



ISSN 0132-1307

საბჭოთა ბელოჯეცია

1979 9

9/1979



საბჭოთა სელოკონსტრუქცია

შინაარსი

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება ცნობიერებაში	2
ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დიპლომატიური თეატრი — 100	
ოთარ თაქთაიშვილი —	
ქლინის შემოქმედებითი კოლექტივი	5
დიმიტრი ალექსიძე —	
საშუაგული თეატრი	6
ვიკტორ ტიფანიძე —	
პირველი კულტურის დღისასწავლი	7
ინტერვიუ	
არგუშინი და იმედი	8
ნანა ლეონიძე —	
თეატრი და საუკუნე	10
ვუაჰ პიგუა,	
ვუაჰ ბრეგვაძე —	
ბათუმელთა საბავსტროლო სპექტაკლები	18
შოთა აბუთიძე —	
ხალხური ოსტატის ბიოგრაფიული ხეცურისანი გამოფენა გიგანტური	28
აფხაზური მუსიკის დღეები	30
ნანა ლორია —	
„ნაცარები“—თბილისის ფალსიფიკის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ახალი სპექტაკლი	31
ვასილ კიკნაძე —	
პირველი რეჟისორის ისტორიისათვის	36
ფიჭვალურა და სკოლის პირველი სწავლის ხელოვნებაში	40
მელან რაბატიკოვას ბასტროლები თბილისში	46
ნათელა იმედიძე —	
საღმდინო პირველი თეატრის დიპლომატიის ისტორიული	49
ლარისა ნადარეიშვილი —	
ჭურბა პირველი რეჟისორი	53
რობერტ კეკელიძე —	
მისკვეთა მუხომეისის პირველი რეჟისორი	61
ალა იასტრებოვიკაია —	
XI-XIII საუკუნეების დანახვითი მხატვრობა	67
ეკა პრივალოვა —	
ალიკო გორგაძე	76
ელენე მჭავარიანი —	
იონანე ზაზარაშვილის ცნობა კელის მხატვრობისა და ტილოზე ფიჭვალური ხატების შესახებ	82
აკაკი ვასიძე —	
მომხდინებელი და ფიჭვალური	85
გიორგი ნახუცრიშვილი —	
გალგანობა (პიესა)	96
ბრუნია	115

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
პოპულარიზაციური მუშაობის

თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
არქიტექტურა
პოეზია

მთავარი რედაქტორი
თამაზ ბილაძე
სარედაქციო კომიტეტი:
პაპი ბაჩქაძე,
ვახტანგ ბერიძე,
ნოზარ ზაზუნია,
ჯუმაბეგ თითუმბერი
(პასუხისმგებელი რედაქტორი)
განილ კინაძე,
ნოზარ მგალობლიშვილი,
ჭურბა ნიშანაძე,
გივი ორგონიძე,
ნათელა შარვაშიძე,
რევაზ ჩხეიძე,
ანდრე ფულაძე,
ნიკო ჭავჭავაძე,
ნოზარ ჯანაბერიძე.

ჩვენ, საქართველოს კომუნისტებს, განსაკუთრებით გვახარებს, რომ ვუღარაბთ რა ერთმანეთს სკკ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილების შენაარსს და თბილისის სახალაქო კომიტეტის თაოგაზე ცნობილი გაღაწვაბილუბის შემღებ ჩვენს რასაუბლიკაში გაწაული იღაოლოგირი მუშაოგის კრაქტიკას, შემკიქლია ვთქვათ, რომ მთელი ეს წლები სწორი, პარბიული, ლენინური კურსით მივდიოდი, და ამ საკითხში საუკათესო ორინენბრად და კრიბირუბად გვევლინება ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება.

სკკ ცენტრალური კომიტეტის კოლიბიროს წაბროგის კანდიბის, საქართველოს კოპარბის ცენტრალური კომიტეტის კირველი მღივის ამხანაგ მ. ა. შუარღნაის მოხსენაბიღან საქართველოს პარბიული აბივის კრებაზე 1979 წლის 26 ივნისს.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება სსოვრებაში

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პოლიბიბროს წებროგის კანდიბამ, საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მღივანმა ამხ. ელუარდ შუვარღნაქემ ამას წინათ გამართულ აქტივის კრებაზე მეტად საყურადღებო და ღრმა მოხსენებაში განაცხადა: „აღამიანი კი არ

შექმნილა სოციალიზმის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზისთვის, არამედ ეს ბაზა იქმნება საბჭოთა ადამიანისათვის“.

ჩვენმა დღევანდელბამ, სხვა ცხოვრბიესულ აქტიულ პრობლემათა შორის, წამოჭრა აღამიანში ყველაზე უფრო აღამიანურის ანუ აღამიანში პიროვნების აღზრ-

დის პრობლემა. შემთხვევითი არ არის, რომ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში „იდეოლოგიური, პოლიტიკურ-აღმზრდელი მუშაობის შემდგომი გაუმჯობესების შესახებ“ განსაკუთრებით ხაზგასმულია ზომიერების, მხატვრული გემოვნების, სტილისა და ფორმის გრძნობის აღზრდისა და განვითარების საკითხები. ეს მეტად საყურადღებოა, მეტად დროულია, როგორც ამ დადგენილებაში ყველა დებულება.

როცა დადგენილებაში ვკითხულობთ: „**ვაჭეთებს, ურანლებს უნდა ჰქონდეთ თავიანთი სახე!**“ — ჩვენ, რა თქმა უნდა, არ ვიფარავლებთ მხოლოდ ვაჭეთებთან და ურანლებთან. საერთოდ, ჩვენს პირად ცხოვრებას, საქმიანობას, გარემოს, ქალაქს, უბანს, სახლს, ბინას თავისი სახე უნდა ჰქონდეს. და, რაც მთავარია, საკუთარი სახე უნდა ჰქონდეს ყველა ადამიანი! ზომიერების, მხატვრული გემოვნების, სტილისა და ფორმის გრძნობის განვითარება გულისხმობს ადამიანის პიროვნული თავისებურებების, საკუთარი შეხედულების, საკუთარი აზრის განვითარებას. ყოველმა ადამიანმა უნდა მოიზაროს და დაამსხვროს მემუნიციპალიტეტის ჩარჩოები, შეიმუშაოს საკუთარი აზრი, საკუთარი პოზიცია და, როგორც დადგენილებაში წერია, „დაუფარავად განიხილოს ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების აქტუალური საკითხები“.

და, რაც მთავარია, არ უნდა მოერიდოს თავისი აზრის გამოთქმას, უფრო არ უნდა დაიხიოს, არ უნდა დადრთხეს, არ უნდა ვახუნოს, ისევე დადგენილებაში გამოთქმის მოტივით. ვერ კიდევ შემორჩენილი შიშის“ მსხვერპლი. ეს შიში კი, დაუფარავად რომ ვთქვათ, ვერ კიდევ ბოგინებს შიშს შორის, ბიუროკრატიზმის ეს საშინელი ნაყოფი — შიში, შიში ერთი ადამიანის მეორის მიმართ, მხოლოდ და მხოლოდ იმიტომ, რომ იმ მეორეზეა დაწყობილი მისი ბედები!

ჩვენი რესპუბლიკის ხელმძღვანელი აქტივის კრებაზე ამბობდა: „**ეკონომსაკუთრული მისწრაფებებით შეპყრობილი ადამიანები რყევიან ირგვლივ მყოფთ თავიანთი კეთილდღეობის ფაქტორით და ამით ზოგში ზადებენ ციხეში, ზოგში — სექატციცხს, ზოგში — ამორალობას და აპოლიტიკურობას, ურწმუნოებას“.**

ეს არის ზუსტი ფორმულირება იმ პათოლოგიური მოვლენებისა, რომლებიც ეკონომსაკუთრული ინსტიტუტის არანორმალურ განვითარებას მისდევს.

ეკონომსაკუთრების მრავალი ფორმა ცნობილი, არსებობს კიდევ ერთი ფორმა, რომელიც ჩვენი ცხოვრების განსაზღვრულ პერიოდში შეიქმნა. ეს ვახლავთ ეკონომსაკუთრული წარმოდგენა თანამდებობაზე! ანუ — როცა დაკავებული თანამდებობის საშუალებით იქმნება პირადი კეთილდღეობას, სხვათა გულუხვად პატივს სცემენ... სახელმწიფოს ხარჯზე!

დღეს ბევრი ცუდი რამ უკვე წარსულს ჩაბარდა. ეს რომ არ დანახო, არ შეიძლება, მაგრამ მთავარია, და ამას განსაკუთრებით ავნიშნავთ, რომ ჩვენს მშრომელებს დაუბრუნდათ მათი შრომის, მათი სიტყვის, მათი ქმედების აუცილებლობისა და მიღწეულობის რწმენა. მართლაც, არ არსებობს უფრო დიდი სისარული, უფრო დიდი სიამაყე ადამიანისა, როცა ის გრძნობს, რომ მისი საქმე, მისი სიტყვა საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანია.

ჩვენი რესპუბლიკის ხელმძღვანელმა „განსაკუთრებით სასიხარულო“ უწოდა იმ ფაქტს, რომ ცენტრალური კომიტეტის აღწერილი დადგენილების საყენარო დებულებანი არსებითად ემთხვევა იმ სულისკვეთებას, რითაც ჩვენი რესპუბლიკა ამ ბოლო წლების მანძილზე ცხოვრობს. აი, ამის დამამტკიცებელი ერთ-ერთი მაგალითი — დადგენილებაში წერია: „**მაქსიმალური უწყევებით უნდა გამოიყენოთ ქვეყანაში არსებული ყველა სასახლე, კლუბი, ბიბლიოთეკა, დარბაზი, სტადიონი, მიუხედავად მათი უწყებრივ დაქვემდებარებისა“.**

ყველას გვახსოვს, რა უბედურება დაატყდა თავს ქართულ ხელოვნებას, როცა დაიწყო ჩვენი საოპერო თეატრის სეზონი. და სწორედ მაშინ, ამ დიდი გაპირვების ეპოს, საქართველოს პრინციპში მაგობრული ხელი გაუწოდა ქართულ ხელოვნებას და სწორედ პრინციპშითა კულტურის სასახლეში, წლების მანძილზე, მიუხედავად უწყებრივი დაქვემდებარებისა“, მთელი ძალით ყვრიდა საპერო მუსიკა. და დღეს, როდესაც შესანიშნავად განახლებული საოპერო თეატრის შენობაში სპექტაკლს ვესწრებით, უღლება არა გვაქვს დავივიწყოთ ის უანგარო, მღერი დამხარება.

სასაიკონოა, რომ ჩვენი საზოგადოების ცხოვრებაში დღითიდღე იზრდება ლიტერატურისა და ხელოვნების როლი. დადგენილებაში ჩვენი შემოქმედებითი ორგანო-ზაკციების წინაშე დასახულია კონკრეტული ამოცანები. საპირთა ერთხელ და სამუდამოდ ბოლო მოეღოს ქმედებით აღსავსე ეპოქების იმ ნიაოვარს, რომელზეც ჩვენი კრიტიკოსები სტატეგებში — განსაკუთრებით იუბილეების დღეებში — მოუღებენ. ვანურჩელობისა და პანევიკრიკის ანეთი მოძალეა, რა თქმა უნდა, ეერ შეიწყობს ხელს ზომიერების გრძნობისა და მხატვრული გემოვნების ბეტისა. შემოქმედებითმა ორგანო-ზაკციებმა უსათუოდ მეტე ყურადღება უნდა მიჰქციონ შემოქმედებით პრობლემებს, როგორც დადგენილებაში წერია, — „ლიტერატურისა და ხელოვნების ახალი შესანიშნავი ნაწარმოებების შექმნა“. ამას იმიტომ ვუსჯავთ ხაზს, რომ ჩვენი შემოქმედებით ორგანო-ზაკციებმა, რომლებიც ემთხვევათ გამოიყურება, როცა მთელი ყურადღება აღმინსტრაციულ და საორგანიზაციო საკითხებს ეთმობა. ჩვენს შემოქმედებით ორგანო-ზაკციებში სხდომები ხშირად საბინაო კომპერატის წევრთა კრებებსა ჰგავს...

ამასთანავე, ძალიან რბილად რომ ვთქვათ, ვადასასინ-
ჯია მწერლებთან და ხელოვნების მოღვაწეებთან საზენიტო
შეხვედრების ის ფორმა, რომელიც უკვე დაიკანონდა ჩვენს
ორგანიზაციებში, სკოლა იქნება წს, ინსტიტუტი, თუ სხვა
ნებისმიერი დაწესებულება. აი, სად არის გამეფებული
სრული განუზრუნველობა, პროვინციულობა და სიყალბე.
გაიზრუნეთ თუნდაც გაუმეფული ბავშვები პედაგოგების
მიერ დაწერილი სიტყვებითა და აქვებლებით. გავისეს-
ნოთ პრეზიდენტის მამაყად მცდომი „სტუმარი“, რომელიც,
თურმე, ჩვენი კლასიკოსების დაფნის გვირგვინისანი
მემკვიდრეა“. სხვათა შორის, ყველა ნამდვილი შემოქმე-
დი უკვე დიდი ხანია დააფრთხო ამ შეხვედრების აშკა-
რად პროვინციულმა ხასიათმა. რასაკვირველია, კარგია,
მწერლობასა და ხელოვნებას პატივს რომ ვცემთ, მაგ-
რამ ასეთი შეხვედრები, საბოლოო გამში, ლიტერატურისა
და ხელოვნებისათვის დათვური სამსახურის გაწვევა, მე-
ტი არაფერი. მკითხველის და მწერლის შეხვედრა რაც
შეიძლება საქმიანი უნდა იყოს, შეიძლება მეტი კრიტი-
კული შენიშვნა უნდა გამოითქვას იქ, როგორც მწერ-
ლის, ხელოვანის, ასევე, თქვენ წარმოიდგინეთ, მკითხვე-
ლის, მაყურებლის მიმართაც და ამით ორივე მხარე
მოგებულნი დარჩება.

ჩვენ ძალიან სამართლიანად და დროულად მიგვაჩნია
გაზეთი „ლიტერატურული საქართველოს“ ამასწინანდელი
მონიშნულ, სადაც ჩვენს შემოქმედებით ორგანიზაციებში
გამეფებულ განუზრუნველობაზე ლაპარაკი — „ვარსკვლავები
არაფერ კრავს“, — ამ ობიექტურმა სინტეზმა დიდი
მხარდაჭერა იბოვა ჩვენი შემოქმედების ვარკვეულ წრე-
ებში. ამ განუზრუნველობის გამო, შეხვედრებისათუ საზოგადო-
საბოლოების პრეზიდენტებში სტანდარტულად დაფნის ვიციტი-
რებით შემკული მეტად საეჭვო შესაძლებლობების ლიტე-
რატორები თუ ხელოვანნი. ამ განუზრუნველობის გამო,
ფართო საზოგადოებისთვის მიუწვდომელი რჩება ის დი-
დი შემოქმედებითი აღმოჩენები, რითაც ასე მდიდარია
დღევანდელი ქართული ლიტერატურა და ხელოვნება.

სასამოვნოა, რომ დადგენილებაში განსაკუთრებითაა
ხაზგასმული მხატვრული თვითმოქმედების მნიშვნელობა.
შეიძლება დაბეჭდვითი ითქვას, რომ ქართული ხალხური
თვითშემოქმედების პატრონი, საქართველოს სსრ კულტუ-
რის სამინისტროსთან ერთად, საქართველოს პროფკავში-
რია. მართკ იმ ფაქტის გასწვნიება რად ღირს, თუ რა დი-
დი შრომა გასწია მან ამ თვალსაზრისით პირველ საკავში-
რო ფესტივალზე, რომელიც ოქტომბრის რევოლუციის
მესამოვე წლისათვის მიუძღვნა.

სახალხო თეატრი — ეს ჩვენი ხელოვნების ერთგუ-
ლი ჯარისკაცები, ცეკვისა და სიმღერის თვითმოქმედი
ანსამბლები, თვითნასწავლი მხატვრებისა თუ მოქანდაკე-
ების გამოფენები, ზრუნვა ხალხური ხელოვნების უნიკა-
ლური სახეობების შესანარჩუნებლად, უმარავი კონკრე-
ტის სახალხო თეატრების, კლუბების, ესტრაღის რეპერ-
ტუარის შესაქმნელად — რომელი ერთი ჩამოვთვალოთ!
ოლონდ. უსათუოდ უნდა ვთქვათ ისიც, რომ ჩვენი

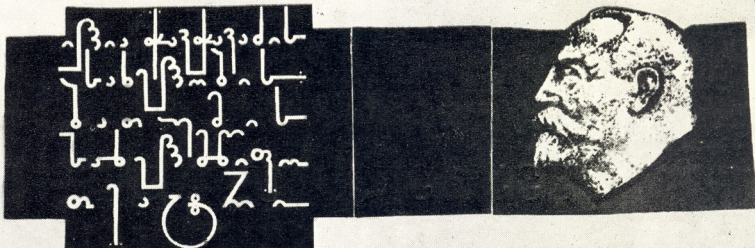
ეურნალ-გაზეთები და, მათ შორის, ეურნალი „საბჭოთა
ხელოვნებაც“, სათანადო ყურადღებას არ აქცევენ ხალხუ-
რი თვითშემოქმედების პრობლემებს. ვანა ნორმალურია
ისეთი ვითარება, როცა წლიდან წლამდე ჩვენს პრესაში
ერთი რეცენზიაც კი არ გამოჩნდება რომელიმე სახალხო
თეატრის სპექტაკლზე!

აქვე გვიხდა ვანაცხადით, რომ „საბჭოთა ხელო-
ვნების“ რედაქციის დასახული აქვს ღონისძიებები ამ საქ-
მეში არსებული ხარკების აღმოსაფხვრელად.

როცა ხალხური თვითშემოქმედების, ჩვენი შემოქმე-
დების ერთგულ, ხალხურ ფესვებზე ვლაპარაკობთ, არ
შეგვიძლია არ გაიკისინოთ ერთი კიორხი. უფრო კონკრე-
ტულად, ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის პრემიების
ნიმნიშებელი კომიტეის ვადაწყვეტილება, რომლის მიხე-
ვითაც წელს ყველა წარმოდგენილი კანდიდატიან
მხოლოდ ერთს არ მიენიჭა პრემია და ეს ერთი კანდიდა-
ტი იყო ჩვენი შესანიშნავი ანსამბლი „რუსთავი“, ეს უბ-
რწყინვალესი შემოქმედებითი კოლექტივი, რომელიც
მთელ თავის ნიჭსა და ენერჯიას ახმარს ქართული ხალ-
ხური სიმღერებისა და უძველესი საგალობლების შენახ-
ვის, აღდგენისა და პოპულარიზაციის საქმეს.

რა თქმა უნდა, კენისურა ფართოდ და არაფის უფ-
ლება არა აქვს ძალა დაატაროს კომიტეტის წევრებს, თა-
ნაც, ისინი ჩვენი ცნობილი მუსიკოსები არიან. მაგრამ ვა-
ნა იმისათვის, რომ „რუსთავს“ პრემია მიანიჭო, ძალის
დატანება საქართველოს რომ თავი დაეანებოთ,
ჯერ კიდევ მელანი არ შემოიბოძა საქართველოს კომუნის-
ტური პარტიის ცენტრალურა კომიტეტის დადგენილებას
კულტურის ძეგლების დაცვის თაობაზე, რომელიც გვავა-
ლებს თვლის ჩინიით გაუფიქსოვლეთ ჩვენს ერთგულ
საუნჯეს. ქართული სიმღერა კი ჩვენი ერთ-ერთი ყველაზე
ძვირფასი საგანძურია! ყოველი ჩვენი ყიურის წევრი
ვალდებულია სახელმწიფოებრივად აზრავებდეს. შეიძ-
ლება ითქვას, ეს ფაქტი ამ კომიტეტის, რომელიც მუსიკა-
ლურ-ქორეოგრაფიულ საზოგადოებასთანაა ჩამოყალიბე-
ბული, სამარცხნიო ლაქა და იმასაც ვიტყვით, რომ
საქართველო, აუცილებელა ვადასაღისდეს ამ კომიტეტის
შემადგენლობა, რადგან არ შეიძლება ასეთი დიდი ძალა
მიანიჭო გულგრილ ადამიანებს, რომლებიც მხოლოდ
საკუთარი ჭეჭრუტანადან შესიკერან ჩვენს მუსიკალურ
ცხოვრებას. მაგრამ. სადენიეროდ, ჩვენ მრავალ გვყავს
მოღვაწეები, რომლებიც ჩვენი ხალხის სულიერ სიმდი-
რეზე ზრუნავენ და ეს ზრუნვა თავისი ცხოვრების ყველა-
ზე უფრო მნიშვნელოვან საქმედ გაუხდიათ.

ადამიანის ბუნებრივი ფიქრი და ზრუნვა დიდი საქმე-
მოდით, ყველამ ერთად გავწიოთ ეს მძიმე და, ამავე დროს,
მეტად საპატიო ჭაანბი და მთელი ჩვენი ძალა, ნიჭი, შოა-
გონება მოვახმაროთ ჩვენს სამშობლოს, ჩვენი ხალხის
კეთილდღეობას.



100

კლიარი უამოქველავითი კოლაქტივი

ოთარ_თაქთაქიშვილი

საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი

ბათუმის თეატრის გასტროლებმა თბილისში კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა, თუ რა ძლიერი შემოქმედებითი კოლექტივი მოღვაწეობს ჩვენს ერთ-ერთ უმშვენიერეს სანახადგურო კლავში და რაიგი სასიხარულოა, რომ ეს გასტროლები დაემთხვა ბათუმის თეატრის დაარსების 100 წლისთავს.

