

სამჭრთა სელოვნება

ГОБЕТГКОЕ
УКРУГГТВО

SOVIET
ART

SOWJETKUNST

ART
SOVIETIQUE



1971

საგჭოთა სელოვნება



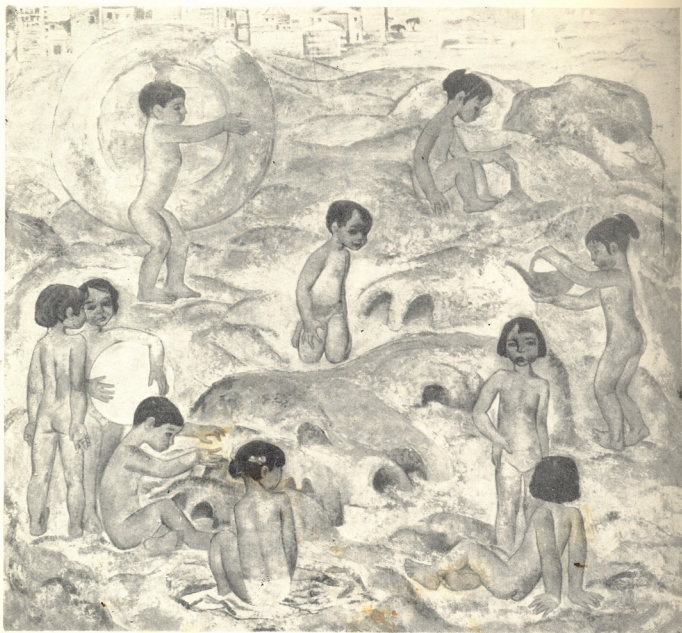
შერანალი გამომდის 1921 წლიდან

თვებჩი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
უნქიტეშტუნე
ქონეოგუნეზი



საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საზოგადოებრივ-კოლტიკური,
ლიტერატურულ-მხატვრული, მცენიერულ-თეორიული ქოველთვიური შერანალი

1971



ნ. მცხედე.

ბავშვები პლაჟზე



წ. გოგოლაშვილი.

პირველი სიყვარული

სორებს ნ. უშასა და ლ. პაქსაშვილს, მაგრამ საკითხი გადაუჭრელი დარჩა. ეს საგასტროლო რეპერტუარის დიდი ნაკლი იყო, რომელიც უასლოეს მომავალში უნდა გამოსწორდეს.

წინამდებარე წერილში ვიხილავთ თითქმის ყველა სპექტაკლს, რათა, შეძლებისდაგვარად, ცხადვყოთ ორივე დასასლისკენა-ნაკლოვანებანი.

„კიხე პავარათს ვუმღიმრო მინდა“

სოხუმის თეატრის ბასტროლები თბილისში

ნოდარ გურაბანიძე

სამსონ შანას სახელობის სოხუმის სახელმწიფო თეატრის აფხაზური და ქართული დასების გასტროლები თბილისში ჩვენმა საზოგადოებრიობამ შეაფასა, როგორც მნიშვნელოვანი კულტურული მოვლენა. კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე ჯერ მ. ყურბელის წინაშე წარსდგა აფხაზური დასი, შემდეგ კი იგი ქართულმა დასმა შესცვალა. ეს გასტროლები საყოველთაო ყურადღებისა და გულთბადობის ატმოსფეროში მიმდინარეობდა.

ამ ფრიალ მნიშვნელოვანმა ღონისძიებამ, ერთხელ კიდევ ცხადვით დიდი მზრუნველობა, რასაც საქართველოს კომუნისტური პარტია იჩენს თეატრალური ხელოვნების მიმართ.

წარმოდგენილმა სპექტაკლებმა გვიჩვენეს თეატრის მაღალი პროფესიული და მსატრელო დონე. ნიშანდობლივია, რომ ორივე დასმა თავიანთ პირველ სპექტაკლებზე წარმოადგინეს ეროვნული ლიტერატურის მშვენიერი ნიმუშები: აფხაზურმა დასმა — ბ. შინკუბას „კლდის სიმღერა“. ხოლო ქართულმა დასმა — ვაჟა-ფშაველას პოემების მიხედვით ინსცენირებული „მთაწი მაღალნი“.

სამწუხაროდ თეატრის დასების რეპერტუარში არ აღმოჩნდა თანამედროვე აფხაზური და ქართული პიესა, არა მგონია ამ საკითხზე არ ედვირთოთ თეატრის მთავარ რეჟი-

სმინაშე დგას მაღალი, მკვეთრი სიბრტყეებით ჩაჭრილი კლდე. უკანა ფონზე გამოსახული პიესაზე (რომელიც იცვლება ზოლზე) და თვით სცენური დანადგარის კონსტრუქცია ისეა ერთმანეთთან შეთანხმებული, რომ მაყურებელი გრძნობს უფსკრულის არსებობას, რითაც ეს კლდე გარემოსაგან გამოიყოფა. აი, ამ კლდეზე (მსატრეარი კ. კოტლიაროვი) უნდა განვითარდეს ნაგრატ შინკუბას მშვენიერი პოემის „კლდის სიმღერის“ ინსცენირებული მოქმედება. თვით ამ პოემის მეტაფორული სათაური მიგვანიშნებს, რომ ეს სცენურა კლდე უნდა „ამღერდეს“, გაიცოცხლდეს და სიზმლოდ იქცეს. სპექტაკლის ნახვის შემდეგ შევიძლია ვთქვათ, რომ მოვისმინეთ ეს ხმა — ხან მქუხარზე და შემტევი, ხან ლირიკული და ყველით საესე, ხან მზიარული თეატრაციული, რომლის ქვერბა მაყურებლის გულში უფერფესე სიწმის ამზიანებს.

ნიშანდობლივია, რომ სოხუმის თეატრის აფხაზური დასის ზოტაგრა რეისორმა და ამ პოემის დამდგომელმა ნელა უშაბ სწორედ ბ. შინკუბას ეს პოემა წარმოდგენილი პირველ სპექტაკლად. ამ პოემაში პოეტურ, რელიეფურ სურათებშია გადმომოხილი აფხაზი ხალხის რევოლუციური ზრდილის წარსული, მისი გმირული ბრძოლა უკეთესი მერნაისათვის, მისი საუკეთესო შვილების სულიერი ძალა, რაინდობა, სიყვარული.

მაგრამ ეს ყველაფერი აბსტრაირებული როდია. ჩვენ გრძნობთ, რომ ამგვარი თვისებები კრისტალიზებულია მრავალსაუუნოვანი ცხოვრებით, ცხოვრების უძველესი წესით, ტრადიციებითა და ყოფის ჩვევებით. დიახ, ბ. შინკუბა გვიჩვენებს თავისი ხალხის უასლოეს რევოლუციურ წარსულს და ამავე დროს, უშუალო პოეტური გადასვლებით, თვით ამ პოეტურობის განვითარების ლოგიკით — მრავალ შესანიშნავ ტრადიციულ წესს, საუკუნეების ქაჩცეცხლში გამოურთობილს. რომელმაც თავისებურება და სილამაზე შეაჩიჭა აფხაზის ცხოვრებას (მხედველობაში მატეს სტუმართოვანობის, ძმობის, დედაშვილობის, გლოვის ზარის, ტრეობის ერთგვარი რიტუალური სიმინდი და ამაღლებულობა). ამიტომაც სპექტაკლში, რომელიც ვფხადფხ მიაქვია ბ. შინკუბის სიუჟეტურ სვლებსა და პასაჟებს, მაყურებელი ხედვას არა მარტო ბრძოლის სურათებს, ადამიანის ფორმირების პროცესს, არამედ სატრფიალო მოტივებს, ქანრულ სცენებას თუ ტრაგიკულით გამსჭვალულ რიტუალს. მის შინკუბას მიუთქოს ჩაქსის აფხიარვის რუმი კენესა. არცერთი მთავანი არ ასრულებს ფონის როლს, ისინი ერთმანეთში გადადიან და ურთიერის სჭვალავენ. ნელი უშაბ მიერ სპექტაკლი ისეა გააზრებული, რომ კლდის მომლოიკა გაიცოცხლდეს და ადამიანური შინაარსით აიჭოს.

რასაკერძეელია, პოემის პოეტური სამყაროს სცენური მანალოგიის მოვლა რეჟისორის უპირველესი მიზანი იყო. მანალოგის ეპიური, მონუმენტური, ამაღლებულ-რომანტიკული თეატრის სტილის შესაფერისი სცენური საშუალებანი. შინკუბა პოემის ეპიური სული ამხურუჭებს სპექტაკლის დინამიზმს, მდროე და შინკუბას დრამატოზმს მოკლებულ სცენურ სურათებზე აქცევს, ხოლო ამაღლებული სტილი რა-

ტორიკაში გადადის (ეს უფრო მაშინ ხდება, როცა სცენურ მოქმედებას აღწერთი მომენტები ცვლის და მსახიობები პოეტური ტექსტის ზედაპირზე რჩებიან), რაც არღვევს მხატვრულ მთლიანობას.

მაგრამ მთლიანად სპექტაკლს სწორედ ძლიერი ეპიზოდები აძლევენ ტონს, განასაზღვრავენ მის სტილსა და თავისეურობას. წინააღმდეგობა, რომელიც სპექტაკლის განვითარებაში შეინიშნება (მხედველობაში მაქვს ერთგვარი სტილისტური აღრევა: გმირულ-რომანტიკული თეატრისა და ყოფითი, ყოველდღიურობის თეატრის ნიმუშების შეუთავსებელი „თანარსებობა“) საბოლოოდ დაძლეულია როგორც სპექტაკლის, ისე, გასასუფთრებით, პოემის ძირად იდენტოლიტიკის შენარჩუნებით. ამიტომ უფრო დაწვრილებით სწორედ ამ მომენტებს შევხებით.

ზაქარაი: უხდა აღინიშნოს სპექტაკლის მთავარი გმირის პაჯარათის (ლ. ავიძბა) მოქმედების სირთულე და ლოგიკურობა. ახალგაზრდა მახიობი ლ. ავიძბა ბუნებით პლასტიკური და დახვეწილია. ის სიმუშუტე, მოქნილობა, რომელიც მის ყოველ მოქმედებაში გამოსჭვივს, გვაგრძნობინებს, რომ იგი არის ლალი ბუნების თავისუფალი შეილო. გრძნობა თავისუფლებისა მისი ბუნებაა, მისი არსია და ის ზრიოლა, რომელიც მთელ სპექტაკლში მიმდინარეობს, პაროუნული თავისუფლებისათვის ბრძოლიდან გადაზრდალია მთელი აფხაზი ხალხის თავისუფლებისათვის ბრძოლად. ამდენად, პაჯარათი-ლ. ავიძბა არა მარტო ბუნების შეილი, არამედ ხალხის ლეილია, მისი ოცნებების გამომხატველია და სავსებით სწორად იქცევა რეჟისორი ნ. უშნა. როცა ხაზს უსვამს საყოველთაო სიყვარულს პაჯარათისადმი. აფხაზები პატივს სცემენ პაჯარათს, აღიდებენ. მათ უფრო ეს გმირი, ვინაიდან მასში ხედავენ იმ იდეალს, რომელიც მათ ოცნებებში შექმნილია. სწორედ ეს გადახრა პირადიდან ზოგადში, გმირის ხასიათის განვითარებისა და სპექტაკლის ძირითადი ლეიტმოტივია. ლ. ავიძბას პაჯარათი პირველ ხანებში, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ინდივიდუალიზაცია. იგი მხოლოდ პირად და ოჯახის ინტერესებს იცავს, მაგრამ რაც უფრო უახლოვდება ხალხს, რაც უფრო ღრმად შედის მის წიაღში, იგი ხდება წინამძღოლი და ხალხის ინტერესების გამომხატველი.

ლ. ავიძბა-პაჯარათი უფრო ემოციის, ტემპერამენტის კაცია, მის მოქმედებას გრძნობა წარმართავს.

პირველივე სცენა დედასთან (მ. ფანალია) ადასტურებს ამ აზრს. დედა უშლის შეილს, ნუ წახალთ თავადის ოჯახში გაღის სათხოვნელად, „საშინელ სიხმრებს ვხედავდი ლამით“. მაგრამ პაჯარათი, რომელშიც უკვე გაიღვიბა დამოუკიდებლობისა და ვაჟკაცობის გრძნობამ, დაუფარავი სიამაყით ამბობს:

შე უკვე ბავშვი აღარ ვარ, ჩვილი, ამბობენ, „ამათს მოცსწრო შეილა!“
და თუ ვერ ვიხსნი ციხიდან მამას, დამაზრდავან ნამდვილად ამას.
გოგო, ნუ ჩამავდებ იმ ხალხის ყუბაში, წავალთ თავადთან, აღარ ვარ ბავშვი.

იგი განიცდის ემოციების დუღილს, მისთვის მთავარია ვაჟკაცობის გამოვლენის გარეგნული ფორმა, უპირველესაა მოქმედება და არა განსჯა. პირველად მის თვალში სხვა ადამიანებიც ვაჟკაცებიც გამოითქვებიან თუ ისინი აქმაყოფილებენ რაინდობის იმ გარეგნულ ხატს, რომელიც მან ჯერ მხოლოდ ზრეგლედ შეიგინა სწორედ ემოციის გზით. როცა მას გააგნობენ აფხაზეთში ჩამოსახლებულ რუს ბოლშევიკს — იაკობს (თ. ლავილია). პაჯარათი მას მხოლოდ გარეგნული საზომით ზომავს:



სცენა სპექტაკლიდან „კლდის სიმღერა“

შემდეგ, როცა პაჯარათი შეიტყობს, რომ ეს სტუმარი „არ გტანება სმას და პურ-მარისლ“ და ცხენსაც აფხაზურად ვერ დააბნელებს, გული აუტრუვდება იმ ადამიანზე, რომელმაც შემდეგ, მის სულიერ ჩამოყალიბებაში ასე დიდი როლი ითამაშა:

ეპ, ჩემო ბადა, რად ხარ მდუმარი, რაღაც არ მომწონს შენი სტუმარი: არ უყვარს ღვინო... არც იარაღი, დამეგობრება მასთან არა ღირს...

ლ. ავიძბა გვიჩვენებს იმ სულიერ პროცესს, იმ გარდაქმნას, რასაც განიცდის მისი გმირი. იგი თანდათან თავისუფლდება აღრინდელი ემოციური შთამბეჭდაობისაგან (რაც იმას არ ნიშნავს, რომ იგი საერთოდ თავისუფლდება ემოციებისაგან) და გრძნობა გზას უთმობს გონებას. ამიტომ ის ზოპოლა, რომელსაც შემდეგმ პაჯარათი გადაიხდის, გაეწონებოქმედულია. ახლა იგი ადამიანებს თვალგულში ჩასცქერის, თითქმის სურს ყველა მათი ფიქრი და გრძნობა ამოიკნოს, თავის მოქმედებასაც გონების სასწორზე დებს, ვინაიდან უკვე ესწრს, რომ იბრძვის საერთო, სახალხო საქმისათვის. მისი აფორიაქებული ბუნება თანდათან იწყობდება. ლ. ავიძბა გვაგრძნობინებს თავისი გმირის შინაგან ტანჯვას, ერთგვარ შინაგან გაორებას.

შურსიძობას აყოლილი ჰქაართი მოსწყდა საკუთარ
ოჯახს, საყვარელ დედას, დებს, მამის საფლავს. იგი დახე-
ტალიობს, როგორც ყანადად წოდებული მარტოსული.
ვთქვით, ჰქაართამა დივიზორ პირადი შურისგება! განთა-
ვისუფლდება ამ შინაგანი ტანჯვისაგან? აი, ეს აწვადებს
მას. როგორც ვხედავთ, მამის უკვე დაიწყო თვითშემცუ-
ბის პირისკისი. იგი ახლა რაღაც უფრო დიდის და მიმღე-
ნელუგანს ძიებამა. როცა დღეობი იაკობი ეკუთვნება, ჩემ-
მა წაწილად — „ყოფა-ცხოვრება ნახე ახალი“, ცოდნა და
თვალთახედვა გაფართოვდა, ჰქაართი პასუხობს, რა-
გორც შეეფერება ნამდვილ ვაჟკაცს, პატრიოტსა და მებრ-
თილს.

ჩემი მომავლით, ჩემი წარსულით,
ჩემი შიშითა და ვარსკვლავთ კრებულთა —
ჩემს აფხაზეთზე, ჩემს ცხოვრებაზე
მე ვარ უზომოდ შეუყვარებელი —
და მივტოვო? — არ მაქვს უფლება,
თუმცა მსუცხივით ისევე მდევნიან,
გული დათმობას არ მუშენება,
ვატყადა მოვეყვებ, მის მარწყვანა!

ამ სიტყვებს ლ. ავიძმა წარმართვამს დიდი შინაგანი
რწმუნით, მდელვარედ, გულში ჩამწვდომი უშუალოებით და
ჩვენი ცხელი უკვე სხვაანირ ჰქაართას, დაბრძენებულს,
ჭირბრძნობის, თავისი მოწოდების შემცნობულს.

ახლა იგი უკვე განუყოფელია თავისი ხაზისაგან. ამა-
ტომ სამეტყალების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი, ერთგვარი
კოლმინიკაცია სცება, სადაც მისიპაინ ჰქაართას იწვილებს.
აქ რეაქსიონი ორ რიტუალს, როგორც ორ ხმას — ტრა-
გიკულს, ბნელს და ოპტიმისტურს, ნათელს ერთად ახამებენ.
ეს პარაფრაზი მშვენიერი რეკინოსურული მიხედვარაა. მაგრამ
ამ სცენაზე უფრო ღრმა ქვეტექსტია... სცენაზე თავზარდამ-
ცქია გლოვის სიმღერით შემოდის მსირაპანი — ზ. მიჭავიძე-
ენიმლოვან. შავით მოსილი ახივანი ფიგურაა, სხსის მკვით-
ლი ნაკვანები, რომლებიც თითქოს საჭრეთლით არის ქვაზე
ანოკვეთილი, და ის ტრაგიკული გლოვა, რომელიც ახლავს
შვილმარტოსული დედის შემოაგებას, ძლიერ შთაბეჭდილება
ახდენს. შლოვარედ დედის შავებით მოსილი აფხაზი ქალე-
ბი და დარბაზისლები მოჰყვებიან, რომლებიც ზრუნით აქ-
ლენენ ბანს დედის მოთქმას. ნელა შემოდის ეს პროცესსა
და ასევე ნელა ადის სცენაზე აღმართულ კლდის კიშპე-
გლოვის ხაზი თანდათან კლდებულობის და ბოლოს ყრულ ია-
მის. ხალხს სურს მსირაპანს ტანჯვა შეენსუბუქდეს და ამი-
ტომ ჰქაართას სთხოვდენ უარს ნუ იტყვი შეილონაზეო.

ზომ იცი დედამ მგლოვარებას
არც ერთი გლოვა არ ადარებდა.
შეუშუბუქე მსირაპანს ტკივილი,
მთელ სოფელს ზარავს მისი კივილი.

აქ ჰქაართი-ლ. ავიძმა წამით შეყვარდება. არა, იგი შვი-
ლიანზე უარს როგორ იტყვის? ეს დიდი პატივია, მაგრამ
თვითონსაც რომ განწირულიყვას? მას მოსაკლავად დასდევდა
ჩაფართო რაზმი, ყოველწეს შეიძლება მოჰკლას და ამ
დროს გასა აქვს ყულდება დედისბოლის ისედაც ღია ტრა-
ლობა კიდევ უფრო გააღრმავოს.

მაგრამ იგი ვერ გაქცევდა ხალხის ხმას და გლოვის და-
სასრულს მივხატება მსირაპანს, მოწოდებით დაიჩივებს მის
წინ და მყერდნენ ეამბორება. თავის მოქმადი ბ. შინკუბა
ანის განაო აღზობს:

და როცა დედას მგლოვარე აკოცა,
ღამაზი ჩანდა კიბა სოცრად.

მომყვს ჩაუდგა თვალში ცრემლები,
— ადები, შეალო, შემოკველები!

და ეს სცენურადაც ლამაზია, ამალეღვეველი, ოპტიმიზმის
შეჭით განათებული. მაგრამ, როგორც ვთქვით, ტრაგედია ამ
სცენას ქვეტექსტი. ეს რიტუალია, რომელიც მთავარი
რიტულის ჩარჩოებში როდენ ჩრება. ეს არ არის დედობი-
ლისა და წოდებლობის კურთხევის უბრალო სცენა. ფაქტი-
ურად ახლა „ფორმული“ მოხდა კიბაბა ჰქაართას სა-
ბოლოო შეკავშირება ხალხთან, მისი შეტებითა. ჰქაართი
სამარადგამოდ, დაურღვეველი ფიცით შეყვრა თავისი ხალხს
ციოელსა და ღიმილს, მის ტრავმადანსა და ოპტიმისტურ
სულისკვეთებას. ამიტომ საესებით ბუნებრივია კუსტას
(ნ. კოვე) სიტყვები:

დედის მკვარდა თუ მიწას მკვარდი,
მამო, ჰქაართა, ერთია ჩვეთვია,
კივავარდს ჩვენი მიწა ბებერი,
დედის მკვარდვით დამპურებელი.

ასე აღნიშნული სახით ვითარდება ჰქაართის სულიერი
ფორმირება: გასული ერთდღეობად ახდენს გავლენას ბრძო-
ლა, ახალი იდეები და ძველი ტრადიციები, სიძულვილი და
სიყვარული. ეს სიყვარული უკვე, როგორც ლეგენდებში და
ზღაპრებშია ხოლმე, ისე აინთო მის გულში და მოიცავს მთე-
ლი არსება. ამ სიყვარულმა რაღაც არაჩვეულებრივი სინა-
ზე და კდემამოსილება შეიტანა მის სულიერი სამყაროში.
ყველაფერი ეს გამოვლენილია ყვარასასა და ჰქაართის იმ
დალაღობი, როცა ორივენი, სიყვარულით შეყვრობილები
ჭეშმარიტა პოეზიის ენით ლაპარაკობენ. ეს სცენა მეტაფი-
რულადაა გადაწყვეტილი: ყვარასა (ს. დარბი) თითქოს დამ-
ყვრთხალა, მიუხედავად, უშულო ფრინველია, რომელიც ძლი-
ერ ფიქრებს ეძებს. ჰქაართი გალწეს თავისი ნაბნის კალ-
თან და ნეფარებს ყვარასას. მაგრამ აქ არის ერთი ჩინე-
ბული დეტალი — ჰქაართი თავისი სახლით ორდავდაც
არ ეტება ყვარასას, თითქოს ეს ნაბაბი — არწივის ფრთაა,
რომელიც აფარავს უშულო არსებას. არ ეტება იმიტომ, რომ
მისი სიყვარული კდემამოსილია, გაყვროვებულია, ასე
მოჰყავს ჰქაართას ყვარას სცენის სიღრმედაც ავანსცენა-
ზე. მოჰყავს როგორც ოცნება, რომელსაც არ შეიძლება ხე-
ლეთ შეხვნი და ჩვენი თანაზიარნი ვხდებით ამ ორი ნაწი-
სულის აღსარებისა („შისი უშულო უფრო ჰყვავის ალუჩა“)
და ასეთი ვითარებისათვის სასებით შეაფერია ჰქაარ-
თის აღზნებულის სიტყვები: „გაზაფხულივითი შვეისკამ
ცხენზე და ხაპერწყვლები დასცვივით დეგუბს“.

ეს კიდევ ერთი შტრიხია ჰქაართის სხვაობით. სამეტყა-
ლი, უფრო სწორად, ჰქაართის სხვაობით, ისე ვითარდება,
რომ ჩვენ კანხის ტრაგიკული განხილვის მოლოდინში ვართ
და, ნართობაც, როცა ჰქაართი აოწნებს თავის სისრულეთ,
როცა იგი სრულდება როგორც პიროვნება და მებრძოლი,
მართნ კვდება. ამაში ბედის ირონია და იმდროინდელი
ცხოვრების, სოციალური შესაძრობობის მივლი არის. ჰქ-
აართი არის პირველი სიბივი, პირველი ნაპერწყალი, რომ-
ლიდანაც უნდა აინთოს. იგი კვდება კლდის კიშპე,
კვდება, რათა ცოცხლად არ ჩაბარდეს ბორბობებს და მის
იარვადეც დგას ხალხი, რომელთა წიაღში გადარსობა ჰქ-
აართამაც უნდა პირველი ნაპერწყალი. დგას ხალხი, რომელ-
ც ამ ნაპერწყალს დიდი რველუკური ცეცხლად აქცევს. იგი
მოკვდა კლდესზე (და ჩვენ კვლავ გავიმეორეთ პოეტის კვა-
ლიდა):

„ვისთვისაც ეს კლდე იყო აკვანი,
ვინც ღილის ნამა რიგარეუბ ბანა“.

აპექტაკლის ამ ძირითადი ლეიტმოტივის — პაქარათი და აფხაზი ხალხი, ბრძოლა და ტრაგედია — პარალელურ ნადა არის მეორე ლეიტმოტივიც. ჩემი აზრით, არანაკლებ მნიშვნელოვანი: შაბადი და ხალხი. ეს თემა გვიჩვენებს იმ სიცილიურ ძებნებს, რომელიც აფხაზთა ყველა ფენას მოედო და რღვევის დასაწყისად იქცა. შაბადი, რომელსაც პრწყინვალედ თავისთვის დამძებნებელი ოსტატი ლ. კას-ლანძია, თავადების ნაშიერი, მრავალჭირნახანი, ცხოვრების ავსოცდელის დამბძებელი კაცია. ეს არის პატრიოტიკი ფაშაქლიანი, მაგრამ მის პატრიოტიზმს აკლია სიცილიური სიტუაციის სალი შეფასება. დიდი შინაგანი რწმენით, სიკეთეულით, თვითდარწმუნებით ლაპარაკობს ლ. კასლანძია-შაბადი ხალხის სიყვარულზე, მის ერთიანობაზე. შვიკერ უნდა ტრაგედიაზე, აფხაზეთის მშვიდობიერებაზე. მას გულს ეკლავა მტრობა თავადებსა და დღესობას შორის, მაგრამ, იგი არსებითად ლიბერალია, რომელიც ორივე მხარის და-წინაშესაა ცდილობს. ერთი მხრივ, თავისი ფენის ხალხს, თავადობას მოუწოდებს: ნუ სტანჯავთ გლეხებს, მეორე მხრივ, გლეხებს უმტიკიყებს ბრძოლის უაზრობას. ლ. კას-ლანძია განზრახიანებს, რომ შაბადი გაორგებულ, დარღვეული პიროვნებაა და მიუხედავად დიდი პიროვნული შიშ-ხინჯღელთობისა, იგი შუა გზაზე ჩრება, როგორც მარტოსული, მიუსაფარი.

ადრევე ვთქვი, რომ სპექტაკლს სტილისტური სხვადა-სხვაობის წინააღმდეგობა ახასიათებს-მეთქი. მხედველობა-ში: მაქვს რაგორე რეჟისურა, ასევე სპექტაკლის მხატვრობა. ერთობ გაოცართლელად ჩანს კლდის პეიზაჟში კამი-ფენის გამართვა თავისი ტრავმირებული ატრიბუტებით. ასევე უხერხულად შეჩვენა სახალხის სცენები. ბოლშევიკი იაკობს სახე ძალზე „დამიწმუნოვია“. სპექტაკლის ზეაწე-ვულ, რომანტიკულ, განზოგადებულ სტილს არ უხდება ამ გმირის ჩვევები დურგლის ყოფილიერის საქმიანობით (ზის იაკობი და ამ სიმბოლო კლდეზე ნახაბით პატარა საკნს ჩორჩია). ზოგჯერ დარღვეულია ერთი სტილის საზ-გარეობები — რომანტიკული ორფენებზეა შეყენებული და იმდენ რიტორიკაში გადაზრდილი. ჩინებელი მავალია იყის, თუ როგორ შეიძლება ურთიერთს შეუხამდეს „ყოფა“ და „რომანტიკა“, სპექტაკლში, საბუნებრივად, არის. ეს გააღვათ ძალზე კოლორიტული სცენა ბაზრისა და ა. აგ-რბას მიერ ჯათის როლის შესრულება. ა. აგრბას ისეთი თა-ტატობით, ისე მსუყვად, ძლიერი მონასმებით ხატავს ჯა-თას, ამ ყველაზე მიწიერ გმირს, რომ იგი პორტრეტის, ვე-რატობის ცოცხალ სიმბოლოდ არის გადაქცეული.

„მარი-ოქტომბერი“ ფსიქოლოგიურად ზუსტად გამიზნუ-ლი სპექტაკალია. მასში არ არის იმის ცდაც კი, რომ მავუ-რებელი აცდუნოს და მისი ყურადღება დამნაშავეის ძიების პრივილეჯი გადაცდუნოს. აქ ყურადღების ცენტრშია სინდიკა-ლის ანალიზის ფსიქოლოგიური პირობები. წერული ვიტრა-ჟი (მხატვარი ე. დენცოვა) რომელიც დანაშაულის სასტუმ-რო თთაში შეკრებილი, თითქმის მიგვანიშნებს რაღაც გარკვეულ ფსიქოლოგიურ წრეზე, რომელი მოქმედმა პი-რემა უნდა გაართვიდნენ. ეს „გარღვევა“ თანდათანობით ხდება. რეჟისორი ლ. კორტავა ზუსტად სვამს აქცენტებს და ასევე ზუსტად გადააქვს იგი ერთი მოქმედი ფონიდან მეორეზე. ამ დროს თითქმის უხილავი სხივით ხდება თერთ-მეტყვად ერთის გამოყოფა და ყურადღების კონცენტრირა-რება.

შედეგი საუბარი, ლალი ურთიერთობა, თავისუფალი ქვე-ვა, ემიგრანტურობა თანდათან იცვლება გახეხებით, შეზო-ჭილობით, უნდათლობით. მოქმედი პირობი არა თუ თითო-ეულ სიტყვას ზომავდა, არამედ ყოველ ჟესტს, სულ მცირე მნიშვნალობასაც. ხოლო როცა კონტროლს პარავაგენ თავიანთ თავზე და წაშიერი აფეთქებებს მსხვერპლნი ხდებიან, ქვე-

ცნობიერებაში წარმოქმნილი შიში მათ ხელახლა ბოჭავს და მინავან კონტროლს ადღევნს. ეს ფსიქოლოგიური აქცენ-ტი მორჩავია და მისი წყალობით ხდება ადამიანთა სხვა-დასხვა ხასიათის გამოყოფა, განვსაკლებვა, შემდეგ ეს აქ-ცენტი დროებით ქრება, რათა ერთმნიშვნელო ადამიანი ერთ მასად გავრთიანდეს და... კვლავ დაიშალოს. სპექტაკლის ამგვარი გააზრება ისედაც დამაბნულ სიტუაციას კიდევ უფ-რო ამაფარებს და ამრავალფეროვანებს.

რეჟისორი სპექტაკლში უწინს მირაოდამებს, რომელიცაც თავიანთი განვითარება და კლდის მიწიანაცია აქვს. ამ მომდარა-მების „პერსონაჟი“ ძირითადად ორი ადამიანია, ხოლო დანარჩენი ცხრა უაღრესად აქტიური მაცურებელია. შემდეგ იქნება ახალი მიკროსადა და წყაღადელი პოპულარული ძღლები მაყურებელთა შორის ექვეყნება. მასხიობთა ანსამბლ-ი იმდენად თანაბარია, რომ შიშული სპექტაკლის მანძილზე მაცურებელი დამაბნულ შეწყვერის ამ მიკროდამებს ზრდა-განვითარებასა და გაერთიანებას.

ამ შინაგანი მოქმედების ძაფი მინივ ხელთ უყვარია ე. კოლინას — მარის როლის შემარულებელს. იგი წარმარ-ლობა ხასიათების ბრძოლას და მასხიობის სახეზე ვითხოვ-ლობს ამ ბრძოლის პერიატეების ასახვას. ეს ქვეყანი და ძლიერი ქალი თითქმის თავის თავში აერთიანებს არა მარ-ტო პირად (რაც ბუნებრივია), არამედ ყველა დანარჩენი ათი მეგობრის განცდებზეც. ეს განცდები თანდათანობით „ლაგდებიან“ მასში და ეხედვით შა ქარიშხალი ტრიალდებს ე. კოლინას არსებში, როგორ იბრძვის მისი პირად განც-და გარედან შემოსულ განცდებთან. მასწინაც კი, როცა ე. კოლინა-მარი უშუალოდ არ მონაწილეობს „მიკროდამა-ში“, ვერძინით, რომ სწორედ იგია განვითარების მაიმნებულ-სირებელი. თავისი ცოცხალი და განწყველული თვალებით იგი თითქმის ცდილობს თავისი ყოფილი თანამებრძოლებს სულში ჩაშედეგს, იმ ძველი საიდუმლოს ამოკითხვას, რომე-ლიც დრომ კიდევ უფრო გააღდუნებდა. მისთვის ხასიათებ-ეს ბრძოლა თამაში კი არ არის, სადაც თვითონაც მონაწი-ლეობს, საკითხ სიკვდილ-სიცოცხლის, ღირსების, პატიოს-ნების აკრებით. აქ განზოგადებულია როლის მთავარი მო-ტტივი: ე. კოლინას-მარის სურს არა მარტო პირადი შურის-გების დაცხობა, მეგობრების განთავისუფლება მტანჯვე-ლი და ზემოთრავად გამანადგურებელი ცქვიებისაგან, არამედ განსპექტაკება იმ დიდი საქმისა, რომელსაც წინააღმდეგო-ბის მორძაობა ეწოდებოდა და რომელიც ყოველი პატიოსა-ნი პატრიოტი ფრანგის ღირსების საქმე იყო.

როცა ამ ლამაზ, თავდაჭერილ, ამაყ ქალს შეეცქეროდა, უხერხულად მაგონდებოდა ე. კოლინას სხვა როლი სპექტაკ-ლდენ „მოთქვი ქალი“, სადაც იგი სოფლად ჭორიკავს და ენახანია დედაკაცს — აშურის თამაშობდა ყოფილი თე-ატრისათვის დამანაიათებელი ფერების სიჭრითი, მეგუთ-რად, სახასიათო დეტალების ხასკასმით და მანციერებდა მის მიგრაცია, რასაც ეს მასხიობი მარის როლში განხიდი-და

სპექტაკლში მიმდინარე რთული ფსიქოლოგიური ჭიად-ლი ყოველმას მასხიობდა ღირსებულად წარმოადგინა და ამავე ჭიადლი, ჩველს თვალში ნელ-ნელა ჩამოყალიბდა მათი ინდივიდუალური ხასიათი. აი, მორჩივალი (რ. აგრბა) — მასხიობის მიერ დახატული ძალიან თავისუფლად, ძლიერი მონასმებით, ხალხის ეს არის კაცი, რომელსაც უფსკრუ-ლის პირს შეუძლია ხუმრობა. თავსუყვებელი, მძიმე, თით-ქოსდა საკუთარ თავში ჩაკებული რეზო პიკარი (ე. ერმო-ლოვა), ალერსიანი ვიკტორინა (მ. ხუზბა), ადგნებელი, აფორიაქებული რუევი (რ. კამკია), ნერიული, გულანანი ვანდამი (ს. საკანია), რომელსაც ვერ კიდევ შეუარსებია სოფელის უშუალობა; ფიხიკურად ძლიერი, მოწილი, სუ-ლიერად, ცოტა არ იყოს, პრიმიტიული ბერნარდი (მ. გივ-

ბა), შინაგანი ინტელიგენტობით სავსე ლე გუგუენი (მ. კოვე), დახვეწილი, როგორც დადებითი ტიპი (ო. ლაგ-ვილაგა), გულურხველი, დაბნული ბლანშე (გ. ზუნბა) და ბოლოს, ა. აგრას — ნამდვილი ოსტატი, რომელიც ძალიან ეკონომიური საშუალებებით, მცირე, მაგრამ საკანგებოდ შეირჩეული დეტალებით ქმნის სიმონის დაბრუნებულ სახეს. ეს არის ცხოვრების სიღრმეებში მზირალი კაცე, დაბრუნებული, რომელიც საშური სიტყვიით ფლობს თავის თავს და უკადრებს, უსამინელეს წამებშიც კი არ კარგავს წინასწორობასა და ტაქტს.

რეჟისორი ლ. კორტავა, რომელიც რ. გამსათოვის „მთიელი ქალის“ დადგმაში პოეტურ აღმადგენლად და ყოფის მეკეთილ დეტალებს შევნიშნავთ უხამება ერთმანეთს, მაგრამ თავისუფალი არ იყო ცალკეული გარკვეული მომენტის პედალიზაციის სურვილისაგან, აქ სულ სხვაგვარად მოგვევლინა, უფრო გაზრდილი, უფრო ეკონომიური, გამჭრიახი, რომელიც ფლობს ადამიანთა ფსიქოლოგიური ცხოვრების ამაღლებელად ჩვეულების ნიჭს.

5. ვუმას მთორე სპექტაკლი — შილერის „დონ კარლოსი“ — სრულიად თავისუფალია იმ წინააღმდეგობისაგან, სტილიზებული არტეფაქტებისაგან, რაც „კლდის სიმღერის“ ახასიათებს. ეს არის მთლიანი, ნათლად გააზრებული, ემოციითა და აზრით სავსე სპექტაკლი. საერთოდ ამ გასტროლოგებზე ეს იყო ერთ-ერთი საუკეთესო სპექტაკლი, რომელიც გამოირჩევა კომპონენტების პარზონით, მიზანწარუღობითა და ფორმის სიმკაცრით. შილერის ეს ერთ-ერთი ყველაზე მრავალსიტყვიანი და რიტორიკული პოეზია მშვენიერი მონტაჟით იყო წარმოდგენილი სცენაზე. მრავალი პარალელური თემატიკა 6. ვუმამ გამოკყო, ერთი მხრივ, მეფე ფლობესა და კარლოსის კონფლიქტის ხაზი და, მეორე მხრივ, კარლოსს და პოუსს რაინდული მეგობრობის თემა. აქვე აღვნიშნავ, რომ პოუსა — შილერის იდეების ეს რუპორი, ერთ-ერთი ყველაზე რიტორიკული ფიგურა, სპექტაკლში მიწერილი, ცოცხალი, ძალ-ღონით აღსავსე ვაჟი-ცადაა ქმეული.

ის იდეალური, რომლისთვისაც შილერი იბრძოდა და პიესაში მიშეშლად არის წარმოდგენილი როგორც იდეების და არა ცოცხალი ადამიანების ბრძოლა, აქ გამოცხადებულია, გადაადამიანურებულია, იდეა-ადამიანი კი არ მოქმედებს ჩვენს წინ, არამედ ადამიანი-იდეა.

მადური და დანამიური მატერიალ-მუსიკალური გაფორმება უფრო აღრმავებს სპექტაკლში წარმოდგენილ სამყაროს. მატკარი (ე. კოტლაროვი) აქ ისეთ დაბრუნებულ შემოქმედებას გვევლინება, რომელიც არა მარტო ხედავს პიესის სამყაროს, არამედ გრძობს და ესმის მისი აზრი. ამ გაფორმებას აქვს თავისი დრამატურგია შეუბამისი აღმავალი და დაბლაღვი ხაზებით. იგი ძალზე ეკონომიური საშუალებებით, ფერისა და ფაქტურის პარზონით ქმნის ამ გაფორმების დანამიზმს. ეს ფერტიკალიები, რომლებიც ხან კეტავენ, ხან კი ხსნიან სივრცეს, ეს დაქანებული დახადებები, რომელზედაც ძალიან კარგად ლაგდება თითოეული მიზანსცენა, თავისთავად უკვე ქმნის მეფე ფლობეს სასახლის მიმდებარე ატმოსფეროს, დაძაბულ, ინკვიზიციის სურსათეობით გამაჟგალულს. გარეგნულად და აზრობრივადც ვექტურის მიზანსცენით ცხოვრობენ შინაგანი რიტმით, რომელსაც ქმნის მიოელი კომპლექსი: მსახიობთა თამაში, ოსტატურად ჩართული, დრამატრჟიზით სავსე ვერდის მუსიკა, დაკორაიციების „ელასტიკურობა“. და ეს ერთიანობა თითქმის არასდინ ირრვევს.

ერთობ ვექტურია პირველივე სცენა, რომელიც წინ უძღვის კარლოსისა და პოუსს შეხვედრას. მიყავსფრო-მოშავო კოსტუმებში გამოწყობილი კარისკაცები და სეფექტლები თითქმის გამომრბლანი არიან სასახლის კარზე შექმ-

ნილი სურისშემზუთავი ატმოსფეროთი. მათი მოძრაობა მეკანიკურად და მექანიკურსავსე რიტმს ემორჩილება. ისინი თითქმის რიტკულით ცხოვრობენ, შებოჭილი არიან ეტიკეტის მკაცრი ნორმებით. ისინი ფორმალურად გამბოლილი სიბრძოლენ, ხან კი გაიყოფიან და დიაგნოსტული პლექტებზე ხაზებს, შემდეგ ისევ ერთდებიან და, როცა გაისხნებიან, თითქმის უხილავმა ხელმა ახალი სამყაროს კარი გახსნათ, ერთმანეთის პირისპირ აღმოჩნდება ახალგაზრდა კარლოსი — ზ. კოვე და მისი მეგობარი პოუსა, მალტკილი ტრანიდი — მ. გიცება. ეს შესვედრა მრავალმნიშვნელოვანია: შთაბეჭდილება ისეთია, რომ კარლოსი რაღაც ფარდის მიღმა ცხოვრობდა და ეს ფარდა იწეათად იხსნებოდა, რათა ტანტის მეტეფიდრეს ქვეყანა დაეგნა. და ახლა კარლოსის შესვედრა პოუსასთან, ფაქტურად, ამ ქვეყანასთან ნამდვილი შესვედრა. ამ სცენებს ორივე მახიობი ძალზე ძლიერად ატარებს. ჩვენ ერთობადა ვხვდებით თუ რას ნიშნავს პოუსა კარლოსისათვის. აღტკვეული, მულეგალიზებისაგან ხმაგაზარტული ზ. კოვე კარლოსი, რომელსაც სისარული ცრურელები ჩამოსადის (საე ერთი, პირველი ავორდით, უკვე იღებს ზ. კოვე რუთული პოტეტეს ისე, რომ მაყურებელი შეზუადტული არ არის ფსიქოლოგიურად), მთელი არსებით გულგახსნილი ევტებდა პოუსს. მ. გიცებას პოუსს შემოაქვს სულ სხვა რიტმი — თავისუფალი, მიქეფარე, ახალგაზრდული სიკისკასით აღსავსე. ამ გმირთან ერთად შეზოდის თვით ცხოვრება — მულეგარე, შფოთიანი, ფაფორეგებითა და ბრბოლით აღსავსე. აშკარაა, რომ ვიცებას პოუსა არ არის სასახლის კარის რაინდი, იგი ველებზე, უღრანებში, მტკრიან გზებზე მტროვალად ვაგვაცია. მისი სუბოქცა ველების სუბოქცაა. თითქმის მას თან შემოყვავ ცხენების, ტყავის, ღვინის, ქაღებების, სისხლის, ახლადადამომცხვარი პურის სუხი — ერთმანეთით არეული. ამიტომ კარლოსისათვის იგი მარტო მეგობარი კი არ არის, არამედ თვით ცხოვრება, რომელსაც ვსა დაბავშა. თითქმის ზ. გიცებას პოუსს კარლოსს სულს მოთქმის საშუალებას არ აძლევს. სურს ერთბაშად ადევნოს იგი მძაფრად და ვულგარული ცხოვრების ხმებით, ერთბაშად გამოიყვანოს თავისუფლებისათვის ბრძოლის ასპარეზზე და სულის რაინდი ფიზიკური ძალის რბინდადც აქციოს. ზ. კოვე-კარლოსი ტაბუკური სიხალისით და უუფლობით ხვდება ამ ცხოვრებას. მისი პოეტური და მოცხებე სული უკვე მზადაა ამ ახალი ქროლოვის მისალებად ამიტომაც სასახლის კარზე დატრიალებული პერიპეტეების დროს კარლოსის სუბიმი გაღვივებული გჭვი პოუსასადმი მტკიანეობა და სულისშემზრავია. ზ. კოვე-კარლოსი. მეგობრის დეკარგვას (როცა ვეგნება მლალატობის) განიცდის არა როგორც ერთი, უახლესი ადამიანის დეკარგვას, არამედ როგორც საერთოდ ცხოვრების აზრის დემონურ შემოტრიალებას ბნელეთისაგან.

მთავი ამ სულიერი თანაარტებობის ფონზე მეკეთრად გა-მოიყოფა მეფე ფლობეს ფიგურა. 6. კამეია ამ როლის მშვენიერი შესწორებელი (აქვე ვიტყვი, რომ მ. გიცებას და ლ. კამეიას ამ როლებს საუკეთესო იყო მიოლს მათ რებერტუარში) ძალზე ორიგინალურად წარმოვიდგენს ფლობეს. ეს არის მთარქი, ყოვლისშემძლე, ცივი, ამაყი, მაგრამ შინაგანად დაკოდილი. მიუხედავად თაყვანისმცემელთა და ფარსისებულ მეგობართა მიოლი ლეკობისა, რომლებიც მასთან სიხალთვეს ცდილობენ, იგი გარყვლია, მარტოხელაა, ტანგვას მხოლოდ საკუთარ თავს უსიარტებს. ამ შინაგანი კრიზისიდან, გაორებიდან, შინაგან კონფლიქტიდან თავის დაღწევა სურს და ამიტომაც ასე შეუძირვებლად ახებრებს პოუსს მასთან დაახლოებას. კარლოსი კარისკაციის ცხოვრებითან ფლობეს მიერ, მხოლო ფლობეც თვით მისმა მსახიობმა გარეცა ცხოვრებიდან. იგი მარტოსულია, ისევე, როგორც მარტოსულია ყოველი ტრანიდი და შეუნებელი მიშით გა-

თანგული, სიკვდილი, განუსაზღვრელი ძალმოსილების არა-რამაღ ქვეყის, გაქრობის შიში, უღელვლი არხიდან არა-რად ქვეყის წამიხვედის დაძაბვითაა ის სულს. როგორც კი მომენტი საინტერესო შტოებითა რეკონსტრუქციაში თვალსაჩინოა ფილიაზე და კარლოსზე თანაბარი არაინ. ორივე ტანგული და მარჯვენა პოზა ამიტომ იქცევა ორივე-სათვის სიცოცხლის დერტილად.

ამავე დროს შ. გიგებას ფილიაზე ჰქვიაინ და თავისებურად დღმა და ტრაგიკული სულით გატარონა, მკარამ მისი განუსაზღვრელი ძალაფულებმა, რაც მისი ძალაა, ამავე დროს მისივე სისუსტის სათავეაა. მას შეუძლია ვერძობის ბედი შეატაროს, მაგრამ არ ძალუღს დაუფლოს ადამიანის სულს. მას შეუძლია მოსაბოს ეს სული, არარად აქცოს, მაგრამ მისი საბოლოო მოთრეუება არ ძალუღს. ამიტომაც ასე მჭიმუნვარე, ასე რიგად განვლებული, თავისუფალი სულაა გამოვლენა ელანდება ყველაზე, სადაც მისი ხეობა-სურვილი ვერ აღწევს. ეს ტრაგიკული გაორება, სულითა და მათისიონი-ლება და სისუსტე, ძალაფულების განუსაზღვრელობა და უკიდურესი განსაზღვრელობა მას იმ ტანჯულ ადამიანად აქცევს, რომელიც აქეთ-იქით აწყდება უკიდურესად გახუ-ლეულში.

აი, ამ ძალას ეკახება ზ. კოვეს კარლოსი, იგი განწირუ-ლია, როგორც ადამიანი და როგორც იდეების კაცი. ზ. კო-ვე თვისი ტლანტის თავისებურების გამო — კარლოსში უფრო წარმოაჩენს ლირიკულ საწყისს, მის ფაქტზე ბუნებას. მგობრობისა და სიყვარულის იდეა მას უფრო მაღლა უჭი-რავს, ვიდრე ზოგადი იდეა ადამიანის თავისუფლებისა. ამი-ტომ ისეთ მუშაობარ, პირქუშ ძალასთან შეგახებისას, როგორც კარლოსია. იგი ადვილად ინსერვივა. ერთობ არათანაბა-რია ძალეში. ზ. კოვეს — ძალუღს ნიჭიერ მსახიობს, რომელმაც სენსაცია მოახდინა იბსენის „მოქმედებისა“ თამაშით, ამ რთულ და უმძაფრეს სექტაკლში ბოლომდე არ მყოფნის ძალა, რათა გმირს უფრო განსაზღვრული სახე მიესცეს, მისი ტრაგედია ზოგად ტრაგიდიად აქცოს.

მეფე გიგებასა და უფლისწულ კარლოსის შეგახება მხო-ლოდ ორი ადამიანის კი არა, ორი განსხვავებული სამო-ვროს შეგახებაა.

ამ სამყაროში ერთდროულად არსებობს ბნელიც და ნა-თელიც, ბოროტებაც და სიკეთეც, მაგრამ დემონური ძალა ბოროტის მხარესაა. ამ ბოროტების განსაზღვრებენ გარე-ნულად მშვიდი, იმპოზანტური დომინიონა. თანია (ამ რთლ-ში მსახიობი გვიჩვენებს გარეგნული დეკორის, სათნოების სატების მიღმა რა ნაწილი სული დასაღვრებელი), განვე-ბული, ადამიანური სულისაგან დაცლილი, საშინელი დიდი ინვიზიტიორი (ს. საკანია), ცივირი, ფრთხილი გრაფი ლრე-მა (რ. აგრბა), რომელსაც დემონთანაა და სატანასთანაც ერთდროულად სურს მგობრობა, დიდი ძალით აღჭურვი-ლი პერიკლი ალბა (ა. ერმოლოვი), რომლის რთლიც მსა-ხიობს ძალიან ზუსტ ნახაზზე აქვს აველებული. იგი თავს დას-ტრიალებს (პირდაპირი და გადატრიალები აზრითაც) ფილი-პეს, თითქოს იროს მკარეს მფიფს თავზე. საუთარი ძალის შეგრება მას არასოდეს სტრეფის, მისი ყოველი მოძრაობა გამიხსნულია, ყველაფერი ცივი გონების შუქითაა განათე-ბილი. მეგობრულბობის სუსხი, სულის გამყინავი დაუნ-ღობლობა სჭევის მის ყოველ მოქმედებაში. აქ მიმდინარე-ობს განუწყვეტელი ბრძოლა და ინტრაგა გაძმარდა მამონ-რადებელი ძალა. ამიტომაც ყველა, ასე თუ ისე, ჩათრულია ამ ბრძოლაში. ასეთია მარადიული ტანჯვისათვის განწირუ-ლი დედოფალი ელისაბედი ხ. დმარის შესრულებით. ეს მსა-ხიობი საერთოდ მკვერითი ფორმის მისწრაფება. მისი რთლის ნახაზ ნათელი და მოქნილია. სამეფო კარის რიტუ-ალი მას მხოლოდ ფორმალურად იმორჩილებს. გაცე-ვრძობით ამ ქალის გულის ფეთქებას, მის გნებას და რიტუ-

ცებას. ელისაბედის რთლის მოქმედების განვითარება ში-საგან, მღელვარე ცხოვრებას განვითარება, მისგანაა გაპირო-ბებული. ისევე განსარული აწირუნება, რომელიც ცხოვ-რობს სიძულვილსა და სიყვარულს შორის. მასაც ვერ უშოე-ნა სულიერი სიმშვიდე (ამას რიტმის მონაცვლეობით გა-ხაზავს მსახიობი), იგი განცდიდა და გონების კონფლიქტის მსხვერპლია.

ამასავე დროს დამის ერთი საუკეთესო მსახიობი ხ. აგუ-მა პირველი გიგებას რთლს ასრულებს. მსახიობი გვიჩვენებს ვეხისაგან გავეშვებულ ქალს, რომელიც დაუოკებლად მისსყოფის სურვილით აღსრულებულია. ებოლში კვიცა ხორცი, თორცილია, გრძობა, გრძობაგნება. ს. აგუმა დიდის ძალით გვიჩვენებს სხეულის ამ აფახუნებას, სიყვ-არულიც დაძაბრავებულ ძალას, რომელიც გრძობას აყი-ლილ ადამიანს ავიწყებს თავმოყვარებას, ღირსებას, შთა-თავალოებას.

შურაცხციფილი, კარლოსისაგან უარყოფილი აგუმა-ცხოლი თითქოს მიჰკვიცის საყვარელსაც და დასტრის საკუ-თარც ტყვეს, რომელმაც გათავა თისი სხეული და ავბორცო-ბის განვლდა აქცია. იგივე ხ. აგუმა და კორტაგას სექტაკლ-ში „მთიელი კლი“ თათამოს ასიასი — პოეტური სულით აღვაყვ, მეოცნებე, სხელოსანი თანამედროვე ქალიშობლს, რომელიც მალაი იდეალებისაგან მისწრაფს. მის უფრო საცხარება კონტრასტი ამ ორ როლს შორის, რომელიც ადასტურებს მსახიობის პალიტიკის მრავალფეროვნებას.

მას შემდეგ, რაც ასე სრულად გვიჩვენებს თავიანთი ოს-ტატობა და ნიჭი ე. კოლინაშ (ბარი-ოქტობევი, აშურა), ტ. კანგია (მეფე ფილიპე, ნაპარტი, რუჟი), შ. გიგებას (მარკოზი პოზა, ბენარტი, ოსმანი) ჩემთვის მოულოდნელ იყო მათი კონტრასტი სურტი გამოსვლა ფ. გ. ლორკას „სი-სხლასი კორწოლში“, სადაც ისინი მთავარ როლებს ასრულებ-ენ. ეს მთი უფრო საოცარია, რომ ლორკას ეს პოეტური ნაწარმოები — სავსე ვებებებით, ტემპერამენტითანი გმირ-ებით, განცდებით ასე ახლოსაა თვით აფხაზების ტემპერა-მენტთან და ჩვენი მსახიობების შემოქმედებით სტილიან. ზ. გიგება, როგორცაც მოუდებულა იმ როლში, აულია შე-მარტება, პლასტიკურობა, შინაგანი ცვეცელი. ე. კოლინა და და. კამეია კი, პირიქით, ცდილობენ გვიჩვენონ შინაგანი დაძაბვლობა და მშფოთვარება, მაგრამ ორივენი არა აქვთ შეისისლბორცვებული, ისინი გარეგნულ, ზურგზე, თითქოს შემთხვევით დეტალებს გამოჰყოფენ როლებში. გასაგებია მსახიობთა სურვილი — მათ უნდათ აჩვენონ საპატარლო-სა და ლონარდოს სულში დანებებული სიყვარულის ხანძ-რის მხურვალეობა, მაგრამ ეს შინაგანი წიხელი, მღელვარე-ბა ვერ პოულობს გარეგნულ ფორმას, გადაზრდილია უსა-ენი მოქმედებაში, ერთგვარ პრანკიზაობასა და კოკებაობაში.

სექტაკლის რეჟისორი ხ. კოპოლა რამდენიმე ეპიზოდ-მართლაც ჩინებულად აქვს გადაწყვეტილი. მხედველობაში მაქვს ჟორჯის სცენა — მხიარული, მჭკვერი რიტმებით სავსე, ფერების მშვენიერი კოლორიტით განათებული. ასე-ვე რიტმულად უზუსტადა ნაგრძნობი პატარლის მოტყუ-ების სინთაგონობით გამოწყვეტილი ფარული მღელვარება. ერთ-ერთი საუკეთესო სცენაა ლეონარდოსა და სასიძოს სა-სიკველო ორთაბრძოლა. აქ რეჟისორი, მსახიობები და მსატარალი ერთობლივად მჭინა ძალიან დრამატულს და ლამაზ სცენას. დაიბ, ლამაზ სცენას, ვინაიდან იგი მალა-დებულ რანგშია გადაწყვეტილი: შერკინებული ლეონარდო და სასიძო ერთ წამს გაიორდებიან, შემდეგ სასიძო უცებ დატრიალდება და ლეონარდოს ხელში შერკინა მისი აფრი-ანგული წითელი წყურასვევი, რომელიც სისხლის ჩანჩ-ქერივით ავარდება ორ მისისხლეს შორის და ამის შემდეგ ისინი სასიკვდილოდ ჩაეკონკანა ერთურთს.

ხ. ზუბია — დედის რთლის შემხრულებელი — ერთობ

რბილ ტონებში იწყებს თავის როლს. მას აკლია შინაგანი გახსენება, დაუცხრობელი სიძულელი უსამართლობისა და მოსახლელ მტრების მიმართ. საეგზიტივოდ, საპატარძლოა მოტაცების შემდეგ მსახიობი გვიჩვენებს გრძნობების აბო-ბოქრებას, ჩვენს თვალწინ ეს დარბაისელი ქალი გახლენ-ბულ თუ ვფვფვად და ერთი გნების — შურისძიების გზებისა ტყვედ იქცევა. რეჟისორულად და მსახიობურად ძალზე ძლიერი სცენაა, როცა შავებით შევსოთ ქალებს შემოქ-ყავთ მგლოვიარე, მოზარე დედა და როცა იქმნება კონტ-რასტი დედასა და საპატარძლოს შორის. მაგრამ ეს მხო-ლოდ ეპიზოდებია, რომლებიც უნდა შევრთდეს ერთი ლი-ბიკური და კონტურ-ფსიქოლოგიური ხაზით.

იგივე გამოცდილ თეატრალურ მხატვარს, როგორც ი. შტენბერგია, პიქსიათავის ვერ უპოვებია შესაფერისი ფორმა, სცენური დანადგარის პირობითობა გაუმართლებე-ლია, ასევე უხერხულად გამოიყურება ამ პოეტური პიქსი-სათვის სრულიად მუყუფერებელი პროზაული დეტალები.

ნატივი რეჟისორული და მსახიობური ოსტატობითაა დადგმული და განხორციელებული პ. ინსენის „მოჩვენება-ნი“. აქ უტყუარი წვდომით არის ნაჩვენები ის ფსიქოლოგია-ური აღმუფრენა თუ დებრეკია, რასაც გმირები განიცდიან. რეჟისორი მ. მარხოლია ერთბაშად მაკაირი და თავშეკავებუ-ლია, იგი არ მიმართავს მოულოდნელ რეჟისორულ სვლებს, მთლიანად ეფრინობა და ეხლობა მსახიობს და, ამ მხრივ, ეტყობა, დიდ მუშაობა გაუწყვია. ე. კოტლიაროვის მხატ-ვრობა და ეფუყვის სტილის ზუსტი დაცვიტობა გა-კეთებული, სტილისაციისა და დეტალების მრავალმნიშვნე-ლოვანებისაგან თავისუფალი. სპექტაკლში ხუთივე ხასიათი დასრულებულია და ხუთივე მოქმედი პირის ურთიერთობა, გრძნობათა მრავალფეროვანი განსა, აშკარად გამოკვეთილი.

უფროსი თაობის შესანიშნავი მსახიობი ბ. აგბა (აქვე შევნიშნავ, რომ მისი თაობის სხვა გამოჩენილ მსახიობებთან შედარებით იგი ყველაზე მეტად იყო დაკავებული საგასტ-როლო რეპერტუარში. ხოლო ისეთი ჩინებული მსახიობი, როგორც ე. კასლანძია, ერთბაშად მწირად იყო წარმოდგენი-ლი), რომელიც, როგორც ნამდვილ ოსტატს შეჰფერის, მა-შინვე გრძნობს ხასიათს და ძალზე მკვეთრ და მსუყე ფე-რებს პოულობს ხოლმე. აქაც, ენგსტრენის როლში, იგი გვაძ-

ლევს სრულ პორტრეტს ვირემშაკა მაცდური გლეხისა, რი-მელსაც კარგად აქვს შეთვისებული გაიძვირობის მთელი ხელოვნება და, მომენტის შესაფერისად, ოსტატურად იყე-ნებს თავის სასარგებლოდ. რეჟიხას როლში ს. დბარი შე-უიტირებლად გადადის ერთი მდგომარეობიდან მეორეში, როცა მოახლე გოგოდან ოჯახის პატარძლად უნდა იქმნეს. ძალზე საგრძობობია ის შინაგანი გახლენება, ის ბოშური — თუ შეიძლება ასე თქვას — უფლისკვეთი, რომელიც მან შემეცნებლად მიიღო დღისმავან. ეს არის პატარა ველუ-რი ცხოველი, რომელმაც დროებით მიიღო მორჩილი მოსა-სახურის პოსა. მსახიობი წყვეტილად, ისე რომ თვალში არ მოგვხვდეს, გვიჩვენებს რეჟიხას ნამდვილი ბუნების ფრაგ-მენტს, ვიდრე საბოლოოდ არ მოუშვებდეს თავშეკავებისა მუხრუჭება. შემდეგ კი, ფსიქოლოგიურად მომზადებული მა-ყურებელი, ძალზე ბუნებრივად აღებულობს ამ გოგონას მე-ტამორფოზს.

ა. ერმოლოვი, რომელსაც საერთოდ ახასიათებს ერთგვი-რი სიბიბილე, ფერების აკვარელურობა, აქ ტაქტივი, მშვიდი რიტმით, გარეგნულად დახვეწილი პორტრეტით გვიჩვენებს პასტორის ნამდვილ სხეს.

და მანინ სპექტაკლის გვირგვინია — ეს ასე უნდა ყო-ფილიყო — ს. აგუშას ალვინი და ვ. კოვსის ოსავალი. მა-ღალი, მაკაირი გარგვინობის, შავ კოსტუმში გამოწყობილი ალვინი განსახიერება გარგვნილი სიმშვიდისა და რესპექ-ტაბელობის. ძნელია მისი წონასწორობიდან გამოყვანა, სუ-ლიობი სიმშვიდის შენარჩუნება და გრძნობა წონასწორო-ბისა მის მეორე ბუნებად ქცეულა. მაგრამ აი, პირველი წვეთი, რომელმაც საბოლოოდ უნდა გაზნაროს მისი მტკი-ცე ხასიათი, უკვე დაეცა მის ცნობიერებას. მან დაინახა, თუ როგორი დაუცხრობელი თვალით უმზერდა ოსავალი რევი-ნას, წამიერად შეირყა ეს ქალი. ს. აგუშა-ალვინი შინა-განად შეიჩნა, ოლეტრონივით გაუარა მოგონებათა წყებამ და აშალა ის ზარდამცემი სურათები, რომელთა ცენტრა-ლური ფიგურა მისი მგულე იყო. მშვენიერია ის მომენტი, როცა ს. აგუშა ვეგარნობინებს, რომ ეს იყო მხოლოდ მო-სანდებია, მისი მოქმეცილი ბუნების მედიტაცია და სინამ-დვილში მსგავსი არაფერი მოხდარა. მაგრამ კვლავ გამე-ორდა ზარდამცემი სცენა. ს. აგუშა-ალვინმა დაინახა, თუ



სცენა სპექტაკლდან „მთანი მალანი“

როგორ გნებინად ელაციცემოდა მისი ვაჟი რეჟინას. ეს უკვე აღარ არის მოახდენად და აქედან ს. ავღუშა-ალვინიცი იწყებს ბრძოლას, რათა ოსვალდი განწმინდოს მამის ავბეგობით შემკვიდრობინასავე. იგი მარტოს ამ ბრძოლაში. თვალვადი არ ენებარება მას, ვინაიდან საკვებით მიხედვდა ავადმყოფობას. დამთავრდა ხანა მოწვევებებისა, სამხედრო რვალო-ნა მთელის სისასტიკით აღინათნა. ს. ავღუშა-ალვინიცი თიმართ. ვ. კოვე ფსიქოლოგიურად ზუსტ აორტრეტს ბატაკვ. პირველად ისტატოდან ნათლია, რომ ეს არის თხმებით ტრეფადე ცხელივებტი, შემოქმედებით სულის ადამიანი. მატრამ ერთობ ხაზია ეს სული და კიდევ უფრო ხაზი და მუხაფარის სხეული მისი, ის მატერიალური გარსი, რომელშიც ეს სული ცოცხლობს. ოსვალდის სულიერი დებრე-სიის პროცესი ჩვეს თვალწინ გაივლის. ჩვენ ვცხობობთ, რომ ვ. კოვე-ოსვალდს უკვე განუვინდა დამოღის, ეგზობირე-ბის რღვევის პირველი ეტევეები. იგი როგორღაც გვხალ-ტრეტებულ და მულღარვა, არბუნებრივად მულღარვა, ვინაიდა ჟურჯერიბით თავის თავშივე ეტებს სულიერ სტიმულ-ტატრებს. მისი მულღარვა ელექტრონულია. იმ წუთებში, როცა იგი თავისუფლდება შინაგანი ტანჯვის და მოწ-ვენებებისაგან, ჩვეს წინ დგას მწვევიერი ტანჯუი, მეოცებ-ტი, შემოქმედებით ცხელით განათებული და კლავებტუ-ერი, რეჟინორი მ. მარხოლია და მსახიობი ვ. კოვე ზედუ-ტად არ უსავმენ ხაზს მემკვიდრეობის მომენტს, რაც იმ-დროს ბიოლოგიური კონცეფციის გამოზნატვლი იყო თავი-ადროსუ. ვ. კოვე-ოსვალდი სსვერპოლია საკუთარი სულიერი-ბიუსაფარობისა. მისი ხაზი, პოეტური ბუნება ვერ ეთეი-სება ფარისეველობას, სიყალებს და ვერც ბორტეტბის შშავ შემოტევეს უღლებს. მაშინაგან მემკვიდრეობით მიღებულ ავადმყოფობის ლტოლვანი უფრო აჩქარებს სულიერი პროც-ტაციის პროცესს. საფინალო სცენაში, როცა ს. ავღუშა-ალ-ვინიცი თავგანწირვით იბრძვის, რათა როგორმე შეაჩეროს ერთადერთი შეილის კვდობის პროცესი, ხილო თითვ ვ. კო-ვე-ოსვალდი მთლად მოშვებილი, ხელ-ველი ვერგავს ცხო-ბიერებას, ნათლად ვხედავთ, როგორ ქრება უკანასკელი სხივი მის თვალებში. აქ ნაწივეებიც აღბაკვია და დამბე-ვალი პროცესების შერწყმა, რაც უფრო ავღუნებულია ავღ-მანა-ალვინიცი, რაც უფრო განწირულად კვიის, მით უფრო შეუბრალებლად, ხელა ეშვება უფსკრულში ვ. კოვე-ოსვალ-დი. ეს მთლღარე სცენა ამთავრებს ამ სპექტაკლს, სადაც მამდრად ევირტებით ოსვალდის ტრავედია, ტრავედია ნა-თელი და ლამაზი სულის ადამიანისა.

„ალულა კითხვაში უპირატესი კაცის დავლათიანი“.

სისზმლის თვალმდინარეობა დასი, რომელსაც ლერა პაქაშვილი ხელმძღვანელობს, რთული და ძელი გზით მიდის. სასატროლო რეპერტუარის ექვსი სპექტაკლიდან ოთხის ავტორი სწორედ ლ. პაქაშვილია. ამ ოთხში სპი-ც(ვა-ფშველას „მთაი მალაღნი“, ვ. პიუგოს „მარია ტი-უდორი“, გ. ლორკას „ბერნარდა ალბას ოჯახი“) მსოფლიო ლიტერატურის კლასიკათა კალამს ეყუთვით. ყველა ეს ნაწარმოები ერთობ ძელი დასაძლებია. დღევანდელ მყაუ-რებელს ვერ მოხილავ ვერც ვაგას სამყაროს ეგზოტიკის ჩვეებით, ვერც მარტოოდენ პოეზიით, ვინაიდა ეს არის საერთოდ პართული თეატრის მიერ უკვე განვლილი გზა; ვერ მოხილავ ავრთვე იმ რომანტიკული სულისკვეთიე-ბა და დრამატული სიტუაციებით, რითაც გამჭკაველია პიუგოს „მარია ტიუდორი“ და, ბოლოს, ვერც იმ ბნელ და სულისშემნუთავი ატმოსფეროს ჩვეებით, რომელიც ლორ-კას პიუგოსა დასადგურებულ.

რით მოხიბლა თბილისელი მყაურებელი ლ. პაქაშვილის სპექტაკლებმა? უპირველესად იმით, რომ იგი მიდის საკუ-

თარი გზით, როგორც ჩანს, მას არ აშინებს ის კამათი, რაც-მელიც რომანტიკული და გიგრილი თეატრის გამო ამტკ-ედავია საქართველოში. არ აშინებს, არ ნიშნავს იმას, რომ ამ დღიერი გზის, რეჟისორის შემოქმედება ატარებს პო-ლემიურ ხასიათს, მას სწინს ავბეგარი თეატრის ახალი შე-ასძლებლობანი და ამ მიმართულებით აწარმოებს ძიებებს ეს პოლემიკური მუსტი, გრანბნა პროტესტისა, თვით რეჟი-სორის შემოქმედებით ბუნებაშია და ეს არის მისი მოქე-დების იმპულსი. ვივინც, მის წინაშე არ დამსულა ასევე დიღებმა: რა გზა აირჩიოს, ე. წ. ფსიქოლოგიური და სი-ლექტუალური თეატრის გზა, თუ რომანტიკული თეატრის. როზანტიკულ თეატრთან იგი თავისი შინაგანი შემოქმედ-ებითი ბუნებისა და ესთეტიკური ბრწანისი კარნახით თკიოდა.

აქ მიზდა აღუბინო ერთი ფსიქოლოგიური მომენტი, რა-მელიც არაღ ტრეტის მატებს მის შემოქმედებას. ეს კა-ლავთ თვით რეჟისორის ადამიანური თვისება. მისი სპექ-ტაკლები დადგებულია არა ანემიური, ლიმფური არსე-ბის, არამედ სისხლბარბი, კუნთმაგარი ვაგეფის მიერ. ეს მომენტი, შეიღლება ვინმეს უკვე მთორეპარსობნად ენ-ვენოს, მაგრამ შემოქმედის ფსიქოლოგის თანწავლის თვალ-სარხისით ეს პრობლემა მწაველას მას შემდგომევე ხე-ლოვნებაში, მას დღი მნიველობა ენიჭება. ამ სპექტაკ-ლებში დავიხანძ ძელიერ და ვაგეფური ბუნების მამაკაცის ვნება, რომელიც ძალიან სუფთა და ვაგეფურია, ამ სიტყვის ტრადიციული ქართული გაგებით. იგი შორს დგას პოზი-რობისა და გულშეზარავი ბაქიაობისაგან, შესაძლოა, ზო-გიერი მისხანსცენა ან სცენური გადაწყვეტა ნაკლებ გამი-ხატველი იყოს. მაგრამ, არა მგონია, ვინმემ, თვით ამ ად-ცილებშიც კი, არ დაიხანძ რეჟისორის ძალა და — უნდა ვინმარი ხშირი მხარეობისაგან გაცვეთილი სიტყვა — შე-მართება. ამას იმიტომ აღვნიშნავ, რომ თვით თეატრების ზოგიერთ სპექტაკლში ვერ ვხედავთ ჩვეთ რეჟისორის ამ-დგარ ბუნებას, ანდა თუ ვხედავთ — იმიტაკით შენიღ-ბულს.

შეორე, რაც ყურადღებას იქცევს ლ. პაქაშვილის სპექ-ტაკლებში, ეს მათი ფორმაა, გარეგნული გადაწყვეტა, კონ-ტრასტული და მართიერება, ერთგვარი სინთეზი, კვრიმ აუ-ცილებელი იმ თეატრისათვის, რომლის პრინციპებსაც იგი იცავს თავისი შემოქმედებით.

ლ. პაქაშვილის სპექტაკლები ერთხა და იმავე დროს პლასტიკური და მეტაფორულია. ამას აძლიერებს იმ სამყა-რის ფერისა და რიტმის გრძინობა, რაც მის დადგებშია გადმოშლილი.

ზოგაერთ ეს პლასტიკური ნახატი უარბობრივად და ფსი-ქოლოგიურად არ არის გამართლებული, რამეც ხან თვითონ რეჟისორია დანშავევ, ხანაც მსახიობები. მიუხედავად ამი-სა, ვისაც თეატრში უყვარს თეატრალობა, შეუძლებელია არ შეიბინა, რომ უმეტეს შემთხვევაში, სწორედ პლასტიკური ნახატისა და გიგრიის ფსიქოლოგიური განწყობის ზუსტ დამ-თხვევათა კარბინით, იგი დიდ ეფექტს აწუქვს. მისი სპექ-ტაკლების პლასტიკური ბუნება მათსავე მტავლოლო-ბაში ძვეს. ისინი ერთმანეთში არიან გადაწყვეტილი.

დავივილო ვაგა-ფშველას პიუგების მიხედვით ინსცენა-რებული სპექტაკლით „მთანი მალაღნი“. (ინსცენირების ავტორი გ. ხუბაშვილი), სადაც ყველაზე უფრო რელიეფურ-ადაა გამოკვეთილი რეჟისორის ძლიერი და სუსტი მხარე-ები. ამ თვალსაზრისით „მთანი მალაღნი“ ტიპიურია ლ. პაქაშვილის შემოქმედებაში. დანარჩენი სპექტაკლები შე-დარებით თანაბარია, მაგრამ „მთანი მალაღნი“ ზოგჯერ თავისი განსაკუთრებული აღმფრინობა და გულსატკეპი-დავარდნებით მტად აღწეს რეჟისორის ხასეს.

მას შემდეგ, რაც სპექტაკლ „ბასტირონი“ მსატკარმა ფ. ლაბაშვილმა შექმნა ვაგას სულისკვეთების ადგეპატური

გარემო — სისხლისფრად შეღებილი მთები და ტრაგიკული განწყობით სავსე მოწითალო ცა, არ მგონია თუ სხვა გამამაში (მხედველობაში მაქვს სპექტაკლის საერთო მხატვრული კოლორი) შესაძლებელი იქნებოდა ვაგას პოეზიების გადაწყვეტა. მაგრამ აი, სულ სხვა გარემო — მოლურჯო-ბინადრისფერ ფიონი და რიტმითა და ნახაზით გამაორებული რუსული „M“-ის მინამგვარი დახაზვარი ქმნის სრულად ახალ, მომხიბლავსა და მშვენიერ სამყაროს (მხატვარი თ. ვეჯინია). აქ ყველაფერი ბუნებრივად და შერწყმულია: ჯერ თვით დღურასტია და მისი „ფიონი“, ხოლო შემდეგ — მოქმედ პირთა კოსტიუმები (გარდა ალასას კოსტუმისა, რო-მელიც ერთობ — „ყვირისა“). მაგრამ აი, რა არის მთავარი: შთაბეჭდილება ისეთია თითქოს ყველა ის მიზანსცემა, სა-რიტულო სცენები (ხატობა, ცეკვები, დაკრები, ადამა-ანის ცოცხლად შეწირვა), მასობრივი სცენების დიაგონალური განხილავა ამ სცენურ დანადგარზე კი არ არის „დაწყობილი“, კონტრასტურებულად, არამედ ყველაფერი ბუნებრივად, მომენტალურად არის წარმოქმნილი. მასში ძალდატანების ნატამალიც არ ჩანს. ჩვენ ვხედავთ რეჟისორის მიანრაფებს ლამაზად და მწყობრად, პლასტიკურად და გამოსახველად დაალაგის სცენები, მაგრამ, როცა ამას უკვე აკეთებ, ჩვენ მანძივე „ვიგრწყობთ“ რეჟისორის ამ მიანრაფებს, ვინიდან ეს სილამაზე გავიწყვის მისი შექმნის პროცესს.

ვაგა-ფშაველას ნაწარმოებთა სცენაზე გადატანა მრავალ სირთულესთანაა დაკავშირებული. ეს სირთულე ორმხრი-ვია — ჯერ ერთი, უნდა გადმოვიტოვო ვაგას პოეტური სამყაროს თვით პოეტური არსი ისე, რომ იგი არ გადაიზარდოს მწიფოდეკლამაციოში (ეს ხიფათი ამ სპექტაკლშიც არ არის ბოლომდე აკლემებული), და მასთან ერთად ვაგას იდეების სიღრმე, ჭეშმარიტება და ის პრიორიტული, ზოგადსაკაცო-

რი ზნეობის ძალა, რაც მის გმირებს განუმეორებლობა ანიჭებს. ამ სერიოზული ამოცანის ვეგერით დგას თვით ფორმის საკითხი. ვაგას გმირები უადრესად პლასტიკური არიან. ისინი განუწყვეტელი დინამიზმის, განვითარებისა და კონფლიქტების ატმოსფეროში ცხოვრობენ. ხოლო ეს დინამიზმი გადასულია გმირების სამოქმედო სამყაროში. აქ ერთმანეთს უბირისპირადებან არა მხოლოდ ხასიათები, არამედ ზნეობებიც ძალბები და ტრაგედიას წინის კონფლიქტებს ორივე მხარეს მდგომი გმირების რწმენა, რომ წირობდ ისინი არიან მართლმად, არა მათი მოწინააღმდეგეები. ერთმანეთს ეჯახება ზნეობრივად ორი მართლი ძალა, სპექტაკლში ყველა ეს მოტივი გამოვლენილია და მხატვრულად ხორციელსებული მეტ-ნაკლები სიმძლავრით.

პირველივე სცემა ძალიან ლამაზია. მოლურჯო ფონზე, თეთრ ხაინძებში გამოწყობილი ხვესურები უძრავად დგანას. სცენის შუაში, დანადგარის მაკლ წერტილში, დგას მავნაიადინი ალუდა ქეთილარო (ლ. ფილდავი). ეს სტატუ-ური სცენა, ვიყარებს, ლამაზია, იქნებ „ძალზე ლამაზი“ კი ვაგა-ფშაველას პოემებისათვის.

მთავარია, რა მოხდება, როცა ამოძრავდება ხვესურების ეს მასა და თვით ალუდა. ამის შემდეგ გათავისებულმა ხატობის სცენამ ცეკვებით, ლექსებითა და ფარეაობით შეე-სებულმა, ცოტა არ იყოს შემაფთოთა: ხუთი ყველაფერი გარკვევით სილამაზისა და რიტუალისათვის დამახასიათე-ბელი სიმწყობრის ჩარჩოებში დაორება? ეს შემფთოთაა გააბლიერება ცუდად შესრულებულმა ცეკვებმა და უიტირად, დახვეწილ მოძრაობასა და სიმპრონიზმს მოკლებულმა „თუ-ატრალურმა“ ფარეაობამ. საბედნიეროდ, პირველ მოქმე-დებმა ეს ერთი სცენა აღმოჩნდა ყველაზე უსუსტი და შექ-მდებმა სცენურმა ეპიზოდებმა გააქვეყნეს ჩემი შემფთოთ-ბა. უკვე მომდევნო სცენა, როგორც მიხსანსცენებით, იკ-ფერეის დრამატული დაპირისპირებით, ძლიერადაა შექ-რული (აქვე შევინახე, რომ რეჟისორს კარგად აქვს მოფიერებული თვითი და მავი ფერების კონტრასტი)... სცენის მიღმიდან მოიხდის ყვირილი, თითქოს სრულად და ხმობის ჩახაჩუბი... ქისტები თავს დაესხნენ ხვესურთა სო-ფელს... რეჟისორი აბლიერებს ამ მოტივს. ქისტებმა აი-მარტო ალუდას საქონელი წაასხეს, არამედ სოფელს ოთხი ვაგაცი მოუკლეს. ამგვარად, ალუდა, როგორც ეს შექმერის „კარგ ყმას“, საკუთარ ინტერესებს კი არ იცავს მხოლოდ, არამედ თემის ინტერესებსაც. შავებით მოსილ ოთხ ქალა შემოაქვს ოთხი თეთრი ნაბადი, რომლებსაც ავანსცენაზე დაადებენ და ზედ დაემოთიან მოთქმითა და ტირილთ. ძირს გართხმულ ქალებს თავზე წაადგებიან მუხუხარე სახარ ხვესური ქალიშვილები, ხოლო ზეითი დგანან გახვევული, ნახტომისათვის გამხადებული ხვესურები. სცენური ატმოს-ფერო ზუსტადაა ნაგრძობით. ახლა დგება მთავარი მომენტი ალუდასა და მუცლის (ს. პაჭკორია) ორთაპირობისა, რომლის შემდეგ იწყება ალუდას „ხელახლა დაბადება“. მი-სი ტრაგიკული გაორება, რომელიც მინაგანი ბრძოლის შემ-დეგ, მას მთლიან, ტრაგიკულ პიროვნებად აქცევს. ეს უმ-თავრესი სცენა ძალიან კარგადაა გადაწყვეტილი არა მხოლოდ პლასტიკურად, არამედ დროის რიტმის თვალსაზ-რისითაც. ჩვენ აქ უნდა დავინახოთ არა მარტო ალუდას ვაგაცობა, რომელიც პოეტური დეკლარაციითაა გაცხა-დებული სპექტაკლის ექსპოზიციაში, და ეს „შუბლისე-ული“ ქება, ცოტა არ იყოს, უხერხულია ალუდასათვისაც და ჩვენთვისაც), არამედ, უმთავრესად, მუცლის ვაგაცობა, რამაც პირველი ბზარი გააჩინა ალუდას ხასიათში. ალუდას ეს სულიერი შეძრა ლ. ფილდავანმა გადმოსცა მუცლის ცხედრის „გაბატონებისას“ (მასობრივი აღკრებსება მის მხ-ვი მოკლული მუცლის ხელს) და შემდომ ბონოლოგში — სადაც საშინელი ხილვებით გატანჯული ალუდა გრძნობს

სცენა სპექტაკლიდან „მარია ტოდორი“



დიდ სულიერ შემოფთობასა და საუკუნეებით განმტკიცებული წინების რყევას. ყველასაგან განვიხლებული და სიყვარულისაგან (წ. შიქაშაიძე) დაწყებული ალუდა თითქოს ნაპრალოში წავარდა (რაც შესაფერისი მიზანსცენითაა ნაწინებები — სცენური დანადგარის ქროლში მოქცეულ, წყალში დავფარულ ალუდას, ყოველმხრივ უტყვევ განზინებულნი ხეყურები). ეს ზუსტი მეტაფორაა — ალუდამ თავი უნდა დააღწიოს ეჭვიანობისა და გათრების ნაპრალს და ტანჯული. მარამ სულიერად განახლებული მოაქვლინის. ამიტომ ალუდა-ლ. ფილფანის გამომშვიდობება მშობლიურ მხარისთან არა მარტო ტრავმატული ნოტიბითაა სავსე, არამედ ალბრთინებულ, სულიერად განთავისუფლებული ადამიანის ქრომელთა „სიტკბოებითა“. ალუდამ დატკოვა თავისა თემი და სამშობლო, ლ. ფილფან-ალუდა ძირს დაძობილი, თითქოს ლოცვად დამდგარი, ნელა იხრება და კოცნის მშობლიურ მიწას და იხურება ფარდა, მაგრამ, როგორც ეს ძლიერსა და ნათელ პიროვნებას შემეფანის, გულში სამშობლოს სიყვარული არ განელდება და მას არ გაკაცოლსა სიძულვილით თემისაგან მოკვეთისაში.

კიდევ უფრო ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს ამ სპექტაკლის მეორე ნაწილი — სადაც კოყოლას, ალაზასა და ალუდას ტრავმადიაა გადმოცემული.

ამ ნაწილის პირველი ეპიზოდში, მუცლისა და ქისტების სუბარა ზელოვნურად მომეჩნება, მით უმეტეს, რომ შემდეგში სცენები ფსიქოლოგიურად და პლასტიკურად ზუსტად და ორიგინალურია. კოყოლა ლირიკული, გულად და თამამი ვაჟაკია და, ზურცილასა შესრულებით. ალუდას (მსცენების ავტორმა გააგრძელა ალუდას ხასი. იგი უბრალოდ, სახელმწიფოელი ზვიადურია) და კოყოლას შეხვედრა ფსიქოლოგიური მისინჯვით, შემოწმებით იწყება. კოყოლას ხალში გამართული სცენა საგანა შინაგანი დაძაბულობით, კამოსფერის დამუტკვის შერძინებით. ამ განწყობილობას ქმნის გულთაღდობის, სიყვარულისა და ურთიერთობის საპირისპირო მოტივი, მოტივი შეფერილი მტკბარად და გულღვამითანობისა, რომელსაც ძლიან ზუსტად გადმოცემს ს. პაპქორია (მუსა). ეს სცენები (თუ მზიდველობაში არ მივიღებთ კოყოლასა და ალუდას დამბობილების რიტუალს) გადმოცემილას არა მხოლოდ დაძაბულ რიტუალში, გადაარულ, ორასროფან შინიშენებში, არამედ პლასტიკურ ნახაზში: სიყვარულითა და მეგობრებით მოსადავ კოყოლა-გ. პაპქორია და ალუდა-ლ. ფილფანი იწყებენ ცეკვას, სადაც გამოსატყლისა მათი აღტკინება. შუამში კი ცეკვასი მუსა. მშრალად, მცაცრი ხანით, ძუნწი მოძრაობით. ზუსტად რიტმით ასრულებს ს. პაპქორია ამ ცეკვას, რომელიც თითქოს ალუდას სიკვდილის წინა რიტუალაა. იგი შავი ბედისწერის პლასტიკური განხორციელებაა.

ამ დაძაბულ სცენებში ალაზა როგორღაც ჩრდილშია მოქცეული. იგი „აიციფდება“ რეჟისორსა და ინსცენირების ავტორს, რის შემდეგ ალაზას მიერ ალუდას დატკინების სიწინა ფსიქოლოგიურად შუშუშადიფილია.

თუმცა, ვ. ნიკაჩიძის მოთქმა დრამატულაა, იგი ვერ ახდენს მისალოდნელ ეფექტს, ვინაიდან ალაზა მხოლოდ მოწმე იყო გახეთქილებული ამბებისა. საყვარელი დაკარგულია ერთი მთავარი მომენტით:

„მე უფრო დიდი ცოცხად მაქვს — უხვბოთვის ცრული ვლავრა“.

ეს სპექტაკლი კარგი სინთეზია ცეკვის, მუსიკის, ფერის, გარეგნული ნახაზისა და პლასტიკურობისა. ამ თვალსაზრისით ძალზე საინტერესოა ქისტების შემოსვლა ალუდას დასაჰყურად. ხლო დინამიზმი დრამატული სიტუაციისა

გაძლიერებულია მშვენიერი რეჟისორული დეტალით. გაკოცლილი ალუდა დგას სცენური დანადგარის ქიმზე. თოვან ბოლოები სცენის კიდებში მდგარ ორ ქისტს უჭირავს. შეუძლებელია ალუდას ვერმე უფრო ამ ვაჟაკს. უცებ დატრიალდება სცენა, თითქოს შეინარა ეს საყვარელი და ალუდა, ახლა რომ წინ იდგა, სადაც სცენის სიღრმეში აღმოჩნდა. ეს არის მიახლოება უკუნეთთან, იმ სამყაროსთან, სადაც უნდა დაინებეს ალუდა. ხოლო ვინაილი ამ სპექტაკლისა — იგივე „სტუმარ-მასპინძლის“ ფილოლი — ამ სპექტაკლის გვირგვინია. ალუდა, კოყოლა და ალაზა ტრავმების მსხვერპლი გახდნენ. მათ ჩამოეფარათ ბედისწერის შავი ფარდა, რომელიც ვაჟას მიხედვით მატრიულად მკვირვია. ნელ-ნელა, ბინდ-ბინდდნება გათვლის სცენა და ვხედავთ გულისმომკვლავსა და ამავე დროს ამაღლებულ სურათს. ირგვლივ თეთრი ნაბდებია მიმოფენილი, რომლებზედაც შავიწივანია ქუდები აყრია. სამივე გვირი ნახვარის ტანით ნაპრალოში მოქცეულია წინ — ალუდა, მალდა — კოყოლა, კიდევ უფრო მალდა — ალაზა. ეს ვაჟას ალეგორიული სურათის შესანიშნავი პლასტიკური ხატია. დიან, ეს გმირები ამაღლდნენ საუკუნეებში, ვინაილი მათი სიკვდილი ნათელი იდელების წიგნი იყო ამავე დროს. ასე თავისებურადაა გამოხატული ამ სპექტაკლის ვა-ფშაველას ფილოსოფიური და ეთიკური იდეალობი.

სიუჟეს „მარია ტოდოროა“ მთლიანდელი ორიგინალობით გადაწყვეტილი სპექტაკლია. პიესა იმდევსა საუკუნობის, რომ რეჟისორმა შექმნას ეფექტური, სცენები. მაგრამ ლ. პაპქორიანი თავშეკვეთით, ტაქტით გვიჩვენებს ვინადა — დიდ ჭიდილს, ემოციებისა და გონების ბრძოლას და არა მხოლოდ რომანტიკულ თავგადასავლს.

გმირების ემოციური ზეაწელობა, რომანტიკული გუნჯანი რეჟისორის მიერ ერთი ტონით დაბალა დაწული, უფრო გაადაბინებებულია. ამ მხრივ მანდამბობელია პირველი მოქმედების მშინიერი ხანისა, როცა ებრავილი — ვ. ნინიძე ვინის საიდუმლოებით მოცულ ისტორიას უხვობა ჯილბერტს (ს. პაპქორია). ამ დიალოგში, რომელიც ძალზე სუსტურად მიჰყავს ვ. ნინიძის, ნათლად იხსენება მოხუცი ებრავლის როგორც გარეგნული პორტრეტი, ასევე ხასიათიც. ამ დიალოგის დროს ნათლად ვერძინით თუ რა გაატრიალბობა ხდება ჯილბერტის ფსიქიკაში. ვ. ნინიძე-ებრავლი მას სპექტაკლში ორად ორი დიდილი აქვს და მსახიობი მაქსიმალურად იყენებს ამას) მრავალტერნანახა, ცხოვრებისაგან ნაწამები კაცია, მაგრამ შეუნარჩუნებს ხალი გონება, კეთილშობილად და ვაჟაკობად. მის სუსტ, ძალაგამოცლილ ისეულები კეთილშობილი გული ძვერს.

რეჟისორისა და მსახიობის ძალზე ეფექტურად აქვთ გაართულებული მთავარი რომანტიკული გმირის ფაბიანა (გ. ზურცილასა) გამოსვლა. მისი ელვარე წითელი მოსახანი (ეს მიწამული ფერი ფინალში ჩინებულად გათამაშდება) მგონათული ფიგურა, გვირდზე მოღებული ფართო-ფარფლიანი ქუდი, ვანტკორუბის დაუდგრობა, თავის თაქრის და მკვლას მასში ერთდებოდა ამშლეს დიდობობობას და ანულებობას. რეჟისორი პლასტიკურად სწყვიტავ ფაბიანასა და მოხუცი ებრავლის დიალოგს, იგი მოქმედ პირებს ხან ფრთხილურად ალაკებს, ხან ვერტყალაურად და ამ დროს კომპოზიციის ცენტრს ყოველთვის ქმნის ადამიანის ფიგურა, რომელიც, დარწმუნებული თაის ფიზიკურ ძალასა და სილამაზეში, წარმართავს სცენას, ბატონობს ებრავლზე.

ერთგვარი ფსიქოლოგიური და მხედაობა დულის ხასიათს ატარებს სცენა მარია დედოფლის ებრავლი. ერთი მხრივ, უღადდელი, თავის თავში დარწმუნებული ფაბიანო, რომელმაც შეერაცხეფოვა მიაყენა დიდოფლად და, მეორე მხრივ, მარიაში — ვ. მთაწინდელი, რომელიც ყოველნაირად ცდა-

ლობს ამ შეუარაცყოფის დაფარვას. აქ ორივე მსახიობი აინტერესოდ გვიჩვენებს გმირების ორმხრივ თამაშს. ფაბიანოს აღარ უყვარს დედოფალი, მაგრამ ცდილობს თავად ვიწყვეტული გმირის ნიღბის შენარჩუნებას. დედოფალს კვლავიღებებურად უყვარს ფაბიანო, მაგრამ ფარავს გაბნაურული გულის მძაფრ ტკივილებს. მაგრამ, ნიღბების მიღება იგრანბოს ორივეს არსებობა მიმდინარე ფარული ბრძოლა. სიყვარული ამ თართოლავს, შეუარაცყოფილი გრძნობის ამ ტკივილს კარგად გადმოსცემს. ვ. თაყაიშვილი. მისი ხელები ნაწი მგრძნობიარობით გაღერებებიან ფაბიანოს თავს და ეს არის უკანასკნელი აღერის. შთაბეჭდილება ისეთია, თითქმის დედოფალი უკვე მოკვებით თავს აყურებდა, რადგან მისი შინაგანი ხილვა ხედავს (და ჩვენიც გვახვედრებს) ჯალათის მავალით თავწყალებულ სატრფოს. ვინების ჭრადილი მძლავრი ძალით იჭრება ღ. ფილფაინის სიმონ რენარი, რომელიც მსახიობმა წარმომავლობა, როგორც ძლიერი ნებისყოფის, პოლიტიკური ვენებისათვის შეპრობილია კარისკაცი. მისთვის ყველაზე მალა დგას სახელმწიფო ინტერესები და მას არ ენება ადამიანთა გულის სინარული თუ შეუხარება. იგი შეუპოვარია, დაუდნობელი, ძლიერი და, რაც მთავარია, დარწმუნებული ამ ძალაში.

სწორედ სახელმწიფო ინტერესებისა და ადამიანური სიყვარულის კონფლიქტი ქმნის ტრაგიკულ კოლიზიას, რომელიც თავის საბოლოო გამოხატულებას პოულობს ერთ მხარეს სცენაში, როგა ჯენი (ლ. მიქაშაიძე) და მარინაა სისხლისცემის ალბეგულ კვარცხლბეგით გულმურჯალო მოცულთ თავიანთი სატრფოების სიყოფისათვის. ამ მთავრ, მძლავრე ვედრებას უკვე მოცულია ტრაგედია არის, ვინაიდან გრჯის ვედრება გამორიცხავს მეორის ბედნიერებას, და პირუკუ, ერთის ბედნიერებას მეორის ტრაგედიაა გულისხმობს. ამას მისდევს წარუშლელი შთაბეჭდილებების მომუდნეი ფინალი, როგა მარინა დედოფალი კვარცხლბეგთან იღებს წითელ მოსასხამს, სცენის სიღრმისაკენ მიეშურება და ეს წითელი ზარბაზი, როგორც სისხლას კვალთ მთელ სცენას გააყვება სარტყელზე. ამაგარი რეჟისორული გააზრების დინეში, ნაპაკეივრეულია, არ დგას მთლილი სპექტაკლი. კერძოდ, მარინამ დედოფალში გერ არის გამოსაძალი მთლი სიმამრა და მჭიდვარბის ვინობის, რამდენადღა ხაზგასმულია მისი სინაზე. მისი შეყვარებული გულს სისუსტე და მტყუცობა, იმდენად კონტრარტიაა შემოხაზული მისი ძალა, დედოფლური ზეიადობა და სიღაღე

ჯენისა და ჯილბერტის ურთიერთობის მთელი სითრულე სიუჟეტურ ფუნქციამდგა დაყვანილი. მას აკლია (პირაოდ) რიგში, ჯენის როლის შემხრულებელ ღ. მიქაშაიძე) განვიდის სიმართლე და სიმძაფრე. მართალია, ჯიშუა ფარნიების ერთბა კლოთრიტულ და მართალ სამეს ქმნის ცნობილი სისტატი. რ. ჩუბინიძე და ეს ვარეობა თავისებურად აესოველებს შეყვარებულთა რომანტიკულ ისტორიას, მაგრამ ეს მინც დეტალია სურათისა და არა თვით სურათია. კარისაკებთან დაკავშირებულ სცენებზე ვარეგნულად კარგადაა მოფიქრებული, მაგრამ მსახიობებისათვის იგი ორგანული არ ჩანდა, რაღაც ფორმალური სიცივე დაპკარავდა ყოველიათის (მხადველობაში მიქის შესრულების მანერა).

მორალური სქეშების, საკუწეობრივი ნაღვექებით დამძაბებული ტრადიციების, რომელიც ადამიანში სხვებს ადამიანობისა, სინგლის წინააღმდეგე მიმართული სპექტაკლითა გარსია ოორკას „ბერნარდა ალბს ოჯახი“. აქვე, რეჟისორი და მხატვარი (თ. ჟანაია) ერთბაშად გამოსხავევენ ნაწარმოების სულისკვეთებას. სცენაზე ვხვდავთ მძიმე, თავდებიან სახლს, რომელიც თავისი არქიტექტურით ეკლესიასაც მიაგავს და საპაკტირისაც. სულის შემუშავი ატმოსფერო სიფეგს ამ სახლში. კედელზე მიხატულია დიდი, შა-

ვი ჯვარი, ხელის ხშირი შეგებისაგან ფერგადასული. თაღებქვეშ შავით მოსილი ქალები დაბორთალებენ.

პირველ სცენაში მიწვეულია პარადოქსული ეფექტი. პონისა — თ. ბოლქვაძე და მოსამსახურე ქალი (თ. მელაძე) ოთახს ალგებენ, კვავვენ შავ ფარებებს, რომელიც გლოვის ნინაშდ ვინაა საგნებს. აი, აიკავს მათი ფერეზი და ოთახი უფრო პირნატი გახდა, თითქოს შავ ფერს — გლოვის სიმბოლოს, მეტი სიყოცხლე შექმონდა ამ გარემოში.

დაის, ყველაფერი აქ იმდენად გაქავებული, უძრავია, რბო თვით სიყოცხლე უმალ სიყოცხლის გამოვლენად აღიქმება, უფრო „სიყოცხლება“ ვიდრე თვით სიყოცხლე.

ბერნარდა — გაქავებული, უსიყოცხლე სულთა და სხეულთ — ბატონობა ამ სახლში. ვ. ნეფარიძე უშეკრულად მალაღი, ხმელი და ასეკტური მოჩანს ამ როლში. მსახიობი ადრას ურთულეს გზას — ცდილობს ერთ მძიძება მუხლუდას გამომსახველი საშუალებანი, იყოს მუწეი შტრისებურსა და დეტალების გამოყენებაში და მხოლოდ ერთი ექსტრით გამოხატავს ამ ქალის მთელი აზრი. ასეთია მისი ერთ-ერთი გაომსახველი, განუყოფრებელი მოძრაობა, როგა ბრძანების გაკვირებას ამ მრისანების ჯამს, ხელებს აიქნეებს, — თითქმის ავმა ფრინველსა ფრთები აიქნება, და ამით ყოველჯერ წინააღმდეგობას გამორიგავს. მის სახრ ხანდახან დიმილი გადასერავს ხოლმე, მაგრამ ისე გადგანვია ადამიანური გრძნობის გამოვლენას, რომ ეს დიმილი ამახინჯებს. ამ ქალის სიმშრალეს უპირისპირდება პონისა — თ. ბოლქვაძე — იუმორით, ცხოვრების სიყვარულით სასვე ქალი. თუ ბერნარდა არის ათოთიკური ესპანეთის პირსში — თ. ბოლქვაძის პონისა ხალხის სულის გამომსახველია თავისი ბუნებრიობით, იუმორით, მისვედრობითა და ეშმაობით. სპექტაკლის რიტმის ცვალებადობით რეჟისორი გვიჩვენებს ბერნარდას ძალაუფლებასა და მერე ამ ძალაუფლების თანდათანობით დასლას.

სპექტაკლის დასაწყისში მისი ხუთივე გაუთხოვარი ქალიშვილი წარმოსდგება, როგორც ერთგვაროანი. მორჩილი მასა. ისინი მოძრაობენ ერთდროულად, მიქანეკარად, როგორც მრისხანი დედის მანერაინი. მაგრამ, თანდათანობით იცვლება რიტმი, იგი უფრო ნერვიული, დაძაბული, ფიოტებადი ხდება. მას იმლება და თითოეული ჯაომოვლი ინდივიდუალურ სახეს იძენს. სიძულელი, შური, ხანხარე, თვალთმაქცობა, რომელიც მათ ეყოლებარ, აიძულიან ყოველ მათგანს უფრო სწრაფ. უფრო მკვიტი რიტმში ცხოვრებას. მრის თვალწინ თანდათან იყოცხლებინს საკოლავი, ჩორნილი ანკუქკიასი (თ. კონიტაშვილი), უქეში, მკაბავ, გულცივი მადაღლიან (თ. ხარაძე), გონებაშეცდულით ამბულია (თ. კუბრინიშვილი), ვერავი, თვალმუცხლელები მარტორიო (თ. ბაბოძა), რომელიც მანხინე მტაკიბლის სიმუშუქით მოძრაობს და, ბოლოს, მშენიერი ადელს (გ. შამაშვილი), რომელიც პირველი აღდგება დედის წინააღმდეგ.

