხვდაფხვ მისდევს ცხოვრებას, ყურს უდღებს ქვეყნის სუნიტებს... არაფერი არ ხდება მის მიღმა — არც ჰესის მწენებლობა, არც სიახლე წარმოებაში, არც ახალი სპექტაკლის პრემიერა, არც მეცნიერული აღმოჩენები... იგი თითქოს ის სარკავა, რომელშიც აირეკლება ჩვენი ცხოვრების ყოველი მნიშვნელოვანი მოვლენა.

ოცდახუთი წელი დაჰყო ძიგუამ მიკროფონთან. ეს დრო ცოტა როდია, ამ ხნის მანძილზე მან შესძლო ქართველი მსმენელის პატივისცემისა და სიყვარულის დამსახურება. ძიგუას შინაურ არქივში არაერთ წერილს ნახავთ, რომლებშიც სრულიად უცნობი მოქალაქეები გამოსთქვამენ თავის სიმპათიას ღიქტორისადმი.

ძიგუა პროფესიით მსახიობია. ხშირად მონაწილეობდა მხატვრულ გადაცემებში, როგორც მსახიობი და რეჟისორი. მრავალი რადიოდამგმა, რადიოსპექტაკლი, ლიტერატურული გადაცემა მოვიცმინია მისი მონაწილეობით. განსაკუთრებული ოსტატობით აკოცებდა იგი დავით კლდიაშვილის, გიორგი წვივთლის და ლავრენტი არდაზიანის გმირებს.

ჩვენი საუკუნის ადამიანს უკვე აღარ ანცვიფრებს ზღაპარში ამოკითხული ჯადოსნური სარკის და მფრინავი ხალხის ამბავი. ტელევიზორი ისეთი „უცნაური რამე“ აღმოჩნდა, რომელიც წარმოდგენულ სასწაულებს ახდენს. ტელევიზორის მეშვეობით დღეს თვალყურს ვადევნებთ კოსმონავტების მთვარეზე გაფრენას...

— ეს ის დავით ძიგუაა რადიოში რომ აცხადებდა... ასეთი ღიქტი აღბათ ყველა ჩვენთვისანს მოსვლია გონებაში, როცა დავითი ახლა უკვე ტელეეკრანიდან გვიხილავს. პირველ ხანებში მას თითქოს უჭირდა სატელევიზო კამერის წინ დგომა. მაგრამ მისი ნიჭი და უნარი აქაც გამოჩნდა. დავითი მაყურებელთა ერთ-ერთი საყვარელი ღიქტორია, მშვიდად და დამბასილურად ეღერს მისი ხმა, საუბარი.

რადიომაუწყებლობის 40 წლისთავის ზეიმის დღეებში ტელეღიქტორ დავით ძიგუას რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის წოდება მიენიჭა.

დავითი უფროს მძასავით მზარნი უდგას ახალგაზრდა ტელეღიქტორებს. ასწავლის მათ, აძლევს რჩევა-დარიგებებს, ეხმარება წასაკითხი მასალის შინაარსობრივად და მხატვრულად გადმოცემაში.

ტელემაყურებლისათვის საკმაოდ ახლო-

ბელი გახდა დიქტორი ომარ ტივაძე, რომელიც ტელევიზიაში შემთხვევით როლი მივიდა. 1962 წელს დამთავრა საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტი. იმ წელს სოხუმის დრამატულ თეატრში რეჟისორად დანიშნეს ლევან მირცხულავა. მან ახლადდამთავრებულ მსახიობთა მთელი ჯგუფი წაიყვანა სოხუმში სამუშაოდ. მათ შორის იყო ომარ ტივაძეც. ერთი წლის შემდეგ ომარი თბილისის შირაზ მაყურებელთა თეატრში გადმოვიდა, სადაც მონაწილეობა მიიღო სპექტაკლებში „ჩექმებიანი კატა“, „ცისკარაულების ბუდე“, „ფიჭვა და შვიდი კუჩა“, „მეთორმეტე ღამე“, „სათაყური“.

ცხოვრებაში ხშირად ხდებოდა ასე, — შევეგუები ერთ რომელიმე საშუალოს და არც აპირებ სხვაზე გადანაცვლებას, მაგრამ ერთხელ რეჟისორმა სერგო ველახიშვილმა, რომელმაც „ჩექმებიანი კატა“ დადგა, ომარს ტელევიზიაში სწავლა შესთავაზა.

ომარ ტივაძე, როგორც მსახიობი და ხელოვანი ახალ ამბულაში მოვევლინა. დიქტორი, რომელსაც ტელეგადაცემა მიჰყავს, ორმავე კონტაქტს აყარებს მაყურებელთან — სმენით და მხედველობით კონტაქტს. მის ქცევის მანერაზე, თავაღჭირაზე ბევრად არის დამოკიდებული მაყურებლის ყურადღების მიპყრობა. ომარის სასარგებლოდ უნდა ითქვას, რომ თავისი უშუალოდ მას ეს ყურადღება მიიპოვა.

ომარ ტივაძე ხშირად გამოდის ტელეკვანზე, როგორც მსახიობი. მან მონაწილეობა მიიღო დადგმაში „მიწისქვეშა სასახლეები“, სატელევიზიო ფილმში „რევაზ ლალიძე“ (რეჟისორი შერაბ ჯალაღანიანი). სათქმელ-გასაკეთებელი კი ჯერ ბებერი აქვს ომარს!.. იმედია გაგვახსენებს თავისი უპრეტენზიო, გულწრფელი შემოქმედებით.

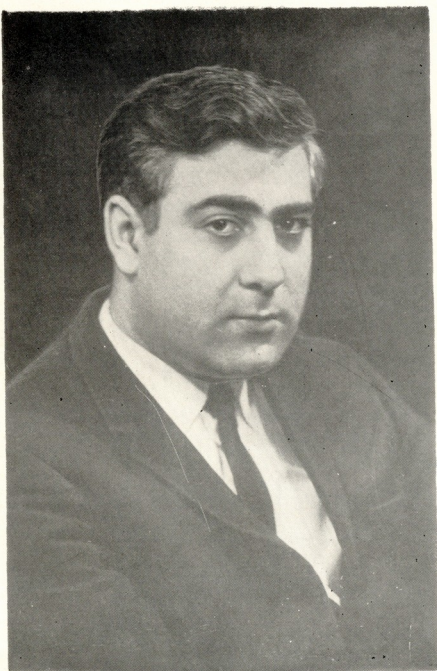
თუმცა დიდი ხანი არ არის, რაც ტელევიზიაში გამოჩნდა ნუგზარ ჯუღელი, მა-

ყურებელთა სიმბათია მაშინვე დამსახურა „ბავშვობისას ყველას თავისებური თქმება“ აქვს, — ამბობს ნუგზარი — ზოგმა მხრითი ნაღი უნდა გამოიფოს, ზოგმა მშენებელი, ზოგსაც მასწავლებელი... მე კი მტკიცედ მჭონდა გადაწყვეტილი მსახიობი გამოვსულიყავი“.

ოცნება ნუგზარ ჯუღელმა სინამდვილედ აქცია და მალე თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი გახდა. თავისი სამსახიობო ნიჭით, სასიამოვნო ხმითა და გარეგნობით იმთავითვე რეჟისორებისა და პედაგოგების ყურადღება მიიპყრო. თეატრალური ინსტიტუტის სენაზე მან შექმნა საინტერესო სახეები, რომელთა შორისაა ვაგინა — მ. გორკის „მზის შვილები“ (ას. გამსახურდიას დადგმა), ჰოშო — „მე-6 სართული“ (მ. თუმანიშვილის დადგმა). 1959 წლიდან იგი რუსთაველის სახელობის თეატრის მსახიობია და მრავალ დადგმაში აქვს მონაწილეობა მღეროდ.

ომარ ტივაძე

ნუგზარ ჯუღელი



ნუგზარი სპორტის და განსაკუთრებით ფეხბურთის დიდი თაყვანისმცემელიცაა, რამაც განაპირობა ის, რომ წლების მანძილზე მუშაობდა რადიოკომიტეტში მტატ-გარეშე სპორტულ კორესპონდენტად. 1968 წლის ზაფხულში პირველად შესთავაზეს მას ფეხბურთის მატჩის რეპორტაჟის წაყვანა. იმ დღეს ქუთაისში ერთმანეთს ხედებოდნენ თბილისის „დინამოსა“ და ქუთაისის „ტორპედოს“ ოსტატ ფეხბურთელთა კოლექტივები. „თამაშის დაწყებას აღარაფერი აკლდა, ძალზე ველავდი... უცბად გაიღო დიქტორთა ოთახის კარი და შემოვიდა კოტე მახარაძე. იგი შემთხვევით ჩამოსულიყო ქუთაისში. შემატყო, რომ ველავდი, დამამშვიდა, რამდენიმე შეგობრული ჩრჩვე მიმცა და შემდეგ მთელი ორმოცდახუთი წუთის განმავლობაში გვერდიდან არ მომშორებია. ის წუთები არ დამავიწყდება. მაღლიერების გრძნობით ვისხე-

ნებ ხოლმე კოტეს, რომელმაც ასეთი გულისხმიერება გამოიჩინა მაშინ ჩემს მიმართ.

ნუგზარის საკომენტატორო დებიუტი იღბლიანი აღმოჩნდა. იმავე წლიდან იგი ტელევიზიაში იწყებს მუშაობას და დღეს ერთ-ერთი წამყვანია ტელედიქტორთა შორის. მაგრამ მსახიობს არც თეატრისთვის უღალატია. იგი ამჟამადც რუსთაველის თეატრის კოლექტივშია და აგრძელებს სასცენო შემოქმედებით საქმიანობას.

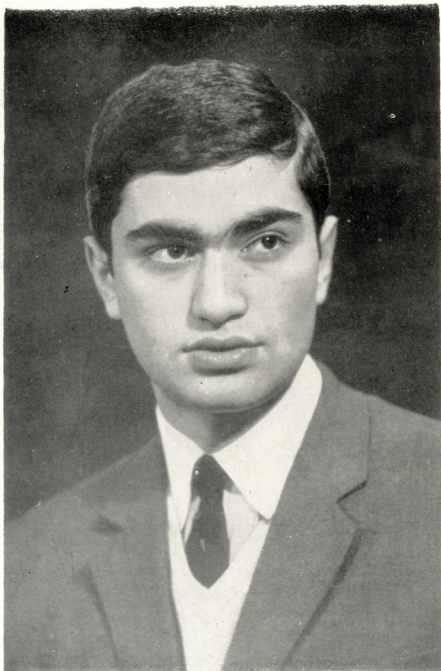
ნუგზარი ხშირად მონაწილეობს ტელევიზიის მსატერულ-ლიტერატურულ გადაცემებში. სწორედ აქ ჩანს თვალათლივი მისი გემოვნება და მაღალი პროფესიონალიზმი.

ტივაძესა და ჯუღელს ერთი საერთო თვისებაც აქვთ — შრომისმოყვარეობა. ორივე დიდი პასუხისმგებლობის გრძნობით ეკიდება წასაკითხ თუ საზეპირო მასალას.

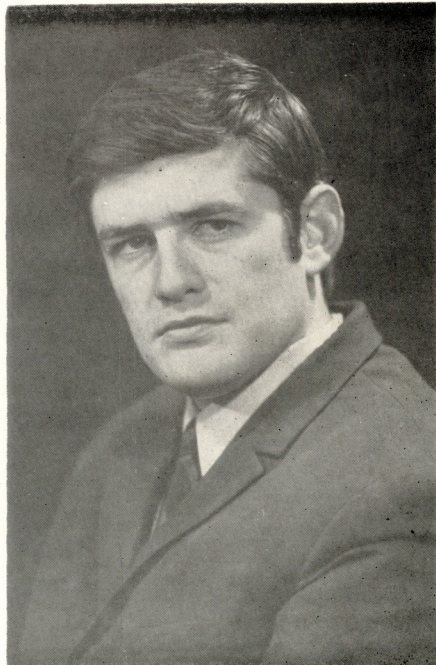
ვიდრე მაცურებელს პირისპირ შესხედებოდნენ, გულდასმით მუშაობენ ტექსტებზე. ამ ბოლო დროს მაცურებელი ჩვენს გარანებზე ხედავს ორ ანალგაზრდას — თემურ შენგელიას და ავთანდილ ქურდიანს. ისინი გასული წლის აგვისტოდან მუშაობენ, როგორც პრაქტიკანტი დიქტორები. აღსანიშნავია, რომ თემური და ავთანდილი არ არიან პროფესიონალები. პირველი პოლიტიკეიწერ ინსტიტუტში სწავლობს, ხოლო მეორე უნივერსიტეტში. მაგრამ მათ გაიარეს მკაცრი კონკურსი, რომელიც საქართველოს რადიომაუწყებლობისა და ტელევიზიის სახელმწიფო კომიტეტმა გამოაცხადა.

მართალია, მათ ჯერ რთული გადაცემები არ მიჰყავთ, მაგრამ გაივლის ხანი და ალბათ ისინიც წამყვან დიქტორთა რიგებში ჩადგებიან.

თემურ შენგელია



ავთანდილ ქურდიანი



შინს ნახატს სულ უღბავს

კორა წერეთელი

ამ მორბმომდე წლის წინათ კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მულტიპლიკაციური ფილმების წარმოებაში დაიბადა ახალი „ნახატი-გმირი“ — მექანიკური ადამიანი, ხელმარჯვე ოსტატი, რომელიც იმოთავიშე ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარულ გმირად იქცა მოზარდებისათვის. ახლა მას მხოლოდ ფილმების მიხედვით როლი იცნობენ; ხელმარჯვე ოსტატი ეურნალ „მხიარული სურათების“ განყოფილების — „მხიარული კაცუნების კლუბის“ წევრიც გახდა, იგი ცენტრალური ტელევიზიის გადაცემების სასურველი სტუმარია, ხოლო მწერარმა ი. დრუკოვმა ხელმარჯვე ოსტატს წიგნიც კი უღვნა...

მაგრამ „ჭეშმარიტი მოქალაქეობრიობა“ და აღიარება ხელმარჯვე ოსტატმა მხოლოდ რეჟისორ-მულტიპლიკატორის ვახტანგ ბახტაძის ტრილოგიით — „ხელმარჯვე ოსტატის თავგადასავალი“ (1957), „საყვირის შემდეგ“ (1960), „ხელმარჯვე ოსტატი — საორტაქმენი“. (1962).

ეს გმირი, რომელიც ასე გაბედულად გადმოვიდა ეკრანთან და საბავშვო ზღაპრების ნათელ სამყაროს შეერთდა, ქართული ნახატი ფილმების ენთუზიასტების დიდ გამარჯვებად, მათი ხანგრძლივი და დაუღალავი შრომის ნაყოფად იქცა. ტრილოგიის პირველი ფილმი ნაწარმოების ორწლიანი შეფერხების შემდეგ ძლივს დასრულდა, ასეთ პირობებში დიდი მონღომება და სიყვარული იყო საჭირო, რათა დაწყებული საქმე ბოლომდე მიეყვანათ. მაგრამ ყოველ საქმეს თავისი ენთუზიასტი აქვს, თავისი მერიტადღენ, რომელიც არ უზინდება დაბრკოლებებს. სამაგიეროდ, ბოლოს და ბოლოს, სწორედ ასეთები იმსახურებენ გამარჯვების სისარულს. ნახატი ფილმების ასეთი ენთუზიასტია საქართველოში ვახტანგ ბახტაძე.

ვ. ბახტაძის შემოქმედებითი ბიოგრაფია ბევრად ადრე დაიწყო, ვიდრე იგი პირველ ფილმს გადაიღებდა. რეჟისორ-მულტიპლიკატორის პროფესია მარტო კინოს „საიდუმლოებათა“ დაუფლებას როდი მოითხოვს. მისთვის აუცილებელია ცოდნა ხელოვნების ისეთი დარგებისა, როგორცაა ფერწერა, გრაფიკა, მუსიკა და სხვ.

კინემატოგრაფიაში 35-წლიანი მუშაობის მანძილზე თითქმის არ დაიწინაღა ნახატი ფილმების შექმნის ისეთი სფერო, სადაც

ვახტანგ ბახტაძეს თუნდაც მცირე დროით მაინც არ ემუშავის. მაშინაც კი, როდესაც ვერ კიდევ ახლად ფეხადგმულ მულტწარმოებაში მორიგი შეფერხებები იჩენდა თავს და სპეციალისტები ტოვებდნენ სტუდიას, იგი არ თაკილობდა არავითარ საქმეს და მოთმინებით ელოდა იმ დღეს, როცა მისი მხატვრული ჩანაფიქრი განხორციელდებოდა ეკრანზე. კინემატოგრაფისტის მოწოდება ეხმარებოდა მას, რომ ყოველთვის შემოქმედებითად შემართული ყოფილიყო. იგი ხშირი სტუმარია იყო ცნობილი ქართველი მხატვრის მოსე თოძის სტუდიისა, ხოლო თბილისის სამხატვრო აკადემია და უნივერსიტეტის ფილოლოგიური ფაკულტეტი ისე დამთავრდა, რომ სტუდიაში მუშაობას არ მოსწყვეტია.

ვახტანგ ბახტაძე როდი ეკუთვნის იმათ რიცხვს, ვისაც ბედი სწყალობს... მის ბიოგრაფიაში ე. წ. „ბედნიერ შემთხვევითობებს“ ვერ ნახავთ. დაოსტატებისაკენ გზა გრძელი და რთული იყო.

1933 წელს იგი მუშაობას იწყებს „სახინძრეწვის“ (როგორც მაშინ იწოდებოდა კინოსტუდია „ქართული ფილმი“) მულტიპლიკაციური სამქროში, რომელსაც ქართული მულტიპლიკაციის ფუძემდებელი ვლადიმერ მუჯირი ხელმძღვანელობდა. მულტიპლიკატორები მხატვრულ და დოკუმენტურ ფილმებს ემსახურებოდნენ, მხოლოდ დროდადრო თუ ქმნიდნენ მოკლემეტრაჟიან სარეკლამო ფილმებს. „იღი“ კინემატოგრაფიაში ამ დროს უკვე დიდი ძვრები შეინშნებოდა. ალაპარაკა „იღი“ მუჯირი...

ტექნიკურ სახალღებს არც მულტიპლიკატორები ჩამორჩნენ. ოცდაათიან წლებში „სახინძრეწვა“ ათთვისა ცელულოიდის ტექნოლოგია — უოლტ დისნეის სისტემის მიხედვით... ამ დროისთვის ვახტანგ ბახტაძემ სამქროში მხატვარ-ჩამხმარავად დაიწყო მუშაობა.

1936 წელს ქართველმა მულტიპლიკატორებმა იზეიმეს პირველი დიდი გამარჯვება. ცნობილ მხატვარ ლ. გუდიაშვილთან ერთად ვ. მუჯირმა გადაიღო პირველი მხატვრული ნახატი ფილმი „არწონატყვი“ — თანამედროვე ზღაპარი, რომელიც კოლხეთში ჭაობის ამოშრობაზე მოგვიხსობდა. ფილმი გამოიჩინებდა თვით-



რეჟისორი ვახტანგ ბახტაძე

ხელს რეჟისორ-დამდგმელის როლს საკმეს.

1949 წელს იგი რეჟისორ შალვა გედევანიშვილის¹ ასისტენტობაში ერთი წლის შემდეგ, როცა „სოიუსმულტფილში“ კვლავიფიკაციის ასამალდგმელი კურსი გაიარა, იგი ფილმების „მარიკო და ზერიკოსი“ და „ლარიბის ბედნიერების“ შორე რეჟისორია. ამ დროისათვის ვახტანგ ბახტაძეს მულტსაამქროში უკვე 18 წლის მუშაობის სტაჟი ჰქონდა. მაგრამ პირველი დადგმა — აკურმა², რომელიც პ. მორსის სცენარის მიხედვით შეიქმნა, ბახტაძემ რეჟისორ შ. გედევანიშვილთან ერთად განაზრციელა.

ერთნაწილიანი ფილმი უშიშარ ყურმაზე, გათვალისწინებული ბავშვთა აუდიტორიისათვის, ბახტაძის შემოქმედების ზოგიერთ თავისებურებას უკვე ატარებს: მასში ჩანს გამომსატველობითი პლასტიკისაკენ სწრაფვა, პერსონაჟთა მხატვრული განზოგადებებისაკენ ლტოლვა.

საინტერესოა ფილმის ფონორამაც, ზოლოდოგური პერსონაჟების მტკვყვლება გამოსატულია ადამიანის ენით, არა ადამიანის მიერ, არამედ მათთვის დამახასიათებელი მხასურითა და ბგერებით. „ფილმში აგებულია ერთი მოლიანი რიგებით, რაც მიღწეულია დინამიურ: მუსიკისა და კადრების მოხერხებული მონტაჟით, მათი კომპოზიციური ორიგინალურა, გამომსატველი, დიდი გემოვნებით მსურულეული“ — წერდა გაზეთი „ახალგაზრდა სტალინელი“². — ფილმი საკავშირო ვერანმა მიიღო და დიდი ტირაჟით გამოუშვა. ეს იყო პირველი ქართული ნახატი ფილმი, რომელმაც ფართო აღიარება პოვა. იგი დღესაც არ სტოვებს ვერანს.

გადიოდა წლები. მულტწარმოებამ კი ვერ იქნა და ვერ „ჩამოვარდა მშვიდობა“, მართალია, ბოლოს ახალგაზრდა ხელოვანი დამოუკიდებლად მუშაობის საშუალება მიეცათ, მხატვრული კინოდან მულტიპლიკაციში მოსულ რეჟისორებთან — ა. ხინთიბიძესთან, შ. გედევანიშვილთან, კ. მიქაბერიძესთან ერთად მათ შექმნეს კიდევ ნულტიპლიკატორთა შემოქმედებითი ბირთვი, მაგრამ საქმის წიხსლას მხოლოდ ეს ვერ უშველიდა. 1954 წელს კ. ბახტაძეს დაევალა სანდრო შამშიაშვილის სცენარის მიხედვით დადგმა ნახატი ფილმი „წიკიკო“. თიქის და ყველაფერი კარგად უნდა წასულიყ, მაგრამ სწორედ გაჩაღებულ მუშაობაში, სრულიად მოულოდნელად, წარმოება შეაჩერეს, ხოლო საამქრო დახურეს. (ამჯერად მივიღო ორი წელი აღარ უშუშავია). შტატი, რომლის ჩამოყალიბებაზე და სწავლებაზე დიდი ყურადღება დაიხარჯა, დაიშალა. დადგმა ქართული მულტიპლიკაციის ყოფნა-არყოფნის საკითხი. ორი წელი კ. ბახტაძემ თავდადებით იბრძოდა, არ დარჩენილა ინსტანცია, სადაც საამქროს აღდგენის საკითხი არ დაესვას. მხოლოდ 1956 წელს აღდგინეს მულტწარმოება.

სამუშაო თავიდან უნდა დაწეწულიყო. აუცილებელი გახდა საამქროს ტექნიკურად აღჭურვა, საჭირო დანადგარების შოვნა, სპეციალისტების მოშუადგნა. და, რაც მთავარია, შემოქმედებითი გეგმა. ვახტანგ ბახტაძემ მიზნად დაისახა განჯერად ნატურალიზტურად გადაღებულ სურათებს. ეძებდა თავისუფალ, პირობით ფორმებს თავის ძიებებს, პირველ რიგში, უკავშირებდა იმ ფანტასტიკურობას, რომელსაც შეიძლებოდა თანამედროვეობის მიმხმბმელი სურათი შექმნილიყო, მიზნად დაისახა რთული შემოქმედებითი ამოცანა — შეექმნა თანამედროვე ზუაპარე; აი, ამ ამოცანის გადაჭრას ცდილობდა იგი სცენარისტთან და თავის ცხოვრების მეგობარ ნ. ბენაშვილთან ერთად, როცა უკვდავ ახალი ფილმის „გელმარჯვე ოსტატის“ გადაღებას. ფილმის ატარებას სურდათ ეწეწენინათ თანამედროვე გალქარე, რომელიც ტექნიკური საბალებების ყოველ ნორმას უპასუხებდა... ამასთანავე, ამ მექანიკური კაცუნასათვის უნდა შეთავაზონ ისეთი სიბოძ და მიმხმბმელებლობა, რომ პატარების საყვარელ მეგობარს შეეცათ. ეს ხომ იმის საწინააღმდეგო იქნებოდა, რომ ეს გმირი ფილმიდან ფილმში გადავიდოდა და გინ იცის კიდევ სად გამოიჩინებდა თავს...

ფილმისათვის მზადდება ხანგრძლივი და მძიმე იყო. პერსონაჟთა

მყოფადობითა და საუციფიკური საკითხების გაბეღული ვაღაჭრით, რაც დაკავშირებული იყო ნახატი პერსონაჟების სახების შექმნასთან და ეკრანზე მათ მიძრბარებთან. ფილმს დაეტყო ლ. გუღიაშვილის თავისებური შემოქმედებითი ხელწერა. „არგონავტებს“ მოჰყვა ვ. მუჯირის კიდევ რამდენიმე ახალი ფილმი, რამაც განამტკიცა რეჟისორის პირველი წარმატება.

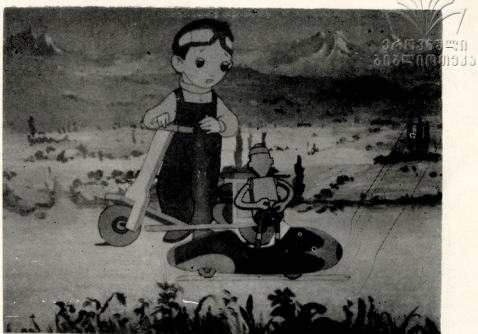
ფრანგი ლიტერატორი პიერ ვორსის, რომელიც 1937 წელს საქართველოში ჩამოვიდა, აღნიშნავდა პირველი ქართული ნახატი ფილმების თვითმყოფადობას, მათ ღირსებას: „ეპიკური, როცა მთელი ქვეყანა უოლტ დისნეის ფილმებმა დაიპყრეს, ახლად ფეხდადგომულმა ქართულმა კინემატოგრაფმა შეეშა თავისთავადი, ყოველგვარი გავლენისაგან თავისუფალი ნახატი ფილმები“¹.

მაგრამ, ქართული ნახატი ფილმი შემდგომი განვითარებისა და სრულყოფისაკენ მიიწე ვერ წავიღოდა იმ იოლი გზით, რაც მათი დაბადების პირველ წლებს აჩნდა. ამ წლებში სტუდიის ხელმძღვანელმა „ღორწილისმთან“ ბრიტლამ გაიტაცა. ნახატი ფილმებიდან იდევნებოდა ყოველგვარი პირობითობა, რამაც ერთიანად მოსპო განმომეწინებლობა და ფანტაზია. სწორედ მასში შეიქმნა უდიდდამო, ნატურალისტური სურათები, რომლებიც მულტიპლიკატორების პირველ ნაშეშერებს სულაც არ გავდნენ. ვ. მუჯირი 1953 წელს ისე გარდაიცვალა, რომ ვერ შესძლო იმ დიდი საქმის მთავედის განხორციელება კი, რასაც მისი მოწოდება და ენთუზიაზმი გვიპირდებოდა... ასეთ მძიმე წლებში, როცა გამაღმებებით ისმოდა საამქროს დახურვის მეუქარა, ვახტანგ ბახტაძე პირველად ჰქიედებდა

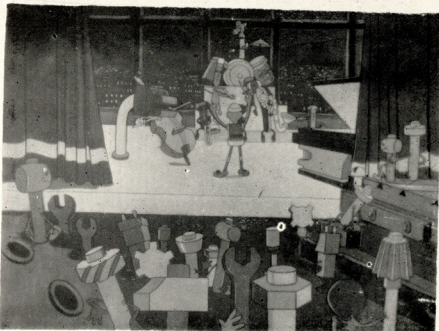
¹ ეტრნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, № 5, 1937 წ.

² „ახალგაზრდა სტალინელი“, 19 დეკემბერი, 1953 წ.

თავითველი დეტალი მთელი ჯგუფის მიერ მუშავდებოდა. თანამედროვე ზღაპრის ახალი გმირის — ხელმარჯვე ოსტატის სახე თანდათანობით გამოისატა. ამას მოჰყვა მისი მოძრაობებს, მიმიკას, პლასტიკის დამუშავება. გმირის ტანი კონსტრუქციული ტექნიკური დეტალებისაგან აწყობილი — იმდენად ორგანული გამოდგა, რომ რეჟისორმა გადაწყვიტა ასეთი გონებამახვილური ხერხისათვის მიემართა — მაყურებლის თვალწინ შემადგენელი ნაწილებისაგან „აეწყოს“ იგი. ხელმარჯვე ოსტატს საჭირო დარიცხვები უნდა მიეცა ბავშვებისათვის. ესწავლებინა თუ როგორ უნდა აკეთონ ყოველივე საკუთარი ხელთი. მაგრამ მას არ უნდა მიეღო ისეთი მრევლის სიზოხა, რომელიც ბავშვებში გაღიზიანებასა და უკუღებულყოფას იწვევს. ცოცხალსა და მზიარულს მას შეუძლია ბავშვებთან ერთად იცულებს კიდვე. დრამატურგია ზუსტად იყო გათვალისწინებული ასოლის მოსწავლეთათვის. ახრი ცოდნის დიდ მნიშვნელობაზე, რომელიც იპყრობს და გარდაცმნის ბუნებას, ორგანულადაა ჩაქსოვილი სიუჟეტურ ქარავში. უნდა აღინიშნოს, რომ ასეთ თანამედროვე სიუჟეტში, სადაც არც პერსონაჟები და თითქოს არც სხვა დამახასიათებელი დეტალები მკვეთრად გამოხატულ ეროვნულ იერს არ ატარებენ, ე. ბახტაძემ მაინც მოახერხა ქართული ფილმი შექმნა. ეს კარგად შეინანა ლ. არნშტამმა: „ნიშანდობლივია, რომ ერთი შეხედვით ხელმარჯვე ოსტატი თითქოს ეროვნულ ხასიათს სულაც არ ატარებს, მაგრამ ამასთანავე უნდა აღინიშნოს — მისი პოეზია, იუმორი და ზღაპრულობა რჩება ეროვნულად, მთელი ზღაპარი ეროვნულია“².



„ხელმარჯვე ოსტატის თავგადასავალი“ მაყურებელთა და პრესის დიდი გამოხმაურება ჰპოვა. აღინიშნა ნასატ ფილმებში ტექნიკური თემის უაღრესი საჭიროება. ჩესმა კრიტიკოსმა იან კლემენტმა პრელაში ამ ფილმის განხილვაზე სთქვა: „ხელმარჯვე ოსტატში“ კარგია ის, რომ იგი თანამედროვე ზღაპრის პერსონაჟია. იგი მიაყვება ზღაპრის მოტივებს, მაგრამ ამასთანავე გადაადგილებს თანამედროვე საშუალებებს იყენებს. მონასულია მისი ტანის იეზიათი გამოჩნხატელობა. კარგადაა დამუშავებული ხელმარჯვე ოსტატის მოძრაობები, მისი ესტიკა და მიმიკა.



მოშოვნის ხელმარჯვე ოსტატის შეხედვრების დრამატურგიული საფუძველი. გამოხატული მორალი გარეგნულად გასაგებია ბავშვებისათვის. ამ ფილმმა მულტიპლიკაციურ ფილმებში ტექნიკის სამყაროს თემატიკა შეიტანა, რაც მულტიპლიკაციურ ფილმებში მოუწოდებს უფრო მეტი ინტერესით იმუშაონ ამ მხრივ, რათა დროულად უპასუხონ თანამედროვე გამომსახველობისადმი მავშთა მზარდ ინტერესს“.



„ხელმარჯვე ოსტატის თავგადასავალი“ მსოფლიოს ორმოცდაათზე მეტმა ქვეყანამ შეიძინა. მათი ავტორებმა აუარცხელ წერილებს ლებულობდნენ ჩვენი ქვეყნის ყველა კუთხიდან, საზღვარგარეთის ქვეყნებიდან.

ახალი გმირი საბჭოთა ბავშვებმა კარგად მიიღეს. ფილმმა მოსკოვის პირველ საკავშირო ფესტივალზე პრემია დაიმსახურა.

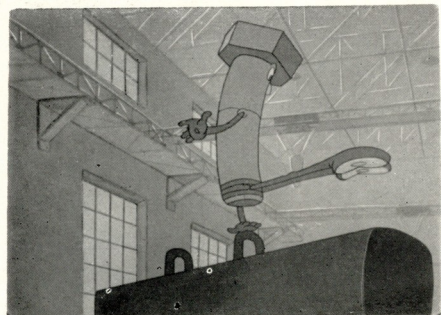
ბუნებრივია, რომ ასეთი აღიარების შემდეგ რეჟისორს დანაწილება თავის გმირთან განშორება. ე. ბახტაძეს მომდევნო ფილმი — „საყვირის შემდეგ“, რომელიც ნ. ბენაშვილითან ერთად შექმნა, აგრძელებს ხელმარჯვე ოსტატის თავგადასავალს. ფილმი ზარმაცთა ფსიქოლოგიას ახველს. სურათის დრამატურგია ავტოგულია უფრო მწვევე კონფლიქტზე — ორი ურთიერთდაპირისპირებული ძალების შეჯახებაზე.

ნახატის გამომსახველობა, მოქმედების სწრაფი რიტმი ამ გონებამახვილურ ფილმს ტექნიკურად მხატვრულობას ანიჭებს. ხელსაწყობის „გადადამიარებით“, ზღაპრულ-პოეტური ასპექტით სურათის ნორჩი მაყურებელი ტექნიკის სამყაროში შეტყავს, აცნობს მას ცალკეული ტექნიკური დეტალის მნიშვნელობას. ყოველივე ეს ბავშვთა ფსიქოლოგიის გათვალისწინებით ხდება.

„საყვირის შემდეგ“ 1960 წლის ერთ-ერთ საუკეთესო მულტი-

კადრები მულტიპლიკაციური ფილმიდან:
1. „ხელმარჯვე ოსტატი“. 2-3. „საყვირის შემდეგ“.

² Обсуждение фильмов киностудии «Грузия-фильм», в оргкомитете СРК ССР 1 апреля 1958 г., (стенограмма).



კადრები მულტიპლიკაციური ფილმიდან:
1-2. „ნარცისი“, 3. ხელმარჯვე ოსტატი — სპორტსმენი“.

პლიკაციურ ფილმად აღიარეს. „ფილმში ბევრია გამომონებლობა, გონებაბახეილური და ზუსტად მიგნებული ტრიუკები, რაც ხელს უწყობს იდეისა და სიუჟეტური ხაზის გახსნას, დიდებულად შექმნილი რულებელი ფარგალთა რიტმული ცვლა, ხელმარჯვე ოსტატის „მთიულური“ და სხვ. ყველა პერსონაჟი მხატვრის გონებაბახეილური გამოგონებლობის ნაყოფია. ფილმის ავტორმა ვ. ბახტაძემ მას გამომსახველობითი საშუალებების კარგი ორგანიზაციით ჭეშმარიტად ეროვნული კოლორიტი მანიჭა: — წერდა „ისუსტეო კინო“⁴. „საყვირის შემდეგ“ სან-ფრანსისკოს საერთაშორისო კინოფესტივალზე მინაწილეობდა, სადაც სპეციალური დიპლომი მიიღო.

შემდგომში, 1962 წელს ვ. ბახტაძე ამთავრებს თავისი გმირის ტრილოგიას ფილმით „ხელმარჯვე ოსტატი — სპორტსმენი“. სპორტის სასპარტო მიქანიკური კაცუნას ახალი თავგადასავალი ჩანაფიქრის სილალით, კონკრეტული საყოფაცხოვრებო ფერტლების პოეტური, ზღაპრული სახეების გაღმოცემით იქცევს კერძოდღესა. ფილმის ავტორები ავითარებენ მთელი ტრილოგიისათვის დამახასიათებელ ხაზს — ცოდნის აუცილებლობის, ტექნიკური საწყაროს მომხიბვლელობის შესახებ.

რედესაც ეს ფილმი გამოიღოდა, ხელმარჯვე ოსტატი უკვე ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ზღაპრული გმირი იყო. სამჭოთა კავშირში სტუმრად მყოფი ცნობილი იტალიელი მწერალი ჯანი როდარი მისკოვის ტელევიზიით გამოსვლისას ამბობდა, რომ გაეცნო ბოლო წლების სამჭოთა ფილმებს და განსაკუთრებით ზღაპრული გმირის — ხელმარჯვე ოსტატის გამოჩენამ გაახარა. ჯანი როდარიმ დასძინა, რომ ხელმარჯვე ოსტატის მინაწილეობით ზღაპრის შექმნას ვაპირებო.

როგორც კი ხელმარჯვე ოსტატის ტრილოგია დაამთავრა, ბახტაძემ დროებით მიატოვა თავისი გმირი. მაგრამ მოქალაქეობრივი, კოიკური აღზრდის თემა კვლავაც წაშვედა თემად რჩება მის შემოქმედებაში. პლასტიკურობისაკენ სწრაფვა, გამომსახველობითი საშუალებების ახალი გზების ძიება მოსვენებას არ აძლევს. მისი უკრადღება ამჯერად ნარცისისა და ნიშვა ექოს მიოზუ შერჩება. ნინო ბენაშვილთან ერთად იგი ქმნის ორნაწილიან ფილმს, რომლის მეორე ნაწილი აგრძელებს მითს და მის პაროდის წარმოადგენს.

ექოსა და ნარცისის შეხედრის ისტორია და აფროდიტას შურისძიება წარმისახულია ლირიკული პანტომიმით. ფილმის ეს ნაწილი კლასიკურ მულტიპლიკაციურ მანერაშია გადაწყვეტილი; გმირების სილუეტები, კონტრასტული ფონი, თითქმის მისოტროული ფერადოვანი გამა. თხრობა ხელ რიტმში მიედინება. პერსონაჟთა მოძრაობები თავშეგავებული და ამაღლებულია, მაგრამ თხრობის მანერა უეცრად იცვლება. ნარცისის გამოსახულება, რომელიც გადმოიღის სამეზუმო ლანკაიდან, სწრაფად ჩაუვლის საუკუნეებს და უცვლელი გრაფიკული იერით ჩვენს თანამედროვეებს შორის აღმოჩნდება. ნარცისი დადის დღევანდელი ქალაქის ქუჩებში. რიტმი თანდათან პატულობს. იცვლება ფერთა გამა. ნაცვლად ნაღვლიანი მელიოდისა, გაისმის მზიარული კაზური მუსიკა, ახალ ნახატ სამყაროში მხოლოდ ნარცისი დაბიჯებს სწორხაზოვანად და პირობითად. ავტორებმა შემოქმედნი აღმამისნი ვენებებს დაუპირისპირეს ცივი, ანგარიშოანი პატეიფიკაციურ ნარცისი, რომელიც მხოლოდ თავის კვილიდღობაზე ფიქრობს.

ფილმში მანერულობის გარეშე მონახულია მჭავი პირობითი ენა. ვ. ბახტაძისათვის უცხოა გაზრდილებული ფორმები. თავის ძიებებში იგი ყოველივის ნაწარბობის მინარსიდან გამოიღის. „ნარცისში“ თანამედროვეობა, ნახატის ლაკონურობა, პლასტიკა, ფერთა გადაწყვეტა პოეტურ ლირიკულობასთანაა შებამებული. იი რას წერს ამის შესახებ ს. ასენინი თავის სტატიაში, რომელიც „ისუსტეო კინო“-ში⁵ გამოქვეყნდა.

„მულტიპლიკაციაში პოეტურ ლირიკას დიდხანს არ უმართლებდა. და არც არის გასაკვირი. ლირიკული პოეზია თავისებური და

⁴ „ისუსტეო კინო“ № 10, 1961 წ.

⁵ „ისუსტეო კინო“ № 7, 1966.

გამომსახველობით საშუალებებს, განსაკუთრებულ სიფაჩეს და ზუსტ გამოიმეორებლობით გადაწყვეტას მოითხოვს. ამ გადღრუბული გრძნობების სამყაროში შეჭრა შეუძლებელია არა მარტო მაღალი ხელოვნების გარეშე, არამედ ამ დიდი ხელოვნების ტრადიციის ღრმა ცოდნისა და ამავე დროს გაბეჭდილი ნოვატორობის გარეშე. ამიტომ იყო ფილმ „ნარცისის“ გამოჩენა სასინარულო მოვლენა“.

1967 წელს ეკრანზე გამოვიდა რეჟისორ ვ. ბახტაძის ფილმი „სამი მგზობელი“. მასში მონაწილეობენ საბავშვო ზღაპრების ტრადიციული გმირები — ფისო, ლევკა და თავი. ფილმის სიუჟეტი მარტივია. კრიტიკოსმა ლ. ზაქავეციამ შენიშნა: „მულტიპლიკაციამ ზღაპრის კომიკური ელემენტები მოთხველდა, მთავარია მხოლოდ დავიკვამთ მისი ძირითადი განიანი — მოკლედ და გასაგებად. „სამი მგზობელი“ ეს განიანი დაცულია“.

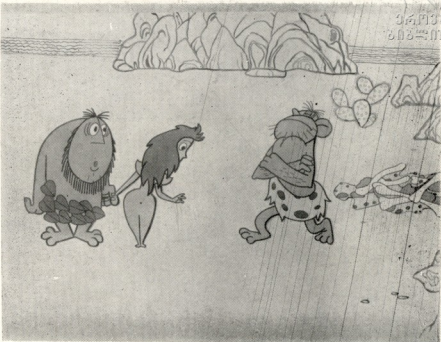
ფილმი „სამი მგზობელი“ ისევე როგორც ვ. ბახტაძის ყველა ნაწარმოები, მუსიკალურია. მუსიკა აქ დრამატურების ელემენტის როლს ასრულებს. კომპოზიტორს ს. ნასიძის მუსიკა 1967 წ. აღნიშნული იყო სპეციალური დიპლომით ამიერკავკასიის რესპუბლიკებისა და უკრაინის პირველ კინოფესტივალზე: ამ ფესტივალზე ფილმმა „სამი მგზობელი“ პირველი ხარისხის დიპლომი დაიმსახურა.

ვახტანგ ბახტაძის შემოქმედებითი გზის თვალის ერთი გადავლებილია კი ძნელი არ არის შემჩნევა იმისა, თუ რა დამაჯერებლად და დაუზარებლად მიდის იგი დასახული მიზნისაკენ, თუ როგორ მტკიცდება და იზრდება მისი ოსტატობა. თემის შერჩევა მისი ხელოვნების მთავარ ამოცანას შეადგენს. ვ. ბახტაძის ფილმი ძირითადად ბავშვებისათვისაა გამიზნული. ამიტომ, როცა იგი ახალ საქმეს ჰკიდებს ხელს, უპირველეს ყოვლისა, სვამს საკითხს: რას მისცემს ეს ფილმი მოზარდებს, რით შეუძლია გაამდიდროს ისინი? ამიტომაც არის, რომ პლასტიკურად საინტერესოდ გადაწყვეტილ მის ფილმებში ვერასოდეს ნახავთ ცარიელ, გამოფიტულ ფორმას, იაფფასიან ეფექტებს.

ვ. ბახტაძის შემოქმედებითი ხელწერისათვის დამახასიათებელია ენერგიული რეჟისურა. ერთთავად ახლო, კარმინიულ ურთიერთობაშია სცენარისტთან, კომპოზიტორთან, მხატვარ-დამგვმელთან, მაგრამ რეჟისორის როლს არასოდეს ივიწყებს. მისი ხელი, მიგნებები ყოველთვის ეტყობა ფილმს.

35 წელი გაიდა მას შემდეგ, რაც ვ. ბახტაძე კინემატოგრაფიაში მოვიდა. ამ დროის მანძილზე ბევრად შეიცვალა არა მხოლოდ თვით მხატვარი, არამედ ის საქმეც, რომელსაც იგი ემსახურება. ვ. ბახტაძეს უყვარს მულტიპლიკაცია, ზრუნავს მისი მომავლისათვის. „ქართულ ფილმში“ მულტიპლიკატორების ახალი თაობა გამოჩნდა, რომელსაც დიდი ყურადღება სჭირდება. ვ. ბახტაძე არ იშურებს მონდომებას და ენერგიას, რათა ისინი სწორ გზაზე დააყენოს. კარგი ორგანიზატორი სემინარების სულისჩამდგმელიცაა, კვალი-ფიკციის ასამაღლებელ კურსებს ხელმძღვანელობს, არასოდეს ეშინია მიანდის ახალგაზრდა მხატვრებს პასუხსაგები საქმე. ამასთან იგი მულტიპლიკაციის პრობლემებისა, ყოველთვის ცდილობს ნახატი ფილმების აუდიტორიის გაფართოებას. ცალკეული გამოცემები, მაყურებლებთან საუბრები, ახალი ფილმების განხილვები ყოველთვის დიდ სიახმენებს ანიჭებს მას.

ახლანდს ეკრანებზე გამოვიდა ვ. ბახტაძის ახალი ფილმი „ო, მოდა, მოდა“. იმისათვის, რომ ასე გონებასახილურად და მოშიზი-ვლულად შექმნა პაროდია მოდაზე, კარგად უნდა გრძნობდეს თანამედროვეობას. არ ჩამორჩე ცხოვრებას — ეს ერთ-ერთი მტკიცე მცნებაა ვ. ბახტაძისათვის. ის ხშირად და ბევრს მიგზავრობს. შვიდრო ურთიერთობა აქვს სოციალისტური ქვეყნების მულტიპლიკაციის წამყვან ოსტატობასთან — თეოდორ დინოვიანს, ვიტოლდ გერ-შთან, პოპესკუ გოპოსთან, დიულო მაჩკავისთან. ამ კონტაქტებისა და ურთიერთგაზიარების გარეშე შეუძლებელია ემსახურო საქმეს, რომელიც მოითხოვს დიდ ოსტატობას, სპეციალურ ცოდნას, დიდ ენუდიციას, განსაკუთრებულ ორგანიზებულობას, შემოქმედებით უნარს.



კადრები მულტიპლიკაციური ფილმიდან „ო, მოდა, მოდა...“



ილარიონ კვიციანი

მუსიკოსის პორტრეტი

მზია რამიშვილი

თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია... დერეფნებში ჩვეული გამოცოცხლებაა, ვინაობით ერთ-ერთ კლასთან, ისმის ვიოლონჩლის ხავერდოვანი, კეთილშობილი ხმა. კლასში რამდენიმე სტუდენტი გულდასმით უსმენს პედაგოგს. აქ, კონსერვატორიის დირექტის ილარიონ კვიციანის ხელმძღვანელობით ვიოლინჩლოზე დაკვირის რთულ ხელოვნებას ეუფლებიან მომავალი მუსიკოსები — სოლისტები, ორკესტ-

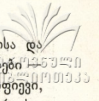
რანტები. საშემსრულებლო ხელოვნებისადმი დიდ სიყვარულს პროფესიულ კულტურას უნერგავს პედაგოგი აღსაზრდელს. „ჩემი მუსიკალური კარიერა ახლა რომ იწყებოდეს, ისევ ვიოლინჩლოს ავირჩევდიო“ — ამბობს ილარიონ კვიციანი. 9 წლისა იყო იგი, როდესაც მეცადინეობა დაიწყო თბილისის მუსიკალურ ათწილედში, ცნობილი პედაგოგის ე. კაპლენიკის კლასში. გამოცდილი პედაგოგისათვის მამინევე თვალსაჩინო გახდა მოწაფის მუსიკალური ნიჭი, საინტერესო საშემსრულებლო მონაცემები, მან ადრევე განუვითარა აღსაზრდელს ინსტრუმენტის ფლობის სწორი ჩვევები.

რამდენიმე წლის შემდეგ, თვით კაპლენიკის რჩევით ი. კვიციანი მოსკოვში მიემგზავრება, პედაგოგი სარკომენდაციო წერილს ატანს მას საბჭოთა საშემსრულებლო სკოლის გამოჩენილ წარმომადგენელთან — პროფ. ს. კოზოლუპოვთან. (თავად კოზოლუპოვი თავის დროზე ჩელოზე დაკვირის ტექნიკას კაპლენიკისთან ეუფლებოდა).

მართლაც, ი. კვიციანი სწავლა განაგრძო მოსკოვის გენსინების სახელობის მუსიკალურ ათწილედში, შემდეგ კი სასწავლებელში ჩაირიცხა, კვლავ პროფესორ ს. კოზოლუპოვის კლასში. სახელოვან მუსიკოსთან და პედაგოგთან მეცადინეობამ დიდად შეუწყო ხელი ი. კვიციანის საშემსრულებლო ინსტრუმენტის ფორმირებას. როდესაც ე. კვიციანი მოსკოვის კონსერვატორიაში ჩაირიცხა, მას უკვე გამოემუშავებული ჰქონდა საშემსრულებლო სტილის ცალკეული ინდივიდუალური მხარეები.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ი. კვიციანი იმ ბედნიერ მუსიკოსთა რიცხვს ეკუთვნის, რომელთა აღზრდა და ჩამოყალიბება საუკეთესო პირობებში მიმდინარეობდა. ცნობილ პედაგოგებთან ე. კაპლენიკისა და ს. კოზოლუპოვთან მეცადინეობის შემდეგ ნიჭიერი ახალგაზრდა გამოჩენილი საბჭოთა მუსიკოსის მ. როსტროპოვიჩის მოწაფე ხდება. ხუთი წელიწადი ი. კვიციანი მჭიდრო შემოქმედებით კონტაქტში იყო ჩვენი დროის უდიდეს შემსრულებელთან, მისი გამოცდილი, მზრუნველი ხელი ი. კვიციანის მთელი შემდგომი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მეფხური გახდა.

„კვიციანი არტისტული ტალანტის ვიოლინჩლისტი, იგი ხშირად მონაწილეობს კონცერტებში. მე მსურავალ რკომენდაციას ვუწვევ მას, როგორც მუსიკის-შემსრულებელს, დისციპლინისა და ორგანიზებულ პედაგოგს — „ასეთ დახასიათებას აძლევს სახელოვანი პედაგოგი თავის მოწაფეს კონსერვატორიის დამთავრებისას. შემდეგ კი ი. კვიციანი ასპირანტურაში შესვლას საკონცერტო მოღვაწეობა ამბობდა.“



1956 წელს თბილისში დაბრუნდა, აქტიურად ჩაება ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალურ ცხოვრებაში. მისი ინიციატივითა და უშუალო ხელმძღვანელობით საქართველოში ინსტრუმენტული ტრიო ჩამოყალიბდა. ტრიოში მასთან ერთად მოღვაწეობდნენ — გიორგის ტყე გარი ოქროპირაძე და პანინტიკი რვაჯ სტახიშვილი. ათი წლის განმავლობაში ეს შემოქმედებითი კოლექტივი წარმატებით გამოდიოდა კვირეულის კლავების საკონცერტო ესტადიებზე, სადაც ქართული საბჭოთა მუსიკის პროპაგანდასაც ეწეოდა.

„შესანიშნავი შესრულება, ფაქტობრივ გემოვნება, დიდი არტისტიზმი, მეტყველებენ საფორტეპიანო ტრიოს წევრების მაღალ მუსიკალურ კულტურაზე...“

„მემორიალების მკვეთრი დახვეწილი ტექნიკა შეთავსებულია ანსამბლურთან. ტრიოს კონცერტის ბევრი მუშაობენ, ხშირად დადიან კონცერტებით. ეს კი დიდი შემოქმედებითი ზრდის საწინდარია — აი, ორი ამინაწერი იმ მრავალრიცხოვანი რჩევნიცხიდან, რომლებიც მაღალ შეფასებას აძლევენ ქართველი მუსიკოსების ხელოვნებას.“

საქართველოს სახელმწიფო ტრიო 1958 წ. მოსკოვში ჩატარებული ქართული ოლტრატურისა და ჩელოვის კვადრეტის მონაწილეა. ტრიო გამოდიოდა საფრანგეთის რადიოჩემენელთათვის გამართულ ქართული ხელოვნების ოსტატთა კონცერტებშიც და ფრანგი მსმენელების მაღალი შეფასება დადიანსხა. სულ მალე ტრიოს სამივე წევრს რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტის საპატიო წოდება მიენიჭა. ა. წიფლის მანძილზე ილარიონ ჭეიშვილი საქართველოს სახელმწიფო ტრიოს უცვლელი ხელმძღვანელი და მონაწილე იყო. გარდა ამისა იგი ხშირად მონაივდა სოლო კონცერტებს, აქტიურად იყო ჩაბმული ახალგაზრდა შემსრულებელთა აღზრდის პასუხსავებ საქმიანობაში. მისი პედაგოგიური მოღვაწეობა თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალურ მუსიკალურ სკოლაში დაიწყო, 1961 წლიდან კი ი. ჭეიშვილი ჯერ კონსერვატორიის უფროსი პედაგოგის, შემდეგ კი დოცენტისა და საორკესტრო ფაკულტეტის დეკანის თანამდებობაზეა. აი კონსერვატორის რექტორის რესპუბლიკის სახალხო არტისტ სულხან ცინცაიის აზრი: „ი. ჭეიშვილი გამოჩენილი საბჭოთა მუსიკოსების უმთავრესებსა და ორსტრაციოების ბრწყინვალე სკოლა გაიარა, დღეს კი ნიჭური შემსრულებელი და თვალსაჩინო პედაგოგია. განსაკუთრებით აღვნიშნავ მის საყოფიერ პედაგოგიურ მოღვაწეობას კონსერვატორიაში და სხვა მუსიკალურ სასწავლებლებში. ჭეიშვილის პედაგოგიური მეთოდის ღრმადი მხარეებია — მომთხოვნელმა, მაღალი პროფესიონალიზმი,

ღრმა, დაკვირვებულ დამოკიდებულება მოწაფეების მიმართ“. მართლაც, ი. ჭეიშვილის ასაზრდოვლებს გამოარჩევთ თავსაჩინო საშემსრულებლო კულტურა, კარგი სკოლა, შემოქმედებითი ტელემედიის ორგანიზების უნარი. ამიტომაც მისმა ღრმადი განცხება რაიეროგის ისახეს თავი. ამიერკავკასიის მუსიკოს-შემსრულებელთა 1965 წლის კონკრესში მონაწილე ორივე კვირინფელის ტექნიკის კლასის წარმომადგენელი იყო. ერთს პირველი პრემია მიენიჭა, ხოლო მეორე დიპლომით იქნა აღინიშნული. ამიერკავკასიის წლეველი კონკრესისათვის, რომელიც ერევანში გაიმართება, ჭეიშვილი კვლავ ამზადებს თავის სტუდენტებს.

ი. ჭეიშვილის ენთუზიაზმმა ახალი სურათი მოუშვა და ჩვენს მუსიკალურ საზოგადოებას — მან კონსერვატორიის სტუდენტებისადგან ვიოლინელისტთა ანსამბლს ჩამოაყალიბა. ეს აღგავარდნილი დეკლავებით მუშაობენ, უკვე მოამზადეს სანტრესო საკონცერტო პროგრამა და ღირსეულად წარდგინენ მსმენელთა წინაშე. ამ კოლექტივის რეპერტუარიში ნიშნულთაჩინ ადგილი ეიძიება საბჭოთა კომპოზიტორთა ნაწარმოებებსაც, სრულდება აგრეთვე ი. ჭეიშვილის მიერ ჩელოზე გადაბანილი ქართული კომპოზიტორთა სხვადასხვა ნაწარმოებები.

ამ ანსამბლის წარმოშობა მრავალმიმართული და მისასაღებელი ფაქტია... მისი შექმნა ძნელ და საპატიო საქმეს წარმოადგენს. ილარიონ ჭეიშვილს გაუკავიავე გიჟი დღეები წარდგინა სიარული, მაგრამ ვფიქრობ, მას შესწევს ძალა ზიღის ეს საკამად მიიმე ტვირთი“ — წერილ გაზუვი „კომუნისტში“ პროფ. ლ. შუკაშვილი. ამ სანტრესო ახალგაზრდული კოლექტივის წინაშე ფართო პერსპექტივები ისახება...

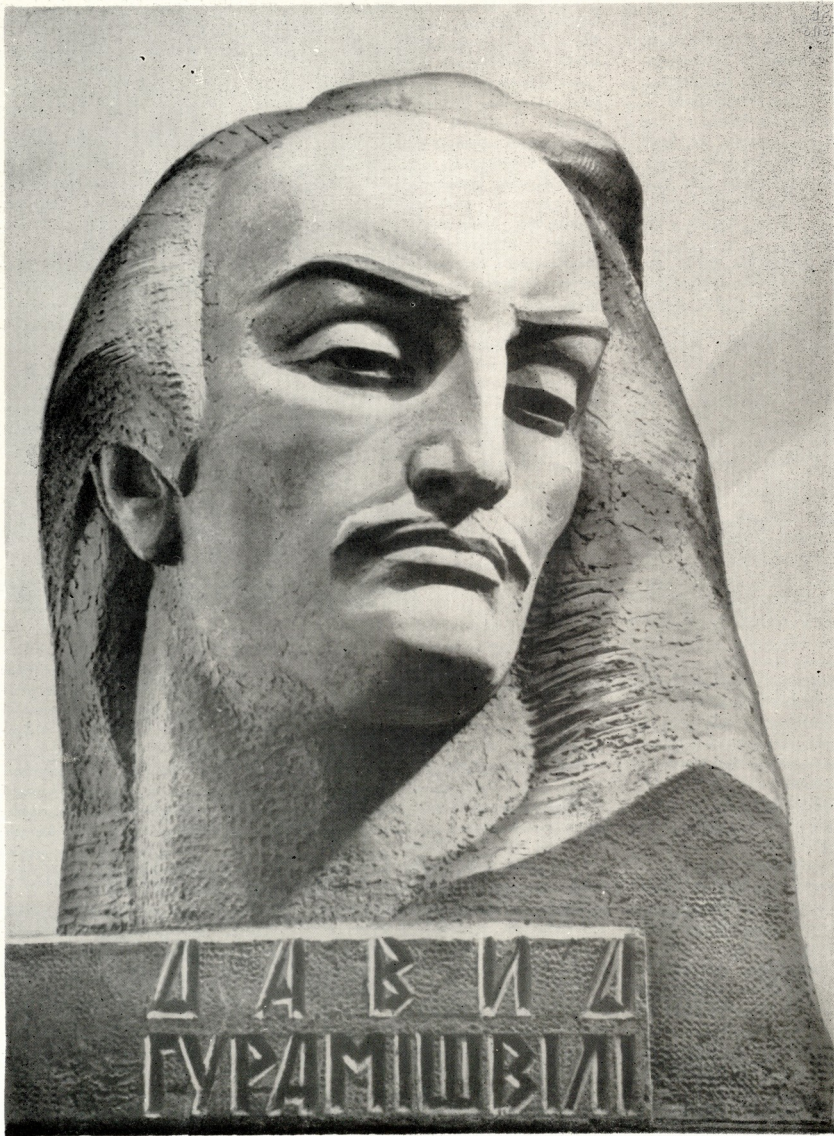
ქართველი მუსიკოსი რამდენიმე სამეცნიერო შრომის ავტორია. სანტრესოთა მისი მეთოდური ხასიათის შრომა „ქართველი კომპოზიტორთა მცირე ფორმის ნაწარმოებები“, რომელიც დიდ დახმარებას უწევს მუსიკალური სკოლებისა და სასწავლებლების პედაგოგებს. ახლა მოსკოვში გამოსავემად მზადდება ქართველი კომპოზიტორთა საყოლიონწელი ნაწარმოებთა კრებული, რომლის შემდგენელი და რედაქტორი ი. ჭეიშვილია. ი. ჭეიშვილი ამ ხასიათე ყველა ერთვებულ მუსიკალური მეგვიდრეობის პროპაგანდას...

საბავის ძიება და მომთხოვნელობა მისი საშემსრულებლო ოსტატობის შეუწეველედ ღრმად განაპირობებს. იგი ხშირად გამოდის კონცერტებით მოსკოვში, ლენინგრადში, კიევიში, ერევანში ჩვენი ქვეყნის სხვა დასახლებში. ი. ჭეიშვილის საშემსრულებლო ინტელექტის ფართო დაიპაზონე მეტყველებს მისი კონცერტების მრავალფეროვანი პროგრამები. მათში გაერთიანებულია სხვა-

დასხვა მსატრელო მიმდინარეობებისა და სტილის კომპოზიტორთა ნაწარმოებებიც მასში, ჩაივსიკი, პანინტი, პროკოფიევი, ვეგერი, სტრაკოსინსკი, რიპატი შტრაუსი, ნიშტაკოვიჩი, რახმანინოვი, პინდენტი და სხვა ავტორთა ქმნილებები სანტრესო გაზრდებს იღებენ. მუსიკოსის ერთდგა გარეგნული ვეგეტებისა და ტექნიკური ბრწყინვალეების წინა პლანზე წარმოვაგონო. მისთვის დამახასიათებელია ნაწარმოებთა დღდაზრის, ავტორისეული ჩანაფერისადმი რაციონალური მიდგომა. აღსანიშნავია ტემპორალური პალიტრის სიმდიდრე და ხაირფრთველება. ი. ჭეიშვილის საკონცერტო მოღვაწეობას დიდად უწყობს ხელს მაღალკლასიფიციციური და ნიჭიერი კონცერტისტებისტრების — პროფ. ვლენტი ტერმინასოვსა და ნატალია ტუმანოვისა მაღალპროფესიულ დონეზე შესრულებული აკომპანეშტი. ჭეიშვილის საკონცერტო მოღვაწეობის ერთ-ერთი ძირითადი ამოცანა საბჭოთა და განსაკუთრებით ქართველი კომპოზიტორთა ნაწარმოებთა გატანა დიდ საკონცერტო ცენტრდაზე. იგი ა. მჭავარიანის, ზ. ცინცაიის, ო. თაქიაშვილის, ა. შავერვაშვილის, არა ერთი საყოლიონწელი ნაწარმოების პირველი შემსრულებელია, „სასუფილთა, რომ ქართველმა კომპოზიტორთადას უფრო მეტი ნაწარმოებების შექმნა ამ ინსტრუმენტისათვის, განსაკუთრებით კი დიდი ფორმის კომპოზიციები — სონატები, ვერტეგები, ფანტაზიები“ — ამბობს ი. ჭეიშვილი. ეროვნული საყოლიონწელი რეპერტუარის განმდგრების მიზნით ჭეიშვილი ამუშავებს და ჩელისათვის გადაქმნის ჩვენი კომპოზიტორების სხვადასხვა ანტის ნაწარმოებები. არსებობს სანტრესო ნიშნულ წარმოადგენს სხვაგვარიანის რომანსი „არ დიდარდო, დღდა“ და ფრაგმენტის მისივე პალიტრად „ოტლო“, „სიმღერა არწივზე“ ო. თაქიაშვილის ოპერადან „მინდა...“ მას განზრახული აქვს ქართული საგალობლების დამუშავება ვიოლინელისტთა ანსამბლის რეპერტუარისათვის.