სწორედ 100 წლის წინათ, იენისის თევში გაიმართა ბათუმში პირველი წარმოდგენა სცენისმოყვარეთა მონაწილეობით და მას შემდეგ აჭარის მოწინავე ინტელიგენციას არ შეუნელებია ზრუნვა ბათუმში პროფესიული თეატრალური ხელოვნების დამკვიდრებისა და განვითარებისათვის. ბათუმის თეატრს საამაყოდ ისიც ეყოფა, რომ მის დასს ხელმძღვანელობდა სახელმწიფოქივი ქართველი მწერალი დავით კლდიაშვილი, მის სცენაზე სპექტაკლები დაუდგამს დიდ კოტე მარჯანიშვილს. სანდრო ახმეტელმა კი რუსთაველის თეატრში სპეციალური სტუდია შექმნა აჭარისათვის და ამ სტუდიადამთავრებული ნიჭიერი მსახიობები დღესაც ამშვენიურებენ ბათუმის თეატრის სცენას, დღესაც იღვწიან მშობლიური ხალხის კულტურული ღონის ასამაღლებლად და თეატრალური ხელოვნების გადსაქცევად ერთიან ეროვნულ ფასეულობად. ბათუმის თეატრს ჩვენი სახელმწიფოქივი რეჟისორების ხელმძღვანელობით არა ერთი და ორი პიესა დაუდგამს ისეთი, რომლებიც ქართული თეატრალური ხელოვნების ოქროს ფონდში შევიდა და მტკიცედ დამკვიდრა ადგილი ქართული თეატრის ისტორიაში. ამგვარი წვლილის შტაბა ეროვნულ საწინავეში კი ნიჭისა, გარჯისა და პასუხისმგებლობის შევნების ვარემე შეუძლებლია.

განსაკუთრებით მახარებს მის აწავი, რომ ბათუმის თეატრი თავის რეპერტუარს ძირითადად ქართულ დრამატურგიაზე აგებს და, გულახდილად რომ ვთქვა, ბათუმის თეატრის შემოქმედებით

კოლექტივს ყველაზე მეტად სწორედ ქართული პიესის დადგმა და განხორციელება ეხერხება. დიდად სასიხარულოა ის ამბავიც, რომ თვით ბათუმშიც ცხოვრობდნენ და მოღვაწეობდნენ ნიჭიერი, მთელ ჩვენს რესპუბლიკაში სახელმწიფოქივი დრამატურგები, რომელთა პიესების დადგმა პირველ რიგში ბათუმის თეატრის მოვალეობაა. სწორედ ეროვნული რეპერტუარი ეხმარება თეატრს ყველაზე მეტად საკუთარი სახისა და სტილის მოპოვებაში, თანამედროვე პრობლემების მწვავედ დასმასა და გადაწყვეტაში.

თბილისში ჩატარებულმა გასტროლებმა ჩვენ დაგვარწმუნა, რომ ბათუმის თეატრი აღმავლობის გზაზე დგას და ცდილობს თანამედროვე თეატრალური ხელოვნების საერთო ღონემდე ამაღლდეს, რაც სასურველი და სასიხარულოა, მაგრამ მე ერთი დიდი თხოვნა მაქვს ბათუმელი ამხანაგებისადმი. ბათუმში თეატრალური ხელოვნების გვერდით ფეხს იკიდებს კულტურისა და ხელოვნების სხვა დარგები, სწრაფი ტემპით ვითარდება მუსიკალური, სახვითი ხელოვნება, ეწყობა საესტრადო და სიმფონიური ორკესტრების კონცერტები, მხატვართა და მოქანდაკეთა გამოფენები და მე მინდა, რომ ბათუმის თეატრის შემოქმედებითმა კოლექტივმა, კულტურის ამ უძველესმა კერამ, აქტიური მონაწილეობა მიიღოს ყველა ამ ღონისძიებაში, რათა დაეხმაროს ხელოვნების იმ დარგების წარმომადგენელთ, რომლებიც ახლა იწყებენ თავიანთ შემოქმედებით ცხოვრებას.

ეუსურებ ბათუმის თეატრს მძალმხატვრული სპექტაკლების დადგმას და ახალ-ახალ გამარჯვებებს ეროვნული კულტურის საკეთილდღეოდ.

საყვარელი თეატრი

დიმიტრი ალექსიძე

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების
თავმჯდომარე

ბათუმის თეატრი ასა წლისთავს ზეიმობს. თეატრის ხნოვანება, მისი წარსული ერის კულტურის დონის გამოხატველია და ჩვენ კიდევ ერთხელ ვრწმუნდებით, თუ რაოდენ დიდი თეატრალური კულტურის მატარებელი ვართ. ასა წლის წინათ აქდებდა პირველად ქართული სცენური სიტყვა ბათუმში, დედასამშობლოსთან დაბრუნებულ ქალაქში და განათავისუფლების სიხარული ამ სცენურ ცხოვრებაშიც გამოიხატა.

თავად ფაქტი თეატრის არსებობისა დასტურია იმისა, რომ ერს მშვიდობიანი ცხოვრების ხანა დაუდგა, რადგან დიდი და კარგი თეატრი ბედნიერ ერთა წილზედგება მხოლოდ. შეუძლებელია ერს უჭირდეს სულიერად, ფიზიკურად, ეკონომიურად და მან დიდი თეატრი შექმნას. ამის კიდევ ერთი დასტურია აჭარაში თეატრალური ხელოვნების ფიქსის ადგმა — ხალხმა სწორედ მაშინ მისხდა თეატრის საქმეს, როცა საამისო საშუალება მიეცა, როცა დადგა ჟამი ნიჭის გამოჩენისა და გაფურჩქნისა. ეს პირველი სცენისმოყვარული სპექტაკლები იყო მარცვალი, რომელმაც გააღვია თეატრისადმი სიყვარული. დიდი დავით კლდიაშვილი იყო ამ საქმის ერთი მესჯეურთავანი, შემდეგ გადის ხანი, თეატრის სიყვარული უფრო გამოლიანებულ სახეს ღებულობს და ბათუმს ევლინება მარჯანიშვილის გენია. თეატრი, რომელიც დღეს მარჯანიშვილის სახელს ატარებს, ხომ ქუთაის-ბათუმის თეატრი იყო, მარჯანიშვილები ყოველ ახალ პრემიერას ბათუმში თამაშობდნენ და ეს ხანა ერთი ჩინებუ-

ლი ხანა დიდი კოტეს შემოქმედებაში — ბათუმაც გაათხო იგი, შემდეგ ქუთაის-ბათუმის თეატრი თბილისის თეატრი გახდა და ბათუმი ფაქტიურად უთეატროდ დარჩა.

ნათქვამია, ზოგი ჭირი მარგებელიათ და მე თითქოს ვუმადლი კიდევ ამ მცირე ხნის უთეატრობას. ასე რომ არა, მე არ მერგებოდა წილად დიდი ბედნიერება—განმეცადა ამ ქალაქში პროფესიული თეატრის შექმნის სისხარული.

1936 წელს რუსთაველის თეატრის სტუდიაში აჭარის ახალგაზრდა სტუდიელთა ძალებით მე მოვაშაღე ორი სპექტაკლი: გოლდონის „სასტუმროს დიასახლისი“ და გ. მდინის „ბრმა“. შემდეგ ეს ორი სტუდიური სპექტაკლი დაედო საფუძვლად ბათუმში პროფესიული თეატრის შექმნას. ჩინებული ახალგაზრდები იყვნენ სტუდიელები: მ. ხინიკაძე, ი. კობალაძე, გ. ახვლედიანი, ნ. თეთრაძე, სწორედ ესენი გახლდნენ ის მსახიობები, რომლებიც ბურჯებად შეუდგნენ ახალ თეატრს, იტვირთეს მისი სიმძიმე და დღემდე მოიტანეს. მე მათი მრავალი ბრწყინვალე როლი, მრავალი გამარჯვება მახსოვს.

სულითა და გულით მივყვალალები ქართული თეატრალური ხელოვნების ერთ-ერთ ძვირფას კერას — ბათუმის თეატრს, ვუსურვებ მეორე ასეული წელიწადი დიდი შემოქმედებითი გამარჯვებების, წარმატებების ხანა ყოფილიყოს მისთვის, რადგან ბათუმი ჩვენი რესპუბლიკის ერთ-ერთი თვალ-მარგალიტია და მის გულში დიდი თეატრალური ცხოვრება უნდა ჩქეფდეს.

ქართული ქულტურის დღესასწაული

გიგა ლორთქიფანიძე

მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური
თეატრის დირექტორი, სასხატეო ხელმძღვანელო

ბათუმის თეატრის საუკუნოვანი იუბილე
შავი ქართული თეატრალური კულტურის
დღესასწაულია. 100 წლის წინათ, სწორედ
ზაფხულში ელუზა ქართველ საზოგადოებას
პირველი ქართული დრამის სპექტაკლი
ბათუმში. ამით ჩაეყარა საფუძველი შავი
ზღვისპირეთის ამ შესანიშნავ ქალაქში თეა-
ტრალურ ცხოვრებას, ამით ჩაეყარა საფუძ-
ველი დიდ თეატრალურ ტრადიციებს ბათუ-
მში — ერთ-ერთ; მნიშვნელოვან ქართულ
საპორტო ქალაქში.

დაიბადა არა მარტო თეატრი, მასთან ერ-
თად გაჩნდა მომთხოვნი მაყურებელიც, რო-
მლის გემოვნებას საუკუნის მანძილზე ავი-
თარებდნენ და ხვეწდნენ ქართული სცენის
საუკეთესო წარმომადგენლები. 1928-1930
წლებში კი ბათუმს რევოლუციულად ემსახუ-
რებოდა კოტე მარჯანიშვილის მიერ ახლად-
დაარსებული II სახელმწიფო დრამის, ანუ
ქუთაის-ბათუმის თეატრი.

თბილისის თეატრალურმა სტუდიამ კი
1936 წელს აჭარის ჯგუფის გამოშვებით სა-
პირველი დედოფალი დღევანდელი ი. ჭავჭავაძის
სახელობის ბათუმის სახელმწიფო თეატრს.
დღეს ეს თეატრი აქტიურადაა ჩაბმული ქარ-
თული საბჭოთა თეატრების ფერხულში და
მისი ერთ-ერთი საინტერესო, იმედისაღმძიმ-
მელი ორგანიზმია. ამ თეატრს დღესაც ამ-
შვედნენ მის დამაარსებელთა სახელები: სა-
ქართველოს სსრ სახალხო არტისტები ნუნუ
თეთრაძე, მურად ხინციკაძე, იესუფ კობლაძე,
საქართველოს სსრ დამსახურებული არ-
ტისტები გიორგი ახვლედიანი, ჰასან მეგრე-

ლიძე, სულიკო თურმანიძე. წლების მანძილ-
ზე თეატრში საინტერესო ცვლა მოვიდა, ნი-
ჭიერი, პერსპექტიული მსახიობები. ასეთე-
ბად მე მიმაჩნია: ნათელა წერეთელი, ნინო
საკანდელიძე, ცირა აბზიანიძე, ლუიზა ჯი-
ლაძე, გაიოზ გოგიბერიძე, იური ცანავა, მა-
ნუხარ შერვაშიძე, ამირან ტაყაძე, როლანდ
კაკაურიძე, ზურაბ შილაკაძე. ეს ის ძალაა,
რომელსაც თამაშად შეუძლია დადგეს სად-
ღისო რთული მოთხოვნების დონეზე, ჩაწ-
ედეს თანამედროვეობას და თავისი სიტყვა
თქვას.

მე ბედნიერება მქონდა მემუშავა ამ თეა-
ტრში. ორი დადგმა განვახორციელე. დავდ-
გი ნ. დუმბაძის „მე ბებია, ილიკო და ილარ-
ინი“ და „ნუ გეშინია, დედას“ ორივე სპექ-
ტაკლმა დიდი შემოქმედებითი სიხარული
მომიტანა მუშაობის პროცესშიც და საბოლო-
ოდაც. ამიტომ დიდი სიყვარული მაკავშირ-
ებს დასთან, უთუოდ ნიჭიერ და შრომისმოყ-
ვარე კოლექტივთან.

გარდა პირადი შემოქმედებითი კონტაქტი-
სა, სხვა მიზნით დემოკრატიულ აქტს ჩემთვის ამ
თეატრს. ჩემი ერთ-ერთი უდიდესი შთაბეჭ-
დილება თეატრალურ შთაბეჭდილებათა ში-
რის გახლდათ ბათუმის სცენაზე არჩ. ჩხარ-
ტიშვილის მიერ დადგმული ვეა-ფშველას
„მოკვეთილი“ და სოფოკლეს „ოიდიპოსი“. ამ
თეატრში მიღწევაობდა აწ გარდაცვლილი
რეჟისორი შავლა ინსარიძე, საოცრად ჩემი
და მოკრძალებული ხელოვანი, რომლის რე-
ჟისურამ მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა
ბათუმის თეატრის ჩამოყალიბების საქმეში.
ამ თეატრში სხვადასხვა დროს მიღწევაობ-
დნენ წამყვან რეჟისორებად ჩემი მეგობრები
— გიზო ქორდანია, თეიმურაზ აბაშიძე, გო-
გი ქავთარაძე...

ეს თეატრი ჩემთვის დიდი ტრადიციებისა
არა მარტო თეატრალური ხელოვნების სფერო-
ში, არამედ ადამიანურ ურთიერთობათა
სფეროშიც. იგი საოცრად თბილი და ად-
ამიანურია, სტუმართმოყვარე მისპინძელია,
რომელიც სიყვარულით გვხვება.

ასეთ სიყვარულ და ძვირფას თეატრს, მის
ნიჭიერ კოლექტივს, მთელ თეატრალურ აჭარ-
ის ვულკან საუკუნოვან იუბილეს, გუ-
ლოცავ, რომ 100 წლისა და მაინც ახალგა-
ზრდაა, ვულოცავ იმ წარმატებებს და სიხარ-
ულს, რაც მას ამ მანძილზე მქონდა და გუ-
სურეებ შემოქმედებით წინსვლას ჩვენი ქვე-
ყნის საკეთილდღეოდ და სასიხარულოდ!

პრეზიდენტი, იმედები...

ივლისის პირველ ნახევარში ილ. ჯავახიძის სახელობის ბათუმის დრამატული თეატრი საგასტროლოდ ეწვია თბილისს. ჩვენი კორესპონდენტი ესაუბრა თეატრის დირექტორს ლევან ერუნტს და მთავარ რეჟისორს გურამ აბესაძეს გასტროლების შედეგებად და მომავალ გეგმებზე.

ლიანა ძლიანი — ბათუმის დრამატული თეატრის დირექტორი, აჭარის ასსრ დამსახურებული არტისტი.

ჩვენი თეატრი თავისი არსებობის 100 წლისთვის ზეიშობს და ეს მნიშვნელოვანი თარიღი გვაჯალბებულებს მეტი პასუხისმგებლობით მოვეცადოთ ჩვენს საქმეს, უფრო თანამედროვე, აქტუალური და შემოქმედებითად გამართული სექტაკლები ვუჩვენოთ მაყურებელს. ავამოლოთ ჩვენი იდენტური დანი და პროფესიული ოსტატობა. ბათუმის თეატრის სცენაზე ჯერ კიდევ იღვებოდა არაფრისმთქმელი, გაუმართავი პიესები, რომელთა ელბო პათოსი მტკიცეულ საკითხებს ბუნდოვანებს ქცელში ახვევს, აფერადოვნებს იმას, რაც პირდაპირ, დაუფარავად უნდა ითქვას და ფართო მსჯელობის საგანი გახდეს. ამისთვის კი ჩვენ გვეორღებოდა თანამედროვე, მართალი, ჩვენი დღევანდელი ცხოვრების ამსახველი პიესები და თუ ჩვენი დრამატურგები ასეთ პიესებს დაევიწყებენ, ჩვენს რეპერტუარში, რა თქმა უნდა, ვეღარ იბრუნებენ ცალბედი პათოსით გაღღენთილი, მამბებლური, უშინაარსო ნაწარმოებები. მაშინ ჩვენ პირნათლად წარვსდგებოდა როგორც ჩვენი, ასევე დედაქალაქის მაყურებლის წინაშე.

ბათუმის წინარბობით პატარა ქალაქია. ჩვენ ერთსა და იმავე მაყურებლის შენარბობს სცენაზე გამოცხადება და, ამიტომ, რაც შეიძლება სწრაფად უნდა გადავიახლოსოთ რეპერტუარი. ვძებნით გამომსახველობის ახალი ფორმები, მოვავნით სცენოგრაფიის უახლეს საშუალებებს, რასაც, სამწუხაროდ, სხვადასხვა ხელისშემშლელი პირობების გამო ხშირად ვერ ვახერხებთ, ეს კი უარყოფითად მოქმედებს ჩვენი ქალაქის მომთბობზე მაყურებელზე. თუმცა, მაყურებლის ნაყლობობას ჩვენ არ ვანეციდით, თეატრი მუდამ საცხება, მაგრამ ეს სრულიად არ ნიშნავს, რომ ჩვენს თეატრში ყველაფერი რაგება და ნაკლი არ გავაჩინა. ჩვენ ჯერ კიდევ ვერ ვიპოვეთ ბოლომდე ჩვენი სტილი, ჩვენი ორიგინალური სახე, ვერ დავაღწით თბი ვანმორებებს, ვერ ავმალდით თანამედროვეობამდე ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით. ამ მხრივ ჩვენ მართლაც გვეორღებოდა დახმარება. კარგი იქნებოდა, რეჟისორებისა და მსახიობების გაცვლა-გამოცვლა ოქმ მოხერხებულობის, ეს ახალ სიბის, ახალ განწყობობას შემოიტანდა ჩვენს თეატრში, მეტი პასუხისმგებლობის გრძნობით განსჯევალდა კოლექტივის. რა დაუხადებოდა იმით, რომ რუსთაველის ან მარკანიშვილის თეატრის რეჟისორი ჩამოვიდეს ბათუმში და დადგას ერთი ან ორი პიესა,

ჩამოვიდნენ ჩვენი სახელმწიბველი თეატრის მსახიობები და ითამაშონ იგივე როლები ჩვენთან, რომლებსაც საკუთარ თეატრში თამაშობენ, ასევე, ურიგო არ იქნება, თუ ჩვენი რეჟისორი თბილისის ან სხვა რომელიმე ქალაქის სცენაზე დადგამს პიესას, ჩვენი მსახიობი ითამაშებს სხვა, თუნდაც უფრო აღიარებული თეატრის სცენაზე. ეს ხომ ჩვენ გავამდიდრებდა, გავაწავლიდა რადაც ისინი, რაც აქამდე არ ვიცით და ქალაქების მაყურებლებსაც მისცემდა ჩვენი შეფასების საშუალებას.

ბათუმის თეატრს შესანიშნავი შემოქმედებითი კოლექტივი ჰყავს, ამ კოლექტივიში ბევრი ნიჭიერი, გამოცდილი, პროფესიულად დაოსტატებული მსახიობი, ჩვენი სექტაკლები თუ საზოგადოების ინტერესს იწვევს — ეს მათი დამსახურებაა, მაგრამ გვაკლია ახალგაზრდა მსახიობები. თეატრალურ ინსტრუქტუს ყოველწელს ამთავრებენ სამსახიობო ფაკულტეტის სტუდენტები. ვინაა რა შეიძლება მათი ბათუმში გამოგაზრდა და მათი მეშვეობით შემოქმედებითი კოლექტივის გაახალგაზრდავება, მაგრამ, სამწუხაროდ, მათ ან არ აგზავნიან, ანდა, თბით მათ არ სურთ ბათუმში ჩამოსვლა, ჩვენს თეატრში მოღვაწეობა.

გარდა ამისა, ძალიან სუსტია თეატრის ტექნიკური აღჭურვილობა. ამიტომ გავიბრს სექტაკლის ტექნიკურად გაფორმება. ნუთუ არ შეიძლება თეატრისათვის გაიხსნას სპეციალური და სპეციალიზირებული მალაზია, სადაც ჩვენ ჩვენი ანგარიში გვექნება და შევიძინოთ იმას, რაც აუცილებელ საჭიროებად მიგვაჩინა.

ჩემის აზრით, თეატრი მეტისმეტად გავრდილი გეგმით მუშაობს, სეზონში ექვსი ახალი სექტაკლის დადგმა და ორის განხილება მეტისმეტად დამქაცველია. გარდა ამისა, ჩვენ ყოველ სეზონში უნდა მოვამუშაოთ მუ განხილვითი სექტაკლი. ამისათვის კი გამართული ტრანსპორტია საჭირო. კარგი იქნებოდა, კულტურის სამინისტრო თუ გამოგვიყოფდა ერთ „არუსს“, მაშინ მსახიობებს არ მოუხდებოდა იმავე მანქანის მგზავრება, რომლითაც დეკორაციები მიჰყვით და, გარდა ამისა, როცა ისინი ადგილზე ჩავლიდნენ, უკვე მოწყობილი სცენა დახვდებოდათ და ლოდინი აღარ დასჭირდებოდათ.

ბათუმში ყოველწლიურად უმარავი ტურისტი, დამსვენებელი და სტუმარი ჩამოიღის. მათ, რა თქმა უნდა, პირველ რიგში, ჩვენი ხელოვნება და, კერძოდ კი, თეატრალური ხელოვნება აინტერესობს.

სებთ. მათ თვალში რომ უკეთ გამოჩნდნო, უფრო სრულყოფილად წარუდგინოთ ჩვენი ხელოვნება. საქმიანო შემოქმედებითი კოლექტივის საყოველთაოებრივი პირობები გაუმჯობესდეს, რაც მხოლოდ იმ შემთხვევაში მოხდება, თუ თეატრის პირველ კატეგორიას მიაწვდნენ.

მე მხოლოდ ხელისშემშლელი პირობების აღნიშვნა მინდა, თორემ ურადღობა არ გვკლია არც კულტურის სამინისტროსა და არც თეატრალური საზოგადოებისაგან. წელს დაიწყო ჩვენი თეატრის კაპიტალური შეეთვისება, რაც დიდ ხარჯებს მოითხოვს, მაგრამ ჩვენი ხარჯთაღრიცხვა კულტურის სამინისტრომ უკვე დაამტკიცა და, როცა შეეთვისა დაამთავრდება, ჩვენ განახლებულ თეატრში შევალოთ.

ჩვენი თეატრის ცხოვრებაში, რა თქმა უნდა, დიდი მოვლენა იყო თბილისში საგანგებო დამოსკვნა და დედაქალაქის მეტრსმეტად მომთხოვნი მაურებლის წინაშე წარდგენა. ამან ჩვენ საშუალება მოგვცა ერთსა და იმავე დროს ჩვენი შემოქმედებითი პოტენციალი გავაუმჯობესებინა და თავი შეგვეზოვებინა. მინდა დიდი მადლობა გადავუხადო ჩვენს ურუნალ-გაზეთებსა და ტელევიზიას. არ დარჩენილა არცერთი სექტატული შეუფასებელი, თითქმის ყველა მთავრად დაიწყო და დაიბეჭდა რეცენზია, ტელევიზიამ ჩვენი საუკეთესო სექტატლები. ერთი სიტყვით, ამ მხრივ ურადღობა არ მოგვკლებია. მინდა ასევე დიდი მადლობა გადავუხადო თეატრალური საზოგადოების, სადაც მივწეწე ჩვენი გასტროლების შედეგების განხილვა, ამ პირდაპირობისა და ოპიეტორობისათვის, რაც აქ გამოხატულია ამხანაგებმა ჩვენი სექტატლების მიმართ გამოჩინეს. ყოველივე ამას ჩვენ ურადღობით და ვცდებოდით წამოგმობისთვის უფრო მართალი და აქტუალური სექტატლები ჩამოვტანით თბილისში.