ის დაპირისპირება ძალიან კარავდ არის გამოხატული სცენაზე, როგა ვარეგნი მდარეი განზისხებული ბერნარდა-ვ. ნეფარიძე მიქნარე ხმით მთელ სოფლს კასხბისა: ჩაქოლეთ სოფელი გოჯობა, რომელმაც მუში შვათ. ხოლო ამ დების კატკთან თითქული ადლა მოცილებს კოცილის სიყოცხლისათვის, თითქოს იმ სიყოცხლისათვის ლოკულობობენ, რომელიც ყველასაგან ფარულად მის სამშობისასა. „მოქაკლით, მოქაკლით“ — გახელებით გაპაკვირის ბერნარდა, „არა, არა“ — სასოწარავთილი ჩერრულელებადლა. თითოეული ამ ქალიშვილთ თანდათანობით იღვივებენ ბუნებრივი სურვილები, რომლებიც მათში დემონურ სულისკვეთებას აღგახუნებს. მშენიერი მტყაფორული სცენა, როცა გახელებული ქალიშვილები მივარდებიან შემ-

ლოლ ბებიას (ამ როლს თავდაპირვლად, აფექტაციის გაჩენე თამაშობს ნ. ყიფიანი, რომელიც ძალიან ზუსტად, ძალადუბანულად გამოთვევსა რილის რაციონალურ მარკველს: ჭკუაზე გადამედარი მათა ხსენება რეფორმორმალიურია, ვიდრე ეს გან-ღონით სავსე, კეკუდამჯდარი ბერნარდა) და კედელზე გამოსატულ შეჯ ჰეგარზე ნაიარავენ თორ პრანგში გამოწობილს, თითქოს ქალყვავთა გუნდლი მიყვიათ ნადღვლს. თუ ამ სპექტაკლში ბერნარდას მეტი მან-ნაგანი ძალა მართებს, ადგლას მეტი ვინაიანასა -რდა ახან-საიანებდეს. ვ. შიპაწმინდელი თანდათანობით გადმოვცემს ადგლას არსებაში ქალისა და სტარფოს გაღვიძების პრო-ცესს. ეს პროცესი სწორი ფსიქოლოგიური ხაზით მიმდინ-არობს, მაგრამ მას აკლია კულმინაცია, ამოფთქვა. ჩვენ უნდა ვივარძნოთ გაღვიძებულ ვიზისი კიკილი; მიწერიების, ქალურობის არა მხოლოდ გაღვიძება, არამედ მისი ამბობი; უნდა გვჯეროდეს, რომ ამ ქალს შეუღლია ანგარიშმუცემელ ვებამს მიერლის თივის ზეინში და სცენაზე შემოიჭრანოს მო-თხოვლი მალახანსა და მთავარიანი დამებვის სურვილი.

მიუხედავად ამისა, დრამა მაინც მსაფრად არის გადმოშ-ლილი და მთავრდება ძლიერი ფინალური აკორდით: სა-სოწარკვეთილი ადგლა თავის ჩამოსახრჩობად გადის თეთ-რი კედლის ჭრილობში. წამის შემდეგ, იმავე ჭრილობში შეა-ფრთხიან ბორბლებდავით გამოდის გამშავებული ბერნარდა ალბა, რომელიც აკვლავ გადაეფოფურა ამ ტრავიკულ უკანს და ამბობს მგრეგელურ ფრასას: „ბერნარდა ალბას უმც-რისი ქალიშვილი ქალწული მოკვდა.“ — თითქოს ეს იყო ახლა მთავარი.

ლ. პაპიაშვილის სამივე ეს სპექტაკლი, დადგენილი ემო-ციური გზებითა და ტექნიკურამინტით. აკარგებს ერთ სა-ერთო ნიშნას — ისინი იბრძვიან ადამიანის სულიერი კე-თილმოსილების, მალაიი ზნეობის, სიყვარულის სიმშენ-თისა და შემოორგავი ტრადიციების წინააღმდეგ. ამ უკან-სანკულ მოტივს ემსაურება და თავისებურად გამოსახავ რეჟისორის მიუთებე სპექტაკლი — აკ. გასვიანის „მამა, დაადდე თოფი!“

პიესაში დაბასული პრობლემა ერთობ ლოკალურია, მას აკლია მსატკრული განზოადება. მოქმედი პირები ძალზე მალაღფარდოვანი და „ყვავილოვანი“ ერთ ლაპარაკობენ, რაც ბუნებრივად უკარგავს მრავალ სცენას. ეს აკ. გასვი-ანის პირველი ცდაა ამ ჟანრში და უნდა ითქვას, რომ ამ ნაკლოვანებების მიუხედავად, მას აქვს თანამაკიზის, მსაფრინ სიტუაციის შეარძნების არაკველი ნიჭი. ამ მ. ჩუ-ბინიძე ძლიერად გადმოსცემს მახვების — გვიის შინაგან ბრძოლას, ძვილი და ახალი ტრადიციების კონფლიქტს, იგი თითქოს ჩანახობს გონიერებისა და იმთივის შორის, ვერ აღ-წევს თავს ამ კონფლიქტს და იღუპება. სპექტაკლში გვიის აარდა ყურადღებას იპყრობს მერსა — ლ. ფილოვანის ში-სანაშენავა შენარლებით. ეს მაგარი, ჭკვიანი, პატივმოყვარე და გესლიანი ჭაბუკი ძალზე ძლიერი და მოქნილი ნახა-კითხა წარმოდგენილი. სამწუხაროდ, მთავარი მოქმედი პი-რები — შერიგლი (ს. პაჭკორია) და ნანი (ლ. მიქაშვიდი) ერთობ უსახლად გამოიყურებიან, ისინი ზერეკლედ წარმოს-თქვამენ ტიქტს, ვერ ქმნიან მხატვრულ ეფექტს. შთაბეჭ-დლებმა ისეთია, რომ ლ. პაპიაშვილმა ყურადღება გადა-იჩინა გარეგან, ძლიერ ეფექტებზე, შიქქმნა რამდენიმე ჭემ-მარტიად მხატვრული სცენა (მაგალითად, სცენა, როცა

თორუმმართული გვიის შინაგან სმენას მოკლული შვილის ხმა ჩაქსმის, გვიის სიკვდილი ცეკვის რიტმზე და გვიის გა-მოსუნებება — რეჟისორის ნიჭის ეს ელვარე გამოსათება), მაგრამ ინდივიდუალურ მოტივებს ნაკლებ ყურადღება მი-აქვია.

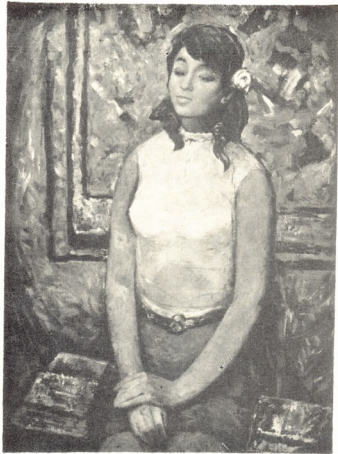
სამწუხაროდ, რუსული საბჭოთა დრამატურების საუკე-თისი ნაწარმოებები ამ ბოლო წლებში მეტად იმეათადა იდგმება ქართული თეატრის სცენაზე, ამ მხრის მდგრამა-რისობას ერთგვარად ასურებს ნ. პოკროვის „ვეტრანა-ნოზის“ და დღეს სოხუმის ჭაროულ დასში. ამგვარ ფაქტს ჩვენ მხოლოდ უნდა მივსალომოთ. რეჟისორი ა. სულიაშ-ვილი (კილილას სადა, რეალისტურ ფიქრში წარმოვად-გინოს სუბოლოტივის ცხოვრების დრამა და მისი ფაქტიზი განცდები. მაგრამ ერთია სისათავე და მთორ — უბრალო-ება. სპექტაკლში არის რეჟისორულად და მსახიობურად კარგად გაკეთებული სცენები. მაგალითად, სანატრების, სინარტითი არის დადგმული სუბოლოტივის (ბ. თოფუ-რინი) პირველი მოსვლა პაველ მინაილოვიის (ნ. მიქაშ-ვიძე) კაბინეტში, მათასა (ა. შიპაწმინდელი) და სუბო-ლოტივის შესვლდა თეატრის ფოიერი, ფინალური სცენა არიის ხეობის ფონზე, მაგრამ მსახიობების თამაში (პირველი რიგი, მხედველობაში მაქვს ბ. თოფურიძე, ნ. მიქაშვიდი, ნ. მასხლია), მეტყველება, პლასტიკა, სახის გაახრება, გარკვეული ლოკალური საშოქმედო ხაზი, ერთის სიტყვით, აყოლია სასმახობოთ აომონიკოში, რითაც მხატვრულ-სცე-ნური საზე იქმნება, ერთობ დაბალ დონეზე დგას.

მხოლოდ თ. ბოლქვაძე (ქსენია პეტროვნა) და თ. გა-ნიტაშვილი (ალარა) ხატავენ ხასიათებს. პირველი ქმნის მინაწილს, ჭკუამთაყო, ამბარტავანი ქალის ხასხასითო სა-ხეს, მთორ — კონტრასტულთილი. ინარქოქიმიანი მოსა-რითი პრინციპული ქალიშვილის მიართვი პირატარია.

საჭოქმანოე მიმანჩია პრისტლის „სახიფათო მოსახვე-ვის“ რეპეტურაში შუკანა. ის არის პროფესიულად გამარ-თული სპექტაკალი. იგრძნობა ბ. ტორნოვასის კულტურა, გემოვნება, აზროვნება. მას აქვს რიტმის გრძნობა, სკეინური ატმოსფეროს შექმნის ნიჭი, მსახიობებზე თანაბარნი არი-ან. ერთის სიტყვით, სპექტაკლში არ არის ჩავარდნა, მაკ-რამ არც აღმდგენია. პრისტლის საშეკარო სწორად, მაკ-რამ ემპირიულად წარმოდგენილი. მას აკლია მკვეთრი ფი-რები, სიმძაფრე. ბრწყინვალება, სარკაზმი, რის გარეშე პრისტლის დრამატურგია წარმოუდგენილია. არ არის ნათ-ლად გამოკვეთილი რეჟისორის მხატვრული მოზიკია. ერ-თობ პირქშეისა ის საშეკარო, რამდე პრისტლის გმირები მოქმედებენ, ბნელ ისტორიებში მონაწილეობენ ეს გმირკ-ები, პიესაში და სპექტაკლში არ არის ნაყოლი მომენტი (ეს ნათელი მომენტი შეიძლება ყოფილიყო რეჟისორის სარ-კაზმი).

სოხუმის თეატრის ორივე დასის გასტროლები დიდი წარ-მაკებით ჩატარდა. ეს წარმატება ყველა სპექტაკლს, ცხა-დაა, თანაბრად არ რაობს, მაგრამ საერთოდ, მიიღო სუ-რათი ძალიან ოპტიმისტურ შთაბეჭდილებას კოპოვია. თი-ატრალური საზოგადოების მიერ გამართულ დისკუტებსა და ჩვენს მრესამი მრავალ საკულტურულ რამ თქვა, რსავე, უნდა ვივარაუდოთ, ანგარიშს გაუწევინ ორივე დასის მსა-ხიობები და საშხატგრო ხელმძღვანელები, რათა კიდევ უფ-რო ანაბლონ თავიანთი პროფესიული ოსტატობა.

საქართველოს სსრ
და საქართველოს
კომუნარტიის 50
წლისთავისადმი
მიძღვნილი
გამოფენიდან



გ. მუმბარიაშვილი.

ჩაუქრება



პ. დათბაშვილი.
ენგურბჰესი

ერთი საკულტო-სარიტუალო ქანრი ქართულ

მუსიკალურ ფოლკლორში

ბარამ ბარამიძე

მის რაობას, მის ადგილს მსოფლიოს ხალხთა ოჯახში განსაზღვრავს საკუთრების მანძილზე შექმნილი სულიერი კალტურა.

საქართველოს ყოველ კუთხეს განსაკუთრებული, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი თავისებურებანი გააჩნია, მაგრამ, ვინაიდან „ქართველთა ტომები უსიოვარი დროიდანვე მთლიან მასად ესახლენ საერთო მიწა-წყალზე და მათ ადრევე დაიწყეს თავიანთი ერთობა-კულტურული ბირთვის — ქართლის გარშემო შეჯამირება, ამ ნიადაგზე მათ გაუჩნდათ ერთობის შეგნება, რომელიც მომდევნო ხანაში თანდათან მტკიცდებოდა და ფართოვდებოდა“ (ნ. ბერძენიშვილი, ივ. ჯავახიშვილი, ს. ჯანაშია. საქართველოს ისტორია. ნაწ. 1, 1946 წ., გვ. 10).

სწორედ ამიტომ, ქართულ ფოლკლორს ძლიერი ეროვნული ხასიათი აქვს, რაც მკაფიოდ ვლინდება იმ ზოგად-ქართულ შემოქმედებით სტილით, რომელიც ჩვენი მრავალკუთხედიანი ქვეყანას ერთ მტკიცე ოჯახად ქრავს.

წარმართობის ვაშს შექმნილი ქართული ხალხური სიმღერა ხალხს სათუთად შემოუხასავს და დღემდე შეუბღალავად მოუტანია. მისი საფუძველი იმდენად მტკიცეა, რომ იგი ქრისტიანობის დამკვიდრებამაც ვერ შეარყია. ჩვენი ხალხის ყოვალცხოვრებასთან მტკიცედ იყო შესისხლბორცებული ძველი წარმართული სიმღერები და ისინი დღესაც მისი ყოფის განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენენ.

ხალხური სიმღერები განსაკუთრებული მრავალსახეობებით გამოირჩევიან, რაც განპირობებულია ქართული სასიმღერო ქანრების სიმრავლით. ამ ქანრებს კი განსაზღვრავენ: ამა თუ იმ სიმღერის სოციალური ფუნქცია, სიტყვიერი და მუსიკალური ტექსტები.

საკულტო-სარიტუალო ქანრში შემავალი სამგლოვიარო სიმღერების დიდი ნაირფეროვნებით ხასიათდებიან. ისინი მკიდრად არიან დაკავშირებული ზეპირსიტყვიერებასთან, ეთნოგრაფიასთან, ერის ისტორიასთან, კვირბად, სასრუმუნიოების ისტორიასთან. მაიო შესწავლა შეუკ ფენს სხვა ქანრის სიმღერებთან დაკავშირებულ სადავო საკითხებსაც.

სიტყვა ტირილი, თითქმის მარტვილი და კონტრეტული ცნებაა, მაგრამ თუნდაც ზეუსრუთის მაგალითით შეიძლება დავარწმუნდეთ მის ნაირსახეობაში. აქ განარჩევნებ დატირების შემდეგ სახეობებს: „ხმით ტირილი“, „დახლით ტირილი“, „დათვლით ტირილი“. ყოველივე ამას ასაბუთებს სულხან-საბა ორბელიანის „სიტყვის კონა“. აქ სიტყვა „ტირილი“ ფართო ცნებადაა მიჩნეული და ვრცელადაა განმარტებული. სულხან-საბას მიერ ჩამოთვლილი ათამდე სახეობიდან განსაკუთრებულ ინტერესს წარმოადგენს პირველი სიმო: 1. ვ ა ე ბ ა — „არს აპაჯითა (აპაჯი — ხმა მობლო — გრძელი) და კეთილის სიტყვითა სატიარას რამეს იტყოდის, ცრემლივოდეს“. ეს ცნება „დახლით ტირილის შესატყვისია, სადაც ტუქტი იმპროვიზაციულად ვითარდება ერთი მოტიარლის მიერ; 2. გ ო დ ე ბ ა — არს

ხმაკეთილობით და ზრუნ შეწყობით, გულის სატკვიართა სიტყუათა მგონობა, ხოლო ზრუნი — შებანება მისი“. ამ დატირების შესატყვისად „ხმით ტირილი“ უნდა მივიჩინოთ, რომელსაც სულხან-საბა მოტიარლი და უნისონური გუნდი; 3. კ ე ო თ ი ნ ი — „არს მწერს ტირილზედ გულ-შეწუხებულისაგან უკაფიო, მაღალი დამახილი, რომელ არს კოკოცება“ (ქეთიხის II შესატყვისი).

დატირებათა ნაირსახეობის სისრულიათვის ზემოხსენებულს უნდა დავამატო „ზარნი“ და „ზრუნი“. პირველი საბას მიერ განმარტებულია როგორც „საზარლი-საგან შიში“, „ზრუნი“ განმარტება ზემოთ იყო მოხსენიებული, ხოლო „დალას“ — განმარტებითი ლექსის ერთი გლოვის, მოთქმის ერთ-ერთ სახედ მიჩნევის.

ყველა ზემოხსენებული სახის „ტირილითა“ შესრულება მხოლოდ გლოვის „სამწესაროსა საქმესა ზედა ვაებით, ტირილითა და შეწყუხებით ყოფნის“ („სიტყვის კონა“), ე. ი. უშუალოდ მიცვალბულთან, ან მისი მოხსენიების დროს სდება (სხვა შემთხვევაში იგი სიმღერის სახით არ არის გამოყენებული).

სამგლოვიარო სიმღერათა კლასიფიკაცია (მრავალხმიანობის შორე) გვაძლევს ამ ტიპის სიმღერათა ევოლუციის სრულ სურათს. ვხვდებით როგორც ერთ, ისე ორ და სამხმიან სიმღერებს. ისეთი მაღალმხატვრული სამგლოვიარო სიმღერების ნიმუშთა გვერდით, როგორცაა სახეობი, მგერული და გურული სამხმიანი „ზარნი“, ასეთივე ღირსების რაჭული „ზრუნი“ მოგვაკოვება ქართლ-კახური ორხმიანი, სვესურული, ფშაური, სვანური ერთხმიანი დატირებები და იუშური „დალა“ (უნისონური გუნდის შესრულებით).

თუ როგორია აღნიშნული ქანრის სიმღერათა გავრცელების არე, ამაზე პასუხის გაცემა შეიძლება, მაგრამ იგი პირობითი იქნება, ვინაიდან, ამჟამად შვედეთში და ჩაქურით მასალა შეამარსი არ არის ამ საკითხის საფუძვლიანი გაშუქებისათვის. ამიტომ შეუძლებელია გადაჭრითი იტყვას, თუ რომელ კუთხეში რა ტიპის არ რამდენხმიანი დატირება არსებობს. მაგალითად, მაგაერლოში „ზარის“ გარდა სხვა დატირება არ არის მიცვალბული. ძნელია ვიწუხდეთ, რომ სამგლოვიარო, სადაც მიცვალბულობს დატირების კულტი ჯერ კიდევ ძლიერია, არ არსებობს ერთი ან ორხმიანი დატირების სხვა ნიმუშები. ასეთივე მდგომარეობაა გურაში, ხოლო იმერეთი ამ შორე სრულიად მივიწყებულია, ქართლი და კახეთი კი ნაკლებად გამოკვლეულია.

აღმოსავლეთის მთიანი რაიონები — თუშ-ფშავ-ხვესურეთი, ხევი — მკვლევართა განსაკუთრებულ ინტერესს აღძრავს არქეოლოგის ვაში. აღნიშნულ კუთხეებში მრავალადა ჩაქურული ერთხმიანი დატირებები, ხოლო ორ და სამხმიანი ნიმუშების ძიება უშედეგოდ მოაგრდება.

ასეთივე მდგომარეობაა სვანეთში. აქ საკმაოდ რაოდენობითა ჩაქურული „ზარისა“ და ერთხმიანი დატირებათა ნიმუშები, ხოლო ორხმიანთა მაგალითი არ მოგვაკოვება.

2. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 9, 1971

რატომ ჩაწერილია შესანიშნავი ნიმუში „ზრუნისა“. ამგვარად, შესაყრები და საკლავი ვერ კიდევ ბეგრია...

ინტერესს არ არის მოკლებული აგრეთვე სამკოლოვარო სიმღერების საუმრულელო თვისებებურბანი. ამ მხრივ პროორიტეტი ქალებს ეკუთვნის, ისინი ძირითადად ორ ხმაში ასრულებენ დატერებს. თუგა რატომ, სოფ. გლოლონი, ჩაწერილია „ზრუნის“ სამხმანი ნიმუში, რომელიც ქალთა ანამბლის მიერაა შესრულებული. მამაკაცისთვის ტრილო ოდითიანვე სასირცხვილო საქმედ ითვლებოდა. მაგარიმ რა შეგება „ზარას“ და „დღასა“, ისინი მიცვალებულთა კულტისადმი მიძღვნილ სარიტუალო ჰიმნებს წარმოადგენდნენ და მხოლოდ მამაკაცები ასრულებდნენ.

დატერების, გლოვის პროცივი უშუალოდა დაკავშირებული გრძნობათა სამყაროსთან. მუწუხარებით აღსილი ჭირისკრული თავის ვაგებს სიმღერის მაგვარი ძახილით გადმოგვცემს, რაც მის ნათქვამს თითქოს ძალას და გამოშასაველობას მატებს. „ვის არ განეცდია ბეგრათა ყოლისმეშვენილი ძალა? მაგრამ განა ბეგრათა ძალა სხვა რა არის, თუ არა გრძნობათა ძალა? მუსიკა ენაა გრძნობისა. ბეგრა გამოთქმული გრძნობაა, გრძნობა, რომელიც სხვასაც გაუზიარებენ“ (დ. ფოიერბანი, „ქრისტიანობის არსება“, გვ. 33).

შესაძლებელია, ყოველი დატერება სიმღერის მალაღმბატერულ ნიმუშს არ წარმოადგენს, ვინაიდან აქ ბეგრათა წარმოქმნის სხვაგვარ სპეციფიკასთან გვაქვს საქმე, მაგრამ ამგვარი მავალითების გვერდით ვხვდებით სპეცებით ჩამოყალიბებულ ნიმუშებსაც. ეს ფაქტი ორი გარემოებითაა გამოწვეული: წარმოშობის არიად და შემქმნელთა მხატვრული აზროვნების დონით. განსაკუთრებით სპეციფიკურია მეორე გარემოება.

მიცვალებულის კულტი საქართველოში ოდითიანვე დადგენილ მკაცრ რიტუალს ემყარებოდა. ვინაიდან მიცვალებულის დატერება საღმრთო საქმედ იყო მიჩნეული, დატერების უფლება ყველას არ ჰქონდა და ხშირად დედას და ცოლსაც კი ვარძლებოდა. ხალხს სწამდა, რომ მოტირალს ამ ნიჭს ზებუნებრივი ძალა ანიჭებდა. ყოველ სოფელში თუ თემში არსებობდა პიროვნება, რომელიც დატერების ოსტატად ითვლებოდა. მას მიცვალებულის „მესულობნიდ“ — სულის მკითხავად მიიჩნევდნენ და მისი შემოქმედება ადამიანში მიცვალებულის სულის დასადგურებას ემსახურებოდა და მესულობნივთა „ხმით ნატირალებში“ მოქმედებდა სივალელებლისადმი დამოკიდებულების თითქმის ყველა მხარე. ისინი წინაპართა მოვრების ცხოველმყოფელი წყაროა, მათში წინაპართა თავყვანისცმა გამოსჭევიბს. „ხმით ნატირალებში“ იმდენად ორიგინალური და თავისებური მიუღწეა, რომ დასავლეთ ევროპის მიცხვირთა მტიკაცია, თითქოს წინაპრის კულტი მხოლოდ ძველი ინდოევროპელი ხალხების დამახასიათებელ თავისებურებას წარმოადგენს — ამ მასალის საფუძველზე ავიღოთ ილიგვეა“ (გ. ჩიტაია, „მასალები საქ. ენოლოგიათა ისტორიათისა“, ტ. III, გვ. XII).

საქართველოში ადრე ჩამოყალიბდა პროფესიონალ მობირალთა „არალეგალური ინსტიტუტი“, რომელშიც მრავალი უკთხის მოტირალთა ნიჭი და ოსტატობა იხვეწებოდა. მართალია, ეს კოლექტიურ ხასიათს არ ატარებდა და მთლიანად ინდივიდის მხატვრულ აზროვნებაზე იყო დამყარებული, მაგრამ ამავე დროს მობირალთა რეპრეტარი ერთ მყარ საფუძველზე იდგა და ქართული სასიძღვრო კულტურის საუნებრივ იღებდა სათავეებს.

ერთხმანი დატერებები — „ხმით ტირილი“, „ძახილით ტირილი“, „დათვლა ტირილი“ — მუსიკალური ფოლკლორის მებრად თავისებურ სახეობას წარმოადგენს. აქ გამბატონებულია თავისუფალი ფორმის, იმპროვიზაციული ხასიათის რეპრეტაციული მელიოდა, რომლის დროსაც შემს-

რულებელი საცემით ამქვანებს თავის ვოკალურ შესაძლებლობებს, პოეტურსა და ორატორულ ნიჭს. ამ შემთხვევაში ტექსტი იმორჩილებს მელიოდას, რის გამოც მისი ფიგურაციული ქარგა თითქმის ყოველ ფრაზაში სხვადასხვაგვარ ტრანსფორმაციას განიცდის. ეს განსაკუთრებით იგრძნობა მაშინ, თუ შემსრულებელი სიტყვის კარიც ოსტატობა არ არის და ფრაზებს სხვადასხვა მეტრიში აცემს. ამიტომ ერთი შესებებით, მარტივი ერთხმანი დატერება, მებრად რთულ ნაკვობებს წარმოადგენს. ამგვარი დატერების, ყველაზე არქაული სახე ზვესურეთშია შემოხსული. მისთვის დამახასიათებელია დორიული და ფრიგიელი კოლოები, განსაკუთრებით დორიული კილო, რომელიც ნაკლებად იმბარება სხვა კანონის ქართულ სიმღერებში. ხვესურული ტრიოლისათვის დამახასიათებელია მელიოდის თანდათანობით, უმნიშვნელო ინტონაციური ტესტოლებით განეითარება სექტიმური ბგერებიდან კილოს მყარი ტონსაკეტი.

ცნობილია, რომ აღმოსავლეთ საქართველოს მთის სიმღერები განვითარების შედარებით დაბალ საფეხურზე დგანენ. განსაკუთრებით ზვესურული სიმღერები, რომელიც მელიოდიური მასალა ნაკლებად მრავალფეროვანია. სწორედ ამიტომ ზვესურული მოტირალი თავის მოვლათის უმაღლესი მხრიდან იწყებს, რათა შემდგომში მისი განვითარების საშუალება ჰქონდეს; ეს კი იმით აისხნება, რომ სასიმღერო კულტურის დაბალი დონე მას საშუალებას არ აძლევს სიმღერა სხვა ზნეებით განავითაროს.

უდა აღინიშნოს, რომ ხვესურული ოატერებების ცხრა-ჩარტვლიანი ტექსტი ახლო კავშირშია ნაქადაგართა ტექსტებთან.

ნაქადაგარი: „მორიგე ლმერთა, გეხვეწებო, მოვხოვდი მადლსა, გიხრი ჩოქსაო, ქრისტის დედლა, გამოხვე მადლსაო, ჩამოვი აკრის ქოთანია“ და ა. შ.
ხმით ნატირალი: „ახარო ჩემსა მამისცოლასაო; მთიბელი აჯარ მოვა მთითაო, შენც თავიქმედი ჩადლოვდიო, ჩამიტუხვალო სვლის კვარიო“... და ა. შ.

ამას თუ დავუმატებთ, ერთი მხრივ, მოტირალ-მესულთანვე მიცვალებულის სულის დასადგურებას, მეორე მხრივ, კი — ქადაგში იმ დეტალების ჩასასლებას, რომლის პირობაც ის ქადაგს, შესაძლებელია ვიფიქროთ, რომ ხატმსახურება და მიცვალებულთა კულტის სფერო არც თუ შორს აიან ერთმანეთისგან.

ფაშურ და თუშურ ერთხმანი დატერებებში გაბატონებულია ეოლიური კილო. მელიოდა თუმცა ინარჩუნებს იმპროვიზაციული-რეპრეტაციული საწყისის, მაგრამ მებ მოქნილობას იძენს და მერყეობდა უფრო გამოკვეთილ შემოწნევა, მიუხედავად იმისა, რომ მათი დიაპაზონი კონტრის ფარგლებში თავსდება.

სავსურ ერთხმანი დატერების შესახებაც თითქმის რვევ თითქმის. აქ სისახლე და ორიგინალობა შეიმჩნევა მხოლოდ იმაში, რომ მათი უმეტესობა მოქსოლიდურ, ზოგჯერ იონურ კილოში სრულდება და, მიუხედავად ამისა, არ კარგავს მინორულ ელფერს.

დატერებებში ორხმანიობა, ისევე როგორც ქართული სიმღერის სხვა ჯანრებში, მცირე მასალათა წარმოდგენილი და მათი რაოდენობა ერთეულით განისაზღვრება (დღემდე მხოლოდ ქართლისა და კახეთის ტერიტორიაზეა ჩაწერილი). ორხმანი დატერებები სიმღერის მებრად პრიმიტიული ნიმუშებს წარმოადგენენ, სადაც წამყვანი ადგილი პირველ ხმას — მოტირალს უკავია, რომლის მელიოდაც ერთხმანი დატერებებიდან იღებს სათავეს. ბანი, ამ შემთხვევაში, უმეტესად ერთი ადამიული ბგერით შემოვიარება და მხოლოდ მხატვრულ ფონს ქმნის. ორხმანი დატერება

თა კილოკადანსობრივი მხარე ტიპიურია ქართლ-კახური სიმღერისათვის.

ქართული ხალხური სიმღერების საგანძურში საპატიო ადგილი უკავია გლოვის სამხიან სიმღერებს, ისინი მალაგანეთისარებულო სასიმღერო ხელოვნების ნიმუშებს წარმოადგენენ. სვანური, მცურული, გურული, იმერული „ზარი“ და რაჭული „ზრინი“ თავისი მხატვრული ღირსებებით ამ ვანების განვითარების მალაგანეთურზე დგანან. ჩაგრამ, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, გარდა სვანური „ზარისა“ და რაჭული „ზრინისა“, აღნიშნულ სიმღერათა შორის ადვილი ნიმუშები სხვა კუთხიდან არ გამოვსვამება, რის გამოც ჯერჯერობით არ გვეძლევა საშუალება მათ ნაირსახეობათა გაცნობა შესწავლას.

სვანური „ზარი“ სამგლოვიარო ცერემონიაში შედის, მაგრამ უშუალოდ მიცვალებულის ახლის არ სრულდება (როგორც ეს ქალთა დატვირების დროს არის მიღებული). მოხარეთა ჯგუფი იქვე, ვიწრო, მიცვალებულის სულის მოსახსენებლად გამოიღო ტანბოთთან დასა და შესახლბარში იმორღადლო ჩაერთვის. ამგვარად, „ზარი“, ისე როგორც თუთური მობილიური „დლაჲ“, რომელსაც მამაკაცთა უწინსვრი გუნდი ასრულებს, სამგლოვიარო-პიწმურ სიმღერას წარმოადგენს.

ძალზე შთაბეჭდავია რაჭული სამხიანი დატვირება — „ზრინი“. მას ქალები ასრულებენ და ამდენად, მისი სამხიანობა უარესად საყურადღებოა. საშუაზროდ, არ გავცნობთა ცნობები „ზრინის“ შესრულების პროცესის შესახებ.

სამგლოვიარო სიმღერების შესწავლა სამსახურს გავწვივებს სხვა ვანების ქართულ სიმღერებთან დაკავშირებული სადავო საკითხების გადაჭრაში. ამ მხრივ, მსგავსეობაში გვაქვს „მთიბლურთა“ საკითხი, რომლის შესახებაც ფოლკლორისტიკა, ეთნოგრაფია და ენაშემცნირთა შორის ახლათ სხვადასხვაობა არსებობს, რაც გამოწვეულია „მთიბლურთა“ მსგავსებით „ხმით დატვირბასთან“.

პროფ. ვ. ჩიტაიას „მთიბლური“ მიანიჩა წინაპართა სულების თავგანთცემის გამოხატულებად და მასში ხვდავს წინაპართა სულებისადმი მიმართვას, მათგან დახმარების იხიურანს (მასალები საქ. ეთნოგრაფიისათვის, 1340 წ., გვ. 12-13).

სხვა აზრისათა ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი ელ. ვირსალაძე. იგი წერს: „შრომის პროცესში მკვდრის დატვირება არა „ხმით ნატირალის“ ტრადიციის განვითარებას და მეორედ, შემდგომ საფეხურს წარმოადგენს, არამედ მას თავიდანვე დამოუკიდებელი ხასიათი ჰქონდა“, ან „ხმით ნატირალთა“ და „მთიბლურთა“ შორის მტკიცე კავშირი არსებობდა. მაგრამ მტკიცე შერეულ ტილოებების ნიმუშად მთელი მისი სპეციფიკურობით, ხმით ნატირალთა შეიძლება მხოლოდ უფრო გვიან, ზოგიერთ ოსტატთა ხელში გამხდარიყო“.

ეთნოგრაფი თ. ოჩიაური „ხმით ნატირალთა“ პირველადობას მეცნიერულ საფუძველზე აბტაკიცებს, ვინაიდან „ხმით ნატირალთა“ მიცვალებულის კულტის კუთვების, რომლის ნიშნები უნდა პალეოლითიდან მომდინარეობს, მიწითმომქმედებას და საქონლის მომზადებას კი ნეოლითის ხანის მატრიარქატის ეპოქაში ვხვდებით, ხოლო თიბვა, შრომის ეს უფრო გვიანდელი სახეობა, მეტალურგიული ხანას უნდა უკავშირდებოდეს. „ხმით ნატირალის“ ლექსი, რომელიც დილოლოგიის ძველ ფორმებთან დაკავშირბულს წარმოადგენს, მისი აზრით, უფრო ადრეულია, ვიდრე ამაჲ ლექსთა წყობის მთიბლური („მთიბლურთა და ხმით ნატირალთა ურთიერთობისათვის“).

ჩვენი აზრი სასესებით ეთანხმება ვ. ჩიტაიასა და თ. ოჩიაურის შეხედულებებს, რომელთაც ასევე იზიარებს მუსიკისმცოდნე მ. ჟორდანიას შრომაში — „ხევსურული შრომის სიმღერა მთიბლური“.

მაგრამ თუ მსგავსეობაში არ მივიღებთ მ. ჟორდანიას აზრსა და პროფ. შ. ასლანიშვილის ზოგიერთ შეხედულებას, გამოთქმულს წიგნში „ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ“, ტ. II, ყველა მკვლევარი საკითხის გადაჭრას მხოლოდ ტექსტის საშუალებით ცდილობს, მაშინ, როდესაც ისინი უფრო სასიმღერო ნიმუშებს წარმოადგენენ.

შ. ასლანიშვილის აზრით, „ფშავსა და ხესურეთში შრომის სიმღერები არ არსებობს. უნდა ვიფიქროთ, რომ შრომის მძიმე პირობები მათში, სადაც ვალხვებს მიღის სიმწიღელებით უხდებოდათ მათის ციკაბო კალითუზე ბიძის პატაკა ნაკვეთების დამუშავება ან თიბვა, არცთუ მაინცდამაინც ხელსაყრილი პირობები უნდა ყოფილიყო სიმღერის შექმნისათვის“.

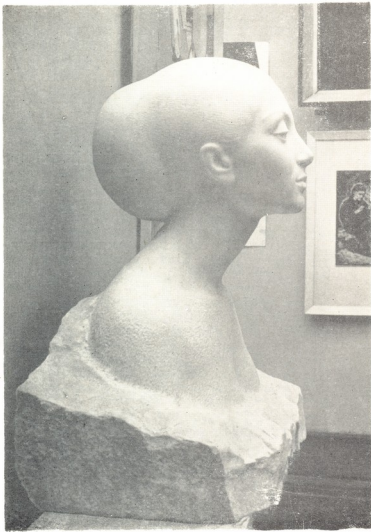
მართლაც, „მთიბლური“ სიმღერებს არავითარი პირობა არ გააჩნიათ იმისათვის, რომ შრომის სიმღერების გვერდით დაეაყნოთ. მთიბლური სიმღერა, ისევე როგორც „დატვირბანი“, იმპროვიზაციული სტილითა და თავისუფალი მეტრორიტმული ნახაზით გამოირჩევა. გარდა ამისა, იგი „დატვირბანს“ ემსგავსება სიტყვიერი ტექსტებით, მელოდიის დაშლავალი ნაწილი, დიაპაზონით, დამოუკიდებელი ობიექტის ხერხებით და კილოური საფუძველითაც.

„მთიბლური“ სიმღერების შესწავლა თავისდაუნებურად წამოჭრის საკითხს ურმულების, ოროველების, გუნთერების და კვერული სიმღერების საწყისების სადაურების შესახებ. უშუალოდ ნიშანდობლივია, რომ ყველა აღნიშნული შრომის სიმღერა ისეთ დროს სრულდება, როდესაც შეუძლებელია რაიმე რიტმული კანონზომიერების დამყარება ინდივიდსა და მის მიერ წარმოებულ შრომას შორის. ამ სიმღერების მელოდია იმპროვიზაციულობის პრინციპზეა აგებული, ისინი ერთ რიტმულ კატეგორიას მიეკუთვნებიან, მაგრამ ადვილი შესამჩნევია, რომ მათში სწორი ცვლადობების თავისებობა, თავისუფალ ფორმასზე მტკიცეობს. რაც გვიანშივრდა, დამახასიათებელი იყო უძველესი წარმომომის სიმღერებისათვის. საგულისხმოა ისიც, რომ აღნიშნული სიმღერების მეტე ნაწილი მელოდიითა და კილოური საფუძველით ემსგავსებენ „დატვირბანს“ და „მთიბლურებს“, თუმცა განვითარების უფრო მაღალ საფეხურზე დგანან. აქ იმპროვიზაციული მელოდია სასესებით იორორილებს ტექსტს. მათი მელოდია სახევა სვედისა და ვიდრე მისი ინტონაციებით, რაც შეიძლება მიცვალებულის მოხსენებით კი არ იყოს გამოწვეული, არამედ პირად ცხოვრების სიღრუხებით. შემდგომმა კვლევამ შესაძლოა იმ დასკვნამდე მივიყვანოს, რომ ისინი, ისევე როგორც „მთიბლური“, რომელიც ამჟამად უკვე კარგავს თავის პირვანდელ მნიშვნელობას, მიმართვა იყო წინაპართა სულებთანადმი, ხალხი მფარველობასა და დღვლათს რომ შესთხოვდა.

ამ მხრივ მეტად საინტერესო ნიმუშს წარმოადგენს მისი სიმღერა „პიკე ოკა“. მისი დასაწყისი და თავდაპირველი მსგავსეობა ტიპიურია ამ სახის სიმღერებისათვის:

„პერიო, პერიო, ბიკეპო,
ბიკეპო, ბიკეპო, ბიკეპო,
პერიო, პერიო, მოვსებო,
მოვსებო, ბიკეპო, მოვსებო,
წაწვალი ბიკეპო, წაწვალი,
პერიო ბიკეპო, ვავადი,
ვავადი, ბიკეპო, ვავადი,
პერიო, პერიო, ბოლომდე,
ბოლომდის, ბიკეპო, ბოლომდის
პერიო
...
პარალელი, პარალელი

(გაგრძელება 22-ე გვერდზე)



ჯ. ჯაფარიძე,
ღალი თევზაქე



ო. ურადე
მთათუშეთი
(ესტამბულის სეროიდან)

საქართველოს სსრ და
საქართველოს კომპარტიის
50 წლისთავისადმი
მიძღვნილი გამოფენიდან



ს. კაკაბაძე. ქართველი ქალის პორტრეტი



ვ. ტორიტაძე
ივრის წყალი

ორი სოლისტი: მიუსე-მოსესი ნამვალი
თავთავი ბეჭრი ცვევა
თავ-თავი ბეჭ-რი სცევა-ა...ა...
შეძახილები: ოგ ჰეგი ეგ ოგ და ა. შ.

ამ მომენტამდე სიმღერის დინამიკა თანდათან მატულობს, სუფევს საერთო მხიარული განწყობილება, რაც კოლექტიურ შრომის მუღამ თან ახლავს, ბოლო შეძახილები კი „ოგ ჰეგი ეგ ოგ“ შრომის რიტმს უფრო ძაბავს, აძლიერებს. მაგრამ შელოლია უყვარად, ყოველგვარი წინაპირობის გარეშე, სრულიად სხვა, სვედიან ხასიათს იძენს:

„ჰარალ-ო, მწელია მოკედეს ვაჯაცი-
უდროვოდ დაეკარგოს... ა ჰარალ-ო“.

ისევ შეძახილები „ოგ ჰეგი ეგ ოგ“ და ისევ სოლისტის სვედიანი მელოდია, თუმცა შინაარსობრივად შეუკამბო ტექსტზე:

„ჰართლ-კახთს გაგაოხოვეზენ,
ქალმანი გინდ რკინისო,
ჰარალ-ო... ო“

ანალოგიურ ტექსტს — „მწელია მოკედეს ვაჯაცი, უდროვოდ დაეკარგოს...“ და ა. შ. ვხვდებით კახურ „შემოძახილში“, მაგრამ აქ მას არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს, ვინაიდან სუფრული სიმღერების მელოდიის იმპროვიზირების დროს მომღერლები ტექსტს მეტად თავისუფლად აგებენ, მათში აზირად შეხედებით სხვადასხვა ეპირის სიმღერის ტექსტებიდან ამოღებულ სტროფებს, რომლებსაც შეიძლება არავითარი კავშირი არ აქონდეს სუფრის მხიარულებასთან.

რაც შეეხება „ჰეგი ოგას“ ვარიანტს, აქ ნათლად ვხვდეთ მელოდიის ხასიათის ცვალებადობას (ტექსტობრივ მასალასთან ერთად) და იგი უდავოდ მიგვითითებს მიცვლებულთა კულტთან დაკავშირებულ შორეულ ტრადიცი-

ბზე, რომლებიც ჯერ კიდევ უნებლიეთ შემოგვრჩა შრომის სიმღერებში.

„განვითარების გარკვეულ საფეხურზე ადამიანი და ბუნება პირისპირ დგანან — ადამიანს ტექნიკური უძლურების გამო ჰგონია, რომ ბუნება მისი მტერია, რომ ბუნების ყველა მწოდება მის წინააღმდეგაა ამხედრებული. ან ნიადაგზე ჩნდება ფანტასტიკური წარმოდგენები... შრომის საშუალებით წარმოების განვითარების შესაბამისად, ბუნება თანდათან დამორჩილებულ მდგომარეობას იღებს. ამიტომ, ყოველი მითოლოგია ძლევს, იმორჩილებს და აყალიბებს ბუნების ძალებს ფანტაზიაში და ფანტაზიის საშუალებით, მაშასადამე, იგი ისპობა ბუნების ამ ძალზე ნამდვილ ბატონობასთან ერთად“ (კ. მარქსი, „პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის“, გვ. 296).

აქედან შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ „მოთბლურებმა“, რომელთაც ამჟამად, გარდა სამელოდიო ტექსტისა, გააჩნიათ აგრეთვე საყოფაცხოვრებო, სატრავილო შინაარსიც, ასევე გუნთურებმა, ოროველებმა, ურმულებმა, კვერულებმა საზოგადოების განვითარების გარკვეულ საფეხურზე დაკარგეს თავიანთი ადრეული სარიტუალო მნიშვნელობა, ხოლო მელოდიამ, ახალი ტექსტით, ახალ მიმართულებამი ჰიფა თავისი გამოხატულება.

ქართული სამელოდიო სიმღერები, რომელნიც დატვირთებისა და გლეგის მძიმური ტიპის სიმღერებით გვაქვს წარმოდგენილი, თავისი წარმომობით ქართული სასიმღერო კულტურის მეტად არქაულ საწყისებს ემყარებიან. სამელოდიო სიმღერების განზმი როგორც ერთხმობიანი, ისე ორ და სამხმობიანი ნიმუშების არსებობა ამ ფართის განვითარების უდავოდ მაღალ საფეხურს ადასტურებს. მართალია, ეს სიმღერები დღეს აღარ ვითარდებიან თავიანთი ადრეული დანიშნულებისამებრ, მაგრამ მათ საუკეთესო ნიმუშებს დირსკული ადგილი უჭირავთ ქართული ხალხური სიმღერების ოქროს ფონდში.

„დონ კარლოსი“ პერჯანიძის სხვალოის თეატრის სცენაზე

ელენე კვიციანი

მარად უკვდავია შილერის შემოქმედებითი გენია. სა-მართლანობის ქომაგი, კავთოყვარების სულსკვევებით აღსავსე მწერალი, სიძულვილით იყო განწყობილი ყოველგვარი ძალადობისა და უსუნო საქციელის მიმართ. იმდენად მგზნებარეა მისი მართალი და მებრძოლი გმირების ბუნება, რომ თავისი მღელვარებით თითქოს ვეღარ ეტყვა საკუთარ „კალაპოტში“ — დუსს და გადადუსს. შემთხვევითი როლია, რომ მათი ბიოგრაფი სული თავისებურად თანხმობანია რევოლუციურად განწყობილი პირების გულისანებთან. შილერი ჩვენი გონების განვითარების თანამოზარდე იყო — ამობოდა ჩვენსწევსკი.

მიუხედავად იმისა, რომ შილერმა „ქარიშხლისა და შეტევის“ იდეების დამარცხების შემდეგ, უკვე იდეალური

მონარქიისადმი სიმპათიებით დაწერა „დონ კარლოსი“, მისი პოლიტიკური ელვადობა არ შენელებულა, რის დასადასტურებლად მრავალი ისტორიული ფაქტი მოიპოვება: მეფის რუსეთში „დონ კარლოსი“ აკრალული იყო, როგორც იმპერიალიზმის საფუძვლის შემრყევი ნაწარმოები; როცა ფაშისტების მიერ ოკუპირებულ ქვეყნებში სცენურად განხორციელდა „დონ კარლოსი“, პიუსს სიტყვებში — „გვიბოძეთ აზრის თავისუფლება“ — მაყურებელი ისე დემონსტრატულიად რეაგირებდა, რომ მიტლების მთარობამ რეპერტუარიდან ამოიღო ეს ნაწარმოები. მაგრამ, დღეს, ჩვენს პირობებში, საჭირო იყო თუ არა „დონ კარლოსის“ პოლიტიკურ ელვადობაზე თეატრს განააკუთრებით გაემახვილებინა ყურადღება? რა თქმა უნდა, არა!

(ჩვენი მაყურებლისათვის ეს „განსაკუთრებულობა“ საინტერესო არ იქნებოდა).

უნდა ითქვას, რომ შილერის აზრებით თავისი სიღრმითა და ნაირფეროვნებით ყოველგვარ გარემოცვაში პოულობს ჟღერადობას (სხვაგვარად ის კლასიციზმი არ იქნებოდა). ყოველივე ეს, პიესის კარგად წაითხვისას, რეჟისორის საშუალებას აძლევდა ნაწარმოების მოქმედ გმირთა სახეები და სიუჟეტი ისე გამოეკვეთა, რომ სპექტაკლის ზემოქანა საინტერესო და საჭირო ყოფილიყო თანამედროვე მაყურებლისათვის. რეჟისორი დღოე მსახიობებს სავსებით სწორად მოიქცა, როცა დღევანდლობისათვის მნიშვნელოვანს უფრო მეტად გმირების ყოფაქცევაში, მათს ავტორიანობაში დაუწყო ძებნა.

პიესის რეჟისორული მონტაჟის დროს მან გმირების მორალურ და ზნეობრივ თვისებებზე გაამახვილა ყურადღება და ადამიანი მოიქცა სპექტაკლის ცენტრში.

თვით რეჟისორისათვის ეს არც ისე იოლი საქმე იყო, რადგან შილერის გმირთა სახეები როდია დრამის აქციულუბელი კანონების მიხედვით შექმნილი. ამის შესახებ დასაბუთებულა აზრი გამოითქვა; მათ შორის აღნიშნულივანია მარკუსის მოსაზრება ლასალის პიესა „ფრანც ფონ ზიკინგენის“ გარჩევას. მარკუსი ავტორის შთავარ ნაკლად „შილეროვნობის“ თვისის. „მაშინ შენ ძალაუვნებურად უფრო მეტად მოვიხდებოდა შექპირისებურად წერა; ახლა კი შენ ძირითად ნაკლოვანებად მიმაჩნია ის, რომ შენ წერ შილერისებურად, ვინაიდან ინდივიდულები დროის იდეების უბრალო რუპორებად გყვანას გადაქცეული“¹. წინადა მარკუსი ლასალს. როგორ უნდა გავიგოთ მარკუსის ეს სიტყვები? ზემოთქმული ნაკლოვანებება, რომ შილერის თავისი მხატვრული სახეები რეალური ცხოვრებიდან რძლი ჰყავს აღებული, პირიქით, ისინი მან გამოიყენა პირადი აზრების და მისწრაფებების გადმოსაცემად. თუ რაოდენ უწინააღმდეგება ყოველივე ეს დრამატურგის კანონებს, ამის შესახებ მოვუსმინოთ ბელისონს: „დრამატურგიული ნაწარმოები უაღრესად მშვიდი, მიუდგომელი საგვსა სინამდვილის, სადაც გაურინარებულ უნდა იქნეს ავტორის პირადი, მე², რადგან დრამა უშთავრესად რეალური პოეზიაა“². ჰქედან ცხადია, თუ რაოდენ რთულ ამოცანას შეუქმნა რეჟისორის.

ა. ალექსიძის ერთადერთი გზა რჩებოდა — მას უნდა ეზრუნა სახეების სწორ ჩამოსხმვაზე დასაბუთებულ სპექტაკლსა და პიესის ტექსტს, შემდეგ ვალდებულ იქნებოდა: რეჟისორმა შილერის მხატვრული სახეები გაათავი-სუფლა იმ ფრაზებისაგან, რომელნიც გამოიყენებულა გ ა მო თ ქ ვ ა მ დ ე ნ ა ვ ტ ო რ ის ა ზ რ ს და ხ ე ლ ე უ შ ლ ი დ ნ ე მ მ ხ ა ტ რ უ ლ ი ს ა ხ ე ბ ე ის ლ ო გ ე ს უ რ გ ა ნ ვ ი თ ა რ ა ბ ა ს.

რა თქმა უნდა, ამით პიესის ხარვეზიანობა მთლიანად არ გამოსწორებულა, რადგან ავტორის არა მარტო სახეების სრულყოფა აკლდა, არამედ მისი გმირების გარემოცვაც მოწყვეტილია რეალობას — „ხასიათების და მეტაფორება, თითქმის გამოერხნილია იდეისა და გრძნობების გადმოსაცემად“³. — ამბობს ბელისონი.

ამავე მნიშვნელობით უნდა გავიგოთ ენკელისის სიტყვები: „...იდეურს იქით დაღვიწხებულნი არ იქნეს რეალისტური, შილერის იქით — შექსპირი“⁴.

პიესის ეს ნაკლი მხოლოდ ფრაზების გამოკლებით, ჩამატებით ან გადაადგილებით ვერ გამოსწორებოდა (აქვე

უნდა აღინიშნოს, რომ რეჟისორი სათუთად მოეპყრა კლასიციზმის ტექსტს. მოქმედ პირთათვის რომ რეალური გარემოცვა შეეყვნა, რეჟისორმა სასვეებით სწორად გამოიყენა სცენური გამომსახველობის მთელი არსებობა. მხატვრობა, მუსიკა, სინათლე, სცენური მოძრაობა, მიზანსწევი — სპექტაკლში მიმართულია რეალური ატმოსფეროს შესაქმნელად.

ვისთვის იყო საჭირო ეს რეალური ატმოსფერო? რა თქმა უნდა, მსახიობისთვის, რა მელი იმ რეჟისორმა ა ს პ ე ქ ვ ა კ ლ ის ც ე ნ ტ რ ი მ ი ა ქ ე ი ა.

იმ გარემოებაში, რომელშიც სპექტაკლი აღმოცენდა, რეჟისორისთვის გაკლებული უფრო იოლი იყო ვეფქტურის სცენებს დაყრდნობა და ამით მოვლბო მაყურებლის გული, მაგრამ ეს შეურაცხმყოფელი იქნებოდა იმ დიდი შემოქმედებითი გზის, რაც მან, ამაგანდ გამოჩენილმა ისტატმა, განვლო ქართულ თეატრში. სწორედ ამის შედეგია, რომ რეჟისორმა მთელი თავისი ნიჭი და ენერჯია შესრულელებს მიუახმია. მსახიობი გამოწვრთნილი, ამანელებული წარსდგა მაყურებლის წინაშე, თვით რეჟისორი კი მსახიობში „გაურინარდა“⁵.

პიესის შთავარი გმირი და მისი მამოძრავებელი ძალა (მიუხედავად ნაწარმოების ნაკლოვანებისა) მარკუს ლე პოზა, ჩარმლის როლსა კოტე მახარაძე ასრულებს. თუკვა კ. მახარაძე ცნობილ ქართველ მსახიობთა ალფადას ეკუთვნის, მაგრამ ვგზნო სრულყოფილი და მიმზიდველი სახე ვერ არ შეუქმნია. უნდა აღინიშნოს, რომ მარკუს პოზას როლი სრულიადეც არ მიეკუთვნება „მომგებიანი“ როლთა რიცხვს, პირიქით, იგი ერთ-ერთ ძნელად შესასრულებელ როლად უნდა ჩაითვალოს. ეს საქმე თვით ავტორმა გაართულა; ურდა პოზას მალტისის ორდენის⁶ რანდი და ამავე დროს დაავალა ზიდვის მთელი მომავალი პროგრესული თაობის ტვირთი. ამით პოზას სახეს ერთგვარი გაორება შეეპარა. შემდეგში ეს მილერმა თვით აღნიშნა: „ერთი წუთით იგი (პოზა, მ. ა.) ვიგურ იდეამდე მიდის, სურვილი აღძვრის დაუკავშიროს ფილიპეს თავისი სანუკვარი გეგმა, ფლორინდის განათავისუფლების შესახებ“⁷. „დონ კარლოსის“ შესახებ მიძღვნილ იმავე წერილებში მილერი კიბის თვლის ზედმიწევნით პროგნოსტულ პირმწინებად: „ძირითადი აზრი მარკუსის პრაგოტიკურ ძალბაზასთან არის დაკავშირებული... მისი სული კარგულია... აზროვნება შეიცავს მიმავალ თაობათა პრაგოტიკულ აზროვნებას“⁸.

როგორც ვხედავთ, თვითვე არ მოსწონს შილერს გაორებულ პოზას საქციელი.

სცენაზე ჩვენ ვერ ვგრძნობთ პოზას მხატვრული სახის გაორებას. კ. მახარაძის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მან მთლიანად დასრულყოფილი სახე შექმნა. სახე რომელიც მონოლოთიურია, ძნელია სათქმელი. მსახიობი იმდენ ემოციონში თამაშობს უკეთ: კარლოსთან შეხვედრისას თუ დედოფალთან საუბრისას, ფილიპეს დაყოლიების დროს, თუ სიკვდილის წინა სცენაში. კ. მახარაძის შესრულებით ჩვენს წინაშე გვას დიდი ადამიანი, რომელიც მთავრობებზე გაჩენილ ფილიპეს მეფობის საუკუნეში და მისი იდეები გეგარდა უსწრებენ წინ ამ ეპოქას. განსაკუთრებულ დღერადობას იძენენ სპექტაკლში მისი სიტყვები: „მე, ხელშეწყობი, მოქალაქე ვარ, იმთავანი, რომელნიც შემდეგ, მომავალში უნდა მოვიდნენ“. მაშინ რა გამართლება უნდა ვუპოვოთ მის საქციელს? სწორედ აქ ვგახსენდება ნ. ბარათაშვილის

სიტყვები: „მაგრამ რადგანაც კაცნი გვეყენ — შეიღონი სოფლისა, უნდა კიდევაც მივსდიოთ მას, გვესმის შობილისა“. რა თქმა უნდა, როგორი დიდიც არ უნდა იყოს ადამიანი, როგორ შორეულ ეპოქასაც არ უნდა გვეუთვბოდეს მისი ზრახვანი, უფროსა არა აქვს გულხელდაკრეფილმა იაროს იმ ეპოქაში, რომელშიც გაჩნდა. აქ პოზამახარაძე თავანწირული მეგობარია, დიდი მოქალაქე, რომელსაც „ხელონელ საფრანგულად“ მიაჩნია სამშობლო და ცდილობს, „იმ ხრიკი მიწაზე“ (როგორც თვითონ ამბობს) უკეთესი მდგომარეობა შეუქმნას მას. ჩვენ ეს გვეჯერა და მთელი არსით თასავურძნობთ მახარაძე-პოხას.

რა საშუალებებით აღწევს ყოველივე ამას მსახიობი? გულწრფელი და მართალი გრძნობებით, რომლებიც სამაგალითო ზომიერებით არის შერწყმული მსახიობის ინტელექტთან, ხმით, პლასტიკური მორბობით, ექსპრესიული ციფრით, ქვეტექსტითა და ყველა გამომსახველობითი საშუალების სისხეზით, რაც კი საერთოდ გააჩნია მსახიობის პალიტრას.

მახარაძე-პოხას მჭიდრო პარტნიორული დამოკიდებულება აქვს როგორც სხვა მსახიობებთან, ისე დონ კარლოსის როლის შემსრულებელთანაც.

დონ კარლოსის როლს ახალგაზრდა მსახიობი მორლენ ეგუტია ასრულებს. მისი კარლოსი ბავშვითი წმინდაა, უცოდველი და გულუბრყვილია. ამავე დროს იგი შესანიშნავად ერეკვეა მის გარშემო შექმნილ სიტუაციაში: კარგად იცის, რომ ალბა და დომინო მისი მტრებია, სამაგიეროსაც მიუხედავად მათ, მაგრამ ისეთი „სენით“ არის შეპყრობილი (შეყვარებულია თავის ყოფილ საცოლუმზე, ამაგრამდ მაშამისთან — ფილიპეს მეუღლემზე), რომ მის ირველად ყველაფერი უწყდალს მოუტავს. დონ კარლოსი საკუთარ სახელოზე წულად გრძობობს თავს, თითქმის ჯვარს ეცხება დელოფლისადმი უემოდო სიყვარულით. ამის გამოა, რომ იგი ადამიანის სულში ღრმად ვერ იხედება. სწორედ ასეთი სულიერი ტანჯვა გახდა იმის მიზეზი, რომ მან ვერ გამოიცინო გოლის სულისკვეთება.

ამ დროს ძველი მეგობარი პოზა შვის სხივითი შემოტრება მის ცხოვრებაში და პროექტირებით გააჩანათებს იგივენი, მოცულ სამეფოს. მარკის დე პოხას მეშვეობით ეკი დაიპყრება, ახალდება და სურვილი დაეძაბება მაღალ იდეებს შოახმარის საკუთარი ძალ-ღონეზე. ასეთია დონ კარლოსი მორლენ ეგუტიას შესრულებით, ასეთადვე გვესახება შილერის დონ კარლოსიც.

განსაკუთრებით მაღალ ღონეზე ატარებს მსახიობი სცენას: „საით, მფეო, ფესს ვერ მოიკლდი... იმის შემდეგ, რაც ქვეყნად გაჩნდა ადამიანი, არ დაქვევულა ასე წმინდა, უმანკო სისხლი“.

უნდა აღინიშნოს, რომ ნ. ეგუტია თავიდანვე ასე ლაღად როდი აღინიშნა დონ კარლოსი. პირველ ხანებში იგი დახანულობას განიცდიდა, მაგრამ სპექტაკლიდან სპექტაკლამდე იზრდებოდა. ეს ფაქტები მიგანინებებს როგორც მის ნიჭიერებაზე, ასევე შრომისმოყვარეობაზე. მსახიობი ცდილობდა ჭარბად გრძნობების სიმართლეს ვერდნობა, რომლის ვარქმე შეუძლებელია შილერის დადებითი გმირის თამაში.

თავიდანვე დონ კარლოსი ცნობილ მსახიობ ირაკლი უჩანეთვილს უნდა შეესრულებინა, მაგრამ ავადმყოფობის გამო დიდხანს არ მიეცა ამის საშუალება. შემდგომ კი და-

მთავრებულ სპექტაკლში მოუხდა შესვლა (დროის მანძილზე სპექტაკლი დადულდა და მასურებელმაც თავისი კორექტივი შეიტანა).

ირაკლი უჩანეთვილს სულიერი მღელვარებისა და გამომსახველ საშუალებათა ისეთი ძალა გააჩნია, რომ პირველივე ფრაზიდან აპყრობს მასურებელს. დაუვიწყარია კარლოსის პოზასთან შეხვედრის სცენა, რომელიც ირ. უჩანეთვილსა და კ. მახარაძეს ისეთ სიმალეზეც აჭაყთ, ყრუანტელს ჰკვრის მასურებელს. შემდგომ სცენებშიც არ ხელდება ეს ოსტატობა. განსაკუთრებულია კარლოსის სიცილი — როდესაც პოხას თავის შეგაგების გამო, ის ფიქრობს, რომ ტყვიამ ვერაფერი დააკლო როდრიგოს. ასეთი შინაარსიანი და გრძობებით სახე სიცილი იშვიათად ისმის სცენიდან. საერთოდ, ირ. უჩანეთვილს ახასიათებს როგორც გრძნობების სიმართლე, ისე ინტელექტუალურიობა, რის შედეგადაც მისი თითოეული ფრაზა გავრწმუნებს, რომ ძლიერ მსახიობთან გვევს საქმე. ირ. უჩანეთვილის მიმართ მხოლოდ ერთი რამ გერჩება ხინჯად: ვუვირდებით მის სხეს, ინტონაციას, თვალებს და მიღვივართ დასკვნამდე, რომ ის უდემეტად ტყვიანი, შონსმჭერტეტილი კარლოსის სახეს ქმნის. და თუ ეს ასეა, რა განართლება უნდა ვუპოვოთ მაშინ ებოლისთახ ჩატარებულ სცენას, ან მარკის დე პოხას აღმზრდლობით ზრუნვას კარლოსის მიმართ (რეპლიკა რეჟისორსაც ვუკეთვინს)? საჭიროა ამ ფაქტს ჩაუფიქრდეს თეატრი.

ფილიპე შიორეს ჩვენს დიდი მსახიობი ვასო გოძია შილი თამაშობს. ამ როლის შესრულება, გარდა სულიერი მღელვარებისა, დიდ ფიზიკურ შესაძლებლობასაც მოითხოვს მსახიობისაგან. ვუვირდებით და გვიკვირს, თუ რაოდენ მღელვარებასა და ფიზიკურ დატვირთვას იტანს ეს სხიერი ადამიანი. მიუხედავად სიმსხლეებისა, მას თითოეული ადგილი, თითოეული ფრაზა მკაფიოდ მიაქვს მასურებელს. განსაკუთრებულია მსახიობი პოხას ცხედართან, როდესაც იგი ხელხელად მოივლავს პორფირს და წარმოსთქვამს: „ამ ფილმწიფური მასოსით შემოსეთ იგი და ჩემს გაქვლილ გავაზე ისე გადაატარეთ“. მაგრამ ეს წუთიერი აღეზნება იყო მონარქისა. სულ მალე ფილიპე მგრად ჩასეიდებს ხელს თავის ტახტს, მისი სახე და მთელი სხეული ტრყის, შიშობს ტახტი არ დაკარგოს. ბოლოს მოიკალათებს ტახტზე, გაიმართება, გასწორდება და ეხედება და სურვილი კვლავ მირმანების გაფრენობა მიიღოს. მაგრამ ტახტი დღდია, ის კი — ჩია. პატარა საკამი ადამიანზე მაღალი აღმონდა.

დელოფლის როლს ასრულებს მედეა ბიბილიევილი. შილერის დედოფალი ელისაბედი უფრო ზეციურია, კიდრე მიწიერი. იგი ნაზი, პაეროვანი, კეთილშობილი, სათნო, გრძნობიერი, მაგრამ თავდაჭერილი ქალია. დაახლოებით ასეთად გეისახავს მას მედეა ბიბილიევილი.

დელოფლის როგორ შემსრულებელს, ახალგაზრდა მსახიობი ნ. ბერიშვილის გვიან მოუხდა სპექტაკლში შესვლა; ასეთ გარემოებაში როლის შესრულება გამომცდილი ოსტატისათვისაც ძნელია. საერთოდ, მსახიობი ბერიაშვილი გამორჩევა კარგი მონახეობებით (გარეგნობა, ხმა, დიქცია და სხვ.). ელისაბედის როლის სათანადო სიმალეზე ასაყვანად მას კიდევ დასჭირდება მუშაობა.

აქვე უნდა მოვიხსენიოთ პატარა თ. ქუთათელაძე, რომელიც მომხიბვლილია თავისი უშუალო და მართალი გრძნობებით მფვის ასულ ეგვიანა კლარას როლში.

სპექტაკლში მნიშვნელოვან ადგილს იჭერს პრინცესა ებოლი, რომლის მხატვრული სახე სრულადაც არ არის მიღწეული გმირის ადეკვატური, რეჟისორის მიერ გადაწყვეტილი ებოლი უახლოვდება თანამედროვე უარყოფითი ქალის სახეობას (ეს სახეებით ლოგიკურად ერთვება დ. ალექსანდრის რეჟისორულ გეგმას). შემთხვევითი რთობა, რომ სპექტაკლში განსაკუთრებულ ყურადღებას პულობს სიტყვები: „ვიღაც ებოლი“. ამას ამბობს მეფე ფილიპე, რომელიც ჯერ კიდევ რამდენიმე დღით ადრე ცდილობდა ინტიმური კავშირი გაეხა მასთან, ხოლო როდესაც გათვალა ქალწულის თავმოყვარეობა, „ვიღაც ებოლად“ მიიხსენია.

ებოლის როლი (მსახიობი ელენე ყიფშიძე), როგორც გადაწყვეტილიც არ უნდა იყოს იგი, ძნელი შესასრულებელია; ავტორმა მას ერთბაშად მრავალი ბოროტი საქმე ჩაადგინა და ერთბაშადვე მოახანინებინა შეცდვლებანი, ბოლო კი სათნო ადამიანად გადააქცია. ასეთ შემთხვევაში ადვილად შეიძლება როლში სიყალბე შეიპაროს. მსახიობ ელენე ყიფშიძის სასახლოვად უნდა თქვათ, რომ მის მიერ შესრულებულ ებოლის სახეში სიყალბის ნახსენებ არ იჭერს მისთვის. მისთვის სპექტაკლში ყველაზე სახიფათოა უკანასკნელი სცენა. აქ მსახიობი რამდენჯერმე იმიერებს ფრასას: „მამ მე ვეღარ ვიხილავ დედოფალს?“ (ავტორს კი ერთხელ აქვს ნათქვამი). ფსიქოლოგიურად ეს არის მსახიობის სიარული ბუწვის ხიდზე. საკმარისია ოდნავ დაკარგოს მხატვრული ზომიერება, რომ მაყურებელთა დარბაზში საწინააღმდეგო რაქაცია აღძრას — თანგრძობის ნაცვალად სიცილი გამოიწვიოს. მაგრამ სწორედ აქ გაისმის მაყურებლის ერთსულოვანი ტკიპი.

ჰერცოგი ალბა ტრანის მარჯვენა ხელია. ამ ჯალათური სულსიკვეთების პიროვნების საკუთარი სიცოცხლეც მრავალჯერ გაუწირავს კარიერის მოსაპოვებლად. იმავე კარიერისათვის იგი იოლად ჰყიდის მეფეს, ცრუობს და ინტერესის ხლართებს აბაშს. ჯალათად და იუსტიტური სულისკვეთების ადამიანად გვიხატავს მას იაკობ ტრიაპოლსკი.

ამავე სულსიკვეთებითაა გაქვნილი მეფის მოძღვარი დომინგო (ტარიელ საყვარელიც), ოღონდ იარაღის წილად მას ხელში სარწმუნოება აქვს და მისი მოხებით ხლართავს ინტრიგის ქსელს, იღუწის კარიერისათვის, შიშის დომინგო იუსტიტური სულსიკვეთების ბრად ჰყავს წარმოდგენილი (მათი დევიზია: „მისანი ამართლებს სასულებას“). ინტრიგა, ტყუილი, დალტვა და პირფერობა მისი „სამკანაობის“ სფეროში შედის. სამწუხაროდ, ტარიელ საყვარელიც ჩვეული ოსტატობით ვერ აგვისაზა იუსტიტური სულსიკვეთების ბერი.

ფილოპე ამაღს გამოყვავა გრაფი ლერმა (დავით ქუთათელაძე). მისი გმირი ალტურულია კეთილშობილური, პატიოსანებითა და მაღალი ზნეობით.

დიდი ინკვიზიტორის მხატვრული სახე შილერს თანამედროვეობით და სრულად აქვს ასახული. გიორგი ტატიშვილმა ვერ შესძლო სათანადოდ გამოყვეთა ინკვიზიტორის შილერისეული სახე. როდის შესაქმნელად მსახიობი მხოლოდ მხას დაყვრდნო, ეს კი საკმარისი არ არის.

სპექტაკლში არის რამდენიმე დამხმარე პერსონაჟი, რომელთა უმუშაოდ არ მონაწილეობს კონლიქტში, მაგრამ სპექტაკლისთვის აუცილებელია. მათ შორის მთავარია უფროსი სეფეალი ჰერცოგინია ოლივარესი. მ. და-

ვითაშვილის ოლივარესი მკაცრია და პედანტი. სხვაგვარად აქვს წარმოდგენილი ეს როლი მეორე შემსრულებელს თ. თეარაძეს. მის მიერ განხორციელებული ოლივარესი გამოცდილი სეფეალია, რომელმაც კარგად იცის სასახლის ყველა წესი; იგი ყველაფერში ვრცვევა და მზად არის გულწრფელად ემსახუროს ახალგაზრდა დედოფალს. რომელია უფრო სწორი? ჩვენი აზრით, ორივე აქვს არსებობის უფლება, რადგან ორივე ინსახურებს მაყურებლის მოწონებას და ორგანულად ერწყმის სპექტაკლის სტრუქტურას.

კარგად უძღვებიან ეპიზოდურ როლებს მ. მახვილაძე (გრაფინია ფუხტესი) და ნ. მიქელაძე (მარკიზა მოდეკარი).

დამაჯრებელია და გულწრფელია დედოფლის პაეის როლი დ. იტავა.

ჩვენი მცირედი შენიშვნები საბოლოო ჯამში წუნს ვერ დიდებ იმ მაღალ აქტიურულ შემოქმედებას, რომლითაც სპექტაკლი ხასიათდება.

დიდი გემოვნებითა და მდიდარი ფანტაზიით გამოირჩევა სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება. მაგრამ ეს მთავარი როდია. მნიშვნელოვანი ის არის, რომ მხატვარმა ფარნაოზ ლაბიაშვილმა თავისი ტალანტი მიმართა კოლექტიური საქმიანობისაკენ: მხარი აუბა რეჟისორის ჩანაფიქრს, სცენური ფართობის ათვისების დროს გათვალისწინა მსახიობის ლალი და თავისუფალი მოძრაობა სცენაზე, გადალახა სცენის ტექნიკის ზოგიერთი ჩამორჩენილობა (ზევიან ჩამოშვებული ჭაღი და სხვ.), რითაც ხელი შეუწყო სპექტაკლის დინამიურობასა და ლაივინობას.

სპექტაკლში ასევე მაღალ დონეზე დგას მუსიკალური გაფორმება. ოთარ თაქთაქიშვილის მუსიკა მრავალმხრივ განაპირობებს სპექტაკლის წინასიტყვის: რიტმულად აშუადებს სპექტაკლის თითოეული გარდატეხის მომენტს, ასაღებს მაყურებლის ყურადღების მიზილნაცავს — ფსიქოლოგიურად წინასწარ განაწესებს მას დრამატული ან ტრაგიკული მომენტის აღსაქმელად. ზედმეტი დაძაბულობის დროს შეგებს აძლევს, ასვენებს მაყურებელს. მუსიკა იმდენად ორგანულად არის სპექტაკლის სითრიალი მთავარი, რომ ხელს უწყობს მის მიზნითურ მთლიანობას.

როგორც ვხედავთ, რეჟისორმა სპექტაკლში ჭარბად გამოიყენა როგორც მხატვრობა, ისე მუსიკა, მაგრამ ამით არ დაკმაყოფილდა. მან აამტყვევლა ფერები (ფილიაპეს ამაღა სისხლისფერი განსაქმეობი არის შიშობისი, დედოფალი — თეთრი), სინათლე (დ. კობი. ნ. იონათამიშვილი), სცენური მოძრაობა (მელოდრისი, სასიამოვნო მოძრაობა ახასიათებს პოზსა და კარლოსის შეხვედრას, ფილიაპეს ამაღის თავზარდამცემი ფეხის ხმა გაისმის ზევიანად).

მაგრამ მთელი კოლექტივის შრომა ფუჭად ჩაივილია, რომ ყველა გამომსახველი სცენური ელემენტი სინთეზურად არ შედგებულყო ერთმანეთში.

ცხადია, ხელოვნების სხვადასხვა დარგთა სინთეზი რეჟისორმა გამოიყენა სპექტაკლის შინაარსსა და დედაზნრის რელიეფური გამოყვანისათვის.

ჩვენი განმარტების შემდეგ ცხადი ხდება, რომ სპექტაკლი სინთეტიკური ზუსტი აღმოცენდა. სწორედ ამ გზით, რომელსაც საფუძვლილი ჩაუყარა და დაამკვიდრა იმ თეატრის დიდმა მესვეურმა კოტე მარჯანიშვილმა. ამავეკვი მიგვიითებს სპექტაკლის ზეაწეული ტონი — მისი თეატრა-

ლობა, რაც ჩვენი ხელოვნების ნიშანთვისებად უნდა ჩაითვალოს.

ჩვენ შევეცადეთ ობიექტური ანალიზი მოგვეყვას სპექტაკლისა, მაგრამ მისი საბოლოო შეფასება მაყურებელს მივანდოთ.

* * *

შედიხარ საესე დარბაზში, უკვირდები მაყურებლის სახეებს, სხედან ინერტულად, თავაჩინდრულნი. ჩანს, ვერ მოასწრეს დასვენება, ისე გამომეშურნენ თეატრისკენ.

გვეკვი გებადება: დაინტერესდება თუ არა მაყურებელი სპექტაკლით? იწყება მოქმედება, თვით ისე ხარ ჩართული სპექტაკლის მდინარებაში, მაყურებელი გავიწყდება. ხშირად გამოგაფხიზლებს მაყურებლის ერთსულოვანი ტაში. სპექტაკლი მიმდინარეობს თითქმის ოთხი საათის განმავლობაში, მაგრამ დრო მალე გადის. მაყურებელი დიდი ინტერესით ისმენს სპექტაკლს.

დამთავრდა სპექტაკლი. მაყურებელს არ ეჩქარება, სახეგარეწყინებულ, აღფრთოვანებული უკრავს ტაშს. დაბლილობა არ ემჩნევა. ინტერესობა დიდმა ინტერესმა შესცვალა. აი, სწორედ აქ გვახსენდება ნემროვიჩი-დანჩენკოს სიტყვები: „გრძელი ის კი არ არის, რაც ხანგრძლივია, გრძელი ის არის, რაც მოსაწყენია“.

შენიშვნები:

- 1 კ. მარტისი, ფ. ენგელსი. „ჩრეული წერილები“, საბ. ლიტგამი, 1949 წ., გვ. 14.
 - 2 В. Г. Белинский, «Избранные соч.», т. I, стр. 91.
 - 3 იქვე, გვ. 92.
 - 4 «Литературное наследство», М., 1932, кн. 3, стр. 18.
- 5 მალტის ორდენი — იონიტა ორდენი, რომლის წევრებისთვის დამახასიათებელი იყო ტირანთა დაყოფილება კეთილი საქმეების შესასრულებლად, რისთვისაც არ ზოგავდნენ არავითარ საშუალებას.

ფეოდალთა კლასობრივი იდეა

საზოგადოებრივი და პირადი უმთავრესი მიზანით

ავტორი ზურაბაშვილი

მუხამადი და, კერძოდ, მშობლების შესახებ სოციალურ-ფაქიოლოგიური და ფსიქოლოგიური პრობლემები ისევე ძველია, როგორც თვით საკვლევი საგანი.

ცნობილია, რომ დარღვეული ოჯახი მრავალი მანკიერებისა და ავადმყოფობის უშუალო მიზეზია, ბავშვებისა და მოზარდობისათვის.

საქართველოს ისტორიაში ოჯახი წარმოდგენილია ერთი ბურჟაუ.

ანთროპოფსიქოლოგიური პრობლემათა შორის ოჯახს პირველი ადგილი უნდა დაეთოს.

ოჯახის პრობლემა ეს არის მშობელთა პრობლემა, მშობელთა და შვილთა პრობლემა... პრობლემა ჩვენი მტკიცე ტრადიციებისა და საიმედო მომავლისა. ოჯახი ის ბრძმე-დია, სადაც უნდა გამოიწრთოს ადამიანის, პიროვნების სოციალური არსის წინამძღვრები... მთავარი პრობლემა — ბავშვს არ მოაკლდეს დედის ალერსიანი სიყვარული და მამის ავტორიტეტული ზრუნვა.

ამასთან მტკიცედ უნდა ვიცოდეთ, რომ ბავშვის აწმყო-სა და მომავალში წამყვანია დედა, რომელიც მოწოდებულია თავისი ყრმა არა მარტო გაზარდოს, არამედ აღზარდოს კიდევ და მამულს მისცეს მოვალეობის, ნდობის, სინდისის უჭკნობი გრძნობებით აღვსილი, პატრიოტიზმის უჭრობი ცვეცხლით ანთებული ღირსეული შვილი.

დედის დანიშნულება იზრდება კიდევ იმ ჩარეობებით, რომ ბავშვი მეტად რთული არსებაა, რომელიც ჩველი

ასაკში, განსაკუთრებით ლატაკაციის (ძუძუს წოვების) პერიოდში, დედასთან ერთ მთლიანობას წარმოადგენს... მთლიანობას ბიოლოგიურად (დედის რძესთან ერთად იგი იღებს დამცველ იმუნოლოგიურ ფაქტორებს) და სოციალურ-ფსიქოლოგიურად. ჩვენი გამოკვლევების თანახმად, ბავშვის პიროვნების საწყისი უნდა ვეძიოთ ჯერ კიდევ ჩვილობის ასაკში. ხოლო ერთ-ერთი გამოჩენილი ფსიქოლოგის აზრით, მონაკვეთი ბავშვის დაბადებიდან, ე. ი. ნოლ ასაკიდან ერთ წლამდე, უფრო რთულია თავისი სრულყოფის საფეხურებით, ვიდრე პერიოდი ერთი წლიდან ნოუტონამდე. ჩვილის სულიერი არსი მარტო ქვეცნობიერი მიზანძიოთ არ ამოიწურება; აქ ჩვენ საქმე გვაქვს პიროვნების გარეგანგებთან, აისთან, როდესაც ვითარდება და ყალიბდება სიყვარულის, სათნოების, სიკეთის, სიხარულისა და თანაგრძნობის მაღალი, ვიტყოდი, წმიდა ემოციება, სწორედ ამ ნაადრევი ასაკიდან იწყება ილიასეული კაცურკაცობა...

ამიტომ ბავშვის სისწორე თუ სიმრუდე, სიფაქიზე თუ მანკიერება, სიბეჯითე თუ სიზარმაცე, სიკეთე თუ სიბოროტე, დიდბუნებოვანება თუ კაცუნობა, გმირობა თუ უგვანობა, სიქველე თუ სიძუნწე, ვაჟკაციური თავდადება თუ სასიარტო სიმშდელე მტკიცედ არის დაკავშირებული დედის ნანასთან და მის მიერ თეთრად გათენებულ ლამებთან. დედის ბედნიერება უსაზღვრო და სანეტაროა, როდესაც ბავშვი ღირსეულ მოქალაქედ ყალიბდება. დეობა ყველაზე მაღალი ცნებაა, რაც შეიძლება ადამიანმა წარმიოდ-

გინის; ხოლო სიყვარული და პატივისცემა დედისადმი რაიმე სხვა ემოციასთან შეუდარებელი განცდაა.

ჯერ კიდევ ბავშვობაში მშხმინა ხალხური ტექსა: შვილ-მა დედისათვის უბო-კვერცხი რომ შეიწუვას თვისიგულზე, მიიჭ ვერ გადაიხდის მის ამავსო. ასეთი გამოთქმა საბუ-თია იმისა, თუ როდენ აფასებს ხალხი დედობას და რაოდენ სწამს იგი.

ბუნებაში ყველაზე მაღალი იდეალი დედობაა. ამ დედობის განსხვავება მთელ საუკუნის მესამე მეო-თხეში განსაკუთრებულად საჭირო ხდება, ვინაიდან ცხოვ-რების ზოგადი ტემპი, ტექნიკის სიჭარბე და აგრეთვე ზო-გიერთი მიჯნოსიოლოგიური პირობა ქმნის ერთგვარ ვი-თარებას, როდესაც დედას ფრთები ეკვეციება თავისი და-ინიშნულების სათანადოდ შესრულებისათვის... ასეთ შემთხ-ვევაში ნებისთ თუ უნებლიეთ ზიანდება დედობა და ფსი-ქოლოგიური შინაარსის მხრივ ძაბუნდება.

დედობის ცნება, როგორც ემოციური განცდა, ყალიბდებ-ბა პიროვნების დონეზე და ამიტომ იგი წარმოადგენს ერთ-ერთ დიდად მნიშვნელოვან და მანდლოსისათვის წამ-ყვე პერსონოლოგიურ კატეგორიას.

დედობის შესახებ უამრავი მასალა არსებობს უძველესი დროიდან დღემდე, რომლებშიც პრობლემა გაშუქებულია მრავალ ასპექტში (სოციოლოგიურ, ფსიქოლოგიურ, ეკო-ნომიურ, ბიოლოგიურ და ასე შემდეგ შუქზე); მაგრამ დე-დობის ცნების პერსონოლოგიური ახალბის მოიხივს გა-დაუდებელ კვლევას, რადგან ჩვენს ხანაში დონორლო-გიური ფსიქოპათიებისა და ფსიქოპათოფილაქტიკის (ე. ი. სოციალიზმის, ნდობის, შრომისა და სინდისის) საკითხები უშუალოდ დაკავშირებულია დედის პიროვნების თვისე-ბებითა. მხედველობაში მაქვს პიროვნების ძალა, შესაძ-ლებლობა, სიფაქიზე, სიმაღლე, ვაწწყობა და მიმართება.

დედობის პერსონოლოგიის კვლევისას, მსგავსად სხვა პერსონოლოგიურ პრობლემათა შესწავლისა, ექსპერიმენ-ტული ფსიქოლოგიის შესაძლებლობაში გარკვეულად შემო-ფარგული და ლიმიტირებულია. აქ საჭიროა მივმართოთ იმ ფსიქოლოგიურ მასალებს, რომლებსაც გვაწოდის მხატვ-რული ლიტერატურა და ხელოვნების სხვადასხვა დარგი, იქნება ეს მხატვრობა თუ მუსიკა.

დედა საკითხი მცენარეული ფსიქოლოგიისა და ფერწერითი მხატვრული ფსიქოლოგიისა შერწყმედ დებითი სიმბოლოსის საჭიროებებისა და სარგებლიანობის შესახებ.

ამ მხრივ დედობის ცნების პერსონოლოგიური განხილ-ვისათვის განსაკუთრებულად საინტერესოა გენიალური მხატვრობის — რაფაელის და ლეონარდო და ვინჩის უკუ-დავი შემოქმედების, პირველ რიგში, მათ მიერ შემქმნილი მანდილოსნის (მადონას) ღრმა და დაკვირვებული ფსი-ქოლოგიური გააზრება.

სხეულები მასალა წარმოადგენს ფასდაუდებელ წყაროს დედისა და ბავშვის სულიერი სამყაროს გაცნობიერებისათ-ვის.

მარტო ფსიქოლოგიური ასპექტიც რომ ავიღოთ, აღნიშ-ნული ნაწარმოებების შესახებ არსებობს მდიდარი ლიტე-რატურა. მაგრამ ხშირად პრობლემის ძიება ვერ სცილდებ-ბა ვიწრო რელიგიურ ბურუსს, რაც, ცხადია, ასუსტებს და აუფერულებს გენიალური შემოქმედების არსებით შესაძ-ლებლობას და მხატვრული ხატის ნამდვილ შინაარსს.

გასაგებია და ბუნებრივი, რომ იმ დროს მადონას ავ-ტორს ექნებოდა სარწმუნოებრივი განწყობა და მისი ფსი-ქოლოგიური განცდა გაიშლიბოდა რელიგიური აბსტრაქ-ციის ფონზე, ხოლო შემოქმედებითი ჩანაფიქრი ასცდებო-

და ყოველსავე მიწიერს და მხატვრული ფანტაზია წარი-მართობდა ზეციერისაკენ.

როგორც ვიცი, გენიალური შემოქმედება თავისას აღ-წევს. იგი არ შეიძლება შეიზღუდოს და შემოიფარგლოს. ამ მხრივ ყოველ გენიალურ ნაწარმოებს აქვს თავისი არსე-ბითი აზრი, მნიშვნელობა და მანიშნულება, რასაც მდ-ლეობებით იყენებს მომავალი თაობა...

საჭიროა მხოლოდ მოისინას რელიგიური ბურუსი და მთელი თავისი სიკაშვებით გამომწუვრდეს ფსიქოლოგიურ-რი განცდისა თუ აღქმის ნამდვილი, მოქალაქობრივი ღი-რებულება.

ჩვენი მზანია ამ ორი გენიის მიერ შექმნილი სურათე-ბის — მადონას* პერსონოლოგიური განკვრება, რაც შე-საძლებლობას მოგვცემს ახლებურად, პიროვნების მაღალ დონეზე შევისწავლოთ დედისა და ბავშვის ურთულები სუ-ლიური სამყარო და ამით დედობის ცნება განვიხილოთ თა-ნამედროვე ასპექტში, როგორც პერსონოლოგიური პრობ-ლემა.

როგორც რაფაელი, ისე ლეონარდო და ვინჩი ოჯახს, დედობის და ბავშვს განხილავენ ერთ მილიან და გა-ნუსურულ კატეგორიად.

რაფაელის მადონა კეთილი საქმის, სიკეთისა და სათნო გრძნობების განსახიერებაა, რაც თავს იყრის ჩვილი ბავშ-ვის აწყვასა და მომავლის გარშნის. ჩვეულებრივად, ძლი-ერი, აღურსიხავი სიყვარული ქმნის ანტიბიორ (კონტ-რასტულად მოწინააღმდეგე) ფსიქოლოგიურ კვანძს — ერთდროულად არსებულ სიხარულსა და შიშს. მხედველო-ბაში მაქვს რთული ემოციური ვითარება, როდესაც დე-დის სიხარულს ეფენება შესაძლებლობის შიში — ჩემს სასიქაღულო სიხსლსა და ხორცს რაიმე არ დამამართოს. ამიტომ, ერთსა და იმავე დროს მადონა კიდევ ლოცუ-ლობს ბავშვისათვის და კიდევ ლოცავს მას.

ხალხურ ფსიქოლოგიაში (ყოველ შემთხვევაში, საქრთ-ველოში) ცნობილია შემთხვევები, როცა საყვარელი საბრ-ბის ყოველგვარი ხიფათისაგან დასაზღვევად და მოსა-ლოდნელი საშიშროებისაგან გასათავისუფლებლად ბავშვს აჩქვევენ ერთგვარად დამამიყრებელი შინაარსის მჭინე სახელს: „გონჯა“, „გლახა“, „გლახიკო“, „უბედო“ და ასე შემდეგ.

გარგად უნდა გვახსოვდეს, რომ ყოველი ანტიბიორი გა-მოყლინება (ემოციური, ინტელექტუალური თუ, ნებითი ხასიათისა) მიმდინარეობს პრობლემა რევისტრების დო-ნეზე.

მადონას სახეზე ერთდროულად ორ საწინააღმდეგო გა-მომეტყველებას — სიხარულსა და კავშანს, გამყოფილებასა და შიშს აღვიქვამთ. ამავე დროს მხოლოდ ერთად, რომ რაფაელის მადონაზე დედისა და ბავშვის ცნობაშიაღმ-ბი მიმართული ემოციები სიყვარულის ერთ მილიან სიმ-ფონისა წარმოადგენენ.

სხეულები სურათზე, როგორც დედას, ასევე შვილს უქი-რავთ წივირ, რომელიც გვეხატება დედისა და ბავშვისათ-ვის საჭირო და სავადმებულო მორალურ კოდებსად. აქ განსაკუთრებით საინტერესოა, რომ დედა ერთდროულად, ყურადღების თანაბარი დაძაბვით უტყვიის ბავშვსა და ცხოვრების კოდებს.

თუმცა ბავშვის ხედვა მიმართულია მხოლოდ კოდექსისა-კენ, მაგრამ იგი მარჯვენა იდეატი შეივრანობს დედის მა-ჯას, ხოლო მარჯვენა ფეხით (ბარძაღისა და ტრფივი) — დედის მარცხენა მაჯას.

* აღნიშნული გენიალური ნაწარმოებები დაცულია ლენინ-გრაის ერმიტაჟში.

ამავე დროს მარცხენა ხელი მოხრილია და იქნება შთაბეჭდილება, თითქმის ბავშვი ცდილობს მიიღოს დედის ალურსი, ზრუნვა და სიყვარული. მარცხენა ფეხით ბავშვი ცდილობს ნაწილობრივ მაინც მიკვარს საყვარელი დედის სხეულს.

ამგვარად, რაფაელის თანახმად, დედისა და ბავშვის ემოციურ ერთიანობას თან ერთვის მათი ფიზიკური ერთიანობა.

რაფაელის მადონა არამარტო ლოცავს ბავშვს და ფიქრობს მის მომავალზე, არამედ იგი გასხივისხებულია ახალი სწრაფით — ფიცი დადოს მორალური კოდექსის წინაშე, რომ იგი იღებს ბავშვის გაზრდისა და აღზრდის ვალდებულებას.

მადონა წარმოდგენილია მშვიდსა და წყნარ სიტუაციაში. სურათზე ვხედავთ ცისფერ გარემოს, ცისფერ ზედა სამოსს და აგრეთვე ამავე ფერის მორალურ კოდექსს (წიგნს).

ყოველივე ამით გენიალური რაფაელი გადმოგვცემს დიდ სიმშვიდის, სულიერი გარდაქმნისა და სასიხარულო მადლობის ვითარებას.

დედობისათვის სავალდებულო სიმშვიდესა და სიწყნარეზე მიჯანბრებას ლეონარდო და ვინჩის გენიაც. მის მადონაზე ჭარბობს მშვიდი ფერი. აქ ბუნება (ცა და დედამიწა), ორი ფანჯარა და კაბა ცისფერია.

ორივე მადონას ზოგადი სიხარულის სიმფონია გულისხმობს ერთმანეთისადმი მიმართულ ალურსს, ხოლო დედის სასიამოვნო განცდა შეადგენს მისი ყოფიერების მიზანს.

ორივე შემთხვევაში შიშველი ბავშვის სურათი სიმშობლურად გვაფორბილებს: შვილი ისე ატეხავდნო, რომ იგი იყოს ყოველმხრივ ფაქიზი, სუფთა, პატოსანი და მოხვედრის გრძობისაგან აბსოლუტურად თავისუფალი.

რაფაელის მადონა აღესილია დიდი სიკეთითა და არა სიმდიდრით. მისი მატერიალური დოვლათია უზრალო კაბა და ასევე უზრალო ქამარი; სამაგიეროდ, კეთილი საქმენი და დაჭინული მისწრაფება სიკეთისადმი მისი ყოფიერების დედაძარღვია.

შიშველი ბავშვის სურათს გადმოგვცემს ლეონარდო და ვინჩიც ყოველგვარი სიმდიდრისა და ოქროს გარეშე. აქ ოქრო კი არ არის მთავარი, არამედ ჩვილის ადამიანობა. ჩვილის შეგრძნება დედისთვის დიდი ნეტარებაა, რასაც ევრაეითარი სიხარული და კმაყოფილება გრძნობა ვერ შეეძრება. არავითარ ძალას არ შეუძლია აპეთი ნეტარების დამარცხება.

ლეონარდო და ვინჩი გადმოგვცემს დედის რძის შინაარსისა და ძალის მნიშვნელობას. დედის რძე ჯანმრთელი სხეულია და ამავე დროს მორალური ძალის საწინდარია. გრწმუნდებით, რომ ჯანმრთელ სხეულში იქნება ჯანმრთელი სული...

ბავშვს სიამოვნებით უჭირავს დედის ძუძუ. ქვეშევსეულად სჯერა თავისი ძალა და მტკიცედ უკმერის თავის ბედნიერ და შინაარსიან მომავალს. ვხედავთ, რომ ბუნებაში ცოცხალი სამყარო (მცენარე თუ ცხოველი) მოძრაობს, დინამიკაში იმყოფება. რაფაელის ქმნილებაში გადმოცემულია მდინარე, რომელიც იმაზე ამახვილებს ყურადღებას, რომ ცხოვრება მიმდინარეა, მაგრამ იგი სუფთა და წმინდაა და ასეთადაც უნდა დარჩეს.

რაფაელისა და ლეონარდოს თანახმად დედობა ცოცხალი, დინამიკური ბუნების იდეალია, რომელიც ამავე დროს არის მომავალი ჯეჯილის საწყისიცა და მკვებავი წყაროც.

მარტინელი და ბულგარელი ხუროთმოძღვრების მიერ არქიტექტურული სამეცნიერო თემის ერთობლივად დამუშავება 1969 წლიდან დაიწყო, რის შედეგადაც საკანგებო რეკომენდაციები გამოიცემა ზღვისპირა საკურორტო ნაგებობათა დაპროექტებასა და მშენებლობაზე მომუშავე სპეციოლოგებისათვის. ამ თემის დამუშავებაში საქართველოდან მონაწილეობდნენ თბილისის ზონალური სამეცნიერო-კვლევითი და ექსპერიმენტული სპაროექტო ინსტიტუტის თანამშრომლები, არქიტექტურის მეცნიერებათა კანდიდატები გივი ბერიძე და ნოდარ მგალობლიშვილი, არქიტექტორი ვასტანგ აბრამიშვილი და სხვები.

დიდალი მასალიდან, რომელიც ბულგარეთის კურორტების პროექტირებასა და მშენებლობის შესახებ არის შეჯროვილი, ვაქვეყნებთ ზოგაერთ საინტერესო ცნობას ბოლო წლებში ამენებულ საკურორტო კომპლექსებზე.

სიხარული ბულგარეთის პრაპტიკილან

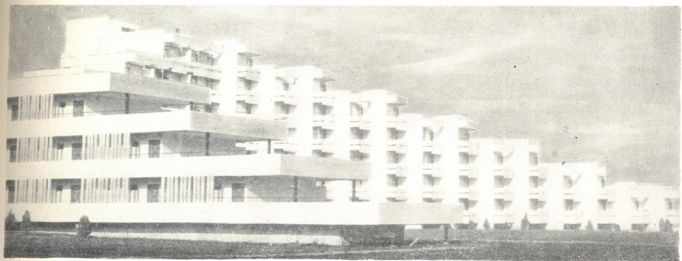
ახალი საკურორტო

კოვალეხები

უაჟი გლვის

სანაპიროვა

გივი ბერიძე, ნოდარ მგალობლიშვილი



საკურორტო კომპლექსი „ალბენა“.

ბულბარში საოცრად ლამაზი ქვეყანაა, სადაც საუცხოოდაა შერწყმული ძველი სუროთმოდებების ლაზათიანი ძეგლები და უახლესი არქიტექტურის სადა ნაგებობანი.

საქართველოს მსგავსად, ბულგარეთის ცხოველსაბჭული ლანდშაფტი, ბუნებითა და ჰავით მრავალფეროვანია და განაპირობებს სახალხო მეურნეობის სხვადასხვა დარგის განვითარებას, რომელთა შორის მნიშვნელოვანია კურორტების მშენებლობა და ექსპლუატაცია.

ეს თვალწარმატაცი კუთხე მოფენილია კურორტებით. აქ არის ბალნეოლოგიური, სტალაზო, კლიმატური, საშუალო და მაღალმთიანი, აგრეთვე ზღვის კურორტები. ბულგარეთის შედარებით მცირე ტერიტორიაზე (110 ათასი კვადრატული კილომეტრი) აღმოჩენილია დაახლოებით 500 სრულიად სხვადასხვა ფიზიკური ხასიათისა და ქიმიური შემადგენლობის მინერალური წყარო. ამ ქვეყნის ზოგიერთ რაიონზე უდიდეს გავლენას ახდენენ მთები და მთის მასივები, რომელთაც საერთო ტერიტორიის მეოთხედზე მეტი უკავიათ. მაღალმთიან კლიმატურ რაიონებში გრილი ჰავა და იქმნება მთის შესანიშნავი კურორტები, მაგრამ გადაშწყვეტ გავლენას ჰავაზე ახდენს შავი ზღვა. მისი სანაპიროებისათვის დამახასიათებელია რბილი ზამთარი. შედარებით გრილი ზაფხული და გახანგრძლივებული, სასიამოვნო შემოდგომა.

დღესდღეობით ბულგარეთში მოქმედებს 140 საკურორტო და სამეურნელო ადგილი, აქედან 25 რესპუბლიკური მნიშვნელობისაა. მთის კლიმატური კურორტები განლაგებულია უმთავრესად რილასა და როდოპის მთებში (700-1600 მეტრის სიმაღლეზე ზღვის დონიდან). ზღვის კლიმატური კურორტები მთელი რიგი შესანიშნავი, თანამედროვე ნაგებობებითა, რომლებიც განლაგებული არიან შავი ზღვის სანაპიროზე.

ინტენსიურმა საკურორტო მშენებლობამ შავი ზღვის სხვადასხვა რაიონში და საერთაშორისო ტურისტების მძაფრმა განვითარებამ ხელი შეუწყო დიდი საკურორტო მასივების შექმნას მთელ სანაპიროზე. აღსანიშნავია, რომ ეს მასივები შეიქმნა არა სტიქიურად, არამედ კარგად მოფიქრებული პროექტების საფუძველზე, რის გამოც ბევრმა მათგანმა მსოფლიო აღიარებაც პოვა. განსაკუთრე-

ბით პოპულარულია „ზღაჩნი პასიცი“ (ოქროს ქვიშრობი), „სლიჩნე ბრიაგი“ (მზიური ნაპირი), „დრუბა“, „ალბენა“ და „რუსალკა“.

სამჭოთა პერიოდულ და სპეციალურ ლიტერატურაში საკმაოდ ფართოდ იყო გარჩეული საკურორტო კომპლექსების „ოქროს ქვიშრობის“, „მზიური ნაპირის“ და „მეგობრობის“ გეგმარება და არქიტექტურა.* ეს კურორტები უკვე ათეული წელია, რაც დამსვენებლებს მსოფლიოს თითქმის ყოველი მხრიდან იზიდავენ. აღნიშნულმა კომპლექსებმა დამსახურებულად ჩააყენეს ბულგარეთი ევროპის დიდად განვითარებული ტურისტული ქვეყნების რიგში.

უკანასკნელ წლებში, საკურორტო მშენებლობის ტემპებმა და მასშტაბების გაზრდასთან დაკავშირებით, შეიქმნა ნაგებობათა აღმართვაში ინდუსტრიული მეთოდების გამოყენების აუცილებლობა. ამასთან დაკავშირებით ინტერესს მოკლებული არ იქნება განვიხილოთ ბულგარეთის შავი ზღვის სანაპიროს ჩრდილოეთ ნაწილში განლაგებული საკურორტო კომპლექსები „ალბენა“ და „რუსალკა“. ფართო ურადლების ღირსია „მზიური ნაპირის“ ბოლო რიგის ოტელ „კონტინენტალების“ კომპლექსების მშენებლობა, რომელიც წარმოადგენს ეროვნული და თანამედროვე ფორმების თავისებური ინტერპრეტაციის გაბედულ და ინტეტურ ცდას.

„ალბენა“

იგი ქალაქ ბალნიკიდან სამხრეთით მდებარეობს და დაახლოებით ხუთ კილომეტრზეა გაშლილი დიდი საკურორტო კომპლექსის მშენებლობა. მომავალში აქ ერთდროულად დაისვენებს 10 ათასი კაცი. მასშტაბისათვის მოვიგონოთ, რომ ბიჭვინთის დასახვეწებულ კომპლექსში ერთდროულად 3 ათასი კაცი ეტევა. „ალბენას“ პროექტი და-

* იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 11, 1964 წ. არქიტექტორი თ. კირაკველია. „შავი ზღვის დასავლეთ სანაპიროზე“.