ქართველი მუსიკოსი პასუხისმეებლობით ენაშადა ორი ღრმადსანიშნავი თარიღის — ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავისა და საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 50 წლისთავისადმი.

ამ თარიღის მიეღლება ი. ჭეიშვილის სოლო კონცერტი, რომლის პროგრამა საბჭოთა კომპოზიტორთა ნაწარმოებებისავე შედგებოდა. ახლა იგი ამზადებს საკონცერტო პროგრამების ციკლს საგასტროლ ტურნესათვის. მუსიკოსი ყვეგვა საბჭოთა კავშირის მრავალ ქალაქს, კონცერტებს გამართავს უსხოთივთ, სახელობრ თურქეთში. ეგვაგაგვა ი. ჭეიშვილი წარმატებით დაიკავს ქართული მუსიკალური კულტურის ღრმებს.



დავით გურამიშვილის ძეგლი ქ. შირგორღში (უკრაინის სსრ). საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულებით ძეგლის ავტორს ავღრმა ვასილეს ამ ნიშნისთვის მიენიჭა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწის სახტეი წოდება.



ლადო გუდიაშვილი

ლორეული ჩაფიქრება

ლადო გუდიაშვილის ერთი უჩრტილოს

თითქუარი და ასთაბიქუარი ბუნების ბეჭედი

დომენტი კილაძე

ამ უმრტილ(უხ) დიდი ემოციური ზემოქმედებით წარმოსახა ის, რაც თვით მხატვრის ლირიკული ჩაფიქრების, მისი საოცარი ფანტაზიის, ოცნების მეხებით წარმოიქმნა.

ლორეა აქ გვევლინება ფიქრისა და აზროვნების იმ მხარედ, რომლის მიზანია ჭეშმარიტების ძიება, მისი გამოვლინება. როგორც ყველა დიდი ხელოვანი, გუდიაშვილიც „ლირიკული ჩაფიქრების“ სახით, თავისი სულის სიღრმეში, სინამდვილის მსგავსებით ქმნის იმას, რაც მას საკუთარი თვალთი არასდროს უნახავს. ე. ი. მხატვარმა აქ ხილულად განასახიფა ის, რაც არა განსახიფება რაიმე ხილულად არსებული სინამდვილისა.

სრულიად სამართლიანია, რომ ცნობილი კრიტიკოსები და მწერლები ლადო გუდიაშვილის შთამაგონებით შემოქმედების გაუმეორებელ ტანატებს — ტიციანს, რაფაელსა და რუბენს ადარებენ. „ლირიკული ჩაფიქრება“ ამის კიდევ ერთი ნათელი დადასტურებაა. უნებურად გვაგონდება ჰაინრიხ ჰაინეს ის მაღალი შეფასება, როდესაც იგი ყველა მის მიერ ნახულ ბანოვანთა ერთ მთლიან სახეში შეწყვეტილი მშვენიერების შესახებ იძლეოდა — მაკერივებს, მოწონს და მიყვარს ქალის ფერმკრთალი ელვური სახე, ტრფივით დანისლული დიდრონი შავი თვალები რომ ბრღლივალუნებ მასზე, მაგრამ ყველაზე მეტად, მაინც მისი გენიალური რომინი მიტაცებს, ეს უტყვი მუსიკა სხეულისა, სხეულის ჯალისნური უტყვისი რიტმულობით, სხეული, მიწილი, დვთაბრიობამდე ვნებიანი, მიწიური მშვენიერებით აღვსილი. ამ დიდებულ აღწერილობაში, სადაც ლორეა საგნობრივ სახესაც კი იღებს, სილამაზის ბებერი შინაგანი და გარეგანი ნიშანია სინთეზირებული. მართალია აქ „ლირიკული ჩაფიქრების“ ერთი მეტად არსებითი და ორიენტირებული მხარე, სილამაზისა და სიყვარულის შინაგანი კავშირი,

ჭარბოვლი ქალიშვილის მაღალ გონიერულობასთან რომ არის შეერწყმული, არა ჩანს, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ქალის სილამაზის ჰაინესული შეფასების მოშველიება აუცილებლად სჭირდება სარეცენზიო სურათის ანალიზს. სილამაზე, რომელიც გუდიაშვილმა ამ სურათს თავისი ოსტატობითა და ეროვნული კოლორიტის ძლიერი გავლენით მიანიჭა, ზოგადკაცობრიული ხასიათისა და საყოველთაო აღიარებას იმსახურებს. გუდიაშვილის შემოქმედებაში ნიშანდობლივია როგორც დეტალების ლოგიკა, ისე მთელის ჰარმონია. მხატვარი თავისებურად უდგება მაღალი იდეალების განსახიფებისათვის შესაფერისი ფონის რეალისტურად გამლას, დეტალის მიძრამოში აღქმისათვის ხელსაყრელი პირობის შერჩევას. იგი საფუძვლიანად ფლობს იმ ოსტატობის საიდუმლოებას, რაც „მონტაჟის“ მხატვრულ-ემოციურ ფენომენად გადაქცევასთანაა დაკავშირებული.

დავიწყოთ ვარდიან. ვარდი ანტიკური დროიდან ტრეობისა და სიყვარულის სიმბოლოა. „ლირიკულ ჩაფიქრებაში“ ვარდს დაკისრებული აქვს მსოფლმშვედლებლობრივი და ინტელექტუალური ფუნქცია: იგი ამ სურათში ადვილად ირგებს და ითვისებს ქალიშვილის გრძობებისა და განწყობილობების საპირისპირო გადასვლასა და წინააღმდეგობებს.

სურათის სასაზღვრო ხაზის შიგნით მოაგრდება რა ვარდებით დაფარული არგ-მარგ, ამის იქით პირიზონტამდე გაშლილი სივრცის მტკნარ ველარაფერს ვხედავთ, მაგრამ მაინც ვგრძობთ, რომ ჩვენს სამშობლოში, ყვავილითა შორის ხედვისა და სუნთქვის ყველაზე მაამებელ მცენარედ ვარდი ითვლებოდა. აქაც, ამ ვარდების, ჭამთავლის წიგნით გამოიღო ფთლღუმში კარგად ვერც კი გაგვირკევეთა, რომელ ტრეს ცუთების ეს სამი კოორი, აგერ თვალოვლის



დროს რომ შეუმჩნევლად ამოხსკადარა. კოკრები თითქო თავიანთი არილს, სუნთქვას და სურნელების შეგრძნებათ სისუსტეს გახსენებენ. ამის გამო ჩვენც უფრო დაძაბულად ვაღვიძებთ თვალს, არ გამოვგრძნეს მცენარეში დავარული ვეგეტაციის ხილულ სილამაზედ — კვირტის კოკრად გადაქცევის აქტი ვგრძნობდით. შევასწავრეთ — ამ ფილოსოფიური ვარდებქანისა და მგებანური უფრო ფილოსოფიის მარცხს. თვითველი ეს კოკრი აქ თავისებურად გამოხატავს ამ ქალშვილის გარეგულ მომხიზველობას, თუ მის სპირტის განცდასა მეტამორფოზს. ავიტოვებ მოცულობით ყველაზე უკბარა, ქვემოთ კოკრი. ისე, როგორც ამ ქალშვილის მგრანობიარე და საინოვაციო დამუშტული ბაგეტი ლაპარაკის წადილსა და დუსმილიანი პატივისცემის წინააღმდეგობას ერთმანეთზე მიუკრავს და ნებავს დაუბოროტობია, ასევე ამ კოკროში, კვირტში გახვეული ფილოსოფიის იტუშალი სილამაზის ამტკველება, მათი გავლა და სურნელების კმევაც შეჩერებულა.

კოკრის წყვანე ვარსისა და მისი შინაგანი მდგომარეობის ამდაგვარი დაბინძურება, აღიღებს ამ ქალიშვილში დავარული რიმიონის გამოკრთობის, მისი ბაგეების ამორბადებისა და ლაპარაკის ამტკველების ინტერესს, მეორე, ანუ შუა კოკრი კიდევ უფრო ხალხათა შლის სასოებას. ამ კოკრის დასარულითან მიდინილი ჩრდილიც მუდ უნდა გაუჩინარდეს, ისეთი შინაგანობა ღრება, თითქოს ამორბადილი ფილოსოფიის სურნელებამ ეს ესა ქალიშვილის ქმუზაც უნდა გააქარავოს და „ლორიკული ჩაფიქრების“ საიდუმლოება გააშლიოს. შესამე კოკროში ჩრდილი, კვარის ჩასაქრობად წამომდგარა ალსა ჰგავს... მხატვარი ვგანიშნებს, რომ ქალიშვილში სვედა დაძლეულია, ლაპარაკის წადილსა და დუსმილიანი პატივისცემის წინააღმდეგობა პირველის სასარგებლოდ გადაწყვეტილა და სასწაული მომხდარა — ქალიშვილის თავის ოცნებაში დავარული საიდუმლოების გამჟღავნება და გასაგებობა ხდება, რომ ეს გადაწყვეტილება უკვე იმ ვარდალ ქვეყნა, რომელსაც ისარივით გასროლილი შველი სატროფო გასახარებლად მიუკრავლეს. ამ სიხარულს უნებურად ჩვენც ვიზიარებთ და უნებით პერსონა — ქალიშვილის სატროფო ჩვენს თვალწინ ცოცხლდება.

როგორც ხედავთ, ამ სურათში ერთმანეთში შერწყმული სიციცლები, სიყვარული და თავისუფლების სტეკისთავის მხატვარის წერტილი არ დაუსვამს და არც ზღვარი დაუწესებია. ამიტომ „ლორიკული ჩაფიქრებაში“ მოფიქრებას და კრიტიკული ფიქრის ძალა სურათის არემი ვერ თავსდება, მოცემული ჩარჩოთი არ ფიქრდება და მათ უსასრულობის განცდაში გადავყავართ. ეს ალბათ იმის დამადასტურებელია, რომ შემოქმედებას არა აქვს დასასრული. თუმცა ამ უსასრულობაში არ ვიკარებებით და ჩვენი ფიქრც თავი-ღებური ძიების განმტობელუ კითხვად იშლება — რომელი უფრო ლამაზია: ეს ლირიკულად ჩაფიქრებული ქალიშვილი, მისი ფიქრი, თუ ამ უკანასკნელის საგანი — სატროფო? პირველი ორის ერთმანეთისადაც განსჯავება შეუძლებელი ვგუხავს. როგორია მისი, ე. ი. სატროფო? ამ კითხვის ლოგიკური პასუხი არაა, რომ თუ ე. ი. ქალიშვილი, რომლის სილამაზეც ცისფერ ოცნებად შერთებია ამ უსასრულო სუსტევეების, ასეთი მწველი ნატროფი, ასე ხელგაშლილი ეგებება სატროფოს, მაშინ ამ უკანასკნელსაც დიდებელი სილამაზის სული უდგას და მასაც მიმოიღველობის ურეველი ძალა გააჩნია.

სხვაგვარად არ შეიძლებადა ქალიშვილის ასეთი დიადი ტროფობით აღტყნება. ამ ქალიშვილს აქვს არა მჭერტლებლის და თოროიული ჭკუა, რომელიც ზედაინებად დაცოცავს, არამედ ცხოვრების მოვლელის, ადამიანებთან ორმა ურთიერთობის გამოცნობის უნარი. მის ენებზე სიყვარულისადმი აქტიური მიდრეკილება, მამაკაცისადმი თანაგრძნობა-მურწუნელობისადმი მყავრი მომთხოვნელობა, განზრახ დამცირებელი ღირსების დაცვისა და მაცდუნებელი აღერისის წინააღმდეგ საინოვაციო შენარჩუნების ინიციატივა, მებრალე შველის მჭერტლები ფიქრის, რომელიც ბარათშვილის „მებრალე ნის“ ასოციაციას აღდრავს, მხატვრის სულიერ სილამაზესა და ნი-

ბირებებს, ჰუმანიზმს ავლენს. ვარდთან ნუკრის ასე ნატროფად შექმნებაში წარმოიხილებოდა არა ის სიყვარული, რომლის არსს წინაშე ხანგრძლივივითი ცოცხლობა, არამედ მიუღო მარადისობა მოციკავს და წარღვინდან საშუამოდ გადაჩრქნული სულის თუ გახატებულ სილამაზის უკვდავებას გამოხატავს.

მხატვარი აქ დანტერესებულა ადამიანის ბედისა და სოციალური ყოფის ძიებით, მისი ნათესაბუნური მეობისა და ამ უკანასკნელში სუსტეკიონალური ელემენტის გამოკვეთით.

შემხიზველობის არაა, რომ ეს სირცემში გადატყორცნილი შველი აქ მარადისობის განცდის ძალიან მგრანობიარე და დამაგებებელი ილუზიას იწვევს. შველმა ქროლელი გაიტკავა მობრძანის შუადყოფნისათვის დამასასიათებელი მყუდროება. წყნარ ყოფაში მოცემული ეს ქროლვა, რომელიც აქ მოულოდნელი ცვლილების, რაღაც სასწაულებრივი რამ იშლება, ფილოსოფიური კონცეფციის მხატვრული დეტალი, სიყვარულის ახლებურად გადააწყობის, თავისებური დალავებისა და გადმოცემის ესთეტიკური ხერხია...

კოკრების მეტამორფოზიდან დაიხანება, რომ სხატკავი სიყვარულიც: ამაღლებული ქალის ფსიქოლოგია, მომხიზვადი დუსმილით სახათხათება, ძნელად მობრძილება გამოიქმნას და სიყვარულის თაობაზე ფიქრი, იგი მოაგონებულად მეტყველებს.

ბუნების საიდუმლოება, რომ მან ქალს, ვენების ცეცხლით ანთებული მიზიდულობის, სიყვარულის გამოწყვეტი ძალის უპირატესობა მიაჩნება. მაგრამ სოციალურობამ ეს ბუნებრივი პრიმატი ქალის სიმორცხვის, თავმჯავებისა და ამ უკანასკნელის შესაბამის დილობრძილას დაუკავშირა, ე. ი. სოციალურობამ ბუნების მიერ, ქალისათვის მინიჭებული აღმატების შესახებ, ქალს დილობრძეური დუსმილი ურჩია და ამ უპირატესობის ოფიციალური აღიარება, სიყვარულის პირველად გაცხადება და ამისათვის მიქმეებით შუადყოფნა, მამაკაცის (მისი ბატონობისათვის სასარგებლო) ვალდებულებად დააჩინა. სწორედ ამ უკანასკნელის საწინააღმდეგო ნიბავს დავს „ლორიკული ჩაფიქრების“ ქალიშვილი. იგი უარს ამბობს ქალის დილობრძიანე — სიყვარულის მამაკაცისად წამოწყების მოთხოვნაზე და მიგრანობისათვის ტროფოს პირველად გაცხადებას, აღერის დიდების გარეშე, თვითონვე კისრულობს, ე. ი. ნესტან და ვინაფრის გზას მიჰყვება.

მართლაც ეს ქალიშვილი თავისებური ნესტანია. მასში ვამჩნევთ თაოსნობისა და ინიციატივის, მიუწოდომილი სილამაზის, მაღალი ზნეობისა და ბედისწყობის მშაროვანი ვინების ნესტანისეულ ნიშნებს. არც ისაა გამოირკმული, რომ შესავალ ნესტანისა, ეს ქალიშვილი აღბურვილია იმ ძალით, რომ მან საქმრედ არჩეულ რაინდში თვითონ ზაფრის მის მიერ დანერგული სიყვარული. ასეთ შინაგნევეში აღნიშნული დილობრძია ამ ქალიშვილისთვის კარგავს ყოველგვარ მნიშვნელობას და იგი იღებს გადაწყვეტილებებს, რომ პირველმა ვინაფრისათვის თავისი სიყვარული სატროფოს. ამ ქალიშვილში ასეთი გადაწყვეტილებების მიღებას, როგორც ეს ვარდის კოკრების მეტამორფოზიდან დაიხანება, წინ უსრებებს და ყიფი ფიქრი, საკუთარი თავთან მსჯელობა, მუყავე შინაგანი ბრძოლა და დიდებლევ ამისათვის დამასასიათებელი საბოლოო არჩევნის სასარგებლო თანდათანობით ცვლილება. ასე, რომ აღნიშნული გადაწყვეტილება (სატროფოს თვითონ ქალიშვილსა განუცხადოს სიყვარული პირველად) ერთბაშად არ წარმოშობილა, მაგრამ მისი მიღება, როგორც თანდათანობით ვორმისა მანორციტული ცვლილება, მანერ ნახტომია. აქ მხატვრის ვანტაზისი საწინაშე ლოგიკურობასთან გავსებს საქმე. მან ვარდის მოწყვეტის აქტი, სატროფოს შესახებ ქალიშვილის ოცნებაში მომხდარ ცვლილებას — ნახტომს ე. ი. ყოყმანისაგან თავისუფალ და მტიკივ გადაწყვეტილების მიღებას (იმას, რომ მიხვარს თვითონ უხსნას სიყვარული) დაუკავშირა და ეს საბოლოო გადაწყვეტილება, მოწყვეტილი ვარდიისა და ნახტომის ქვეული ირმის კავშირით წარმოსასა.

ასეთი გადაწყვეტილება ჯერ ამკარა თვით ამ ქალიშვილისთვის, მაღლ მის სატროფო ვაიგებებს. ასე, რომ აქ დავლილა სხატკავი სიყვარულის ის ვითიკაც, რომ იგი (სხატკავი სიყვარული) მხოლოდ



არის საიდუმლოება. თუმცა ტურცა სიყვარული მარტო იმით არ ამოიწურება, რომ ის ორის საიდუმლოებაა. ასეთი სიყვარული ერთის სანთობაცაა, რადან იგი სატრფოვანა არავითარ სამაგიერო თავ-განწიერს არ თხოვლობს.

ამ მოწყვეტელი ვარდით „ლირიკული ჩაფიქრება“ იმევე შინაარსად გამოხატავს, რაც ნესტან დარეჯანმა, ერთი პუკარით აუწყა ტარფით — „შენი სიცოცხლე მეყოფის ჩემად იმედად გულისა-და“-ო.

ესაა სპეტიკი სიყვარულის დამახასიათებელი, საიმედო ერთგულებისა და სანთობის წინადა ფიცი. ასეთი სიყვარული დაკავშირებულია დაზარალებულთან და წინააღმდეგობითაა, მაგრამ იგი ადამიანის გულში მოქმედი თავისუფალი ნების უნრტი ენერჯიაა. ქალიშვილს, მხოლოდ იმ შემთხვევაში აქვს ზეითი აღნიშნული დიპლომატიის ხელყოფის — სიყვარულის პირველად გაცხადების უფლება, თუ მისი ტრფობა აღმეტება პირად სიცოცხლეს და ეყვარება იმის აღიარებას, რომ სიცოცხლსა და სიყვარულს კისმირი დენის შექრება შეუძლებელია.

„ლირიკული ჩაფიქრებაში“ ერთმანეთს ერწყმიან პიროვნებისა და მოქმედების კვილოზობითი გრჯია, რამეთუ აუთსუფალია პირის ნებებობისა და მიამიტობის ყოველგვარი მანქისაგან. ამ ქალიშვილს არ ეძებება მორიდებელი ხედა, ცდუნების მამიებელი ჭებრტა. იგი გააჩნევს რა მიახლოების კმაყოფილებას, არც ამ მორიდულ გვეუბნება უარს. მასში სრულებით არ სწანს დისტანციის საზღვარი, ზედამხედველობის ძალყოფებს რომ ეფიქება, თუმცა იგი ვერ იტანს ცრუ ლობიობებს, საზარელო როლისადა უფლებრილობას და ვერც შინაგანი ზნეობრივი რწმენის უქონლობას გაუმასპინძლებდა უფვი ჭებრტი.

ამ სურათში ზებერი რამაა ისეთი, რასაც გრნობ, მაგრამ მის მიუხედავად ვერც. ამასთან დაკავშირებით გინდა მიუთითოთ, რომ „ლირიკული ჩაფიქრებაში“ ადვილად შეიძლება აღმსაღება და არა აღმსაღების ერთმანეთისაგან განსხვავება. მასში უფრო ნათლად მოსწანს ის, რომ თავისთავად აღებული ეს, ფერთი განსასოფნებელი მასალა, შეგრძნებადა-აღმსაღება და იგი დიდ ბიძგს იძლევა ამ ქალიშვილის მხატვრული სახის შექმნებისაკენ, მაგრამ თვით ეს მხატვრული სახე, როგორც „ილუზორული რეალბობა“, როგორც გარკვეული იდეის, ღრმა ფიქრისა და წინააღმდეგობრივი აზრის გამოხატულება, მარტო აღქმით, მხოლოდ შეგრძნების მეხობით ვერ ამოიწურება და ყველა მნახველისათვის ვერ იქნება მისაწვდომი.

სათანადო განათლებას საჭიროებს იქნა გავება, თუ როგორ მოხდა აქ, ამ შეუპოვარი და პაეროვანი კონტურების ერთმანეთთან ასეთი შერწყმა და შერიგება. ასევე გაკვირვებას იწვევს — რა ტონის გამოყოფილობა ის, რაც ზურჯის ამ კონტურების მიღმა ირიადა, არც ისე კი ერთი რამ ცხადი უნდა იყოს — ამ სურათში მხატვარს, არც მიქაელანჯელოსათვის მიუმართავს და არც რაფაელის მიხედვით უცვლდა მისი შესწორება.

ამ მიერ დეტალებით მიღარი სურათში ყურადღებას იქცევა გარდის ძირზე „დაშენილი“ ბატის ფრთა. იგი თავისი სიდიდითა და მოძრაობის გამოხატვლივით ტალღებით, მრავალმეტყველო სიმბოლია. ამ ფრთის ასეთი სიდიდე ნაწურის მიამაჟის უპიყოფამ, მხატვრის ფანტაზიის სიღრმად, კომპოზიციის დადამრწმუნებლად დაუკავებს და მთავარი ფიგურის ამოქმედების მოთხოვნებმა განაპირობებს.

ბატის ფრთის ტალღისებურ საფეხურს აკყოლია და ქალიშვილის ხელით შემაგრებული ფრთის კნწურბოზე მოქცეულა ფენიქსი. ამ ხელისგული ხელით გაწაფულა ფრინველმა, საცაა კამარა უნდა შეჭარბის კიდელ, რომ საკუთარ ფრთების მიენდოს, თავის „შეერთბობა“ დამოუკიდებლობის გამოცდა ჩააბაროს და მიწიერი ამბავის მალე ზეციური ნუეველად გამოსწას. როგორც ვხედავთ, ეს ბატის ფრთა ამ ქალიშვილის ნატიფ სხეულსაც ისე გვერის, რომ მისი ფიგურის გარეგნობის, აღნაგობისა და მიკაზმულობის მიმხიბვლებულია მიუთითებს.

შეშლავზე მთავარი ბატის ფრთის ამ სიმბოლიში ისაა, რომ,

ისე როგორც ცალი ფრთით ფრნა ამ შეიძლება, არც მარტობადაც და კნწავდ დარწმუნული სიცოცხლე შეიძლება ბედნობი იყოს. ხელის ფრთისა და ფენიქსის კომპოზიციამის ფილოსოფიური აზრი იკითხება, რომ სამყაროს ყველაზე ძვირავს ამნეს ადამიანი წარმოადგენს, რომ ცხადია და მიწის ერთიანობა განუყვენიერი მობრბობის სფეროში უნდა ეყობიოთ, ფრნასაც მიწაში აქვს თავისი ფესვები, პოეზიასაც ვედამირის ბედობლით ეწვის გული და ისიც ყოველთვის უნდა გავსაოვდეს, რომ მიწასთან კავშირი ანთივის მთავარ ძალს წარმოადგენდა.

კიდევ ერთი დეტალი, რომელიც თავის დამოუკიდებლობას, სურათის მთავარ ფიგურბთან დამოკიდებულებში იტყნ, ესაა ჩანგი. დაჭობული სიმბოლი, ამ ქალიშვილის გრნობობაა გამარტულიობა, ადამიანებთან მრავალმხრივი ურთიერთობისათვის შუადყოფნა ხასჯასმული.

მხატვარმა „ლირიკული ჩაფიქრებაში“ გვიჩვენა, რომ სიყვარული გრნობობას და სიყვარულის შესაძლებლობებს შორის წინააღმდეგობა, რეალურ სინამდვილესა და იდეალ შორის არსებული წინააღმდეგობის ხასათა ატარებს. ეს წინააღმდეგობა მძიმე, მაგრამ მაინც ურბენიერეს ფიქრად აღიბეჭდა ამ ქალიშვილის სამხე: ამ ფიქრის განსაკუთრებულ სიღამაჟეს შეადგენს ის, რომ მასში მისწინა, რომაველ ქმარსა და შეივლელ აქვდავე შეყვარბული, ე. ი. ერთგულ მეუღლედ მიმოქცეული და დღობისათვის მომზადებელი ქალიშვილი. თავისი ოცნების სინამდვილედ გადაქცევათთან დაკავშირებული წინააღმდეგობების გაბრუნბობა ამ ქალიშვილს ქმარება ჩანგი — მუსკია. „მუსკიის მოსმენა, ეს ნიშნავს შენი სიყვარულის საგანი კიდევ უფრო ღრმად ვიყვარბო. ეს იმავალს გატაცებებით იფიქრო შენს ვნებებზე, ეს ნიშნავს უფურცდებ თვალში იმას, ვისი სიცოცხლევ გიყვარბ და სიყვარულის ხმა გესმობიღს!“ — (ბალსიცი).

მუსიკის უნებლებელი ცეცხლით სიყვარული, ამ ქალიშვილის ჩანგთან ხელით შეგებაშიც მოსწანს. სხუელის ყველა ნაწილს აქვს გამოიქმეველები, მაგრამ ლინარდო და ვინჩი, დიდერი, სტევანს ცვაიგი და სხვები, ხელოვნური ყურადღებას მიამევენ ხელის გამოხატვლებობას. სხუელისაგან თავისებულად ფანტაზიის ყულობით, გედაიშვილი ბესის პოეტური ხეილი წარწობობს. საკარბის ჩარბი ქალიშვილის ხელში მიმოქცეველია სწორედ იმ ადგილას, საცა ჩანგის მიხედვით სიმბი ქე დ მ ბ რ ო საყრდნთან ბოლოვდება. ამ პიროერი ხელის ძალა ხომ სიმბეჭავ თავისებურად უნდა იგრბონონ აქვე ინსტრუმენტის ხმის ვამტარი ჭებრტუნებზეც გამჭვირებულან, რომ თითების მგრამბობობობა როგორბობით ჭიარობს. ეს თითები მეცადენბობასა და ბჯეთი შრომას, შეგრძნების უნარით მხედველობითან გაუტლებას. საკარბის ჩარბოზე მსუბუქად შემოჭობდობობი თითების სცავასხვანარი განლაგების ერთიანობაში იგრბნობს, რომ შობობობური ტრადიციების ეს პატრიოტი ქალიშვილი, ჩინებულად ვლბობს და მართავს ამ ერთგული ინსტრუმენტის გამოყენების, სიმბეჭედ ღრმად მიმალული მულტიფონის გამოხატებისა და სატრფოსათვის გასაგებ ენაზე ამეტყველების ხელოვნებას.

ეს მომბობობელი ქალიშვილი გვიყვარბობს არა ამ მშვენიერების დამარტობლებობას და დაუღლების წადლით, არამედ მისი ფიქრის სათვის — სატრფოს გამოჩენის და მათი გაბედნიერების ინტერესით.

ამ სურათის აღარასდროს ვემშვიდობებთ, რადან თანი მიეკვეყნა წყვილი პარმონიული შეფრთბების სასამოფინე მოლოდინი. ამგვარად, „ლირიკული ჩაფიქრება“ — ზრდის წინადა სინდიონის განცდის, შინაგანი დარწმუნებლობის ძალას, იგი აღიბებს ქემსმობირი თანავრნობის, აღლ-მარტობის წინაშე მიწიერებასა და საკუთარ თავზე ამალბების ენერჯიას.

სიყოფობის მზრის მხატვრული დასაბუთებისა და განმეტკიცების, სიკეთისა და სიღამაჟისაკენ ადამიანური სწარფვის ბუნებრივი მოთხოვნება და გადაქცევის თვალსაზრისით, „ლირიკული ჩაფიქრება“ განუყოფილებელი შედგერი.



ღიმიტრი თავაძე

„აივანი ტაიელაა“

ქართული თეატრალური მხატვრობა მოსკოვში

ნინო შვანიტაძე

უკანასკნელ ხანებში როგორც ჩვენს რესპუბლიკაში, ისე მის გარეთ დიდი წარმატება ხვდათ ქართული თეატრალური-დგოვრატული მხატვრობის გამოყენებას.

ფართო გამოხმარება პქონდა თბილისში თეატრალური და კინომხატვრების ნამუშევართა რესპუბლიკურ გამოფენას, ირ. გამრეკელის, პ. ოცხელის, დ. თავაძის პერსონალურ გამოფენებს და ლენინგრადის აქტიორთა სახლში — ქართული თეატრალური მხატვრობის ექსპოზიციას. საერთო ყურადღება მიიპყრო მოსკოვში საკავშირო გამოფენაზე ქართული დგოვრატული ხელოვნების ეროვნულმა ხასიათმა, პლასტიკური და ფერწერული მოტივების სიმდიდრემ, ხელწერის მრავალფეროვნებამ, ფორმის მკაფიოებამ და დახვეწილობამ.

საკავშირო გამოფენაზე შეირჩა და სან პაულოში (ბრაზილია — 67) სახვითი ხელოვნების IX ბიენალეზე გაიკავანა ქართველი თეატრალური მხატვრების ესკიზები (ფ. ლაბიაშვილის „ფიროსმინი“, დ. თავაძის „მაკბეტი“, ს. ვირსაპის „ოტელიო“ და „ბეჰერეზადა“, მ. მალაზონიას „კახაბერის ხმალი“, გ. გუნიას „ჰამლეტი“, თ. ქოჩიაკიძის, ა. სლოფინსკის, ი. ჩიკვაიძის „სიღღმის პროცესია“ და „შოანი ღამე“, მ. ბერტენიშვილის „კომბლე“).

გასულ წელს, მოსკოვში, სრულიად რუსეთის თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის ინიციატივით მოეწყო თანამედროვე ქართული თეატრალური მხატვრობის გამოფენა. მასში მონაწილეობდნენ ყველა თაობის მხატვრები. წარმოდგენილი იყო 22 შემოქმედის 100-ზე ნაშუშევარი.

ამ გამოფენამ ფართო სამსჯავროზე გაიტანა ჩვენი თანამედროვე

თეატრალური ხელოვნების დღევანდელი, ქართული თეატრალური სკოლის თავისებურება, გამოამჟღავნა ჩვენი ახალგაზრდა მხატვრების პოტენციური შესაძლებლობა და მათ შემოქმედებაში ტრადიციების ახლებურად ათვისების უნარი.

გამოფენის გახსნას დაესწრო თეატრალური მოსკოვის ბევრი თვალსაჩინო წარმომადგენელი, ხელოვნებისმცოდნე, კრიტიკოსი, მხატვარი. მომხსენებლის, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის მ. პოჟარსკაიას აზრით ჭეშმარიტი სცენურობის და თეატრალიზმის უკეთესად გამოსახატავად თანამედროვე თეატრმა გააფართოვა თავისი შესაძლებლობანი. თუ ათი წლის წინათ თეატრალური კრიტიკა მხოლოდ იმისათვის იბრძოდა, რომ დაზგური ფერწერის პრინციპები პირობითობას შეეცვალა და იგი დამკვიდრებულიყო როგორც თეატრალური კანონების სპეციფიკა, როგორც თეატრალური ფორმის გამოსახვის ხერხი, დღეს მხატვრული საშუალებები უკვე იმდენად გაიზარდა, რომ აღარ არის საკმარისი მხოლოდ თეატრალურ ხერხებზე გამაზვილდეს ყურადღება, საჭიროა ანგარიში გავწიოს იმ იდეებსა და პრინციპებს, რომლებიც ამ ხერხების აუცილებლობას ბადებენ. ეს არის სამქტაკლის სახიერების, იდეურ-მსოფლმხედველობითი პრობლემები.

მ. პოჟარსკაიამ ამ ასპექტში განიხილა გამოფენაზე წარმოდგენილი მხატვრების ნამუშევრები. მოიწონა მ. ბერტენიშვილის კოსტუმების ესკიზები („კომბლე“). კარგ ფერწერულ ნამუშევრად ჩასთვალა მხატვარ გ. ცერაძის „ფიგაროს ქორწინების“ ესკიზები.

მომხსენებელმა აღნიშნა მ. მალაზონიას მხატვრული იდეა „კახაბერის ხმლის“ გაფორმებაში, რომელიც ხალხური ნიღბების



თეატრის ტრადიციებიდან გამომდინარეობს, კოსტუმების უსაყრდენი ჩანაფიქრის ირიგინაობა და შესრულების ხარისხი. ამასთანავე გამოსტევა აზრი, რომ გამოფენები მასალას აკლასი და დრამატული ტონები, რაც სპექტაკლ „კასპაგირის მასლით“ იმანდალ.

მ. პოპრასკაია მხატვარი კ. ივანატივი დაასაბათა, როორც ნიჭიერი ახალგაზრდა, რომელსაც სპექტაკლის მხატვრულად, საბიურად დანახვის უნარი აქვს. მხატვრის მიერ გაფორმებული სპექტაკლები მისი შემოქმედების მრავალფეროვნებაზე მეტყველებს. ივანატივი ასახავს კომპოზიციური მთლიანობა დეკორაციებში, კოლორისტული გამის მიხედვით, კლასიკური მასალის ქართული ეროვნულ კალიბრითან ფერწერის უნარი, ფერწერული ხელება.

საქართველოს სახალხო მხატვრის, სცენის გამოცდილი ოსტატის დ. თავაძის ნამუშევრთა ციკლიდან მომხსენებელმა ყველაზე მაღალი შეფასება მისცა „მაგეტსა“ და „ტარიელს“, მან განსაკუთრებულად აღნიშნა დ. თავაძის მაღალნიჭიერება ესკიზების კომპოზიციურ გადაწყვეტებში. მის ამგანინდელ შემოქმედებაში შეინიშნება ესკიზების შესრულების გრაფიკული ხანერა. ამასთანავე, — დამთინა მან, — სასურველია მხატვრის ფანტაზია მარტო თეატრალური ფორმით არ იკეპებოდეს, რომ იგი არ კამაფიფილებდეს მხოლოდ სცენური ასპექტით.

გამოფენაზე მოწონება დამისახურა ახალგაზრდა მხატვრის გ. გუნიას ნამუშევრებში, მისი ესკიზების გავლით კომპოზიციურება აღნაკლამს, მხატვრის მიერ ფერის ზომიერება გამოყენების უნარმა სპექტაკლის განწყობილობის გადმოცემისას.

„ანტიკონში“ მხატვრმა ახვის თემა თანამედროვე გახსნა. გეგმარბინა სისადად, სიმკაცრე, მაგრამ მისამდებლად მტვი ემოციური შტრიხებით გაეცოცხლებია დეკორაციების კომპოზიცია მთლიანად.

„საქართველოს ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწის, მხატვარ კ. კუკულაძის შემოქმედებაში, — ამბობს მ. პოპრასკაია, — უკანასკნელ ხანებში სცენური სერვისის გაფორმების ახალი პრინციპებით დასრულებული ჩანს“. ეს თემატები მის გამოამყვანა ესკიზებში „ამაგი ტარიელისა“, „ახალ ნაპირზე“, „დღისტატის მარჯვენა“. ამასთან, ბოლოდინდელი ესკიზები მოკლებულია დეკორატიული აგებობის მთლიანობას. ზოგ შემთხვევაში კი დეკორაციული კუმშტის სცენური გაზრთადება აკლია (სცენიციფილის ტაძარი „დღისტატის მარჯვენაში“).

მხატვრებს — თ. ქიჩაიძეს, ა. სლოფინსკის და ი. ჩიკაიძეს გამოფენაზე წარდგენილი ჰქონდათ ესკიზები სპექტაკლებისთვის „სელინის პროცესი“, „მოკვეთილი“, „პატარა უფლისწული“, „მებერი მუხურნები“, „მზიანი დამე“. შეესო რა კონკრეტულად „სელინის პროცესს“ და „მოკვეთილის“ ესკიზებს, აღნიშნა, რომ ამ გამოფენისათვის სპეციალურად შექმნილი ეს დიდ ესკიზები ბევრად ჩამოუვარდნობს ადრინდლებს, მცირე მასშტაბში შესრულებულ ესკიზებს, მათ ადავარტეს ნაწარმოების გაგების სიღრმე და მიზიულეობა. „მზიანი ღამის“ ესკიზები ოსტატურად არის დაწერილი, მაგრამ შეიძლება სპექტაკლის უეფიფება გახსნა, საშუალოდ, ესკიზებში ბევრი არ დამიფორდა. „მებერ მუხურნებში“ ფროსმანის სამყაროა გაღაბლილი, მაგრამ ფროსმანისებური ემოციურობა, სიყვარული სიციფისადაში, ნაკლებად ჩანს.

იმვე ნაწარმოებზე შექმნილ მხატვარ ნ. ხუციშვილის ესკიზებში მომხსენებელმა შენიშნა დიდი სიბოთ, გამომონებლობის უნარი და თეატრალურ ფორმებში გაღაბანლი, ცხოვრებისადმი საკუთარი დამოკიდებულება.

სამუთა კავშირში კარგად ცნობილი, საქართველოს სახალხო მხატვარი ფრანოზ ლაიაშვილი, რომელიც ამ გამოფენაზე წარსდა მაზლოდ „ფიროსმანით“, კვლავ გამოჩნდა როგორც დიდი ტრბობის შემოქმედი. სხვადასხვანარადა გადაწყვეტილი მისი „ფიროსმანი“, „ოიდიბოსი“, „პამლეტი“, მაგრამ მათ აერთიანებთ მხატვრის მინაბანი ხელება, ახასიათებთ კომპოზიციური და კოლორბტული მთლიანობა, გამოკვეთილი აზრი.

საყოელთაოდ აღიარებელი მხატვარი სოლოკო ვირსალაძე

გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო „ჰამლეტის“ კოსტუმების ესკიზებით. მომხსენებელმა მათ შედეგებით უწოდა. მისი აზრით, იმეფითა სცენური ამოცანის ასეთი სიუსტით დასმისა და გადაწყვეტის უნარი. ვირსალაძის ნამუშევრები ხასიათდება სცენუბინისა და გამომონებლობის ასოლუტური მთლიანობით. მხატვარი ემტას გამოსახვის არად ღვემტენური მასალით, არამედ ითვიებს მას შემოქმედებაში. მისი ესკიზები მსახიობებს ემხმარება სცენური სხის წვდომში და მათ ამოცნებავს.

მ. პოპრასკაია ჩვენი თანამედროვე თეატრალური მხატვრის შემოქმედება დეკავიზია ქართული ეროვნული თეატრის ტრადიციებს, რომელსაც საუფაბედ დიდი ტემპამანები და ამაღლებული რეგულაციური რომანტიკა უდევს. მან საზესამით აღნიშნა, რომ ქართველ მხატვრებში ცოცხლობს ეს სული და ისინი თანამედროვეობის მიერ დაშტული ამოცანების გადაჭრას მაღალი შემოქმედებით აზრით და განბობით ახერგებენ.

მხატვრამ გ. ლვეენტალმა აღნიშნა, რომ გამოფენა ამცაღენის ქართველი მხატვრის მაღალ კულტურას. გამოფენილია მრავალი პირველხარისიანი ნამუშევარი, რომელიც საქართველოს თეატრალურ ცხოვრებას აღბეჭდა.

გ. ლვეენტალი თეატრალური მხატვრის პროფესიის ორ მხარეს ხედავს: 1) ფორმის მონახვა, მხატვრულად შესრულების ხარისხი, 2) თეატრალური იდეის შექმნა. ამ უკანასკნელ მიმენტზე გაამახვილა მან თავისი საუბარი. მისი აზრით, ქართველი მხატვრები განსაკუთრებულ ყურადღებას მხატვრულ შესრულების უთმობენ. გარდა ამისა, — შენიშნა მან, — ასევე შესამნივია კლასიკური თეატრალური მეტაფორის განვითარება. ამის შემდეგ გ. ლვეენტალმა დაახასიათა წაროდგენილი ნამუშევრები.

„დ. თავაძის ესკიზებში, — თქვა მან, — მკაფიოდ არ ჩანს მხატვრული ხერხი, ის დაფარულია. მას პირდაპირ გადააქვს ქართული ჭედური ხელოვნების ნიშნებში კოსტუმების ესკიზებში („ტარიელი“), ამიტომაც აღარ ხდება ის თეატრალური ტრანსფორმაცია, იმ შესაბამისობის დაბადება, რასაც მხატვრის ნიჭიერობა და ეროვნული საწყისების ფერწერა ძილევს“.

„მხატვარ გ. გუნიას ნამუშევრებს ეტყობა თეატრალური ფორმებში მოიქმედება, ტექნიკური აღაჯშობილი გატყვება, რაც განსაკუთრებით „ჰამლეტის“ ესკიზებში ჩანს. ამავერი მიდობა მხატვრის უნება ხეუღაღება. გ. გუნიას ნამუშევრითაგან თავისი პლასტიკური ფორმებით ყველაზე კარგი შობაბედილება დატოვა „კომედიის ხელოვნებაში“.

ძალიან მომეწონა, — განცხადებდა გ. ლვეენტალი, — ფ. ლაიაშვილის „ფიროსმანი“. მასში არის თეატრის ნამდვილი ხელება. ჩემის აზრით, მას ყველაზე მეტად მაღიწია გამომსახველ არტიტქტორებს.

გ. ლვეენტალი არ დაეთანხმა მომხსენებელს „მზიანი ღამის“ ესკიზების შეფასებაში. მისი აზრით, ამ ნამუშევარში არის ძალზე საინტერესო ტრიკი, როცა ქართული სახლების სცენური სისტემა, მასშტაბით ადაბინათა ფიგურების ტოლია.

გ. ლვეენტალმა თ. ქიჩაიძის, ა. სლოფინსკის და ი. ჩიკაიძის „სელინის პროცესის“ ახალი ესკიზები გადამტკიფულიად მიჩინა, მაგრამ კარგად შეაფასა დიდი პოეტური გრბობითი შესრულებული „სელინის“ პატარა ესკიზები. ამავე მხატვრის „პატარა უფლისწულს“ ესკიზები ესტეტურად გაუკებრად ჩაივალა, თუცა აღნიშნა მათი ფერწერული ღირსებანი.

გ. ლვეენტალი რამდინიმე სიტყვით შეხვო თეატრალური მხატვრის მთავალი მუშაობას. რეგულაციური რომანტიზმი ხელოვნებაში პრაქტიკულად მას ესმის, როორც შემოქმედის პოეტური და მოიკიდებულება საყარისადმი. თეატრალური ხელოვნების განვითარება, მისი აზრით, უნდა მიდებოდეს რთული უნით, „მრავალნიშნაობის“ დევიზით. უკვე აღარ კმარა ერთი ან ორი ნიშნის მობეძნა. დღეს მხატვარი უკვე თავისუფალია, მას ვეღარდება დაბარბობა რეტროგრადობას, მაშინაც კი თუ ნატურალურ პედილიონს დაღამს

სცენაზე, ვინაიდან თეატრმა უკანასკნელ ხანებში მრავალი სტილის-ტური ხერხი სცადა.

საჭიროა განუწყვეტელი ძიება, რადგან დღევანდელი თეატრი ბევრ სხვადასხვა პრობლემას უნდა იტყველეს.

მხატვარი კურილოვ ესკიზებს შვეხო მხატვარ დეკორატორის თეატრალურ მხარეზე და იმსჯელებს თეატრში მათი განხორციელების სა-კითხსზე. განსაკუთრებით მოწონება კ. იგნატოვის „სიბრძნე სიცრუ-ისა“, რომელიც გამოფენაზე არ იყო წარმოდგენილი, მაგრამ ასოვ-და შესანიშნავი ფერწერული ძეგლია.

შვეხო რა გ. გუნას ესკიზებს, აღნიშნა, რომ მისი ყოველი ნა-მუშევარი, მიუხედავად ზოგიერთი ნაკლოვანებისა, გვაძლავს ყურადღებით მივადევნით თვალს ახალგაზრდა მხატვრის ძიებას. ესკიზებში ჩანს მშვენიერი საშუალებები, რომლებიც შეუძლიათ გა-მოიყენონ როგორც რეჟისორებმა, ასევე მსახიობებმა.

მ. მაღალსონისა „კახაბერის ხმალი“ (ფარდა და ურემი მბრუნავ სცენაზე) დაახასიათა, როგორც თეატრალური პრინციპების გამოყე-ნების საუკეთესო ნიმუში.

ქოჩიაკიძის, სლოვისსკის და ჩიკვაიძის „სიღვთის პროცესის“ ახალ ესკიზებში არ მოიწონა „გრძნობის ფორსირება“, რაც იმით ახსნა, რომ ზოგ შემთხვევაში მასშტაბურობა ესკიზებს უკარგავს ემოციურ მხარეს.

კურილოვმ მაღალი შეფასება მისცა მხატვარ სოლოვი ვირსა-ლადის შემოქმედებას და აღნიშნა, რომ მისი ყოველი ახალი ნამუ-შევარი აღმოჩენას უდრის, რომ მის ყოველ ახალ ესკიზებს სცენური ამოცანის ასობა გადაწყვეტა მოაქვს.

დასასრულს კურილოვმ თქვა: „საქართველოს მხატვართა ნამუ-შევრების გამოფენა იმით იყო საინტერესო, რომ ეს იყო ნამუშევ-რები ჭეშმარიტ მხატვარ-პროფესიონალებისა, რომლებიც ყოველ-თვის ეძებენ რაღაც ახალს“.

ხელოვნებშიც აღინიშნა ვ. ვულფერტის აზრით, ქართულ ხელოვნე-ბას თავისი საიდუმლოება აქვს, რაც ერთეულ ტრადიციებსა და თანამედროვე ხელოვნების საერთო დონესთან შეფარდებაში მდგო-მარგობს. ყოველივე ეს კი მიღწეულია ახა სტილიზაციის გზით, არაფერ, შინაგანად. მას მიაჩნია, რომ ქართული ერთგულად ხელო-ვნების ტრადიციები დღესაც ციხელაშენ და გავლენას ახდენენ თა-

ნამედროვეთა შემოქმედებაზე, ამის ცალკეული ნიმუშებია ამ გამო-ფენაზეც. მიუხედავად ხელწერის სირთველისა, — თუკა მან, კური-ლოვლი მხატვრები ერთ გაოცებულ ჯგუფს წარმოადგენენ, რბილადვე აერთიანებენ საერთო რამ — ფერწერული ამოცანისა და პლასტიკ-ის სინთეზი.

ახალგაზრდა მხატვარმა გ. სერგეროვსკიმ თქვა: „ამ გამოფენაზე იგრძნობა, რომ ქართველი მხატვრები ასდენენ „ერთობით ერთგუ-ნის“ ცხადდ გაგებულ ლოზუნგს, რომელმაც დიდი ზომის მიუხედავ ბევრ მოკავშირე რესპუბლიკა და დღესაც, ხელოვნების განვითარე-ბა ჩიხში ჰყავს მომწვევდელი. ქართულმა მხატვრებმა კარგა-გაიგეს, რომ ერთგულთა ის, რაც უცხო თეატრალისთვის არ ყვირი თავის საუკეთესო ნიმუშებში ქართველები უაღრესად ერთგული არიან, და ამასთან ერთად მსოფლიო ხელოვნების დიდებულ ტრა-დიციებს ავითარებენ.“

რუსეთში ახალგაზრდა მხატვრები მოწყვეტილი იყვნენ 20-იანი წლების თეატრის ტრადიციებს, ისინი არ განიცდიდნენ მის გაე-ლენას და მაშინ, როდესაც რუსეთის ახალგაზრდობა ღობე-ყორის ედებოდა, საქართველოში იხვეწებოდა სხელი და სივლა, რუსეთის მხატვრებს კი შემოირიდა დაუმოკავებელი ძიებები და ლტოლვა სხვა ქვეყნებისაკენ. ამ გაგებითაა საჭირო ტრადიციებისადმი ერთგულება. ქართველი მხატვრები კი იმთავითვე თეატრის ავანგარდში იყვნენ, და თუ ჩვენ ვერთვებით მხატვრების ტრადიციებს მივიღებთ მსოფ-ლიო კუნიკატური ხელოვნების ტრადიციად, მაშინ მოხარული ვარ მივსაგლომ ქართველ მხატვრებს, როგორც ამ დიდი ტრადიციების მიმდევართა“.

გამოფენის განხილვაზე კრიტიკული შენიშვნებით გამოვიდა მხატვარი ვასილიევი. მან თქვა, „ნიჭიერება არასდროს დაიკარგება, მაგრამ მათგანაა შემოქმედება ახლის იყოს აღდამიანად“. ასეთად მიმაჩნია მხატვარი ვარსაოვ ლაპაშვილი, რომლის ხელოვნება უსაზღვროდ მომხიბვლელია თავისი სისადავით და ადამიანთან სი-ახლოებითა“.

ვასილიევი დაეთანხმა მომხსენებელსა და მოკამათებს საპი-მხატვრის (ო. ქოჩიაკიძის, ა. სლავინსკის, ი. ჩიკვაიძის) ნიჭიერების აღიარებაში, მაგრამ შენიშნა: „ვერ მივივმ მათ დიდ შეფასებას, რადგან არ ვიცი როგორც შემოქმედნი რას წარმოადგენენ ისინი ცალკეაღვე. მართალია, — განაგრძობს ვასილიევი, — მხატვარ კ. იგნატოვს აქვებენ, მაგრამ მიმაჩნია, რომ მისი ესკიზი („სისხლი-ანი ქორწილი“) არტიკულურად ყაიდაზე შესრულებული და ხელწერაც ტიპური არტიკულურობის აქვს.“

მოკალემე მხატვარ დ. თავაძის საგამოფენო ნამუშევრები გადა-ჭარბებულად გრაფიკულად მიიჩნია, ხოლო პერსონაჟების ესკიზები ერთფეროვნად, ამასთანავე მხატვარს უსაკეფლრა გვირისა და გიმ-რულობის რანდენადმე სწორსახიობრივი გაგება.

მისი აზრით, ახალგაზრდა მხატვრის გ. გუნას შემოქმედებამ საჭიროა მეტი სითბოსა და ემოციურობის შეტანა.

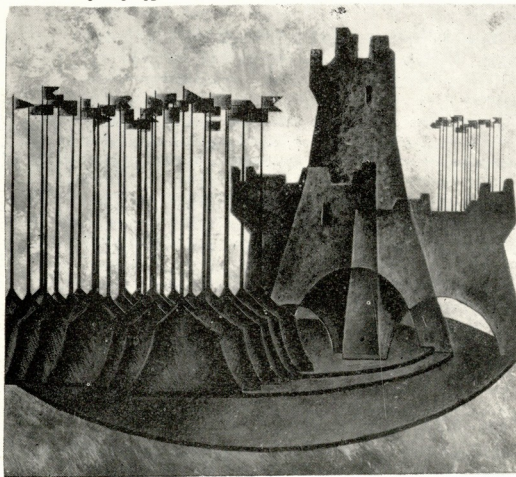
ვასილიევის მიაჩნია, რომ არამც თუ შეიძლება პროპორციები დარღვევა, ხშირად საჭიროა კიდევაც. ამის მაგალითად გამოფენი-დან მან მხატვარ მ. ბერძენიშვილის ესკიზები მოიყვანა, მხატვარი თითქმის არღვევს ჩვეულებრივ პროპორციებს, მაგრამ აღრმავეს და ამაფრებს სახეებს. ამ გაგებით, — ამბობს ვასილიევი, — გამ-ფენი ყველა მხატვარზე მეტად საადა და საოცრად ადამიანური ს. ვირსალაძის ნამუშევრები. თეატრალისა სიახლოვე, თეატრის არსს გაგება არაჩვეულებრივად ძვირფასია ამ მხატვრის შემოქმედებაში.

განხილის დასასრულს, სხდომის თავმჯდომარემ მ. კნობლოვმა ვიდრე სიტყვას საქართველოს წარმომადგენლებს მისცემდა, გამო-თქვა აზრი, რომ საქართველოში თეატრალურ მხატვრებს განსაკუთ-რებული გულსუერთი ევიდებიან, ამით ახსნა მათი მიღწევებიც.

ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, საქართველოს თეატ-რალური საზოგადოების პრეზიდიუმის წევრმა ოთარ ევაქიძემ მაღ-ლობა გადაუხადა რუსეთის თეატრალურ საზოგადოებას და მხატ-ვართა კავშირს ამ შესანიშნავი წარმოყვებისათვის და აღნიშნა, რომ მოსკოვის დიდ შემოქმედებთ ცენტრებს არ გამოხარულია ის

გიორგი გუნია

„რიზარდ III“



გარემოება, რომ დასავლეთში კინო და ტელევიზია შთანთქმის უპირეს თეატრს; ამიტომ, იმ დროს, როდესაც თეატრი ერთგვარად კარგის განიდებს, დროულია დაინტერესება, თორემ საბჭოთა თეატრის ზედღებლით, ასევე ნაციონალური თეატრების ცხოვრებით.

„საბჭოთა თეატრი მსოფლიო თეატრული ხელოვნების შექმნა წარმოადგენს. — ვაგნერი ვეაქემი, — ქართულელები კი თავის მხრივ ძალიან მოხარული არიან, რომ ქართული თეატრი ამ დიდ საქმეს თავისი საკუთარი გზით მიჰყვება.“

გამოხვანა ნაწილობრივ აცნობს მოსკოვის მაყურებელს საქართველოს დღგარეკული ხელოვნების სახეს, მაგრამ ესეც კმარა იმი-სათვის, რომ გამოვიდნენ თეატრალური მხატვრების საერთო ნიშნები. საქართველოში სახეთი ხელოვნებას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. არ არის შემთხვევითი ვულფერტის გამოჩენა: „რომ ქართველებს რაღაც საიდუმლოება აქვთ“. ჩვენი საიდუმლოება იმია, რომ ყოველგვარ მოვლენებთან დამოუკიდებელი, თავისებური მიღობა გავცანია. საქართველოში მკაფიოდ შეიმჩნევა კლასიკური სტაბილობა, რაც ვ. ი. ლევენტალმა სამართლიანად შენიშნა. ვულფერტიც სწორად აღნიშნავს, რომ გამრეკელის ყველა ნამუშევარიმ მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი კლასიკური ფორ-მებისა შექმნიდა.

საქართველოს მხატვრები ინახავენ ტრადიციებს, მაგრამ პირ-დაპირ არ გადმოაქვთ თავის შემოქმედებებში. ამის დასაბუთებლად მხატვარ დ. თავაძის შემოქმედებითი მკაფიოთივ გამოდგება. მან 140-მდე სპექტაკლი გააფორმა, ამოგან ნამდვილად ბრწყინვალე დადგმებიც ჰქონდა, მაგრამ გამრეკელისებური ფორმები არასდ არ გაუმერიბია. პოეტარკაიას შევიტინავს, არის თუ არა ამგვამდ ამ მხატვრის დონის დადგმები, შემიძლება გადაჭრით ითქვას, რომ დღეს თვითონ გამრეკელი რომ ყოფილიყო ცოცხალი, ისიც დროის შე-ვარდ ახალი ტრადილობის სპექტაკლებს შეკმნიდა და თავის თავს აღარ გაიმეორებდა.

ქართული თეატრალური მხატვრობის მაღალ დონეს საფუძვლად უდევს ტრადიციების დაცვა და მათი განვითარება.“

ო. ვეაქემი მაღალი შეფასება მისცა ახალაზრდა მხატვრების — კ. ივანოვის, გ. გუნიას, მ. მალაზონის, სამეფიო მხატვრების — თ. ქორაკიძის, ა. სლოფინსკის, ი. ჩიკაიძის, გ. ცერაძის, შ. ხუცი-შვილის შემოქმედებს. მან აღნიშნა, რომ „რუსების ზედპირმა“ შეიძლება ყოველი ნიუანსი ვერ გამოაჩინა, მაგრამ ვისაც მათი სპექტაკლები უნახავს, იტყვის, რომ ესეიხები ხორცშესხულია, ჩა-ნაფიერი მკაფიოდ გამოიყურება და არც ემოციურ მხარეს გამოი-რჩება, ასეთია ვირსალაძის ესეიხებიც, წინასწარ თითქოს ძნელად გასარკვევი, მაგრამ აფტორმა პარგად იცის თუ რა გამოცა სცნაზე. არ დგომანმა მომხსენებელს, მ. პოეტარკაიას კ. ივანოვის „ისის-ლიანი ქორწილის“ შეფასებში. თ. ვეაქემის აზრით ესეიხები უნიკა-ლურია, სპექტაკლის დადგმა რომ განხორციელებულიყო, საინტე-რესო ფორმისა იქნებოდა.

გ. გუნიას ღირსება სწორედ იმია, — ამბობს თ. ვეაქემი, — რომ მხატვარი არ სცილდება მთავარ თემას; მის ყველა ნამუშევარიმ მკა-ფიოდ შედგენდება ავტორის დამოკიდებულბა ნაწარმოებთან.

საქართველოს პერიფერიის თეატრებში მუშაობენ მთელი რიგი დაკვირვებელი და ნიჭიერი მხატვრები. ესენი არიან: შ. ხუციშვი-ლი — გორში, ა. ფილიპოვი — ბათუმში, ნ. ყაზბეგი — სოხუმში. იმის მაგალითობიც გვაქვს, როდესაც შვილები მამათა პროფესიას აგრძელებენ. მაგალითად თ. სუმბაზაშვილი, ა. კაკაბაძე. ამ უკანას-კნელმა გააფორმა მარჯანიშვილის თეატრის გასული წლის საუკე-თესო სპექტაკლი — „წმინდანები ჯოჯობში“. ეს იყო დამწყები მხატვრის წარმატებული დებიუტი.

ასეთია თეატრალური მხატვრობის საერთო ვითარება საქართვე-ლოში. ბოლო დროს განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა ამ ხელოვ-ნებას; ეს იმის გარანტიაა, რომ სულ ცოტა ხანში მოსაიკვლავთა სამ-საფაროს წინაშე კვლავ წარსდგებიან ჩვენი თეატრის მხატვრები უფრო მრავალმხრივი პიროვნებით — თქვა ბოლოს თ. ვეაქემი.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავ-მჯდომარემ, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა დლო ანთაქემ მდ-ლობა გადაუხადა მ. პოეტარკაიას საფუძვლიანი და საინტერესო მოხსენებისათვის. საზო გაუსვა ორატორის მოკრძალებულ ტონს, რომლიც იგი ჩვენი მხატვრების სუტ მხარეზე დალაპარაკობდა.

მიანაც რა ამ შესვენების დღი მნიშვნელობა. დ. ანთაქემ გამო-თქვა იმედი, რომ ამ განხილვიდან დამსწრენი გამოიტანენ სათანადო დასკვნებს და გამახვილებენ ყურადღებას, თუ რას მიჰყვონ მომ-ავალში მეტე გულისყური.

საქართველოში — თქვა მან, — მუშაობა ბრწყინვალე თაობა თეატრალური მხატვრების, რომელთაც ერთსანს ცვლა არ მოყვება. ამან ერთგვარი ხარვეზი გამოიწვია, ამან ჩვენს სამხატვრო აკადე-მისაც მიუღიდა ბაზლი, მაგრამ ვარდმართობა თანდათან გამოს-წორდა, თეატრმა შემოიკრიბა თავის მარწმემ მხატვრები, სახმართო აკადემიამაც შეიქმნა სპეკიალური ფაკულტეტი; ამგვამდ კი უკვე შეგვიძლია ვიამყოთ მხატვრების ახალი, ნიჭიერი პლადი.

ღვინის დადაბლების 100 წლისთავის შესახვედრად საქართველო უკვე შეუდგა მზადებას; ქართული თეატრი ამ დიდ თარიღს ახალი დადგმებით შესვენება და განხილვაზე გამოთქმული სურვილი, რომ ქართველმა მხატვრებმა კვლავ გამოათქონონ თავიანთი ნამუშევრები, განხორციელებდნ ამ დროისათვის.“

დ. ანთაქემ საიმეფიბო აღნიშნა მის ფაქტი, რომ განხილვაზე კარგი შეფასება მიიღო საქართველოს პერიფერიული თეატრის მხატვარმა შ. ხუციშვილმა. ასეთ ფაქტს დიდი მნიშვნელობა ენიჭე-ბა რაიონული თეატრის გუშაკია წასახალისებლად. მან გამოისთქვა სურვილი, რომ უახლოეს ხანში ჩვენს რესპუბლიკაში მოწყვის მის-კოვის თეატრალურ მხატვარბა გამოთვენა.