ბერამ ახასიათა — ბათუმის თეატრის შთაბეჭდი რეცისორი.

ჩვენი გასტროლები თბილისში დავიხვეწა ბათუმის თეატრის დაარსების 100 წლისაგან და ამიტომ საუბრობო მნიშვნელობა ენიჭება. ათი დღის განმავლობაში მარჯნაშვილის სახელობის თეატრის სცენაზე წარმოვადგინეთ შვიდი სექტატული. ჩვენთვის ამ გასტროლებზე უარსახვად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა, რადგან, ერთსა და იმავე დროს, ეს იყო შემოქმედებითი ანგარიშის ხაზარბაძე და ერთგვარი კვალიფიკაციის ამაღლებაც. გასტროლებმა საზემო ვითარებაში ჩააბარა, ჩვენ უველადფერი ვიღონეთ იმისათვის, რომ თბილისელი მაურებლების წინაშე წერილი ჩვენი შემოქმედებითი პოტენციალი გამოვკვედნივნა.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ბათუმში თეატრი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობდა ისეთ დრამატურებს, რომელიც ასახავდა ახალ ადამიანის შინაგანი სამყაროს ზრდასა და განვითარებას, მის ფორმირებას სოციალურ-ტურთი მნიშვნელობის პროცესში. თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივისათვის ძირითადი საზომი ამა თუ იმ სექტატლის ღირებულებასა უკუუკლები იყო პარტიის იდეებისა და ხალხის ინტერესებისადმი ერთგულება.

ბათუმის თეატრში დღესაც უკვე ტრადიციული გრძელდება და ამიტომ ვებრუნებით ჩვენ ასე ვაშუქავდით თანამედროვე თეატრებს. უველა სექტატული უნდა იღებოდეს თანამედროვე პრობლემების გათვალისწინებით, ყოველ ეპოქაში უნდა იგრძნობოდეს თანამედროვეობის სუნთქვა და თუ ჩვენ გვინდა უფულო კონტაქტი დავაყაროთ მაურებლებთან, მოვიზილოთ და დავაინტერესოთ იგი, მას უნდა ველაპარაკოთ მთელი საზოგადოების მტკიუნელ და საქმიანობრივ საკითხებზე.

როცა თბილისში მოვემჯავებოდით, ჩვენ სწორედ ამ პრინციპით შევარჩიეთ სექტატლები. გადავხედეთ ჩვენს აქოშებს: ჰ. კანდორცის „დედი“ და „დრო ოცდაათის საათი“, ა. ზეთუნიაძის „უველაზე მწუხარე კაცი“, ე. ოუანდოცის „მეტყვე წმინდანი“, გ. ფანკიძის „მეშვიდე ცა“, გ. ბულგაკოვის „სრბილი“ და ო. ოისელაის „სანამ ურბიო გადარბუნდება“. ამ სექტატლების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ჩვენი ყურადღების საგანი, უპირველეს

ყოვლისა, ადამიანი და მისი სულიერი ცხოვრებაა. თეატრი ცდილობს ადამიანს ჩაუწეროს ღირსების გრძნობა, პატიოსნება, კუმპარობი სიყვარული სამშობლოსა და ხალხისადმი, სასუბისმგებლობის გრძნობა სერიოზო საქმისადმი. ადამიანი არ უნდა ეცუბოდეს უკვედლიური ცხოვრების მანყიერებასა და სიზინაგეს, უკადრეს ეტკობის, მომზექტელობას, საქმისა და ადამიანისადმი გულგრილობას. აი, ამ მოვლენების წინააღმდეგ ვილაშქრობ ჩვენ ჩვენი სექტატლებში და როგორც და რამაყერებლობით ხაზარბეშთ ამას, ამაზე, რა თქმა უნდა, იმსჯელებს კენისა და მაურებლები.

ჩვენი გასტროლები არა მარტო ჩვენი ხელოვნების დემონსტრაცია იყო, არამედ საკუთარი თავის კრიტიკულად შემოწმებაც. მან ბევრი რამეზე ავეხილა თვალი, დიდად დავაფურთხე მომავალად და ცხადად გამოვეცით ის საქმიანობრივ პრობლემები, რომელთა გადაჭრა აუცილებელია. უპირველეს ყოვლისა, ჩვენ უნდა შევექნათ ჩვენი სტილი, ჩვენი სახე, ჩვენი მაურებლობა ჩვენი ერთი უნდა ველაპარაკოთ და თანაც ისე, რომ ეს ენა უველასათვის გასაგებია და სინტერესო იყოს. უნდა ვიპოვოთ თანამართლე დრამატურები, ვუველსმობ, რა თქმა უნდა, თანამედროვე ქართველ დრამატურკებსა და მათთან ურთიერთთანამშრომლობით შევექნათ ჩვენი კეთუნისა და ჩვენი საზოგადოებისათვის სინტერესო სექტატლები, სადაც სიმართლე ცხადად, მუფურებლბადა იქნება საეჭპამი და ეს სიმართლე განხატულბებს მოკვებს მსატრებლობაში. ჩვენ ვეპირებდებოქ მოქალაქეობრივი ელტრადობის ღრმა კონსელიტაციანი, დინამიური, მსატრებულად დასრულებული პიესები და თუ ჩვენ იმისი გეტყვებდა, ჩვენი შემოქმედებითი კოლექტივი, რომელშიც ბევრი ნიჭიერი და პროფესიულად დახლებუნებული მსახიობი მოღაჭირები, შესძლებს ასეთ პიესას ხორცი შეასხას, მაურებლები ააღვლავს და დააფიქროს.

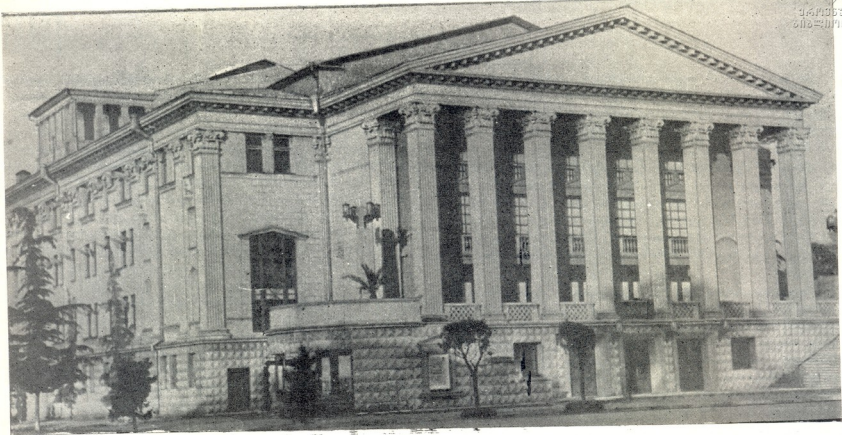
საჭუწობად, ჩვენს სექტატლებში ჭერ კიდევ იგრძნობა სწრაფვა სტერეოტიპულობისა და შტამბსაყურ, რაც მოყულ დროის მანიჭილედ დაძლეული უნდა იქნას, რადგან არაფერი არ კლავს ხელმძინებს ისე, როგორც მოძველებულის განმეორება. ერთხელ წაუქმინება და წარმოდენილის ხელახლა წარმოდენა. სწორედ ამის შესახებ იქიქვა ბევრი რამ პირდაპირ და გულახდილად საქართველოს თეატრალური საზოგადოებამ ჩვენი გასტროლების შედეგების განხილვის დროს და ჩვენ უფოლოდ გათივალსწინებულ უველადურს, რაც სამართლიანად და საქმინა შენიშნუნდა მიგვანია. ასეთ დისკუსიებს თეატრისათვის უკუუკლებიის დიდი სარგებლობა, მოკვებს, რადგან ახლა ჩვენთვის ცხადად, სად მოვიყოლებით და სად და რა ზერებებით ვაძლევე წარმებებას.

ესაგრებლობ მომხიბვლილი იქნა მინდა ჩემს კოლეგებს და თეატრი ინსტიტუტს შევახვეწო, რომ თეატრი მძაფრად განიცდოს ახალგაზრდა მსახიობთა ნაკლებობის, ჩვენი თითქმის არ გვეყვს მომავალი თაობა, ცუდია. ის ქი მალე ვაღაიროვებთ კრიტიკულ სიტუაციებში, თუ ამისთვის არ ირწუნეს ჩვენსა ზედღეოქმა ორგანიზება და განსაკუთრებით თეატრალურმა ინსტიტუტმა. თქვენ წარმოილოდეთ, ბათუმში ჩვენი ბიჭრ წარმოგვანოლი აბიიუორიენტებიც ქი არ ბრუნდებიან. ჩვენ იმედო ვაჭეკვს, რომ ამ საკითხზე დავგვეზარბაძონ თეატრალური ინსტიტუტც, კულტურის სამინისტროც და თეატრალური საზოგადოებაც.

ჩვენ კიდევ ერთი თხოვნა ვაჭეკვ კულტურის სამინისტროსადმი. ძალთან ვეპიოს სექტატლის ტექნიკურად ვაგაროვა და ამიტომ აუცილებლობა სადაღობო ხარჯების გარტად. მათნ ჩვენი სექტატლები მსატრებულადაც უკეთ იქნება გაფორმებული და ვერც შეუფერებლედ ჩაყვებლობას იხილავთ მაურებლები სცენაზე.

მე მინდა მადლობა გადავუხადო ჩვენი დედაქალაქის ურუნალ-გაზეთებსა და ტელევიზიას ჩვენი გასტროლების ფართოდ და ყოველმხივ გაშუქებისთვის.

იმედია, რომ ჩვენი მომავალი გასტროლები თბილისში კიდევ უფოლო დიდი წარმატებით ჩაივლის და მაურებლებიც უფრო ქმარულად დავერგებება.



თეატრი და საშუკუნე

ნანა ღვინევაძე

ასი წლის წინათ, 13 ივლისს გაზეთმა „დროებამ“ საზოგადოებას ამცნო: ბათუმში პირველი ქართული წარმოდგენა გაიმართა! ეს გახლდათ სცენისმოყვარეთა მიერ გათამაშებული ზურაბ ანტონოვის კომედია — „ვანა ბიძიამ ცოლი შეირთო?!“

საქართველოში არა ერთი საუკუნოვანი თეატრია. ას წელიწადს მიაღწიეს და გადაბიჯეს ქუთაისის, მახარაძის, ფოთის, ზუგდიდის, ახალციხის, ცხინვალის (ქართული და-სი) თეატრებმა.

წელს ბათუმის თეატრის ჯერი დადგა — ბათუმის თეატრიც 100 წლისაა! ეს თარიღი ქართული კულტურის ერთ-ერთი ღირსსახსოვარი მოვლენაა.

ღირსსახსოვარია იმიტომ, რომ ბათუმის თეატრალური ცხოვრების ქორონიკონი დედა-საქართველოში თეატრალური ცხოვ-

რების გაცხოველებას, კერძოდ კი თბილისში ქართული პროფესიული თეატრის აღდგენის ზურღს ემთხვევა.

ღიბს, 1879 წელი საზიაროა დედა-თეატრისა და მისი ერთ-ერთი ძლიერი განშტოების — ბათუმის თეატრისათვის.

თეატრი ხომ ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლისათვის საშფერლო საქმიანობაზე არანაკლებ საზრუნავი და საიმედო ასპარეზი იყო, რომელიც ილიას ცხოვრების განწმენდელად, ჭკუა-გონების განმანათლებლად და მწვრთნელად, იმ უწმინდეს ადგილად მიაზნა, სადაც ენა ფეხზე უნდა წამომდგარიყო მთელის თავისი მშვენიერბითა და სიმდიდრით. მათვე წაახალისეს და მისცეს მაგალითი დიდი სიყვარულისა ეროვნული კულტურის კეშმარტ მოამაგებს და შესძღეს ჩინებულ პროფესიული დასის შეკვრა უკვე სახელმძღვანელო მსახიობთაგან, რომელთა შორის პალმა პირველობისა ლადო მესხიშვილის,

ვასო აბაშიძის, კოტე მესხის, კოტე ყიფიანის, მკო საფაროვას, ნატო ვაბუნიას, ვალერიან გუნიას წილხვედრი იყო.

ეს გახლათ დიდი საქვეყნო ამბიონის, დიდი საერო საქმის აღორძინება და, ბუნებრივია, რომ თურქეთის უღლისაგან ახლად-განთავისუფლებული საქართველოს ღვიძლი კუჭახის — აჭარის მოწინავე საზოგადოებაშიც გულთხილი გამოძახილი ჰპოვა ერთგონული თეატრის — დედათეატრის აღდგენამ, რომელიც განმანათლებლად და წინამძღოლად, ერის წყურულთა მკურნალად იწამა ქართველობამ.

ილია ჭავჭავაძის მიერ დამოძღვრული აჭარელი მამულიშვილები ერთიანი გულმოდგინებით იღვწოდნენ წერა-თახის გასაგრძელებლად და დრამატული ხელოვნების დასამკვიდრებლად. ამ საშვილოშილო საქმიანობის დამაგვირგვინებელი დავით კლდიაშვილი გახდა, რომელიც იმ ხანად სამხედრო სამსახურს იწყებს ბათუმში და მტრისაგან ტანჯული მხარის კულტურულ ცხოვრებასაც დიდად მზრუნველობს.

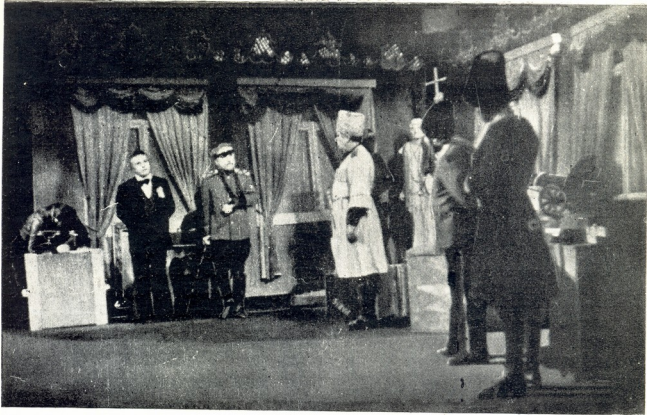
სტენისმოყვარეობის ერთ-ერთ თოსნად თბილისელ და ქუთათურ მანჯილოსანთა მსგავსად, ბათუმშიც ქალი, — ქეთევან ჟურული გვევლინება, რომლის მეცხებითაც დაიდგა პირველი წარმოდგენა ქართული სკოლის სასარგებლოდ. მანვე მოახერხა მუდმივ სტენისმოყვარეთა შემოკრება. სწორედ ამ ბათუმურ „მუდმივ სტენისმოყვარეთა წრეში“ აღმოჩნდა 1882 წელს რუსეთიდან ჩასული ახალგაზრდა ოფიცერი, შემდგომში გამოჩენილი ქართველი მწერალი დავით კლდიაშვილი, რომელმაც თავის მემუარებში — „ჩემი ცხოვრების გზაზე“, ბათუმის კულტურული ცხოვრების შესეუერთა, — კერძოდ კი პოლიცემისტერ ჟურულის ოჯახის ამავე ფრიად მზიუნებლობანი ადგილ დაუთმო; მწერალი იგონებს ჩიჭორთულად ჩატარებულ პირველ რეპერტიციებს, ქეთევან ჟურულის დედაშვილურ შეგონებას და შეუპოვრობას: იმართობდა წარმოდგენა სკოლის სასარგებლოდ. იღვებოდა გიორგი ერისთავის „გაყრა“ და მე დამაკისრეს გაბრიელის როლი. გულმოდგინედ შეეუდეკი როლის სწავლას, მაგრამ ჩემი ჩიჭორთული ქართული მეტად მიჭირებდა საქმეს. ამის დასაძლევად, ენის გასატეხად, ცალკე რეპერტიციები მქონდა ხოლმე. ჩამაჯენდა სავარძელში ქეთევანი და მათქმევიებდა როლს. ათჯერ, ხუთმეტჯერ უნდა გაემეორებინა ჩემი მონოლოგი; გაწვალებული ვი-

ყავი ასეთი სწავლით, მაგრამ არანაკლებ გაცნალებული იყო ჩემი მასწავლებელი, რომელიც შემომამხებდა ხანდახან მოთმინებად-კარგული: „არ მიძიდება ასე, ყმაწვილო, უნდა ისწავლო ქართული, ქართველი ხარ!“ მეც ძალიან მოწინდებული ვიყავი მესწავლა ჩემი ენა, მეტად მწყდებოდა გული, მაგრამ წარმატებაში სელი ნაბიჯით შევდიოდი. ამ მზადების დროს, ერთ-ერთ რეპერტიციებზე ავეტყედა ოჯახის პატრონი და როგორც პოლიცემისტერმა, პიესის ცენზორობა მინდობდა. არ მოეწონა მთურავის ლექსი, ანდუყავდას რომ ეუბნებდა მონამართლზე: ასი თუმწითა სულდა-პალატას ხელით ვაქანებ. „და სულდასა, ა იმ კუჭახსა, სულ ვაფთამაშებ ლეკურბუქნასა“. დაიარსა, ეს დავითი ამომწავლოთ, ამის თქმის ნებას ვერ მოგვეცეთ, სასახურიდან დამოთხოვენი. დიდი შეტაცება მოვივლიდათ ცოლ-ქმარს ამის თაობაზე; ქეთევანმა ჩააჩუმა შემწინებული პოლიცემისტერი. ლექსი არ ამოშლილა!“

...ლექსი არ ამოშლილა! — ეს პირველი და უკანასკნელი წინააღმდეგობა არ იქნებოდა ქეთევანისათვის, მაგრამ იგი ქართული სკოლისა და თეატრისადმი მზრუნველობას თავის დედაცუტერ მოვალეობად მიიჩნევდა და სინდევლებს წინაშე ქელს არ იხრია. ცნობილია მისი დიდი ყურადღება ქართველი მსახიობების მიმართაც, რომლებიც ბათუმში უმთავრესად ჟურულებისა და პეტერ ლონტის ოჯახების იმედით ჩადიოდნენ. დიდი ეროვნული მისია იყო თურქეთის საუკუნოვანი ბატონობისაგან სულ ერთი წლის წინ (1878 წ.) გამოსწილი მხარეში თბილისური წარმოდგენების გამართვა! 1879 წლის გაზეთი „დროება“ ბათუმში ქართველ მსახიობთა მიერ მოღიერის კომედის „ძალად ექიმისა“ და ვოდვილის — „აყალ-მაყალ კოლ-ქმარის შორის“ წარმოდგენის ამბავსაც გვაძენცნობს.

...წარმოდგენებს ქართველი საზოგადოება დიდი ხალხით ესწრებოდა — დუნუნ მიმავალ ცხოვრებას ხანდახან ქართველი არტიტები ასიცოცხლებდნენო, — ცვათხულობთ ისეც დ. კლდიაშვილის მემუარებში, რომელიც მოგვიცხობობს ლადო მესხიშვილის, ვასო აბაშიძის, მკო საფაროვას, ნატო ვაბუნიას, ალ. ყაზბეგის (სემიონ ლეონიძის როლს რომ თამაშობდა) სტუმრობის შესახებ ბათუმში.

თეატრალური ცხოვრების ტალღა ცილდებდა ინტელიგენციის მიერნას და მუშებამდეც აღწევს. როტიშვილის ქარხნის მუშები თავი-



ანთი დრამურის ხელმძღვანელობას დავით
კლიაშვილის თხოვნა.

...ამ მომართვამ დიდად ვამახარა და თა-
ვგამოდებულად შეუდღეკი მუშაობას, —
წერს მწერალი, რომელიც ილიასა და აკაკის
კვალში ჩადგა და ქართული თეატრის ჭირი-
სუფლად იქცა. ასე იწყება ბათუმში ეროვ-
ნული თეატრის არსებობა, რაც ქარაჯული
წიგნის ტოლფასოვანი იყო სარწმუნოებაშე-
ცვლილი, მაგრამ დედაენის უერთგულესი აქ-
არელი მოსახლეობისათვის.

1912 წლიდან ბათუმში უფრო თანმიმდევ-
რულად იმართებოდა წარმოდგენები, ხოლო
შალვა დადიანმა 1913 წელს შედგენილი ე.
წ. მოგზაური დასის სეზონი სწორედ ბათუმ-
ში გახსნა.

ფრიად მნიშვნელოვანია ის ფაქტიც, რომ
1913 წლიდან ბათუმში დრამატული საზოგა-
დოებაც დაარსებულა, რომელსაც პუბლი-
ცისტი ივანე მესხი თავმჯდომარეობდა. ცხა-
დია, საზოგადოების უპირველესი საზრუნა-
ვი იყო თეატრი, უფრო სწორედ სათეატრო
დასის შენარჩუნება-შემომტკიცება, რასაც,
თავის მხრივ, თბილისის დრამატული საზო-
გადოებაც არ აკლებდა ყურადღებას;

ბათუმის თეატრისათვის ახლობელი გიო-
რგი არადელ-ოშნელის, ალექსანდრე იმედ-
აშვილის, მიხეილ ქორელის, ნუცა ჩხეიძის,
ნატალია ჭავჭავიძის, ცაცა ამირეჯიბის,
ციცილია წუწუნავას, ვერკო ანჯაფარიძის
სახელები.

სამუსლიმანო სექარტელოში ქართული
თეატრის, — აკაკის ენით, — ამ ეროვნული
სარკის, არსებობას ღილი საქვეყნო მნიშვნე-
ლობა ჰქონდა, მაგრამ მუდმივი პროფესიუ-
ლი დასის შექმნა აჭარაში მხოლოდ საბჭოთა
ხელისუფლების დაწყების შემდეგ მოხერ-
ხდა, უფრო ზუსტად: საბჭოთა ხელისუფლე-
ბის დაწყებისთანავე, 1921 წლის 18 მარ-
ტიდან, აუცილებლად გადასაჭრელ საკითხთა
გვერდით დგება თეატრის საკითხიც.