საკურორტო კომპლექსი „რუსალკა“

მუშავდა სოფლის ტიპიზაციისა და ინდუსტრიული მშენებლობის სამეცნიერო-კვლევით და საპროექტო ინსტიტუტში, არქიტექტორ ნიკოლა ნენოვისა და ინჟინერ არქიტარგოვის ხელმძღვანელობით.

კომპლექსი აშენებულია ბორცვებით გარშემორტყმულ ულამაზეს ველზე, რომელსაც ხუთი კილომეტრის სიგრძის პლაჟი ამშვენებს. აქვეა აგრეთვე ტყის დიდი მასივი „ბალაბა“, რომელიც სამხრეთ-აღმოსავლეთიდან პირდაპირ ზღვას უერთდება. გენერალური გეგმით გათვალისწინებულია როგორც ველის, ისე მიმდებარე მალღობების განაშენიანება.

საკურორტო კომპლექსში ჩაფიქრებულია სხვადასხვა-სართულიან შენობათა რამდენიმე ჯგუფის ცხოველხატკული კომპოზიცია. ეს ჯგუფები ქმნიან ნახევრად გახსნილ მეტად საინტერესო სივრცეებს. აქ განლაგებულია სხვადასხვა ტიპის საძილე კორპუსები, რესტორნები, ბარები... ცალკე ჯგუფადაა გამოყოფილი საჯაჭრო ცენტრები.

„ალბენას“ კომპლექსში შედის სასტუმროების 10 ჯგუფი — პირველი, მეორე და „ლუქს“ კატეგორიისა, გარდა ამისა — 20 რესტორანი და 16 სხვადასხვა დასასვენებელი დაწესებულება 11.680 ადგილით. დაუკვირდით ამ მეტად საგულისხმო რიცხვს, უფრო სწორად, შეფარდებას: ათი ათასი დამსვენებლის განჯარვულებაში იქნება თორმეტ ათასამდე ადგილი და ეს, როგორც ჩვენი ბუნება გარეული კოლეგები გვარწმუნებენ, საკვადებულოა. გარდა ამისა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, კომპლექსში შედის საჯაჭრო ცენტრები უნივერსალური მალთაჩიებითა და პაცილიონებით, დახურული და ღია კინოთეატრებით (შესაბამისად 500 და 1000 ადგილით), საბავშვო ბაქნები, სამედიცინო მომსახურების კომპლექსი და ა. შ.

საკურორტო კომპლექსის მშენებლობა უმთავრესად ინდუსტრიული მეთოდებით მიმდინარეობს, რითვისაც დამუშავებული იყო სპეციალური კატალოგი, როგორც რკინა-ბეტონის ნაკეთობების, ასევე საძილე კორპუსების სექციებისთვის.

საძილე კორპუსებში ოთახები დაპროექტებულია უმთავრესად 12 კვადრატული მეტრის ფართით. ყოველ ოთახთან, განურჩევლად კატეგორიისა, არის საკუთარი სანკანანი

პირსაბანით, აბაზანისა და სხვა საჭირო ელემენტებით. ოთახის სიმაღლე იატაკიდან ჰერამდე 2,6 მეტრია.

საძილე კორპუსები აშენებულია მთლიანად რკინა-ბეტონის ანაკრები მსხვილი პანელისაგან, რომელთაც არ სჭირდება თბოიზოლაცია, რადგან კურორტი ექსპლუატაციაშია მხოლოდ ზაფხულობით. რესტორნების, ბარების, საჯაჭრო ცენტრებისა და სხვა ნაკეთობებისათვის, რომელთაც დიდმალიანი სივრცეები სჭირდებათ, იხმარება ლითონის ან რკინა-ბეტონის მონოლითური კონსტრუქციები.

საკურორტო კომპლექს „ალბენას“ მშენებლობა ბუნება გარეული არქიტექტორების, ინჟინრებისა და მშენებლების მნიშვნელოვანი წარმატებაა საკურორტო მშენებლობისა და ინდუსტრიული მეთოდების დანერგვაში. უფრო მეტიც, „ალბენას“ გვეკლინება ბრწყინვალე მაგალითად, რომელმაც გააბათილა არქიტექტორთა ერთ ნაწილში გავრცელებული მცდარი აზრი, თითქოს შეუთავსებელი იყოს ერთმანეთთან ინდუსტრიული მეთოდები და ავტორ-ხელოთმძღვრის ინდივიდუალური მანერა. შეიძლება ითქვას, რომ მსხვილპანელთაგანმა ელემენტებმა გაამდიდრეს მხატვრის პალიტრა და ავტორებს გარკვეული იდეები და ადაწვევებიც უკარნახეს. ბუნებრივია, რომ პანელები მხოლოდ საშუალებებია, ხოლო ცხოველხატული ლანდშაფტი, მუხანე ტყე და ბორცვები, ლურჯი ცა და ზღვა, ოქროსფერი ქვიშა — მხოლოდ სიტუაცია. რა თქმა უნდა, მთელი კომპოზიციის გამარჯვება ავტორების შემოქმედებით ოსტატობაზე, გამბედაობაზე და უსაღო გემოვნებაზე მეტყველებს.

„რუსალკა“

მეორე, შედარებით მცირე საკურორტო კომპლექსი, რომელსაც ფრჩხად საინტერესო პოეტური სახელი „რუსალკა“ დაერქვა, განლაგებულია ულამაზეს ადგილას, ე. წ. „ფრივენლოთა ყურეში“ (ქალაქ ბაღრიკის აღმოსავლეთით, დაახლოებით 30 კილომეტრზე). ამ კომპლექსში ერთდროულად ათასზე ოდნავ მეტი დამსვენებელი ეტყვა. კომპლექსი აშენებულია საფრანგეთის მთავრობის დაკვეთითა და მისივე სახსრებით, ამ პირობით, რომ 10 წლის ექსპლუატაციის შემდეგ მთელი კურორტი, თავისი აღჭურ-



სასტუმრო „კონტინენტალის“ ერთი წვერივი საკურორტო კომპლექსში „მზიური ნაპირი“

ვილობით უსასყიდლოდ გადაეცეს ბულგარეთს. ფრანგმა სპეციალისტებმა წარმოადგინეს საპროექტო პირობები, ხოლო პროექტი ბულგარელ ავტორთა კოლექტივის მიერ დამუშავდა. პროექტირებას ხელმძღვანელობდა ახალგაზრდა არქიტექტორი მარინ მარინოვი.

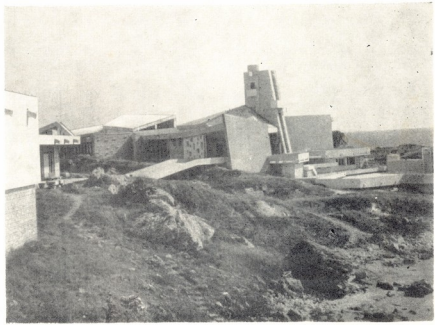
საკურორტო კომპლექსს „რუსალკას“ პროექტის დამუშავებისა და განხორციელებისათვის არქიტექტორ მარინ მარინოვს ბულგარეთის მთავრობამ დიმიტროვის სახელობის სახელმწიფო პრემია მიანიჭა.

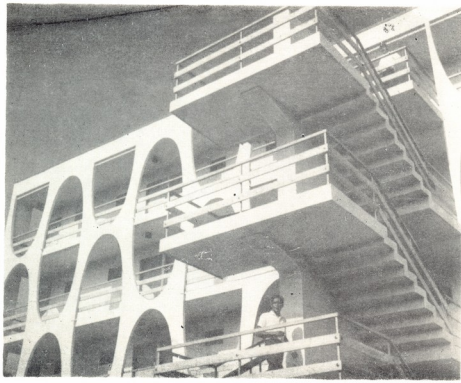
კლდოვანი, ლამაზად დანეხილი ნაპირები, დაბორცვილი, დაახლოებით 10 კექტარინი ფართობი, პლაჟების აბსოლუტური უკმარობა, ზღვასთან მოახლოებული მადლობლი — აი, ის კომპონენტები, რომლებმაც „რუსალკას“ კომპლექსის სპეციფიკური დაგეგმარება განაპირობეს. ავ-

ტორებმა საინტერესოდ განალაგეს ტერასებზე კოტეჯების ტიპის დასასვენებელი სახლები, კარგად მოარგეს რთულ რელიეფს ხელოვნურად ოდნავ დანაწევრებული, სინკოპირებული კომპოზიცია; ზუსტად მოძებნეს მხატვრული სახე, ოსტატურად შეუფარდეს საამშენებლო მასალები ერთმანეთს და შექმნეს მთლიანი და ფრიალ შიამბეჭდავი მოცულობით-გეგმარებითი ანსამბლი.

კურორტის განაშენიანებაში გატარებულია მკაფიო ფუნქციონალური ზონირება. ზღვაში შეჭრილ კლდოვან კონცხზე განლაგებულია რესტორანი-ბარი. აქვეა ადმინისტრაციული და სავაჭრო ცენტრი, სპორტული ბაქნები. ნაკვეთის სიღრმეში (სხვადასხვა დონეზე) ტერასულად არის გაფენილი საცხოვრებელი ზონა ორი ტიპის კოტეჯებით — ერთ და ოროთახიანი კეთილმოწყობილი ნომრებით.

რესტორანი-ბარი





საკურორტო კომპლექსი „ალბანა“

„სლინჩიხ ბრიადი“

რელიეფთან შერწყმული, სხვადასხვანაირად დაჯგუფებული ეს კოტეჯები ქმნიან ცხოველბატულ და მრავალპლანიან კომპოზიციას. ნაირ სიმაღლეზე განლაგებული ტერასები ერთმანეთს კიბეებით, ბილიკებითა და გადასასვლელებით უკავშირდებიან.

კლდოვანი ნაპირი სრულიად მოკლებულია ბუნებრივ პლაჟებს და ავტორებმაც გონებაამახვილურად გადაჭრეს ეს პრობლემა. მათ ტერასებზე შექმნეს ხელოვნური პლაჟები, ჩრდილის შემქმნელი ქოლგები და ჩარდახებით. ქვიშის ბრტყელი, სხვადასხვა დიამეტრის წრეები სხვადასხვა დონეზე მოხდენილად ჩაეწერა ეგზოტიკურ კლდოვან რელიეფში.

საინტერესოა პატარა კოტეჯების — ბუნგალოების არქიტექტურული გადაწყვეტა. ბუნგალოების ბლოკირებამ ერთიანი კომპლექსის განუყოფელი შთაბეჭდილება შექმნა.

დიდი ფანტაზიითაა დაპროექტებული რესტორანი-ბარი. სრულიად თავისუფლადაა გადაწყვეტილი გეგმა და ამავდროს შესატანა დაკული ცალკეულ სათავსოთა ფუნქციონალური კომუნიკაციები. ინტერიერებში ფართოდაა გამოყენებული დამუშავებული ხის მასალა, ქვა, ბეტონი, გადახურვის დახრილმა სიბრტყეებმა და აივნებამა კომპლექსს მთელ კომპოზიციას ორიგინალური და დასამსხვრებელი იერი მისცა. ეს შენობა მთელი კომპლექსის საზოგადოებრივ და კომპოზიციურ ცენტრად გადაიქცა.

ექვს გარეშა, რომ კომპლექსი „რუსალკა“ ფრიად საინტერესო მოვლენაა საკურორტო მშენებლობაში. მისი წარმატება რელიეფის ოსტატურმა გამოყენებამ, ბუნებისა და არქიტექტურის პარამონიულმა შერწყმამ განაპირობა, რაც მიღწეულია თითქოსდა უბრალო მოცულობით-გეგმარებითი კომპოზიციური გადაწყვეტით. ამავდროს აქ არის ხასხურისა და თანამედროვეობის, ფუნქციისა და ესთეტიკის უკომპრომისო შეფარდება.

ვეროსაში ერთ-ერთი უდიდესი საკურორტო კომპლექსის — „მზიური ნაპირის“ პროექტი დამუშავებულია არქიტექტორ ნიკოლა ნიკოლოვის ხელმძღვანელობით.

კომპლექსი განლაგებულია რამდენიმე კილომეტრზე უძველეს ქალაქ-მუზეუმ ნესებრიდან.

ამჟამად „მზიური ნაპირი“ ერთ-ერთი ყველაზე უფრო პოპულარული კურორტია შვედეთში. მისი ერთდროული ტევადობა 20 ათას ადგილს უდრის, მომავალში კი 30 ათასამდე გაიზრდება. კომპლექსის საერთო ფართი თითქმის 250 ჰექტარს აღწევს. ყოველ დამსვენებელზე ნაწარბიშვია პლაჟის 6-7 კვადრატული მეტრი.

საკურორტო კომპლექსის გეგმარებითი სტრუქტურა ძალზე მკაფიო ფუნქციონალური ზონირებით გამოირჩევა. მთელ კომპოზიციას 7-8 კილომეტრის მანძილზე ზღვის ნაპირის გასწვრივ ძირითად ღერძად გასდევს ბულვარი-სანაპირო. მთელი კომპლექსი ჩრდილო და სამხრეთ ნაწილებზე იყოფა მეორე ღერძით — ფართო ბულვარით, რომელიც დაპროექტებულია, როგორც კურორტზე შემოსასვლელი და მიმართულია ზღვისკენ. იგი კულტურული, საზოგადოებრივი და საეჭრო ცენტრია. გასართობი და საწარმოობითი ხასიათის დაწესებულებანი ზღვისპირა ზოლშია განლაგებული. აქ არის ოცდახუთამდე რესტორანი, ლამის ბარები, კაზინო და თეატრი — ვარიეტე. ყველაზე უფრო ორიგინალური რესტორნებიდან და კაფეებიდან შეიძლება დავასახელოთ: „კასინო“, „ქარის წისქვილი“, „მეკობრეთა ფრეგატი“, „ტავერნა“, ბარი „რუსალკა“, „მეთევზის ქოხი“, „ხანის კარავი“ და სხვა.

კომპლექსის მოცულობით-გეგმარებითი გადაწყვეტა მიუხედავად, თითქოსდა მისტიკურ პერპენდიკულარული ღერძების, თავისუფალი და სხვადასხვაგვარია. კომპლექსს მთელ სიგრძეზე მიყვება 40-50 მეტრი სიგანის საუცხოო პლაჟი, რომელზეც ალაგ-ალაგ ქვიშის ბუნებრივი დიუნები შეიმონაშული.

საწყლოსნო სპორტის მოყვარულთათვის აქ არის ყოველგვარი მოწყობილობა. ბევრია სპორტული ბაქნები, ტენისის კორტები, ფრენბურთისა და კალათბურთის მოედნები, მინიგოლფი და სხვა. სამეურნეო ზონა და მომსახურე პერსონალის საცხოვრებელი დასავლეთით, სატრანსპორტო მაგისტრალს გაღმა გატანილი.

საკურორტო კომპლიქს „შხიური ნაპირის“ მშენებლობისას ნაკვეთის მოსამზადებლად ჩატარდა უდიდესი სამუშაოები. გატარდა წინასწარი ღონისძიებები ტერიტორიის გასაჯანსაღებლად, მშენებლობის დაწყების წინ მოსპვის მანეჟმენტები, მდღელნელები და ჭიჭიერმაკვლები.

ამჟამად მიმდინარეობს კომპლექსის ინტენსიური გაფართოება და კეთილმოწყობა. განსაკუთრებით ღირსშესანიშნავია სამხრეთ ნაწილის განაშენიანება, სადაც უკანასკნელ წლებში სასტუმროების რამდენიმე ჯგუფი აშენდა. ისინია: „კონტინენტალი I“, „II“, „III“, „IV“, „სოხოპოლი“ და სხვა.

უნდა აღინიშნოს, რომ საკურორტო კომპლექსების პროექტირებისა და მშენებლობის პროცესში ბულგარელი არქიტექტორები ძალიან ზამბადავად და წარმატებით ატარებენ ახალი იდეების რეალიზაციას. ამ შხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია „შხიური ნაპირი“, რომელიც, თუ შეიძლება ასე ითქვას, გადაიქცა გიგანტურ ექსპერიმენტულ პოლიანად, სადაც ბულგარელი ხუროთმოძღვრები ამოწმიბენ არქიტექტურულ სისტემებს, ცხოვრებაში ატარებენ მრავალ კონცეფციას, თეორიული გამოკვლევების შედეგებს.

ამ შხრივ მეტად საინტერესოა სასტუმროების ჯგუფები „კონტინენტალი“, რომლებიც ნიჭიერმა ბულგარელმა არქიტექტორმა ნიკოლა ნიკოლოვმა დააპროექტა.

თანამედროვე არქიტექტურის უახლესი მიღწევების გამოყენებამ და ძველი ბულგარული ხალხური ხუროთმოძღვრების პროარქისული ტრადიციების ღრმად შესწავლამ, საშუალება მისცა ავტორს ახლებურად აეკოდინინა სასტუმროების ნაგებობანი. არ იქნება გადაჭარბებული თუ ვი ვი ვი ვი, რომ „კონტინენტალის“ კომპლექსები თრიად მნიშვნელოვანი შესაძენია საკურორტო მშენებლობაში. გახსნილი და შეკრული ეზოების თრგანულათ შეტანა ინტერიერებში, ფორმების თავისუფალი, მაგრამ ლოჯიკური ინტეგრირება, მეტად გაბედული შეტამება უოაქტურო ბეტონისა, ზუსტათ ნაპოვნი ხისა და ქვის დეკორაციისა, — ყველაფერი ეს მალალ პროფისიულ დონეზეა შესრულებული. რა თქმა უნდა, როგორც ყველა მნიშვნელოვან არქიტექტურულ ნაწარმოებში, ამ ნაგებობაშიც არის საკანათო, მაგრამ მთლიანად ფრიალ საინტერესო არქიტექტურული ანსამბლია მიღებული.

ბულგარეთის მთავრობამ მალალი შეფასება მისცა „შხიური ნაპირის“ მთელ კომპლექსს და მის ავტორს სოციალისტური შრომის გმირის წოდება მიანიჭა. ნიკოლა ნიკოლოვი ბულგარეთში პირველი არქიტექტორია (და ჯერჯერობით ერთადერთი), რომელსაც ეს უმაღლესი საპატიო წოდება მიენიჭა.

ბულგარეთის საკურორტო მშენებლობის პრაქტიკაში არ იხმარება სასტუმროების, რესტორნების და ამგვარი ობიექტების ტიპობრივი პროექტები. მშენებლობაში ინდუსტრიული მეთოდების გამოყენებისათვის დამუშავებულია მზა ელემენტების რამდენიმე ნომენკლატურა.

თუ გაავითვალისწინებთ მსგავს ბუნებრივ-კლიმატურ თავისებურებას, უნდა ვიგულისხმობთ, რომ ბულგარეთის საკურორტო მშენებლობის გამოცდილების შესწავლა და გამოყენება დიდ დახმარებას გაუწევს ჩვენი ქვეყნის შავი ზღვის სანაპიროზე საკურორტო კომპლექსების დამპროექტებლებს, მშენებლებსა და მომხმარებლებს.

საპარტეზლოს სსრ და
საპარტეზლოს კომპარტიის
50 წლისთავისადმი
მიძღვნილი გამოფენიდან

ე. ივანიძე.

დაე, მუღამ იეს მზე!



ესტონეთის ხელოვნთა საყაროვი

ოთარ ევაძე

ბმერი ქალაქი დედაშიწაზე, მაგრამ მხოლოდ ერთ-
ულეხია, რომელთა წარმოშობა ლეგენდად ქცეულა. ასეთია
თბილისიც, საქართველოს დედაქალაქი და რატომ გავი-
კვირვებდი თუ ტალინში ჩასული უმაღ ამასვე წავაწყდე-
ბოდი:

— ჩვენი ქალაქის წარმოშობა ლეგენდად იქცა. ქვრივი
ქალი ღინდა თავისი მეუღლის კალევის საფლავზე ქვის
ვეებერთელა ლოდებს ეზიდებოდა. ერთხელაც წინაფრის
ზორტები დაუწყდა, ქვის ლოდი მიწაზე ჩამოუვარდა. ატირ-
და ქვრივი ღინდა, ზედ ჩამოჯდა სულის მოსათქმელად,
მაგრამ, დახეთ საოცრებას: მისი ცრემლები უზარმაზარ
იულებმისტეს ტბად იქცა, კალევის საფლავზე მოზიდული
ქვები კი ტომშპკას გორაკად. ახლაც მოჩანს ტბიდან ამო-
წოწილი ის ქვა, და ესტონელები ამასაც ძველი ლეგენდის
უტყუარობის საბუთად სდებენ.

კალევის სახელთანაა დაკავშირებული ესტონეთის დე-
დაქალაქის კალევანის წარმოშობაც და საამაყოდაც ისე-
ნებენ თანამედროვენი, რომ პირველად მათი ქალაქი წერი-
ლობით მოუხსენებია 1154 წელს არაბ გეოგრაფს იდრისის,

რომელსაც იგი იმდროისათვის უნიკალური მსოფლიო სა-
ვაჭრო გზების ამსახველ რუკაზე შეუტანია.

მაგრამ მანამდე ღიდი ხნით ადრეც არსებობდა ესტო-
ნელთა სახელმწიფო და ესტონელი ხალხი. მესამე-მეორე
საკუნეში დღევანდელი ესტონეთის ტერიტორიაზე ცხოვ-
რობდნენ ესტონელთა წინაპრები — მეთექვსე-მონადირე-
თა ტომები. უფრო გვიან, მათეუ საკუნეშივე, მათ გერმა-
ნული წარმოშობის სახელს „ესტებს“ უწოდებდნენ, მეზო-
ბელი რუსები კი ჩუდელებს, ჩუდის ტბის ნაპირებზე მცხოვ-
რებთა სახელშერქმევით.

მრავალი ბრძოლა დასჭირდა მცირერიცხოვან, შრომის-
მოყვარე და გულად ესტონელ ხალხს ეროვნული თვითმოყ-
ვადობის შესანარჩუნებლად, ერთხანს შესძლეს კიდევ
ეროვნული სუვერენობის დაცვაც და უმთავრესად გერმანე-
ლი თავდამსხმელების წინააღმდეგ სლავიანურ ტომებთან
ეკონომიური და პოლიტიკური კავშირის გაბმა-განმტკიცე-
ბით. მიუხედავად ამისა, მონღოლ-თათართა შემოსევამ
სლავიანების დახმარებით დროებით შეაწელა და ამით
გზავასხნილმა გერმანელმა და დანიელმა მომხდურებმა

კლავ მინობაში მოაქციეს ესტეტი. 1227 წელს ეს პატარა ქვეყანა უცხოელთა უღელქვეშ მოექცა მრავალი წლის მანძილზე.

გერმანულ-დანიელთა ცდამ საქმარისად მოაღონიერა მათ მიერვე წარმოქმნილი ფეოდალების კლასი, რომელმაც ამ სრულიად მოსპობილ მანამდე არსებული სუბტად ორგანიზებული ესტონელი ფეოდალობა, ამ წინის მომდევნო ესტონელ გლეხობაში გათქვიფა.

მაგრამ ესტონელები როდი უნდებოდნენ. 1343 წლის 23 აპრილს, ღამით, დაიწყო საერთო სახალხო აჯანყება, თუცა მასაც საჯაროლო ბედი ეწერა. დამარცხებული ესტონელი გლეხობა გერმანულ-დანიელ ფეოდალთა უკვე აკანონიერა ყმებად იქცნენ.

მიუხედავად ასეთი პოლიტიკური და ეკონომიური დათორუნების, ესტონელი ხალხი მაინც არ თმობდა საკუთარ სულიერ სფეროებს. შეძლებისდაგვარად ინახავდა და აგრძელებდა თათბირში მწიგნობრობა-განათლებას. მეთექვსმეტე საუკუნეში უკვე არსებობდა რამდენიმე საეკლესიო სკოლა. ამან რეალური პირობა შექმნა იმისათვის, რომ ტალინის შენადეგ მეთრე ქალაქ ტარტუში 1630 წელს დაარსებულიყო გიმნაზია. ერთი წლის შემდეგ ასეთივე გიმნაზია გაიხსნა ტალინშიც. იმავე 1631 წელს ტალინსა და ტარტუს გიმნაზიების ბაზაზე შექმნილ გუსტავიანურ აკადემიაში შეიქმნა პირველი ესტონური სკამბინი, რომლებშიც დაიბეჭდა (თუმცა გერმანულ ენაზე) პირველი ესტონური წიგნები. მკაცრდემკე საუკუნის 30-იან წლებში გაჩნდა ესტონურ ენაზე მოქმედი პირველი სახალხო სკოლები და ისევე ნათლად შეტყვევებულ ცივილიზაციის მოყვარე ამ მიერვე, მაგრამ მიხანდასახული ერის შეუნელებელ ეროვნულ-განამანათლებლო მეცადინეობაზე.

სწავლა-განათლება, დაუღალავ შრომასთან და მომხრებობთან შეუნელებელ ბრძოლასთან ერთად, ესტონელთა ეროვნული თვითშეგნების წყაროს წარმოადგინა უკვე 1857 წელს ესტონურ ენაზე გამოცემა გაზეთი „პიარნული ფესტლიონი“. (პიარუ პოსტენიტი). ასეთი კეთილშობილური საქმის მოთავენი თავი ესტონელი განამანათლებლები იყვნენ. რომელთა შორის ესტონელი ხალხის ნაციონალური მოძრაობის გამორჩეული მოღვაწეებად მიიჩნევენ კარლ რობერტ იაკობსონს, რომელმაც მხოლოდ 41 წელიწადი იცოცხლა და ამ მოკლე დროში უამრავი სიკეთე დაუტოვა დიდსამშობლოს. იგი 1882 წელს გარდაიცვალა. იაკობსონი იყო რადიკალურ-დემოკრატიულ გაზეთ „საკალასა“ გამომცემელიც, რომელმაც მნიშვნელოვანი როლი იმართულა ესტონელთა ეროვნულ-განამანათლებლურ ბრძოლაში.

დღეს, როცა ესტონელ ხალხს ეროვნული თვითშეგნებისა და თვითმწყობადობის გაშლის ფართო გზა უდევს, მულერგობითა და პატივისცემით ინსენებენ განამანათლებელ-დემოკრატებს ფრიდრიხ რუენიგელ და კრიციკლას (1803-1882 წწ.) და ფრიდრიხ რობერტ ფელმანს (1798-1850 წწ.) მათ თვითონ დაამთავრეს ესტონური სულიერი კულტურის სიამავე ტარტუს უნივერსიტეტი და მერე თვითონვე იქნენ ესტონური ლიტერატურის ფუძემდებლებად. სწორედ ფრიდრიხ კრიციკლასმა ითავა შევიდნენ და გამოეყვანებინა ესტონური ხალხური შემოქმედება, აგრეთვე ხალხური ეპოსი „დე კალევისა“.

კალევიპოეტი — ძე კალევისა ერთ ფოკუსში უყრის თავს ყოველივე მშვენიერისა და ძლიერის, რაც ექ მოუპოვებდა და განუვითარებია მთელ ესტონელ ხალხს მძიმე ხვედრით ნავალ საუკუნეების მანძილზე. ხალხმა კალევიპოეტი დახატა უთრლოდ მშრომელ ადამიანად, რომლისთვისაც სულიერი მოთხოვნილებაა პირადი გარჯა. ბუნებაშიანა შეება, მისი გარდაქმნა და სასიციოცლო მატერიალური დოვლათის მოპოვება რავიანების საკეთილდღეოდ. ამასთან ერ-

თად ძე კალევისა შეუდრეკელი მებრძოლიცაა, რომლის მკრდილ არაფერსღი აღმართულა მომხვედრო ტომების შესაწერებლად. მისი პირადი გმირობა ეროვნული თვითშეგნების ითვალის გაამდვივებელ შემარბებელ იქცეოდა და ასეთივე მაგალითისათვის რასმავად მთელ ესტონელ ხალხს. მაგრამ საქმარის როდი იყო შრომისმოყვარეობა და პირიქით შრომობრობა. კალევიპოეტი სხვაგვარათა — სახელმწიფოებრივი მართვის სიბრძნე და ძე კალევისა ამითაც გამოირჩოდა. იგი დიდის წინადადებულებითა და შრომისმოყვარეობით განაკებდა თავის ერს და ამ მხრივაც თითად აძლიოდა წარსულისა და აწმყვის ბატონ-პატრონობა თათობა მესხიერებაში. კალევიპოეტი ყოველივე ამასთან სოპოლოური სამართლიანობის დამდებე იყო. მისი ორმა გონება და ძლიერი მკვლეი ჩაგრულთა მძიმე ცხოვრების შესამსუქებლადაც მოქმედებდა და გასაგებეც არის, რომ ასევე ეროვნულების, სიყვარულისა და პატივისცემის გრძობას ნახულობდა მისი ხალხი თანამემამულეთა შორის. იგი უღკენდად იქცა და თათობდნ თათობაში ზეპირსიტყვიერების განვითარების უშრეტ თემას წარბოდეგდა ესტონელი ერის არსებობა-განვითარების მრავალი საუკუნეების მანძილზე, ჯერ კიდევ გერმანულ-დანიელთა შენადეგ საუკუნის შემოსევამდე და მას შემდეგაც (კალევიპოეტი). ეს ნაწარმოები იქცა და ახლაც აგრძელებს ესტონელთა ეროვნული სულიერი სიამაყის მომგვრელი ჩირადნის როლს. რაც ბერძნულთა „ილიადას“ — ის ჩვეთვის „კალევიპოეტი“ — აცხადებენ ჩვენი მგობარე ესტონელები და განა შეიძლება მოიწიფებისა და სიამაყის გრძნობით არ განიმსჭვალთ, როცა იმხნენ სეგდა-სიხარულის, დაუთრუნელობა-დაუზარცებლობის, სიკეთე-კეთილშობილების, სიბრძნე-სამართლიანობის მავალი გრძნობების მოთხრობ კალევის ძის ცხოვრება-ბრძოლაზე. ამ ნაწარმოებში მოთხრობილია გერმანელი ქოთა-რანდნების წინააღმდეგ ესტონელთა გმირულ შემარბებლად და სიკეთე-სიმშობის მამრავლები ესტონელი ხალხის თათობაზე შრომა-გარჯაზე. კალევიპოეტი ადამიანური ძლიერებისა და ათილმობიძობის უღკენდად ქვეული რეალობაა და ამიკომაც არის, რომ ამ ძლიერი და მომხიბვლელი აჯაკულის სახეობად არის დააკავშირებული ესტონეთის მიწა-წყალზე აბნეული მრავალი ცნებე თუ შენობა, გორა თუ მთა. მიინარე თუ ტბა. დღესაც მრავალი ესტონელი შემოქმეტი თავისი შთაბრძნების წყაროდ იხდის კალევიპოეტის საამირო-საკაობრობი საქმეებს და გასაკვირი არაა, რომ სწორედ მას იძიებდა ლექსები, მოთხრობები, სპექტაკოები, ოპერები. საპოეტიკო დადგმები, კინოფილმები, სიმონიები, ორატორიები და მასობრივი სიმღერები, რომელთაც ასე გამოირჩევა მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებულია სისონიების ხალხი.

იმ თვისაჲ, როცა ტალინიდან ტარტუს ვიწვილ ქართულ მსაკარათა ნაწარმოების გამოთვების სანახავად, საუნიარისიტეტი ქალაქის მწვანეთა შემოსილ ამაღლებულ ბოძითურ ახლად მოტაკილი ცოცხალი ფეხვლების თავერული შვინიწევი არეივლიდის ძეგლის კვარცხლობათან ახალგაზრდები, მოსწავლეონი თუ სკულნიკები, მასწავლებლები თუ მუშა-მოსამსახურენი მოწიფონი იხილებანი დიითი განამანათლებლის მსაკერული იერსახისაჲ, რომლის სხებელი გონებაში აღუდგენთ წარსულის გჳმათა სიავით განსხვებულ ესტონელთა მძიმე დღეებს და ნათილ გრძნობით სავსე აწმყე-მომავალს.

აქ, ტარტუს უნივერსიტეტის შვიდისა და წყნარ ქუჩეში, დღესაც მოწიფიბითა და სიამაყის გრძნობით იხსენებენ ყველა იმათ, ვინც უძალიესი უმაღლესი სანსაყობის დამთავრების შემდეგ მშობლიური ხალხის სულიერი თუ მატერიალური ცხოვრების განვითარება-განმკაცრების მძიმე და საპატიო სამსახურში ჩადგა. ასეთები მრავალია

და მათ შორის ესტონელი გენგობიდან გამოსული პოეტი ქრისტინა იაპუ პეტერსონი.

ლიტერატურა იქცა მალა ტრიბუნად, რომელიდანაც გაიმართა ესტონელი განმანათლებლთა ძლიერი საპროტესტო წმ. პოეტი ქალი ლიდა კიოდულა (1843-1886) ერთ-ერთი იმთავითაა. იგი მტყნებარე სიტყვებით ადვილებდა ხალხს სამშობლოს სიყვარულს, სოციალურ და ეროვნულ უსამართლობათან ბრძოლის გაშლა-გაწვევის საჭიროების გრძობას. ლიდა კიოდულა ნაწერებს მოწყურებულად კითხულობდა დიდი და პატარა, მდიდარი და ღარიბი ესტონელი, რადგან ყველა ერთნაირი ძალით გრძობდა უცხოელ დამპყრობთა, გერმანულ-დანიელ ფეოდალთა მათრახის ხუსხს. ამ შემეხიერი პოეტი ქალის დამსახურება ერთი წინაშე სხვაც არის. მისი პიესები იქცნენ ესტონელი ეროვნული თეატრის ჩასახვის საფუძვლად და რაკი დღემდე ესტონური თეატრი მშობლიური ხალხის სულიერი ცხოვრების უდალათ სამსახურში დგას, კიოდულას სახელით მუდამ უჭირბო შეუქრად რჩება. ასეთი მანათობელი ძალები ძლიერი გენდის შუაგულში იდგნენ პოეტმა და ფილოლოგი მიხეილ ვესტ, რომელიც 1890 წელს გარდაიცვალა. მან თავისი ხანმოკლე (47 წლის) ცხოვრების მანძილზე ბევრი სასიკეთო საქმის გაკეთება მოასწრო თავისი ერისა და ქვეყნისათვის. მიხეილ ვესტისთან ერთად მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ხალხის თავისუფლებისა და დამოუკიდებელი განვითარებისათვის გულგმა პოეტმა ადო რინეალდმა, რომელიც 1922 წელს გარდაიცვალა 75 წლის ასაკში.

რასაკვირველია, ბედნიერება პირადად წაიციხოს ადამიანს წარსულისა თუ აწმყოს მოღვაწე პოეტისა თუ პროზაიკოსის ნაწარმოები, მაგრამ როცა უამისობა ზოგჯერ ადამიანთა შორის ურთიერი სიზმრისა და მიუხილობლობისა უსამოფრო სინანულს გვაჯავხებს, კმაყოფილების გრძობას განიცდი, როცა წიგნებში დაზნეული თაობების ხედვებ ბიბლიოთეკებსა თუ მღაზიებში, ამჟვარადაც ასეთი შვება ვიგრძენი. ტალინის ცენტრში, გამარჯვების მოედანზე რომ გადმოდის, მწერალთა ახალი სახლი ავეგული. მიუვლი ქვედა სართული პაეროგან მღაზიას უჭირავს. რომლის ვიკტორინიდან თვალს ელამუნებოდა არამარტო საქართველის კულტურის დღეებთან დაკავშირებით ესტონეთში გამოცემული ქართული მწერლების ნაწარმოებების ლამაზად გაფორმებული წიგნები, არამედ ესტონური ენაზე მრავალდამბეჭდილი ესტონელი პოეტებისა და პროზაიკოსების ნაწარმოებებიც, რომელთა ავტორები ან წარსულში ავტოს ავტრზე ადგილზე მშობლიური ენისა და ერთდროს მხატვრული ლიტერატურის ვასავითარებოდა, ან ახლა აგრძელებენ ახალი სოციალისტური საზოგადოებრიობის საკეთილდღეო მხატვრულ შემოქმედება-მოღვაწევობას და ორივე შემთხვევაშივე ახალი სოციალისტური ესტონეთის ბედნიერ აწმყოს საიდლებელს აკეთებენ.

ტალინის გაზეთ „ისტულტეტის“ რედაქტორის მოადგილე ვოლდემარ ლუნდსტრემი და კულტურის განყოფილების გამგე იმბი ელტასკაია სწორედ ამ დიდი მღაზიის ვიკტორის წინ შეიქმნდნენ და ესტონური ვაგრაფის მღაღი კულტურული გაფორმებული მრავალი წიგნის სურვის მწერა მიაყარეს. ისინი გატაცდნენ ლაპარაკობდნენ და მათი ახსნა შესაძლოა მხოლოდ მკირე ექსპრესია იყო ესტონეთის მხატვრული წიგნის გუმინდელსა თუ დღევანდელ მნიშვნელობაზე, მაგრამ ამ მომენტალური მიმოხილვითაც კი ბევრი რამ ახალი ვაგაიე და შვიისმინე ჩემთვის უცნობ და დიდებულ ესტონელ მწერლებზე.

— ისე როგორც ყველა ენში, ესტონურშიც ორი ნაციონალური კულტურაა, — გაიხსნა ვოლდემარმა, — დემოკრატიული და რეაქციული. ამის სათავეს ვივითოთ ვიგნანელ-დანიელთა შემოხვევად, უცხოური კულტურის შე-

მოჭრა-დამორგუნველობის საწყისებიდან, როცა ყველაფერი კეთდებოდა ესტონეთა ვასავითებულად და არაფერი — ესტების ეროვნული მხატვრული შემოქმედების ვასავითარებოდა. მუნებრივია, ამ პერიოდში ბევრი დრო გაუცდა ჩვენ 1933-ს, ბევრი ნიჭიერი შემოქმედის პოეტნიცა დარჩა გაუხსნელი, მაგრამ პროგრესული ესტონელი მწერლების ნიჭს მაინც ვერა დღადაცნენ უცხოეთის ცეცხლის ნაცარში. ძველადაც იმტელებოდა ისეთი დემოკრატი მწერლის ნაწარმოებები, როგორც იყო, მაგალითად, ედუარდ ვილდე (1865-1933 წწ.). აი, მისი წიგნი — „იმი მახსტრატაჟი“, ავტრ მეთოცე — „გულდომისანი მატსტეტეა“. ორივე ეს რომანი ჩვენი გულგობის მოძრაობის ისტორიულ მნიშვნელობა გადმოსცემს და მეტრამეტე საუკუნეში მომხდარი ამბების დღესაც მღელვარედ საკითხავ მხატვრულ ქმნილებებსად რჩება.

იმბი ელტასკაიამ თაროდან ჩამოაღებინა 1913 წელს გარდაცვლილი მწერლის ოუხან ლივიის წიგნი, 1855-1913 წლებში მცხოვრები ნიჭიერი შემოქმედის აუგუსტ კიკტერგის ნაწარმოებები, 1958 წელს გარდაცვლილი მწერლის ერნსტ სარაგავა-პეტერსონის, ე. ტუკუასისა და ა. ხანსენტამსარგავის თხზულებები. ამ ორი მწერლის მხატვრული ქმნილებების ძირითადი ნაწილი შეიცმნა ოცინა-ოცდაათიან წლებში, ბურჟუაზიულ ესტონეთში და მათში მავალი დიდასახა იმდროინდელი ესტონელი ხალხის მიმიღ სოციალური მგომარეობა, მუდის რუსეთის კოლონიალური უღლიდან განთავისუფლებული, მაგრამ საკუთარი ეროვნული ბურჟუაზიის ტყვეობაში ჩავარდნილი ესტონელი მშრომელის მწვევე ხედვა.

გარდა ამ ორი მწეველთაც კი ნათელი ხდება ესტონური მხატვრული წიგნის სიმარტო-სიმდიდრე, ბევრი რუსულ ნაწარმე თარგმნება და არც სხვა მიმდე ხალხების ენაზეცა ცოტა გამოცემული. საბჭოელ ესტონელ მწერალთა ნაწარმოებები თანამედროული პუბლიკაციებით იმტელება და იტაგანება მიმდინილი ზუტარობისა თუ ზღაპრი ჩამდგარი პატარა კუნძულის წიგნის მოყვარულთა მაგიდაზე გადასაშლელად. მოსახლეობა დიდი ინტერესით კითხულობს ესტონელი მწერლობის ახალ-ახალ ნიმუშებს და ვასაკვირი არ არის, თუ ამ მხრივ, წიგნის მკითხველთა დინატრეფილის თვალსაზრისით, ესტონეთი ერთ-ერთ პირველ ადგილზე დგას საბჭოთა კავშირში.

ასეთი ინტერესი ნაბეჭდი მხატვრული ნაწარმოებისადმი მოსაწონი და მისაძაბა, რადგან ინფორმაციის მიღების უჩვეულო მექანიზრების ეპოქაში, ტელერადიოსა და კინომოწონების განვითარების ატმოსფეროში, მხატვრული ნაწარმოების ინდივიდუალური კითხვისადმი ინტერესის შემდგომი სრდაც ერის მღაღ სულიერ კულტურაზე მივიტოთების.

დღეს, ესტონეთში დიდი პოპულარობით სარგებლობენ მწერლები აუგუსტ იაკობსონი, ააღუნტა, ჰანს ლიბერტ-ტი, პაულ კუუსმბერი, ლილიე პრომეტი, ოსკარ კოტომინე, ედუარდ მიანიკი, დიდი ტირაკიტი გამოდის ნიჭიერი პოეტების ლექსთა კრებულები, ისეთები, როგორც, მაგალითად, ართან ოუხანა სულვა, დებორი ვაარანი, აუგუსტა სანგა, რაფე პარეე, ურო ლასტა, პაულ რუმო, ყოველი ესტონელის ოუხანში ნახავთ წიგნის თაროს, ბიბლიოთეკას და მათ შორის, რასაკვირველია, თანამედროვეობის სულისკვეთებით დაწერილი აუგუსტ იაკობსონის დრამატურული ნაწარმოებებს. საბჭოელ მკითხველთა მნიშვნელოვანი რაოდენობა იცნობს ააღუნტას საინტერესოდ საკითხავ, საზოგადოებრივი ძვერადობით ძლიერად და სასარგებლო რომანს „ქრთა ნაპირი“, რომელიც მრავალ ენაზე თარგმნა და საბჭოური თეატრისა და კინემატოგრაფიის სეგროშიც დამკვიდრა ადგილი. ხინტას რომანი რუსეთის პირ-

ველი რვეთლების ესტონეთში გამოძახების სარკა და უძველესი საინჟინერო მოხმადარ რვეთლები შეჯახებათა ფონზე გაძლიერი. პროზაიკოსმა იოხანეს სემპერმა დაწერა რომანი „წითელი მისაკეში“, რომელშიც ისტორიული სიმაართით არის ასახული ესტონელი ხალხის ბრძოლა ძველ წყობითების დასამოხმად და ახალი სოციალურ-საზოგადოებრივი ურთიერთობის გასამართლებლად 1940 წელს. მონაბმეყვარ და შეუპოვარი ესტონელი გლეხობის შემართებით ცხოვრება ნაწევრები რედოლფ სირგუს რომანში „მოწა და ხალხი“. უტორული შეფრთხობის მომალას და კოლექტიუზაციის პირველ საბაჯებზე დაწერილი მას ლიბერალტის ნაწარმოებები, რომელშიცაც ასახა ესტონელი მშობოლებების საბოლოო მოხალოება დიდ საზოგადოებრივ თმში, თმის შემდგომ დაწერული შეფრთხობის აღწერისა და საკოლმურებო წყობილების განმტკიცების მართალი სურათები. მრავალი მათგანის, თანამედროვე ესტონელი მწერლის ნაწარმოები, საერთო საბჭოურ კეთილმებად იქცა და მათ შორის უხან სუულას მხატვრული ქმნილება — „ყინულის წიხი“, რომელსაც ესტონურ ლიტერატურაში პირველ მიხეილა ლენინური პრეცედა.

მუხრბრია, ესტონური მხატვრული ლიტერატურის განვითარების საფუძველი მშობოლური ენაა. და თუ ესტონელიები ასაყებენ ბევრით, უპირილეს ყოვლისა. დედა ენის შენახვა-აღორძინებით. იყო კი დრო, როცა ისევე ემტერებოდათ დამპყრობი ერების ენათა მოაღება, როგორც ყველა სხვა პატარა ერს, როცა ბედისა თუ პოლიტიკური უკუღმართობის გამო არამართო სამხედრო დაწოლას განიცდიდნენ, არამედ სულიერ თრგუნვასაც უძაღვლიდნენ. გერმანულ-შვედთა მიერ ესტონეთის სულიერ ცხოვრებაზე შეგავლენის უფლებები საუღლომ გაქრობას უქაღდნენ ესტონურ ენას, მაგრამ ყველა ენაში მოყვანილი ყოველ ამ-ტარ ტინარულ ასიმილიციას ხან სული კლდეებით ისლიტება და უკუგაღებად ხოლმე, ხან კი ხლევის ტაღების სირბილით ახელდება, აკავება და უკან აქცევა მთმ-ხედურა ენობრივ წარღვნიანობა. გარეშთა მოძაღებამ ესტონლები ერთ ძლიერ ენად შეატარა. ესტონური ენა ფიხერ-უგორულ ენებს განეკუთვნება და სამი დიალექტი შემოინახა. მათგან ყველაზე მეტი გავრცელები ჩრდილო-ესტონური დიალექტსა აქვს, მომდევნოა სამხრეთ-ესტონური. თანამედროვე ესტონური ლიტერატურული ენა ჩრდილო-ესტონურ დიალექტს დაეუბრდა და, მუხრბრია, ესტონელებისათვის ფიხერიც ადვილად გასაგები გახდა.

ლიტერატურული ენის განვითარებას დიდად შეუწყობელი ესტონური თეატრის მოღვაწეობამ. 1870 წელს ქალაქ ტარტუში საფუძველი ჩაყარა პირველ ესტონურ თეატრს. 100 წლის წინათ საზოგადოება „განმუხრბრია“ პირველი დია თეატრალური წარმოდება გაიმართა, რომლის სულიწამდმებლად დრამატურად და რეჟისორი ქალი ლიენა კოილულა იქცა. შემდგომში განემუხრბრა თეატრი ტარტუში და თეატრი „ესტონეთი“ ტალინში დიდ პირველიულ მხატვრულ კოლექტივებად იქცნენ, რომლებიც ბრწყინვალე საქეტაღლებით არაერთხელ გამოსულან საგაგმირო ასპარეზზე. ლიდა კოილულასთან ერთად ესტონური თეატრის განვითარების ისტორიაში სამუდამოდ აღიბეჭდა ფერმწერ ანტს ლაიკმასს და კრისტიან რაუდის, აგრეთვე კომპოზიტორების ალექსანდრე ლიატს და უროლოვ ტომას სახელებიც. თანამედროვე ესტონურ სცენაზე დიდი წარმატებით სარგებლობს მწერალი გეზ რანეტის „მთხეტალი მღერი“, „პაკიონსება“ და „ბრაკონიერები“, არდი ლიევისი მიერ შემწილი თანამედროვობის ასახვებით პიესები, ახალგაზრდა მწერალთა დრამატურული ნაწარმოებები.

ესტონური საბოქრო ქანრის ჩასახვა-განვითარება მჭედროდ არის დაკავშირებული თანამედროვე კომპოზიტორების სახელებთან. საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ზუენე კაპპი პირველი ესტონური თქრის ავტორია და, მამასაღამე, ფუძემდებელიც. მისი „შურისძიების ცეცხლი“ ასახავს ესტონელი გლეხების ბრძოლას გერმანული ფეოდალების ბატონობის მოსაყიდებლად, რომელზეც მხატვრული გახარჯებით დამოაყრდა, მაგრამ ასევე დროს ესტონელთა სოციალურ-განმათავისუფლებელი იდეების ძმადველ გალლა-გაძლიერებაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა. მანვე დაწერა საბავშვო თქრა „ზამთრის ზღაპარი“.

ზუენე კაპპი ეროვნული ბალეტის საფუძვლის ჩამყრელიცაა. წარმატებით იდგმება მის მიერ დაწერილი საბალეტო მუსიკა „გალვეპოველი“ და „ოქროს მავის მრთეველი“.

ძველი თაობის კომპოზიტორებიდან განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობს საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი გუსტავ ერნესაკის, ავტორი ცნობილი თქრისა „ქარიშხლის ნაპირი“. ერნესაკის ეს თქრა წარმატებით დაიდო მუსიკალურ რესპუბლიკის სცენებზე. ესტონურ საბოქრო თეატრში განმორციელებდა გუსტავ ერნესაკის რამდენიმე სხვა თქრაც, მათ შორის „პიუხიარვი“, და „მხაიონარი“. ერნესაკის თქრები გამოირჩევა მულოდური წყობით, ეროვნულ მუსიკალურ ფოლკლორზე აგებული საგუნადო და სოლო პარტიებით. ხალხური მუსიკის შესწავლამ წლების მანძილზე საშუალება მისცა კომპოზიტორს შეეცაზა დიდი საბოქრო ნაწარმოებები.

სიმფონიური და კამერული მუსიკის ქანრში გამოერჩევა ძველი და ახალი თაობის მრავალი კომპოზიტორი, მათ შორის ხეიო ელოერი და ეინო ტამმერი. განსაკუთრებით პოპულარულია მისი „საბალეტო სიმფონია“ და „კონცერტო ტროსო“. ველო ტროსოსმა დაწერა თანამედროვეობის ამსახველი მუსიკალური პოემა „მშვიდობის დღე“. ახალგაზრდა კომპოზიტორმა იან რიაგენსა შექმნა დეკლამატორი „იპარ ნაქისი“, მასვე გუუთების „ოდა პირველ კოსმონავტს“. ესტონურ კომპოზიტორთა სახალხოდ უნდა ითქვას, რომ ისინი ნაყოფიერად მოღვაწეობენ თანამედროვეობის ასახავად, სოციალისტური საზოგადოების მშენებელი ადამიანების ცხოვრება-ბრძოლის მუსიკალური ენით გადმოსაცემად.

საბოქრო, სიმფონიური და კამერული ქანრების გვერდით მნიშვნელოვანი ყურადღება ეთმობა საბოქრეტო და მსუბუქი ქანრის მუსიკასაც. მსმენელთა მოწონება ხვდათ ამ ქანრში მოღვაწე კომპოზიტორებს ბორის ციხვეს, ენდელო არროს, ლეო ნორმეტს, პანს სიბერსა და სიბერს. მან ნაწარმოებები ხშირად სრულდება თეატრსა და ესტრადაზე ესტონეთის გართავ კარგად ცნობილი მომწერლებსა და მუსიკოს-შემსრულებლების მიერ. მათვე მშენებრად ასრულებენ ხალხური თუ კლასიკური სიმღერის სოლიტონები და ვოკალური კოლექტივები, რომელთა შორის უმათერესი ადვილი უქრავთ ხალხურ საგუნდო კოლექტივებს, სახელმწიფო კაპელას. განსაკუთრებით დიდი პოპულარობით სარგებლობს ესტონეთში გუსტავ ერნესაკის ხელმძღვანელობით არსებული სახელმწიფო აკადემიური გავთა და ბიქვერის გუნდები.

დიდა ხალხური მუსიკის როლი ესტონელთა მხატვრულ-ესთეტურ აღზრდაში. ამ ქვეყანაში ყველა მღერის და ყველა იცის სიმღერის ყადრი. ისინი მიიღრას ესტონური ენის შესწავლისთანავე იწყებენ. იჯახისათვის არა არის-რა უფრო დიდი უბედურება, ვიდრე მუსიკალური სმენის არმქონე შვილის ყოლა. ესტონურ სოფლებში მღე-

რის მთელი ოჯახი, სოფელი, რაიონივ კი. საგუნდო თვით-მოქმედება ფართო მასშტაბით ვითარდება. ყოველწლიურად იზარბება სიმღერის სარაიონო და სავალაქო დღეები, რომლებზე მონაწილეობს უკუგონივ ვეკლა, დიდი თუ პატარა. ხუთ წელიწადში ერთხელ კი ეწყობა რესპუბლიკური სიმღერის ზეიმი. ამ დროს ტალინში ერთდროულად თავს იყრიან 30.000-მდე მომღერალი, რომელიც სპეციალურად აგებული ესტრადის აფხვს, და უცვლელი დირიჟორის — გუსტავ ერესპაასის ლიტურაობით გასაკეთებ მუხმატკი-ლებით ასრულებს საკუთარ და მომეც ერების ხალხური თუ კლასიკური ვოკალურ ნაწარმოებებს. ესტონეთის ყოველი კუთხის თუ კუნძულის მებოვრელები, ეთნოგრაფიული კოსტუმებში გამოწყობილი, ჭემშირტიად საზეიმო იერს აძლევენ სიმღერის ზეიმს, ატყევენ მას ხალხის ესთეტიკური აღზრდის ეფექტურ საშუალებად.

სიმღერის პირველი დღესასწაული სამწრთე ესტონეთის მთავარ ქალაქ ტარტუში 1869 წელს მოეწყო და უკვე ას წელზე მეტია, რაც ეს ტრადიცია პატარა ერის მხატვრული თვითმოქმედების ძალა ძლიერი დინებით ვითარდება, ჩვენს დროში კი განსაკუთრებით ფართო მასშტაბით მიიღო. მე, მწერალ გიორგი გულიასთან ერთად, პატკივი მხვდა მიწვევული ყოფილიყავი ესტონეთში საბჭოთა ხელისუფლების დადგარების ათი წლისთავის აღსანიშნავ ზეიმზე, ისევე, როგორც ლიტვანში მიწვივს პოეტ რევაზ მარჯანის, ხოლო ლატვიაში — აკადემიკოს ვიქტორ კუპრანის და პოეტ იოსებ ნიმიშვილის ჯგუფები. ეს იყო 1950 წლის 21 ივნისი. ესტონელებმა მანამაც გამართეს გრანდიოზული მასშტაბის სახელდასხელო გადასურული ესტრადა, რომლის აძლიერებ რიგებზე არჩევნებშიც ორგანიზებულიებით ეწყობილიდნენ ორივეს კოსტუმები გამოწყობილი დიდი და პატარა ესტონელები. ყოველი კუთხის წარმომადგენელს მისთვის დამახასიათებელი ეთნოგრაფიული ტანისმოსი აძენებოდა. დასავლეთ ესტონის პირველ-იაგუნიდან მამაკაცებს გრძელი სამოსი ეცვოდა, წელზე შემორტყმული და მუხლებამდე ჩამოშვებული წითელი სპივოლის ფორმები, თავზე კი ესურათი ფეტრის ქუდი. ქალებს აშვებოდათ ლურჯი ზედატანი და წითლბაზუბიანი ქვედატანი ღრუ-ჯად მოჭარბული თეთრი წინხაობი და თავზე ედებოდა გვირგვინად გადაშლილი თავსამკაული. ჩრდილოესტონელების ვირუ-იაგუნიდან გოგონები უფრო ლაღად იკაბებოდნენ — ფურად კლოშირებული ქვედატანი, იდაყვამდე ჩამოშვებული ფართოსახელოვანი თეთრი ზედატანი, თავზე წარკული ფორმებიანი ხილაბანდი. ვაჟებს კი თეთრი პერანგი, ზედ მირგებული უსახლეო წითელი ქსოვილის ჯემპირი, ლურჯი, მუხლებზე შემორწყვილი მარჯალი და ლურჯივ გრძელი წინხები ფორმებიან ფეხსაცმლით. სამხრეთ ესტონეთის წარმომადგენლები გამოირჩეოდნენ ფრთა კანტასატკობით — მუქი ლურჯი უსახელო ფრთელი კანა, თეთრი ზედატანის სახელოვანე წითელი, ამოჭარბული ორნამენტებითა და დაღდავ წითელი ფერის წინხაობით. განსაკუთრებული ლაზაითა და ფერთა სიკაივით გამოირჩეოდნენ კუნძულების მკვიდრნი — მუსტალული გოგონები სრულად განსვავებოდნენ ყველკონუნებისაგან, ხოლო ქაბუნულ მუხუნ ვაჟები — კვებლადანარჩენთაგან. სხვადასხვა კუთხის ესტონელთა ტანსაცმელი ისევე განსვავებდოდა ერთმანეთისაგან, როგორც ჩვენში ხევსურის და გურულის ეთნოგრაფიული კოსტუმები. კოსტუმების მრავალსახეობა, ფერადიონება და ნაირ-ქარგულანა ქმნის ფერსა და ხაზის სიმფონიას და ასეთ-სავე განსვავებულ სიმღერასთან ერთად უაღრესად შოამბეჭდვად განწყობილებას მადებს.

წელსაც მოეწყო ასეთივე მუსიკალური დღესასწაული, მაგრამ უფრო გრანდიოზული. სამოსილდ ვერ კიდევ 1960

წელს ტალინის ცნობილ კადრიორგეს პარკში აშენდა რეინა-ბეტონის ახალი სამხმრეთი ესტრადა, რომლის ავტორები არიან არქიტექტორები ა. კოტილი, ხ. სპანანი, ე. აკალმანი. ამჟერადაც ესტრადა 30.000-ზე მეტ მომღერალს იტყვს, მაგრამ მის წინ აძლიერებულ მოღუფე ადგილად თავსდება დღესასწაულის 100.000-ზე მეტი მონაწილე.

მართალია, აქ სიმღერა მხატვრული ცხოვრების უმთავრესი და უმსოპრობის დარგია, მაგრამ ესტონელ ხალხში არანაკლებ განვითარების პოპოლის ვირთვული კერამიკა, განსაკუთრებით გრაფიკა და, საერთოდ, სახეით ხელოვნება.

ესტონელი გრაფიკოსების უმრავლესობა დაზგურ ესტამპზე მუშაობს, მაგრამ ისინი დიდ ინტერესს ავლენენ ციფრის გაფორმებისადმი. გრაფიკის ტრადიცია უკვე საუკუნე-ნახევრის ისტორიას ითვლის. ჯერ კიდევ 1813 წელს ქალაქ ტარტუში შეიქმნა ხატვის სასწავლებელი, რომლის აღზრდილები შემდეგში თვითონ გადაიქცნენ სხვების აღზრდილებად. შემდგომში ისეთი გრაფიკოსები, როგორც იყვნენ ანტს ლაიკაანა, ძმები კრისტიან და პაულ რუდები, თვითონი შემოქმედების წყაროდ იხდიან მშობლიური ესტონის პეიზაჟს, საკუთარი ხალხის შრომას და მიმეცხოველებს. ანტს ლაიკაანა 1903 წელს ტალინში შექმნილიყო ქალაქის მხატვრული საწარმოს სასწავლებელი, რომელიც ჩვენს დროში გადაიზარდა ესტონეთის სახელმწიფო სამხატვრო ინსტიტუტში. ჩვენ მხოლოდ სახელდასხელო გავიყენებ ტალინის სახმატვრო ინსტიტუტის მუშაობას, მაგრამ ესეც საკმარისი იყო, რათა თვალში გვეცხიდა გრაფიკის სწავლების მაღალი კულტურა. ფერწერისა და ქანდაკების, თეატრალურ-ფეორიკულიან და გამოყენებითი მღღღების ფაკულტეტების გარდა სახმატვრო სასწავლებელს განიანა საკუთარი სტამბა, რომელშიც იმეჭდება სტუდენტების მიერვე გაფორმებული წიგნები.

მთელს კავშირში იცნობენ ნიჭიერ და ნაყოფიერ ესტონელ გრაფიკოსებს, რომელთა ნაწარმოებებში აახსულია წარსული და თანამედროვე ესტონეთის ცხოვრება, ფიციკური და გონებრივი შრომის ადამიანების მაღალი სულიერი სამყარო. სამტობო კავშირის სახალხო მხატვარმა ვეკლდოკასმა შექმნა ციკლი ესტონელი მუსიკატებისა და წარმოების მუშების გმირობის თემაზე, აგრეთვე უცხოური ჩანახატები. გამოირჩევა ხ. ლარტევის გრაფიკული ნაწარმოები „ადამიანები და გემები“, ხ. ელმას — „ქალიშვილები“, ესტონეთის მხატვრული კავშირის თავგანდობრის, დამსახურებული მხატვრის ილმარ ტრინის ექსპრესიული დაწერილი, „მებადარის ხელები“ და მისივე „ჩემი სახაობი“. დიდი შინაგანი სითბოთი და ლირიკული მღღღვარებით ხასიათდება ე. ენსთარის „ტალინის ზედი“.

ახალ, შესამწრვე შემოქმედებით წარმატებებს აღწევენ ესტონელი ფერწერელები, მათ შორის ელმარ კიტსი, კარელ ლიბანდი, ენდელ მაისარი, სანტერუსი ნანუშგერების ავტორია ფერწერი ვიქტორ კასპარი, რომლის ბერ ნანუშგერის გავიგნებით მისსავლ სახელომონი.

მხატვრულ-ესთეტიკური გათვლების მაღალი დონე ადვილად შეიმჩნევა თვით ქალაქ ტალინში დაცული ძველი მხატვრული კულტურის ძველებისადმი ესტონელების დამოკიდებულებით. ფაქიზად მოვლილი ბაღები და პარკები, ძველი ქუჩები და შუნობები, ციხეები და სამლოცველოები და, ბოლოს, ქალაქში მრავლად დადგმული ძველები, რომელთა ავტორები ესტონელი მოქანდაკეები არიან. ქალაქის ცენტრში აღმართული კლადმარ ილიას ძე ლე-

ნინის მონუმენტი, 1905 წელს მიეძღვნა მოქანდაკე ლ. პალუტეორისა და არქიტექტორ პ. პორტის მიერ აგებული მემორიალი. მოქანდაკე ა. ვიშა და არქიტექტორმა ა. ალასმა დადგეს გამოჩენილი რევოლუციონერისა და მწერლის ხანს პეველმანის ძეგლი. ტალინის ცენტრში, მწვერალთა სახლის პირდაპირ, მწვანით მოსილ ფერდობზე აღმართულია ესტონეთის საამაყო შვილის, მწვერალ-რელისტიკის ელჟარდს ვილდის ძეგლი, რომლის ავტორები არიან მოქანდაკე ა. ესკელი და ხუროთმოძღვარი ა. მურდმა. ხარისუს გორაკზე დგას ესტონეთში საბჭოთა წყობილების გამარჯვებისათვის გამოჩენილი მებრძოლის ვიქტორ კინგი-სეპის ძეგლი (მოქანდაკე ე. როსი). აქვე, ახლოს, ლინდა გორაკს ამშვენებს ხალხური ეპოსის „კალევიპოევის“ მოტივებზე გამოძერწილი ლეგენდარული „ლინდას“ ბრინჯაოს ფიგურა, რომლის ავტორია აუგუსტ ვაიცენბერგი. იმავე მდამოებში, ვიშგორდის სკვერში, დადგმულია საბჭოთა ესტონეთის სახალხო კომისართა საბჭოს პირველი თავმჯდომარის იოხანეს ლაურისტინის ძეგლი, გამოძერწილი მოქანდაკე გ. პომმერის მიერ. ლაურისტინი დაიღუპა 1941 წლის 28 აგვისტოს გერმანელი ფაშისტებისაგან ტალინის დაცვის დროს.

აზრითა და გრძობებით სავსე, მემორიალურ-სკულპტურულ ანსამბლს წარმოადგენს ბასტიონის პარკში აგებული ძეგლი, რომელიც მიეძღვნა 1919 წლის 3 სექტემბერს ესტონეთის ბურჟუაზიული მთავრობის მიერ დახვრეტილი პროფავშირების პირველი ყრილობის დელეგატების სსოვნას. მონუმენტის ავტორებია მოქანდაკე ა. კაპუიცი და არქიტექტორი უ. ტელპუსი. ტინისმაიკის მოედანზე ტალინელებმა აღმართეს 1944 წელს განმათავისუფლებლების ძეგლი (მოქანდაკე ე. როსი, ხუროთმოძღვარი ა. ალასი). ესტონეთის სსრ უმაღლესი საბჭოს შენობის წინ დადგმულია ესტონეთის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის პირველი თავმჯდომარის იოხანეს ვარეს-ბარბარუსის ბიუსტი-მონუმენტი, რომლის ავტორია ა. ვიში. უძველეს, ისტორიულ პარკში, კადრიორგში, გედის ტბის ნაპირზე აღმართულია ხალხური ეპოსის „კალევიპოევის“ შემკრების ფ. კრეიცვალდის სკულპტურა, რომლის ავტორებია: მოქანდაკეები მ. საკსი და ე. ტანილოო, ბარელიეფის ავტორები — ე. ხაგეი, თ. მიაანი, ა. მელდერი და ლ. ტოლოი, არქიტექტორი — ხ. არმანი. მოქანდაკე ა. ესკელმა და არქიტექტორმა ა. მურდამამ კადრიორგის სასახლის ახლოს დადგეს გამოჩენილი ესტონელი მოქანდაკის — ამანდუს ადამსონის ძეგლი. აქვე, კადრიორგის პარკში, აღმართულია ძეგლი „რუსალკა“, რომლის ავტორია იგივე მოქანდაკე ამანდუს ადამსონი. ძეგლი მიეძღვნა 1893 წელს ფინეთის ყურეში დაღუპულ ჯაჟმნოსან „რუსალკას“. ე. წ. ირმის პარკში აგებულია ესტონელი მხატვრის კრისტინ რაუდუს ძეგლი (ავტორები ე. და კ. რეიტელეები), რომლის კვარცხლბეკზე ამოკეთილია: „ხელოვნება ცხოვრებაა, კონცენტრირებული, დახვეწილი ცხოვრებაა. მხოლოდ იმ ხელოვნებას გააჩნია უკვდავება, რომელსაც ქმნიან ხალხის შუაგულში ორივე ფეხით მდგარი ადამიანები. სილამაზე არასოდეს არა კვდება, მის წინაშე თავსა ხრის ყველა თაობა“.

დახა, სსოვნაც სილამაზე და როგორც ხელოვნება, იგიც არასოდეს არა კვდება.

ჩვენც სილამაზის სსოვნად დაგვრჩა ესტონეთში მიღებული შთაბეჭდილებები, თვითმყოფადი ესტონური ხელოვნების ძალა.

თ. მელიქიშვილი

შემოდგომა





დიდი ცხოვრების ქილევ პათი უკცალი

ალექსანდრე ეგუტია

მრავალმხრივი და მრავალმნიშვნელოვანი იყო დიდი მხანობის, თეატრის თეორეტიკოსის, დრამატურგის, მოსკოვის ლიტერატურულ-მხატვრული წრის უცვლელი თავმჯდომარის ალექსანდრე ივანეს ძე სუბმათაშვილი-იუვიჩის მოღვაწეობა. დღემდე სრულიად ხელუხლებელია მისი, როგორც ჟურნალისტის მდიდარი მემკვიდრეობა, რომელიც მან თბილისში, კლასიკურ გიმნაზიაში, სწავლის დროს ვალოდა დანჩენკოსთან (ნემიროვიჩ-დანჩენკოს ძმა, ა. ე.) ერთად დაიწყო ხელნაწერი ლიტერატურული ჟურნალი „ტოვარიშჩინის“ ფურცლებზე¹.

პეტერბურგის უნივერსიტეტის იურიდიულ ფაკულტეტზე სწავლისას ალექსანდრე აქტიურად მონაწილეობდა სატახტო ქალაქის გაზეთების ყოველდღიურ ცხოვრებაში. 80-იანი წლების ყველაზე სოლიდურ გაზეთში «Минута» სუბმათაშვილმა სერიულად გამოაქვეყნა „ჩანაწერები სასამართლოს დარბაზიდან“ (ფსევდონიმი — „კაპიტანი ნემო“), სადაც გარკვეულად მქადაგებდა მომავალი დიდი ხელოვანის სოციალური, პოლიტიკური და ესთეტიკური შეხედულებები (შხედლებში გვაქვს საგავსო წერილები: „საინტენდენტო სამსახურის მტაცებლები“², „პორუჩი ხეივანისი და კომპის საქმე“³, „მოსკოური ფელდონი“⁴, „შეურთვე-

ბელი წინააღმდეგობა“⁵, „ცხოვრების ზღვის მხეფები“⁶ და სხვ.).

სუბმათაშვილის, როგორც დიდი საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მქონე ჟურნალისტის კატეგორიულობაზე მიუთითებს სსრ კავშირის ლიტერატურისა და ხელოვნების ცენტრალურ არქივში დაცული მისი ხელნაწერი „კავკასიის პერიოდული პრესის მიზანი და საშუალებანი“⁷, რომელსაც ქვემოთ უცვლელად ვაქვეყნებთ:

„ძალზე ზედმეტად ვიღვი განვუცხადო მეითვისეულ ყველასთვის ცნობილი და გაცვეთილი ჭეშმარიტება, რომ პერიოდული პრესა, განსაკუთრებით ყოველდღიურ გამოცემლობით ფორმაში, არის საზოგადოებრივი ურთიერთობის განვითარების აუცილებელი პირობა, ამ გამოთქმის ყველაზე ფართო გაგებით. რომ საზოგადოების წინაშე, წამოჭრილი არა ერთი საკითხი, რომელიც მოცემულ მომენტში განუყოფლად ეხება ამ საზოგადოებას, შეუძლებელია გადაწყვეტი, ან, თუ გნებავთ, სწორად დაყენებულ იქნას საჯარო განხილვის გარეშე, მაშინ, როცა ჩვენთან, რუსეთში, ამ საჯარო განხილვას გააჩნია ერთადერთი კანონიერი ფორმა — ბეჭდვითი. ამავე დროს საჭიროდ არ ვთვლი ვილაპარაკო პერიოდული პრესის მაცივილიზირებულ მნიშვნელობაზე. ყოველივე ეს დიდი ხნის წინათ ითქვა. მე ამოცანად დავისახე მეითვისეულისთვის გამარჯვების პირობები, რომელშიც კავკასიური პრესა ასრულებს თავის ყველა ამ მოვალეობას და რა პირობებში, როგორ წინააღმდეგობებთან უხდებდა ბრძოლა და, ბოლოს, სწორად გაიყო თუ არა მან ადგილობრივი ცხოვრებისა და მისი ის მოთხოვნილებები, რომლებიც მან უნდა დააკმაყოფილოს.

რუსების უმეტესობისათვის კავკასია, მის ყოველგვარ ურთიერთობაში — terra incognita-ს წარმოადგენს. ჩვენს ლიტერატურაში ძალზე ცოტაა ისეთი თხზულებები, რომლებიც მოგვითხრობენ ამ მხარეზე. ისინიც, რომლებიც არსებობენ, ძალიან ზედაპირულია. უფრო მეტიც (სამეცხაროდ და საუბედუროდ), სიცრუეთა ისეთი ნარგევა, რომ საჭიროა მთელი რიგი სერიოზული ნაშრომები, რომლითაც შესაძლებელი გახდება შეიქმნას სწორი წარმოდგენა იმ ქვეყანაზე, სადაც არის ისეთი ბუნებრივი პირობები, რომელიც მას ნათელ მომავალს უქადის. განსაზღვრულად მცირე რაოდენობის მცენერული გამოკვლევა (პეტრისათვის საინტერესო), რომლებიც განსაკუთრებით ამუშავებენ ჩვენი მხარის სპეციალურ დარგებს, ყველა ეს ამქოლოგიერა, გეოგრაფიული და ეთნოგრაფიული თხზულებანი ვერ აუხსნიან რუსეთს ვერც მის გეოგრაფიულ მნიშვნელობასა და ვერც მის ყოფიერ მხარეებს. ჩემი შეხედულებით, ყველაზე მთავარია ხალხის გაცნობა. ყველა ეს წიგნი, რომლებსაც უდავოდ დიდი მნიშვნელობა აქვთ ტექნიკის ადამიანებისათვის, ძალიან ცოტა საქმეს აკეთებენ მასებისათვის. და ამასობაში კი, როგორც კავკასიისათვის, ისე რუსეთისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ურთიერთდახმარება, ჭეშმარიტი ურთიერთგაგება. ამ დაახლოებას მოითხოვს პოლიტიკური ერთიანობა და ადმინისტრაციულ-სასამართლო მოწყობილობის ერთგვარობა. საერთო ძლიერება ურთიერთგანხილვის შედეგად მოვა. ეს კი ლიტერატურის საქ-

მეა. სამწუხაროდ, რამდენი არ ვეძებე ჩვენს ქურნალებში, გაზთებში, ცალკეულ წიგნებში, მაგრამ ვერ ვნახე ვერც ერთი ისეთი ნაწარმოები, რომელიც ამ ამოცანას ასე თუ ისე განახორციელებდა. ნაწყვეტ-ნაწყვეტი კორესპონდენციები, გზად გავლილი ტურისტების ზედპირული ნარკვევები, ნაცვლად ნათლის მოფენისა, უფრო ამახინჯებენ ასე თუ ისე სიმყარის სტატიაში შესულ შეხედულებებს, ბატონი ნემიროვიჩი-დანენკოს ყბადაღებული წიგნი, რომელიც უფრო მდიდარი ფანტაზიის ნაყოფია, ვინემ სერიოზულა შესწავლისა...

აი, ყველაფერი ის, რაც მე ვნახე... სხვათა შორის ჩვენი ლიტერატორებისაგან არ შეიძლება რაიმე მოითხოვო. ისინი თავს იყრიან გონებრივი ცხოვრების ცენტრებში, დედაქალაქებში. მათი ამოცანები ისე რთული და დიდია, ხოლო მათი როცხვი შედარებით ისე მცირე, რომ ღმერთმა მისცეს მათ ძალა და დრო, მოერიონ იმ მასალას, რასაც მათ მართოდენ რუსული ცხოვრება აძლევთ. ასეთ მდიდარობაში ვინ ივისრება რუსულ საზოგადოებას გააცნოს კავკასია, აუხანას მისი საზოგადოებრივი ცხოვრების პირობები, ნათლად გააგებინოს რა არის ასეთი ეს კავკასია, რომელსაც უმღეროდნენ ჩვენი დიდი პოეტები, და რომელიც ისეთი კარგი და მდიდარია, რომ ყირიმთან ერთად აღებული წარმოადგენს ჩვენს იტალიას. ერთი სიტყვით, ვინ უნდა გააკეთოს კავკასიისათვის იგივე, რაც გაკეთდა რუსეთისათვის მისი ნამდვილი ცხოვრების ლიტერატურულად დამუშავების მხრივ? ჩვენი აზრით — ეს თვითონ კავკასიელები საქმეა. თუ დავაკვირდებით კავკასიაში პერიოდულ პრესის მოღვაწეობას, შესაძლებელი გახდება გახედვლად ვთქვათ: აღმოჩნდება თუ არა მათ წრე-გარემოში ძალები ამ მთავარი მიზნის განსახორციელებლად. ვიდრე დავიწყებდე ლაბარაკს თანამედროვე კავკასიის ბეჭდვითი სიტყვის მოღვაწეობაზე, აუცილებლობად ვთვლი, შევავაზო მკითხველს იმდენად ვრცელი ზოგადი ნარკვევი, რამდენის საშუალებასაც მოპოვეს საგაზეთო სტატიის განზომილება. გაავაშუქო ადგილობრივი ცხოვრების ის მხარეები, რომლებიც წარმოადგენენ ბეჭდვითი მოღვაწეობისა და მისი არსებობის აუცილებელ პირობებს. ერთი სიტყვით, ჩემთვის აუცილებელია მოკლედ დავახასიათო საზოგადოება და თანამედროვე ცხოვრება კავკასიისა.

დიდი ხანია წავიდა ის დრო, როდესაც ჭეშმარიტების დაუწინებლად შევძლოთ კავკასიისათვის ეწოდებინათ ველური, მებრძოლი, პოეტური და ა. შ. ამჟამად ეს ეპითეტები იხმარება მხოლოდ მარადილო, უცვლელი ბუნების მიმართ, რომელზედაც მცირე გაღვანას ახდენს ადამიანი სხელი, თუმცა მასშიც შესამჩნევია ცივილიზაციის გავლენის კვლი.

**Уже проходят караваны
Через те скалы,
Где носились лишь туманы.
Да цари орлы.**

ამიერიდან ეს დედაქალაქის პრესის ამოცანაა.

შესაკვალ: 1. პერიოდული პრესის დანიშნულება საერთოდ პროვინციაში: ა) როგორც ადგილობრივი სათავადადგილობრო რეგანო. ბ) როგორც ორგანო, რომელიც კუშავეს ადგილობრივი ცხოვრების საკითხებს. გ) როგორც ორგანო, რომელმაც უფრო ფართოდ უნდა გააცნოს პროვინციას დედაქალაქი და საზღვარგარეთული ცხოვრება. დ) როგორც ორგანო, რომელსაც ვეცლება ასახოს თავის თავში ადგილობრივი ცხოვრების ყველა მოვლენა, რათა პროვინციული გაზეთებისა და ქურნალების ყველა ჯამმა შესძლოს საერთოდ მთელი პროვინციული ცხოვრების ფოტოგრაფიული სურათის შედგენა — რითაც მიღწეული იქნება ცენტრის პროვინციისთან გაცნობის მიზანი.

II. კავკასიის საზოგადოებრივი ცხოვრების თავისებურებანი:

- ა) როგორც რუსეთისათვის ნაკლებად ცნობილი მხარის ცხოვრება.
- ბ) ნაციონალურად ნაკლებად დამუშავებული.
- გ) ადგილობრივი და რუსეთის ცხოვრების პირობების განსხვავება.
- დ) ვალდებული რუსეთისა და შუა აზიის დაახლოებაში.

ე) რომელზედაც ამყნობენ ისეთ ახალ დაწესებულებებს, რომლებიც უცხოა ერის სულისთვის.

ქ უ რ ნ ა ლ ი ს მოღვაწეობა

ქართული და სომხური გაზეთები. მათი წმინდა ადგილობრივი სასიათი მკვიდრი მოსახლეობისათვის (?) და დიდი მნიშვნელობის მქონე რუსეთისათვის, მათი უფრო ლიტერატურული, ვინემ საზოგადოებრივი სასიათი. რუსული გაზეთები: „კავკასი“, „სტილისიკი ვესნიკი“ და „ოზორი“. „კავკასი“ დახასიათება. თავისი სასიათით ოფიციალურად შედარებით მისი უმნიშვნელო საზოგადოებრივი მოღვაწეობა... (ამის შემდეგ ზღუნაწერი სიძველისა და გაკრული ხელის გამო სრულიად არ იკითხება, ე. ი.).

* * *

უნდა ვიგულისხმობთ, რომ ეს საარქივო მასალა წარმოადგენს საგაზეთო წერილის ან წერილების სერის ერთგვარ გეგმას. მასში ბევრი რამ იკითხება ნახევარ ფრაზებში, ბევრი რამე კიდევ დაუკონკრეტებელი და ზოგად ფუნქციონისა წარმოადგენილი. მაგრამ, ვინც დაახლოებით იცნობს ა. ი. სუმბათაშვილ-იუჯინის მრავალფეროვან პიროვნებას, მისთვის იოლი დასაზნაია ამ მოტივტივე „გემგის“ შორეულა ნაპირები. სუმბათაშვილ-იუჯინი არ იფარგლება ფუნქციონისა ქართვლითი, სომხეთით ან აზერბაიჯანით. მისთვის ერთ უწყვეტ გამაში იკითხება მთელი კავკასია, რომელიც ერთიანია თავისი ისტორიული, პოლიტიკური და კულტურული ბედი. ამიტომაცაა სწორედ „კავკასიის პერიოდული პრესის მიზანი და საშუალება“ ინტერესების დიდი წრის მომცველი და პროგრამული მნიშვნელობის მქონე. ძნელია ამ დოკუმენტის ძირითადი ვარიანტის დაწერა

ზუსტი დათარიღება. ის უნდა განეკუთვნებოდეს პეტერ-ბურგის პერიოდს (1877-1882 წ.წ.), როცა სუმბათაშვილი უნივერსიტეტში სწავლას უთავსებს გაცხოველებულ ჟურნალისტურ მუშაობას და სატახტო გაზეთების თითქმის არცერთი ნომერი არ გამოდის მისი პირდაპირი თუ არაპირდაპირი მონაწილეობის გარეშე. იუჟინის არაპირდაპირ მონაწილეობაზე რომ ვამბობთ, მხედველობაში გვაქვს მის პირველ მსახიობურ ნაბიჯებზე დაწერილი რეცენზიები „პეტერბურგსკი ლისტოკში“ და ამავე გაზეთის, მიყოლებით ხუთ ნომერში გამოქვეყნებული ხელმოუწერილი რეპორტაჟი სასამართლოს დარბაზიდან (მაშინ ძალიან გახმაურებული ვერა ზასულინის პროცესის შესახებ). „გვეგის“ პეტერბურგის პერიოდზე მიკუთვნების სასარგებლოდ ლაპარაკობს შემდეგი ორი ფაქტიც:

1. „კავკასიის პერიოდული პრესის მიზანსა და საშუალებებში“ ავტორის მიერ ჩამოთვლილ მაშინდელ რუსულ გაზეთებს შორის მოხსენებულია „ტბილისკი ვესტნიკი“, რომელიც გამოდიოდა 1873-82 წლებში ჯერ კ. ა. ბებუთოვის, ხოლო შემდეგ დ. ერისთავისა და გ. ჩიჭოვანის რედაქტორობით.

2. „გვეგმაში“ სუმბათაშვილ-იუჟინი განაწყნებული კილოთი ლაპარაკობს ბატონ ვ. ი. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს ყბადღებულ (კავკასიაზე დაწერილ) წიგნზე, რომელიც უფრო ფანტაზიის ნაყოფია, ვინემ სერიოზული შესწავლისა... ვასილ ივანეს ძე ნემიროვიჩ-დანჩენკო რუსი მწერალი ბელეტრისტიკა. მას დიდი პოპულარობა მოუტანა რუსეთის ჩრდილოეთსა და კავკასიაზე დაწერილმა ნაწარმოებებმა, რომელიც სწორედ ჩვენი დიდი თანამემამულის პეტერბურგში მოღვაწეობისა და სწავლის პერიოდშია დაბეჭდილი ჟურნალ „ოტერესტვენეიე ზაპისკიში“.

ეტყობა, შემდეგმა დიდმა და წინააღმდეგობებით დასერილმა გზამ, საშუალება და მოცალეობა არ მისცა აღექსანდრე ივანეს ძე სუმბათაშვილ-იუჟინს „კავკასიის პერიოდული პრესის მიზანი და საშუალებების“ გეგმა გაეშალა, მაეცა მისთვის საიმპერიო მნიშვნელობის სოციალურ-პოლიტიკური ელვრადობა და კავკასიელი ხალხების საგანმანათლებლო სამსახურში ჩაყვანებინა.

შენიშვნები:

1. Вл. И. Немирович-Данченко. «Автобиография» Избранные письма, стр. 347, 469.
2. გაზეთი «Минута» № 139.
3. გაზეთი «Минута» № 145.
4. გაზეთი «Минута» № 151.
5. გაზეთი «Минута» № 164.
6. გაზეთი «Минута» № 301.
- 7 ЦГАЛИ СССР, ф. 878, оп. I, е/х 226, л. 1—1 об.
8. გაზეთი «Петербургский листок» №№ 211, 231, 232, 235, 239, 244, 250 და ა. შ.



ვოია.

ავტოპორტრეტი

ფენჯის ტორეაღორი

აკაკი გელოვანი

მე მოვახერხე ვაღმომეცა ცოცხალი
დაკვირვება... ადამიანთა დახვეწილობისა
და მასკორების კრატკა ღამეცა უფრო
მკვერპტეველებსა და პოეზიის საგან-
ხია, მაგრამ შეიძლება მხატვრობის სა-
განიც იყოს.

გოია, წერილები

მოსია!

რა მრისიანე, რა ვაგეკურვი სასულია!
ასხენებენ და მამინევე თვალენ წარმომიდგება ჩაბნე-
ლებული არება. დასაბულ დუმილით ანახდად მძინვარე
მაგი ხარი შემოიჭრება, თვალთაგან ცეცხლს აფუჭვება,
ალმასივით რქებზე თვალ-მარგალიტით შემქული ციკარს
ახრავს, ქმინავს და მზადა გვაფატროს კანდიერი, რომე-
ლიც წინ გადადგდება. ხალხი დღევას. უყვრად ბნელადან
მრისხანე გოლიანი გამოდის, მარჯვენა ხელში ბასრი ღამ-
ნა უჭირავს, მარცხენა ხელით მოიხურებ რიდეს აფრია-
ლებს. ხარი ბრღღინით ეკვთება. ტორეადორი მსუბუ-
ქად ხტება განზე და გვერდში მიმიე ტროლობას აყუდის.
ხარი უფრო შმაგდება, ბობოქრობს, დასდევს. ხანგრძლივი
ბრძოლა თავდება იმით, რომ ტორეადორი დამზას გას-
ტყორცნის, ჯიქურ მივარდება ბარს, რქები ჩააღლებს
ხელს, და არენზე ახოქებს. ხალხი ხარის ქუხილით ავილ-
დებებს გამარჯვებულს... ესაა გოია. მან დააჩოქა მოძალადე
ტირანია.

მის შიშობლიურ ესპანეთში მეტად ბევრი კოცონი ენით
და ბევრი ორპირი მახვილი იღვსებოდა. ტაგრინაქია შორს
სკიდლებდა ამ თავისებური ციორის არებას. ლიტერატურა
და ხელოვნება ჩლუხე მონარქიათან და შავ ინკვი-
ზიციათან ბრძოლაში იწრობოდა, მაგრამ მათი მწვერ-
ვლებზე ელვაგრებითა და ფერთა სიუხებით გავაოცრდა.
გოია იც ვანს გადაცილებული იყო, როცა ესპანეთიდან
იესუიტების განდევნა მოხერხდა (1767 წ.). ინკვიზიციის
კლასიკური ქვეყანაში ფრანკ განმანათლებლობა იდგები-
ოქრება, არსებდა ეროვნული აკადემია. რამაც ხელი შეუწყო
ხელოვნების ახალ აღმავლობას.

VII საუკუნე (დაგვიანებული „ოქროს საუკუნე“) ის
დროა როცა ესპანეთი კატასტროფის წინაშე დგას. პოლი-
ტიკური ცხოვრების დაქინებისა და ხელოვნების აუვავე-
მის კონტრასტი დღესაც ამოუხსნელ თავსატეხად ითვლე-
ბა, მაგრამ განა პირველი შემთხვევაა, როცა შავი რაქ-
ციის შმაიანი ხის ქვეშ უჭობით ცეცხლისფერი ყვავილე-
ბით იშლებიან? ლიტერატურა და ხელოვნება ხომ პრო-
ტესტის პირველი სიტყვებია! გარდა ამისა, წინა საუკუნე-
ში ესპანეთი მსოფლიო აპარჩუნებ კი გამოვიდა, როგორც
ძლიერი სახელმწიფო, მაგრამ ხელოვნება ვერ მოასწრო
სრული გაფურჩქნა. და ეს სწორედ მე-17 საუკუნეში
მოსდა. ჯერ ელ გრეკო, მერ რიბერა, სურბარანი, ველას-
კესი, მურილიო — ამ საუკუნის მნათობნი არიან. შერე
იხვე დაისი...

1700 წელს კედება უკანასკნელი ბაბუბური, გონებ-
სუსტი კარლოს II და ტახტზე ადინა ჰერნანდო. გადამ-
თიულ დამპყრობთა ხელში ესპანეთი თანდათან თოჯინად
იქცევა. ესაა გათლილი ქვეყანა. მის მუსგ გველემპა, დაბ-
ვევია. ოქროს საუკუნეს რკინის საუკუნე ცვლის. იწვება კვე-
ყნის „ხელი ხრწნის პერიოდი“. ესპანეთის ხელოვნებასაც
უსტოვებელი განაგებენ ბურთონა ნებით. აკადემიას მეს-
ვეურობის გერმანელი მენჯსი, პაიუკ მასწავლებელი. ესკო-
რიალის სასახლეს ხატავს იტალიელი გეოპოლი. ეროვნუ-
ლი ხელოვნება პროგრესტეს საერეცელზე წევს.

ამ დროებითი მოღონების შემდეგ აპარჩუნებ გამოდის
მებრძოლი, ღრმანზროვანი, ეროვნული მხატვარი, „ესპა-
ნეთის მემკვიდრეობისათვის“ იმის ცეცხლის ქურაში
შობილი გოია.

ცეცხლოვანი ხელოვანი სულაც არა ჰგავს პაეროვან
რაფაელს.

რაფაელი და გოია! ფერწერას უყვარს კონტრასტები.
თუ რაფაელი ზეციერის მსუბუქი ხელით ქმნიდა, გოია მი-
მე მიწიერი მარჯვენით ხატავდა. ერთი შვეადართ აპო-
ლონს, მეორე — ჰერაკლეს. რა გვილის ერთიანად
გვიყვარდეს აპოლონი და ჰერაკლე?

გოიას ცხოვრებას ორტომიანი რომანი უძღვნა ფოხტ-
ვაგებრმა და ფილმები — კინოს ოსტატებმა, მაგრამ განა
ყველაფერი ითქვა გიგანტზე, რომელიც რემბრანდტისა
და ბალზაის გვერდით დგას?

საფრანგოსი დიდი რველოუციისა და რესტავრაციის
მღელვარე ეპოქაში უთუოდ უნდა შობილიყო ასეთი გა-
ნასტი, ნოვატორი, რეალისტი, რომელიც უარყოფდა გარ-
დასულ საუკუნეთა ტრადიციულ კლასიციზმს და დაამკ-
ვიდრებდა ახალ, რეალისტურ სტილს. ასეთი სასწაული ეს-
პანეთში მოხდა. ხელოვანი ერეკა ხოყე და გოია ი ლუ-
სიებტესი, მოკლედ — გოია.

ელ გრეკოსა და ველასკესის ქვეყანაში ძნელი იყო ბაე-
ბერაზის სახელის მოხვეჭა. სისლხასე კლასიციზმის გავ-
დული ასახვით მოხივებია იგი გოიამ. სიხსლსასე სელიც-
ლის სიყვარულმა შეაძლებინა ოსტატს, რომ დაედამსულ-
თა სახვევით ტაძრის გუმბათზე დაესახლებინა.

სარაგოსას მასლობლად მდებარე ერთ პატარა სოფელ
დე ტოდოსში, ხელოსნის ოჯახში, ფუნდამენტს ყმაწილ-
მა ადრევე აირჩია ხელოვანის ეკლანი გზა. ვინმე მარ-
ტინესმა ბევრი ვერაფერი შესისხა, თუცა ემეხი წელი ას-
წავლიდა. აკადემიური სტილის მოზას და უნდა მიეცა
ყმაწილისათვის, რომელიც ახალ გზებს ეძებდა? ორჯერ
სცადა აკადემიის მოხვეჭა, ორჯერვე ახალ.

ოგი წლის ჰაბუეს ინკვიზიციის არიდლი უახლოვდე-
ბა. მღელვარე საუკუნის შილი სწორედ საეკლესიო დღე-
სასწაულზე შეტაკა პირველ ტრონს, იხუბი დაუტეხა წმინ-
და მამებს და მადრიდში გაიქცა. იქაც... უფრო ხში-
რად დამნა ვტარა ხელში, ვიდრე ფუნჯი. ახალი ხელოვ-
ნების მედროზე უფრო ვენერას სცემდა თავყვანს, ვიდრე
აპოლონს. სიყვარული, დღელი, შური და ხიფათი იყვნენ
მისი თანამგზავრები. ბოლოს რომ მიამურა — ხელოვანთა
მეცას.

მაგრამ გოიას ვინ გააკვირვებდა! გულბრლად შესცქე-
როდა რაფაელის ფრესკებს, დუმილით უმზერდა მიქელ-
ანჯელოს, ზურგი აქცია თვით ლეონარდოს... მხოლოდ
ორმა პაპმა მიიპყრო მისი ყურადღება: ინოკენტი მე-
თემ — ელვასკესის პორტრეტი — და ბენედიქტე მე-
თემზე, რომლის პორტრეტი სან საათიში შექმნა თვითონ გო-
იამ. პაპს არაფერი წაუგია იმით, რომ ახალგაზრდა ესპა-
ნელს უარი არ უთხრა აუდიენციასზე.

ჰაბუესს დიდება რომს მიოდე. რუსეთის ელჩი ეკატე-
რინე შერის გარზე იწვევს, გოია უნდა ამბობს.

1770-71 წლებში გოიამ მოიარა რომი, ნაპოლი, პარ-
მა... ვიდრე გენია გამარჯვებას მოუტანდა, მკლავით ირჩინ-
და თავს. ტორეადორად შვედა ხართან მებრძოლთა ჯგუფ-
ში. როცა გოიას „ფუნჯის ტორეადორი“ ვუწოდებ, ასეთ
რომანტიკულ დეტლს არ ვგულისხმობდი, მაგრამ ლუკ-
მაპურისათვის ბრძოლაში ეს ხელობაც გამოაბდა.

უფრო ამავე მიზნით მიიღო მონაწილეობა კონკურსში.
აქ უკვე დროებით გაიმარჯვა. ჰაბუემა ტორეადორმა პარმის

* გოია დაიბადა 1746 წლის 3 მარტს, გარდაიცვალა 1828 წლის
14 აპრილს პარდოში.



გოია.
აქანუბელ ესპანელ ჯარისკაცთა
დახვრეტა ფრანგების მიერ

აკადემიის მეორე პრემია მიიღო სურათისათვის „პანიბა-ლი ალაებთან დასცქერის იტალიას“ (სამწუხაროდ, ეს სურათი დაკარგულია). იქნებ პანიბალში თამამი ჭაბუკი თავის თავს გულისხმობს?

იტალიაში პრემიის მიღებდა იოლი როლია, მაგრამ ხელგანმა ამაზე ჰძიმე ამოცანაც დაისახა: მონასტრიდან საყვარელი ქალის გატაცება მოიწადინა და ამ ქვეყნის დატოვება მოუხდა. შინ დაბრუნებულმა ცოლი შეირთო, დადიხდა და მადრიდში გადასახლდა.

გოიას არ მისცეს სტიპენდია, რაც იტალიაში მოგზაურობისათვის ეკუთვნოდა, მაგრამ დაწინით ნაშოფნი ფულიც გამოადგა, ზეპირად სწავლობდა იტალიელ ოსტატთა მანერებს.

მადრიდში ცნობილმა ოსტატმა და სხვნიამ, ფრანსისკო ბაიეუმ სამეფო მანუაქტურისათვის — წმ. ბარბარეს ხალიჩების ფაბრიკისათვის კარტონების დამზადება დაავალა. ეს საპატიო შეკვეთა სასახლისაკენ უხსნიდა გზას. გოიამ 43 კარტონი შეასრულა. აკადემიამ ოსტატი უპვე აღიარა.

1780 წელს „ჯვარცმისათვის“ 34 წლის ოსტატს აკადემიკოსის წოდება მიანიჭეს. ის დაკინებთ სწავლობს მენჯისა და ტიეპოლოს ნამუშევრებს. მსოფლიოში უდიდესი სასახლის — ესკორიალის მომზატელებმა ტიეპოლომ თავისი მონუმენტალურ-დეკორატიული სტილით ბევრი რამ ასწავლა. რაც შეეხება ცოცხა და უშინარსო ანტონ რაფაელ მენისს, დიდი მიზანი დაისახა, მაგრამ წელამდეც ვერ ასწავია საჯილდოთ ქვა: სურდა რაფაელის შინაგანი სილადისა და ბერძნული მშენებრი ფორმების შერწყმით ახალი, დიდი ხელოვნება შეექმნა, მაგრამ კლასიციზმის ლაბირინთებში ჩარჩა. მისი „პარნასი“ გარეგნულად მანტინეს უკვდავ „პარნასს“ ჰგავდა, მაგრამ მცოდნეთათვის ესაა არა სურათი, არამედ მშვენიერად დახატული ფიგურების უსიციცხლო ჯგუფი.

გოია ამ გზით ვერ ივლიდა. თავის კარტონებში მას ახალი მასალა და სტილი შეაქვს. ქუჩიდან შემოჰყავს უბირი მოქალაქეები, მეფეჯეები, მონადირეები, ისატება იდილიური სცენები „ბროს“ ცხოვრებიდან. ყურადღებას იპყრობენ: „სოფლის ქორწილი“, „წყლის დამტარებელი

ქალები“, „შმიდგომა“, „ზამთარი“... თოვლით გადაბენტილ გორაკებთან მიბზულა რამდენიმე კაცი, იქვეა ჭრელი ძაღლი, დატვირთული ცხენი. შეხედეთ — შეცვივლებით.

ხალხური, მითოლოგიური, საყოფაცხოვრებო ხასიათის ამ სურათების წარმატება უჩვეული იყო. კარლოს მესამემ პორტრეტი შეუკვეთა: მეფე ნადირობს! კიდევ უფრო დაიასლოვა კარლოს მეოთხემ, რომელიც ტახტზე 1788 წელს ავიდა, საფრანგეთის რევოლუციის კვირბალზე. მისი დავლებით შესრულებული სურათებიდან განსაკუთრებით ცნობილია „იუდას კიცნა“. გოიას მიუღი ესპანეთი აღიარებს.

მაგრამ თვით გოიას ჰყავდა მემურნეები და მტრები — ნიჭის მუდმივი თანამგზავრები, ბორტი ზოილები, რომლებიც „იდრისის მიჰყევიან“ და ჭაობში ველობიან, ბრეიველის ბრმეობით, ნათლის სვეტს რომ ვერ ხედავენ და ქვეყანა მათი თვლების ფერი ჰკონიან.

აი, სარაგოსის ტაძრის მოხატულობა დაუწუნა ტაძრის კაპიტულმა. შეურაცხყოფილი გოია მეგობარს შესწივის: ეს კრიტიკა სხვა რამით არის ნაკარნახევი, სამართლიანობით გი არათ. ბაიეუს ჰკითხეთ, — უჩრის!

1789 წელს საფრანგეთში რევოლუციამ იფეთქა. ტახტიდან ჩამოაგდეს და რამდენიმე წლის შემდეგ თავი მოჰკვეთეს ლუდოვიკო მეოთხესმეტს. ესპანეთის მონარქები მისი ზარმა მოიკვა, მამული ჯარები გაგზავნეს, ისევ რეაქტია გამეფდა. აღდგა ინკვიზიცია, დააბრუნეს იესუიტები. ბნელი ძაღვების დიდება ნათელი სიცოცხლის დინსია.

„ესპანეთი შესაბრალისი უძღურობის ჭაობში ჩაფულა, — წერს სახელოვანი განმანათლებელი სოველიანოზი, — აღარც იარაღის აღება შეუძლია, აღარც ფეხის დაფერა, აღარც მზერის აწევა. აქვე დგანან ფერწახული შიში, სულწახული სიღატაკე, უსუსური სიზარამც და თავხედი უმეცრეა“.

გოია 43 წლისაა. სამეფო კარის რიგითი მხატვარი ხე-

დავს თავისი მეგობრების ბედს: ციხეში ყრიან, აწამებენ, დევნიან... ფუჯვის ტორეადორი ბორგას, მძლავრი მონას-
 მით ქაზის ადამიანის დიდების ამსახველ ტილოებს, მრის-
 ხანე მჭრისი უღრმეობის მივლ სერიას. ესაა ოფორტების
 „კაპირისი“ („კაპირიზები“, „ლლი ფანტაზია“), რამაც
 მხატვრობის ისტორიაში მთელი ეპოქა შექმნა. ნათელი,
 ღრმასწორიანი, ნაირფეროვანი სურათების ავტორს უფლებ-
 და აქვს თავი ველსკესის მოწაფედ გამოაცხადოს: ჩემი
 მასწავლებლები იყვნენ ველსკესი, რემბრანტი და ბუ-
 ნება“. იწერება „ინკვიზიციის სხდომა“...

ახალგაზრდა გოია აშკარად ატარებს როკოკოს ზეგა-
 ლენის კვალს. ეს სიტყვა ფრანგულიდანაა, „ნიკარას“ ნიშ-
 ნავს, რაც მის ვარაყიან სახეზე მეტყველებს, მაგრამ გო-
 იას მოწოდება არაა არც არისტოკრატიული მაჩოკო, არც
 როკოკო. მისი თემა ხალხის ცხოვრებაა. ამას მოწმობს „მა-
 ისი დღესასწაულები მადრიდში“ და „მაისის ხე“. „მაისის
 დღესასწაულები“ ბევრი სასურველი გაუჩინეს, რადგან
 მრავალი დღეობის შესწავლა მოუხდა. „არც დაიძინებ,
 არც მოვიხივებ, ვიდრე ამ სურათს არ დავახრულებო“, —
 წერდა მეგობარს.