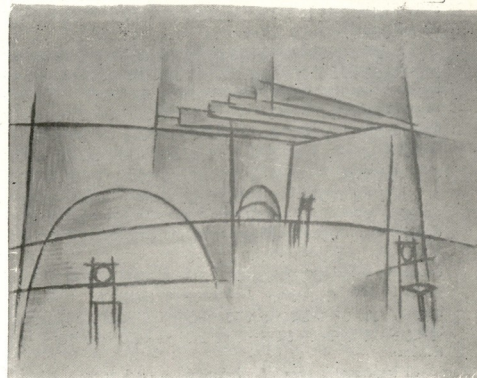
დასასრულ და ანთაქემ მადლობა გადაუხადა რუსეთის თეატ-რალური საზოგადოების პრეზიდიუმს, რომელიც ასეთი დიდი ყუ-რადღებით და მზრუნველობით მივიცდა ქართველი მხატვრების გამოყვანას მოსკოვში.

სრულიად რუსეთის თეატრალური საზოგადოების ამ მნიშვნე-ლოვან ღონისძიებას უკვე მოყვება შესანიშნავი შედეგი. ვასული წლის ბოლოს ინდეთში მოწყეო საბჭოთა კავშირის თეატრალურ-დგო-რატული ხელოვნების გამოთვნა, რომელსედაც ხსენებულ ექსპო-ზიციონდ გიგანავანა მ. მალაზონისა „კახაბრის მძალი“ და თ. ქო-ჩაკიძის, ა. სლოფინსკისა და ი. ჩიკაიძის „სეილემის პროცესი“.

ქართველი მხატვრები კვლავაც დიდ ხისარულს პირდებიან თეატრალური ხელოვნების ტრემარტი შემგახილებლს.

„სოსტანია ქორწილი“

კოკა ივანატოვი



მესხური ტრაქტორები

ვალერიან მალაძე

კომპოზიტორი

მსხმთ-ჯაბახმთში 1961-1968 წლებში ჩატარებული ექსპედიციების შედეგად პირველად მოხერხდა მრავალი ძველი ხალხური სიმღერის (გარანტიებით), მათ შორის სუფრულების ჩაწერა.

ამ სუფრულების შესწავლის შედეგად დადგინდა, რომ საქართველოს სხვა კუთხეებში გავრცელებული ორპირობულ გუნდებსა და განსხვავებით, მესხეთში სუფრულები სრულდებიან ბოლოდუნე „სამხანაოთ“¹. სამი კვთუვის მიერ, ამიტომ მათი ტექსტები მხოლოდ სამსტროფს შეიცავენ².

მესხური სუფრულების შემდგომი შესწავლის შედეგად დადგინდა მესხეთ-ჯაბახმთში ამჟამად მივიწყებული კიდევ ერთი წესი, სახელდობრ სუფრის მიმდინარეობა და სუფრული სიმღერების თანმიმდევრობის ჩამოყალიბებული ფორმა.

ამ წესის დადგენა მოხერხდა შემდგენარად:

მესხური სუფრული სიმღერების მელოდიების ანალიზის შედეგად გამოჩნდა, რომ მიუხედავად სამი საერთო დანიშნულებისა, ისინი ერთმანეთისაგან განირჩევიან შესრულების მანერით, ინტონაციურ და რიტმული თავისებურებებით და სხვა საცუფრეკრი ნიშნებით. ამის საფუძველზე მოახდინეთ მესხური სუფრულების კლასიფიკაცია და მივიღეთ სამი ძირითადი ჯგუფი:

ა) პირველ ჯგუფს მივაკუთვნეთ ფართო სუნთქვაზე აგებული სუფრულები, გამსჭვალული, დიადი, ამაღლებული საზეიმო პათოსით. ისინი სრულდებიან ჰიმნისებურად, ხელ ტემპში, სტაბილურ გამბული ბეგრებით, ვხედებით რეჩიტატივსა.

ასეთია მესხეთ-ჯაბახმთში გავრცელებული „მტრდმა თავის სინართლითა“ (იგი ცნობილ „ჩაქრულის“ უახლოვდება), „დღეს ამისთვის წუწავა, გვლორომ“³, „დიდება“ („ჯერ პირვალ დღერთი ვასწენით“⁴).

ბ) მეორე ჯგუფში მოვათავსეთ სუფრულები, რომლებიც პირველთაგან განსხვავდებიან შედარებით ცოცხალი ტემპით, მწიფი ხასიათის მოძრაი მელოდით, არა ვხედებით მგვერდ ნახტომებს. ასეთია სუფრულები: „გვეთისაი მიწორსვდა“, „კონ დაღვს მარნელ ღვირს“, „დარეჯან გაგათხუებე“, „მეფე (ან „ფაშა“) ჩამოჯდა ხანდისა“, „ხესურნი ჩამოგვესიენე“, „პარული კაბა შევ-ვრე“ და სხვ.

გ) მესამე ჯგუფს მივაკუთვნეთ სუფრულები, რომლებიც საგრძნობლად განსხვავდებიან ზემოაღნიშნული ორი ტიპისაგან. ეს სუფრულები ხასიათდებიან: სწრაფი, აღმაავალი მოძრაობით ან მგვერდ ნახტომებით დაწყებით, მაღალ რეგისტრში, მელოდი აცტელებით მოძრაია, ხაზგასმული აცტენტები ძლიერ დროზე, ხოლო მელოდიის საერთო დაღმაავალი მოძრაობისას ვხედებით რამდენიმე, მკვეთრ, აცტენტორებულ აღმაავალ ნახტომს, რომელიც შევსებულია შედრებით დაღმაავალი გლისანდირებული ან ასევე ნახტომური მოძრაობით.

ამ სუფრულებს ერთგვარი მოწოდებითი, მიმართვითი ხასიათი

აქვთ. მაგალითად, „რათ არ იმღერო დარბაზნი“, „სახლო სახლინოდ ნაშნი“, „წასვლა სჯობს წამამავალსა“, „კოკოტი ვამეთ ასლისა“ და სხვ.

აღსანიშნავია, რომ ყოველ ჯგუფში გავითავსებული სუფრულების ტექსტები შინაარსობრივად ენათმეცნიერებისა და მხრეიაც დაემთხვენენ აღნიშნულ სამ ჯგუფურ დაცუფას. ასე, მაგალითად, პირველი ჯგუფის სუფრულების ტექსტები რელიგიური, ისტორიული, დღევანდელი ხასიათისა ან ხალხურ სიბრძნეს გადმოგვცემენ.

მეორე ჯგუფის სუფრულები — საგმირო, საყოფაცხოვრებო (მათ შორის იუმორისტული) შინაარსისა არიან.

მესამე ჯგუფის სუფრულების ტექსტები — მასპინძლის ან სტუმრებისადმი მიმართვის წარმოდგენენ.

ამრიგად, ნათლად გამოიკვეთა მესხური სუფრული სიმღერების სამი სხვადასხვა ხასიათის ჯგუფი.

აღენიშნით კიდევ ერთი ჯგუფი, რომლის სიმღერები ასევე სუფრაზე სრულდებიან, ტექსტურული შინაარსითაც სუფრულებს მიეკუთვნებიან: „ოთხი წყარო დის“, „მიზირ მყავდა“, „მესხური მზავლავამიერი“ (ერთი ვარიანტი), მაგრამ მუსიკალური თვალსაზრისით მგვერად განირჩევიან ზემოაღნიშნული სუფრულებისაგან და უფრო ჰალაქურ მუსიკალურ ფოლკორის უახლოვდებიან. ამიტომ მათი გაერთიანება (მუსიკალური თვალსაზრისით) წმინდა მესხურ სუფრულ სიმღერებთან მიზანშეწონილად არ გვცნია.

ზოგიერთ სუფრულს მესხები, „შემოძახილს“ უწოდებენ, ზოგს „სალხინო სიმღერას“, ზოგს „სუფრის გახსნის სუფრულს“, იხსენიებენ აგრეთვე „სუფრის დახურვის სუფრულს“⁵.

მესხური სუფრულების მუსიკალურ-ტექსტურულმა ანალიზმა და აგრეთვე თავად მესხების მიერ დამატებითი სახელწოდებების მიჩნევა („კახსისი“, „დახურვის“, „შემოხალა“ და ა. შ.) იმ დასკვნამდე მივიყვანა, რომ სუფრულები თავისი ფუნქციით ერთმანეთისაგან განირჩევიან. ეს კი დაკავშირებული უნდა ყოფილიყო სუფრის მსვლელობის გარკვეულ თანმიმდევრობასთან. როგორი იყო ეს თანმიმდევრობა? ამის დადგენა დიდხანს არ ზერხდებოდა, რადგან თითო-ორილა შემორჩენილი ხანდაზოული მესხები ვერ იხსენებდნენ ვერც ამ სუფრულებს და ვერც მათ ზუსტ თანმიმდევრობას. ამიტომაც, 1966 წელს, მესხეთში მოვაწყე მეოთხე საციკალური ექსპედიცია, რომლის ძირითად მიზანს შეადგენდა მრავალმნიშვნისი, სუფრული სიმღერების თანმიმდევრობის და სხვა საკითხების დადგენა.

ეს ექსპედიცია განსაკუთრებული იყო, რადგან მესხეთის სხვადასხვა სოფლებში მცხოვრები ძველი სიმღერების მცოდნე 40-მდე მოხუცი ჩამოვიყვანეთ ასპინძლის და ერთმანეთს შევახვედრეთ. საუბრებში, მოხუცები ერთმანეთს ასხენებდნენ ძველ სიმღერებს, ვერხულებს, შესრულების წესებს და, რაც მთავარია, დადგინდა

მესხურის სუფრის მსვლელობა და სუფრულე-ბის თანამიმდევრობა:

„ქორწილებში ან საერთოდ სუფრაზე, — გადმოვცემენ მესხე-ბი, ჯერ პირველ გვეს სადღვერძელის იტყოდნენ. ადღვერძელედ-ღნენ: ოჯახს, ნუფუ-დღოფაღს, ნაოლის, მარცხს, ნუფუ-დღოფაღ-ლის მოზღბეს და სხვ. აქ სუფრულეები არ ჯერ არ ითქმის, არამედ სრულდება „მრავალგამიერის“, „სამადლობელი“, „ოთხი წყარო დის“, „მიმინო მყავდას... იღხენენ, ითამაშებენ, სხვა სიმ-ღერებს იტყვიან. მართალია, ეს სიმღერები სუფრაზე იმღერებიან, მაგრამ ეს სამხიარულო სიმღერებია და არა სუფრულე-ები. სუფრულეების შესრულება ჯერ არ შეიძლება, რადგან სუფ-რა ჯერ გახსნილი არ არის.“

ამრიგად, სხვა სიმღერებთან (საცეკვაო, სახუმარო და სხვ.) ერთად მესხები სამხიარულო სიმღერებს აკუთვნებენ: „ოთხი წყარო დის“, „მიმინო მყავდას“, აგრეთვე „მრავალგამიერისა“ და „სამადლობლის“ ერთ ვარიანტს. აღნიშნულ ოთხ სიმღერას მეს-ხები ერთსადაიმევე მელოდიასუ მღერიან, ერთ ხმასუ — უნისონი¹. დღეს ეს ერთადერთი მელოდია ყველაზე მეტადაა გაავრცელებული მიუღეს მესხეთ-ჯავახეთში.

როგორც მუსიკალურ-ტექსტუალური ანალიზის შედეგად გამო-ირვეს, მესხური სუფრულეების ძირითადი ტექტურული ტექსტი უმეტესად ერთ სტროფიანია და მეტწილად სამი ტაქტისა-გან შედგება (მაგ. „ვინ დაღვეს მარნულ ღვინის“, „ნუფუ ჩა-მყოფა ხანდისა“, „ბიჭო, ნუ ჩახვალ ომორას“, „ჩუქსურნი ჩამო-ღვინისანი“, „პატარლელუსა ციყხას“ და სხვ.). სუფრული მელო-დიის სპირიტისადა მიხედვით ეს სტროფი სათანადო მოდიფიკა-ციას განიცდის — გარდაქმნება სხვადასხვა რაოდენობის (4, 5, 6, 9) ტაქტიან და როგორც წესი სამ სტროფიან სასიმღერო ფორმის ტექსტად².

ეს პრინციპი და ფორმა შენარჩუნებულია აღნიშნული „მრ-ავალგამიერის“, „სამადლობლის“, „ოთხი წყარო დის“ და „მიმინო მყავდას“ შესრულების დროსაც, მხოლოდ იმ გახსნავებით, რომ „ოთხი წყარო“-ს ძირითადი ლექსი ფორმით არა სამ (რო-გორც უმეტესობა), არამედ ოთხ ტაქტიან ერთ სტროფს წარმოად-გენს:

ოთხი წყარო დის, ოთხი მხრე მოდის,
მითი მოირწყვის ყოველ მხარე,
ერთი არის მზე, მეორე მთვარე,
მესამე შაქარს დის მოღარე.

ამ სიმღერის მესხები შემდგენიარად ასრულებენ: სამსტროფიანი სასიმღერო ფორმის მისაღებად, აღნიშნული ლექსის პირველი ტაქ-ტი იყოფა შუაზე:

ოთხი წყარო დის + ოთხი მხრე მოდის. პირველ ნახევარს მღერიან სამჯერ. წარმოიქმნება სამი ერთნაირი ტაქტი, მეოთხე ტაქ-ტად იყვანებენ მეორე ნახევარს. ამგვარად წარმოიქმნება ოთხ ტაქტი-ანი სასიმღერო პირველი სტროფი („სანა“).

I
ოთხი წყარო დის,
ოთხი წყარო დის,
ოთხი წყარო დის,
ოთხი მხრე მოდის.

ამავე პრინციპით, ძირითადი ლექსის მეორე ტაქტი გარდაიქ-მება მეორე სასიმღერო სტროფად:

II
მითი მოირწყვის,
მითი მოირწყვის,
მითი მოირწყვის,
ყოველი მხარე.

მესამე სტროფს მესხები ასე მღერიან:

III
ერთი არის მზე,
მეორე მთვარე,
მესამე შაქარს
შემოღარე.

„მიმინო გყავდას“-ს ძირითადი ტექსტი ასეთია:

მიმინო გყავდა, გყავდა, გვიყვარა.
ჩვენი გვეგონა, სტეის გამოლა,
სტეის გვეგონა, ჩვენი გამოლა.



შინაარსობრივად ამ ლექსში თითქმის შეუსაბამობაა, რადგან ბოლო ორ ტაქტში ორი ურთიერთ სწინააღმდეგე აზრია გატარე-ბული, მაგრამ მისი სიმღერით შესრულების დროს ლექსის შინა-არის სავსებით ნათელი ხდება:

I სტროფი
მღამის ბოთი
ჯავახი:

მიმინო გყავდა,
მიმინო გყავდა,
მიმინო გყავდა,
გვეყავარა.

II სტროფი
მღამიან
დღეღამისი:

მავარბი:
ჩვენი გვეგონა,
ჩვენი გვეგონა,
ჩვენი გვეგონა,
სტეის გამოლა.

III სტროფი
კასპურიან წყობის
მავარბი:

სტეის გვეგონა,
სტეის გვეგონა,
სტეის გვეგონა,
ჩვენი გამოლა.

ვისიმე სადღვერძელის ან მრავალგამიერის შემდეგ მღერიან სამადლობლის:

მადლობელი ვარ,
მადლობელი ვარ,

მადლობელი ვარ,
სადღვერძელსათვის.

ამ სტროფს ზოგჯერ უმატებენ მრავალგამიერის მე-2 და მე-3 სტროფებს, რათა სიმღერა გახდეს სამსტროფიანი.

ვისიმე სადღვერძელის შესამ თუ განაგრძობივად, მაშინ საზო-გადობებს სიმღერით შეასვენებენ:

სადღვერძელსა,
სადღვერძელსა,

სადღვერძელსა,
სადღვერძელსა.

ფეიტობით, ესა და შემდეგი ორი სტროფი, რომელიც სხვადა-სხვა დროს ჩაიჭირებ — ერთი სოფ. ზუგდიდ, 68 წ. ცნატე ზედიან-ნაძისაგან, ხოლო მეორე — ასპინძის, 70 წ. მარკაბედი ალღი-შვილისაგან — ერთმანეთთან უნდა იყოს დაკავშირებული:

სადღვერძელი ვისია,
სადღვერძელი ვისია,
სადღვერძელი ვისია,
ვინ რომ მისი ღობისა.

ვცხამ და ვცხამ ღვინოს,
ვცხამ და ვცხამ ღვინოს,
ვცხამ და ვცხამ ღვინოს,
თვეს სადღვერძელს.

შესაძლოა ადრე, აღნიშნული ტექსტები სხვადასხვა მიზნობრივ-ზე სრულდებოდნენ (ეს საკითხი შემდგომ კვლევის მოთხოვნს), ამგვარად კი ამ სიმღერების მელოდია იმდენად განსხვავდება თვითმოდელი მესხური სუფრულეებისაგან, რომ თვით მესხებიც ემ-ით „სამხიარულო სიმღერებს“ უწოდებენ.

ამრიგად, ჩვენი მოსაზრება „სუფრულეებისაგან“ „მეოთხე ჯგუფის“ სიმღერების გამოყოფის შესახებ, რაც განპირობებული იყო მელოდიების მუსიკალური ანალიზით, სავსებით დასტურდება მეს-ხების გადმოცემითაც.

ამრიგად, ჯერ იღხენენ, თიამაშებენ, სამხიარულო სიმღერებს იტყვიან... ხოლო შემდეგ, „ხალხი რო შექვიფიანდება, მერე“, თა-მადა მიმართავს სიმღერების კარგ მცოდნეთ: „აბა, გახსენით სუფ-რათ — გვიამბობენ 69 წ. ისიდორე ასპინძის, 67 წ. ლაზარე მჭედ-ლოშვილი და 101 წ. მისა ჯვარჩიე — სუფრა სუფრულეთ უნდა გახსნილიყო“, მაგრამ აქ ნებისმიერი სუფრული არ გამოდგე-ბოდა. ამისათვის რამდენიმე სვეტიცხოვლის სუფრული არსებობდა, რომლებსაც ასევე ერქვათ: „სუფრის გახსნის სუფრული“.

„სუფრის გახსნის სხვადასხვა სუფრული იყო... მესხებმა ძნელად, მაგრამ მაინც გაიხსენეს სამი მთავარის სახელწოდება, ნაწილობრივ ტექსტები და მელოდია, ეყენია: „ჯერ პირვლად ღღერით გახსენით-და“ („დღებდა“), „დღეს ამისთვის გწუხვარ, გგლოვობო“ და „მტრედმა თავის სიმართლითა“. მიფეცნათ მათი ტექსტები³.

ჯერ პირვლად ღღერით გახსენით

ჯერ პირვლად ღღერით გახსენით, მერე და ყველა წინადი,
ყველა წინადი ღღერით გახსენით, მალე შენი შეგვეყვოს.

გაბრეილის ხარებთა მზე ქალწულმან მუცლად ილა,
გვედრებთი, ღვთისმშობელი, მალე შენი შეგვეყვოს.

გაბრეილად სულ წინადი, მზე ქალწულმან მუცლად ილა,
გვედრებთი, ღვთისმშობელი, მალე შენი შეგვეყვოს.
(მამე: ი. ასპინძე, დ. მუცლიშვილი. სოფ. სარო)



I
ხეცსურნი ჩამოგვსივნი, მით ჰოა დათო, (2-ჯერ)
თბეა დ მჟა იყო,
პარალოთ, რადის პარალსა, მით ჰოა დათო,
თბეცა დ მჟა იყოა.

II
დედა შვილ ბურს არ უტეხა მთა ჰოა დათო, (2-ჯერ)
ისრეთი ცუდი დრო იყო.
პარალოთ, რადის არალსა მით ჰოა დათო,
ისრეთი ცუდი დრო იყოა.

III
დასხდნენ, დალაგდნენ ხეცსურნი, მთა ჰოა დათო, (2-ჯერ)
იფინიბისა უფე იყო.
პარალოთ, რადის პარალსა, მთა ჰოა დათო,
იფინიბისა უფე იყო.
(მთქმ. მიხა ჯვარციმ, 102 წ. სოფ. ჭობარეთი)

ბარული აბაზ ზემპარბი

პარული აბაზ შევარცო, ბიჟო,
ფართო, ჭარო ჭარო.
ქარში გავრდილო მანგლისო
ხორამანდლუნდა.

ფიქვი დაუდ ჭობაბა,
ჭართო, ჭარო ჭარო.
ქარში გავრდილო მანგლისო
ხორამანდლუნდა.

წვეთი აუგდე ძაბაბა,
ჭართო, ჭარო, ჭარო.
ქარში გავრდილო მანგლისო
ხორამანდლუნდა.

(მთქმ. მიხა ჯვარციმ, 96 წ. სოფ. ჭობარეთი. 1961 წ.)

მინ დალვს მარნულ ლინოს

ვინ დალვს მარნულ ლინის ბიჟოო,
ვინ დალვს მარნულ ლინის და ჰოო პორიპარულ.
პარალ ეფო პარალ,
ვინ აბაკრავს ეტლს და ჰოო პორიპარულ.

მე დალვე მარნულ ლინის ბიჟოო,
მე დალვე მარნულ ლინის და ჰოო პორიპარულ.
პარალ ეფო პარალ,
მე ვაბაკრავს ეტლს და ჰოო პორიპარულ.

ვერ დალვე მარნულ ლინის ბიჟოო,
ვერ დალვე მარნულ ლინის და ჰოო პორიპარულ.
პარალ ეფო პარალ,
ვერ აბაკრავს ეტლს და ჰოო პორიპარულ.

(მთქმ.: მიხა ჯვარციმ, 96 წ. სოფ. ჭობარეთი. 1961 წ.)

მოიფიყნით აგრეთვე სხვადასხვა სუფრულის ცალკეული სტროფები, რომელთა სრული ტექსტები მოხუცებმა ვერ გაიხსენეს და ამიტომ მათი სრულყოფილი სახით აღდგენა ჯერჯერობით ვერ მოხერხდა.

დამკარ თურქო, ნუ გეწყავდი,
ხელშერული ხელში გავაფარ,
თუკი ხელი გაიხსენე ერთსა დამკარა...
არ გვეთოს რისგა შეცხა.

სიმღერას ვიტყვით ერთსათი,
შეგვეხუწებთ ღმერთსათი:
ღმერთო, ყველანი გვიკოცხე,
იხეც რომ გვისხედან გვერდსათი.
აღუღელო — ლალხელო,
სვესე წობიხით სხვადაბაო.

(მთქმ.: არსენა ბასილას ძე ალელუშვილი. 72 წ. სოფ. ოკაში. 1962 წ.)

სოფელს ვივა, ბეჭრი ცისღმა,
ტყარით მძიმე ავიღე.
სული იმანე ვერ მოიფე,
ვინც ოქრო დასდგა კერათა.
ხორცი ვასუქი, ვალღე,
სულს გადავადემ ბეტრათა,
ყველა წმინდა, ღვთის შობილო,
სასუფიველს რომ შობიანდე
ჩემ სულს ხელო შენ მოქიდე.

(მთქმ.: მიხა ჯვარციმ, ჩაწერილია 1961 წ.)

სუფრული სიმღერები მონაცვლობდნენ სხვა საღმინო და სამხიარული სიმღერებთან, ცვეკვებთან... ყოველ ორ-სამ სადღევრეთის სუფრული მოცუვებდა. პირველი სუფრული ადარ მორდებოდა, მეორე მეორე სუფრული იმღერებოდა. ორ-სამი სადღევრეთის შემდეგ კიდევ ახალი სუფრული და ასე დილაში იფინებ 102 წლის მიხა ჯვარციმ — ფესუშიაძე¹⁾, დილაზე არ დგებოდნენ და ვინც გაძლებდა, მთელი ღამე, ასე დამჯდარი გატარებინა ვაჟაკობად ითვლებოდა... „ქეფში ქალები ცალკე იყვნენ და კაცები ცალკე; ქალების კაცებთან დავაობა დიდ სირცხვილად ითვლებოდა... მღეროდნენ მარტო კაცები, ქალის ხმას სად გაიგონებდი, არ შეიძლებოდა“.

ამრიგად, ლინი და მხიარულება დიდხანს გრძელდებოდა. ბოლოს, განთიადის ეასს, „როცა რე შეტებზრდა ხალხი“ და სუფრა დასასრულს უახლოვებდა, „შე გ მო ძ ა ხ ს ე ს ა ე“ ს წო რ ე დ მ ა შ ი ნ შ ე მ ო ს ძ ა ხ ე ბ ე ნ. შემობსილი „ქინაღმ სუფრის დახურვა, მაგრამ ჯერ დახურვა არ არის — ეს „შემობსილეთია“ (ლ. შექელიშვილი).

ჩვენს კითხვავ, თუ რატომ ჰქვიათ ამ სუფრულეს „შემობსილი“ და არა ჩვეულებრივად — სუფრული? ესეზე ხომ იცივე სუფრულია? ლ. შექელიშვილმა და ი. ასახანიძემ შემდეგნაირად განმარტეს: „შემობსილი განსხვავდება ხნით, შემობსილი მაღალი ხნით უნდა შემოსასონ“, „ისეთი ხნით იძსხება ესა, რო ნამდვილად შემობსილია — გაჯავრებულად უნდა შემოუბასოს, რადგან ხალხი უკვე დადილიდა და უნდა გაამხნეოთ; მართლაც, ჩვენს მიერ ჩაწერილი „შემობსილის“ მსოღიდები (მაგალითად „სას-

ლო სალხინოდ ნაშენოა, „წასვლა სუჯობა“ და სხვ.) იწყებიან აღმა-
ვალი ნასტობით ზედა რევიტრში, რაც შეძახების გარეშე მართლაც
შეუძლებელია. შემდეგ მელოდია დაბლა ეყვება. ამრიგად „შემობა-
სილიდა“ დანარჩენი სუფურულებისაგან განსხვავდება თავისი შედა-
რებით მკვეთრი დაწვეთი-შეძახებით, მხნე ხასიათით, გახასიანო-
ბული რიტმით და ერთგვარი გამამხანგებელი მოწოდებით ხასია-
თით. შემობახნილებიც, როგორც სუფურის და მა-
ბოლებიც, სპეციალური სუფურულებია, მავა-
ლითად:

რათ არ იმღერი დარბაზნი

რათ არ იმღერი დარბაზნი და
დარბაზი გვირგვინისაო და
ჰარალე, ჰარალე ჰარალე და
დარბაზი გვირგვინისაო.

რას მოწყენილხარ ბუხარო და
დარბაზი გვირგვინისაო ნუ ბარო და,
ჰარალე, ჰარალე ჰარალე და
დარბაზი გვირგვინისაო ნუ ბარო.

თუ მასპინძელ არ ღლინისა და
სტუმრისა მოეწყინება და,
ჰარალე, ჰარალე ჰარალე და
სტუმრისა მოეწყინება.

მასპინძელს მხიარულს¹²

მასპინძელს მხიარულსა
ჰაყავ სტუმრები სიყვარული,

მასპინძელ კარვად მასპინძლობს
გულითა მხიარულთა.

შეგანე ქრქული ჩაყვას
მასპინძელს სიარულთა.

სახლო სალხინოდ ნაშენო¹³

სახლო სალხინოდ ნაშენო-და,
სახლო სალხინოდ ნაშენო-
სახლო სალხინოდ ნაშენო-და
დარბაზი გვირგვინისაო.
ჰარალე, ახიპარალენ-და
დარბაზი გვირგვინისაო.
სახლო ღმერთან ავაშენის-და,
სახლო ღმერთან ავაშენის-და,
სახლო ღმერთან ავაშენის-და,
სახლო ღმერთან ავაშენის-და,

როგორც შიის მარანიო,
ჰარალე, ახიპარალენ-და
როგორც შიის მარანიო.
ავიყვანოს ზეცამდინა-და,
ავიყვანოს ზეცამდინა,
ავიყვანოს ზეცამდინა-და,
დავანატრდნენ ყველანიო,
დავანატრდნენ ყველანიო-და,
დავანატრდნენ ყველანიო.

და ბოლოს სუფრა მთავრდება შემდეგში „სუფურის დახურვის
შემობისილებით“:

წასვლა სუჯობს წამამბადას

წასვლა სუჯობს წამამბადას,
შენ, ბულო, გამართლდი.

საიღიოდ დავლის ნიშნაზარი,
სამხარად მისი გულ-ცივიძი,
ვახშმად გვაჭამოს მისი თავ-ფეხი.
(მთქმ. ლ. მეველიძე)

აორკობი ვამათი სალხის¹⁴

კორკობი გვაშთ ასლისა და,
კორკობი გვაშთ ასლისა,
კორკობი გვაშთ ასლისა და
დრო არის ჩვენი წასვლისა.

წასვლის მინდი დავაყრეთ და
წასვლის მინდი დავაყრეთ და
წასვლის მინდი დავაყრეთ და
წასვლის მინდი დავაყრეთ და

ჩვენ წავალთ და თქვენ დარჩებით და,
ჩვენ წავალთ და თქვენ დარჩებით,
ჩვენ წავალთ და თქვენ დარჩებით და
ჩვენ წავალთ და თქვენ დარჩებით და
ოღმე მხანავი შევიღობითა.
(ალექსი ვაგარისი ვარანდი).

საერთოდ „შემობისილი“ ცნობილია (მაგ. კახეთში), როგორც
ერთ-ერთი ჩვეულებრივი სუფურულის სახელწოდება, მესხების „შე-
მობისალებს კი როგორც გზადეთ, ს უ გ რ კ ე უ ლ ი ფ უ ნ ქ ე ი ა ს
აისილით, სახელდობრ, ეყენი ს უ ფ რ ი ს დ ა მ ბ მ ვ კ რ ე ბ ა ს
გეაუწყებენ, და ისევე, როგორც სუფურის გახსნის სუფურ-

ლები, თავის დროზე იმღერებიან; „შემობისილი“ სუფურულები
რომ ჩაურთობ ან შეიძლება, დაგვიგანავებ, იმიტომ, რომ შემობა-
სილი იმღერება თავის დროზე — ბ რ ლ უ ს უ
(ლ. მეველიძე)

ამრიგად, მესხეთ-ჯავახეთის ძველი სალხური სიმღერების შეს-
წავლის შედეგად დადგენილი იქნა კიდევ ერთი საგულის-
ხში მოღონა: სუფრაზე სუფურული სიმღერების შესრულებას გარ-
კვეული წესი და თანმიმდევრობა ჰქონდა:

1) ყველა სუფურული სამხანით სრულდებოდა სამი ჯგუფის
მიერ სირათ¹⁵, ამიტომ, ყველა სუფურული, როგორც წესი, სამი
სტროფისაგან შედგება.

2) სუფურის მსვლელობის თანმიმდევრობაში გარჩეულ სამი ძი-
რითად მიიწესტ:

- ა. სუფურის გახსნა.
- ბ. ლხინში შესვლა.
- გ. სუფურის დახურვა.

ამასთან დაკავშირებით, სუფურული სიმღერებიც თავის მხრივ
იყოფიან გარკვეულ კატეგორიებად (ყოველ კატეგორიაში. რამ-
დენიმე სუფურული შედის):

- ა) სუფურის გახსნის სუფურულები.
- ბ) ჩვეულებრივი სუფურულები
- გ) სუფურის დახურვის სუფურულები ანუ
შემობისილები.

უნდა აღინიშნოს აგრეთვე, რომ „სუფურის გახსნა“, დანარჩენი
სუფურულები და „სუფურის დახურვის სუფურულები“ განსხვავდებიან
სა მარტო მუსიკალური, არამედ ტექსტუალური შინაარსის თვალ-
საზრისითაც: გახსნის სუფურულებს რელიგიურ-დიდაქტიკური შინა-
არსი აქვთ, ზოგად სუფურულებს — საყოფაცხოვრებო. სუფურის და-
ხურვის სუფურულები მასპინძლისადმი, ოჯახისადმი ან სტუმრები-
სადმი მიმართვის გამოხატვან.

ამრიგად, სუფურული სიმღერები წარმოადგენენ გარკვეულ ჯანრს
და მესხეთ-ჯავახეთში დაცული იყო მათი შესრულების გარკვეული
ტრადიცია.

მესხური სუფურის მსვლელობა და სუფურული სიმღერების თან-
მიმდევრობის აღნიშნული წესი დღემდე უცნობი იყო ჩვენი ფოლ-
კლორისტიკისათვის.

შენი ფუნაბაი:

1 ხანა — სტროფი.

2 ლო სუფურულ სტროფებს მთავი რაოდენობა ვაჩნია (ასეთი ორი
სუფურული შეგვიძინა: „მტრედმა მეცის სინათლითა“ და „წინ სუფრა
გაიღით სასე გვაქი“), მაშინ მომხერებები ამ ტექსტთან რომელიმე სამ
სტროფის შეარჩვენ და ისევ სამ ხანათ (სამპირულად) მღერავენ. დანე-
რილებით იხ. ეფერ. „სამუთო ხელოვნება“ 1966 წ. № 4. „დაჯარგულ
მელოდიებს ცვალდავალ“¹⁶
3 სუბანი ჩაქურდილა მაგნიტოფონის ფირზე, ინახება პირად ფონო-
ტეკაში.

4 ზოგი მოხუცის ვაღმეციკეთი სი სიმღერები იყო და სამ ხანაშიც იმ-
ღერებოდა.
5 მესხური სუფურულებს სამ სტროფიდან მესხე უფრო დანერგუ-
ლებით იხ. „დაჯარგულ მელოდიებს ცვალდავალ“. ეფერალ „სამუთო
ხელოვნება“, 1966 წ. № 4 გვ. 52-53.

6 ამ სუფურულების ტექსტებს (ისევე, როგორც ზოგიერთი სხვა სიმღე-
რისა), მოქმედი სხვადასხვახარად ვაღმეციკეთენ, რაფან სტროფები
ამ მათი თანმიმდევრობა ზუსტად არ ასწავლებენ, ამიტომ ამ მოცეცხ-
აინიშნულ სუფურულების ის ვარიანტები, რომლებიც შეუარებო სიუე-
სოფილად შევიღეთ (იხ. გ).

- 7 კენი ან ვარო — ხალხო, მკვიდრო.
- 8 ან „ფუნა ჩამოქალა“.
- 9 ხანდო — სოფელია გაჯახეთში. (სახელწოდების რ-ნი).
- 10 მანინ ჩვენში თათარი მოვიდა და ზევსუტები დავეხმარნენ თათრე-
ბის გარეცხვი — განმარტო მთხა ვაჩიოქმ.
- 11 ფესუები — მრევალო ამ თოქეთში დაბალო მაივია.
- 12 ეს ტექსტი ამ სახით აღავეციკეთი მესხეთ-ჯავახეთში ჩაქურდილა
სხვადასხვა სუფურულებთან, რაფან ასე თანმიმდევრულად არაის ასოსს.
ეს ჩვენი ვაჯილდო შევიღეთ შემოქმედის მოთხოვნა.
- 13 ეს ვარიანტი ჩაქურდილა 1961 წ. სოფ. ზობარეთში, 95 წლის მოსკ
შედიგინის და 74 წლის ალექსი ვაგარისისაგან.
- 14 აქი — მაკალია ხარისხის პეტრულის მარცვლი, მივაგეს დიკას,
მხოლოდ შევიღეთაინა.
- 15 სირათ — ერთიმეორის მიყოფებით, რეგრაგობით.



საილუმო სერობა

ლილი ლეონარდო

აკაკი გელოვანი

„ვემასხურები მას, ვინც გასამრჯელოს მომცემს!“ — ისტორიის ასპარეზზე ახლად გამოსული ბურჟუაზიის ლეიძლი შვილის, ლეონარდო და ვინჩის ეს გამოთქმა მრავალმა მედროვემ ხელზე დაიხვია და თავისებურად ახსნა: სარფიანად ვაჭრობდაო ტიტანის თავისი ქმნილებებით.

მაგრამ ლეონარდო უბრალოდ არაფერს ამბობდა და აკეთებდა. იქნებ აქაც ორპირიანი იყო, ყველაფერში შორისმჭერტელი მოგვი, და გულისხმობდა არა ჰერცოგ მოროს, არამედ კაცობრიობას? განა ალორძინების ტიტანის მთელი მღელვარე, მოუსვენარი ცხოვრება კაცობრიობის სამსახურის ნიმუში არ იყო? განა პაპთა, მეფეთა და ჰერცოგთა ნაწვალთვევ ოქროზე ძვირფასი არ არის განუზომელი სიყვარული და მოწიწება — უტკნობი გასამარჯელო, რითაც ყველა ხალხი, მათ შორის ქართველი ხალხი ასაჩუქრებს ლეონარდო და ვინჩის? ასეთი ადამიანები შორს სცილდებიან ეროვნულ საზღვრებს და მთელი კაცობრიობის პირში შვილებად გვევლინებიან.

450 წელი გავიდა მისი გარდაცვალებიდან. სამეფოები დაქვეულან და აშენებულან ამ ხნის მანძილზე, ფერი გადასვლიათ ფრესკებს და ქანდაკებებს, ლეონარდოს დიდების გვირგვინს კი მხოლოდ სხივი შემატებია. რა არის დრო ტიტანებისათვის!

არა გვაქვს კადნიერი განზრახვა, ვთქვათ რაიმე ახალი ლეონარდოზე. გვაქვს მხოლოდ უფლება შეგვჩრდეთ ტიტანის მოწონებულთან, კრძალვით ავხედოთ მოხუცის სახეს, ბიბლიური წყევით დამშვენებული პირობოკუმული და თვალმოჭუტული რომ გასცქერის შორეულ სამყაროებსა და საუკუნეებს... ნება გვაქვს შეგვჩრდეთ და შევაჩეროთ უმცროსი თაობა, რომ ვუთხრათ: „აი, იგი, ადამიანის მაღალი დანიშნულების, შრომის სიყვარულისა და გმირული შემართების სუნიერსალური მაგალითი, ისწავლეთ მისგან და განაგრძეთ მისი საქმე. ლეონარდო ყველასია, ვისაც აქვს სურვილი აშენოს ახალი სამყარო“. მერე წავალთ, მაგრამ ვიდრე წავალთ, თავს ნებას მივცემთ საკუთარი სიტყვითაც ვცადოთ მოგვსაოთ კაცობრიობის წინ-



მალობა ბუნება

სულის ამ ერთ-ერთი მუდარეული ნიშანსაც მრავალწინაგვანია პირიზმის კონტურები, რათა იმავე ახალგაზრდობას კიდევ მეტი მისწრაფება გაეუღვიძოთ, უფრო ახლო გაეცნოს ამ ბუმბერაზის პიროვნებასა და ქმნილებებს.

* * *

ლეონარდო თითები ნაღს ღუნავდა. ხელი, რომელმაც „მადონა ლიტას“ უნატოვსი ნაკეთები დატანა, რკინის ძელს გრძობდა. „მარცხენა ხელთ სფეროებს ატრიალებს! რა იქნებოდა, რომ ცაცია არ ყოფილიყო!“ — ხუმრობდა მისი თანამედროვე ერთი მხატვარი.

ბუნებას თავისი რჩეულისათვის უხვად მოემადლებინა ყოველი სიკეთე. ღირნოერი, მალაღი, ახოვანი, წყონიკეთოვანი, ოლიმპიურად აღბეგა და პირმეფეობი კაცი, ნაწი და პატიოვანი, მალეში და თანვე არისტოკრატიულად დახვეწილი, თავისი მოწინააღმდეგე მოსასხამის ფრიალით ისე დადიოდა, როგორც მეფე, მოგვი, ბრძენი წინასწარმეტყველი. ადამიანები ჩრდილობდნენ და გათვებულ-გაოგნებულნი დღმდნენ, სულის იღვამილ ხვეულებს გამაჭვრეტელ მზერით მონურსულნი. „თუ ღმერთები დედამიწაზე დადიან, რატომ უყურებენ გულგრილად ამდენ უსამართლობას?“ — შესძახა ერთმა უცხოელმა.

საკმარისია თვალი გადავავლოთ ხელოვნების ისტორიის ფართო სამყაროს, რომ მზერა მოგვეყვითოს სამმა უნათოსმა მწვერვალმა: ლეონარდომ, რაფაელმა, მიქელანჯელომ. ერთი განსახიერებდა გონებას, მეორე პარონიას, მესამე ძალას. სამივე მეცენატების დავლებებს ასარულებდა, სამივე ფლორენციის სკოლიდან გამოვიდა, მცენარე სამივეს თავისი სამყარო ქონდა და მეტისმეტად დიდნი იყვნენ, რომ შვიდობიანად მოთავსებულყვნენ ერთ პაპენტაზე. მიქელანჯელოს სძულდა ლეონარდო, დასცინდა — ერთი ქანდაკე-

ბაც კი ვერ დასრულაო, ბოლომდე ცივი და ამაყი დარჩა რაფაელის მიმართ, თუმცა აფსებდა მის გენიას. ლეონარდო აღიარებდა მიქელანჯელოს ძალას, მაგრამ შორს იდგა მისგან. რაფაელი ორივეს აღმერთებდა, ოღონდ ისე, რომ არც თავის სიამაყეს აყენებდა ჩრდილს.

სამივე ხელოვანი — მაღალი რენესანსის, ჩინკვენტოს მწვერვლები არიან. ანტიკური ხელოვნების ძველთა სიუხვმაც განაპირობა აღორძინება სწორედ იტალიის მიწაზე.

ეს იყო რეალისტური გადატრიალების ეპოქა, ტიტანთა ეპოქა. ხელოვანი ეძებს სინათლეს, სიმართლეს, ეძებს ჭეშმარიტ მშვენიერებას, ძალას, თავისუფალ ადამიანს. ფუნჯით ერთად იგი იღებს ფრავალს, იღებს ლანცეტს, კვეთს გვაგებს, სწავლობს სისხლის მიმოქცევის კანონებსაც და ცოვრ ხეულთა მოძრაობის კანონებსაც. ადამიანები, რომელთაც მეტისმეტად ბევრი იცინა, სწირად კოცონზე ასრულებენ სიკვდილს, როგორც მოუვდიდათ საფონროლას, სტრეგტს, ბრუნოს, ვანინის... თუ ლეონარდო და მიქელანჯელო ინკვიზიციამ არ აწამა, მხოლოდ იმიტომ, რომ მათი გენია საკუთარი თავის განსაღიღებლად ესპიროფობიდათ პაპებსა და ჭერკოვებს.

ადრეული რენესანსი ერთნახევარ საუკუნეს გრძელდებოდა, მაღალი აღორძინება — ძირითადად 30 წელიწადს. მის მნათობთა ქმნილებებში განადიოული განსოვადება პოვა წინამორბედთა მთელი თაობების გამოცილებამ, სიუხვმ, საარაკო ნაყოფიერებამ. კვატრინეტო — ადრეული აღორძინება — ხელოვნების ტრიუმფი, მაინც მხოლოდ ბალახის ქვეა იყო, რაზედაც აღიმაზრნენ ტიტანთა კოლოსები. ხელოვნება უსწრება მეცნიერებას, ჩრდილავდა მწერლობას. ხელოვნება ფასდებოდა. მისი ცოდნით თავი მოქონდა მცოდნესაც და უმეცარსაც.

აღორძინების ტიტანები — განსწავლულობისა და მრავალმხრივობის, აზრისა და ნებისყოფის ტიტანები — ძღვეამზილი სარდლებს მოგვაგონებენ. სადც ისინი შემოდიან, ყველა დანარჩენი უკან დგება. თითონ ტიტანი, რემბრანტი და რუბენსი კრძალვით უთმობენ ადგილს. რამდენი განსხვავება ამ მთლიან პიროვნებათა შორის! რა ორიგინალურია მათი სტილი, მანერა, პერსპექტივა, კომპოზიცია, ხასიათი! თუ ლეონარდოს ზეგსა და წარმოვიდგინოთ, მიქელანჯელო ტიტანია, რაფაელი — აპოლონი, ტიტანი დღმდემელ იაკობს მოგვაგონებს და რემბრანტი — ჰერაკლეს...

ამაო იქნებოდა ლეონარდოს ტოლის ძებნა თვით ბუმბერაზებს შორის. მცოდნენი იტაცია: ლეონარდო უფრო ტიტანურია მიქელანჯელოზე, რომელსაც არ გადაუღახავს ხელოვნების საზღვრები; უფრო პარნიულია, ვიდრე რაფაელი, რომელმაც მხოლოდ თავისი სურათების კომპოზიციის პარნიული სრულყოფა შესძლია; უფრო ზოგადკაცობრიული, ვიდრე რემბრანტი, რომელსაც მხოლოდ გარკვეული წოდების ბედი აღლევებოდა. ისეთი სურათი იქმნება ვინის ვერად შედრება ხელოვანთა შორის. სამაგიეროდ შეიძლება შევადაროთ შექსპარს, რუსთაველს, დანტეს, რამდენადაც მათებ უნივერსალურია, ენციკლოპედიური, ადამიანური და რთული — რთული და საცარიე.

ეს ყველაფერი გასაგებია. შეიძლება ვიდავით მხოლოდ ცალმხრივ დებულებებზე, ლეონარდო მიქელანჯელოზე უფრო ტიტანურ რაით. თუ ტიტანი მისი განსახიერება — და მამ რისია? — მაშინ მიქელანჯელოზე მაღლა ვერავინ დავაყენებთ. სხვა საქმე იქნებოდა, რომ სიტყვა სამოველო ლეონარდოს უნივერსალობა, უფრო დიდ მრავალმხრივობაზე, პიროვნულ პარნიობაზე და ა. შ. მაგრამ როგორც ტიტანი, ბუნებრივი უფრო მნიშობილურია, როგორც მისი დავითი, მოსე და კაკაულის ჭერის სიხვები.

ლეონარდოს ყველაზე მეტად შეგვრება უნივერსალური კაცის წოდება, ეს ცხადია. ამობენ, რომ ამ საკვირველმა ადამიანმა იცოდა ყველაფერი, რაც მისმა ღმერთ იყოდა, დამატებით კი იცოდა ის, რაც უწინაეს მხოლოდ მოხალეი თაობებისათვის უნდა გაეადო. მისი გამოჩენა მხოლოდ მოგვახსენებს რემბრანტს და ან კვირისას გამოჩენას სამხედრო სამაგრეზე ცხადია, შტედრანტ ტიტანია. ამით გვინდა ვიქვაპო მხოლოდ ის, რომ მიდიოდა რადაც უძლველი, იღუ-

ვილჰელმის გრაფი-
ურა რუბენისეული
სკილდას



მალი, საოცარი მეფე, რომელმაც მხოლოდ გამარჯვება იცის. ამ-
ბოძენ, ლიდოვიო სფორცას კარზე ცხოვრობდა, მაგრამ ბიოგრა-
ფებს ვმლბობთ. თვითონ პერცივო სფორცა ცხოვრობდა ლეონარდოს
უსწავლო იმპერიის კარზე. სფორცა მხოლოდ პერცივო იყო, ლეო-
ნარდო კი შუშეგნების სამყაროს მპყრობელთაგანი. ბევრი არ უმოგ-
ზაურია, 1500 წელს ორმოცდარვა წლის ხელოვანი მილანიდან
ფლორენციაში ჩავიდა, ექვსი წლის შემდეგ ისევ მილანში დაბრუნდა,
1513 წელს რომშია, 1516 წელს კი ფრანგთა მეფის ფრანცისკ I-ის
მიწვევით იტალიის საზღვრებს ტოვებს ჯარსმული მამულის უდი-
დესი შვილი, რათა სამი წლის შემდეგ ამბუაზიის ციხე-სიმაგრეში
დალიოს სული, უცხო ცის ქვეშ. ასეთია დიდი ცხოვრების ნაღვლიანი
ფინალი.

ლეონარდო დიდი აღორძინების ეპოქის ყველაზე უფრო სრულ-
ყოფილი, ხორცმსხმული განსახიერება, იმავე დროს ეპოქის შინა-
განი წინააღმდეგობის განსახიერებაცაა, და მისი ბზარი ხელოვანის
მეაღსვლე გადიოდა. ეს იყო კაცი, რომელმაც მიაკვლია ხელოვნებისა
და მეცნიერების მიჯნას და სადაღვ მის მიღმა გადააბიჯა. არ შეიძ-
ლება ლეონარდოზე მსჯელობა ჩვეულებრივი საზოგადოების, რადგან
თვითონ იყო ხელოვნებაში არაჩვეულებრივი მოვლენა. ცხადია, ეს
სულაც არ გულისხმობს მის მოწვევებს წარსულთან და გაკვირს მო-
მავალთან.

მეფის გახერხებზე ოცნებობდა დიდი მეცნიერი, სიჯიკემი გაფ-
რანაზე. მნათობა მოძრაობის კანონების დადგენაზე, კუნთების
კემულის საიდუმლოებას იკვლევდა და გონებით იაზრა ის, რაც
მხოლოდ საუკუნეების შემდეგ დაადგინეს ცილისა და მანქანების შემ-
წარმოებთ. ამავე დროს აღდგენდა არხის გემებს, ხაზავდა საფრენისონ
აპარატებს, სწავლობდა ფრენის კანონებს, ამზადებდა საცხორენ
მანქანებს, გამოიგინა პარაშუტი... თანამედროვეთა თქმით, „იოდეს
მისი ურავლად ურვეული შედეგებს მეცნიერებაში და დაწვრილობაში,
ასე მზავლდებოდა, თანამედროვეთა თქმით, „იოდეს მისი ურავლად
ურვეული შედეგებოდა, თავს ანაბედა“. პაპმა ლევ X ჯერ და-
გეთა მისცა, მერე ხელი ჩაიჭინა: „ეს კაცი არაფერს არ გამოიკეთებს:
ჯერ დაწყებული არა აქვს და დასასრულზე ფიქრობისო“. პაპმა ვერ
გაუგო გენიას.

აღმოჩნდა ისეთი ხელოვანიც, მანიერიზმის მყვირალა, არაფრის
მოქმედ ტოლფასი რომ აღიდგინა, ლეონარდოს კი ბრალს სდებდა
„ხელოვნების არსის დაღატაკი“ და „შემოქმედებითი მეთოდების
მანკიერებაში“. ამ კაცის სახელი იყო ცუკარი. სხვაგა ბევრი ლაპა-
კობდა ენჯელიანად ლეონარდოს „ახიერებაზე“, მის „უცნაურ

ფანტაზიაზე“. „მრავალმხრივ ნიჭზე“. ესენი თანამგზავრები იყე-
ნენ. გემს მოლუსკები აგებდნენ, მარკალიტს ლაქა დასყვებდა, ნათ-
ლის სვეტს ყვავი გადაუქროლებს, კომეროსის ზოილი აცამყვებენ,
პაინეს — მამსინა... მაგრამ ცუკარი ერთ რამეში არ ცდებოდა: ლეო-
ნარდო იშვიათად ასრულებდა დაწყებულ საქმეს და იქცეოდა რო-
გორც განძის მაძიებელი, რომელიც საუჯვს პოულობს და იქვე
ტოვებს. ათასობით შეუდარებელი მონახაზი და სულ რამდენიმე
დასრულებული ქმნილება! რაფელი 37 წლისა გარდაიცვალა და
ბევრად მეტი სურათი დატოვა, ვიდრე ლეონარდომ, რომელმაც
67 წლის ასაკში მიიძინა. სფორცას ძეგლს 16 წელი მოაწიოდა
და მაინც ვერ ჩამოსხა. „მონა ლიუსა“ ოთხი წელიწადი ხატავდა,
„საიდუმლო სერობას“ — ათი წელი, „ანგარიშის ძარბას“ — სამ-
ნახევარი წელი, და მაინც დაუთავრებელი დარჩა, დაიკარგა... თა-
თანამედროვეები არც თუ უსაფუძვლოდ ჩივიან, რომ სულაც მიატო-
ვა ფუნჯი და გეომეტრიას აკლავს თავის, მათემატიკას უხის და
მხატვრობას გულგრილად ვკიდებთ. სანტა მარია დელა გრაციას
მინასტრის წინამძღვარმა მილანის ქტრეცივთან უჩილა: „საიდუმ-
ლო სერობას“ არ ამთავრებსო. სურათი თითქმის დასრულებულია,
მხოლოდ ორი თავი აკლია, მაგრამ აყოვნებსო. ეს ორი თავი იყო
ფრესკის თავი და ბოლო: იესის და იუდას თავები. ლეონარდო
აყოვნებდა, რადგან ეძებდა. ის ხომ ვერც სხვა სფეროებს უშუბო-
ლებდა!

ლეონარდო არ იყო პოეტი, მაგრამ დანტეს კომენტარებზე მუ-
შაობდა (ამისთვისაც დასცილოდა მიქელანჯელო). სამაგიეროდ ის
იყო მხატვარი, მოქანდაკე, ინჟინერი, გამოიგინებელი, ხუროთმოძო-
ვარი, მწერალი, მუსიკოსი, ხელოვნების თეორეტიკოსი, ანატომი,
ბოტანიკოსი, ფიზიოლოგი, მათემატიკოსი. სწირად ვერ გაიკებ, სად
თავდება მეცნიერი და სად იწყება ხელოვანი.

მის ნახატებში სწავლებები ხელავენ ატომურ აფეთქებებს, მის
შიფრან წინაწერებში — მზის მეუღლების ეპოქის, მის სურათებში —
ადამიანის ჯერაც ამოუსწნელ შინაგან ძალას, და ის ყველაფერში
ერთნაირად დიდია.

* * *

ლეონარდოს ტრაქტატებში ხელოვნება ბუნებას ეჯობრება. მშვე-
ნიერება თვით ბუნებაშია. ადამიანი — ბუნების უშვენიერესი ქმნი-
ლებაა. სწორედ ეს — ადამიანის დიდება, ადამიანის ხელახლა აღ-
მოჩენაა ყველაზედი მოცული შუა საუკუნეების მოწინავე ადამიანის
მთავარი დანიშნულება, და ლეონარდომ ამ დანიშნულებას ისე ემსა-
ხურება, რომ რელიგიური ცრურწმენისათვის ხერხდება არ ტოვებს.



ლენარდო და ვინჩი

ავტოპორტრეტი

ვინჩის მშვენიერ პროვინციაში შობილი ბრძენი მხატვრობის ისე უნერებს, როგორც მშენებელია. ჯერ საგანს შეისწავლიდა, როგორც მშენებელი და მერე იღებდა ფურჯს. მეთისმეტად დიდი ადგილი უჭირავს მის ხელოვნებაში ანატომიას, მათემატიკას. მაგრამ მისი უნივერსალური სიღაღად მდგომარეობს არა მარტო მისი ხელოვნების მშენებლურ სისუსტეში, მათემატიკურ-ანატომიურ ჯერ კომპოზიციურ თავისებურებებში: ასეთი ხასიათი საერთოდ ჰქონდა დიდი აღორძინების მემკვიდრეთა, მანიერისტების ხელოვნებასაც, იმდენადვე ფერადსა და მშვენიერს, რამდენადაც უიდეოს და არაფრის მოქმელს. ასალი მიმდინარეობის უიდეოც წარმომადგენელი — ჯადოქარი ტინტორეტო ადამიანთა ნიაკვარულ მოძრაობაში ზედმიწევნით ფლობს აღორძინების დროს პერსპექტიულ-ანატომიურ ტრადიციებს. არა, ლეონარდოს „მათემატიკის“ საიტებზე იმაში იფარება, რომ ხელოვნება და მეცნიერება მისთვის ერთიანი, განუყოფელი არა იყო. ბუნების სრულყოფილი ასახვა ხელოვნებაში მას ყოველმა ბუნების მეცნიერულ ახსნად, სურათს თვლიდა მშვენიერების ცენტრად, სადაც თავს იყრის ადამიანის ყველა უმაღლესი მისწრაფება. აი, ეს წყდობა, ეს უკომპრომისო მთლიანობა და სიღრმე განასხვავებს ლეონარდოს ყველა სხვა ხელოვანისა და სწავლულისაგან. ეს რომ არ ყოფილიყო, ლეონარდოც მხოლოდ მიწოვების საგნად დარჩებოდა, მსაკავას რაფაელისა, რომელიც არ ყოფილა მასწავლებელი ამ სიტყვის ფართო გაგებით (ცნობილია, დიდმა ველასკესმა დემილით ჩაურა რაფაელის ფრესკებს).

ხელოვნებში მრავალი დიდოსტატი იყის, საყოველთაო ქება-დიდებას საგანდ რომ ქვეყნად სიცოცხლეშივე და დღემდე შარავანდით მისილიან, მაგრამ მხატვრობის ძლიერების უგვირგვინო მდგომარეობაში ლეონარდოს აიატარებდა. სხვა გენიოსებისათვის მიუწვდომელი დარჩა ვეროკიოს მიწოვას „ღვთაებრივი პროპორცია“.

ლეონარდოს დიდების გასაღები იქნებ იმაშივე იყოს, რომ მეტად იღვწამოდა და მიუწვდომელი, ღრმა და ამოუწურავი. თვით რემბ-

რანდტის „ღამის მზირთა რაზმს“ ვგებულობთ — ყოველ შემთხვევაში, ბნელში მორატო მოქალაქეთა იღვწამლება არ არის ისე ღრმა, ზოგადგაცობილი და ტიტანური, ლეონარდოს „პირბრუნვას“ და მის ქმნილებას კი ვერსაოდეს ბოლომდე ვერავინ ჩასწვდა. დანარჩენი მოაზროვნეები შორს იხედებიან იმის წაკლობით, რომ ბუმბერაზთა მხრებზე ტანან, ლეონარდო კი, მთელი თავისი ხალხურობის მიუხედავად, თვით არის ისეთი „კენტი გენია“, თვითნაბად ზოდი, თავისთავადი ბუმბერაზი, რომ სხვათა მხრებზე აუსვლელადვე ხუდაც საუკუნეებსა და სფეროებს, ტარებს ცდებს და წინაწრით ტყველებს, მაგრამ უპირატესად ის მაინც მხატვარია, მეცნიერი მხატვარი. მისი თვალსაზრისი ცნობილია: „მხატვრობის მეცნიერება“ ყველაზე უფრო აღმატებული მეცნიერებაა, რადგან „ემსახურებს ყველაზე უფრო საიმედო გრძობას — თვალს“, რომელიც „ყველა სხვა გრძობაზე ნაკლებად ცდება“. მისი სურათები მისივე ტრატატების ილუსტრაციები გვეჩვენებთ. ლეონარდომ მთელი რეჟორმა მოახდინა მხატვრობაში, ფერწერაში, თუნდაც როგორც მარტოოდენ „სულიერ ენებათა“ — ბრაზის, რისხვის, ტანჯვის, სიცოცხლის, სასიყვარველიების გამოხატვის ოსტატმა. ვერავინ შეედრება ენერგიული მოძრაობის გადმოცემის ხელოვნებაშიც („ანგარის ბრძოლა“, „სიდიულმო სერობა“...).

ლეონარდო — კარიაკატუსის მამა. უმშვენიერეს მადონას შექმნილი სიგნაფილიდანვე გატაცებით ხატვდა მახინჯ სახეებს. მთელი დღე კვალდაკვალ დაჰყვებოდა თურმე უცნობს, რომელსაც შეტისმეტად დიდი თავი, გრძელი ყურები, უპროპორციული სახე და გონჯი გარეგნობა ჰქონდა. ესეც მისი უნივერსალობის ნიშანი უნდა იყოს: სიმახინჯე და სიმშვენიერე ბუნების ღვიძლი დეზია, და ბუნების შესაიღუმელს ორივე ერთნაირად აინტერესებს. მისთვის ქმნიერების საკრე-სურათია, მის სიბრტყეზე აიხსება არსთა სიღრმე, სიღაღად, კანონი და ჰარმონია. ადამიანის თვალში აჩვენებს ყოველწერილობას, და სადაც უძურია მეცნიერი, იქ ასაპრუსზე გამოდის მხატვარი. „განა არ ხედავ, რომ თვალში მოიცავს მთელი სამყაროს სიღამაშს? მან გაზომა ვარკველად სიმაღლე და სილიდე, მან იპოვა ელემენტები და მათი დიდილები, მან შვა არტიტექტურა და პერსპექტივა. მან შვა დღვაებრივი ფერწერა! თვლი — ადამიანის ხსეულის სარეგულია, ამ სარეგულიდან ადამიანი ჰერტს ქვეყნიერების მშვენიერებას და ტკებას“.

ხუთი საუკუნე გამოვლინა ლეონარდოს ფერწერულ ქნილებებს, ხუთი საუკუნე იწერება ლეონარდოზე ტრატატებს. მანკვევები, რომანები, და მხოლოდ „სიდიულმო სერობა“ საკმაოდ ახსნილი. იღვწამლებათა მიცული „წმინდა ანა“, „მოგოთა თყვენისცება“, „მონა ლოზა“, „მადონა მღვიმეში“. იღვწამლა ჩანაფიქრი, კომპოზიცია, შინაგანი სუნთქვა.

მრავალ მკვლევარს ლეონარდოს მონახაზეთ უფრო უდიდებია, ვიდრე მისი დასრულებული სურათები. ორივე — ადამიანის გუნის მონახაფარია. ჩვენს წინაშეა მხატვარი, რომელმაც ყველაფერი გვიჩვენა და მეცნიერი, რომელმაც ყველაფერი ახსნა. მაგრამ თვით ლეონარდო უძურია, რომ ამაზე შორს წავივდეს და ყველაზე ნაკლებად არის ემყოფილი თავისი მონახაფრით. ამით აიხსნება ტანჯვა და იღვწამლება გამოქვაბულის შესახველთან მდგარი ტანჯვისა, რომელმაც ხილულ სამყაროში ყველაფერი განჭვრტა, მაგრამ გამოქვაბული ვერ შესულა, რადგან წყვილიანი უძურია თვალს, სარე სულისა. მაშინ ბუმბერაზი ამაყად დებს განჯე დაწვებულს და იწყებს ახალს.

საოცარი თავისებურება აქვს ლეონარდოს სურათს: ჩვენ ვხედავთ, რომ დასრულებულია და თანაც ვგრძობთ, რომ არ არის დასრულებული, რომ თვით ლეონარდოს უნდოდა ის აეყვანა რაღაც ახალ სიმაღლემდე, მაგრამ თვით მიუწვდებია. აქი ამბობდნენ, არც ერთი თავისი ქმნილება ბოლომდე არ მიუყვანიათ, მშვენიერს ხომ შესრულებას არ აიღრსებდა, რადგან მონახაზს სწრაფად აკეთებდა, მაგრამ სურათის დასრულება უჭირდათ. ძენილი სარწმუნოა, რომ ლეონარდოს რამე უჭირდა, მაგრამ დასრულება ნამდვილად აკლებდა ქმნილებათა უდიდეს ნაწილს. რა გაეწყობა, სრულყოფა დაკლებდა თვითი სამყაროს, რაც უფრო დიდმა შემოქმედმა შექმნა!