რეკვიში დრამატული დასის კომისრად ნი-
შნავს ვასო ურუშაძეს, ხოლო მოადგილედ
კირილე მაკარაძეს. დასს თანდათან შემატე-
ბია საიმედო ძალები: აკაკი ვასაძე, მიხეილ
გელოვანი, შალვა ლამბაშიძე, ემანუელ აფ-
ხაიძე, ნუნუ მაკავეარიანი, ვასო არაბიძე, სა-
ნდრო ყალაბეგაშვილი, დუდე ძნელაძე, გა-
ლაკტიონ რობაქიძე, მარო მდივანი, ბორის
გამრეკელი, ნიკოლოზ ხორაჯა, რომელთა
სახელები მრავალჯერს ქებითა და პატივითაა
მობსენებული მაშინდელ ადგილობრივ თუ
რესპუბლიკურ პრესაში. მალე ბათუმის ქარ-
იული დასი აკადემიურად იწოდება, იგი რუ-
სულ, ასევე აკადემიურ დასთან ინაწილებდა
დღეებს ე. წ. მესამე საბჭოთა თეატრში, ხო-
ლო ორშაბათობით ორთავე დასი პირველ
და მესამე თეატრებში მართავდა უფასო წა-
ბრძოდგენებს. ამის თაობაზე მაშინდელ გა-
ზეთ „უწყებებში“ (1921 წ. № 210, 6 XII)

ეკითხულობთ: „აქტორის რეკვიზიტმა მესამე საბჭოთა თეატრი დაამტკიცა ქართულ აკადემიურ თეატრად. ხოლო ქართული დრამა ქართულ აკადემიურ დრამად. დრამას დაეთმო 3 დღე კვირაში. ქართული დრამის შემადგენლობა თითქმის სავსებით; ჩამოყვდა და შეუღდა პეისების მზადებას“.

11 დეკემბერს სეზონი გახსნილა ვალერიან გუნისა „ალღუბით“ და ვალერიან შალვაშვილის პეისით „გადატყრილი მუხა“.

პირველი რეცენზირება, პირველი ქება, განსაკუთრებით მარო მდივნისა, რომელზეც წერენ — „ნუცა რაინდაძის ოღონი ტოლი არა ჰყავსო“ და რომლის ნიჭი შემდგომ სხვა როლებშიც, განსაკუთრებით კი ქრისტიანში გამობრწყინდება.

მას ასე: ბათუმში გამოცოცხლა თეატრალური ცხოვრება, შეიქმნა სამი თეატრი: ქართული და რუსული აკადემიური დრამა და ოპერა (ოლდისი ბაზაზე). 1922 წლის გაზაფხულზე საოპერო თეატრთან ერთად დაიდგა ივანე გედევანიშვილის ზღაპარი — ფეერია „სინათლე“ (11 ნაწილი), რომელშიც მონაწილეობდა ბოელი დასი და სახელმწიფო ოპერის ორკესტრი და ქორო საბალეტო დასთან ერთად. ბათუმმა გაიცნო ქართული თეატრის კორიფეები და მომავალ კორიფეთა ასპარეზადაც იქცა. სცენაზე ფეხი მოკიდა ეროვნულმა და კლასიკურმა დრამატურგებმა: აფიშებზე ჩნდება სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“, შექსპირის „მეფე ლირი“ და „ოტელო“ (ოიდიპოსი, ლირი, ოტელო — იმე-

დაშვილი); სოფოკლესავე „ანტიგონე“ (ილიას „მარჯვარტა გიტეი“, რომელზეც ^{პირველი} ^{გადატყობილება} არება მოიპოვა ცაცა ამირეჯიბმა. ჯერაც არ წაშლილა კვალი იმ დიდ „შთაბეჭდილებასა, ამირეჯიბის ქალმა რომ დასტოვა „ვეფხისტყაოსნის“ კითხვით (ბათუმშიდან „ვეფხისტყაოსნის“ საზოგადოებრივ კითხვას თბილისშიც ვადმომუცავლებმა 20-იანი წლების მიწურულში).

თავიდანვე დღეი ყურადღება მიექცა ეროვნულ დრამატურგებს: იდეატორებსა ს. შანშიაშვილის „უფროსი კვირი მეფენი“, კ. ყიფიანის „სამეგრელოს მთავარი — ლევან“, დავით ერისთავის „მეორედ გამარჯვება“, აკაკის „პატარა კახა“, ნიკო შიუკაშვილის „სიმსხინჯე“, ნინო ნაკაშიძის „ვინ არის დამნაშავე“, დავით კლდიაშვილის „უბედურება“, შალვა ლაღიანის „გუშინდელი“ და „გემეჯკორი“; „გემეჯკორი“ სათამაშოდ თეით შალვა მიუწვევიათ ბათუმელებს.

ბათუმში უნახავს შალვა ლაღიანის „გუშინდელი“ ჩვენს დიდ ანამემამულეს ალექსანდრე სუბაშთაშვილი-იუჯინს. პეისითა და მიხეილ გელოვანის თამაშით აღფრთოვანებულს, შალვა ლაღიანისთვის წერილიც კი მიუწერია:

„ღრმად პატივცემული და ძვირფასო შალვა ნიკოლოზის ძე, გწერ რამოდენიმე სტრიქონს იმ შთაბეჭდილების ვაგლენის ქვეშ, რომელიც მოვად მივად საუცხოო ტალანტით დაწერილი პეისის „გუშინდელი“ ნახვით ბათუმის სცენაზე. იშვიათია საღამო, რომლიდანაც ესოდენ ნეტარება მიმედოს“.

ხელოვანი ავტორის უწონებს საუცხოო იუმორს, კვანძს, დიალოგს, სიუჟეტს, გაკვირვებული ტიპების სიუჟეტი და ყოველი მოქმედი პირის ცხოველი განსახიერებით გახარებული განაგრძობს:

„ყველანი თამაშობდნენ ნიჭიერად და ცხოველად, განსაკუთრებით გელოვანი, არასოდეს არ დამაიწყებდა საკვირველი თქმა — „სიძე“.

„გოცონი მხურვალედ და გაძლიერდ ნამდვილ მხატვრული განცდისათვის“.

თქვენი სუბაშთაშვილი-იუჯინი.

თუ კოტე მარჯანიშვილის მაღალ შეფასებასაც დავუმატებთ — მან „გუშინდელი“ თავისი ზემოქმედების ძალით გოგოლის „რევიზორს“ შეადარა, — შ. ლაღიანის კომედიის ღირსება კიდევ უფრო გამოიკვეთება.

ამ სტრიქონებს რომ გწერ, შალვა ლაღიანის კალმით მოხაზული მისივე თავმოწონე პორტრეტე წარმოიძღვება იმ მშვენიერი მოგონებების წყალობით, „რაც გამახსენდა“ რომ დაარქვა: დაღიანი ივონებს საქართველოს მწერალთა კავშირის ჩაპოყალიბებას,

სცენა სექტაკლიდან „ღრმ ოდიპოსი საათი“. კალანდამ — ა. ტაიძე, რიფატა გიგიტაძე — ნ. მესხაძე



რომლის პირველი ქართული წესდებაც მას შეუდგენია და რის გამოც ნიკო ნიკოლაძეს შეუქცია. „თქვენ წარმოიდგინეთ, რა გუნება-ზედაც დამაყენებდა ასეთი დიდი კაცის გამხნეება. ამას ბანი მისცა ცნობილმა მოწინავე პოეტმა კოტე მაყაშვილმა და ამის შემდეგ დიდხანს ყელმოღერებული დავდიოლი“.

მართალია, ბათუმისათვის ყოველწლიურად დგებოდა დასი, თბილისელ მსახიობებსაც აგზავნიდნენ, მაგრამ მას მინც ძირითადი, ადგილობრივი ძალები ესაპიროებოდა დასამკვიდრებლად და, ამიტომაც, 1924-25 წლებში გაიხსნა ორწლიანი სტუდია, რომლის მოსწავლეები დროდრო მოწინააღმდეგეობასც მიიღებენ წარმოდგენებში. სტუდიის ხელმძღვანელად დაინიშნა გამოჩენილი ქართველი რეჟისორი მიხეილ ქორელი, ხოლო პედაგოგად პირველი ქართველი რეჟისორი ქალი — ნინო გამრეკელი-თორელი. ქორელიან ერთანდ ბათუმის ხეატრალურ ცხოვრებაში ჩაება ჩვენი სცენის სიამაყე ნუეა ჩხეიძე.

20-იან წლებში ბათუმის თეატრს ღვაწლი დასდეს რეჟისორებმა: ა. ფაღავამ, კ. ანდრონიკაშვილმა, ალ. წუწუნავამ, გ. ყურულმა, ხოლო 1931-32 წლის სათეატრო სეზონი უკვე კოტე მარჯანიშვილის სახელთან არის დაკავშირებული (ამას წინ უსწრებდა 1928-29 წლების ქუთაის-ბათუმის ერთობლივი დასის ხელმძღვანელობა კ. მარჯანიშვილის მიერვე).

საჭირო ვახდა ბათუმის ხეატრის რეორგანიზაცია, არათანაბარი, ჩავარდნილი სეზონის

შემდეგ მისი გადახალისება და ძლიერი სახელმწიფო თეატრის დაარსება.

მარჯანიშვილმა განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია ეროვნული დრამატურგიის დამკვიდრებას ბათუმის სცენაზე.

„სეზონი გაიხსნება 10 ნოემბერს, პროლეტარულ მწერალ კ. კალაძის „ხატოვითი“.

პიესის თემა აღებულია აჭარის ცხოვრებიდან.

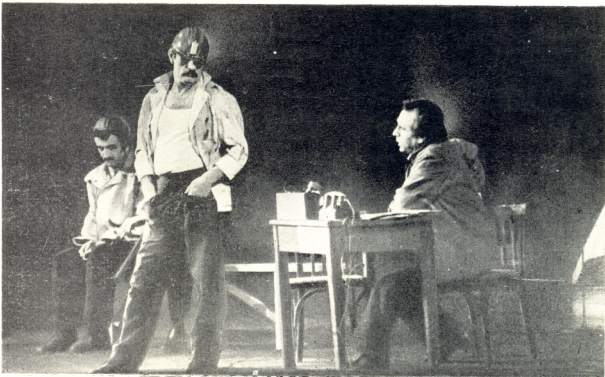
სეზონის მსვლელობაში ზოგჯერ პიესაში მონაწილეობას მიიღებენ კ. მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობები ე. ანაფარიძე და უშ. ჩხეიძე“ — იტყობინება 1931 წლის ოქტომბერში გაზეთი „საბჭოთა აჭარისტანი“.

„ხატოვითი“ მოჰყვა კალაძისავე „სახლი მტკვრის პირას“, ა. მაშაშვილის „განგაში“ და „ჩაი“, პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“.

ასე აღოძინდა ბათუმის დრამა თბილისის სახელმწიფო დრამის რეჟისორთა კოლეგიის და მარჯანიშვილის უშუალო მონაწილეობით. გადაწყდა იქამდე ფრიად მტკვრეული პრობლემაც მუშა მყურებლის ფართოდ მოზიდვისა, რასაც ხელი შეუწყო ეროვნული და რუსული თანამედროვე დრამატურგიის სიჭარბემ.

მარჯანიშვილისავე ღვაწლია პ. ოცხელის, ე. ახვლედიანის, თ. აბაქელიას ჩაბმა ბათუმის თეატრალურ ცხოვრებაში.

დიახ, მარჯანიშვილისეულმა სეზონმა შეამზადა აჭარის სახელმწიფო თეატრის დაარსების აუცილებლობაც, რომლისთვისაც ახალ-ეაობის აღზრდა ს. ახმეტელმა ითავა. რუს-



სცენა სპექტაკლიდან „მეშვიდე ცა“

თაველის თეატრის ბათუმში გასტროლების დროს, 1932 წელს, ახმეტელმა შვარჩია ბათუმის დასიდან საიზელ ახალგაზრდობა და მათთვის საგანგებოდ გახსნა „აჭარის სექცია“ რუსთაველის თეატრთან არსებულ სტუდიაში, ახმეტელის მიერ ხელდასმულთა შორის იყვნენ მურად ხინკაძე, იუსუფ კობალაძე, ნუნუ თეთრაძე, ლალი აფხაზავა, ნინო ფხაკაძე, გიორგი ახვლედიანი, ხსან მეგრელიძე, ზორბეგ ღლონტი, ისკანდერ კაკიციშვილი, გრიგოლ კობახიძე, კოსტა კინწურაშვილი, სულკო თურმანიძე.

ახმეტელის არჩევანი უტყუარი გამოდგა. 21 სტუდიადამთავრებული დასის ძირითად ბირთვად იქცა. პროფესიულ მსახიობებს ხელმძღვანელობდა მარჯანიშვილისა და ახმეტელის საუკეთესო მოწაფე, რეჟისორი არჩილ ჩხარტიშვილი.

ბათუმის თეატრის თავისთავადობაზე, სხავისებურებაზე, ჭეშმარიტ შემოქმედებით აღმავლობაზე სწორედ ამ ეტაპიდან უნდა ვილაპარაკოთ, რადგან ეს არის ძირეული ბათუმის თეატრი, მყარი, დამოუკიდებელი, გაახალგაზრდავებული პროფესიული ჯგუფით, საკუთარი რეჟისურით, განმტკიცებული გამიზნული, გულდაგულ შერჩეული რეპერტუარით.

ბათუმის თეატრის ეს ახალი ეტაპი, ანუ ახალი წელთაღრიცხვა 1937 წლის 18 მარტიდან იწყება — სეზონი გაიხსნა დიმიტრი ალექსიძის მიერ სტუდიაში დადგმული გიორგი მდიენის პიესით „ბრმა“ და გოლდონის კომედიათ „სასტუმროს დიასახლისი“. ამ

ორი სადღილოში სპექტაკლით ჩაეყარა სწორედ ახმეტელის თეატრის განახლება.

ბათუმის თეატრი მართლაც განახლდა. სამხატვრო ხელმძღვანელი არჩილ ჩხარტიშვილი დგამს ერთხანთზე უფრო სანტერესო სპექტაკლებს. ტრადიციულად იგიც განსაკუთრებულ გულსყურს იჩენს ქართული დრამატურგიისადმი. იმ პირვანდელი დადგმებიდან მნიშვნელოვანია სიმონ მთვარის „თევზრაღი“, გუგა ნახუცრიშვილის „ალოო კეცხოველი“, ვეა-ვეავეელის „მოკვეთილი“, ალექსანდრე ყაზბეგის „ქეთევან წამებული“ (სხვათაშორის, ეს დრამა ყაზბეგს ბათუმში ყოფნისას დაუწერია დავით კლდიაშვილის სიტყვით). ამ დადგმებით გამოიყვება რეჟისორის ხელწერა და, ანდენად, თეატრის რომანტიკული გეზიც, რითაც იგი დედათავეტრის ღირსეულ მემკვიდრედ ჩამოაყალიბდა.

ამ რომანტიკულად ზეაწეულმა, კომპოზიციურად მწყობრმა და ორიგინალურმა სპექტაკლებმა მიიყვანა არჩილ ჩხარტიშვილი „ოიდიპოს მეფის“ სრულყოფილ რეჟისორულ დადგმამდე, იმ მონუმენტურ და სკოპტურულად დახვეწილ ფორმამდე, რა ნიშნითაც გამოირჩევა ჩხარტიშვილის შემდგომი დადგმები მარჯანიშვილისა თუ რუსთაველის თეატრების სცენებზე და მოგვიანებით კვლავ ბათუმში, სადაც მან ისევ ანტიკური ტრავედია — სოფოკლეს „ანტიგონე“ დადგა, რითაც კიდევ ერთხელ გამოვლინდა ბათუმის თეატრის მაღალი, ანუ აკადემიური დონე, ანტიკური ტრავედიის გათავისების უნარი.

სცენა სპექტაკლიდან „მეფილე ცა“





სცენა სპექტაკლიდან „სანამ ურემი გაღებრუნდება“

ბათუმელთა „ოიდიპოს მეფე“ დღემდე ქე-
შპარიტი თეატრალური ხელოვნების ნიმუ-
შია, მარჯანიშვილისა და ახმეტელის სკო-
ლის შემოქმედებითი განვითარების, მათი
მემკვიდრეობის გაგრძელების საინო მავა-
ლითაა.

ბათუმელებს კარგად ახსოვდათ 20-იან
წლებში გახმაურებული იმდამედიისეული
ოიდიპოსი და მით უფრო დასაფასებელი
იყო აღიარება და შეყვარება ახალი ოიდიპო-
სისა, რომლის ქებათა-ქება სამუთთა კავ-
შირის ფარგლებსაც ვასცდა.

დიდხანს იცოცხლა ჩხატოშვილისეულმა
„ოიდიპოს მეფე“. ოიდიპოსის შემსრუ-
ლებელმა იუსუფ კობალაქემ კი, რომლის
ბიოგრაფიაც მდიდარია არსენას, ალი-ფა-
შას, ზაგრატიონის, ზევისბერი გოჩას, ბე-
ჭირ გურჯანიძის, სოლომონ დიდის, გე-
ლას, ბახას, ელოშუქის, ჭემელის, ურიელის
სცენურა სახეებით, ოიდიპოსით საბოლოოდ
განმითქვია ტრაგიკოსის ტახტი.

იუსუფ კობალაქე ცალმოდებ რდი იყო.
ბათუმელები ისევე არ აშორებენ ერთმანეთს
იუსუფ კობალაძისა და მურად ხინიკაძის
სახელებს, როგორცდაც თბილისელებმა შე-
აწყვიტეს ორი აკაის, როგორც მერე და მე-
რე იტყოდნენ, — ორი დიდი აკაის — აკაკი
ხორავასა და აკაკი ვასაძის სახელები. ამას
ხელს უწყობდა მათი ხშირი პარტნიორობა
„მოკვიცილოში“, „კიკვიძეში“, „სამშობლო-
ში“, „ოტელიოში“, „ოთარაიანთა ქვრივში“,
ორიოდ წლის წინ კი იუსუფ კობალაძის 71
წლისთავისადმი მიძღვნილ საღამოზეც იუ-
ბილორმა და მ. ხინიკაქემ კვლავ ერთგულად
გასწიეს უღელი და ვაახსენეს მაყურებელს
თავიანთი კვიციქობა, დღენიკობა, იაკობ-
ბა. იუსუფ კობალაქე და მურად ხინიკაქე

კვლავაც თეატრის ცხოვრებით ცხოვრობ-
ენ, საზოგადოება მათ მიმართ დიდ მოწიწე-
ბასა და სიყვარულს იჩენს. მათი ღვაწლი და-
აფასეს, მათ მიენიჭათ საქართველოს სსრ სა-
ხალხო არტისტების მაღალი წოდება.

მიუხედავად ხანდაზმულობისა, დიდხანს
იღგა თეატრის სთავეში მურად ხინიკაქე,
თუმცა დირექტორობა შემოქმედისათვის
მიმე ტვირთია. მის კაბინეტში ილია ჭავჭავა-
დაძის პორტრეტი ეკიდა და ეს არა მხოლოდ
იმიტომ, რომ ბათუმის თეატრი ილიას სახ-
ელს ატარებს, არამედ იმიტომაც, რომ თვით
იგი, როგორც მოქალაქე და შემოქმედი, მო-
ქარხულე და მოაზროვნე, სულიერ წინაპარ-
თა შორის ყველაზე ახლობელ და მისაბამ
პიროვნებად ილია ჭავჭავაძეს მიიჩნევს.

...ბათუმელებს უთეატრობა ვერც წარმო-
ედგინათ... მავე დროს, განხეობრებულნი იყ-
ვნენ ნიჭიერი მსახიობებით. 1925 წელს მარო
ზღვიანს სასცენო ზოღვაწეობის იუბილე გა-
დუნხადეს, რომელზეც მსახიობი ქალის საზო-
გადოებას იმედაშვილმა და რონდელმა წარ-
ულდინეს. იმ დღეს მარო ზღვიანს, აჭარაში
პირველს, სახალხო არტისტის წოდება უბ-
ოძეს.

ფრიად ნიშანდობლივი ფაქტია — აჭარაში
თეატრალურ ასპარეზზე პირველი უმაღლესი
აღიარება რომ მანდილოსანმა დიმიტასურა.

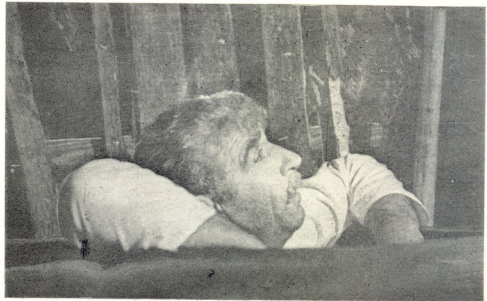
ეს იყო პირველი; ახლა კი ბათუმის სახე-
ლწიფი თეატრის მსახიობ ქალთა შორის
ბევრი ატარებს არათუ აჭარის ავტონომიური
რესპუბლიკის, არამედ საქართველოს დამსა-
ხურებელი და სახალხო არტისტის წოდებას,
ესენი არიან: ნუნუ თეთარძე (საქართველოს
სსრ სახალხო არტისტი). ნახი კეჭეშელაძე, ნა-
თელა წერეთელი, თამარ სულხანიშვილი, ნი-



ნო საყანდელიძე (საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტები), ე. მალაყაძე, ნ. ხინკაძე, ნ. მყავანაძე (აქაირის ასსრ დამსახურებული არტისტები). ამავე თეატრთან საინტერესო შემოქმედებითი ბიოგრაფია გაჰყვა ლ. ყარადაშვილს, რომელიც ახლა მსრჯანიშვილის თეატრშია.

აგაბო ბოვერაძე — ი. ცანავა ;
(„სანამ ურემი გაღაბრუნდება“).

აწვერად დასში 43 მსახიობია. უფროსი თაობიდან ერთი, — რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი გორდენ ინხაიშვილი მოულოდნელად გამოაყლდა თეატრს დედაქალაქში წინასაიუბილეო გასტროლებს დროს: მან ხეთი სპექტაკლიდან სამშილა მოასწრო მონაწილეობის მიღება („დრო ოცდამთხი საათი“ — ოლქის გენერალ-გუბერნატორი, „აეტი“ — ხალიბი, „მეცხე წმინდანი“ — ბანკის დირექტორი).