1792 წელს გოიას მიძიმე სწულედა დაატყდა თავს. გა-
 დარჩა, მაგრამ 46 წლის ხელოვანს დაწვეო სმენის დაქ-
 ვიფილება, რაც თითქმის სრულ დაურევით დამთავდა. ეს
 მოხდა „რუხი-გრეცხლის მებრძო“ სტილის პერიოდში, ნიჭის
 ააფურჩქნის ეპოქა, როცა ფერბოლი რეალიზმის სამეფო-
 ში შეაბიჯა, აზრი და სიღრმე მიემატა მის ხელოვნებას.
 ამ უბედურებას თანდათან ჩამოაყვალა საზოგადოებას და
 ისიც განმარტობით შეიჭრა და ტიტანურ ტვირის, მსავა-
 სად ბეთაოვენისა, რომელსაც ზუსტად ათი წლის შემ-
 დგ დაატყდა იმავე უბედურების პირველი ნიშნები. სხვა-
 თაა შარს, ეს ორი დიდი მებრძოლი ხელოვანი პორტრეტ-
 ტულადვე საოცრად ჰკავს ერთმანეთს, მეტადვე გოიას
 გვიანდელი ლოპესისული პორტრეტი და „ბეთაოვენი“.

სიყრუე მუსიკოსისათვის თავისიველია უფრო დიდი უბე-
 დურებაა, მაგრამ მხატვარმაც ხომ უნდა ისმინოს ხალხის
 ხმა! მერე, ამაყი და პირმწიფილი ვაკაცეი სამეფო სასახ-
 ლეში ტრიალებდა, მახებოთა და ჰეროკოს ქალებით გა-
 რემოვლები და ბედის დარტყმად დათრგუნა ტორეადორი.

დაკვირვების უფრო ნიჭით მომადლებული გოია პორ-
 ტრეტის უხადო ოსტატი ხდება თა თათი რემბრანტის
 უჩოლდება. ამ ხელოვნებაში შექმნილი შიდეგების კინტ-
 რში ამათა დგას პერკოკოს ქალი ალბა — მხატვრის
 თავიანთმეცილი მანიდოლანა, რომლის თანაგრძობობა-
 თვისაჲ მოვარაზით მათრიდიდან განდევნიან, თუქვე მცირ-
 რე ხნით. წოლში გამართული ალბა თავაწული დაას,
 თათრ კაბაზე ღოწისფერი სარტყელი არტია, რაც
 მხრებზე დაყრილ გრუხა თმაში დამარტებული წითელი
 ვარდთან ერთად ფერთა კონტრასტს ქმნის ეს კონტრასტი
 ხშირად გაჯიფიყებს თავი ტიპების გროტესკულ-ირიზულ
 აარტეგნობას. პეროკოსის ქალი მარჯვინა ხელით გვიჩვენებს
 სურათის აუთბიში მიწვილი მხატვრის ვაგარს, თითქმის
 არისტოკრატიის მიმართავს: „ის თქვენზე დაბლა დგას,
 მაგრამ თქონზე მაღალია.“ პორტრეტულად პერკოკოს
 ქალს საოცრად ჰკავს გვიან შესრულებული ტრიაკოკოს
 მსახიბო ჩირანას პორტრეტი, მაგრამ მსახიბობის პოზა
 უფრო მონებრივია და უშუალო. კიდევ უფრო მუნებრივი
 და მონებლობაია გოიას მიუღლის ხისფას პორტრეტი.
 ამსაკუთრებით გვხვბლავენ მისი დიდი, მეტყველი თვა-
 ლები.

ფურწერული ხელოვანების შედარება ხსოვფას ძმის, გო-
 იას ვფარეულისა და სენნიის ფრანსისკო ბაიუს პორტრე-
 ტი. მკაცრი, ცივი გონების კაცი უმალ მოხუცდა ჰკავს. ზის
 და მხოლოდ დონს დაშვებოლი ფუნჯი მეტყველებს მის

პროფესიაზე. უფრო ღრმა და ნათელი სახეა სებასტიან
 მარტინესი, გოიას მეგობარი, ხელოვნების მოყვარული გე-
 ქილი. ასევე სრულყოფილი, უფრო მუქი და შიამბეჭ-
 ვია გიმიადეს პორტრეტი. გიმიადე საფრანგეთის ელ-
 ჩი იყო ესპანეთის სამეფო კარზე. მისი ენერგიული სახე და
 ორმახად საზუსამელი რვეულეურონი საფრანგეთის ფერე-
 ბი წითელ-ლურჯ-თეთრი (ქუდზე და კაბაზე) თავისია-
 ვად მეტყველებს: „აი, ეს გალიათა თქვენ, ესპანელები!“
 გოია წინ მიწვივს. ჯერ მადრიდის აკადემიის დირექ-
 ტორად ინიშნება, სადაც ერთ დროს სტუდენტად არ მიი-
 ლეს, მერე კი — სამეფო კარის პირველი მხატვრის წო-
 დებას იღებს. ეს ხდება 1799 წელს და არა 1789 წელს,
 როგორც დიდ საბჭოთა ენციკლოპედიაში წერია (1786
 წელს სამეფო კარის მხატვარია, 1799 წელს — იმავე კა-
 რის პირველი მხატვარი). არწივს ფართოდ გაუშლია ფრთე-
 ბი, თუმცა ხშირად გორაკებზეც ჯდება.

* * *

ესპანური მონუმენტური და საერთოდ საეკლესიო
 მხატვრობის შედეგია სან ანტონიო დე ლა ფლორიდას
 ეკლესიის ფრესკების სერია. გოიამ განაგრძო ტიპოლოს
 მრავალფეროვანი ფრესკის ტრადიცია, მაგრამ აქაც თა-
 ვისი გაბედული სტილი შეიტანა: წმ. ანტონ პაულანელი
 მოკლულს ამტკუველებს, რათა წმ. მამის უღანაშუალობა
 დადასტუროს. თემა რელიგიურია, მაგრამ შესრულება გვა-
 იცებს საერო სულისკვეთებით. ესაა სახალხო დღესასწაუ-
 ლი.

მადრიდის ეკლესიის მრავალ ფრესკაზე ესპანეთის
 მშრომელთა მასებს ვხვდებით და არა ბრმა მორწმუნეებს.
 ესაა ნამდვილი მიწიერი სამოთხე, სრულიად ახალი მოე-
 ლნა იმ დროის საეკლესიო მხატვრობაში.

სან ანტონის სასწაულს მოჰყა ოფორტების დიდი სე-
 რია „კაპირისი“. ესეც ნამდვილი ესპანეთია! დაფები
 გოიამ მეფეს მიათვავ. ეს იყო ხერხი მხატვარ-ტორეადორს
 ფარი სტრედოდა. ასეთი სურათებისათვის ტორკვემდა
 და დიდი ინკვიზიტორი ხიმენესი დაუყოვნებლივ კოცონზე
 გაგზავნიდნენ, არც მათ მემკვიდრეებს ეძინათ. მეფემ ვერ
 გაიგო!

მახელო-სარკასტული სერიის პირველი ფურცელზე ვე-
 დათ ნაშრომ-ნაყაფასა და ფერწერი წასულ გოიას. ავტო-
 პორტრეტს მოსდევს სარკასტული და გროტესკული სახე-
 მის მთელი სერია — ბრიცოვა, უმეცართა, მანიაკთა, ცრუ
 და მლოცველი დიდკაცთა, ქოხებს ანგრევენ და სასახლებს
 იშენებენ, ათასთა ბედლებს აცარელებენ და საუთრთა
 იჯებენ. ვირები ქმულ კარსკაცებად ქველან, გონება
 ვაგზზე გაუკრავთ... განსაკუთრებულ ადგილი უჭირავთ
 პაპის, კათოლიკური ეკლესიის მსახურთა მამობლებს
 სურათებს. ფანტატიკური რწინება გამასტრებელია ვირის სა-
 ხით, რომელიც სარკეში იყურება და ტკბება („არც მეტი,
 არც ტრეველი“). გოიას ყურში ხელი ჩაუვლია და საწო-
 ზე გამოუთრევიდა. ვირები ასხვებდ მხრებზე ადამიანებს!

თომოდამოვრე ფურცელზე „ოსტატურად ართავენ“ ბე-
 დისწერის გონჯი ქალმშენობი. პარკები ბედისწერის ძაფს
 ართავენ, რათა მალე გადაჭრან. ზემოთ კი ჭოჭუე გაჭუ-
 ლი ტრეველი ყმწიფილები ჩანან. ეს ესპანეთის მომავალია.
 ერთ-ერთი პარკი — კარლოს მეოთხის დღადა. მაგრამ კონ-
 კრეტული სახეები ხელოვანს ზოგად ტიპებად უქვევია.

შუქჩრიდლია და შტრისის ფემეტზე აგებული „კაპ-
 რისი“ ხალხურ მოტივებსაც მოევაგონებს და საფრან-
 გეთის რვეულეურო სტილსაც, მაგრამ სიღრმის, მინე-
 ხელობითა და შესრულების მანერით მაინც უფრო ლი-

ნარდო და ვინჩის უკვდავი კარიკატურების გვერდით ვაყენებ.

1800 წელს შესრულდა „მეფე კარლოს მეოთხის ოჯახი“, გენიალური ქმნილება, მეთვრამეტე საუკუნეში გოიას შემოქმედებითი ჯიჯერვინი. მუქ ფონზე შესრულებული ამ ტილოში თვეწინ თვალწინ დგას მთელი სამეფო ოჯახი — ცამეტი ქალი და კაცი, დიდი და პატარა. ცამეტი ხომ უდიდო, კვიმატი რიცხვია! სურათი მკაცრა. ყველა თავი თავისა ვაგატყებელი, არაბრისმეტყველი ან სასტიკი მჭურთი გასქვრივან სივრცეს და თითქოს მსხვერპლს ეჩვენებ. აქ დგას ორდენებით დამიმუხული, ბიკი მეფე კარლოს IV, მისი მეგვიდრე, მომავალი ფორდინანდ VII. რომელიც თავის დროზე სახრჩობილებს აღმართავს და სასტიკად გაუსწორდება გვერდითის მეამიელი გმირებს. ირონია უფრო მკაცრია, ვიდრე ველსაკესია.

სურათის ცენტრში შემთხვევით არ დგას დიდოვანი მარია ლუისა, ნამდვილი აგი ფერია, ვადოქორის თვალებით რომ ამტკრდება რაღაც შორეულ საგანს: ფაქტურად ეს ქალი დანახვალა ესპანეთს. მუქ ფონზე, უკან დასაბოლოებულ რეაგონად, რომლის უსუსტი პორტრეტი კარაკატურის სახით ენახეთ ზემოთ, კაპრიჩოსში „ოსტატურად ართავინ“. სადღაც იქნება თვითონ მხატვარი. გოია ცეცხლს ეთამაშებოდა.

* * *

ახალი საუკუნის ოასწიისში შესრულდა „ჩაქმული მახა“ და „შინაილი მახა“. საერთოდ, მახა გოიას ხილოვანის ერთ-ერთი მთავარი თეორიაა. მისი ეს „XIX საუკუნის გენერა“ ერთ დროს პორტოგის ქალის აღმას პორტრეტი გონათ. სინამდვილეში ესაა უბირი სოლოლი ქალიშვილი, რომლის ეშმაკურ სახესა და მშვიდარ შინაილი სხეულს გოიამ მარადიულ გაღვივებაში დაუმყვიდარ ადგილი, თუმცა ეს არაა გორჯობის და ველსაკესის ვენერებითი ილუზი, ამალბელოლი მშვიდობიერება. ის იდეალა, ეს — სხეული. მახა პირდაპირ შებოგვექვებს და გვაიწვევებს ცივ აკადემიურ სახეებს.

შეადრებით ნაკლებად გაიზიოთავს ჰერცეოის ქალის ჩინჩონის პარადული პორტრეტი. სამაგიეროდ, მომავალითა ბოლია ისმბელა კობოს თ პორსილოს და საბასა არასიას კომპარამინჩიანი, მშვიდნიერი პორტრეტიკები. მისკადრე ახიბლავს ისმბელა თავისი თამბი, ნათელი მჭურთა თა ისიეთი იერით, თითქოს სადაცაა უნდა წამოდგას თა სახაო-ხო ომში წაითდოს. შინააანი ოინსითბი სხივამსილია გარსია კი დაწარული მილოლორითა თათა გარჯანული სიოა-მართ ახიბლავს. რათაოისი. მბიოთიანი ქალისა შიმ-თა და ამ პოქის ასეთი სათნო სახეები იმბათია გაიოსულა აინისი ხელოდან

1808 წელს ნაპოლეონის არმია ისიეთი სასაიეო მარ-შით შეგია და მადრიდში, რომ თოფივ არაგის უსჯრია. გა-ყიოლით ესპანეთი საფრანგისი იმპერატორის ფერხითონ განართხონ. რამდენიმე თოის შემდეგ გაისბა სროლის ხმა. 2 მაისი, ოაშით, ქალასი კვლავითან მრავალი პატრიოტი ოპონირატის. მარშალმა მიურატმა სასტიკად ჩააქრო სა-ხალხი ოში — გვერილია.

მაგრამ ესპანეთის არ თაურია იარალი. არც გოიას და-უგიათა ფრხვი. ექვს წელს გაგრძელდა უთანასწორო ბრძო-ლა. 1814 წელს ნაპოლეონი განდევნეს, მაგრამ ტახტზე ასულმა ფორდინანდ მეშვიდემ ისევ დახვრიტა მიამბო-სხეები და კონსტიტუცია გააუქმა. რეაქციის ცენტრერმა ისევ აიშვა თავი.

გოიას გული გაუშვებოდა. მან მიიწახალა ბრძოლის ვე-ლი და დახატა „1808 წლის 2-3 მაისის დახვრიტა“. გათე-

ნების წინ დასახვრეტად გამოყვანილი პატრიოტთა ტრაგიკული ჰოზები, აწეული ხელები, მუჭრითი მოკუშული მუშ-ტები, ძირს დაცემული კავის გვამი, ცის ყითოლი ფონი, ბრძანების ბრმად შემსრულებელი ფრანგ ჯარისკაცთა წყობა და უკან მოდგარი ხალხი — ესაა უაღრესად ინ-დივიდუალური ეროვნული ტილო, ახალი სიტყვა მხატვ-რობის ისტორიაში, მიუილი XIX საუკუნის ისტორიული მხატვრობის უდიდესი მონაპოვნი. არავითარი პათეტუკა ხალხს ხვრეტენ და აქ არ სრუბოხის გამართლება. ესაა და-ნაშაული.

„დახვრეტაზე“ არანაკლებ ზარდამცემია დიდი სერია „ომის სამიწელებანი“ („დასატრეს დელა გვერა“), რაც მთელი ათი წლის განმავლობაში იქმნებოდა (1810-1820 წწ.) ესაა რაღაც უსარმაზარი, ერთიანი ტილოს დეკალეტი, იგივე გვერილია. აქ მეტია გრაფიური სურათი, პატრიოტ ქალთა სახეები, დრამატისმი; გვამთა ნახანჯი სახეები, შირი. გოია საფრად ახამებდა არა მარტო ნაირფერიან ჩანბრებს (პანი, ფრესკა, ჩილო, ოფორტი, გრაფიკა, გრავირა...), არამედ რეალურსა და ფრესკატურსაც. ეს იგრნობია „კაპრიჩოსშიც“, „ყრვის სახეები“ პანთეონშიც, „დისპარატისის“ ბრწყინვალე ციკლშიც...

„კოლოსი“ ველზე რაღაც გრანდიოზული სამხედრო ბანაკია გაშლილი, რაღაც ბრძოლაა, ცხენ-კაცი არეული. ბანაკსა და ბუნდოვან შორებს შორის დინჯად მილაჯებს პირდაპირ მიწიდან წამოზრდილი ტიტეული ბუმბერაზი. პოლიფიზია? სად მიდის?

წლები ახალი ფიქრი და შფოთი მოაქვთ გოიასთვის. მისი შფილიშფილი, პატარა მარიათ, ბრძენაკიციეთი ჩა-ფიქრებულა, „კით წინამკრძინი მომავალთა“, ლამაზ ქკიანი თვალთა მჭურთი გვანაღვლიანებს. თვით გოლიათ გოიას. გვიანდელი ავტობიოგრაფიკი გავსოთებს: ესაა ძველებზე რად თავაწეული, მაგრამ ცხოვრების ჭირ-გაწილი დენჯა მოტეხილი კაცი, რომელიც გუაჯარანდისზე შჭერებულა, რადან ვერ ხელდას ნათელ მომავალს. უჩვეულოდ მაღალი, გენიალური შუბლი კაეწმის შებმა, მაგრამ ვერ უძ-ლავია. ეს სურათი სიღვივით რემბრანდტის ავტობიო-გრაფიკს არ ჩამოუკვრდება. ასევე ძლიერია გარდაცვალების წელს შესრულებული მისებრ დღეწილი მეგობრის მილი-ნას პორტრეტი.

დიდი მხატვარი დიდი პოეტიცაა. კაეწმის დამეში ხალი-ნის სხივი იჭრება. სამყაროს პარმონია უსხივად რაღ იქნება! ორი მხიარული ტიტეშივილი სასიეროდ გაიოსულა, იქვე ქალები რეესავენ, გოგონები ქოლავს შლიან და ნა-თელ სურცებს შექმნიან („დაესერნება“). მინდუნტა-ლურ სურათში შრომის რიგები თვალსაწიოდ გამოსუბ-ტავს ქურის ცეცხლისა და სურ ფონის კონტრასტს („მეგდლები“).

ამაყვ თავაწეული დოქიანი ქალი ნამდვილი რეალის-ტური სხევა გმირი ესპანელი ქალისა, იგი მომავალი რეო-ლიციონარის („დოქიანი ქალი“). რამდენი ქალანტი იშვა რევოლუციის ქარიშხალში! ჩვენ გვხობილავ დელკარუსს „თავისუფლება ბარკადამზე“ და არანაკლებ გვიოცებს ხსენებული „როს დაღდასმული გამშავდებანი“. პირელი 1830 წლის საფრანგეთს ასახავს, მეორე — 1820 წლის ესპანეთს. თითქოს გოიას „დოქიან ქალს“ დოქი დაუდგამს და ხელო დროშა აუღია... დიდი ხელოვნებაც ხომ ბრძო-ლის ისტორიაა!

გვიანდელი გოია გვაოცებს და გვაძწწვებს ერთდრო-ულად. ვამიშვლებელი სინამდვილე და სრულიად დუაქ-რებელი ფანტაზია გადახლართულა ერთიმეორეში. აქ ვი-დინოწმობთ „ყრუ სახლის“ („კინტა დელ სორდოს“) კვლევების მოხატულობას. ყრუ კაცი-გოია ქალაქქარეთ

ყიდულობს ორსართულიან სახლს და ორსავე სართულს პანოებით ამშვენებს. თვალთა სინათლევ აკლდება, ბერადება, ხესტდება, ყრუა, მაგრამ ყველაზე ნათლად ხედავს და ყველაზე კარგად ესმის ხალხის ჭირ-ვარამი. ეს კია, ქვეყნიერება ერთიან წყვილადღად ესახება და კომპარული მოღანდებანი, პროტესტებისა თუ დაცინვის ნიშნად, კედელზე გადაუჭანია. მაგრამ დღეს აღარაინ დაობს: აქაც სოციალური შინაარსი ჩაუქსოვია.

„კლდე, რომელსაც ქვეშეს უშენენ... მთაგორიან სივრცეში მებრძოლთა რაზმი ირევა, მალა, ფრიალო კლდის თავზე ციხე, ქალაქია, მარჯვენა კუთხიდან ქვეშეს უშენენ. ეს ყველაფერი რეალისტურია. მეფის არმია უთუოდ სიმაგრე კადის იბრძვის, სადაც მუამბოხეები გამაგრებულან, მაგრამ ეს მხოლოდ ფონია! თვალში გვიცემა და გვაფეთებს ცენტრი: ორი ერთმანეთზე მიგრული ფიგურა, ჭლი და კაცი, სივრცეში რომ მიფრინავს. ერთს პირი მოსასხამით დაუფარავს, განუხ იხედება, მეორეს სახე ძრწოლით დაუღმეჭია, ქალაქ-სიმაგრეს გვიჩვენებს. ცის ყვეთელი ფერი და ერთის წითელი სამოსი სურათს უფრო დაუჯერებელ იერს ანიჭებენ. აქაც ყვეთელი ფერი ჭარბობს, უდაბნოს ფერი.“

სივრცის განფენილობითა და გააზრების გრანდიოზულობით ეს პანო რაფაელის „იედოვას“ მოგვაგონებს, ოღონდ უფრო ბუნდოვანია.

ამ მიმართულებით გოია კიდევ უფრო შორს მიდის. მისი ოქორტების სერია „დისპარატესი“ („უჩვეულო მოღანდებანი“, „სიზმრები“) ჩვეთვის გაუგებარია და ვერც მეორენი გვიმარებთან. ესაა ავადმყოფური ფანტაზიის ნაყოფი. მასში უსათუოდ ჩაქსოვილია სოციალური აზრი, მაგრამ აღუგორია ისე რთულია და პირობითი, რომ „კაპრიოსის“ დონეზე ვერ დაეაყენებთ. აი, თუნდაც მესამე უფრცელი გადავალთ: „სასაცილო სიცივე“ ანუ „საზოგადოება ხმელ ტოტზე“. ადამიანთა დიდი ჯგუფი უზარმაზარ ხმელ ტოტზე მოკალათებულა, არწივის ბუდე გეგინებთა. ბერიკაცს თვალები დაუსუჟავს, ახალგაზრდა ქალი უაზრო ირონიით დასტყერის დედამიწას, ერთსაც

ხელი გაუშვერია, სახე არ უჩანს... რა უნდათ ადამიანებს ტოტზე? როდემდე იქნებიან? ვის განუდებია დედამიწიდან? წყალდიდობას თუ ტირანებს? მხატვარი დღეს. დაღდასმულთა სიცივე ამოუსხნელია. ხომ აბსურდული პოზაა? და მაინც ამ სურათის ცქერისას მუცელზეა განცდა, რომ ესაა უსასტიკესი სატირა, როგორც კი უკითხოვდის მოუწყობლობაზე ვინმეს შეუქმნია.

ფუნჯის ჭარმაგი ტორეადლირი დაჩოქილია, მაგრამ არა ძლეული. სიცოცხლის აღსასრულამდე არ კარგავს ადამიანური ღირსების რწმენას, შეუპოვრად ებრძვის შავი ხარის სახიან ლანდს, კაცობრიობას რომ ხან ერთოსანი ურჩხულის სახით ევლინება, ხან დიდყურა ვირის, ჭოტის, კოლოსის სახით.

მკვლევარებს ვერ აუხსნიათ, რას უნდა ნიშნავდეს „შავი სურათების“ ეს სერია, მფრინავი კაცი და ქალი, ორსახოვანი ნიღბებით გარემოცული დედაკაცი, ფრთოსანი კაცები, პირლი ძალი, პირლია ტანჯული სახეები, სისხლიანი კაცუნა, რომელსაც ხარბი სატურნი ჭამს... 1819 წლიდან შესრულებული „ყურს სახლის“ სურათების ეს ასლები მადრიდის პრადოში ინახება. 15 პანო თვით „კაპრიოსის“ ჩრდილავს, ბრეველის ბრმებს მოგვაგონებს.

ქუმმარტი სახალხო მხატვარი მაინც არ წვევტს კავშირს ხალხთან, ვერაფერმა დაშრიტა ამ რჯია-კაცის წერბისყოფა, ვენება, კუმანიში. დემოკრატიულ ძალთა მარცხმა მის რეალისტურ ხელოვნებას გრტესკული იერი მიანიჭა, განსოვადების უნარმა კარიკატურაში ნახა გამოსავალი.

დემონური და სატანური ნაკადი თითქმის ერთგან დაგუბებულა სურათში „კუდიანთა შაბაში“ (1815 წ.). კუდიანებს წრე შეუკრავთ, თხისსახიანი არსების ქადაგებას იხმენენ...

ეს უცნაური სახეები, ურჩხულთა და კუდიანთა, მხეცთა და გამხეცებულ მოძალადეთა საოცარი მუხობლობა — ესაა მკაცრი ესანური სატირა, რასაც მხატვარი-ტორეადლირი მოზეიმე მხეცს უპირისპირებდა. აქედან ერთი ნაბიჯია რჩებოდა რეველუციურ რომანტიკამდე.

გოია.
მეფე კარლოს მეოთხის ოჯახის
პორტრეტი





გოია.

რა ოქროპირია!

* * *

ამრიგად:
 1775-91 წლები — სამეფო მანუფაქტურის შპალერების 43 კარტონი.
 1787-88 — ვალიადოლიდის, ტოლედოს და ვალენსიის ეკლესიების ფრესკები.
 1800 — კარლოს IV ოჯახი.
 1793-1803 — კაბრიონის სერის 81 ფორტი.
 1808 — „ომის საშინელებანი“, 22 სურათი (25 სა-რაგოსის ალყის დროს დილუბა).
 1815 — „ტაგრომაქია“ (ტორეადლორბა სიდის დროი-დან) — 43 ფურცელი.
 1815-23 — „ყრუხ სახლის“ მოხატულობა (15 პანი) და „დისპარატესის“ 24 სურათი.
 1824-28 — „ბორდოსელი ხარები“ და სხვ.
 ამას ემატება უამრავი პორტრეტი, ცალკე სურათი... დიდი მნიშვნელობის მარტო 750 ნახატიდან 500 მად-რიდის პრადოში ინახება.

* * *

გოიამ შექმნა ახალი ეროვნული ჯანრი ესპანურ ხე-ლოვნებაში და ჯაზ გაუკაფა თანამედროვე გრაფიკის რეალიზმსა და იმპრესიონიზმს. მეტყვ: ყოველივე ნათელს, რაც XIX საუკუნის ხელოვნებაში თქმულა: მაგალითად, განა დომიეს მანერა, დრამატუზმი, სარკაზმი, კარიკა-ტურის ხასიათი გოიას არ მოეაგონებთ?

გოიას ძალა საძიებელია არა მის პესიმისტურ ჩრდილებში, არამედ მისსავე მონუმენტურ რეალიზმში, რაც მთელი ექვსი ათეული წლის მანძილზე თავისი ხალხის ქედურულ ქომავს სისხლსავე მარჯვენიტ უტარებია, როგორც წითელი დროშა, რითაც რეაქციის ტოროს ავიყვებდა. უკომპრომისო ხელოვანმა შექმნა ხალხის შვილთა სახეების გაღერვა, მთელი ეპოპეა; გოიასეულ სტილს საშუალო მკოდნეც გააჩნევს.

გოია მრავალფეროვანი ოსტატია. მან ცვეცლიტ გაფანტა აკადემიური სტილის ნისლი და მხატვარ-რომანტიკოსთა თაობას გზა გაუხსნა.

გოია თვითონაა რომანტიკოსი პოეტი — ხელოვნებაშიც და პირად ცხოვრებაშიც. თითქოს სარაგოსას ტყეში მოგლიჯა ძირფესვიანად ახწლოვანი ნაძვი, ვეზუვის ხანაში ჩაყო მოგიზგიზე ხე და ესპანეთის ცის კაბადონზე დახატა ის, რაც თამაში გინებთ იაზრა, რაც სწამდა, რასაც დასცინა. მისი მონასში დღესაც გვაოცებს. ასეთია გოიას ფუნჯი

* * *

1824 წელი. დიდოსტატი 78 წლისაა, მაგრამ არა მოხუცი. გოია და სიბერე შეუთავსებელი ცნებებია, იქნებ ესეც ფანტასტიკური ჩვენებაა, თავს რომ დასტრიალებს! მას თითქმის აღარ ესმის, ვეღარ ხედავს, მაგრამ იცის, სად არის მზე და სად — ფუნჯი. სხვა რა უნდა მხატვარს?

შიშიმა ხანდახმულ დევნილთა ხვედრი. მოხუც ლეონარდოსავით ბარგი უნდა აიკრას და უცხოეთში გადაიხვეწოს. როგორც იქნა, ნებაბრევა მიიღო, საფრანგეთში მიემუხრება, ვითომ სამკურნალოდ, ნამდვილად კი იმ მიზნით, რომ თავი დააღწიოს ფერდინანდის დევნას. ეს მონარქი მან აღრვე უკდადაყო, მაგრამ მამამისივით აღარ სწავლობს რადახა, ეტყობა, მასზე ჭკვიანია. გოია პარიზიდან ბორდოში ჩავიდა, იქვე დამკვიდრდა და იქვე დალია სული ისე, რომ ბოლო თხზ წილიწადში მხოლოდ ერთხელ ინახულა მადრიდი. 82 წლის ხელოვანმა ფუნჯი მხოლოდ გარდაცვალების დღეს გააგდო ხელიდან. ეს მიხდა 1828 წლის 16 აპრილს, გახაფხულზე.

გოია საფრანგეთშიაც უბრალოდ ცხოვრობდა. მას ესპანორობა და მხოლოდ „მაიდა, ხუთი სკამი, ლუმელი, შამფური, ლამაა, ტიკი და გიტარა. ყველაფერი სხვა ზედმეტი იქნებოდა“ (წერილი საპატერისადმი).

პარიზში პუნქტირით ხატავდა სპილოს ძვალზე. მეგობრები ამ „ნაჯაბნითაც“ კმაყოფილი უნდა ყფილიყენენ, რადგან „ის კარგავს კალამს, სამეღნეს, მაკისცემას და აღარაფერი რჩება, კეთილი სურვილების გარდა“ ბორდოში კი „ბორდოსელი ხარების“ სერია შესარულა. დიდამა ტორეადლორმა ამ სურათებით აღინიღლი „ტაგრომაქია“ კი დაწრიღლია. მწერალ მონინოს პორტრეტც ბორდოში შესარულა.

გოეთე და გოია, 82 წლის გოლიათები, ისევე სადად აზროვნებდნენ, როგორც სიბუბუკეში. უხეხავს შეუძლია შემოქმედს წაართვას სმენა, მხედვლობა, ჯანი, მაგრამ გენია კაცის საკურთება და მას ვერ წაართმევს.

გოიას მრავალი წერილი დარჩა, მეგობრებისა და საყვარელი ვაჟისადმი მიწერილი. მათში ხელოვნებაზე თითქმის არაფერს ამბობს. ან რა უნდა თქვას, იმაზე მეტი, რაც გოიასებში უკვე თქვა? ეს იყო ახალი ხელოვნების იერენია...

გოიას აქვს ერთი სურათი: ჭალი თონხის, კაცი ხელით უჩვენებს ნათელ შორებს. იქვეა ხეხილი, მზიანი ველი, ქვეშ კი წარწერა: „ჭემშარტიტეა“.

ამ ჭემშარტიტის ტემბანი დაიფერფლა დიდი გოია, მაგრამ არ მომეკვდარა.



მართული საბჭოთა კინემატოგრაფის განვითარების დღევანდელ ეტაპზე, როცა მის სახელ შორს გასცდა ჩვენი ქვეყნის სახლებს და მას სისტემაში მრავალა სემიოდ მომზადებული კინომოდელი მუშაობს, ქართული კინოხელოვნების ისტორიის საკითხები მაინც ძალზე მწვავედ დგას და გადაჭრას მოითხოვს.

თუ მხედველობაში არ მავალეთ კინოლოგიატურ კართლ გოგობის წიგნს „ჩაქვები ქართული კინემატოგრაფის ისტორიაში“, რომელიც ამ ოც წლის წინათ გამოვიდა, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატ კორა წერეთლის ბროშურას „საბჭოთა საქართველოს კინოხელოვნება“ (ორი წლის წინ მოსკოვში გამოსცა საბჭოთა კინემატოგრაფიის პროპაგანდის ბიურომ და მისსავე „ქართულ საბჭოთა კინოს“, რომელიც წელს გამოსცა „ხელოვნებაში“, არა გავცხს წიგნი, რომელიც ამ სახას შრომასზე საზოგადოების ვარჯილდ მოლოწილბის აუმაყოფლებდეს.

რაც ჩვენი კინომცოდნეობისა და კინოშეკვარებისა ამის ძირითად მსუხუად თვლიან იმას, რომ ჩვენში ჭერ კიდევ არ არსებობს კინოშუქუმი, კინოარქივი, ან სხვა რომელიმე დაწესებულება, სადაც ერთად თავმოყრილი და სისტემატზურებული იყოს ქართულ კინემატოგრაფიასთან დაკავშირებული მასალები.

ქარვად ორგანიზებული კინოშუქუმი-სა და არქივის გარეშე, ჩასაკვირვებლად, ყოვლად შეუძლებელია ნაშვილი მეცნიერული კვლევათი მუშაობის წარმოება, მაგრამ არც ის ვარცა, რომ ველოდით ამ ორგანიზაციების შექმნას, მთ სათანადო მოწყობას და მთელი შეესმულაობით არ გამოიყენებოთ სხვა დაწესებულებიანა,

ლელი კაბანაძე

მართული მხატვრული კინემატოგრაფის ისტორია რეჟისორი ალ. წუწუნავას მიერ გადაღებულ კინოფილმ „ქრისტიანობა“ იწყება.

ინტერესს მოკლებული არ არის ის ფაქტი, რომ ქართული მსახიობები ეროვნული კინემატოგრაფიის შექმნამდე მონაწილეობდნენ კინოფილმებში. ცნობილია, რომ მსახიობმა ვ. გუნიამ 1913 წელს მონაწილეობა მიიღო დრამატოვისა და ტალდიკინის სააქციო საზოგადოების მიერ გადაღებულ ფილმში „კუნების აღება“. იმავე ფირმის შეყვითით ვ. გუნიას შეუქმნია სცენარი თაგვისი პიერის, „და-მისის“ მიხედვით¹.

ფილმი გადაღებით ქართული მსახიობების მონაწილეობით და 1913 წელს გერანზე გამოსულა „მთის არწივის“ სახელწოდებით.

საკითხი ქართული მსახიობთა და დრამატურგთა მოღვაწეობის შესახებ კინემატოგრაფიში სპეციალურ შეწყველას მოითხოვს, ამიტომ ყურადღება უნდა მიექცეს ყოველ შემონაშლელ დაუყმენტს, რომელიც ქართული კულტურის მოღვაწეთაგან ეროვნული მხატვრული ნაწარმოების გერანიზაციის თუნდაც ცდას წარმოადგინებს.

რომლებშიც ქართული კინოსთან დაკავშირებული დიდძალი მასალა მოაქმნება.

ჩვენი მკვლევარების უმეტესი ნაწილი ამ დაწესებულებებით ჭეროვნად არ სარგებლობს. მათ იშვიათად ვხვდეთ თეატრალურ მუზეუმში, სკარვულის ცენტრალურ არქივში, კინოსტადია „ქართული ფილმის“ არქივსა და სხვაგან, სადაც არა ერთი მნიშვნელოვანი დოკუმენტია დაცული. იქვე ვარცა, მათი უბუღიკაცია საგარეოხლად ვამოადრებდა ქართული კინოს ისტორიას.

ამ რამდენამე ხნის წინათ კინომოდელიებმა, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატმა ვ. ვენიამ და თეატრალური მუზეუმთან თანმშრომელმა კანაქმე თეატრალური მუზეუმის არქივში მიაკვლიეს სახლობ, რომელიც შუქს ფუნს ზღვა ლდიანის რეკოლუციამდელ კინომოდელიებს, კ. გოგომე საქართველოს წიგნის პალატასა და საქართველოს ცენტრალურ არქივში მიაკვლია საინტერესო მასალას, რომელიც ნათელ წარმოადგენს იმდღეა ქართული კულტურის პროგრესუ-

ლი მოღვაწეების მიერ ეროვნული კინემატოგრაფიის შექმნის საქმეში 1917-1920 წლებში. მაგალითების ჩამოთვლა მრავალად შეიძლება.

ჩვენი ფურხლის ამ ნომერში ვაქვეყნებთ თეატრალური მუზეუმის თანამშრომლის ლელი კაბანაძის მიერ მიაკვლილ მასალას „ვეფხისტყაოსნის“ გერანიზაციის საკითხთან დაკავშირებით, რომელიც გენალური პოეტის ქმნილების კინოინტერპრეტაციის პირველი ცდების უნაკლურ დოკუმენტს წარმოადგენს. რედაქცია მოუწოდებს ჩვენს კინომცოდნეებსა და დანატრეხებულ პირებს ვამომაზურრონ ქართული კინოხელოვნების განვითარებასთან დაკავშირებული საინტერესო დოკუმენტები.

„საბჭოთა ხელოვნება“ სთამოვნებთ გამოაქვეყნებს თითოეულ მათგანს.

გალვა ღალიანი და „კეფსინტყაოსნის“

პერანიზაციის საკითხები

შ. დდიანის არქივში დაცული მრავალი დოკუმენტი დასტურდება, თუ რა დიდი ინტერესით შექმდა მწერალი და თეატრალური მოღვაწე კინემატოგრაფის დაბადებას. შ. დდიანი ეროვნული კინემატოგრაფიის ორგანიზაციის საკითხებით ჭერ კიდევ 1911 წლიდან იყო დანიტრეხებულელი. შემდგომ წლებშიც მას რამდენიმე მოსწენებით ბარათი აქვს დაწერილი და წაკითხული ქართული საზოგადოებრიობის წინაშე ეროვნული კინემატოგრაფის შექმნასთან დაკავშირებით², სადაც სხვადასხვა ხასიათის კინოსურათის შექმნის აუცილებლობასთან ერთად გათვალისწინებული აქვს: „ილუსტრაციები ჩვენი პოეზიისა, წარსულისა და ახლისა, ს უ რ ა თ ე ბ ი რ ე ვ ე ხ ი ს ტ ყ ა ო ს ნ ი ს ა“, ამირან-ღარეჯინიანისა, დიდ მოურავიანისა“³ და სხვა.

¹ გახ. „თბილისი“, კენოს გარეკაზე“, № 153, 1967 წ. 1 ივლითი.
² შ. დდიანი „ქართული კინემატოგრაფი ანუ ქართულენ-ტა“. ეურ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 7, 1970 წ. გვ. 47.
³ იქვე.

მიუხედავად შ. დადიანისა და სხვა ქართველ მოღვაწეთა დიდი სურვილისა, ვერ იქნა გამოხატული ეკონომიკური ძაბვა ეროვნული კინემატოგრაფიის შესაქმნელად. შ. დადიანის არქივში დაცული რამდენიმე დოკუმენტი, რომელსაც უბოლქვობის სახით თავაზობთ მკითხველს, ადასტურებს, რომ ჩვენში მოღვაწეთა ოცნებობდნენ შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ ეკრანზე გაკოცმებაზე და ამის განახორციელებლად რეალური ნაბიჯებიც დადგინდნენ. როგორც ჩანს, საქართველოში მიაკინფორმე ვადალბენა ვერ მოხერხდა და რუსეთის ან დასავლეთ ევროპის ქვეყნების რომელიმე კინოფირმასთან პქონითი მიმოიწერა. სამწუხაროდ, წერილები დათარიღებული არ არის და შეიძლება მხოლოდ ვივარაუდოთ, რომ ეს მიმოიწერა 1914 წლამდე, პირველი მსოფლიო ომის წინა პერიოდს უნდა ეკუთვნოდეს, რადგან ამდროს მსგავსი მიმოიწერა ომის შედეგად შექმნილი საერთაშორისო მდგომარეობის პირობებში.

წერილები შ. დადიანის ხელითაა დაწერილი რუსულ ენაზე, მაგრამ, როგორც შინაარსიდან ირკვევა, ხელს სხვა ავტორი უნდა აწერდეს. შალვა დადიანი, ალბათ, გასაცხავერილებების ტექსტებს ამზადებდა.

დასაშვებია წერილს ხელს აწერდეს შ. დადიანის მეუღლე ანატოლის ცნობილი მახიბიბი და საზოგადო მოღვაწე ელო თბილთისკაცი. ამგვარი ვარაუდის უფლებას გვაძლევს ელო ანდრონიკაშვილის წერილი, რომელიც მან 1925 წელს მისწერა ერთ-ერთ ნაცნობს: „გვაქვს (მე და შალვა, ლ. კ.) „ვეფხისტყაოსნის“ სცენარი და დიდად უსურველია, რომ ეს გერმანიის ფირმა (რომელმაც „ნიჰელენგები“ დადგა.) ამახსენებდეს მათგან. მათგან მხოლოდ მისწერა და რა გინდ დიდი ფული დადგეს, მისი დადგმა უნდა ანაზღაურდეს და დიდ შემოსავლასაც მოიტანოს. ამაზე მოსაზრებები მზადა გვაქვს, ნიჰელენი თარგმანიც არის, დიდი ხნის წინაა“.

წერილები დათარიღდება (1, 2, 4, ე. ი. მე-3 წერილი და-აკრედიტა, ჯერჯერობით არც ამ წერილს ვაძულებ ჩანს). ძნელია იმის თქმაც მე-4 წერილი ბოლოა, თუ მიმოიწერა შემდეგში გაგრძელდა.

ქართულ სინამდვილეში ცნობილია რუსთაველის უკვდავი პოემის სცენისათვის ათავადებიც უფქტი, კინემატოგრაფი კი სიუჟეტის წარმოსახვის სრულად სხვა ხერხებს მოითხოვდა. მუხეა კინოს ეპოქაში „აფხისტყაოსნის“ კერანზე ვადალბენისა, ცხადია, დაიკარგებოდა რუსთაველის გენის აღიარებდა და, აქედან გამომდინარე, ორმა ილუზო-სოფიური აზრიც. საჭირო იყო პოემის ძმირთა მოქმედების მხოლოდ პლასტიკური ხერხებით გამოხატვა (თუ მუხეა თილმისათვის დამახასიათებელ ტიპურად არ მიიღობთ მხედველობაში), რის საშუალებასაც იძლევა პოემის ხასიათი. „რუსთაველს უყვარს გმირის ქაივის აღწერა. ზოგჯერ ეს აღწერა იშვიათი პლასტიკურებით გამოვლილი მხანასკნების სახითაა მოწოდებული... რუსთაველის აღწერა ჟიოთისია. მისი გმირები აპტიურნი არიან. მათი ქიქვა მტკიცეელია უხატკეოდც, მხოლოდ პლასტიკურ სახიერება-

ში, ამაწირდა დაწერილ გმირთა ცხოვრებაში მოხმდარ ამბავსავე გვეუწყებს და, ამავე დროს, თვალნათლივ წარმოვადგენს, თუ როგორ ვლინდება ეს ამბავი ცოცხალ მოქმედებაში“.

სამწუხაროდ, ძნელია იმის დადგენა, თუ აღნიშნულ სცენარში სა ხერხით იქნა გადმოცემული რუსთაველის გმირთა მოქმედებანი. სცენარი შ. დადიანისა და ელო ანდრონიკაშვილის არქივებში არ აღმოჩნდა. ჯერ-ჯერობით ვერც იმ სცენარის ქართულ თუ გერმანულ ვარიანტს ვიპოვეთ, რომელსაც ელო ანდრონიკაშვილი იხსენიებს ზემოთ მოყვანილ წერილში. არ ჩანს „ვეფხისტყაოსნის“ კონსერვაციის ის ვარიანტები, რომლის არსებობა 1928 წელს შ. დადიანის იუბილეზე წარმოთქმულ მრავალ სიტყვაშია ნახსენები, ხოლო საიუბილეო კომისიის მიერ გამოცემულ წიგნში აღნიშნულია: შ. დადიანმა სცადა აგრეთვე თავისი თავი კინოშიც დასწერა რამდენიმე სცენარს. ერთი მათგანი „არსენა ჯორჯიაშვილი“ უკვე განსახიერებელია. დამზადებული აქვს „ვეფხისტყაოსნის სცენარი“.

მკითხველს ვთავაზობთ, აგრეთვე შ. დადიანის მიერ სცენარის მიხედვით აღრესატი ფირმისათვის შედგენილ მოკლე გეგმას.

მითხვამო ხელმწიფეში!

ა. წ. 29 მარტი თქვენს მიერ გამოცხადებულ თავაზიან წერილზე პატივს მაქვს ვიპასუხოთ, რომ ცნობილ ქართველ პოეტის რუსთაველის პოემის „ვეფხისტყაოსნის“ სცენარეში მზადა მაქვს, მაგრამ მისი კინემატოგრაფიის ღონებასათანადოდ დამზადება, ტექნიკური შესრულების გარდა, ყოფის, ისტორიისა და პოემაში ასახული კოლორიტის სპეკიალური ცოდნის მოთხოვნა. ჩვენ გეჭი ვთავაზობა, რომ თქვენ გამოცდილი რეჟისორები და მომზადებულ ხელმძღვანელები გკავებ, მაგრამ თვით ნაწარმოების მინიშნულობა და ხასიათი და თქვენი ფირმის ინტერესებიც მოითხოვენ, რომ სურათის ისტორიული სიზუსტით შესრულებიისათვის მოიწვიოთ ჩვენი წარმომადგენელი, ქართული დრამატული დასის რეჟისორი და ლიტერატორი, თვით შალვა ნიკოლოზის ძე დადიანი, რომელიც წავა, სადაც საპრობოდა უკარნახებს და თვით გასწავს, როგორც რეჟისორობას, აგრეთვე მიუთითებს ყველა იმ ცნობებზე, რომელიც აღ სურათისათვის იქნება საჭირო.

ვიმედოვნებ, რომ იგი თქვენ მოვეწონებათ და ამ მის აღმნის ისტორიის, ლიტერატურისა თუ კავკასიის ცხოვრების საკითხებში, რომელიც, როგორც მოგახსენებიათ, საცადა თავისებური სილამაზითა და კოლორიტულობით, სხვა საჭირო საქმეშიც გამოვიყენებთ. გასაცხადა, რომ პირველნი სპეკიალური მიწვააა ზემოთქმულ სარგებეს გამოიწვიებს, მაგრამ თქვენ ალბათ მიხედობთ, თუ რა კომერციული მოგებას იძლევა საქმის ცოდნით შესრულებული სურათი კავკასიის ცხოვრებიდან. შემწვიებთ, მხოლოდ სცენარეშია ძალიან ღარბი მასალის მოგებთ და თქვენს რეჟისორებსაც მრავალ ტექნიკურ დამბრკოლებას შეუქმნის.

ამიტომ გთხოვთ, შეძლებისდაგვარად, ჩვენს წინააღობაზე სწრაფად გავცნობთ დადებითი ან უარყოფითი პასუხი. და თუ დადებით პასუხს მოგცემთ, შეგაცხადებთ პირობებიც.

4 „ვეფხისტყაოსნის“ ცალკეული სცენები და ეპიზოდები ვადალბენა და ეკრანზე უკრებლად სიმონ ვაძაქს (იხ. კ. ვოლოკი — „ვეფხისტყაოსნის“ ეკრანისათვის საკითხისათვის“. ტურნალი „საპქოთა ხელოვნება“ № 10, 1966 წ., გვ. 32).

5 გერმანიის ფირმა „დეკლა უფა ფილმის“ მიერ ვადალბენულ სურათი „ნიჰელენგები“, რეჟისორი ფრიდ ლანგი, საპქოთა კემპარში დამომსტრირებულ იყო 1925 წელს.

6 იხ. სახელმწიფო საფუძვლი მუხუტუბის ხელნაწერთა განყოფილება ი. ხაქ. 25. ხელნაწერი № 16769.

7 ნ. ურუშაძე, „ვეფხისტყაოსანი“ და ქართული სასცენო ხელოვნება, 1967 წ., გვ. 158.

8 საქ. სსრ სახელმწიფო სათეატრო მუხუტუბი ხელნაწერთა განყოფილება ი. ხაქ. 11.

9 „შალვა დადიანი“ (1874-1923) გამოცემა საბიბლიოკოპიისი, გვ. 62.



მონაცემი ხელშეწყობა

გიგაზაინთ რა „ვეფხისტყაოსნის“ შინაარსს, ჩვენ თავს უფლებას ვაძლევთ მოგაწოდოთ შემდეგი ცნობები ამ ნაწარმოების შესახებ.

ეს პოემა ცნობილი ქართველი პოეტის რუსთაველის მიერა დაწერილი ქართულ ენაზე XII საუკუნეში და დღემდე დიდი პოპულარობით სარგებლობს როგორც ქართველ, ასე კავკასიის ყველა ხალხებს შორის. იგი მსოფლიო მნიშვნელობის უდიდეს ნაწარმოებად არის მიჩნეული.

ვეფხისტყაოსნის ხელნაწილებს დიდი ხანია მიაქციეს ყურადღება და თარგმნეს ინგლისურ, გერმანულ და ფრანგულ ენებზე. ზოგიერთი კრიტიკოსის აზრით ეს ნაწარმოები ტალანტური აღწერილობით ხერხებით, აღებული სურათების გამოსახვის სიძლიერით, ფერბა მრავალფეროვნებით და მთელს პოემშია განხეული ღრმა აზრებით, რომელნიც ყველას მიერაა აღიარებული ცნობილი აფორიზმებით, სხვა მსოფლიო მნიშვნელობის ნაწარმოებებს უტოლდება, კერძოდ, ისეთებს, როგორცაა ჰომეროსი, დანტე და ა. შ.

ამ პოემის მხოლოდ სქემატური შინაარსი გადმოვიკითხე, მაგრამ ამ მშრალი თხრობიდანაც შეიძლება შეიკრძალოს, თუ რა კეთილშობილი სცენები უნდა აღიბეჭდოს კინომატრაჟის ფორმაზე.

თუმცა ჩვენ ვთვით, რომ იმ პირობების გარეშე, რომელსაც პოემა სპეციალურად აქვს შესწავლილი, როგორცაა ჩვენს მიერ რეკომენდებული მკოდნე წარმოადგინს, მრავალი შესანიშნავი დეტალი და სპეციფიური მხარე დაეკარგება პოემაში, თუ მხოლოდ ამ მშრალი მასალის მიხედვით იქნება დათმული, სწორედ ამიტომ გთხოვთ ასე დაიკონზეთ მის მოწვევას. გარდა ამისა, მას თქვენი მუშაობისთვის მრავალი საჭირო თემა აქვს.

პოემაში, სხვათა შორის, არის ადგილები, სადაც საჭირო აიხსნოს მეფის მდიდრული ნადირობანი და აზიის ქვეყნების მფლობელთა სხვა გაასართობი ეჭრემონალები. არის ისეთი სცენებიც, სადაც ასახულია სხვადასხვა ჯარის შეჯახებანი, თავდასხმები და მთელი ომები, ბრძოლის ველად, ამ შემთხვევაში, გვევლინება მთელმთელი ალღევი და ციხესმაგრეები, აგრეთვე ზღვები და მდინარეები. არის მონის ვადაც (ყვეა მფრინავ სულად და აზიური შემოქმედებისა და ყოფისათვის დამახასიათებელი სხვადასხვა თავისებურებანი.

ამასთან ერთად, გიგაზაინთ პოემისათვის დამახასიათებელ ორ გარეაქურას, რომელიც უკვდავი პოემის ილუსტრაციების შემქმნელი აწ გარდაცლილ სსახლის კარის მხატვრის ზირის შურათიდან არის გადაღებული.

რომელშიც:

პირველი სურათი ასახავს მეფე როსტავანის სახსლს კარის მოლოხნისა და მეფის, ჩელიშვილის თითანობის შიერ ძვირფასეულობის დარიგებას.

მეორე სურათი — მამაკაცის ეჭვბის ჩაყრში (ჩარიელი), რომელიც ნადირობის დროს შეხვდა მეფე როსტავანს.

ამგვარად შევასრულეთ რა თქვენი სურვილი, იმდენ ეუქონებთ, რომ პასუხს არ დაგვიგვიანებთ.

მონაცემი ხელშეწყობა

გიგაზაინთ რა დანაპირებ დეტალურ თხრობას ცნობილ ქართული პოემის „ვეფხისტყაოსნისა“, რომელიც იგი-12 საუკუნეში დაწერა ქართველმა პოეტმა შოთა რუსთაველმა, აზნოვთ მხედველობაში იქონიოთ ის ფაქტი, რომ პოემა, როგორც ყველა უდიდესი ნაწარმოები, გაიცემილი დიდ მოთმედილობას სტოვებს კითხვის პროცესში, რადგან უპირველეს ყოვლისა მას საკუთარი სტილი აქვს, მდიდარი

მეტაფორებით, შედარებებით, ენის სილამაზითა და აფორიზმებით. ამიტომ იგი ბევრს აკარავს სცენაზე წარმოდგენის, ან კინემატოგრაფის ლენტზე გადაღებისას. მიუხედავად ამისა, აზიის მდიდარი კოლორიტული ბუნება, ჩაცმულობა, იარაღის აღჭურვილობა, არქიტექტურული სტილი, გმირთა მონათობის პლასტიკურობა და თვით გმირთა სილამაზე, სინატრესაო სურათების შექმნის შესაძლებლობას იძლევა.

ერთი სიტყვით, თქვენი ფირმისათვის პოემის კინემატოგრაფიული გადაღება კიდევ ერთ ზღაპრულ ასახვად იქცევა.

პოემის მთლიან ინსცენირებას, ამგვამად თხრობას ამგვარი ფორმა ვამომხმინეთ, რადგან ვიფიქრეთ, რომ თქვენი ნაწარმოების ვაზება, გმირთა მოქმედებანი და ცალკეული სურათების გარეშე უფრო გაინტერესებთ. სიტყვებს კი თქვენივეს გადამეყვებით მნიშვნელობა არა აქვს. ამიტომ ჩვენ, შესაძლებლობისდაგვირად, ყველგან ავღნიშნეთ ცალკეულ სურათებში მომხდარი ამბების გარეშე და გმირთა მოქმედებანი.

რაც შეეხება თხრობას, ე. ი. მოქმედების სახაბისა და მიზნების ასხნას, რადგან მათი ფორზე აღმტყდა შეუცვლელია, ხოლო გმირთა მოქმედების ასახსნელად კი აუცილებელი, ფრჩხილდენია აღნიშნული.

მთელი პოემა დაგვივით XVIII საუკუნად, რომელიც, თავის მხრივ მხ სხვადასხვა ეპიზოდად იყოფა. ეს რეჟისონის შესაძლებლობას მისცემს ეპიზოდები სურათებად გაანაწილოს და მთლიანი ნაწარმოები შექმნას.

ამგვარად, ჩვენს დანაპირებს ვასრულებთ და იმედი გვაქვს, რომ ეს ნაწარმოები შესაფერისად იქნება თქვენი მიერ კინოფორზე აღმტყდელი. ჩვენ გწვი არ გვეპარება, რომ თქვენს პატივცემულ ფირმას გამოცდილი რეჟისორები გმსახურებინ, მაგრამ, ჩვენი აზრით, პოემის კინოფორზე შესუტად განსახორციელებლად უკეთესი იქნებოდა მოაზრებით ჩვენს მიერ ანაუთხმელ რეკომენდებული ქართული ლიტერატურის სახეალობის, კერძოდ კი პოემის ყოფით მხარის კარგი მკოდნე, ჩვენს მიერ მოწოდებული მასალის ინტერპრეტატორი, თავად შალვა ნიკოლოზის ძე დადიანი, რომლის მუშაობითაც, დარწმუნებული ვართ, მკაფიოდ ილდარჩებოთ. იგი დიდ დანხარებას გაიცივებთ სურათის გადაღების წარბატებით განხორციელებაში და კიდევ ერთხელ აღვნიშნავთ, რომ მისი მოწვევით თქვენი ბევრს მოიგებთ.

ასე იქნება თუ არა, ჩვენ გვეჯრბა თქვენი ფირმის სოლიდურობისა და თქვენი მუშაობის კეთილსინდისიერება.

- 1 — 1. „ყო არაბეთს როსტავან მეფე ღმრისხანსა სიანი“ 82,10
- 2. „ლევეი ლომისა სწორა ძე იყოს, თინდა ხვალა“ 39,14
- 3. „მოიღეს, ვასცა უზომო, სიხვევ არ მოსწყენია“ 54,3
- 4. „დილასა აღზე მოვიდა იგი ნახატელ სოსანი“ 72,1
- 5. „მოვიდა ჭოგი ნადირობა ანგარიშ- მოწუთოველი“ 75,1
- 11 — 6. „ნახეს უცხო მოყმე ვინმე, ჭდა მტარალი წყლისა პისა“ 84,1
- 9. „ზოგას ვადაკრის შიარახი, მყერდამდის გასაპოველი“ 94,4
- 12. „შვანდა ქვესენელს ჩაბრძოლისა, ანუ ზეცად ანაღრენას“ 97,3

¹⁰ ტექსტის მარჯვნივ ცოცრებით აღნიშნულია შესატყვისი სტროფები 1951 წელს გამოცემული „ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით.

13. „მეფე საწოლს შემოვიდა სევდიანი,
დაღრეკილი“ 101,1
15. „გაგზავნე კაცი ყოველგან მისთა ამავეთა
მცნობელთა“ 114,3
17. „შემოვიდა მის წინაშე თინათინის მონა-ზაზა“ 120,2
18. „გადრეკელს ტანსა ემონენს ყარუდენი
ქუასარბონი“ 123,1
20. „არ მოგბრუნდელ მომიგალოვე, მ-ტრევე და
მივაგაზაბე“ 157,4
- 111— „დავადგო მზღვარი არაბთა, სხვათ მზღვართა არე
იარა“ 178,2
- „ორთა კაცთა წვეროსანითა“; ყრმა მოჰყვანდა
უწვერდელი“ 197,2
22. „ხაშს თუ კაცმა გონიერმა ძნელი საქმე
გამოვადგოს“ 215,3
23. „ქებასა კარსა გამოვდა ქალთა ჭლებითა
შვითთა“ 221,2
24. „აღვა, თმითა წაოზიღინა, ყელსა დანა
დაბაჭინა“ 238,4
25. „ყელი ყელსა გადააქედეს, ერთმანერთსა
აუტორდეს“ 282,3
- IV— 26. „ლილ ჩახსნილი საამბობლად დაქდა, მხარნი
აოყარნა“ 308,1
- იქვე — „ინდოეთს შედიოთა მეფეთა ყოველი კაცი ხართ
მცნობელი 311,1,2
- ექვსთ სამეფო ფარსადანს ჰქონდა, თვით იყო
მპყრობელი“.
- „ამამინემი ჭდა მეშვიდე, მეფე მეტბროლთა
შვირაი, 312,1,2
- სარიდან ერტვე სახელად, მტერთა სრვალ დუფარაი“:
- „ბრძანა: „წაეალ და მეფესა ფარსადანს
შეეწყინარებო“ 313,4
- „ფარსადან შექმნა ზეიმი ამა ამბისა მცნობელმან“ 315,1
- „მეფემან და დედოფალმან მიმოყვანეს შვილად მათად,
საპატრონოდ მზრდიდეს სრულთა ლაშქართა და
ქვეყანათად,
ბრძენთა მიემდს სასწაელებლად ხელმწიფეთა
ქცევა-ქმნათად, 319,1— 4
- მოციქიფი, დავემსაკვეც მზესა თვალად, ლომსა
ნაკეთად
- „მე ხუთისა წლისა ვიყავ, დაორსულდა დედოფალი,
ესე რა თქვა, ცმამან სულთქნა, ერემლით ბრძანა:
„შობა ქალი“,
ის მამონივე მზესა ჰქვანდა, აწ მეღებეს ვისგან ალი“.
- 322, 1,2,4
- სასურველია, რომ ეს ადგილი, ვითომ და დიდ ძველებურ
უღიან წიგნზე იყვეს დაწერილია, რომელსაც ფურცლადს მაცუ-
რებულ წინაშე უხილავი ხელი.¹²
- „გიაგბო ჩემი ამბავი, განარაზომცა მწელია!
ცრუ და მუხთალი სოფელი მიწყევ ავისა მქმნელია“.

- V — „ასმით ფარდაცა აზიღინა, ვარე ვეღე მოფარდავულსა“ 344,1
30. წერილი — „ნუ დაიშვენი, ლომო წულელსა, 376,2,3,4
მე შენი ვარ, ნუ მოკვდები, მაგრა ზნელა ცელთა მძელსა.
აწ ამასით მოგახსენებს ყველაქასა ჩემგან თქმელსა“
„ბუღოთა ზნელა, სიყვდილი რა მიწერომა გვინა?
სოფს, საყვარელსა უტყვენე საქმენი საგმობრითა 377,1/4
საბეთსა შოაფნი ყველანი ჩვენნი სახარაქონია,
აწ მათნი წაერნი ჩვენზედა ჩვენგან არ დასათონია!
შენგან ჩემსა ქმრობისა წინადაც ვიყავ მღმობია,
მაგრამ აქამდის საუბრად ცელა ეამი არ მომზღმობია,
378,1— 4
- ძოდან ხელქმნილსა გიკერეტდი ეტობსა შიგან მჭლობია,
მანდა ყველია მასშია, რაცა შენ ვარდავდობომა...“
- VI. 36. „რამაშ მეფე მის წინაშე შეპყრობილი მოვიყენე“ 468,1
- „ქვე წვა, ვით ცლდისა ნაპარალა ვეფხი
პირგამებულთა“ 522,1
43. „ყმასა ფეხთა მოვეკიდე, თავი სვეტისა
შეკეტაკე“ 588,2
50. „ამა, მშო, მამონიღლიდან აქა ვარ და აქა
სველუა“ 656,1
51. „სხვისა სხვამან უკეთ იცის სასარგებლო
საუბარა“ 662,1
- X. 52. „ხაშს მოყვარე მოყვარისათვის თავი ჰქრას არ
დამრიღად“ 703,1
- XI. 55. „ვერ დაიბარავს სიყვდილსა გზა ვიწრო, ვერცა
ცლოვანი“ 800,1
- XII. 56. „ერთყრატე ძუ ლომი მოკლული და ხმალ სისლ-
მოცხებული 869,1
- XIII. 57. „ევა, სოფელთა, რაშვიან ხარ, რას გვაბრუნებ, რა
ზნე გვირასა“ 951,1
58. „შესტყორცნა და ჩამოედო, დაცეა და სისლისა
სიღინდა“ 980,3
63. „ფატმან ხათუნს მოსვლა მისი, შევიფიცტყვე, არ
ეწყინა“ 1076,4
64. „ერთხან დასხდნენ და დაიწყეს კოცნა, ლობობა
წყლიანი“ 1099,1
65. „ამა, თითი და ბეკელი, და დანა მამქეს
სისლიანი“ 1118,4
71. „აკარე რამ მქორდეს, გაცივრდეს, იგი რა
საცივრეღლია“ 1175,3
75. „პირ-მზე რამე ცხენოსანი გაცივრდეთ თვალთა
ჩვენით“ 1227,4
76. „წვივიდა, ვითა ისარი კაცისა მშვილდ-ფიცხელისა“ 1274,1
- XVI. 80. „ავათიღილ მყერდსა დასასა მას ლომსა სისლი
ლომისა“ 1346,1
81. „ქიღობანი ვახსენეს, ჰპოვეს მუნ აბჯარი სამი
ტანი“ 1369,1
- XVII. 82. „თქვენს „ვითათობიროთ, ვითა ექმნათ, აწ გამორჩევა
მწელია,
ასი ათისსა აჯობებს, თუ გამორჩევით მქნელია“ 1392,3,4
84. „მყერდი მყერდსა შეეწევა, გადადგოთ ყელი
ყელსა“ 1420,2
- XVIII. 85. „ზღვათა მეფე გარდაიხდის მუნ ქორწილსა მეტათ
ღილსა“ 1437,1
- დასრულდა მთი ამბავი, ვითა სიზმარი ლამისა,
გარდახდეს, გავლეს სოფელი. — ნახეთ სიმუხლეთ
ეამისა! 1665,1— 4
- ვის გრძლად გვინა, მისთვისცა არის ერთისა წამისა,
ეწერ ვინმე მეტსი მეღეკე მე რუსთველისად ამისა.

¹¹ შ. დადიანის ხელნაწერშია — უწვერთობა.
¹² შენიშვნა შ. დადიანის მიერაა დართული.

აკვლა თუანიშვილის „მეინიერულ- საბანაანათლავლო სინეპატობრაჟი“ (პროზაჟეჟე)

გურამ ქვანია

მედიოსის სახელმწიფო ცენტრალურ არქივში აღმოჩნდა ჩვენი კინოს ისტორიისათვის ერთი საინტერესო დოკუმენტი (ფონდი 1935, საქმე 33, № 5-7).

დოკუმენტი დაწერილია რუსულად და დათარიღებულია 1918 წლის 29 იანვრით.

ოთხ ფართო თაბანზე ლამაზი კალიგრაფიით შესრულებული წერილით ავტორი — პავლე იოსების ძე თუანიშვილი „ბ-ნ სახალხო განათლების მინისტრს“ მიმართავს იმ დროისათვის საკმაოდ შოულოდნელი და უჩვეულო წინადადებით.

ვინაიდან წერილში აღძრული საკითხები დღესაც აქტუალურია, ხოლო თვით დარგი, რომელსაც ის ეხება, სამწუხაროდ, არც თუ ისე პოპულარული ჩვენს მაყურებელსა თუ მეცნიერებელს, თავს ნების ვაძლევე პავლე თუანიშვილის წერილს დღევანდელბრძანს შედარებისათვის დაჯეროთ ზოგიერთი კომენტარი.

3. თუანიშვილი წერს: „სრულყოფის უმაღლესი ხარისხი, რომელსაც ამჟამად სინემატორაჟმა მიაღწია, მისი ფართო გავრცელება და ინტერესი საზოგადოების ყველა წრეში, აგრეთვე მისთვის დამახასიათებელი საყოველთაო ხელმისაწვდომობა, საშუალებს გვაძლევს ფორტუაჟის ეს სახე შევაფასოთ როგორც მრავალნაირი ცოდნის პოპულარიზაციის ძლიერი საშუალება, როგორც განათლების მშენებელი წყარო.“

ხელმისაწვდომი და აუდიტორიისათვის ერთბაშე მნიშვნელოვანი ასაწერი საგნის რეალური თვალსაჩინოების საშუალებად ამსახავი — სინემატორაჟი უნდა გახდეს აუცილებელი სასწავლო და თვალსაჩინო სახელმძღვანელო ყველგან, სადაც განათლების დაწერვის იდეა იბადება... ახლა გადავხედოთ 1970 წელს გამოცემულ კინოლატსიკონს. სასწავლო კინოსადმი მიძღვნილ სტატიაში სწერია... „სასკოლო კინო — მეცნიერული კინემატორაჟის

სახეა. აერთიანებს სწავლების პროცესში გამოსაყენებელ ფილმებს... სასკოლო კინოს გამოყენება მნიშვნელოვნად აჩქარებს და აადვილებს სასწავლო მასალის შეთვისებას, ააქტივებს ყურადღებას... სასკოლო კინოს პრობლემები მუშავდება საზღვარგარეთის ქვეყნების მთელ რიგ სამეცნიერო-კვლევით ინსტიტუტებში...“

აქვე თუ გაეხსენებთ სასწავლო კინოსადმი მიძღვნილ მრავალრიცხოვან სტატიათა თუ ექსპერიმენტს, მაშინ პავლე თუანიშვილის მიერ სასწავლო კინოს პოტენციის აბსოლუტურად ზუსტად ამოცნობამ, შეიძლება მართლაც განგვაკვიროს.

დასაწყისში აღნიშნული „სრულყოფის უმაღლესი ხარისხი“ უფრო წერილისათვის დამახასიათებელ სტილისტურ ზრდილობიანობას უნდა მივაწეროთ, რადგან შემდგომ პავლე თუანიშვილი დიამეტრალურად საწინააღმდეგო აზრს გამოთქვამს.

„...სხვათა შორის, სამწუხაროდ, ვხედავთ, რომ ჩვენი დროის სინემატორაჟი, რომელსაც მხოლოდ კომერციული მიზნებისათვის იყენებენ, თავისი სურათების შინაარსით ეერ ასრულებს ზემოთ აღნიშნულ ფუნქციას, იგი უშეტყესად გამოხედავს ბრბოს მდამალი ინსტიტუტების დასაკმაყოფილებლად. ეს კი მაყურებელთა დიდ ტალღას იზიდავს და ამასთან საწინააღმდეგო როლსაც კი ასრულებს, აჩვენებს მკვლელობას, ქურდობას, გარყვნილებას და ცხოვრების უარყოფითი მოვლენების სხვა ამგვარ სურათებს. ეს ადემორალიზებს ბრბოს, განსაკუთრებით კი ახალგაზრდულსა და ნაკლებად განათლებულს.“

მაშინ ვკრანებზე ძირითადად გაბატონებული იყო უმაღლესი და იაფფასიანი გემოვნებაზე გამოხედილი სენტიმენტალურ-სისტილიანი დრამები. სწორედ ამ პერიოდში გამოვიდა თეატრალური ფაფრთხილება, სადაც შინაგან საქმეთა მინისტრის ბრძანებით იკრძალებოდა „სხვადასხვა რეჟიდელო შინაარსის სურათების დემონსტრაცია და აგრეთვე ფანტასტიკური კომბინაციებისა და შედგენილი ერთმანეთის დამხრბობი, დამკლავი, მატარებლის ქვეშ ჩამგდები და სხვა ინეგვიციური ხერხებით შესრულებული მკვლელობების მაჩვენებელი სურათ-პლაკატების გამოკვრა.“

პავლე თუანიშვილი „ბ-ნ მინისტრს“ სთავაზობდა აბსოლუტურად სწორ გასას (რაც შემდგომ ცხოვრებამ დაამტკიცა), ისეთს, რომლითაც კინოს მეშველო მოეჩანა ხალხისათვის ნამდვილი სიკეთე და სარგებლობა.

ჩვენ სრულიად არ ვიყენებთ კინემატორაჟის აღმზრდელობით და კულტურულ-საგანმანათლებლო საშუალებებს, — წერდა თუანიშვილი, — კინემატორაჟის სწორედ ეს მხარე მინდა მე ყოველნაირად გამოვიყენო.

აუარაღი გვერდი და ფერადი სინემატორაჟიული რამების, კომედიების, ხეყისების, ინსცენირებების დადგომებს. მე ვთავაზობთ მხოლოდ და მხოლოდ საგანმანათლებლო მიზნების მომსახურე სინემატორაჟის მოწყობას და კერძოდ ისეთი სინემატორაჟისა, რომელიც ხალხში გამოიყენებით ცოდნას დაწერავს.“

აქ უკვე წერილი ხასიათდება მეცნიერულ-პოპულარული კინოს აბსოლუტურად ზუსტი ნიშნებით.

კიდევ ერთხელ ჩავხვდით კინოლექსიკონში: — „მეცნიერულ-პოპულარული ფილმი მოწოდებულია მაყურებელთა ფართო წრეებში გაავრცელოს მეცნიერული ცოდნა... მ. პ. ფილმები მეცნიერებისა და ტექნიკის უახლესი მიღწევებისა და პრობლემების შესახებ ხელმისაწვდომი ფორმით მოვიზიარებენ... პოპულარიზაციას უკეთებენ მეცნიერულ ცოდნას...“

თითქოს ამ განმარტებას ესიტყვება პავლე თუანიშვილი თავისი კონკრეტული წინადადებების ჩამოყალიბებისას.

„...წარმომიდგენია, რომ... საქართველოს, რომელიც მიწათმოქმედების ჯერ კიდევ არქაულ განხიზმას ემარება, შეიძლება საგრძობი სარგებლობა მოეუბნოს.“

ამ მხარს მივაღწევთ სურათების დადებით, სადაც ასახული იქნება სხვადასხვა ქვეყნის მაღალ საფეხურზე მდგომი, განვითარებული სოფლის მეურნეობა... მიყის დამუშავების ბრძანები, სოფლის მეურნეობის მანქანების მუშაობა, სამეურნეო შენობები და სხვ.

ჩვენში მოქმედ რუსული, ქართული, სომხური და მუსულმანური ასოვლო-სამეურნეო საზოგადოებები განუთქმობსა და უკრანალების მიწავლებით პოპულარიზაციის უწყვეტ ასოვლო-სამეურნეო საქმეებს. მაგრამ ეს მოქმედებათ არ შეიძლება მივიჩნიოთ აკტივიკების ღირსად და ქვეყნისთვის სარგებლობის მომტახად. უიფრეულსად, არ უხდა დავიფიქსოთ, რომ წიგნი ჯერ კიდევ არ არის ხელმისაწვდომი ბევრი მიწათმოქმედისთვის. და მემდეგ ის, რომ სურათში აღწერილი ნატურის თვალსაჩინო გაიხიზტულდა გაცილებებით აადვილებს საგნის აღქმას, რომელიც მხოლოდ სიტყვიერადაა აღწერილი წიგნში, ამდენად იგი გაცილებით აადვილებს მისი რეალური სარგებლობის შეფასებასა და ინტერესის გაღვივებას ამ საგნის მიმართ.“

საბჭოთა მეცნიერულ-პოპულარული და სასკოლო კინოს არქიტექტურა დაამტკიცა, რომ სწორედ თვალსაჩინოება უწყობს ხელს ინფორმაციის გადაცემასა და მისი შემდეგი ანალიზის გასაკუთრებულ ეფექტურობას. მით უმეტეს, რომ: „...აეთ თვალსაჩინოებას — წერს პ. თუშანიშვილი, — ჩვენ მხოლოდ სინემატოგრაფით შეიძლება მივაღწიოთ, რომელმაც, ზემოთ აღნიშნულის გარდა, შეუძლია გამოსახულება ერთაშინადაა გაუზიაროს ადამიანთა დიდ რაოდენობას, რისი გაკეთებაც წიგნს არ შეუძლია.“

შემდეგ, მგონი არ არის საჭირო დავიწყებთ იმ უდიდესი როლის მტკიცება, რომელიც სინემატოგრაფმა უნდა ითამაშოს კონკრეტულად სასკოლო საქმეში. ისეთი საგნების შესწავლა, როგორცაა გეოგრაფია, ფლორა, ფაუნა, ეთნოგრაფია და საერთოდ ბუნებისმეტყველება და ასევე ტექნიკა, სათანადო კინემატოგრაფის მიწყოებით, გაცილებით გადავიღებდით და მოსწავლეობათვის.“

აქ გაიხსენათ ის ინტერესი, რომლითაც სასკოლო ასაკის მოსწავლეები (და არა მარტო ისინი) ელოდებიან პავლე თუშანიშვილის მიერ ნაწილსწარმოტყვევებ პროგრამებს („კეთილმოგზაურთა კლუბი“; „ცხოველთა სამყარო“) ან ისეთი დამაინტერესებელი საგნების, რომელთა დასახანია განმოვიდინებ სკოლაშიდღეი ასაკიდან და, მიუხედავად ამისა, ხშირად ითხოვენ, რათა ტელევიზიამ კიდევ და კიდევ გაიშროოს დოკუმენტური ფილმები პირველნებზე, დღეფინებზე, მოგზაურობებზეა თუ სხვა საინტერესო თემებზე.

პავლე თუშანიშვილიმა ზუსტად განჭვრიტა, რიდასაც დაასვენა:

„ამ თვალსაზრისით სინემატოგრაფს შეუძლია შეაერთოს უდიდესი საგანმანათლებლო როლი არა მარტო ენის სკოლის სწავლების თვალსაზრისით, არამედ ხალხის ფართო მასების თვალსაზრისითაც.“

შემდეგ პავლე თუშანიშვილია მთელ რიგ კონკრეტულ ღონისძიებებს სახავს, მათ შორის დღეისათვის ჩვენთვისაც საკმაოდ აქტუალურს. კერძოდ: „სხეგრებით მეცნიერულ-საგანმანათლებლო სინემატოგრაფის სურათების დემონსტრაცია მზად ვარ ვეცადო საქართველოს მთელ ტერიტორიაზე. ამისათვის საჭიროა გაგნება მუდმივად მოქმედი თეატრები დიდ ქალაქებში. ხოლო იქ, სადაც ეს არ მიზრუნდება — მოძრავი კინოთეატრები კომენტარის თანხლებით ქართულ და რუსულ ენებზე.“

ვეფერობ, ასეთი მიზნებისათვის განკუთვნილი სინემატოგრაფის მოწყობა საქართველოსათვის არა მარტო სასურველია, არამედ აუცილებელიც...“

პავლე თუშანიშვილი ერთპიროვნული ხელმძღვანელობის უფლებას მოითხოვდა, რადგან, მისი მართებული თქმით: „მემთავაზებულ საქმეს ესაჭიროება ერთსახიზიანი სისტემა“. სწორედ ის გაზრებები მეთოდურა, რომლის პრობლემების გადასაჭრელადც დღეს მუშაობენ მთელი რიგი მეთოდური ორგანიზაციები.

მხოლოდ ერთხელ შევსა პირობამის ავტორი, როდესაც რწმუნა გაბთვლა, რომ: „საქართველოს ტერიტორიაზე მეცნიერულ-საგანმანათლებლო სინემატოგრაფს“ დაარსების აზრს არ შეიძლება მხარდაჭერა არ მოიპოვოს“-ო. ამ იდეას მხოლოდ ოცდაათიან წლებში ჩაეყარა საქმიანი საუკუნეული და სამეცნიერო-პოპულარული და განსაკუთრებით სასკოლო კინემატოგრაფის პრობლემები დღესაც მოითხოვს ნებდომს გაფართოებასა და დასრულებას.

ასე თუ იყ, პავლე თუშანიშვილიმა 53 წლის წინ ზუსტად განასაზღვრა კინემატოგრაფის ამ პრობლემატური დარგის არსებითი ხიზმები და მივივითა ზოგიერთი საკითხის კონკრეტული გადაწყვეტის გზაზე.

ამგვად, პ. თუშანიშვილის პროგრამა დიდ ფასეულობას წარმოადგენს ქართული კინოს ისტორიისათვის, მაგრამ წერილმა, თავის ძხრივ, ბევრი კითხვაც დაადა (შეიძლება თუ არა, რომ პ. თუშანიშვილი ყოფილიყო პროგრამის ერთპიროვნული ავტორი? რა კონკრეტულ პრაქტიკულ მიზნებს ისახავდა იგი, რომლებზედაც მტნაკლებად ამოწურავია პასუხის გაცემა მხოლოდ ავტორის გამოხიზს დადებით შეიძლება.

პავლე თუშანიშვილის ვინაობა

პავლე თუშანიშვილი ცნობილი საბჭოთა რეჟისორის ოსებ (ბუბა) თუშანიშვილის ბიძაა. იგი დაიბადა 1872 წელს. გინახისი დაშთავების შემდეგ, როგორც ცნობილი მრეწველების — შუბალაშვილების დისწული, რუსეთში გაიგზავნა და დაამთავრა შოსკოვის უნივერსიტეტის ჰუმანიტარული განყოფილება. მთელი თავისი სიცოცხლე, ემიგრაციის ბოლო 7 წლის გარდა, პავლე თუშანიშვილიმა საქველმოქმედო და საზოგადოებრივ მოღვაწეობას მიმართა.

სამწესწაროდ, უცხოეთში წასვლისას (1920 წ.) პავლე თუშანიშვილს არქივი თან წაუღია. წასვლის მიზეზი კი 1920 წელს შერთული ეროვნული პოლიციელი მეუღლე აღმოჩნდა. პ. თუშანიშვილი განაიდაცვალა 1927 წელს.

პ. თუშანიშვილი იყო გამომცემელი, მეცნიერებისა და ხელოვნების მოყვარული. მას ანტერესებდა ყველაფერი ახალი და პროგრესული. ოსებ თუშანიშვილი იფიქრებს — „კარგად დახსენს, თუ როგორ ოცნებობდა ბიძაჩემი ვიწროლიანდაგვანი რეინიზის გაყვანაზე მორგანაზე ბაკურისამდე და ეს იყო ერთ-ერთი იმ დღეათაგანი, რომლებიც მას განუწყვეტელი აღლევდა...“

პავლე თუშანიშვილს ქართული მოწინავე ინტელიგენციის მრავალ წარმომადგენელთა შორის ეჭვითიე თაყაიშვილთანაც აკავშირებდა ახლო მეგობრობა. ეჭვითიე თაყაიშვილი წერს:

„...1905 წლის რევოლუციის ხანაში ვაზ. „ივერიის“ რედაქტორად არჩეულ იქნა დიდივე გოგინიაშვილი“. ასეთი არჩევები ხდებოდა ამ საქმეების მთავე ინტელექციის კრებაზე. იმ კრებას, მასსავს, ვესწრებოდი თ. გოგინიაშვილი, ნ. ცხევეტაძე, ვაზითის გამომცემელი პაკლე („პავლემა“) თუშანიშვილი, მე და სხვანი... „ივერიის“ გამოსაცემ ხარჯს იღებდა ერთი იმ შუბალაშვილთაგანი.

რომელსაც ნავთის მდიდარი სარეწაოები ჰქონდა ბაქოში, მათ შორის უფრო გულუხვი და მართლაც შეგნებული ქართველი პატრიოტი იყო ახტინი (პ. თუმანიშვილის დედის ძმა, გ. გ.), რომელმაც ააშენა თეატრი ე. წ. 4 სახლით თეატრი (ახლა რომ მარჯანიშვილის თეატრია; კარგი არქიტექტურული ნაგებობაა!) და მსოფიან საზოგადო მოღვაწეა თავისუფალი, თუ საერთო სასოფრებელა¹ (სტავაწა შირის პროფ. ა. ცვაერავი რომ მისხუდა, იმ სახლში ცხოვრობდა და იქვე გარდაიცვალა). ახტონ ზუბალაშვიტაძე ადგილითა დიდი დანახარება ქართული სათავადაზნაურო გიმნაზიის შენობის აგებნით (ახლა რომ უნივერსიტეტია)... გამოიღებდა საჭირო თანხას, უცხრად რომ არ გარდაცვლილიყო. მის მემკვიდრედ დარჩა უმცროსი ძმა, სტეფანე ზუბალაშვილი. ერთ ხანს ისიც ხელმძღვანელი იყო და ფულით ყოველგვარ ქართულ საზოგადო საქმეს... რაკი სტეფანე საქართველოში იშვიათად იყო ხოლმე, საზოგადო საქმეები მიანდო თავის ახლო ნათესავს... პაუელ თუმანიშვილს, რომელიც ძალიან გულმხურვალედ ეკიდებოდა ყოველგვარ ჩვენებურ საქმიანობას და კერძოდ ფურნალ-გაზეთების გამოცემას. ასე მაგალითად, „ივერიანისა“² ის აღუვდა ფულს³, პ. გითაუან⁴ რუსულ გაზეთისა... და საბავშვო ჟურნალ „ნაკადულსაც“... ბოლოს სტეფანე ზუბალაშვილი რიცა დარჩმუნდა, რომ პაუელ დიდძალი ფულს უხარავდა და მარჯავი და მარცხნივ დაუზოგავად არიგებდა მის ქონებას, შეუწყვიტა ფულის ძრევა და ყოველგვარი კავშირი მოსპო არა მარტო მასთან, არამედ, საერთოდ, ქართველობასთან...

პაუელ თუმანიშვილს, ბიძამისის ფულის გარდა, თავი იხსურებოდა ფულიცა ჰქონდა: დედამისი იმ ზუბალაშვილი ფულიც იყო და მან დაუტოვა... პაუელმ დიდძალი ფულიც გაფლანგა და მერე ძალიან ღარიბად ცხოვრობდა პოლონეთში⁵...

და კიდევ:
 „...ზაფხულში, 1910 წელს, ჩვენ მოვაწყვეთ არქეოლოგიური ექსპედიცია ლეჩხუმ-საანეთში. სამუალებმა მოგვცა აწ განსვენებულმა ჩვენმა მეგობარმა პაუელ იოსების ძე თუმანიშვილმა, რომელიც დიდძალ დარჩესისა, „საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფო საზოგადოებისა“⁶ ხანდა გულწრფელი მოჭირანახუდ და მეცნიერი.“

პაუელ თუმანიშვილი ფიქრობდა მასაც მიეღო მონაწილეობა ექსპედიციაში და გვითხვა მისთვის დაგვეცა ცვაერში, მაგრამ განზრახვა ვეიარ განახორციელა...⁷ აქვე თ. თაყაიშვილი გვამცნობს, რომ პაუელ თუმანიშვილი გარდაცვლილა პოლონეთში და მას დიდებულ ქართველს, გულწრფელ პატრიოტსა და დიდად სათნო ადამიანს უწოდებს.⁸

* * *

სამწუხაროდ, ძალიან მცირე ინფორმაცია გვაგვანია რეგულირებადელი ქართული კინოს შესახებ. იმიტეტურმა მიზნებმა დროს ჩააბარეს მრავალი ფილმიცა და მისი არსებობის დამადასტურებელი დოკუმენტიც. საბედნიეროდ, ბოლო წლებში ქართული კინოს მკვლევარებმა რამდენიმე უნებში და მნიშვნელოვანი ფაქტი გამოავლინეს, რაც უსათუოდ გვაძლევს უფლებას ვიფარუდით, რომ რეგულირებადელ საქართველოში კინემატოგრაფი გაეცნოლებით უფრო მაღალ დონეზე იცდა და მასშტაბურად მოქმედებდა, ვიდრე ჩვენ შეგვეძინა წარმოდგენაში. გაეცნოლებით თუნებც შეეძინა დიდძალი მითრ 1917 წელს დაწერილი პროგრამა, ვლადიმერ თაყაიშვილის მიერ ნასწენები

გერმანიაში ნაჩვენები რომცამდე ფილმი თუ სიუჟეტი და სხვა. იმდროინდელ საქართველოში, მაყურებელი არც თუ სხი, იშვიათად ხედავდა მეცნიერულ-პოპულარულ სიუჟეტებს (მაგალითად, „ტიფლისისკი ლისტოკი“; 1912 წლის 18 თებერვალს თავის პროგრამაში კინოთეატრის „მულერ ელექტრიკი“⁹ ნაჩვენებ მხატვრულ ფილმთან ერთად მაყურებელს სთავაზობდა საგანმანათლებლო სიუჟეტს, რომელიც „მდინარეების ბინადართა ცხოვრებისაში“ იყო მიძღვნილი).

ასეთი სიუჟეტები არსებობდა, მაგრამ პაუელ თუმანიშვილამდე საგანმანათლებლო პოტენციუმზე ასე ვანზოვადღებულად და თეორიულად ეფიქრა. საერთოდ, იმდროინდელ მსოფლიოში არსებული თეორიები თითებზე ჩამოსათვლილია და მათ პრესა ძუნწად უთიზობდა ადიდოს. თუ ამას გათვალისწინებთ, შეგვიძლია პაუელ თუმანიშვილის ნაწირობი პოპულურად ორიგინალურ და ქართული კინოსთვის უაღრესად ძვირფას შენაქნად ჩავთვალოთ.

განათლებულმა, ნიჭიერმა და პროგრესულად მოაზროვნე ადამიანმა არაჩვეულებრივი სისუსტით განჭვრიტა იმდროისათვის ახალი ხელნაწილი — კინოს პოტენციული შესაძლებლობა. პაუელ თუმანიშვილი მართალი იყო, როდესაც წერდა: „ასეთი მიზნებისაკენ მიმართული სინემატოგრაფის მოწყობა საქართველოში სასურველი ცი არა, აუცილებელია“¹⁰. დღეს ვიცით, თუ როგორი სიძახიდი დაამტკიცა ცხოვრებამ ამ სიტყვების მართებულობა.

შენიშვნები:

- 1 ექვთიმე თაყაიშვილის მოგონებები პირველად გამოქვეყნდა ჟურნალ „წინათბობი“ 1958 წელს.
- 2 ფილმი გვიანაშვილი ცნობილი ქართველი ეკონომისტი და საზოგადო მოღვაწეა. რევოლუციამდე საქართველოში იგი იყო ჟურნალისტი, რედაქტორი, მონაწილეობს დებულობა თბილისის თეთიშობათველობაში, უმოგვაწა სახელმწიფოებრივი მმართველობის უმცირეს თანამდებობაზე და დიპლომატიურ ასპარეზზე. 1921 წლის შემდეგ ზუბალაშვილი სავეგმო და საფინანსო უწყებებში, დააარსა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეკონომი ური ფაკულტეტი. იყო ეკონომიურ მეცნიერებათა დოქტორი, მეცნიერების დამახატრებელი მოღვაწე.
- 3 აქამად ცენტრალური საბავშვო საავადმყოფო.
- 4 პროფესორ ალექსანდრე ცვაერეს დიდი დამახატრება მკურნავის ქართული ლიტერატურის ისტორიის მეცნიერული შესწავლის საქმეში. ცნობილია, აგრეთვე, როგორც პატრიოელი დოკუმენტების გამოცემელი.
- 5 1905-1906 წლებში.
- 6 მართენ გოთუა (ცნობილი ქართველი მწერლის ლევან გოთუას ძმა) მწერალი, დრამატურგი, საზოგადო მოღვაწე. გახეი ექონობათვენიეს⁷ რედაქტორი. პროგრესული ორიენტაციისათვის გახეიო საზოგადოებრივ. სტავდასხვა დროს გამოდიოდა შემდეგი სანდებით: „კავასსკოე უტრო“, „კოლია“, „სოვრეკენია“, „ნა პოეტობე“, „ვეესელი პოეტი“, „9 ვალი“, „ნაროდ“, „რასსევე“ და სხვა.
- 7 1906-1926 წლებში.
- 8 მოგონების ნაწილი ამოღებულა ექვთიმე თაყაიშვილის მიერ პარიზში 1936 წელს გამოცემულ წიგნიდან „არქივოლოგიური ექსპედიცია ლეჩხუმ-საანეთში“.
- 9 ექსპედიციის შემადგენლობაში შედიოდნენ: ექვთიმე თაყაიშვილი (ხელმძღვანელი), ხერონიმობდარი — სიმონ კლიაშვილი, პირველი განზობის მსწავლებელი — ივანე ნიკოლაიდა და ფტოგრაფი იმდროი ერმაკოვი.

დ. ერისთავი.



მკსოველი



ი. სიხარულიძე. ენგურის მშენებლობა

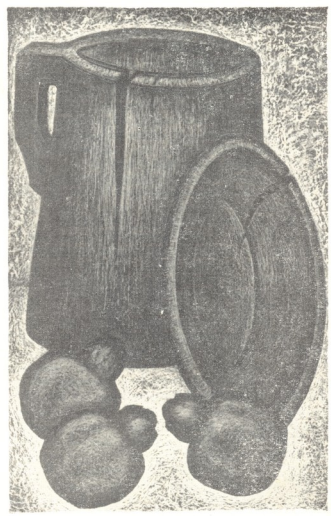
ე. ანდრონიკაშვილი.
შილუბის გაყვანა



ზ. წერეთელი.

ნატურმორტი

საქართველოს სსრ
და საქართველოს
კომპარტიის 50
წლისთავისადმი
მიძღვნილი
გამოფენიდან



მაიაკოვსკი და ქართული ხელოვნების ოსტატები

კასილ ლაფერაშვილი

ბამწრწმინდი საბჭოთა პოეტი ვლადიმერ მაიაკოვსკი, რომლის დაბადებიდან 78-ე წელი შესრულდა ივლისში, კარგად იცნობდა და დიდად შეგობობდა ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების მრავალ შესანიშნავ წარმომადგენელს, მათ შორის კოტე მარჯანიშვილს, ნატო ვაჩნაიეს, ნიკოლოზ შენგელაიას, პაოლო იაშვილს, სიმონ ჩიქოვანს, გიორგი ლეონიძეს, ვალერიან გუნისს, ირაკლი გაბრეველსა და სხვებს.

საქართველოში, სოფელ ბლადამში, დაიბადა ვალოდია მაიაკოვსკი 1893 წლის 19 ივლისს და თავისი ბავშვობა აყვავებულ იმერეთში გაატარა. ვალოდიას სულითა და გულთი უყვარდა ქართული სიმღერები, განსაკუთრებით კი „სულიკო“. იგი ხშირად მღეროდა საყვარელ სიმღერას „ბაღდადეგი ბიჭი ვარ, მიყვარს მთებში ხედილი“.

ცამეტ წლამდე ვალოდია საქართველოში ცხოვრობდა. ბაღდადეგ ბიჭებთან თამაშისას მან მზენიერად ისწავლა ქართული ენა. შემდეგში უკვე სახელმწიფოში პოეტი ამყარდა ქართული ენის ცოდნითა და საბჭოთა საქართველოს ბედნიერებით. პოეტი მგზნებარედ ამბობდა: „დიას, ქართველი ვარ ახალი ნაციის, არც დავიწყებულს მხარი-სა, მე შემავალი ვარ ერთ ფედერაციის საბჭოთა დიდ მთა და მარისა“.

საქართველოს ბუნების რომანტიკული სილამაზე ჯერ კიდევ ბავშვობიდან აჯაღობდა და შთააგონებდა პოეტს. მან წარუღებელი კვალი დატოვა პოეტის სურათებისა და პლაკატების ფერა სიკავაშეში, საერთოდ მის უკვდავ შემოქმედებაში. ეს გამონახულია აგრეთვე ნეოლოგიზმებში — „ასფეროვანი“, „სლავაყვილითი“, „აყავი-ლიეს“ და მაიაკოვსკის ორიგინალურ პოეტურ სურათებში. გიგანტური მასშტაბები, სილალის გრძნობა, რაც ახასიათებთ მაიაკოვსკის ლექსებსა და პლაკატებს, ჯერ კიდევ პოეტის შეგნებული სიცოცხლის დასაწყისში ჩაისახა.

ძნელია ამოწურავად ილაპარაკო ვ. მაიაკოვსკის დამოკიდებულებაზე ხელოვნებასთან და ქართული ხელოვნების მოღვაწეობას. ჩვენ მხოლოდ გაკვირთ შეგნებით სწორებით საკითხს.

პოეტი ვლადიმერ მაიაკოვსკი იყო აგრეთვე შესანიშნავი მხატვარი-პლაკატისტი, უფრო მეტიც — საბჭოთა ორიგინალური საპლაკატო ხელოვნების ფუძემდებელი. მაიაკოვსკის, როგორც პლაკატისტის მუშაობას, მაღალი შეფასება მისცა ვ. ო. ლენინმა 1921 წლის მარტში. „მაიაკოვსკის უკვე ერთ წელზე მეტია კარგად მიჰყავს საქმე რუსეთის დეპუტათა საკვებტროში“.

ვ. მაიაკოვსკი იყო დრამატურგი — პირველი რევოლუციური საბჭოთა პიესის „მისტერია ბუფის“ ავტორი, კინოდრამატურგი — ავტორი მრავალი კინოსცენარისა, კინოშესანიშნოები — ითამაშა როლები ძველი კინოფირმის „ნეპტუნის“ რამდენიმე ნაწარმოებში. მაიაკოვსკიმ შექმნა 1905 წლის რევოლუციის 25 წლისთავისადმი მიძღვნილი საცირკო საპექტაკლო, რომელიც მისი გარდაცვალების შემდეგ დაიდგა მოსკოვის პირველ სახელმწიფო ცირკში. საპექტაკლს ესწრებოდა ამ სტრეიფების ავტორიც. ამრიგად, მაიაკოვსკი იყო საცირკო საპექტაკლების წამომწყები. გარდა ამისა, მაიაკოვსკი იყო უბადლო დეკლამატორი, დიდოსტატი, პუბლიცისტი, ლიტერატურული კითხვა-გამოსვლისა.

ახლეთა მაიაკოვსკის ნიჭის ის მრავალფეროვნება, რომელსაც პოეტი ამგლავებდა ხელოვნების სხვადასხვა დარგში.

ახლა შევხვთო მაიაკოვსკის, როგორც მხატვრის, დაბადებას. ქუთაისის ვაჟთა კლასიკური გიმნაზიის მიწვევ ვალოდია მაიაკოვსკის ხატვას ასწავლიდა ქუთაისში მწიფრები მხატვარი ს. კრასნარს, რომელსაც ლეონოზ მედალზე ჰქონდა დამთავრებული ეტერბურგის სახატვრო აკადემია. ავტობიოგრაფიულ ჩანაწერებში „მე თვითონ“ მაიაკოვსკი წერს: „ვიღაც წვერიანმა ჩემში მხატვრის ნიჭი აღმოაჩინა. მუქად მასწავლის“. პოეტის უფროსი და ლიუდმილა მაიაკოვსკია იხსენებს: „როდესაც სტროგანოვის სასწავლებელში შესასცვლელ ვეშხადებოდი, გაკვეთილებს ვიღებდი ქუთაისის ერთადერთ მხატვართან, რომელსაც სამხატვრო აკადემია ჰქონდა დამთავრებული. ეს იყო კრასნუზა. მას ვაჩვენებ ვალოდიას ნახატებში, ძალზე ნიჭიერად სწრდა და შესთავაზა უფასოდ სწავლება“. გიმნაზიაში ვალოდიას დიდი ყურადღებითა და მზრუნველობით ეპყრობოდა ხატვის მასწავლებელი ვასილ ბალანჩივაძე (კომპოზიტორ მელიტონ ბალანჩივაძის ძმა). გაკვეთილების შემდეგ თუ შესვენებაზე პატარა ვალოდია ხშირად შედიოდა ცარიელ კლასში და დაფრუტ ცარიეთ ხატვად ფრინველებსა და ცხოველებს. ამის მოწმეა პოეტი კოლაუ ნადირაძე, რომელიც ქუთაისის კლასიკურ გიმნაზიაში სწავლის დროს ორი კლასით უკან იყო მაიაკოვსკიზე. კოლაუ ნადირაძის ნარკვევში „ქუთაისი და მისი დაბინაობა“ ნათქვამია: „ერთხელ, მუსყვენების დროს, მორიგე ვიყავი და უნდა მეყურებინა, რომ კლასში არაიან შემოსულიყო. შემვიდა მაიაკოვსკი, რომელსაც უფროსის უფლებებით ჰქონდა, შეუღობი ნელა გაგვრა წკაპრით და წამოგვითა, ვიცი თუ არა ხატვა. მალე იგი შეედგა დაფაზე სხვადასხვაგვარი ცხოველებისა და ფრინველების ცარ-

ცით გამოყვანას. იგი სწრაფად ხატავდა⁴. ამრიგად, ქუთაისის კლასიკურ გიმნაზიაში გამოავლინა მაიაკოვსკიმ თავისი ნიჭი მხატვრობაში.

იმდროინდელ ქუთაისთან არის დაკავშირებული ისიც, რომ გინაზიელი ვალოდია მაიაკოვსკი ხშირად ესწრებოდა ლადო სანძღვილის თეატრის რევოლუციურ სპექტაკლებს. ეს თეატრი რევოლუციურ გამოსვლათა ერთ-ერთი დიდი კერა იყო. აქ მაყურებელთა დარბაზში ხშირად ჩნდებოდა მებრძოლი პროკლამაციული, გასმობა პოლიტიკური ლოზუნგები იდგებოდა ისეთი სპექტაკლები, როგორცაა დ. ერისთავის „სამშობლო“, ა. სუბიაშვილი-იუენის „ლალატი“, მ. გორკის „ფსერზე“, ვ. მონტის „კაიოს გრაზიე“ და სხვა.

საინტერესოა აქვე მოვიყვანოთ მაიაკოვსკის სიტყვები გამოჩენილი ქართველი მხატვრის ნიკო ფორსმანშვილის შესახებ, რომელიც, ეურნალისტ ნიკო მუხრანის ვერტიკალის სიტყვით (თბილისში გამოცემული წიგნი „შეზღვედრები ესეხინთან“), პოეტმა 1924 წლის შემოდგომისას თქვა: „ერებრივი მოგვიანრობს თუ როგორ უყვება მაიაკოვსკი პოეტ სერგეი ესენის სახელგანთქმულ ქართველ მხატვარ ნიკო ფორსმანშვილის მიმიქ ცხოვრების შესახებ, რომელიც საქართველოში მენშევიკების ბატონობის შავხელ წლებში გარდაიცვალა: „ფორსმანშვილი მიშობლისაგან გარდაიცვალა, — დაამთავრა თავისი მოგონება მაიაკოვსკიმ, — ნესტიან სარდაფში, მარტოხელა. ახლა კი ადა-მანანბე, რომელთაც არ სურდათ შეეხებინათ ფორსმანშვილის ტალანტი, მისი სიკვდილის შემდეგ კრებენ დარჩენილ სურათებს და მათ გენიალურს ეძახიან...“.

საქართველოში დაბადებული და გაზრდილი მაიაკოვსკი მშობლიური მიწა-წყლის პატრიოტი იყო. უნდა აღინიშნოს 1920 წლის ნოემბერში მხატვარ მ. ჩერემინის მიერ დახატული პლაკატი № 576, რომელსაც ვლადიმერ მაიაკოვსკიმ შემდეგი წარწერები გაუკეთა ლექსად:

1. ინელსიელი აცეკვებენ თვალს ჩვენს ქალაქ ბათუმზე.
2. ახალ ვრანგელს დაძებენ, ოფლში იწურებინ.
3. მგონი, უკვე გამოხატეს მენშევიკი-ქართველი.
4. წითელი მშობლის თვალთ, არ დაკარო სიფხიზლე!
5. მენშევიკთ, გაისხენთ, გაისხენთ ვრანგელი⁵.
- 6 ხომ იცით, რომ ბათუმიდან შორს არ არის შავი ზღვა!