ჯერ კიდევ უკვადამა ბოტიჩელიმ შეინშა, ყმაწვილი ლეონარდოს ნახატები რომ აჩვენეს: საოცარია, ამ სურათებში მე ვხედავ რაღაც მემკისებდა მიწიერს, რისი ასხსაც არ შემძლიაო!

ლეონარდოს ხელოვნება უაღრესად ნათელი, ხალხური, ადამიანურია. ამ ხალხურობის, „მიწიერების“ მიუხედავად ის დიდი ხნის განმავლობაში ითვლებოდა მხოლოდ რწმუნთა, მცოდნეთა, განდობითა მხატვრად. ეს იმდენადვე მართალი, რამდენადვე ის აზრია, რომ ბუნება მხოლოდ ბუნებისმეტყველთა საგანია. მაგრამ რა გვიწოდებენ? როგორ ადამიანებს, რომ გავიხაროთ იმავე ბუნების სილამაზე? ლეონარდოს ქმნილების ლოკალიზების ეს ცდა ერთბაშად შეიძლება დაავადოს მარტე მისმა, „მაღონა ლტაკაჲ“ ან „მაღონა ბუნებაჲ“. რაფაელის „სიქსტეს მაღონაჲ“ გარდა არ ვიცით მორეხ სურათი, რომ ასეთი მოწიწებით და სიყვარულით დასვენებული ყველამ, ვისთვისაც ძვირფასია ყრმა, დედა და მშობლიური სიწაზე. განა ეს ხელოვანის საყოველთაოდ მისაწვდომ ხასიათზე არ მეტყველებს? ხოლო რაც ამ მისაწვდომის მიზეზი იყარება, ესაა დამატებითი ღირსება, რაზედაც მეცნიერებს ნება ეძლეოდა ღიჯარ.

ლეონარდო რომ ყველაზე უროლია მაგიათ, ვისაც ოდესმე ხელში ფუნჯი აუღია, ეს სადავო არაა, მაგრამ ისიც ცხადია, რომ მის ძალასა და მომიზიდაობას იგრძნობს ყველა, ვისაც ლეონარდოს ხასელი გაუვინია — და რომელს არ გაუვინია ლეონარდოს ხასელი!

1497 წელს ორმოცდახუთი წლის ლეონარდომ დაასრულა „სახიდულო სერიაჲ“. არასოდეს მხატვრის ხელს ამაზე დიდი ნაწარმოები არ შეუქმნია, ამის გვერდით კი თამაშად დაავაწყნებთ მიქელანჯელოს კაპელის ქერს და მისსავე „განჯიფის დღეს“; რაც 45 წლის მოგვიანებით დაასრულა.

რა შეიძლება ითქვას „საიდულო სერიაჲზე“? ეს არის სრულყოფილი პარზონის, ძალისა და კომპოზიციის სასწაული, ნიშნები და იდეალი ყოველ მხატვრისათვის, ვინც ლეონარდოზე გვიან მოვიბა. ეს უწყარმაზარი პოემა ფერებში, განცდების დემონსტრაცია ფრესკაზე, მონიანიზისა და ინდივიდუალის ბედნიერი თანხმობა. ამას დასაბუთებს სურათის მარტევი არქიტექტონიკაც, სახეებიც, ფილოსოფიური სიღრმეც, ურალი ფონზე გამოსატული ეპიტეფივე ფურეა — იესოც და ოთხი „სამუელეც“. ქმნილების ცენტრია ქრისტი უბოლო, ნათელი, თავდაზროლი მაცხოვარი წყნარად ამბობს: „ერთი თქვენი გამეფმსო, და თორმეტსავე მოციქულს ეს სიტყვა ისე მიუღია, როგორც მების გავარდნა მოწმენდილ ცაზე. ყველას თავსებურად განუვლია, ყველა გაიცეხლა, აღმოთოხებლი ან შემწუნებულთა, მხოლოდ ერთი შავი, გონჯი, უნდილი იუდა და შუბრს ხელს ქისა ოქრის, რაც მოძღვრის გაყემისათვის მიუღია...“

ერთი შეხედვით მარტევი, ხალხური და მისაწვდომი „სერიაჲს“ უკან იფარება ისევ დიდი საიდულო, შესრულების უნებურსაღური სტილი, ჩანაფიქრის სიღრმე, სულიერ მოძიანობა სიბოლო და მანერა, რაც თვით მიქელანჯელომ გამოიყენა „მეომანო მუწყვეტილ ბანაობაში...“ ყოველივე ეს კი მოცდისსაფისაა გასაგები.

სავე მოჩვენებითა მონა ღირსაც გიბერი დიმილი. ყველა ვერც ამჩვენს ამ დიმილს. ყველა ვერ ხედავს, რომ ეს სულაც არაა პორტრეტი. ლეონარდო, სადაც ერთ დროს გატაცებული დაბორუნეს, ჯოკონდას არსულით ფხიზლად დარჯი ადგას თავზე, ის კი ისიც ისე იღიბება, საოცარი ორატორიანი ქალი, ამაყი და კუმტი, იღიბება როგორც ჯაღქარი კირკე, და თითქო დასყენის თაობებ, რომე-ლაც ვერ ახსნეს, რისი თქმა სურდა დიდოსტამს, რომელმაც ფრანკოზო დლო ჯოკონდის მეუღლის სატანური სახე და ფუნჯიშა ხელში კაციობობის ერთ უდადეს თავსატეხად აქცია. ამ სურათის ასანა შეფუძო მხოლოდ ერთ ადამიანს და ეს იყო თვით ლეონარდო, პირველი „სუბტილი ადამიანი“. თავის საკუთარ ქმნილებთა სა-მყარობში ჩაკეტილი კენტო კაცი, რომელმაც „ყველაფერი შეძლო და არაფერი არ მიუყვანია ბოლომდე“.

რაც უფრო ხანში შედიოდა, მით უფრო ღრმა იდებო იზადებოდა ხელოვანის თავში, და მით უფრო ნაყოფად ახდენდა მისი განხორციელებას. აქაც მისი მრავალხერობა თამაშობდა დიდ როლს. მაგრამ ტყუალად უსაყვარებდნენ მუშუდული პედანტები, მრავალ სფეროში მუშაობ, ერთ კალაპოტში დატვირთი. როგორ დაე-ტულდა წყაროს კალაპოტში მდინარე? ეს იყო გენიის თვისება და ეპოქის მოთხოვნილება. ლეონარდო დეტჯიტთა რჩევაზე მხოლოდ იღიბებოდა.

ახალი დროის მორწულე მოციქულს სძადავ იმები ეს ასასა კიდევ „ანტიარის ბროლიაჲ“, სადაც სამკვედრო-სასიოცსლოდ შემბეული, სიცილიის შიშით პირდაღმევილი და თვალგადამიჯარ-კლული მხედრები ერთიმეორეში გადახლართულან. ამით ხელო-ვანმა გამობატა საუკუნის ტკივილიც და რწესასნის კარნადასური იდეაც; ადამიანების მოსწყინდათ გაუთავებოდა ამ დაძალობა, უნდათ სიმწიფე და სიცოცხლის სიცივით დატკობა.

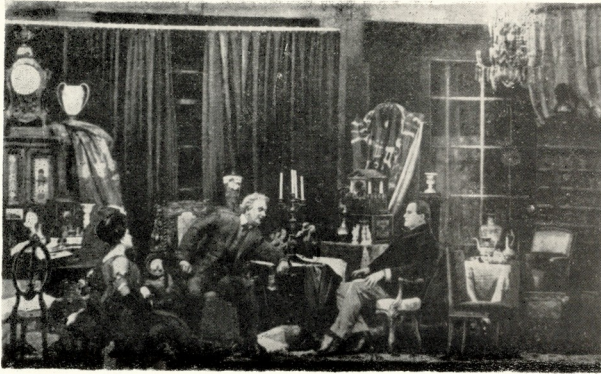
კაცობობობის ისტორიის ხუთი ათას ხუთასი წლის მანძილზე მხოლოდ 300 წელი იყო მშვიდობიანი. 14 000 იმში დაიღუპა მტერი ადამიანი, ვიდრე ამაგად ჰქონებოდა; თითქმის ოთხი მი-ლიარდი! იმითა და ძალადობით გაწმენული ხალხები ეძებდნენ გამოსავალს, შობდნენ თავიანთ წიაღში ბუმბერაზებს და აძლევ-დნენ ხელში ჩიარადანს.

ერთი ასეთი ჩიარადანსი იყო ლეონარდოც. თავისი ფუნჯითა და კალმით არსებითად იმსვე ქადაგებდა, რაც სამი საუკუნით ადრე აღმოსავლეთში იმდაგად რუსთველბა, ორი საუკუნით არე — მისმა თანამებამუდებმა დანტემ. ვერ გეტყვას ვიროს ჩარჩობის ტერმინი „აღორძინება“, ნათლის სეკტივით იღლება დროსა და სიგრეცში. ეროვნულიც და იმავე დროს საკაცობრიო მნიშვნელობის ტემპირიტე-ბა: პოეზია, სურთომოდებება და მხატვრობა მხარდამხარე მითადი და ერთ ეროვნულ ხასიათს, ნიწსა და მისრფეებს გამობატენ, ჩვენი ატენის, ჯვრის მონასტრის, ნიკორწილის, ბაგერატის ტაძრის, შატლის სიმაგრის, სვანური კომების მივლი თუ დატეხილი თაბე-ნი ისევე გატყველებენ ერის ნიწსა და მისრფეების უწყვეტი სილია-დავზე, როგორც ფრესკების უწყვეტი რიგი და პოეტური სულის უკ-ვანება. იტალია და საქართველო თითქმის ერთ ბელს იზიარებდნენ და მათი ხელოვნების თუ შეწერლობის მაღალი დონე არ უნდა გავიგებ-დეს: ნიღბი ერთი თუ პიროვნება მით უფრო მტკი დალით გამოხ-ლუნს თავის შესაძლებლობას, რაც უფრო ცდლობენ მისი თავისუფ-ლოების შეზღუპას. აღორძინების ტიტანებიც არწუთი მგავაგად შლიან ფრთებს დაპყრობილ-დაქუცმაცყულ, წაშებულ იტალიაში.

ლეონარდოს უნივერსალურ სილიადეს კარგად გამობატებს თა-ნამედროვეთა დიმიბი: „ეს იყო ცუბრი სტუმარი, რომელმაც მრავალი იდეალულო გამოსტყავა ჯვარცივლ ედგამიწას, მერე კი ისევე ცაში დაბრუნდა, რათა სამყაროს მოწყობაში დახმარებოდა“. ამ „დაბრუნებაჲ“ შეიძლება პირობით მოწოდეს კარგადაც. უფრო სწორი კი იქნება ვთქვათ, რომ ლეონარდო მიქელა მისი იგავის წყაროსათვის, რომელმაც იმდენი შლამი და მიწა მოიტანა, რომ იძულებული გახდა თავისი კალაპოტ თვითონვე მიეტეხებინა.

ლეონარდო იმდენად ამაყია, იმდენად დიდი, რომ არ გვიმიხლს თავის სულიერ განცდებს, და როგორც ყველაფერში, აქაც თავსა-ტეხად რჩება, მაგრამ არც ჩვენთვისაა ძნელი წარმოსადგინო, რამდენად ტანჯული, კავრით დაღადასმული იქნებოდა ასეთი დამატების მოაზრობე, რომელმაც თავისი მეტოქის — უხუწყის ასხნა სცადა, იაკობივით შეჭვიდა და ბოლოს განდევნილობაში დღია სული.

თუკაც ხას გამბობთ? განა შეიძლება ლეონარდოს ძლეული წყილის? განა დმტობმა სლია იაკობს? ადამიანი იმარჯვებს. ტი-ტანტეში გამარჯვებულნი არიან სვეტ თვითიანი შემარობით, რწმენითა და სიამაგით. პირობეთ უხუწყს ძლიერი და მომიზიდავია თუმცა კაცისათვის კლებულ მიაჯავრ ტლანქმა ძალამ. რაც კაცთა მოდგმისათვის არის პირობეთ ან პატრიარქი იაკობი, იგებვა ხუ-დგანანია და მეცნიერთა თაობებისათვის ხუთასწლეუანი ტიტანი — დიდი ლეონარდო.



იოზე მარჯანიშვილის დაღმეობა მოსკოვის სამხატვრო თეატრში

ქეთევან ხუციშვილი

საკმაოდ სახელმწიფოევილი რეჟისორი იყო კოტე მარჯანიშვილი, როცა ბულგარეთის განათლების მინისტრმა სოფიის თეატრის ხელმძღვანელად მიიწვია (1909 წ.).

მარჯანიშვილმა მიიღო მიწვევა. გაფორმდა ხელშეკრულება და ის იყო გასამგზავრებლად ემზადებოდა, რომ მასთან მისი მეგობარი ურალოვი მივიდა და უთხრა — სამხატვრო თეატრი გიწვევთ.

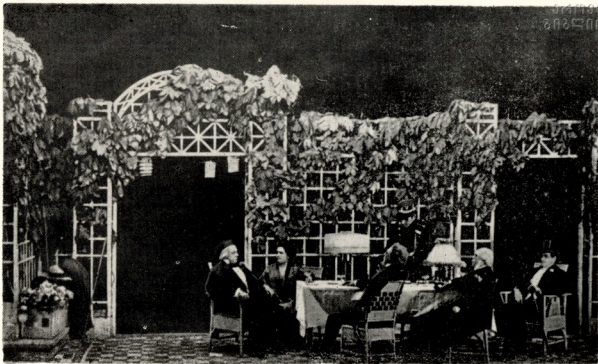
მარჯანიშვილს უზომოდ გაეხარა.
სამხატვრო თეატრი!..

ეს ზომ ყველა ხელოვანის ოცნება იყო, დიდი ხნის ოცნება იყო მარჯანიშვილისთვისაც. ბევრი სავრთო იყო სამხატვრო თეატრსა და მარჯანიშვილის შემოქმედებით პრინციპებს შორის. ეს იგრძნეს სამხატვრო თეატრის ხელმძღვანელებმა ჯერ კიდევ 1905 წელს, როდესაც მათ პირველად ნახეს მოსკოვში საგასტროლოდ ჩამოტანილი, მარჯანიშვილის მიერ ნეზლობინის თეატრში დადგმული სპექტაკლი მ. გოროის „მოთარგმნები“. და, აი, რამდენიმე წლის შემდეგ, რო-

დესაც მარჯანიშვილის სახელი საყოველთაოდ ცნობილი გახდა, სამხატვრო თეატრის ხელმძღვანელებმა იგი თავის თეატრში მიიწვიეს რეჟისორად. კოტემ უარი თქვა ბულგარეთის მიერ შეთავაზებულ შემსანიშნავ პირობებზე — თეატრის ხელმძღვანელობაზე, დიდ ხელფასზე, საკუთარ მანქანაზე, აგარაკზე და სამხატვრო თეატრში რიგით რეჟისორად დარჩენა არჩია.

მარჯანიშვილი დიდი თავაზით მიიღეს თეატრში. ნემიროვიჩ-დანიჩენკომ პირველი შეხვედრისთანავე საკითხი უკვე გადაწყვეტილად ჩათვალა. მსახიობები სიხარულს გამოსთქვამდნენ იმის გამო, რომ მარჯანიშვილი მათთან იმუშავებდა, მაგრამ მისი რეჟისორად დანიშვნა მაინც გაართულდა.

თეატრში მიმდინარეობდა „ბრანდის“ გენერალური რეპეტიცია. მარჯანიშვილი დაესწრო რეპეტიციას, ხუთი სურათის გაელის შემდეგ კი წამოდგა წასასვლელად. „და საოცარია, — წერდა იგი ნაღ-სივოკინს, — ნემიროვიჩმა განმიცხადა, რომ ახლა ალბათ ყველა-



ფერი ჩქარა მოგვარდება, ასე რომ მე უნდა ვუვლი ოფიციალურ შეტყობინებას. გაურკვეველ მდგომარეობაში მყოფმა ვეითხე — ნუ თუ მე არ შემიძლია ჩავთვალო საკითხი დამთავრებულად. მან მიპასუხა: არა — ზოგი რამ კიდევ უნდა მოგვარდესო. მაშინ მე ვკითხე: როგორ, უნდა ვიყო ხოლმე თუ არა თვატრში-მეთქი და მან მიპასუხა — არა, მოუცადეთ ჩემს შეტყობინებასო. არაფერი არ მესმის, ვეცდი და ვეღვალე. გავეწამე“ (კ. მარჯანიშვილი, 1910 წელი. სა-თვატრო მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდი).

მარჯანიშვილის ლოდინს ბოლო არ უქანდა. შემდეგ იგი იძულებული იყო თვით მიეწერა, მაგრამ პასუხი მაინც არ იყო. მარჯანიშვილი ნერვიულობამ შეიპყრო. შუა სუსონში უმუშევრად დარჩენილმა ბულგარეთში გამგზავრებაზეც უარი თქვა, აქაც საკმე ასე გატანა უნდა... „უცხად რომ რატომღაც ყველაფერი დაიმსხრეს? მაშინ რა გწანა?“ — წერდა იგი მეუღლეს.

თებერლის მიწურულში მარჯანიშვილმა, როგორც იქნა, პასუხი მიიღო. დაიწყო თვატრში სიარული, მაგრამ სამუშაო ჯერ კიდევ არ ჩანდა. აი, რას წერს იგი ნად. ქვიციანი:

...სამუშაო ჯერ არაფერია. სტანისლავსკის და ნემიროვიჩ-დანჩენკოს თითქმის ვერ ვხვდები. ისინი მთელ დროს დაკავებული არიან. ერთი სიტყვით მოყვნილობა და მიმივა“ (შემდეგ წერილში კი ვკითხულობთ:

„ჩემი ძვირფასო, შენ შეკითხვები როგორ არის ჩემი საკმე სამხატვრო თვატრში. ერთის მხრივ მათ თითქმის და უმარაგი სამუშაო და მაყარეს, მაგრამ მეორეს მხრივ — როგორც ჩანს, გადაწყვეტილად არაფერი საკმე არა მაქვს იქ.

უპირველეს ყოვლისა მიმამარებს „ჰამლეტზე“, მაგრამ აქამდე ჯერ არაფერი არ გავიკეთე. შესამდე დღეა, როგორც იქნა სტანისლავსკიმ გადაწყვიტა, რომ დროა მომცეს სამუშაო. გადაწყდა დაიწყო მუშაობა არალოვთან მეფის როლზე და კიდევ დი მსახიობის რო-ზეზარასა და გილდერსტენის როლზე. მაგრამ, რაც მთავარია, ვერ გავიკეთე მისგან თუ სახელდობრ ბა სტორდება ჩემგან. ყველაზე უკეთესია ის, რომ მთელს თვატრში ვერ ვიპოვე ადამიანი, რომელიც მომიყვება პიესის სამუშაო გეგმობიარს. მიგმართე სუენერციკის და იგი დამპირდა, რომ გამოიგზავნიდა სახლში, მაგრამ არ გამო-უნახავია. ვთხოვე რუმიანცევს, ბიბლიოთეკის გამგეს და მის მოადგილეს, მაგრამ არაფერია. დასწყვეტილი ლებრეან, რას ნიშნავს ეს? შემდეგ ნემიროვიჩმა მოხოვა დავეღვათ ერთად ისეების „ცეზარის კუნა დახვევა“; მაგრამ აღმოჩნდა, რომ მესამე კვირას იგი მივთავაზებდა ორი თვით. ერთი სიტყვით სამუშაო არავითარი. შემდეგ მათ მოხოვეს დავასახელო ორი პიესა, რომელიც მე მინდა დავეცა. მე დავასახელე „მკედარი ქალაქი“ და „პრინცესა მალენა“. გამოირკვა,

რომ პირველი პიესის დადგმა არ შეიძლება, რადგან იგი უკვე ამოირჩა გერმანოვმა და მამასადამე სხვა შემხრებლებს არ შეიძლება მივცე, ხოლო სტანისლავსკი არ დათანხმდება მისი მონაწილეობით დაიდგას პიესა. მეორე, ე. ი. „პრინცესა მალენა“, როგორც შენთვის ცნობილია გვეთვინის მეტროლინკს. იგი სურს დადგას თვით სტანისლავსკის კრებთან ერთად.

აი, მე ყველაფერი მოგწერე ჩემი მდგომარეობის შესახებ თვატრში. აქედან შენ შეგიძლია გამოიტანო დასკვნა ჩემი განწყობის შესახებ“ (კ. მარჯანიშვილის წერილები ნ. დ. ქვიციანის 1910 წ. თვატრალური მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდი). წერილი ნათლყოფს მარჯანიშვილის მეტად მძიმე მდგომარეობას თვატრში. რატომ? თვითონაც ვერ მივგვლია მიზეზისთვის მარჯანიშვილის. და ეს ყოველივე ხებოდა იმ დროს, როდესაც იგი უმეოქედებით ცეცხლით იწოდა. მისი მშფოთვარე ტემპერამენტს და უკიდრგანო ფანტაზია ვეღარ ეტეოდა ჩარჩოებში და სამოქმედოდ ფართო სარბილს ეძებდა. ეს სარბილი კი ვერ იპოვა მან სამხატვრო თვატრში.

სწორედ იმ დროს ჩააბეს მარჯანიშვილი „ჰამლეტის“ დადგმაზე სამუშაოდ, როცა უსაქმურობისგან სასოწარკვევილობამდე იყო მი-სული, პირველად „ჰამლეტს“ ინგლისელი რეჟისორი გორდონ კრევი დაგმდა. მისი თვატრიდან წასვლის შემდეგ კი სტანისლავსკისთან ერთად სპეტიალზე მუშაობა დავეალათ კ. მარჯანიშვილსა და საბუნუსს.

სეზონის დაწყების წინ, როდესაც თითქმის ყველაფერი მზად იყო, სტანისლავსკი ტიფით გახდა ავად და იმისათვის, რომ სეზონი გაესნათ, სწრაფად ახალი პიესის შერჩევა დაიწყო. არჩევანი დოსტოევსკის „მეტი კარამაზოვეტზე“ შეჩერდა. ინსცენირების გაკეთება დაეწყო კ. მარჯანიშვილს. მან ათ დღეში ჩააბარა ინსცენირება ნემიროვიჩ-დანიჩენკოს და დაიწყო გაცხველებები მუშაობა დადგ-მაზე. დროის სიმცირის გამო სცენები განაწილდა თვით ნემიროვიჩ-დანიჩენკოს, კ. მარჯანიშვილსა და ლუქსკის შორის. მაგრამ ყველაზე თრული ფსიქოლოგიური სცენების მომზადება წილად ხვდა კ. მარჯანიშვილს.

დრო იწურებოდა. სეზონის გასსნამდე რჩებოდა ძალზე მცირე დრო. ამიტომ ლუქსკიმ წინადადება წამოაყენა ქსარგებლათ მარჯანიშვილის იდებით: მან „შლუკი და იაუ“ დადგა მოსკოვში ნეზლობინის თვატრში. (დგორაკიების გარეშე, მაულის ფარდებში). მიუხედავად წინადადებებისა, ნემიროვიჩ-დანიჩენკო ბოლოს მაინც იძულებული გახდა დათანხმებულიყო. ამრიგად, „შლუკი და იაუს“ დადგმისთან ერთად წილი არც კი იყო გასული, რომ სამხატვრო თვატრში სპეტიალის მხატვრობის დასწყვეტის საკითხში თანდა-თან იჭებოდა მარჯანიშვილის ნოვატორული იდეები.



სამსახური თეატრში კოტე მარჯანიშვილის დამოუკიდებელ დადგმას წარმოადგენდა კულტ მასშტის დრამა „ცხოვრების ბრწყინვალეში“. მუსიკა გეუთონდა საცის, სპექტაკლი მსახურულად გააზრდა ვ. სიმოშვილმა.

„ტუმბარტად... ცხოვრების ბრწყინვალეში“ ჩემი პირველი ქართული წარმოდგენა იყო. მართალია მას თამაშობდნენ რუსულ თეატრში, რუსულ ენაზე, რუსი არტისტები, მაგრამ იგი მთლიან ქართული ქმნილება იყო. და ეს მე კი არ გავაფრთხილა, არამედ ჩემი მოწოდების მიერ შთაგონებულმა სამშობლოს მიგრინებამ. ნემირივიჩი-დანიერსმა რომ შესთავაზა წაეკითხა, რაც ჩემს სულში ხდებოდა, რასაკვირვებელია, იგი არ მომეცა მისთვის დასაყვირებელი იყო შევავსებო იგი დამოუკიდებელი ნაციონალური კულტურისა... არა „ცხოვრების ბრწყინვალეში“ ეს იყო კავკასიელი აზრების აშკარა ყანა-ღური თავდასხმა წყნარ ფიქრობიერულ სამსახურთა თეატრზე“ (ვ. მარჯანიშვილი „მეშურაბები“. თბილისი, 1947 წ. გვ. 66).

და მართლაც, ეს სპექტაკლი სრულიად განსხვავდებოდა სამსახურთა თეატრის სპექტაკლებიდან. ეს იყო მისი სპექტაკლი, რომელიც შორს იყო ცხოვრების ყოველდღიურებისაგან. ცნობილია, რომ სამსახურთა თეატრის სპექტაკლებისთვის და მასხარისთვის იყო ყოფითი შტრისები, მარჯანიშვილის სპექტაკლი კი შესანიშნავ ფორთა გამაში იყო გადაწყვეტილი და უფრადღებას იპყრობდა მხატვრული სიმაართით, ვიციყოობით.

სპექტაკლი „ცხოვრების ბრწყინვალეში“ იმ დროს გამოჩნდა სცენაზე, როდესაც სამსახურთა თეატრი განიცდიდა სერიოზულ წინააღმდეგობას, როცა თეატრი მოდერნიზმის ტრეკეობაში იყო ჩაყარდნილი. გაქრა სამსახურთა თეატრის რეპერტუარიდან ჩეხოვი და გორკი მის ნაცვალად მოვიდა. აღ. ანდრევიჩის, ნიიინიოვის, იუკუევიჩის და სხვათა პიესები. ამან განაპირობა გორკის სამართლიანი და მკაცრი კრიტიკა.

ეს პერიოდში მიმდებარე იყო სამსახურთა თეატრისათვის. სპექტაკლებმა დაბრუნეს მაღალიდღური ვერტობა, მამისობელი პათოსი. აი, სწორედ ეს იგრძნო მარჯანიშვილმა და შეეცადა თავისი სპექტაკლით თეატრში შეეტანა გამამხნეველი, გამაცოცხლებელი, სადღესასწაულო განწყობილება. მარჯანიშვილი მივიდა თავისი შემოქმედებით ცხოვრების მანიფესტით ბნობრად მხნე და გაბაღული, მაღალიდღური, სიცოცხლის დამამკვიდრებელი და გამამხნეველი ტონის თეატრისათვის. ამაში იყო მისი შემოქმედებითი ძალა.

სამსახურთა თეატრის მეგობრის მემქნი გორკის თქმით, იმ დროს, როცა „საქობრა სიმხნევის ქაღაგება, საქობრა დაჯერაუხდეთ ენერგიის სათავეებს, დემოკრატებს, ხალხს, საზოგადოებასა და მეცნიერებსა“, სამსახურთა თეატრი „ხელს უწყობდა საზოგადოების მთელმარტ სინდისის აღაბათს ძიებით დაძინებას“. ასე უსაკვედრებდა გორკი სამსახურთა თეატრს დოსტოევის „მშებ კარამაზოევის“ დადგმის გამო.

ამ პერიოდში ჩიხში მომწვედღული თეატრში შეიჭრა კოტე მარჯანიშვილი თავისი გაბეღული შემართებით და დაამსხრია თეატრის ჩარჩოები, მან „ცხოვრების ბრწყინვალეში“ აშკარად უარყო სამსახურთა თეატრის სტილი. მის მიერ აქ დადღული სპექტაკლები „ცხოვრების ბრწყინვალეში“ და შედღე „პერ გუენტი“ ისეთი სპექტაკლები იყო, როგორსკენაც გორკი და გაჭიო, „პროვანსი“ მოუწოდებდა. ეს სპექტაკლები ქაღაგებდნენ სიმხნევეს და გამობრჩობდნენ თავისი საზიოები, დღესასწაულებრივი ელღობით.

„წინააღმღეე თეატრის ხელმძღვანელობისა, რომლებიც კამუშუნის დრამაში უპირველესა უბრა პესიმისტურ სურათის ხედავდნენ, მის ცარქანიშვილმა სპექტაკლი აღაგო მზიური ფერებით, ცხოვრების მოსახლეობით თრობლივით“. წერს გ. კრიტიკი „ცხოვრების ბრწყინვალეში“ დადგმის შესახებ.

1911 წლის 28 თებერვალს წარმოდღული იქნა „ცხოვრების ბრწყინვალეში“, რომელმაც საზოგადოების ყურადღება მიიპყრო. მასურებელი მღღვარად ადღენებდა თვალს სპექტაკლს, სცენიდან ყველაფერი მკვეთრი და ძლიერი სიკაჟამით ელღვარებდა. აღისფერი

კედლები, განათება, ჭაღები, წითელი ვარდები... ამას ემატებოდა კომპოზიტორ საცის მუსიკა, მასხობითა ძლიერი, ტემპარამენტანი თამაში. ყველაფერი ეს კი უზარმაზარ ძალასა და საზიოები განწყობილებას ქმნიდა.

„ცხოვრების ბრწყინვალეში“, როგორც პრესა აღნიშნავდა, ახალგაზრდულ ჰომინდ გაისმა სწორედ იმ დროს, როდესაც 1911 წლის 25 თებერვალს სახელმწიფო სათათბიროში შავრუხმელი ვ. მ. პურიშველი მკაცრ სიტყვას წარმოთქამადა რუსული თეატრული ხელოვნების დღეების შესახებ, პრესამ სწორედ პურიშველის ამ სიტყვას დაუპირისპირა ეს დადგმა.

„...ძალაღებრად ირიოზულად გავღვიმებთ ბატონ პურიშველის სიტყვის გაიგონებაზე, ნუთუ ახლა უნდა გაისმოდეს ყვირილი რუსული თეატრის დაცემაზე“.

„...არასოდეს რუსული თეატრი არ ასულა ასეთ სიმალღეზე, როგორც ახლა, არასოდეს“. (გაზ. „Голос Москвы“ № 47, 1911 წ.).

აი რას წერდა სპექტაკლით აღტაცებული ემანუილ ზესკინი: „...ვისაც უყვარს სამსახურთა თეატრი და განიცდიდა მის მდგარ ნაიბესებს — ეს შედღობები კი მას ბვერი აქვს, — მას შედღობი გუმიო თავისუფლად ამოესუნთქა. იგი გაიზოდა ჩიხიდან და დაღდა კარგსა და ნათელ გზას. ისეთი თეატრისას, როგორც იყო ჩემთვის პერიოდში... არაფერი აღარ დარჩა იმ ნატურალიზმიდანაც კი, რომლისაგანაც შედგებოდა, ასე ვთქვათ, ფსიქოლოგიური ბირთვი სამსახურთა თეატრისა და ჩემთვის პიესებისთვისაც კი იღვერ მიწესს წარმოადგენდა.“

„ცხოვრების ბრწყინვალეში“ სამსახურთა თეატრში განხორციელდებოდა გასართობი ფერებში. სასეს ჩანჩქერია, შეშურა შარდენია, სცენაში მამამაზე და მიოღვარე ფერების გამა, დემოკრატული ხელოვნების რეკორდი. ჭაღიდან ხალიბანდ, ნორვეგიული ხნელი ლამიან შეუფარამდე — ყველაფერი გასართობია. უზრალო და კეთილშობილური სილამაზის. მე ჯერ არ მინახავს არაფერი უკეთესი მიეგრეო უკანასკნელ წლებში სპექტაკურად მიოღვდე სამსახურთა თეატრის მსახურსა. ახლა კი მუსლს ჭყერი ამ შრომის წინაშე“. (გაზ. „Панеж утро № 48 — 1/III, 1911 წ.).

„ცხოვრების ბრწყინვალეში“ პირველ სპექტაკლს მიელი სამსახურთა თეატრის ექსტრემად, მხურვალე აპოღლისმენტებით ხედავდნენ ყოველ აქტს. მოსკოვის საზოგადოებამ წახა საუცხოო, წარმტაცი, შეტად გაბეღული, მოღღენდელი და სამსახურთა თეატრისთვის უჩვეული სპექტაკლი. მიელი თეატრული საზოგადოება აღტაცებული იყო მარჯანიშვილით, მისი სპექტაკლით. ისინი თავის აზრს პრესის ფურცლებზე გამოთქამდნენ.

„აღღებულია კარგი პიესა და დადღულია ისე, როგორც არასოდეს. არცერთ თეატრში არცერთი პიესა არ დაუღვამთ სილამაზის რეკორდი“. (გაზ. „Московская газета“ № 66, 28/III, 1911 წ.).

თვით ემანუილ ზესკინი, რომელიც ბევრს წერდა სამსახურთა თეატრის შესღობებზე, მის გაღაზრებზე, ახლა იგი პირველი მიესალმა თეატრის შემობრუნებას.

„...იბისათვის, რაც სამსახურთა თეატრმა გააკეთა პიესით „ცხოვრების ბრწყინვალეში“ სხვა ეფარგერი გვიწოდებია, თუ არა დღესასწაული, ხელოვნების დიდი დღესასწაული“. (ჟურ. „Театр и искусство“ № 10, 1911 წ. 216-217).

საზოგადოება, რომელიც უიმედოდ შეყურებდა სამსახურთა თეატრის ჩიხში მომწვედღვას და აღარ სჯეროდა, რომ იგი ამ კრიზისიდან თავს დაღღვდა, მარჯანიშვილის დადგმამ უცებ აღფრთოვინდა. ისინი გაიკვირდნენ წარდგნას:

„...ნუთუ ეს იგივე თეატრია, იგივე დასი, რომელიც განასახებრება „მშებ კარამაზოევის“, ხოლო გუმიო „ცხოვრების ბრწყინვალეში“ (გაზ. „Речь“ № 102, 16/IV, 1911 წ.).

ამრიგად, „ცხოვრების ბრწყინვალეში“ სამსახურთა თეატრის რეაღღობისაგან შემობრუნების ეტაკია იყო.

სპექტაკლი სავსე იყო სამხრეთული ეგზოტიკით. მარჯანიშვილმა, ყველა მონაწილე ადამიანთა თავისი მგზნებარე სულით. იაკ ლეოვი 1920 წელს სამხატვრო თეატრის შემოქმედებითი გზებისა და დადგმების შესახებ ნემროვიჩი-დანჩენისთან საუბარს აქვეყნებდა პრესაში. ნემროვიჩი-დანჩენო ამ საუბარში ეხებოდა რა სამხატვრო თეატრის დადგმებს, აღნიშნავდა „ცხოვრების სრულყოფის“ შესახებ: „...პირესა დაღვა კ. მარჯანიშვილს. ეს ნიჭიერი მემამულე, მუდამ ძიებანი მყოფი ადამიანი, ზურ კიდევ მცირედ არის შეფასებული ჩვენთან. სხვათაშორის მან შექმნა მწვენიერი მოსკოვის „თავისუფალი თეატრი“. რამდენიმე დადგამა — „ყვითელმა კოფიამ“ და „პიეტრეს მოსასხამმა“ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშეს რუსული თეატრალური კულტურის ევოლუციაში.

მარჯანიშვილმა მამუნის პიესა დაღვა საუცხოოდ, მისი მშობთვარე ტემპერამენტი ძალიან ახლოს იყო მამუნის ტრაგედიის წერეულ თოთოლასთან, მის მივლვარებასთან. მან მოგვცა მწვენიერი ჩარჩო. პირველი აქტის მოწყობილობა, ყვითელი ქსოვილის დანაოვებით, რაც ასე დამახასიათებელია ნორვეგიისათვის. სისამოწონა მეორე აქტი ხავერდის ფონზე. წითელი საღებავების სიმკვეთრე, სასტუმრო ოთახში მესამე აქტში, გამაძლიერებელი, ტრაგედიის მომწიფება -- ყველაფერი ეს შერწყმული იყო სიმხატვლის დიდი გრძობით.

ეს იყო მარჯანიშვილის დიდი გამარჯვება სიტყვებში მოიტანა, რომ ეს საინტერესო ადამიანი წარმოშობით ქართველია.“ (გაზ „С.ПОВО“ № 108, 15/У, 1920 г.).

ამ სპექტაკლის შემდეგ მარჯანიშვილის სახელი, როგორც რეჟისორისა, საარაკოდ იზრდება და რუსეთის საზღვარებსაც კი სცილება. 1912 წლის მარტში იგი მიწვევას იღებს პარიზში, გრანდ-ოპერის თეატრში, იპერა „სადკოს“ დასადგმელად, რომელშიაც მონაწილეობა უნდა მიეღო შალიაინს. („Закавказская реч.“ № 69, 28/III, 1912 г.).

ჩაიარა ბრწყინვალე ზეიმის დღეებმა. მარჯანიშვილი კვლავ უსაქმოდ არის თეატრში. არავითარი საშუაო. ძიებისა და ახალ-ახალი წარმატებებისათვის მოწოდებული მარჯანიშვილი სამხატვრო თეატრის მიღუნებული ცხოვრებით ვერ ემაყოფილებოდა. მისი შემამოხვეული და დაღუფებული ბუნება კვლავ ეძებს გამოსავალს. და, აი, მარჯანიშვილმა მიიღო თბილისში მარტოვის მიერ ახლად შექმნილი დასი „ოდიპოს მეფის“ დადგამაზე მიწვევა. მით უფრო სასიხარულო იყო ეს მიწვევა, რომ მას საშუალება ეძლეოდა ჩამოსულიყო თავის სამშობლოში.

აქ არ შევედგებით „ოდიპოს მეფის“ განხილვას, რადგან ეს ცალკე წერილის თემას შეადგენს, აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ თბილისის საზოგადოებამ 1912 წლის 29 მარტს ნახა „ოდიპოს მეფე“ მისი საამაყო თანამემამულის დადგმით. სპექტაკლს არნახული წარმატება ხვდა. დადგამა გააოცა და აღტაცებდა მოიყვანა თბილისის საზოგადოება.

მარტოვის დასი „ოდიპოს მეფით“ საგასტროლოდ ბაქოში და რსსტოში გაემგზავრა, ხოლო მარჯანიშვილი მოსკოვში დაბრუნდა. სამხატვრო თეატრში კვლავ უსაქმოდ ყოფნა, მკვებ სასიწარკვეთა...

ეს ის პერიოდაა მარჯანიშვილის შემოქმედებით ცხოვრებაში, როცა იგი ძიებით არის გატაცებული და თავის რეჟისორულ ძალეებს თეატრალური ხელოვნების ყველა კანონში ეძებს. 1912 წლის აპრილში მსახიობი იურენკასთან ერთად მან შეადგინა დასი უსტკეო დრამის ფანრში საშუალოდ, აქ დაღვა ვოხსენსენსკის უსტკეო დრამა „ცრემლები“ (მუსიკა ი. ხაკის, მხატვარი ვ. ა. სიმოვი). ეს იყო მუსიკალური, მაგრამ აქ უსაქმიონებმა მიზანს მიიღწია, აღვლევებულ ფარჯანს მაცურებელს თავაზე მართლაც მოადა ცრემლი. ეს სპექტაკლი მარჯანიშვილმა პირველად ჯარისკაცებს უჩვენა. მას აინტერესებდა როგორ აღიქვამდა უბრალო მაცურებელი უსტკეო დრამას.

ამ სპექტაკლით მოიარა კიევი, ხარკოვი, ნიკოლაევი და ვენის თეატრალურ სააგენტოსგან მიწვევა მიიღო ვენაში. მოინდინა წინადადება იძილოდნენ სპექტაკლით „ცრემლები“ მო-



მხატვარ რეჩისის ესკიზები აპერ გიუნტისათვის.

ვლო ვენა, პრადა, ბუდაპეშტი და ბელგრადი.

მაგრამ მარჯანიშვილი კვლავ სამხატვრო თეატრში ბრუნდება და ისტენს „პერ გიუნტზე“ იწვევს მუშაობას. სპექტაკლი გააფორმა მხატვარმა რეჩისმა.

ისტენსის მიერ პოემა დაწერილი „პერ გიუნტი“ სცენურ ნაწარმოებს არ წარმოადგენდა. იგი მრავალი სცენისგან შედგებოდა და მისი დადგმა თითქმის შეუძლებელი იყო. მაგრამ მარჯანიშვილმა აიღო იგი, როგორც სინთეზური ხასიათის მასალა. განიზრახა შექმნა ისეთი სპექტაკლი, სადაც მაღალი პოეტური სიტყვა, გენიალური მუსიკა, მხატვრის მიერ შექმნილი დეკორაციები და აქტიური ხელოვნება ორგანულად იქნებოდა შერწყმული. სპექტაკლში მარჯანიშვილმა გამოიყენა კომპოზიტორ გრიგის სიმფონიური პოემა „პერ გიუნტი“, რომელიც თვით ავტორის შეკვეთით იყო დაწერილი. რეჟისორის ჩანაფიქრით ეს სპექტაკლი სრულიად ახალი უნდა ყოფილიყო არა მარტო სამხატვრო თეატრისათვის, არამედ საერთოდ რუსული თეატრისათვის, რადგან სპექტაკლის სინთეზურობა და ამგვარი დასაყვება სრულიად ეწინააღმდეგებოდა სამხატვრო თეატრის შემოქმედებით სტილს.

1912-13 წლის სამხატვრო თეატრის სეზონი „პერ გიუნტი“ გაიხსნა. თეატრის რუსი დერის ფარად მარჯანიშვილმა სხვა ფერთ შეცვალა. მიუხედავად ადვილის სიფორთვისა, ორკესტრი (30 კაცის



შემაღდენლობით) თეატრის კულისებში აიყვანა. ერთი სიტყვით, მარჯანიშვილს სურდა სრულად თავისებურ, დამოუკიდებელ რეჟისორად წარსდგომოდა მაყურებელს სამხატვრო თეატრის სცენა-დან. ამან ერთგვარად გააღვიძა თეატრის ხელმძღვანელობა და თავი იჩინა განსეთქილებამ, რაც ჯერ კიდევ სპექტაკლ „ცხოვრების ბრწყალებდში“ მომდინარეობდა. ამ ორი სპექტაკლით მარჯანიშვილი დაუპირისპირდა თეატრის ხელმძღვანელობას, როგორც სრულად სხვა შემოქმედებითი მსოფლმშველელი და პრინციპურ-რეჟისორი. ამასთან ერთად მისი შეხედულება თეატრის დანიშნულების შესახებ აშკარად განსხვავდებოდა სამხატვრო თეატრის ხელმძღვანელების განხედულებებისაგან. აზრთა სხვადასხვაობამ განსაკუთრებით „პერ გიუნტის“ გენერალურ რეპეტაციაზე იჩინა თავი და მარჯანიშვილი აღარ დალოდებია ღია გენერალურ რეპეტაციას ისე წავიდა თეატრიდან. რა თქმა უნდა, თეატრიდან მისმა წასვლამ უაზრითი გავლენა იქონია სპექტაკლზე.

მარჯანიშვილის მიერ სპექტაკლი ორიგინალურად იყო დადგენილი, მაყურებელი აღფრთოვანებამი მოყავდა მთელ რიგ სცენებს. კერძოდ, არ შეიძლება განსაკუთრებით არ აღინიშნოს ტექნიკურად მრეწველად გაკეთებული სცენა ზიმაოდღე. აქ მაყურებელ აღტანებისში მოყავდა ზღვაზე ატყობი გრივალს და დასაუბავად განწირული ზიმაოდღის რწევას. ეს იყო სცენური ტექნიკის ზეიმი, ხოლო სოღველის სიმღერა, პერ გიუნტის ღღის სიკვდილი პოეზიის მაღალი ნიმუში იყო.

თუ ეს სცენები მოსწონდა მაყურებელს, სამაგიეროდ არ მოსწონდა სცენები, სადაც გამოყენებულ იყო ალგორითმი და სიმბოლური სახეები.

მაყურებელს ხიზღავდა მსატვარ რეჟისორის მიერ შექმნილი ფერ-თა ზეიმი სცენაზე; ხიზღავდა ნორვეგიის მთები, მარკოს სახაპირი, უდაბნოს სამეფო სასახლე, ყოველივე ეს ცოცხალ ბუნებას წარმოადგენდა, იმდენად ცოცხალს, რომ უდაბნოს პაპანაქებაც კი იგრძნობოდა.

ეს ცოცხალი ბუნება მარჯანიშვილმა ცოცხალ ადამიანებში ააგოს. მავალითად, ქორწილის სცენაში წარბოღენილი იყო ნორვეგიული სოფელი, მისი მცხოვრებლები თავისი ზნე-ჩვეულებებით, სიმღერებითა და თამაშით. აღსანიშნავია, რომ არცერთი კოსტუმი არ იყო გათორებულ, მიუხედავად იმისა რომ ეს ბზბო იყო ერთ სტილიში ჩაქმული. ამას ემატებოდა მსახიობთა შესანიშნავი თამაში. პერ გიუნტის-ლორინდოვი, სოღველი-კორინევა, ოზე-სალოტინა, ანტარა-კოინენი და სხვა.

„თეატრმა იპოვა იღვერი მოყავშირე მსატვარ რეჟისორის სახით, მთელი სპექტაკლი მისი ფუნჯის ზეიმი. მე არ ციცი რომელ მათგანს მივაქვთ უპირატესობა. ყოველივე ისე შესანიშნავია, ისეთი ინიჭათი სიღამაზის, რომ მაყურებელი განუწყვეტელ გამოსტევაშს აღფრთოვანებს. აღფრთოვანებას იწყებს ვიგანცტი ნაძებეი, საღლი ნაძებეს შორის, სადაც სოღველი ელაღება პურის დაბრუნებას. ეს სურათი, შერეიფული გრივის მუსიკასთან, ნამდვილი მავალიტია. აქვე უნდა აღინიშნოს მეორე საუკეთესო სცენა — ოზეს სიკვდილი. აქვე ფუნჯებისა და განათების მზირე საუკეთესო დგორბოული სურათია! — წურდა ნ. ფეროსა.

მაღალ შეფასებას აძლევდა მსატვარი რეჟისორი მარჯანიშვილს. „სამხატვრო თეატრში მე ჯერ არ მიმუშავია სტანისლავესკისთან. მე მხოლოდ დიდი ხანია შეყვარებული ვარ სცენის ამ გასაცარი გენიაზე. კმაყოფილი ვიქნებოდი თუნდც ერთხელ შემებედა ახალგაზრდა თვალეშით ამ ჭალარა ადამიანისთვის, რომ აზრი მასთან მუშაობაზე მიზოიდებლად გამზღარიყო. მაგრამ დავამთავრე რა ჩემი მუშაობა მარჯანიშვილს, ვიტყვი, რომ სინაშულს არ ვგრძნობ. ამ რეჟისორში მაღალ შეფერძენი ნამდვილი მსატვარი, რომელიც მუშაობს ყოველგვარი შემთხვევითი გავლენების გარეშე. მას შეუძლია ნაწარმოებ-

დან თავისი შთაგონებით გამოიტანოს აზრი ისე, რომ ყველაფერი გამოიხატოს მიგანა“. (ჟურნ., „Москва“ № 1 1912 წ. სტრ. 41.)
მიუხედავად სინდღვებისა, მარჯანიშვილმა მიაღწია დასახულ მიზანს. მისი „პერ გიუნტი“ უკვე სინთეური ხელოვნების მასშაბში იყო.

მარჯანიშვილს ამ დროს დიდი შემოქმედებითი ჩანაფიქრები ჰქონდა, მაგრამ მათი განხორციელების საშუალება ვერ მისცა სამხატვრო თეატრმა. მარჯანიშვილსა და თეატრის ხელმძღვანელებს შორის პრინციპული ხასიათი უთანხმოებას ქონდა დავილი საგნე-პეტეიცი მუშაობის საკითხზე. მართლაც, მარჯანიშვილის მსახიობთან მუშაობის მეთოდი განსხვავდებოდა სამხატვრო თეატრის დამკვიდრებული მეთოდისაგან. მარჯანიშვილმა დაარღვია სამხატვრო თეატრის სიტყვის ბუნებრიობა და მოითხოვდა მსახიობისგან ელაპარაკნათ მკვეთრად და მეტყველი ჟესტით.

ყოველივე ამან თავი იჩინა „ცხოვრების ბრწყალებზე“ მუშაობის პერიოდში.

„...ეგშუმალი აქტიორებთან და არა ერთხელ შემინჩენვია მათ სახესზე რამდენად შემფთოებულნი იყვნენ ჩემი თხოვით — დაერღვით სიტყვის სისადავე და „ბუნებრივად“, ელაპარაკნათ რაც შეიძლება მკვეთრად, ფერადონად, გამომსახველი ჟესტით.

მიმოდე მიღვდა ჩემი რეპეტაციები, მიმადე მწებდებოდენ არტისტები, ვიდრე საცის გადამრეცა მუსიკამ მისივე არ გადარია. მარტო ვ. ი. კარლოვი მიხვდა ერთბაშად ბასტის მთელ ეგზოტიკას და თითოეული მისი სიტყვა, თითოეული მისი მოძრაობა გაეფენ-თილი იყო ისეთი ნეჭრით, რომ ამაზე მეტს ვერას ვინატრებდი. დანარჩენებს... ო, არაერთხელ მიუზრათავი ნემოროვისსათვის. და აქამდე ვიკვრს, რატომ არ შემოიბრია იგი ჩემს რეპეტაციაზე, დროულად არ მოსოუ „სკანდალი“. — წურდა მარჯანიშვილი თავის მემუარებში. (თბილისი, 1947 წ. გვ. 66.)

ასეთი შემოქმედებითი პრინციპების სხვაობამ დააშორა კოტე მარჯანიშვილი და სამხატვრო თეატრი ერთმანეთს.

მაგრამ მარტო ეს არ იყო მიზეზი მარჯანიშვილის თეატრიდან წასვლისა. იგი ერთბაშე შემოიბრია და შემოქმედებითად დაუმაყოფილებელი იყო. „ორი-სამი დაღება სამი წლის განმავლობაში ნამდვილად უსაქმობას ნიშნავდა ისეთი გაქანებისა და ძალის რეჟისორისათვის, როგორც მარჯანიშვილი იყო.“ — წურდა ვ. კრივიცი.

ამ პერიოდში მარჯანიშვილში საბოლოოდ მომწიფდა სინთეური თეატრის შექმნის იდეა. მას სურდა ძიება საკუთარ თეატრში. სინთეური თეატრალური ხელოვნების იდეა მან პირველმა წამაყენა რუსეთში და პირველად მანვე განხორციელდა 1913 წელს „თავისუფალი თეატრის“ შექმნით. ეს იყო სრულად ახალი, უღღესი თეატრალური მოვლენა იმდროინდელ რუსულ თეატრალურ ხელოვნებაში.

„თავისუფალი თეატრის“ გარდა მან პეტროგრადში შექმნა ტროიციის თეატრი 1918 წელს და „კომიუური ოპერისა და ოპერეტის თეატრი“ 1920 წელს, რითაც იგი უღიდეს რეფორმატორად მოვესას საბურჟუაზ ხელოვნების განს.

ძნელია დავასახეოთ რუსულ თეატრალურ ხელოვნებაში ისეთი მრავალმხრივი რეჟისორი, როგორც კოტე მარჯანიშვილი იყო. იგი იმდროინდელ დრამის, ოპერის, ოპერეტის, პანტომიმის განრებში, მუშაობდა კინემატოგრაფიაშიც.

მართალია, მარჯანიშვილი თავის შემოქმედების გარკვეულ ეტაპაზე ფორმალისზიბია და სიმბოლისზიბი იყო გატყვებული, მაგრამ მისი შემოქმედების მსატვროლი მიმართულება რეალისზი და სახურურობა იყო. მის შემოქმედებაში მკვეთრად ისახებოდა თანამედროვეობის მტკიცეული და სკოტრი პრობლემები. ამიტომაც დამკვიდრა მარჯანიშვილმა პირველი საჭკობო რეჟისორის სახელად აღიარებული იქნა „თეატრალური რეფოლუციის პარტისანად“.



კაკაქი

ფალავა

ვასილ კვიციანი

ქართული მშობრალური ხელოვნების დიდი ამაღლარი იყო აკაკი ფალავა. დამფასებელი ბევრი ჰყავდა, მაგრამ კლტამ თუ იყო და მისი ნამოღვაწარი. მის სექტაკულტურე თითქმის არავინ ლაპარაკობდა, არც მისი „კამლტეი“ და „სამანიშვილის დედინაცვალი“ ახსოვდათ ახალ თაობებს, მაგრამ ყველამ იცოდა, რომ არსებობდა ფალავას სტუდია. თუ რა ხასიათის იყო ეს სტუდია, მისი სასწავლო პროგრამის მიხედვითაც ადვილი წარმოსადგენია.

1922 წელს გაზეთ „კომუნისტში“ დაიბეჭდა ასეთი ცნობა: „ტფილისში, დაარსდა აკაკი ფალავას ხელმძღვანელობით დრამატული სტუდია, სადაც თავი მოიყარა ორმოცდაათამდე ახალგაზრდამ. სტუდიის პროგრამაში შედის 1) მოკლე ანატომია და ფიზიოლოგია, რათა მომავალმა მსახიობმა იცოდეს აგებულება და მათი ფუნქციები ადამიანის სხეულისა, 2) ხმის დაყენება, 3) მხატვრული მტყველება 4) პლასტიკა, ცეკვა 5) გიმნასტიკა, 6) ფარეგაობა. 7) ფსიქოლოგია, 8) სასცენო ელემენტების დამუშავება, 9) იმპროვიზაცია და მიმოდრამა, 10) თეატრის ისტორია, 11) გერმია, 12) ტანსაცმლის ისტორია, 13) ლიტერატურისა და დრამის ისტორია, 14) ხელოვნების ისტორია, 15) ესთეტიკა, 16) სიმღერა, 17) ნაწვევტი სცენებისა და პიესების დამუშავება“.

სტუდიის გახსნაზე შესავალი სიტყვა წარმოსთქვა აკ. ფალავამ, სიტყვეში გამოვიდნენ კ. მარჯანიშვილი, ტ. ტაბიძე, მ. ქორელი, ალ. აბეგელი, გ. გამსახურდია. სტუდიელთა სახელით მიესალმა-

აკ. ხორავა. „ლიტერატურის ისტორიისა და დრამის მნიშვნელობის“ შესახებ ლექცია წაიკითხა კ. გამსახურდიამ. ლექციების წასაკითხად მოწვეული იყვნენ ი. ჯავახიშვილი, დ. უზნაძე, აკ. შანიძე, გ. ახვლედიანი, გ. ჩუბინაშვილი.

ღრმად მოფიქრებული პროგრამა და ქართული კულტურის გამოჩენილ მოღვაწეთა აქტიური მონაწილეობა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა ფალავას სტუდიას. სტუდიელებიც კარგად იყვნენ შერჩეული. ბევრი მათგანი შემდგომში სახელოვანი არტისტიც გახდა.

აკ. ფალავამ შეიყვარა ახალგაზრდობა. წერტილდა და ფართო ასპარეზზე უხმობდა მათ.

უ. ჩხეიძემ კარგად შენიშნა ფალავას დამსახურება და თავის წერილში ასე გამოხატა იგი: „ჩემი თაობის აქტიურთა პირველი ნაბიჯები თქვენს სახელთან არის უშუალოდ დაკავშირებული. 1920 წელს, როდესაც დაარსდა სახელმწიფო დრამა, რომლის ერთ-ერთი ინიციატორი და პირველი ხელმძღვანელი თქვენ იყავით, ჩვენ, ახალგაზრდა აქტიორებმა პირველად შევდგით ფეხი მაშინ დიდ სცენაზე. თქვენ იყავით პირველი ჩვენს რეჟისორებში, რომელიც ამნევებდით და გაბეღულად აწინაურებდით უნარის მქონე ყველა ახალგაზრდას. თქვენ იყავით არა მარტო რეჟისორი ხელმძღვანელი, არამედ აღმზრდელი და დამცველი ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა გაუბეღავი ნიშავალი ძალებისა. თქვენი ყველაზედ უფრო არსებითი და



შესანიშნავი თვისება, რომელიც დღემდე ახასიათებს თქვენს ბუნებას, ეს არის დიდი სიყვარული ახალგაზრდობისადმი... თქვენ რომ წმინდა რეპისორულ გზას გაყოლოდით თეატრში, თქვენი სახელი დღეს, შიშობება, უფრო მეტად ცნობილი იქნებოდა ფართო საზოგადოებასთვის, მაგრამ თქვენ უფრო რთული და უჩინარი გზა აირჩიეთ — ახალგაზრდობის აღზრდა! ჩემის აზრით კი, ერთი ნიჭიერი აღმასწავლებლის აღზრდა მრავალ ნიჭიერად დადგმულ პიესას აღემატება.

და მართლაც, აკ. ფაღავა „დღემად პიესას“, რომელსაც „ქართული თეატრის ხელისშედეგი დღე“ ერქვა.

საერთოდ თეატრალური საზოგადოებრივი მოღვაწის გზა მეტად რთულია და უჩინარი. ადვილადვე იძიებდნენ მის ამავს, რადგან მოღვაწე იყო პოპულარული არ არის, როგორც მსახიობი. აკ. ფაღავამ მთელი თავისი ნიჭი და ენერჯია ეროვნული თეატრის აღორძინებისა და წარმატებისათვის ბრძოლას შეუღო. მას მოახმარა თავისი დიდი გამოცდილება და მთელი სიცოცხლე.

ის იყო ნამდვილი პედაგოგი, აღმზრდელი ახალი თაობისა. ამ ტრაქტირების ავტორსაც ასოსეს მისი სითბო და ყურადღება. იგი გვიჩვენავდა შრომისადმი სიყვარულს, ვასწავლიდა საქმიანადი თავდადებას. ფაღავა განსაკუთრებულად მომხიბვლი იყო, როცა საქმე შეეხებოდა დეტალების სიუსუსტეს. სტუდენტებს გვიკვირდა კიდეც, რატომ აქცევდა ასე დიდ ყურადღებას თეატრის ისტორიისთვის უნდინფუნელი ფაქტებს. ზოგჯერ უცხარადაც გვეჩვენებოდა მისი გამაყენებელი ყურადღება „თეატრის ისტორიის წერილობრივებისადმი“.

მაგრამ პედაგოგი არ ცდებოდა. იგი თეატრმცოდნეებს ვასწავნიდა კონკრეტულობას, სიუსუსტეს და ერთის შესვლელი შეთხზავარისხიანი დეტალების ცოდნას, რომლებიც ზოგჯერ სრულიად ახალ მნიშვნელობას ავლენენ კვლევის დროს.

აკ. ფაღავას პედაგოგიური მოღვაწეობისადმი ინტერესი სიმყაწილითვე მქონდა. ამის შესახებ თვითონვე მოგვითხრობს: „ხუთმეტი წლის ვიყავი, პროვინციის მესამე კურსის მოწვევა, როცა გვეჩვენებ ჩემი სოფლის მუსიკალური გულგებების ბავშვები და წერაკითხვის სწავლება დაეწყებინა მას შემდეგ ყოველ ზაფხულს, კიდრე 1917 წლიდან, ასეთი ტრადიცია დამკვიდრდა ჩემს ოჯახში... დღემდე უზარდდ იცოდა „ვეფხისტყაოსანი“ და მხრინად ვეგობიანვდა. ამგვარად ჩაისახა ჩემში მომავალი პედაგოგი. შემდეგი ნაბიჯები ამ მხრივ დაეკავშირებოდა ერთ-ერთი ჩემი დიდი პედაგოგის, ჩემი მთელი მასწავლებლისა და ხელმძღვანელის ი. ოქსენისას ხსენებდა. ი. ოქსენი დიდი მასშტაბის პედაგოგი და საზოგადო მოღვაწე იყო. არა მარტო დიდი ცოდნით აღჭურვილი, არამედ იშვიათი ორგანიზატორული ნიჭის და, რაც მთავარია, აღმზრდელი მამა“.

მართლაც პირველმა ი. ოქსენმა მიაცნია ფაღავას პედაგოგიურ ნიჭს ყურადღება. თბილისის გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ ქუთაისში მივიყვია იგი და საბავშვო ბაღში მომიწყო მასწავლებლად. ერთსაშინ კორექტორადვე მუშაობდა გასუთების რედაქციებში.

1906 წლიდან ფაღავა უკავშირდებოდა სენას. პირველად თამაზას მის მიერვე თარგმნილი პიესით — ბეიერლინის „სამხედრო მამა“. მას მოხვდა მეტერლინის „და ბატრისა“, ალ. სუშმა-თაშვილის „წინამძღოლი“ და სხვ.

მაგრამ ფაღავა მალე დარწმუნდა, რომ არ მქონდა აქტიორული მონაცემები. ამის შესახებ იგი ვუთხარდადი წერს: „ჩემგან ხირონი მსახიობი არ გამოვიდოდა, რადგანაც საჭირო სამსახიობო მონაცემები (გარდასახვის ნიჭი) მე არ აღმომარჩნდა“. ამ გულწრფელი აღსარებითაც ერთი საყურადღებო დასკვნის გაკეთება შეიძლება. ჩანს, რომ ფაღავას არტიკულური მონაცემების მთავარ ნიშნად გარდასახვის უნარი მიარჩნდა. რასაკვირველია, ასეც უნდა იყოს, მაგრამ ცნობილი თეატრალური პედაგოგის ამგვარი განსაზრდა განსაკუთრებით ძლიერს დღეს. რა დასამალია და ვანა ცოტანი არიან თანამედროვე ქართულ თეატრში ისეთი მსახიობები, რომლებიც შეგნე-

ბულად უარყოფენ გარდასახვას? ეს ხომ არსებობდა აქტიორული ისტორიის საკითხია. იქნებ სწორედ ამ ტენდენციამაა შესაბამისი არტიკულური მოდუნება ჩვენს სცენას? სახეთა მკვეთრი ინდივიდუალიზაცია რეალისტების საცენო ხელნეშობის საფუძველია და არ შეიძლება ამ სფეროში რაიმე კომპრომისი..