ბათუმის თეატრი ღიდი პატივისცემით ეყიდება თანამოქალაქეთა შემოქმედებას. ბათუმის სცენაზე დაიდგა პირველად პარმენ ლორიას, ვალერიან კანდელაკის, ალექსანდრე ჩხაიძის, ამირან შერვაშიძის, ფრიდონ ხალვაშის, ალექსანდრე სასონიას, შოთა როყვას, ალექსანდრე ლორას ნაწარმოებები. ბოლო ხანებში განხორციელდა ა. სასონიას ახალი პიესა „ჩემი წვიმიანი მზიანეთი“. გასული სეზონის ბოლო პრემიერა იყო ალ. ჩხაიძის პიესა „შთამომავლობა“. პიესა „გზაჯვარედინით“ შედგა დრამატურგის დებიუტი და მას შემდეგ თითქმის ყველა მისი ნაწარმოები დაიდგა ბათუმის თეატრის სცენაზე („ზღაპარ იყო“, „ხილი“, „თავისუფალი ხემა“, „როცა ქალაქს სძინავს“). ალ. ჩხაიძის დრამატურგია გასცდა რესპუბლიკისა და საბჭოთა კავშირის ფარგლებსაც. პუბლიცისტური პირუთუნელობა, სიმპვილე, დრამატურგიული სიმძაფრე, კონფლიქტურობა მის პიესებს თანამედროვე, ქმედითი, მეტრობლი დრამატურგიის რიგებში აყენებს.

სცენა სპექტაკლიდან „სანამ ურემი გაღაბრუნდება“. ლანდა — ე. აბზიანიძე



რეპერტუარში საპატიო ადგილი უჭირავს რუსულ და უცხოურ კლასიკას, მოამე რესპუბლიკათა დრამატურგიას.

დღეს თეატრის ერთ-ერთ წამყვან ძალას წარმოადგენს იური ცახავა. მისი თეატრალური ნიღაბი მრავალსახოვანია: შეწირულ კაცად თელის თავის თავს გენერალი მაზნიაშვილი. სამშობლოს ინტერესები მას საქართველოდან ლტოლვილთა გუნდს ჩამოაშორებს და მშობელი ხალხის სამსახურში ჩააყენებს 24 საათით კომუნისტების მხარდამხარსა ერთო მტრის — თურქი ოკუპანტების ბათუ-მიდან განსაღვენად. ამ თორნივე ერისთავისებურ თავდადებას, ფიქრსა და მკმუშეაზიებას, დარბაისლური არტისტული ტაქტიით გადმოგვეცემს მსახიობი. გენერალ მაზნიაშვილისთვის, ისევე, როგორც მომდევნო სეზონში განხორციელებულ პაკი ამბასა და ავაბო ბოვერადისთვის ი. ცანავას სეზონის საუკეთესო როლების დიპლომი მიენიჭა.

თეატრის შემოქმედებითი სახის ჩამოყალიბებაში უფროს თაობასთან ერთად დიდი როლი ითამაშეს შუა და ახალი თაობების მსახიობებმა. საქართველოს სსრ სახალხო არტისტების მ. ხინიაძის, ი. კობლაძის, ნ. თეთრაძის, ა. მეგლაძის, საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტების გ. ახვლედიანის, მ. შერვაშიძის, შ. გეჯაძის, ხ. მეგრელიძის, გ. გოგიბერიძის გვერდით დაოსტატდნენ ა. ტაკიძე (საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი), ლ. ლონტი, რ. კაკაურიძე, ნ. მესხიძე, მ. იმწიკრევილი (აპარის ასსრ დამსახურებული არტისტები), მ. ნაპირელი, ს. ახალაძე, თ. ფიცხალაიშვილი...

საკუთარ ადგილს იმკვიდრებს ახალთაობაც — ც. აბზიანიძე, ლ. ჯიბლაძე, ზ. შილაკაძე, ს. ბაზიაშვილი, რ. გელაძე, ვ. ბიბილიევილი, ს. ბაგათელია, წ. ხუხუნიანიშვილი...

დღეს ბათუმის თეატრის მთავარი რეჟისორი გურამ აბესაძეა. ოთხი წლის მინიმალზე მან დადგა საქაოლ საინტერესო და რთული სპექტაკლები: მ. გორკის „გეგორ ბულიჩოვი და სხვები“, ე. იურანდოლის „მეცხრე წმინდანი“, რ. იბრაგიმბეკოვის „მწვანე კარს იქით ქალი“, ჯ. პატრიკის „უცხოური ქალი“, პ. ზეითუნციანის „ყველაზე მწუხარე კაცი“, მ. სებასტიანის „უსახელო ვარსკვლავი“, თ. იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“, თ. ჭილაძის „ბუდე მეცხრე საათულზე“, ალ. ჩხაიძის „შთამომავლობა“. ამ სპექტაკლებში ნათლად ჩანს დაუცხრომელი ძიებანი, რეჟისორული კულტურა, ფსიქოლოგიური ალღო, ჩანს სიმართლის ერთგულება. სიმართლის ერთგული მომდევარია ილიას სახელზე ნაუბროთხი თეატრის მთელი დასი, რომელიც თეატრის საუკუნოვან იუბილეს მოესწრო და იმდღიანად მიაბიჯებს წინ.

ბათუმელთა საგასტროლო სპექტაკლები

ვაჟა ძიგუა,
ვაჟა ბრეგვაძე

რუსა თეატრი საგასტროლო რეპერტუარს ადგენს, ბუნებრივია, ცდილობს მთელი სისასხით წარმოაჩინოს კოლექტივის მრავალმხრივი შესაქლებლობანი, შემოქმედების მისწრაფებათა მიმართება, რაც შეიძლება თვალნათლივ დაგვანახოს დასის პოტენციალი, თეატრის საუკეთესო მხარეები.

ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო თეატრის საგასტროლო აფიშა უთუოდ ითვალისწინებდა ამ აუცილებელ მომენტებს, რაც სარეპერტუარო პოლიტიკის თვალსაზრისით, ერთი შესხედვით, მიღწეულია — აქ ვხვდებით თანამედროვე ქართველი დრამატურგების სამ ნაწარმოებს: თ. იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“, ვ. კანდელაკის „დრო — ოცდაოთხი საა-

თი“ და „აეტი“; გ. ფანჯიკიძის რომანის „მეშვიდე ცის“ ინსცენირებას; მოძმე რესპუბლიკის დრამატურგის ნინოშუპ. ზეთუნციანის „ყველაზე მწუნარე კაცი“, თანამედროვე პოლონელი დრამატურგის ე. იურანდოტის „მეცხრე წმინდანს“ და მ. ბულგაკოვის კლასიკურ ნაწარმოებს „სრაბოლას“, რომელიც პირველად განხორციელდა ქართულ სცენაზე.

საგასტროლო რეპერტუარის ძირითად ნაკლად მიგვაჩნია, რომ თეატრმა ვერ მოახერხა უახლესი თანამედროვე დრამატურგის თუნდაც ერთი ნაწარმოების წარმოჩენა, რაც ასერიგად საჭიროა და აუცილებელიც იყო.

გასტროლები მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა ჩვენი ქალაქის კულტურულ ცხოვრებაში. მნიშვნელოვანია იგი იმით, რომ თბილისელებს სამკაულზე მაყვით, საკმაო ინტერესის შემდეგ, გაეცნობოდნენ ბათუმელთა ახალ ნამუშევრებს. თეატრის ჩამოსვლის მნიშვნელობას აძლიერებდა ის ფაქტორიც, რომ ეს არ იყო რიგითი გასტროლები, არამედ იგი მიძღვნილია თეატრის ცხოვრების ყველაზე ღირსშესანიშნავ თარიღს — მისი დაარსების 100 წლისთავს. თითქმის სიმბოლურია ის ფაქტიც, რომ მიმდინარე გასტროლები მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე გაიშარდა ამ ორ თეატრს 50 წლის მეგობრობა აკავშირებთ, კოტე მარჯანიშვილმა სწორედ ქუთაის-ბათუმის თეატრის ბაზზე ჩამოაყალიბა მეორე სახელმწიფო ქართული თეატრი, რათაც დიდი ამაგი დასდო ბათუმში თეატრალური ცხოვრების აღორძინებას. აქედან იწყება ბათუმის თეატრის საინტერესო დღეები, დირსშესანიშნავი პერიოდები. სხვადასხვა დროს ბათუმში მოღვაწეობდნენ ქართული რეჟისურის ისეთი თვალსაჩინო წარმომადგენლები, როგორც: დიმიტრი ალექსიძე, არჩილ ჩხარტიშვილი, ვახტანგ ტაბალიაშვილი, შალვა ინასარიძე და სხვ. შეუძლებელია სათანადოდ არ შევაფასოთ სანდრო ამხეტელის დიდი ღვაწლი ბათუმის თეატრისათვის სამსახირო კადრების აღზრდის საქმეში.

ბათუმის თეატრი მუდამ საგანგებო ყურადღებას უთმობდა ქართულ დრამატურგიას თითქმის ყველა თეატრალურ სიზონში ფართოდაა წარმოადონილი ქართულ მწერლობა ცალკეული ნაწარმოებები. ერთნაირი დრამატურგიისადმი აქტიური დამოკიდებულება იმითაცაა გაპირობებული, რომ თანამედროვე ქართულ წამყვან დრამატურგთა უმრავლესობამ სწორედ ბათუმის თეატრს სცენაზე განამარტოვლა თავიანთი პიესები.

გასტროლები გაიხსნა ოტია ოსელიანის ემედილით „სანამ ურემი გადამბრუნდება“, რომელსაც მოედინა და გახმაურებული სცენური ისტორია გააჩინა პრობლემა, რომელიც ამ ნაწარმოებშია დასმული. იმდენად აქტუალურია, რომ მისდაპირ

ინტერესი დღემდე არ განელებულა. არსებობს ამ პიესის სცენური ინტერპრეტაციის უამრავი განსხვავებული ვარიანტი. ბათუმის თეატრის დადგმაში რეჟისორმა გურამ აბესაძემ თავისებურ გზას მიაკვლია — მან ზუსტად ისე გაიანარა სპექტაკლი, როგორც იგი ავტორმა აქვს წარმოდგენილი. პიესა პირველად რუსეთის თეატრში თეატრში გახორციელდა, ეს იყო 1969 წელს. მას შემდეგ ათი წელი გავიდა, როგორც იტყვიან „ბებრა წყალმა ჩაიარა“ და ეს გარკვეული ძვრები სპექტაკლში უნდა ასახულიყო როგორც ცხოვრებისეული, ასევე თეატრალური ასპექტით. აქ კი ყველაფერი ათი წლის წინანდელი განწყობილებით სუნთქავს, რაც ერთგვარი რესტავრაციის სახითაც მატარებელია.

სპექტაკლში არ გვაოცებს მიგნებები, სახითების გამოკვეთის მოულოდნელობანი, სცენოგრაფიაც (მხატვარი აჭარის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ა. ფლიბაუვი) არ გამოირჩევა „აბსტრაგირებული“ მიდგომით — ყველაფერი ტრადიციული, ყოფითი, თუმცა ღრმად ცხოვრებისეულია და მიმართულია ძირითადი სათქმელის, ავტორისეული აზრის გამოსაკვეთად. იმერული ოდა, ჭურის თავი, სასიმინდე, კალოზე დაგდებული ურეში ქმნიან კოლორიტულ გარემოს, რაც ბუნებრივ ფონს უქმნის და ეხმარება სპექტაკლის მონაწილეებს.

სპექტაკლში განსაკუთრებით გამოირჩევა ორი აქტიორული ნამუშევარი — ნ. წერეთლის კვანარია და ი. ცანავას აგონ ბოგვერდი. მასობრივი მოქმედებენ ორგანულად, დაუსაბავად, შესანიშნავად აქვთ დამყარებული ურთიერთობები; თვით უსიტყვო სცენებშიც კი იმდენი სიღრმე, აზრი და გულწრფელი დამოკიდებულება გამოხატავენ, რომ ისინი ახერხებენ სრულყოფილად წარმოგივადგინონ თავიანთი გმირთა სცენური ცხოვრების უწყვეტი მთავანობა.

ავაგობ ბოგვერდამ ქართველი გლეხკაცის ერთნაირი ყველაზე კოლორიტული სისხლსასვე და მართალი სახეა, რაც დღემდე შეუქმნია ქართულ დრამატურგიას. ამ გმირს აწუხებს ზღაპრული თავისი მიწა, მისი ბრძნული დამოკიდებულება მომაგლთან იმდენად სიღრმისეულია, რომ შემდგომ მთელი სახეადით გამოჩნდა კიდევ მისი ზოგადსაკაცობრივი მნიშვნელობა. ამიტომაც დაიშვიდრა ამ პიესამ დამაჯერებელი სცენური სიცოცხლე არა მარტო ჩვენი, არამედ მრავალი ქვეყნის თეატრების სცენაზე.

ბათუმის თეატრის ავაგო ი. ცანავას შესრულებით ყურადღებას იპყრობს ქართველი გლეხკაცისათვის დამახასიათებელი ცხოველყოფითი იუმორის განსაკუთრებული ხასხასამო. რის მემკვიდრეობაც ძალდაუტანებლად ახერხებს სუსტი აქცენტრებით აღნიშნის თავიანი გმირისა და, აქედან

გამომდინარე, მთელი სპექტაკლის ხაზის საკვანძო მომენტების წინშეგდება — პირველი და ძირითადი, რომ სოფლის ასე უყურადღებოდ მიტოვება არ შეიძლება, გამოიყენონ ჭიმურები თავიანთ პატრონებს ვლიან, ინერტულითა და გულგრილობა კი ვერაფერ სიციფეს მიიტანს.

ი. ცანავას ავაბო გამოირჩევა, აგრეთვე, ფიზიკური და სულიერი სიმხვევით. როდესაც უყურებთ მის სცენაზე, გჯერათ, რომ იგი საკუთარი მაგალითით შეძლებს რწმუნა ჩანურგოს და შემოაბრუნოს სოფლისაგან ზურგმუცველი ადამიანები. ავაბო-ი. ცანავას თითოეულ სიტყვას თვითდაჯერებული და ჯერ კიდევ რწმუნებაუტყვებელი კაცის ყველაფერი დაჰყვება. ფინალურ სცენაშიც კი, როცა ყველა მიატრევებს და მარტო რჩება კვასარასთან ერთად, იგი ინარჩუნებს იმედის ნაპერწკალს, მიუხედავად იმისა, რომ თითქოს ყველა გზა წაიშალა მისთვის.

დახვეწილი აქტიორული ნამუშევრით წარმოგვიდგა ნ. წერეთელი კვასარას როლში. ზომიერი კილორითი, ნიუანსთა მრავალფეროვნება, მოზომილი ემოცია, ღრმა ადამიანური ტკივილი, სოფლის მოუცვლელი და გადაღლილი დიასახლისის რიტმი — ყველა ეს გამომსახველობითი ხერხი გეოთვნივითა და ტაქტიკით გააბთლიან ნ. წერეთელმა თავისი გმირის ხასიათის გამოსაკვეთად.

მსახიობმა შესანიშნავად ჩაატარა უმცროსი ვაჟის „გაბედნიერების“ სცენა. მისი შეცხადება, გულის შეღონება, მომავალი ნათესავების „შერიცხვა“ ისეთი დამაჯერებლობითა და იმერული ხასიათის წარმოჩენითაა მოტანილი, რომ ნ. წერეთელმა შეძლო იუმორთან ერთად ამ გარკვეული კონკრეტული მომენტის „ტრაგეზიმში“ გამოეკვეთა. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ჩვენ შესაძლებლობა გვქონდა, სხვადასხვა დროს, გვეხანა მრავალი კვასარია, მაგრამ თამაშად შეიძლება ითქვას, რომ ისეთი თბილი, რბილი, მგრძობიარე და ამავე დროს, კოლორიტული, როგორცია ნ. წერეთლის კვასარია, დღემდე არ შეგვხვედრია.

ნათლად ჩანს, რომ რეჟისორმა მთელი თავისი ყურადღება ამ ორი ძირითადი გმირის ხასიათის გახსნისაგან წარმართა. ასეთი ცალმხრივი მიდევნებით ერთგვარად გაუფრთხილნენ სხვა პერსონაჟები, რომელნიც არცთუ ურთოდლა გამოკვეთილი დრამატურგის მიერ. შვილებისა და რძლების სცენაში დარღვეულია ჟანრობრივი „წონასწორობა“. საესტეტიკო გასაგებია, როდესაც რეჟისორი რძლების სამუშაოდან დაბრუნების სცენას გროტესკულ პლანში გვიავაჯობს, მაგრამ თუკი გროტესკი შარჟის დონემდე უშვება, აქ უკვე მიზანი მიუღწეველია. გარდა ამისა, გაურკვეველია ხაზი შვილებისა და რძლების ურთიერთობისა, არ არის ნათლად გამოკვეთილი მათი პოზიცია, რის გამოც, ხშირ შემთხვევაში, სერიოზული სათქმელი ზედაპირზე აღმოჩნდება ხლმე.

გამოჩნეული და პრივილეგირებული დამოკიდებულება უნდა არსებობდეს ლანდს (ც. აბზიანი-

ძე) მიმართ, რაც, სამწუხაროდ, ვიზოლდურ, ზერელე ხასიათს ატარებს მსახიობები: ო. ფირცხელა-ნილი (იოველი), ს. ბაზაშვილი (დიტო), ს. ახალაძე (დურმიშხანი), ხ. ბაკაიელია (კოკოლა), ე. მალაყმაძე (ქუქუნა) სრულყოფილად ვერ ხსნიან პერსონაჟთა ხასიათებს, ისინი მხოლოდ ცალკეულ მონაკვეთებში ახერხებენ სიმართლესთან მიახლოვებას. რაც შეეხება კარპეს, სოფლის ამ „ადგილობრივ დამნაშავეს“, რ. კაკაურიძის შესრულებით — აქ თითქოს ყველაფერი კიბეზა, ხალისიანი, აზარტული განწყობილება, კომიკური სილაღე, მაგრამ კარპეს ყველა შემოსვლა სპექტაკლში დამოუკიდებლად სესხტარად ნიშნად იქცევა.

სცენური სიმართლე და უშუალობა ახლავს ზ. შილაკაძის ბუხუტის და მ. ხუხუნაიშვილის ცაცოს.

საერთო მთლიანობაში სპექტაკლი „სანამ ურები გადაბრუნდება“ გამოირჩევა დახვეწილი ფორმით. იმ ადამიანურ ტკივილს, რაც პიესაშია გადმოცემული, შესატყვისი განწყობილება აქვს მოძებნილი, რომელმაც შეუძლებელია არ შეგძრას და არ დაგაფიქროს.

საგასტროლო რეპერტუარში ვალერის კანდე-ლაკის ორი პიესაა წარმოდგენილი — „ღრო — ოცდაოთხი საათი“ და „ვატი“; რაც შემთხვევითობას არ უნდა მივაწყროთ. ე. კანდელაკი ბაიუმის თეატრის პირმშობა და მისი შემქმნელება მკობრულაა დაკავშირებული მასთან.

„ღრო — ოცდაოთხი საათი“ ერთ-ერთი საუკეთესო თანამედროვე ქართული პიესაა, რომელშიც ჩვენი ქვეყნის ცხოვრების რთული პერიოდია ასახული. ძველისა და ახალი დროების განსაზღვრული ერთმანეთს ეჯახება ორი განსხვავებული მსოფლმხედველობის ძალა, სადაც ადგილი ეთმობა ძლიერს, პროგრესულს, მაგრამ როდესაც ეს ორი ძალა საერთო მტრის წინაშე აღმოჩნდება, ხდება მათი დროებითი კონსოლიდაცია, რომელშიც საშობლობის სიყვარული, ზნეობრივი სიწმინდე იღვრით მრწამსის საფუძველი ხდება. ავტორი ინტერიული დისტანციიდან ჭვრეტს ამ მოვლენას და ამას გარკვეულ სცენებში პერიოდიული კომედის სიმშუბუქით გამოხატავს, სადაც ახალგაზრდა რიფთაა გოგიბრები გაორბული ისტორიულ პერიოდში თავისებური გულმურყვილობით აფასებს ყველა კონკრეტულ შემთხვევას. ამ დროს იქნება განსაკუთრებული სიყვარული სირთულე; რეჟისურამ აქ უნდა შეძლოს სერიოზულობა და „არასერიოზულობა“ უმტკივნეულო შესამება, უნდა შექმნას მათი ერთად არსებობის ლოგიკური საფუძველი.

ბათუმელთა დადგმაში ეს სირთულე ძალაში რჩება. ახალგაზრდა რეჟისორმა დ. ხინვალიემ ვერ შეძლო ქრონიკაში ასახული ამბების ლოგიკური დაკავშირება ისე, რომ განწყობილებათა მოხაზულობა და რიტმი სპექტაკლისა ურთიერთგაუმრავ-ში აღმოჩენილიყვნენ. ზოგიერთი მონაკვეთი

მოკლებულია სცენურ დამაჯერებლობას. მაგალითად, გაუგებარია და ბუნდოვანი რიფთაოს სიკვდილისა და მკვდრებით აღდგენის სცენა. მოქმედ პირთა უმრავლესობა რიტორიკული სიყალბით, მოჩვენებითი იმპოზანტურობით გამოირჩევიან, რასაც არაბუნებრივი ინტონაცია და პლასტიკური გამომსახველობა შეაქვს სპექტაკლში.

მთელი რიგი სცენები (დინა ვაჩნაძის სალონი, არმიის შტაბი) გამოირჩევა შინაგანი სისავსით; ემოციურობით და, აგრეთვე, კარგადაა გამოხატული მოქმედების არსი აქტიორული ნამუშევრებიდან აღსანიშნავია: ი. ცანავა (გენერალი მაზნიაშვილი), გ. გოგიბერიძე (ანდრონიკაშვილი), ა. ტაკიძე (კალანდაძე), ნ. მესხიძე (რიფათა), მ. შერვაშიძე (სუმბათაშვილი).