რუსეთის დეპუტათა საკენჭის — „როსტას“ ეს პლაკატი მაიაკოვსკის პირველი გამომხატველი იყო საქართველოს მაშინდელ ამბებზე. როგორც ცნობილია, იმ ხანებში გამოქვეყნდა საბჭოთა კავშირის საგარეო საქმეთა სახალხო კომისარიატის ნოტა დიდი ბრიტანეთისა და საქართველოს მენშევიკური მთავრობისადმი. ეს ნოტა დაკავშირებული იყო ლონდონთან მიღებულ ცნობასთან, რომელიც ციტირებულადა, რომ იქ განიხილავენ საქობის ბრიტანეთის შეიარაღებული ძალების მიერ ბათუმის ოკუპაციის შესახებ.

ახლა, როცა საქართველომ იზეიმა თავისი დაბადების 50 წლისთავი, უთუოდ უნდა გავიხსენოთ მაიაკოვსკის ერთი საინტერესო პლაკატი. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველადე დღეებში (კერძოდ სული დღის შემდეგ) ვლადიმერ მაიაკოვსკიმ დახატა შემბრუნების პლაკატი (გლავოლიტპროსპექტის პლაკატი № 68) და ახალ საქართველოს მიუძღვნა. იგი ოთხი სურათისაგან შედგება. პოეტური სატირის ამ ღირსშესანიშნავი დოკუმენტის შინაარსი ასეთია:

1. ბოლშევიკის ხელი ამხსნერებს თბილისის დამფუძნებელი კრების ძეხობას. წარწერა — „ბოლშევიკებმა აღგავეს მენშევიკთა მყდრო ადგილი“.

2. მეშევიკი გარბის საბჭოთა რუსეთისაკენ. წარწერა — „ისინი ჩვეთან ცდილობენ დაფუძნებას“.

3. ჩინაში გამწოვებით ქართველ ხელში უჭირავს წითელი დროშა წარწერით „ძირს შეთანხმებლები“ — წაიყვრა — „ანასნაკი ქართველები მავალთს იძლევიან“.

4. ახალბურთებენ მეშევიკს. წარწერა — „მათ მიბამე, გარევე მენშევიკები“!

1924 წელს დაწერილ ლექსში „ვლადიკავკაი-თბილისი“, რომელიც საქართველოსადმი მიძღვნილი, მაიაკოვსკიმ სხარტად, სატირული ფერებით აღწერა ქართველი მენშევიკების თათრული შიშის დღეები. პოეტი აღტაცებულ იყო, რომ საბჭოთა საქართველოში „დროშები ფრენს ბოლშევიკური“.

მაიაკოვსკის უყვარდა მშობლიური საქართველო, მისი მშობლივი ხალხი, ქართველი პოეტები და ხელოვნების მიღებაწვენი. 1924 წლის სექტემბრის პირველ რიცხვში თბილისში პოეტს საუბარი ჰქონდა გამოჩენილ ქართველ რეჟისორ კოტე მარჯანიშვილთან თავისი ცნობილი პიესის „მისტერია-ბუფის“ მამადავითხე დადგმის შესახებ. „მისტერია-ბუფი“ შეტანილი იქნა რუსთაველის თეატრის რეპერტუარში. თეატრის დღიურში ნათქვამია: „1924 წლის 1 აგვისტო. მახვლისი. რუსთაველის თეატრის მახვითა საერთო კრება. შესავალი სიტყვაში მხატვრული ხელმძღვანელი კოტე მარჯანიშვილი მიუხაზლებს მახვითბებს და აცხობს, როგორ გაიშლება მუშათა ახალ სესონში. სესონის გახსნა ნაგარაუდვია „მისტერია-ბუფით“, რომელიც დაიდგმება ღია ცის ქვეშ“.

თავის მოგონებებში „მისტერია-ბუფი“ კ. მარჯანიშვილის შემოქმედებით ძიებაში⁶ მაიაკოვსკის შესახებ ხელოვნების დამახარებელი მოღვაწე ირაკლი გამრეკელი წერს: „პირველი ვრიახებით მარჯანიშვილს უნდა და „მისტერიის“ დადგმა მამადავითხე, პლატონე, ფუნიკულირის უმთავრეს საღვურის უკან... 1924 წლის თბილისში ჩამოვიტოვე სეზონმერ ვლადიმერის ძე მაიაკოვსკი. მაშინ ჩვენ გვეკონდა „ლექსები“ წრე... ჩვენ ვიკრებოდით მწერალთა სახალისი პატარა ოთახში. ჩვენი წრის ერთერთმა მონაწილემ ქუშაში გამაცნო მაიაკოვსკი. ორი დღის შემდეგ კი მაიაკოვსკი ჩვენს წრეს ესტუმრა. მასთვის, იგი კითხულობდა ლექსებს, შემდეგ ჩვენ ყველანი ბევრსა და ხმა-ვლით ვდავობდით. მაიაკოვსკი ძალიან გაიტაცა მისი „მისტერიის“ დადგმის იდეამ ღია ცის ქვეშ, დაწერილუბით მკითხებოდა მაკეტების შესახებ“.

აქვე უნდა გავიხსენოთ ნატო ვაჩნაძის მღელვარე სიტყვები: „მარჯანიშვილის სახელი იმ იმეათა ადამიანთა სახელეს ეკუთვნის, რომელთა სიკვდილიც მათ ბუნებას არ ეშუება, ისე, როგორც არ ეშუება ის მემკვიდრე პოეტის ვლადიმერ მაიაკოვსკის ბუნებას, რომლის ლექსებიც მარჯანიშვილს ოღიერ უყვარდა... მარჯანიშვილი ცოცხალა, მასზე არასოდეს არ ითქმება, მოკვალა, ეს რჩეულთა თვისებაა. ეს თვისება პოეტი-ტრიბუნის ვლადიმერ მაიაკოვსკის ბუნებასც ეხება. ამიტომ უყვარდა კოტეს მაიაკოვსკის სიტყვები და ხშირად იმეორებდა ზეპირად: „მეკავრება ყოველგვარი სიკვდილი, მიყვარს ყოველგვარი სიცოცხლე“.

ხელოვნების მოღვაწეებთან ერთად თავიანთ მოგონებებში ქართველი მწერლებიც გვაწვდიან ცნობებს მაიაკოვსკის შესახებ, როგორც მხატვრის და დღვლამკვირ ოსტატზე. მავალთად, მწერალი ლეო ქიაჩელი თავის მოგონებებში ისწავებს ახალგაზრდა მაიაკოვსკის ცხოვრების მოსკოვურ პერიოდს, როდესაც მაიაკოვსკი ახალი წასული იყო ქუთაისიდან: „მოსკოვში მე შემდვიად ვცხოვ-

* სურათზე ხატა, თუ როგორ იხრჩობა ვრანგელი.

რობდი ტვერის მე-4 ქუჩაზე. აქ გავიცანი ახალგაზრდა მაიაკოვსკი. ამ ქუჩაზე მაიაკოვსკების ოჯახს ბინა მქონდა დაკარგებული. ჩემი მეგობარი, რომელთანაც მე მაშინ ვცხოვრობდი, კარგად იცნობდა მაიაკოვსკების ოჯახს. მასთან ხშირად მოდიოდა ვლ. მაიაკოვსკი. მაშინ იგი გატაცებული იყო მხატვრობით. მას ილიაში ამოღებულ ქაინა და დიდი ალბომი. იგი ხშირად რჩებოდა ჩვენთან, ისვენებდა მშობლებს სოფელ ზოდანდს და ქალაქ ქუთაისს, სადაც გინანაზაში სწავლობდა¹.

1926 წლის გაზაფხულზე მაიაკოვსკი თბილისშია, სადაც მოეწყო მისი ლიტერატურული საამიბო. მაიაკოვსკის მეგობარმა, კინორეჟისორმა ნიკოლოზ შენგელაიამ მაიაკოვსკი და რამდენიმე ქართველი პოეტი ნატო ვანნაძის ბინაზე მიიპატიჟა.

მაიაკოვსკის საღამო ცხრა საათზე იწყებოდა, წასული-სას მან სიტყვა წამართვა, რომ აუცილებლად მოვიდოდნენ მისი მოსასმენად. ნატო ვანნაძე ისვენებდა: „საღამოზე ცოტათი დავეგავიანე. მე და ნ. შენგელაია ჩვენად შევედით სალხით სახეზე დარბაზში. ჩვენი ადგილები წინა რიგებში იყო. ჩვენ ვერ გაგებდეთ კიბეების დროს დარბაზში გავლა — მაიაკოვსკი კითხულობდა „მარცხენა მარშს“ — და ჩვენ გასაკვლელში შევხვდით და უნებლოდ დამსწრეთა ყურადღება მივიპყართ, მით უმეტეს, რომ ჩვენ ახალი დანიშნული ვიყავით... უკმადა გაინმა მაიაკოვსკის მძლავრი ხმა, რომელმაც ის-ის იყო „მარცხენა მარშს“ კითხვა დაამთავრა:

— ვანნაძე და შენგელაია, რას ვაჩერებულხართ, როგორც სვეტიც²? მომიხალვით, ნუ გერიდებათ. აი, სწორედ აქ მე თქვენ სასაზღოდ დაგაჭირებინებ!

მთელი დარბაზი მზარდად იცინადა, თითქოს მაიაკოვსკის სიტყვების შემდეგ ჩემსა და შენგელაიას ურთიერთობას კანონიერად სცნობდა³.

თავის მოგონებაში მშობლიური საქართველოსადმი მაიაკოვსკის სიყვარულისა და მისი ურთიერთობის შესახებ ქართულ ლიტერატურასა და ხელოვნებასთან მზავიობის კინორეჟისორი ნიკოლოზ შენგელაიამ: „მაიაკოვსკი შესახებ ვადავდა იცოდა საქართველოს ისტორია, ჩვენ ვცუვება და მუშაობა რევოლუციური მოძრაობა, მუდამ გულდასმით ადევნებდა თვალს ქართულ ლიტერატურასა და ხელოვნებას... უკანასკნელად მე ვნახე იგი 1930 წლის 13 აპრილს. ქართველი მწერლებისა და ხელოვნების მუშაობა დაავლენებით მე გაატყობდი ვლადიმერ მაიაკოვსკის საქართველოში. ჩვენ ვცნობდით მისი იუბილეს გადახდა, გვიწოდდა, რომ მოსკოვიდან მისი გამოფენა ჩამოგვეტანა. დიდხანს და დაწერილებით ვმსჯელობდით ჩვენ ამის შესახებ. ბოლოს ვლადიმერ ვლადიმერის ძემ თქვა:

— თბილისში მუშაობას დაავითარებ და საჯარო გამოსვლების შემდეგ ჩამოვალ ბაღდადში, მშობლიურ სოფელში.

დილამ საშინელი ამბავი მოიტანა — აღარ გვყავდა ჩვენი მაიაკოვსკი. დაიღუპა ქართველი ხალხის უსაყვარლესი პოეტი⁴.

კინოხელოვნების ქართველმა მოღვაწეებმა მთელი ფილმი მიუძღვნეს ვლადიმერ მაიაკოვსკის ცხოვრებას საქართველოში. ეს არის ფერადი მხატვრული სურათი „მაიაკოვსკი ი იწყებდა ასე“, რომლის დამდგამელი რეჟისორია კონსტანტინე პიპინაშვილი. სცენარი შექმნა კინორეჟისორმა კარლო გოგოძემ რეჟისორ კ. პიპინაშვილთან ერთად. აი, რას განაცხადა კ. გოგოძემ თავის ერთ გამოსვლაში: „ლიუდმილა მაიაკოვსკაია, პიპინაშვილი და მე ბაღდადში ჩავედით. დადგა ნამდვილი, შემოქმედებითი მუშაობის დღეები... ჩვენი მთავარი ამოცანა იყო — შეგვექმნა კინოზა-

წარმოები ჩვენი ეპოქის დიდი პოეტის სიჭაბუკის წლებში“.

მაიაკოვსკის მჭიდრო ურთიერთობა ქართველ მწერლებსა და ხელოვნების მოღვაწეებთან გამობატულია პოეტის ახალგაზრდა წაწარმოებით, მათ შორის ექსპრომტად წარმოთქმულ ერთ ლექსში.

ჩვენ მხეველობაში გავაქვს ვლადიმერ მაიაკოვსკის ექსპრომტი, რომელიც წარმოთქმულია 1927 წელს, ბაქოში, ქართველ მსახიობთა პატრესაცემად გამართულ ბანკეტზე. ექსპრომტი წარმოადგენს მაიაკოვსკის პასუხს ცნობილ ქართველ მსახიობსა და დრამატურს, საქართველოს სახალხო არტისტ ვალერიან გუნიას მიერ წარმოთქმულ სადღერებლოზე (იგი თამადა იყო ბანკეტზე).

აღნიშნული ექსპრომტი პირველად გამოქვეყნდა ქართულ „სალიტერატურო გაზეთში“ 1933 წლის 31 ოქტომბერს. სარედაქციო შეხიშნა იწყებოდა, რომ პოეტმა ექსპრომტი წარმოთქვა ბაქოში 1927 წლის თებერვალს. ეს თარიღი სწორი არ არის, რადგან 1927 წლის თებერვალში მაიაკოვსკი ბაქოში არ ჩასულა. მაიაკოვსკის ცხოვრებისა და შემოქმედების მკვლევარია ა. ფეფერსონი თავის პირად წერილში მწერდა, რომ მაიაკოვსკი „ბაქოში იყო 1926 და 1927 წლებში, თბილისში ჩამოსვლის წინ. ამრიგად, 1927 წლის თებერვალში მას არ შეეძლო ბანკეტის დასწრებობა ბაქოში. როგორც დამსწრეთაგან შევიცკე, ბანკეტზე შესდგა 1926 წ. თებერვალში“.

დიდი გულმოდგინებით გადავთვალეთვე ბაქოს იმდროინდელი გაზეთები თუ სხვა მასალები და დავრწმუნდი, რომ არც 1926 წლის თებერვალში წარმოთქმული ეს ექსპრომტი. რადგან 1926 წლის თებერვალში ვერ მოიხსნა ვ. გუნიას ყოფნის კვალი ბაქოში, რომელსაც ექსპრომტით მიმართა მაიაკოვსკიმ. რჩება ერთადერთი თარიღი — 1927 წლის დეკემბრის პირველი რიცხვები. ამ აზრს მხარს უჭერს ვ. პერცოვის ცნობილ წიგნში („მაიაკოვსკი, ცხოვრება და შემოქმედება“, სსრ კავშირის მკვლევართა აკადემიის გამოცემა, 1950 წ., გვ. 444-445) მოცემული მასალა. ამ წიგნის 42-ე შენიშვნაში ნათქვამია: „ვალერიან გუნიას მაიაკოვსკი შესდგა 1927 წლის დამლევს ბაქოში, სადაც გუნია იმ ხანებში ხელმძღვანელობდა ქართულ თეატრს“. შემდეგ შენიშვნაში ნათქვამია: „შესაძლებელია, რომ მაიაკოვსკი ამ ბანკეტზე სიტყვით გამოვიდა და წარმოთქვა რომელიღაც ექსპრომტი ლექსად, მაგრამ გვეს გარეშე, რომ გაზეთის მიერ გამოქვეყნებული ლექსი არ ეკუთვნის მაიაკოვსკის“.

მაგრამ არანაა ამ ექსპრომტის მომხმენი ცოცხალი მოწმეები. ექსპრომტის შესახებ გაუიწინა პოეტის უფროს დას — ოლიდმილა მაიაკოვსკაია, რომელიც აგრეთვე იხიარება აზრს, რომ ექსპრომტი მაიაკოვსკის ეკუთვნის. ამას გარდა, ა. ფეფერსონი ზემოთ დასახლებულ წერილში ამბობს აღნიშნული ექსპრომტის ტექსტის შესახებ: „იგი, ძირითადად, ცხადია, მაიაკოვსკის ეკუთვნის, ოლიდ ტექსტის ძალზე დამახინჯებულია“.

ამრიგად, ნათელი უნდა იყოს, რომ პასუხი ექსპრომტად ვალერიან გუნიას სადღერებლოზე მაიაკოვსკის მიერ წარმოთქმულია ბაქოში 1927 წლის დეკემბერში. თვითონ ექსპრომტის ტექსტი, რომელიც შეიძლება არ იყოს მთლად ზუსტი და სრულყოფილი ლიტერატურული ნაწარმოები, — გვიჩვენებს, რომ ლექსი წარმოადგენს პასუხს ვალერიან გუნიას სიტყვაზე. აღსანიშნავია, რომ ექსპრომტის მთელი ნაწარმოები მაიაკოვსკის უცვად შეაქვს ქართული სიტყვებით, ცალკეული პოეტური სტრიქონები, თავისუფლად რითმავს რუსულსა და ქართულ სიტყვებს.



რეჟისორი ვლადიმერ მოღვაძე

ქიათაურის ანაკი ფრთხილის

სახალგოზის თეატრში

სულხან-საბა

ორბელიანის

სცენარი სიცოცხლე

ტარიელ ხავთასი

...საქართველოა მისთვის:
წვიმიც,
თოვლიც და ყინვაც!...
მ. მაკევაიანი.

სულხან-საბა ორბელიანის ლიტერატურული მოღვაწეობა მჭიდროდა დაკავშირებული XVIII საუკუნის პირველი ოცწლეულის საქართველოს პოლიტიკურ ცხოვრებასთან. ვახტანგ მეექვსე უერთგულესი მირჩეველი და თანამოაზრე მიმიღე განიცდიდა ეროვნულ შუღლსა და გაუტანლობას, რასაც დღითი დღე აღვივებდა მამამდიანურ ირანის მთავრობა.

სამშობლოს ბედზე დაფიქრებული სულხან-საბა დასავლეთ ევროპაში ეძებს დამხმარე ძალას, მაგრამ მის ელჩობას ქართლსათვის სასურველი პოლიტიკური შედეგი არ მოჰყოლია:

„რაც შეიტანა, ისევ ის გამოიტანა
იმ სახელგანთქმულ ვერსალდან ელჩმა. ქართლისაჲმ!...“

ამ მრავალმხრივი მოღვაწის შემოქმედებით-პოლიტიკურ ცხოვრებას მიუძღვნა ავაცი გეგაძემ სამმოქმედებინი პიესა „სულხან-საბა“, რომელიც ახლახან თავის სცენაზე წარმოადგინა ა. წერეთლის სახელობის ჭიათურის სახელმწიფო თეატრმა. სამეტკალი დადგა რეჟისორმა ვლადიმერ მოღვაძემ, მხატვრულად გააფორმა დიმიტრი თავაძემ, მუსიკალური მონტაჟი ვკუთენის კომპოზიტორ იაკობ ბობოხიძეს.

პიესის მოქმედება იშლება ქართლის იმ ერთ-ერთი ძნელბედობის ფონზე, რომელიც დაემთხვა ვახტანგ მეექვსის მეფობას.

...ფარდის გახსნისთანავე, სიბნელეში ისმის ქართული საეკლესიო საგალობელი. სიბნელეს კვეთს მკრთალი შუქი და მბრუნავ სცენაზე მაყურებელთა თვალწინ წარმოი-სახება საქართველოს შორეული წარსული და სცენის ტრიალი იკითხება როგორც ეროვნული ბედის ჩარხის უკუღმა ბრუნვა.

...აკვანს გადაფარებული დედა, გულგანგმირული ვაჟკაცის დატრება, უთანასწორო ბრძოლა თუ გატაცება-გაიძღვის მწარე ხვედრი, რომლის მსგავსი არცთუ იშვიათი იყო საქართველოს ისტორიაში, რეჟისორმა სცენის ერთი შემობრუნებით ისეთ ფერებში წარმოადგინა, რომ მაყურებელი იმთავითვე განაწყობ, ღრმად ჩაეხედა პიესით მოცემული ისტორიული გარემოს სიღრმეში.

ეს ეპიზოდი, რომელსაც სამეტკალში ფაქტიურად პროლოგის როლი აკისრია, არ არის პიესაში. უკვე ასეთი საინტერესო დეტალის მიგნებით ვ. მოღვაძემ გამოავლინა დრამატული ნაწარმოების შესატყვისი რეჟისორული ინტერპრეტაცია.

...ნახევრადანბნელებული სცენის ერთ კუთხეში ინთება სანთელი. სულხან-საბას ცოცხლოფილი თამარი სულხანზე ლოცულობს. მეორე კუთხეში ნათდება სენაკი, ისმის საბაბას ლოცვა-ღაღადი: „თამარ, შემიძინე, რომ მიგატოვო! ბევრი ვიქნეი ხმალი შიშველი, მაგრამ შინაურ და გარეშე მტერი ანდერძი ვერ ავუგებ. ამიტომ მეორე ხელში ჯვარი დავიჭობ. ახლა ერთდროულად ჯვრითა და ხმლით ვიბრძვი“.

ასე იხატება მთავარი პერსონაჟის დრამატურგიული პორტრეტი, რომელსაც ზედ ერთვის მისივე დიდი პატრიოტული სულისკვეთების ტექსტი: „შენარსო, საქართველოს სიცოცხლეს გავედრებ, ჯილდოდ ამ ქვეყნიდან არაფერს ვითხოვ, მხოლოდ ისე უ მომკლავ, ჩემი ქვეყანა წელგამართული არ ვიხილო...“

საბას ამ ვედრებას რეჟისორმა ისეთი „ტრიბუნა“ შეუ-თავსა, რომ ბერის ხმა დაბანაში არა მარტო ღვიისისთავის უბრალო ლოცვად გაისმის, არამედ ომანხან, რწმენით აღსავსე მოწოდებად, რომელიც მამულის სიყვარულით და მტერზე გამარჯვების იმედით ალაგუნებს და აღანთებს ხალხს. და მომდგფრო სურათში, სიდავ გლეხი მახარე ცალ ხელში ხმლით, მეორეში კი — ნამკლით გამშავებული ებრძვის ისმალოს, მაყურებელს ჟვარა, რომ უძღვევლია ქართველი, რადგან მის მხარეზეა სიმართლე; ამ უძღვევლობას განამტკიცებს სამშობლოსადმი სწორედ ისეთი სიყვარული, როგორიც საბა ბერის გულში ღვივის.

ხსიათითი აბსოლუტურად განსხვავებულ ამ ორი სურათის კომპოზიციურ გადაჯაჭვულობაში რეჟისორმა

მიავნო დრამატული ნაწარმოების მთავარ ნერვს და მას შესაბამისი რეჟისორული გამოსატყა უვადება.

ვ. მოდებაცე ერთგულად მიყვება პიესის ძირითად ხაზს, მაგრამ მის ტყვეობაში როდი ექცევა. პირიქით, გზადგაგზა ხეწის, ამუშავებს და ანვითარებს. როცა კვანძი იხსნება და დგება კეთილი და ბოროტი ძალების გადამწყვეტი შეჯახების ეპიზოდი, სულხან-საბა, თავისი ერის ეს ქვეყმარტი შვილი, ქუმანური მისწრაფების, სიმტკიცისა და შეუდრეკელი სულის გამომხატველია.

შთამბეჭდავი აგრეთვე სპექტაკლის ფინალიც. საბას შთათურობით ხალხი ამარცხებს ბოროტ იესეს. გამარჯვებულთა ზეიმზე კვლავ ისმის ბერის გერევა ზენაარსი-სადმი, ამიერიდან მაინც აშორდეს ტანჯულ სამშობლოს სისხლის წვიმებს. მაჟორული მუსიკის ფონზე ხალხი ხმა-შეწყობით იმერებს საბას სიტყვებს. სულხან-საბას სპექტაკლის ოპტიმისტური ხაზი, რომელიც წარმოდგენას თანამედროვე ელრადობას აძლევს.

წარმოდგენის ერთ-ერთ მთავარ ღირსებად უნდა ჩაით-

გორიც აღბეჭდა ჩვენს წარმოდგენაში მემბატანემ. ახრვანი, ბრვე ვაქვაცი, არა მარტო მწერალ-დიდაქტიკოსი, მრჩეველი და დიპლომატია, არამედ სამშობლოს თავისუფლებისათვის თავდადებული მფომარი. ა. ბარათაშვილი შესანიშნავად ატარებს სცენას მებაღესთან, რომელსაც იესეს დავალებით სურს სიცოცხლეს გამოასაღლოს იმ დროს საქართველოს ეს ყველაზე გულმზურავლე ჭირისუფალი. მაგრამ მტრები ანვარშიმ მოტყუებდნენ. საბა ხმლის კაციც იყო. მსახიობმა ამ მომენტსაც გამოუძებნა შესაფერისი საღებავები, წარმოსახა ბერად შემდგარი ერისკაცის საინტერესო პორტრეტი, პორტრეტი იმ კაცისა, რომელმაც სამშობლოს ბედნიერი მომავლისათვის ფიქრსა და ბრძოლას შესწირა ყოველივე პირადული: დამთო ოჯახი, მუედლე, ადამიანური სიამე. ა. ბარათაშვილის ხმა, ფესტი თუ მიმიკა ბუნებრივი და გამომსახველია.

სპექტაკლში მთავარი საკონფლიქტო კვანძი ქართლის თვითმარტქია მეფის იესეს ანუ ალიყულიხანის გამოჩენისთანავე იკვრება. ალიყულიხანი ისტორიულად დაუბნო-



სცენა კოათურის თვატრის სპექტაკლიდან „სულხან-საბა“. ცენტრში ა. ბარათაშვილი სულხან-საბას როლში

ვალოს მისი დინამიური, თანაბრად აჩქარებული რიტმი. აქ კი თავის გადამწყვეტ სიტყვას ამბობს მსახიობთა ანსამბლი. სპექტაკლის საერთო არქიტექტონიკა ლაპიდარულია, რის გამოც მსახიობებს უადვილებათ ხასიათების გამოძიწწვა. მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით, წარმოდგენის ემოციური ძალის გავლენით. სინამდვილეში კი მსახიობებმა ცქელაფური ვააკეთეს იმისათვის, რათა მაყურებელსამდე სწორად შეეტანათ დრამატურეისა და რეჟისორის ჩანაფიქრი. ამ მხრივ პირველ რიგში უნდა მოვიხსენიოთ რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ანტონ ბარათაშვილი, რომელიც სპექტაკლში სულხან-საბას როლს ანსახიერებს. მას პირველ რიგში მხოლოდ იმიტომ კი არ ვახსენებ, რომ მთავარი პერსონაჟის როლში მოგვევილინა, არამედ იმიტომაც, რომ მისი არტისტული მუზა საერეყენოში წარმოდგენაში ნამდვილად მალღ რანგშია. მსახიობმა ღრმად გაიაზრა გმირის სახე, მისი ისტორიული გარემო და სულიერი განცდები.

ა. ბარათაშვილის სულხან-საბა სახელოვანი მამულიშვილია, „მთელი საქართველოს მამა“, სწორედ ისეთი, რო-

ბელ, ბოროტ, მსაკვარ და გაუტანელ პიროვნებად არის ცნობილი. ღოდარ ჩაჩანიძეს ცდა არ დაუკლია იესეს ყველა ამ თვისების გამოსვლუნად. საერთოდ ნ. ჩაჩანიძე ჭეშმარიტად ბუნებრივი არტისტული ნიჭით ხასიათდება. მისი მთავარი იარაღია გარდასახვის კარგი უნარი და იმიტაციცა.

ნ. ჩაჩანიძის იესეს დიდ ბოროტებასთან ერთად მოხეხებულმაც გაჩანია. მან იცის, რას ემყარება მისი ტახტი, ამიტომაც ყოველ ღონეს ხმარობს, თავიდან აიცილოს დაუმიწნებელი მტერი სულხან-საბა. ამავე დროს ჩაჩანიძის სეული იესე ღრთხილი და წინდახედული კაცია, ყველაფერს ეჭვის თვალით უყურებს. მაგრამ სიმართლე მაინც ზვიმობს. და როცა მისი ტახტის აღსასრული დადგა, გამძინავრებული ალიყულიხანი გარვეწული სიმშვიდით უახლოვდება დედოფალს, რომელსაც ცოტა წულივი რთად მიუძღვის კოცონზე დასაწყვავად გამზადდული საბას დარჩენაში და მისისანებადაოკებული სუსხიანი სიტყვებით მიმართავს: „მეფური ჯილდო გვეკუთვნის, დედოფალიო“, მაგრამ ამ სიტყვების მიღმა, ცხადია, მთავარი ახ-

რია ჩასაფიქრებელი. მსახიობი არ აყოვნებს ნათქვამის ქვეტექსტის გახსორციელებას. მისი გმირი ხანჯლით გაურპობს გულს ღედღვალს.

ახალგაზრდა მსახიობი ლილი თავაძე საფუძვლიანად გაერკვა სპექტაკლის ნაიფფერვან, როგორ სიტუაციაში და შესაბამისად სრულყოფილად წარმოადგინა ძალიან გადღეღღალებული, სათხო და კეთილი, ამასთან შეუპოვარი, პირდაპირი და უმიზარი ქალის — დარეგანის სახე. ხოლო რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ნიკოლოზ ქაქუაშვილმა ოსტატურად დახატა მლიქვნელის — თავად ბაკურის პორტრეტი; პორტრეტი ისეთი აღმანიანს, რომელიც ახგარიშმოუცემლად ევლობა ბოროტების წუშემდეგ და შეუძლავს ყველაფერი, თვით შვილიც კი, შესწირის პირად გარირვას. მაგრამ ნ. ქაქუაშვიდს ბაკური გამომღეუბულად კი არ გადმოსცემს თავის ფიქრებსა და ზრახვებს, არამედ როლის განხილვების ლოკითი არწმუნებს მათურების თავის სულიერ სიმდაღვში. მსახიობმა ქვემოტრატად სწორად იაზრა, რომ ეს სიმდაღვე გმირის დაქინეზებული სულის ანარეკლი როდია, იგი ძირითადად პოზიციის ათთომობის შიშით არის ნაკარხანია. როლის ასეთი გააზრების ფონზე ქაქუაშვიდს გმირი წარმოადგებდა როგორც ახლომდგომელი კაცი, რომელიც მხოლოდ დღევანდელი დღით სუნთქავს და სადი თვალით ვერ ჰქრებს მისგან.

სპექტაკლს პერიოკულ ტონალობას ანიჭებს სახალხო ამირი მახარე (გიორგი გაჩეჩილაძე). სპექტაკლში მას მეტად მნიშვნელოვანი ფუნქცია აკისრის. მსახიობის ყოველი გამოჩენა მისი გმირის გაჯგაყური ცხოვრების ახალი აურაცლია. მახარის თავგანწირული ნათლღები მტრებთან, საწმინდოსამომი მისი ერთგულება ბრძოლი შარხობითა და ხატული პიესაში და მსახიობზე გმირული შემართებით წარმოადგინს თავისი გმირის სიყურად სახეს. მაგრამ მის მოქმედებაში ზოგან მაინც იგრძობა ერთგვარი რაგუნდაობა და შებოჭილობა. მაგრამ იმდღია, რომ იგი სპექტაკლით და სპექტაკლამდე დახვეწს და სრულყოფს თავის გმირს.

საინტერესო სახეა დღით ქერდიავშვილის აყამირი. იგი ფაქტია და უმანკო სოფლოკი აიკონის როლს ასრულებს. დრამატურგიოლად ამ სახეს, მახარესთან ერთად, სპექტაკლში ჯანსაღი ლირიული ნაათი შემოატას. ამ ნაატად რომ არ დაეკარგა ფუნქცია და სპექტაკლის ძირითადი მავისტრალური ხაზიდან არ ამოარდნოკოყ. რეჟისორმა მწიურლიკული ტექსტი ზუსტად მსახიობური ინტერპრეტაციით ასაძღვრა. რაც შემსრულებლისაგან სიტუაციის შეესატყვის აგრდასახვასა და ინტონაციას მოითხოვია. დ. ჭირთიაშვილმა სწორად გაიაზრა აყამირის სახე, რამაც მის თამაშში მეტი სისაოავე შესძინა. განსააორებდა თასა-მასლობოტოკია აყამირის ოცენება-საუბარი მახარესთან სიყაროლოთ მიქნელო მიმავალ ოჯახზე. აერთიერ მასსთან მისი რამოხილებების კამი. ამ ორ ეპიზოდში საოყრად განსხვავებულია დ. ჭირდიავშვილის გმირი.

და თუ ზემოთ აღნიშნული პირეკლი ეპიზოდი ჭერდიავშვილის ოა აჭერილია მსახიობურმა დუეტმა განადა დასამსხორბოლო, მეორე ეპიზოდის წარმავლად ბიჯადა განაპირობა რისპოზიციის დამსახურებელი არტისტის ააკი ბაქტაძის თამაშმა. იგი სპექტაკლში ცხოვრების მძიმე ტვირთქმე მოხროლი, მაგრამ სულთ გაატყობილი მიწქილიისა და მოსიყარული მამის საინტერესო სახის აკოტრია. ამ როლში ერთხელ კითავ ნათლად გამოჩნდა მისი შემოქმედებითი პალიტრა და მზარდი ოსტატობა...

მთავარი პერსონაჟების ხასიათებისა და მიჯანსწრავიის გამოკვეთაში თვალსაჩინო როლს ასრულებენ მეორეხარისხოვანი და ეპიზოდური როლები შემსრულებლები. სპექტაკლში რამდენიმე ეპიზოდური როლია, რომლებსაც თეატრის წამყვანი მსახიობი ზურაბი ლომიძე და მისი თანამოგონები ასრულებენ. მათი როლები მსახიობების მიერ ასრულებულია საკმაოდ მაღალ დონეზე. მათი როლები მსახიობების მიერ ასრულებულია საკმაოდ მაღალ დონეზე. მათი როლები მსახიობების მიერ ასრულებულია საკმაოდ მაღალ დონეზე.

სპექტაკლში რამდენიმე ეპიზოდური როლია, რომლებსაც თეატრის წამყვანი მსახიობი ასრულებენ. მათ თამაშში მონაწილეობენ მსახიობები, რომლებსაც თეატრის წამყვანი მსახიობი ასრულებენ. მათ თამაშში მონაწილეობენ მსახიობები, რომლებსაც თეატრის წამყვანი მსახიობი ასრულებენ.

სულ სხვაგვარად წარმოადგინა იესეს ხახვარძის, კათალიკოსი დომენტი იერსაბო რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ამირილიან ხვედელიძემ. მასში პატივმწყვარბობის გრძნობა აღვიდა თრუნავს კეთილსინდისიერებას და სახას წინააღმდეგ დახლოებული სრეკების ერთ-ერთი მთავარი მთავავეაგანი ხდება.

დრამატულ ფერებში გაიაზრა სულხან-საბას ცოლყოფილი თამარის როლი რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ასათ მოსყვილმა. შთამბეჭდავია რესპუბლიკის დამსახურებელი არტისტი როდერი ჩანჩინე ხასანის როლში, აგრეთვე ვიტალი ნეჟარაძე, რომელიც ოქროზე სინის-ნამუსის გამცველ მეზაღეს ანახორებს...

როცა სპექტაკლ „სულხან-საბას“ ვლავარაკობით, არ შეიძლება დაივიწყოთ მისი შესანიშნავი მხატვრობა, რომელიც რესპუბლიკის სახალხო მხატვრის, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატ დომიტრი თავაძის ნაცად ფუნჯს ეკუთვნის. საინტერესო მუსიკალური მონტაჟი შექმნა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, კომპოზიტორმა იაკობობობიძემ და თუ სპექტაკლის შესანიშნავი დეკორაციული მხატვრობა აცოცხლებს სახას მოღვაწეობის პერიოდის საქართველოს, მუსიკა ხელს უწყობს მათს დასახურებას ღრმად ჩაახედის იმ ძნელებლობის ლაბირინთში, სადაც საკუთრების მიღმა ჩვენი ერის ბედნიერი მომავლისათვის ბრძოლა იწყება და იფერადებება „მთელი საქართველოს მამად“ აღიარებული, სასიქადლო მამულიშვილი სულხან-საბა ორბელიანი.

ყოველივე ზემოთ ნათქვამი „სულხან-საბას“ შემქმნელ კოლექტივს როდი აძლევს თვითდამშვიდობის საბაბს. მარალია, ჩვენი უპირილესი სურვილი იყო წინა კლანზე წამოგვეწია სარეკონსო სპექტაკლის დადებით მხარეზე, მაგრამ ეს სურვილითავე არ იწინავს, მიგრძელით სპექტაკლის ნაღვთვანებები, რომლებიც საკმაოდ გააჩნია წარმოდგენას.

ობიექტურობა მოითხოვს ითქვას, რომ მილიანიბოში რეჟისორულ და აქტიორულ ნამუშევარს ვერ კიდევ ჭირდება ჩაფიქრება, რადგან უსტეტი მოზარდებისა და პლასტიკურების მიღწევის ხარჯზე მოკავრ უგლოებულყოფილია დამაჯერებლობის ლოკია. სახისა და ხასიათის შიდაგანი ბუნების გადმოცემის ნაცლად იგრძნობა ლტლუვა კარგული ფეკტებისაკენ. ეს გარემოება მხოლოდ იმით შეიძლება აიხსნას, რომ აჩვენებამ სახეთა დამუშავების, რასაც ზოგიერთი სუენის სპექტაკლის შესაბამისი დამატებითი დაუტვირთობავე ადგება, დაუკარგა სათქმელს სრული შემოქმედების უნარი. და ეს სამუშაოთა სწორად მანში, როცა საქმე გვაქვს ძირითადდ სერიოზულ ნამუშევართან. მაგრამ წარმოდგენა მაინც იღუნდა საყურადღებოა, რომ აღნიშნული ხარვეზები ვერ აუგასტრებს მის მხატვრულ კლსებას. და თუ თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივი ვლავაძე იზრუნებს სპექტაკლის შემდგომი დახვეწისათვის, უდავია „სულხან-საბას“ სახით ჭიათურის თეატრის რეპერტუარს მომავალშიც დაამშვენებს ეროვნული გრძნობებით გათმობარი საინტერესო სპექტაკლი.

კომუნისტის ლადო მონიჭების სახელოების თანატრები

დღისა და ღამის პარალელები

დოდო ბარათაშვილი

სმენა წვედიადს მოუცავს. ძლივს ჩანს ორი კაცის სილუეტი, თვალტანადობით თითქმის ერთნაირი არიან. დროდადრო წერვივლად მოქაჩული პაპირისის შუქზე თუ ივლევენ მათი სახეები. მათი დიალოგი მკვეთრი, მკაცრი და უკმეხია. სიტყვებს ტყვიეობივით ესვრიან ერთმანეთს. ასეთი დაძაბულობით იწყება ლევან სანიკიძის პიესა „არქეოლოგიური ქრონიკა“, რომელიც სიყვარულის, პატრიოტიზმისა და ზნეობისადმი მიძღვნილი ნაწარმოებია. ეს მარადიული თემს ავტორს ორიგინალურად აქვს გადაწყვეტილი: მთავარი ზნეობრივი საკითხების მხატვრული გააზრება გამომდინარეობს თანამედროვეობისა და წარსულის შეპირისპირება-გერწყმას საფუძველზე.

დიდი ქართველი პროზაიკოსი და პუბლიცისტი მიხეილ ჯავახიშვილი წერდა: „მე მიყვარდა ქართული თეატრი... როგორც ჩვენნი წარსულია, ჩვენი დიდებული წარსულის მასწავლებელი“. ლევან სანიკიძემ სწორედ ისტორიული წარსული გამოიყენა დღევანდლობის დიდი პრობლემების გადასაჭრელად. მან შემოღო თანამედროვეობა ისე შეეპირისპირებინა ორი სასუენის წინანდელ ისტორიასთან, რომ მხახველმა მათ შორის კონტრასტი შეეშინა. მან შეძლო თანამედროვეობის პარალელები, რომელიც ყველა დროის ჭეშმარიტ ადამიანს ერთნაირად აკავშირებს: „ჩვენი წარსული ხომ იმედისა და რწმენის ისტორიაა და იგი უპირველესად სწორედ იმას

გვასწავლის, რომ ყოველმა შთამომავლობამ წინ გაიხედოს, მხოლოდ წინ“ — ამბობს ავტორი.

ორი სხვადასხვა ეპოქის ერთდროულად წარმოდგენა, რა თქმა უნდა, მნიშვნელოვანია, რომ სპექტაკლი ანსამბლურობას დაკარგავდა, მაგრამ დრამატურგმა ისე საინტერესოდ და დინამურად განავითარა მოქმედება, მისი პერსონაჟები ისე ცოცხალია, დაალღობები — ლაკონური და მხატვრული, რომ სპექტაკლი ერთ ძლიერ დერძე შეიკრა.

პიესის წამყვან გმირებს — ბექასა და კასან ცხოვრებამ მრავალი ერთმანეთის მსგავსი რამ შეუქმნა, მაგრამ ორივეს არსებობა მინც სიყვარულია ყველაზე მძლავრი და წარმმართალი. ისინი ხასიათით, თვალტანადობით, საზოგადოებრივი მდგომარეობით ერთმანეთს გავან და გასაოცარი ის არის, რომ ბექას მეუღლეს მისი ქმრის მსგავსი კახა შეპყვარებია.

თავისებურია თვით ნინო-თენებას სიყვარულიც. იგი ქმრის პატივისმცემელია, მაგრამ ის საოცნებო და მიუღწეველი, რაც მისთვის ოდესღაც ქმარი იყო, ახლა კახა-ჩიბურნი გამხდარა. მაგრამ ნინოს გრძნობა მხოლოდ დღისა და ღამის ერთი ღამისა ზმანება იყო, წინაპართა ამრდილებმა მას საკუთარი თავის დაუფლების ძალა მისცეს.

პიესის თეატრალური ორიგინალიზაციას სწორედ იმისი მდგომარეობა, რომ გრძნობა-მოვლუბობის ჭიდილში გაორებული ნინო და კახა მთავანე ალმონიერი არქეოლოგიური წარსულის სიღრმეში იძიებინან და მთვანე-ე-გაეცოცხლებულ“ ისტორიულ პერსონაჟებს მართებულ პასუხებს თანამედროვე ზნეობრივ საკითხებზე.

ავტორის აზრით, გრძნობისა და ზნეობის ჭიდილში ჭრადიციულად იმართება ადამიანური მოვლუბობა. „ნათლარაგვი სიყვარულისადმი მიძღვნილ სიამოვნებას, მისი უარსებობით მიღებული სიმწარე გაგრძელებს“. ამას მოთხოვს ჩვენი ათასწორიანი ისტორია. ამასვე მოითხოვს წინაპართა ამრდილება. რადგან „ამ ჩვენს პატარა ჩიქვანსაში ათორი წლების მანძილზე რამდენიმე პოლიტიკური და საზოგადოებრივი წმობილება დაშლილა და დანგრეულა. მაგრამ ზნეობა, ჩიქვანობრივი ავადიის ზნეობა, ჩიქვანობრივი ზნეობა იყო და დარჩენილა. ერთადერთი ერთნაირი, შეუცვლელი და შეუგრყნელი“.

ოთხან სანიკიძის მიერ პიესაში დახატული გმირები ერთნეული ტრადიციებისა და ადამიანური

ლირების შენარჩუნებისა და განვითარებისათვის იბრძვიან და მათ არანაირს თავს ვერწყობდნენ, რომ თუნდაც ქვეყანა აიკის გარეგნულად, შენს დიდებულ ჯარადივიულ ზნეობას მიიღებ არ უნდა უღალატო.

თავტარის მთავარმა რეჟისორმა თამაზ მესხმა დიდი გულმოდგინებით, დაკვირვებითა და ინტერესით იმუშავა მსახიობებთან, რომლებმაც სანიტრისო ხასიათები შექმნეს. რეჟისორი ადვილად თავიანთი ფიქიოლოგიითა და რწმენით წარმოადგინა ახლები გარკვეული სამყაროსადამიანები. არათურმა ზედტემატა არ უნდა მიიყვაროს მავრებლის ყურადღება, გარდა იმისა, რისთვისაც გახშირდება სპექტაკლი — ასეთი გადაწყვეტილებით მუშაობდა რეჟისორი.

სპექტაკლში წამყვანი ადგილი უჭირავს ჭალს. ნინო-თენება (მსახიობი ი. მესხი) გათრებული ჭალის სახეს ჰქონის, მაგრამ მსახიობი მიიწვევს ურფული და უშუალო. განსაკუთრებით ეს იგრძნობა თენებასა და ლომშერის დიალოგისას.

თენებამ გამოიარა არა მხოლოდ ვენებათა და განცდათა ქარტეზილი, არამედ კიბოსი ჩარიშხალიც და სწორედ დროის მრისხანებამ შეაძლევინა საუთრად სისუფრის დაძლევა. ახალი აზრი მისცა მის ცხოვრებას. ნინო მისადარებულად ჩაასხულა გრძობას მიჰყავს არა დამღებულ დასარულად, არამედ ახალ საწყისებთან, სადაც ზნეობა ადამიანს ყველაზე დიდ ბედნიერებას ანიჭებს.

ნინო-თენებამ კარგად იცის, რომ ასე გათრებულ მდგომარეობაში ყოფნა აღარ შეიძლება. იქნებ ამ წინასწარმა ხილვებამ მიიყვანა იგი თავგანწირვამდე. იმის ყველაზე მძაფრ წუთებში, როდესაც რომელიღაც კლიონები კოლხისს შემოესივნენ, ჭიჭიერისა და ლომშერის სიკვდილით გამამკვეთე თენება გადაწყვეტილებით — „რასაც წამაღნი ვერ გაქვარწვენ, რკინა განკურნავს. რასაც რკინა ვერ განკურნავს, ციკლს განკურნავს.“ — ჩირაღდანს აიტაცებს და ქალაქს ხანძარს გაუჩენს.

სიყვარულისა და ზნეობის ჭიდილი დარჩილა დიდმა პატრიოტიკლმა გრძობამ, რომელიც ჩვენს ხალხში ისტორიულად ყველა სხვა გრძობაზე მაღლა დგას.

რეჟისორმა მონდომებით იმუშავა ცეცხლის ვაჩენის სიყვარულზე და მისხანსაც მიადგინა. აქ განსაკუთრებით აარგადაა გამოყენებული განათება, მავ-

რამ თენებას მონოლოგი ხანძრის გამძვირებლის შემდეგ ცოტა არ იყოს პლაკატური გვეჩვენებს.

კახა-ჩიბურის როლში ანზორ ხერხეიძე როტიანოვლის სახე გამოკვთავი. იგი მეოცნებე, ნათელი სულის ადამიანია. თვით უმნიშვნელო საუბარში, ადამიანებთან ურთიერთობაში იგი ავლენს კეთილშობილურ ბუნებას. ყოველთვის იგრძნობა, რომ მას რაღაც უფრო მეტი და მნიშვნელოვანი აქვს სათქმელი, ვიდრე ის, რასევე ლაპარაკობს.

ა. ხერხეიძის კახა რომანიკული ანწყობილების მგრძობიარე და მომხიბლავი ვაჟაცვია. მისი ბუნება შესანიშნავი ფონია იმისათვის, რომ ჩვენს წინაშე გაცოცხლდეს გრძობისა და მთავალაობის ჭიდილი, დაეარსებოს მისი სიხარულიცა და ტკივილიც.

ბექა-ლომშერი სპექტაკლში მოვალეობისა და ზნეობის დამცველად გვევლინება. იგი ვაჟკაციური ბუნების, ძლიერი ნებისყოფის პიროვნებაა. — ასე დაგვიხატა იგი მახინჯმა ნიკო წილაძემ.

მსახიობი გ. გვერდიძის მიერ განსახიერებული, მეცნიერებას მიტმასნილი კარიერისტი გურგენ ჩხეიძე ცდილობს ყველაზე წინ დაიძვას, გაუფრთხოს თავის შესაძლებლობასაც კი. იგი ურუმოვით აპირსებოთ ერთადერთ სწორ გადაწყვეტილებად მიიჩნევს იმას, რასაც თითოთნ ფერხობს. ამიტომაცაა, რომ რასაც თითოთნ სხადის, სწორედ ის მიანიძა აზრისა და ზნეობის ნორმად. მის გონებას ვერ მავწყდა ის აზრი, რომ ადამიანს პირადი ინტერესების გარდა, შეიძლება გააჩნდეს, ისეთი რამ, რისთვისაც ღირს თავგანწირვა.

ამიტომაცაა, რომ ხშირად სასაცილო მდგომარეობაში აართობა ანდიდუიხსა და თავის გამომჩინეს მანიით შავყრობითი „მეცნიერი“. მასში ჩაენი პირადი რიგში ვხედავთ საქმისანს, კომბინანტს, უნებისყოფი ადამიანს, რომელიც ყველა ჭალს, როგორც საერთოდ ყველაფერს. უკეთესიარული გაანგარიშებით ზოგადას. აგტორის სასაყვედურად მიიღებ უნდა თქვენს, რომ გურგენ ჩხეიძისთა თაისთად სანიტრისო სახეს. რამდენადმე კიზოთდურ ხსიათას ატარებს.

უკეთ რამდენიმე წილია ლ. მესხნიოთის თეატრის სკინაზე ათარ უთამაშონა საპატრელოს სსრ სახალხო არტისტის იპოლოკი ხვიჩიას. ჩვენს მავრებელს გულწრფელი აღტაცებით

შეხვდა საყვარელი მსახიობის გამოჩენის. ვახტანგის სახე სპექტაკლში თავისებურად გარდაქმნილი და გაღრმავებულია. ეს არის უარდრებებს კონრეპასნილი და მოქნილი ადამიანი, რომელიც უმაღლეს ალბის გარემოებას და არ შეწყობს თავისი ქვეყანა და გადაწყვეტილების სისრულეს. ამიტომაცაა, რომ მავრებლის აღარ უკვირს მისი აშკარა ცინიზმი ყოფილი თანაკლასელის (გურგენი) მიმართ.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ პიესაში შესანიშნავადაა გაცთვებული ინტერმედები — მოქმედებებს შორის ჩართული კომედიის ხასიათის სცენებით კარგადაა შეტრული, განსაკუთრებით პირველ ნაწილში.

მეექვსე მთორდატეს როლი სპექტაკლში შესანიშნავად შეასრულა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა ვახტანგ მეგრელიშვილმა. მის მიერ განსახიერებული პონტოს მეფე სამშობლოს დამოუკიდებლობისათვის მებრძოლი გმირია, რომელიც მზადაა ქვეყნის გადარჩენისათვის გასწიროს ყველაფერი, თვით შვილიც კი.

მრისხანე მითრიდატე მიიღებ ჩვეულებრივი ადამიანია და სპექტაკლში სწორედ ის სცენაა ყველაზე უფრო ძლიერი, სადაც მტლავნდება მისი ადამიანური ტრაკილები და ტრაკედია. შემსარავია მთავრდება — „მეარგამე ხომ შელთი მომიკვდა, ცერმელი კი გაჩნდა, მეარგამე მე ხომ შელთი მომიკვდა. ცერმელი, ცერმელი, ცერმელი, თორემ დავისრენი...“

სამწუხაროდ, სპექტაკლში სქემატურადაა წარმოდგენილი რეაქციონის მდინარის სახე (რესპუბლიკის დამსახურებელი არტისტები — ნაცელიშვილი), პიესაში კი იგი სრულიყოფილი დრამატული პერსონაჟია.

მოქმედებისათვის მსახიობის მოხერხებულ ფონი შეუქმნა თეატრის მთავარმა მხატვარმა ჟიორან ფაჩუაშვილმა. გაფორმების ძირითადი საშუალებები — დეკორაციები და კოსტუმები კარგადაა შეტრული.

სპექტაკლისათვის მუსიკა გემოვნებით შეარჩია კომპოზიტორმა ი. ზოზოხიძემ.

„არჩვეულებრივი ქრონიკა“ ქუთაისის ლალე მესხნიოვის სახელობის თეატრის კითვი ერთი გამარჯვებაა. ეს ნაწარმოები ალბათ ისევე დამკვიდრდება ჩაენს რესპუბლიკის სხვა ქალაქების სკინებში, როგორც ლევან სანიკიძის სხვა პიესები.



მარო თარხნიშვილი

ხალხური სიმღერების მესაიდუმლა

ნელი ჩაჩავა

ქართლში, მდინარე კავთურას ნაპირზე, გადაშლილია ას-
წლიანი კაკლის ხეებით, ზერებითა და ბაღებით, ტრიალი
მინდვრებითა და მორაკრაკე წყაროებით დამშვენებული სო-
ფელი კავთისხევი. აქ გაიზარდა პირველი ქართველი ლოტ-
ბარი ქალი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი მარო ეს-
ტატეს ასული თარხნიშვილი.

მარო მეცხრე შვილი იყო გიორგი სააკაძის შთამომავ-
ლის — ესტატე ნაოლოზის ძე თარხან-მორუავისა. ეს
თელსაინიო გარეგნობის ვაჟკაცი სასიამოვნო სასიმღერო
ხმითაც იყო დაჯილდოებული. მისი მეუღლე — ნატო მე-
ქანარიშვილი თავმდაბალი, კეთილი და სათნო ადამიანი,
მარჯვე უძღვებოდა თავის მრავალრიცხოვან ოჯახს.

ოთხი წლისა იყო პატარა მარო, როდესაც ერთ-ერთი
ქართული სიმღერა უშეცდომოდ იმღერა. თარხნიშვილების
სტუმართმოყვარე ოჯახში ხშირად იკრიბებოდნენ ციციშ-
ვილები, ამირჯიბები, ამილახვრები, ერისთავები, გედე-
ვანიშვილები, მაღალაშვილები და სხვები. იმართებოდა ნა-
დამი, რომელიც ზოგჯერ რამდენიმე დღეს გრძელდებოდა.
მათ მიერ შესრულებული სიმღერები დღეს გრძელდებოდა.
მათ მიერ შესრულებული სიმღერები დღეს გრძელდებოდა.
მათ ახდენდნენ სმენად ქვეულ პატარა მაროზე. მალე მან
გიტარაზე დაკვრა ისწავლა, თან გატაცებით მღეროდა.

შვიდი წლის მარო სასწავლებლად წაიყვანეს თბილისში
და ახლო ნათესავის — პოლკოვნიკ ასლან თარხან-მორუა-
ვის ოჯახში დააბინავეს. პატარა მარომ ორი წელი ძლივს
გასძლო თავისი ოჯახის გარეშე, ერთობ მოიწყინა და მშობ-
ლები იძულებული გახდნენ ისევ სოფელში დაებრუნებიათ.
ნაბოლარა ნებიერი გოგონა მთელ დღეებს ტოლ-აშხანა-
გებთან ერთად ატარებდა.

ერთ ზაფხულს კავთისხევის მონასტერში, ღვთისმშობ-
ლის დღეობაზე, ქართლის ახლო-მახლო სოფლებიდან ჩა-
მოსულეებს შორის, თარხნიშვილების ოჯახის წევრებიც
იყვნენ. სუფრა გაიშალა, ათი წლის მარომ რიხიანად შემოს-
ძახა — „წაიყვანეს თამარ ქალი, დიელო-და!“ მას უფრო-
სებიც აყვნენ. არე-მარეს მივფინა ქართული სიმღერის
მადლიანი პანგები.

სიმღერასთან ერთად იზრდებოდა მარო, მისი ხმა სულ
უფრო ეშხიანი და გამომსახველი ხდებოდა. მის უფროს დას
ეკატერინეს კი უკვე ყველა მოხიბლული ყავდა ქართლ-
კახური სიმღერების თავისებური შესრულებით. დების ხმე-
ბი დიდებულად შეერწყა ერთმანეთს, რომელთაც მამის
მოხდენილი ბანი ამშვენებდა! ესტატე თარხნიშვილის ოჯა-
ხის ხშირი სტუმრები იყვნენ: ლადო, სანდრო და შიშა კავ-

საძებრო. როდესაც თარხნიშვილები და კაცსაძებრები ერთად მღეროდნენ, მათ მოსმენას არაფერი სჯობდა.

ერთ დღეს კავთისხველმა ახალგაზრდებმა აკაკი წერეთლის „პატარა ვახის“ დადგმა განიზრახეს და წვევან ქვაბულის როლი მართს დააკისრეს, რადგან მისი დაბალი ხმა (კონტრალტო) კარგად ერწყმოდა ნ. სულხანიშვილის დიდებული სიმღერის „დაიგვიანეს“ პანჯებს. ამ დღიდან ეს სიმღერა მთელი მისი ცხოვრების თანამგზავრი გახდა.

მართ თავის სოფელში ახალგაზრდებისაგან ცეკვა-სიმღერის გავრცელებს აყალიბებდა. მამა „პატარა დირიჟორს“ ეძახდა. ზაფხულის დამეებს ახალგაზრდები სიცილ-ისიკისში, ცეკვა-თამაშსა და სიმღერაში ატარებდნენ. ასეთ შეკრებებს „მართს ლხინი“ დაარქვეს, რადგან ყოველივე ამის სულისჩამდგმელი „თარხანიანთ მართ“ იყო.

კავთისხევში გამართულ ერთ-ერთ დღეობაზე 14 წლის მართ ახალქალაქელ დიმიტრი თარხნიშვილს შეხვდა. მისმა გარეგნობამ და სიმღერამ მოხიბლა გოგონა. არც დიმიტრი დარჩენილა გულგრილი. მალე 15 წლის მართ და 21 წლის დიმიტრი ზაალის ძე თარხან-მოურავი დაქორწინდნენ. ერთი წელი ახალგაზრდებმა კასპის რაიონის სოფ. ახალქალაქში გაატარეს. აქ მართ ქალ-ვაჟთაგან საკვლესიო გუნდი შეადგინა, რომელსაც რამდენიმე ქართული ზალხურეი საეკლესიო და საერო სიმღერა შეასწავლა. პირველად 1910 წლის გაზაფხულზე გამოვიდა მართ თარხნიშვილი თავისი ერქსკაციანი გუნდით გორში. პირველ ხმას მისი და ეკატერინე თარხნიშვილი-ფალავანიშვილისა ასრულებდა.

ამ ანსამბლში მართ თარხნიშვილის ხელმძღვანელობით გაერთიანდნენ ეკატერინეს ვაჟი გიორგი ფალავანიშვილი, ესტატე ხუციშვილი, ვასო ლომოური, არჩილ ლვინავიცილი. მართს პატარა გუნდი თანდათან გამოიწრთო და რეპერტუართიაც გამდიდრდა.

1910 წელს გორის ინკლითერეციამ დიდი შეხვედრა მოუწყო აკაკი წერეთელს. მის საპატივცემულოდ გამართულ საღამოზე წარმატებით გამოვიდა მართ თარხნიშვილის გუნ-

დი. მართ იმღერა „დაიგვიანეს“. აღტაცებული აკაკი თურნე შუბლზე ეამბორა მართს და უთხრა — შენგან კარგი მონღერალი დადგებო. 1915 წელს კი აკაკი წერეთლის ნემეტის თბილისში გადმოსვენების დროს, მართს გუნდი სადგურ გრაკლში გვირგვინებითა და გალობით დაუხვდა სამკვლევარი პროცესიას.

1917 წლის შემოდგომაზე დიმიტრი თარხან-მოურავის მთელი ოჯახი თბილისში გადმოსასულდა. ჩამოსვლისთანავე მართმ შედეკაციანი გუნდი ჩამოაყალიბა, რომელშიც შედიოდნენ: დები თარხნიშვილები, გიორგი ფალავანიშვილი, დიმიტრი თარხნიშვილი, რევაზ მაღალაშვილი, თედო თურქაძე, ვასო კობახიძე.

ერთი წლის შემდეგ კი თბილისის ქართულ კლუბში დიდი წარმატებით ჩატარდა მ. თარხნიშვილის გუნდის პირველი კონცერტი. ამ დღიდან მართ და ეკატერინე თარხნიშვილების საკონცერტო ესტრადაზე გამოჩენას აღფრთოვანებით ხვდებოდა მთელი ქართველი საზოგადოება.

პუტინ-აკადემიკოსი ი. გრიშაშვილი თავის მოგონებაში წერს: „1918 წ. 24 მარტს, ოპერის თეატრში გაუმართეთ ტრადიციული ლიტერატურული საღამო. სხვა მონაწილეობის შორის მოვიწვიეთ დები თარხნიშვილების გუნდი, ამ საღამოს მართმ იმღერა სოლოდ „დაიგვიანეს“ და „ურბული“. ხალხის აღტაცებას საზღვარი არ ჰქონდა. გარდა ამისა ეკატერინე და მართ თარხნიშვილებმა დიდი წარმატებით შეასრულეს „ჭოჩა“, მუშური“, „მე რვევენმა პატარასმა“ და სხვ. დღემდე ვერ დაუვიწყნია საზოგადოებას მართის სიმღერით მიღებული საიმეოვნება.“

1919 წელს მართ თარხნიშვილის გუნდმა პირველი საგასტროლო მოგზაურობა მოაწყო ბათუმში. მსმენელები მოიხიბნენ ქართულ-კახურეი სიმღერების დიდებული შესრულებით.

ბაქოში მცხოვრებმა ქართველებმა 1920 წელს მიიწვიეს დიდი საზოგადო მოღვაწე შალვა დადიანი, ელი ანდრონიკაშვილი და თარხნიშვილების ანსამბლი. ისინიც გაემგ-

„გლეხური სცენა“ (1927 წ.). ცენტრში — მართ, თამარ და ეკატერინე თარხნიშვილები



ზაფრანგ, მაგრამ მარნეულს ვერ ვასცდნენ, რადგან აზერბაიჯანისაკენ მიმავალ შგზაფრებს საზღვარზე სათანადო პასპორტები და ნებართვა უნდა წარედგინათ, მათი ალება კი ვერ მოესწოთ. იძულებულნი იყვნენ დამე მარნეულის სადგურზე გაეთენებინათ. სადგურის მოსამსახურე ქართველებმა მათ სთხოვეს კონცერტის გამართვა. მთელი სადგური ხალხით გაიჭალა. ღია ცის ქვეშ გამართულმა იმპროვიზებულმა კონცერტმა აღფრთოვანა მსმენელები.

მ. თარხნიშვილის გუნდის კონცერტებმა თანდათან სისტემატური ხასიათი მიიღეს. გუნდი გამოდიოდა თეატრებში, კლუბებში, ბაღებში, სკოლებში. იყო დღე, როდესაც მათ სამ-ოთხ ადგილას უხდებოდათ გამოსვლა. საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე პავლე ხუჭუა თავის წიგნში „მარო თარხნიშვილი“ წერს: „მართლაც რომ საამო სანახავი და მოსასმენი იყო ეს მცირერიცხოვანი გუნდი, ქალები ძველებურ ქართულ კაბებში, ერთნეული თავსართავით, ვაგები ქულაჯებში, წულა-მესტებში, ძვირფასი ხანჯლით წელზე. რაც მთავარია, მსმენელს ხიბლავდა უაღრესად მუსიკალური, ბუნებრივი და წმინდა ხალხურობით გამოირჩეული ახმოვანება ჩვენი მშობლიური ფოლკლორის ძვირფასი ნიმუშებისა. სიმღერების შესრულება იყო ძალაუტანებელი, ტკილი, საშუალო სიძლიერით, ყოველკვარი ხელოვნურობისა და გაუმართლებელი „აფშმტეზის“ გარეშე“.

ეკატერინე და მარო თარხნიშვილების წარმატება შეუმჩნეველი არ დარჩათ ქართული მუსიკის გამოჩენილ მოღვაწეებს: ზაქარია ფალიაშვილს, მელიტონ ბალანჩივაძესა და დიმიტრი არაყიშვილს.

1921 წელს, როცა თბილისში დიმიტრი არაყიშვილი ინიციატივით, მეორე კონსერვატორია დააარსდა, მან მარო თარხნიშვილი კონსერვატორიაში პედაგოგად მიიწვია. მარო სტუდენტთა ფინოგრაფიულ გუნდს ხელმძღვანელობდა და ქართულ ხალხურ სიმღერებს ასწავლიდა.

დიმიტრი არაყიშვილმა ახლოს გაიყნო მაროს ოჯახი: მოიხიბლა მისი შვილებს სიმღერით, მანვე უჩრია მაროს მათი გამოყვანა კონსერვატორიაში ერთ საკონცერტო საღამოსთვის. მართლაც, მარომ თავისი შვილები — თამარი, ნინა ვანო ერთ-ერთ კონცერტზე ამღერა, მათ შესასრულებს „ღამის მესტრე“, „მე წყარო ვარ“, „ჩაკერული“ და სხვა სიმღერები. საზოგადოება აღფრთოვანებით ულოცავდა მაროს შვილებს წარმატებას.

მარო თარხნიშვილმა დაამუშავა მუშურ-გლეხური ცხოვრების ამსახველი ხალხური სიმღერები და 1924 წელს პირველად გაიმართა (დღევანდელი მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის შენობაში) კონცერტი, რომელზეც გლეხურ ტანსაცმელში გამოწყობილმა ანსამბლის წევრებმა სოფლის ცხოვრების ამსახველი სურათები წარმოადგინეს. აღფრთოვანებით შეხვდა აუდიტორია ამ წარმოდგენას. ხალხის მოთხოვნით კონცერტი მრავალჯერ განმეორდა.

1927 წელს საქართველოდან პირველად გაემგზავრა მოსკოვში სიმღერებისა და ცეკვის ანსამბლი. ეს იყო რვა კაციანი გუნდი. მათ შორის იყვნენ მაროს შვილებიც. — ვანო და თამარი. ანსამბლმა მოხიბლა მოსკოველები. ორი წელი შემდეგ ანსამბლი კვლავ ეწვია ჩვენი სამშობლოს დედაქალაქს. სწორედ იმ ხანებში მოსკოვში გაიხსნა გორკის სა-



მომღერალთა გუნდი მ. და ე. თარხნიშვილების ხელმძღვანელობით. ცენტრში — მარო და ეკატერინე.

მომღერალთა გუნდი მარო და ეკატერინე თარხნიშვილების ხელმძღვანელობით. ცენტრ — მარო, ეკატერინე და თამარი.



ხელობის კულტურისა და დასვენების პარკი, რომლის ესტრადაზეც გამოვიდა მარო თარხნიშვილის გუნდი. გახუთებმა აღფრთოვანებული რეცხნივები მიუძღვნეს ამ კონცერტებს.

1927 წელს ქუთაისში ჩატარდა მხატვრული თვითმოქმედების რესპუბლიკური ოლიმპიადა, სადაც, სხვა კოლეტიკივებთან ერთად, მარო თარხნიშვილის ანსამბლიც გამოვიდა. ჟიურის წევრთა შორის იყვნენ სახელოვანი კომპოზიტორები მელიტონ ბალანჩივაძე და დიმიტრი არაყიშვილი. თარხნიშვილის ანსამბლს ერთხმად მიენიჭა პირველი ჯილდო.

მარო თარხნიშვილის ანსამბლის ერთ-ერთი წევრი თამარ ვარძიელი იგონებს: „დაუწყვეყარი რამ მოხდა, ერთ-ერთი გასვლითი კონცერტის დროს ბოლნისში, ვარდების ხეივანში, ღია ესტრადაზე გვექონდა კონცერტი. მარო მღეროდა „ურმულს“ სოლოდ. უცებდა მის სიმღერას ბულბულები გა-მოხუმარუნენ. გაჩუმდებოდა მარო, ჩუმდებოდნენ ბულბულებიც, ამღერდებოდა მარო, გალობდნენ ბულბულებიც, ბევრი ვიციანეთ და ვისიამოვნეთ. რამდენი ტკბილი და დაუვიწყარი წუთებია ერთად გატარებულა. როგორც ერთი ოჯახის წევრნი, ისე ვიყავით, როგორც საკუთარი მშობელი, ისე ზრუნავდა მარო ანსამბლის ყოველ წევრზე. მკაცრი და მომთხოვნი იყო, ამიტომაც ანსამბლში მუდამ სანიმუშო წესრიგი, ურთიერთ პატივისცემა და მეგობრობა სუფევდა.“

ნაყოფიერ შემოქმედებით შრომასი გადიოდა წლები. 1937 წელს მოსკოვში გამართული ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადაზე, მარო თარხნიშვილი ქართულ-კახური სიმღერების უბაღლო შესრულებისათვისა „საპაატო ნიშნის“ ორდენით დააჯილდოვეს.

1937 წლის ივნისში თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის შემოხაში მარო და ეკატერინე თარხნიშვილებს მოღვაწეობის 25 წლის იუბილუ გადაუხადეს.

საიუბილეო საღამოში მონაწილეობდნენ: საქართველოს ეთნოგრაფიული გუნდი სანდრო კავსაძის ხელმძღვანელო-

ბით, საქართველოს საგუნდო კაპელა მელიტონ კუხიანიძის ხელმძღვანელობით, საქართველოს ეთნოგრაფიული გუნდი კირილე პაჭკორიას ხელმძღვანელობით, მჭირნუჯე ქალთა ანსამბლი ავქსენტი მგვრელიის ლიტბაროზით და თვით მარო თარხნიშვილის გუნდი. იუბილარია სახელზე მრავალი მისალოცი დაქუმა მოვიდა. მარო თარხნიშვილის ყოვლიმა მოსწავლემ პოეტმა ი. ნონეშვილმა ლექსი უძღვნა დებს და მათ „კეთისხეველი იაღლინები“ უწოდა. იუბილესთან დაკავშირებით მრავალი რეცეზნია დაიწერა. მათზე წერდნენ: „ვამა, თარხნიშვილის ქალებს, რომელნიც მღეროიან თავისუფლად, ნახად, ტკბილად, გულჩათბობილადაც და გულმზიარულადაც, აი ამ ორ დას კუთვინს პირველობა მშობლიური სიმღერის ცოდნაში.“

1939 წელს მარო თარხნიშვილის ანსამბლი ორი თვით მიწვეული იყო უკრაინაში, ღონისასი მუშებთან, გუნდი მაღაროებში ატარებდა კონცერტებს.

უკრაინის შემდეგ ანსამბლს ბაქოსა და ახალციხეში მოუხდა კონცერტების ჩატარება. მარო თარხნიშვილის ანსამბლმა ორი კვირა დაჰყო ახალციხეში და 20-მდე კონცერტი გამართა.

ამასთან მარო თარხნიშვილი მუდამ მხურვალე მონაწილეობას ღებულობდა საზოგადოებრივ საქმიანობაში. იგი 1939-1948 წლებში თბილისის საქალაქო საბჭოს დეპუტატი იყო.

ერთსელ ჟურნალ „ნიანავში“ მეგობრული შარტი გამოქვეყნდა, ასეთი მონაწერით:

„სიმღერაზე კარგი ქვეყნად რა მიჩნდეს? მიყვარს ჰაზვი ქართლური და კახური, ამ სალამურ ყვლში ხრინწი გამიჩნდეს, თუ არ ვიყო მშრომელ ხალხის მსახური.“

1935 წელს მაროს შვიდაცა 35-წევრიან ანსამბლად გადაიქცა. მასში მარო და ეკატერინე თარხნიშვილებსი გვერდით ატკიერად მოღვაწეობდნენ მაროს შვილები ვანო და თამარი, მისი რძალი ბაბული, თამარ ვარძიელი, თამარ კო-

ტეტიშვილი, თამარ იმერლიშვილი, ვასილ კობახიძე, მიხეილ ჭანკოტაძე, ლადო ცოფურაშვილი, კოწო წერეთელი, ხუტა მაჭავარიანი, შალვა გოგინაშვილი, კუხა ვანაძე, გივი მარგანი, ილია ნათაძე, ილია კიკაძეშვილი, ილია კაპანაძე, ბეჟან მესხი, შალვა კოჭიშიძე, ნათელა შენგელაია (იგი ამჟამად ქუთაისში ხალხური სიმღერების გუნდს ხელმძღვანელობს), შურა ჯიბლაძე.

ბუნებრივია, რომ თამარ თარხნიშვილი ბავშვობიდანვე შეეხარდა სიმღერას. სახელოვან დედას მხარში ამოუდგა და მრავალმხრივ მოღვაწეობას ეწეოდა, ერთხანს შალვა კოჭიშიძესთან ერთად ცეკვა „ქართულსაც“ ასრულებდა. ქართლ-კახურ სიმღერებში პირველ ხმას მღეროდა; ამჟამად ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწეა, მისი ქალიშვილი — მარიკა კვალიაშვილი მუსიკათმცოდნე-კომპოზიტორია, რომელმაც თავისი დიდიდის მარო თარხნიშვილის მიერ შესრულებული 50 სიმღერიდან კრებული შეადგინა.

განსაკუთრებული ნაყოფიერებით მუშაობდა მარო თარხნიშვილის ანსამბლი სამამულე ომის დროს.

„ომის წლებში ხშირად ვმართავდით კონცერტებს ჯარის ნაწილებში — ივონებს მაროს რძალს, ანსამბლის აქტიური წევრი 1939 წელს, პაპული თარხნიშვილი.

1943 წელს ზუგდიდში კონცერტი ჩატარებულ ფრონტზე მიმავალი წვევამდებლებისათვის, მარომ ომშიანად შემოს-

დახა „ლაშქრად წასვლა მას უხარის“; შემდეგ კი იცეკვა კიდევაც, თამარმა კი ფადურზე შესარულა სიმღერა „მცხეგარის ცხოვრებობა“, რომელიც სამჯერ გაამოერებინეს“. ასეთივე შემთხვევა ყოფილა ფოთში. მარო თარხნიშვილის ანსამბლმა მეზღვაურთა გასამხეველად შესარულა „ქართველი, ხელი ძმალს იკარ“ და სხვა გმირული სულისკვეთების ხალხური სიმღერები. ასეთი გამოსვლები ხშირად ეწყობოდა სამხედრო ნაწილებში, პოსტებში, საწარმოებში და კოლმეურნეობებში.

საბატო სიკვლევი და მძლავრი, მებრძოლთა აღფრთოვანებული წერილები მოწოდებს ანსამბლის თავდადებულსა და საყოფიერ მუშაობას.

მ. თარხნიშვილი არ ზოგავდა თავის გამოცდილებას, ენერგიას, დროს, მისი მონაწილეობით მრავალი ანსამბლი დასაყალიბდა სხვადასხვა დაწესებულებასა და საწარმოში. მათ შორის აღსანიშნავია რკინიგზელთა, ტრამვაი-ტროლეიბუსების, ფოსტა-ტელეგრაფის მუშაკთა თვითმოქმედი კოლექტივი.

მარო თარხნიშვილს არა ერთი ნიჭიერი შემსრულებელი აღუზრდა, ისინი დღეს წარმატებით მოღვაწეობენ ანსამბლებსა და თვითმოქმედ წრეებში.

მარო თარხნიშვილი შესანიშნავად ასრულებდა ქალაქური ფოლკლორის პოპულარულ სიმღერებსაც. ამ ასპარეზ-



ღენინური პრემიის ლაურეატის სერგო ზაქარიაძის ხელმძღვანელობით საგასტროლოდ ჩამოვიდა ჩვენს ქალაქში. ყ წართლდენას გამართავს დრეუდესი, ლიფციგასა და ბერლინში. საქართველოს კულტურის მინისტრის მოადგიულემ ვ. ი. იაკაშვილმა მადლობა გადაიხადა გულთბილი მიღებისათვის და განაცხადა, რომ ეს საგასტროლო მოგზაურობა კიდევ უფრო განაძეგვიყვებს გერმანელი და საბჭოთა ხალხების მეგობრობას.

20 მაისი, „ნამიწნალ მატუნში“ — თბილისის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა დრეუდენში დაიწყო თავისი გასტროლები, რომელსაც გერმანელი მაყურებელი დიდი ინტერესით მოელოდა. სახელმწიფო თეატრის შენობაში ქართველმა მამაობებმა სერგო ზაქარიაძის ხელმძღვანელობით წარმოადგინეს ლენინის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი პიესა „მიწის შვილები“. პიესის ავტორია მსოფლიოში ცნობილი ფილმის „ჯარისკაცის მამის“ სცენარის ავტორი სულიკო ძღვწერი. პიესა წარმოადგენს კაცკაცის სოფლის ერთი ოჯახის ცოცხალ კრინიკას. ნაჩვენებია თუ როგორ იცვლება ადამიანთა ცხოვრება ლენინის იდეებისა და მოძღვრების გავლენით. უდიდესი დამაჯერებლობითაა გადმოცემული ცხოვრებისეული პრობლემები. დრეუდენის საზოგადოება აღფრთოვანებული უკრავდა ტაშს ქართველ სტუმრებს. განსაკუთრებით დიდი მოწონება დაიმსახურა მთავარი როლით შემსრულებელმა სახალხო არტისტმა, ყველასათვის ცნობილმა სერგო ზაქარიაძემ.

24 მაისის „ბერლინერ მატუნში“ მოთავსებულია პ. ზაილიერის წერილი სათაურით — „ჯარისკაცის მამა ბერლინერ ანსამბლის სცენაზე“.

იმ დღიმა გზამ, რომელიც განვლო სერგო ზაქარიაძემ, როგორც „ჯარისკაცის მამამ“, ის მილიონობით მაყურებლის გულგებლად ზიიყვანა. ახლა კი მის მეგობრებს დრეუდენში, ლაიფციგასა და ბერლინში განაცვიფრებს მისი, როგორც თეატრის მსახიობის ბრწყინვალე თამაში. 14 მაისი-

გერმანული პიესა ქართული თეატრის შესახებ

დღიწ წარმატებში ჩატარდა გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში თბილისის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის გასტროლები. გერმანული გახეთების ფურცლებზე სისტემატურად იმეჭდებოდა წერილები და ინფორმაციები ქართული მეგობრების შესახებ. მოგვყავს ზოგიერთი მათგანის ქართული თარგმანი:

„ნიშნის დღიწწანდამ 1970 წლის 15 მაისს წერდა: — თბილისის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის კოლექტივი მხატვრული ხელმძღვანელების,

ზე იგი ჩვენმა სახელოვანმა პოეტმა იოსებ გრიშაშვილმა გამოიყვანა. მას შემდეგვეც ხშირად შეუსრულებია ძველი თბილისის მომხიბვლელი პანკები ცნობილი მეთარე ბაია მელიქიძის აკომპანეხებით. მართ მგრანდობიარად ასრულებდა აგრეთვე აჭრბაიჯანულ, სომხურ და ისურ სიმღერებს. 1938 წელს მართ თარხნიშვილის ასსამბლი სომხეთის ფილარმონიის მიწვევით ერევანში გაემგზავრა, სადაც სტუმრებს დიდი შესვენდა მოუწყვეს. დავეცმილი ორის ნაცულად გუნდმა სრავალი კონცერტი ჩაატარა. ქართული ხალხური სიმღერები პირველად ამბოვანად მომე სომხეთში და მსმენელთა ერთსულეობანი აღფთოვანება გამოიწვია.

50 წულზე მეტ ხანს სწორუპოვრად მღეროდა მართ თარხნიშვილი ქართულ ხალხურ სიმღერებს. მუდამ მტკიცედ იცავდა ქართული მუსიკალური ფოლკლორის პირველქმნილ სიმღერებს, იღვწოდა ერთუნელი მუსიკალური კულტურის ამ დიდებულე ქმნილებების უკვდავებისათვის.

78 წლის ასაკში გარდაიცვალა ეს შესანიშნავი მუსიკოსი. სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე იგი აღსასვე იყო ახალგაზრდული შემართებით, ერთსაზამით. ქართული ხალხს არასოდეს დააიწყებდა მის მიერ შესრულებული „ურმული“, „ორთველა“, „გუთუნური“, „ბეგრე კაცი ვარ“, „მრავალამიერი“, „შაშვი-კაკაბი“, „გაზაფხული“, „ლაშქრ-

ული“, „ჭონა“, „ქერიო“, „ცანგალა და გოგონა“ და მრავალი სხვა სიმღერა თუ შიორ.

აი რას სწერს პროფესორი პავლე ზუტუა მართ თარხნიშვილის სამხედროებლო მანერაზე: „რაოდენი კეთილშობილური თავმჯგავება, უნარლოება, გულითაძობა და უშუალობაა მის მუსრულეაში. მის მოგონებულ სიმღერაში, კართველის წარმოუახება წინაპართა დიდებულეი წარსული, მათი ვაგეკრება სულიკვეთება, შრომისმოყვარობა, გრანობათა სიფაქიზე, უსაზღვრო პატრიოტიზმი, გონების სახელოე.

მართს ყელი ხან სალამურია, გლხეური მიამიტობით რომ მოგვიბორბოს სოფლის ავსა და კარგს, ხან დღუდუკია, თავი მიზნედილი ხზით რომ მოსთქვამს სიყვარულთ დამიწვარი გულის გოდებას; ხან კიდვე ნალარაა, მედგრად რომ ჰქვს და ბრძოლის წყურვილს უათვევებს საომრად შეტურვოლ ვაგეკვებს.

წავიდა ჩვენგან ეს განუყოფებელი ნიჭისა და საოცარი ხმის პატრონი მომღერალი მიღვარე ქალი მართ თარხნიშვილი. ხოლო მისი სიმღერები ჩვენთან დარჩა, ახლაც გაისხმის ხოლმე დროდისორ ფირფიტაზე ჩაწერილი მისი ტკბილი ხმა, მაგრამ ახლა იგი დიდ სიამოვნებასთან ერთად სიხანულის ერთმლს გერის მსმენელს“.

დან სერგო ზაქარიაძემ თბილისის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის კოლექტივთან ერთად დაიწყო საავსტროლო მოგზაურობა წვეწს რესპუბლიკაში.

დღეს დილის სპექტაკლში წარმოდგენილი იყო სცენები 11 პიესიდან: ქენია: „მეფე ღირი“, „სამგრომინი ოპერა“, „სერვანელი კეთილი ადამიანი“, მუსიკალური კომედია „ხაშუა“, გრკის „მდაბინი“, რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ და სხვა.

სალამის განმეორებით წარმოდგენილი იქნება „მიწის შეიღები“, რომელშიც სერგო ზაქარიაძე მთავარ როლს ასრულებს...

რუსთაველის თეატრი დაარსდა 1921 წელს, საქართველოში სამჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე და საქართველოს ერთუნულ თეატრად იქცა. 1926 წელს მოვიდა სერგო ზაქარიაძე და როგორც სტატისტმა გადადგ თავისი პირველი ნაბიჯები იმ დიდ გზაზე, რომელიც დღემდე განვლო. დღეს იგი თეატრის დირექტორი და მხატვრული ხელმძღვანელია. ჩვენთან საუბარში სერგო ზაქარიაძემ განაცხადა: „ჩვენ ვეძებთ ახალ გზებსა და გამოსახვის ახალ ფორმებს ჩვენს სცენაზე, რომლის ამოსავალი წერტილი მაინც ქართული თეატრის ტრადიციებია. ჩემი აზრით თეატრი თანამედროვე მყურებლის სამართიდან მოთხოვნებს უნდა აკმაყოფილებდეს“. დაარსებულ და დღემდე რუსთაველის თეატრი დიდ ყურადღებას უთმობს ქართულ ეპოსას.

25 მაისი. „ნრომს ღწონლანდი“... — დიდი სახალხო თეატრი, რომლის სპექტაკლებშიც ძველი ტრადიციული ელოვნების ელემენტებთან პარმონიულადა შერწყმული თანამედროვე გამოსახვის ახალი ფორმები, აი ასეთად წარმოვიდგა თბილისის რუსთაველის სახელობის თეატრი. გერმანის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში „ბერლინზე ანსამბლის“ სცენაზე. თეატრმა დაამთავრა ვასტროლები ერთმოქმედებანი სპექტაკლებით „სამანიშვილის დედინაცვალი“ და „სიბრძნე სიკრისას“, „სამანიშვილის დედინაცვალი“ დავით კლდიაშვილის მოთხრობის მიხედვითა შექმ-

ნილი. მთავარ როლს ასრულებს თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი სერგო ზაქარიაძე, რომელმაც, როგორც მსახიობმა ლეგენდარულ წარმატებას მიაღწია. მეორე პიესაა „სიბრძნე სიკრისას“ სულხან-საბა ორბელიანის მიხედვით. წლების მანძილზე ამ ნაწარმოებმა არ დაკარგა მყურების ინტერესი და დიდი მოწონება დაიმსახურა დრეზდენში, ლაიფციხსა და ბერლინშიც. ქართველმა სტუმრებმა მყურებელს უჩვენეს აგრეთვე „ანტიგონე“.

27 მაისი. „ნაწიწსალ მამბუნში“. — დიდი კლდეშვილი ქართული ეპიკეიული რეპერტუარის წარმომადგენელია. მისი დრამა „სამანიშვილის დედინაცვალი“ ჩვენ ტრაგიკომედებს მივაკუთვნეთ. ამ სპექტაკლმა ჩეხოვი მოგვაგონა. აქაც, ისევე როგორც ჩეხოვთან, ასახულია გასული საუკუნის უკანასკნელი წლების სოციალური მდგომარეობა. „სამანიშვილის დედინაცვალში“ უსამართლო კომიკური ხერხებითაა გადმოცემული გაღარბებული აზნაურის ამავე, რომლის მამაცა ხელმეორედ გადაუწყვეტია ცოლის შერთვა. იმას გამო, რომ თავიდან აიცილოს ქონების გაყოფა, ეძებენ უშელო, ხანმოშესულ ქალს. ბეკიანს ასრულებს სერგო ზაქარიაძე, ვაგიშვილს — გოგი გვეგვიკორი, სიძეს — კირილს — რამაზ ჩხიკავაძე. რეჟისორები — თემურ ჩხეიძე და რობერტ სტურუა.

ანტიკური პიესებიდან წარმოდგენილი იყო „ანტიგონე“, რომელიც ბერძნული პატრიოტიზმისადმი მიძღვნილი კრეონის როლითა სერგო ზაქარიაძე, ანტიგონესთან — ზინა კვერნეშვილია.

ვასტროლების უკანასკნელ დღეს დილის სპექტაკლში ნაჩვენები იყო ნაწყვეტები თეატრის რეპერტუარიდან: „სერვანელი კეთილი ადამიანი“, „ფედრა“, „მეფე ღირი“ და მრავალი სხვა“...

თბილისის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრმა გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში ბერტოლდ ბრეხტის თეატრში დაამთავრა თავისი ტურნი, რომელიც დრეზდენში დაიწყო და ლაიფციხში გაგრძელდა.

რუსთაველის თეატრი საბჭოთა კავშირის საუკეთესო თეატრების გვერდით დგას.

პირველი სპექტაკლი, სულიკო ქვენტის „მიწის შეილება“ მიძღვნილია ლენინის იუბილეადმი. ამ დრამატულ ქრონიკაში სოცეულია გლეხი ქალის, ესმას ცოცხოების 50 წლის გამამავლობაში თმხდარი ამბები. მიუხედავად იმისა, რომ ესმას არასოდეს არ მიუტოვებია თავისი სოფელი, მის თვალწინ ბევრმა ისტორიულმა მოვლემამ გაიარა: საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამ საქართველოში, ლენინის სიკვდილმა, კოლექტივიზაციამ, დიდმა სამამულო ომმა, ესმას სიცოცხლე არუცა ვაჭივნილებმა, მაგრამ დაკარგა ისინი გარეუბ და შინაური მტრების წინააღმდეგ ბრძოლაში. მისი მეუღლე იასობი, უბრალო გლეხი, სოციალიზმისათვის შეგნებულ შეზღობულ იქცევა. მეტად პოეტურია სცენა, როცა სიკვდილის წინ, თმაგათებრებული იასობი ესმასთან თავის გახვილი ცხოვრებას ივთვინებ. შეგანიშნავადაა გადმოცემული ოჯახური სიმეუღროვე, სამშობლოს სიყვარული, მეგობრობა, სიკეთე. მეგუა ჯაფარიძე საუცხოო ფერებით, მთელი ღირსებით გვიჩატებს ესმას სახეს. კარგი შთაბეჭდილება დატოვა ერთი მანჯვალაძემ იასობის როლში, გახსაკუთრებით ცოლთან გამომშვიდობების სცენაში. სპექტაკლი მიჰყავს სერგო ზაქარიაძეს, რომელსაც გიორგი-საყურებელი უკვე იცნობს საბჭოთა ფილმით „კარისკაცის მამა“. სპექტაკლის რეჟისორები არიან მიხეილ თუმანიშვილი და რომერტ სტურუა.

„სიბრძნე სიყვარულს“ შექმნილია მე-17 საუკუნის ცნობილი ქართველი მწერლისა და სასოფადო მოღვაწის სულხან-საბა ორბელიანის იგავ-არაკების მიხედვით. ამ ერთმომქმედებას სპექტაკლში უნდა აღინიშნოს სოსო ლაიბიძის კარგი თამაში. რეჟისორები — ნანა ხატისკაცი და თენგიზ მაღალაშვილი.

წარსული შთაბეჭდილება დატოვა მაყურებელზე დავით ულდაშვილის ნაწარმოებების მიხედვით შექმნილი ერთაქტიანმა მხიარულმა და ამავე დროს მეტად სერი-

ოზულმა სპექტაკლმა „სამანიშვილის დედინაცვალი“. სასაცილოა, რომ გაღარბებულ აზნაურს მოხუცებულობის დროს ხელმეორედ გადაუწყვეტია ცოლის შერთვა. მისი ვაჭი — პლატონი მამისთვის ისეთ საცოლეს ეტებს, რომელსაც შვილი არ გაუნდებდა. მაგრამ კომედია ტრაგედიადა იქცევა, როცა მის დედინაცვალს შვილი შეეძინება. მამა დარდს გადაწყვეტს, პლატონი თავისი ოჯახით სახლს მიატოვებს და დედინაცვალი თავისი შვილით უდიდეს სიღარიბეში ვარდება. კარგადაა მოცემული თუ როგორ უკარგავს სიღარიბე ადამიანებს ადამიანობას და ისინი არავითარ დახმარებას არ უწყევენ ერთმანეთს.

სერგო ზაქარიაძე შესანიშნავად ასრულებს მამის როლს, პლატონს — გოგი გვიგუკორი. მაყურებლის სიცოცხლე და მოწონება დაიმსახურა ლაპარაკის, ლენისა და ქეთის მოყვარულმა, პლატონის სიძის როლის შემსრულებელმა რაზმა ჩიკვაძემ. აგრეთვე მაჭანალომა — გურამ სიღარიბემ...

დიდი სიამოვნებით მაყურებელმა ეპიკური თეატრისათვის მეტად შესაფერ პოეზიას „ანტიგონეს“ ზინა კვერენჩილაძემ ანტიგონე მეტად მდიდარი საღებავებით დავიხატა. კრეუნი დამაჯერებლად თამაშობს სერგო ზაქარიაძე.

ერთ-ერთ დილის სპექტაკლი წარმოდგენილი იყო ნაწყვებში ბრეტანის პიესებიდან. საერთოდ, წარსული შთაბეჭდილება დატოვა რუსთაველის თეატრის მსახიობმა ბრწყინვალე თამაშმა, მათმა მსახიობებმა ოსტატებმა. გაატროლებს გახსნა დემოხვა გერმანია-საბჭოთა კავშირის მეგობრობის სასოფადოების, მე-9 კონგრესის დელეგატებს ჩამოსვლას ბერლინი. მაყურებელია დიდი ნაწილი დელეგატები იყვნენ, ისინი გულითად მადლობას უხდიდნენ საბჭოთა მსახიობებს. მეტად სახიარული იყო ჩვენთვის, ის რომ თბილისელი სტუმრები ასე მალე ხელმეორედ ვიხილოთ ბერლინი. სტატიის ავტორია ერნსტ უმბახერი. „ბერლინის კამპანია“ 1970 წლის 28 მაისი.

გერმანულადნ თარგმანა ლილი მასნურაძის.

ქართული ხელოვნება საუკანოთში

გიული ჭავჭავანიძე

მასულ წელს საფრანგეთში დიდი წარმატებით ჩატარდა ქართული კულტურის დღეები, რომელიც მოეწყო საფრანგეთ-სსრ კავშირის ასოციაციის ინიციატივით. როგორც ფრანგული პრესა აღნიშნავდა, „ეს იყო ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი კულტურული ღონისძიება, რომელიც ლენინის საუბიულო წელს ჩატარდა“. ფრანგებს უსაზღვრო სიამოვნება

მოკვარეს ქართული ქორეოგრაფიული და მუსიკალური ხელოვნების წარმომადგენლებმა: საქართველოს ხალხური ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლმა, ხალხური სიმღერების ანსამბლმა „კორდელამ“ და პოპულარულმა ვოკალურ-ინსტრუმენტულმა ანსამბლმა „ორერამ“; დღევანდის ხელმძღვანელობდა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე აპოლონ ყიფიანი.

პარიზში, „ოტელ მოდერნის“ დარბაზში მოეწყო გამოყენებითი ხელოვნების გამოფენა. პარიზის, მონპელე, ბათონისა და სენტ-ეტენის მცხოვრებლები გაეცნნენ თეონასწავალ მათკართა ნაწარმოებებს: ჭედრობის, კერამიკის, ნაქარგების, ხალიჩებისა და ერთგვლი ტანსაცმლის ნიმუშებს. მოეწყო თემატური ფოტოგამოფენები, ექსპონირებულ იქნა ქართული

წიგნები, ნაჩვენები იყო ქართულა ფილმები.

კულტურის დღეები დაიწყო ქალაქ ლიონში. ქართველი მსახიობები გამოვიდნენ საფრანგეთის 25 ქალაქში, მათ შორის მარსელში, ტულუზაში, ბორდოში, კლერმონ-ფრანსში, ლილში, ტურში, მიწხელში, პერპინიანში, ნიცაში. როგორც ა. ყიფიანი აღნიშნავდა: „საფრანგეთში მანამდე არ ჩატარებულა ქართველ მსახიობთა გამოსვლები ასეთი ფართო მასშტაბით“.

საფრანგეთის მრავალი გაზეთი გამოეხმაურა ამ ღონისძიებას. ფრანგული პრესა ყოველდღე აწვდიდა მკითხველს ცნობებს ქართველ ხელოვანთა კონცერტებზე, გამოვიყენებუ და მათ მაღალ შეფასებას აძლევდა.

საქართველოს ხელოვნებისა და კულტურის დღეების საკონცერტო პროგრამა დაიწყო ლიონის „უიტიემის“ თეატრში. საღამო გახსნა საფრანგეთ-სსრ კავშირის დეპარტამენტის საბჭოს გენერალურმა მდიანამ მ. მუხრეშვილმა. 11 ოქტომბრის გაზეთი „ლა პრიორე“ წერდა: „საქეპელის უამრავი მაყურებელი დაეწირა... ქართული ცეკვები ღვთაებრივი და დინამიურია. მაყურებელი გააოცა მთებსა და სოფლებში შემოხაზულმა ხალხური შემოქმედების ტრადიციებით.“

აღსანიშნავია ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლი „ორერა“, რომლის თითოეული წევრი ფლობს სიხდასხვა ინსტრუმენტს, მღერის და ცეკვავს“. გაზეთი აცნობს მკითხველს მათ ფართო რეპერტუარს და მაღალ შეფასებას აძლევს სამუსიკო-ლექტორებს.

16 ოქტომბრის გაზეთ „ნის-მატენ“-ის რეჟიზიაში — „სიხარულის აფეთქება ნიცის ოპერაში კავკასიის სიმღერებისა და ცეკვების გამო“ — ვკითხულობთ: „ნიცაში მათ ჩამოსვლას დიდი ენთუზიაზმით შეხვდნენ. ეს იყო მრწავალად წარმატება. მოცეკვავეთა დასმა ნამდვილი სასწაული მოახდინა.“

უამრავი ვკითხვითა საჭირო იმისათვის, რომ მიახლოებით მაინც გამოეხატათ ის აღფრთოვანება, რომელსაც

15 მოცეკვავე ახდენს. შავ და ოქრო-ნაქარტ ტანსაცმელში გამოწყობილი, არასოდეს კარგავენ გაშმაგებულ რიტმს. ეს ვირტუოზობაა, თვალსაჩინოა მათი ლასტიკურობა და ტექნიკა. ისინი ხატოვანად ანახიერებენ ცხოვრებიდან აღებულ სურათებს — იბსას და შრომას, რიტუალებსა და სახალხო თამაშებს, ტრფილას და ერთბეულებს...“

...მოცეკვავე ქალები, სიფაქიზით არიან აღსაყვები. გასაოცარი სიხარბანითა და სითაცხივით დასრილებენ. მათი ყოველი მოძრაობა საინტერესოა და გრაციოზი გაიმთავრებულია. ეს ღვთაებრივი ქალები რეგული ვეგების მხარდაშლით ითქმედებენ და შთაბეჭდილებენ მათ. წარმოდგენა განსაკუთრებულია მხარდ რიტმით. დროდადრო, ცეკვებს შორის, გასაოცარი სიმღერა ისმის, რომელშიც მხენ შეხებით ვერწყმის ულამაზეს განცხადებას.

ყოველი გამოსვლა აღფრთოვანებულ აპლოდისმენტებს აღძრავდა. მქუანდო ოვაციების ატმოსფეროში ჩატარდა მათი კონცერტი ვერსილის ბუნციკაპალიტატის თეატრში“.

გრენობლში საფრანგეთ-სსრ კავშირის საზოგადოების საპატიო წამოშობად გენერალმა ქალბატონ ფ. კაცმა განაცხადა:

„გრენობლის მაყურებელი მოხიბლულია საბჭოთა საქართველოს სიმღერებითა და ცეკვებით. ისინი გასაოცარი შაბათობები არიან. აღმაფრთოვანებს მაღალი ოსტატობა და ტალანტი“.

„საბჭოთა საქართველოს ცეკვებმა და სიმღერებმა — წერს გაზეთი „პროგრე დე ლიონ“, — ნამდვილი სასწაული მოახდინეს“.

მსგავსი რევენუები მიმობნეულია სხვადასხვა ქალაქების პრესის ფურცლებზე.

განსაკუთრებით აღინიშნა ანსამბლი „ორერას“ მსახიობთა ოსტატობა. საფრანგეთ-სსრ კავშირის ასოციაციის ყურნალმა ფრანგებს დაწერილებითა გააცნო საბჭოთა მსახიობთა გასტროლები. „საქართველოს ცეკვები და სიმღერები ერთგული გენიის ტემპირატი გამოხატულებაა. ისინი დასაბამს

იღებენ ამაყი და დამოუკიდებელი ხალხის ისტორიდან“.

28 ოქტომბრის გაზეთი „კლერმონ ფრანი“ წერდა: „კლერმონტელებმა ნახეს ეს მშვენიერი სპექტაკლი. თეატრი სავსე იყო მაყურებლებით. სამწუხაროდ, მხოლოდ ერთი წარმოდგენა ჩატარდა. ბრწყინვალე საქართველოს ცეკვის ანსამბლი.“

შემდეგ წარსდგა თანამედროვე ანსამბლი „ორერა“, მოხიბვლელი მომღერალი ქალით, რომელიც გოგოს გავიანებს. ზ. ბრეგუაძის ხმამ მოაჯადოვა მსმენელი. „ორერამ“ კონცერტს სიმხიარულად და ლაზათი შემატა“.

...თურმანდლიანი სკულპტურული სილამაზის ქალები დიდ კონტრასტს ქმნიან მუქ ტანსაცმელში გამოწყობილ მამაკაცებთან. ისინი ჯადოსნულად სწრაფ რიტმს აწვითარებენ, ხმლებს ნაპერწყლების ფრქვევით შესრულდა ცეკვა „ფარიაკაბა“.

სტომბებს, თავბრუდამხვევ ტრიასს, ამშვიდებს ქალთა ნაზი, ღვთაებრივი მშვენიერება.

მედლებს სწრაფი შეჯიბრი მოგვაგონებს ანტიკურ თამაშობებს, ძველ ლეგენდებს. არც ერთი პაუზა, სქქეფს სიცოცხლე!

დაუფიქარია მომღერალთა ჯგუფი, სადაც ყველა თანატოლია, ისინი დიდებულ სიმღერაში აცოცხლებენ თავიანთ შორეულ წარსულს“.

ქართველ მსახიობთა გასტროლები მოაჯადოდა პარიზში, პლექს დარბაზში, დიდი ოქტომბრის რეგულაციის 53-ე წლისთავისადმი მიძღვნილ დიდ სადღესასწაულო საღამოზე.