მაგრამ დაუკუბრუნდით ფაღავას შემოქმედებითი ცხოვრების გზას. 1908 წელს აკ. ფაღავა მოსკოვის უნივერსიტეტის ისტორიული-ფილოლოგიური ფაკულტეტის სტუდენტია. ამავე წელს მღობის სამხატვრო თეატრის სტუდიაშიც. 1915 წელს თეატრალური განხილვებით აღჭურვილი ბრუნდება საქართველოში. ერთი წლით ადრე იგი უკვე აქტიურ მონაწილეობას იღებს ქართულ თეატრალურ ცხოვრებაში. იბეჭდება მისი სტატიები, კიბუხულობის მოხსენებები, „სეგვანის“ ფსევდონიმით წერს ლიტერატურულ და თეატრალურ წერილებს.

ქართულ თეატრს კი დიდი გასაჭირი ადგა იმხანად. იგი ცენტდა კრიზისიდან გაოსავალ გზებს, დამწვარი იყო თეატრის მშენობაც, მაგრამ ქართველ ხალხში არ იყო ჩამკვიდრი „რელიგია თეატრისა“. მას სწამდა განახლების, საჯროდა აღორძინებისა. პრესაში უკვე იმსობდა ხმები თეატრის გადამალისების ადგილობრივების შესახებ. ამ ხმებს შეუერთა თავისი მართლი სიტყვა აკ. ფაღავაც.

ჯერ კიდევ 1903 წელს, აიგ ბოზუშანი „ქართული თეატრის დღევანდელი მდგომარეობა“ აღნიშნავდა, რომ საქართველოს თეატრის აღდგენისათვის მთლიანად ჩვენი ხალხის თეატრალური ცხოვრებისაა. აკ. ფაღავა შეძრწუნებული იყო რეალისტური ცხოვრებითი ქართული თეატრის მდგომარეობით. იგი წერდა: „ღიას, ქართული სცენა დამკვიდრებულია. ბრალი ყველას ვეგდება, ყველანი დანაშაუნი ვართ, მაგრამ ხსნა წერილობრივში კი არ არის, არამედ იქ, სადაც უნდა ვეძიოთ სახიფათო ქართული ცხოვრების წარმატების გზა ე. ო. ქართველი ხალხის კულტურულ ამაღლებას და მისი ბუნებრივი ენერჯის თავისუფალ გამოხატვას“.

საქართველოში დაბრუნებული აკაკი ფაღავა მუშაობდა ქუთაისის თეატრში იწყებს. 1914-15 წლებში აქ შექმნილი „ჰამლეტი“ და ნ. შუვალიძის „მოს ულარი“ ადგავს. ლ. ლამაძის წერდა: „მე ჯერ კიდევ რეალური სასწავლებლის მოწვევა ვიყავი, როდესაც ქუთაისში ჩამოვიდა უმაღლესი სასწავლებლად დამთავრებული აკაკი ფაღავა და ქუთაისის თეატრის მსახიობების საშუალებით დავა „ჰამლეტი“. ეს დღემაც, როგორც მამის მეგობრებოდა, გამორჩეულად ჩვეულებრივი დადგმებისაგან თავის მთლიანობით, ანსამლის დაკვირვით და ორგანიზებულობით“.

მალე ა. ფაღავა ისევ თბილისშია. იგი იყო კონსერვატორიის პროფესორი, საბავშვო სკოლის და მასწავლებლის მისი ინიციატივით შეიქმნა საგოგალო ტკალსები I და IV მუსიკალურ სასწავლებლებში.

მაგრამ, ყველგან, სადაც არ უნდა ემუშავა, გამოირჩეოდა, როგორც შესანიშნავი პედაგოგი. აქ პოულობდა ნამდვილ განახლებას მისი მეტრია. განსაკუთრებული შრომისმოთხრობა მასაიათებში მის შესახებ. მისი სტატიებიც აინტერესობდა — ფაღავამ ბრწყინებულ იცის თავისი საქმე, სერიოზული და კეთილსინდისიერი ამხანაგია.

აკ. ტანისლავეკი 1925 წელს გავიყნა ა. ფაღავას მუშაობას კონსერვატორიაში და წერილობით გამოუხმაურა მას. ფაღავა მომუშაუნებელია და ამიტომ მხოლოდ მეტროდენი კორექტივებით მოგვაქვს:

ტანისლავეკი წერს: „ძვირფასო აკაკი ნესტორის ძვე! მე ისე წამოვედი, რომ ვერ მოვასწარი გამოხარებინა თქვენთვის სახელმწიფო კონსერვატორიის სტუდიაში ნაწილი რეპეტაციის შთანქმელებლებში. სწორედ ამიტომ გეჭერ ჩემს საფრთხე აზრს. მე ვეგონა, რომ თქვენს ხელთ არის მეტად კარგი არტიკულური მასალა. ჩანს მუშაობა“. ტანისლავეკის აზრით, მუშაობას ავლად სისტემატიური ხასიათი. დრამატული ხელნეშობა — ამბობს ფიგისორი — „ყველაზე მეტად საჭიროებს სისტემატურ ვარჯიშს, არა მარტო ფიზიკურ, არამედ სულიერსაც. წინააღმდეგ შემთხვევაში მსახიობი დიღებან“.

ტის მდგომარეობაშია, ექვემდებარება შთაგონებას და სარგებლობს აპოლონის რაღაც განსაკუთრებულ პრეტექციით. დრამის მსახიობი ვარჯიშობს მხოლოდ მაშინ, როცა მას მიუბრუნება. ერთი თვე მუშაობს, მეორე თვეს ისვენებს... ვირტუოზობის გარეშე ხელფანება არ არსებობს...

...დიდხანს შეინარჩუნებ თქვენს საერთო ანალგაზრდული აღზენება, სიყვარულს და პატივსაცემს თქვენი ხელფანებისადმი, რაც წარმატების საწინდარია“. თავიანთი, რასაც აკეთებთ იყო დამარწმუნებელი და შინაგანად გამართლებული — დასკვნის სტანის-ლაესკი.

ა. ფალავას შემოქმედებით ბიოგრაფიაში ერთ-ერთი დიდად მნიშვნელოვანი მოვლანა მის მიერ ქართული დრამატული თეატრის დასის შექმნა. „ა. ფალავა — წერად ახსტიკლი — მოსკოვის სამხატვრო თეატრში იყო აღზრდილი. მან მოხეტიალი დაბრუნების შემდეგ თეატრში თავისი მუშაობა პედაგოგიური მუშაობის გზით დაიწყო. ქართული დრამის სამხატვრო ხელმძღვანელად მიწვევამდე, იგი ბათუმის ვაჟთა გიმნაზიის დირექტორი იყო“. დასის ორგანიზება მხატვრული პრინციპის საფუძველზე არ მომხდარა, მაგრამ დრამის ჩამოყალიბების ფაქტიც იგი მნიშვნელოვანი იყო იმხანად. ერთად შეიკრიბა სხვადასხვა მხარის დაქაჩული საუკეთესო ძალები. საზოგადოებრივ დაინტერესდა თეატრით. ფალავამ შემოიღო სუნიონის წინაწარმი სამზადისი კლავატირი (მაგ. სურამია). რეპერტუარში შევიდა სოფოკლეს „...ოიდიპოს მეფე“, დ. კლიდავილის „დრისიანის გასაჭირი“, „ირინეს ბედნიერება“, შ. დადიანის „გუშინდელი“ და გეგედიანიშვილის „მსხვერპლი“.

მართალია, ამ სუნიონ თეატრალური რეფორმა არ მოუხდენია, მაგრამ მან დიდი როლი შეასრულა ახალი ქართული თეატრის მომდევნო პერიოდის წარმატებაში. „გუშინდელის“, „მსხვერპლის“ და დ. კლიდავილის პიესების დადგამა მაყურებელს აგრძობინა ქართული თეატრის დიდი პოტენციური შესაძლებლობა. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო დ. კლიდავილის პიესების დადგმა. „ა. ფალავას სპექტაკლმა, — იგრძნობს დ. ანთავი თვის იწიგნი, — ცხოველ გამოიხატურება ჰიკოვა. ხალხი აღტყობის მოპასუდა ყოფილი ფორმებში გადართვა სპექტაკლს... სპექტაკლი განსაკუთრებული ყურადღება მიიპყრეს აქტიორება და მიიყარა სურათი ეს იყო. ისინი თამაშობდნენ ბუნებრივად, კოლორიტულად. მეტად საინტერესო, დაუწყაირი სახე ახსლათ საღამოსათვის შექმნა აკაკი ვასაძემ. ასევე დამაჯერებელი იყვნენ მისი ლიტერატურული და შალვა ღამბაშიძე. პატარა ეპიზოდური როლიში საერთო ყურადღება მიიპყრო მისი გეგედიანი. იგი მთერალ იმერულ ანაზონს თამაშობდა.“

აქტიორული ანსამბლისადმი, დიდი და პატარა როლებისადმი ერთნაირი ყურადღება და სრულყოფა სამხატვრო თეატრში მიღებული გამოცდილებითაც იყო ნაკარნახევი. რეჟისორი დიდ ანაზონს უწევდა მოსკოვის სამხატვრო თეატრის მიღწევებს და ბუნებრივია, რომ იგი თავის გამიხატულებას პოულობდა ფალავას რეჟისურაშიც. მაგრამ ახ იყო ბრმა მიმამატებელი, შექმნილი გედმწერება რუსული თეატრის მხატვრული პრინციპებისა. რეჟისორი, პირველ ყოვლისა, ვერნობილია პიესის მხატვრულ-სტილისტური თავისებურების და ეს კარგად იგრძნობდა კიდევ სპექტაკლებში.

ა. ფალავა შედგენ წლებშიაც მიუბრუნდა დ. კლიდავილის ნაწარმოებებს („სამანიშვილის დედინაცვალი“) და იქაც გვიჩვენა დიდი მწველის ნაწარმოების მხატვრულ სიღრმეში უწყობის უსიკა.

ფორმის თაობის რეჟისორებიანაც ა. ფალავამ ერთ-ერთმა პირველთაგანმა გაიგო დ. კლიდავილის პიესების თავისებურება და კლიდავილი ამიტომ წერდა: „განსაკუთრებული სიყვარულით გამოიბო ჩემი პიესები, გამოცოცხდა და გამოიქცა აკაკი ფალავამ“. ხილი გაუთო, „ქართული სიგება“ იუწყებოდა: „აკაკი ფალავას დადგმაში ჩემი ყურადღება მიიქცია დ. კლიდავილის „უხედიურებაში“. ეს პატარა სურათი მხოლოდ წელს ვნახე ავტორთან ერთად.

მე გადაჭრით ვამბობ, რომ მის პიესებში ეს სურათი ნამდვილი შედგენილია. ამდენი უბრალოება სულსა და აზრსად აღმინერებდა, მე სცენაზე ნაღველ მინახავს. ავტორი ჩემთან ერთად იჯდა და სტრემილებს ლირდა: „...ირინეს ბედნიერება“ დადგმის გამო რეჟისორი კვიციანიშვილი: „სწავლობ იყო მოხედვითელი „ირინეს ბედნიერება“. არცერთი მათი, ხელის არცერთი გაქმნევა ახ იყო გაუმართლებელი, სრული მიზანშეწონილია, სრული ილუზია გამეფებულიყო სცენაზე და იმერეთის სოფლის ცხოვრება ხელის გულელით გაგვეჩაღა თვალში. ჭკმშირტად დიდი დაკვირება და გემოვნება გამოიქცა ბან ა. ფალავას. ასეთი მუშაობა და გულმოდგინება თავლებია იმისა, რომ ჩვენი დრამა განახლებისა და განმტკიცების გზიდან ადარ გადავუხვევს და მალე ვეშვება ჩვენი ხელოვნების, ჩვენი თეატრის, ჩვენი საზოგადოებრივ გამოფიხილებას... და შემდეგ — „ახალი დრამა ავლენს ახალ ხაზს ჩვენი ცხოვრებაში, ხაზს ხელოვნებისას. შეადრტაცს, ხაზს სწორს და დიდად დანაშავე იქნება ჩვენი საზოგადოება, თუ სახელი რეჟელებივე გულგრაობით მოაღწენებს სასიცოცხლოდ აქედნებულ სიმებს ჩვენი ახალი თეატრისა“.

ქართულ თეატრს უნდა მოეხანა ახალი გზები. როგორც ამ წერილიდან ირკვევს, რეჟისორი მუშაობა უწევს სწორად, მოფხვეზობდა შინაგანი პირობით თეატრის რეჟისორებისა და მიმამადმებელი, დიდი თეატრალური გადატარალების წინადადეგ იყო რამდენიმე საუკეთესო დადგმა და მათ შორის ა. ფალავას „ირინეს ბედნიერება“.

რეჟისორის ნიჭიერების დასამტკიცებლად ყოველთვის არ არის სავალდებულო მრავალი სპექტაკლის წარმატებით დადგმა. ნიჭიერება ერთ ნაწარმოებშიც შედარებულია. ა. ფალავას რეჟისორებიანაც ასეთი იყო დ. კლიდავილის პიესები. ნ. ვაკარაძის თქმით — „აკაკი ფალავამ სრულიად ახალი დეკორაციებით და ახალი მიზანსწეებით დადგა დიდი კლიდავილის „უხედიურება“ და „ირინეს ბედნიერება“, რომელშიაც აკაკი ვასაძე მშვენიერად თამაშობდა აბესალომს. ეს წარმოდგენაც დიდი სიყვარულით იყო დადგმული“.

ა. ფალავას თქმით „ირინეს ბედნიერებას“ იგივე ბედი ეწერა თბილისის ქართული თეატრში, რაც ა. ჩიხობის „პეტრე ბურგის ალექსანდრეს სახელობის საიმპერატორო თეატრის სცენაზე. ორივე შემთხვევაში ამ ახალი პიესებისადმი ტრაფარეტული მიდევნო იყო ჩაყარდნის მიზეზი, მიუხედავად იმისა, რომ ორივე შემთხვევაში ნაცადი და გამოცდილი მსახიობები თამაშობდნენ. ჩესთვის პიესაში ვერა კომპარტეესკაია, ხოლო „ირინას ბედნიერებაში“ ნატო გაუნია.

ა. ფალავამ მალე თავი დანებდა ქართული დრამის ხელმძღვანელობას და მხოლოდ დამდგმულ რეჟისორად დარჩა თეატრში. 1920 წელს თავის განცხადებაში წერდა: „მე, როგორც რეჟისორი კოლეჯის წარმომადგენელს და სამხატვრო ნაწილის გაგებს, არა მამქეს საშუალება პირნაირად შევასრული ნაკაიონ მოვალეობანი და გიხობთ გამათავისუფლოთ ხელმძღვანელობისაგან“. ასე ჩანს ნამდვილი მიღწევა. მან ვაღლა არჩია მოვალეობის ცუდად შესრულება.

ქართული თეატრის რევოლუციურმა შემობრუნებამ სრულიად ახალი გზები გაუხანა ჩვენი ეროვნულ თეატრულ კულტურას, მაგრამ არც მან შემდგენ მიღწეულა ა. ფალავას რეჟისორული მოღვაწეობა. გულდინერი რეალისტი სცენაზე ექმბდა ახალ საშუალებებს, თამაშსა და მხივლ ფორმებს. 1924 წელს „სამანიშვილის დედინაცვალს“ დადგმას დიდი ინტერესით შეხვდა ვაჭური, კომპონისტ-საქონი, საერთოდ ფართოდ გამოიხანაურა პრესა. „თეატრი და ცხოვრება“ წერდა: „რუსთაველის თეატრი დიდხანია ასე არ ამტკიცებულუბა მშობლიური განცდებითა და ფერებით“...

და ეს იწერებოდა „ცხვრის წყაროს“ დადგმის შემდეგ, არა ერთი სხვა საუკეთესო სპექტაკლის შემდეგ. შესაძლოა გადაჭარბებული იყო რეჟისორების სტიკეებში, მაგრამ მასში ჭკმშირტად იხი



არის. იმავე ეურნალში უფრო თამამი აზრითაა გატარებული: „ქართული მსახიობები, — წერს ეურნალი, — ძლივს თავის ქერქში დადინახებ — და გასაკარო სინამდვილითაც განასახიერეს ჩვენი ცხოვრების ცრულმხარეე სიცილით მოსახმენი ამავე, ნამდვილი ტრაგედია. მხატვრული სრულქმნილებით ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ ა. ვასაძე და ა. ყორღოლიანი, შ. ლამაზაძე და პ. ჩხეიძე, პლ. ყორღოლიანი და რომელი ერთი ჩამოეხრებოდა. საღამო იყო ჯანსაღი სიცილითა, ყოფაცხოვრების ნამდვილი სარკე, გასართობი და ამავე დროს ტუქის მასწავლებელი“.

ასე დროდა გაუხსნია რეჟისორის ნაწარმოების ბუნება, ასე ფეხი-ხელა და ღრმად შეჭრილა იგი მის სულიერ სამყაროში.

ამ დროს ქართულ სცენაზე თეატრალური ფორმების ნამდვილი დღესასწაული იყო. თეატრი სულ უფრო და უფრო ღრმად ეძებდა ქართული პლასტიკის, რიტმის, ტემპერამენტის გამოშთავებულ სახეობებს. მათად არ იხარავებოდა ერთგული თეატრალური ენერგია.

და აი ამგვარ პირობებში ა. ფაღავა მინც დაღინებით იცავდა სულიერი რეაღზისის იმ ნორმებს, რომელიც მან სიტყვაუკუთმევე იწამა და შეიფერავა.

მართალია, დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებები სცენაზე განსაკუთრებულად დახვეწულ პლასტიკურ ნაწარმოებებსა და მოთხოვს, მაგრამ ეს სხვა რანგის მოთხოვნაა. ჩვენ აქ უნდა დაინახოთ „სულის შინაგანი პლასტიკა“, უცნაური დიალოგი გინგინამახვილსა და ნარლდის ადაბიანებს შორის.

ამ რთულ ფორმებში უნდა გამოისახოს დ. კლდიაშვილის პიესების თაყუდენიერება.

ა. ფაღავა მორიდა ექსპერიმენტულ ძიებას. მისი „სამანიშვილის დღესიანაცვლი“ გამოისახა სადა და რეალისტურ ფორმებში. პრესის აზრით ამ ნაწარმოების „განასახიერება შეიძლება ორი გზით. ერთი, რომელიც ჩვენ ვიხილეთ აკაკი ფაღავას დადგმაში: ეს გზაა სადა, რეალისტური ხაზებში მოწყვეტული, გარემო ყოველგვარი ტრეპუისის, სტლითხაყის, გროტესკის ხაზებში გამართვის... ცხადაა, რეაღზისის მოწინააღმდეგე ბანაკს ეს გზა უფრო დააკმაყოფილებდა.“

რეჟისორის მიერ დასახულ ამოცანებს მსახიობები დიდი ოსტატობით ასრულებდნენ: შ. ლამაზაძე (პლატონი), აკ. ვასაძე (კირილე), ა. ყორღოლიანი (ქამუშაძე), უ. ჩხეიძე (არისტო). სიმპტომების ერთგულტვლით იქარგებოდა მთელი წარმოდგენა, მწურვალეულ ტაშით იწვევდნენ რეჟისორს“.

რასაკვირველია, საქმე „სიმპტომობითი მორატორი ურუნტების“ სენტიმენტალურ განცდებშია. წერილში უფრო მეტია ნაველისხმევი, ვიდრე განცხადებულები. აქ ისიც იგულისხმება, რომ წერილის ავტორი გმყოფი იყო არის ძიებაში ამ სახითადა, რომელიც ა. მარჯანიშვილი და ს. ამბეტივი ეწეოდნენ. ახალი თეატრალური ფორმების სიმდიდრე, რომელიც ერთბაშად გამოჩნდა ქართულ სცენაზე, აღტაცებასაც იწვევდა და კრიტიკასაც. ზოგჯერ იყო კიდევ საბაზი კრიტიკისათვის, მაგრამ ზემოთ აღნიშნულ წერილში სხვა აქცენტება საინტერესო.

დ. კლდიაშვილის დადგმა ტრადიციულიც ყოფილა და მისი საწინააღმდეგოც. იგი ტრადიციული იყო იმით, რომ დადგმაში არ ჩანდა ძიება ვლადერ თეატრალური ფორმებისა, არ იყო იმგვარი ხასიათის სახელენი, რომელიც მარჯანიშვილის მოსვლის შემდეგ წარმოქმნა ქართულ სცენაზე.

ამდენად სპეტიკალი ტრადიციულ-რეალისტური ხერხებით იყო დადგმული.

მაგრამ იგი არ იყო „ტრადიციული“ დ. კლდიაშვილის პიესების დადგმის ისტორიისათვის. ა. ფაღავამ ახლებურად დინახა კლდიაშვილის ნაწარმოები და იგი სამართლიანად გამოჩნდა გ. ერისთავის სკოლის რეალისტისაგან. ამიტომ არ იყო „ტრადიციული“. თუმცა, პიესების ძველ დადგმებთან მიმართებით იყო ახალი და არა კლდიაშვილის შემოქმედებისათვის.

საერთოდ კი დ. კლდიაშვილის პიესების სცენური ისტორიის ერთ-ერთი ყველაზე საუკეთესო ფურცლები აკ. ფაღავას ეჭვთვის და მისი რეჟისურის პატივსაცემად ესტ კარა!

აკ. ფაღავა საზოგადო მოღვაწის საუკეთესო თვისებებით იყო დაჯილდოებული. მას დიდად ახარებდა ქართული კულტურის ყოველი მიღწევა. მიუხედავად იმისა, რომ ადრე (1923 წ.) უკვე დადგმული ჰქონდა „ჰამლეტი“, მაინც განსაკუთრებული სისარული შეხვდა მარჯანიშვილის სექტაკს. ფაღავა და მარჯანიშვილის დადგმებს მისი სულ რაღაც ორივედ წელი იყო გასული, ორივე დაიღვა ერთ თეატრში, მაგრამ ფაღავასთვის ამას ხელი არ შეუშლია აღვრთიფანებული სტრუქტურებით გამოხატურებდა მარჯანიშვილის წარმოდგენას. იგი წერდა: „მეორფასო კოტე, ძმაო სომა, მეგობრებო! არ შემიძლია არ გაგიზიაროთ ჩემი აღტაცება, თქვენი „ჰამლეტი“ გამოწვეული. ეს დადგმა ისეთი გრანდიოზული შემოქმედებაა, რომ ერთბაშად მისი ამოწურავად შეფასება შეუძლებელია... სა სადა და საბეტაკით ერთ ბავშვი ჩვენი უმჯობე. იგი რომ ნიჭური მსახიობი იყო, ახალგაზრდობის ყველა მეგობარი გამოზობიდა მისი მოსვლის პირველივე დღიდანვე, მაგრამ რომ ასეთი დიდი ინტუიციის პატრონი იყო, დღემდე არ ვიცილ... თქვენი „ჰამლეტი“ ასეთი მსახიობის ინტერპრეტაცია არის პირველი ყველა სხვა თეატრი დადგმულ ჰამლეტს გმირად სახავდა და მისი გადადიანურება თქვენს მეტი არავის უცლია... ყველა, დაწვეული უმჯობეა და ვერიკოთი, რაღაც სულსა და გულს ნათესავად მხედვოდნენ და მთელი საღამო ისე ვიყავი დაბკარბობილი და დატყვევებული თქვენს მიერ, რომ ბავშვობის შემდეგ მე არ მახსოვს თეატრის ასეთი მოჯადოებულები გავლენა... გულწრფელად, მწურვალეუ მადლობა ყველას და განსაკუთრებით კოტეს, რომელმაც აიყვანა ჩვენი თეატრი და სიმამლემდე და მოგანახლოთ თქვენს ელდენ ბრწყინვალე გამარჯვება“.

ამ შთაბრძნებელ წერილში დიდი მოღვაწისა და დიდებულებთან ადამიანის სულია მოქვეული. იგი ამ ბარათივაც ნამდვილი პედაგოგია, ტემპორიტე აღმზრდელი ახალგაზრდობისა, მავალითის მოძვენი და მაღალი პროფესიული თვისის მაცნებელია.

აკ. ფაღავას რეპერტუარში „ჰამლეტის“ და დ. კლდიაშვილის პიესების გარდა სხვა დადგმებიც არის. მას ცუთუნის „ოტელოს“, შანინაშვილის „უკვირვიზო მეფეების“, მობლირის „ტრეტიფის“, სენკვირის „ვიდრე ხვალ უფალს“ დადგმები რუსთაველის თეატრში.

სენკვირის ნაწარმოები დიდი სოციალურ და პოლიტიკურ ენებათა ელვამაზე აგებული. ეს არის დიდი ისტორიული ქარტახელების, ეპოქალური ძებრების ამსახველი რომანი. ქართულ თეატრში ამ ნაწარმოებმაც თავისი ადგილი დამიკვირდა. შემთხვევითი არ იყო, რომ იგი აკ. წერეთელმა თარგმნა.

პიესა 1921-22 წლის სეზონში. დაიგავ. მარჯანიშვილი ჯერ კიდევ არ იყო ჩამოსული. სპეტიკალიზი მთავარ როლებს თამაშობდნენ გ. ანჯაფარიძე, შ. ლამაზაძე და სხვები. გ. ანჯაფარიძის საზიო, ეს იყო ბრწყინვალე წარმოდგენა, „ოგი კარგად იცნობდა სამხატვრო თეატრს, სტანინაშვილის, ნიშორიფორ-დარნიჭის. მან ჩამოიტანა სამხატვრო თეატრის პრინციპები და ვე პირველად ვიგრძენი ნამდვილი სცენური კულტურა და დისციპლინა. აკაკი ფაღავამ შეამზადა ნიადაგი, რომ კოტე მარჯანიშვილს ასე უცნაურად ირთვეში აქვია ქართული თეატრი. თუმცა იმ დროს კიდევ დადგმოთი ქართული თეატრის დახურვისა, მაგრამ ნიადაგი მზად იყო, რომ მარჯანიშვილს სასწაული მოეხდინა და ამაში დიდი ელვალი აკაკი ფაღავას მიუძღვის“.

ცხადია, არ არის უსტი ფრზა „პრინციპების ჩამოტანა“, მაგრამ მოგონებები დიდი სიმართლეა განცხადებული. აკ. ფაღავას მნიშვნელობა ელვალი მიუძღვის იმ ნიადაგის შემზადებაში, რომელმაც შემდეგ ახალი ქართული თეატრი წარმოქმნა.

თეატრალური მუშეუების არქივებში ინახება ა. ფაღავას საინტე-

რესო შრომა „მარჯანიშვილის „ამლეტის“ მინტაჟი“. დიდი ცოდნით, სიყვარულითა და ტაქტით არის დაწერილი ეს შრომა. იგი ცოცხლად აღადგენს მარჯანიშვილის სპექტაკლს.

ფაღავა იყო ფართო დაბაზონის მოღვაწე — პედაგოგი და რეჟისორი, მთარგმნელი და პუბლიცისტი, თეატრალური კრიტიკოსი, ლიტერატურული ნაწარმოებების ავტორი, შესანიშნავი ორგანიზატორი და გულსმთვრიე ადამიანი. ვისაც ერთხელ მაინც ჩაუხედია მის პირად არქივში, დარწმუნდება თუ რა ფართო იყო მისი ინტერესების სფერო. აქ შემოიხსენია თეატრის ისტორიისათვის მრავალი საყურადღებო ფაქტი, დეტალი. ბევრი მათგანი ჯერაც გამოუქვეყნებელია და ამიტომ ვცადეთ ფართოდ წარმოგვედინა იგი წერილში. სხვადასხვა მოღვაწეთა წერილებს შორის განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს მ. ჯავახიშვილის, შ. დადიანისა და ნ. შიუკაშვილის წერილები.

შ. დადიანი ეტება ა. ფაღავას შრომებს, მის პედაგოგიურ ღვაწლს. იგი წერს: „ძალიან კარგია, საყვარელო აკაკი, დიდი სიყვარულით გაქვთ დაწერილი მინორაფია მესხიშვილზე, ურიელ აკოსტას სახე გაიცოცხლებული გყავთ და ეს ძალიან ძვირფასია ლადოს სხოენისათვის. ამას გარდა თქვენ, როგორც დამოუკიდებელი რეჟისორი და პედაგოგი, ისე წერთ, რომ ახალგაზრდობა ბევრ სათავეს გამოქმენის მსახიობური ისტატობისათვის“.

ნ. შიუკაშვილის წერილი მის პიესას „ამერიკელ ძიას“ ეტება. წერილის ადრესატი იმხანად ბათუმში მუშაობდა. იქ განუზრახავს შიუკაშვილის პიესის დადგმა. შიუკაშვილი წერს: „ბ-ნო აკაკი! პიესას ახმეტელი დაარბინებებს საცენზუროდ. კახიანმა საწინააღმდეგო არა ნახა რა, მაგრამ ზოგიერთი დეტალების გადასასინჯავად მიუჩინა თათარაშვილი. საშა თეთონაც ძალიან დინტერესებულია და იწყებს შუადებას ამ სეზონში“. რამდენიმე დღის შემდეგ (1927 წ. 4/X) შიუკაშვილმა კვლავ მისწერა: „ბ. აკაკი! რასაკვირველია დარწმუნებული ხართ, რომ თუ აქამდისაც არ მიიღო პიესა, ეს არა ჩემი მიზეზით. ეს არის ვილაპარაკე საშასთან — მითხარა: ცუცაქ მიერ პიესა მიზეზულია, ხუთშაბათს (6/X) მე და შენ მოვილაპარაკეთ და გაგათათით. მოლაპარაკება კი იქნება იმის შესახებ თუ რა არ არის მისაღები პიესაში“.

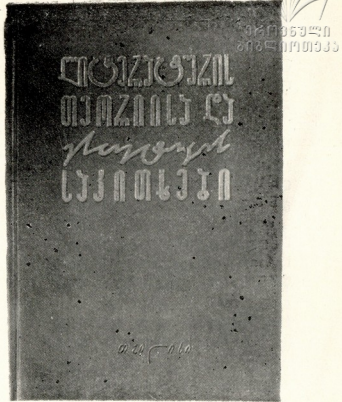
მ. ჯავახიშვილის ორი წერილი (1927 წელი) ეტება მის პიესას „იერიუმი“. პიესა, სამწუხაროდ, დაკარგულია. ამდენად ყოველ დეტალს, რომელიც ამ პიესას ეტება, ჩვენთვის გარკვეულად დიდი მნიშვნელობა აქვს. წერილში ჩანს, რომ ჯავახიშვილს განსაკუთრებით აინტერესებდა თუ ვინ შეასრულებდა მთავარ როლს. ჩემი პიესა სატირია, „რევიზორივით“ გროტესკულ სახეშია დაწერილი. — აუწყებს რეჟისორს. აქ ისიც ირვევა, რომ იმხანად „ჟაჟის ხიზნე-ბი“ გადაუკეთებიათ პიესად.

* * *

ა. ფაღავას ძალიან უყვარდა დოკუმენტების ენით ლაპარაკი. ჩვენც ამ გზას გავყვით, მაგრამ ამასთან ისიც უნდა ვთქვათ, რომ არის შემოქმედთა მთელი პლავა, რომელთა საუდიდებლად ან მათი ღვაწლის გამოსაკვლევად და განსაცხადებლად სრულიადაც არ არის საჭირო სიუჟეტ ციტატებისა. მათ არ სჭირდებათ მრავალი აზრით დამოწმება. მკითხველი ისედაც ადვილად ირწმუნებს.

სხვა ტიპის მოღვაწე იყო ა. ფაღავა. მის ჩუმსა და უნაშუაო ნაამაგარს მართლაც რომ სჭირდება მრავალი ფაქტის დამოწმება. ისტორია თავის სიღრმეში ინახავს ყველას ღვაწლსა და ამავს. ოღონდ საჭიროა მისი დროადრო გამოტანა ფართო მკითხველის წინაშე. მიიდან ახალი თაობები, თეატრის ახალი ადამიანები, რომლებიც ასლებურად დანახავენ ჩვენი ისტორიის ბევრ ფაქტს, მოვლენას, მაგრამ არასოდეს დაივიწყებენ უპრეტენზიო და კეთილშობილი მოღვაწის ნაამაგარს.

აკაკი ფაღავამ ახალგაზრდობის აღზრდაში გაატარა ცხოვრების დიდი გზა. სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე არ მიუტოვებია თავისი საყვარელი საქმე. გავა წლები და ახალი თეატრალური თაობები პატივისცემით მოიგონებენ მის სახლს.



საქართველო

ნაწილი

ქართული

გივი ლომიძე

უკანასკნელ წლებში დიდი ყურადღება მქცევა ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის პრობლემების კვლევას: იწერება ცალკეული მონოგრაფიები, გამოდის კოლექტიური ნაშრომები. ამ ფაქტის კიდევ ერთ ახალ დადასტურებას წარმოადგენს კრებული „ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები“ (წიგნი IV), რომელიც ახლასან „მეცნიერებაში“ გამოსცა.

¹ „ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები“, თბ. „მეცნიერება“, 1968 წ.



წიენი მომზადებულია შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ლიტერატურის თეორიის განყოფილების მიერ და გამოირჩევა აქტუალობით და თმატური მნიშვნელობით.

კრებული იხსენება პროფ. პ. შარიას წამოწმით — „გვუსტინციალიზმის ესთეტიკურ-ლიტერატურული თეორიის კრიტიკული მიმოხილვა“, რომელიც ოთხი თავისაგან შედგება.

როგორც ცნობილია, გვუსტინციალიზმი დღეს ყველაზე უფრო „მიღწერა“ და საკამოდ გაგრძელებულ მიმართულებას წარმოადგენს ბურჟუაზიულ ფილოსოფიურ და ესთეტიკურ აზროვნებაში, მაგრამ მოფიქვრებლობის სიჭრელისა და მტკიცე შინაგანი სისტემატური მთლიანობის უქონლობის გამო, გვუსტინციალიზმის პრინციპების წყობით დაღვრება უჭირბოვით იგი მისი მთავარ წარმომადგენლებსაც კი (ამას აშკარად აღიარებს გაბრიელ ბარსელი). ამიტომ წარმოშობის მიუხედავად დრისტიკული უნდა ჩაითვალოს, რომ გვუსტინციალიზმის მთავარი წარმომადგენლების შეხედულებათა ანალიზის დაფუძნელზე, თანმიმდევრულად არის გადმოცემული ამ მიმართულების ლიტერატურულ-ესთეტიკური თვალსაზრისი, რომელსაც, სასესებით სამართლიანად, წინ უძღვის გვუსტინციალიზმის ზოგადფილოსოფიური პრინციპების საერთო დახასიათება.

ავტორი აღნიშნავს, რომ გვუსტინციალიზმები უარყოფენ მცენიერულ ახსტრაქციას, ლოგიკურ დისკურსიულ აზროვნებას და ცდილობენ ყოფიერების შესახებ მოძღვრება შემოფარგლონ გრძნობადი შემეცნებით, სუბიექტური განცდებით. მათ მთელი ყოფიერება ფაქტურად მოვლენასაც დაკაყოფ.

პ. შარია ცალკე ჩერდება გვუსტინციალიზმის წარმოშობის საკითხზე და მცდეად მიიჩნევს მისასწრებას, რომელიც ამ მიმართულების საწყისებს ეძებს აზროვნების ისტორიის შორეულ სიღრმეში, კერძოდ — ანტიკურ ფილოსოფიაში. მისი მტკიცებით, გვუსტინციალიზმის ცალკეული ელემენტები შეიძლება აღმოჩნდეს თითქმის ყველა ფილოსოფიურ მოძღვრებაში, მაგრამ, როგორც გარკვეული მიმდინარეობა, იგი ახალი დრისი მოვლენაა. მისი ჩასახვა ემხიბვება ბურჟუაზიულ რაციონალიზმის პროგრესულ შესაძლებლობათა ამოწურვას, ხოლო განვიტარებული ფორმა — იმევე ფილოსოფიური სკოლის მკვრივად გამოსატყუარების საკითხს. ამავე დრის გვუსტინციალიზმის წარმოშობას ავტორი მხოლოდ სოციალური მიზეზებით ორდის ხსნის. ამში საკამოდ მიმოხელოვან როლს აკუთვნებს აზროვნების განვითარების შინაგან ლოგიკას და ისტორიულ კანონზომიერებას. იგი აკრიტიკებს გვუსტინციალიზმის შეხედულებებს, რომ თითქმის მარქსიზმმა დაივიწყა ინდივიდი და

მხოლოდ საზოგადოებრივი ასპექტით შემოიფარგლა. ავტორი გვიჩვენებს ადამიანის პრობლემატიკის სფეროში მარქსიზმს და გვუსტინციალიზმის ამოსავალ პრინციპთა დამატარალურ წინააღმდეგობას და ცხადყოფს, რომ ამ პრობლემის ჭეშმარიტი მცენიერული გადაწყვეტა შესაძლებელია მხოლოდ მარქსისტულ-ლენინური მიდევრების საფუძველზე.

როგორც პ. შარია მიუთითებს, სუბიექტ-ობიექტის დაპირისპირების უარყოფა შეადგენს გვუსტინციალიზმის (პიადვეგერი, იასპერსი, სარტრი, მერლო-პონტი) მთავარ გნისოლოგიურ პრინციპს, რაც დაკავშირებულია ზოგადის რეალიზმის უარყოფასთან. „მე“-ობა მხოლოდ უშუალოდ თვითგრძნობის სახითაა წარმოდგენილი და ამავე დრის მას აკისრია შემეცნებითი მნიშვნელობა ეს კი ითვითვე შინაგან წინააღმდეგობათა შემცველია. საკულისხმობა, რომ გვუსტინციალიზმისტები ამარჯობენ უარყოფენ გარეშე საწყობის დამოუკიდებელ არსებობას, მაგრამ მათ ეს საწყობი დაკავშირებულაა ერთიანობაზე, უარყოფენ ყოფიერების სუბსტანციალიზმს.

წარმოშობი დეტალურადაა გადმოცემული გვუსტინციალიზმის თვალსაზრისი ადამიანის რაობაზე, სადაც აღმანიას არსებობა (გვუსტინციანია), როგორც ტრაგიკული, აბსოლუტურად არის მოწყვეტილი ბუნებისა და საზოგადოების ყოფიერებას. საზოგადოება ისევე უცხოა ადამიანისთვის, როგორც საერთოდ გაფრთხილებულია. ადამიანი მხოლოდ თავის ყოფიერებას განიცდის. იგი მუშობს „პროექციას“ მომავალში, მუდმივი დაუკმაყოფილებლობაა. ამასთან, ადამიანის ყოფიერებას არ გაჩნია არც საფუძველი და არც მიზანი. იგი აბსურდული ყოფიერებაა.

გვუსტინციალიზმის მთავარი წარმომადგენლების (კერეკტორი, სარტრი, პიადვეგერი, იასპერსი, მერლო-პონტი და სხვ.) თვალსაზრისის შინაგან წინააღმდეგობათა ანალიზით ნაჩვენებია ამ მიმართულების მსოფლმხედველობის მუშლადობა და მისი კავშირი იდეალისტურ ფილოსოფიურ სკოლებთან, განსაკუთრებით კი ჰუსერლის ფენომენოლოგიზმთან. აქვე ზუსტსაქმობია, რომ გვუსტინციალიზმს, მიუხედავად მისი პრეტენზიულობისა, არ მოუხდენია არაერთი გრადატრიალება არც მსოფლმხედველობისა და არც აზროვნების შეთქმობის მხრივ.

წარმოშობის მთვეთ თავში გარკვეულია გვუსტინციალიზმის კავშირი მხატვრულ ლიტერატურასთან და მათგანვე არის მიითიებული, რომ გვუსტინციალიზმის ფილოსოფიური აზროვნება უფრო ახლოს დგას მხატვრულ აზროვნებასთან, ვიდრე სხვა რომელიმე ფილოსოფიური მიმართულება. ამის საფუძველს წარმოადგენს გვუსტინციალიზმის ამოსავალი გნისო-

ლოგიური პრინციპი, რომელიც აღიარებს ცნობიერების არა ლოგიკურ განვითარებას, ხოლო თვის განმარტებას განხილულია ფსიქოლოგიურ-მეცნიერული ასპექტში.

ავტორი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ გვუსტინციალიზმის (კამუ, სარტრი, მარლო, ბეგები და სხვ.) მხატვრულ შემოქმედება არ არის თავისუფალი ინტელექტუალური ტენდენციისაგან, მაგრამ უმართულებოდ მიიჩნია იმის მტკიცებაც, რომ გვუსტინციალიზმის მხატვრული ქმნილებები მხოლოდ მათი ფილოსოფიური კონცეფციების უბრალო ილუსტრაციად ექნება გამოცხადებული. ავტორი სამართლიანად იღამწერებს ისეთი ინტერპრეტაციის წინააღმდეგ, რაც ცხოვრების ტრაგიკულობის გამოსახვის მიხედვით გვუსტინციალიზმის მხიწველია თანამედროვეობის თითქმის ყველა დიდი მწვალის; იგი განიხილავს თეოდორ დილთაევის, ფრანკ კაჟკას, არტურ მილერის, ელმერ რაისის შემოქმედებას და უარყოფს მათ კავშირს გვუსტინციალიზმთან.

სასურველი იყო, ავტორი ვეცლად შეერეულიყო სარტრისა და კამუს მხატვრული შემოქმედების თავისებურებაზე და განეხილათ მცენს ლიტერატურათმცოდნეობაში ამ საკითხის შესახებ არსებული ზოგიერთი მდარი ინტერპრეტაცია.

შესამე თავში დიდი ადგილი აქვს დამოხილული გვუსტინციალიზმის ძირითადი ესთეტიკური პრინციპების ანალიზს. კერეკტორის, პიადვეგერის, სარტრის, მერლო-პონტის, იასპერსის, უამხილავს და სხვათა თვალსაზრისის განხილვის საფუძველზე ცხადყოფილია, რომ გვუსტინციალიზმი, გნისოლოგიური სუბიექტის ცნების გამოირიყების გამო, სწორად ვერ ხსნის ესთეტიკურისა და მშვენიერის ბუნებას.

როგორც ავტორი ასკვნის, გვუსტინციალიზმი მცვერად ემთხვევა ესთეტიკურის ბუნების ახსნისა და ინიექტურ სინამდვილეში მისი წყაროს ძიების კლასიკურ ტრადიციას. მაგრამ, პრინციპულ საკვლევანებათა მიუხედავად, ფენომენოლოგიურ ესთეტიკასთან შედარებით, გვუსტინციალიზმის ესთეტიკის ღირსებად ავტორს მიიჩნია ტრაგიკურის ჭეჭრების სფეროში წარმოქმედების სფეროში გადატანა („უშთაგუნება“ სასარტრისად კამუსთან), რაც უკვე უსწინის ესთეტიკურის სოციალურ მიმდევრობას.

წარმოშობის ბოლო, მეოთხე თავში, სადაც მიცემულია ხელთვნებისა და ლიტერატურის გვუსტინციალიზმური თეორიის კრიტიკული მიმოხილვა, განალოზებელია მერლო-პონტის, სარტრის, კამუსა და სხვა გვუსტინციალიზმის შეხედულებანი ისეთ საკითხებზე, როგორცაა ლიტერატურისა და ხელთვნების სოციალური ფუნქცია, პოეზიის არსი, რეალიზმის პრობლემა და სხვ.



აქტიური მიუთითებს, რომ ევზისტენციალისტთა თვალსაზრისით ლიტერატურისა და ხელოვნების კარდინალურ პრობლემებზე, მიუხედავად ზოგიერთი არაციონალური მომენტისა, ძირითადი ანტიმეტაფორულია: ამასთან მათი კამათი მარქსიზმთან ადამიანის განსხვავების თუ ხელოვნების სოციალური ბუნების, მისი კლასობრიობისა და პარტიკულარის შესახებ აგებულია მცდარ, უნიდაგო კონცეფციებს და გაბირობებულა ევზისტენციალისმის მსოფლმხედველობრივი ნაკლოვანებით.

პროფ. ზ. შარია ნაწარმოი სერიოზული მეცნიერული გამოკვლევაა, რომელშიც ნათლად მდებარდება ავტორის დიდი ერთდელია და საკვლევე პრობლემის მრავალმხრივი და სასუფეღიანი ცოდნა. იგი გულდასმით განვიხილავ უცხო ენებზე არსებულ მდიდარ ლიტერატურას და პირველწყაროების უშუალო შესწავლის სასუფეღელ იძლევა ევზისტენციალისტური თვალსაზრისის დაღვარებას და მის მეცნიერულ კრიტიკას.

საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ-ერთი აქტუალურ პრობლემას წარმოადგენს დადებითი გმირის საკითხი. მკვლევართა შორის ამ საკითხზე აშრთა სხვადასხვაობა არსებობს: ერთი ნაწილი ყურადღებას ამახვილებს დადებითი გმირის შინაარსის მსოფლ იბიექტურ მხარეზე, მეორე ნაწილი კი არ ახდენს ამ ცნების დეფინიციას სინამდვილესა და ხელოვნებაში. ორიანვე შემთხვევაში საბჭო კლასიციზმის მიხედვითაა და საკითხის არასწორ გაგებაშია. ამიტომ ყოველი ახალი ნაშრომი აღნიშნული პრობლემის შესახებ მისასალმებელია, მით უფრო თუ ის სახითაღებთ კვლევის სიღრმითა და ახალი ასპექტების მიხედვით. ასეთია ნ. ჭოლოყაძის წერილი, რომელშიც, არსებულ მსხედველებათა კრიტიკული ანალიზის სასუფეღელზე, მიცემულია საყურადღებო თეორიული დისკუსიები.

მხატვრული წარმოსახვის საკუთრივად გათვალისწინებით, ავტორი დადებითი გმირის საკითხის განხილვისას გამოყოფს სამ ძირითად მხარეს: ასახვის იბიექტს, სახესა და იმ კანონებს, რომლებიც განაპირობებენ თვით განსაზღვრების არსს. მისა აზრით, ლიტერატურათმცოდნეთა ურთავლესობის გამოკვლევებში უარყოფითია სწორედ მესამე მხარე, რომელშიც იტყობისხმება დადებითი გმირის წარმოსახვის შემთვლებებით სასუფეღლები და ამითაა გაპირობებული კიდევ ამ გამოკვლევათა ნაკლოვანებანი. სმინარდ შუღლმეფლოფილია, თუ როგორი მითარბობლებმა ეპოქის მიწინავე ადამიანსა და მის მხატვრულ სახეს შორის. ამიტომ ეპოქის დადებითი გმირის ცნების განასაზღვრა მანქანით დადებითი გმირის, როგორც ლიტერატურათმცოდნეობის ტერმინის, განსაზღვრებადაც (ტიმფიფევი, ვენერევი და

სხვ.). ამასთან არის დაკავშირებული „ლიტერატურული ნაწარმოების გმირისა“ და „დადებითი გმირის“ ურთიერთთან გაიგივების მცდარი ტენდენცია, რომელსაც ნ. ჭოლოყაძე დამაჯერებლად აკრიტიკებს. იგი ასახულებს ლიტერატურული ნაწარმოების დადებითი პერსონაჟისა და მწერლის დადებითი გმირის ცნებათა შორის არსებულ განსხვავებას და უთითებს იმ თავისებურებაზე, რაც ასახაითებს საბჭოთა ლიტერატურის დადებითი გმირის სინამდვილის განხილვების ძირითად ტენდენციებთან მიმართებით, კლასიკური მწერლობის დადებითი გმირისაგან განსხვავებით.

ავტორის დასკვნით, დადებითი გმირი არის ლიტერატურული ნაწარმოების ისეთი პერსონაჟი, რომელშიც უშუალოდ განსახიერებულია მწერლის საზოგადოებრივი და ესთეტიკური იდეალები. ამავე დროს ასეთად, ცხადია, არ შეიძლება ჩაითვალოს ყველა არაუარყოფითი თვისების მქონე პერსონაჟი. ავტორი მიუთითებს, რომ სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურაში სხვაგვარი ურთიერთობა გვაქვს ეპოქის დადებითი გმირისა და მწერლის დადებითი გმირის შორის, ვიდრე ეს კრიტიკულ რეალიზმში შეინიშნება, საბჭოთა მწერლობის განვითარების ერთ-ერთ ძირითად კანონზომიერებას წარმოადგენს ის, რომ მის უკეთეს ქმნილებებში მწერლის დადებითი გმირი თხსიფევა ეპოქის დადებითი გმირს, იგი უშუალოდ მისი ასახეა. ავტორის განმარტებით, არის აგრეთვე შემთხვევები, როცა მწერლის დადებითი გმირი ეპოქის ძირითად გმირს არ წარმოადგენს. ვერ ერთი, მეტისმეტად ხელოვნურად გვეწყენება ცნებათა ასეთი დაყოფა: „მწერლის დადებითი გმირი“ და „ეპოქის ძირითადი გმირი“. მეორეც, თვით დებულება უბრალო დეკლარაციის ფარგლებში ვერა სცილდება, ავტორი, მისი დასაზღვრების ნაცვლად, ძალზე უზავადი განცხადებით მკაცოფილდება.

ანთროპომორფიზმის, როგორც მხატვრული გამოსახვის გარკვეული სახეობის, შესახებ საკვლევარი გამოკვლევა არ არის მისი ერთ-ერთი მთავარი და არც უშუალო ენახე. უფრო აზრით, ლიტერატურის თეორიის მსოფლმხედველობებში და ლიტერატურათმცოდნეობის ტერმინთა დეფსიციენებში გაპიროვნების ანალიზის დრის მსჯელობენ ბუნების გასულიერებაზე. მაგრამ სრულიად არ მიუთითებენ იმის შესახებ, რომ გაბიროვნება, როგორც მხატვრული ხერხი, ვერ იტყვება იმ შინაარსს, რასაც ბუნების მოვლენათა გადადამსაზრებულად. ანთროპომორფიფილად წარმოსახვის ცნება გულისხმობს. აქ საკითხი უშუალოდ ენება იმს, თუ ბუნების მოვლენათა გასულიერება რატომ არის მიიწვდამანც მხატვრული და არა-თეორიული წარმოსახვის ფორმა. ამ საკითხის ასხნა დაკავშირებულა სინდნელებთან, რაც თავის გამობატლებას პოლიტიზ

ზოგიერთი მკვლევარის მცდარ თეორიულ თვალსაზრისში. ეს მტკად რთული და საინტერესო პრობლემა აუღია კვლევის საგანად ბ. დობორჯანიძეს. იგი მხატვრული ანთროპომორფიზმის ბუნების განხილვას ღრმად და სასუფეღიანად და იძლევა საყურადღებო მეცნიერული დასკვნებს.

მხატვრული ანთროპომორფიზმის მოწინააღმდეგეთა აზრით, არსებობს მხოლოდ მსოფლმხედველობრივი ანთროპომორფიზმი, რომლის სასუფეღელს წარმოადგენს ანთროპი. ისინი ცდილობენ ამ პრინციპით ასხნან მხატვრული მოვლენები და მიიდან მცდარ დასკვნებამდე. აქ ვერ ერთი, არ არის გათვალისწინებული როგორც საზოგადოებრივი ენთიმოთეების განვითარების ისტორიული პროცესი, ისე ხელოვნების განვითარების კანონზომიერება და მეორეც, თვით ანთროპომორფიზმის ცნების ისტორიული განვითარება. ამიტომ ბ. დობორჯანიძემ ამ საკვლევარში ჩვენების გზით ვეაძლევის საკითხის სწორ გადაწყვეტას.

ნაშრომის ავტორი მხატვრული ანთროპომორფიზმის ცნებას განხილვას მსოფლმხედველობრივ ანთროპომორფიზმთან მიმართებაში და ცხატყვევს როგორც ამ ცნებათა შინაარსის განსხვავებულობას, ისე გარკვეული მხრივ აუცილებელ ისტორიულ ვაჟმოსას. მსოფლმხედველობრივია ანთროპიზმისა და მსოფლმხედველობრივი ანთროპომორფიზმის ერთიანობის ავტორიტეტული ინტერპრეტაცია. ისტორიზმის პრინციპის ნაშრევებით იგი ანაკრავებს, რომ ანთროპომორფიზმი, როგორც მხატვრული წარმოსახვის სასუფეღება, გარკვეული მხრივ მსოფლმხედველობრივი ანთროპომორფიზმისაგან მოიღარბებთ. მაგრამ შინაარსისა და ფორმის მთლიანობის თვალსაზრისით მსოფლმხედველობრივი და მხატვრული ანთროპომორფიზმი ურთიერთსაგან არსებობდა განსხვავდებით.

თავდაპირველად ხელოვნება და მითოლოგიური ცნობებზე ერთმანეთისაგან უსუფეღული იყო, ხოლო ირივეს განსახვის ცენტრში, გაუცნობიერებლად, ადამიანი იდგა; განვითარების შემდგომ (მაღალ) საფეხურზე ის, რაც ადრე ცოდნას შეადგენდა, მხატვრული გამოსახვის მეტაფორულ ფორმად იქცა და სინამდვილისადმი ადამიანის ესთეტიკურ-ემოციური დამოკიდებულების ნაწილები შინაარსი გამოატება.

ნაშრომში კრიტიკულად არის მიმოხილული აღნიშნული პრობლემის შესახებ არსებული მსხედველებანი და, მხატვრული ლიტერატურის ნიმუშებზე დაყრდნობით, გარკვეულია მხატვრული წარმოსახვის ანთროპომორფიფიული ფორმის ბუნება. საგანებობ ურადლებმა გამახვილებულია ვაჟე ბუნების შემთვლებებზე და ნაწილებია ის პრინციპული სახათის შექლომები, რომლებიც დაშვებული იყო ახალი დროის გენიალური ქართველი პოეტის მემკვიდრე-



ბის შეფასებისას.

მხატვრული ანთროპომორფიზმის არის ასხნას მივლინებულ კუკუაშირდება მრავალი საინტერესო ასპექტი, რომელია შორის მთავარი როგორც მხატვრული წარმოსახვის საგნის, ისე შინაარსის და ფორმის ერთიანობის პრობლემა. ნაწარმის დასასრულს ავტორი მათე მათითებს კიდევ, მაგრამ იქვე იმ განსაკუთრებულად საინტერესო საკითხების საგანგებო განხილვა აღარ არის მიცემული. სავიროა ავტორმა ამ მიმართულებით გააგრძელოს კვლევა და გააშუქოს მის მიერ მიცემულ პრობლემასთან დაკავშირებული სხვა მხარეებიც.

ლიტერატურული პერსონაჟის ინდივიდუალიზების მნიშვნელოვან კომპონენტს მისი გარემოს წარმოსახვა შეადგენს. ეს ზოგადი კანონზომიერება სხვადასხვაინარა უკიდრდება ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების ცალკეულ საფეხურებზე.

ლიტერატურის პორტრეტის ცნება მოიცავს როგორც ხასიათის უზოგადეს ბუნებას, ისე პერსონაჟისათვის ნიშანდობილ ისეთ ინდივიდუალურ თვისებებს, რაც თავის განმარტულდება გარემოებაში (ფიზიკურ მონაცემებში) პოულობს. ეს უკანასკნელი წარმოგვიადგება როგორც ლიტერატურული ნაწარმოების თხრობის განვითარების ერთ-ერთი მოტივი, როგორც იდეალის განსაზღვრების ხერხი და ხასიათის გახსნის საშუალება.

გ. ზაუტაშვილის ნაშრომი „პერსონაჟის გარემოს წარმოსახვის იდეურ-ესთეტიკური დანიშნულება და ხერხები“ მეცნიერული სიღრმითაა გამუქებული ადამიანის გარემოს ინფერ-ესთეტიკური ფუნქცია ხასიათისა და ხშირად ნაწარმოების ინტერია შექმნაში.

ავტორი მსჯელობს პერსონაჟის გარემოს ბის წარმოსახვის საკითხით კლასიკური ესთეტიკის დაინტერესებაზე და საგანგებოდ განიხილავს ლესინგის თეალოზორის. იგი ებნებება ლესინგს, რომ, მართლაც, ფერწერას და ქანდაკებას, ლიტერატურასთან შედარებით ადამიანის გარემოს წარმოსახვის ნეტი შესაძლებლობა აქვს, რამდენადაც სერენციე მოცემული ადამიანი თუ საგანი მხედველობითი აღქმის შესაძლებლობის იძლევა. მაგრამ საკმაოდ მთიანი მისი კატეგორიული მოთხოვნა, რომ მხატვრულმა ლიტერატურამ საერთოდ ხელი აიღოს გარემოს წარმოსახვაზე და დაკმაყოფილდეს მხოლოდდამხოლოდ გარემოს მის მიერ მიხედნული შთაბეჭდილების ფესვსაყვით. ავტორი მიუიეთებს, რომ გმირის გარემოს მხატვრული ჩვენება რეალურმა სინამდვილის განსახილველის ფეგეტურ ხერხად გამოიყენა.

ნაშრომში გაანალიზებულია ლიტერატურული პორტრეტის ფორმები და მისი შექმნის ხერხები, რაც ილუსტრირებულია მდი-

დარი ლიტერატურული მასალით. ამავე დრის მიხედვითაა კონსტრუქცია პერსონაჟის გარემოს წარმოსახვის იმპორტების ცალკეული ტენდენციისა, რაც თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში შეინიშნება. თუცა ავტორი ასახელებს მიზნს (ამტრაციონობის გახლეჩა), მაგრამ მის ასხნას არ იძლევა, რაც აუცილებელი იყო, მიუხედავად, რომ დასახლებულ მიზნსაც დამაჯერებლობა ალბია.

საერთოდ, ავტორის საინტერესო დაკვირვებანი და თეორიული განზოგადების სიღრმე ნაშრომს საყურადღებო გამოკვლევადა წარმოვიადგენს.

სიტყვის მხატვრული სახის გარკვევა შეადგენს ფ. ბერიძის ნაშრომის მიზანს. იგი მსჯელობს სიტყვის როლზე იმიტატურის სამყაროს წარმოსახვის საშუალებაში. სიტყვაში ხედვად გარკვეული შინაარსისა და ფორმის მთლიანობას და მიუიეთებს, რომ მხატვრულ ნაწარმოებში ყოველი სიტყვა პირდაპირ მნიშვნელობით მხარტების დროსაც კი ახალ აზრობრივ-ემოციურ სახეს იძენს, აღძრავს სახეობრივ ასოციაციებს. ავტორი ნათლყოფს ცნებისა და მხატვრული სახის ენის პოლარულობას და ემოციური ენერჯისა და მხატვრული მიმოქცევის უნარის მიხედვით სხვადასხვაობას აღიარებს თვით ლიტერატურის სფეროს შიგნითაც. ამ შრივ იგი ერთმანეთს ადარებს პოეზიას (კერძოდ, ლირიკას) და პროზას და აღნიშნავს, რომ, პროზასთან შედარებით, ლირიკაში სიტყვა უმაღლეს ემოციურ სიღრმესა და ექსპრესიას იძენს. მისი აზრით, ლექსი შეიძლება ნაკლებად ან სულ არ მოიცავდეს ტროპებს და მაინც სახეობრივი იყოს. მასალის ესთეტიკური აღქმის, მხატვრული გააზრებისა და გადაწყვეტის პრინციპი, შინაგანი ემოციური, რიტმულ-მელოდიური გამა, სიმელოურ — ასოციაციური რეალი მთლიანად ლექსს მხატვრულ-სახეობრივ იერს უქმნის და ყოველი სიტყვა, როგორც ლექსის მთლიანი სახის ირრავული ელემენტი, ლოკუარება იძენს მხატვრულ-ესთეტიკურ ფუნქციას. იგი განიხილავს სიტყვის მხატვრულ მეტაფორისა და ერთმანეთს ადარებს მის პირველად ემბრიონალ მნიშვნელობასა და მეტაფორული წარმოსახვის ძალას.

ავტორი ასახელებს საკვირვო სახისა და სიტყვის განყოფილ მთლიანობას, ისე მათი გაიკვეთის შეუძლებლობასაც. იგი ასკვნის, რომ მხატვრული სახის სპეციფიკა და მისი სიტყვიერი სახესობილების თავისებურება ლიტერაში არ არის. სიტყვა სახეს ემორჩილება და მისი გაცხადების, აზრისა და განცხადების გამოხატვის ფუნქციას ასრულებს.

კორექტის საკითხებს ავტორის მტკიცება, რომ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით ხმარება პოეზიაში და საერთოდ ლიტერატურაში ენობრივი ნატურალუბრის საშინოვნებას არ ქმნის. განა ეს ყოველ-

თვის ასეა? ნუთ არაიეთარი მნიშვნელობა ან აქვს მწერლის ინდივიდუალურ თვისებებზე, მის ტალანტზე?

ფ. ბერიძის ნაშრომი გამოირჩევა აზრის სიკხატა და კომპატიბრობით, დაწერილია გემოვნებით, რაც ასე ნიშანდობილია ავტორისათვის.

კრებლში ზოგადიეოლოგიკ პრობლემების გვრდით განიხილილია საკითხები ქართული ესთეტიკური აზროვნების ისტორიიდან. ასეთია თ. ივინიშვილის ნაშრომი „რეალიზმის ზოგიერთი საკითხი მ. თუშანიშვილის კრიტიკულ წერილებში“. უნდა ითქვას, რომ ქართული ესთეტიკური აზროვნების ისტორიის კვლევა მეტად სასატიო ამოცანას წარმოადგენს. ჯერ კიდევ ბევრი რამ არის შესასწავლ და დასუსტებული მე-19 საუკუნის მრავალფეროვანი ლიტერატურული სტუდიები ნააზრეში.