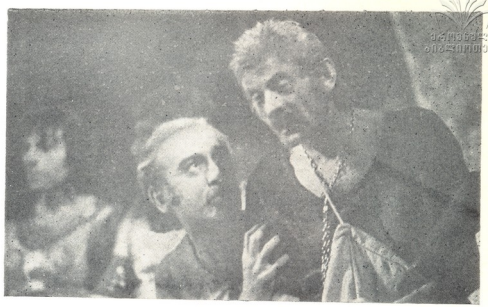
მყარი ხასიათის პიროვნება, თავის ძალებში ღრმად დარწმუნებული, უნაგარო, ნამდვილი მამულიშვილი — ეს თვისებები გამოვევთა ი. ცანავამ თავის შესრულებაში. გენერალი მაზნიაშვილი განსაკუთრებული მოვლენა საქართველოს ისტორიაში, რომელსაც საშუალება მიეცა უაღრესად დაძაბულ, ზედმიწევნით კრიტიკულ მომენტში ერთადერთი და სწორი გადაწყვეტილება მიეღო, რაც მან შეასრულა გულის კარნახით, როგორც თავისი ქვეყნის ერთგულმა ჯარისკაცმა მსახიობი თავისი გმირის სცენური ცხოვრების ამ მნიშვნელოვან მომენტებს სადად, შინაგანი სიდარბაისლით და ლოგიკური სიმტკიცით წარმართავს.

სპექტაკლის ერთ-ერთ საყურადღებო სცენაში, დინა ვაჩნაძის სალონში, მსახიობი გ. გოგიბერიძე სწორად გადმოგვცემს დაძაბული სიტუაციის განწყობილებას, შინაგან აპათიას და, საერთოდ იმ განწყობილების საშიშროებას, რომელიც ირაკულივ სუფევს.

ამაყი, გულცივი და თავისი რწმენის შეუვალობაში დარწმუნებული გენერლის სახე შექმნა მ. შერვაშიძემ სუმბათაშვილის როლში.

ექსპანაიურა, სწრაფი ფეთქებადი ხასიათის — ასეთია ა. ტაკიძის კალანდაძე.

რიფათას მსკავსნი, მოხვედრილი რეოლუციური კატაკლიზმების პროცესში, არაერთი შეგვიძლია გაავსენთო ლიტერატურიდან როგორც წესი, ისინი ხალხის წიაღიდან გამოსულ ადამიანთა საუკეთესო თვისებებს ამტკიცებენ და თავიანთ არჩევანს მათთან მეგობრობაზე შეაჩერებენ ხოლმე, რომელთაც ყველაზე მეტად სწამთ მომავალი ცხოვრების სიკეთისა. რიფათას თავიდანვე უმართლებს, როდესაც იგი პროგრესულად მოაზროვნეთა ბანაკში აღმოჩნდება. ის იუმორი, რომელიც მის პიროვნებას თავიდან ბოლომდე გასდევს, განტვირთავს და ერთგვარად ამსუბუქებს დაძაბულ სიტუაციას, რომელშიც მომდინარეობს ქართული ქრონიკის ეს მძიმე დღეები მსახიობი ნ. მესხიძე ყველა იმ თვისებას ფლობს, რაც რიფათა კოლექტივის ბუნების გახსნისთვისაა საჭირო — ხალაზი



სცენა სპექტაკლიდან „აეტი“, აზო — მ. გევაძე, ცამკუში — მ. შერვაშიძე

სცენა სპექტაკლიდან „აეტი“. აეტი — ი. ცანავა, სერაფიტა — ც. აბზიანიძე



იუმორი, უშუალობა, კომიზმის განსაკუთრებულ გრძობა და სცენური თავისუფლება.

სცენოგრაფია (მხატვარი აჭარის ასრ კულტურის დამსახურებული მუშაკი თ. წურჭავაძე) ხსოვდნ ფორმალური ფუნქციის მატარებელია. თანედან თითქმის იკვეთება ჩანაფიქრის კარგი საწყისა (გემისა და სანახადგურთ შუქურის მიზნისა, მაგრამ ამის სპექტაკლში გათამაშება ვერ მოხერხდა). მასხიბობებს არა აქვთ თავისუფალი სამოქმედო არე, რაც თავისთავად ხელს უშლის მოზანსცენების კომპოზიციურ გამოზახველობას.

თეატრმა უნდა განაგრძოს ამ პიესაზე მუშაობა, სპექტაკლს ღოუქებნის ზუსტი ჭანრული გასაღები, რომელშიც გაწონასწორებული იქნება მონაცვლეობა ერთმანეთის საპირისპირო სიტუაციებისა და, ამასთან ერთად, უფრო მეტი ტკივილი იქნება მოტანილი ტრაგიკული ბედის ადამიანების მიერ. რომლებიც ახალი დროის წინაშე დანან და მიიხე წუთებს განიცდიან.

„იტიკ“ იძლევა სტილიზებული დადგმის საშუალებას, რაც რეჟისორ ე. ჩაიძეს მაქსიმალურად გამოუყენებია. პიესაში უხვად გაბნეული აფორასტიკული თქმები, შეგონებები, შედარებები ზოგჯერ საგრძნობლად აფერხებს მოქმედების განვითარებას, რაც თავისთავად მაყურებელს უშლის ნაწარმოების ტექსტის აღქმას, რომელშიც იგი დიდი ყურადღებითაა ჩართული. ზედმეტ სამკაულად ახლავს პიესას და, შესაბამისად, სპექტაკლსაც თანამედროვე ახალგაზრდების ინტელიგენტულურ-

რი დიალოგი. დრამატურევი ამ პიესაში შეცვალა გადმოცემა ურეში ძალის პრინციპის წინაშე ხსნობ. რივი დაცემულობის შემაზრუნეი სურათი, რაც მიღწეულია. ამ ძირითადი ამოცანის დაძლევის წყალობით კარგადაა გამოკვეთილი მოქმედ პირთა ხასიათები.

დამდგმელმა რეჟისორმა ე. ჩაიძემ შესძლია რთული ნაწარმოების სცენური ორგანიზაცია, სადაც კონკრეტულ ამოცანებში მოქმედი ღოქმედება მსახიბებისაგან აქტიურულ შესაძლებლობათა სრულ გამოფენის მიზნითვის პლასტიკა, მხატვრობა, კოსტიუმება, განათება-მუსიკალური გაფორმება ერთ სინთეზშია მოქცეული, რითაც მიღწეულია ერთიანი აზროვნება რეჟისორულად აღორ და მსახიბი თეატრი განსაკუთრებით პირველ მოქმედებაში გამოჩნდა. რიტმის გრძობა, ხასიათებში ჩაღრმავება, დიალოგის წარმართვის ოსტატობა ნათლად იგრძნობა სწორედ პირველ მოქმედებაში. მეორე მოქმედება ამ მხრივ ნაკლებათანაბრდება, რაც დრამატურევიდანაც გამოდინარეობს. რეჟისურა აქტიურად უნდა ჩარეულიყო დრამატურევი ტექსტის შეცვლაში და ანტიკური ტრავედიის დარად გაცილებით მოიგებდა, რომ პიესაში მოტანილი ამბავი ერთ მოქმედებაში ჩაეტია, რითაც კომპაქტურს გახდიდა სპექტაკლს და ამით, ნაწილობრივ, ბუნდოვანებასაც ჩამოაცილებდა ამ ნაწარმოებს.

მეორე მოქმედების არსებით ნაკლად მიგვაჩნია უკვე დამცხალი ვნების ღელახალი გაღვივება, გმირთა გამოკვეთილი ხასიათებისაგან



კვლავ მიბრუნება, რაც ზედმეტი ილუსტრაციის შთაბეჭდილებას ტოვებს.

საექტაკლო შექმნილია ძლიერი სახეები. ავტორი ცანავეს შესრულებით წარმოვიდგა როგორც ტიტანური ძალის, სატანური ბურების და ანასთანავე, ადამიანური სისუსტეების შემცველ პიროვნებად. მსახიობი კარგად მოქმედებს მისი გმირის ხასიათის ამ საწინააღმდეგო ზღვრებზე; გადავლტობ ერთი განწყობილიდან მეორეში ამოღიანებს აქტის ხასიათის მრავალმხრივობას.

ზინაჯანი დაბაბულობა, ტუქმარამენტი, გარეგნული დასვეწილობა ახლავს ა. ტაკიძის იერადღობს. მსახიობი თავის გმირს ტრაგიკული ფერებით ვეინატავს. იერადღობს ა. ტაკიძის შესრულებით წარმოვიდგება პიროვნებად, რომელსაც ძალაღაც შესწევს და ნიჭიც, მაგრამ აკლია გამბედაობის ის ერთადერთი საბიჯი, რომელიც მას გმირობასთან დააახლოვებს. იერადღობის სახიათის ეს მნიშვნელოვანი ნიუანსი მსახიობის ყოველთვისა წინა პლანზე აქვს წამოწეული.

შესანიშნავი, მეტყველი პლასტიკის წყალობით ც. ამხანიძემ სერაფიტა ქალური მომხიბვლელობის, დემონური საწყისის ცბიერებისა და ამორთალური სითამამის მრავალსახეობაში წარმოვიდგინა მხოლოდ, მსახიობს უნდა ვუსაყვედურთო სცენური მეტყველების არასასურველი დონე.

ნიკოლისტური დამოკიდებულება, ფორმის მკვერად შეგრძნების უნარი. კომიკური, სიტუა-

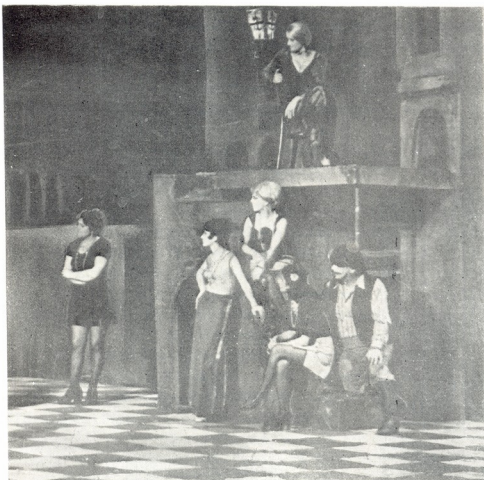
ციების ზომიერად მორგება ახასიათებს მ. შერვაშიძის თამაშს ცამქუშის როლში.

დაბნეული, მშინარა, ორაბირი, მამაბეული, მომხმეველი — ასეთად წარმოვიდგინა ს. ბახო-აშვილმა აზო ამ მსახიობის სცენური სიმართლის გრძნობა გააჩნია. რაც კარგად გამოავლინა ამ სახეში.

თეატრის საინტერესო ნამუშევართა რიცხვს უნდა მივაკუთვნოთ ე. ირანდატის „მცხრე წინდანი“. ეს პიესა ცხოვრებისეული მოვლენებისადმი ბრეტტისეული განწყობილებითაა დაწერილი, რამაც განაპირობა რეჟისორული ჩანაფიქრის ბალავანური ფორმა. გ. აბესაძე მიმართავს გროტესკს. არ ურიდება ხსენებებს, ფერების გამკეპებას, მაგრამ ვაგოსახვის ეს საშუალებები იფეთმიხუნური როლია. არამედ ორგანულ კავშირშია ნაწარმოების არსის გამოვლენასთან, რომ მხოლოდ სულეურად სუბტაყადამიანებს შეუძლიათ იხსნან სამყარო დაღვევისაგან. ვაგოსახვის ეს საშუალებანი ხელს უწყობს, ავტოკე, პირობე-მური ხაზის წინ წამოწევას — თუ რაოდენ რთული დადგინდეს მოდელი წესრიგებისა, პარმიონული პიროვნებისა. ეს გზა მინც კომპრომისულია — არ არსებობს აბსოლუტურად დადებითი პიროვნება, ცხოვრება მინც თავისთავს აკეთებს, ზენდადები შექმნილია წინააღმდეგობათა დაძლევის გზაზე და იგი ადამიანის თვისობრივ ნაწილად იქცევა.

(ჯეოსირმა თანავტორობაც არ ითავილა — ორი გამოვლილი პერსონაჟი შეიყვანა სექტაკლოში, რომელთაგანაც ერთი — მდაბო მისის სიმბოლური წარმომადგენელი (ნ. წერეთლის შესანიშნავი შესრულებით) ორგანულად შეერწყა სექტაკლის შინაარსს; იგი რეჟისორული ჩანაფიქრის მკვეთრი აქცენტის გამოხმატველია არსებითი მონაკვეთების ფინალში, როგორც მოვლენათა შეფუჯეუერი და მიაი შემფასებელი. თუ პირველი წმინდა ადამიანური საწყისის წარმომადგენელია, ცნობისმოყვარეობის გარკვეული დოზით, მეორე პერსონაჟი სატანისეულია. რომელიც რეჟისორმა პანტომიმის საშუალებით შეიყვანა მოვლენათა განვითარებაში. მიუხედავად მსახიობ ზ. შილაგაძის კარგი პლასტიკური მონაცემებისა, ამ გამოვლილმა პერსონაჟმა ვერ გამართლა თავისი არსებობა. სექტაკლოში იგი „უცხო მოვლენად“ იქცა. ვერ გაყვება დრამატურისეულ ჩანაფიქრს ამას ისიც დავებატა, რომ წარმოდგენაში შესამწინეად მოუწესრიგებელია მასობრივი სცენები, რომელნიც მოკლებულნი არიან ფუნქციონალურ დაინშნულებას. შქაბამისად არ გააჩნიათ შინაგანი დინამიზმი და კომპოზიციური წყობა. ერთადერთი გამონაკლისი წარმოადგენს სცენა საყდარო-სა, სადაც ყველა კომპონენტი — მხატვრობა, განათება, მუსიკალური თანხლება გემოვნებითაა შეხამებული; ემოცია ისეთი დიზიოთია მოწოდებული, რომ გარეგნული გამოსახვისა და აზრის

სცენა სექტაკლოდან „მცხრე წინდანი“



ურთიერთშერწყობის მიხედვლ ნიშნულად აღიქმება. სპექტაკლი მკვეთრი კომედიური სახეები შექმნეს: მ. გოგობერიძემ (ზაორავაველი), რ. კაკაურიძემ (აზარია), მ. შერვაშიძემ (ხოდი), ი. ცანავამ (პატიკ), ნ. კეკელიძემ (ივრასა), ი. ჯობიაძემ (ავიჯი), ნ. აბზიანიძემ (ცილა), ნ. საკანდელიძემ (ასსა). თითოეული მათგანი თავის გმირს უკუბნის დამახასიათებელ შტრიხებს, განსხვავებულ პლასტიკურ მონაზახს, შინაგან რიტმს და ვაწყობობებს.

პერჩ ზეითუნციანის ტრაგიკომედია „ყველაზე მწუხარე კაცი“ დოკუმენტურ მასალებს ემყარება. ნაწარმოებში კარგად ჩანს, რომ ვერკავითარ ძაღს ვერ შესწევს უნარი, ჩაჯღს საღი ასრის განვითარება; შეიძლება შეაფერხოს იგი, მაგრამ მისი სიცოცხლე სუნარანიზობა იმდენად ძლიერია, რომ თავის გამოატყულებას მაინც იპოვის. გამოგონილი ქვეყნის ხელისუფლება, რომელიც დემოკრატიას სიტყვით ეგველუცება, ხოლო ბიუროკრატიული აპარატით ყველა დანერგობას ქმნის ნორმალური ცხოვრების განკარგვისთვის, გზას უხშობს საღი ასრის გამოვლენას. დრამატურგი დაახლოებით მიგვანიშნებს ამერიკის კონტინენტის ერთ-ერთ სახელმწიფოზე, ეს იცე — კოლორიადისთვის. ბოროტ პიესაში ასახული მოვლენები თურქუაზიული ყოფის განზოგადებად გვევლინება.

პიესაში ორი ნაკადი შემოდის — ერთი, რომელიც დაკავშირებულია სტრუქტურის ცხოვრებასთან, მის მოვლენებთან, რაც ფსიქოლოგიურ პლანშია წარმოდგენილი, მეორე კი — გამოგონილი სახელმწიფოს პრეზიდენტთან თავისი ბიუროკრატიული აპარატით, რომელსაც გროტესკული სიმწვავე ახლავს. ეს ორი ძირითადი ხაზი ქმნის გარკვეულ სადადმო სირთულეს და, ამასთანავე, მრავალმხრივ საინტერესოა რთული სცენური ამოცანების სორცმესამის მისაღწევად.

დრამატურგს საინტერესოდ აქვს გააზრებული პიესაში სტრუქტურის სახე. ჩვენ ვერ ვიტყვით, რომ რაიმე ორიგინალური სახელე კჭონდეს მწერალს ამ სახის გახსნაში, მაგრამ თავისთავად მწერლისეული დამოკიდებულება წრფელია, ის ბოლომდე თანაუგრძნობს გმირის როგორც ადამიანურ სისუსტეებს, ასევე გადაუჭარბებულად წარმოაჩენს მის კეთილ ბუნებას, რითაც ხასიათს ხელშესახებს ხდის.

სპექტაკლის ყველაზე დიდი წარმატება რეჟისორ გ. ანესაძის თავისებური თეატრალური რიცივა, როცა მან ახალგაზრდა მსახიობის ზ. შილაკაძეს სტრუქტურის რთული ფსიქოლოგიური სახის გახსნა დააკისრა. ზ. შილაკაძის შესრულება გამოირჩევა დრმა ადამიანური განცდით; მის ყველა ქმედებაში გამოსტყვივის სიკეთე, შეუცნობელი სვედა, რომელიც თან სდევს მას პერმანენტულად. შესაძლოა მსახიობის ინტონაციებში მონოტონურობაც გამოითქოდეს, მაგრამ ეს მონოტონურობა განპირობებულია მისი გმირის

დიდი მწუხარებით, დრმა ხულეირი ტკივილითა და ბედსაღიბი ინტელიგენტური მორწმუნობით. მსახიობის თვალბში მოცლი სპექტაკლის მანძილზე აირველება სიმართლისადმი რწმენა. ზ. შილაკაძის სტრუქტურა თანდათანობით ბერდებს და ეს პროცესი ისეთი ორგანული მოაქმეს მსახიობს, რომ ფინალში იგი აღძრავს უსომო თანაგრძობას, ვინაიდან ჩვენს თვალწინ გაიარა ერთი ადამიანის მძიმე ცხოვრებამ ახალგაზრდობიდან დრმა მოხუცებულობამდე.

სპექტაკლი სტრუქტურის სამყაროს უპირისპირდება პრეზიდენტი და მისი ბიუროკრატიული აპარატი. რეჟისორი შეეცადა, რომ ეს სახი გროტესკისთვის დამახასიათებელ რიტმში წარემართა, მაგრამ მიზანს ვერ მიაღწია ცალკეულ შემსრულებლებს — გ. გოგობერიძე (პრეზიდენტი), ს. ახალაძე (პრემიერ მინისტრი), ნ. იაობიძე (სამართლიანობის მინისტრი), ნ. მესხიძე (რთული სიტუაციების მინისტრი), ნ. მცხვანიძე (დელეგატურა სიტუაციების მინისტრი) დვტალეში მოაქმეს ეს ვაწყობობა, მაგრამ ხასიათების მთლიანობას ვერ აღწევს.

სერიოზული პრეტენზიები უნდა წაუყვებოთ ციხის ზედახედედების როლის შესრულებებს ს. ზაზიაშვილს. ეს სახე თან გასდევს სტრუქტურის ცხოვრების გზას, მასთან ერთად განიცდის ხასიათის ტრანსფორმაციას, თანამონაწილეა მისი ხულიერი ტანჯვისა და ეს ყველაფერი უნდა ჩანდეს მსახიობის შესრულებაში ს. ზაზიაშვილი კი მხოლოდ უკონტროლო, ისტერიული ყვირილით, ყალბი პათეტურობით ცდილობს თავისი პერსონაჟის გააზრებას, რაც, რა თქმა უნდა, სასურველ ნაყოფს ვერ გამოიღება.

დიდი მორალური და ფსიქოლოგიური დატვირთვა აკისრია გვას სახეს. მსახიობი გ. ანესაძემ უღრესად პლასტიკური და სასიათუნია ამ როლში, მოაქმეს ემოციური ხაზიც. მაგრამ საკვანძო მომენტები ზერედედა გამოგვეილი მსახიობის მიერ, სიტყვის მნიშვნელობა ნაკლებადაა წინაწიწეული.

რეჟისორმა გ. აბესაძემ შეძლო პიესის იდეური მხარის წინ წამოწევა, სპექტაკლი გამსჭვალა პუბლური სვედით, მაგრამ თავისი მასაფერის განმტკიცებას თავად შეუძალა ხელი სპექტაკლისთვის სრულიად მიუღებელი „ზონგების“ შემოტანით. მართალია ც. აბზიანიძემ და ა. ტაკაიძემ ჩინებული ვოკალური მონაწილეებიც მასმეორეულბო კულტურა გამოამდგანეს, მაგრამ იგი ვერაფრით ვერ მიესადაგა სპექტაკლის საერთო ანწყობილებას, ამასთანავე, „ზონგების“ ხშირმა გამოყენებამ საგრძნობლად გააჭიანურა სცენური დრო, რამაც გამოიწვია რიტმის მოღუნება და რაც მთავარია, არასაკვირო პაუზები შეიტანა მოქმედების განვითარებაში.

თვით ის ფაქტი, რომ თეატრმა ხელი მოჰკიდა რქით რთულ და აღიარებულ ნაწარმოებს, როგორიცაა მ. ბულგაკოვის „სრბოლა“, ნიშნავს, რომ

კვლავ ძალაში რჩება მისწრაფება — შევედითს მნიშვნელოვან კლასიკურ ქმნილებებს და პირველ — სუბური ინტერპრეტაცია კართულ სცენაზე მას ეკუთვნოდა.

მიხეილ ბულგაკოვის შემოქმედებაში ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი უკავია სამოქალაქო ომის მღელვარე დღეთა აღწერას. მწერალი ისე დრამად არის შესული ამ ისტორიულ სანსტრუქტურულ სიტუაციაში, რომ მის მიერ მოტანილი უმნიშვნელო დეტალები კი სახიერ სიცოცხლეს იძენს. ამას ემატება მ. ბულგაკოვისათვის დამახასიათებელი რაციონალიზმი, რაც საოცარ ეფექტს ახდენს. უაღრესი მკაფიანობის მიუხედავად, ეპიზოდები ისეთი სინაუზით, სისაყნითაა აღწერილი, გმირები იმდენად ხელშეუხებელი არიან, რომ მათი გვერათ, მიპყვებით და მათთან ერთად განიცდით. წარმადვალს, განწირული კლასის წარმომადგენლები შემაზუნხენი სინამდვილის წინაშე აღმოჩნდებიან, ყოველი დღე აახლოვებს საბოლოო მარცხის გარდაუვალ შედეგებს და ეს განწყობილება გმირთა ესოდენ მძაფრად, მწარე ტკივილის ჩვენებით სხვადასხვა ხასიათებს საშუალებას აძლევს ბოლომდე გამოავლინონ თავიანთი აუკარგი, რასაც წარმოგიდგენს ავტორი.