გაზეთ „ფრანს-სუარში“ დაბეჭდილ ჟულიენ ვინტ წერილში „ქართველთა ნახტომები“ — ვკითხულობთ:

„მხოლოდ მე როდი აღმაფრთოვანა გუმიწ საღამოს „პლიექს“ თეატრში კავკასიური სიმღერებისა და ცეკვების დასმა, რომელიც საფრანგეთის 25 ქალაქში გამოდიოდა. კონცერტმა დაიპყრო პარიზელი მაყურებელი.“

ქართული სიმღერები და ცეკვები ერთნაეტლს გვგვრით. ისინი ღამაზი და კვილიშობილია“.



იოსებ იმედაშვილი

ხ ა ლ ხ ი ს უ ა ნ ბ ა რ ო მ ს ა ხ უ რ ი

ლერი ალიმონაკი

ბმპრს ახლაც ასსოვს შეენაბდიანი მოხუცი, დარბაისლუ-რად რომ მიიბიჯებდა რუსთაველის პროსპექტზე. ნიავეი ურხევდა მკერდზე დაფენილ თმა-წვერს, სახე ნაოჭებს დაეფარა. მის გარეგნობაში იგრძნობოდა, რომ ამ ადამიანს დიდი ჯაფა გადაეტანა, მაგრამ ვერ დაემორჩილებინა წულთა სიმძიმეს. მისი სახე ყოველთვის დაუშრეტელ ენ-ერგაას აფრქვევდა. ასეთი იყო ხალხის უანგარო მსახური იოსებ იმედაშვილი.

შეოცე საუკუნის ქართულ კულტურას ბევრი სახელოვანი მოღვაწის სახელი ამშვენებს. ერთ-ერთი მათგანია იოსებ იმედაშვილი, რომელსაც ილიასა და აკაკის პროგრესულ ტრადიციებზე აღზრდილს, ერისადმი სამსახური ხატად ეს-ვენა გულზე. იოსებ იმედაშვილი ჩვენი საუკუნის გარიე-რაჟიდანვე კოლორიტულ პიროვნებას წარმოადგენდა თავისი სათვატრო, სალიტერატურო და სამწიგნობრო-სა-გამომცემლო მოღვაწეობით. იგი ათეული წლების მანძილ-ზე სათავეში ედგა კულტურულ-საზოგადოებრივ წამო-წყებებს და ხელმძღვანელობდა ქართულ პერიოდულ გა-მოცემებს. მართო მის მიერ გამოცემული „თეატრი და

ცხოვრება“ რომ დაგვესახელებინა, საკმარისი იქნებოდა მისი უანგარო მამულიშვილობის დასაფასებლად.

იოსებ იმედაშვილის მოღვაწეობის ყველაზე აქტიური ნაწილი დაემთხვა საქართველოში სოციალ-პოლიტიკური, ეროვნული და საზოგადოებრივი მდგომარეობის უარესად რთულ და მწვავე პერიოდს (1900-1930), და ეს გარე-მოება, უეჭველია, მისი მოღვაწეობის მნიშვნელობას კი-დევე უფრო ზრდის. იმედაშვილის მრავალფეროვანი მოღ-ვაწეობაც სწორედ ეპოქისეულმა მოთხოვნებილებმა განა-პირობეს.

იოსებ იმედაშვილი დაიბადა 1876 წლის 23 მარტს (ძვ. სტილით) სოფელ ხაშშიში, ზაქარია იმედაშვილის ოჯახში. ზაქარია იყო საეკლესიო გლეხი, ნათლისმცემლის მონასტრის ბერების ხაბაზი და მეზურე. მღვანეებისაგან შევიწროებულმა ზაქარიამ მიატოვა მშობლიური სოფელი და ბორჩალოში გადასახლდა, სადაც მოჯამაგიროობით არჩენდა ოჯახს. ზაქარიას მხარში ედგა გამრჯე და ოჯა-ხის უსაზღვრო მოყვარული მეუღლე ეკატერინე, უკარმე-ლი ჭინჭარაულის ქალი.

იოსებმა ყრმობა ბორჩალოში, საბარათიანოს სოფელ წერაქეში გაატარა, შვეყმობაში. იზრდებოდა სიძის — საბა ბურნაძის ოჯახში. ბავშვობაშივე გაიხსნა გლეხკაცის მიძიმე ხვედრი. მამის გარდაცვალების შემდეგ, თოთხმეტი წლის იოსები დედამ თინათინში ჩამოიყვანა და სახელოსნო სასწავლებელში მიიბარა. ბედის ანაბარად დარჩენილ ყმაწვილს არ დაუტრია ფარ-ხმალი და გაბეღულად ჩავა ქალაქური ცხოვრების დუღილში. დღისით ზენიკლობასა და ხარკობას სწავლობდა, საღამოს, მიმქანცველი შრომით ალებული გროშებით შეძენილ წიგნებს უკვდავ და გვიან დამემდეგ კითხულობდა. ფართოდ ეწყაფებოდა თეთრთავნითარებსა. იგი პროგრესულად განწყობილი მასწავლებლების მეშვეობით ეზიარა ქართველ, რუს და დასავლეთ ევროპულ კლასიკოსთა ნაწარმოებებს, გაეცნო ხელოვნების სხვადასხვა დარგს. ხელმოკლეობის გამო იოსებ იმედამყვილმა ვერ მიიღო კლასიკური განათლება, მაგრამ, ნათელი ჳონების ახალგაზრდის ნიჭმა და მონდობით რომ ეთვქათ, იოსებ იმედამყვილმა „თავისი შრომითა და გარჯობით თვითონ შექმნა თავის თავი და ამაღლდა მწერლის ხარისხამდე“.

ახალგაზრდა იოსების სამოღვაწეო სარბიელზე გამოსვლა დაემთხვა საქართველოში მუშათა კლასის ჩამოყალიბებისა და პოლიტიკურ ასპარეზზე მისი წინსვლის პერიოდს. იგი მალე დაუახლოვდა მოწინავე მუშათა პოლიტიკურ წრეებს, აგრეგლებდა არალეგალურ ლიტერატურას, რევოლუციური შინაარსის წიგნებს, პროშურებს, თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ მამხილებელი სიტყვებით გამოდიოდა სახალხო შტურებებსა და მიტინგებზე, ქართულ პერიოდულ პრესაში ათავსებდა რევოლუციური ხასიათის პუბლიცისტურ წერილებს, ლექსებს, პოემებს, მოთხრობებს.

საზოგადოებრივ მოღვაწეობას კი მაშინ შეუდგა იოსები, როცა 1893 წელს სახელოსნო სკოლის მოწინავე მოწაფეებთან ერთად თბილისში დააარსა პირველი მუშათა თეატრი, რომლის პირველი რეჟისორი თვითონ იყო. უნდა აღინიშნოს, რომ სახელოსნო სასწავლებელში ასწავლიდნენ ცნობილი ხალხოსანი მასწავლებლები ვასილ რცხილაძე, ზაქარია კანდელაკი, მიხეილ ბეჟანიშვილი და სხვები, რომლებიც მოწაფეებს უნერგავდნენ პროგრესულ აზრებს, უღვივებდნენ მამულიშვილურ გრძობებს და ამხედრებდნენ თვითმპყრობელობისა და რუსიფიკატორული ძალმომრეობის წინააღმდეგ. ეს პირველი სახალხო თეატრი საქართველოში ცნობილია „აჭალოს აუდიტორიის“ სახელწოდებით. სახალხო თეატრის დამაარსებლებმა გადალახეს ყოველგვარი სიძნელე. თეატრი მშრომელი ხალხის სამსახურში ჩააყენეს და მათი იდეური და ეროვნული შეგნების ამაღლებისაკენ მიმართეს. თუ რა უწმინდეს ადგილად სახავდა თეატრს ჳერ კიდევ გაბუკი იოსები, ნათლად ჩანს მის მიერ საგანგებოდ სახალხო თეატრისათვის შედგენილი წესდების ერთ-ერთი მუხლიდან, სადაც აღნიშნულია: „ყოველი სცენისმსოყარე წვერი ჩვენი აშანაგობისა ისე უნდა შედიოდეს სცენაზე, როგორც ეკლესიაში“.

იოსებ იმედამვილის მთელი შეგნებული ცხოვრება ქართული კულტურის აღორძინების, ქართველი ხალხის განათლებისა და გათვითცნობიერებისათვის თავდადებული ჳრუნეა იყო. მის პიროვნებაში ორგანულად შეირწყა კაცთმოყვარე ჰუმანისტიკა და ბოროტების დასათრგუნად ამხედრებული მკაცრი მებრძოლის თვისებები. იოსები წერდა: „ვე გრძელ ჳაანად მომდევს გლეხურ-მუშური, ნამდვილი პროლეტარული შთამომავლობა და რევოლუციური-მეგობრული წარსული, მშრომელი ხალხის ემბაზში ამ-

ოვლებული გრძობა, ფიქრი, რწმენა, მის საკეთილდღეოდ მუდმივი მუშაობა საკუთარი ძალითი“.

ამ მაღალი მისწრაფებებით მოწოდებული იოსებ იმედამვილი 1902 წელს ავღაბარში აარსებს მიერე სახალხო თეატრს „თბილისის სიხეიზლის საზოგადოების ავღაბარის განყოფილების“ სახელწოდებით. ამ კეთილშობილური მოწინის მიღწევაში იოსებს მხარს უმკავრებდნენ ცნობილი საზოგადო მოღვაწეები ილია ავღაძე, თეოდ სახოკია და ილია ნაკაშიძე. სახელწოდებდანაც ნათლად ჩანს ამ თეატრის რევოლუციური პოზიცია. ამ თეატრის სცენიდან მშრომელი ხალხი გაბეღულად ისმენდა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეების პროპაგანდას. მთავრობა ყოველგვარ ღონისძიებას მიმართავდა, რათა დასადგმულად ავღამევა რევოლუციური ხასიათის პიესები, ყოველმხრივ გაიწროებდა თეატრს, მაგრამ იოსებ იმედამვილი არ უშინდებოდა არაფერს და საგანგებოდ ირჩევდა იმ დროისათვის მოწინავე, პროგრესული, მწვავე სოციალური შინაარსის რეპერტუარს. თვითონ იოსებს, გარდა რეჟისორობისა, ამ თეატრის სცენაზე არავრთი სანდტერესო სცენური იერსახე შეუქმნია, რომელთაცან აღსა-

ვალატონი ტაბიძე და იოსებ იმედამვილი



ნიშნავია ოტია ჯოლია, კარაპეტა, გელა, ზიშნიშვი და მრავალი სხვ.

იოსებ იმედაშვილმა 1895 წელს მიიმე შრომით შერეოვილი გროშებით ჯორჯაძის ქუჩაზე (კომუნართა ბაღის პირდაპირ) გახსნა ბუკინისტურის წიგნის მაღაზია, აქვე შექმნა არალეგალური ლიტერატურის წიგნსაცავი, შედგა საგამომცემლო მოღვაწეობას. ეს წიგნის მაღაზია თბილისში „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელთა საზოგადოების“ წიგნის მაღაზიის შემდეგ ერთადერთი იყო, სადაც შეიძლებოდა ყოველგვარი ქართული წიგნის შექმნა. აქ სისტემატურად იყრიდნენ თავს ლიტერატურის, კულტურისა და პოლიტიკური მოღვაწეები, სოწიხავე მუშები, სცენისმოყვარები. იმედაშვილის წიგნის მაღაზიასთან ახლო ურთიერთობა ჰქონდათ ილია ჭავჭავაძეს, აკაკი წერეთელს, იაკობ გოგებაშვილს, გიორგი წერეთელს, არილი ჯორჯაძეს, ანტონ ფურცელაძეს, ნიკო ლომოურს, კოტე ყიფიას, ვალერიან გუნიას, იოსებ ჯღერდუშვილს და მრავალ სხვა თვალსაჩინო მოღვაწეს.

უპირველეს ყოვლისა, იოსებ იმედაშვილმა გამოსცა სპეციალური სერია „ცხოვრების საკისრ“ სახელწოდებით, რომელიც მიზნად ისახავდა საგანგებოდ შერჩეული პიესებით სახალხო თეატრების რეპერტუარის გამდიდრებას. გამოცემა სულ ორი კრებული: პირველი — 1899, ხოლო მეორე — 1901 წელს. ამ კრებულებში შევიდა ორიგინალური, ნათარგმნი და გადმოკეთებული პიესები, აგრეთვე პატარა პატარა სცენები, ლექსები, კვალიტები; აქვე გამოქვეყნდა წერილები ხელთახანისა და თეატრის შესახებ, ამ გამოცემით იოსებ იმედაშვილმა ქართული თეატრისათვის ხელშეწყობილი განხაზ და ისეთი პიესები, რომელთა გაცნობა მანამდე დიდ ხანსაც წარმოადგენდა.

იოსებმა ცალკე წიგნად გამოსცა იროდიონ ეგდოშვილის „ლექსები და პოემები“, ვაჟა-ფშაველას „მახტორინი“, ი. აკვალაძის „რას იყინი“, სკვრინას ჯუღელის შრომა „იველურობა და განათლება“, ფილიპე მასხარაძის კრიტიკული წერილი „ხალხური პოეზია და მელტიონ კელენჯერიძე“, მარტისა და ბეგელის „პოემების პარტიკის მინიფესტი“, ლევ ტოლსტოის „რისთვის ითრება ხალხი“, პუშკინის „ლექსები და მოთხრობები“. აღსანიშნავია, რომ პუშკინის საოუნილო დღეებში, როდესაც ლენინგრადაში გახსნა პუშკინისადმი მიძღვნილი გამოფენა, სხვა წიგნებთან ერთად გამოფენილი იყო იმედაშვილის მიერ გამოცემული ზემთი დასავლეთელი წიგნი, როგორც ქართულ ენაზე პუშკინის გამოცემის უძველესი ნიმუში.

დიდი რუსი მწერლის მასქიმ გორკის ნაწარმოებთა ქართულ ენაზე გამოცემა იოსებ იმედაშვილის დამსახურებაა. წიგნი გამოვიდა 1902 წელს, ისეთი დაძაბულობის პერიოდში, როდესაც თვითმართობისა სასტატო-სდევნიდა გორკის. ამ წიგნს დიდი პოპულარობა მოუპოვეს ითა თბილისის მუშების შორის.

განსაკუთრებული საზვასმით უნდა აღინიშნოს იოსებ იმედაშვილის ღვაწლი, როგორც ლექსიკოგრაფისა. მან შეადგინა შრომა და ენერჯია მონაწილე თავის „უცხო სიტყვათა ლექსიკონის“ შედგენას, რომელიც 1904 წელს გამოვიდა. ეს იყო უცხო სიტყვათა პირველი ლექსიკონი ქართულ ენაზე, რომლის უსოლობასაც მწვავედ განიდიდა ქართული საზოგადოება. წიგნის ღირებულება მეტყველებს თვის ფაქტზე, რომ იგი კიდევ ორჯერ გამოიცა (1918 და 1928 წლებში) იმედაშვილისიველი „უცხო სიტყვათა ლექსიკონი“ ამჟამად მიბლიოგრაფიულ იმედაშვილს წარმოადგენს და დღესაც არ დაუკარგავს მნიშვნელობა.

ნახევარ საუკუნეზე მეტ ხანს იოსებ იმედაშვილმა „ქართველი მოღვაწეთა ლექსიკონის“ ექვტობეულის (ხუ-

თი თასი გვერდის) შედგენას. ეს გამოცემა ძვირფასი მასალა ქართული კულტურის ისტორიისთვის.

სამწერლო მოღვაწეობა იოსებ იმედაშვილმა გასული საუკუნის 90-იანი წლების მთელი ნახევრიდან დაიწყო. მისი ლექსები, პოემები, პიესები, მთარგმნები, წერილები სისტემატურად იბეჭდებოდა სხვადასხვა ფუნდოციონით „ივერიანში“, „ცნობის ფურცლებში“, „იველიში“, „მთავარში“, „იველიში“ და სხვა პერიოდულ გამოცემებში. იმედაშვილის პოეზია საბრძოლო განწყობილებას ხერგავდა ფართო მასებში. ასეთი ხასიათისა მისი პოემები: „ხალხის გმირი“, „რვა საათი“, „პროლეტარიატის მიწის“, „სპარსული ქალის იავენა“, „ქვის მტვერელო“, რომელნიც დაბეჭდილია ი. იზიდის ფუნდოციონით. უმთავრესად 1904-1905 წლებში. მისი პოემა „სიყვარულის ძალა“ ჯერ ხელნაწერის სახით გრეცელდებოდა, შემდეგ კი ცალკე წიგნად დაბეჭდა. 1903-1904 წლებში გახუთ „ივერიანში“ გამოქვეყნდა იმედაშვილის ვრცელი საბრძოლო რომანი „ახაგაას“. ამავე პერიოდში იგი აქვეყნებდა ფუნდოციონებსაც. იოსებ იმედაშვილის რეკლამური შინაარსის ნაწერებში, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „იველი წყობილებს დაზმობს, შუბისა და გულთა გამარჯვების, საერთოდ, შრომებელთა დღესასწაულის ძვირეი ძირელი სცემს შეუსყვეტლად“.

მას ღრმად სწამდა, რომ ჩაგრული ხალხი გაიმარჯვებდა და სამშობლო განთავისუფლებოდა. საზოგადოებრივი პირობების შეცვლა განსაზღვრავდა იოსებ იმედაშვილის შემოქმედების ხასიათს. იგი იყო 1905 წლის რევოლუციის ერთ-ერთი აქტიური მონაწილე. ეს გარემოება არ გამოპარვია ენადრმერბას. სახელმწიფო ორგანოს აგენტებმა გაჩირკვეს იოსების წიგნის მაღაზია, მის პატარას ჩამოართვეს აუარელო არალეგალური ლიტერატურა და შემდეგ კი დააპატიმრეს. ოთხი თვე დასყო იოსებმა შეტყობა. ციხიდან გამოსვლის შემდეგ მას თბილისში აღარ დადგებოდა, გაყავა წიგნის მაღაზია და მშობლიურ სოფელს შეაფარა თავი.

კახეთში იოსებმა მამნივე გააჩადა კულტურულ-რევოლუციური მოღვაწეობა. გლეხობის თვითგანჯივარების მიხუთ ხაშში თავის სახსრებით დააარსა წიგნსაცავი-საპიკიხველო და ორკლასიანი სასწავლებელი. 1905 წლის თებერვალში მისი თაოსნობით გლეხებმა დაიწყეს კრებების გამართვა, მოთხოვნის შემუშავება და მათი წარდგენა მთავრობის ადგლობრივი აღმინისტრაციასადმი. ისინი მიავთოდნენ ბატონყმური ურთიერთობის ნაშთობისა და სახელმწიფო პოლიციის გაუქმებას, ბეგარის შექცივრებას, სახალხო მილიციის შექმნას, მშობლიური ენის შემოღებას სკოლებსა და სასამართლოებში.

1905 წელს, განმთავისუფლებელი მოძრაობის გაძლიერების შემდეგ, ძველი მთავრობის მამასახლისის გადაყენების დღეებ, გარე-კახეთის გლეხთა 3 ივლისის აჯროთი კრებაზე გლეხობამ იოსებ იმედაშვილი ივრის მუხის სოფლებს მამასახლისთა მამასახლისად აირჩია. მისი ნატიარგულებში ოცადნეო სოფელი შედიოდა. იოსებმა ისარგებლა მდგომარეობით და უმოკლეს ვადაში შეადგინა გარე-კახეთის რევოლუციური მთავრობა „გარე-კახეთის ერთობის“ სახელით. ექვსი თვის მანძილზე ყველა ადგლობრივ საკითხს სწორედ ეს მთავრობა სწვევდა. იგი დაეპატრონა სამხარეოვლო, საადგილმამულო, სასოსამართლო, სასულოერი-კულტურულ საქმეებს და ყოველგვარი კავშირი გაწყვიტა მეფის მთავრობასთან. ხალხი დეპატრონა ტყეებს, მიწებს. შემოიღეს ადგილობრივი სახალხო სამართალი, შეწყვიტეს ბეგარის გადახდა.

მავე 1905 წელს გურიაში აღინახო-ავარკის დამ-

ჯელი რაზმების თარეშთან დაკავშირებით იოსებ იმედაშვილი გარეკახეთის სამოქალაქო ცენტროსანი გლეხის თანხლებით თბილისში პროტესტით წარუდგა მეფის ნაცვალს და მოითხოვა გურიიდან პარტიის გამოყვანა, რამაც დიდი გამოსმაურება ქობა საზოგადოებაში 1905 წლის რევოლუციის დამარცხების შემდეგ ვერც იოსებ ასედა მეტეხის ციხეზე, სადაც 1910 წლის იანვრიდან 1914 წლის თებერვლამდე დასკო. იგი პატიმრობაშიც განაგრძობდა ლიტერატურულ მუშაობას. როგორც ციხის წინააღმდეგ გამეც და სტამბის კორექტორი. ციხეში ყოფნისას იოსებმა მონაწილეობა მიიღო კ. გარეჯისა მიერ გამოცემულ ფილიპე მანარაძის წიგნის „მარტის მოძღვრების“ სარედაქციო მუშაობაში. მასში განმარტებულ უცხო სიტყვათა დიდი ნაწილი იმედაშვილს ეკუთვნის.

როგორც აღვნიშნეთ, იოსებ იმედაშვილის ღვაწლი ერთნული კულტურის წინაშე ყველაზე მეტად გამოვილინდა ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრება“ გამოცემით. ეს ჟურნალი მეოცე საუკუნის ორი ათეული წლის მანძილზე ქართულ პერიოდულ გამოცემაში შორის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული იყო და დიდი წვლილი შეიტანა ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებაში.

ჟურნალის პირველი ნომერი გამოვიდა 1910 წლის 2 იანვარს (ქართული თეატრის დღესთან დაკავშირებით), ხოლო მისი გამოცემა შეწყდა 1926 წლის მარტში. მთლიან იმ წინამძღოლზე ჟურნალის ფაქტობრივ რედაქტორ-გამომცემელი იოსებ იმედაშვილი იყო. იმ პერიოდშიც კი, როცა იგი თვითმპყრობელობის დიქნას განაიციტდა და ჟურნალი თბილისი მეუღლის ანა ჟურელის ხელშივეყრით გამოვიდა.

ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ გამოვიდა რეაქციის ხანაში, — როდესაც ყოველი თავისუფალი სიტყვა სასტიკად იდევნიებოდა, როცა ერის თავისუფლებაზე ზრუნვა დანაშაულად ითვლებოდა. ჩართილნი იყვნენ სულიერი მდგომარეობის ამ კრიტიკულ მომენტში ისეთი ჟურნალის დაარსება, რომელიც ხალხის ტიფიზების აწრება და აღორძინება ერის თვითშეფინებას, დიდი გრძობული საქმე იყო. ჟურნალის საპროგრამო სტატიაში იმედაშვილი წერდა: „ქართული თეატრი მტკიცე ეროვნულ ნიადაგს უნდა დაადგეს. მელპომენის ქართულ კაბარში ქართულ სოციალიზმთან ერთად სულიც ქართული უნდა ტრიალიბდეს. ქართულმა სკიანამ მიიღო თავისი ძალღონე, უმტკუნა, ჩვენი ცხოვრების დასურათებას უნდა მიაღწიოს“.

ამ ჟურნალის გარშემო თავი მოიყარეს ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის თავსაწინაო წარმომადგენლებმა: ივანე ამონათქვამა, შალვა დადიანმა, ალექსანდრე სუბოტაშვილმა, ლეო ჭიაბურამ, მამუკ თოძიძემ, კოტე მესხმა, ვახტანგ კორჭიაშვილმა, აკაკი ფლავიამ, ვალერიან გუნიამ, სილოვან ხუნდაძემ, კოტე ყიფიანმა, ვასილ ბარნოვს და სხვებმა. ჟურნალს დაბადების დღიდანვე თავისი თანამშრომლობით ზურგს უმაგრებდა აკაკი წერეთელი. იმედაშვილი ერთნაირი პატივისცემით ეკიდებოდა ყველას, რიც კი მის ჟურნალს თანამშრომლობას მოისურვებდა. მისთვის არ არსებობდა დიდი და პატარა, ცნობილი და უცნობი. დიდი აკაკის პეტიციით ჟურნალში იმედაშვილმან მიცურესახლებიანი ზვევტიც. ბევრმა მწერალმა ამ ჟურნალის ფურცლებზე აიდგა ფეხი და გზა გაიკეთა მწერლობაში. „მე მეტად დავაღვიძელი ვარ იოსებ იმედაშვილისაგან მისი მეგობრული დამოკიდებულებით, — წერდა ალექსანდრე აბაშელი, — პირველი თბილი სიტყვა ჩემი სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლის გამო მე იოსებ იმედაშვილმა შემატება. მან დაბეჭდა თავის ჟურნალში ლიტერატურული მიმოხილვა, სადაც გამამსწენ-

ვებელი შეფასება მისცა ჩემს პირველ ლექსებს. მე არასოდეს არ დამეწყვეტია და არც დამეწყვეტება ეს პირველი თბილი სალაში და გამმეგება“.

საყურადღებოა, რომ ქართული სალიტერატურო კრიტიკაში ვალაკტიონის სახელმა პირველად ამავე ჟურნალის ფურცლებზე გაიღვია. იოსები პირველი მიეგება ვალაკტიონის გამოჩენას ქართული პოეზიის სამყაროში. აქვე იმედაშვილმან ტიკინა ტაბიძე, გიორგი ლეონიძე, ტყეშელაძე გრანელი და სხვები.

ჟურნალი განსაკუთრებული ყურადღებით ეკიდებოდა ქართული თეატრის ბედობლას და სისტემატიურად აშუქებდა მის საქმიანობას საკითხებს. იგი დიდ ადგილს უთმობდა პროვინციის თეატრებს, რამაც ხელი შეუწყო საქართველოს დაბა-სოფლებში სასცენო ხელოვნების განვითარებას. მთელი თხუთმეტი წლის მანძილზე „თეატრი და ცხოვრება“ ფხიზლად იდგა მშობლიური თეატრის ინტერესთა სადაზროზე, რითაც ფასდაუდებელი ამავე დასდო ქართულ სათეატრო ხელოვნებას.

ჟურნალს არ გამოპარია არც ერთი მნიშვნელოვანი მოვლათა ქართული ირთიბული კულტურისა. მრავალმა ახალმა წამოშობულ პირველმა იმთავითვესა და მისი ჟურნალის ინიციატივით ქობა პოპულარობაცა და აღსანიშნავია, რომ საქართველოში პირველად „თეატრი და ცხოვრების“ ფურცლებზე გამოჩნდა წირიბული კინოს შესახებ. იოსებ იმედაშვილს 1920 წელს კინოსიარბივ აკ მიუწერია სათაურით „რეჟოლოგიის ტალღები“, მაგრამ მისი გადაღება რაკობოზა არ მოხერხებულა.

ჟურნალის თაოსნობით 1917 წლის დაარსდა ქართული მიმდრეალთა და მუსიკოსთა აკადემი, რომლის სამაგობის ერთ-ერთი წყარო იოსებ იმედაშვილიც იყო ზაქარია თაოიაშვილთან. ია კარგართელოან, ანთრია აარკაშილოთან, ზაქარია ჩხივაძისთან, აპოლიან ჟუნიასთან და პეტრო მირიანაშვილთან ერთად, ამ აკადემიის აჯამა თთაყოსიშენება ქართული ხალხური სიმორების შიარტეებას (ნიკო სუხანიაშვილის ხელმძთარიბობით), მიმდრეალთა აზრების ჩამოყალიბებას, საოპერო სკუდის დაარსებას. ქართული საოპერო დასის შედგენასა და მთლი რიც თონისიბებებს ქართული ორიგინალური ოპერის შესაქმნელოად და დასადაშელოად. ყოალითვე ეს უბიკლებ ვადაწი შესრულდა. სწორედ ამ აკადემიის თაოსნობით დაიდგა 1918 წელს პირველად რვაჯგ აოგნიავილის ქართული ორიგინალური ოპერა „ქრისტიანე“.

იოსებ იმედაშვილი შწირად ათავებდა „თეატრსა და ცხოვრებაში“ პუბლიცისტურ წერილებს ხელოვნების, მწერლობის, განალებიის შესახებ. მისი სარედაქციო წერილობით ხომ აკაკი თბიხილური იყო. იმედაშვილი თბილი მოწინეებითა და ღრმა პატივისცემით ეკიდებოდა ჩვენი ხალხი ქალსაკისებების სხუნას. დღესაც ინტერესით იკითხება მისი წერილები ვაჟა-ფშაველას, ალექსანდრე ყაზბეგზე, დილა ჭაჭავაძეზე, იაკობ გოგებაშვილზე, აკაკი წერეთელზე, ეგნატე ნინოშვილზე, დიმიტრი ყიფიანზე, ნიკოლოზ ბარათაშვილზე, დავით კლდიაშვილზე, ვალაკტიონ ტაბიძეზე. ზაქარია ფაოიაშვილზე. ჟურნალი დიდ ადგილს უთმობდა მათ იუბილებს, მათი სხრვისსამი მიმღწნილ საამოებს, ბეჭდავდა მათ ნაწარმოებებს.

შვედრმეტყველების შესანიშნავ ნიმუშად უნდა ჩითვალოს იოსებ იმედაშვილის სიტყვა, წარმოთქმული მთაწმინდაზე, აკაკის საფლავთან 1925 წლის 12 აპრილს, დიდი მესხის კარდაცვალებიდან ათი წლის შესრულების აღსანიშნავ სამოქალაქო პანაშენებზე.

1. ვახ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, № 19, 1952 წ.

იოსებ იმედაშვილი აღფრთოვანებით მიეგება საქართველოში უნივერსიტეტის დაარსებას. ამასთან დაკავშირებით ჟურნალის 1918 წლის მესამე ნომრის გარეკანზე დაიბეჭდა უნივერსიტეტის პირველი რექტორის პეტრე მელოტიშვილისა და ივანე ჯავახიშვილის პორტრეტები. მომდევნო ნომერში კი დაისტამბა ივანე ჯავახიშვილის ლექცია: „ადამიანის პიროვნება და მისი მნიშვნელობა ძველ ქართულ საისტორიო-საფილოსოფოსო მწერლობაში და ასოვრებაში“. ამის შესახებ ი. იმედაშვილი წერდა:

„საქართველოს თვითაზროვნებას და სულიერ განთავისუფლებას საძირკველი ჩაეყარა... ამიერიდან ყოველს ქართველს შეუძლია თავის სამშობლოშივე მიიღოს უმაღლესი განათლება. ჭეშმარიტად ეს დღე ისტორიულ დღედ ჩაითვლება... მთელი ქართველობის ვალია ყოველის ღონისძიებით გაამკვიდროს ქართული უნივერსიტეტის კედლები, რომ მას შიგან უკუნისით უკუნისადმე დგოიდეა ცმცხელ უქრობელი ქართლისანათა გათითილი გულის გასათბობად“¹.

ჟურნალ „თეატრსა და ცხოვრებას“ ორჯერ გადაუხადა ქართველმა საზოგადოებამ იუბილე (1920 და 1925 წლებში). იუბილესთან დაკავშირებით გამოვიდა ჟურნალის სპეციალური ნომერები, რომლებშიც დაიბეჭდა ივანე გომართლის, ეკატერინე გაბაშვილის, იოსებ გრიშაშვილის, მიხეილ ჯავახიშვილის, მაკო საფაროვას, ლეო ქიანელის,

სოფრომ მაგლობლიშვილის და სხვათა მისასალმებელი წერილები. ყველა ერთხმად აღნიშნავდა ჟურნალისა და იოსებ იმედაშვილის უდიდეს დამსახურებას ეროვნული კულტურის წინაშე. მიხეილ ჯავახიშვილი წერდა:

„იოსებ იმედაშვილი და მისი ჟურნალი მხნედ და პირნათლად იმსახურებიან ჩვენს საერთო საქმეს. კულტურის ბელადობა არავის მოეთხოვება, ხოლო ყველანი მოვალენი ვართ გაუგებრობით იმდენი, რამდენსაც აიტანს ჩვენი ძალღონე. ამ მხრივ იმედაშვილმა საზღვარს გადაჭარბა. გასათყარია მისი მხნეობა, შრომის უნარი და უშრეტელი ენერჯია“.

მართლაც, მთელი თხუთმეტი წლის მანძილზე იოსებ იმედაშვილს არ დაუზოგავს თავი ჟურნალის მალაზხარისხოვნად გამოცემისათვის, ისე, რომ მას არ მიუღია არავითარი სუბსიდიები და დახმარება. ძალიან ხშირად თვითონ იყო თავისი ჟურნალის ასოთამწყობი და კორექტორი.

იოსებ იმედაშვილმა გაიარა ვრცელი და უაღრესად რთული გზა მოქაზაგეროზიდან აღიარებულ საზოგადო მოღვაწემდე. მან მტკიცედ გადალახა დაბრკოლებანი და შიშოვლი ერთსადმი უნაგრო სამსახურით სამართლიანად დაიმკვიდრა სიყვარული ქართველი ხალხის გულში. დღეს ჩვენთვის, იოსებ იმედაშვილის მოღვაწეობა ნათელი მაგალითია იმისა, თუ რა სარგებლობის მოტანა შეუძლია სამშობლოს სიყვარულითა და მიზანის რწმენით გულანთებულ ადამიანს.

იოსებ იმედაშვილი გარდაიცვალა 1952 წლის 5 მაისს, ღრმად მოხუცებული, თავისი ხალხის წინაშე ვალმოსდილი.

1. ჟურნ. „თეატრი და ცხოვრება“ № 3, 1918 წ.



გ. კლავრდიე, შემოღობვა

ამ სურათის ფოტოგრაფიულუქვით დაიბეჭდა ჩვენი ჟურნალის 1970 წლის მე-11 ნომერში (გვ. 47), მაგრამ მაშინ ატარდა შეცდომით იყო მითითებული.

საყვინრი და მესაყვინრი

იონონა აფაქიძე



ალექსანდრე ზორიშვილი

იმნებ უცნურეც იყოს, მაგრამ ასეა — სიმფონიურ კონცერტებზე მსმენელის განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს უმთავრესად ხემიან საკრავთა ჯგუფი (ვიოლინოები და ჩელოები), რომელთაც ხშირად მელიოდური ქარვის წამყვანი როლი აკისრიათ. მათ სხვა მომენტები საშუალებაც გააჩნიათ — ორკესტრში წინა პლანზე არიან განლაგებული და შემსრულებელთა ხელის პლასტიკური მოძრაობა ლეაღში გვხვდება. ჩვენთვის თითქოს შეუმჩნეველი რჩება ორკესტრის სიღრმეში განლაგებული სპილენძის ჩანასტური საკრავები, ე. წ. „მიმიქ არტილურია“, ხის ჩანასტურთა ჯგუფი და დასარტყამი ინსტრუმენტები.

მაგრამ რაოდენ ძნელი წარმოსადგენია სიმფონიური ან საოპერო მუსიკა რომელიმე ამ ჯგუფის გარეშე? მით უმეტეს დღეს, როდესაც შეუჩულებლად იზრდება, ლითონის ჩანასტურ საკრავთა როლი სიმფონიურ და საოპერო მუსიკაში.

თუ ხემიანი საკრავებიდან პირველი ადგილი ვიოლინოს უკავია, როგორც ტემბრალურად მდიდარ და ტექნიკურად ვირტუოზულ ინსტრუმენტს, სპილენძის ჩანასტურ საკრავთა ჯგუფში წამყვანია საყვირი. იგი ერთ-ერთი უძველესი საკრავია. საყვირის იცნობდნენ ძველ ჩინეთში, ასურეთში, ბაბილონში. იგი ფართოდ გამოიყენებოდა საბერძნეთში დიონისეს დღესასწაულებთან დაკავშირებით. იგვიტეში ნაპოვნია ოზირისის წინ მოლოცველის გამოსახულება, რომელსაც ხელში საყვირი უჭირავს. მესაყვირეთა დასტა განსაკუთრებით დიდ პატივისცემაში იყო რომში. მესაყვირეთის ვილია მე-15 საუკუნემდე პრივილეგიურ გაერთიანებად ითვლებოდა. ისინი თავს იყრიდნენ ქალაქს, ამცნობდნენ მტრის მოახლოებას, ომის დაწყება-დამთავრებას, ხანძრის გაჩენას და სხვა. ამასთან უშუალოდ მონაწილეობდნენ საზეიმო

ცერემონიალებში. მესაყვირე აცილებდა ადამიანს უკანასკნელ გზაზე.

ასეთივე დიდი როლი ენიჭებოდა საყვირს საქართველოში, მის ყოველდღიურ ყოფაცხოვრებასა და საკულტო სანახაობებში. აქაც საყვირმა თავისი ასპარეზობის ადგილი შეიცვალა და სასულე, საოპერო და სიმფონიურ ორკესტრებში დამკვიდრდა. სამხედრო ხასიათის მოწვევა-მოსმობისა და სასიგნალო-სანიშნო ფუნქციები არც აქ დაუკარგავს. ამის ბრწყინვალე მაგალითია ვერდის ოპერა „აიდაში“ საყვირის წამყვანი როლი ტრიუმფალური მარშის დროს, ასევე „ოტელიოში“ 6 საყვირის გამოყენება. ოპერა „მაისტრზინგერში“ ვაგნერმა სახალხო დღესასწაულის თემა 12 მესაყვირის მისცა.

კიდევ მრავალი მაგალითის ჩამოთვლა შეიძლება, სადაც სოლო ფუნქციად საყვირს მიეკუთვნება. მაგალითად: მოსტაკოვიჩის ორატორია „სიმღერა ტყეებზე“, სერიაზინის

ბოქმა „ექსტაზი“, სადაც საყვირი „ნებისყოფის თემას“ გადმოგვყვამს. ა. ბალანიჭავაძის პირველი სიმფონიის ფინალის თემას, რომელიც მიწოდებულია ხასიათისა, 4 საყვირი ასრულებს უნისონში და მრავალი სხვა.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, საყვირი ჩასაბერ საკრავთა ლიდერია. მისი ზომიერება ელვარე, სასუს და ვაკუაურია. იგი იმდენად ძლიერია, რომ შეუძლია ორკესტრში სხვა ინსტრუმენტების ხმოვანებას გადააჭარბოს. გარდა ამისა საყვირი ტექნიკურად მოძრავი საკრავია და ამ მხრივ არაფრით ჩამოუვარდება ფლუტსა და ოარინტს. მასზე შესაძლებელია ჩართი, გამსივრი და პასაჟებით მოძრაობა, ნახტომები და სხვა. ყველაფერი ეს ფორეკურად ძაბავს მესაყვირის, რომლის საშემსრულებლო გამოყენებულბა გარკვეულ სიმრედეზთან არის დაკავშირებული. მესაყვირის ფუნქცია მხოლოდ ძლიერი ბეჭდვების გამოყენებით როდი ამოიწურება: მაკალითად, რომანტიკულ მუსიკაში, საყვირი ხშირად ლირიკულ თემას ასრულებს, რაც ძალიან დიდ ოსტატობას მოითხოვს. ფართო სუნთქვაზე აგებული მეტრადი მელდია საჭიროებს მესაყვირის განვითარებულ სუნთქვას.

ყველა ამ აუცილებელ ელემენტს ოსტატურად ფლობს საქართველოს დამახსურებული არტისტი ლადო ხოროშვილი. იგი მიეკუთვნება ქართველ მუსიკოსთა იმ ჰლადას, რომელთა საშემსრულებლო მოთვალბობა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველსავე წლებში დაიწყო.

როგორც ცნობილია, ამ პერიოდში ყალიბდება კამერული, ხოლო სულ მალე (1925 წელს) საქართველოს სიმფონიური ორკესტრი. ამ ორკესტრის პირველი სოლისტები იყვნენ გიორგი გვენაძე — ტრომბონი, ვალენტინ მელიჩჩაივი — კლარინტი, ჩიჩკავაძე — პიობი და სხვები. მალე მათ რიგებს ემატება ახალგაზრდა ნიჭიერი მესაყვირე ლადო ხოროშვილი.

გვლადიმერ ალექსანდრეს ძე ხოროშვილი დაიბადა 1902 წელს მცხეთაში, გლეხის ოჯახში. მისმა ნათლიამ, გვარამ ბერგმა, რომელიც სამხედრო სამსახურის ოფიცერი იყო, 7 წლის ლადო პოლკში წაიყვანა და ლითონის რასაბერ ინსტრუმენტზე დაკვრა შესწავლა. ამის შემდეგ იგი

სხვადასხვა სამხედრო პოლკში უკრა ვლიდა და მუსიკისადმი სიყვარული ღრუბდა. 1925 წელს ლადო ხოროშვილი შედის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში, სადაც სწავლობს გაბრეოვის ხელმძღვანელობით კონსერვატორიას იგი 1928 წელს ამოაფრებს. სწავლის პერიოდში ხოროშვილი პარალელურად მუშაობს სხვადასხვა ანსამბლს და ორკესტრში, მათ შორის, ამიერკავკასიის სამხედრო ოლქში, ხოლო კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ იგი პლაკოთიერ მოღვაწეობას ეწევა I და II მუსიკალურ სასწავლებლებში და ნიჭირ ბავშვთა ათწლებში.

1932 წლიდან ლადო ხოროშვილი მუშაობს თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში და ხელმძღვანელობს სპეკიალურ კლასს. 1940 წლიდან ხოროშვილი კონსერვატორიის დირექტორია. 1943 წელს მას მიენიჭა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის წოდება. ამავე წლებში უფრო ინტენსიური ხდება მისი საშემსრულებლო მოღვაწეობა.

ლადო ხოროშვილი მონაწილეობს 1937 და 1958 წლების ქართული ლიტერატურის და ხელოვნების დეკლამაციულ მოსკოვში, სადაც ორჯერ პერსონალურად დაჯილდოვდა საბჭოთა კავშირის უმაღლესი სამკის პრეზიდიუმის საბაჭიო სიჯილებით. სამედიოლო ომის წლებში ლადო ხოროშვილი მუშაობდა „სანიმუშო ორკესტრში“. სისტიმატურად მართათა საშეფო კონცერტებს სამხედრო ნაწილებში. წითელ არმიაში ხანგრძლივი მუშაობისათვის იგი დაჯილდოვდა წითელი დროშის ორდენითა და მედლებით. უკვე ორმოცი წელია, რაც ლადო ხოროშვილი შ. ფალაიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელოვნო აკადემიური თეატრის ორკესტრის სოლისტია.

თავისი მოღვაწეობის მანძილზე იგი შემოქმედებითად იყო დაკავშირებული გამორჩეულ დირიჟორებთან, — ი. ფალაიაშვილთან, ე. მიჩქელაძესთან, ი. სტოლერმანთან, შ. აზნავიარაშვილთან, ა. გაუთან და სხვებთან.

ლ. ხოროშვილისათვის განსაკუთრებით ახლობელია საოპერო მუსიკის ჟანრი, რომლისადმი სიყვარული მას ს. ფალაიაშვილის ოპერებმა ჩაუნერგა. „იქი შემეყარდა მუსიკის ეს ჟანრი, რომ 15 ოპერის პარტიას

დღესაც ნოტების გარეშე გუკრავ“ — თქვა პარტიცემულმა ლადომ ლადო ხოროშვილს 500-500-ჯერ აქვს შესრულებული საყვირის პარტია ზაქარია ფალიაშვილის ოპერებში „ბეუსალომ და ეთერი“ და „დაისი“. 300-ჯერ მიიღო მონაწილეობა დ. თორაძის „გორდამში“, რომელიც ლ. ხოროშვილის საყვარელი ბალეტია. ლ. ხოროშვილი დაუდგომებელი სულის ადამიანია, მას უყვარს სირთულეების გადალახვა. ლადო ხოროშვილი სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრშიც მოღვაწეობს. 1938 წელს მან შესარულად მოსკოვში კონცერტის საყვირისა და ორკესტრისათვის რაინიონარის დირიჟორები. იმდენად ამაღლეუბებელი და შთამბეჭდავი იყო მისი ოსტატობა, რომ კონცერტის დასასრულს ათეჯ ავტორი — დ. შოსტაკოვიჩი აიჭრა სცენაზე და მხურვალედ მიულოცა წარმატება.

ლადო ხოროშვილი ათეული წლების მანძილზე დაუტბრომლად ეწევა პედაგოგიური მოღვაწეობას კონსერვატორიაში, სასწავლებლებსა და სხედრო ნაწილებში. იგი პირველი ქართველი პედაგოგია, რომელმაც აღზარდა მრავალი მაღალი კვალიფიკაციის მესაყვირე. ამჟამად მისი აღზრდილები მოღვაწეობენ საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრში, საოპერო თეატრისა და მუსიკალური კომედიის თეატრების ორკესტრებში. მათ შორის აღსანიშნავია სამხედრო საჩეხებელი ორკესტრის ხელმძღვანელი გ. ვასპაროვი. იგი სიამაყის გრძნობით იხსენებს თავის ყოფილ სტუდენტს, ახლა კი მის კოლეგას — რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტ ლ. შკურთვირს, რომელიც პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწევა თბილისის კონსერვატორიაში.

დღეს ლადო ხოროშვილი კონსერვატორიის პროფესორია. მიუხედავად ხანდაზმულობისა, იგი კვლავაც ჭაბუკური ენერგიით განაგრძობს მოღვაწეობას. ლ. ხოროშვილი მრავალი მეთოდური შრომის ავტორია, ხოლო მისი კრებული „ქტიუდები საყვირისათვის“ წარმოადგენს საუკეთესო სახელმძღვანელოს მესაყვირეთათვის.

მუსიკოს-შემსრულებელი ლ. ხოროშვილი, მიუხედავად პენსიაზე გასვლისა, მაინც ვერ ტოვებს საოპერო თეატრს, სისტემატურად თანამშრომლობს მის ორკესტრში და იზიარებს თეატრის ყოველდღიური ცხოვრების ავკარეს.

მასო აბაშიძის სახელობის
თბილისის მუსიკალური
კონსერვატორიის თეატრი

ბარბარე იანვარაშვილი

დოდო ზურაბიშვილი



ბარბარე იანვარაშვილი

ბაქო. 1914 წელი. მენაფთობეთა ქალაქი. მეთევზეთა ოჯახებით დასახლებული უბნები და ხელოვნებას მოწყურებული მშრომელები. სწორედ იმხანად ბაქოში თავისი დახით იმყოფებოდა ჩვენი სასიქადლოო მსახიობი, დრამატურგი, მწერალი და დიდი მოალაქე — შალვა დადიანი.

დასი დასადგმელად გედევანიშვილის „სინათლის“ ამზადებდა. შ. დადიანს „სინათლესი“ ფერები დასჭირდა, შემსრულებლები ადგილობრივი ძალებიდან უნდა შეერჩია. იანვარაშვილის ოჯახზე მიუთითეს — სამი გოგონა ჰყავსო. შალვა დადიანი მოწინააღმდეგეობით ეახლა და ოჯახის უფროსს სთხოვა ნება დაერთო მისი ორი გოგონა წარმოდგენაში გამოეყვანა. დაიწყო რეპეტიციები. მესამე და, 7-8 წლის ბარბარე (ვარია), სახლში არა რჩებოდა, რეპეტიციებს ესწრებოდა, კულისებში მიმაღული ინტერესით ადევნებდა თვალყურს მსახიობებს. მესამე რეპეტიციაზე ისიც ამღერეს. შ. დადიანი აღფრთოვანდა, გოგონა ხელში აიტაცა და შუბლზე ეამბორა

ეს დღე სამუდამოდ დაამახსოვრდა ბარბარეს, ასე გახდა იგი სცენის მოტრფიალე. მუდამ ესწრებოდა საგასტროლოდ ჩამოსული თეატრალური დასების წარმოდგენებს, მაგრამ მსახიობთაზე ოცნებასაც კი ვერ ბედავდა.

1920 წელს ბაქოში საგასტროლოდ ჩავიდა თეატრალური დასი გიგა მატარაძის ხელმძღვანელობით, რომელსაც „ორი თბოლი“ უნდა ეწოდებინა მაყურებლისათვის. ლუიზას როლის შემსრულებელი მსახიობი ავად გახდა, სპექტაკლს ჩაშლა ემუქრებოდა, ამჯერადაც იანვარაშვილებს ოჯახს მიმართეს და ბარბარეს ლუიზას როლის შეს-

რულება სთხოვეს. სპექტაკლში გამოცდილი მსახიობები ელენე აბაჯაძე და ს. ჟივიძე მონაწილეობდნენ. ბარბარემ გულმოდგინედ შეისწავლა როლი და დიდი მღვდვარებით წარსდგა მაყურებლის წინაშე, რომელმაც მხურვალე ოვაცია გაუმართა. დღესაც სიხარულით იხსენებს მსახიობი ამ წარმატებას.

ზნორად გაგვიგონია: ვისაც ერთხელ სცენის მტკერი გადაუკლავა, ტაშით მიღებული სიამოვნება უგრძნია, ძნელად, რომ სცენას მოეშვასო...

ამ დღიდან სცენა ბ. იანვარაშვილისათვის ცხოვრების თანამგზავრი გახდა.

ბარბარე ბაქოს კონსერვატორიაში ვოკალურსა და საფორტეპიანო ფაკულტეტზე სწავლობდა. მესამე კურსზე იყო იგი, როცა მამა გარდაეცვალა. ოჯახში გაჭირვებამ დაისადგურა. ბაქოს დრამატული თეატრის დირექტორმა გ. ჯიმშურაშვილმა ბარბარეს პიანისტად მუშაობა შესთავაზა. მან კონსერვატორია მიატოვა და მუშაობა დაიწყო. იმ დროს თეატრს ლავრენტო ციციავი რეჟისორობდა.

1928 წელს გ. ფრონისპირელმა მორიგი გასტროლები გამართა ბაქოში. ბარბარე ზნორად მონაწილეობდა მათ სპექტაკლებში. რეჟისორი მასში ნიჭიერ მსახიობს ხედავდა. მანვე სთხოვა თბილისში წამოყვლოდა, მაგრამ ბ. იანვარაშვილმა ბაქოს დრამატულ თეატრში არჩია მუშაობა, იქვე დაიწყო მისი არტისტული კარიერა. ბაქოში თეატრში ის მონაწილეობდა შემდეგ წარმოდგენებში: „ვერაგობა და სიყვარული“, „სურამის ციხე“, „მუხრანის ალპარაკდენა“, „არშინ მალ-ალანი“, „რდევია“, „ჩინჩალაძის

მოგზაურობა“ და სხვა. ბარბარეს ცეკვა-სიმღერაც ცხერზე-
ბოდა. მისთვის განსაკუთრებით ახლომელი იყო სახასიათო
როლები, არსებითად ამ მოწოდებამ მიიყვანა იგი მუსი-
კალური კომედიის თეატრში.

იმხანად ბაქოში საგასტროლოდ ხშირად ჩადიოდნენ
ნ. გოციერიძე, ელ. ჩერქეზიშვილი, ა. ლოლუა, დ. ჩხეიძე,
წ. შოთაძე და სხვები. მათ დაულოცეს გზა ბარბარეს ოპე-
რეტაში.

1937 წელს ფრონისპირულმა ბ. იანვარაშვილი თბილის-
ში ჩამოიყვანა და მუსიკალური კომედიის თეატრის დირ-
ექტორი — დუდე მწელაძეს წარუდგინა. მიუხედავად
იმისა, რომ დრამატულ თეატრში 10 წლის მანძილზე
მუშაობამ დიდი გამოცდილება შესძინა, ბარბაზე პირველ
სპექტაკლში ახალბედასავით დედაცაა. იმხანად რეჟისორმა
ა. არჩილ ჩხარტიშვილმა დადგა „როშმარი“, რომელ-
შიც ბ. იანვარაშვილმა თანას როლი შესასრულა. მღელვარე-
ბა უსაფუძვლო გამოდგა, მსახიობმა გამარჯვება იწვიმა.
მას მოჰყვა „სილვამი“ — სტასი, „მარიცამი“ — ლიზა
და მრავალი სხვა. პარალელურად იგი ხშირად დეპუტობდა
მონაწილეობას საქართველოს სახელმწიფო ფილარ-
მონის კონცერტებში.

ბ. იანვარაშვილი ოპერეტის მაყურებელმა პირველი შეხ-
ვედრითავე შეიყვარა. არაერთხელ გაუგონია დარბაზიდან
შეასხივნი, სპექტაკლის შემდეგ არაერთხელ მოუთხო-
ვიათ ფარდის ახდა და იანვარაშვილის კვლევა გამოსვლა
სცენაზე. ხშირად წკრილობდა ტელეფონის ზარი და თე-
ატრის თანამშრომელს ვკითხებოდნენ: „დღეს თამაშობს
იანვარაშვილი?“ ასე გამოიხატებოდა მაყურებლის სიყვარ-
ული...

ბ. იანვარაშვილის მიერ განსახიერებელი სახეები არაფ-
რი ჰქონან ერთმანეთს, გარდა იმ დიდი სიცოცხლისა,
რომელსაც იგი დაუფრავად შთაბეჭავდა მათ. ნიჭთან ერ-
თად მის ზრდასა და დაოსტატებებს ხელს უწყობდა დიდი
შრომისმოყვარეობა და მოთხოვნეულობა. მისთვის წარმო-
უდგებელია დავიანებება, გაცდენა, სცენაზე მოუშვადებელი
როლის გატანა.

მაყურებელს დიდხანს ემასხვებოდა ბ. იანვარაშვილის
მიერ განსახიერებელი მისი ჰოპკინსი (ფ. ლოუს ოპე-
რეტა, ჩემი მშვენიერი ლედი!), მინადროსა (შ. ჯოჯუას
„ორი ქალიშვილი“), ფატი (ნ. გულდაშვილის „სალბი-
ნობელი“), დარიკო (ლ. ჭუბაბრიას „მთლილ მან ერის“),
რიხსიმე („საყვარელი დისშვილი“), ლიზა (ლ. იანვლის
„ბაბაჯანას ქოშები“), მამო (გ. ცაბაძის „კურკას ქორწი-
ლი“), ჟანა („როშმარი“), სტასი („სილვამი“), როზლინა
(მილოუტინის „ჩინიტას კონცა“), ოროშე (შ. აზმაიან-
აშვილის „რაც ვინაპავს, ვეღარ ნახავ“), დედა თეო
(გ. ცაბაძის „შესანიშნავი სამეული“) და სხვა. აი, არასრულ-
ი სია ბ. იანვარაშვილის მიერ წარმოსახული პერსონა-
ჟებისა. ალბათ შეუძლებელიცაა ყველა გმირის ჩამოთვ-
ლა, რომელიც მან ამ 33 წლის მანძილზე განასახიერა.

ბ. იანვარაშვილის გეგია (შ. მილორავას „სიმღერა თბი-
ლისში“) განუმეორებელი სახეა. სცენაზე მისი გამოჩენა
მაყურებლის აღფრთოვანებას იწვევს. ამ როლით მსახიობმა
კიდევ ერთხელ გამოამჟღავნა თავისი ნიჭი და გარდა-
სახვის უნარი.

„პურკას ქორწილი“ ბარბაზე ბოლბა-ვანოს ცოლის
როლს ასრულებს. ჰაქე თვალსაჩინოა მისი ტემპერამენტი,
კოლორიტული პერსონაჟის გამოძევების უნარი.

მსახიობი ძლიერია დრამატულ სცენებშიც. მას შეუძ-
ლია ღრმად ჩასწვდეს როლს, გააანალიზოს ფსიქოლო-
გიურად. იგი არასოდეს კარგავს ზომიერების გრძნობას, არ
აივწყდება, რომ მაყურებელი ყველაზე ობიექტური, სა-
მართლანი შემფასებელი და რეჟისუნტაა. ამით ყოველ-
თვის აღწევს მიზანს და იმის გამარჯვებას.

მრავალი კარგი როლის გახსენება შეიძლება მსახიობის
მრავალფეროვანი სასცენო ცხოვრებიდან. მათი რიცხვი
160-ს აღემატება. ეს სახეები განსხვავდებიან ასაკით, ხა-
სიათებით, ეროვნებით, საქმიანობით; იანვარაშვილი კი ყო-
ველი მაგონის სულიერ სამყაროს ეცნობა, მათ ხასიათებს
თავისად მიიჩნევს, თითოეულისათვის ბულობს ინდივი-
დუალურ სახასიათო შტრიხებს.

„მ ა რ ი ც ა“

მიმდინარე სეზონში თბილისის ე. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრმა წარმოადგინა ი. კალმანის ოპერეტა „მარიცა“. ამავე თეატრის სცენაზე ადრე ენათო ე. კალმანის „ცისკრის პრინცესა“, „მონმარტრის ია“ და „სილვამი“.

სპექტაკლი დადგა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა

მოღვაწემ, გამოცდილმა რეჟისორმა ბ. გამრეკელმა.
მარიცას როლს ასრულებენ რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები ი. მერკვილაძე და ე. გურაშვილი, ტასილოს — ა. ნებიერიძე, ნ. პაპინაშვილი, ე. ჩხეიძე, ჰოპკინსის როლს — ბ. ბეგალიშვილი, ა. დამნიანი, კოლმან ზუპანის — რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ი. ბახტაძე, ზ. კახიანი, ლიზას — ი. ბოჭორიშვილი, ლ. ჩიხაიშვილი, კენინა ბოქნას — რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები: ბ. იანვარაშვილი, თ. კოდანოვა, შტეფან კორდას — ა. გოგორიშვილი, გ. ჭეღვიშვილი, ჩეკოს — თ. ბაზლაძე, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი

ბ. სუხიშვილი, თ. ცერცვაძე, ბენქე-
რა — რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ი. ქუთათელაძე, ახს — ე. აგრესელიძე, ნ. მინდაშვილი.
სპექტაკლი მხატვრულად გააფორმეს საქართველოსა და სომხეთის სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ რ. ნალბანდიანმა და საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ე. დონცოვამ.
სპექტაკლი ცეკვების დამდგამ ეკუთვნის მოსკოვულ ბალეტმაისტერს ბ. ბორისოვს. ცეკვებში გამორჩეულდნენ ე. პრუსტოვა, ა. თედიშვილი, (თ. ურუბაძე და ტ. რიბინსკაია). ორგანოსტრს დირიჟორობდა რ. ხურცილავა.

ა. ხარაბიშვილი

როდესაც ბ. იანვარაშვილს დაბადებიდან 60 წელი შეუსრულდა, თეატრის კოლექტივმა შემოქმედებითი საღამო გამართა. ლეგან ჭუბანიძემ ლექსი უძღვნა, შოთა მიმლრაგამ — სიმღერა. ეს საღამო იყო ხალასი, ჭემმარი-ტი სიყვარულის გამოხატულება.

ბ. იანვარაშვილი დიდი სამამულო ომის დროს აქტიურად მონაწილეობდა გ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრის სამხედრო საშუაო კომისიის მხატვრულ ბრიგადაში. მან მონაწილეობა მიიღო 500-ზე მეტ კონცერტში, რისთვისაც დაიმსახურა 8 ჩილო — მედალი და საპატიო სიგელები.

1969 წელს თეატრი საგასტროლოდ იყო მოსკოვში. დედაქალაქის მაყურებელმა პირველ სექტაკალად ნახა შ. მილორაგავს ოპერეტა „სიმღერა თბილისზე“. სექტაკალადი ბარბარეც მონაწილეობდა. მსახიობი გრძობდა, რა დიდი პასუხისმგებლობის წინაშე იდგა და კულისებში ახალბედსავსეთ დღლავდა, მაგრამ მოსკოველმა მაყურებელმა ტაშით დააჯილდოვა და ხელში აიტაცა მსახიობი.

„სოვეტსკაია მუზიკა“ ქართული ოპერეტის თეატრის გასტროლების გამო წერდა:

„კოლექტივი მუდამ ძიების გზაზეა... და ეს ძიება არის სწრაფა დიდი ცოდნისაკენ; მისი მხატვრული გამოსახვა

ნაბიჯ-ნაბიჯ იწვევს მაღლა და მათი ხელოვნება მწვერვალს უსწორდება“. ჟურნალში „თეატრი“ ლანა გარონი აღნიშნავდა: „ოპერეტაში თითქმის ყველა მსახიობი თავის სიმალღეზე დგას, მაგრამ არის ხოლმე რაღაც განსხვავება, როდესაც მაყურებელი სიმპათიას გამოთქვამს თავისთვის რაღაც განსაკუთრებულზე, არსებობს რაღაც საყვარელი და მომხიბვლელი და ასეთად მიიღეს ბ. იანვარაშვილი, ი. ქუთათელაძე და ა. დანიანი“.

„იხვეტიანში“ (1969 წ. 25/VII) ვალენტინა რიგოვა წერდა: „განსაკუთრებით მინდა აღვნიშნო თეატრის უძველესი მსახიობის ბ. იანვარაშვილის მუშაობა, რომელიც თავისი ტრადიციებით ხელოვნებაში აცოცხლებს ხალხურ კომედიას. მისი ხელოვნება მუდამ ახალგაზრდა, თბილ, ტემპერამენტია და არტისტულია“...

გაზეთ „კომუნისტი“ თეატრმცოდნე ა. ტრაპაიძე 1968 წელს წერდა: „ენერგიული ქალი (ბ. იანვარაშვილი, დ. ზ.) 1938 წლიდან დღემდე მთელი შემოქმედებითი ენერგიით ემსახურება საქართველოში ოპერეტის ტანხის განვითარებას და აყვავებას. მაყურებლისათვის, მომავალი თაობისათვის, მისი გულწრფელი, სიცოცხლისუნარიანი შემოქმედება, მაგალითი იქნება ქართული ოპერეტის ფორმირების ურთულეს გზაზე“. და ეს სრული ჭემმარიტებაა.

ბ ე რ ი ბ ე ბ ა ლ ი მ ე ლ ი

თამაშ ანთაძე

მრამპლქმრ შეპარულა კულისებში და გაფაციცებით უდევნება თვალყურს ლ. გოთოს დრამისათვის „მფე ერეკლე“. მამა ხშირად დაეძებდა „დაკარგულს“, ზოგჯერ მუშეში იპოვნიდნენ ხოლმე საღურგლო სახელოსნოში... ასე გაგრძელდა სიჭაბუკეობა დაუგებობა და მსახიობებს, გაეცნო მათ შემოქმედებას. განსაკუთრებით გ. შავკულიძის სათანოვო ხიზლავდა. თუმცა კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის ნიჭიერ კოლექტივში სხვებსაც ეთავყვანებოდა.

ოცნებობდა რაიმე როლის განსახიერებაზე. მალე ამის საშუალება მიეცა. ქუთაისში, დედულეთში ჩასვლისას, შეკრბა ახალგაზრდობა და „ოლეო დუნდიი“ წარმოადგინა. ყველა ქებით იხსენიებდა მის მიერ განსახიერებულ პაოლის. ამაში დიდად დახმარა სკოლის თეათომქმედურეში მიღებული გამოცდილება, გარდა ამისა, იგი დედაქალაქის ოქტო-

მბრის რაიონის მოსწავლეთა სიმღერისა და ცკვის თეათომქმედი ახსამბლოს მოცეკვავე იყო და წარმატების საფუძვლად სწორედ ამას მიიჩნევდა.

არდაღებების შემდეგ პიონერთა სასახლის დრამწრეში ჩაუწერა. იმხანად ნორჩების თეატრალურ აღზრდას რეჟისორი თეოდ წეროძე ხელმძღვანელობდა. ბ. ბეგალიშვილმა კაკოს როლის (გ. ნახუციანიშვილის „პატარა მქომრები“) განსახიერებით იმთავითვე მიიპყრო ყურადღება. წრე ნაყოფიერად მუშაობდა და ვინც მამში ბ. ბეგალიშვილთან ერთად ამ წრეში იყო გაერთიანებული, დღეს პროფესიონალ აქტიორთა რიგებში დგას.

სკოლა დაამთავრა... გადაწყვიტა სწავლა განეგრძო თეატრალური ინსტიტუტში, მაგრამ მიმღები კომიუნის წევრებმა იგი უარით გამოისიტურნეს. დაღონებულმა ახალგაზრ-

და მსახედრო-სახლავო ხასწავლებელს მიაშურა. დიპლომის მიღებას არაფერი უკლდა, მაგრამ ჯანმრთელობამ უღალატა და კვლავ თბილისში დაბრუნდა...

მუშაობა დაიწყო სახელმწიფო კოოპერაციის კულტურის სახლის თეათომქმედ დრამატულ წრეში, სადაც საინტერესო როლები განასახიერა. პარალელურად საქსტრადო წრეშიც მონაწილეობდა და ამ ტანხისაღმი განსაკუთრებული მიდრეკილება გამოავლინა.

მალე კულტურის სახლის თეათომქმედი კოლექტივი დასავლეთ საქართველოს რაიონებში გაემზაურა საგასტროლოდ. მათ წარმოდგენება და კონცერტებს დიდალი მაყურებელი ესწრებოდა.

სექტაკლები გამართეს შ. დადიანის სახელობის ზუგდიდის სახელმწიფო თეატრშიც. წარმოდგენის დამთავრების შემდეგ ბ. ბეგალიშვილთან მივიდა აწ განსვენებული რეჟისორი,

ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ვიქტორ მჭედლიძე, წარმატება მიუღწია და სისოფა მათთან დარჩენილიყო სამუშაოდ. ბადრიმ მიიღო ვის წინადადება და 1958 წლის სეზონში ახალგაზრდა მსახიობი ზუგდიდის თეატრის დასში ჩარიცხეს.

იმხანად თეატრმა დადგა ფულტჩერის პიესა „როგორ მოვარჯიშოთ ცელი“. მასში კაპიტან პერევის კომედიატორი სან ბეგალიშვილმა განასახიერა. პერევი დარდინადი ლოთია, ცდილობს მდიდარ ქალთან შეუღლებას. ამ მიზნის მისაღწევად ყოველგვარ თაღლითობაზე მდიდს, ბოლოს კი თვითონვე ესხება ინტრიგის ბადეში — ცოლად ირთავს მოსამსახურე ქალს, რომელიც ქაბაბატიონად გაასაღებს თავს. ამრიგად, თაღლითი მოარშიყე თვითონვე რჩება გაბრწყინებული.

პერევის როლის განასახიერებთ ბ. ბეგალიშვილმა მაშინვე მიიპყრო დასის ყურადღება და დამამოქმედებანი კომიკური ჩიჭი. მანში გააძლიერა მსახიობს ოპერეტისადმი ინტერესი. ერთ-ერთ წარმოდგენას დაესწრო მისკობის კრემლის თეატრის დირექტორი სტრეკოვი, მან მოიწონა მთლიანად სპექტაკლი, ხოლო ბ. ბეგალიშვილი შაქო დასის წინაშე.

მომდევნო წლების სეზონში ბ. ბეგალიშვილმა მრავალი საინტერესო სახე შექმნა. მათ შორის აღსანიშნავია არისტო ქვაშვიცი („სამანიშვილის დღინაველი“), ზურაველა („მე, ბებია, ილიყო და ილარიონი“), შერიფი („რობინ ჰუდი“), გენერალი ბერდოსანი („გეშინდელი“), და სხვა. განსაკუთრებული წარმატება ხვდა მის არისტო ქვაშვიციას და ზურიველას. ადგილობრივი და რესპუბლიკური პრესა გამოიხმებურა ამ სპექტაკლებს და აღნიშნა ბ. ბეგალიშვილის თამაშის გამომსახველობა.

ბ. ბეგალიშვილმა შ. დიდანის სახელობის ზუგდიდის თეატრში 1961 წელსვე დაკო. შემდეგ კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში ირიცხებოდა ერთხანს, გამოდიოდა საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის საესტრადო ჯგუფთან ერთად, 1962 წლის დამლევადი კი ვ. აბაშიძის სახელობის თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრის მსახიობი გახდა.

ბ. ბეგალიშვილის დებიუტი შედგა კომპოზიტორ გ. ცაბაძის ოპერეტისში „შესანიშნავი სახეული“. მან წარმატებით განასახიერა სტუდენტ

კუკური არველიაძის კოლორიტული სახე მისი გმირი მასურებელს ხიბლავდა უშუალო იუმორით, სიწრფელოთ.

თანამედროვე თემაზე შექმნილი წარმოდგენების რესპუბლიკური დავალიერების ჟურნალ განსაკუთრებით გამაშკო ბ. ბეგალიშვილის მიერ განსახიერებული კუკური არველიაძის იერსახე, რის გამოც მსახიობს დიდი პოპულარო. ეს იყო შემოქმედებითი მივლინება მოსკოვში, რაც ახალგაზრდა მსახიობისათვის შემდგომი წრდის სტიმული გახდა.

მუსიკალური კომედიის თეატრში ბ. ბეგალიშვილმა 20-მდე მრავალი როლი განასახიერა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ვანუა („ზის დანელება — საქართველოში“), მურიკა („რომეო, ჩემო მუზოზელო“), სერგო („აბლაბუა“), დიბო („მე და ჩემი მუზოლები“), ზუტა („მეგარო“), პოლიციის სერჟანტი („ჩანიტრის კონსა“), ფრასკატი („მონმარტრის ის“) და სხვა.

ძნელად გააკვირვებ დღეს ვისმეს ავეტრკას როლის განასახიერებთ ა. ცაგარის კომედიამი „რაც გინახავს, ევიარ ნახავ“; მაგრამ ბ. ბეგალიშვილმა მიაგრო თავისებურ სასახათო შტრიხებს, გამოავლინა საკუთარი დამოკიდებულება ქალაქელი ვაჭრის ამ კოლორიტულ ტიპობადმი.

ბ. ბეგალიშვილის შემოქმედებაში ტოლფასოვანი მნიშვნელობა ენიჭება ერთგული საოპერეტო და ამ ეპირის კლასიკურ მემკვიდრეობასაც. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღვნიშნავ მიხუც გრაფი ლეოპოლის სახეს კალმანის „სილვაში“. ამ როლის რამდენიმე შემსრულებელი მინახავს, მაგრამ მათგან, ჩემი აზრით, ყველაზე მისილად დავს ბ. ბეგალიშვილი. მისი ლოპოლდე მოძრავია, გამოირჩევა დაღველი მანერით, ხატოვანებით. რეჟისურების აზრით, ბ. ბეგალიშვილი მთელი სპექტაკლის ტონის მიმცემია.

თანამედროვე ბ. ბეგალიშვილის მიერ წარმოსახული მაწაწალა დულიტილი ფ. ლუსო მუსიკალში „ჩემი მწვენიერი ლედი“, მსახიობი მთლიანად გარდასახულია. შეცვლილი აქვს მისიყა, ინტონაცია. ყოველივე ამას იგი იმდენად დამაჯერებლად აკეთებს, რომ გჯერათ — თითქოს სადღაც გინახავს მისი პროტოტიპი, შემოგვედრათ ასეთი ადამიანი.

ამ სპექტაკლში საინტერესო ისაქმობს ქმნიან ბ. ბეგალიშვილი, ა. სქვათაძე (ჯემი) და ნ. პეტრია-

შვილი (მარი) ცნობილ ტრიოში ბედილ თუ მწყალბობს. აღსანიშნავია სცენა — დულიტილი პროფესორი პიგინის ბიზნის, სადაც მსახიობი გვზიბლავს გულგებურული სიცილით, განწყობილებათა მკვეთრი ცვალებადობით. ბ. ბეგალიშვილმა კონტრასტული ხერხების გამოყენებით გამოავლინა ამ მაწაწალას შინაგანი კეთილშობილება და გონიერება.

მეორე მოქმედებაში ბ. ბეგალიშვილი-დულიტილი წარმოადგენდა ცვეკვა-სიმღერით „არაყი ჩვენს ცდუნებად შექმნი“. აქ თვალსაჩინოა მსახიობის თეკალური და პლასტიკური გამომსახველობის ერთობლიობა, არტისტიკული გატაცება.

ამ სამიოდე წლის წინ ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრს ესტუმრებნენ ოდესის თეატრის მსახიობები. სტუმარ-მასპინძლებმა ერთობლივი ძალებით წარმოადგინეს „ჩემი მწვენიერი ლედი“. ოდესის თეატრიდან მინაშვილებმდენე უკრაინის სსრ სახალხო არტისტი ლ. სატოსოვა (ელიზა), პ. პრიბნეკო (პიგინის) და ვ. ევინი (პოლუკოვინკი პიკურიჩი). წარმოდგენა ქართულად მიმდინარეობდა, სტუმრები კი რუსულად მეტყველებდნენ. ამ დღეს ნამდვილად ისახელათავი ბ. ბეგალიშვილმა. სწორედ მან დაამყარა კონტაქტი სხვადასხვა ენაზე მოლაპარაკე პარტნიორების შორის. წარმოადგინეს დამაჯერების მშვედელ, ლ. სატოსოვამ ბ. ბეგალიშვილი დულიტილის როლის საუკეთესო შემსრულებლად აიატარა. შემდეგ მან თავისი აზრი საქართველოს ტელევიზიით აუწყა ჩვენს საზოგადოებრიობას.

ბ. ბეგალიშვილის შემოქმედებით მრავალმხრივობაზე მეტყველებს ბოკოკაის როლი კომპოზიტორ ნ. ვუდიასვილის ოპერეტაში „სალბინო-ბელი“. მსახიობი კომიკური ხერხებით ხსნის ამ ჰერსონაჟის გაიძვერობასა და უღობიერობას. აღსანიშნავია ბ. ბეგალიშვილის მიერ განასახიერებული სხვა პერსონაჟებიც: ვალი („არშინ მისილ-ალან“), ტარტალა („შავი ურჩხული“), რუბანა („მეგარო ჩემი ქუჩა“), ოუსი ჩინოფიკი („წინა“) და სხვები. ბეგალის თქმა შეიძლება, აგრეთვე ბ. ბეგალიშვილის ბაბაჯანაზე („ბაბაჯანის ქოხელი“).

როგორია ბ. ბეგალიშვილის შემოქმედებითი გეგმები? აი მისი პასუხი: სულთა და გულით მწაფია ვითამაშო ხლესტაკოვი გოგოლის „რევიზორში“!

საქართველოს სსრ და საქართველოს

კომპარტიის 50 წლისთავისადმი

მიძღვნილი გამოფენიდან

ნ. ფალავანდიშვილი.

ქველი თბილისის მოტივები



პოეტის არქივიდან

რუსუდან კუსრაშვილი

„მე სიყვარულმა შემქმნა პოეტად“

ი. გრიშაშვილი.

იოსებ გრიშაშვილის სახლ-მუზეუმში დაცული არქივი მეტად საინტერესო და მრავალფეროვანია. მისი გაცნობისთანავე გაოცრებთ ის სიფაქიზე და გულმოდგინება, რითაც პოეტს დაუღაგებია მთელი თავისი ლიტერატურული მემკვიდრეობა. არქივში დაცულია დიდტანიანი რეკულები, რომლებშიც ქრონოლოგიურადაა დალაგებული ი. გრიშაშვილის მიერ სუფთად გადაწერილი ლექსები. აქვე გვხვდებით მის მიერ სიტაბუკეში შექმნილ ხელნაწერ კრებულებსაც: „თაიგული“ (1908 წ.), „ნიავი“ (1908 წ.). მათი ყდები ავტორს მხატვრულად გაუფორმებია, ხოლო შიგნით სუფთა, ლამაზი ხელით ჩაუწერია თავისი პირველი ლექსები. უფრო მოვიანებით კი შეუქმნია ასეთივე ხელნაწერი კრებული, რომლისთვისაც დაურქმევია „ოთხი დრო“ (შემოდგომა, ზამთარი, გაზაფხული, ზაფხული).

ი. გრიშაშვილს თავი მოუყვია და გულმოდგინედ აუკინძაფს ჟურნალ-გაზეთებში გაფანტული თავისი ნაბეჭდი ლექსები, ლიტერატურული წერილები, რეცენზიები, სტატიები, რომლებშიც საინტერესო ჩასწორებები გაუკეთებია და შენიშვნებიც დაურთავს. არქივში დაცულია პირადი თუ საქმიანი წერილები, ტომებად შეკრული რეკულები „ჩემზე და ჩემთვის“, თავმოყრილია ნოტები ი. გრიშაშვილის ლექსებზე დაწერილი სიმღერებისა. ყველა ეს ერთად კი ნათლად ასახავს პოეტის შემოქმედებითი მოღვაწეობის მთელ გზას.

არქივი იწყება 1905 წელს დაწერილი ლექსებით. ეს თარიღი შეიძლება ჩაითვალოს ი. გრიშაშვილის შემოქმედებითი მოღვაწეობის დასაწყისად. ახალგაზრდა პოეტი უკვე იმ ასაკშია, რომ კარგად ესმის ცხოვრების ავი და კარგი. შეუცნია აწმყოს სიღუბეჭირე, მაგრამ მისი ახალგაზრდული სული უკეთესისკენ ისწრაფვის და მომავლის დიდი იმედი და რწმენა აქვს. არქივში დაცულია (არქ. 1-3) 1905 წელს დაწერილი ლექსი „მგობარს“, რომელიც პოეტის ამგვარი სულისკეთებითაა გატენილი. მასში ავტორი ისახავს თავისი ცხოვრების მიზანს:

არ შეუშინდე დროს უჯღმაროს და ბედსა მუხთალს,
იუვე მედგარი, მოუბრები; ვით რკინის გრდემლი,
რომ თავისულად მივეგებო ნეტარ მომავალს
და შემდეგშიაც არ გახარობდეს ტანჯვისა ცრემლი!
მარად გახსოვდეს შინარსი ამა სიტყვების,
მინდა გულწრფელად ეს გაგანდო და გულით გოხოვო,
რუნე, მეგობარო, ისე განვლდე ეს გზა ცხოვრების,
რომ შენსა შევიღებს სიბინძურე არ დაუტოვოს!

ჭაბუკ პოეტს ცხოვრების სიძნელე რას დააკლებს, როცა მისი სული გაზაფხულის მელიდიითა და სიყვარულითაა გამთბარი.

მისი პოეტური ბუნება სიხარულით ეგებება სიბოძს, მზეს და ახლად გაღვიძებულ მთელ სამყაროს. არქივში გვხვდებით ფანქრით სუფთად დაწერილ ლექსს (არქ. I-10). იგი მოთავსებულია 1906 წელს დაწერილ ავტოგრაფებს შორის და ამავე წლითაა დათარიღებული:

ახლოვდება გაზაფხული

ახლოვდება გაზაფხული,
ზამთარს წასვლა ენძელდება,
სხივდაკრული სიხარული
გაიშალა ენძელდება.
დღემ საგრძნობლად მოიმატა...
აღარ მოსჩანს კედი თეთრად,
თოვლის ჩოხა გაუხდია
გაზაფხულის შესახვერად.
ახლოვდება გაზაფხული,
ვარდობა და ენძელდება —
აბა, როგორ არ ვუსურვო
ჩემს სამშობლოს დღეგრძელობას!

მაგრამ თავიდათავი ი. გრიშაშვილის პოეზიისა სიყვარულია. მას კონცნისა და ტრფობის პოეტა უწოდებდნენ,

რადგანაც იგი მუდამ შეყვარებული და თავისი გატაცების ერთგული მოწა იყო. ი. გრიშაშვილის პოეზიაში სიყვარული წამყვანი თემაა: სიყვარული ყოველივე კარგისადაც, სიყვარული თავისი უცვლელადმი, მეგობრებისადაც, სიყვარული ქალისადმი — ეს უკანასკნელი კი განსაკუთრებით მის ახალგაზრდულ წლებში.

გაული, გონება შესწავლ მომლტვის,
ცხადლო, თუ სიზმარად შენ მაგონდები,
კუბოს კარამდე უყვალვარ, ყოველივე,
შენთვის ვიცოცხლებ, შენთვის მოვკვებები.
(„სასიმღერა“, არქ. I-16, გვ. 7).

ი. გრიშაშვილის თავის პოეტურ შემოქმედებაში ეს გრძნობა დაუმრეტელ წყაროდ გადაუცვლევია. ამიტომ ბევრი კარგი ლექსიც უძღვნა მას. არქივში დაცულია ლექსების ორი ავტორთაგანი (I-36; IV-391), რომელშიც შესისხნავად არის ჩამოთვლილებული პოეტის შეხედულება სიყვარულზე, მის სიკეთესა და ძალაზე. ლექსი დათარიღებულია 1914 წლით და ეწოდება

ტ რ ფ ვ ბ ა

თუ შემოყვარე, სულს ერთგულს, სულს განუყოფელს,
ამ სოფლად მყოფელს შეყვარებ თვით იმა სოფელს,
თუ შემოყვარებ: მიზარ და თუ მზე მოგწყინდებ,
ვითაც და ნაცულად ცაზე მთავარ ამობრუნდებ,
თვით ვარსკვლავებსაც ავამღერებ, ავამღერებ:
...თუ შემოყვარებ.

თუ ჭელი ბარ, ტრფობა ისე გაავაფილებს,
რომ ბედთან ბრძოლას დამერწმუნე, გაგაფილებს,
თუ მოხუცი ბარ — ტრფობა ისე გაამაზაზებს,
რომ ვერ შეამჩნევ მკენარ ხატვებ ნაუბებს.
ტრფობა შრომას ჰგავს, მეგობარო! — ტრფობა წღვა არის,
მის ამ ჰქონია დასაწყისი, არც აქვს საზღვარი.
თუ შემოყვარებ: — გული ისე დაიმრებს დღედაც,
რომ სიხარულით მეგრადს იღლებ დაწვევებს, დაიფლავს.
თუ შემოყვარებ: — ერთ წელწინად ჯერ ვერ მოვალ გონს,
შემდეგ კი დავსწერ სულ სხვა ლექსებს, არასდენი განაონს,
ახალ სამეფოს დაავაყვარებ და დაავაყვარებ,
...თუ შემოყვარებ!

ხელნაწერ I-36-ში ამ ტექსტის პირველი ორი სტრიქონი განსხვავებულად იკითხება:

თუ შემოყვარებ შენ, მიწიერს, ამ სოფლად მყოფელს,
ვაჯაქალებ, შევაყვარებ თვით იმა სოფელს.

ტექსტს გაიზარდად წამძღვარებული აქვს სოლომონ ბრძენის სიტყვები: „სიყვარული ძლიერ არს, ვითა სიკვდილი“.

ი. გრიშაშვილის ადრეული პერიოდის გატაცებამ ოღონდ ვასილის ასული ლეჟავა (1883-1960) წარმოადგენდა. სათნო გარეგნობის მსახიობი ქალი ქართული თეატრის დიდი მოყვარული იყო. მას ქართულ თეატრთან ერთად აუფასებ ფეხი და სიკვდილადმი მიხრო ერთგული დარჩენილა. ოღონდ ლეჟავა სენიაზე პირველად გამოვიდა 1899 წელს ავტომაში — სცენისმოყვარეთა მიერ გამართულ წარმოდგენებში. მას უმუშავია, აგრეთვე, ბათუმის თეატრში, ზუბალაშვილის სახალხო სასოთხარ არსებულ დრამურში, ქართულ მსახიობთა ამზანადის დასში და, ი. გრიშაშვილის ცნობით, მუდამ ახალგაზრდა ქალების როლს ასრულებდა. იგი გარდაიცვალა ღრმად მოსუცებულად.

...ეს კი მიხდა ჯერ კიდევ მაშინ, როდესაც ახალგაზრდა ი. გრიშაშვილი სუფილითად მსახურობდა არტიკული საზოგადოების თეატრში (ამჟამად რუსთაველის სახელობას

თეატრი). მიდიოდა რეპეტიცია ე.ე. გაბაშვილის „ნიგილის-ტკასი“, რომლის მთავარ მოქმედ პირს სწორად უნდა ეხმარა რუსული სიტყვები. მაშინ რუსული ენის ცუნად მფლობელ სუფილით-პოეტს კარნახის დროს ისეთი საჩიოთრო სიტყვა უკანახია ნიგილისტკასათვის, რომ მსახიობმა სცილდ-სახარბი ამტყვედა. ...არ იცინოდა მხოლოდ მსახიობი ოღონდ ლეჟავა, არამედ თუ არ იცინოდა, იგი თვალ-ცრემლიანი შეტყუებდა ამ ამბავს. მე, როგორც ახალგაზრდა პოეტი, ოღონდ შევეცდო. მხოლოდ ღიჯის. ის მაშინვე კარგად ადამიანად დევაზე და მას შემდეგ დაიწყო ჩემი სატრფიალო ლექსების ციკლი მის მიმართ... მე, ჯერ კიდევ ახალგაზრდა პოეტს, შემიხვება მომეცა ყველასათვის საყვარელი ქალის ოლოდ ლეჟავას მიმართ რამდენიმე კარგი ლექსი დამეწერა. — ითიბებს შემდეგ უკვე ხანში შესული პოეტი (იხ. მისივე თხზულებათა ტ. V, 1965 წ., გვ. 302).

არქივში დაცულია ი. გრიშაშვილის მრავალი პირადი წერილი, მიწერილი ოღონდ ლეჟავასადმი, საიდანაც ჩანს, თუ რამდენად აფასებდა პოეტის მსახიობი ქალის ნიჭსა და განათლებას, საკუთარ თავს თითქმის ამ ქალის უღრესადე კეთილად („რად გინდა ჩემნაირი გაუხალღებელი“). მაგრამ სიყვარულს მაინც თავისი გააქონდა და პოეტის კალამიც ქმნიდა საგალობებს. ო. ლეჟავას ი. გრიშაშვილმა მუდამდე მკითხველისათვის უკვე კარგად ცნობილი და პოპულარული მრავალი ლექსი: „ღერწამი ბარ“, „სხივთა წვიმა“, „ასცილიდი საზღვარს“, „ურისიძიება“, „დეტრევე ბალი“, „მზე“, „თეთრი წვიმა“, „თოვლის ფიჭვი“, „ქინძისთავი“, „ფიჭვის ვარდი“, „ჩემთან მოდი“, „შემოდგოამის მთხრობა“, „მელოდიის უმზრობა“, „ოლოდ, ოლოდ“, „მისის ზურნული“, „მზის მუპარა“, „ჩემს დეხდემობას“, „დააქარებ, დააქარე“, „შემეინიერ ტანჯავა“, „სალომეს სურათზე“, „წინდის ბარ, წინდის“, „სალამილი“ („ჩემი უკანასკნელი ლექსი ოლოდისადა“) და ბევრი სხვა.

არქივში დაცულია ო. ლეჟავასადმი მიძღვნილი ლექსებიც, რომელსაც დღემდე მკითხველი საზოგადოება არ იცნობს, კერძოდ: „პო, დილა იყო, მცვრიათ დილა“, „მეოლოდ დამეკრავა“, „ო, ნუ მიცქნის ვერ სასტიკად“, „შენი ღიმილი ჯალათია უბერ მგონის“, „ოლა-მადონას“, „კიდევ კოცნა“ და ა. შ. მითიკანთ ერთ-ერთ მათგანს (არქ. I-22, IV-90):

კიდე ვ კოცნა

ო-ს

კოცნის სიომ შობამებერა
ცის შევნება, ცის სიმღერა,
კოცნის სიომ გუაზავა
წღვა, ხმელეთი, ცა და ჰავა.
და დღეს, ჩემო მშვენიერო,
ჩემი ჩამალა სიყვარულმა,
რომ არ ვიცო, როგორ ვწერო,
რომ არ ვიცო, რა ჰქმნის გულმა.
ეს ხომ იყო, რომ შენს გარდა
სხვა არავინ არ მოყვარდა,
ეს ხომ იყო, რომ ლეხითა ღმერთო
შენ ვადღვნიდი... დახე, შენ ერის!
მეც რად გუფლავა? — სხივს აღმრისთ
დავნი ჩემი შენ რად ჰგნავა?
მანის, როცა იმავ ლეხით
სხვა გოგონა კოცნას მპარავ?

„ოლო-ო“, „ოლოკო“, „ჩემო დამარხველო“, „ჩემო ჯეინონო“, „მზის ცრემლებში განანხილო“, „საფხულის სევიდავ“, „სულის მიზნავ“, „გედის სიმღერავ უკანასკნელი“.

„ღმერთების ქნარზე ჰანგად დაწნული“ და კიდევ რამდენიმე ერთეული მიუმართავს პირად წერილებში შეყვარებულ პოეტს თავისი გატაცებისათვის. მაგრამ მსახიობი ქალაი. ი. გრიშაშვილისმი მხოლოდ მეგობრულად ყოფილა განწყობილი. ი. გრიშაშვილის წერილებიდან ჩანს, რომ თ. ლევკავას მისთვის სატრფიალოდ არ გაუღია გულის კარი... და აი, წაღვერილ დასაწვებულად ჩასული პოეტი თბილისში უცხავის მას ლექსს, რომელიც პატარა სას ქვაზე დაუწერია. ქვას გულის მოყვანილობა აქვს. ზედ კი მელნით ღამაზად წერია:

ჩანს (რღ-რღს)

ეს ქვა შენი გული არის,
ცოცა, ნახი და მღუპარ,
შენიანებ! და რას მოვკვდე,
ზედ დაჟამ, დამაფარე!

ლექსი დათარიღებულია 1911 წლით. არქივში ინახება მეთორე პატარა ქვეც, რომელზედაც იგივე ლექსი წერია, მაგრამ დათარიღებულია უკვე 1913 წლის 1 აგვისტოთი. ხოლო ხელნაწერში I-29, გვ. 4-ა წყაყყდით ასეთ ჩანაწერს: „წაღვერში, მდინარის კიდვე ერთი ქვა ვიპოვე, სიბი, გულის მგავავი, რომელიც სატრფოს — ოლოს გაგუტავზე შემდეგი წარწერით“ და მიწერილია ზემოთ მოტანილი ლექსი.

შემდეგი წერილებიდან ჩანს, რომ ეს გრძნობა თ. ლევკავასადმი ი. გრიშაშვილსაც მეგობრულ გრძნობაში გადაზრდა და მასთან საინტერესო, საქმიანი მიმოწერაც გაუჩანდა. თუმცა ზოგჯერ მაინც წამოსვლებიდა ხოლმე საყვადური ქალის გულცივიობასა და დაკარგულ სიყვარულზე. თ. ლევკავა სხვისი მეუღლე გახდა („ოლოლი გაბთხოვდა 31 მარტს 1915 წელს“ — წერს ი. გრიშაშვილი) და გულმოკლულმა პოეტმაც საშუადაოდ ჩაიმარხა ეს გრძნობა თავის გულში:

„რითმებისგან კუბო დაეწანა, რითმათ კუბო გამოჩარხე,
და „ოლ-ოლის“ სიყვარული შვი ჩავმარხე, შვი ჩავმარხე.“
(არქ. IV-103).

ი. გრიშაშვილის სახლ-მუზეუმის ექსპონატებს შორის ყურადღებას იპყრობს მიმზიდველი ვარგნობის ახალგაზრდა ქალის სურათი, რომელზედაც პოეტს დაწერილი მიუწერია: „სონა ჩიჯავაძე. ჩემი საუკეთესო ლექსები ამას მკუთვნის. გავიციანი 1914 წლის აგვისტოს, გადავიციანი 1915 წელს“. სოფთო (სონა) ლონგინოზის ასული ჩიჯავაძე მასწავლებელი იყო, რომელიც გათხოვების შემდეგ 1924 წელს ქმართან ერთად პარიზში წასულა საცხოვრებლად. ახალგაზრდა პოეტი უნეგემოდ ყოფილა მასზე შეყვარებული. იგი გულისტკივილით განიცდიდა, რომ სატრფოს მის გრძნობებში ვეჭვი შეჭირდა („ლექსებში სხვა ხარ, ცხოვრებაში კი სხვაა“) და სხვათა მიუქმან-მოთქმას უგდებდა ყურს.

ი. გრიშაშვილის მრავალრიცხოვანი წერია, რომლებიც ამჟამად მის არქივში ინახება, სონა ჩიჯავაძის ასულისადმი მიწერილი, პოეტი ყოველმხრივ ცდილობს დაარწმუნოს შეყვარებული ქალი თავის ერთგულებაში:

„ო, სონა! სონა!

ძალიან დამაგრულ-დათენილი ვარ. შენ მაინც შემეგრდომე, შენ მაინც გადაამაფარე შენი სიცოცხლის კალთა!... არ ეგტრფი ქალთა, ღმერთმანა, გაგიციანი თუ არა, ცოტაქვი: ჩე-

მი გულის სამკოსანო-სამეფო ტახტია და ამ ტახტზე მხოლოდ სონა უნდა დასვა მზიურ ღვიფოფად, რომ ამ სოფლად ვიგრძნო, ერთ წუთს მაინც ვიგრძნო, ჩემი გულის მბრახბებელ მეფევედ-მეთქი ჩემი თავი. ამ ჩემს გულადან არ გამოილევია შენდა საჭებრად სამკოსანი შაირები. მხოლოდ იცვლ. რასაც ვუწერ, იმდენივე გულით მაქვს, გემსმ? ვერ გამოიმიტყავს გულის სიღრმეიდანა. — ვკითხულობთ სონასამდე მიწერილი ერთ-ერთ წერილში (არქ. IV-373).

1914 წელს დაწერილ ლექსთა უმრავლესობაც ამ სიყვარულს უძღვნა ი. გრიშაშვილი: „დღეობაში“, „ანალოგიები“, „რა კარგი ხარ, რა კარგი“, „ჩემს დანიშნულს“, „დედოფლის სიზმარი“, „არც „პოს“ ამბობს, არც „არას“, „ოცნება და სინამდვილე“, ცრემლებიც სუფთად არბოსანი“, „შობალატეს“ და მრავალი სხვა. ზემოთ მოტანილი ლექსი „ტრფობაც“ სონა ჩიჯავაძეს მიუძღვნა პოეტმა. ტქსტის ბოლოს მიუწერია: „სონას სახლში — სონასთან ერთად. 1914 წ. 22 ნოემბერი, 10 საათი“. არქივში დაცულია დიდ-ტანიანი რვეული (I-42), რომელშიც სუფთად არის ლექსები ჩაწერილი: „ზღაპარი ჰამავში“, „ხელათამბის ოლი“, „გელოდებილი“ და სხვა, ხოლო რვეულის თავფერცელზე ასწერია: „სოსო-სონანა“, მის მეთორ გვერდზე: „შენ გიძღვენი, შენ, ჩემო სონანა“. როგორც ჩანს, ს. ჩიჯავაძისადმი სიყვარულს დიდი შემოქმედებითი იმპულსი მიუცა ი. გრიშაშვილისათვის:

შენ მე გამაზად კლოცავ სვეტად,
ხალხი ჩვენს ხალხს ცის მაღლს ასხურებს,
მე სიყვარულმა შექმნა პოეტად,
და სიყვარული გამანადგურებს.!

(არქ. IV-407).

ქალის მშობლები ხელს უშლიდნენ ქალ-ვაჟის სიყვარულს. მათ უფრო მდიდრი და სახელოანი სიძე უნდოდათ. თავის ტრფილობი ღრმად შეყვარებული პოეტი კი ცდილობს საბოლოოდ გადაიბიროს სატრფო თავისკენ: იგი სთავაზობს მას მოვლ თავის სიმდიდრეს — თავის პოეტურ გულს, ნიჭს და ასე მიმარავს ერთ-ერთ პირად წერილში:

„თუ არ შემიყვარებ, დავიტოვებ!.. და თუ შემიყვარებ თუ არ დავეწერ, იცი, რა ვინდა, ლამაზო, მე დრომდე ნუ შემიყვარებ, ვიდრე რამდენიმე ლექსს არ დავეწერ. დამისახეულ ოლონდ რამდენი ლექსი ვინდა და სანაძლოის ჩამოვალ, რომ შენთან ერთად უფრო კარგა და მიმოხველ, მალხაზ პოემებს, პიესებს დავეწერ, ვიდრე უმეზოდ... რას ამბობ, რას?! აბა, რომელი ლექსი შედგება წადღერში და წერილს ლექსებს და განსაკუთრებით „რა კარგი ხარ, რა კარგის“... (არქ. IV-383).

ი. გრიშაშვილი თავისი პოეტური მოღვაწეობის ადრინდელ პერიოდში განსაკუთრებით ამ ორ ქალს უმაღლოს თავისი საუკეთესო ლექსების შექმნას. „ჩემ ბიოგრაფიამი როგორც „ოლ-ოლი მოისენივება, ისე Sophie, არივს დიდი დავალი მიუძღვითო“, — ვკითხულობთ ერთ-ერთ მის წერილში (არქ. IV-455).

ი. გრიშაშვილის არქივში ბევრი საინტერესო და ყურადსაღები მასალაა დაცული. რომელსაც ალბათ უახლოეს წლებში გავეცნო ქართული მკითხველი. ი. გრიშაშვილია იხსულებლათა მრავალტომეულის მეცნიერულ გამომცემადმი.

1 ეს სტატორე შექმდომ ი. გრიშაშვილს შეუტანა თავის ლექსში „ლიანას ისტრბა“.



ცეცვა - ქართული. ასრულებენ მ. ლიაძე და ა. შოენაძე

ნორჩი ტალანტების ხელმოხება

ბანწლილი ორმოცდაათი წლის მანძილზე ქართული საბჭოთა კულტურა შეუნელებელი აღმავლობის გზით ვითარდებოდა. განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა ნორჩი ტალანტების აღმოჩენას, მათ ზრდასა და დახვეწას. ამ მიზნით ორ წელიწადში ერთხელ

სპეციალური ოლიმპიადები იმართება.

კარგა ხანია ტრადიციად იქცა ნორჩ შემოქმედთა მხატვრული კოლექტივების დათვალიერება. მიმდინარე წელსაც დიდი ინტერესი გამოიწვია თბილისში ჩატარებულმა საქალაქო ოლიმპიადამ, რომელიც ქალა-

ქის განათლების განყოფილებამ მოაწყო. დათვალიერება სამ ეტაპად მიმდინარეობდა (სასკოლო, სარაიონო და საქალაქო) და მასში 100-მდე სკოლის ექვს ათასზე მეტი მოსწავლე მონაწილეობდა.

ოლიმპიადაზე ნორჩების შემოქმედების ოთხი სახეობა იყო წარმოდგენილი. პირველ ჯგუფში გაერთიანდნენ თვითმოქმედი გუნდები, ვოკალურ-ინსტრუმენტული და ქორეოგრაფიული ანსამბლები, ინდივიდუალური შემსრულებლები. მეორეში — საშუალო სკოლებთან არსებული მუსიკალური ჯგუფების მოსწავლეები, მესამე და მეოთხე ქვეჯგუფებში — სახვითი ხელოვნებით, მხატვრული კითხვითა და თეატრით გატაცებული მოზარდები.

დათვალიერება ფართო მიზანს ისახავდა: იდეურ-ეთეტიკური დონის ამაღლება, მხატვრული გემოვნების დახვეწა, შემოქმედებითი კონტაქტის გაღრმავება ეროვნულ ტრადიციებთან, მოსწავლეთა მიღწევების ფართო ასპარეზზე გამოტანა და სხვა.

დათვალიერება კარგად იყო ორგანიზებული. თვალსაჩინო გახდა, რომ სკოლებში სათანადო ყურადღება ეცევა აღსაზრდელთა ნიჭსა და უნარს, პროფესიულ ფორმირებას.

ჭოურის მაღალი შეფასება და დამსწრე საზოგადოების საერთო მოწონება დაიმსახურა თბილისის 43-ე (ხელმძღვანელი ა. დანელიანი), 23-ე

თბილისის 38-ე საშუალო სკოლის ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლი





ტეკეა „მოლდავური“ თბილისის 38-ე საშუალო სკოლის მოცეკვავეთა შესრულებით

(ხელმძღვანელი თ. სანაია), 66-ე (ხელმძღვანელი ვ. ჭუმბურიძე), 39-ე (ხელმძღვანელი გ. ნამრეკაძე) სკოლების გუნდებმა. გამოირჩეოდნენ 130-ე (ხელმძღვანელი ი. ფალავან-

დიშვილი) და 126-ე (ხელმძღვანელი ჯ. ადამაშვილი) სკოლების ქალთა ვოკალური ანსამბლები.

ფართოდ იყო წარმოდგენილი ქორეოგრაფიული კოლექტივებიც. განსა-

კუთრებული წარმატება ხვდა ნიჭიერი ქორეოგრაფის თ. გოგოტიშვილის მიერ 39-ე სკოლაში დადგმულ ცეკვებს, აღსანიშნავია აგრეთვე მე-101 სკოლის მოსწავლეთა მიერ შესრულებული ცეკვა „ქართული“.

საგანგებოდ აღინიშნა 26-ე სკოლასთან არსებული ქართულ ხალხურ საკრავთა ორკესტრი (ხელმძღვანელი ს. ჩიჩუა) და 38-ე სკოლის ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლი (ხელმძღვანელი შახგულოვი).

ინდივიდუალურ შემსრულებლებს შორის გამოირჩეოდნენ ი. ბერაძე (22-ე სკოლა), ნ. კავსაძე (54-ე სკოლა), მ. ნარეშელი (126-ე სკოლა), ნ. ვნუქიძე (მეორე გახანგრძლივებული დღის სკოლა).