როგორც ცნობილია, მის. თუშანიშვილის ლიტერატურულ-კრიტიკული მემკვიდრეობა შეიცავს საინტერესო მოსაზრებებს არა მარტო ცალკეული მხატვრული ნაწარმოების, არამედ ლიტერატურისა და ხელოვნების თავისებურების, მხატვრულ წარმოსახვაში ფანტაზიის როლის, ტიპოურების, რეალიზმისა და სხვა თეორიული პრობლემების შესახებ. თ. ივინიშვილის ნაშრომის მიზანს შეადგენს იმის გარკვევა თუ როგორ აშუქებს მის. თუშანიშვილი რეალისტური მეთოდის არსსა და მნიშვნელობას.

ავტორის თქმით, მ. თუშანიშვილი კატეგორიულად მოიხილავს რეალისტური მეთოდის დამკვიდრებას და განვითარებას როგორც ქართულ, ისე რუსულ ლიტერატურაში. რეალიზმის ეს აპოლოგური მწერლის დადამახსუტება სინამდვილის მართლასახეობა ხედვად და ამ პოზიციიდან განიხილავს ინდივიდუალ ქართულ დამატურებას.

თ. ივინიშვილი გვიჩვენებს, რომ მ. თუშანიშვილის რეალიზმის გამოილენის ერთ-ერთ ძირითად პირობად მიანდა მხატვრული ქმნილების ხალხურება, რაც, მისი რწმენით, დამოკიდებულია იმაზე, თუ როგორი ძალით, როგორი მიმართებით გამოხატავს მწერალი თავის ემოციას, თავისი ხალხის სულოცხადების, ცხოვრების აება და კარგს. ამავე დრის იგი აღნიშნავს, რომ მწერლის ღრმად ეროვნულობა არ გამოიხატება მის ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობას. ამის სალოტსტრაციული მ. თუშანიშვილის მოპყავაა ა. პუშკინის შემოქმედება.

საკვლევი პრობლემის ღრმად შესწავლის საფუძველზე ავტორი მიდის იმ დასკვნამდე, რომ მ. თუშანიშვილის კრიტიკული წერილობის ძირითად პათოსს შეადგენს რეალიზმის პრინციპების დაცვა, რაც მის მნიშვნელოვან ადგილს აკუთვნებს ქართული ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნების ისტორიაში.

თ. ღვინისაშვილის წერილი წარმოადგენს საინტერესო ნაშრომს მიხ. თუმანიშვილის ლიტერატურულ-კრიტიკული მემკვიდრეობის შესახებ.

საკურადღებოა ბ. დარჩიას წერილი „სიცილი ვეფხისტყაოსანში“, რომელშიც დახასიათებულია პოემაში წარმოსახული სიცილის ბუნება. ავტორი განიხილავს ამ საკითხთან დაკავშირებულ ყველა ეპიზოდს, უჩვენებს, რომ სიცილი რუსთაველთან არ არის მხოლოდ და მხოლოდ წმინდა სიხა-

რულის, თვითმკაცოფილების გამოვლენა და გამოყოფა მის სხვა ასპექტებსაც.

ნაშრომის ღირსებად უნდა ჩაითვალოს, რომ ავტორი პოემაში წარმოსახულ სიცილის თავისებურების ჩვენებისას იძლევა საინტერესო ტექსტოლოგიურ დაკვირვებას.

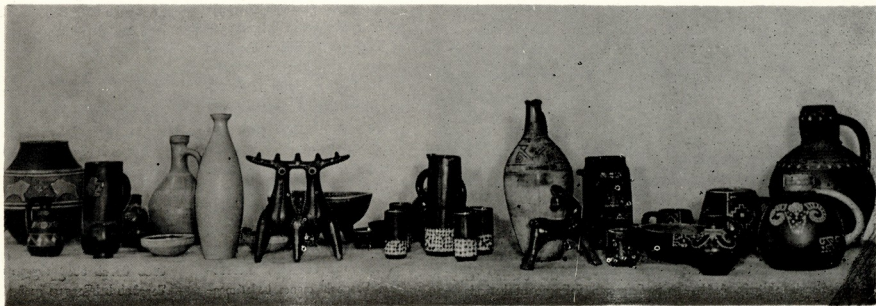
ავტორის დასკვნით, „ვეფხისტყაოსანის“ პერსონაჟთა სიცილში თავის გამოსატყულებს პოულობს შ. რუსთაველის პუბლიცტიკაში პრინციპები.

უნდა შევნიშოთ, რომ კომიკურზე მსგე-

ლობის დროს ყოველთვის არ არის დაცული დეფინიცია. ზოგჯერ დაიწყებულია ერთი ყოველგვარი სიცილი არ შეიძლება იყოს კომიკური.

პოლემიკის განყოფილებაში დაბეჭდილია გ. მიქაიის წერილი, რომელიც ეძება სონეტის რაობის გარშემო გამართულ კამათს.

დამბეჭდვით შეიძლება ითქვას, რომ ახალ კრებულს ინტერესით გაეცნობა მკითხველი საზოგადოება.



განახლებული

ხელოვნება

სიმონ ნაციაშვილი

შორს, მთის მწვერვალზე მოჩანს ცაში აღმართული ჯვრის მონასტერი. დგას იგი ამაყად მხრებგაშლილი, საუკუნეებს თითქოს ვერა დაუკლიათ რა მისთვის. გადმოჰყურებს მრავალჭინახულ საქართველოს უძველეს დედაქალაქს მცხეთას. დღეს ჯვრის მონასტერი ლევნდაა ქართველთა დიდებული წარსულისა, აქ ოდესღაც ლოცულობდნენ, ხარობდნენ და იხოცებოდნენ. აქედან აღმოფრინდა ლეონტიოსი დემონი, თავისუფლებაზე ოცნებობდა აქ შირი.

ბევრი რამ განაცვიფრებთ მცხეთაში, თუნდაც სვეტიცხოვლის დიდი თაღები, რომელიც უნებურად მოგაგონებთ თქმულებას არსუციქვე. ბინდი მოიცავს თუ არა ქალაქს, გგონიათ ცოცხლებიან წარსულთა აჩრდილები, სადაღაც ბნულ ქუჩებში თითქოს დახე-

ტილობს ფარსმან სპარსი, ტოტების შრიალში იღვამლ მოისმის მამაც მებრძოლთა საჭურვლის ჟღარქრება, რიგ-რიგზე გამოანათებს მზე და მის კამკამა სხივებში გამოკრთის თამარის მომღიმარი სახე...

დღეს, ტექნიკის ეპოქაში კიდევ უფრო ღრმად და ნათ-

ლად შევიგრძობთ ჩვენი ერის წარსულს, ვეთაყვნებით იმ ქართველ ხუროთმოძღვრათა, მხატვართა უდიდეს ნიჭს და შთაგონებას, რომელთაც შევმინეს ბრწყინვალე არქიტექტურული ანსამბლები და მოხატეს ისინი. აჭუმბარტი არქიტექტურა ნაწარვევებით კი ინარჩუნებს პროპორციათა დახვე-

წილობას და სილამაზესა — ამობოდნენ ფრანგები. მცხეთა თავისი განუმეორებელი სილამაზით დღესაც იხოცავს და ატყვევებს ყველას.

ამ რამდენიმე ხნის წინ საქართველოში სტუმრად იმყოფებოდა საბჭოთა კავშირის სამხატვრო აკადემიის ნამდვილი წევრი, საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვარი დ. შმარი-ნოვი და ქართველ მხატვრებთან ერთად მცხეთაც მოინახულა. იგი განაცვიფრა ლევნდართულ ოსტატთა ქმნილებებმა, რომელთაც დღემდე მოაღწიეს.

სტუმრები ევიცივნენ თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის მცხეთის კერამიკულ ქარხანას, რომელსაც ხელმძღვანელობს მხატვარი ბ. გიორ-გამე. საწარმოს დათვალდნენ მისს სტუმრები გაეცნენ პარეთვე პარიზის საეპტო პალატის მიერ გამოგზავნილ

წერილს. „პატრევიუმო ბატონი დირექტორი, გთხოვთ გამოგზავნოთ საფრანგეთში ქართული კერამიკის ნიმუშები — თასები, აზარფეშები, მაღალყვანიანი ღოჭები, ქართული თევზები და სხვ. სულ 1600 ცალი“. ფრანგებმა მონრალში, მსოფლიო გამოფენაზე ნახეს ქართული კერამიკის ისტატატა ნამუშევრები, რომელთაც საყვავთლო აღფრთოვანება და აღიარება პოივეს. ეს ტემპარატად დიდი მიღწევაა.

ვფიქრობ, ინტერესმოკლებული არ იქნება გაიხსენოთ ამ საწარმოს შექმნის ისტორია.

1962 წელს თბილისის სამხატვრო აკადემიისათვის აუცილებელი იყო საწარმო ბაზის შექმნა, სადაც კერამიკის ფაბრიკის სტუდენტებს საშუალება ექნებოდათ უკეთ ჩაწვდომოდნენ ამ უძველესი ხელოვნების საიდუმლოებებს, განეხილდნენ კერამიკულ ნაკეთობათა დამზადების ტექნოლოგიას.

1965 წელს ახალმა ქარხანამ პირველი პროდუქცია გამოშვა. ამ საქმიანობას ხელმძღვანელობდა თბილისის სამხატვრო აკადემიის კერამიკის კათედრა. ამ ხნის მანძილზე სტუდენტები დაოსტატდნენ და მათმა ნამუშევრებმა სახელი მოუხვეჭეს მცხეთის კერამი-

კულ ქარხანას. მისი პროდუქცია ცნობილი გახდა არა მარტო საბჭოთა კავშირში, არამედ მთელს მსოფლიოში. ქარხანამ მხატვრული კერამიკის თხემიგებ ტელაონით დაიწყო მუშაობა და დღეს მის კატალოგში სამოცდათხთია.

თბილისის სამხატვრო აკადემიის რექტორად, კერამიკის კათედრა, რომელსაც ხელმძღვანელობს დიქტორ ე. ქარბივლიშვილი, მცხეთის კერამიკული ქარხნის დირექტორი მხატვარი მ. გიორგაძე აწარმოებენ ნამდვილ შემოქმედებით ძიებას, ზრუნავენ სტუდენტთა დაოსტატებისათვის. ქარხანაში გულდასმით სწავლობენ კერამიკულ ნიმუშებს, ეცნობიან გამოწვევის საიდუმლოებას, მოტიქურებას, ორანგენტირებას, ანალოზე ბ ენ ფორმას, ფერს.

ყვეელი რთული პროცესი უშუალოდ დაკავშირებულია ქარხნის ლაბორატორიასთან, სადაც ხდება ამ საიდუმლოებათა ამოცნობა, ლაბორატორიას ხელმძღვანელობს ტექნოლოგი ნანული ინასარიძე.

მხატვარ-კერამიკოსების შემოქმედებით მიღწევები კიდევ უფრო აზიდრებს და მრავალფეროვანს ხდის ერთეულ გამოყენებით ხელოვნებას.

თბილისის სამხატვრო აკადემიის სამხატვრო საბჭო, რომელსაც ხელმძღვანელობს აკა-

დემის რექტორი საქართველოს სასაზო მხატვარი პროფესორი ა. კუთათელაძე, მცხეთაში ატარებს გასული თთობირებს, რომლებზეც განიხილება ქარხნის პროდუქციები, მტკიცდება ასლი ნიმუშები.

მცხეთის კერამიკული ქარხნის ნაკეთობანი მიხდნილინი და ფორმის სისადაებით გამოირჩევიან, ისინი შესრულებულია გემოვნებით, ყურადღებას იპყრობენ შემოქმედებით ჩანაფიქრის ორიგინალურ ი წარმოსახვით. შემოხვევითი არ არის, რომ მუშაობს მცხეთის კერამიკული ქარხნის კოლექტივი. დირექტორი მ. გიორგაძე საბჭოთა კავშირის სავაჭრო პალატის საექსპორტო კომისიამ ორჯერ დააჯილდოვა მაღალხარისხისთვის ერთეული კერამიკული ნაკეთობების გამოშვებისათვის.

ქარხნის შთაბეჭდილებათა წიგნში საინტერესო ჩანაწერებია. აი რადღნიშნ მთავანი: „თქვენი კერამიკა იმით არის შესანიშნავი, რომ თაქსებური ფორმით და მსუბუქი მონახაზით წაავსებ თვით საქართველოს ბუნებას“ — ეს სიტყვები ეკუთვნის ინგლისელთა დელეგაციას.

ამავე წიგნში ამერიკის დელეგაციამ ჩაწერა: „მცხეთის ბუნებაზე წარმოდგენა შეგვემნა მას შემდეგ, როდესაც საქართველოდან საშობლო ში

დაბრუნებულმა ელიიტ რუსველტმა თქვა: „მცხეთის ქვარი და სვეტიცხოველი იმდენად მიმოხდელია, რომ საქორა გიგანტული გამჭვირვალე შუშის კოლონები მათი დეკორაა, რათა კოლმბურმა პირებმა არ დაზიანოს ისინი. ამაში დარწმუნდით, როდესაც დავაივალენთ ვჯარი და სვეტიცხოველი. სასიაზონისა ისიც, რომ თქვენი კერამიკა სახელგანთქმული ისევე, როგორც ვჯარი და სვეტიცხოველი“.

ფრანგებმაც ჩასწერეს: „მცხეთის კერამიკა ნაზია, ღამაზია, მომზიზავე და თთახის საშკაულს წარმოადგენს პარიზელები თავს ზედნერად ფელანა, როდესაც შეიძენენ ქართული კერამიკისა და ჭედური ხელოვნების ნიმუშებს“.

მცხეთის კერამიკის ქარხანა ფრთხვს შლის. გაივლის კიდევ მცირე დრო და მის ტერიტორიაზე აღიმართება კიდევ ერთი კორპუსი, სადაც მთავადგება თბილისის სამხატვრო აკადემიის მიზის მხატვრული დამუშავების სასწავლო ლაბორატორია. ექსკავრევა, რომ მიზის ნაწარმი ისევე ცნობილი გახდება, როგორც მცხეთური კერამიკა.

გ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავთან დაკავშირებით მცხეთაში ახლა ახალი სუენირები მზადდება.

სიჟოფონიური ორკესტრების ფესტივალი გაქოვი

ამ რამდენიმე ხნის წინ ბაქოში ჩატარდა ამირეკავკასიის რესპუბლიკების სიმფონიური ორკესტრების პირველი ფესტივალი, რომელში მიეძღვნა გ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავსა და აწერბიჯანში, საქართველოს და სომხეთში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 50 წლის იუბილეებს.

ფესტივალი დაიწყო საქართველოს რესპუბლიკის სიმფონიური ორკესტრის გამოსვლით, რომელსაც დირიჟორობდნენ რესპუბლიკის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწეები შ. ზურთძე და ჯ. გოციელი.

ბაქოს საზოგადოებრიობამ და პრესამ მაღალი შეფასება მისცა ქართველ მუსიკოსთან სამშერუდებლო ოსტატობას. გაზეთებმა „ბაკისი რაბოჩიში“, „ვიჟამი“, „ბაქიში“, „მოლოდითი აწერბიჯანამ“ და სხვებმა ფართოდ გაამუქეს აუცილო კონცერტი.

საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი ბაქოს გაზეთებმა ერთბაშად აღიარეს ჩვენი ქვეყნის ერთ-ერთი წამყვანი მუსიკალურ

კოლექტივად. კონცერტების პროგრამაში შეტანილი იყო შ. ფალაშვილის ოპერა „დაისის“ უვერტურა, თ. თათაქიშვილის კონცერტო ორკესტრისათვის და ორკესტრისათვის, ჩაიკოვსკის მესამე სიმფონია, რომსკი-კორსაკოვის „ესპანური კაპრიჩო“, სიბელუსის „ნაღვლიანი ვალსი“ და სხვ.

ბაქოს ფესტივალი რამდენიმე პრემიებით აღინიშნა. პირველად აჯღრდა აქ კომპოზიტორ ხ. ცინცაძის მსგავსი სიმფონია.

პრემამ აგრეთვე მაღალი შეფასება მისცა ქართველი დირიჟორების — ზ. ზურთძის და ჯ. გოციელის ოსტატობას.

აწერბიჯანის სსრ უმაღლესი საბჭოს პრემიდიების ბრძანებულებით საქართველოს და სომხეთის სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრები დაჯილდოდნენ რესპუბლიკის უმაღლესი საბჭოს სიმედებით.

მიჩანს სოფელი...

ა, მე უკვე სოფელში ვარ! (ზურგით მაყურებლებსკენ შებრუნდება და სოფელს ავარდობს...) შედგე, იმდენ მიტრიალებდა და მაყურებლებს საიდუმლო ხმით მიმართავს). ხედავ, რამდენი ჭერულ-ჭერულ სახურავია! ვიცი, რამდენი ადამიანი მიხანდათ ამ სახლებში! ყველს მაშინვე საკუთარი ზედი აქვს, საკუთარი ხასიათი (მაყურებლებს თვალს ჩაუკრა და სოფლისკენ გაემართა).

თანხვედრე სოფელი.
კრამბის სახურავები, ტელევიზიის ანტიქო...
ყველაზე ახლოს ძველებური ეკლესია მიჩანს, რომლის ყვესაველი კარი ისეთი დაბალია, ტანმოირილი კაცები თაღდუხრულად ვერ გაეტყუა...

ქარქაშაძეს ეტყობა, ეს ძველებური ეკლესია მოეწონა: ჩემოდანი კართან დალი და ირგველი თვალითა დაიწყო. ამ დროს მის უკან ირი გულით ქალი გამორბდა: ბატონე... კვარაყილი გამბარე, ცვეტი და სწრაფი... რომელსაც წერილი ცეცია თვლები აქვს, და მენალია—სიდიფის, სიმწვიდის და სიდაბარბისის განსახიერება.

როცა ბატონემ და მელანამ ეკლესიის შესასვლელთან დაინახეს წვერიანი კაცი ჩემოდნით ხელში, გაეტყუენ...

მატრონა. ღმერთო შენ გავსეველი... მგინი მღვდელი გვეწყო. მამაო... ქალების ჩურჩულზე ქარქაშაძე შეშინებულა...

მელანია. (პუბის შემდეგ). მშვიდობის დილა, ბატონო! ქარქაშაძე. გამარჯობა!

მატრონა. (უთოლო ღმერთი). გაემარჯოთ... ქარქაშაძე. (ქალებს გულმოდგინედ ათვალიერებს). კარგაგარბობა...

მატრონა. ჩამობრუნდი, ბატონო, პო! ქარქაშაძე. (დაიბანა, ჭრ კიდევ ვერ მიხვდებოდა— ვინ კინობდა?) როგორც ხედავთ... ჩამოვდი.

მატრონა. დღესაა შენდა უფროსი ხანია იწირა და ვითხოვ, მარა საშველი ახლა ძოვს დააგვა. სულ სამი დღეა არ იქნება თქვენზე რომ გვაყენოებს, ჩამობრუნდებო.

ქარქაშაძე. მინც ვინ შევაცუბონით... მმ... ჩემი ჩამობრუნება?

მატრონა. არქვილია, ბატონო!

მელანია. არქვილია, არქვილია, თქვენ შემოვივლით...

ქარქაშაძე. (უცებ მიხვდა „რა კაცდაცა“ მიიღეს). პო, დიანა... მხოლოდ გუშინ შევიტყვე, თურმე თვევინათ გამოიმწყსეს. ერთი წუთიც არ მომიცია... აგეთ გამოიქაჩი. (სწრაფად ხელი გაუწილა). კიდევ და კიდევ გამარჯობა!

მელანია. ღმერთმა მხნობა ნუ მოვიწალით, მამაო.

მატრონა. იციცხლით და იღვრებოლო... (ქარქაშაძეს ხელში კოცნის დაუბრუნებს).

ქარქაშაძე. (ხელს აბრუნებს). როგორ გვეკადრებათ, როგორ გვეკადრებათ!

მატრონა. (შეშინებულა). რატომ მამაო?...

ქარქაშაძე. (დაბნეულა). ხელზე მიხედავ კაიოლოცა და სასტყავდ ვაქადა. ინსტრუქციაც კი დაგვანა. ხელში კოცნა... არაბეჭდებოდა. სისულელები ეწინააღმდეგებო. ამიტომაც ეს ახალი ინსტრუქცია...

მატრონა. შეგინდეთ, მამაო მოვიტყვეთ... ორი კაცო ჩემოწინაა საყდარში წიფი არ მოგისმინია... არც კი ვიხსენებო!

ქარქაშაძე. არ ამბობთ? ნუთო ორი წელწინაა... აი, აი ჩვეს ვიქაში რა სახარული ბიუროკრატები სხედან... მამს ეს სოფელი შოვინეთია?

მატრონა. შოვინეთი გახლავთ, მამაო ბატონო.

ქარქაშაძე. (გაიხედავამოხვდა). მია... ეს მიბრბანთ... კომუნისტების გამეფება აქედან შორს არის?

მატრონა. სულ აგერაა, ბატონო! ყურისძირში! ეგერ, ე! იმ სახლს იქით...

ქარქაშაძე. ვინაა თქვენი თავმჯდომარე?

ფარის წინ ჩემოდნი გაშლის გვიც ქარქაშაძე! აცვია დატყუებული იფფსიანი კოსტუმი, თავს ფართოვრდებიანი ჭილის ქუდი ხურავს; ჩემოდანი ძირს დალი და თვალს პარდა-რე მაყურებელთა დარბაზს მიკრის.

ქარქაშაძე. მე ოცდაათი წელია ვახლავართ... მხოლოდ ოცდაათისძი მე იფერები, ორი წვერი სიდაბარბისითვის იფფულია... ამ მთვერთა წვერი უფრო ლამაზი გამოჩნდებოდა... არა გულით არც ეს გამოვილა... „შემომხედვი, რა ვეცა-კი ვარ, მაშინ როცა ქვეყნად მამაკაცთა დიდი უმრავლესობა ჯიბინილი დაიბრება, მე— გვიც ქარქაშაძე— წვეროსანი ვახლავართ-მეთქი“.

არ დაგინალებო: სენანეთიდან სულ ახლახან დაბრუნდი... მართალი მე არც აღზინისტი ვარ და არც ტურისტია... სენანეთში, მთებში, ხე-ტყის დამამაზებელი ადგილები შემოვიარე. ვმუშაობდი კიდევ ცუდითა და ხერხით... რამდენი ცადაზილილი ხე დავაწვიე და დავაგორე... იქ, ტყისმიჩვიებში, მთელი კვირბობით წვერს არ იბარსავენ... ჰოდა, ემბრუნებ მათ არც მე გამოვიტყობი—სამართებელი უმდღენ ემბრუნებ არ ამბობია...

ერთმა ჩემმა ნაცნობმა ქალიშვილმა მიხთა— წვეროშვი-ბული ერთობა ორიგინალური ჩანახაობა, ძალიან წააგავართ იმ ყმაირებებს, რომლებიც წვერიც (ცილილებიც) დაფართო თავინათ, ასე ვთქვათ... (თითი მუტლანთ მიბინება და გალინა). არა, არ გეკვირეთ თუ ისინი რის დაფართო (ცილილებიც)... მე მგინია. ამ წვერისან ახალგაზრდებს თავი ტყისმიჩვიებულად წარმოუდგენია...

გუშინ, როცა ქალაქში დაბრუნდი და ის-ის იყო წვერის გაპარვისას უნდა შევდგომოდო, სასწრაფოდ რედაქტორთან გამომიბახეს: დაუყოვნებლივ სოფელ შოვინეთს უნდა წახვიდიო... სიგნალი შემოვიდა იქაური კომპიუტერებისთა დატყუებულ კალენკო... (მიბინან ქალაქი აბილი, კიბუხილბს). კალენკო ამბავსა... გვერენ ნაბილელი ფერადალია... კირტი-კას აბნობს... კვლდის გახეთი ჩანობია და ნაწულთაღდ ექციათ... კიდევ მის არ იფერებდათ თურმე...

ო-ო, ეს სიგნალები...! კაცმა არ იცის, რითია ისინი გამოწვეული შეიძლება მართლაც გაიმეფება ეს თავმჯდომარე, არღი, ვინ იცის, ვინც ჩინებული კაცია... წარვიღებ ათასნაირი მოვედის ხოლმე „სიგნალებიც“ ჩაი-ნაირია...

მე უკვე შევადგინე მოქმედების გეგმა და... საიდუმლოდ ვაგანობი. (ჩურჩულით). შოვინეთში ინკუბირებულ უნდა გაიზინდეს... იმ-კო-გინ-ტოლ! ვინა ვარ... სულერიბა კაცმა არ უნდა იცოდეს! ვითომ ვილადა ვადათიელი ვარ და არავფერა ამა სოფლის არ მიანტერესებს. ასე უფრო ზუსტად ვაგებევ, აბესაბი მართლაც მრისხანე ბარონია თუ... ნუთო კვდლის გახეთი ნამდვილად დაგლოჯა... მეტე... რატომ არის, რომ კოლმეურნობაში ძალია პატრონი ვერა ცნობს?

ვთვლი და პატროსანი, მაგარამ... მე თითოთ ვინა ვარ, სოფელ ასე ანახლად რომ მოვიტყინე? უქნარია ახალგაზრდა იან? ის არ გამოვა, ბიძიო... გამომამდგინებევ, გეგმა ხალხური შემოქმედების ცენტრალურბა სახლმა გამოიმზავნა ფოტოლორის შესწავლებლ... ანდა ახალი საკომუნურბი სიმორბეების ჩანაწერებო? ე-ე, ჩემო მამა, ვინ დაგვიტყობს! სიმორბე ერთაც ადარ დაჩანა ჩაუჭერილი და დატყუებოლი... მჰი პეი-ხაყების სახატავი ხომ არ ჩამოქსლუვარ? მე რომ „შხატებარ“ ვარ! ტხილ ხახსაც ვერ ვაგავლებ.

ასეა თუ ისე, მოკლედ თუ მოგვირ, შოვინეთის სრულიად უტყნბ კაცად უნდა გამოვიყვანო... ვერ კომუნურბობის პირინა და ლხინ დავკვირებ, მეტე კი... აა, ბატონო, ჩემი დოქუმენტა— გახეთის კორესპონდერბა გახლავართ, თქვენ არც ამანახვად კალენკე ამბავზე, მიბრბანდი და წვერი გაიპარსეთ! (მაყურებლებს). ბოთისმ კი ვხილი, მაგარამ, რა ვქნა, ვერ გეტყვით, თბლისის რომელი ვაგუთის კორესპონდენტბ ვარ...

აბა, შევედღეთ საქმეს!

ვერ ვეღებ არმიაში მასწავლეს! „თუ მეტრბა დაცილებული ხარ ხუთია მეტრბა მანძილით, მეტარბის ბრბანებას ნუ დაელოლები— ამბოქმევე შენი ვაგინბით“.

მე კი— ვიწვევითთან მგინი უფრო ახლესაცა ვარ... დიანს! საბრბილო იარაღიც თან მახლავს: აეტკოკლამი, ბლოკ-



მატრონიკა. კალენდრე აბესაძე, ლმობი მისცემს გახარებას!
 ქართველი (დონტრუსი). როგორ, მოწონებენ?
 მატრონიკა. ოჰ, რაღა, გვადიდებთ... ქრისტეს ფეხის მკამე-
 ლის ის შეჩვენებულ მძარა... ქაიკო ქაიას ყითლი და
 ყოდახანია... არც თაყვანდობარება დაწვეუნდა. (ფე-
 რად კბილების კრახუნით. ვაცეცხლდა). ანტიქრისტიკა
 დაწვეუნდა! ნამდვილი ანტიქრისტიკა (უცბად მიღმა).
 მარა ქაიკო ქაიას ის თხერი სულს არ დაღვავებდა, თან და-
 დაღვავებდა... მარა, რად გინდა, ნადირია და მზეცი (მუ-
 ტუბი მთლიანა). თაბი ღერი ექსტრა არის, — ისიც არ
 გამოიტყა, რომ საყდარი დაღვავებდა... „სასახლო ქონე-
 ნის არ გაგინათება — რელიგია ბანგია ხალხისთვისო“, —
 ასე გვიხიზრა.

ქართველი. არაფერია! თუნუქის შესახებ მე თვითონ მო-
 ვლდავარავები... ეს მხარბანეთ... მარაწალი, მასზე რომ
 ამბობენ, შეადილია?

მატრონიკა. ვინ, ბატონო? კალენდრე? ქალენდრე სადღური თა-
 ვადიან ჩვენი კალენდრის დარჯის ვაგონივლია, მარავალ-
 ვადიანად დაწვინებულა ხოლმე სოფელში რამდენ-
 ვერ მისთვის ყურტი ამწვევია... ახლა კი (თავი გადააქნია)
 უფროსია მოლაღ...

მატრონიკა და მელონია ეკლესიაში შევიდნენ.

ქართველი. (ისიც შესვლის აპირებდა, მაგარა კარებში
 შევიდნენ და მყუდრებულა დარბაზიკენ მობრძლიდა).
 მეონი პირდაპირ წერტილში მოხახვდნენ! ესეც შენი
 „ინ-კო-გინ-ტიო!“ ახლა უფვე თავისუფალი შემოილია
 „ნაწილი საქმის ათიარებას“, — რაობრივ ჩვენი მთავარი
 რადიკალი ბრანბნებს ხოლმე, რა მაზალი ექნება, კიდევ
 რამდენიმე დღე ნამდვილმა მღვდელმა ჩამოსვლა რომ
 დაიკვიროს!

...მაგარა მოდი თ აამბებს წინ ნუ ვაუფსრებთ, —
 სჯობს ფედაფებ მივყევო.

ეკლესიის შინა ხედი... თაბიტი მოხატულია წმინდა-
 ნებით. აღსავლის კარი.
 მობიკო ქალები პირჯარის წერით შემოვიდნენ, მით
 ქართველ მოყვება ჩემოვინთ, აქეთ-იქით იხედება, —
 ქულის მოხდა დააიწყებდა.
 მატრონიკე ვაცეცხვებთ შეხედა მას, მაგარა ქართველმა
 მათსა სწრაფად მოიძიო და პირჯარის წერა დაიწყო.

მატრონიკა. (საყურთხეველზე უთითებს). აი თქვენი სახლი,
 მათა!

ქართველი. (ვაკეცხვებელი) როგორ? აქ უნდა გიცხვებო?...
 მატრონიკა. რასა ბრძანებთ, მეგონასის დაბნელებებით.

მატრონიკა. მარტო და ქალია... დიდი იღა აქვს, სულ ახალი რა
 გარდა, სულ და გული, რომ არ ჰქონებო! ტელეფონო-
 რი თუ რაღაც... ბოდიშს კი ვიხდი, მამაო, მარა... ცოლი-
 ნი მრბანდებით?

ქართველი. უცოლო ვარ, დედა, სრულიად უცოლო,
 თარღებში ვარშმო ყვილაფერს ათავლიერებს. ქალბო
 მარტოში შესცივინებენ — ცდილობენ ვაგონს, შაი
 სასლოცკელო მასზე რა შთაბეჭდილობას ახდენს.

მატრონიკა. როგორ მოწონებ, მამაო?

ქართველი. ლამაზია!

მატრონიკა. (ყარადა გამოაღო, სადაც მივლეს შესასიცილო
 ინტერბი). ყვილაფერი (ვიცხვალა) ავერ ახლა შევიდნის!
 ქართველი. (ქმყოფილებით აქნებს თავს). კარგია ჩინე-
 ბულია დიდებულა!

მატრონიკა. (კარბიდან რკინის შარღაშმო გადმოიღო და
 თავი ახადა). ამაში, მამაო, თობას თოცაუთქვსმეტი მანე-
 თა და თოცანვიდმეტი თაქიკო...

ქართველი. (ვაკვირებები). თაბას თოცაუთქვსმეტი მანე-
 თიო?!

მატრონიკა. (მოეჩვენა, თითქოს ხუცესი უკმაყოფილოა). შეგ-
 ვინებთ, მამაო, ამ ორ წელიწადში მეტი ვერ შევარბო-
 ვი... მარტოში ჩინე დიდი დღე ვაგონებლობენ... ზოგს
 ქუდი რომ შემოუღლო, აქ შემოსილა მანე არ უნდა,
 ამიტომაც ბეგერი ვერავფერი მოვკრებო... ნუ გეწონე-
 ბათ, ჭერჯერიბის ეს იკაბრეთ და მეურ ლმობი კიდევ
 გადმოხვებდას. (ფული ამოიღო და ქართველს ვაუწო-
 ლა).

ქართველი. (შემკრალი). ამას მე მიძლევთ?

მატრონიკა. აბა ვის, მამაო?

ქართველი. კი, მაგარა... რატომ წუხებით?

მატრონიკა. თქვენი და...
 ქართველი. (სულ დიანე). ჩემი საიდან ვაზლავთ? ეკლესიის
 ფულია...

მატრონიკა. მერღა, განა თქვენ ეკლესიის მსახური არ ბრძან-
 დებით? (ფულს პოკავს ვიხეში უდგებს).

ქართველი. კი, მსახური ვი ვარ, მაგარა... ფული ვითომ
 რატომ უნდა მიბოთო?
 ეკლესიის კარბიდან გამოიწდა კარვა ვავარიანდ შემთვრა-
 ლო კაცი, რომელსაც გაბურბნელი, ქუტყიანი ჭალადა
 წვერი და აბრხილი წითელი ცხვირი აქვს. მან ხმამაღლა
 ჩახახალა, რასაც ეკლესიის თაბიტი ექითა გამოეჩხვებო.

მატრონიკა. (შემხეველი ჩერტუბი). თეგდრო... (ქარ-
 ქამხეც). ის დიავანია ჩვენი, მამაო. (სხვე ჩურჩულით
 გახვარბობს). არც ყაზბიხა გლახა და დავისცავა კარვად
 კიხხილობს... ოღონდნო შაი ხინჯი აქვს — ხელციკია. ეკ-
 ლესიის კლტე არ ანდოთ, — დოქ ლენიში ჭავრკმასაც
 ვავიძის!

თეგდრო. (საყურთხეველს მიუხახვავდა). მშვილობა თქვენ-
 და, უფროსი ანგლოზო ამ ქვეყნისაც!

მატრონიკა. ემშავა წველის! საყდარში მიიწე არ ყარბა-
 ლბეღი! მივლის მაინც შეგცხვებს!

თეგდრო. როგორ მღვდლს! (ქართველს ექვს თვალთ
 ახადა).

მელონია. ჩვენი ხუცესი გამომწვეს, თეგდრო! ახალი
 და სულ ახალგაზრდა...

თეგდრო. (ქართველს თოიდან ვეხვებამდე შეთავალიერა).
 პო! რა ვამბობდა! ძალიან გამიხარდა.

ქართველი. (დიახანის ექვები რომ გაფხანბოს, მსწრაფლ
 ხელს უწევის). გამაჩვებოთ სახელი თქვენი?

თეგდრო. თეგდრო, თქვენი?

ქართველი. თოფურე.

თეგდრო. თოფურე... მამო ონოფურე... რა სასიამოვნოდ
 ვეღრის ძალიან სასიამოდ ვეღრის თქვენი ოჯახი ამაში
 ლმობთმა! აბა მალე, სულ მალე... „უფალო შეგე-წყა-
 ლე! უფალო შეგე-წყალო...“ (ბანი დასქვდა და ქარ-
 ქამხეც გადახადა — აბა როგორი შთაბეჭდილება მოვა-
 ხდნო). რას იტყვი, მამაო?

ქართველი. (მხიარულად). ხმა ვაქვთ ისეთი — მთებს შესე-
 ბავს!

თეგდრო. (მატრონიკა და მელონია ვითიხებ). რა ვიცო,
 ეს კულიანები კი — ქრტი ხარა და, ეკლესიის კლტეც
 მიხახვალა. აქედან სულაც გამაგებდნენ, მარა... მამაო
 ონოფურე, აბა ახლა ვინ სულელი მიატრებებს კლტეტიტებს
 და დავანობას დაიწყებს? მე მნახეს ერთი. „მეტიო და
 მოთე! აბა ასეთი უხალტურბი არაბი... მერედა ამათ
 მავირე ლმობის მაინც არ ვემწასიფებოღეს!... ცას სწვხდა
 ჩემი ხმა, ცას (წაუშლერა ჩახლჩილი ბანი). უფალო
 შეგე-წყალო! უფალო შეგე-წყალო...“ (კვლავ შეხედა
 ქართველს). ხომ არ დაიწყეთ?

ქართველი. (უფვე როლში შესულმა). დაიწყეთ, თეგდრო
 ჩემი!

თეგდრო. მარა დღეს ვაითუ ლოცვა-ქრთხევა ისე ვერ
 დაბარბოლო... სული მეწვის... (აჯერებდა). შავი დარბი
 მასარბულია...

ქართველი. (გულბრჯევილად). ასეთი რა სევედა შემოგაწ-
 ვათ, თეგდრო ჩემო?

თეგდრო. გუშინ ქეღებში გახლდით, მამაო, დღეს კი...
 (სულელებით ორივე ჯამე გადმობარბავდა).

მატრონიკა. ბარბე ლმობთმა მდელი გიმბის თავის სასუფეველ-
 ში ნახუტარბეცხილი!

თეგდრო. (ცემკლებს ღვრის). მერედა, შენ წესს ვინ ვა-
 ვებ, შე კულიანო, თეკი თეგდრო-დასკავანი სულს
 გააცხებს? (საწყლად ხელი გაუწოდა). მანეთიანი მაინც
 მოქეცი!

ქართველი. (გობიანდ სწრაფად მანეთიანი ამოიღო). აიღე,
 თეგდრო ჩემი!

თეგდრო. ვამლოდ, მეგობარო. (ფული გამობარბავდა). სიყ-
 დილამოლ არ დაივიწყებ. აფსუს, რა გლახა მრევლში მოე-
 ვილდ, მამაო... მერედა, რა ახალგაზრდა მღვდელი ყურთ-
 ლა! ამ დაწყველო შოვიფიანო, მამაო, არც დიდირო
 სწმად და არც ემშავა! მარტო ეს კულიანობა მერობჩ-
 ნე. (დადრთხი ქალბო). უ-უ, თეგდრო სინხილა ვაწუწ-
 ვებოდა. გაუყვეთ დედაცემბი ლმობს საქმეებზე



მამასთან საუბარი მარტოა მიყვარს...
 მატრონი. კარგად ბრძანდებივით, მამო. მაღლ მელანოსთან შეხებათ.
 მელანია. ჩემთან თვედროე მოგვძღვებთ, ბატონო. მელანია და მატრონი გადიან.
 თვედროე და ქარქაშაძე ერთმანეთს თვალში თვალს გაუყვრიან.
 თვედროე შენი სახელი? ქარქაშაძე. ონოფრე.
 თვედროე. ნუ მიეძღ-მოვლები, თქვი, რა გქვია? ქარქაშაძე. გივი.
 თვედროე. გამოცეცული ხარ?... თუ სასჯელი უყვე მოიხადე? ქარქაშაძე. (დიდხანს დუმს; თვედროეს მისჩრები, ხან-განდობი პაუზის შემდეგ). კოლინიად ვუღერებო.
 თვედროე. (ეჭვა მიიფანება). შენთან მეგობრობა სახაბალოა! შე იმდენი ვხევი... დროა ქუთა ვისწავლო. ეს კია, ახლა შეიძლება იგივე სუფთა ვარ. (პაუზა). ამ ქალებმა ნაღდი რამდენი მოგვიქვს?
 ქარქაშაძე. (საქმიად გამოთქვავდა) შენ რა გეკითხება? თვედროე. (ქარქაშაძის ცხვირთან მუხუტი მიტანს). ამას ხედავ... წარსულ წელს... სწორად პირველ მასს... ხალხის თაყვარლობის წინ ამ მუხუტით — ერთი დაცვით — კოლექტივის ბუღალფიანი. (მუხუტით). არ გვრია თუ?
 ქარქაშაძე. როგორ არა, მგერა...
 თვედროე. (ქარქაშაძეს მხარზე ხელი დადებია). ნუ გეშინია, შენ არას ვერი. ფული კი მძავეტარად გავიყობი... სამი მეოთხედი მე — როგორც დიდი ხნის სანამაბურს, ერთი მეოთხედი შენი გეტუობას დღისის მშპელო არც იქნება — მეოთხედი გეყვავა. ფეთისსახურებას კი დღესვე შეუდგებო — ცოტა რაღაც მანერ თუ არ გავაყვებო... შეგადასაქმე — ვინმეში ჩვეთ კაიკიცი არ მიუყავა. (ვიბიან გვენილო ბლოკინტი ამილო, გადამალა). პირველი... სოფლის საბჭოს თავმჯდომარის მეთუღეს უნდა ბავშვი მონათლოს... თურქე ქმარი წინადადებდა! — ქი-სრულ უტეხია, მისთან ჩვენ რა გვესაქმება?
 ქარქაშაძე. (სწრაფად თავისი ბლოკინტი ამილო). თავმჯდომარე რა გვარია?
 თვედროე. (ქარქაშაძეს ეკეის თვალით შეხედა). გვარი რა ეწაღავა გინდა? შენი ის იყავი, ნაღდს რას დაგვიყავებენ არაფერად მონათვალა...
 ქარქაშაძე. არაფერად მონათვალა??
 თვედროე. შენ არხეხედი იყავი, ონოფრე!
 ქარქაშაძე. გივი!
 თვედროე. (ყურადღებას არ აქცევს). დარბი ნუ გეძებს, ოლოფანტე, ასეთ „არაფერადობისათვის“ მე და შენ პა-სუსს არ მოგვთხოვენ. იკითხოს თავმჯდომარე, თუ გაუ-ვეს... პარტიულ საპარტიო თავს გააყოფინებენ...
 ქარქაშაძე. (მოუთქმელად). კი, მაგრამ... თავმჯდომარე მა-ინც რა გვარია? განა მოუვლდება არ უნდა იცოდეს ესის ნათლავ?
 თვედროე. ეჰ, ამის ცოდნა რა ჰქირად გინდა?
 ქარქაშაძე. (უყვე თავხედურად). ბერის ნუ მიპქარავი? თქვი, რა გვარია?
 თვედროე. (პირველად გაიკინა). იცი, მე შენ მომწონხარ... გოდაბრლივია, ვარსალო. (უცერად ქარქაშაძეს დღე-ვემით შეხედა). აბა, აბა უჩრქედი თითოც არ გააწიო. ეს „ქაიამი“ ოროვეი უნდა გავუტუტო.
 ქარქაშაძე. (ვითომ დაინტერესებულად). მაინც, როგორ უნდა გავუტუტო?
 თვედროე. ეჰ, შემო მძია, ციხეშიც ნამჯდარი ყოფილხარ, გამოცეცულიც — არაფერი კი არა გავაგებვა რა გეშინის, გვიჯანს, სოფლის საბჭოს თავმჯდომარის ცოლი ბავშუს ნათლავს... სრული სავალსებო წესების მიხედვით... მა-ღალდი... კომუნისტმა ქმარმა არ გამიბრუნებია... მოგვან-თლავდა და... დღევანდელ ვეხი მერე მის კაბინეტში და... (ჩურჩულეთი). „მეორეთასი ვალომ, ჩვენი სათაყვანებელი თაყვანდობარე! ჩვენ, მდიდრმა ონოფრემ და დია-ვანმა თეოდორემ შენი ბაღანი მონათვალეთ... რა თქმა უნდა, ამბო არავისთან ჩვენ კინებას არ დაქირავებ, მაგ-რამ... მაგრამ... ჩვენ ყოველ წუთის შეგვიძლია პარტი-ული კაიერა გავაფუჭოთ...
 ქარქაშაძე. (თვედროეს მიუხედა, აწყვეტინებს). აბა, ესე

იგი... ამხანაგო თავმჯდომარე, მობრძანდით, წვერი გავ-ბარებო, არა!
 თვედროე. (გახანებულად). ამას უყურე! ვერ სულ ვაწყვე-ბო და როგორი ხანებერილია აქ! ჰოდა, მაგ შენ ვარ-დავად გოდაბრლივს მაგარად ხელში ჩაიგვიერთ და... გავრწმუნებო.
 ქარქაშაძე. მთორე თავმჯდომარეს კი რაღა ექნა? თვედროე. რომელ მთორეს? კოლექტივისა? კონსიკე ამე-საქმეს ძამია იმას ხელს ვუ აზღუდ, თორემ ორვე მიუ-კეპრებო. დიდი გათასობრებული კაცია კოლინიად...
 ქარქაშაძე. როგორ, არ უყვართ კოლექტივში?
 თვედროე. მგლის ეკრის ზე შეივარება?
 ქარქაშაძე. ამბობენ, სამი სავარამდამი ჩამოიჭრა — ცი-ლინათვის, შეილისთვის და თვისთვის... ძამიათა!
 თვედროე. აბა ჩვენ რა რაში გვეკითხება... კონსიკე უტე-ხიათ, რაც უნდათ, ისა ქნან. ჩვენ საქმეებს მივხედეთ. მთლი ფული გავიყობი
 ქარქაშაძე. მთიბა ხელწერილი
 თვედროე. (გაიკინა). ხა ხელწერილი? შენ რა, გონზე ხარ? თორმეტი წელიწადია ქალაქილი ერთხიდაც ხელი არ მომიწერია, ქმარა, რაც სხედსადაც დაწვეულხებებზე ხელს მაწერიხებდნენ, არავინსაც არ მოაწერე.
 ქარქაშაძე. აბა, ჩემო ძმობო, ჩემგან ვახებრედი კაიკისც ვერ მიიღებ.
 თვედროე. (დაინტერესებულად). მაინც, ეს მითხარი, ხელწე-რილი რა ოხრა ვინდა?
 ქარქაშაძე. ანგარიში ხომ უნდა ჩავაბარო?
 თვედროე. რა ანგარიში? ვის?
 ქარქაშაძე. ვისკიკობის.
 თვედროე. კახერ ერთი და! ფული ჩამოყავი!..
 ქარქაშაძე. (ტეკობა, თეოდორის ეშინია; დაამბიბი). იცი რა, მძობილო, ხელწერილი მაინც უნდა დავლო. კაცი გა-მოცეცული ვარ, ვთქვით და ისეც დამიჭრები, ხომ მე გუ-ვიან: „ჩამოთვალე ოთხას ოცდათექვსმეტი მანეთი და ცეცაღებიცოცე კაიკე, შეიგინოს ეკლესიად რომ წა-ღილო“. მე კი ვეკვი: „არაფერიც მე ორას თრამბერ-მანეთი და თრამბერნავევარი კაიკე მიღებ-მოთქვი“
 თვედროე. (გაფუღისებულად). რაო? ორას თრამბერი მანე-თიო?
 ქარქაშაძე. ასეა, ნახევარზე მეტს ვერ მოგართმევ, ჰოდა. თუ შენთვისა და მამარებ — ყვიროსი მოგართმევ და მთელ სოფელს შეყვრი... კაცი კოლინიადს გამოიჭიცი, ეს კი ამან იყოთა და არ გაცნობათ-მოთქვი. (ბლოკინტი ხელ-წერილი წერს).
 თვედროე. (მბავიღობის დიმილით). ო, რა შეგებრტყილი იქნები, „მამაო ონოფრე“, რა შეგებრტყილი... მთლობა იმ ბებრბუნებს — კი „საუტყარი“ გაიღეს. (ქარქაშაძეს მხარზე ხელი დაეკრა).
 ქარქაშაძე. თეოდორეს ხელწერილიანი ბლოკინტი და აქიროკლამი მაწილა. თვედროემ ხელი მოაწერა და კა-ლამი ვინმეში ჩაიღო.
 ქარქაშაძე. ე-ე, მთიბა აქ კალამი!
 თვედროე. (საოამს ვიბიბთან ზანზარად ამითობს და ათაილე-ბო). რა ხანია ხელში რაიანი კალმისტარი არ მჭერია!
 ქარქაშაძე. (თოლი მართობა). სად არის ხალხი? თვალს აქა-იქ თუ მოკრავ ვინმეს!
 თვედროე. მიმდებარე გაიონენ — ზოგი ოთხნის, ზოგი მხარელო... ო, რა საძვირეს დაჯერაბილობთ. ონოფრე-ღელთის და ეკლესიის საბჭოებში! (ფოტოლმა ჩათვალა). ოთხის ღამით გოდაბრლივის მიმეკრებრს მოგვანთლავთ, ხალ...
 ქარქაშაძე. როგორ? მე ხომ სახარებდიან ვერ ერთი სი-რცხაოც არ იკივი?
 თვედროე. ოჰ, სახარება რად გინდა? მე კი გიკი რამე, გარინა? წელს ვაბაშოში და რაც მოახიბობა იმას ამო-იხიბათ. სულ ერთია მდიდროსი თეოდორეს მინერ აბაიონ-სიმინს... ოლას ჩამოვიტად. საკვიტოტის გააქირა-ამო-ჩინია და აბაოთობიან... ასეა მხარელო-კაია. ქაშაშო-მან მეთუღებო. შუბა ძი თვალსამადა, ემნარ-ილი... მა-ლოის არა-ბოტრე მთლი წელსაში ჩაყავრამოკლავო. მა-ნარჩინა... ჩემზე იყოს. (შედის ოსილილი კარში).
 ქარქაშაძე. (მარტო და მარტო). ბლოკინტი რაოვას სწრაფად იწერს). ჯარჯერობით ყველაფერი რაზეც მიიის ოლონდ

„ჩემი“ დიკციონის გვარის გაგება არ დამაიწყებდეს... თვედორე... (თავი გააწვია). ადუსი! საწყალმა ქალებმა რა არის თვარებზე მანეთი მითარესს თვედორე კახეისკად არ დაბარებულს. არ მიშეცა — არ შეიძლებაო, — ყველფერი გააფრეხებდი აი, ნათლმა თუ კარად ჩაიბარე... რა დიდებული რამეა! რომელი კორესპონდენტი არ შემომხვარებდა!

რეჟული დიდი ამბობენ, თვეზი თავიდან ყარსი ნაშადავამ... სასოფლო საბუნს თვეგვლითარე გაიჭერია, თანაც მორწმუნე ყოფილა ვინ იცის, ეგებ ქურდი არის... (იწერს). ვარლმ ვოდაბრელითემ... ჯერ ეს ვოდაბრელი უნდა მოვიტოვო... მერე — კოლეტივის თავგვლითარე, კალენდე ამესაძე.

ასალაკი კარიდან თვედორე გამოდის — სახარება მიაქვს.

თვედორე. მანდ ვის ებახებო, ოლიფანტე?
ქარქაშაძე. ღმერთს, მამა ღმერთს, თვედორე ჩემო! (წერას განაგრძობს). მართლა თქვენ რა გვარი ხართ?
თვედორე. (გვესი თვალით ახედა ქარქაშაძეს). რად გინდა ჩემი გვარი? ეს რა წესია? ვანა მე შენს გვარს ვეთხოვლობი!

ქარქაშაძე. ასე, ძმაო, არაფერი არ გამოვინდა — ერთმანეთს უნდა ვიცნობდეთ! მე ქარქაშაძე ვარ.

თვედორე. სტუტი!
ქარქაშაძე. ანა თუ გინდა — ქოქოსად ვიწვებო.
თვედორე. ჩემთვის სულ კრითა... მე თურქად ვახლავარ.
ქარქაშაძე. ისე შენ აწუნდეს!
თვედორე. მამა ღმერთს ვთვითაც! (პირგვარი გამოისახა; სახარება გადაწალა და მიათათა). ანა, ქოქოსად, აქედან აქმდე წაიჭიებო.

ქარქაშაძე. (წერს და ხმადალა იმერებს). თურქად თვედორე... (ბლოკნოტი ჩიბებში ჩაიდო; კითხულობს). „სასია, მხიარული-იყავ, ქალწულმან მეტულად-ილი, ჰჰეა...“

თვედორე. გალობით, გალობითი მოწაფესავით ნუ დიდულებს. ხმა ზარსავით უნდა სცემდეს!

ქარქაშაძე. (გალობით). „სასია-ია მზიარულ-იყავ, ქალწულმან მეტულად-ილი...“

თვედორე. (ხმას აუყოლებს). უფალო შე-გვი-წყა-ლენ! უფალო შე-გვი-წყა-ლენ!

ქარქაშაძე. (ცტყობა, რომ კარგი გასართობი იბოვო; უფრო მსჯერად). ჰჰევა დე მუხა-ბამბოთი, ენა-ნოხილი ღმერთი და კაცი, აღმო-ისაგალო სა-ბეჭ-ნი-სი...
თვედორე. (ხანით) უფალო შე-გვი-წყა-ლენ! უფალო შე-გვი-წყა-ლენ! (მხიარული თვალებით შესცვერის ქარქაშაძეს, მერე მხარზე ხელს დაკრავს). ესეც შენი სასულიერო აკადემია! (ქარქაშაძეს მაგარად გადაიხედა). ჰოდა, ვიდრე ნამდვილი ხუცესი მოვა, ჩემო საყვარელო ონი-სიმე, მე და შენ შოვინდის კუდის რკამდე ვაგვტყავებთ!

ფ ა რ დ ა

ს ა რ ა ტ ი მ ი რ ა

სალმო ხანია.
დიდი ფართო ოთახი გოდაბრელიძის სახლში.
მრავალათრიანი პოლი.
სამი კარი — ერთი სცენის სიღრმეში მყოფ ოთახში გადადის;
მოიერ — მარცხნივ და მესამე — მარჯვნივ.
ქვილხუ ვარლამის და მისი მეუღლის დიდი პორტრეტები კილია. ვარლამს თურქთში საბჭოთა ჯარისკაცის ფორმა აცვია, ხელში ავტომატი უქირავს; ეტყობა, ვერანაზეა გადაღებული.
სუათის ქვეშ ლენტეჯი კილია „ჯარისკაცის დიდების ორდენი“ და ეცხი მდელი, მიღებული ევროპის სხვადასხვა ქალაქების ადგილსა და განთავსულების საფრისთვის.
ქვილხუ კილია აგრეთვე სახადიერო ოთახი.
ფარდის ახდის ოთახში აღზნებული სახით მატრონი მფრთხილებს და ორი ვეღორ თბილი წყალი უქავია ხელთ. მის ჯეას მისდევს დასახლბის — პლატონიდა, მუსქანი, პორტრეტული დიდაცია.

პლ ა ტ ო ნ ი დ ა. ლეზიო? მატრონი, ლეზიო საპირთა?
მატ რ ო ნ ე. შე ქალი, უდიდებო ნათლობა ვის გაუფონია? ნათლული არ დავლიოთი?
პლ ა ტ ო ნ ი დ ა. (შეწუხებული). ვაითუ არ მოვიდინენ?..
მატ რ ო ნ ე. მოვლენ! რას არ მოვლენ!.. ფული!.. ფული მო-

ამხალი წინასწარ უნდა მივცეთ... თვედორემ თქვა, ეს ჩვენი ახალი მდგელი ფულის დიდი მოყვარულია... ამ დროს მარცხენა კარიდან გამოიხედა მუსქანი, რომელიც გარზე ყველი, პური და მრგვლად მზიარებული ქათამი უწევია.

მ ე ლ ა ი ა. ყველა მდგელი თვალზარბია... მარა თავის თავზე ზომ არ ზნუთავანე ეგ საწყლები? ღმერთზე ფეირობენ, ღმერთზე!

პლ ა ტ ო ნ ი დ ა. მინც რამდენი უნდა მივცეთ?
მატ რ ო ნ ე. ოცი, ოცდახუთი მენდათა...
პლ ა ტ ო ნ ი დ ა. რტვი მესხმას!
მატ რ ო ნ ე. გენაცვალე, შენ თავს რას იტყობ? ყველაფერს ჩვენ მოვევლით!

პლ ა ტ ო ნ ი დ ა. ბავშვი ზომ არ გავადვირო?
მ ე ლ ა ი ა. ადრეა ჯერ. შენ იჯტი, იჯტი!
პლ ა ტ ო ნ ი დ ა. (ნგრეოვლად). მეშინია ვარლამი უეცრად არ დაბრუნდეს... სულ გამოფრთხობინებს!

მატ რ ო ნ ე. ისინი ზგე მოვლენ. დღეს კომპაგვირის მდივანმა თქვა, ტერენტებ, — შეიძლება ერთი კვირათაც დაიბანასთა.

კ ა ვ ე შ ი კ ა რ ე.
პლ ა ტ ო ნ ი დ ა. (აღღვებული). ვაი ჩემს თავს! ნამდვილად გოდაბრე!

მატ რ ო ნ ე. ვარლამს რა უნდა, — ჩვენებია! მატრონი საჩუყვე კარისაკენ გარბის და ისეც მალე ბრუნდება: მას თვედორე მოყვანა, რომელსაც მხარზე საიღრნის მიმეხი ვეზბის გადაუღვდა; გამინდა ქარქაშაძე; ილინა გავხეთი გახვეული რაღაც პატარა ფუთა ახოქრია, მხარზე ფოტოაპარტი კილია.

თვედორე. ჯვარი აქვთობას!
პლ ა ტ ო ნ ი დ ა. (შეშინებულია, ჩურჩულით) საღამო მშვიდობას, თვედორე...

ქარქაშაძე. (ოთახი შეათვალიერა). გამარჯობათ! (უეცრად გაასუნდა). ჯვარი აქვთობას!

თვედორე. (პლატონიდას გადახედა). ანა, მოვნათლოთ მე-პოდენე, პო?

მატ რ ო ნ ე. (პლატონიდას დასწორა). კი, კი, ჩემო თვედორე! თვედორე ეცნა. (ცემბში შეუგული ოთახში დავდა). ბადას მოამზადე და... (მატრონიეს მრავალმნიშვნელოვნად გადახედდა).

მატ რ ო ნ ე. ახლევ... ახლევ მოგართმევე, მამაო! (პლატონიდას ზადაცას უჩურჩულეს).

პლატონიდა ფულს მიზანდას და მატრონიეს გადასცემს. მატრონი ფულს უშალ თვედორეს აძლევს.

თვედორე. (ფულს დახედა, აილანდა). ქალბატონო, რა არის ეს? გენაცვალე, ჩვენ მათხობრები კი არა ვართ! ნამდვილი ნაყურთხი მდგელი მოზარბასა მოსახლბდა!.. ხუშმობია?!

მატრონი რაღაცას უჩურჩულებს პლატონიდას — ეს მატრონიეს ფულს კიდევ აძლევს.

მატ რ ო ნ ე. (თვედორეს ფულს უწყდის; გულმოსულად). ფუ, სინდისის ნამძალი არა გაქვს!.

თვედორე. (შუქართ). ვინც ღმერთსა და მის მსახურთ ატყუებს, — იმას კი აქვს! ა? ვეკითხები, აქვს-მეთქი? იმ მომენტში, როცა თვედორე ფულს აღებით არის გართული, ქარქაშაძე ფოტოაპარტს დაწყაპუნებს. პლატონიდამ და მატრონიმ შოშით შეყვიეს, მეღანაის კი ლაგარე ხელოდან გაუჯარა.

მატ რ ო ნ ე. (თვედორეს, ჩურჩულით). რა ჯანდაბად უნდა ხვენი სურათი?

თვედორე. კაიაოკოსს უნდა მიაჩვენა. დე ოციდენე, მორწმუნებში ამა შექყვად კიდევ არიან!

პლ ა ტ ო ნ ი დ ა. (უეცრად ნერვიოვლად). რა საჭიროა? გეხვეწებით, სურვილთა! ჩემს სახლში ეს ნუ გინდათ!..

თვედორე. (ქარქაშაძეს ემშვირად გადახედა). შეიძლება, მართლაც არ გვიხდა, ა?..

ქარქაშაძე. მე მინდა!

თვედორე. (მატრონიეს ვანხე ვაყვანს; უჩურჩულდა). გადალაქვივინებ... ოღონდ... შეუშაბეთ კიდეც! ოცბა მინც წუშაბტეთი..

მატრონი პლატონიდას მიუბრუნდა. შეშინებული პლატონიდა ჯიბიდან ფულს ამოიღებს.

ქარქაშაძე კი ამ დროს ორდენებს ათვალიერებს, ბლოკ-

ნოტში რაღაცას იწერს.

პლატონიდა. (დიღლებით). რას იწერს ეს დალოცვილი? თვედრო ვინ ემზავა გაავაგებს... კიდევ უნდა ანა უნდა... (ფულს დახედავს). ნუ გეჩინო, მე მოველაპარაკებო... მოგარაგებთ... (ფული გრძობს ჩაიღო). მამ მოვინათლოთ, ხო?

მატრონიე. აბა რა, თვედრო ჩემო, ბარემ მონათლეთ და ის იქნება.

თვედროე. ბაღაა მომგვარეთ მატრონიე და პლატონიდა მეორე ოთახში გარბიან, სადაც მელახია იმყოფება.

ქარქაშაძე. (საბჭოთა ქარისკაცის ფოტოგრაფიას უყურებს). ეს ვინ არის?

თვედროე. ჩვენი თავმჯდომარე ვახლეო, საბჭოსი, გოდაბრელიძე.

ქარქაშაძე. (ბლოკნოტში რაღაცას იწერს). ორდენები ვინაა?

თვედროე. ორდენებიც მისია, კაცი რომივით იბრძობა, ბერონის მიაწერს. მითავედ მეორე ობა და დიდ ხანს მაინც უსცოლო დაბრთავილება. აგერ ახლა შეიერთა ქალი, ხუთითოდ წლის წინათ... ორი წლის ბიჭუხა ჰყავთ... (უკუბრუნდა ბრახობით). რას იწერს ეს ოჯახეტიანი? ვახეთის მუშაევიეთ.

ქარქაშაძე. (წერას განაგრძობს). სწორედ ვახეთის მუშაევი ვახსოვართ!

თვედროე. რად (სციკლოთ). შენ ისეთვე ვახეთის მუშაევი ხარ, როგორც მდებარე ხარი... (ძისი ყურადღებას საფეხვებზე მიიპყრო). პირდაპირ ქარვა ბროლო... (საფერხებს მალეულად ჯიბეში იტყვის და... აქეთ-იქით აცეცებს თვალს... კიდევ რა ჩაიჭიროს). ოთახიდან მატრონიე გამოვიდო.

მატრონიე. თვედროე, წყალი მომზადეთ.