რეჟისორ დ. ხინიკაძის ნამუშევარში ნათლად ჩანს, რომ მას საფუძვლიანად დაამუშავა ნაწარმოები, თითოეულ ეპიზოდს მოუძებნა შესატყვისი გააზრება, მოქმედების „გეოგრაფია“ ლოგიკურად დააკავშირა ერთმანეთთან, სპექტაკლს მოუძებნა შინაგანი რიტმი და განწყობილება. მიოლოდ, ზოგიერთ სცენებში შეიძლება უფრო მეტი აქცენტირება მოეხდინა საკანძო მნიშვნელობის მოვლენებზე. მაგალითად, კრაპილინის სივდილის მისჯის სცენას აშკარად აკლია სიმძაფრე. სპექტაკლის ხასიათიდან ამოვარდნილია ბერძენი დონ გუანისა და არტურ არტუროვიჩის ეპიზოდები. აქ შეიძლება მეტი სიფრთხილე და გემოვნება გამოგვეჩინა.

მხატვარი ა. ნიკარაძე ყოველმხრივ ცდილობს მსახიობებს შეუქმნას სამოქმედო ასპარეზი, მოიტანოს სახიერი წარმოდგენა დროისა, სიტუაციისა. მაგრამ ამ ჩანაფიქრს იმდენად სწორბაზობრავად ახორციელებს, რომ ვერ აცდა ილუსტრაციულობას.

სერაფიმა ვლადიმროვნა კორნუხინას ქალური მომხიბვლელობით აღსავსე სახე შექმნა ნ. საკანდლიძემ. მსახიობი განსაკუთრებით გამოყოფა თავისა გმირის კეთილ ბუნებას, უსაზღვრო ერთგულებას სამშობლოსადმი. მისი განცდები წრფელია და საყოფი, დამოკიდებულება საგალალო მდგომარებაში ჩავარდნილი მეგობრების მიმართ გულწრფელია და უანარო.

ახალგაზრდული ცესქლი, ტემპერამენტი. განწყობილებათა მონაცვლეობა ახასიათებს მსახიობლ ჯიბლადის შესრულებას ლუსკას როლში. განსაკუთრებით აღსანიშნავია სცენა კონსტანტინოპოლში. სადაც ლუსკა გადაწყვეტილებას მიი-



სცენა სპექტაკლიდან „სრობოლა“. სერაფიმა ვლადიმროვნა — ნ. მესხიძე, რომან ხლედოვი — ა. ტაყიძე



სცენა სპექტაკლიდან „სრობოლა“. გრიგოლ ჩარნოტა — ი. ცანავა, ლუსკა — ლ. კობლაძე

სცენა სპექტაკლიდან „სრობოლა“. სერაფიმა კორნუხინა — ნ. საკანდლიძე, ბერძენი დონ გუანი — რ. კაკაბურიძე



ღებს, შეცვალოს თავისი ცხოვრების ხასიათი. აქ მსახიობმა შეძლო სიმწვავეით მოეჭანა თავისი გმირის სულიერი განცდა და განემსჭვალა მაყურებელი მისდამი თანაგრძობით.

საესტროლო სპექტაკლებში ჩვენი ყურადღება მიიპყრო მსახიობმა ნ. მესხიძემ, როგორც მკვლელად სახასიათო მსახიობმა. „სრბოლში“ მან სრულიად განსხვავებული ხასიათი გამოკვეთა, რითაც დაგვარწმუნა თავის აქტიურულ შესაძლებლობათა მრავალფეროვნებაში. უპასუხაუბ სუსტი, გულმსმერი, ამავე დროს, საკითხებისამებრ აქტიური და ღრმად დარწმუნებული თავის სიმაართლეში — ასე გაიასრა ნ. მესხიძემ სერგეი გოლუბოვის როლი. მსახიობი ხაზს უსვამს გოლუბოვის ინტელიგენტობას და მოყვასობასში თავგანწირვის აუცალკებლობას.

გრაფორი ჩარნოტას მრავალმხრივი ხასიათი შექმნა ი. ცანაყმა ძლიერი და ამავე დროს სუსტიც, დაუნაზღვრელი და გულწრფელი, მხიარული და შენიღბული ტკივილს მატარებელი — ამ ურთიერთსაპირისპირო განცდებს მსახიობი ერთ ხასიათში ამთლიანებს ცალკე აღნიშვნის ღირსია სცენა პარიზში კორუზინის ბინაზე; ბანქოს თამაშის დროს მსახიობი ზუსტი ნიუანსების გამოყენებით შესანიშნავ ეფექტს აღწევს.

მსახიობმა გ. გოგბერიძემ პარამონ კორუზინის სახეში განსაკუთრებით გამოყო თვისება იმ ადამიანისა, რომელიც ყველგან ითვის სამშობლოს, ვინაიდან მისთვის ფულის სიყვარულია უმთავრესი. ხაზგასმული რესპექტაბელობა და შინაგანი სიყვარული განსაკუთრებით გამოინდა მსახიობის მიერ ოსტატურად ჩატარებულ სცენაში დოლარის ყოვლამშემღმობზე.

პიესაში ყველაზე რთული და დრამატურების მიერ განსაკუთრებული სიძლიერით გამოკვეთილი სახეა რომან სლუდოვი. გენერალი, რომელმაც სახელი გაითქვა სისასტიკით, დაუნაზღვრობით, რკინისებური სიტკიცით, სენური დროის მონაკვეთში განიცდის ორმხრივი შურისგების ტკივილს — ერთი, რომ იგი იმყოფება ემიგრაციაში, მეორე — თვით მას შინაგანად აწუხებს მის მიერ ჩადენილ ცოდვათა სიმრავლე. მსახიობი ა. ტაკაძე ღრმა შთაბეჭდვებით გაღმოგვიცემს სლუდოვის გაორებული და დამძიმებული სულიერი სამყაროს ცვალებადობას, მის შინაგან ძალას, შემოიფეხული სახარული ხილვების საშინელებებს. ეს მძაფრი განედები მსახიობს გარეგნულადაც ხაზგასმითა აქვს მოტანილი — გაყინული სახე ანთებული თვალებით, დინჯი, დამძიმებული მოძრაობა და განწირულებით შეპყრობილი ადამიანის გამომხატველობა უკვე გამოკვეთს სლუდოვის შინაგან ბუნებას.



თანამედროვე თემაზე დადგმულ პიესებს შორის გ. ფანჯიძის „მეშვიდე ცა“ დიდახას შემორჩა ბათუმის თეატრის სცენას. ეს იმითაცა განპირობებული, რომ სპექტაკლს დღემდე არ დაუკარგავს ზემოქმედებითა ძალა; ნაწარმოებში წამოჭრილ პრობლემურ საკითხთა სიმწვავე კვლავ ძალაში რჩება, მსახიობების თამაშს არ დაჰკარავს სიძველეს „ისი“ და მთავარი გმირი პიესისა დღესაც აქტიურად იბრძვის თავისი სიმართლის დასაცავად.

დამდგმულმა რეჟისორმა ე. ჩაიძემ გაითვალისწინა რა ინსცენირებული ნაწარმოებისთვის დამახასიათებელი სამოქმედო ასპარეზოს დანაწევრებული ხასიათი, რაც შეიძლება შეაჭიდროს და სცენური ეპიზოდები და პაუზების შემვიტრის ხარჯზე, შეძლო მათ შორის სწრაფი და ბუნებრივი გადახედების მიღწევა. სპექტაკლში გამოკვეთილია და წინა პლანზე წამოწეული საკუთარი სინდრის წინაშე უდიდესი პასუხისმგებლობის გრძნობა და თანამედროვე ადამიანის მორალური პრინციპების დაპირისპირება საზოგადოებრივ მოვალეობასთან. სპექტაკლში თანამედროვეთა საინტერესო სახეება შექმნილი.

თანამედროვე ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთ ღირსშესანიშნავ სახედაა მიჩნეული ლევან ხიდაშელი. ამ სახის გარემო, ცხარე პოლემიკის შედეგად აზროს სხვადასხვაობა და პუბლიკისა, მაგრამ საბოლოოდ ყველანი იმ დასკვნამდე მი-



სენა სპექტალიდან ავეჯზე მწუხარე კაცი

ვიდნენ, რომ სწორედ ხიდაშელის ხასიათის მრავალმხრივობა ზრდის მისი პიროვნების მნიშვნელობას. მსახიობი ლევან ღლონტი მრავალმხრივ ასპექტში წარმოგვიდგენს თავის გმირს. იგი გამოკვეთს ხიდაშელის ჯასიათის მთლიანობას, მის მტკიცე მიზანდასახულებას, საკუთარ ძალებში რწმენის შეუვალობას და იმ განსაკუთრებულ, მიღამელისეულ ეგოიზმს, რომელიც ცალმხრივად არ შეიძლება იქნას გაგებელი.

ცოცხალი, კომედიური სილამით აღბეჭდილი სახე შექმნა რ. კაკაურიძემ (რამიდა). რეჟისა და ელიზბარ ხუნდაძის ეპიზოდურ როლებში კვლავ მიიპყრეს ჩვენი ყურადღება ა. ტაკიძემ და ი. ცანავამ. მათ შესრულებას ახასიათებს სიმართლე, სიტუაციების მძაფრად შეგრძნების უნარი და დაშასხაიებელი ნიუანსებით სახის გამდიდრება.

სპექტაკლის სცენოგრაფია (მსატყარი ვ. სეიდიშვილი) ხელს უწყობს დანაწევრებული მოქმედების ადგილების გამთლიანებას, რაც მის წინააღმდეგ ფუნქციონალურ დანიშნულებას ამჟღავნებს, მაგრამ, სამწუხაროდ, არ ახლავს მსატყარული შთამბეჭდაობა. სცენა შედგება დაა გაძარცვული, გაღარიბებული. კონსტრუქციის ფაქტურა შეიძლება უფრო გამომსახველ ფერებში წარმოდგენილიყო.

აქვე არ შეიძლება გულისტკივილით არ აღინიშნოს, რომ ესოდენ საპასუხისმგებლო გასტროლებითთვის მზადების პროცესში თეატრმა ვერ მოახერხა მსატყარული აფიშების შექმნა, ხოლო

რაც შეეხება პროგრამების ხარისხსა და შინაარსს, ისინი ვერავთარ კრიტიკას ვერ უძლებენ.

ბათუმელთა საგასტროლო სპექტაკლებმა დავანახეს, რომ თეატრის ერთი მოლიანი შემოქმედებითი სახე ნათლად არ არის გამოკვეთილი. გამოიხატა მისწრაფება როგორც ფსიქოლოგიური, ასევე ყოფითი და პათეტური ხასიათის სპექტაკლებისაკენ. არ აღინიშნება რომელიმე მათგანის დომინირება; თვით ცალკეულ დადგმებშიც კი არ არის მიღწეული ერთიანი განრული სიწმინდე, რაც საშინებებს ქმნის, რომ კლამტიკური თავისუფლება შემდგომ ნორმად არ გადაიქცეს.

ბათუმის თეატრის მაღალნიჭიერ კოლექტივს ყველა მონაცემი გააჩნია იმსათვის, რათა იოლად დააღწიოს თავი მათ წინაშე წამოჭრილ სირთულეებსა და დაბრკოლებებს, შესწევს უნარი გააანალიზოს დღევანდელი დღე, ჩაუფლოს იმ შენიშვნებს არსს, რომელიც მათ მიმართ გამოითქვა და ახლო მომავალში თავისი საუკეთესო სახით წარმოვიდგავს.

კპრ/რტ ბიჭვინთაში ამას წინათ გავრის რაიონის სოფელ ლიძავის მკვიდრის გიორგი ხეცურაიანის ნაკეთობათა და პირადი კოლექციის მეტად საინტერესო, ვრცელი გამოფენა მოეწყო.

— ჩემს მშობლებს თორმეტი შვილი ჰყავდათ — თქვა ჩვენთან საუბარში გიორგიმ. — შრომის სიყვარული და სხვადასხვა ხელსაქმისადმი ინტერესი მამამ — ხელმარჯვე ოსტატმა — იასონ ხეცურაიანმა გაგვიღვივა. ჩვენი წინაპრებიც ხელმარჯვე ოსტატები ყოფილან და შთამომავლობას გადასცემდნენ ყოფითი საოჯახო ნივთებისათუ ნაკეთობათა დამზადების ტრადიციულ ტექნიკურ ხერხებს.

ბიჭვინთის გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო გიორგი ხეცურაიანის მიერ წლების მანძილზე დამზადებული შრომის იარაღები, სხვადასხვა ნაკეთობანი, მაკეტები, აგრეთვე კოლექციები, რომელთა საერთო რაოდენობა 700-ს აღემატებოდა: სამეღურნეო, საოჯახო ნივთები და იარაღები, მათ შორის მიწათმოქმედებას, მესაქონლეობის, ცხენოსნობის, ნადირობის, მეფუტკრეობის, მეღვინეობის, სამშენებლო თუ სატრანსპორტო საშუალებათა მაკეტები და მოდლები. აქვეა ქართულ-აფხაზურ ხალხურ მუსიკალურ საკრავთა მრავალი ნიმუში.

თითოეული ექსპონატი ყურადღებას იქცევს შესრულების ფილიგრანულობით, სინატიფით, ესთეტიკური ღირსებებით. ნაკეთობათა უმრავლესობა ფუნქციონალურია და ადგილზევე შეიძლება მათი დემონსტრირება.

გიორგი ხეცურაიანს მხატვრული განათლება არ მიუღია, მაგრამ მის კომპოზიციებში სპეციალისტებსაც კი ანცივიფრებს ხაზების, პროპორციების გრძნობა. ყოველი ნივთი, საგანი, მაკეტი ისტორიული სიზუსტით ასახავს დროს, ეპოქას, იმ კუთხეს, რომელსაც იგი განეკუთვნება. ავტორ-

ხალხური ოსტატის გიორგი ხეცურაიანის გამოფენა ბიჭვინთაში

შოთა აბუთიძე

მა იცის, რომ საქართველოს სხვადასხვა რაიონების კლიმატურ-გეოგრაფიულმა პირობებმა განაპირობა ცალკეული ისტორიულ-ეთნოგრაფიული რეგიონების წარმოქმნა, რომელთა თავისებურებებიც თითქმის დღევანდლამდეა შენარჩუნებული.

ამ ნაწარმოებთა შექმნაში მას ეხმარებოდა და შთავაზუნებდა მშობლიური ბუნება, მისი ლანდშაფტები, მთები და დაბლობები, ზღვა და მდინარეები, მდიდარი ფლორა და ფაუნა, რომლებიც ასევე მხატვრულად აღუბეჭდავს გიორგის აქვე გამოფენილ ფოტოკომპოზიციასში „წელიწადის ოთხი დრო“. ყოველივე ეს მან დაამზადა სპეციალისტთა, მეცნიერული კონსულტაციების, წინასწარი გეგმებისა და სქემების, საზოგი ხელნაწყოების გარეშე. გამოფენაზე ყოველი დარგი წარმოდგენილი იყო ისტორიულ, ქრონოლოგიურ ასპექტებში. მაგალითად, წისქვილის მაკეტები თანმიმდევრულად ასახავენ პირველყოფილი ხე-

გიორგი ხეცურაიანი



ლის წისკვილიდან დაწყებული, დღემდე არსებული ელექტრომნიშვნელოვანი წისკვილები მთელ ნაირსახეობას. ქსოვისთვის საჭირო იარაღები წარმოდგენილი იყო ბამბის თესლისაგან გასაწმენდი, შალის გასარეცხი და გასაპნტი დაზვერებით, საჩენელებით, ძაფსაწვევი თუ სართავ-საძეხი ჯარათი, საქსოვი დაზვერვის ნაირსახეობით. აქვეა კანაფდასამუშავებელი, ტყავის სათრიმლაკი და გამოსაყვანი მოწყობილობა, ხოლო სახნავი იარაღების ზოგადი სახეობა 6—7 ათასი წლის წინანდელი ნიმუშების იდეტიკური.

უხვად იყო წარმოდგენილი შინაური საოჯახო შრომის იარაღები, ნივთები თუ ავეჯი: ჭურჭლის კარადა, ჯაჭვის საკიდელი „საჭა“, ხის სამფეხა, ჭინის გამოსაცხობი ჭეხის კეცები, სხვადასხვა სახის თუნგები, გობები, ჭეხასანაყები, ფარდაგერი, კიდონები, საფენები, ჭოგინი, სუფრები, ტანისამოსი, ხისა და კერამიკული ჯამჭურჭელი...

საექსპოზიციო დარბაზის ცენტრში ყურადღებას იქცევდა მთლიანი ხიდან გამოთლილი, ამოჭრილი ნახატებით შემკული საწნახელი. ყურადღებას იქცევს საცხოვრებელი ბინებისა და ეზო-კარის, ლობეებისა და ტიშკრის დამახასიათებელი ნიმუშები: ოდა-სახლები ავერუთაღიანი თუ ხის დაკიდული აივნებით, რიკულებიანი თუ ძელაკებისაგან შედგენილი ან დაფიტრული მოაჯირებით, ყავრით, კრამიტით თუ ისლით დახურული, საჯალაბო სამზადები, ბეღელი (ხული), სასიმინდე (ნალია), მარანი, ბოსელი, საჯინიზო და, ვინ მოთვლის, რამდენი დამხმარე სათავსოს ნაირსახეობას არ იხილავთ აქ, რომელთა სახელწოდებაც დღეს იშვიათად თუ ვინმეს ახსოვს. ექსპოზიციაში იყო მთისა და ბარის ურმები, მარხილები, ოთხთავლა „ავეტონი“, რომელიც ბევრჯერ გამოუყენებიათ კინოფილმების გადასმდე

ჯგუფებს გაერაში. იშვიათად შეხვდებით სადმე ცულ-ნამგლებს, კავების, გუონების, კვარების, ჭურების, ცხენის მოსართავის ამდენ ნაირსახეობას. ბევრ მნახველს აღადგენია ახლო წარსული მდინარე ბოზიფე გადებულ ბორნის მაკეტმა. გამოფენილი იყო ნაერ-ნაირი დაწლილი კალთები, გილდები, სანოვავის ჭურჭელი თუ სათავსო.

საყოფაცხოვრებო ნივთებსა და მატარებელ ნაკეთობებში ოსტატის ფანტაზიას საზღვარი არა აქვს. მათ დასამზადებლად იგი იყენებს აფხაზურ ბზას, წითელ ხეს, წიფელას, ჯაკალს, მუხას, ბეზლას, შინდს, ცაცებს და ხის სხვა ჯიშებს, რომელთა საიდუმლოებას იგი შედმიწვენი ფლობს და ამ საიდუმლოებას იგი სიყვარულით გადასცემს ახალგაზრდობას.

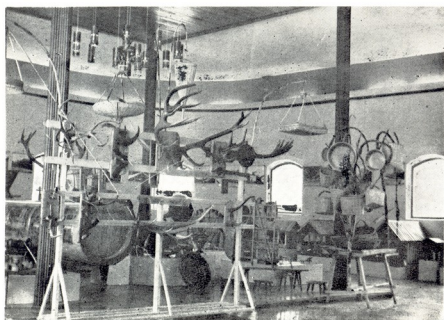
გიორგი ხეყვრიანის სახლის კარი მუდამ ღიაა ყველასათვის. სახლს ვამბობთ, თორემ სახლი კი არა, ეს არის უნივერსალური სახელოსნო, ხელმარჯვე ახალგაზრდობისათვის საკონსულტაციო პუნქტი და, ბოლოს, მუზეუმი... თუმცა, ამდენ ექსპონატს რომელი საოჯახო მუზეუმი დაიგვეს? არადა, ცნობისმოყვარეთა რიგები დღითი დღე იზრდება... საწორედ ამან განაპირობა ამა წლის მისიმი კურორტ ბიჭვინთის საგამოფენო დარბაზში გამოფენის გამართვა, რომელიც მოაწვეს აფხაზეთის ასსრ კულტურის სამინისტრომ, აფხაზეთის სახელმწიფო მუზეუმმა და გატრის კულტურის განყოფილებამ. გამოფენის გახსნას დაესწრნენ პარტიული თუ საბურთალო მუშაკები, კოლმურელები, მუშები, ტრისტები, პედაგოგები, მოსწავლე ახალგაზრდობა; მრავალი თბილი სიტყვა ითქვა იმ დღეს შემოქმედი დამიანის მისამართით.

— მიხარია, რომ ჩემი გატაცების საგანმა, თავისუფალ დროს შექმნილმა ნაკეთობებმა და შეგროვილმა კოლექციებმა ასეთი ინტერესი გამოიწვია, სიამოვნება მიანიჭა ჩემს თანასოფლელებსა და ჩამოსულ სტუმრებს; — თქვა გიორგი ხეყვრიანმა — მინდა ახალგაზრდობა, მომავალი თაობა იცნობდეს და აფასებდეს მათი მშობლების, წინაპრების საქმიანობას, მათ ნახედავებს, მათ სიბრძნესა და გამოგონებლობას... წელს ხომ ბავშვთა საერთაშორისო წელია და ამ გამოფენასაც მათ უთქვინ!

გამოფენის გახსნაზე ბავშვები პირველები მოვიდნენ. დაბადების 60 წელიც პირველებმა მიულოცეს, მრავალი ლექსი და სიმღერა უძღვეს იუბილარს.

ბიჭვინთის საგამოფენო დარბაზი მუდამ სავსე იყო დამთვლიერებლებით. საამოდ ვერდა ქართულ-აფხაზური ხალხური მუსიკის პანგები. ყველა გულდასმით აკვირებოდა საინტერესო ოსტატის ორიგინალურ, განუყოფელ ნახედავებს.

გამოფენაზე



აფხაზური მუსიკის დღეები

თბილისში, რუსთავა და თელავში წარმატებით ჩატარდა აფხაზური მუსიკის დღეები.