მხატვრულ კითხვაში თავი გამოიჩინეს 69-ე სკოლის მოსწავლეებმა. (კასილის პიესა „იყავით მზად, თქვენო აღმატებულებავ“), 21-ე სკოლამ (ივლიკის „ჯადოსნური სიზმარი“). 22-ე სკოლის მოსწავლემ მ. ხარაქემ წაიკითხა გ. ტაბიძის ლექსი „ნიკორწმინდა“. 72-ე სკოლამ წარმოადგინა ლ. რობტაშვილის საბავშვო ოპერა „ციცქნა იას დღეობა“, 136-ე სკოლის მოსწავლემ ლ. ნადარეშიშვილმა წაიკითხა საკუთარი ლექსები.



ტეკეა „ოსური“, ასრულებენ გ. ჩხეიძე და გ. კოლოშვილი

დათვალერებაზე გამოვლინდა ნორჩების განსაკუთრებული ინტერესი სახვითი ხელოვნებისადმი. წარმოდგენილ ნამუშევრებში ჩანდა ხალასი ნაჭი, ფანტაზია, თემატური მრავალფეროვნება. ჟიურიმ პირველი ხარისხის დიპლომით დააჯილდოვა 55-ე სკოლის VII კლასის მოსწავლე უ. ტურდულიძე, რომლის ჭედურობამ და ხეზე ნამუშევრებმა საერთო მოწონება დაიმსახურეს. პირველი ხარისხის დიპლომები მოიპოვეს აგრეთვე 75-ე სკოლის მოსწავლე ს. ღვებერიაძე, მე-17 სკოლის მოსწავლეებმა თ. ჩხეიძემ და ა. ჯაფარიძემ, 23-ე სკოლის მოსწავლე ს. წერეთელმა, მხატვრული აღზრდის სახლის სახვითი ხელოვნების წრის წევრებმა ვ. ბერიაშვილმა, მ. ტატიშვილმა, ვ. დუმბაძემ და 5 წლის ხ. ჩიკოიძემ. გახანგრძლივებული დღის პირველი საშუალო სკოლის მოსწავლეებმა ე. სერგერიაშვილმა, თ. თხილაგამ, ე. ცხვარიაშვილმა და სხვ.

განაწილდა აგრეთვე მეორე და მესამე პრემიები.



თბილისის 34-ე საშუალო სკოლის მოსწავლე ნ. ხარატიაძე „ნაირის“ შესრულებისას.

პანიკური მღელვარება როგორც უარყოფითი უპეტოური პოქალურ პეისრულაგლოგაპი

ივეტა გერსამია

მომღმრწინის მღელვარება სცენაზე გამოსვლისას არა მარტო ბუნებრივი, არამედ სახურველი და სასარგებლოცაა. იგი სასიკეთო გავლენას ახდენს შესრულების გამოშახველობაზე, არიდებს მას უფერულობას, უსახურობას და ხელს უწყობს ემოციურ აღმაფრენას. მაგრამ ვერეთ წოდებული „დადებითი“ მღელვარების

გარდა, არსებობს პანიკური მღელვარებაც, რაც ხშირ შემთხვევაში საბეზღისწერია. ასეთი ლელვის გამო მომღერალს ფუტად ჩაუვლის ხოლმე საგანგებოდ ჩატარებული მთელი მოსამზადებელი სამუშაო. ამ დროს ირღვევა ბეგრათწარმოება. ჩნდება კუნთოვანი შებოჭილობა, ხშირდება გულისცემა, იკარგება სუნთქვა, მომ-

ღერალს ლალატობს მესხიერება, იგი ურევს ფრაზებს, ავიწყდება ის, რაც შედმიწვევით ჰქონდა დამუშავებული. ასეთი წარუმატებელი გამოსვლის შედეგია ძლიერი ფსიქიკური ტრავმა, რომელიც შემდგომში სულ უფრო ძლიერდება, თუ მომღერალმა იგი ვერ დასძლია, აგრეთვე იქნება სცენისადმი შიში, რომელიც ხშირად დიდი

ნიჭით დაჯილდოებულ ადამიანებსაც კი აძილებს, უარი თქვან არტისტულ მოღვაწეობაზე.

აქად. ა. ს. ფრანგივილის¹ გამოკვლევები ნათელყოფენ, რომ პანიკური მდლევარების ფსიქოლოგიური არსი შეიძლება გასაგები გახდეს განწყობის თეორიის მექანიზმით (სიტყვა „პანიკა“ ხშირად იხმარება უმწეო მდგომარეობის, მომღერლის შესაძლებლობათა მიმართ რწმენის დაკარგვის გამოსახატავად).

„პანიკური მდლევარების“ მომენტში მომღერალი თავის შესაძლებლობებს აფასებს არა რეალური პირობების მიხედვით, არამედ იმ განსაკუთრებული „პანიკური მდგომარეობისა“, რომელშიც იგი აღმოჩნდება. ასეთი ემოციების ტყვეობაში იგი გონივრული თვითანალიზის ნაცვლად თვითარსებობას ემორჩილება.

„პანიკური მდლევარების“ მდგომარეობაში პიროვნების აქტივობა ქვეითდება (ამას ადასტურებს მრავალი მკვლევარი) და ნაცვლად გონებრივი აქტიურობის უმაღლესი ფორმის — შემეცნებისა (აზროვნება, მესხიერება და სხვა) და ნებელობისა, მომღერალს უვითარდება აქტიურობის ის საპირისპირო ფორმები, როგორცაა ფანტაზია და თვითშთაგონება.

რატომ არის, რომ ფანტაზია კიდევ უფრო უღვივებს მომღერალს მონათლადელონის გარდუგალობის შეგრძნებას. რა შედეგი ახლავს ამგვარ ფანტაზიას?

საქმე იმაშია, რომ მომღერალს ექმნება განწყობა მოსალოდნელი საფრთხისადმი თავის არიდებისა. თუ მომღერალი წინასწარ განსაზღვრავს და შეაფასებს თავის მომავალ გამოსვლას პანიკური განწყობით, მაშინ მის ჯანსაღ, რაციონალურ აზროვნებას შეეცლით ფანტაზია, ზოლო ნებაყოფილობით მოქმედებას — იძულებით.

„პანიკური მდლევარების“ მდგომარეობაში მომღერალს უქვეითდება ნებისყოფის აქტივობა, რის გამოც თანდათან ძლიერდება თვითშთაგონება. ფანტაზიის წყალობით მომღერალი კარგავს საკუთარი ძალები — საღმი რწმენისა და მობილწების უნარს ასე ვლინდება იძულებითი თვითშთაგონების მომენტი.

„პანიკური მდლევარების“ მიხედვით მომღერლის შინაგან მდგომარეობაში უნდა ვეძიოთ. თუმცა, თავდაპირველად გასარკვევია რა ფსიქოლოგიური კუთხით უნდა მივედუღოთ მომღერლის საშემსრულებლო მდგომარეობისა. საქმე იმაშია, რომ მომღერალი თავის შინაგან „არსებით ძალებს“ თავს უყრის არა უშუალოდ გამოცვლისას, არამედ წინასწარ, რადგანაც საშემსრულებლო პიროცესი ისევე როგორც ყოველგვარი შემოქმედებითი პროცესი, ვითარდება გარკვეული ორიენტაციის ბაზაზე. საშემსრულებლო მოღვაწეობისათვის მზადების ფუნქციური შინაარსი, სხვა მხარეებთან ერთად, განსაზღვრავს მომღერლის შემდგომი მუშაობის მიმეტი.

მომღერლის საშემსრულებლო განწყობა ერთ ფოკუსში უყრის თავს მის შინაგან ძალებს და ამყარებს წინასწარობას მომღერალსა, როგორც ინდივიდსა, და რეალურ გარემოს შორის. ამრიგად, მომღერალი საშემსრულებლო მოღვაწეობაში ემყარება წინასწარი შეზღუდების საფუძველს. განწყობის ფსიქოლოგიური შინაარსი, როგორც საშემსრულებლო მოღვაწეობის წარმმართველი, განსაზღვრავს მომღერლის შინაგან მოთხოვნილებათა და ობიექტური სიტუაციის ურთიერთმოქმედებას.

კრიტიკულ მომენტში ამ ორი დეტალისა და მომენტის შეცვლა იწვევს მომღერლის განწყობის შეცვლას. „წინა-პანიკურ“ მდგომარეობას მიუკავება მომღერლის განწყობის შეცვლა. პერიოდინაცია, რის გამოც მომღერალი მომავალი სამიშროების დაწინაურებას ნაცვლად დამეუბნებს იწყებს თავის შესაძლებლობაში, მას იპყრობს უწყობის

განცდა (პანიკური განწყობა, პანიკური წინასწარმეზადება).

მაინც რა ხდება პანიკური განწყობის დროს?

მივმართო გერმანელ ფილოსოფოს ანტონ კეიდგერს², რომელმაც, ჩვენს აზრით, „პანიკური მდგომარეობის“ სრულ ანალიზს იძლევა.

წონამალურ მდგომარეობაში მომღერალს ფლობს თავის თავს, ე. ი. წინასწარ გამოუმუშავებული განწყობის საშუალებით და საკუთარი შეხედულების თანახმად წარმართავს თავის „მეს“. პანიკურ მდგომარეობაში კი მომღერალი კარგავს თავის თავზე ბატონობის უნარს, მას საკუთარი „მე“ ესმის არა თავისი თავიდან გამომდინარე, არამედ როგორც გამოვლილი, ან როგორც რეალურად არსებული გარე სინამდვილის ნაყოფი. მომღერალი იბნევა, მას იმორჩილებენ გარე ფაქტორები. ამის შედეგად იგი მსმენელის წინაშე წარადგენს არა საკუთარ „მეს“, არამედ ისეთ პიროვნებას, რომელსაც გარემო ქმნის. ეს უკანასკნელი იპყრობს და წარმართავს მომღერალს თავისი სურვილისამებრ.

რას შეუძლია იხსნას მომღერალი პანიკური მიმისაგან? იგი უნდა დაუბრუნდეს საკუთარ „მეს“ და არ ექვბოს იგი გარემოში. სწორედ მაშინ დაუბრუნდება იგი თავის თავს და მის მიერ წარმოდგენილი ობიექტური სინამდვილე (განწყობის ობიექტური ფაქტორი) და ასევე მისი პირადი საშემსრულებლო მოთხოვნილებანი (განწყობის სუბიექტური ფაქტორი) ისევ შეიკავრეიან ერთ მთლიან სიტუაციაში (განწყობაში), რომელიც, როგორც მოქმედების მომდელი, შეიძლება ყოველგვარ დაბრკოლების გარეშე შემოაბრუნოს შემსრულებლის შინაგანი სამართ. ამგვარად, „წინაპანიკური“ მომენტი ფსიქოლოგიურად უნდა გავიგოთ, როგორც განწყობის შეცვლის მომენტი.

² T. Heidegger, Sein und Zeit. S. Zauffl.

¹ А. С. Франгивили. Исследования по психологии установок. Изд. «Мединереба», Тбилиси, 1967.



გიორგი მდივანი

მოკმედი პირნი

შ ე ნ ი ქ ი ა მ ი შ ა

პირობული ღრამა

მიხილ ქახიმი — 64 წლის
 ახალგაზრდა მიხილ ქახიმი — 19-20 წლის
 გიორგი ივანელი — 35 წლის
 მარიამ შოროლიანი — ექიმი
 მამუკა — მისი ვეფი, სტუდენტი
 ხათუნა — სტუდენტი გოგონა
 ზურაბ შოროლიანი — იურისტი
 კათევან შოროლიანი — მისი მეუღლე
 ნინო — მათი ქალიშვილი
 ხანიკა — მეფოვე
 სთმავლიანი მოხატი — მეფოვეს ვეფი
 ივანე მათაშვილი — სახლის პატრონი
 მარიამ მათაშვილი — მისი მეუღლე
 სიმონი — მათი ვეფი
 თემო — კომკავშირის მდივანი
 გივი —
 ნუგზარი — { მამუკას ამხანაგები
 რამო
 დუღუჩავა — ჩეკის თანამშრომელი
 ჩეკისტები, ხალხი საყაყებით, სიმონის მეგობრები.

იხსნება ფარდა. სცენაზე საკმაოდ მოზრდილი ოთახია დიდი ბუხრით, ძველებური კართული ჩუქურთმებით, ჭერზე ჩამოკიდებული დიდი ქალით. ოთახი ნაწილია ყოფილი მდარეული ბინის, სადაც ახლა წიგნებით სავსე თაროებია. სამუშაო მაგიდა, დივან-ტახტი, კედელზე ფოტოსურათებია. მაგიდაზე უთავბოლოა და დაყრილი ჟურნალ-გაზეთები. ეს სტუდენტის ოთახია.

სცენის შუაგულში ახალგაზრდა ქალ-ვეფი კოცნის ერთმანეთს. ღია კარებში გამოჩნდება მომხიბლავი გარეგნობის ქალი, რომელიც უმაღლე გაბრუნდება, რომ უხერხულ მდგომარეობაში არ ჩაყვინოს ახალგაზრდები. ისმის ხმა სცენის გარედან.

მ ა რ ი ა მ ი. მამუკა!
 (გოგონა სწრაფად გაინთავისუფლებს თავს მამუკასგან. მაგრამ მამუკა ხელს წააგლებს ხელზე და არუმეებს).

მ ა მ შ უ კ ა. (თვალეში ჩასცქერის გოგონას) რა იყო, დედა!

მ ა რ ი ა მ ი. რომელი საათია?

მ ა მ შ უ კ ა. ათის ნახევარი.

ხ ა თ უ ნ ა. (ჩურჩულით) გამიშვი.

მ ა მ შ უ კ ა. (ხელეგში ჩაავლებს ორთავე ხელს) შემომხედე, აი, ასე, გესმის, აი, ასე შემომხედე!

ხ ა თ უ ნ ა. (ჩურჩულით) გიყვარვარ?

მ ა მ შ უ კ ა. ძალიან, ძალიან მიყვარხარ.

ხ ა თ უ ნ ა. მე კი არ მიყვარხარ...

მ ა მ შ უ კ ა. სტუდი, მე ხომ ვიცი, რომ გიყვარვარ!

ხ ა თ უ ნ ა. კო, მიყვარხარ, მიყვარხარ.

მ ა მ შ უ კ ა. აბა, მარცხენე, როგორ გიყვარვარ?

ხ ა თ უ ნ ა. აი, ასე (დახუჭავს თვალებს და შეკრავს მუტებს).

მ ა მ შ უ კ ა. მე კი უფრო მეტად მიყვარხარ.

ხ ა თ უ ნ ა. უფრო მეტად სიყვარული შეუძლებელია.

მ ა მ შ უ კ ა. არა, მე რომ შენ მიყვარხარ, იმაზე მეტად სიყვარული მართლაც შეუძლებელია. (ისევ ეხვევა და კოცნის).

შეშინებული ხათუნა გაუსხლტება ხელიდან, მივა მაგიდასთან და დაიწყებს ჟურნალ-გაზეთების თვალიერებას. ოთახში შემოდის მამუკას დედა, მარიამი.

მ ა რ ი ა მ ი. (თითქოს ახლა დაინახა ხათუნა პირველად) ააა, მოხედი, ხათუნა?

ხ ა თ უ ნ ა. (დარცხვნილი) დიახ, დეიდა მარო.

მ ა რ ი ა მ ი. გამარჯობა.

ხ ა თ უ ნ ა. გამარჯობათ, დეიდა მარო.

მ ა რ ი ა მ ი. (ალაგებს მაგიდიდან საუზმის შემდეგ დარჩენილ ჭურჭელს) ღმერთო ჩემო, არასოდეს წესიერად არ ისაუზმებს ეს ბიჭი... ხათუნა, ჩაის დალევ?

ხ ა თ უ ნ ა . გამდლობთ, დეიდა მარო, მე უკვე ვისაუბრე. მ ა რ ი ა მ ი . პო, მართლა, ჩვენ აგარაკზე მივდევართ ჩემს დასთან. ხომ წამოხვალ?

ხ ა თ უ ნ ა . დიდი სიამოვნებით, მაგრამ უხერხული ხომ არ იქნება... (სიტყვის დამთავრება ვერ მოასწრო ხათუნამ, რომ დეიდა მარო უკვე ოთხიანი გავიდა)

მ ა მ უ კ ა . რა სისულელეა, მე მთელი დღით უნდა წამოყვანონ, შენ კი „უხერხული ხომ არ იქნება“ (აჯაყრებს ხათუნას)

ხ ა თ უ ნ ა . (არც უყურებს მამუკას და ისევ აგრძელებს ჟურნალ-გაზეთების თვალღებებს) რა აუცილებელია შენი აგარაკზე წასვლა, დარჩენილიავე!

მ ა მ უ კ ა . დედა მიხვობს, რომ წელიწადში ერთხელ მაინც წაიხდე დეიდასთან და აი, ეს ერთხელ სწორედ დღეს არის!

ხ ა თ უ ნ ა . (ათვლიერებს გაზეთებს და უკებ მოულოდნელობისაგან ჩაედება).

„გივი გულბანი დარჩა უთვალად!“ (აგრძელებს კითხვას) თორმეტი წლის ბიჭა ზურგინამა, მესხეთე კლასის მოსწავლემ, ფარიკაშის დროს უცაბედად ხის ხმლით თვალში ამოუღო თავის მეგობარს გივი გულბანს, სკოლის დამლაგებლის ნინო გულბანის ვაჟს!“ (შემობის მარიამი, ჩერდება და უსმენს ხათუნას).

მ ა მ უ კ ა . (ხათუნას უკან დგას და აგრძელებს კითხვას) „ბიჭუნა მიიყვანეს მესტიის ცენტრალური საავადმყოფოში, მაგრამ, როგორც ექიმებმა დაასკვნეს, ავადმყოფში დაზიანებული აქვს თვალის რქოვანი გარსი და ბიჭუნა დაბრმავდება.“

მ ა რ ი ა მ ი . აი, რა მოყვება ხოლმე ბავშვების ცულქობას.

მ ა მ უ კ ა . (გამოსტაცებს ხათუნას გაზეთს და განაგრძობს) „მე ვერასოდეს ვაპატიებ ჩემს თავს, რომ ჩემი დანაშაულით გივი დაბრმავდა. გმხოვთ, მოგვეხმაროთ, რამდენი კარგი მკურნალია ჩვენს ქვეყანაში, ნუთუ არ შეიძლება გივის სინათლე დაბრუნდეს? მე ვიმოწმებ მთელი წელი, ორი წელი, რამდენიმე საჭირო იქნება, სულ ვიმოწმებ! მოვარგოვებ ფულს. რომ გივისა და დედამის თბილისამდე ეყუთ სამეზავროდ. მოგვეხმარო, რომ გივის ალუღაქს მხედველობა, თორემ თავს არ ვიცოცხლებ.“

ეს ბარათი წამოიჭობა მესტიის ცენტრალური საავადმყოფოს მთავარმა ექიმმა ნიკარაძემ. თან მიხვრა, ალბათ გივის მხედველობა აღარ დაუბრუნდებაო, მაგრამ თქვენ გესმით 12 წლის ბიჭა ზურგინაის ტრაგედია? იგი არ ტოვებს მას მარტო არც ერთი წუთით...“

ხ ა თ უ ნ ა . ღმერთო ჩემო, რა უბედურება!

მ ა რ ი ა მ ი . ორთავე ბავშვი ცოცხლა, პირდაპირ საშინელება!

მ ა მ უ კ ა . დედა, ნუთუ მართლა არ შეიძლება მისთვის სინათლის დაბრუნება?

მ ა რ ი ა მ ი . არ ვიცი, ალბათ ბიჭი გასინჯეს გამოცდილმა საექილოისტებმა, მათ უკეთ იცინან.

მ ა მ უ კ ა . (უკებ) ტატიშვილს რომ ვკითხოთ?

მ ა რ ი ა მ ი . რას ამბობ, უხერხულია.

მ ა მ უ კ ა . რა არის უხერხული, შეიძლება ამაზეა დამოკიდებული ადამიანის სიცოცხლე.

მ ა რ ი ა მ ი . (სიყვარულით) წარმიდღინე, შვილო, რა დღემ ჩავარდება ბატონი ვანო. ყველა თბილისელმა რომ დაურევოს, ვინც ამ სტატიას წაიკითხავს?

მ ა მ უ კ ა . რა იქნება? არაფერიც არ იქნება (პასუხის მოლოდინში უყურებს ყველას).

ხ ა თ უ ნ ა . (აღღებებული) რასაკვირველია, არაფერიც არ იქნება (მაგრამ უკებ ცდილობს გამოასწოროს) თუმცა, შეიძლება მართლაც უხერხული იყოს, დღეს ხომ დასვეწმების დღეა.

მ ა რ ი ა მ ი . შესაძლია სახლშიც არაა, აგარაკზე იქნება წასული.

მ ა მ უ კ ა . იქნებ შეინა (იღებს ყურმილს და კრეფს ნომერს).

მ ა რ ი ა მ ი . მოიცა, რას ჩადი (წავალო მამუკას ხელი) სათქმელი მაინც მოვიფიქრო.

მ ა მ უ კ ა . (ყურმილს აძლევს ტელში) უთხარი, რომ შენი ახლობელის ბავშვმა დაკარგა მხედველობა.

მ ა რ ი ა მ ი . (დამბეულად) ქალბატონი თამარი ბრძანდებით? გამარჯობათ, მარიამ ჭორჭოლიანი გახლავართ... პროფესორი ალბათ აგარაკზეა?... სახლშია? მართლა?... (მამუკას გულმოსული) როგორ შეიძლება ასე?

ხ ა თ უ ნ ა . (ჩურჩულით მამუკას) ვინ არის?

მ ა მ უ კ ა . ცნობილი ავადმყოფისა, თვალის ექიმი.

მ ა რ ი ა მ ი . (იღიმება) ბატონი ვანო, გამარჯობათ!.. არა უშავს, კარგად, გამდლობთ! მაპატიეთ, ბატონო ვანო, რომ გაუხელო. ჩემი ახლობელის ვაჟს მესტიამ უხედურება შეუმთხვა, იტყობინებთან, რომ თვალის რქოვანა აქვს დაზიანებული... მითხარო, ბატონო ვანო, უიმედო მდგომარეობა?... (უსმენს, პაუზის შემდეგ) დიდი მადლობა, ნახვამდის (ღებს ყურმილს).

მ ა მ უ კ ა . რაო?

მ ა რ ი ა მ ი . რაღაც ადგილობრივმა ექიმებმა ასე დასკვნეს, ალბათ, უშეძლოა. მაგრამ, მაინც ჩამოიყვანონ დამე ყველა ზომას მივიღებო.

მ ა მ უ კ ა . პოდა, ახლავე გამოვიუძახებო.

მ ა რ ი ა მ ი . ვის?

მ ა მ უ კ ა . რა თქმა უნდა, დედა-შვილს.

ხ ა თ უ ნ ა . ძალიან კარგი იქნებოდა.

მ ა რ ი ა მ ი . რა გულუბრველობით ხართ, ხომ არ გავიქვით... (მამუკა და ხათუნა არ აცლიან ლაპარაკს)

მ ა მ უ კ ა . მე მაქვს ფული, თუ ნებას მომიცემენ...

ხ ა თ უ ნ ა . იცე მაქვს.

მ ა რ ი ა მ ი . (მხრები აიჩრება) ფული შენია, შენ თვითონ დადგაროვე.

მ ა მ უ კ ა . (მიდის წიგნებთან) მესტია. მაღალმთიანი რაიონი. რა სიმამლეზეა, ნეტავ, ზღვის დონიდან? დედა, სადა მატლას?

მ ა რ ი ა მ ი . ბიძია მიშამ წაიღო გუშინ.

მ ა მ უ კ ა . (გარბის ოთახიდან, თან იძახის) ძია მიშა... ძია მიშა...

მ ა რ ი ა მ ი . (მამუკას თვალს გააყოლებს) რა სულწასულია.

ხ ა თ უ ნ ა . იქნებ მართლაც აღუდგინონ ბიჭს მხედველობა.

მ ა რ ი ა მ ი . ყველაფერი შესაძლებელია (სუფრას დაუწყებს სწორებას).

შემობის მამუკა ატლასით ხელში. მას შემოეყვება მიხეილ კახიძე. სრულიად გათვითრებული მოხუცი. მიუხედავად მოხუცებულიობის, მის მოლოდინს, კეოსილი თვალზე ჩერ კიდევ ახალ-გაზრდულად გამოიურებინან. მას აცვია კარგად შეკერილი, დიდი ხნის ნახარის კოსტუმი, ქაოქაო თეთრი პერანგი პალსტუხით და სარკესივით გამართებული ფულსამკებელი, ატარებს ჭიბის საათს, თოჯინის ჭიბიდან მოინანს მოუღ მუწკვი.

მ ი ხ ე ლ ი . დილა მშვიდობისა, ქალბატონო მარიამ.

მ ა რ ი ა მ ი . მშვიდობა მოგკეთ ღმერთმა.

მ ი ხ ე ლ ი . სანებთის მიერის დალაშქრებს ხომ არ ამირებს ჭაბუკი?

ხ ა თ უ ნ ა. (მორიდებულად) მესტიაში ცხოვრობს ბიჭი, რომელმაც მხედველობა დაკარგა.
 მ ი ხ ე ი ლ ი. დიახ, დიახ, წაივითხე, უბედური შემთხვევა... (ხათუნას) რა გქვიათ თქვენ?
 ხ ა თ უ ნ ა. ხათუნა.
 მ ი ხ ე ი ლ ი. კარგი სახელია ხათუნა (ჩამოართმევს ხელს).
 მ ა რ ი ა მ ი. მამუკამ გადაწყვიტა გამოუძახოს დედა-შროს მესტიიდან, ჩამოიყვანოს თბილისში და აჩვენოს მოიფეროს ტატიშვილი.
 მ ი ხ ე ი ლ ი. კარგია... სწორი გადაწყვეტილებაა. რას იტყვი, ხათუნა, სწორია?
 ხ ა თ უ ნ ა. დიახ, ბატონო.
 მ ი ხ ე ი ლ ი. მერე და ფული? იმ ბიჭის დედა ხომ დამლაგებელია. „დამლაგებელი სკოლაში“, ასე სწორია. ჰოდა, რა დანაზოგი უნდა ჰქონდეთ მათ.
 მ ა მ უ კ ა. ფული მე მაქვს, ბიძია მიმა.
 მ ი ხ ე ი ლ ი. საკუთარი?
 მ ა მ უ კ ა. საკუთარი.
 მ ი ხ ე ი ლ ი. ფული რომ მქონდება, ალბათ მეც შენსავით მოვიტყულო, რასაკვირველია, თუ მოვიფერებდი (ეღიბება). შესაძლოა ვერც მოიფიქრებინა, იქნებ კიდევ, ასე არ არის, ხათუნა?
 ხ ა თ უ ნ ა. (დარცხენილი იღიბება) არ ვიცი.
 მ ი ხ ე ი ლ ი. (საქმიანად) ახლა როგორ მოვიტყუო?
 მ ა რ ი ა მ ი. გაუგზავნით დეკემბრს ბავშვის დედას, რომ ბიჭი ჩამოიყვანოს ჩვენთან.
 მ ი ხ ე ი ლ ი. დეკემბე კი არა, ქალბატონო მარიამ, წერილი უნდა გაუგზავნოთ, ავიადვილო, რომელშიც დეტალურად აუხსნით საცოდავ ქალს, რომ თქვენ მას იწყვეთ თბილისში, რათა ბიჭი აჩვენოთ ცნობილ სპეციალისტს, რომ თქვენ ყველაფერს იღიბებთ მათთვის. თუ გნებავთ, მე დაგიწერთ ასეთ წერილს.
 მ ა რ ი ა მ ი. დიდად დამავალბეთ, ბატონო მიხეილ.
 მ ი ხ ე ი ლ ი. დიდი სიამოვნებით (სიყვარულით მოეფერება, თავზე ხელს გადაუსვამს, მამუკას ეღიბება) ესე იგი, მეც ამ საქმის მონაწილე ვხდები (მიღის კარნახსავე, მისი მზერა მოხვდება ორ სურათს, ერთ-მანეთის გვერდით რომ ჰქვიდა კედელზე. ეს სურათები ღამისი ახალგაზრდა ქალისა და კაცის — საბჭოთა არმიის კაპიტნის, რომელიც ძალზე ჰყავს მამუკას).
 მ ა რ ი ა მ ი. ეს მამუკას ბებიია, ქალბატონი ნინო... მე მას არ მოგსწრებია... ეს კი ჩემი ქმარია, მამუკას მამა, კაპიტანი იყო. ბერლინთან დაიღუპა ომის უკანასკნელ დღეებში ბრმა ტყვიით.
 მ ი ხ ე ი ლ ი. ე... ძლიერ დასანანია. მით უფრო დასანანია, რომ ეს მოხდა ომის უკანასკნელ დღეებში (ერთხელ კიდევ შეხედავს სურათს და გადის).
 ხ ა თ უ ნ ა. (თვალებით აცილებს მიხეილს) ვინ არის ეს მოხუცი?
 მ ა რ ი ა მ ი. ჩვენი ახალი მეზობელია, ახლახან ახალი სახლის ორთახიანია ბინა გაცავდა ერთოთახიანზე ჩვენს ბინაში, უცნაური კაცია, არა?
 ხ ა თ უ ნ ა. (იყინის) პირდაპირ წარმოუდგენელია.
 მ ა რ ი ა მ ი. ჩვენი ბინიდან წავიდა სამი აუტანელი ადამიანი, მოვიდა მხოლოდ ეს ერთი. ჯერჯერობით კარგადაა საქმე, ფუი ეშმაკი, არ გაეთვალა. არავითარ გაუგებრობას ადგილი არა აქვს, პირიქით, ცდილობს მოეგებოს, გამოგადგვს რაიმეში. შემდეგ რა იქნება, ვინ იცის (გადის ოთახიდან). მამუკა წაველებს ხელს ხათუნას, ეხევა და კოცნის).
 ხ ა თ უ ნ ა. უხერხულია... დედა დაგვიანავს...

მ ა მ უ კ ა. დედა ეშმაკი ქალია... იგი ყველაფერს ხედავს! შენ გგონია, არ იცის, რომ ჩვენ ახლა ვკოცნით ერთმანეთს? იცის...
 ხ ა თ უ ნ ა. მართლა?
 მ ა მ უ კ ა. სინდის გვეცივები (იხეუ ეხევა და კოცნის).
 ხ ა თ უ ნ ა. გამიზრო (გავსდებტბა ხელიდან).
 (შემოდის მარიამი საწოლზე დასველებული ხარხარით).
 მ ა რ ი ა მ ი. აბა, წაიდე თ ხათუნა!
 ხ ა თ უ ნ ა. კი მაგრა... უხერხული ხომ არ იქნება...
 მ ა რ ი ა მ ი. (არ აცლის) არავითარი უხერხელობა, აბა რა არის აქ უხერხული, წაიდე თ, უფრო მზიარულად ვიქნებით.
 მ ა მ უ კ ა. წაიდე თ, წაიდე თ, თორემ ძალიან ცხელია (თვალს ჩაუკრავს ხათუნას, იღებს ჩანთებს და მიყვება ხათუნას და დედას)
 ისმის გართა კარის მიჯახუნება, რამდენიმე ხანს სიჩუმეა.
 შემდეგ კარზეც კაცური ისმის. კაცური მეორდება, კარები იღება და გამაჩრდება მიხეილს.
 მ ი ხ ე ი ლ ი. (შემოდის ქალაღლით ხელში) შეიძლება?... წასული... (რადაც განსაკუთრებული ინტერესით ათვალავს ირგვლივ ყველაფერს, მიდის მეორე კარებთან, შედის მეორე ოთახში).
 რამდენიმე ხანს ოთახი ცარიელია.
 მ ი ხ ე ი ლ ი. (ბრუნდება. ვაწყვეტილივ ათვალავს ერთხანს, გაუგებარია, რა უნდა ამ კაცს აქ. ეტყობა, თუქონდა არ არის. ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს, თითქოს რაღაცა ეძებს ამ ოთახში. ათვალავს კედლებს ნივთებს... დიდხანს უუფრებს ძველებურ ქალს. მივა ბუხართან, ხელით ეხება ჩუქურთმებს. ჩერდება ღამაში ქალისა და მისი შვილის სურათებთან, ჯიბიდან ამოიღებს ქათვლა ცხვრისასხეს და დაუწყებს წმენდას სურათების შემოქმედს. ჩურჩულით) ბიძია... ბიძია... გამარჯობა ნინო! ნინო! კომუნისტური წლის წინათ პირველად შემოვივდი ამ ოთახში. გახსოვს, ნინო? გახსოვს? და აი ორმოცდაექვსი წლის შემდეგ იხეუ აქა ვარ, აქ, შენთან. (აღურსიანი ჩურჩულით) გახსოვს, შენ ამბობდი, „ჩუხა, დედა გაიგონებოს!“ (გაეცინა) „დედა გაიგონებოს!“ (თავი გაიქნია, შებრუნდა, მივიდა მავალთან, დაეყრდნო ხელებით და მაყურებელს მიმართავს).
 დიახ. ადამიანს შეუძლია იცინებოს, იფანტაზიროს, მოიგონოს, მაგრამ თუ თქვენ შემგვითხებით მე, უკვე მოხუცე, დასაბირებულ, ბედგაუკუღმართებულ მიხეილ კახიძეს, მინდა თუ არა დაიბრუნო ჩემი ახალგაზრდობა, ჯანმრთელობა, ძალია, ენერჯია, დაევიბრუნო ჩემი შეყვარებული გოგონა, ოცნებები, მე დევენი ვიპასუხებთ: „არა, არ მინდა!“ იმიტომ რომ, მე დავეცარაველ უფრო მეტს, ვიდრე ახალგაზრდობა. მთელ ჩემ სიცოცხლეს. დიახ, ბევრი ვერ გამოვიტყუო, მაგრამ მე არ გამტყუნებ მათ. ბევრს შეუძლია დამაციონოს, „რას მიაღწია მიხეილ კახიძემ?“ რა მიიღო მან თავისი მიფათი საცეს, მებრძოლი ცხოვრების სანაცვლოდ — მარტოხელა მიხეილ კახიძის, სამჯერ ტყვიით დახვრებული ფილტვები, გადამტყვეველი ფეხები, მოხუციის უძილო ღამეები, ავადმყოფი გული, ჟენსია და ცალკე ოთახი კომუნალურ სახლში. არა, ვინც ასე ფიქრობს ჩემზე, მან არ იცის ცხოვრების სიხარული. (პაუზა). დიახ, მეც ამ სახლში ვავიზარდებ, ისე, როგორც ჩემი მამუკა... თქვენ არ იცით, რისთვის ვეძებ ჩემს „ჩემსა“ მამუკა ჩემი შვილიშვილია? დიახ! ჩემი დიდიძი შვილის, ადგილის შვილი (შეხედავს კაპიტანის სურათს), რომელიც დაიღუპა ბერლინთან ომის უკანასკნელ დღეებში. „ბრმა ტყვიით“ (ჩაი-

ცინებს) „ბრმა ტყვია“... არიან ისეთი გულბრწყვილონი, რომლებსაც სჯერათ, რომ ომში არსებობს „ბრმა ტყვია“. დაე, გვნოთ ასე, თუ ამით გულს იმშვიდებენ (მევა სურათთან). ეჰ, ნინო, ნინო, ვიყავით მე და შენ ბედნიერები? ვიყავით! ვიყავით, ნინო! და არავინ ჩვენეი სისარულის, ჩვენი ბედნიერებისა არა იცოდდა. ვიყოფით მხოლოდ მე და შენ, შენ და მე

და ბ ნ ე ლ ე ბ ა

თბილისური ეზო. ქართული ორნამენტებით ნაშენი ხუთსართულიანი სახლი. აქ დღემდე შენარჩუნებულია ზის მოგძობ სკამები, ეზოც ხოთა შემოღობილი. წყალსადენი და სხვა დანარჩენი კი ახლებურია. სკაზე სხედან მიხეილ კახიძე და სათვალაიანი მოუცი, რომელსაც ნაყრისფერი ქუდი (უპა) ახურავს.

ს ა თ ვ ა ლ. მ ო ხ უ გ ი. პენსიას ლებლობ?
 მ ი ხ ე ი ლ ი. დიახ, ჯღებულობ.
 ს ა თ ვ ა ლ. მ ო ხ უ გ ი. რასაკვირავლია, უკენსიოდ ვარ შეიძლება! რამდენს ლებლობ?
 მ ი ხ ე ი ლ ი. ვიბრულობ, რამდენიც შეკუთვინს.
 ს ა თ ვ ა ლ. მ ო ხ უ გ ი. ეს კარგია! ძალიან კარგი... თუ-აი „რამდენიც გეკუთვინს“...
 მ ი ხ ე ი ლ ი. თქვან დიდი ხანია აქ ცხოვრობთ?
 ს ა თ ვ ა ლ. მ ო ხ უ გ ი. დიდი ხანია, დღიდან ჩემი დაბადებისა!...

მ ი ხ ე ი ლ ი. და სულ ამ სახლში?
 ს ა თ ვ ა ლ. მ ო ხ უ გ ი. დიახ, ზუსტად ამ სახლში! მამარჩემი აქ მეფეოვით მუშაობდა... (იყინის) ორი სიკვდილი, პროლეტარული წარმოშობის ვარ! მე აი აქ წყლისათვის ოსტაკად ვმუშაობდი და მაქვს ორმოცდარეწი წლის მუშაობის სტაჟი. აი, ასეთია საქმის ვითარება.

მ ი ხ ე ი ლ ი. ამ სახლის მემპარონები თუ გახსოვთ?
 ს ა თ ვ ა ლ. მ ო ხ უ გ ი. მავაშვილები? ის დაწველილები? ვინ არ იცნობდა მათ თბილისში. მდიდარი სახლი იყო... ყოველ ახალ წელს მამარჩემს ნაირნაირ კამათებებს აძლეოდნენ სარქქრად, რომ არჩადა ვმსახურებო. ვმშაი იყო ჩვენი ბატონი, უსინდისი.
 მ ი ხ ე ი ლ ი. კახიძეები თუ გახსოვთ, ისინიც მავაშვილებთან ცხოვრობდნენ?

ს ა თ ვ ა ლ. მ ო ხ უ გ ი. კახიძეები?... ჯანა ყველას დაიმახსოვრებს ააი? არა... სახლი დიდაა, აქ ბევრი პარტიოსანი ცხოვრობდა და ბევრი უსინდისოა (უყურებს ჯიბის საათს), ოპო, რ დრო გასულა, წავიდეთ, მიხა!

მ ი ხ ე ი ლ ი. (უსწორებს) მიხეილი, თუ გნებათ მიშა.
 ს ა თ ვ ა ლ. მ ო ხ უ გ ი. წავიდეთ, მიშა, გავერთით, დომინო ვითამაშოთ.

მ ი ხ ე ი ლ ი. მავ თამაშით არა ვარ გაბაკცებული.
 ს ა თ ვ ა ლ. მ ო ხ უ გ ი. აი, მე რას გეკვჩვი (ხეწვით დედას სკამიდან) მოწყინები ცხოვრება ჭკინია, მე-გობართ... რაღა პენსიონერი ხარ, დომინოს თამაში თუ არ გიყვარს (მიდის).

მ ი ხ ე ი ლ ი. (მწარედ გაიომა) „პროლეტარული წარმოშობისა! მახსოვს, რაოივ! კარგად მახსოვს! მამაშენი ხარკავ კარგად მახსოვს, მე არაფერი დამეწვიყვია! მე ყველაფერი მახსოვს, ყველაფერი!... (მავრებელს) აი, აქ (უთითებს ხელით) მამარჩემი ცხოვრობდა. სკამის მუშა ნიაოლოზ კახიძე (უთითებს სათაყ წვადი სათვალაიანი მოხუცი) არ ახსოვს მამარჩემი.. ახსოვს! დედაჩემს სალომე ერეკლე... მე დედის-ერთა ვიყავი... რომ შემეძლოს თქვენთვის იმ ფოტო-

სურათების ჩვენება, თვრამეტი წლისა რომ ვიყავი, იტყვიდით, რომ ეს ფოტოსურათები ჩემი შვილი-შვილის მამაკაცია, რომელსაც თქვენ კარგად იცნობთ. მართალია, მასზე მაღალი, მხარბეჭიანი ვიყავი, მაგრამ სახით ზედგამოჭრილი მამაკაც! არა... ნუ გავიკვირდებით, თუ ახლა ჩვენი საერთოს ვერ ხედავთ. მე მივემდინე რკინის წნელებით, მოვლავდნენ წიხლებით, მუშტით მიღწუნება ყებეს! მე გადაიტანე ყველაფერი, ყველაფერი, რისი ატანაც შეუძლია ადამიანს! მაგრამ, როგორც ხედავთ, ცოცხალი ვარ! და არა მარტო ცოცხალი, არამედ ძალიან ბედნიერი! პატონოებო გეფიცვებით, რომ ბედნიერი ვარ! (გულმოსულად გაიმედვს იქით, საითაც სათვალაიანი მოხუცი წვადი და წამებურყენებს) „პროლეტარული წარმოშობისა!“... ქვეყნმავალი, მამაძალი... (მობრუნდება მავრებლისკენ) ეს სახლი ორმოცდაათი წლის წინათ ასევე იდგა აქ, როგორც დღეს... სახლის მფლობელინი, მავაშვილები, ცხოვრობდნენ მეთხუთსართულზე, და-ნარჩენი სართულები ეტრათ ვეიმებს... ინფირებს... იურისტებს... სახელმწიფო მოხელეებს და, ერთ სიტყვით, საქმიან ხალხს. მათ ჰქონდათ დიდი, მდიდრული ბინები. ეს სახლი მიუღ თბილისში განსაკუთრებული იყო... მამარჩემი მცირე ხელფასს ღებულობდა... მოშლები წვლებზე ფეხს იდგამდნენ, არაფერს მაკლებდნენ და ცდილობდნენ ჩემთან კაცი გამოსულიყო. მიმბარეს კიდევ თბილისის უნივერსიტეტში.

და ბ ნ ე ლ ე ბ ა

იმავე სახლის ეზო, 1921 წელი.
 ეკლავიური ისევა, მხოლოდ ჩამოკიდებულია დიდი აუზრული ქიშკარი, იმავე სკაზე სხედან მოხუცი მიხეილ კახიძე და ახალგაზრდა მიხეილ კახიძე სტუდენტურ ფორმალში. ერთი და იგივე გზით სიბერესა და ახალგაზრდაობაში. ახალგაზრდა მიხეილის როლს თამაშობს იგივე მსახიობი, ვინც ანსაზიერებს მამუკას.

მ ო ხ უ გ ი მ ი ხ ე ი ლ ი. რასაკვირველია, მე არ ვიყავი ისეთი გასუქებული, როგორც ამჟამად! მე ვიყავი სუსტი და უფრო მაღალი, უფრო მაღალი, ვიდრე მამუკა, ამიტომ არ კავებირდებოდა, წარმომიდგინოთ ახალგაზრდაობაში... მე გწერდი ლექსებს...

ა ხ ა ლ გ ა ზ რ დ ა მ ი ხ ე ი ლ ი. მიყვარდა გალაკტონი.
 მ ო ხ უ გ ი მ ი ხ ე ი ლ ი. „შეუე თბიბათვისა, მწუხ თბიბათვისა,

ლოცვად მუხლმომყრილი გრალს შევედრები...
 ლოცვად მუხლმომყრილი გრალს შევედრები...
 ეჰ, დამავიწყდა!

ა ხ ა ლ გ ა ზ რ დ ა მ ი ხ ე ი ლ ი. (ალფრედოვანებით) „იგი, ვინც მიყვარდა დიდი სიყვარულით, ფრთებით დაიფარე — ამას გვევდრები“...

მ ო ხ უ გ ი მ ი ხ ე ი ლ ი. დიახ, ძალიან მიყვარდა ლექსები!

ა ხ ა ლ გ ა ზ რ დ ა მ ი ხ ე ი ლ ი. და გწერდი ლექსებს, თან ვიცნობდი გამომსილცივი ავიატორი.

მ ო ხ უ გ ი მ ი ხ ე ი ლ ი. მახსოვს, პირველი თვითმფრინავი, რომელმაც თბილისს თავზე გადაუფრინა და ისე ამიტგარა გული, რომ ამის რადიოცემა მენდლებდა! ეს მარტო სისარული კი არა, რაღაც უფრო მეტი იყო, სისარულზე უფრო მეტი გრძობდა... მინ რომ დაებრუნდი მფრინავზე დაწვერი ლექსი, რომელიც ვაგუკითხე ღედას... ან მახსოვს სიტყვები, მავარა ერთთ

რამ არ დამეწყინა! დედას გაეღიმა და თავზე ხელი გადამისვა... მერე...

ახალგაზრდა მიხეილი. მერე ეს ლექსი წაუკეთებინოს.

მოსუცი მიხეილი. ის მესამე სართულზე ცხოვრობდა, თითქმისდამეჩვიებოდა თანში... იქ, სადაც ახლა ვცხოვრობ მე და ცხოვრობენ ჩემი მამაყა და ჩემი მარიამი. დიას, ისინი ჩემები არიან. ნინოს მამა, ზურაბ ქორეოლიანი, განთქმული ვეკელი იყო. ნინოს ჰყავდა პატარა ძმა, მე მას გამოვლევდა:საფრის ვამზადებდი და ხშირად ვიყავი მათთან სახლში და ეს იყო ყველაზე ბედნიერი დღეები ჩემს ცხოვრებაში!

ახალგაზრდა მიხეილი. ჩემი ლექსები ძალიან მოსწონდა ნინოს და მეუბნებოდა, რომ მე დავდეგე-რდი დიდი პოეტი, არ მირჩევდა სამხედრო განათლების მიღებას, მეუბნებოდა „საშიშო პროფესიაა“.

მოსუცი მიხეილი. (ამობინება) „საშიშო პროფესია“... საშიშო პროფესია... იმიტომ არჩევნებოდა, რომ მაშინ თბილისში არეულობა იყო... ხშირად ღამ-ღამობით ისმდა სროლა: ჩეჩისტები აპატიმრებდნენ კონტრრევოლუციურ ბანდებს.

ახალგაზრდა მიხეილი. ჩვენს სახლში... მეორე სართულზე, აი, იქ, სადაც ორი ფანჯარა... ცხოვრობდა „საშიშო პროფესის“ კაცი...

მოსუცი მიხეილი. მასლავს გიორგი იშხნელი...

ახალგაზრდა მიხეილი. დიას, კომუნისტური გიორგი იშხნელი, ისიც მამასთან ერთად მუშაობდა რეაბილიტაციის ცენტრში, ყველას გაუკვირდა, როცა გაიგეს, რომ ის რევოლუციონერი იყო.

მოსუცი მიხეილი. და იცით, ყველაზე გაუბოდიხენ მათთან შეხედრას... უმინოლათ მათთან საუბრის... ის ამას გრძობდა! „ჩეჩისტები ცხოვრობს ჩვენთან სახლში“, შემინებულ რურჩულბდნენ ქალები ზედა სართულებიდან...

ახალგაზრდა მიხეილი. არა, პირადად მე არ მეწილობდა (ჩაფიქრდება). არ ვიცი, ალბათ მეწილობდა... ვცდილობდი, არ შეხვედროდი პირისპირ...

მოსუცი მიხეილი. ის ხშირად არ ათევედა სახლში დაბნეულ... კომუნისტებს მაშინ უჭირდათ, ძალიან უჭირდათ!

ახალგაზრდა მიხეილი. ერთ საღამოს ვხივარ აი აქ, ამ სკამზე, და ველოდები ჩემს ნინოს. და უკვებ, ნაბიჯების ხმა! ვხედავ, მოდის ეს „საშიშო პროფესის“ კაცი.

ქმურბიდან შემობრუნებული ტუავის ჭუბაში გამოწყობილი ოცდა-ბოთხობიერი წლის კაცი. ჭრბიდან გამოშვებოდა მარჯვნივ ხის ბუდე. სამოქალაქო ომის დროს, თავზე კეპა ახურავს, რამდენიმე დღის პირგაუპარსავია, დეკომა ძლიერ დაღლილ-დაქანცულია. ჩერდება სკამთან.

გიორგი იშხნელი. გამარჯობა, მიშა!

ახალგაზრდა მიხეილი. (მოკრძალებით დგება) გაგიმარჯობო, ბატონო გიორგი.

გიორგი. (მთხვევს მიშას ხელებს და მასთან ერთად ერთად ჯდება სკამზე) როგორაა შენი საქმეები? დიდი ხანია ერთმანეთი არ გვიხანავს.

ახალგაზრდა მიხეილი. არაუშავს... ინსტიტუტი... გამოვლდები... ყველაფერი ისეა, როგორც სტუდენტს შეეფერება.

მოსუცი მიხეილი. გიორგის ერთი თვისება ჰქონდა — შენთან საუბრისას ყველაფერს ათავსებოდა გარშემო! და ეს მე, რატომღაც, მანერეულებდა.

გიორგი. როგორ არიან მამა და დედა?

ახალგაზრდა მიხეილი. არაუშავთ, ცოცხლობენ!

გიორგი. ცოცხლობენ. ცოცხლობენ...

მოსუცი მიხეილი. მე მინდოდა შეთქვა, რომ ის სხვაგვარად, შევცლილი გამოიყურებოდა, მაგრამ... რატომღაც ვერ გავხედე. შემეშინა და თუ უხერხულად ჩავთვალე, ამას ვერ გეტყვი...

გიორგი. (შეხება ახალგაზრდა მიშას) ესე იგი გამოვლდები? (მოულოდნელად) მიშა, შენ კომკავშირელი ხარ თუ არა?

ახალგაზრდა მიხეილი. თითქმის შეშინდა ამ კითხვის (პაუზის შემდეგ) დიას, კომკავშირელი ვარ. გიორგი. ეს კარგია, მიშა! ახლა ჩვენ ძალიან გჭირდება შენისთანები, კომკავშირელები (შემდეგ ჩუმად ეკითხება) შენ ხშირად ხვდები სიმონ მაყაშვილს?

ახალგაზრდა მიხეილი. სიმონს?

გიორგი. კი!

ახალგაზრდა მიხეილი. კი, დღეს ვხვები.

გიორგი. მასთან ჭრელი ახალგაზრდობა დადის... ასე არ არის?..

ახალგაზრდა მიხეილი. მშ... არ ვიცი...

მოსუცი მიხეილი. შე ვიცი, რომ მასთან ხშირად დადიან მეგობრები... ისინი დღესაც იყვნენ, მე ვხვები ისინი, მაგრამ შეშინდა შეთქვა ყოველივე ეს. ის მიხვდა, რომ მე ვივრუე, ძნელი იყო ტყუილის თქმა გიორგი იშხნელისთვის. მე გეგონა, ის ყოველთვის ხვდებოდა ყველაფერს. მან იცოდა, რომ მე ვივრუე, იმიტომ კი არა, რომ ვემგობობდი სიმონთან და ვფარავდი მას, არამედ იმიტომ, რომ მეწილობდა მცოდნედა ის, რაც შეიძლებოდა სკოლდან გიორგის.

გიორგი. თვალთ გეჭირის, მიშა! გაივტე, მიძიმე დროა!.. ისინი ყველაინ მზად არიან მისხლში ჩაახშონ ჩვენი რევოლუცია! გესმის აქ? შენი რევოლუცია, შენი კომკავშირი.

ახალგაზრდა მიხეილი. მესმის, ბატონო გიორგი.

გიორგი. (ჯიბიდან იღებს პაპიროსს, არ აწოდებს მიშას და ეკითხება) ეწვევი?

ახალგაზრდა მიხეილი. არა, არ ვეწვევი.

გიორგი. კარგია, რომ არ ეწვევი (სამომენებით გააბოლა, მიჭუტა თვალები, პაუზის შემდეგ მოულოდნელად) კი, მართლა, ნინო როგორ არის?

ახალგაზრდა მიხეილი. (შეკუმუნებული) როგორი ნინო?

გიორგი. ჩემი აზრით, სიმონ მაყაშვილი ნინოს გულჯრობდა არ უყურებდა. შენ ბავშვი არა ხარ... პატიოსნებას გეუცხობ, იმიტომ კი არ გუებნები, რომ გაეჭვიანი! უხასარი ნინოს... არა, არ უთხრა, უბრალოდ აგრძობობზე, რომ სიმონს, მამამისსა და მათ მეგობრებს სხვა გზა აქვთ...

ახალგაზრდა მიხეილი. ნინო აქ რა შუაშია? გიორგი. ნუ ცხარობ!

მოსუცი მიხეილი. მე მჯეროდა გიორგის. ის მართლაც მეუბნებოდა, უნდადა მფარავლობა გაეწია როგორც ჩემთვის, ასევე ნინოსთვისაც.

გიორგი. (ჩუმად) მიშა, იქნებ მაყაშვილები აქ არავეყრ შუაში არ არიან. მაგრამ ის, რასაც ახლა მე შენ გეტყვი, მხოლოდ ჩვენ შორის უნდა დარჩეს! შენ ხომ ბოლშევიკი ხარ! (უფრო მიუახლოვდა, რომ სერიოზულად საუბარი დაეწყო).

ახალგაზრდა მიხეილი. (ხმის კანკალით) გისმენთ, ბატონო გიორგი.

ამ დროს ქუჩიდან მოისმა ნაბიჯების ხმა.

გიორგი. (მიხედ-მიხედ, ჩურჩულით) მოდიან! ახლა დადლოლი ვარ... ხვალ მოვილაპარაკოთ... ძალიან მჭირდება შენი დახმარება! (ადგა, ხელი გაუწოდა, გა- მოურყვილობა) ძილი ნებისა! (გაეშრათა სახლისაკენ). ახლავარდა მიხედი თვალებით ავიღებს მიმავალ გიორგი იშხნებს. ეწოში შემოდის მავაშვილი, მალალი, წარმოსადები კაცი, ხელკავით ცოლთან ერთად.

მავაშვილი. (ჩემად მიმავალ იშხნულზე უთითებს) აი, ეს არის გიორგი იშხნელი.
მარკა. დღერთო ჩემო! შიშისაგან სისხლი მყი- ნება ძარღვევში, როცა ამ ქვეყნარმავალს ხედავ!
მავაშვილი. (გავლისას) გამარჯობა, მიშა!
ახალგაზრდა მიხეილი. (მოკრძალებით) გავი- მარჯოთ, ბატონო ივანე.

(მავაშვილები გადიან)

მიშა სწრაფად შემოპოხნდება დარბაზისაკენ, რამდენიმე ნა- ბიჯ წინ გადმოდგამს და ნერვიულად დაიწყებს.
ახალგაზრდა მიხეილი. დილაზედ ვერ დავიძი- ნე... სულ იმასვე ვფიქრობ, რას შეტყვის ხვალ გიორგი იშხნელს... რა გამოცდა მიღოს?... ის მომიხედ მე... მე კი მიშინია მისი... მეშინია როგორც ჩეკისძის, ისევე მეშინია, როგორც ყველა მესობისა... მოუთმენლად ვლოდობოდი ხვალინდელ დღეს. მჯერა, რომ გიორგის შეუძლია გატანდოს ძალიან დიდი და შინვეწნულფანი საიდუმლო...!

მოხუცი მიხეილი. (დამშვიდებით) მე მოუთმენ- ლად ვილოდი ხვალინდელ დღეს...

ახალგაზრდა მიხეილი. მე კი საშინლად მეშინ- ნია ხვალინდელი დღის... ჩემს ცხოვრებაში არ მქონია ასეთი მძიმე წუთები! იჩნებ ვაზიბა, მივიდე სახლში და ვსთხოვ, რა უნდა მითვისაო...!

(გაქეჩა სადარბაზო შესასვლელისაკენ. შერჩრდა) არა, არა. მას ალბათ უკვირ ძინავს, დადლოლსა და და- ქანულს!

მოხუცი მიხეილი. (დამშვიდებით ანაგრძობს) მე შიშით მოვილოდი ხვალინდელ დილას... თუ დილით გავიგებ, რომ თამთ გიორგი იშხნელი მოუკლავთ! ახალგაზრდა მიხეილი. (შეშფოთებული) მოკ- ლს! მოკლეს!

მოხუცი მიხეილი. (მშვიდად) ღამის თორმეტ სა- ათზე ის გამოიძახებს ჩეკავი.

ახალგაზრდა მიხეილი. (აღოუფებოლი, თავზარ- იანად) ვიცი თავში ჩაივლებს ხილაბს თა ჩურჩულვებს! მოკლეს! გიორგი იშხნელი მოკლეს!

მოხუცი მიხეილი. (მშვიდად) აღმოაჩინეს შეი- რატობოლი კონტრეროლოკოთმინების ბანოა... ბან- დის სალოცავიკო რაზმს მეთაურობდა იშხნელი... ამ ქსანზე შეტაკებაში დაილოპუნენ ჩვენი გიორგი თა მასთან ერთად სამი კომუნისტი. ჭყვიამ თავი გაუხ- ვირტა გიორგის. ამის შესახებ მეორე დღეს იტყვიან- ნებოთინენ გახეითები.

ახალგაზრდა მიხეილი. (ჩურჩულით) ისე მოკ- ლეს, ვერც კი მოასწრო ჩემთვის რაიმეს თქმა... თუმცა... ძალიან ბევრი გამანდ... ძალიან...

მოხუცი მიხეილი. მივალ ჩვენს სახლს შიშით დაე- უფოდა, ზოგს უხაროდ. მაგრამ ვინილდა, ხმალოლო თითა, კომუნისტი იშხნელი მოკლულიაო... დანარჩე- ნებს აი ვთვობოდათ. კაცი, რომელიც დიამადა და ვაიხარდა ჩვენს სახლში, რომელიც არ იცოდა ძილი თა მოსაძინება ამ მძიმე დღეებში. თუმცა, იმთავიკ უშე- ნოდათ. აშკარად გამოეთქვათ თავიანთი სინანული... ახალგაზრდა მიხეილი. მამაჩემმა სინანულით

გაქენია თავი და თქვა: „ფანატრიკოსი იყო და იმი- ტრამაც დაიღუპაო...“

მოხუცი მიხეილი. სიმონ მავაშვილი იმ დღეს დი- ლინდავ კარგ ხასიათზე იყო, საღამოს კი მეგობრებ- თან ერთად გაულეშითი შემობარბაცდა ეწოში.

სიმონ მავაშვილი. — მალალი, სასიამოვნო გარეგნობის ახალ- გაზრდა კაცი თავის მეგობრებთან ერთად შემოდის ეწოში. მხა- რაულობენ, იციანო, ხმაშალა საუბრობენ რალადაზე...

სიმონი. (აგრძელებს საუბარს) ის მეუბნება: „გაიგებთ, ახალგაზრდა! მომავალი იურისტების სწავლების პროგრამა შეიცვლება... მე ვეკითხები: „მაგრამ კანონ- მებულობა, ბატონო პროფესორი, თმ, მპაატებთ ა-მ- ხან-ან-ა-გო პროფესორი! (მოულოდნელად შეაშინია ახალგაზრდა მიშა და გაქეჩა მისკენ) გამარჯობა, მიშა! (გვერდით მიუხდა) საწყალი გიორგი! შენ წარ- მითვალის, ცოლვა...“

ახალგაზრდა მიხეილი. რასაკვირველია, ცოდ- ვას!

სიმონი. ცოლი... შვილები...

ახალგაზრდა მიხეილი. შვილები არ ყავს, ერთი ყავდა და ისიც მოუკვდა.

სიმონი. დიას, დიას მოუკვდა... საცოდავი გიორგი... ჰო, მართლა, გაციანით, ეს ჩემი მიუხედავია. მიშა აახიბე, ესენი კი ჩემი თანაურსოლები არიან (დგება შეშე და გააკრეება მიშს). მიშა, წამოდი ჩვენთან, ცოტა მოეუღსინოთ, დღეს გამოცდა ჩავატარებ...

ახალგაზრდა მიხეილი. გამდლობთ, არ შემიძ- ლია, თავი შეტყვივა და პაიროვი მინდა ვიკვდე...

მოხუცი მიხეილი. (დარბაზისაკენ) მე ის მეუხი- რებოდა, ვაჩიანობითი კიოვდა და, რასაკვირველია, არ შემიძლო მასთან წასვლა თა დროსტარება.

სიმონი. ნუ სულელობა წავაბობი ცოტა დადლოთ, ძა- ლიან ცოტა.

ახალგაზრდა მიხეილი. გაიგე, არ შემიძლია.

სიმონი. როგორც გინდა! (მიდის). ახლავარდა მიშა თვალებით ავიღებს სიმონს და მის მეგობ- რებს სახლებად გამოიბის ღამაში, სათოთი, მომობილია ქალ- შვილი. ეს ნინოა. ახლავარდა მიშა გაქეჩა მის შესახებდრად, ისინი გადაეხვივან ერთმანეთს და კლცინან.

მოხუცი მიხეილი. (მავაშვილებთან დარბაზისაკენ) უფობისა, ჩემმა ახალგაზრდობამ (უთითებს მიშაზე) ილაპარაკოს თქვეთთან (სწრაფად ადის).

ნინო. (თალოებში უყურებს) შენ რაღაც აფორიაქე- ბოლი ხარ, მიშა!

ახალგაზრდა მიხეილი. ჰო, მე მეცოდება პიორიდი იშხნელი!

ნინო. ძალიან საყოდავია!.. მაგრამ ამბობენ, რომ თვი- თონ ის უფრო მიტს კლავდათ.

ახალგაზრდა მიხეილი. ვის კლავდა ის?

ნინო. არ ვიცი... ხალხს ის ხომ ჩეკავში მუშაობდა...

ახალგაზრდა მიხეილი. მავის შენ არაფერი გესმის, ნინო!

ნინო. შეიძლება არაფერი მესმოდეს, მაგრამ, მე მეგო- ნია, მამამ ჩემზე უკეთ იცის.

ახალგაზრდა მიხეილი. ნინო, გენაცავლე, არა- ვის არ უთხრა, რაზე საუბრობენ თქვენთან სახლში, თორემ ხომ იცი...

ნინო. (შეშინებული) არა, რას ამბობ, ამას მხოლოდ შენ გეუბნები! (სხლებთან საკმავე).

ახალგაზრდა მიხეილი. (ჩაიხუტებს ნინოს და იყურება სადღაც შორს). არაფერ იცის. რა მოგაოოს...

ნინო. ყველაფერი კარგად იქნება, ჩვენები აგარაკზე მი- დიან, მე არ მინდა მათთან ერთად წასვლა. დედა გა- მიჯავდება და მიხობრა: „ვიცი, რატომაც გინდა ქა-“

ლაქში დარჩენაო⁴. მე ვუბახუბე არც ვმალავ-მეთქი⁴. დღემაც ყველაფერი იცის ჩვენი შესახებ, მიშა...
 ახალგაზრდა მიხეილი. შენ ასე გგონია?
 ნინო. ჩემის აზრით, აბსოლუტურად ყველაფერი იცის ერთხელ მამას შევეკამათა კითხვით: ქალიშვილი ცხრა-მეტი წლისაა და უფლებაც აქვს შეიყვაროს, გაერთოს და თავისი აზრით იქონიოს! მამამ კი ურწევით ხმით დაიღრღინა: „რა აზრი, სულალო! უნდა იცოდეს, ვინაა ეს გაერთო და ვინ შეიყვაროს! დროა ასეთი!...“ მოველოდ, ჩვენთან სახლში საშინელი არეულ-დარეულობაა! (ჩურჩულეს) მამა სულ ნერვიულობს... მაყა-შვილი მოსვენებას არ აძლევს, სულ მასთანაა...
 ახალგაზრდა მიხეილი. მაყაშვილი? იმას რაღა უნდა თქვენთან?

ნინო. (მიამიტად) არ ვიცი, ჩაიკვებებიან მამასთან თათხში და დიდხანს, ძალიან დიდხანს დაღებენ რაღაცეებზე. მამა ხომ როგორც იურისტი, ყოველთვის იყავდა მაყაშვილებს.
 ახალგაზრდა მიხეილი. (მოულოდნელად) ნუ მოიბრუნებთ მამაშვილებთან... (ტყუობდა თავისივე სიტყვების მიჯშინდა)

ნინო. რატომ?
 ახალგაზრდა მიხეილი. ისე! არ გინდა! არ გინდა, ნინო!
 ნინო. სადილობისას მამამ თქვა: „აი, ვინ არის თირ-სოული ახალგაზრდა, დიდებული სასიძო, სიმონ მაყა-შვილი. იკუბი არ იქნებოდა მასთან დამეგობრებიაო!...“
 ახალგაზრდა მიხეილი. სიმონი?... (მტკის თქვა ვიღარ მოახერხა, თითქოს რა ჩაუვარდათ მოყვლით)

ნინო. დიდად კი მშვენივრად გამოიყენა... აის ჭირდებოდა შენი სიმონი. ლოთი, გარჯანია, სწორედ ვგადავკალია ოჯახშიო! (შეხდა მიშის თვალებში) შენ რატომ ხარ ასე აღელვებული?...

ახალგაზრდა მიხეილი. იმხნელი...
 ნინო. (არ აცლის) ძალიან ცოლდაა! არ ვიცოდეს რა ერქვა მას...

ახალგაზრდა მიხეილი. გიორგი.
 ნინო. საცოდავი. ადამიანი ცხოვრობდა ამ უბანში... მიდილიდა... მოდილიდა... ამ საამზე შეთვლიდა, სადაც ახლა ჩვენ ვხსნივართ... მორცის მოდილი... აღარასოდეს აღარ დაბრუნდება საკუთარ სახლში...

ახალგაზრდა მიხეილი. საშინელებია...
 ნინო. დიდი საიშოვნებით დაგკარგებდა აქაურობას და გაიქცაოდი შენთან ერთად საომო სოფელში... აღარ შემიძლია, მომზებრდა ეს ხმაური... ეს რევილუცია... გაიქცევიდით და თავისიანებით სამეფო მშვიდობიანად გდგოდას, სადაც არავინ შეგაფუჭებდა...

ახალგაზრდა მიხეილი. შენ გგონია, სოფელში უფრო სიმშვიდეა? პირიქით, ამ არეულობასთან ერთად დიდი შიმშილობაა.

ნინო. (თავით მიყვანდნო მიშას მკერდს) მეშინია, მიშა, მეშინია, თვითონაც არ ვიცი, რისა მეშინია... ნუთუ არასოდეს იქნება სიმშვიდე?...

ახალგაზრდა მიხეილი. იქნება, ნინო, იქნება!
 ნინო. (ცრემლმორიული) მე ვი მინდა, რომ ახლა იყოს! (მარადეა გვერდის მიშას) იცი?... დღეაფიცი ხელთ თავალებში შეიჭურება, ვლთალება, რომ ვეფცი ნოსტის რაღაც საშინელს...

ახალგაზრდა მიხეილი. შენ ნურაფრის გეშინია, მალე გაივებ ყველაფერს... და თუ მამა და დედა გაჯავრდებიან, მათ გუთონით კიდეც გაჯავრება... (მოხვევს ხელებს და მიიზიდვს) მე შენ ძალიან მიყვარხარ, ნინო, ძალიან...

ნინო. (ჩურჩულეს) მეც ძალიან, ძალიან მიყვარხარ... (კოცნის).
 ახალგაზრდა მიხეილი. მზეო თიბათვისა, მზეო თიბათვისა,

ლოცავთ მუხლმორიელი გრასალ შევიდრები, იგი, ინიც მიყვარა დიდი სიყვარულით, ფრთხილ დაითავი.— ამას გვიღვრები.

ნინო. ტანჯა-პასუხადღი თაღონი მიერდენ, სუოი მიავლინე ისე შენმირი, ოოოა ააუთვეი ისეც ციურდიდან.

სოოი მამათა მივი შევირინი.
 ახალგაზრდა მიხეილი. ხანმა უნდობარმა გზარომ შევლია.

უხათ მოიკანას სისსოი და ახედრები, მძათრი ჰარკახილი მას ნუ შეიგება, მზეო თიბათვისა, ამას გვევირები.

ორივე ერთად. მზეო თიბათვისა, ამას გვევირები.

და ბ ე ლ ე ბ ა

ოთახის კუთხე სამუშაო მაგიდა. მაგიდაზე წიგნები და პლაკატები აწყობა. მაგიდას უწის ახალგაზრდა, ომანპოჩინილი კაცი ტელედენტურ ფორმაში გამოწყობილი. ის თეიმურაზა, კომკავშირის კომპიუტერის მდიანი. მასთან შემოდის მიშა კახიძე.

ახალგაზრდა მიხეილი. გამარჯობა, თემო! თქმით გამარჯობა ამხანაგო ახსიძე.

ახალგაზრდა მიხეილი. (ჯდება) რატომ მეძებნით?

თქმით. (თავი მიანება ქალაღლებს) საქმე მაქვს შენთან. ძალიან სერიოზული საქმე.

ახალგაზრდა მიხეილი. რისმე.

თქმით. დავალბა მაქვს, რეკომენდაცია გაუწვიოთ პარტიისა და კომკავშირის წარგობს ჩვენს სამუშაო. ჩიონი კომკავშირის უჯრედის ბიურო ერთხმად შენს კანთითატურაზე შეჩერდა და გადაეწყვიტეთ შენი პარზანა ვიკ-ას ანაგარეკლებამო!

ახალგაზრდა მიხეილი. (შეშინებული) მე?.. ჩვენკამო?..

თქმით. თიბ, შენ. ამხანაგო მიხეილი!

ახალგაზრდა მიხეილი. კი მაგრამ, მე არასოდეს მზარია იარლი ხელში.

თქმით. ჩიონ რეკომენდაციას გიწვეთ არა როგორც მსოფლიულ-სნაიპერს, არამედ როგორც პაკოსან და თავდათმობო ადამიანს. ასე მოითხოვს პარტიისა და კომკავშირი!

ახალგაზრდა მიხეილი. (აღელვებული) თემო, მისმინე! რა ჩვენსტი უნდა გამოვიდეს ჩემგან?

თქმით. შენ იცი, რა არის ჩვენა?

ახალგაზრდა მიხეილი. ჩვენა?... (ჩაფიქრდება). პაუზის შემდეგ) მეონი არ ვიცი...

თქმით. პარტია მოითხოვს, გვაგაზაუნთ ყველაზე პარტიოსანი და თავდადებული ადამიანები, ახლა გაივებ კა ყოფილა ჩვენა?

ახალგაზრდა მიხეილი. (მოლოჯარებისაგან სუნთქვა გვირის) არა, არა, თემო, არ შემიძლია! არ შემიძლია ჩვენს წასვლა! გემუდარები, არ გინდა! მე ეს არ შემიძლია! ყველაფერს გავაფუჭებ!

თქმით. სისულელეს თავი დაანებე, შენ ყველაფერი შევიძლია, არაფერსაც არ გააფუჭებ! ყველაფერი გარგად იქნება, მხოლოდ ნუ ღელავ. დაუფიქრდი, როგორ გეცდობა კომკავშირი, როგორ გინდობიან ამხანაგები!

ახალგაზრდა მიხეილი. ცოტა საფიქრებელი დრო მაინც მომეცია...

თე მ. იფიქრე, იფიქრე...
ახალგაზრდა მიხეილ ი. ხვალ ან ზევ გაიპაუ-
ხება.

თე მ. ვე არ გამოვა! დღესვე უნდა წახვიდე!
ახალგაზრდა მიხეილ ი. კი მაგრამ, ჯერ ხომ
უნდა მოვიფიქრო... შენ არ მითხარი, იფიქრე!

თე მ. იჯექი და იფიქრე!
ახალგაზრდა მიხეილ ი. აჰ, შენთან?
თე მ. დიას, ჩემთან!

ახალგაზრდა მიხეილ ი. ხომ არ გავიციდი! რამ-
ეღონი ხან შემიძლია აქ ვიჯდე და ვიფიქრო?

თე მ. რამდენიც გინდა, მეც აქ ვიქნები, შენთან...
ახალგაზრდა მიხეილ ი. რას აზნობ, თემო? სა-
ლამომდე შინც მომივცი დრო...

თე მ. არ შემიძლია. შენ იქ უნდა იყო ერთი საათის
შემდეგ. ასეთია ბრძანება.

ახალგაზრდა მიხეილ ი. (გაჯავრებული) მაშინ
ფიქრი რა საჭიროა, თუ ასეთი ბრძანება?

თე მ. დიას, ფიქრი არ არის საჭირო! ჩვენ უკვე ბევრი
ვიფიქრეთ შენზე და შენს მაგივრადვე ჩვენ გადავწყ-
ვიტყვე ერთხმად და კიდევაც შევუთანხმეთ ჩემდგომ
ორგანობს. (გამოსწია მაგივის ყუთი) აი, მიმართავ
მზად არის შენს სახელზე (წინ უდებს ქალაქს).

ახალგაზრდა მიხეილ ი. (უცბად ვერ მოვიდა
გონს. კითხულობს) „მიხეილ კახიძე“... თქვენ ხომ არ
გავიციდი?!

თე მ. (დგება. გრაფინიდან წყალს ასხამს და სრულიად
სერიოზულად დგამს ჭიქას მიშს წინ) დალო!

ახალგაზრდა მიხეილ ი. (წინააღმდეგობის გა-
სუწველად იღებს ჭიქას, მაგრამ არ სვამს და ისევ
დგამს. გამოერეკება) სწავლის საქმე როგორ იქნება?!

თე მ. ამასვე ვითაობიერე. სწავლის გადადება მოგი-
წვეს კონსულტი. დამაჯავრდება ბრძოლა მენშევიკებ-
თან, კონტრერეულიციოზიზმსა და საკულანტიგ-
თან, შევლენ სოციალიზმში და მერე აგერ შენი უნი-
ვერსიტეტიც და ისევე რამდენიც მოგესურვის.

ახალგაზრდა მიხეილ ი. გიორგი იონხელმა უკ-
ვე დაამთავრა ბრძოლა მენშევიკებთან და კონტრერე-
ულიციოზიზმთან...

თე მ. ვინ არის გიორგი იონხელი?
ახალგაზრდა მიხეილ ი. ჩემი მეზობელი, ჩეჩის-
ტი. ამ ერთი კვირის წინ მოკლეს.

თე მ. ასეც ხდება ხოლმე... დრო ასეთი.
ახალგაზრდა მიხეილ ი. (დაეცვა ქალაქი, ჯირ
კიდევ ხელში უჭირავს) შემიძლია ყოველივე ამის შე-
სახებ ვეთხრა მამას... მშობლებს?

თე მ. რის შესახებ?
ახალგაზრდა მიხეილ ი. რომ მე მეზავიან სამუ-
შაოდ ჩგავი...

ოე მ. როგორც გინდა. თუმცა ამას თვითონ აიგისნია
ჩგავი, უნდა თქვა, თუ არ უნდა თქვა სად მუშაობ...
(უკურჩხს მაჯის საათს) შენს განკარგულებაშია კიდევ
თხუთმეტი რუბლი (დგება, ხელს არამშვს), აბა, წარ-
მატებელი ვისურვებ, ამხანაგო კახიძე.

და ბ ე ლ ე ბ ა
იკავე ეშო. ხეპე ზის მოხუცი მიხეილი.

მ. ხ. უცი მიხეილ ი. მთელი თვე ვუმაღავდი დედ-
მამას სად ვმუშაობდი. ვუბნებოდი ქარხანაში ვმუ-
შაობ-მითქო. დედას არ სჯეროდა... ეგონა, რომ ქურ-
დებისა და სპეკულანტების ხანდას დავეკავებოდი.
არადა ჩემს ჯიბეში პისტოლეტიც და ფული იპოვა.
ცლილობდა საწყალი, გავეო საიდან მქონდა ერთი
და მეორეც. მამამ დაახლოებით იცოდა, რომ ჩგავი

ვმუშაობდი და არ სურდა ამის შესახებ რაიმე ვკითხა,
ემონობდა... რამდენიმე თვის შემდეგ ყველაფერს ბო-
ლი მოვიღე, მთელმა ჩვენმა ეჭომ იცოდა, რომ მიხეილ
კახიძე ჩეჩისტი გახდა... როგორ ვეკავებოდი ყვე-
ლას! მთელი სახლი ალაპარაკდა. დედა აცემობებუ-
ლი იდგა და უსმენდა მესოლების სიტყვებს, მას
აღრავინ ელაპარაკებოდა, რასაც ძალიან განიცდიდა.
მაშინვე თავს მარცხისკად თვლიდა, მაგრამ ბოლშე-
ვიკი არ იყო. ის საწინააღმდეგო განიცდიდა, რომ ამ უზარ-
მაზარი სახლიდან ერთადერთი მისი შვილი კამადგა
გაიჩინა ხანსხლდან. დიდი გაქსებული კადათის
შემდეგ მამა დარწმუნდა, რომ მე უკვე აღარა ვარ
წყნარი, უღარდელი ბიჭუნა, რომ მე კომუნისტი ვარ.
ჰო, მართლა, ნინო კინაღამ გავიგედა, როცა ჩემი
სამსახურის შესახებ ვაგავო... მიმით შევძობა მივე-
ტოვებოდი კიდევ... მაგრამ გვიან იყო — ის ბავშვი
კლავდა... (პაუზა) მასხოსე, ეს იყო ცხრამეტე ა-
რილი... რამით გამოძიძახეს, ერთ ოპერაციამ უნდა
მიმეღო მონაწილეობა, ჩემს მეთაურს ხელში ორდერი
ეჭირა. მსხვილი იატაკქვეშა ორგანიზაციის ხელმძღ-
ვანელები უნდა დაგვეპატიმრებინა. წონასწორობ-
დაცვარე, თითქოს დიდი ჩაქირი დაწარმოებოდა იგი-
სმის, თუ როგორ ვაჩრადე კვიკვირთან ატომანქანა. ეშოში
შემოღის სა შეიარაღებული ჩეჩისტი, სულ უკან მოდის ახლ-
გაზრდა მამა კახიძე კარანინი მხარზე, იყურება გარშემო, ჭ-
ბის საყვლო აწია — ეშინია, მეუბოღლებოდა არ იცნოს.

მ. ხ. უცი მიხეილ ი. (განავრბობს) ნახევარი საათით
ადრე რომ მცოდნოდა სად მივიღოდი, თავიდან ავი-
ცილებდი ამ ამბავს. ჩემი ცხოვრების გზაზე არასო-
დეს მქონია ასეთი საშინელი ღამე... როგორც ცხრა-
მეტე აპრილი. ამ ღამეს პირველად გავიგე, თუ რა არის
„სამიში პროფესია“...

და ბ ე ლ ე ბ ა

სიხნელიდან ჩანს დიდი ოთახი — ფორფლიანების ბინა. ამ
ოთახს ჩვენ უკვე ვიცნობთ. ამაყვად ექ ცხრაბრუნე მარიამ ფორ-
ფლიანი და მამუკა ივავე პლას. ივავე ბუხარი, მხოლოდ კედ-
ლებია სხვა ფერის და ფორსურათები არ ჰქვია. სხვადასხვა
ოთახიდან გამოქცეული ხალხი ეჯახება ერთმანეთს. ნინო და
ქუთიანი აღდგენილები არიან.
ნ. ი. რა მოხდა, დედა?
ქ. ე. თქვან ი. ჩეჩისტიები...
ნ. ი. მერე შენ რა განერვიულებს?
ქ. ე. თქვან ი. არ ვიცი...
ნ. ი. დამეხიბე, დედა! ჩვენთან რა ესაქმებათ! ისი-
ნიც ხომ ადამიანები არიან, როგორც ყველა...
ქ. ე. თქვან ი. ღმერთო ჩემო, მოდიან... (ჩქარა-ჩქარა
იქვანს პირველად)
ნ. ი. ნუ გუბინა დედა!
ქ. ე. თქვან ი. ხედავ?.. ისინი უკვე ეშოში შემოვიდნენ.
ნ. ი. დაწყნარდი, დედა, ნუ სერიულობ, მათ ჩვენთან
არავიერი ესაქმებათ.

ჩქარა ნაბიჯით შემოდის ზურაბ ფორფლიანი — ახოვანი, ეკ-
ლარაშერეული შეახნის მამაკაცი, ხელში პაპირისი უჭირავს.
ზ. უ. რა ბი. (ნერვიულობს) სად არის ასანთი? აქ ხომ ვე-
რასოდეს ნახავ ასანთს! სად არის ასანთი, ქეთევან?
ქ. ე. თქვან ი. თუ ღმერთი გწამს, ნუ ყვირი, ზურაბ, ავე-
რადა შენი ასანთი.
ზ. უ. რა ბი. (ნერვიულად ბაძავს) „ნუ ყვირი“, „ნუ ყვი-
რი“.

ქ. ე. თქვან ი. რა განერვიულებს? ჩვენთან ყველა მაგი-
დასევა ასანთი. (უცბად სწებათ იქცევა)
ზ. უ. რა ბი. რას ურეგებ ყურს?
ქ. ე. თქვან ი. (შინით) ისინი მოდიან!

ზ უ რ ა ბ ი. (აღღებებული) მოდიან? შენ გგონია მო-
დიან? ჩვენთან არავინ მდის.

კიბეზეუ მოისმის ფხის ხმა. სამაგ ხმნად გადაქცევა.
ქ ე თ ე ვ ა ნ ი. შეუძლებელია ასეთი სქელი კედლებიდან
ისმოდეს ფხის ხმა.

ზ უ რ ა ბ ი. როცა გემინია, ყველაფერი ისმის, ყველა-
ფერი, რავე!

ქ ე თ ე ვ ა ნ ი. შენ რატომ გემინია, ზურაბ? სთქვი, თო-
რემ ჭკაუდიან შევიშვიბი!..

ზ უ რ ა ბ ი. (ყურადღებას არ აქცევს ცოლს, უსმენს კიბეზე
მოხალოთა ფხის ხმას. შინნარევი ხმით) პო, ისინი
შობაშია აბა, გამძლეობა და გულგვიზობა!
მივარდება პატარა ეკლესია კარადას, სწრაფად იღებს ჭიბა-
დან გასაღებს, აუბებს კარადას, გამოაღებს რაღაც კონვერტებს.
მირბის ბუხართან და ცეცხლში აგადებს, თან იმეორებს:
გამძლეობა, გამძლეობა!

ნ ი ნ ო. (აღღებებული) არაფერი არ მესმის... (ჩურჩუ-
ლებს) მამა, რას აკეთებ?... რატომ?... ნუთუ...
ისმის გაბებული ზარის ხმა.

ქ ე თ ე ვ ა ნ ი. (ძლივს გამოთქვამს) ჩვენთან არიან...
ზ უ რ ა ბ ი. (ღონებითილი ეგშება სავარძელში) ახლა კი
ვიცი, ვინც გაგვცა.

ნ ი ნ ო. (როგორც ვეფხვი მივარდება მამას და შეანჯღრევს,
სუთნქვა გვერის) მამა, ნუთუ ეს მართალია? შენ რად
გინდობდა? რად... მაყაშვილები. იმ არამზადების გა-
მო ხდება ყველაფერი.

ზ უ რ ა ბ ი. (ყვირის) გაჩერდი, ჩერჩეტო! (და ისეთი
ძალით ჭკრა ხელი ნინოს, რომ იატაკზე დაეღვს)

ქ ე თ ე ვ ა ნ ი. ესე იგი შენ, ...შენ, ზურაბ, (ისტერიულად)
დავგულუბე, არა?

კარეზეუ განაგრძობს რეკავს.

ზ უ რ ა ბ ი. (წაბობტება და მივარდება ტელეფონს) სამი-
თვრამტრო-ოცდახუთი! ივანე, ჩვენთან უკვე მოვიდ-
ნენ... ისინი უკვე კარებთან არიან... რეკებენ. მართ-
ლა?... (კიდებს ყურმილს) მაყაშვილებთანაც მისუ-
ლან... (გეშება სავარძელში)

კვლავ გრძობდება კარეზეუ ზარის რეკვა და მუშტების ბრა-
ზუნა.

ზ უ რ ა ბ ი. (ქეთევანს) გაულე კარები.
ქ ე თ ე ვ ა ნ ი. (ნერვიულად ჩურჩულებს) არ შემიძლია...
გესმის, არ შემიძლია...

ნინო ნელა დგება და ბარბაკით მიდის კარის გასაღებად. კა-
რებს აუბნებს და უკან იხევს. შემოდის ოთხი შეიარაღებული ჩე-
კისტო. პირველი სათვალაინია, მასში იხიბლივინგება იგრძნობა.
აქვს მაღალი შუბლი, პირი სუფთად აქვს გაპარსული, მორი-
დებობა ჩანს. ეს შემთური დულაქვა გახლავთ, მას მოუყვება
სამი ჩეკისტი, მათ შორის ახალგაზრდა მიშა კახიძე.
დ უ დ უ ჩ ა ვ ა. (ჩერდება კარებში) შეიძლება?
ზ უ რ ა ბ ი. (ადგილიდან არ დაძრულა) როგორ, თქვენ
ნებართვას იხსოვთ?

დ უ დ უ ჩ ა ვ ა. (ხელები გაშალა) უბრალოდ ზრდილობა,
თავაზიანობა...

ზ უ რ ა ბ ი. (დგება) ვის გაგონია, რამის თორმეტ საათ-
ზე კარებს აბრახუნებდეს თავაზიანი ხალხი.
დ უ დ უ ჩ ა ვ ა. მდგომარეობა გვაიძილებს, ბატონო
ზურაბ!

ჩ ე კ ი ს ტ ი. (სწრაფად მივარდება ბუხარს და ათვალეო-
რებს, შემდეგ მიმართავს დულაქვას) ახლახან და-
წუწავთ რაღაც ქაღალდები...

დ უ დ უ ჩ ა ვ ა. ის, რაც დაწუწავთ, სამწუხაროდ, გამოუ-
საღებარია! (ზურაბს) ბატონო ზურაბ, იარაღი გაქვთ?
ზ უ რ ა ბ ი. იარაღი?...

დ უ დ უ ჩ ა ვ ა. დიხ, პისტოლტი, ან... ან სხვა იარაღი...

ზ უ რ ა ბ ი. მაქვს (დგება, მაგიდის ყუთიდან გამოიღებს
ბრანინებს და დებს მაგიდაზე)

დ უ დ უ ჩ ა ვ ა. ჩვენ ვცქ-დან ვართ (უჩვენებს საბუთებს),
თქვენთან უნდა ჩავატაროთ ჩხრევა. გთხოვთ, გვან-
ვეთოთ ყოველივე, რაც ჩვენთვის მინიშნულოვანდ მი-
განჩინოს... ერთი სიტყვით, იარაღი, საზღვარგარე-
შოვანი ვალტრა, ოქრო, საბუთები და ქაღალდები, რო-
მელიც ენება თქვენი იატაკქვეშა ორგანიზაციის საქ-
მიანობას...

ზ უ რ ა ბ ი. (უკვე დაშვრივებით) იარაღი მეტი არა
მაქვს... არავითარი ვალტრა, არავითარი იატაკქვეშა
ორგანიზაციის შესახებ არაფერი არ ვიცი.

დ უ დ უ ჩ ა ვ ა. (უთითებს კარებისაკენ) გთხოვთ, მივაციკ-
ლოთ საძიებელ თოხასმდე.

ზ უ რ ა ბ ი. ინებეთ! (წინ მიუძღვის).
ქ ე თ ე ვ ა ნ ი. (შემინებელი) მეც წამოვიდეთ?

დ უ დ უ ჩ ა ვ ა. კარებს ვიხივთ, აქ დარჩენეთ.
დულაქვა და ერთ-ერთი ჩეკისტი მიჰყვებიან ზურაბს. ერთი
ჩეკისტი დგას მაგიდასთან და თვალს არ აცხივებს ქეთევანსა და
ნინოს, კარებთან, ხანგრძლივად ნინოს მისა კახიძე, ცდილობს
არ გამოჩნდეს და თვით არ გამოდის.

ნ ი ნ ო. (დარეტიანებული მომხდარ ამბით, მხოლოდ ახ-
ლა შეამჩნევს მიშას. გაკვირვებით ჩურჩულებს) მიშა?..
(სთელი ხმით) მიშა! (გაეშება მისკენ) მიშა, მერი-
ფასო! (მოუხვევა) როგორ შეძენია (უცბად გამოუ-
ქვება). შეხ აქ რატომ ხარ? (მთელი ხმით) შენ აქ
რატომ ხარ?

ა ხ ა ლ ე ვ ა ზ რ დ ა მ ი ხ ე ი ლ ი. მომიმინე, ნინო, მე...
ნ ი ნ ო. არა, შეუძლებელია, როგორ შეგეძლო ჩვენთან
მოსვლა? შეხ აქ რატომ ხარ? (უცბად მოუქნებს ხელს
და სილას გააწვავს მიშას)

ა ხ ა ლ ე ვ ა ზ რ დ ა მ ი ხ ე ი ლ ი. ნინო! მოითმინე, მე
ყველაფერს ავისინი...

ნ ი ნ ო. (მთელი ხმით ყვირის) არაშადა, სასიზღარო,
ქურდი! (მივარდება დედას და უთითებს მიშაზე) აა,
ვინ დააბეზლა მამა! აი, ვინ დაუჭვამა ცილი, აი, რა-
ტომ დაიმეობრდა, თავს შეგვარებულად მჩაქვნიდა!
სუელი! სუელი! (დაიშურს თავში მუშტებს) მხო-
ლოდ მე გარ ყველაფერში დანაშავე, მხოლოდ მე!
მე დავგულუბე მამა!

ქ ე თ ე ვ ა ნ ი. გონს მოდი, შვილო!

ნ ი ნ ო. პო, დედა, მე დავგულუბე მამა, შენც, ჩემი თავიც,
მაყაშვილებიც, მე მას ყველაფერს ვუყვებოდი!.. აი,
ის, ჩემი საყვარელი ადამიანი! ჩემი საყვარელი
ქმარი!...

ქ ე თ ე ვ ა ნ ი. გაჩუმდი! როგორ არა გრცხვენია!

ნ ი ნ ო. (ყვირის) მე უკვე აღზარდის არ მრცხვენია! აღა-
რადურის! აეგრ ჩემი საყვარელი ადამიანი — ბოროტი,
მაიმუნლარი, მკვლელი!

კიბეზეუ გაიხმა სროლის ხმა. ყველა გაიტრუნა. მეორე ოთა-
ხიდან გამოიბის დულაქვა, ყურს უღებებს.

ჩ ე კ ი ს ტ ი. ეს მაყაშვილებთანაა... (კარებისაკენ მირბის)

და ბ ნ ე ლ ე ბ ა

იგივე ეწო. ლაბა.
ხაჩიკა დადის ეწოში, უფრს უღებებს, რა ხდება ზემო სართუ-
ლებში. ისე იქცევა, თითქოს ეწოს გვისო. ხაჩიკას როლს ასრუ-
ლებს იგივე მსახიობი, ვინც საოვლიან მოხუცს ანახიბებს.
ეწოს შუაგულში დგას მოხუცი მიხეილ კახიძე.

მ ო ხ ე უ ე მ ი ხ ე ი ლ ი. (მაყურებელს სწრაფად და ნერ-
ვიულად უხსნის მომხდარ ამბავს) ჩვენთან სახლში
ყველამ იცის რა ხდება ახლა ფორტოლიანებთან და მა-
ყაშვილებთან... მაგრამ ვერაინ ბედავს თავისი ბი-

ნიდან გამოივლიას. მხოლოდ ეს მეგობრე ხანკია, ბე-
ზერი ტურა, პოლიციის მამბუზარა, სხვისი ნასუფრა-
ლით რომ იკვებება, თავს გვაჩვენებს, თითქოს სუ-
ლაც არ აინტერესებდეს რა ხდება გარემო... ხანკი?
რასუ ფიქრობ ახლა შენ?..

ხ ა ჩ ი კ ა. (ჩერდება, თავს ანებებს ხვეტას, თითქოსდა თავისთვის პასუხობს) რასუ ხე... ვინც მე თავის ერთ-
გულ მოსაზრებურედ მიყვარდა, ვისაც მე პატრი-
ვკმედი, მემშინოდა და მისყვარდა მთელი გულით...
ყველა, ვინც მე ცნობიერის მიღწევა, მე კი მადლო-
ბას ვუხდობდი, ვისაც ვემსახურებოდი... ვინც ფულს
მალევედა საჩუქრად... მარავს, ჩემთვის... რაც შემი-
ძლება მალე დაეჭირდნენ! დასვრტდნენ, ჩამოხარბო-
დნენ, რომ ვერ მოასწრონ ჩემზე ვინმესთან რამის
თქმა! ან... ყველა ბოლშევიკს... (პირველს გადაისა-
ხავს) და უბრალოდ დახარბობდნენ და დახვრტდ-
ნენ, ჯანდაბანე გზა ჰქონიათ! აი, სად არის ჩემი
ფიქრები... (შემინებული იმზრება ირგვლივ, ჩურჩუ-
ლებს) ე-უბ, ხანკი, ხანკი! მძიმეა შენი ხვედრი!

ეჭოში შემოვარდება სიმონ მაყაშვილი და მვიარდება ხანკიას-
თან.

ს ი მ ო ნ ი. (აღელვებული) იქ ავტობანქანებია, ვისთა-
ნაა?...
ხ ა ჩ ი კ ა. უბედურებაა, ბატონო, უბედურებაა.
ს ი მ ო ნ ი. რა მოხდა?
ხ ა ჩ ი კ ა. თქვენთან არიან, ბატონო, ჩვენს ბატონთან...
ჩვენს უფროსთან, იქ ისეთი ამბები ხდება, ბატონო
თავის მოკვლა უნდოდა... ხელი შეუშალეს.
ს ი მ ო ნ ი. მამას?
ხ ა ჩ ი კ ა. მადლობა ღმერთს! (პირველს ისახავს) ჯერ-
ჯერობით ცოცხალი და უვნებელია! (ჩურჩულით)
იცით ვინ ჰყოფს იმთ უფროსად, ვინ მოიყვანა ისი-
ნი?... (თითონ უჩვენებს) კახიძეების გველის წიწი-
ლია.
ს ი მ ო ნ ი. მიშა კახიძემ? (მოდის სახლისაკენ).
ხ ა ჩ ი კ ა. თქვენ საით ბატონო? (არ უშვებს) თავით
ვარდებით ცეცხლში? (პირველს სახავს სიმონს)
თქვენ ღმერთმა დაგიფარათ! მოდიან! დაიმალეთ, ბა-
ტონო... გაიქცეთ, თორემ თქვენც...
ს ი მ ო ნ ი. გამიშვი!
ხ ა ჩ ი კ ა. (მთელი ძალით ჩაეტიდება და არ უშვებს) ხე-
დავთ, აქეთ მოდიან!

სიმონის რის ვაი-ვაგლახით გაექცევა ხანკიას და იმალდა ერთ-
ერთ სადარბაზოში, ხანკია კი განაგრძობს ხვეტას, ვითომც არა-
ფერი მომხდარა.

ჩევისტებს მოჰყავთ დაკატირებული ივანე მაყაშვილი და
ზურაბ ეორელიანი.

მ ო ხ უ ც ე მ ი ხ ე ი ლ ი. (თავლებით აცილებს ჩევის-
ტებს) მე ვიცი, რომ ყველა მჭურჭლიდან, ყვე-
ლა ფანჯრიდან მიყურებდა მთელი ჩვენი სახლი.
ახლაგზრდა მიშა ჩამორჩა ჩევისტებს, გაჩერდა შუა ეჭოში,
მოხიდა ჭული, გაისწორა საყელი, შემოტრიალდა, გახედა სარ-
თულებს, თითქოს ცდილობს, ყველამ დაინახოს.

დიან, პირველად მომინდა, ყველას გავეო ჩვენს
სახლში, რომ ჩემს ამხანაგებთან ერთად მე დავაბა-
ტინურ რევოლუციის მტრები! იმ დამეს მე დავკარგე
ყველა ფული... დავკარგე სიყვარული... ოჯახი, ოცნება,
მშვიდი ცხოვრება.

ხ ა ჩ ი კ ა. (წყვეტს ხვეტას. ფარისევლურად ახალგაზრდა
მიშას) გამარჯობა, მიშა!

მიშამ გულმოდგინედ, ზიზღით შეხედა ხანკიას, არ უახსუხა მი-
სახლებზე და სწრაფად გავიდა ეჭოდან.

ხანკიამ თავლები მოჰტყა და ბორბლი მჭერით გააცილა მიშა.

— ქმ!.. შენი აღსასრულიც არ არის შორს!.. მან-

სოვს გიორგი იშხნელი, ისიც მეთაური, დაბრძანდ-
ბოდა... კედლებიც კი კანკალებდნენ მისი შიშით.
შენც მისი გზა მოგვეს ღმერთმა (პირველს ისახავს)
ღმერთო, გადმოგვადდე; ქეხი სიკეთე და შენებურად
მთუარე ამ ოხრებს. მე კი, დამიფარე ამ შავებულ
ღმერთს.

და ბ ე ლ ე მ ა

ივანე ეჭო. საქაშე ზის მოხუცი მიხეილი და გახუთს კითხუ-
ლობას. ეჭოდან სახლში შეპარავს აპირებს სათვალაი მოხუცი
დომინოს ეუთით ხელში.

მ ო ხ უ ც ე მ ი ხ ე ი ლ ი. (გაზთვის თავს ანებებს) შენ, ეი,
„პროლეტარული წარმოშობისაა“, სად მიიბნარა?
ს ა თ ვ ა ლ ი ა ნ ი მ ო ხ უ ც ე. (განაგრებული) ა-ა-ა,
ჩემი საღამო მიხივლი!

მ ო ხ უ ც ე მ ი ხ ე ი ლ ი. გაგიმარჯოს, რაფიკ, დაჯექი!
ს ა თ ვ ა ლ ი ა ნ ი მ ო ხ უ ც ე. (კენესით ჯდება) რეგმა-
ტინშემება დამტანავა, თორემ არც ისე მოხუცი ვარ,
სულ რაღაც სამოცდახუთის თუ ვიქნები.

მ ო ხ უ ც ე მ ი ხ ე ი ლ ი. ოჰო! ესე იგი ჩემზე ერთი
წლით უფროსი ყოფილხარ! ასეც იქნება... რამდენი
წლის იყო მამამენი, ღმერთს რომ სული მიხიბანარა?
ს ა თ ვ ა ლ ი ა ნ ი მ ო ხ უ ც ე. ორმოცის, ორმოცდამე-
ფრთხობი, ავად იყო, მასაც რეგმატული დაავადება
ჰქონდა და გარდაიცვალა. ჩვენ ხომ სარდაფში ვცხოვ-
რობდით. ეს ახლა, მხოლოდ ომის შემდეგ გადამიყ-
ვანეს მეორე საართულზე, რომ სიბებრემი მაიხც მეცხოვ-
რა ადამიანურად.

მ ო ხ უ ც ე მ ი ხ ე ი ლ ი. ესე იგი, შენ მაშინ ცხრამეტი.
წლისა იყავი!

ს ა თ ვ ა ლ ი ა ნ ი მ ო ხ უ ც ე. დიან, ზუსტად ცხრამეტი.
სახლიდან გამოვლიან ხაუნა და მამუკა.

მ ა მ უ კ ა. გამარჯობა, ძია მიშა!
მ ი ხ ე ი ლ ი. დაჯექით, ბავშვებო! (ხათუნას დახვამს თავ-
ხისას და სათვალაიან მოხუცს შორის, ხოლო მეორე
მხრიდან ჯდება მამუკა).

რატომ მძებხი ძია მიშას, მამუკა? შენ ბაბუად უჭ-
რობ შეგფერი.

მ ა მ უ კ ა. აბა თქვენ რა ბაბუა ხართ! შესხედეთ თქვენს
თავს... ჩვენი ეზოს ბავშვებიც ძია მიშას გეძახიან!

მ ი ხ ე ი ლ ი. მე უკვე სამოცდაათხუთი წლისა ვარ, მამუკა!
ს ა თ უ ნ ა. შეუძლებელია, ძია მიშა!

მ ი ხ ე ი ლ ი. შინაბერა ჯალი ხომ არა ვარ, რომ მოვი-
ტყუო! შენ რამდენის ხარ, მამუკა?

მ ა მ უ კ ა. ცხრამეტის, მეოცეში გადავედი!

მ ი ხ ე ი ლ ი. მე რომ შენი ხნისა და ვეფერიწინებულებიყავი,
მეყოლებოდა ორმოცდაექვსი წლის ვიქნა, რომელიც მა-
მაშენის ტოლი იქნებოდა.

ს ა თ ვ ა ლ ი ა ნ ი მ ო ხ უ ც ე. სწორია.
მ ა მ უ კ ა. ართიმეტიკულად სწორია, მაგრამ...
ი ხ ე ი ლ ი. მაგრამ რა? (ჩახედა თვალეში ალურისიანად.