თვედროე. ახლავე, ბატონო! (ცხაში მეორე ოთახში გააქვს). მატრონიე. (ქარქაშაძეს). ჩვენი მხარე როგორ მოგვარო, მამა?

ქარქაშაძე. (ბლოკნოტში რაღაცას იწერს). დიდებული აღვიღებია (უცერად გეიხებდა). თქვენი გვარ?

მატრონიე. (შეშინებული). ჩემი გვარ? რად გინდა ჩემი გვარი, მამო?

ქარქაშაძე. (საყვედურით). ქალბატონო მატრონიე...

მატრონიე. (შეშინებული). გვარო... ბერიკაშვილი... მატრონიე ბერიკაშვილი...

ოთახიდან პლატონიდა გამოდის.

პლატონიდა. ა. მატრონიე, გენაცავებ, მოგვეშველ... მატრონიე. ამ წუთას, შენი ქორიმი, იქ ვაგზინდები! (სწრაფად მეორე ოთახში გადის).

ქარქაშაძე. (პლატონიდას). თქვენი სახელი, ქალბატონო?

პლატონიდა. (შეშინებული). რად გინდა, ბატონო?

ქარქაშაძე. როგორ რად გვიინდა? აბა როგორ მოგმართო?

პლატონიდა. პლატონიდა...

ქარქაშაძე. ქალბატონო პლატონიდა, თქვენი ქმარი სდ ბრძანდება?

პლატონიდა. მთაში ვახსოვებ. საბოლოებს ათვლიერებს. სახსოვლოდ სოფელს პირუტყვი ჟაბს გარეკო.

ქარქაშაძე. რამდენი წლისა ბრძანდებით, ქალბატონო პლატონიდა?

პლატონიდა. მე? ასე... ოცდათორმეტის...

ქარქაშაძე. სადით თუ სწავლობდით?

პლატონიდა. საშუალო დავამთავრე... რაიონში.

ქარქაშაძე. (ხმადაბლა). ნუთუ თქვენ ღმერთი გწამთ, ქალბატონო პლატონიდა?

პლატონიდა. (ანაცვიფრებული). ამას რატომ მეკითხებით... მე... ღმერთი... მმ... (დადუმდა).

ქარქაშაძე. (მბალებით). ნუთუ გწამთ, ა?... თვედროემ კარში თავი შემოვიყო.

თვედროე. დავიწყეთ ბარემ, მამაო! ქარქაშაძე ფუთას გასწინ — შესანიშნავსა და საცეცხლურის ამოიღებს. თვედროესთან ერთად მეორე ოთახში გადის.

პლატონიდა გერ დამშვიდებულა — კარს მიუხურავს და ყურს მიუდგებს.

პლატონიდა. (ჩურჩულავს). რისთვის... რატომ გვაჯეყო?... რომ გავიფარ ვარაზმა, ხომ მომკლავს?! ახიცი იქნება! მაგ-

რამ ავი მატრონიე დამპირდა, მე სულოერი ვერაინ ვაგებდის... (ყურს უდგებს). ნეტავი რას აკეთებენ? ვინაა მათი არ გამხივივო...

ამ დროს შემოსასვლელი კარის გასაღებმა გაჩიხაკუნა.

პლატონიდა. (შეიცხადს). ახლა კი ნამდვილად ვარაზმა! მდებარე ჩემი რა ექნა, რა ვიღონო? (მაცურებულს). მომეცლით! (მეორე ოთახის კართან მიბრძის, რომ ქალები, დიაველი და მდებარე ვაფრთხილეს).

... მარამ ვიდრე პლატონიდა კარს შეადგენს, ოთახში ვარაზი გადახტომილი შემოდის: დასვროლი რაგმები აცვია, ბრუნენტის საწვიმარი მოუსხმს, თავს კეპი ხუარავს.

პლატონიდა. (გერ გახედა, მერე მართოლივი ხმით დაიქვროს) ვარაზმა... (ქმარს ყურს მიუხივს).

ვარაზი. რა ამბავია, რა მიზანია?

პლატონიდა. (ტრენტით). არაფერი... სულ არაფერი... გესმის... მმ...

ვარაზი. (მიმბო). ბავშვი?... ბიჭიო ავად ხომ არა?

პლატონიდა. აბა... არა, ვარაზო... ბიჭიო არაფერს იტყვივებს ცვეზანი კარვდა ვართ... (გამოსავალი უცეცხვ იტყვივებს); თავსოდე გაუბრწყინდა. არ მინდოდა მექვეა... არ მინდოდა მექვეა... ამბოვებ, სოფლის საბჭო იწვიოს...

ვარაზი. (დაცეცხლდა). იწვიოს?! როგორ თუ იწვიოს?!

პლატონიდა. დარწმუნე უკვან დარწმუნე...

ვარაზი. რას ამბობ? (ტახტთან მივარდა, საწვიმარი აიღო, მოსხსა და კარისაკენ გაიქცა).

ვარაზმა კარი ის-ის იყო უნდა გაეღო, რომ მეორე ოთახიდან თვედროეს ბანი მოესხმს: „ისა-ა-ი-ი მიზარეულ იყავი, ქა-დაწულ-ნამ მეტულ-ად ილოო...“

ამას ქარქაშაძის წყრილა ტენიორი აყვა: „მუცელ-ად ილო, მუცელ-ად ილო...“

ვარაზი. (ხელი კარის სახელურს ჩაისვია კიდევ და კოცვივდა; ცოცხ ვაღებდა). ეს რა არის?

პლატონიდა. ეს... ეს... არ ვიცი... ალბათ, რაილია!

ვარაზი. რაილია?... ხანდაზნა რაე იყო?! (ოთახი გრძელე ნათავებით ვაღებდა, კარი ოღინგრა გამოიღო; თავსოწნი ნათავებით სწრაფად დაედა. ჩურჩულთა). ნამარაღები... (ღრიალით) არამზადებით! ბანდიტებო! (კედელს მივარდა და თოვი ჩამოიღო).

ფარდა სწრაფად დაეშო.

ფარდას იქით თოვის სროლის ხმა გაისმა. ავანცენაზე ქარქაშაძე გამობრძის კვამლიანი საცეცხლორით.

ქარქაშაძე. (ბრჯავრი დაიჭირა; მაცურებულა დარბარბა). მადლოდა ღმერთს რომ დეფარინდ ვაღაბებო მოვასწარი... ღოღონ! ჩემსა! დიავეანს რა დავამართა... კი არ ვიცი... ვი თუ მოკვლეს უბედურთა... (გარბის მიზარდაბიერ მხარეს).

ს ზ რ ა თ მ ს ა ა ე

სოფელ შოგინეთის იგივე პეიზაჟი.

სცენაზე ნამდვილი მდებარე გიფანე შემოდის: შვიი ანთვარი აცვია, შლაპა ყურბამბლე ჩამოუფხავდა. იგი ორმოციოდე წლისა ჩაფსკენილი მამაკაცია, გრძელე მხარე შეიერთ. სოფელს ცნობისმოყვარეობით ათვალავებო... მამდევ მაცურებულთა დარბაზს ვაღაბებდა, თითქმის ცილილას ვაიგოს — რა ხაზის ზისო იქ?

ცეცხლსამი ქარქაშაძის წინაშე მატრონიე წარმდგარა.

მატრონიე. მამაო, აღსარება მინდა ვიხრათ... აღსარება... ქარქაშაძე. ნუ, ნუ, ქალბატონო... მე აღსარებას არაფერი ავასხნათ... (თითქმის თხოვნი). მიბრძანდით ერთი კვირის შემდეგ... ანდა ორიოდ დღის შემდეგ... ასე ავობებ... თუნდაც ხეალო... დღეს კი არ შემოძლია... ღმერთიანი, არ შემიძლია ერთი კვირის შემდეგ თუ მობრძანდებით, უკვე იმედოდ ავობებს...

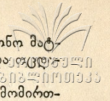
მატრონიე. ერთი კვირის მერე ვაინდა იქნება, მამაო! (ლუ მის ატირღოს). ციდილი ვარ, მამაო, ციდილიო...

ქარქაშაძე. როგორ?! თქვენს ასაგმი ეს წარმოუდგენელია: ქალბატონი მატრონიე...

მატრონიე. კი, შევეცდები, მამაო! შევეცდები, მე უბედურბა... (მჯობე მკერდზე დაბრტყა). სიმე ჩემმა...

ქარქაშაძე. სიძიმი?

ქარქაშაძე. დიახ, სიმე, მამაო, აფრასიმონა... კოლექტეზო



მეკუთვნავდ მუშაობდა... ტონანახევიანი სიმინდი...
 ქარქაშაძე. (მხოლოდ ახლა მიუხედავად მატრონის; სწრა-
 ვად. მოიბარა? (ბლოკინგად და ფანქარი ამიღო).
 მატრონე. მოიბარა კი არა... ამაში... (თავისივე სიტყვებს
 შეეშინდა, ტიტინეს). ცოდვილი ვარ, მამო, ცოდვილი...
 ქარქაშაძე. ძალიან კარგი მამ სეს... აფრასთინი, არა?
 მატრონე. დამ, მამო, აფრასთინი... მარა მე მასზე კი არ
 ვუგებინებო...
 ქარქაშაძე. რა გვარია აფრასთინი?
 მატრონე. (შეშინებულ). მისი გვარი რაში გინდა?
 ქარქაშაძე. (დაიხნა). უცნაური კითხვაა არ უნდა ვიცოდე
 თვისთვის ვიცი...
 მატრონე. არა, მამო, მისი თავი კი არა, მე ჩემი თავი
 მაქვსუხსნი...
 ქარქაშაძე. ძალიან კარგი.
 მატრონე. რა ამაში კარგი, მამო? ცოდვა ხომ კისრზე
 წერია?
 ქარქაშაძე. (რადიკალს წყურ). კარგია ის, რომ თქვენ შეგნე-
 ბული სამბოთა მოქალაქე ბრძანდებით, გულახდილად
 მიახლოებ ყველაფერს, უკუღმართის არაფის იხილეთ.
 მატრონე. (დარცხვენით). ამა რისი აღსარება...
 ქარქაშაძე. ამის შესახებ სასწრაფოდ მილიციას უნდა
 ვცნობოთ.
 მატრონე. (დაფრთხა). მილიციას? რას ბრძანებთ, მამო?
 მილიციასთან რა საქმიანებას? მე აღსარებას, ღმერთის
 წინაშე მინდა ვთქვა. თქვენს წინაშე... მილიცია რაჭირად
 შეგებრება?
 ქარქაშაძე. თქვენი სიმე ხომ ქურდია!
 მატრონე. კი, კურდია ის წყუჯოლი... მარა ღმერთი მოწყა-
 ლა... (პირველი გადაიწერა).
 ქარქაშაძე. (პირველის იწერს). ღმერთი კი მოწყალე, მაგ-
 რამ ღმერთს არც მილიცია ჰყავს და არც ცხეზე აქვს...
 ამბობდაც ჩვენ, როგორც შეგნებულ მოქალაქეში, ვალ-
 დებულ ვართ ღმერთს ხელი შეუქუთო...
 მატრონე. (დაბნეულად). მერღვა ღმერთს ხელი როგორ
 უნდა შეუქუთო? (უკვე შეტანა, რომ უსანდოდ გზა
 მიუჭირდა). ღმერთს ჩვენი დახმარება არა სჭირდება...
 ღმერთი ყველას თვითონ ეხმარება, ღმერთმა მილიციანზე
 უკეთ იცის, ვინ დასაჯოს! მე აფრასთინის დარდი კი არა,
 ჩემი გულის დარდი მაქვს. შე რა მინდა მილიციასთან?
 ქარქაშაძე. (მტკიცედ). ცხეზე უნდა ჩაყვავთ, ცხეში
 მამინ ცოდვას ვამოსიცილებო!
 მატრონე. შეშინებულად, ბავრო, რა მინდა მე ცხეში? ეს
 მირჩინებო... (უკუბრუნდა სრულად გამოიცილა? მსოფლიო
 ხმით). თქვენ რა, სრულ ქუთუხე ბარო, მამო! ფულუბის
 რაში გაძლეთ? აღსარების საიდუმლოება რომ დაარღვეო-
 ნ? ამაზე ღმერთი რას გეტყვით? თოხის ოცდაათქმე-
 შიტი მანეთი და ოცდაათქმეტი კაბიე... განა ეს მუ-
 რიაა?
 ქარქაშაძე. (ვიგრძნო, რომ გადასაჯება; ბლუქუნით). ავი
 ვი... მე ხომ... მე ავი... ვერ სურს ახალგაზრდა მღვდელი
 ვარ, ქალბატონო მატრონე! ფულის მახინჯიკეში ვერ
 გაბოქვდილი ვარ... ბოლი... ესე იგი... მე მინდოდა
 ვეჭოქო... უფლის იღუმალ საქმეებში-მეთქი გენაცვალე,
 ამა ღმერთს რა თვალუბით შეგებოდ (ჭვავიჭონის ხატზე
 უთითებდა) და რა პირით ვთხოვო, ქურდ აფრასთინს მიუ-
 ტევ-თქო... თქვენს სიძეს!
 მატრონე. (სახე გაუბურყუნდა). არა, მამო, თუ თქვენ ვერ
 მიმიხვდით? ჩემს სიძეს კი არ უნდა მიტევდეს, თუ შენდა
 მიმიხვდით ღმერთმა, მე... ავი ვიცოდი, ის წყველდ ქურ-
 დობდა და... მე კი ვუღიღო... ვუღიღო, ლარულად ვღუ-
 მდი... ნათესაობის გამო ვღუღიდი (ტირის). ვღუღიდი...
 ვღუღიდი... ვღუღიდი...
 ქარქაშაძე. ეჰ, თავიდანვე ვერე იტყვიდით, დალოცვილი.
 არა, ვეჭოქობა, პატროსანი აღმამის ბრძანდებით. ღმერ-
 თი თქვენ შეგინდობთ! აი, ნახათ.
 მატრონე. გმადლობო, მოძღვარო, გმადლობო.
 ქარქაშაძე. ეს არ ღირს მადლობად, ქალბატონო მატრონე.
 თქვენი ღმერთი უმეკუთვნა მოგვიბრუნებო.
 მატრონე. ოი, რამხელა მადლობას ვწირავთ, მამო, რამხელა
 მადლობას! (ჯიბიდან ქაღალდის მანეთიანი ამიღო).
 ქარქაშაძე. ამას რისთვის მადლობე, ქალბატონო მატრონე?
 მატრონე. ცოდვების მიტევებაში, ღმერთი კი შემიწერე!

ქარქაშაძე. თუ შეამოსოდაც მივითქვებო. ქალბატონო მატ-
 რონე, ავი მე... თოხის ოცდაათქმეტი მანეთი და ოცდაათქმე-
 ტი ჩემდებოტი კაბიე უკვე მინდოდა.
 მატრონე. არა, არა ეს სასიზღვერის დასანთებლად მომბო-
 რებო. უსანდოდ ღმერთი ცოდვების მიტევება არც
 ღმერთის შეუქმლია ვიცილი და ვუღიღი, რა გნა... თუ
 ცილი და ვღუღიდი... მე წყუჯოლი (მცირს ირტყამს გულ-
 ნე).
 ქარქაშაძე. მერღვა რატომ სლდმით?
 მატრონე. რა შენა. სიდე... ვერ გავიძებო... ვერც ქალიშვი-
 ლი გავიძებო დასაქვავდი... ო, ილოცეთ ჩემი გულისათ-
 ვის, მოძღვარო, ილოცეთ, რათა განმეტევოს ცოდვანი
 ჩემი...
 ქარქაშაძე. (მანეთისას არ ათიხმობს). ვილოცებ, ქალბატო-
 ნო მატრონე, რაც შემიძლია, ვილოცებ. (ბლოკინგში
 რაღაცას იწერს).
 მატრონე. (ფულს აღავლის კარის კიბეზე დებს). გმადლობ,
 მამო! გმადლობ, წმინდო მამო! (სწრაფად გასასვლელ-
 სიკენ გადმობა, თვისთვის პუტუნებს). ესეც ასე!
 გმადლობ შენ, უფლო, რათა ცოდვა გამიხსნოდე მე...
 ქაქიქამაძე აღხვას კარის კიბეზე ჩამოქვდა და წერს
 განაგრძობს.
 სამოსიციანად თვებოდე გამოდის: ამქონარებს — ეტ-
 ყობა, ეს-ეს არის ვალიცია...
 თვედო რე. ვამეკა დაღვებრის რანარი სიზმარი ვინდა,
 რომ არ ვნახე... სამიწედი სიზმრები, სამიწედი... ვერ
 იყო და თითქოს ფეხით მე მათარგვინდა... მერე... თითქოს
 მე ვათრევიდეს ხასეს... მერე თქვენი მათრევი... მერე მე
 ვათრევი... (გადააფურხო). დასწყველოს ჩემმა გამიწინა!!...
 (ქარქაშაშაძის მახლობლად ავად: კიბეზე მანეთისანი პო-
 თვლი). ა, კიდევ ამხნა სიზმრის ანდა, შეიძლება, ისეც
 სიზმარში ვარ, ა... ეს უფო ვინა?
 ქარქაშაძე. (წერას განაგრძობს). მატრონესი.
 თვედო რე. რა მინდა?
 ქარქაშაძე. აღსარებისათვის მოვიდა. სიმე, თურმე, ქურდი
 ყოფილა!
 თვედო რე. აფრასთინი? (მორღებულად კოლით). ვიცნობ.
 შეუქმნევა პატრისაგინი კაცია
 ქარქაშაძე. რა პატრისაგინია, — ტონანახევიანი სიმინდი
 მოუბარავსა ქურდია, ქურდია!
 თვედო რე. ყველა ჩვენ ქურდები ვართ, ონოფრე ჩემი
 აღსარებაც იმტობ მოიგონოს, რომ ფულთ ცოდვები
 მოგინებოთ. (მანეთიანი აიღო, დაღიძობა). სულ ვთა-
 სირდა ხალხის ღმერთს ისე უსრცხვობოდ ატყუებო,
 არაშავდობი (მანეთიანი გაქვნი). ესე საწყალ მანეთი-
 ანდა — ტონანახევიანი სიმინდი მიავთ მე მათგან... (გაი-
 ნდა). დარდი ნუ გაქვს, გეგვიფო ჩემი აფრასთინის ხრე-
 ვიტი გავიგეთ — შიმშილთ აღარ მოგვეცდებო. მითქვამს
 მე!
 ქარქაშაძე. (თვედორს გადახედა). რა პირუტყვი ხარ, რა
 პირუტყვი!
 თვედო რე. (კმაყოფილებით). თუ იღანდებო, ესე გამა-
 მდი, ღირდეს მინც: პირუტყვი კი არა, თვეი, ვინა ხარ-
 ენი. საწყალად უფოს ამ მძევლად ყველად პატროსანი
 ცხევილი გირას (ყროსონს ბამებს. ქარქაშაშაძე მხარზე
 ხელი ვაღებია, ბლოკინგში ჩაიხედა). შენ კი წერ და
 წერ, ა, ჩემო ძვირფასო ოლიფანტი!
 ქარქაშაძე. (თვედორს ყურადღებას არ აქცევს). მწერ,
 მწერ, თაღლი... ბოლიში, თვედორე.
 თვედო რე. მინც რასა წერ?
 ქარქაშაძე. მაგალითად, ამ წუთში მწერ თვედორეზე, ში-
 ვინთვის ეცლსისი დიაკონზე...
 თვედო რე. კი, მაგამ... ჩემში ამა სეთი რა ნახე, შე
 მოცილიყო? ქაღალდს რატომ აფუქვებ?
 ქარქაშაძე. მინდა მწერალი გამოვიკვებ.
 თვედო რე. (ჩახიხთინდა). თაღლით და... მწერალი? ნუ
 მაქვინდა, ვიხოჯანი!
 ქარქაშაძე. როგორ, შენ გვინა თაღლითები მწერლებში
 ცოტა არაბ?
 თვედო რე. აფსუს, რა შემიხვებო ვამოხმობ... ახლა კი, სა-
 მოდო წილსაში, წყენების წყურა რომ დავიწყე — როგორ
 ფეჭობ, დროულად იქნება? ყველაფერს თავის კაბი აქვს...
 პრაქტიკაა საჭირო, მშობილი შენ კი ვერ ახალგაზრდა

ბარ, კიდევ მოესწრება... წყურვე, წყურვე, ჩემო ვარდენი...
ვინ იცის, როდისმე ეგებ შენი წყურვე წავეითხო...

ქარქაშაძე. ალბათ ცხენში წაიხიხიხავს.

თევდორე. არა, ძმაო, მე ცხენში აწვი თავს აღარ ამოვყოფ...
მორჩა ეკლესიას ისე მაგარად ჩაგებულა... ეს კი გარის-
ტობა! ტყუილია, მეტს აღარ ჩაგებულა! (ხაბუნაზე თით-
ვითა): აწვი აყველაზე დიდ საყველას — წყველას! — ამათგან
თუ დაგმობს (გალოვით). უფულო ჩემო, დიდებ-
ულსო და წმინდანსო... უმანკისო და უპაწონისო-
ისხინეთ სული მონიას თქვენისა თეფდორისა... (კლდით
არის იგი კლდელი ა-არს... (მუხის თიხისა მკერდზე;
ქარქაშაძეს). დადევნა შური საკურთხეველსა ზედა — და
კლდები შენი განიტყუებ...
ქე, ძმობლო! უკვე დროა საქმეს შევეუდგეთ, თორემ
აღსარების მანეთანებთ სულ ვერ ვიცხობნენ. ბებრე-
ხანებე გვითხვენ — ერთი ნაძვლი ერთგო მანც ეძიებუ-
ნებივნივით.

ქარქაშაძე. მომეფი, თეფდორე! რის წირვა, ან წირვის
თევდორე. როგორ თუ რა წირვა შენ გინახე?

ქარქაშაძე. (წერას ეხატება). არაერთი არა-ლოცვა
თუ არ თითოეფი — დაგვრავ ფეხს და სულ წაველ აყე-
დაძი!

თევდორე. ამა, ამა არსადაც არ წახვალ! ამა ეს რა პატიოს-
ნება იქნება, თორღვე? ჩვენ ხომ დიდებულ ვართ! ჩემო-
ვინა სურათისა შენ ვინა ხარ! მღვდელი ხარ თუ ყალიბ
ფულის მოძურელი... თუ ვინაგან... თორ უცნობია ცაცი
უსაქმოდ ვხვიარ! ირო უცნობია, — გესმის?

ქარქაშაძე. კარგი, წივო-ლოცვა ჩაბდას! მაგათ მონათვლა?
მინორის ცხენა ხომ ევიკობა? შეგიძლია ავი დამატკიცე
კიდცი! (გულმანად). ხალხს ფული ტომბებით უწყვიტა
აქეთ გეხვეწებანი ფული თავისთი კობეში მოხარადუნს
...რა ჩვენი საკეთხავია — ღმერთი სწამთ მათ თუ არა...
სულათ — სყაბდეთ, უღდათ წყურვენი! ბავშვებს კი
ხალხივან და... ეკლესიაში ჭვარ სწავრენი... აღდგომის
უქმობაში... კვერცხებს წითლად ღებავენ... პაქისა აცხო-
ბენ... მერე და რატომ? იმიტომ არაო... დღესსაუღლები
ცხოვრებას აღამაზებს. თითქმის როდეს კარგი წარბოდენ-
ისა თვისი პოდა, მღვდელიც ვინის საქმეს სათავეში უღდა
ედგეს! იო, სულ სათავეში გემსი? ედგას... ხვედრე-
დეს! (ხმა აღიძვლა). ხვედრადეს და ხვედრადეს (საყვე-
დრითი). შენ კი... წივანება ვერ... მერე და ვისზე წერ,
ან რიტე? დღივან თეფდორეზე? ეე, შენც და, აქოსმო-
ნატრ... მანც! (ქარქაშაძეს შეაჯვრებს). მძილ და მოე-
ნალოთ, თორღვე! გესმის! მოებალოთ-მეთქი!

ქარქაშაძე. წივოა კვლავ ანაგობობს). კარგი, მოვიფიქ-
როთ... მოვიფიქრობ-მეთქი: ეხლა კი თვეი დამანენე, ხომ
ხივად — ვმუშაობ.

თევდორე. უკვე ცდილობს ხელი არ შეუშალოს, აღურისი-
ანად ეჩურთულება). იცი, გვიყო, როგორ შევიკარბა?
როგორც დღილი შევილი... ღმერთმანი! შენი გულსთვისი,
მამის ძელებს გეფიცებ, ვინც განდა, და ეკლესია პირ-
დაპირა იარაშრუთით გასა გვეუწყებ...

ქარქაშაძე. (ბრინით). ამა, ასე სწრაფად... პირდაპირ მარ-
შრუთით... არც გადჯდეს, არც გადმოჯდეს... ლამაზი არ
იქნება.

თევდორე. იქნება ლამაზი, გვიყვან. იმტომ რომ ეს დღე-
ნი ისე მოგვინდა... მთელი სულათა და გულით მოგვინდე!

ქარქაშაძე. მალეობა მოიპიხინებია.
ამ დროს ეკლესიაში ებიფანე შემოვიდა. ადამიანების და-
ნახების შობაა მოიხიდა, პირველი გამოსისხა და თვედი-
რესა და ქარქაშაძეს მოუხივლიდა.

ქარქაშაძე. მშვილობა თქვენდა...

თევდორე. (ხელა წამოდგა, გავიკრებას ვერ ფარავს). შეუ-
ცდილობ... მამაო... (შეკითხვის თვალებით ხან ეკლესიას უყე-
ქვრის, ხან ქარქაშაძეს, რომელიც ისევ ზის, თუმცა წერას
თავი მიახებ).

ქარქაშაძე. (თევდორეს). თქვენ... ვინ ბრძანდებით?
თევდორე. მე? დღივანი გასლავართ, ბატონო, ამ ეკლესი-
ისა! (სწრაფად მოისარბა). თქვენ... თქვენ კი ვინ ბრძან-
დებით?

ქარქაშაძე. მე ამ ეკლესიის მღვდელი ვერ.

თევდორე. (განგებ გაიკვირა, ქარქაშაძეზე უთითებს). მა-
შინ ეს მშვილი იქნება?

ქარქაშაძე. (გულმოსულად). ამას მე რატომ მეკითხები, დღი-
ვანო?

თევდორე. რა ვიცი... ესეც ამბობს, ამ ეკლესიის მღვდელი
ვარო და...

ქარქაშაძე. ვერას ამბობს — მე არ მაინტერესებს. მოძღვარი
ვარ შენ ვივინ?

თევდორე. გვიყვარ, ბატონო მამაო! (ეკვის თვალით გადახე-
და ქარქაშაძეს).

ქარქაშაძე. (გაღმწყვიტა უკან დახევა; სწრაფად წამოიდა).
მე წავედი, თეფდორე.

ქარქაშაძე. (ქარქაშაძეს მაგარად ხელი ჩასქიდა). საით, პაუ-
ქო? ასე უნებს სად?

ქარქაშაძე. (გამომწყვდელ). ხუცესი, ხელი აღი!
თევდორე. შენ შენ გინახებ? ხუცესისა!

თევდორე. (მგდომარებას ალილი ალილი, შეუწყებული).
ღმერთი ჩემი ნულთ ასე გამაყურეს, მე არეკვენი შეუ-
ძლებელი!

ქარქაშაძე. ვინ გავაყურა დღივანო?
თევდორე. (ქარქაშაძეზე უთითებს). ამ ბოჭუქაო! ჰეი, შენი
ქარქაშაძე მადიერ გასალო? თორღვე — მეთერ, გავიკრები!

ქარქაშაძე. (ცდილობს ებიფანეს ხელიდან გაუსტოტოს).
გამივითი!

თევდორე. (ქარქაშაძეს ხელი მარჯვენა მკლავზე წაველი).
არა, ძმაო, აქედან ფეხსაც ვერ მოიცილი ჭვრ უნდა გა-
ვიყო, ვინა ხან ნამდვილი... (აღმეითობით). ნულთ მარ-
თოს ის არა ხარ? შე უცნობათი ნამუშაოთი შენი კარ-
გი, მე მომეყურე, მაგარა... ეკლესია! (ღრიალით). ეკლეს-
იაში! ეკლესია რა სინდისთი მოაჯუტ... (მამა მამაველ-
მამა, ვაშთვეცხება და გვიხარა, ექისკობისა მომავლე-
ნაო, მე თქვენს ახლო მღვდელ ვარ... სახვთს ხომ ვერ
მოვთხოვდი ვერც თქვენ მოვთხოვო, მამაო! მე ხომ მი-
ლოცია არა ვარ, მე ერთი საწყალი დღივანი ვარ... თანაც
საბრთო წყურისო ჩემთი შეგისწავლო, მრველს არც წა-
ვეუყენებო... ღმერთო, ღმერთო! (ბოჯილით; დღი-
ვანო როგორ გამაბრკობს, როგორ გამაძაბულს... მერე და
როგ? ტანამო? წმინდა ტანამო! (ქარქაშაძეს მუტეტი
მოუღერა). ცხვარი მოგახრებულ, მაგარა... საყდაწმი-
დავე მოგინებო... (თითქმის ცრემლით). არ შეიძლე-
ბია საყდაწმიდა არ შეიძლება საყდაწმიდა არ შეიძლება...
რას მივცივან წმინდანებ? ეწყინებოდა, გული მოკვდა,
შეგრისხვენი... აღესუს... (ებიფანეზე); ჩვენს წმინდა მა-
მასაც არ ამიძება...

ქარქაშაძე. დღივანო! მიმიუნობას მოეფი. კვი სული არც შენ
იქნები...

ქარქაშაძე. (ხარხარებს). დიდებული ნაქვამა! (ებიფანეს).
იცი, ხუცესო, თქვენ ეს რა თქვით?

თევდორე. რა თქვა? (ებიფანეს). ამა ეკლესიის ფული-
ითობს იცლითამეტეტი მანეთი და ოცდაცხრამეტი კაპი-
კი ჩაიხიბა...

ქარქაშაძე. მე ჩაივივი?
თევდორე. ამა ვინ? მე? ფული უკანვე ჩამოყავქ!

ქარქაშაძე. (ქარქაშაძეს ხელა უკვე ორივე ხელი ჩასქიდა).
ახლავე დაბრუნე, მე ჩაივივი, თობს იცლითამეტეტი
მანეთი და ოცდაცხრამეტი კაპიო სწრაფად!

თევდორე. ჩამოყავქ-მეთქი, მე გვლიო (იკავის აფერისტო).
ქარქაშაძე. (ღმილით) ჩემი საშუალებად მინც მომეცით,
რომ კარგეში ხელი ჩაველი და ამოვიღო...

ებიფანემ ახლა ქარქაშაძეს ხელი ქამარში ჩააველი, რომ
არ გავეცლი.

ქარქაშაძე ჩაიხიბა ქალაღლის ორ პატარა ფურცელს
ამიღივნეს და ებიფანეს გადასცემს.

ქარქაშაძე. ამას რა მამლეთ?

ქარქაშაძე. ხელწერილები ვახლავ. ერთი იმხვე, რომ
ჩემს მიერ ეკლესიის სახელით მოვიწიოს სახამეო ბა-
ვას ფსტრითი დაეჯგანა რას თერამეტი მანეთი; მეო-
რე — დღივან თეფდორეს ხელწერილობა — მან ჩემგან
ორას თვანამეტი მენეთი და ოცდაცხრამეტი კაპიკი მიო-
ლი. (თეფდორეს ხეიძით). ხედავ, ძმობლო! ხელწერი-
ლო, თურმე რა საჭირო ყოფილა!

თევდორე. სტუპო არაფერი ხელწერილობა შე შენვისი არ
მომიცია. (ქალღლდ დახვდა). ეს ჩემი მოწყურიაო! ყოლ-
მა!

ქარქაშაძე. (ანციდებრეული). ამა ვისა?

თველორე. (ციხულბოს). „ივანე წამალაშვილი... მე კი ვინა ვარ? არც ივანე ვარ და არც წამალაშვილი! ქარქაშაძე. სულ წაძირალა არ ყოფილა ეს არამზავალი თველორე. (ქარქაშაძეს ცკვალ მუჭტი მოვლდა, მუქართი). თუ კიდევ შეზღავალ ჩემს უმჯივლო სახელს — ერთს ისეთს მოვადგე... იცოდ, დემერია მომბრუნებს, თუკი მის სასუფველში ჩემი აღამანბური ღირსება დავიკავებო (პირკავალი გადამწერა. ეგვიანერ). ნება მობიძე, წმინდათა მამათ, ერთი მავარი მოვიკავებო ამ გაიძვირებო...
 ეპიფანე. (თველორეს). ნუ ბიადე, ბებერო! შენ ხელი მაგრა და ჩააკვიდე!..
 თველორე. (ქარქაშაძეს ზურგზე ხელები გადაუდგობია) გეპიძე მახეშე! შე მე ვინ ვიქნები, „მწერლო“, ცილი როგორ უნდა დასწამო ალაღ-მართალ აღამანბნე! ეგვიანვემ ცკვლესის კარი ურდულით გადაბარა და დაბრუნდა.
 ქარქაშაძე. ვამიშვი, თველორე, თორემ საქმე ცუდად წავივა...
 თველორე. ისე „გავიშვებ“ მთელი შენი სიცოცხლე ჩემი სახელი ვასთავებს!
 ქარქაშაძე. ისედაც არ დამავიწყდები. ვამიშვი-მეთქი!
 თველორე. „გამიშვი“... ხანდით გავიშვებ?
 ქარქაშაძე. (უკვე შეშინდა). მაინც რას მიპირებთ?
 თველორე. არაფერს! ნუ გეშინია, ქრისტეს შეშვედე ჯვარზე არაფერს უტყვიათ, კანონით იტრიალებია ისე, ცოტას გვერდებს მივიგნ-მოვიგნებრეთ...
 ეგვიანვე უკახ ხელუბნებარეხელი ქარქაშაძეს მიუახლოვდა და მისი ჯიბიდან დაეცოლი რამდენიმე ასიანცია ამიოლი.
 ქარქაშაძე. ეს ეკვლესის ფული არ არის! ჩემი სამეილინქა თანხა.
 ეპიფანე. (ფული დათვალა). აქ მხოლოდ ოცდაათი მანეთია. (ჩემიბი იტყუა).
 ქარქაშაძე. არა მამეს მუჭტი.
 ეპიფანე. არა უშავს, ნივთებს დავაყვრებთი. (ქარქაშაძის ჯიბიდან ავტოკალამი ამოიჭერდა, დახვდა). „პარკერია“. ესეც ზუთი მანეთი...
 ქარქაშაძე. (ბოლომობრუნელი). ოცდაჩვიდა!
 ეპიფანე. რა უფლება მამეს საეკვლესის ფასი დავალო?! მამე, ასე: ესეც ზუთი მანეთი! (ქარქაშაძეს თავის კალამს აჩვენებდა). უფურცე მეც ასეიფე მქონია! (ქარქაშაძის პირკავის შიდა ჯიბიდან რაღაც წყვახი ამიოლი, კიოხილბოს. შეშინებულ). რედაქტაქა? (ფერი წერათვა). რომელი რედაქტორ?... (წინგავა გავსალა, კიოხილბოს). „გვიცე ერმიონლეს-მე ქარქაშაძემ... მმ... სათვალური კორესპონდენტი...“ (სახე აელმნდა, შეუხვდა). ეს რა ზუმრობა...
 თველორე. (ქარქაშაძეს ხელი გაუშვა, ატრიალდა). ასეც ვიცოდი... ონოფრე, მამა! გვიციო! ონისიძე!... მეგობარო და მძობალო!..
 ეპიფანე. (მამებელი ღმილით უცქერის ქარქაშაძეს). ამხანაგო კორესპონდენტო!..
 ქარქაშაძე. რა „ამხანაგო“ ვამომინდა!.. (შეცხუნებულ მღვდლის ჯიბეშიდან თავის ფულს, ხელწერალებს და „პარკერის“ ამიოლებს).
 ეპიფანე. პაპატეთა... მომბრეტეთ... (თავის საფულეს ქარქაშაძეს უწოდებს).
 ქარქაშაძე. ეს ჩემი არ არის. პატრონს დაუბრუნე, ზუცესო!
 ეპიფანე. (შეშინებულმა თავის საფულეს დახვდა). ჰო, მართლ... ბოდიში! (საფულე ჯიბეში ჩაიღო, ჩურჩილბოს). უკაცრავად...
 თველორე. (ეპიფანეს, ნუნის მოგებით). აი შე არამზადავი!.. (ქარქაშაძეს, ეგვიანვე). ხედავ, ვიცივ, რანარ „ქიმიკოსებს“ გვიგზავნის ეპისკოპოს-კათალიკოსი?! კიოც ნაძობარლებს ეს კიდევ შესაბოწრებელია. ნაკურთხი მღვდელია თუ არა... (ქარქაშაძეს გადაეხვია). შენთან მძობა არ მომწყინდება, ონოფრე, რა საქმეებს დავებრტიალებდიო!..
 ქარქაშაძე. ორივე ეშმასაც წაუღებობთ! (წასვლა დაბარა).

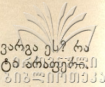
ციას, მორწმუნე ხალხს როგორ ქურდავ და მასხრად თვლება. მათ წმინდა ვარსკვლავს ბინაშური ფეხით, როგორც იცვლება და ჩაჯგენი (დაბოლავა). გავიარე და დღურის სამწიგნობრო ყოფილნი გავიარე-მეთქი!
 თველორე. (დაბნა: არ იცი ვისი მხარე დაიჭიროს. დღუდნებს). ე... ჰო... მმ... (უკვე ებიადეს მხარეზე ღარჩინს აქობიზნის. ყვიროლი). რას გამოგიტყვის თავიბი, შე გლავა? აქედან მოვეპოვობ, სანამ დახვს ვეგვარ, თორღ... იცი, რას გიზავ? (ჩივი მუჭტი მოუღერა).
 ქარქაშაძე. (ციხის). რა რიგები ხარო! მამე ვასტერტრები თქვენზე ურესი არც იქნებია.
 თველორე. მე შენ ვინ ვიქნები? „გავსტერტრებს“... მათხოვარი! (კარანს მიიჭრა და ხელი ურდულს წაუკლიდა). მავარ ქარქაშაძე სწრაფად გავიქვ ვამოვლიან. ეგვიანვე და თველორე დიდ ხანს ერმიანბნის შესცქერაან... ეგვიანვე ვერ დამეპოვებოლა. ზურგზე ხელუბნებულნი მძობელ სურთქავს და ეკვლესიაში ბოლოსას სცემს: რაღაცხე ფიქრის, თან ბრამბორეული თვალბით თველორეს გადავიღავს ხოლმე.
 ეპიფანე. (უეცრად). რა გვირა მამე, დიკავარ?
 თველორე. თველორე, წმინდა მამა! ეგვე თქვენს სახელსაც ვაუტყუებთ?
 ეპიფანე. (მეპოვლებას არ აქვებ). წერა თუ მაინც იცი, შენ ბიადეც?
 თველორე. წერა? მმ! დიდებულა!
 ეპიფანე. აბა, დაწვი!
 თველორე. ახლავ, მამაო!.. (ქაღალი და საწერ-კალამი მოამზადა და სმინელ ვადაქტაქა).
 ეპიფანე. (ხელებს ზურგს უკან წაიღებს, გულმოსულად ბოლოსას სცემს, კარნახობს). „მთავარ რედაქტორს. თქვენს კორესპონდენტო ქარქაშაძე ონოფრე ვიცი-მე...“
 თველორე. (უსწორებს) გვიც ერმიონლეს-მე, მამაო!
 ეპიფანე. ...ჩაიხილა თბილისიდან სოფელ კოკიანის, დაახოხა ხმა, რომ თითქოს მოვლენიებულია შთაბოლოისის განკარგულებით და, ისარგებლა რა თავისი წვერით, თავი ჩაგნი ეკვლესიის მღვდელად გამოაცხადა... მოსტყუებთი გაყვლიდა და გაძარცვა მორწმუნენი! ჯვარს წერდა ახალ მღვდელდღურა...“
 თველორე. ჯვარს არ წერდა, მამაო!
 ეპიფანე. დაწვი, შე ბებერო! „ჯვარს წერდა ახალ მღვდელდღურა...“ ნათლავა და ბატონი... აქრფე აუთრახიკო უფრო... ახლაც მარცხს მორწმუნეთ... ვიბოხთ ჩარიტორი...
 თველორე. (წერს და იბიჭობებს). „ახლაც მარცხის...“
 ეპიფანე. დიკავონ, არიან სოფლად მორწმუნენი?
 თველორე. (ამაყად). მე მორწმუნე ვახლავარი, მამაო.
 ეპიფანე. მუტრუქო! მე მორწმუნეებზე ვაკითხებო.
 თველორე. არიან, მამაო. რამდენიმე ბებრუხანა...
 ეპიფანე. საჭიროა, მათ ამ ქაღალით ხელი მოაწერონ.
 თველორე. ეს ჩემს კისრზე იცი, მამაო... (შეიშმუნა).
 ეპიფანე. რა „მავარა“?
 თველორე. „მავარა“ ისაა, მამაო, რომ... ამ მოხუცებს დღინი უნდა ჩაავაცხლოთ, თორემ ისე, ფეხბოლი, კოლმეტურ წერალებს ხელს არ მოგვიკრებო... ამბობო, კოლმეტურ წერალებს ბევრი უსიამოვნება მოაკლბო...
 ეპიფანე. (ჯიბიდან ზუთმანეთის ამბობრობს). აიღე და ჩააეცხლე, შე მავაო... ამახ ხელმოწერა რომ ყველაში იცი კოლმეტური, დიკავონ. გემსინ?
 თველორე. ე, მამაო, მესმის. ყველგვარი ისე იქნება, როგორც ხედავ სიქვად გულს გაიჭარბება. (ფულსა და წერალოს ტყე დავალო და გაიქვია).
 ეპიფანე. (ჯიბიდან საფულე ამიოლი და დარჩენილი ფული დათვალა, თველორეს მისამართით). ჯიბეში! ყველა ილიბება, ყველა, დიკავ კი არ ეზარება!..
 ფ ა რ ა

სათათ მითთა

კოლმეტურების თავმჯდომარის კალენიე აბესაძის კაზნეტი.

კალენიე სამუშაო მაგალიათან ზის. იგი ორმოცი წლის აქიამ ნიადაგს წერს და დრო და დრო მის გვერდეს მკობს რედაქტორ ქურაქეს გადაეცემა ხოლმე.

ქურაქე. ამბობენ, თიფი ისროლია!..
 კალენიე. (გნავბრძობს წერას). სულელი ყოფილა!



ჭურბაძე. ამა თურმე დიაკვანი ქალებს გადაურჩენიათ...
 თორემ სულს გააცხოზინებდა!
 ქალენიკე. (ღმილით). ღმერთო შენ შევიციოდ დ... მად-
 ლიც ეწებოდა.
 ჭურბაძე. შა... ასე ვინ გუჯანია იმი ხომ არ არის... ადამი-
 ნები ტყვიანი დაცხროლი...
 ქალენიკე. რა თქმა უნდა, არ უნდა გეგსროლა, თუკი... მართ-
 ლაც გაისროლა.
 ჭურბაძე. ისროლა. ისროლა. მთელი სოფელი გადავიდა...
 (პაუზის შემდეგ). ალბათ, გასამართლებენ... ცოდვას
 კვი ყახხაია ისე, თავის მოჭრა კია... ჯერ დათანხმდე —
 მიმინათლეო, მერე კი სროლა და აურხაური ასტეხო...
 ქალენიკე. (თავაუღლებს). შენ გგონია, ბიჭის მონათლა
 მისი არჩაო? რაღაც შეეძება?
 ჭურბაძე. რა ვიცი, ამბობენ კია... ამა ზღატიონდა მღვდლის
 მოყვანის შინ მარტო რის გზებდევდა? შკეიანი ქალია.
 ვარლამის ხსიათაც იცის.
 ქალენიკე. ვითო ზარტიდან გარიცხეს!
 ჭურბაძე. გარიცხვეს, პირ რა დადევდა! როგორ, ამა? განა
 შენ ხმას არ მისცემ, რომ გარიცხეს?
 ქალენიკე. მერედა საბჭოს თავმჯდომარე ვინ გვეყოლებო?
 ა? (მადლიდან თავი იღო და ჭურბაძეს თვალებში შეე-
 ჩერდა).
 ჭურბაძე. (ამობებრით). რა ვიცო... ძველი კია... ცაკი ცაკი
 უნდა იყო!
 ქალენიკე. შენ რომ ავირჩიოთ... ნიკოლოზ?
 ჭურბაძე. (პაუზის შემდეგ). ვემსარბინი?
 ქალენიკე. სერიოზულად ვეუბნები.
 ჭურბაძე. ემ, ძალიან უმადლონი საბჭოშია... რად მინდა?
 ქალენიკე. ამა რომელი სამუშაო მადლოერი და მსუბუქი?
 ჭურბაძე. საქმე ის არის, გაჯარბერი კი თავს?
 ქალენიკე. ვითომ რატომ ვერ გავრებოდე?
 ჭურბაძე. ჰოდა, თუ ხელს შემიწყობა...
 ქალენიკე. შეგიწყობა ჩვენი კაცი ხარ... (წიბობით). როცა
 სოფელი კოლექტივისა და სასოფლო საბჭოს თავმჯდო-
 მარე — ერთად არიან... მამინ სოფლის ბედს ძალი არ
 დაჰყავს.
 ჭურბაძე. რა ვიცი, აწონ-დაწონე... თუ საქიროდ ჩათვლი...
 მე შენს განკარგულებას ვარ.
 კანინტში ქარქამაძე შემოიჭრა, როგორც ჩანს, პირდა-
 პირ ეკლესიიდან მიბრუნდა...
 ქარქამაძე. შეძილება?
 ქალენიკე. (უცნობს ახედა). მიზარბანდით.
 ჭურბაძე. (ეშმაკურად გაიღიმა, კალენიკეს ყურში უჩერჩე-
 ლებს). ეს ჩვენი მივდილი გახლავს...
 ქალენიკე. (გახებარდა). მართლა? მიზარბანდით, მამაო! მიზ-
 არბანდით, თქვენი უსამღვდლოები! ბოღმის კი ვიბილი,
 ეკლესიაში თვითონ ვერ მოვაკიებთ, ვერ შეგახდით და
 ვერ მოგასაღმეთ ყველა კოლმეურნიერა სახელით ისე,
 როგორც წესი და რიგია. (წამოხდა).
 ქარქამაძე. (მადლისა და მუთხაობის). განარჯობათ!
 ქალენიკე. გაიბარჯით! (ქარქამაძეს ხელს ართმევს). გაი-
 ცანით, მამაო, — ჩვენი კოლმეურნიერის მომგარბინე!
 ქარქამაძე. — ჩემი კი თავმჯდომარე ვარ მთელი ამ
 კოლმეურნიერობისა. ანუ, როგორც თქვენებურად ამბო-
 ზენ, — მრევლისა? კალენიკე ახსენა.
 ქარქამაძე. ფრთად სასამოგობო.
 ქალენიკე. დაბრბანდით, მამაო, ჩვენი წი მოგვერებებო,
 ისე იგულისხმეთ, თითქმის თვეწივე ეკლესიაში ბრბან-
 დებოდათ.
 ქარქამაძე. (ასეთ თავაზიან მიღებას არ მოელოდა). დიდი
 მადლობა. (ჯდება).
 ქალენიკე. მ... როგორ მოეწონა ჩვენი სოფელი, მამაო?
 ქარქამაძე. მოეწონა... ძალიან მოეწონა...
 ქალენიკე. ერთობ მხიარული ვართ. მამა, ვნათლავთ ბაე-
 ვებს, ა?...
 ქარქამაძე დუმს.
 მალე ახალგაზრდებს ჯვარსაც დაეწერო! შემოვლიდა დაღ-
 ვება და... კორილები მამინ ნახეთ! დაეწერო ხომ ჯვარს?
 ქარქამაძე. (მეწყვიდა; ჭურბაძეს გადახედა). პო... ღიბ...
 დაეწერო...
 ქალენიკე. ღრთა, ღრთა უქვე დიდი ხანია, მამაო! თორემ

ხალხმა ღმერთზე ხელი სულ აიღო. მერედა ვარც ეს რა
 არის კაცი რუმუნის გარეშე? გულუფრა და მებრბანდურნი!
 ხომ ასეა? ა?
 ქარქამაძე. მოეწვევალ... მმ... უქვევალ...
 ქალენიკე. შენ ხარ ტყეი, ნიკოლოზ?
 ჭურბაძე. ცხადია ღმერთია... ღმერთია (ღმილით). ყოვლის-
 შემძლე... ყოვლისმხედველი...
 ქალენიკე. ნიკო ჩემო, რაიონში მოსვენება უნდა გავაკეთო
 და წიდი მინაღობი მომზადდე. მოკლდე... მოეწეების გარე-
 შე მისაღ მაშაოს ემვასლალო! შეიძლება ჩემი ბიჭე
 მოხანათლა... მართლაც, თექსტებისა შესრულდა, მაგ-
 არა მომზადება არასოდეს არაა ვიციანი... წიდი, წიდი,
 ხელს ნუ გვიშლი, ქაღალდები მომზადდე-მეთქი!
 ჭურბაძე. (ეშმაკურად ეღიბება). „მადლობა“ უტყერის. ყვე-
 ლეფრის მოგზავნე... უმადლი ღმერთი! (საცილით
 გაიღიმა).
 როგორც კი ჭურბაძე გავიდა, კალენიკემ კარი გასაღებო
 ჩაეჭა და ქარქამაძის მახლობლად დაჯდა.
 ისინი დიდ ხანს ერთმანეთს უტყერიათ.
 ქალენიკე. (ხმადალა, თითქმის ჩურჩულით). ცოტა ხო-
 დი გავდევრათ, მამაო? (ჯარბაზე მიუთითა). იმ იქ ზეო
 ვარსკვლავიანი კონიაი მაცეს და სხვა და სხვა რაბ ზედ
 მისაკვლებელიც... ჯინჯოლი... გნებავთ, კაცის მუთა-
 ბა...
 ქარქამაძე. (მობრბეობით). მე საერთოდ, არა ვესაბ...
 ქალენიკე. (უტყერად გამოეშველა). მაინც რამდენი წელისა
 ხარ, შე თითოდაზო?
 ქარქამაძე. ჯერ მომიმინეთ...
 ქალენიკე. (ქარქამაძის საყვლოში ჯიჭურ ხელი ჩაავლო და
 თავისკენ მიიზრდა, ცხილები ააყაჭაწა). შე სულთი მახინ-
 კო ენლა ჩვენ ვეივან ვერ გვეცხვადს და არავის ჩვენი
 არ ესხლა... კარები დასაკვალა: ისეთ ღღეს დაგვაყენე,
 დიერადაც რომ არ მოგეკაო შენ... (შეინდა).
 ქარქამაძე. (შეინებულა). ამხანაგო აბესაღე...
 ქალენიკე. ვინ არის შენი „ამხანაგო“ ხმა, კრბნტო, შე მი-
 ნაღობს ერთი ეს წვერები რისთვის მოგიშვივა? (წვერები
 ხელი ჩაავლო). ხალხი რომ მოტყუო?... შე გათახსინე-
 ბული სულს ამოგართობ... „სულეერი მამა“ გარბვეც-
 ხადა, რაღაც, შენი... პატიოსნებას ადამიანებს სახელს უტყე-
 რი პრივილეგიაო!
 ქარქამაძე. ამხანაგო თავმჯდომარე...
 ქალენიკე. (ვერ დაემშვიდებულა). რა პირით მიხევიდ ვარ-
 ბო ვინაგარბილის სახლში ბაეშის მოსახლავად?
 ქარქამაძე. მომიმინეთ...
 ქალენიკე. (მადარბის საშუალებას არ აძლევს). იგი, შე
 ბიჭო, ეინა გრბაბრბულიყო კომუნისტრ კაციი თმის
 გიბიაო რამდენი შენისთანა ქვეყნამაგლო ჩუქამლებია
 აფსუს, რომ დაგავილა და შუბლში ვერ მოგადო მის
 ნანავლა ციხეში მე ჩაგვეგობილი... ოღონდაც შენს-
 თანა პარბიტები ღედამეჩანეს არ დაბოინებულეს!
 ქარქამაძე. (ცდილობს ერთი სიტყვა მინაც ჩაუთოს);
 ალღულებსიანა ვინ ენსულებს). ა...მხ...მხ... რთ თავმჯ-
 დომარე...
 ქალენიკე. მე შენ მოგვცე „ამხანაგს!“ საზიზღარო!... ახლა-
 ვე იგიღედ გრბანაბი შენი მუჭებზე არ ვნახო ამ სო-
 ფელში გეყო რაც ემთხვევა გულმურჯელო ადამიანებს!
 უსინდისო! შუბლზე გაწერია, რა შეიცილა ხარ!
 ქარქამაძე. ამხანაგო თავმჯდომარე! მე უსინდისო არა ვარ,
 მე კორესპონდენტი ვარ!
 ქალენიკე. (გაცეცა). კორესპონდენტი? რომელი... კო-
 რესპონდენტი?
 ქარქამაძე. გაბეთის კორესპონდენტი... (მოწომბას ამო-
 ელს). თბლისიდან...
 ქალენიკე. შეუძლებელია (მოწომბას ათვალდებრებს).
 სტყუი ეს შენ არა ხარ!
 ქარქამაძე. მე ვარ... პატიოსნებას გვეციებოთ, მე ვარ, პა-
 ტიკვიმელ კალენიკე! ოღონდ ამ სურათში წვერია არ
 მაქვს...
 ქალენიკე. თუ ასეა, მოკლუბნებო როგორა მიხევი?
 ქარქამაძე. თქვენი კოლმეურნიერობა სინჯალები შემოგ-
 ვიდა... მინდობა მოგიბრბინა ინკვიზიციონად გამოცხა-
 დებულყოფა... აქ კი მოხუცი ქალები დაეხმებენ...
 მღვდლად მიიღებენ... წვერის გამო, რა თქმა უნდა...

კალენიკე. (ხმადალა). საინტერესოა! (ხარხარი აუტყდა). ბიუსი ყოჩაღ! დმორთმანი, ყოჩაღ, ქარქაშამეცი! (სხარზე ხელო ვადახვია). შენი სახელი?
ქარქაშამეცი. გვი, ბატონო.
კალენიკე. გვი, გვი... (ცხდვ უნდოდა რაღაც ეთქვა, მაგრამ მიიღრუბლა). კი, მაგონა... კორესპონდენტ კაცს ბავშვების მოსახალავე რა გვარდა? რომ ნათლად, რა სახეულები ნათლად? ეს რომ პრევიკაჟია ასისათვის ის რა გელის?
ქარქაშამეცი. გამხარევიყვე... სოვანლო შემოვიდა. კომუნისტ-მა გრადარლიმემ ბავშვების მონათლო ვადაწყვიტაო... სილულოლო... დავაიფე უშუალოდ შენეთიყვინა...
კალენიკე. ჩვენს კოლმეურენობაზე კი რა „სინდელიბი“ შემოვიდა?
ქარქაშამეცი. ნუ ტყვიყვი... კალენიკე აბესამე შვინიეთში მოსახანე ბატონიეთი იქვეაო... სამი საყარბილამო ჩამო- იჭროა თავისთვის, კოლსათვის და შეილისთვის... ჰო- და, ამ დავიფეში კოლმეურენებს ამუშავეს ისე, რომ არც შრომადღეებს უშვარსო.
კალენიკე. მართალია სამი საყარბილამო ჩამოვიჭერი. აბ რისი თავეჯლომარე ვარ?
ქარქაშამეცი. თითქოს თქვენ აგრეთვე პირველ იქნის კელ- დის განხილა ჩამოვლიეთ და ხავექ-ნავექ ავიტყო...
კალენიკე. ენეკ მართალია ჩამოვლიე დავებო მივებო ქრე- ვრობითი „სინდელიბი“ სინამდვილეს შეეფერება. სწორია ყველგვარი კიდევ რა?
ქარქაშამეცი. განხე ვს ყოველივე საყარბისი არ არის, ამხანავო თავეჯლომარე?
კალენიკე. კი, კმარა... ვინ წერის ამოიღებს, კალენიკეს ვადასცემს). წერილი ანთბიძოვო.
კალენიკე. მერე? არ რტყენია რედექცია უსახელო წერი- ლის ყურადღების დიდად რომ მიიხვეჭ? (წერილს თვალს ვადავალო). ყველაფერი სწორია! თ-ის ეს ნიკე- ლოს ქურბასი ხელი... იგი... ძალიან დიდი ყალბახანდი და არამხადაია.
ქარქაშამეცი. მერე სამუშაოზე რატომ ანერებთ?
კალენიკე. ხელო ვერ მიმიწყვე, ამხანავო ქარქაშამეცი! მაგრამ ვადავლო სიტყვას, დღევანდელ მერე ბრძანების ძისი ობ- ნის შესახებ... (და დიმიტრი დამატე). ამონიშურკა- ნისათვის... მე რომ მაკრტიტებ... მაგრამ ჯერ მაინც ყველაფერს ავისნით, როგორც კორესპონდენტს!... კი ხსენებო დესეტრა მიწა ჩამოვეყრო... მაგრამ ახ ჩემ- თვისი ეს მთელს კოლმეურენებს იცის. მე აგრობიმი ვა- ლეაზარი, საყარბილატო დისერტაციებზე ვმუშაობ. მე პი- რიდლ ანკეთიარი კარბილამო არ მჭირდება. პატარა ოჯახი მაქვს: ცოლი—ჩვენივე სკოლის იანყავლებელი, და ვაგი, ნიკო, მეტხრე კლასის მოსწავლე. ჩვენ არავის მუშაობს არ შეგვიძლია. ახა ნაკეთი რად გვიინდა, იგი- თხათე, ამხანავო კორესპონდენტო! ამ ნაკეთივე ცდებს ვაწარმოებთ როგორ კოლმეურენობისათვის, ისე ჩემი დსტრუქციისათვისაც. კი, აქ ახალაზრდა კოლმეურენე- ვისი შრომბენე, და მათ შრომადღეები და ელმეობათ. ისინი, ასე ვთქვათ, თავის საქმის ესტუზისებში არიან. მოსავლი კი კოლმეურების ბეგლში მიდის. რაც შეეხება კელდის განხილას,—არ ჩამოიხსენია, მე მასწავლებელი ვიყი უხერიო ლქსი ამოვეყრა და ყველას თვალწინ დავებე, როგორც გულისმარევი რამ. რედაქტორს საყვედური ვამოუტყხად მასლის ცუდი შერჩევისათ- ვის. (ანონიმურ წერილს დახედა). წერილი რაღდნიც უხდათ, რომ მე შებატონე ვარი...
ქარქაშამეცი. ამხანავო კალენიკე! დღეს ჩემთან ექვსისაში ერთი ძალი მოვიდა—მეტრონი—ასლარბისათვის...
კალენიკე. (ღმიძობი). თ-ო, დიდი კეთიანი ქალია აღბათ გეტყვით, ჩემი სიძე ყაჩაღ და ქურდილია.
ქარქაშამეცი. დიან... თქვენ საიდან იცით?
კალენიკე. ჩემო ძვირფასო, მამაო გიგი თუ ნილოფე! მთე- ლო სოფელი ხელსიგულე ზიუსი. ეს ღვთის მონა, აფრი- სონი, დღეს დილით მილიკიში მიამარბინეს „კოლმეურის მოსახანებლად“... მეტრონიც კი ახლა იცო თავში ხელი— არბა, ასლარბე მათქმეობით... გეკითხებით—რატომ მილიკიში ერთი კვირის წინათ არ მოკურცხლა?
ქარქაშამეცი. მართალია!