ქორთრი აურჩა) ამ საქამ ბევრი შეყვარებული ახ-
სოვს. ეჰ, მე რომ შენი ტოლი ვიყო, შენი მტკოვე ვიქ-
ნებოდი (მოხვია ხელი ხათუნას).

ს ა თ უ ნ ა. რა საინტერესო იქნებოდა!
მ ი ხ ე ი ლ ი. შენთვის კი, მაგრამ მამუკასთვის? მეორედ,
როგორი საშინო მტკოვე ვიქნებოდი!

მ ა მ უ კ ა. მე მტკოვეების არ მქნია!
მ ი ხ ე ი ლ ი. კარგია, რომ არ გქმინია (ერთი ხელი სათუ-
ნას მიხვია, მეორე — მამუკას) ჰო, მართლა, მტკი-
დიან არაფერი ისმის?

მ ა მ უ კ ა. არაფერი, ძია მიშა... გაჩუმებულები არიან!

მიხეილი. (იყინის) შეიძლება არაფერიც არ მომხდა-
სა სერიოზული, უბრალოდ შევალამას თავისებურად
კორესპონდენტმა.

ხათუნა. დღერთმა ქნას, აგრე იყოს.
მიხეილი. საით გარბოდით, თქვე კუღანებო?

სამუქა. კინში, ძია მიშა!

ხათუნა. წამობრბანდით რა, ძია მიშა, ჩვენთან ერთად.

მიხეილი. გმადლობთ, არ შემიძლია. დაკავებული ვარ.
კოლეგასთან, ჩვენი ეზოს მნიშვნელოვან საკითხებს
ვარჩევთ.

სათვლიანი მიხეილი. მამუკაჲან, გოგოს „სირ-
ტაკა“ აწვევს. გეთი ფილმი (ცერთი უჩვენებს), აი.
ხათუნა წამობრბან, მამუკა გაუოლა და გაიქცენ. ძია მიშა
აღერსიანი თვალბით აცილებს.

მიხეილი. ექ, ახალგაზრდობაც, ახალგაზრდობაც!
სათვლიანი მიხეილი. (უცებ მიწრდა მხევილ-
თან და ყურში ჩასრქრქლა) იცი, ვინ იყვნენ შენი
მეზობლები წარსულში? (თითი უჩვენებს მამუკაზე)

მიხეილი. (ვერ მიხვდა) წარსულში?

სათვლიანი მიხეილი. დიხ, დიხ.

მიხეილი. (მიხვდა, მაგრამ თავი შეიკავა) შენ რა, გა-
გიედი, მოხუცი, ვინ უნდა ყოფილიყო მამუკა წარ-
სულში, სულ რაღაც 19 წლისა!

სათვლიანი მიხეილი. შე ბაბუამისზე გეუბნები,
სურბა ჭორჭორიანზე, იგი რა მოუვდა?

მიხეილი. (არ დაამთავრებია, სტაკა ზელი მკერდში
გულისხუმად და მაგარად შეანჯღრია).

სათვლიანი მიხეილი. (შემინებული იღივება)
შენ ეი, „პროლეტარული წარმოშობისა“.

სათვლიანი მიხეილი. (შემინებული) რა მოგი-
ვიდა, მიხეილ?

მიხეილი. (არ უშვებს ხელს) რაფიკ, მითხარი...
მიშკა თუ გახსოვს ჩვენი ეზოდან?... გახსოვს?

სათვლიანი მიხეილი. (შემერთალი) რომელი
მიშკა?

მიხეილი. „გველის წიწილა“, მიშკა კახიძე... „გვე-
ლის წიწილა“ რომ ეძახდით შენ და მამაშენი...

სათვლიანი მიხეილი. (შემინებული იღივება)
ა-ა-ა!.. „გველის წიწილა“.

მიხეილი. კახიძეები თუ გახსოვს?... (მუთითა ხელით
იქით, სადაც ცხოვრობდნენ)

სათვლიანი მიხეილი. (კანკალით) აა! კახიძე-
ები... დიხ, კახიძეები მახსოვს.

მიხეილი. (შეანჯღრია) თვალგში შემომხედე, რისა
გემინია, შემომხედე, როგორც საჭიროა! გვაგარ გვე-
ლის წიწილა მიშკას?..

სათვლიანი მიხეილი. რას ბრძანებთ, როგორ
გვაგარდებთ, ბატონო მიხეილ (მისუსტებული ხმით)
მიხეილ...

მიხეილი. (მტკიცედ) მიშკა! მიშკა და არა მიხეილი!

სათვლიანი მიხეილი. (ცაცხანებს) დიხ...
მიხეილი... მიხეილი...

მიხეილი. (სივ ანჯღრევს) მიშკა! სასიზღარო...

სათვლიანი მიხეილი. (ძლივს ლულულულებს)
ასე, ნუ ხეზრობ, ნუ!

მიხეილი. ვინ მოკვდა რეგმატიზმისაგან? მამაშენი
ხაჩიკა რეგმატიზმისაგან ჩაბლდა? სტუი, რაფიკ!
შენ კარგად მახსოვხარ, „ბროკისა“ გეძახდნენ.

სათვლიანი მიხეილი. (პირჯვარს გადაიხაზავს)
დღერთო, შემიწყალე! შემობრბე მოხუცი!

მიხეილი. ფუი, შენს კაცთან (თავშეა ხელი) გაეთ-
რიე აქედან, გაეთრიე, ჩემმა გულმა ალარ დაიხანა-
ხოს!

სათვლიანი მოხუცი ჩქარა ნაბიჭებით ვაღს.

და ბ ნ ე ლ ე მ ა

1921 წელი. დამეა.
იგავე ხაჩიკს. სკამზე ზის სობუი მიხეილი. თვალს ადევნებს
მეზოვე სპიჯას, რომელიც პაპირის ნაწიწევებს და ნაჯვას აგ-
როვებს. ეტობა, რომ ამას ყველაფერს თვალის ასახვევად აე-
თებს. დღეაღას, საწინადად დღეაღას და ეს დღეაღას სახეზეც ემ-
ნება.

მიხეილი მიხეილი. რაზე ფიქრობ, ხაჩიკ?
ხაჩიკა. (პირჯვარი ვადაიწერა, თითქოს თავისთვის
უწებება) ახაფერზე ფიქრობ და არც მინდა ვიფიქრო,
ოღონდაც ყველა მომეშვებოდეს. (მივარდაც წინ რამ-
სადაც, თვალს მოავლევს მათურებელს) მიშველეთ,
მიშველეთ, ხალხო! დღერთს გუფიქვით, (სიტყვა გა-
უწყდა) მაგრამ რომელი თქვენგანი მომეშველება მე...
ახ კირითი შეგიძლიათ დამეშპროთ?..

ეზოში შემობრბის მოსახლამი გახვეული სიმონ მამაშვილი, მი-
ვარდება ხაჩიკასთან და სტაკებს ხელს.

სიმონი. შენ რა, მატყუებ, არამზადავ? (მუშტს ურ-
ტყამს ყბებში)

ხაჩიკა. შემობრბაოთ, ბატონო! თქვენი მოტყუება არ
მიფიქრია, სამი დღეა სახლში არ მოსულა!..

ქუჩიდან მოხმის ფროხილი, ჩუმს სტაკებს.

სიმონი. აქ გაჩერდი! ხმა არ ამოიღო, თორემ პირველს
შენ წვაგაწვევ.

ხაჩიკა. კი ბატონო, აქ გაჩერდები.

სიმონი ხალხს კუთხისაკენ გაიქცა, ხაჩიკა აჟანკალებული დაბას.
ამ დროს შემოდის დალოდ-დაქანცული ახალგაზრდა მიშა.

ხაჩიკამ გაქცევა და დაშლდა სტაკა. მაგრამ მიშამ შეაჩინა.

მიხეილი მიხეილი. ხაჩიკამ სტაკა დამალულიყო,
მაგრამ ვერ მოასწრო.

უცებ ახალგაზრდა მიშას ზურგს უკან გაიხმა სროლის ხმა.
მიშა შეტრბანდა, სწრაფად ამოიღო რევოლვერი, მაგრამ
სროლის ხმა კვლავ ორჯერ განმეორდა და მიშა მიწაზე დაეცა.

ქუჩიდან შემოვიდა სიმონის ორი მეგობარი. სიმონმა მიხეილს
გულდახმა მიშას უანჯღრებთან და უცებ ესროლა. შემდეგ კი
მიხეილს მიშას უანჯღრებთან და უცებ უტყავს უანჯღრას. ისმის
დახსატებული მინის ხმა.

სიმონი. (ყვირობს) ეი, ვინ არის დღეები? მიშა მოკლეს!
თქვენი შვილი მოკლეს! (დაინახა ვიღაც და იქით გა-
ისროლა).

გაიხმა ქალის გულშემზარავი კივილი.

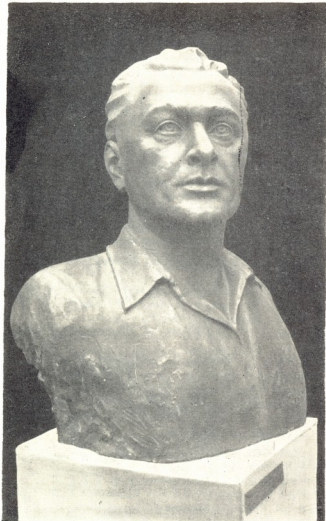
მიხეილი. მიხეილი. (განაგრძობს სკამზე ჯდომას)
მოკლეს საწყალი დედაჩემი.

სიმონი გამობრუნდა, უანჯღრადან ხელი დაუქნა თავის მე-
გობრებს.

სიმონი. ჩქარა! ჩქარა! (ისინი უწოდან გაიქცნენ და მი-
მალნენ).

მიხეილი მიხეილი. (უყურებს მიწაზე გამხლართულ
ახალგაზრდა მიშას). შე საცლადო, მიშა! რომ იყოღეს
ხალხმა, როგორ გიყვარდა რევოლუცია, კომკავშირი,
შენი ქალბი, როგორ გიყვარდა ეს სახლი, როგორ
მეტიხობანი და სამართლიანი იყავი. (უცებ გახარე-
ბული) ააა, შენ ჯერ კიდევ მკვდარი არა ხარ, შენ ცო-
ცხლი ხარ (შეანჯღრება, ჩაცუქვდება მიშასთან და
მეუღარება) მიშა, ნუ ნებდები! ნუ ნებდები, მიშოი!
შენ უნდა იცოცხლო, სიცოცხლე კბილით გიჭირავს,
ნუ, ნუ გაუშვებ, გამაგრდი, მიშო! (შემინებული იმე-
ლება) სწრაფად საოპერაციო მაგიდაზე, სწრაფად!
ცოტა სისხლი მაინც შეგჩრქვს, ცოტახანს მაინც ფეთ-
ქავდეს გული! (ხელში იღებს ახალგაზრდა მიშას ხელს
და მაკას უსინჯავს) ცოცხალია, ჯერ კიდევ ცოცხა-
ლია!..

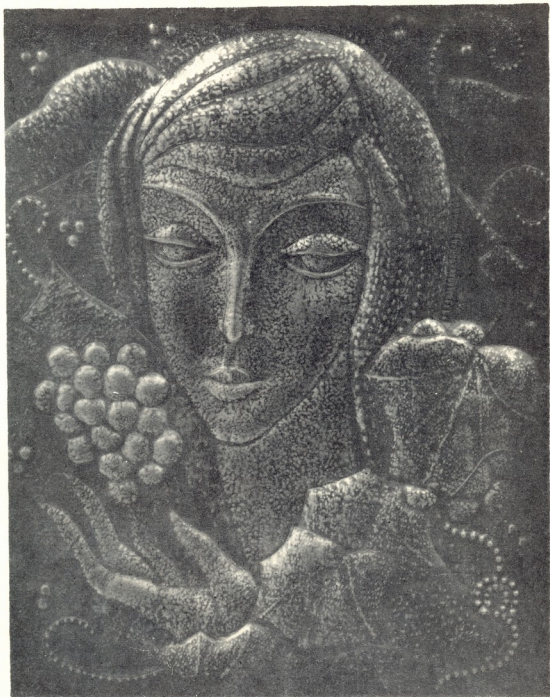
(გაგრძელება 106-ე გვერდზე)



გ. კანტურაა. კობალაძის პორტრეტი.

ვ. ლავერბაი. შამაკაძის პორტრეტი.





ე. ბელაგა

ქალშვილი და ვაზი

ახალგაზრდა მიხეილი. (ცდილობს წამოდგომას, ჩახლეჩილი ხმით) მიმეშველეთ!... მოხუცი მიხეილი. (წამოხტა ფეხზე) ადამიანი კვდება, მოგვეშველეთ!
კუთხედან იხედება შეშინებული ხაჩია, უყურებს მიწაზე გართხმულ ახალგაზრდა მისას.

სადა ხარ, მეგობრე ხაჩიკ, ხომ იცი, ხალხი, ჩვეა, პასუსხ მოგთხოვენ — რატომ არ მიიბრინე, როცა ისროდნენ.

ხაჩიკა. (თითქოს თავის თავს უტყვიყვებს) კი მაგრამ, მე ხომ იარაღი არა მაქვს, მათ ხომ შევძლოთ მცემკალი.

მოხუცი მიხეილი. უნდა მისუღიყვი სროლის შემდეგ მაინც.

ხაჩიკა. (მეფურებელს) ხომ ხედავთ, მოვედი აქა ვარ! მოხუცი მიხეილი. აბა, იყვირე, იყვირე, არამხადა! თუ გინდა საკუთარი ტყავი შეინარჩუნო, კაცო კვდება, რას გაჩუმიბულხარ!

ხაჩიკა. (დარბის უბოში და ყვირის) მიშველეთ, ხალხო, მიშველეთ! კაცი მოკლეს! ჩვენი მიშკა მოკლეს! (გარბის უბოში და კიდევ დიდხანს ისისი მისი ყვირილი) ბანდიტებმა კაცი მოკლეს!... მიშკა მოკლეს!

უზონი ხალხი შეშინების სპეციატი, მათ წინ მოუძღვან ალშეთებული ხაჩია.

ხაჩიკა. ჩქარა, გვიშველეთ, მოგვეხმარეთ, გადაარჩინეთ, თუღმერთი გწამთ! იუნებ ჯერ კიდევ ცოცხალია?

მიშას ფრთხილად აწუნებს სპეცებზე და სწოვად გადიან. ხაჩია მიხედვს და თან მოხტავას: ჩემო კეთილბო, ჩემო მტრედებო: ჩემო ძვირფასებო, გადაარჩინეთ კეთილი ადამიანი სიყვალს. (კიშკრადან შემობრუნდება, მოიხედავს მაურებელთა დარბაზსაქვე) უფალო, უველაფერი შენი ნებაა, წაუთლმა გადამონათმა მიიღო თავისი.

კოპარაში შემოდიან სახლში მომაკალი ნინო და ქეთევან უროლოანები.

ქეთევანი. ხაჩიკ, ვის ვინ მიყავდათ, რა მოხდა? ხაჩიკა. (ხმაშალა) უეღვრებაა, ქალბატონო! დიდი უეღვრება! ჩვენი ძვირფასი... (წაბიბრთია, ჩურჩულზე გადავიდა) მიშა კახიძე ჩააძაღლეს... თქვენს მტერს ბოლო მოუღეს.

ნინო. (სასოწარკვეთით) რა სთქვი?... ვინ ჩააძაღლეს? (მეგრული სტაკებს ხელს ხაჩიკას და შეანჯღრევს) რას ბოდე, ხაჩიკ!

ხაჩიკა. დიხს, მიშკა მოკლეს, ქალიშვილო!... ნინო. (მირბის ჭიჭირისკენ და ყვირის) მიშა! მიშა!...

ქეთევანი. ნინო, საით, შვილო! ხაჩიკა. (გზას უღობავს ნინოს) თქვენ საით, ამისთანა დამემო, ქალიშვილო! ვისი გულისათვის იღუპავთ თავს, ამ „გველის წიწვილს“ არ დალუბა მამათქვენი.

ნინო. (მთელი ძალით სილას გააწნავს ხაჩიკას) პირუტყვი, საზიზარო! (ქეთევანი მივარდა შვილთან, მოკიდა ხელი და სახლში წაიყვანა).

ხაჩიკა. (ნიღავს ლყავს, თან თვალებით აცოლებს მიშაშვალს) როსკიბო, ვიცი, კუდი რატომაც გეწვის, გვიან არის, ეგექ შენ, კომისრის ვომიბო (მიდის).

მოხუცი მიხეილი. რომ შემძლებოდა ნინოს სასოწარკვეთილი ყვირილის გაგონება, ალბათ უფრო მალე მოიჭრებოდი! დიხს, მე თანაცაიკა გამიკეთეს შესანიშნავაა ქირურგებმა! მჭირდნენ, მეკრადნენ, მაწებებდნენ, მჭირდნენ და მეკრადნენ, როგორც დახეულ ფარჯიანს. გადავჩინე. მხოლოდ სამოცდამეფურთმეტ დღეს მოვედი გონს საავადმყოფოში. თვალები გავახილეთ... და მაშინვე გამახსენდა. ვინ? თქვენ როგორ გგონიათ, ვინ გამახსენებოდა პირველად? დიხს, მე-

სუხოვე ხაჩიკა გამახსენდა, რომელიც სროლის დროს ძიბიდა.

დაბნელება

იგივე უზო. საღამოა. სკამზე წის ხათუნა წიგნების ჩანთით. ცტუბა აღდევებულა. ქუჩის მხრიდან მოდის ძია მიშა.

მიხეილი. (გახარებული) თო, ჩემს ხათუნას გაუმარჯოს!..

ხათუნა. (წამოხტება სკამიდან) გაკიმარჯოთ, ძია მიშა! მიხეილი. შეიძლება შენთან დავკდე? ხელს არ შეგიშლი?

ხათუნა. რას ბრძანებთ, ძია მიშა! დაბრძანდით. მიხეილი. (აღება) ახალი რა არის, ხათუნა?

ხათუნა. არაფერი...

მიხეილი. როგორ თუ „არაფერი“, ადამიანს ყოველდღე რაღაცა აქვს ახალი.

ხათუნა. აი, თქვენს ცხოვრებაში რა არის დღეს ახალი? მიხეილი. (გლიძება) ჩემს ცხოვრებაში? არაფერი...

ჩემმა ცხოვრებამ მიზნოს: „სდექ! გვეყოფ! შორს შენგან ყოველგვარი სიხალხო“. (უყურებს წიგნებსა და წიგნების ჩანთას) ჰო, მართლა, ალბათ, სახელმწიფო გამოსცემს დაგეწყებათ.

ხათუნა. დიხს, ერთი თვის შემდეგ. მიხეილი. და, მერე ღად აპირებ, ხათუნა!

ხათუნა. (აბოთობა) არ ვიცი, საით... თუმცა სულ ერთია, სადღე გამეყვანება...

მიხეილი. კი მაგრამ, მამუკა რას იტყვის? ხათუნა. მამუკა? მამუკას რის თქმა შეუძლია? არაფერსაც არ იტყვის. იმას ჩემთვის არ სცალია, ძია მიშა...

მიხეილი. გამარჯობა შენი! როგორ თუ შენთვის არ სცალია?

ხათუნა. (თხრავს) ისე, არ სცალია... სამი დღეა, არ მიხასხავს.

მიხეილი. არ გინახავს? ხათუნა. დიხს. სამი დღეა, ძია მიშა, და ძალიან ხშირად აკეთებს ასე.

მიხეილი. და შენ გგონია, სხვა შეიყვარა? ხათუნა. არა, ძია მიშა, ჩვენი ცხოვრება სულ სხვაა.

მიხეილი. ვერაფერი გამიბოია, რა მოგივიდათ? ხათუნა. (უწერიულობით, ძია მიშა, არაფერი მოგვცვლია და ძალიან ვწუხვარ, რომ არაფერი მოგვცვლია! (გრემლებს იწმერს) ალბათ იმიტომ... (ჩურჩულს)... იმიტომ, რომ ძალიან მიყვარს, ის კი...

მიხეილი. რა ის? ხათუნა. არ ვიცი, ძია მიშა, ალბათ სულელი ვარ, ან არაფერი შემის მისი საქმეების.

მიხეილი. რა საქმეები აქვს ისეთი, თქვენს სიყვარულს რომ ხელს უშლის?

ხათუნა. (აწვეს თავს და თვალბეში უყურებს ძია მიშას) ძია მიშა, ამ ბოლო დროს მამუკას ძალიან იშკითად ხედავ, მე კი შინდა, რომ სულ მასთან ვიყო, ის კი მუხებება „არა შემიძლია შენთან ხშირად ყოფნა, დაკავებული ვარ, პროფესორთან ერთად გემუშაო ლაბორატორიაში“.

მიხეილი. შეიძლება, ასეც არის.

ხათუნა. რომ ვეკითხები, რას აკეთებთ-შეიქო, ასე მშა-სუბისთ „საიდუმლოთა“.

მიხეილი. მადლობა ღმერთი, თუ მას ასეთი საიდუმლო აქვს, რომ არ შეუძლია ანდოს ყველაზე საყვარელ ადამიანსაც კი. (მოხვევს ხელს) დამეწმრეზე, ხათუნა,

არსებობს ასეთი საიდუმლოებები. ეს მე კარგად ვიცი. შენ უნდა ამავობდე, რომ შენს მამუკას ასეთი პროფესია აქვს.

მ ა მ უ კ ა . (ცრემლმორეული, ხმის კანკალით) მამაკითე, ძია მიშა, მამაკითე (დგება, აგროვებს წიგნებს და მიდის სახლით).

მ ი ხ ე ლ ი . (თვალეებით აცილებს) საწყალი გოგონა. იქნებ ატყუებს მამუკა? (ჩაფიქრდება, იღებს ჯიბიდან შილაკს, აშთილებს წაშლას, ჩიღლებს პირში და ჩურჩულებს) ნუთუ ატყუებს (ხელებს შლის), აქ ვეოაფერს გააწყობ, თუ სიყვარული დაიკარგა, ეყე იგი, დაიკარგა რწმენაც... (ისევ ჩაფიქრდება, პაუზის შემდეგ) მე მასსოვს, ავადმყოფობის შემდეგ როგორ მოვდიოდი ამ ეზოში და აი ამ სკამზე ვჯდებოდი. ნაცნობები გადი-გამოდიოდნენ ჩემს წიხ და ვერა მცნობდნენ. ძხელი საცნობი ვიყავი. ვიჯექი ამ სკამზე და ველოდი იმ წუხს, როდის გაიცილდა ნინო, მე მისი ხანკე მინდოდა... მინდოდა ამებსხა მისთვის ყველაფერი, მსოფლიო მებუთე დღეს ვეივროდი მის ნახვას. შემდეგ კი ვანსობდი... არ უხდა მებახა. მას უკვე ჩემს სიყვარულზე გული აცრუებული ჰქონდა, მე კი მიყვარდა... უსაზღვრად მიყვარდა! დაუკვებოდი როგორც ლანდი... ვიციოდი ყოველი მისი ნაბიჯი! მე კურდულად მოვდიოდი ამ ეზოში, რომ მენახა ჩემი ბიჭი, ჩემი შვილი, რომელიც ბაბუს გვარზე, ყოროლიანზე იწერებოდა. ალბათ მის პატრესაცამადა. ჩემი ბიჭი იზრდებოდა ამ ეზოში, სხვა მამუკებთან ერთად, დარბოდა აქ, ჯანმრთელი, ალერსიანი, თავისიანი და სიციცლით სავსე... და მან არაფერი იცოდა თავისი მამის, ან თავისი ბაბუს შესახებ... მერე ნინო გათხოვდა... გული დამწვდა, მაგრამ სადაც გული სიხარული ვიგრძენი, რომ მას შეველი ბედნიერი ყოფილიყო (ჩაფიქრდა). გახედა, საითაც ხათუხა წვიდა) ნუთუ მამუკა ატყუებს საწყალი გოგონას...

დ ა ბ ე ლ ე ბ ა

ყოროლიანების დღევანდელი ბინა. გვიანი ღამეა. ოთახში ბოლოს სცემს შეშინებული და ადღევებული მარიამი.

მ ა რ ი ა მ ი . ეს არასოდეს არ მომხდებოდა... თავის ცხოვრებაში პირველად არ დაბრუნდა სახლი ჩემი შვილი... ინსტიტუტში არავინ არის, ალბათ ლაბორატორიაშიც... რომ დარეგო პროფესორთან, რას იფიქრებს? არა, არა, არ შეიძლება... ნეტა რა მოუვიდა, ხომ იცის, რომ ვნერვიულობ და ამაღამ თვალს არ მოხებუჯე? (მასურებლისაკენ) ხომ ხედავ, რამდენი სიმწიფე აქვს საწყალ დედებს... ნუთუ ხათუნამ არ იცის, სად არის მამუკა. (იღებს ყურმილს და კრებს ნაძვრს) ხათუნა, მამაკითე, შვილი, ასე გვიან რომ გიწახებ, შენ ხომ არ იცი, სად იქნება მამუკა, რა მოუვიდა? (პაუზა. დებს ყურმილს) სულელი, ატირდა, არა, არა, შეუძლებელია, ჩემს თავს რაღაც უბედურება... ის აუცილებლად დამირეკავდა... ძია მიშა მაინც სად დაიკარგა, ოთხი საათია და სახლში არ არის (მუშტით უბრაზუნებს კედელს) არ არის! ნუთუ მამუკას საფინანსოდ წაიღოდა... (დადის ოთახში ნერვიულად, ადვილი ვერ პოულობს, საათს უჯურებს) უკვე ხუთის ნახევარია, უნდა გავიქვე, მაგრამ საით?... სად ვიქვებო? (აიღებს პალტოს, გზადგება იერვს ღიღებს. უკვებ ჩერდება ოთახის შუაგულში, ყურს უდგებს) მოვიდა. მარიამს კარგებთან და ფართოდ ადებს. ზღვრბლზე დასა მოძლიშარი ძია მიშა და დაღლილ-დაქანცული მამუკა.

მ ა მ უ კ ა . მამაკითე, დედა! დამნაშავე ვარ... მაგრამ საქმე...

მ ა რ ი ა მ ი . რა საქმე.

მ ა მ უ კ ა . ალბათ მამუკეს! ნუ, ნუ ვიკამათებთ ამაზე. რასაც გეუნებინი, დამიჯერე, დედა.

მ ა რ ი ა მ ი . ნუთუ არ შეგებლო, დედა, მინც?

მ ა მ უ კ ა . არ შემძლებო, დედა, არ შემქმელი არ შეიძლებაო... ის კი არა, პროფესორმაც ვერ დარგა სახლში.

მარიამმა ხმა ეკრ ამოიღო, მივიდა მაგიდასთან, დაეშვა სკამზე, თავი ჩაქინდა და მარბი აუცხავახდა დაბნულმა მამუკამ ან გეუდა ძია მიშას, მან ოთხი მიტანა ტურთან და ანიშნა, ხმა არ ხედაო. ფართობად შემოვიდნენ ოთახში, დასხდნენ და ელოდნენ მარიამის დამშვიდებას.

მ ა რ ი ა მ ი . (თავი ასწია, ცხვირსასოციტ ცრემლები შეიშმწილა) მამაკითე, ბატონო მიხეილ.

მ ი ხ ე ლ ი . როგორ გვაკვრდებათ, რას ბრძანებთ, ქალბატონო მარიამ!

მ ა რ ი ა მ ი . (თავაუწევლი) ქმარი ოში დაგვარე და არ მინდოდა ჩემს ერთადერთ შვილს, რომელსაც ჩემი ახალგაზრდობა შეგვირე, აერჩია ასეთი საშინო პროფესია...

მამუკა მიჩერდა ძია მიშას.

მ ი ხ ე ლ ი . (კვლავ მიიტანა თითი ტურთან. პაუზის შემდეგ) დამშვიდდი, ქალბატონო მარიამ, მამუკას არცოუ ისე საშინო პროფესია აქვს. აბა, რა საშინოა ფიზიკოსობა? (თვლი რჩუკა მამუკას).

მ ა რ ი ა მ ი . (ობრავეს ფიზიკოსი, ფიზიკოსი... (შეხედავს მამუკას) ალბათ შვიერი ხარ?

მ ა მ უ კ ა . მეგლივით მივირი, დედა! მაგრამ ჯერ სიამოვნებით დავიძინებდი... საშინლად დაღლილი ვარ... (დგება, ხელებს მოხვევს დედას, დაუწყებს კოცნას).

მ ა რ ი ა მ ი . სად იპოვედი, ბატონო მიხეილ (სიყვარულით) ეს არამშადა...

მ ი ხ ე ლ ი . მთელი ღამე ეზოში ვიჯექი, მინც არ შეძინებოდა...

(მარიამი დგება და გადის სამზარეულოში)
ისევ, ჩვენთვის რომ ვთქვათ, ხომ უნდა დაგერეკა?

მ ა მ უ კ ა . გუფავებით, ძია მიშა, დრო არ იყო, საშუალება არ მქონდა.

მ ი ხ ე ლ ი . (სიხარულით სავსე თვალეებით უჯურებს მამუკას. უკვებ გაახსენდება) პო, მართლა, ხათუნა? შენ რომ ვეჯავცი ხარ, გააკეთე ისე, რომ ხათუნას არ ღელავდეს.

მ ა მ უ კ ა . ძია მიშა! მე ის მიყვარს, ძალიან მიყვარს, მეტი რა შემიძლება?

მ ი ხ ე ლ ი . ის კი...

მ ა მ უ კ ა . ძია მიშა, დაეურეკოთ ხათუნას, ალბათ არც სძინავს, მოვიდეს ჩვენთან (ნომრის აკრფებს და ყურმილს გადასცემს ძია მიშას)

მ ი ხ ე ლ ი . ხათუნა, გამარჯობა! ძია მიშა ვარ... ნუ ღელავ... სასწრაფოდ ჩაიცი და ჩამოდი ჩვენთან... საქმე მქვს. აბა, შენ იცი... ჩქარა (ყურმილს დებს და თვალს ჩაუკრავს მამუკას) ახლავე მოიბრუნე. დაღუფონის ზარი.

მ ა მ უ კ ა . (იღებს ყურმილს) დიახ... მე ვარ. რა? პროფესორი? მე?.. ახლა?.. (მირბის კარებისაკენ, მომხრებდება) მამაკითე, ძია მიშა, სასწრაფოდ ლაბორატორიაში უნდა ვიყო. უუსართო დედას, რომ წავიდი (მირბის და ისმის კარების ჯახუნი).

მიხეილი. (ალტაცემული დვას სცენაზე მარტო) ნეტავი ვინემ იცოდეს, ბა ბედნიერი ვარ დღეს...
 შემოდს მარიაში, ლანგარით შემოაქვს ვახშამი.
 მარია მი. (კარებიდანვე) სად არის?
 მიხეილი. (სხიარულად იყინის) კვლავ გავეკვია!
 მარია მი. სად?
 მიხეილი. (კმაყოფილებით ხელგის იფშენებს) ნუ ბრახობთ, ქალბატონო მარიაში, მადლობა ღმერთის, რომ ნახუკას გამოსწორება უკვე ძნელია.
 მარია მი. (ღხბარე მავიდაყ დადო, დაჯდა) რა ვენა ახლა მე?
 მიხეილი. მე ვერ ვხვდები თქვენი მღელვარების მიუხეხს.
 მარია მი. (ცრემლებით სავსე თვალებით უყურებს ძია მიშას) თქვენ ხომ იცით, ბატონო მიხეილ, რა სინეღლებითან არის დაკავშირებული მათი შუშაობა.
 მიხეილი. ნუ სწუხართ, თქვენ არაფერი გავთ საწერ-ვიკლო. ასეთ სპეციალურ ლაბორატორიებში, უპირველეს ყოვლისა, ფიჭობებ ექ მომუშავე ხალხის უშიშროებაზე, შემდეგ კი საშუალოზე.
 მარია მი. კი მაგრამ, მამუკას ერთ-ერთმა მეგობარმა სულ რაღაც უშიშროებულ შედეგად დაუშვა და რამდენიმე თვე იწვა საავადმყოფოში.
 მიხეილი. საქმეც მავაშია, ქალბატონო მარიაში, შეეღომა არ უნდა დაუშვან. აი, თქვენ ბავშვთა ექიმის ბრანდებით და ხომ შეიძლება მცირეოდენი შეცდომა ბავშვის სიკვდილის ფასად დავიჯდეთ?
 შუშასაკლები კარიდან ზარის ხმა ისმის.
 მარია მი. (სწრაფად) დაბრუნდა (გახარებული მიზრის კარის გასაღებად).
 მიხეილი. (თავისთვის) ეს სათუნაა.
 და ბ ნ ე ლ ე ბ ა

და... საწოლზე წევს მამუკა, თავი ბალიშში აქვს ჩარგული. საათი რკავა ცხრაჯერ. მამუკა არ იძვინის. ისმის ღვირვებულ რკავა შემოსასვლელი კარიდან ბოლოს ვიღაც აღებს კარებს. ხმაშაღლი, გაუგებარი საუბარია. ოთახში შემოდის ძია მიშა და სამი ახალგაზრდა. ორი უღტრამოდურადაა ჩაცმული. პირველი სუსტი და მაღალია, წერილი მუსულმანური წვერით, ეს ნუგზარ ჭულელია. მეორე ჩანაცნელი, საშუალო სიმაღლას, ცისფრთვალბა — რეო ჩხაიძე. მესამე სუსტი, მომცრო ტანის, სათვლანი, სუფთად ჩაცმული, ჩვეულებრივად და არა ძალიან მოდურად, ეს გვიო კალანიაა.

მიხეილი. (უყურებს მამუკას, ჩურჩლით) ძინავს.
 რეო. არა უნდა, გავეკვირებთ.
 მიხეილი. კი, მაგრამ, ახლა დაბრუნდა...
 ნუგზარი. ვიცით, ვიცით... (მიდის მავიდასთან, ჯიბიდან იღებს ორ ბითლ კინიას და დგამს მავიდაზე).

ნუგზარი და გვიო შლიან სუფრას, აღებენ კარდას, გამოაქვთ თიფშები, სასმისები. თიფშებზე ალაგებენ თავიანთ მოტანილ საუზმეს. ძია მიშას უფრადლებას არ აქცევენ და თავი ისე უპირავთ, თითქოს საყუარ სახლში არიან. ნუგზარმა და რეომ რაღაც ჭაჭური მელოდის ღლინიც კი დაიწყეს.

რეო. (გამოსწევს მავიდის ყუთს) მგონი ამ სახლში საცობის საძრობი არა აქვთ.
 ნუგზარი. (ძია მიშას) თქვენ ალბათ გვიკვირთ ჩვენი მორუიდებლობა.
 მიხეილი. ო, არა, რას ამბობთ! ჩემი გაკვირება ძალიან ძნელია.

გივი. თქვენ ალბათ მამუკას ახალი მესობელი ბრძანდებით.
 მიხეილი. დიას, ახალი.
 რეო. (სხნის ბითლს) ჩვენ უკვე მამუკამ თქვენს შესახებ ყველაფერი გვიამბო.
 მიხეილი. რა გიამბოთ? უბრალოდ მაინტერესებს, თუ თქვა ჩემზე?
 ნუგზარი. თქვა, რომ შესანიშნავი მოხუციყო.
 რეო. არა, მოხუცი არ უწოდებია მას თქვენთვის.
 მიხეილი. არა უშუას, აქ საწყინი არაფერია: მე ნამდვილად მოხუცი ვარ.
 ნუგზარი. (უყურებს მამუკას) გყოფა ძილი, გავაღვიძოთ!
 რეო. მოიცადეთ! მუსიკით... სიმღერით და ცეკვით გაოფიხინოლოთ (იწყებენ სიმღერას და ცეკვას ჯახურ მელოდიაზე და გარშემო უვლიან მძინარე მამუკას საწოლს).
 გივი. (ძია მიშას) თქვენ, რასაკვირველია, გეუცხოვებთ ამ გახრწნილი სუბიექტების ყურება?
 მიხეილი. (რღიმება) რატომ?... პირიქით, ეს ძალიან კარგია!
 გივი. ღმერთმანი, ისინი მორალურად არცთუ ისე მახინჯები არიან.
 მიხეილი. მე ეს არც მიფიქრია.

ხმაშაღლა სიმღერა და ცეკვა აღვიძებს მამუკას. ჭერ გაღმობ რუნდება. მერე წაოჭდება ლოგინში და მის ვარშემო მოცეკვავე მეგობრებს რომ დაინახეს, სახე სიამოვნებით გაეხადრება...

მამუკა. ბანდიტებო, არ დამაძინეთ, ხომ?
 გივი. ჩვენ სრულებით არ დაგწოლილვართ.
 ნუგზარი. (საბანს ხდის მამუკას) აღვი, გყოფა!
 მამუკა. (საცელებით წამოხტება ლოგინიდან, დინახავს ძია მიშას). მაპატიეთ, ძია მიშა, ესენი ჩემი მეგობრები არიან!
 მიხეილი. მივხვდი, მათ უკვე გამაძნეს თავი.
 მამუკა. (დაინახა გაშლილი სუფრა) ბა გარგია, რომ ყველაფერი გაგიმზადებიათ. (ხელი წაავლო შარვალს და პურანგს და გარბის თოაბიდან).
 რეო. სად მუშაობთ, ბატონო მიხეილ?
 მიხეილი. უკვე არსად... პენსიონერი ვარ.
 ნუგზარი. მე კი ვცნებობ, ერთი კვირით მაინც ვიყო პენსიონერი, რას ვიძინებდო.
 რეო. (იყინის) იცით, ბატონო მიხეილ, რატომ არის ნუგზარი ასე გრძელი? დედამისი ამბობს: ნუგზარი აცნარეს გაეს სინებლემი გაზრდილსო. მას უნარი აქვს ღამე იფხიზლოს, დღისით სინებლემი, ჰერმეტულად დაბურულ შენიბონი იმუშაოს და ამიტომ მისი-წრაფვის შისიკენ და გრძელდება.
 ნუგზარი. (რეოს) გყოფა ენის ჭაქელი, ყველას უნდა გაავებინო შენი უკულტურობა!
 გივი. ბატონო მიხეილ, გულახდილად გვითხარით, ხომ გვოვლით თქვენი თაობის ხალხი, ჩვენ, ახალგაზრდობას, განუვითარებლად, უწინურ ხალხად?
 მიხეილი. ვინ ფიჭობს ჩვენს ახალგაზრდობაზე ასე?
 ნუგზარი. ყველა... ჩემის აზრით, ყველა. მაგალითად, დედაჩემი ასე ფიჭობს, ბაბუაჩემი და საერთოდ ყველა.
 მიხეილი. (იყინის) ისინი ხუმრობენ, თქვენ კი გყოფათ.

გივი. (რეზუსა და ნუგზარს) მორჩით თქვენს ფილოსოფიას, მოდით, საქმეს შევუდგეთ (ავსებს სასმისებს). შემოდის მამუკა.

მამუკა. დაბრძანდით, ძია მიშა!

მიხეილი. გამაღობთ (ჩაღება).

რეზუს. (აიღო სასმისი) ბავთრი მიხეილ, ჩვენ ოთხნი ვიყავით მონაწილეთი, არა მამაკეთი, მონაწილენი კი არა, მოწმენი... ერთ-ერთი დიდი მეცნიერული გამოგონებისა და მე გთავაზობთ, დავლით ერთი აღმინანის სადღერგმელო, ჩვენი პროფესორის სადღერგმელო, რომელიც ცდილობს, ჩვენგან შექმნას სამყაროს სასწაულებების ამომხსნელები და არ რტყვინია, რომ ჩვენ მის მოწაფეებად ვითვლებით. სამი თვეა, ჩვენ არ ვიცით ძილი, დასვენება, დალლა, კვირაობით გაუპარსავე დავეივართ. მაგრამ ყოველივენი ვიყავით და ვართ მხნედ, მხიარულად ჩვენ კმაყოფილები ვართ იმით, რომ ჩვენი პროფესორი ჩვენს თვალწინ სასწაულებს ახლავს.

მიხეილი. გაუმარჯოს თქვენს პროფესორს, რეზუს!

მამუკა. ძია ნიშა, თქვენი მოწოდონ რეზუს?

მიხეილი. მომწონს.

ნუგზარი. აი, რას ნიშნავს გულუბრყვილო კაცი! ეს ნაძირალა მოეწონა.

ოთახში შემოდის მარიამი სანოვაგით დატვირთული ჩანთით.

მარიამი. (დინახავს შამუკას ამხანაგებს, გახარებულად) ჩვენ „პატარა“ გამოგონებლებს გამარჯვება ნუ მოუშვალის დემერთმა!

ყველა ერთად. ჩვენს საყვარელ დეიდა მაროს გაუმარჯოს.

მხირბენე მარიამთან, უკონიან ზელებს, ჩამოართმევინ ჩანთის და მიჰაუთ მაგიდისთან.

მარიამი. (საყვედურით) დილიდანვე დაიწყეთ ლოთობა?

მიხეილი. არა, ქალბატონო მარიამ, ახალ გამოგონების ლოცავენ.

მარიამი. (ძია მიშას) თქვენ უკვე გაეცანით ამ გიჟებს?

მიხეილი. ჩვენ დიდი ხანია ვიცნობთ ერთმანეთს!

რეზუს დეიდა მარიამ, ერთი სასმისი შესვით ჩვენთან ერთად.

მარიამი. (იციანს) რას ამბობ, რეზუს, მე კონიაკის სუნსავე ვერ ვიტან (მზრუნველობით რეზუსს) შენი ჯანმრთელობა როგორ არის?

რეზუს. ჯანმრთელი ვარ, როგორც ხარი და როგორც ათი საფორანე ცხენი ერთად.

ნუგზარი. (რეზუსს) მორჩილ ლაყბობას, დეიდა მარიამთან უნდა ვიცეკვო, აბა, მუსიკა!

რეზუს რთავს მაგნიტოფონს, ყველა მღერის ძია მიშას გარდა. ნუგზარი და მარიამი ცეკვებენ, ნუგზარი ტვისტის მავვარს ცეკვას და იკლანება მარიამის წინ.

მარიამი. ოჰ, რა უცნაურები ხართ, როდის დასერიოშულდებით.

ნუგზარი. დეიდა მარიამ, ჩვენ ზედმეტად სერიოზულად ვართ. მაგრამ არ სჯერათ ჩვენი. აი, თუნდაც თქვენ, თქვენც კი არ გჯერათ.

მარიამი. (ძია მიშას) როგორ მოგონებთ ჩემი შვილობილები, ხშირ კარგი ბიჭები არიან... მამუკასთან ერთად გაიზარდნენ. ერთად სწავლობდნენ და ერთად გამოდიან ცხოვრების გზაზე.

მუსიკა გრძელდება. ოთახში შემოიჭრება ზარის ხმა.

მამუკა. (გახარებულად) ხათუნა მოვიდა! (გარბის კარების გასაღებად. ცეკვა გრძელდება. ოთახში შემოდის ხათუნა გაზვითი ხელში მამუკასთან ერთად)

ხმები. ხათუნა, ხათუნა.
ბიჭები მიცვალებიან ხათუნას, კონიან და მაგარად იკრავენ მეორედ.

მამუკა. (ათავისუფლებს ხათუნას) აბა, აბა, ვერც ძალიან ნუ კოცნით.

ხათუნა. წაიკითხეთ დღევანდელი „კომუნისტი“? მარიამი. ჯერ არა, შეილო.

ხათუნა. თქვენზე სწერია, დეიდა მარიამ! (კითხულობს). „კეთილი აღამინები“. სპეციალური კორესპონდენტი ტელეგრაფით იცხვებინება მესტიიდან.

მამუკა. (ხათუნას უკან დგას და კითხულობს) „რადიონში მოვიდა მარიამ ფორტოლიანის, და მისი ვაჟი — მანუკა ფორტოლიანის წერილი. ისინი ავაო-მყოფს იწვევენ თბილისში სამკურნალოდ...“ ჩვენზე წერენ, დედა!

მიხეილი. წაიკითხე, წაიკითხე, მამუკა!

მამუკა. (განაგრძობს) „წერილმა დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩვენი მთიანი რაიონის ყველა მცხოვრებელზე. მათი კმაყოფილება განუსაზღვრელია. ყველა, როგორც ერთი, დიდ მადლობას უხდის ქალბატონ მარიამსა და მის ვაჟს მანუკას საეჭირო კონსულტაციის ორგანიზაციისათვის, რაიონის ხელმძღვანელობა ხარჯებს თავის თავზე იღებს“.

რეზუს. არაფერი გეხმის, რა კავშირი გაქვთ ამ ხალხთან?

მარიამი. უცაბედად, თამაზის დროს, ბავშვმა მის მეგობარს თვალი დაუხუთა. ჩვენ მოვიწვიეთ დედა-შვილი, რათა ვუმკურნალოთ ბავშვს.

მამუკა. (აგრძელებს კითხვას) „ზღვ გვიე გულბანი დედადთან ერთად გაემგზავრება თბილისში, ფორტოლიანისთან ოჯახში...“

ისინი ზარის ხმა მამუკა წუვეს კითხვას და გარბის კარების გასაღებად.

მამუკა. (გზადაგზა ხსნის დეკემსს და კითხულობს) „მოვეგმზავრებით ქუთაისის მატარებლით, ვგაზნი მე-ხუთე, ადგილობრივი შვიდი ოა რვა. თბილისში ვიქნებით პარასკევს, დილის ცხრა საათზე. გულბანების ოჯახში“.

მარიამი. ოთახი უნდა მოვაშვადლოთ სტუმრებისათვის. მიხეილი. ჩემი აზრით, ბიჭი სადღერგდან პირდაპირ საავადმყოფოში უნდა წაიყვანოთ.

რეზუს. მეც წამოვალ სადღერგზე.

ნუგზარი. ჩვენ ყველანი წამოვალთ.

ხათუნა. ოჰ, რა კარგი იქნება, ბიჭო რომ მხედველობა დაუბრუნონ!

კვლავ ისინი ზარის ხმა, მამუკა მიდის კარის გასაღებად.

მიხეილი. მორჩა, ქალბატონო მარიამ, დღეიდან თქვენი მოსვენება აღარ იქნება!

მარიამი. (იციანს) არც თქვენ გეძნებათ მოსვენება ჩვენს გამო, ბატონო მიხეილ.

მიხეილი. ბედნიერად ჩაეთვლიდი ჩვენს თავს, თქვენგან მოსვენება თუ არ მქნება.

შემოდის მამუკა.

მამუკა. ძია მიშა, თქვენთან არიან.

მიხეილი. (გაკვირვებული) ჩემთან? მამაკეთი, ბოდიშს ვიხდი (გადის).

მამუკა. (თვალეზით აცილებს ძია მიშას, შემდეგ მიბრუნდება დღისკენ და მიმართავს).
 დედა, გენერალ კახიძეს კიბიხულობენ.
 მამუკა. სულ სამი არიან, აქედან, ჩემი აზრით, ორი უსცივლია.
 რესო. გენერალი! ჩვენ კი, როგორ ვიქცეოდით!
 ხათუნა. მე ვხვდებით...
 მამუკა. (არ აცლის) რას ხვდებით?
 ხათუნა. იმას, რომ ძია მიშა...
 კაჭუე კაჭუნის ხმა ისმის.
 მამუკა. მობრძანდით.
 შემოდის ძია მიშა, ავლავფულო.
 მიხეილი. ქალბატონო მარიამ, მავაკითე... მეგობრები მესტუმრნენ... თუ შეიძლება, სასმისები და თევზები მათხოვოთ.
 მარიამი. ინიებთ, ბატონო მიხეილ (დაფეხვრდება).
 რესო. აბა, ჩქარა ჯარისკაცები, მოვემსახურებ გენერალს (იღებს კონიაკის გაუსხნელ ბოთლს, საუზრეს, დაღარჩენებს თევზები და სასმისები მიაქვთ გასასვლელი კაბებისაკენ).
 მიხეილი. აი, როგორ გაწუხებთ მოსუყვანარი მესო-ბელი.

დაბნელება

იგივე ოთახი. მაგიდასთან ზის ხათუნა და მეცადინეობს. მაგიდა სახევა წიგნებით. ისმის კაკუნი.

ხათუნა. მობრძანდით.
 ოთახში შემოდის ძია მიშა.
 მიხეილი. მარტო ხარ, ხათუნა?
 ხათუნა. (გულმოსული წამოხტა ადგილიდან) თქვენ ხომ გითხრას არ ადგეთო, რატომ ადგიეთ?
 მიხეილი. არაფერია, ხათუნა, არაფერი არ მომივა...
 ხათუნა. კი, მაგრამ, ექიმის ხომ გითხრათ, რამდენიმე დღე მაინც არ უნდა ადგეთ ლოჯინიდანო (მაკას უსინჯავს).
 მიხეილი. მაჯისციემა კარგი მაქვს, მშვიდი, თანაბარი...
 ხათუნა. (შემიზებული) პირიით, თქვენ აუცილებლად უნდა დაწვეთ, ძია მიშა, წამალი ერთ საათში იქნება და მე მოვიტანო.
 მიხეილი. ნუ ღელავ, ხათუნა (ხელს ნიკაში მოკი-ლებს) თავს საველებით კარგად ვგრძნობ. მაჯისციემს ყურადღებას ნუ მიაქცევ. შენ ეს მითხარი, მამუკა დაბრუნდა?
 ხათუნა. არა, ისინი ყველანი საავადმყოფოში არიან. ისე ვწეროვლობ, ძია მიშა, ვერ წარმოიდგენთ.
 მიხეილი. მეც ვწეროვლობ. (ხუმრობით) თუმცა ჩემი ნერვიულობა არ შეიძლება.
 ხათუნა. დიან, არ შეიძლება... მე დამიტოვეს სასლში, რომ თქვენ მოგხვდით, თქვენ კი ოთახებში დასვირ-ნობთ.
 მიხეილი. რატომ ოთახებში? ახლა ქუჩაშიც გაავლ.
 ხათუნა. (წამოიკვილა) ხომ არ გაჩივდით? (შერყვება, თავი დახარა) მავაკითე, ძია მიშა, მაგრამ ეს ნამდ-ვილად არ შეიძლება. რა ვინდათ ქუჩაში?
 მიხეილი. სუფთა ჰაერი მინდა ჩავისუნთქო.
 ხათუნა. (ბრძანების კილოთი) წადით ახლავე და და-წვით. უკიდურეს შემთხვევაში...
 მიხეილი. რა, უკიდურეს შემთხვევაში?
 ხათუნა. (იყინის) მილოცის გამოუძახებელ!
 მიხეილი. (მოისვამს ხათუნას გვერდით, მოხვევს ხელს და უყურებს თვალეზში) ხარ თუ არა ჩემი შვილი-შვილი?

ხათუნა. ვარ, ძია მიშა.
 მიხეილი. ციყვარს მამუკა?
 ხათუნა. (თავს მიაყრდნობს ძია მიშას გულზე, თან ჩურჩულებს) ძალიან... ძალიან...
 მიხეილი. (გმყოფილებით თავზე ხელს უსვამს ხათუნას) კარგია, როდესაც ძალიან...
 ხათუნა. (უცბად თავი ასწია) ძია მიშა! ჩვენ ყოველ-თვის ვვამართებ იმის შესახებ, თუ ვინ ხართ თქვენ.
 მიხეილი. მე?.. მე მიხეილ კახიძე.
 ხათუნა. არა... ეს კი არ მინდოდა შეკითხვა...
 მიხეილი. ა-ა-ა, ესე იგი, გინდოდა გვეცინა, ვინა ვარ მე.
 ხათუნა. (მიამბრტყლ) დიან.
 მიხეილი. როგორ გითხრა... მე ვარ კომუნისტი.
 ხათუნა. აპა!
 მიხეილი. ყოფილი ჩეკისტი. თუმცა ყოფილი ჩეკის-ტი არ არსებობენ, ხათუნა. ჩეკისტი ყოველთვის ჩე-კისტია, უკანასკნელ ამოსუნთქამდე!.. კიდევ, სამხედ-რო ვარ, ვიბრძოდი ესპანეთში. ნაწილობრივ დიპლო-მატიკის ვიყავი, ჩემი ვიკონა... ვფლობ ოთხ ეზას. ცხოვ-რება მიხდებოდა ინგლისში, გერმანიაში, ესპანეთში, ისე კი გავიზარდე თბილისში (ჩურჩულით) ჩვენ შო-რის რომ ვთქვათ, ამ ეზოში.
 ხათუნა. მართლა? რა კარგია!
 მიხეილი. ესე იგი, თქვენ ჩემს გამო კამათობდით?
 ხათუნა. ძალიან ბევრს... ძია მიშა.
 მიხეილი. კარგი. რახან ასეა, ამ საღამოს მოდით ჩემ-თან შენ და მამუკა და მოვიყვებით ყველაფერს ჩემს შესახებ, რაც კი გამახსენდება. მხოლოდ მარტო თქვენ...
 ხათუნა. მე და მამუკას ძალიან გვიყვარხართ, ძია მიშა.
 მიხეილი. მადლობელი ვარ თქვენი... (დგება, აყო-ცებს ხათუნას).
 ხათუნა. (უცებ, გაბრუნებული) ახლა კი წადით და და-წვით! წინააღმდეგ შემთხვევაში საავადმყოფოში დავ-რეკავ და მამუკა მოვა.
 მიხეილი. საინტერესოა, როგორ არის ჩვენი ავადმ-ყოფი?
 ხათუნა. ალბათ, მალე მოვლენ და ყველაფერს გავი-ბებთ.
 მიხეილი. მანამ მე წავალ, ცოტა ხანს ჰაერზე დავჯ-დები. ეს კი მამუკას გადავიცი (იღებს ჰაიდიან პატარა ყუთს და წერილს).
 ხათუნა. წამალი?
 მიხეილი. წამალი მე უკვე მივიღე (გაღის).
 ხათუნა. (ხსნის ყუთს და იქიდან იღებს მამაკაის თქ-როს საათს, გაკვირვებული იყურება კარებისკენ, საი-თაც ძია მიშა გვიდა. სწრაფად დებს საათს ყუთში. ახლა დაუბრუნდა კონვერტიდან იღებს წერილს და კითხულობს) — „ჩემო ძვირფასო მამუკა! მთელი ჩემი სიმდიდრე ეს საათი და ძვირფასა ჩემთვის არა მიტკომ, რომ ოქროსა, არა... როცა წაიკითხავ წარ-წერას საათზე, მიხვდები, თუ რატომ არის იგი ძვირ-ფასი ჩემთვის. მე მინდა, ყველაზე ძვირფასი, რაც კი გამაჩინა, შენი იყოს, მამუკა...
 მიხეილ კახიძე — შენი ძია მიშა...
 (ხათუნა სწრაფად ხსნის საათს და კითხულობს წარწერას „მიხეილ კახიძის, რევოლუციის ჯარის-კაცს. ფილიქს ძერჟინსკი“).
 (ხათუნა ფრთხილად დებს საათს ყუთში და ერთ-ხანს გაიგებელი ზის).
 დაბნელება

იგივე ეწო. ძია მიშა ზის ჩვენს ნაცნობ სკამზე და მშვიდად იურობა მაყურებელთა დარბაზისკენ. ფიქრობს რაღაცაზე, ხელებს შლის და თავისთვის იღიბება. ეწოში შემოდის სათვალური მოხუცი. ძია მიშას ფეხს ხმა შემოსემება, შემობრუნდება და უმაღ სერიოზულ სახეს მიიღებს.

მიხეილი. ა-ა-ა, რაფიკ! დაჯექ, ძველო, გაიძვერავ, დაჯექი!
სათვალური მოხუცი. გამარჯობა, „ნიკოლაევიჩ“!

მიხეილი. გაგიმარჯოს რა მამის სახელით დამიწყე მომართავ? დაჯექი...
სათვალური მოხუცი. ძალიან ბევრი საქმე მაქვს, სახლში მყოლოდებიან.

მიხეილი. სტყუი, არავინ არ გელოდება, მანდ იჯექი, შენთან საუბარი მაინტერესებს.
სათვალური მოხუცი. რასაკვირველია, საინტერესოა.

მიხეილი. საწილარი კაცი ხარ, რაფიკ, საწილარი... შენ ჩემს ახალგაზრდობას მაგონებ და ამიჭორო მინდა შენთან საუბარი... როცა თვალებს დაგხუჭავ და შენს ლაპარაკს ვისმენ, მამაშენ ხანიკას ხმა მაგონდება... ზუსტად ხანიკას ხმა...
სათვალური მოხუცი. ძალიან, ძალიან გამახარე... კარგია, რომ მამას ვაღიარე.

მიხეილი. (თავისთვის) კმ... „კარგია რომ მამას ვვაგარა“.
სათვალური მოხუცი. სად უფროსობდი, „ნიკოლაევიჩ“? ქალაქში იმ დღიდან რომ აღარ ჩანდი. ერთხელაც არ შემხვედრიხარ.

მიხეილი. დიდხანს არ ვიყავი თბილისში: ხან მოსკოვში ვიყავი, ხან ლენინგრადში, ხან შორეულ აღმოსავლეთში, ხან დასავლეთში და საერთოდ ყველგან, სადაც კი სინდელე იყო.

სათვალური მოხუცი. პა, პა, პა, დიდი წვალებია ვაქვს გამოვლილი, „ნიკოლაევიჩ“, დიდი.

მიხეილი. და ბოლოს, ომმა შიგ ბერლინში მომიწვრო, მტრების ბუნავში.
სათვალური მოხუცი. ბუნავში? ვაა, რატომ არ დაგზავრიტეს მერე?...

მიხეილი. (უყურებს თვალეში დაცინებით) არ დამხვრიტეს... შენ ჯინაზე არ დამხვრიტეს, რაფიკ!
სათვალური მოხუცი. სულ გერე მასხარობა, „ნიკოლაევიჩ“, აი!

მიხეილი. პო, სულ ვხუმრობ, ვხუმრობ... ასეა ჩემი ცხოვრება... ხან დასავლეთი, ხან აღმოსავლეთი, ხან თვით ემშაკის თათებით... და ბოლოს... — პენსია და ეს სკამი!... დიდი ხნის ნაცნობი სკამი... უცეკარ შენს ვკვრილი, რაფიკ და ვიკონებ განვლილ დღეებს.
სათვალური მოხუცი. მაინც კარგი მოხუცი ხარ, „ნიკოლაევიჩ“.

მიხეილი. კმ... „მაინც კარგი!“ სტყუი რაფიკ, სტყუი. გინებო რა შვილიცა ხარ. რომ შეგეძლოს, სიამოვნებით დაახრჩობდი ამ „კარგ მოხუცს“ საკუთარი ხელებით... მაგრამ, შენი უბედურება ისაა, რომ არ შეგიძლია!
სათვალური მოხუცი. (სკამიდან დგება) მადლობელი ვარ! მეტი შენი მოსმენა აღარ მსურს (გაჯერებულად). რა ემშაკად დაბრუნდი ჩვენს სახლში.

მიხეილი. (სტაკა ხელი) ნუ უკანობ, რაფიკ, ვიხუმრე! დაჯიტი, ვიხუმრე, ხომ ხედავ, რომ ვიხუმრე!...
ეწოში შემოდან პარიამი და მამუკა

მარიამი. (დინანხა ძია მიშა და გულმოსულად მიმართა) ვინ მოგცათ ქუჩაში გამოსვლის უფლება, ვინ?

მიხეილი. ვინ და სათუხამ. ისიც ხომ ექიმია. ერთ თვეში უკვე ექიმი იქნება. მავა გამოსინჯა, წამალი დამალევიხა და მითხრა „ახლა უფლება გავით სუფთა პაჩრზე გაისეირნოთ“. მეც ავდექი და წამოვედი. გელოდებით მოუთმენლად, ძალიან მაინტერესებს მიტის ამბავი. როგორ ვერძობს თავს?

მარიამი. ყველაფერი როგოზე, ბიჭი უკვე ხედავს. სათვალური მოხუცი. (ფოსხუკი) გამარჯობა, ქალბატონო მარიამ, გამარჯობა, მამუკა.

მარიამი. მაგონებ, რაფიკ.
სათვალური მოხუცი. (თვალთმაქურად იღიმება, თან თავს აქნევს) ღმერთი, ღმერთი გადაგიხდით. ქალბატონო მარიამ, ამ სიკეთეს.

მიხეილი. (ემშაკურად უყურებს სათვალური მოხუცს თვალეში, შემდეგ შერბას მარიამზე გადაიტანს) ღმერთი... რასაკვირველია, გადაუშდის.

მარიამი. ბატონო მიხეილ, წამობრძანდით ჩვენთან, ჩაიწე გატყობეთ.

მიხეილი. დიდი სიამოვნებით, ახლავე მოვალ, ოღონდ, ჯერ საზოგადო საქმეები მაქვს გადასაწყვეტი ჩემს კოლეგასთან ჩვენი ეზოს შესახებ.

მარიამი. გელოდებით.
მარიამი და მამუკა ვაღიან.

მიხეილი. (აცილებს მათ თვალეში, შემდეგ მოუბრუნდება სათვალური მოხუცს), როგორ მოგწონს? აა, რას იტყვი, ჩემი მეზობლებია.

სათვალური მოხუცი. კარგი ხალხია. ხუმრობა? მათგანზე ვაწუხებო ვერე!
მიხეილი. შენ კი?.. რას ამბობდი! გაიხსენე, რას ამბობდი!

სათვალური მოხუცი. მე ხომ ბაბუაზე, ზურაბ ჟორჯიანიანზე ვამბობდი. (ემშაკურად) ალბათ არ დაგვიწყებია ისინი, არა? (მორბადა ძია მიშასთან არ ყურში ვერჩელებს) ალბათ ნინოც გახსოვს? ე, ე, გახსოვს, „ნიკოლაევიჩ“, გახსოვს.

მიხეილი. (ჩუმად, აუღელვებლად) წადი, რაფიკ... თორემ ღმერთს ვფიცავ... წადი...
სათვლებანი მოხუცი უხმო მდის.

(ძია მიშა მიეყრდნო სკამის ზურგს და განაგრძობს ჩუმად) „ალბათ ნინოც გახსოვს, არა?“ (ხელები გაშალა, თავი უკან გადასწია, გაიღიმა, თვალეში დახუჭა და ჩურჩულებს) ნინო... ნინო...

სახლთან გამოიბის მამუკა, შეხედავს ძია მიშას და მივარდება მასთან.

მამუკა. ძია მიშა!
ძია მიშა არ პასუხობს.

(მამუკა უტყობს ძია მიშას მომღიმარ სახეს და ჭიონია ძინავსო, ჩუმად ეუბნება) ძია მიშა... (გული აუტყულებს) ძია მიშა! (ხელს კიდებს, ანჯარევს) ძია მიშა!

ძია მიშა მკვდარია
(მამუკამ სტაკა ხელები მხრებში, ანჯარევს, თან ხმამაღლა ყვირის) მიშეღეთ! მიშეღეთ! დღეა! ძია მიშა!... ძია მიშა!...

(მამუკა ვარბის და ისმის მისი ყვირილი) ძია მიშა-მე!
სამაზე ხელეგაგულილი ძია მიშა ზის და მის სახეს ბედნიერი ღიმილი გადაჰკვრია.

ფარდა ნელ-ნელა იხურება
გაღმთავართულა თინანო მღვიანვა

ՅՈՒՆՈՆ ԳՆ ՅՈՒՆ ԵՐՈՒՆ?



«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 9, 1971

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ,
НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА
КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

Нодар Гурабанидзе

ГАСТРОЛИ СУХУМСКОГО ТЕАТРА В ТБИЛИСИ

Недавно в Тбилиси гастролировал коллектив Государственного Сухумского театра им. С. Чанбы. Его абхазский и грузинский коллективы на сцене театра им. Марджанишвили представили пьесы «Песня о скале» — В. Шинкубы, «Девушка с гор» — Р. Гамзатова, «Сонет Петрарки» — Н. Погодина, «Отец, бросай ружье» — А. Гасвиани, «Кровавая свадьба» и

«Семья Бернарда Альбы» — Лорки, «Мари-Октябрь» — Робера, «Опасный поворот» — Пристли, «Привидения» — Ибсена, «Дон-Карлос» — Шиллера, «Горы высятся» — Важа Пшавела, «Мария Тюдор» — В. Гюго.

В статье автор анализирует почти все спектакли и каждому из них дает соответствующую оценку, подробно рассказывает о работе режиссеров, актеров, художников и композиторов. Наша общественность гастроли Сухумского театра в Тбилиси оценила, как значительное культурное явление.

Барам Барамидзе

КУЛЬТО-РИТУАЛЬНЫЙ ЖАНР В ГРУЗИНСКОМ МУЗЫКАЛЬ- НОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Траурные песни, входящие в культо-ритуальный жанр грузинской народной музыки, характеризуются большой многообразием. Их изучение дает возможность ответить на многие спорные вопросы, связанные с другими жанрами.

Автор рассматривает особенно три траурных песни разных уголков Грузии.

შეცდომების გასწორება:

ჩვენი ჟურნალის 1971 წლის მე-7 ნომერში 26-ე გვერდზე (წერტილის შესავალში), ზემოდან მე-6 სტრიქონიდან უნდა იკითხებოდეს: **ოთარ ვლადიმერის ძე თენგიშვილი** ამჟამად მუშაობს სსრკ-ის უცხოეთის კინოსტუდიების ერთობლივი დაღმრთების საკავშირო გაერთიანების თავმჯდომარედ; ამავე ნომერის 67-ე გვერდზე კლავის წარწერაში უნდა იყოს **1710 წ.**

ჩვენი ჟურნალის 1971 წლის მე-8 ნომერში 38-ე გვერდზე (II სვეტი, ზემოდან მე-20 სტრიქონი) უნდა იყოს, **მაზიდავს** (შემდეგ როგორც ტექსტში); 93-ე გვერდზე სტატიის ავტორის გვარია **შენგელია**.

Елена Квирикелия**«ДОН КАРЛОС» В ТЕАТРЕ**
ИМ. К. МАРДЖАНИШВИЛИ

Недавно на сцене театра имени К. Марджанишвили была поставлена пьеса Шиллера «Дон-Карлос» (режиссер Д. Алексидзе). Успеху спектакля способствовал и актерский ансамбль и художественное и музыкальное оформление. Все выразительные сценические элементы спектакля синтетически спаяны, и вообще спектакль возник в результате синтеза выразительных средств, т. е. режиссер шел именно тем путем, который был заложен основателем этого театра Котэ Марджанишвили.

Авлипи Зурабашвили**ПЕРСОНОЛОГИЧЕСКИЕ ИДЕИ**
МАТЕРИНСТВА
ПО ТВОРЧЕСТВУ
РАФАЭЛЯ И ЛЕОНАРДО
ДА ВИНЧИ

Автор рассматривает известные портреты Мадонн великих художников Рафаэля и Леонардо да Винчи в свете идей персоналогического материнства, в этом контексте он анализирует проблему семьи, сложные вопросы физическо-психологического взаимоотношения матерей и детей.

Гиви Беридзе,
Нодар Мгалоблишвили**НОВЫЕ КУРОРТНЫЕ**
КОМПЛЕКСЫ НА ПОБЕРЕЖЬЕ
ЧЕРНОГО МОРЯ

В статье рассмотрены вопросы курортного строительства на побережье Черного моря. В качестве примера авторы приводят курорты, расположенные на побережье Болгарии: «Золотые пески», «Солнечный берег», «Дружба», «Альбена» и «Русалка».

Авторы рассказывают о строительстве этих курортов и дают им высокую оценку.

Отар Эгадзе**В МИРЕ ЭСТОНСКИХ**
ХУДОЖНИКОВ

Недавно в Эстонии были проведены дни грузинской культуры, которые еще больше упрочили дружбу трудящихся двух республик.

Представители же грузинской делегации ознакомились с жизнью

братской республики, с ее трудовыми успехами.

Автор делится своими впечатлениями об эстонской литературе и искусстве.

Александр Эгутия**ЕЩЕ ОДНА СТРАНИЦА**
ВЕЛИКОЙ ЖИЗНИ

Многосторонней была деятельность Александра Ивановича Сумбаташвили-Южина. По сегодняшний день еще не тронуто его богатое наследие как журналиста. Деятельность на этом поприще он начал в Тбилиси, участв в классической гимназии.

А. Эгутия предлагает вниманию читателей рукописи Сумбаташвили-Южина со своими комментариями, хранящиеся в Центральном архиве литературы и искусства СССР, оаглавленные — «Шесть и возможности Кавказской периодической прессы».

Акакий Геловани**ТОРЕАДОР КИСТИ**

Автор в статье увлекательно рассказывает о жизни и творчестве великого испанского художника Гойя. Рассматривает историко-социальные некоторых известных работ, освещая важные значительные этапы творчества Гойя, на высочайшем профессиональном уровне дает разбор его произведений.

Леги Капанадзе**ШАЛВА ДАИАНИ**
И ВОПРОСЫ ЭКРАНИЗАЦИИ
«ВИТЯЗЯ В ТИГРОВОЙ
ШКУРЕ»

Экранизация «Витязя в тигровой шкуре» Шота Руставели была мечтой многих грузинских деятелей кино. К сожалению, эта мечта осталась несуществующей.

Среди тех, кто делал практические шаги для экранизации поэмы, одним из первых был известный грузинский писатель и общественный деятель Шалва Даиани.

Автор в театральном музее нашел весьма интересный материал, который знакомит читателя с тем, как старался Ш. Даиани экранизировать гениальную поэму. В статье публикуются написанные на русском языке рукой Ш. Даиани три письма неизвестного автора, в которых он обращается к известной фирме с просьбой взяться за экранизацию творения Ш. Ру-

ставели. Здесь же говорится, что сценарий написан писателем Ш. Даиани, и если фирма возьмется за экранизацию, то необходимо пригласить и сценариста.

К сожалению, ответ фирмы по этому вопросу неизвестен, неизвестно и то, с какой фирмой вел переписку грузинский деятель. Только в одном месте сказано: «Весьма желательно, чтоб экранизацией фильма осуществила немецкая фирма (которая поставила «Нибелунги»).

Цель данной статьи — заинтересовать кинематографистов и широкую общественность. Быть может, всеобщий интерес поможет осветить не только вопрос об экранизации «Витязя в тигровой шкуре», но и множество значительных вопросов, касающихся истории грузинского кино.

Гурам Жвания**«НАУЧНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬНЫЙ**
КИНЕМАТОГРАФ» ПАВЛЕ
ТУМАНИШВИЛИ
(ПРОГРАММА)

В статье рассказывается об одном из первых теоретиков грузинского кино Павле Иосифовиче Туманишвили, о том, какое большое будущее он предсказывал научно-просветительскому кинематографу. По мнению П. Туманишвили, роль кинематографа огромна в деле изучения материала, предметного школьной программой, а также при пропаганде достижений науки и техники.

Автор также знакомит читателя с краткими сведениями из биографии П. Туманишвили.

Василий Лаперташвили**МАЙКОВСКИЙ И МАСТЕРА**
ГРУЗИНСКОГО ИСКУССТВА

Известно, что Владимир Маяковский родился в Грузии и провел здесь свои юношеские годы. В его творчестве большую роль сыграла грузинская действительность и ее прогрессивные деятели, очаровательная природа Грузии. Великого поэта связывала тесная творческая дружба с такими мастерами литературы и искусства, какими были режиссер Коте Марджанишвили, киноактриса Нато Вачнадзе, кинорежиссер Николай Шенгелая, театральный деятель Валентин Гуния, художник Ираклий Гамбелели, поэты Паоло Яшвили, Симон Чиковани, Георгий Леонидзе и др.

Автор в статье рассказывает о творческих взаимоотношениях Владимира Маяковского с этими дея-



телями и предлагает вниманию читателей множество интересных сведений о Маяковском как художнике, драматурге, сценаристе, актере, создателе циркового представления и декламаторе.

Тариел Хавтаци

**СЦЕНИЧЕСКАЯ ЖИЗНЬ
«СУЛХАН-САБА ОРБЕЛИАНИ»**

Творческой и политической жизни известного грузинского деятеля XVIII в. Сулхан-Саба Орбелиани посвящена трехактная пьеса Акакия Гецадзе «Сулхан-Саба Орбелиани», которая была представлена на сцене Чхатарского государственного театра им. А. Церетели.

Спектакль (режиссер-постановщик Владимир Модебадзе) итог серьезного творческого труда, в котором отдельные недостатки кажутся незаметными рядом со значительными достоинствами.

Додо Бараташвили

ПАРАЛЛЕЛИ ДНЯ И НОЧИ

Это статья-рецензия на постановку «Археологическая хроника» Левана Санникдзе в Кутаисском театре им. Ладо Месхишвили (режиссер Тамаз Месхи).

«Археологическая хроника» произведение, посвященное проблемам любви, патриотизма и нравственному воспитанию. Автор эту тему разрешает весьма оригинально. Художественно осмысленная основная моральная проблема на основании сопоставления и слияния их с предшествующей историей.

Нелли Чачава

**ПОВЕРЕННАЯ НАРОДНОЕ
ПЕСНИ**

Статья посвящается первому грузинскому хормейстеру-женщине, народной артистке республики Маро Тархнишвили. Автор рассказывает о плодотворной творческой биографии этого замечательного музыканта, о ее большой заслуге перед национальной культурой.

**НЕМЕЦКАЯ ПРЕССА
О ГРУЗИНСКОМ ТЕАТРЕ**

С большим успехом прошли гастроли государственного театра им. Руставели в Германской Демократической республике. Немец-

кая пресса, в частности, «Нойес Дойчланд», «Националь дейтунг», «Вершиер дейтунг» и другие журналы и газеты широко откликнулись на гастроли грузинского театра. Они дали высокую оценку спектаклям грузинского театра. С особой теплотой писалось об исполнителе роли отца солдата — народном артисте СССР Серго Закарнадзе, который с большим мастерством выступил на немецкой сцене.

В прессе с высоким профессионализмом были проанализированы все спектакли грузинского театра.

Гюли Чавчанидзе

**ГРУЗИНСКОЕ ИСКУССТВО
ВО ФРАНЦИИ**

В прошлом году во Франции с большим успехом прошли дни грузинской культуры. Большой успех во Франции выпал на долю Государственного ансамбля народных танцев Грузии, мужского вокального ансамбля «Гордела» и вокально-инструментального ансамбля «Опера». Делегацию возглавлял заслуженный деятель искусств Аполлон Кипиани.

В статье приводятся выдержки из французской прессы, посвященные этим выступлениям.

Лери Алимонок

**БЕСКОРЫСТНЫЙ СЛУГА
НАРОДА**

Грузинскую культуру XX века укрошает множество имен замечательных общественных деятелей. Один из них Иосиф Имедашвили. Он с самого начала нашего столетия представлял колоритную фигуру в театральной, литературной и книжно-издательской деятельности. На протяжении десятков лет И. Имедашвили возглавлял целый ряд культурно-общественных начинаний, а также грузинские периодические издания.

Юнона Апакидзе

ТРУБА И ТРУБАЧ

Автор дает краткую историю музыкального инструмента — трубы и рассказывает о творческой работе трубача Владимира Хорошвили.

В. Хорошвили — мастер трубач. В 1928 году он окончил Тбилисскую консерваторию, а с 1932 года он уже преподаватель этой консерватории. В данное время В. Хорошвили — профессор Тбилисской

консерватории, заслуженный артист республики, он уже 500 раз исполнял партию трубы в операх З. Палиашвили «Абесалом и Этери», «Данси», 300 раз принимал участие в балете «Горда». Вот уже 40 лет он солист оркестра Тбилисского государственного академического театра оперы и балета им. З. Палиашвили. Помимо этого, В. Хорошвили автор замечательного методического учебника «Этюды для трубы». Несмотря на свой преклонный возраст, В. Хорошвили продолжает трудиться с необыкновенной юмоческой энергией.

Додо Зурабишвили

БАРБАРЕ ЯНВАРАШВИЛИ

В статье рассказывается о творческой деятельности актрисы Тбилисского театра музыкальной комедии им. В. Абашидзе Б. Январашвили, о ролях, созданных ею, число которых доходит до 160. Уже 33 года актриса с неустанной энергией служит театру, чем и заслужила большую любовь и уважение зрителей.

Тамаз Антадзе

БАДРИ БЕГАЛИШВИЛИ

В статье рассказывается о творческом пути актера Тбилисского театра музыкальной комедии Бадри Бегалишвили. Б. Бегалишвили еще с детства привлекала любовь к театру, он участвовал в выступлениях самодеятельных коллективов. В 1958-61 годах Б. Бегалишвили был актером Зугдидского драматического театра. Из созданных им в этом театре работ особенно выделяется исполнение ролей капитана Переца («Как укротить супругу»), Аристо Квашивице («Мачеха Саманишвили»), Зурника («Я, бабушка, Илино и Илларион»), Шериф («Робин Гуд»), Генерал Бердосан («Вечерашние») и др.

С 1961 года Б. Бегалишвили возвращается в Тбилиси и становится актером Тбилисского театра музыкальной комедии, где им сыграно уже около 20 главных ролей. Среди них особенно интересными являются: Кукури Ареладзе («Великолепная тройка»), Вануа («Затмение солнца в Грузии»), Муриана («Ромео мой друг»), Серго («Паутина»), Дирбо («Я и мой сосед»), Хута («Вратарь»), сержант милиции («Поцелуй Чангты»), Авetik («Иные нынче времена»), Леопольд («Сильва»), Дулит («Моя прекрасная леди») и др.

რუსუდან კურაშვილი

ИЗ АРХИВА ПОЭТА

В статье описывается весьма интересный и многообразный архив поэта Иосифа Гришашвили, хранящийся в доме-музее поэта. В архиве находятся стихи, написанные в 1905 году.

С этими архивными материалами грузинский читатель вскоре сможет ознакомиться в научном издании собрания сочинений И. Гришашвили.

ИСКУССТВО ЮНЫХ ТАЛАНТОВ

В статье дается информация об итогах городской олимпиады учащихся, проведенной в Тбилиси

весной текущего года, показано, какая огромная работа проводится в школах по выявлению способностей и возможностей детей.

Иветта Герсамя

ПАНИЧЕСКОЕ ВОЛНЕНИЕ КАК ОТРИЦАТЕЛЬНЫЙ ФАКТОР В ВОКАЛЬНОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ

В статье дается попытка выяснения сути панического волнения певца-исполнителя. В результате анализа автор приходит к выводу, что психологическую сущность «панического состояния» следует искать в особенностях состояния певца. «Паническое состояние» вызывает у певца смену установки; преориентация, противостоять опасности.

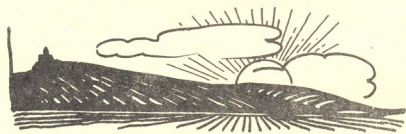
сменяется установкой на неуверенность в своих силах. У певца возникает установка на обреченность и беспомощность (паническая установка, паническая предуготовленность). Подробный анализ подобного состояния может помочь певцу в преодолении «панического волнения».

Георгий Мдивани

ТВОЙ ДЯДЯ МИША (ПЬЕСА)

В пьесе показана работа советских чекистов в первые годы после установления Советской власти и многогранная жизнь нашей современной молодежи.

Пьесу на грузинский язык перевел Тегиш Мдивани.





საგჳითა სილოვნება

№ 9, 1971

შინაარსი

ნოდარ გურაბანიძე — სოხუმის თიბატრის ბასტროლოგი თგილიანი	4
ბარამ ბარამიძე — საქალაქო სარტყულო შანერი ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორში	17
ელენე კვიციანი — „მინე ბარდოსი“ მარჯანიშვილის სახელობის თიბატრის სცენარები	22
ავლიბი ზურაბაშვილი — დევიდოვის პირსონაჟოზიური იდეები რაჭაელისა და და ბინჩის შემოქმედების მიხედვით	26
გივი ბერიძე, ნოდარ მგალობლიშვილი — ახალი საბაროტო კოვალეჟინი შავი ზღვის სანა- პიროში	28
ოთარ გვაძე — მსტონეთის ხელოვნება საბაროში	34
ალექსანდრე ვაჟაბაძე — ლინდე ცხოვრების ძილვე მართი ფორცილი	40
აკაკი ველოვანი — შინაარსი ტრადიციული	42
ლელი კახანიძე — შალვა დარეჯანი და „მეფისტყუარის“ მკანინაჟიის საპიროზები	49
გურამ ვეჯინა — ახალი თეატრალიის „მიდინორულ-სახანანათლელო სინაბატორაჟი“ (პროფიკაჟი)	53
ვახილ ლუფთიაშვილი — მიაკოვსკი და ქართული ხელოვნების ოსტატები	58

ტარილ ზავთია — სულხან-საბა ორბელიანის სცენური სილოვნება	61
ფილი მარიაშვილი — ფილისა და ლავის პარალელები	64
ნელი ჩანავა — ხალხური სიმღერების მისაღებში გერმანული კრისა ქართული თიბატრის შესახებ	65 70
ბიბო ჭავჭავაძე — ქართული ხელოვნება საფრანგოში	72
ლერი ალიშვილი — ხალხური შავარო მისაღერი	74
ოთონა აფაქიძე — სახარის და მისაღერი	79
დოდო ზურაბიშვილი — ბარბარე იანარაჟიული	81
მ. ხარატიშვილი — „მარინა“	82
თამაზ ანთაძე — ბადრი ხანაღვიანი	83
რუსუდანი კურაშვილი — პრინცი პრინციანი ნორი ტალანტების ხელოვნება	86 89
ივანე ვერსაძე — ბანისშირე მდებარება რეორგი შარაჟიში შარაჟი- რი შიქალური შინაარსულაზობაჟი	91
გიორგი მღვიანი — შინე შინა მიზა (პიესა)	93

ნომერი: საქართველოს სსრ და საქართველოს კომპარტიის
50 წლისთავისადმი მიძღვნილი გამოფენიდან: 2-3 — ნ. მესხიძე —
ბავშვები პრუტზე, ზ. გოგოლაშვილი — პირველი სივარული,
16 — ე. მემშარიანი — ჩაფიქრება, პ. დამბაშვილი — ენ-
გურკის, 33 — ე. ივანიძე — დე, მუღამ იყოს მზე, 56-57,
85 — დ. გრისთავი — მკოველი, ი. სიხარულიძე — ენგურკის
მეშენებლები, ე. ანდრონიკაშვილი — მიღების გაყვანა, ზ. წერე-
თელი — ნატურმორტი, ნ. ფალაქანიშვილი — ძველი თბილ-
ისის პორტრეტი; 5, 10, 12 — სკეჩები სოხუმის სახელოვნო თე-
ატრის სპექტაკლებიდან: აქოდის სიმღერა, „შოთა მალაღი“.
„შოთა ტრადიცი“ — ფოტოები მ. ბაბოვისა და ა. შვეციხოსი;
20-21 — ო. ერამე, ესტამპების სერიიდან „შოთაშვილი“, ს. კა-
ვახაძე, „ქართული ქალის პორტრეტი“, ე. ტროტაძე, ა. ბერის
წეალი, ე. ჩხვირიძე, ალალი თევზაძე, 29-32 — ბულგარეთის

საქართველო კომპლექსები შავი ზღვის პირას; 42, 44, 47, 48 —
ფ. კვიციანი ნაშეუბრების ფორტეპიროლექციები; 61-62 — რეჟი-
სორი ელ. მღვიანი — ფოტო ე. ნემოიწიკასი, სცენა ჭიათურის
სახელოვნო თეატრის სპექტაკლიდან „სულხან-საბა“, 66-69 —
მარო თარხნიშვილი, მომღერალი ანსამბლები მისი ხელმძღვანე-
ლობით: 74-75 — იოსებ იმედშვილი, ი. იმედშვილი და ვალკ-
ტიონ ტაბიძე; 78 — გ. კელაერი — შემოღობა; 79 — ალ.
ხორავაშვილი; 81 — ბ. იანვარაშვილი; 89-91 — თბილისის მის-
წავლეთა თეიმოქმედების საქალაქო დოკუმენტების მონაწი-
ლე — ფოტოები მ. ბაბოვისა და ა. კავსარძისა; 104-105 —
ე. ვანტრია — კობაღის პორტრეტი, ვ. ლეკიბაი — მამაკაცის
პორტრეტი, ე. ბეალავა — ქალიშვილი და ვახი; 112 — ეთიხა და
ეინ არის?

მორევე ნომერზე ნ. ბოკუჩავა.
მხატვრული რედაქტორი ბ. ბაღაბუშიძე
კონტრლოორ-კორექტორი მ. ხახუტაშვილი.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 26/VII-71 წ. უე 02135
შეგ. 2753. ტრაჟი 6.000. ფიზიკური ნაბეჭდი ფურცილი 15.
საღირებულო-საკომიცილო თაბი 20,75. ფახი 1 მან.



საქართველოს კ ცენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა.
თბილისი, 1971.

საქართველოს კ ცენტრალური კომიტეტის
გამომცემლობის სტამბა.
თბილისი, ლენინის ქუჩა, № 14, ტელ. 98-98-59.

რედაქციის მისამართი: თბილისი, მარჯანიშვილის 5, ტელ. 95-10-24.



САБЧОТА

ХЕЛОВНЕБА

Журнал выходит
с 1921 года

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

№ 9, 1971

СОДЕРЖАНИЕ

Нодар Гурабанидзе —	
ГАСТРОЛИ СУХУМСКОГО ТЕАТРА В ТБИЛИСИ	4
Барам Барамидзе —	
КУЛЬТО-РИТУАЛЬНЫЙ ЖАНР В ГРУЗИНСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ФОЛЬКЛОРЕ	17
Елена Квицинидзе —	
«ДОН КАРЛОС» В ТЕАТРЕ им. К. МАРДЖАНИШВИЛИ	22
Ашлепа Зурабашвили —	
ПЕРСОНАЛОГИЧЕСКИЕ ИДЕИ МАТЕРИНСТВА ПО ТВОРЧЕСТВУ РАФАЭЛЯ И ЛЕОНАРДО ДА Винчи	26
Гиви Беридзе, Нодар Мгалоблишвили —	
НОВЫЕ КУРОРТНЫЕ КОМПЛЕКСЫ НА ПОБЕРЕЖЬЕ ЧЕРНОГО МОРЯ	28
Отар Эгвадзе —	
В МИРЕ ЭСТОНСКИХ ХУДОЖНИКОВ	34
Александр Егупия —	
ЕЩЕ ОДНА СТРАНИЦА ВЕЛИКОЙ ЖИЗНИ	40
Акакий Геловани —	
ТОРЕАДОР КИСТИ	42
Леди Капанадзе —	
ШАДВА ПАДИАНИ И ВОПРОСЫ ЭКРАНИЗАЦИИ «БИТЯЗИ В ТИГРОВОЙ ШКУРЕ»	49
Гуран Жвания —	
«НАУЧНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬНЫЙ СИНЕМАТОГРАФ» ПАВЛА ТУМАНИШВИЛИ (программа)	53
Василий Лаперашвили	
МАКОВСКИЙ И МАСТЕРА ГРУЗИНСКОГО ИСКУССТВА	58

Тариэл Хавтаси —	
СЦЕНИЧЕСКАЯ ЖИЗНЬ СУЛХАН-САБА ОРБЕЛИАНИ	61
Додо Бараташвили —	
ПАРАЛЛЕЛИ ДНЯ И НОЧИ	64
Нелли Чачава —	
ПОВЕРЕННАЯ НАРОДНОЙ ПЕСНИ	66
НЕМЕЦКАЯ ПРЕССА О ГРУЗИНСКОМ ТЕАТРЕ	70
Гиули Чавчавадзе —	
ГРУЗИНСКОЕ ИСКУССТВО ВО ФРАНЦИИ	72
БЕСКОРЫСТНЫЙ СЛУГА НАРОДА	74
Юнона Алакидзе —	
ТРУБА И ТРУБАЧ	79
Додо Зурабашвили —	
БАРВАРЕ ЯНВАРАШВИЛИ	81
М. Харатишвили —	
«МАРИЦА»	82
Тамаз Антадзе —	
БАДРИ БЕГАЛИШВИЛИ	83
Русудан Кусрашвили —	
ИЗ АРХИВА ПОЭТА	86
ИСКУССТВО ЮНЫХ ТАЛАНТОВ	89
Иветта Герсания —	
ПАНИЧЕСКОЕ ВОЛНЕНИЕ КАК ОТРИЦАТЕЛЬНЫЙ ФАКТОР В ВОКАЛЬНОМ ИСПОЛНЕНИИ	91
Георгий Мдивани —	
ТВОЙ ДЯДЯ МИША (ПЬЕСА)	93

В номере: из выставки, посвященной 50-летию ГССР и КП Грузии; 2-3 — Н. Месхидзе — Дети на пляже, 3. Гоголашвили — Первая любовь, 16 — Ж. Медзмаришвили — Раздумье, П. Датебашвили — Ингурес, 33 — Э. Иванидзе — Пусть всегда будет солнце, 56-57; 85 — Д. Эристави — Прыга, И. Сихарулидзе — Строительство Ингуреса, Э. Андроникашвили — Прокладка трубопровода, З. Церетели — Натюрморт, Н. Палавандишвили — Мотивы старого Тбилиси; 5, 10, 12 — Сцены из спектаклей Сухумского государственного драматического театра: «Песня скалы», «Горы высокие», «Мария Тюдор» — фото М. Бабова и П. Шевченко; 20-21 — О. Эрадзе, из серии эстампов «Мтагшети», С. Какабадзе «Портрет грузинки», В. Торатадзе «Воды Иори», Дж. Джанапидзе «Лали

Тевздадзе»; 29-32 — курортные комплексы Болгария на побережье Черного моря; 42, 44, 47-48 — репродукции работ Ф. Гоя; 61-62 — режиссер Вл. Модебадзе — фото Е. Семеновой, сцена из спектакля Чигатурского государственного театра «Сулхан-Саба»; 66-69 — Маро Тархнишвили, ансамбли под ее руководством; 74-75 — Иосиф Имедашвили, И. Имедашвили и Галактион Ташидзе; 78 — Г. Келауридзе — Осень; 79 — Ал. Хорошвили; 81 — Б. Ианварашвили; 89-91 — участники смотря самодеятельности учащихся г. Тбилиси — фото М. Бабова и А. Кавкасидзе; 104-105 — Г. Чантурия — Портрет Кобаладзе, В. Лакербай — мужской портрет, В. Бжалала — Девушка и лоза; 112 — Чей портрет и кто изображен?

Гл. редактор Отар Эгвадзе. Редакционная коллегия: Шалва Амирашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанашидзе, Алексей Мачавариани, Натела Уруашвили, Вано Цулукидзе.

Издательство ЦК КП Грузии, Тбилиси, 1971.
Топография издательства ЦК КП Грузии, Тбилиси, ул. Ленина, 14, тел. 93-93-59.
Адрес редакции: Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5. Тел. 95-10-24.



SABCHOTA KHELOVNEBA

SOVIET ART

Founded
in 1921

№ 9, 1971

CONTENT

Nodar Gurabanidze - TOUR OF SUKHUMI THEATRE IN TBILISI	4	Vasil Laperashvili - MAYAKOVSKI AND GEORGIAN ART MASTERS	58
Baram Baramidze - THE CULT-RITUAL STYLE IN GEORGIAN MUSI- CAL FOLKLORE	17	Tariel Khavtasi - STAGE LIFE OF SULKHAN-SABA ORBELIANI	61
Elene Kvirkelia - "DON CARLOS" AT MARJANISHVILI THEATRE	22	Dodo Baratashvili - THE PARALLELS OF DAY AND NIGHT	64
Avlip Zurabashvili - PERSONOLOGICAL IDEAS OF MOTHERHOOD IN RAFFAELLO'S AND LEONARDO DA VINCHI'S CRE- ATIVE WORK	26	Neli Chachava - CONNOISSEUR OF FOLK SONGS	66
Givi Bertidze, Nodar Mgaloblishvili - NEW HEALTH-RESORT COMPLEXES ON THE BLACK SEA SHORE	28	German Press About Georgian Theatre	70
Otar Egadze - IN THE WORLD OF ESTONIAN ARTIST	34	Giuli Chavchanidze - GEORGIAN ART IN FRANCE	72
Aleksander Egutia - ONE MORE PAGE OF A GREAT LIFE	40	Leri Alimonaki IN THE SERVICE OF PEOPLE	74
Akaki Gelovani - THE BRUSH OF TOREADOR	42	Iunona Apakidze - TRUMPET AND TRUMPET-PLAYER	79
Ledi Kapanadze - SHALVA DADIANI AND THE QUESTION OF SCREENING "THE KNIGHT IN THE PANTHER'S SKIN"	49	Dodo Zurabishvili - BARBARE IANVARASHVILI	81
Guram Zhvania - "SCIENTIFIC" - EDUCATIONAL CINEMATOG- RAPH OF PAVLE TUMANISHVILI (PROGRAMM)	53	M. Kharatishvili - "MARITSA"	82
		Tamaz Antadze - BADRI BEGALISHVILI	83
		Rusudan Kusrashvili - FROM THE POET'S ARCHIVES	86
		Iveta Gersamia - ART OF YOUNG TALENTS	89
		Panic Nervousness as a Negative Factor IN VOCAL PERFORMANCING	91
		Giorgi Mdivani - YOUR UNCLE MISHA (A PLAY)	93

Illustrations Pages: From the exhibition devoted to the 50 years anniversary of Georgian SSR and Communist Party of Georgia; 2-3 - N. Meskhidze. The children in the sea shore; Z. Gogolashvili - First love; 16 - Zh. Medzmarashvili - Sunk in thoughts; P. Datebashvili - Hydro-electric power station on Enguri; 33 - E. Ivanidze - Let the sun shines for ever; 56-57, 85 - D. Eristavi - The Weaver, I. Sikharulidze - Building of hydroelectric power station on Enguri; E. Andronikashvili - laying on the pipes; Z. Tsereteli - still life; N. Palavandishvili - Motives of old Tbilisi; 5-10-12 - Scenes from Sukhumi state theatre performances - "The song of rocks", "High mountains", "Mari Tiudor" - photos by M. Babovi and P. Shevchenko; 20-21 - "Mitatsveti" by S. Kakabadze, "A Georgian Woman"

by V. Torotadze, "The River Iori" by J. Japharidze, "Lali Tevsadze; 29-32 - Health-resort complexes of Bulgaria on the Black sea shore; 42-44-47-48-Photoreproductions of F. Goya's creative art; 61-62-Producer Vl. Modebadze - photo by E. Semjonova, Scene from Chiatura state theatre performance - "Sul Khan-Saba"; 60-69-Marjo Tarkhnishvili, song ensemble by her guidance; 74-75-Ioseb Imedashvili, I. Imedashvili and Galaktion Tabidze; 78-G. Kelauridze-The autumn; 79-Al. Khoroashvili; 81 - B. Ianvarashvili; 89-91 - Partisipants of Tbilisi school children's amateur performance review, photos by M. Babov and A. Kavkasidze; 104-105 - G. Chanturia - The portrait of Kobaladze, V. Lakerbai - The man's portrait, V. Bzhalava - a girl and vine; 112 - Whose the picture is and who is on it?

SOCIAL-POLITICAL, LITERARY-ARTISTIC AND
SCIENTIFIC-THEORETICAL MONTHLY ORGAN OF THE
MINISTRY OF CULTURE OF GEORGIAN SSR.

Editor-in-Chief Otar Egadze. Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleksi Machavariani, Natela Urushadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

Lenia Street, 14, Tbilisi, Georgian SSR. 93-93-59;
Address of editorial office: Marjanishvili, 5. tel. 95-10-24



SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

Erscheint
seit 1921

SOWJETKUNST

№ 9, 1971

INHALT

Nodar Gurabanidse - GASTSPIELE DES SUCHUMER THEATERS IN TBILISSI	4
Baram Baramidse - DAS KULTISCH-RITUALE GENRE IN DER GEOR- GISCHEN MUSIKALISCHEN FOLKLORE	17
Elene Kwirkella - «DON-KARLOS» AUF DER BÜHNE DES MAR- DSHANISCHWILTHEATERS	22
Awlpi Surabaschwili - PERSONOLOGISCHE IDEEN DER MUTTERSCHAFT NACH RAFAEL UND VINCI	26
Givi Beridse und Nodar Mgalobischwili - NEUE KURORTBAUKOMPLEXE AM SCHWARZEN MEER	28
Othar Egadse - IN DER WELT DER ESTLÄNDISCHEN KÜNSTLER	34
Alexander Egutia - NOCH EIN BLATT DES GROßEN LEBENS	40
Akaki Gelowani - TOREADOR DES PINSELS	42
Ledi Kapanadse - SCHALWA DADIANI UND ZUR FRAGE DER VER- FILMUNG «DES RECKEN IM TIGERPELL»	49
Guram Shwania - «WISSENSCHAFTLICH-AUFKLÄRERISCHER KINE- MATOGRAPH» VON PAUL THUMANISCHWILI	53
Wassil Lapheraschwili - MAJAKOWSKI UND MEISTER DER GEOR- GISCHEN KUNST	58

Tariel Chawthasi - BÜHNENLEBEN VON SULCHAN-SABA-ORBELIANI	61
Dodo Barathaschwili - PARALELLEN VON TAG UND NACHT	64
Nelli Tschatschawa - VERTRAUTER KENNER DER VOLKSLIEDER	66
DEUTSCHE PRESSE ÜBER DIE GEORGISCHE BÜHNE	70
Giuli Tschawtschanidse - GEORGISCHE KUNST IN FRANKREICH	72
Leri Alimonaki - SELBSTLOSER DIENER DES VOLKES	74
Junona Aphakidse - TROMPETE UND TROMPETER	79
Dodo Surabischwili - BARBARA JANWARASCHWILI	81
M. Charatischwili - «MARIZA»	82
Thamas Anthadse - BADRI BEGALISCHWILI	83
Rusudan Kurasaschwili - AUS DEM ARCHIV DES DICHTERS	86
DIE KUNST VON JUNGEN TALENTEN	89
Jweta Gersamia - PANISCHE AUFREGUNG ALS NEGATIVER FAK- TOR IN DER VOKALEN KUNST	91
Georg Mdiwani - DEIN ONKEL MISCHA (BÜHNENSTÜCK)	93

In dieser Nummer der Zeitschrift: Aus der Ausstellung zu Ehren des 50. Jhrstages der Georgischen SSR und ihrer Kompartei. 2-3 - N. Meschidse - Kinder am Strande, Gogolischwili - die erste Liebe. 16 - Sh. Medsmariaschwili - das Nachdenken, P. Datebaschwili - Enguri-Wasserkraftwtrk. 33 - E. Iwanidse - Laßt die Sonne ewig scheinen! 56-57 - 85 - D. Eristawi - Weber, I. Sicharulidse - Bauarbeiten des Enguri-Wasserkraftwerkes, E. Andronikaschwili - Verleguna von Röhren, S. Zeretheli - Stilleben, N. Phalawandischwili - Szenen im alten Tbilissi. 5-10-12 - Szenen aus dem Suchumer Staatstheater: «Felsenlied», «Höhen der Berge», «Maria Tüdor» - Photos von Badow und Schewtschenke. 20-21 - O. Eradse, aus der Estampenreihe «das Mta-Thuscheti». S. Kakabadse - «Bildnis der georgischen Frau».

W. Torotadse - «Jori-Wasser». D. Dshapharidze - «Lali Thewsadse». 29-32 - Bulgarische Baukomplexe am Schwarzen Meer. 42-44-47-48 - Fotoreproduktionen der Erzeugnisse von F. Goya. 61-62 - Regisseur Wl. Modebadse - Foto von E. Semionowa, Szene aus dem Bühnenstück des Staatstheaters in Tschlatura: «Sulchan-Saba». 66-69 - Maro Tharchnischwili, Kapellen unter ihrer Leitung. 74-75 - Joseb Imedaschwili, I. Imedaschwili und G. Tabidse. 78 - G. Kelauridse - der Herbst. 99 - Al. Choroschwili. 81 - B. Janwaraschwili. 89-91 - Teilnehmen der Städtischen Laiengruppenschau der Schuljugend, Fotos von Babaw. 104-106 - G. Tschanturia - Portrait von Kobaladse, W. Lakerbaia - Portrait eines Mannes, W. Bshalawa - Mädchen mit Weinrebe. 112 - Wer ist der Maler und sein Kunstobjekt?

POLITISCH-GESELLSCHAFTLICHE, BELLETRISTISCHE
UND WISSENSCHAFTLICH-THEORETISCHE
MONATSSCHRIFT DES KULTURMINISTERIUMS
DER GEORGISCHEN SSR.

Chefredakteur - Othar Egadze, Redaktionskollegium' Sch. Amiranaschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadse, D. Dshanelidse, W. Zulukidse.



ИНДЕКС

76177