კალენიკე. ხალხი ათასნარია, ჩემო კარო! ვუილი ნუ ვა- გრტყდები თოლოთივე სოფლებში ქურდებსაც, წა- აწყვილიო... მაგრამ ჩვენს შემთხვევაში ეს რობია მთავარი...
ქარქაშამეცი. (ცხეკობა, კალენიკე ძალიან მოსწონს). მაინც რა არის მთავარი, ამხანავო კალენიკე? მე დასაწერად გამომზავნეს.
კალენიკე. იმდენ მასალას მოგვცემ, თბილისის ყველა განუთხ რომ ეყოს. შენც ადვიტი და კარგად ამბობებზე ვადავ დანერე, თორემ მხირად ისეთი მწერლებები გიწვევიან ნოლო... ან დაბობობლებენ სოფლებში... თვალს მოკარვენ რომელიც მანქანის მიგდებულ და- ანგულ ნაწილს... ანდა შეხედვინან აფხაზობისთანა- კიგებრს და... არბიკი მოთხიბლაც მზად აქეთ იმანე, სა- კოლმეურენობა სოფელი თუ როგორ იღუბნა...
ქარქაშამეცი. (რადიკის წერს). დიან... ასე, ზღბა ხოლომე...
კალენიკე. (ტელეფონის ნომერი აკრთა). პეტრო! მე ვარ, კალენიკე. შეშინა ახლა ერთი კორესპონდენტი მოვა... კარგი ყმაწვილი ჩანს... გვი... გვი... (ქარქაშამეს შეხე- და).
ქარქაშამეცი. გვიქარქაშამეცი.
კალენიკე. ქარქაშამეცი გვიცი (ქარქაშამეს თვალს ჩაუყრა). მართალია წვერბანია, მაგრამ მაინც კარგი ბიჭი ჩანს... ჰოდა, ყველაფერი ახვენი, რამ ჩვენთან მუდღება... სახელეში ჩამოტარე... (სიცილით): ერთი საზაბიაი- ნადეც ვამოთავებო, რომ კობატლ დაწერილი (ყურბილი- ლის). არა მართო ადამიანებს—საკოლმეურენობა საქ- მისი დმორტყხაც ვანეგდებენ.—ისინი აქ თბილისის ინტელეგენციებზე ნაკლებ რიდი ცხოვრობენ! (იცი- ნის). თუმცა ამას მეთიხველო არც თუ იოლად დავგე- ვრებო. ნაწერის სიმართლეს,—აღმატებო, ტყვიან- ისი რამა, ზოგჯერ მწერბაში ახა განხეზარა საყო- მეურენობა სოფელი...
კალენიკე. კალენიკე ვადავლომარე შემოვიდა.
ვარლამი. გამარჯობა, კალენიკე!
კალენიკე. ვადავლომარე, ვარლამ!
ვარლამი. მთელი მთელი რაღა შენ და ქარქაშამეს მიაჩრდა; იტყობს, ცილიბოს მოიგობს,—სად შეხედობა? ისი მიაშტერო, კაცო? ვაიკოპი, ჩემი ხუცესია...
ვარლამი. ეს ის... მღდელია?! მე შენ დღეს დაგვარე... ის-ისი იყო უნდა სწავლენდა ქარქაშამეს, რომ კალენიკე- ლიხე დაავა.
ვარლამი. მოიცა, ვარლამ!
ვარლამი. გამიშვი!
კალენიკე. (ხარხარებს). მოიცა, ნუ მოკლავ. ეს მღდელი ვარ ყოველი!
ვარლამი. როგორ? ეს იყო რომ ჩემ ბიჭვის ნათლად... მე შენ...
კალენიკე. მოიცა-მეთო. ვარლამ. ამხანავო გვიქარქაშა- მე თბილისის ერთერთი განუთხის სპეციალური კორეს- პონდენტი...
ვარლამი. (ვერ მიხედვია). კორესპონდენტი? ..(წაიჭურჩე- ლა). მთელმთელია... (ახლა კიდევ უფრო ვადავლო). გამიშვი უნდა მოგვალ რა უფლებს ჰქონდა კორეს- პონდენტზე ჩემი ბავშვი მიგნათლო! აყვიროლზე კალენიკე ჰუბათე შემობრბის.
ჰუბათე. აქ რა ამბავია?
კალენიკე. (ჰუბათეს) მომეშველე, ნიკოლო! ვარლამს უნდა „ამბავი“ სასუფეველის განსაუფენოს!
ჰუბათე. (ღმიძობი). ახიცი ექნებო.
ქარქაშამეცი. (ვარლამს). მამაფეთ, ამხანავო ვარლამ! შემა- ცდინეს.
ვარლამი. რას ჰქვია „შეგადენისა“? მე ხომ შემეძლო ჰა- ვერბი კი არა, პირდაპირ შეშინვის მსტროლი? ვადავლო- ლიხეც დალომებოდა და კორესპონდენტც...
ჰუბათეს ვერ ვაუგია, კალენიკე და ვარლამი მღდელს მას კამბეჭურად რატომ ესაუბრებინან და რატომ ეჩხანინ ასე „თბილისის სოფლებში“...
კალენიკე. კმარა, ვარლამ! (ანონიმურ წერილს ჰურბადე- უწევს). ნიკოლო, შენი ანონიმური ნახელები კორეს- პონდენტი მღდელმა მომბრბანა...
ჰუბათე. აქ (წერილი ვამოთავებ, შეცბა). ეს ჩემი საიდან არის, ამხანავო კალენიკე?
კალენიკე. ახა ვისია? ხელს ვერ ცნობ შენსას? შენს

გარდა ასეთ სიბინძურეს აქ სხვა ვინ შეითხინდა..

ჭ უ რ ა ძ ე . ამ პატოსან ხალხს რატომ მარცხვენ, კალენივე? ეს ლამაზ არ არის.

კ ა ლ ე ნ ი ე . პატოსან ხალხს უნდაც არაერთგულ შემოიკრებინარ, მაგრამ შენ... უნამუსოს აფურთხებდნენ რა, რუქუნა წვიმა მოიღის! (ქარაქაშებს). ჭურბებს არასოდეს აზაფური არ სწყინს, ამხანაგო კორესპონდენტო!

ჭ უ რ ა ძ ე . თუ ეს მღვდელი მართლაც კორესპონდენტია, და არა მღვდელი, და ეს წერილაც მისი ჩაბრუნებია, მაშინ... (თავის შევლო ქარაქაშებს). მაშინ მათაირი რედაქტორი, ჩანს, თავადელი ეპარქია მშობელთა წერილებს, რაც იქნადაც გამოსვების, რომ იგი მდამოაზრობის შესასწავლად ადგილებზე ავზავებს კორესპონდენტებელ ვილაც წვერისა ლარჩაქებს... რომლებიც, ჩვენი შესანიშნავი საყოლუმურნო სოფლის გულისა და გულუბრავილო აღმანიებს ატყუებენ და თვალს უხვებენ...

კ ა ლ ე ნ ი ე (დატყუებთ). ხედავთ, ამხანაგო კორესპონდენტი, როგორი რატორია ჩვენი მიანგარიშე? წერს ისე, როგორც ლაპარაკობს!

ჭ უ რ ა ძ ე (საღვთის). რაიც ვაფიქრებ, სოფლის მეურნეობათა მეტყვიერების რედაქტორი, ადვიტ და ახალი მიანგარიშე მონახე.

კ ა ლ ე ნ ი ე (ივინის). ჰო, მართლა სულ დამაიფრცა... შენ ხომ სასოფლო სამუშაო თავმჯდომარედ მიღობიარ... ვარლამის ნაცვლად!

ჭ უ რ ა ძ ე . იპ, შარის თავი ზარ შენ, კალენიკ აბესაძე?... აბესაძე არ არის, ასეთი შესანიშნავი კოლმურნობა შენი ხელმძღვანელობით იღუბებდეს! (ავსელისას კარი მავრად გაიჭახუნა).

ფ ა რ ლ ა

ს ლ რ ა თ ი მ ი შ თ ი

ლაშა.
ჩვეთვის უკვე ნაცვობი დიდი, ვრცელი თოხანი გოდაბრეღობის სახლი; თითოთს არაფერი შეცვლილა: ყველაზე ისევ კილია დიდი ფორტუხათა და სახადრო თოფი. ახლაც ისე, როგორც თავდაპირველად, ხედავ ახლდა თუ არა, თანხში მადროზე მიფარებულეს, ბუნად კვლავ ითი გულის წყალს ჭურბავს. მას ჩქარა ხანაყვით პლტობილა მისდევს: თავი ავადმყოფივით მუშუგვიო.

პ ლ ა ტ ო ნ ი დ ა . ღვიხ? ღვიო გათვიტანოთ, მატრონე? მატრონე (ისე გაუკვირდა, რომ ვეღვობე იატყუე დეო). შე ქალი, საათობა უღვინოდ ვის გაუგვიო? უღვინო მიზოხცებებს მალა აქვს რაზე თუ? რავე, ისე დავლანაბდა ჩვენი თავმჯდომარე, მართაში ღვიო თავიგოლა? საბოლოოს სადღერაქმლო არ დავლიოთ? ნათლებებს? ხედის, მამის...

პ ლ ა ტ ო ნ ი დ ა . მამის არა! ვარლამს ნუ ასხენებო, გენაცვლო! ძალიან გეხვეწებით... ნუ გამაფიქვით...

მ ა ტ რ ო ნ ე . შე ქალი, სადღერაქმლოს შეყავამენ, მოსახსენებლს მთ არა...
პ ლ ა ტ ო ნ ი დ ა (შეწუხებულად). ვითოუ არ მოვიდნე?...
მ ა ტ რ ო ნ ე . მოვლუბ, მოვლენ. დარდი ნუ გაქვს... მე ფული მომპაზადე ახალ მღვდელს წინასწარ უღია მიცევა. ფულზე დიდი თვალბობობა მამა ეთიფაფე—ასე უცვა უფლორებო, მართა ხათლავს თურგე ისე,—ნუ რტყვი წარმოფიგანაშვიტ გერ ნახავ!

პ ლ ა ტ ო ნ ი დ ა . რამდენი უნდა მიცევი?... (ჯიბში წილი ჩაიყუ).

მ ა ტ რ ო ნ ე . იმაზე ნაკლებს ზომ არ მისცემ, იმ ჰონტორს რომ მივეციო? ეს ნამდვილად ნაკურთხი მღვდელია... არა, რაფერ გავაფიქვითოთ თვის იმ მომუხსა, აა!

პ ლ ა ტ ო ნ ი დ ა . ვინ იცის, ეგებ ამ ეთიფანეაც...

მ ა ტ რ ო ნ ე . არა, არა! შენ არ მომიკვდი!... ეს ცინცხლად ნამდვილია,—თეღვლორებო შექა.

პ ლ ა ტ ო ნ ი დ ა . თეღვლორ იბნუტაც ასე ამბობდა...

მ ა ტ რ ო ნ ე . თავლები ჩვენი ხომ გვაქვს, ბეჩანს ნახე, ამას რანთი დიღუბული წვერი აქვს?... ახალთა აბრეშუმიანი უშრიალბებს ჩემქვდა ვარლამულთა აცვია...
ჯვარი? ჯვარს არ იციხავე? გულს რომ უმძიგენებს გრძელი ძეწყვით!

პ ლ ა ტ ო ნ ი დ ა . რა ვიცი... ვერაფერი მომისაზრებია... თავებზე მესმის. (ღამის ცრემლი მოერიოს). მიხედოთ რა უნდა გადავხადოთ?

მ ა ტ რ ო ნ ე . რაიც ვინ ნამდვილია და ის ნამდვილი არ იყო,—ამას როგორ შეტი მინაც უნდა შეიკრავს... ჩემი სუსტი გონება ასე შეუბნება...

ამ რღის მარცხენა თოახიდან მელანია გამოდის, თან სულგარი მოაქვს, რომელსაც ხელადა, პური, ყველი და მრგვალი მონარშული ქათამი ძებს.

მ ე ლ ა ნ ი ა . ერთი მღვდელი არ მინახავს, ფული რომ არ უყვარდეს... მეუღლა თავისთვის ზომ არ უნდათ დალოცვილებს, გულმოდგინად იღვწვიან! (ღანგარი მავლანზე დღო და გადეს).

პ ლ ა ტ ო ნ ი დ ა . შიშით ფეხები მიკანკალია...

მ ა ტ რ ო ნ ე . ჩამოვრე, პლტობილა, გენაცვლო. ჩამოვრე! გულს ნუ იხთქვებ... დაწყნარდი. ჩვენ მიცეპრით ყველაფერს თავს!

პ ლ ა ტ ო ნ ი დ ა . ბიჟი ხომ არ გვაღვიფო?

მ ა ტ რ ო ნ ე . როცა საჭირო იქნება, გავაფიქვით კიდევ: შენ შენ იჯები... (ერთი თოახში ნაღას, ვეღვობე მიავსებ).

პ ლ ა ტ ო ნ ი დ ა . (მარტო): არა, ვარლამ... ბიჟუნას ვადაღვიფებ... რღაც გული არ მისიგენებს.

მატრონე შემოდის.

მატრონე, ჰო ჰილად მივითვი ნუ ნათლობ?

მ ა ტ რ ო ნ ე . ჰილადი? შე ქალი, მე ვი არა, შენ მივითვნი! შენ არ მთხოვე, მომანათლევიო!

პ ლ ა ტ ო ნ ი დ ა . მე ვი ვთხოვე, მაგრამ შენ უნდა დავგეშალო შე მოწაფელი, უნდა გეტყვა. მისამდებოდა თუ მომხსნა ჩემი ბიჟის მინათობა, უთუოდ ქუთუხე შევიყვები.

მ ა ტ რ ო ნ ე . ნუ გეშინია, მისამდებოდა ღირს მინათობა. ამაზე ნამდვილ მღვდელს ვილა მინახავს?

პ ლ ა ტ ო ნ ი დ ა . ვითოუ ვარლამი დაბრუნდეს!

მ ა ტ რ ო ნ ე . ნუ წუხნობი, ზეგ დაბრუნდებინარ, ვიცი, მთელი რაიონის კონფერენცია აქვთ. ზეგ შოვა სადამოს...

პ ლ ა ტ ო ნ ი დ ა (სასწორეკვით). გაიხედო და დღეს დაბრუნდა, მაშინ... იო, დედას! (ავსებს).

მ ა ტ რ ო ნ ე (მარტო დგას). ვი, მართლაც რომ გამაფიქვებობს, მეგრ? ხომ ვერას თავი გავიხებთა? (თოფი დაწინება ტუქვებს მინაც ამოვლედ... (თოფი ჩამოღო, შესტრიალ-შეშობრიალთა, არ იცის, ტუქვა როგორ ამოღოს; უტიკრა გამაფრებებელ სტროლს მხა გაისმა; შიშისაგან ახატესებულს თოფი ხელდან გაუვარდა, იატაკზე დაეცა).

ერთი კარიდან პლტობილა გამობრის, მთოდებდა—შეღანობა.

პ ლ ა ტ ო ნ ი დ ა (ყვიროს). რა ამბავი? მოვიდა ვარლამი?

მ ა ტ რ ო ნ ე (გამბროტებულად, ვეგრ წამომდგარა). ნუ მიხსენებთ მის სახელს!

მ ე ლ ა ნ ი ა (მატრონეს მივარდა). რა დავემართა, ქალო? გეწროლა ვინმე?

პ ლ ა ტ ო ნ ი დ ა (შეშინებული მატრონეს მივარდა). დაპრილო ხარ?... მატრონე, მატრონე!.. დაპრილო ხარ?!

მ ა ტ რ ო ნ ე (იტყუებ წამოვარდა: შიშით იქვე მივლედულ თოფს შევლო თვალს) თავისთვის ისტრას წყველი! ფუ!

პ ლ ა ტ ო ნ ი დ ა . მიხსუსხე, დაბრუნდი ხარ?

მ ა ტ რ ო ნ ე . მომეშვიო! სიგითი შიშით ვკვამე,— თქვენს ბეტრეს! (წამოვარდა, კალთა დაიბრტყა. თოფი ისევ თავის ადგილას დაეკადა). აიარ ვიციო—თუღვლო სულ გაუტყუბნებია იმ წყურებუცანცასათვის!..

კ ა ე უ ნ ი კ ა რ ე .

მოვიღვინე ვაღვიძე ზღანა!

პ ლ ა ტ ო ნ ი დ ა . ვი, ვიკლამი არ იყოს!

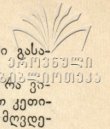
მ ა ტ რ ო ნ ე . ვაღვიძე ბიჟი, მე შენ გეუბნები. მღვდელია! კაცუნე ვარა.

მატრონე გადის და ეთიფანესა და თეღვლორს—თან ერთად ბრუნდება. თოკებმა მხარა შეშა ემაზა შეუღამას, მღვდელს პაპარა ჩემოდანი შემოქაქას.

თ ე ჲ ო ლ ო რ ე . ჭვარი აქურობას!

პ ლ ა ტ ო ნ ი დ ა (ენას ძოვის ძიკვს). გამაჯრობა, თეღვლორ...
ე პ ი ვ ა ნ ე (მიიხედ-მიიხებდა). მშვილობა თქვენდა! (მატრონეს ხელს უწყვის საამორობლად).

მ ა ტ რ ო ნ ე (უბრალოდ ზელს ართმევს). გაგიბარებო, მამაო!



თვედორე (მატრონეს). ეამბორე მეუფეს ხელზე, შეურყუნო!

მატრონე. ვიცი, ბატონო მარკა... ხელს კაცინა აგვიკრძალავთ... მინატრებოდა გამოსვლა თურმე! სისულაფავე დღეა ცივით.

ეპიფანე. ასეთ „მინსტრუქციას“ სიღ გაცემთ მინაო ლთისაგ? ა?

მატრონე (დაბნეულად). ეს... ახალმა მღვდელმა გვითხრა... ეპიფანე (გულსწყობით). რომელმა ახალმა მღვდელმა?

მატრონე (სულ დაიბნა). აი... იმან, არამზადამ...

ეპიფანე ხელს უსიტყვად მიიტანს მატრონეს ტურბოთან. მატრონე (ჩურჩულთ). მომტრევე, მამაო! ცოდველი ვარ მე! ცოდველი, ცოდველი... (მღვდელს ხელს უყოცნის).

თვედორე (პლატონიდას). მამო, ქალბატონო, მოვინათლო ხომ მიმეკიდრე?

მატრონე (პლატონიდას პასუხს დასაწრო). კი, კი! უნდა მოვინათლო, აბა!

თვედორე. მოამზადეთ ბაღანი და... (მატრონეს მრავალმინუტოვანად გადახედდა).

მატრონე. ახალცი, მოგაბრძენით... (პლატონიდას რაღაცას უჩურჩულებს).

პლატონიდა მატრონეს ფულს აძლევს, მატრონე კი მას წამსვე მღვდელს გადასცემს.

ეპიფანე (ფულს დაეღა და უძალი უფბო შეიკრა). რა არის ეს, თვედორე? ჩვენ სიონის გავსებით ვართ თუ... თუ არ ვნათლავთ ისე, როგორც ეს ქრისტიანულ წესს შეეფერება?!

თვედორე. ი, სულ ვაფუქდა ხალხი, მამაო ეპიფანე! (გულისხმობს დადამხდა მატრონეს და პლატონიდას). თვენი ეს სიბრძნეობა მოგინათ თუ... ღმერთს შეგნებულად ატყუებთ? ა?

განაჩხლებული მატრონე პლატონიდას რაღაცას უჩურჩულებს. პლატონიდა კვლავ ამოიღებს ფულს და მატრონეს გადასცემს.

მატრონე (მღვდელს ფულს აძლევს და თვედორეს თვალს დაუბრუნდება). სინდისო! კი! საუნთქოლაო... არ გავგონებო? ერსა და იმავე საქმეში კაცმა ორჯერ ფულს მიიღო, სინდისაო!

თვედორე. ის კი სინდისა, მოატყუო ღმერთი და მისი მსახური — მამაო წმინდა? ა? შენ გვეითებო ცოდვის ვინაო!

მატრონე (გაგულსებული ჩურჩულთ). კი, აბა! შენსითანა აყაროს მოატყუებს ვინმე! ავახუთო! (მღვდელს). მომტრევე, მამაო, უწესო სიტყვისათარს...

თვედორე. გაიკმინდე ხმა, მატრონე ტარსო!

ეპიფანე. კმარა! შეუვლდეთ მსახურბანს, დღეაკანო!

თვედორე (პლატონიდას). ბაღანი გაამზადეთ. (დაუყოჩავედ მიერე თათხში გადის ემზაზინად).

მატრონე. ჩვენი სოფელი როგორ მოეწონი, მამაო?

ეპიფანე (ოღარა გადაიცავს). ერთხმ მომწონს, ერთხმ ეს მითხარით... რა გვანი ბრძანდებთ?

მატრონე (შის ვერ ვერავს). დედა, ყველა გვარს მეკითხება, რად გინათ, ბატონო, ჩემი გვარი?

ეპიფანე. როგორ თუ რად?

მატრონე. მატრონე ვარ, ბატონო, ბერიკავივლი... ჩემი სიმე კი, აფრასთიო, შავმა წყაბელა წილობა...

ეპიფანე. არ მიხსნს. სიმე რა შუაშია?

მატრონე (სიბრაურით). აბა, აბა! სულ არაფერ შუაშია, მამაო! ალაღ-მარიალი კაცია...

კართან თვედორე მიდგა. თვედორე. აბა შეუვლდეთ, მამაო...

ეპიფანე (ითთქოს ხმას სინჯავსო, ხმადამალო ცალკობით). შეე-ვლდე-ვეეეეო... შეე-ვლდე-ვეეეეო... (საცეცხლორი ანთო და საცეცხლორი ჩაყარა ჩაახველა).

საცეცხლორის ქვევით ეპიფანე მიერე თათხში გადის, სადაც ბავშვი უნდა მონათლოს. მიყვებიან თვედორე და მატრონე. პლატონიდა მათ კარბამდე მიაკოვებს.

პლატონიდა (აღვლემებული ჩურჩულებს). რა ჭირად მოვივლით ეს ნათლობა, ღმერთო ჩემო! თუ გამოვო ვარლამბ-სულს გამაცხებინებს. მომკლავს ჩემზე ახიც იქნება, მომკლავს! დედა! (უტრი რთულად). ნეტავი რას აკეთებენ? დედა, ბები არ გამიცვიინო...

ამ დროს შემოსასვლელ კარის კლიტეში გასაღებმა ვაიხველუნა.

პლატონიდა (შეიკვლია). მოვიდა! ღმერთო ჩემო, რა გვოღონ? (მავლბრებს). მიმეჭე—ეო! მიმეჭეულ ვეითილო აღმავებო! (ბირბის იმ თათხისაკენ, სადაც მღვდელია, დიკავინა და ქალბებ).

მატრონე. პლატონიდა გასვლას ვერ ასწრებს, — ვარლამი შეზიდის! მას კალენიე და ქარქაშაძე მოყვებიან.

ვარლამი (სკანის ფერწასულ პლატონიდას, ხელადიდან ჭიჭიში ხაზს ღიბის). რა გენა, უნდელთო ჩვეულბა მემეს: სადაც არ უნდა ვიყო, პირველი საღმრფელო ცილობა უნდა შევსე!

ქალენიე. ბიჭის? ვარლამი. ბიჭისა, რა თქმა უნდა!

ქალენიე (ცხებრად). მით უმეტეს თავი მონათლულიო... (მიერე თათხიდან მოიბის ეპიფანეს ბანი: „მას ვაღ-ღე-ღე-ღე-ღე და რომ-ღე-ღამ ჰმევა ვარ ენა-ტრია-ღე-ღე“).

ვარლამი (სიკ გაეცვდა, რომ სულ მინახული ხმით იკითხება). ვინ არის ეს კაცი?

ქალენიე. მითაც, ხელს ნუ უშლი! ქარქაშაძე. ღმერთბანი, ჩვენ გვანი სხვე ნათლობაში მიგახვეთ. (ქუპა ასწია). თვენი ბიჭის დღეგტყლობისა იყოს!

ვარლამი (თუმცა მას არავინ არ აკავებს, მანაც თავგამოღებით ცვირის). გამიშვით!. (თოფს ეცა).

ახლა კი კალენიემ და ქარქაშაძემ ვარლამი გააკავეს.

ქალენიე. ვარლამი ნუ სულვობს... ვარლამი (ღრიალებს). გამიშვით!. სულ ერთია მინც ჩანაძლობს!

ქარქაშაძე. ამხანავო ვარლამ, თუ ღმერთი გწმობ, — ნუ იქმბი!

ვარლამი. მე მავათ „ღმერთს“ აღვლერევე გავათავებ!

ქალენიე. ვარლამი ხელბან არ უშვებს, (პლატონიდას). იფიერთ აქედან ის ყვავები... მავათი სულცი რა იქნა...

ვარლამი (ცლიობს ამხანავების მარწუხებს თავი დაღწეწიოს, თოფი ლულით ჭერისაკენ უტრიაეს). გამიშვით, გამიშვით!

ვაიხმ მიერე ვასროლის ხმა. ქალენიე. ვარლამი თოფი გამოსტაცა). ბიჭო, ვავედვი?!

ვარლამი. მე მათ უჩვენებ სეირს! (ჭიჭურ შერბის მიერე თათხში).

ვარლამი კალენიეც დაღედენა.

ვარლამი და ქარქაშაძეს). მამაო... გვიხსენით! დახოცავს ყველას...

ვარლამი უქანვედ გამობრბის.

ვარლამი. ფანჯარბი გადატანებს ის არამზადებო! (კარსაკენ ვარბის).

პლატონიდა და გენა გადაუღმბანს და ყვლბრ მიამოკედენა).

ვარლამი. ვარლამი, გენაცვალეო. ეს უქანასტული იყოს მამა-ტლი... გეფიცები, მეტყობ არასობად აღარ ვავაქეთებ.

ვარლამი (მორსბანდ). გამიშვი გამიშვი, გეუბნები.

პლატონიდა (ხვეწილი). ჩემო ვარლამი...

ვარლამი (ცოტა მოზობ). გამიშვი...

პლატონიდა. ვარლამი, ჭირბე...

ვარლამი (სუკე ვამწმეღებო). გამიშვი... გამიშვი, ქალო! პლატონიდა (საღვრით). გელო ჩემო!

ვარლამი სახვეითი მოზობა და ციოს გეცვალა. მიერე თათხიდან კალენიეც გამობრბის — მძიმე ემზახს მიათბებს.

ქალენიე (ირონიით). ესეც ჩვენ — ნიეთიერი საბუთი! მატრონე (გამობრბის, ხელბან ასავსავებს). რა უნდელთ-რებაა ვერ იქნა და ეს ბავშვი ვერ მოვინათლო!

ვარლამი. კალენიე, დეემზა თბობისიდან... რეღეციოდან იწე-

ს ო რ ა თ ი მ ი მ ე მ ს ე



რებიან, დაუყოვნებლივ გააძვეტე შვიინიტიდან ჩენი ყოფილი კორესპონდენტი ქარქაშაძე... (აღშფოთებით). ასე რომღმა ბილწმა გასართა ეს ყწყვილი კაცი?..

კ ა ლ ე ნ ი კ ე. ა, კიდევ ერთი დღეში? (ციხულობს). „სო-
ფილი“ შოიინეთი. კოლმეურნეობის გამგებმა. გივი ქარ-
ქაშაძეს, ულისის საქციელისათვის, რაც საბჭოთა უერ-
ნარობის სახელს არცხენის, მოქალაქეთა რელიგიური
განძობების შეურაცხყოფისა და გამოძევებისათვის მთა-
ვარი რედაქტორის განკარგულებით განიასიფულაბუ-
ლი ხართ საშუალოდან. წინააღმდეგ გეკლავებ საჩუქრად
გამოცხადდეთ რედაქციამ და ჩავაბარებო თინსისური
ენაერთი. ვეანყოლებს გამგე ყალიბისა? (აქრლას
თვალი შეავლო). ხელად, ძმად, საქმე როგორ წაიდა?

ვ ა რ ლ ა მ ი. ამთ უყურებ? მერღვა ვინ არაა ისინი, „რელო-
ნური გრძინები რომ შეუღლებას“

კ ა ლ ე ნ ი კ ე. თვედრებ — დაიყვან, მელანია და მატრონი,
და ბაბუა სარდიონი.

ვ ა რ ლ ა მ ი. მედრები ვინდა გააცოცხო? სარდიონმა ჭერ
კიდევ გამოხაზულს წაიღო ჩვენი პირი

კ ა ლ ე ნ ი კ ე. ერთ კოლმეურნეობას სამი მორწმუნეც
მყოფი

ქ ა რ ქ ა შ ა მ დ ე. ვამარჯობათ, ამხანაგებო!
კ ა ლ ე ნ ი კ ე. გავიბაროს, გვიო!

ქ ა რ ქ ა შ ა მ დ ე. გუშინ მთელი დღე კომპაგნიონებზე ბრძილად-
ნი ვაჯატებო. ეს რა ბიჭები ყოფიან, ა? ერთი ხარკ-
ვევი გაავაზევ კიდევ, მეგობრებო!

კ ა ლ ე ნ ი კ ე. ვიო, რომ დავასწრეს „ნარკვევი“ შენზეც
გუგუზავნიათ... ა, შედგვიც! წაიკითხე! (დგეშას გაღას-
ქეს).

ქ ა რ ქ ა შ ა მ დ ე. (წაიკითხა, განცვიფრდა). მდა... მაგრად მოუ-
ქერბიათ...

კ ა ლ ე ნ ი კ ე. თქვენი რედაქტორი, ეტყობა, კარგი მაგარი
დოქტორია... შიში ნუ შეგებარებს, გივი, თბილისში
დღე თითონ წვალო, პირდაპირ ცეკაში უბოლო! ისეთ
ცეკებს დაეანთებო...

ქ ა რ ქ ა შ ა მ დ ე. (შეშობის სულ მთლიანად შემოხებული, გასისლიანე-
ბული თვედრებ; ერთი თვალი ჩალურჯებია; ხელში
ჭერა წვერის ბოჭა უჭირავს).

თ ე ვ დ ო რ ე. (შემოსვლისთანავე აღრიალდა). კეთილი ხალ-
ხი, მიმველეთ! ძეგაგვი...

ვ ა რ ლ ა მ ი. ნუ დღლიაბი შენი თავი საყდარში ხომ არ
გაგონია?

კ ა ლ ე ნ ი კ ე. (სიცილით). ვინ მოკალი, თვედრებ?

თ ე ვ დ ო რ ე. კალენიკე, ძვირფასო! სობოლო ჩვენს მამაკ
ჩვენს მიშველ, დამეხმარე! დმერთია მოწყობ, აზაფერი
დამამაგებია! მიშველე, კალენიკე!

ქ ა რ ქ ა შ ა მ დ ე. ასეთი რა შეგეშინებთ? ვინ დაგებგვათ?

თ ე ვ დ ო რ ე. ჭერ ფეხებით მართა მთელს საყდარში... მერე
შეცვიო წურობ... ა! (ციხუფანს ბოჭვა წვერი მაგიდაზე
წვდო). თქვენ გენაცვალეთ, შარკალი არ გვეგონო!
(გვიდას ბოთლი დენი აძილო, მაგიდაზე დადგა).
ა, პიოტრეს ცრემლები არც ხელი მიხლია და არც
თავი მოამხიდა!

ქ ა რ ქ ა შ ა მ დ ე. კი, მაგრამ... თუკი ასე გათრის, ბოთლი
როგორ არ გაგებდა?

თ ე ვ დ ო რ ე. მთარეუდნენ, მაგრამ ამას მინც თავს ეველე-
ბოთი! ვადაარჩინე! ლაიფებს კიდევ აკრიფავ იბაქი-
ვან, დაბეუთ ლენის კო... (უცერად ეკლავ შემზარა-
ვან დაბილვალა). მიშველეთ! (ქარქაშაძეს).

ქ ა რ ქ ა შ ა მ დ ე. მთა რომელი, შენ ხომ მინც მიცნობ? მერღვა ასე
მიცნობ?

ვ ა რ ლ ა მ ი. ყველა ჩვენ ძალიან კარგად გიცნობთ, ძალიან
კარგად.

თ ე ვ დ ო რ ე. (ფიხვად). ეწყვეტ კავშირს რელიგიასთან!
მორჩა და გათავდა! ეწყვეტ და ეს არის! დმერთმანი,
ეკლესიაში შეშხილდელო! ლაიფებს კიდევ აკრიფავ იბაქი-
ვან, დაბეუთ ლენის კო... (უცერად ეკლავ შემზარა-
ვან დაბილვალა). მიშველეთ! (ქარქაშაძეს).

ქ ა რ ქ ა შ ა მ დ ე. მთა რომელი, შენ ხომ მინც მიცნობ? მერღვა ასე
მიცნობ?

ვინდა ლამის დარაჯადე დავდგები! ესოებს დავეცი!
პატრიონალ ვიშეშავებ. ნაკელს გადავხივად, ეკლესიაშიც
კი აწი ფეხის დამდგელი აღნა ვარ... (მეკრძებ-მეჩლისკა
იკმს).

ვ ა რ ლ ა მ ი. (უმარად, თვედრებს). იმას რა ეჩრიოდ?

თ ე ვ დ ო რ ე. შე არდერს, ვარლამ ჩემი თათონი დამიშე-
ნა... დმერთმანი, პირველდ იმან მოკალი... ნამდვილი
ბედა ყოფილა... (აღბეკვით). მდა, რა დმერთია!
„მღველი“... მეგვილი კი არა, მოქალაქე ყოფილა ეს
კვიფრებ, ბოქსიორი რაფერ მიმღე-მოქალაქე მინც,
ა?!

ქ ა რ ქ ა შ ა მ დ ე. (ყველაფერს ბოქსონტოში იწერს; თვალებზე-
კრავს). აღბათ ჩხები საცელოსი ფულზე მოგვიდით,
კარგად ვერ გაზრავით ხარ... პირველდ შენ მთად.

თ ე ვ დ ო რ ე. რა მართალი ხარ! ამა! ძალინპილნა ჩვენი
პატრიცეპული ვარლამის ბიჭუნს მთელი მთის ფული...
სულ იე მინდალი სულ შენ გინდა ნათობა და, ერთი და
ორი, ერთი და ორი... მერე იმან... ერთი და...
ვ ა რ ლ ა მ ი. შე შენ ციხეში ჩავსვამ, შე აფრისკო!

თ ე ვ დ ო რ ე. (ღმილით). ამს უფლება... ვერ მოგარბევის,
ვარლამ ჩემი! მართალია მთავრობა ხარ სოფელში, მაგ-
რამ... ჩემი ციხეში ჩასმის უფლება მინც არა გავქს!
რას იხმა, არა გავქს და!

ვ ა რ ლ ა მ ი. გავასახლებ! აქედან გავასახლებ!

თ ე ვ დ ო რ ე. (ტრეგვანი ნიშნის მოკვებით). არა გავქს უფლე-
ბა, ვარლამ ჩემო!... არც გასახლებს უფლება გავქს! არა
გავქს და...

შეშობის მატრონი.

მ ა ტ რ ო ნ ე. (ძალზე აღელვებულია). ბატონო ვარლამი!
ბატონო კალენიკე... კაცი მოკლეს! ცოცხალი კაცი მოკ-
ლეს... მიშველე-ეთ... კაცი... კა... (თვედრებს დანახისის
სიტყვა პირში გაეჩხრა. იხდაბოლა). ლამის მოკლეს
ადიანია... აღნა საწყალი საყდარში და ისე კენესის,
ისე კენესის... მისი ცოდვეთ კელლებიც ტრის და
ბოჯოს!

კ ა ლ ე ნ ი კ ე. (თითქოს არაფერი არ იცის). ვინაა, ლამის რომ
მოკლეს, ძეგა?

მ ა ტ რ ო ნ ე. მიგვლია ჩვენი... მამო ეპიფანე! (თუ თქვა,
თვედრებეც ეკლესია გაპარკვია... ზიარების ვერცხის
თსი მიტაცა... ჩემი მოკლევ უნდადო... ეკლესიის
და მითუქონდა — სულ ბოქსონტოდ ჩაივინა და
მოქალაქე).

თ ე ვ დ ო რ ე. (სიბრაზისგან თითქოს გახვედა; ბოლომდ ახრჩობს).
ამ ყანას უყურებ... ეს რა ძილისძიბი ყოფილა
შემომხედით, ამხანაგებო! აზაფერი ფული არა მამა-
ლილი სულ არაფერი! (ჭერ შარკლის (არბული ჭიბვილი
გაღმამარბევა, მერე აბიჯებს, ღრიალავს). მაქვს
ფული? ა? მაქვს! (ბიჯავ იბაქზე დააბარცხა; ფეს-
საცემლები გაიხადა, გადმოსართალა და იბაქზე ისრო-
ნადა და გაღმობარბინა). ფული ამში? ა? შემომხედით,
მაქვს სადმე ფული? დამეძინებო, კახიკი თუ მაქვს
მინც! (ყველაფერს იბიჯი გავსა შარკლის, ხელებს
ძალა ამბარავს, ყვირის). სადა მაქვს ფული, სადა!
სტყულის ის მამაძილი — გაიქცა და ფული გათრავა...
(უცერად დაღმუდა, მაყურებულთა დარბახისკენ მიიხე-
და, თვალები დაბარბილა და გაბოროტებით აბუტბუტე-
და). ესლა კი გიჩვენებ სერის, ეპიფანე! შე ჭურღვა ვარ!
აბა ენახით, რომელია ჩემს შორის ჭურღვა და ავჯავა?
შე შენ წაიჭრებ ვაფარე... (გარბის, მაგრამ კართან
ბიჭისის მიბრუნდა და ღვინარი ბოთლს სტავა ხელი).

მ ა ტ რ ო ნ ე. (აჩნებ და მანდ დახმობ, ეპიფანე... (გადის).

მ ა ტ რ ო ნ ე. (აჩნებ გაქაიებული იღა, დიაცილა). გვიშვე-
ლით გვიშველით, ქრისტიანო ხალხი... ვარლამ-ბატონი,
ჩვენი თავივე შინა ხარ... კალენიკე... (ქარქაშაძეს მიგა-
რბა). მამო! ონოფრე, ეპისკოპოსი განსაცდელისგან!
მოკლეს მის წყაყული ჩვენს ეგონიერ მიძიარს!

კ ა ლ ე ნ ი კ ე. (იღრის; ყურბითა იღო). მილოცია მიმოქალი...
ამხანაგი ლორიანნარე, ამისკად გიკლავარბიბათ. სალომი
ჩიანს საყდარში საქციელის-სასიცოცხლოდ ჩეხავენ ერთ-
მანთს მღვდელთა და იდაყვან...

ვ ა რ ლ ა მ ი. (ქარბახობს). მისალონილია მსხვირპო...

კ ა ლ ე ნ ი კ ე. დიბა, შეძილბა რომელიმე ემსხვირპოს კი-

დღე... გაგზავნეთ... როგორ? (ხანგრძლივი პაუზა). ო-ო!
მესმის, მესმის... მართლაც, რთული მდგომარეობაა... რა
გაეწყობა. (უფროხლს ღმინილი ღეხს).

მატრონე. რაო, რა თქვა?

კალენიკე. ამბობს... მ... რაღაც ეკლესია სახელმწიფოსგან
გამოყოფილიაო, ეკლესიის შენობაში შესვლა არაფრად
შეიძინებებაო.

ვარლამი. ცხადია, მილიცია ეკლესიაში ფეხს არ შეადგამს!
კალენიკე. პოდა, თუკი მორწმუნენი მღვდელსა და
ღიაკანს ნეიტრალურ ზონაში, ესე იგი ეზოში გამოათ-
რევენო, მაშინ მილიცია ხელიგნობისთვის მათ ვირის
აბანოში მიაბრძინებო. საყდარში კი... არ შევალთ!

მატრონე. კია, კია! მადლობა შენ, ჩემო კალენიკე! შევე-
რი ვისაც კი ვიცნობ მორწმუნეს... შევეცდებით შარაზე
გამოვართოთ... ეს კია, ორივე ისეთი ღმინიერია დალოც-
ვილები, — ჩვენი მათ რას მოვერევი! ჩხუბში ძალუბი-
ვით ქვენენ ერთმანეთს... ყველას დიდი მადლობა!.. (ა-
რისიკენ გარბის).

კალენიკე. მატრონე!

მატრონე შემობრუნდა.

(თვედორის ტანსაცმელზე უთითებს, რომელიც იატაკზეა)

მიყრილ-მოყრილი). დიაკონი არ გაგიცივდეთ — უშეს-
მისელი“ წაუღე.

მატრონე. აბა, აბა! (ტანისამოსი სწრაფად აჭრია და გატყე-
ცა).

ვარლამი (იატაკზე რაღაც დაინახა; ერთმანეთზე დაწყობი-
ლი რამდენიმე ასიგნაცია აიღო). უყურეთ ამ უნაშუესო!
(აღტაცებით). პირდაპირ არტისტია! ა, ფული! (კალენი-
კეს გადასცემს).

კალენიკე (დათვალა). ჩვიდმეტი მანეთია... (საკელით,
ვარლამს). ეს შენი ხელუასიდანაა... შენი ბიჭის მონათე-
ლის „გასამრჯელო“... (ქარქაშაქს) ო, როგორ მოგწონთ
ამხანაუო კორესპონდენტო, ჩვენი შოვინეთი?

ქარქაშაქე. ძალიან მომწონს... (მოულოდნელად ეკობე-
ბა). ამხანაუო კალენიკე, ვაი თუ ახლა მღვდელი და დია-
კონი ერთმანეთს მართლაც ხოცავენ?

ვარლამი. აბა! იმ ბოთლ ღვინის ჩაცეცხლავენ და... შე-
რეგდებიან.

კალენიკე (ხარხარებს). და მერე შენი ბიჭის მონათვლას
მესამელ შეეცდებიან.

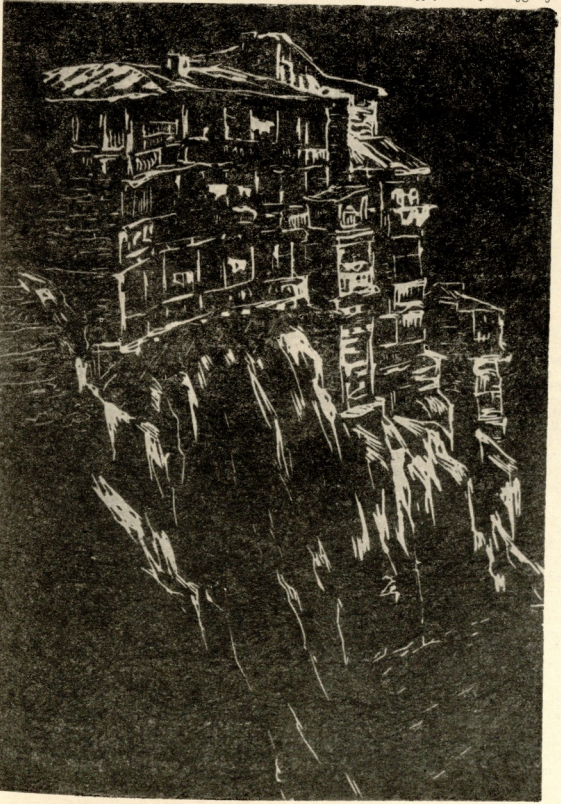
ვარლამი. ო, მაშინ მე კიდევ ჩამსვამენ... მკვლელობისა-
თვისი...

ფარდა

დასასრული

სოსო ჟინჯიბაშვილი

ქველი თბილისის კუთხე



Мери Чогошвили

МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛЕНИНИАНА

Советская музыкальная «Лениниана» насчитывает множество интересных произведений. Создание образа Ленина в музыкальном искусстве связано со многими трудностями в отличие от изобразительного искусства, театра и кинематографа.

Музыкальная «Лениниана» весьма многообразна. Она содержит в себе все жанры музыкального искусства — песни, хоры, кантаты, оратории, симфонии и оперы. Статья знакомит читателей с грузинской музыкальной «Ленинианой».

Тамар Хурушвили

ФОРТЕПИАННЫЙ КОНЦЕРТ ОТАРА ТАКТАКИШВИЛИ

В грузинской инструментальной музыке имеется большое число таких творений, которые выдержали испытание временем. Среди них и фортепианный концерт Отара Тактакишвили. Со дня создания этого произведения прошло уже около двух десятков лет, и за это время оно еще не покидало эс-

трады. С самого начала это произведение привлекло внимание исполнителей и слушателей, с течением времени популярность его еще больше возросла.

Во многих городах нашей страны авторским вечером Тактакишвили сопровождал огромный успех, в репертуарах этих концертов был и фортепианный концерт.

Недавно на авторском вечере, наряду с другими значительными произведениями, вновь прозвучал и этот концерт.

Заира Ратнани

С МОЛОДЫМ ДЕРЗНОВЕНИЕМ

Советский народ, наша молодежь с большим торжеством отметили полувекovou юбилей ленинского комсомола. Это был истинно народный праздник. Своими значительными успехами, достигнутыми в трудах и боях, комсомол заслужил огромную признательность и любовь всего народа. Не осталось ни одного участка в политической и культурной жизни нашей страны, где бы представители комсомола не сказали бы своего собственного слова, не внесли бы своей лепты.

Поколения мастеров сцены, театральная молодежь выполнили величайшую роль в становлении и развитии грузинского театра.

Сергей Серебряков

СИЛА БРАТСТВА И ЛЮБВИ

В наше время все ярче выявляются черты общества будущего, взаимоотношения людей этого общества. Закладывается непоколебимая основа невиданного общественного строя в истории человечества, создается экономическая основа величайшего злания коммунизма. В непрекращающейся борьбе за коммунизм значительнейшим фактором будущей победы является монолитность рядов нашей партии, негнбимая дружба наших народов.

В нашей стране братство и дружба народов прочно и непоколебимо. Дружба эта укоренилась с давних времен. Ее лучшие традиции сформировались в процессе культурных взаимоотношений и в единой борьбе против общего врага — национального и социального угнетения.

Кона Микадзе

НА СЛУЖБЕ ГРУЗИНСКОЙ КНИГИ

Почетному делу грузинской книги, ее выходу в свет и распространению служит республиканское объединение «Сакциги».

В связи с днем печати в журнале публикуется статья, рассказывающая о деятельности всего коллектива «Сакцигин» и его управляющего Ромео Аронишдзе.

К юбилею В. И. Ленина в текущем году была проведена месячная декада политической литературы. В связи с этим трудящиеся столицы получают подарок — на улице Ленина откроется новый благоустроенный магазин политической литературы.

Управляющий «Сакцигин» Р. Аронишдзе и его коллектив борются за новые успехи, намечают новые планы, которые будут способствовать полному знанию и культуре народа.

Нодар Джапаридзе

ТВОРЧЕСКИЙ ВЕЧЕР ВОКАЛИСТА-ПЕДАГОГА

Среди грузинских педагогов-вокалистов — заслуженный деятель искусства Гулария Картелишвили. Сегодня уже наглядно видно ее профессиональная культура, доброе отношение к любимому делу, требовательность... Она многим обязана известному грузинскому певцу и педагогу, народному артисту СССР Сандро Инашвили. После его смерти класс С. Инашвили перешел к молодому, еще не совсем опытному педагогу Г. Картелишвили, которая с успехом продолжила славный путь своего учителя.

ЮБИЛЕЙНЫЙ ВЕЧЕР КИНОДРАМАТУРГА

Исполнилось 60 лет со дня рождения кинодраматурга и историка кино, заслуженного деятеля искусств республики Карло Исесфория Гогодзе.

Дирекция кинотеатра «Исаия» и клуб кинолюбителей при кинотеатре отметили эту дату.

В журнале публикуется информация об этом юбилейном вечере.

Николай Джаш

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОЗНАНИЯ

В искусстве познание жизни, значительно отличается от познания ее наукой. Искусство отражает жизнь в ее полноте, конкретности, в характерном ей единстве всех сторон действительности. Но искусство не копирует действительность. Нельзя смешивать между собой объективный характер предмета и субъективный характер формы познания, согласно формуле В. И. Ленина, состоит именно в том, чтобы с помощью доступных нам форм постичь объективной сущности изображаемых явлений.

Ушани Зарекидзе

ДИКТОРЫ ГОЛУБОГО ЭКРАНА

В связи с днем печати, телевидения и радиовещания в журнале публикуется статья, посвященная дикторам тбилисского телевидения. В статье даются творческие портреты дикторов: Цаца Дигуга, Омера Тивадзе, Нузара Джугели, Темира Шенгелия, Автандила Курдиани.

Кора Церетели

КТО ОЖИВЛЯЕТ РИСУНОК

В 1957 году в мультипликационном цехе студии «Грузия фильм» появился новый рисованный герой.

Механический человек Самоделкин стал одним из самых популярных героев детских фильмов, но его знают сейчас не только по фильмам. Самоделкин стал членом «Клуба веселых детских передач Центрального телевидения, ему посвятил свою книгу писатель Дружков...

Но право гражданства Самоделкин получил в своеобразной рисованной трилогии режиссера-мультипликатора Вахтанга Бахтадзе — «Приключения Самоделкина», «После гудка», «Самоделкин-спортсмен». Этот герой, так уверенно шагушащий с полнотой экрана в светлый мир современных детских сказок, ознаменовал победу энтузиастов грузинского рисованного фильма.

Недавно на экран вышел новый фильм В. Бахтадзе — «О, мода, мода».

Мзия Рамишвили

ПРИЗВАНИЕ МУЗЫКАНТА

«Если моя музыкальная карьера началась сейчас, я снова выбрал бы в качестве — говорит талантливый музыкант — доцент Тбилисской консерватории Илларион Чешвиля.

После занятия у известных педагогов Е. Капельниченко и С. Козодулова способный юноша продолжал занятия у известного советского музыканта М. Ростроповича.

«Чешвиля-виолончелист, обладающий артистическим талантом, но часто участвует в концертах. Я мало ему рекомендую, как музыканту-исполнителю, дисциплинированному и организованному педагогу», так характеризует известный педагог своего ученика после окончания консерватории.

В данное время грузинский музыкант с большой ответственностью готовится к двум знаменательным датам — к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина и 50-летию со дня основания Советской власти в Грузии.

Этой датой был посвящен сольный концерт, программа которого была составлена из произведений советских композиторов. Сейчас Чешвиля готовит цикл концертных программ для гастрольных туров.

Доментий Кикадзе

ПО ПОВОДУ ЭТИЧЕСКОЙ И ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ПРИРОДЫ ОДНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЛАДО ГУДИАШВИЛИ

В статье говорится о произведении народного художника СССР Ладо Гудиашвили — «Лирические раздумья». Автор анализирует это произведение, старается прочесть, раскрыть его внутренний философский смысл.

Нино Швангирадзе

ГРУЗИНСКАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ В МОСКВЕ

За последнее время как в нашей республике, так и за ее пределами большим успехом пользовались выставки грузинской театрально-декоративной живописи: респу-

бликанская выставка произведений театральных и кинохудожников, персональные выставки Ир. Гамрекли, П. Охеиди, Д. Тивадзе и в Ленинградском доме актера экспозиция грузинской театральной живописи.

В статье дается краткий отчет об обсуждении выставки в Москве грузинских театральных художников.

Вацарян Маградзе

МЕСХЕТСКИЕ ТРАДИЦИИ

В 1961—1968 гг. в Месхет-Джавахеети, в результате проведенной автором экспедиции, было впервые записано множество старых народных песен, среди них и застольные.

Вследствие дальнейшего изучения застольных песен автором был установлен еще один, ныне забытый обряд в Месхет-Джавахеети.

Этот обряд по сегодняшний день был неизвестен в нашей фольклористике.

Автор статьи подробно анализирует застольные песни, забытый обряд Месхет-Джавахеети. К статье приложены музыкальные иллюстрации.

Акакий Геловани

ВЕЛИКИЙ ЛЕОНАРДО

Автор статьи знакомит грузинского читателя с творчеством величайшего итальянского мастера эпохи Возрождения Леонардо да Винчи в связи с 450-летием со дня его смерти.

Искусство знает много величайших мастеров, которые достигли признания при жизни и их величие не тускнеет и по сей день, но некороткая жизнь художника всех эпох и всех стран признан Леонардо.

Кетеван Хуцишвили

ПОСТАНОВКИ КОТЭ МАРДЖИШВИЛИ В МОСКОВСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕАТРЕ

В 1909 году Котэ Марджаншвили был приглашен в художественный театр. Это было его лавинный успех. Много общего было между творческими принципами художественного театра и К. Марджаншвили.

В статье рассматриваются две постановки К. Марджаншвили «В котях жизни» и «Пер Гюльт». Спектакль «В котях жизни» в постановке Марджаншвили совершенно отличался от спектаклей художественного театра. Это был солнечный спектакль, уходящий от повседневной жизни. Оригинально был поставлен также «Пер Гюльт».

Василий Кикадзе

АКАКИЯ ПАГАВА

Акакий Пагава был неутомимым деятелем грузинского театрального искусства.

История в своих глубинах зрянет заслугу и труд каждого. Но необходимо делать все возможное, чтобы творчество этих деятелей стало достоянием широких масс. Этот новый поколения, новые люди театра, которые по-новому расцветят множество фактов, историю нашего искусства, явлений, но нико-

да не забудут благородный труд их предшественников.

В статье подробно говорится о деятельности режиссера А. Пагава.

Гиви Ломидзе

СБОРНИК ИНТЕРЕСНЫХ ТРУДОВ

За последнее время большое внимание уделяется проблемам эстетики и теории литературы: издаются отдельные монографии, коллективные труды. Сборник «Вопросы теории литературы и эстетики» (книга IV), недавно была издана издательством «Мечниереба». Книга подготовлена отделом теории литературы Института литературы им. Ш. Руставели.

Сборник отличается актуальностью и тематическим многообразием.

Симон Нацвашвили

ОБНОВЛЕННОЕ ИСКУССТВО

В 1962 году в Тбилисской Академии художества назрела необходимость создания производственной базы, для студентов керамического факультета. Во Мхета был организован экспериментальный завод.

В 1965 году новый завод выпустил первую продукцию. Заводом руководит керамическая кафедра тбилисской Академии художества.

Продукция этого завода известна не только в Советском Союзе, но и во всем мире.

ФЕСТИВАЛЬ СИМФОНИЧЕСКИХ ОРКЕСТРОВ В БАКУ

Недавно в Баку состоялся первый фестиваль симфонических оркестров Закавказья, который был посвящен 100-летию со

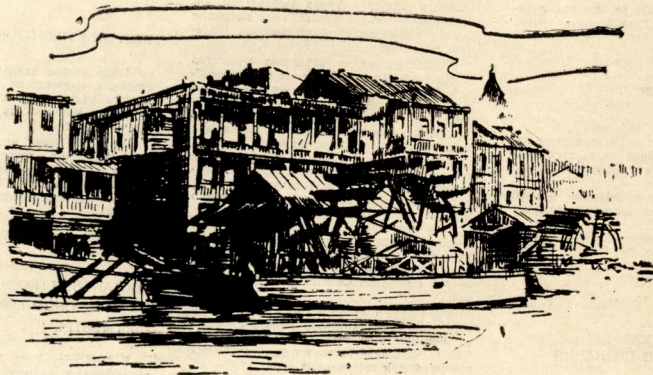
дня рождения В. И. Ленина и 50-летию со дня основания Советской власти в Азербайджане, Армении и Грузии.

Фестиваль начался с выступления Государственного симфонического оркестра Грузии, дирижировали которым заслуженные деятели искусств республики З. Хурозидзе и Дж. Гокцели.

Указом Президиума Верховного Совета Азербайджанской ССР симфонические оркестры Армении и Грузии были награждены почетными грамотами.

ИНКОГНИТО

Комедия Г. Мдивани «Инкогнито» («Полохождение корреспондента») написана на антирелигиозную тему. Она в острой, сатирической форме разоблачает «небесные деяния» служителей культа; все их старания по «спасению душ» верующих в конце концов сводится к тому, чтобы им самим жилось на этой «грешной земле» весело и беззаботно.



მთავარი რედაქტორი — ოთარ მზამე

ს ა რ მ ლ ა ქ მ ი ო კ ო ლ მ ბ ი ა შ ა ლ ვ ა ა მ ი რ ა ნ ა შ ვ ი ლ ი,
ნ ა თ ე ლ ა უ რ უ შ ა ძ ე, გ რ ი გ ო ლ ფ ო ხ ხ ა ძ ე, დ ი მ ი ტ რ ი ჯ ა ნ ე ლ ი ძ ე,
გ ე ლ ა ბ ა ნ ე ლ ა ძ ე, კ ა რ ლ ო გ ო გ ო ძ ე, ა ლ ე კ ს ი მ ა ქ ა ვ ა რ ი ა ნ ი,
ვ ა ნ ო წ უ ლ უ კ ი ძ ე.

SABCHOTA KHELOVNEBA

SOVIET ART

CONTENT

Meri Chogoshvili MUSICAL* — LENINIANA	5
Tamar Khuroshvili PIANO CONCERTO BY O. TAKTAKISVILI	7
Zaira Ratiani AGAIN WITH THE YOUTH INSPIRATION	
Sergei Serebrakov THE FORCE OF BROTHERHOOD AND LOVE	17
Kona Mikadze IN THE SERVICE OF GEORGIAN BOOK	21
Nodar Japaridze CREATIVE EVENING OF THE TEACHER VOCALIST	28
JUBILEE EVENING OF THE SCRIPT - WRITER	32
Nicoloz Jashi SOME PROBLEMS OF ARTISTIC COGNITION	33
Ushangi Zarekidze THE TV ANNOUNCERS	38
Kora Tsereteli VAKHTANG BAKHTADZE	41
Mzia Ramishvili THE CALLING OF A MUSICIAN	46
Domenti Kiladze ABOUT AESTHETIC NATURE OF L. GUDIASHVILI'S ONE PAINTING	49
Nino Shvaingradze GEORGIAN THEATRICAL PAINTING IN MOSCOW	52
Valerian Magradze THE TRADITIONS OF MESKHETI	56
Akaki Gelovani LEONARDO DA VINCI	61
Ketevan Khutishvili K. MARJANISHVILI'S PERFORMANCES AT THE MOSCOW ARTISTIC THEATRE	66
Vasil Kiknadze AKAKI PHAGAVA	71
Givi Lomidze COLLECTION OF INTERESTING WORKS	75
Simon Natsishvili RENEWED ART	79
FESTIVAL OF SYMPHONIC ORCHESTRAS IN BAKU	80
Georgi Mdivani INCOGNITO (play)	81

Pages: 2-3 „To remelt a sword into the ploughshare“ and „Mothd“ by E. Vuchetich; 7-9 O. Taktakishvili's personal concert; 14-15 the solemn opening of the exhibition devoted to the 100 years of V. I. Lenin's birth in the October district committee of the Georgian C. P.; 21-22 A. Anisidze, director of „Saktsigni (The Georgian Book); 22—R. Aronishidze and K. Lordkipanidze; 23-25 the book shops; 27-on the sitting of section of art critics; 28-29 G. Kartvelishvili's creative evening; 30-31 on the concert of G. Kartvelishvili's pupils: M. Kakalava, L. Charashvili, T. Kondratuk, I. Khachaturova, T. Tatishvili, E. Solodko, M. Mdzinarishvili, M. Egadze, I. Ebralidze; 32-jubilee evening of K. Gogodze; 38-40 the announcers of the Georgian TV: D. Dzigu, O. Tivadze, N. Jugeli, T. Shengelia, A. Kurdiani; 42-producer V. Bakhtadze; 43-45—stills from Georgian cartoon; 46—violinist I. Cheishvili; 48—„monument to D. Guramishvili in Mirgorod“ by A. Nimenko; 49—„liric thought“ by L. Gudishvili; 52—„the story of Tariel“ by D. Tavadze; 54—„Richard III“ by G. Gunia; 55—„The bloody wedding“ by K. Ignatov; 61-67 Leonardo da Vinci's works; 66-67 scenes from performance „In the claws of life“; 69-Rerikh's sketches for „Per Giunt“; 71—producer A. Phagava; 79—models of georgian ceramics.

SOCIAL-POLITICAL, LITERARY-ARTISTIC AND THEORETICAL MONTHLY ORGAN OF THE MINISTRY OF CULTURE OF GEORGIAN SSR.

Editor-in-Chief: Otar Egadze. Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Bardzeladze, Karlo Gogodze, Aleks Machavariani, Nela Urusho vs. Grigol Pophkadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulakidze.

Marjanishvili Street 5, Tbilisi, Georgian SSR.

SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

SOVIET ART

INHALT

Mary Tschogoshvili MUSIKALISCHE LENINIANA	4
Thamar Churoshvili KLAVIERKONZERT VON OTAR TAKTAKISCHWILI	7
Sajra Ratiani MIT JUGENDLICHEM AUFTAKT	13
Sergei Serebrjakow DIE MACHT DER LIEBE UND DER BRUDERSCHAFT	17
Kona Mikadze IM DIENSTE DES GEORGISCHEN BUCHES	21
Nodar Dshapharidze FEIERABEND ZU EHREN DES PÄDAGOGEN—VOKALISTEN	28
JUBILÄUMSABEND ZU EHREN DES KINODRAMATURGEN	32
Nikolaus Dshashi ZU EINIGEN FRAGEN DES KÜNSTLERISCHEN ERKENNTNISSES	33
Ushangi Sarekidze ANSÄGER DER BLAUEN LEINWÄNDE	38
Kora Zereteli ÜBER DIE, WELCHE DIE BILDER BESEELEN	41
Mzia Ramishvili BERUFUNG DES MUSIKERS	46
Domenti Kiladze ZUR FRAGE DER ETHISCHEN UND ÄSTHETISCHEN NATUR EINES GEMÄLDES VON L. GUDIASHWILI	49
Nino Shvaingradze GEORGISCHE BÜHNENMALEREI IN MOSKAU.	52
Valerian Magradze MESCHISCHE TRADITIONEN	56
Akaki Gelovani DER GROSSE LEONARDO	61
Ketevan Chuzishvili BÜHNENWERKE VON K. MARDSHANISCHWILI IM MOSKAUER KUNSTTHEATER	66
Vasil Kiknadze AKAKI PHAGAVA	71
Givi Lomidze SAMMLUNG VON BEACHTENSWERTEN SCHRIFTEN	75
Simon Natsishvili ERNEUERTE KUNST	79
FESTSPIELE VON SYMPHONISCHEN ORCHESTERN IN BAKU	
Georg Mdivani „INKOGNITO“ (EIN BÜHNENWERK).	81

Auf den Seiten: E. Wutschetitsch „Laß schwert zum Pflug werden“ „das Vaterland“; 7-9 O. Taktakishvili auf dem Konzert seiner Werke. 14-15—Feierliche Eröffnung der Leninausstellung zum Geburtstag des Führers im Komitäßgebäude des Oktoberrayons. 21—Direktor des georgischen Buchverlages R. Aronishidze. 22—R. Aronishidze und K. Lordkipanidze. 23-25—In Bücherladen von Tbilissi. 27—Auf der Sitzung der Kunstkenner im Künstlerhaus. 28-29—Auf dem Feierabend von G. Kartvelishvili. 30-31—Auf dem Konzert der Zöglinge von Kartvelishvili: M. Kakalava, L. Tscharashvili, T. Kondratjuk, I. Gogodze. 38-40—Ansager des georgischen Fernsehens: D. Dzigu, O. Tivadze, N. Dshugeli, T. Shengelia, A. Kurdiani. 42—Regisseurachtade. 23-45—Szenen aus dem georgischen Trickfilm. 46—Tschelisi I. Tscheschvili. 48—A. Nimenko „Guramishvili Denkmal in Mirgorod“. 49—I. Gudishvili „Lyrische Gedanken“. 52—D. Thawadze „Tariel Abenteuer“. 54—G. Gunia „Richard III“. 55—K. Ignatov „Blutige Hochzeit“ 61-64—Leonardo da Vinci „das geheime Abendmahl“, „Madonna Benua“, „Kampf mit Angiar“, „Selbstbildnis“. 66-67—Szenen aus dem Bühnenspiel „In Klammern des Lebens“. 69-81—Skizzen von Rerich zum „Per-Giunt“. 71—Regisseur Phagava. 79—Muster der georgischen Keramik.

POLITISCH—GESELLSCHAFTLICHE BELLETRISTISCHE UND THEORETISCHE MONATSSCHRIFT DES KULTURMINISTERIUMS DER GEORGISCHEN SSR.



ИМДЕКС
76177