მსმეღელთა წინაშე წარსდგა აფხაზეთის სახელმწიფო საგუნდო კაპელა, რომელსაც ხელმძღვანელობს ნიკიერი ლიტბარი, აფხაზეთის ასსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე დიმი სუდაკოვი. მისი შეცადინებით აფხაზეთის საგუნდო კაპელა დაიგუნდა მრავალფეროვან რეპერტუარს და მყარი პროფესიული ჩვევებით აღჭურვილ კოლექტივად გადაიქცა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია, რომ კაპელამ აფხაზური ხალხური მუსიკის მრავალსაკუნიოვან ტრადიციებთან ერთად, ბიძგი მისცა საგუნდო მუსიკის სფეროში აფხაზი კომპოზიტორების მოღვაწეობას. მშობლიური მუსიკალური წილადანა ამოზრდილი თბილისში შესრულებული კომპოზიტორებისა ა. ჩიჩბას, რ. გუმბას, კ. ჩენგელას, მ. ბერიასვილის, ი. ლაკრბას საგუნდო კომპოზიციები, თვალსაჩინოდ რომ გამოავლინეს აფხაზური პროფესიული მუსიკის წინსვლა, მისი მიღწევები. აფხაზური საგუნდო მუსიკის კონცერტში მონაწილეობდნენ ლიტბარი ვ. აიბა, კომპოზიტორები ტ. ჯაპაუა და ე. კიკირბა.

დიდი ინტერესი გამოიწვია სიმფონიური მუსიკის კონცერტმა, რომელზეც მერაულა ხსენადასვა ჟანრისა და ფორმის ნაწარმოებები. საქართველოს ტელევიზიისა და რადიოს სიმფონიური ორკესტრის შესრულებით აქედრდა ახალგაზრდა კომპოზიტორის ვ. ჭკადუას სიმფონიური სურათი „დილა მთაში“, მ. ბერიკაშვილის სიმფონია-პოემა, ა. ჩიჩბას სიმფონიური პოემა „აბრსკილი“, პ. პეტროვის საგიოლინი კონცერტი, ლ. ჩეპლიანსკის უკრტორა „დიმიტრი გულა“, რ. გუმბას კანტატა „პარტია“. კონცერტში მონაწილეობდნენ აფხაზი დირიჟორები ლ. ჟურგენია და ა. შავბა, აფხაზეთის საგუნდო კაპელა ვ. სუდაკოვის ხელმძღვანელობით.

„აფხაზური მუსიკის დღეები, — აღნიშნა ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის რექტორმა, საქართველოს სახალხო არტისტმა, კომპოზიტორმა სულხან ცინცაძემ, — განსაკუთრებით საინტერესო იყო ჩენგელის, ბედაგოგებისათვის. აფხაზეთის მუსიკალური კულტურის მრავალმა წარმომადგენელმა — კომპოზიტორებმა, ნუსიკოს-შემსრულებლებმა თუ მუსიკისმკვლევებმა — ხონ თბილისის კონსერვატორიაში მიიღეს განათლება. ჩვენთან აღიზარდნენ აფხაზეთის კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე მუსიკისმკვლევ ს. ჭკება, კომპოზიტორები ს. გუმბა, კ. ჩენგელა, ა. ჩიჩბა, ვ. ჭკადუა და სხვები, მათი მასწავლებლები იყვნენ ცნობილი პედაგოგები ა. ბაბოანიშვილი და ა. შავგოშავილი.

აფხაზური მუსიკის დღეებმა თვალსაჩინოდ გამოაჩინა მათი ნიჭი, პროფესიული ალღო და უნარი. მაგრამ აქვე მინდა აღვნიშნო ზოგიერთი ხარჯი, რაც, ალბათ, აფხაზ კოლექტებს საწყენად არ დარჩება — ეს ესება სიმფონიურ მუსიკას. ამ სფეროს ნაწარმოებთა უმრავლესობა გადატვირთულია ელტრადობით, უნდა გაიზარდოს აფხაზური მუსიკის თემატური საზღვრები, საჭიროა მეტი მუშაობა მუსიკალური დრამატურგიის სფეროშიც, საერთოდ კი აფხაზური პროფესიული მუსიკა დგას სწორ გზაზე, განსაკუთრებით მისასაღებებელია კავშირი ხალხური მუსიკის წყაროებთან, რაც განაპირობებს ნაწარმოებთა ეროვნულ თავისებურებებს.

თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია კვლავაც ფართოდ გაუღებს კარს აფხაზეთის მუსიკალური კადრებს, ახალგაზრდობას შეუქმნის ყველა პირობას პროფესიული ზრდისა და დაოსტატებისათვის, რათა ამაღლდეს აფხაზური პროფესიული მუსიკის დონე, გაფართოვდეს მისი პირიზონტები“.

აფხაზეთის სახელმწიფო საგუნდო კაპელა



ემკვნება
გავშვითა
საერთაშორისო
წელს



თბილისის ზ. შალიაშვილის სახელობის
სახელმწიფო აკადემიური თეატრის
ახალი სამკაპალი

ნანა ლორია

ამას წინათ ჩვენმა ბავშვებმა შეასანიშნავი საჩუქარი მიიღეს. 30 ივნისს თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე შედგა ცნობილი ქართველი კომპოზიტორის მერი დავითაშვილის ახალი საბავშვო ოპერის „ნაცარქექის“ პრემიერა.

კომპოზიტორს ამ ფანრში მუშაობის გარკვეული განმტკიცება აქვს. მან ამჯერადაც, იაქვე როგორც თავის პირველ საბავშვო ოპერა „ქაჯანაში“, გამოავლინა ცოდნა ბავშვის ფსიქოლოგიისა. თავის პირველ ოპერაში მერი დავითაშვილი ქართული საბავშვო ლიტერატურის ერთ-ერთი თვალსაჩინო ნიმუშს დაკვრდნო, ამჯერად კი მან ქართულ ხალხურ ზღაპარს მიმართა. კომპოზი-

ტორმა ნორჩი მაყურებელი მუსიკალურ-თეატრალური ხელოვნების საოცარ ატმოსფეროს აზიარა კარგად ცნობილი პერსონაჟების — ნაცარქექისა, მზეთუნახავის, დევების საშუალებით, პერსონაჟებისა, რომელთა კოლორიტული სახეები ჟანთა მსგეღლობამ ვერ გააფრმერთალა. ნაცარქექის სახემ ხომ უროვნული ფოლკლორიდან ქართული პროფესიული ხელოვნების სხვადასხვა ჟანრში გადაინაცვლა. ასლა კი საბავშვო ოპერაში შეაღწია. ბავშვებისათვის იგი განსაკუთრებით ახლოებლია — მოზარდებს მოსწონთ, ხიბლავთ მისი სიხალისე, საზრიანობა, სიცოცხლისუნარიანობა... სწორედ ასეთია მერი დავითაშვილის

ნაცარქექია — უშუალო და სიმპათიური, მისი ეშმაკობა სხარტი გონების გამოვლინებაა. მას მიერ წარმოქმნილი ხალხური ანგაზა — „ხერის სჯობია ღონესა, თუ კაცი მოიგონებსა“, მსუბუქ იუმორშია გატარებული და ბავშვებს ძალდაუტანებლად, მშრალი, დიდაქტიური ტონის გარეშე გადაეცემათ.

ოპერის ნათელი, ხალისიანი განწყობილების გადმოსაცემად კომპოზიტორმა მიწარაა აწარულებასათო მუსიკალურ მასალას, რომელიც კარგად მიესადაგა ზღაპრის წინარსს, მის გმირებს, მათ თავგადასავლებს. ოპერის მუსიკალური ენა გამსჭვალულია ხალხური სასიმღერო ინტონაციებით, კიდანებით, საცეკვაო რიტმებით, მუსიკალური ციტატის სახით კი მხოლოდ ორი ხალხური სიმღერაა გამოყენებული — მერული სახუმარო „ჯან, სულო“ და კახური სუფრული „მასხინძელსა მხიარულსა“.

ნაწარმოების თავისებური რიტმულ-ინტონაციური წყობა განაპირობა ლირებუტომაც (ავტორი ნ. ჭიომელი), რომელმაც უხვადაა წარმოდგენილი ხალხური ანდაზები და საბავშვო ლექსები.

პირველ რიგში ყურადღებას იპყრობს ნაცარქექიას მუსიკალური სახე, საორკესტრო შესავაღშივე ოსტინატური აკომპანიმენტის ფონზე ისმის მარტივი მელოდია, რომელიც ორად-ორ ბერას შეიცავს და განსაკუთრებულ სიღალესა და ბავშვურად უდარდელ განწყობილებას ქმნის.

ნაცარქექიას სახათოს კარგად გამოხატავს ხალხური სიმღერა „ჯან-სულო“, რომელიც ოპერის პირველ სურათში — ნაცარქექიასა და ბავშვების სცენაში გამოჩნდება და გადმოგვცემს მათ მხიარულებას.

ნაცარქექიას არიას კი პირველ მოქმედებაში საფუძვლად უდევს ქართული ხალხური საბავშვო ლექსი „ალათასა, ბალათასა“. თვით ეს ტექსტი და მისი თავისებური „გამუსიკალურება“ გარკვეულ დრამატურგულ ფუნქციას ასრულებს და ნაცარქექიას კოლორიტულ პორტრეტს ქმნის. ამ დროს უქნარა ნაცარქექიას ვოკალური ინტონაციები გამოხატავენ კენჭსას, ოხვრას, მუდარას. იმავდროულად, ჩვენს წინაშე წარმოდგება შეუნიღბავი ნაცარქექია, რომელიც მხიარულად ღიონებს — „ალათასა, ბალათასა“ — რაც ამ ელანებს მის თვალთმაქობასა და მოჩვენებით შიშს.

ნაცარქექიას მუსიკალური დახასიათება გრძელდება მეორე მოქმედებაში. დევების ნადიმის დროს იგი დევებთან ერთად ასრულებს ხალხურ სუფრულ სიმღერას „მასხინძელსა მხიარულსა“, რომელიც მის სახეს ახალ ელფერს სძენს. აქ ნაცარქექია გამარჯვებულია, თავმოწონია, რადგან აშკარად გრძობს თავის უპირატესობას დევებზე. მას ეს ქუდად არ მიაჩნია და დედამიწა ქაღალდა.

სპექტაკლში ნაცარქექიას სახე გონებამახვილური სცენური გამომხატველობის საშუალებით

კომიკური ფერებით მდიდრდება, რაც დამსახურებაა რეჟისორ თ. აბაშიძისა, ქორეოგრაფ კ. ძნელაძის და მომღერალ თ. გუგუშვილისა, რომელმაც მოხიბლა საყურებელი სწორფელით. იუმორით, სახასიათო ნიჭით. მასხიობი შეერწყა თავის გმირს; იგი ძალდაუტანებლად მიღრის, ცხკვავს, მოქმედებს. ხან საწყლად იკატუნებს თავს, ხან ეშმაკობს და ხან მხიარულებას აფრქვევს, მის წარბაქებას ხელს უწყობს ფართო ღიაპასონის სასიამოვნო ტემპრის ხმა (ტენორი), რომელიც იგი თავისუფლად გადმოგვცემს თავის „განდებსა“ და განწყობილებებს. განსაკუთრებით გამოხსაველი, პლასტიკური და მიმზიბლებია იგი სწორედ ნადიმის სცენაში, დირიჟორბობის დროს, სადაც მისი ხმა მაღალ რეგისტრში სავანებოდ ფორსირებულია, რაც სავებით გამართებულია სცენური სიტუაციით. თ. გუგუშვილი ამჟღავნებს იმპროვიზაციულ ნიჭს, რაც ნაცარქექიას სახოვანს, ძალზე არტისტულს ხდის.

ოპერაში დევების მუსიკალურ დახასიათებაშიც გამოყენებულია კოლორიტული ერთეული მუსიკალური ფოლკლორის ელემენტები. „სუფრულის“ გარდა, ისინი მღერიან სიმღერას „დღე გათნდა მშვენიერი“, რომელიც გურული მხედრული სიმღერების თვისებებითაა გამსჭვალული, დევები გულმოდგინედ ცდილობენ „გულშიმამწვდომად“ შესარულონ კრიმინაქული. დასაწყისში ისინი ფიგურირი სიძლიერთ ანცივიფრებენ პატარებს. იგი გამოხატულია „პირქუში“ გრძელსკული მარშით, რომელმაც უხვადაა გამოყენებული სპილენძის ჩასაბერი და დასარტყანი საკრავების ტემპრები. მეფე კი ნაცარქექიასთან შეხვედრის შემდეგ თვალსაჩინო ხდება მათი მიამიტობა, გულწრფელობა, უგუნვრობა, რაც გამოხატულია ქანრული ბუნების სასიმღერო და საცეკვაო მასალით.

დევების „მრისხანებას“ აწვრთავს მათი უფროსი ძმა ბაყბადევი, რომლის არითო „იქით გორასა“... გამსჭვალულია „ომასიანა“ ინტონაციებით, ხმამაღლი წამოძახილებით, ოღორჩილორ სვლებით, პარიღირებულია ქართული სალაპარაკო ენის ინტონაციებით.

დევების მუსიკალურმა სახეებმა შესანიშნავი სცენური ხორცშესხმა ჰპოვა. მათ ნაცარქექიასთან ერთად მიჰყავთ მიწელ სპექტაკლი. ძალზე სახოვანი და კოლორიტულია მათი კოსტიუმები, რომლებიც ფერთა გამათ მუსიკალურ სპექტაკლის მშვენიერ გაფორმებას (მხატვარი მ. მალაზონია). თადაპირველად გამოჩნდება ბაყბადევი. იგი მხრებით უშვებულ მთას „გადადგამს“ და გზას გაუხსნის დანარჩენ დევებს, რომლებსაც მიჰყავთ მოტაცებული მწუთუნხავი. ამ დროს დეკორაციების აწვე-დაწვევის საშუალებით მაყურებლის თვალწინ იმლება ზღაპრულად ხატოვანი პანორამა — მაღალი მთები, მდინა-

რე, ღრუბლიანი ცა. შვიდი დღეი ქმნის კოლორიტულ აქტიორულ ანსამბლს, რომელშიც თითოეული სახე შეაფიოდ იკითხება.. ბაყბაყდგი „იმპოზანტურია“ (ტ. ჭიჭინაძე), პირველი დღეი, ეტყობა, ყველაზე უმცროსია — იგი ბავშვურად მომზიბულელია და სასაცილო (ე. კარავი-შვილი), მეორე დღეი (გ. ჭანიშვილი) ანცია, მესამე (ზ. ცისკარიძე) — კვალუცი და პრანჭია. ასევე გამოირჩევიან ხსიათობრივი თვირებები მეთხე (მ. დონაძე), მესუთე (ნ. კაპანაძე), შექვეცი (ა. ლეფიევი) დღეუბი. მსახიობი — დეეები ბუნებრივად გრძნობენ თავს მათთვის უჩვეულო როლში — ხტინ, კოტრიალოზენ, ცელქობენ. ერთმანეთს დასადევენ — ყოველივე ამას ესანი სიმღერას, ცეკვას, თამაშს უთანხმებენ, რაც რთულ ამოცანას სახას მათ წინაშე. ალბათ, ამის გამო, დროდადრო ინტონაციას სიზუსტე აკლია. იმეგია, მომავალში მსახიობები ამ ნაკლს გამოაწორებენ. შესაძლოა, ამის მიზუხი ისიც იყოს, რომ დეეების მუსიკალურ პარტიაში პარმენადმე გადატვირთულია საორკესტრო ფაქტურა ლითონის ჩასაბეკრავეთა ჭარბი ხმოვანებით. ეს არ ითქმის საცეკვაო ნომრებზე, სადაც ორკესტრი (საყვირის ელერადობის შეზამება არფის მსუბუქ გლისანდოსთან, სიმბიანთა ფლაუტულტების მახვილკონიერი გამოყენება, დოლისა და ჩელესტას ერთდროული ელერადობა) ეფექტურად ევერს... დეეების სასიმღერო ნომრებში კი შეიმჩნევა ვოკალურსა და საორკესტრო ხაზეც შორის თანაფარდობის დარღვევა. ეს განსაკუთრებით იგრძნობა ბაყბაყდგის არიოზოში „იქეთ გორას...“, სადაც ხმამაღალი საორკესტრო ელერადობა ხელს უშლის მომღერალს, გაუგებარას ხდის მის მუსიკალურ მეტყველებასა და დიქციას.

ნაცარქექიასა და დეეების კოლორიტული სცენური სახეების გახსნას და წარმოსახვას დიდად შეუწყო ხელი ქორეოგრაფიამ, რომელიც ამ სპექტაკლის ერთ-ერთ დამდგმელს გ. ძნელაძეს ეკუთვნის. თითქმის ყველა სცენას თან ახლავს საცეკვაო ნომრები, ან საცეკვაო ილუტები, რომლებიც ადიდრებენ, ასუბენ ვოკალურ პარტიებს. ნაცარქექია ბავშვებს ზღაპარს უყვება და თან ტრამაობს. მის მოძრაობას მსჭვალავს „ხორუმის“ ელემენტები. დეეების კომიკურ წარმოსახვას დიდად უწყობს ხელს მათ მიერ შესრულებული ცეკვა „განდაგან“. ქორეოგრაფიული თვალსაზრისით კოლორიტულია ოპერის ბოლო სურათი — დეეები ცდილობენ თავი მოაწონონ მზეთუნახავს და განსაკუთრებულ საცეკვაო პლასტიკას იშველიებენ, რითაც აძლიერებენ მიზანსცენების გამომსახველობას.

ამგვარად, ქართული ხალხური საცეკვაო და სასიმღერო ელემენტების უხვი გამოყენებით ოპერაში შექმნილია ჟანრული ნაკადი, რომელსაც მეორე მოქმედებიდან ერწყმის გულწრფელი ლირიკა, წარმოსახვული მშენიერი მზეთუნახავის

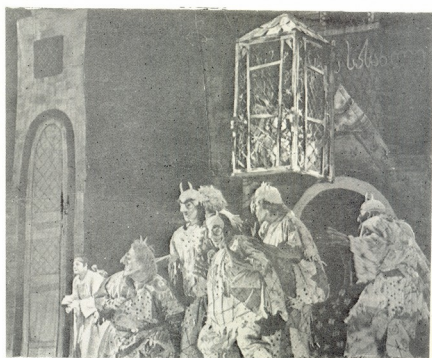


რძალი — ე. კარსეიანიშვილი, ნაცარქექია — თ. გუგუშვილი



ბიკი — ე. ჩიქოვანი, გოგო — ტ. ჭანტურია, ნაცარქექია — თ. გუგუშვილი

სცენა სპექტაკლიდან





სცენა სპექტაკლიდან

სახით. სხვა პერსონაჟებისაგან განსხვავებით, მზეთუნახავის მუსიკალურ პარტიაში არ შეიმჩნევა აშკარა კავშირი ხალხურ სასიმღერო მასალასთან. მაშინაც კი, როდესაც კომპოზიტორი იშველიებს ეროვნული ფოლკლორის ძანს, — ვგულისხმობ მზეთუნახავის „ტირილს“, — იგი ხალხური ტირილისათვის დამახასიათებელ რიტმულ-ინტონაციურ ელემენტებს კი არ იყენებს, არამედ მხოლოდ ფორმას. მზეთუნახავის პარტია არიოზულ სტილშია დაწერილი, რაც ამრავალფეროვნებს ოპერის სასიმღერო ფორმებს.

მზეთუნახავი გავლენა ახდენს ნაცარქექიაზე. მისდამი წმინდა სიყვარულის ზეგავლენით ნაცარქექია თითქოსდა უფრო კეთილშობილი ხდება. მის პარტიაში შენიჭებრა მხოლოდია მზეთუნახავის მუსიკალური დახასიათებლად. ნაცარქექიას პარტიაც თბილ, ნაზ ინტონაციებს იძენს. ყველაზე ნათლად ეს ვლინდება მზეთუნახავისა და ნაცარქექიას დასკვნით დუეტში, რომელიც ოპერის საუკეთესო ფურცლებს მიეკუთვნება და რომელშიც საბოლოოდ მტკიცდება ოპერის კეთილშობილური იდეა — სიყვარისა და გონიერების გამარჯვება ბოროტ ძალებზე.

მზეთუნახავის მომხიბვლელ სახეს ქმნის ასალგაზრდა მომღერალი მ. დავითაშვილი. იგი ნაზი და მიაბიძია. ლირიკულ საწყისს, რომელიც მას შემოაქვს, კარგად ესადაგება მ. დავითაშვილის ხმის (სოპრანო) ლამაზი, თბილი ტემბრი.

ოპერის პირველ მოქმედებაში იხსნება რძლის (ე. გარსევანიშვილი) მუსიკალური სახე. ამ სცენაში მოცემულია ნაცარქექიას, ბავშვების, რძლის რიტმულად და ინტონაციურად კონტრასტული ფრაზები, რითაც გამოხატულია ხასიათებისა და ინტერესების შეჯახება — რძლი ბრაზობს, ნაცარქექია თავს ისაწყლებს, ბავშვები ეხვეწებიან პედრას ნაცარქექია შეიცოდოს. რძლის ვოკალურ დარტყაში ჭარბობს „მკვირალა“ ინტონაციები, ბუზღუნა რატრატი. პირველი სურათის დასკე-

ნით კვარტეტში (რძალი, ნაცარქექია, ბავშვები) რძლის ვოკალურ პარტიაში იამბის „ჯან, სჯლოს“ ინტონაციები, რითაც იგი თითქოს დასცინის, აბუნად იგდებს უწინარა ნაცარქექიას, რომელსაც სახლიდან აგდებს და თან აყოლებს „რაც მოგვა დავითა — ყველა შენი თავითა.“ იგი კმაყოფილია თავისი გადაწყვეტილებით. მართალია, ე. გარსევანიშვილი მკვეთრ, რელიეფურ სახეს ქმნის, მაგრამ აქვე იქმნება ისეთი შთაბეჭდილება, თითქოს რძლის სახე რამდენადმე ამოვარდნილია სპექტაკლის სტილისტიკიდან მეტისმეტად „რეალიზმის“ გამო. ჩემი აზრით, მისაგნებია რძლის გარეგნული იერი.

რაც შეეხებათ ბავშვებს, გოგონსა და ბიჭს, რომლებსაც მთელი სიწრფელით, გატაცებით ანახიერებენ მთლიანობები ტ. ჭანტურია და ვ. ჩიქოვანი, ისინი ბუნებრივად იქცევიან, თუმცა, მათი მუსიკალური პარტიები რამდენადმე ერთფეროვანი და არააპერსონიფიცირებულია — ბავშვები ფაქტიურად იმეორებენ ნაცარქექიას მუსიკალურ ფრაზებს.

მ. დავითაშვილის ქანრულ-ლირიკული ოპერა „ნაცარქექიას“ სპექტაკლის დამდგმელებმა — აჭარის ასსრ ხელმოწევის დამსახურებულმა მოღვაწემ თ. აბაშიძემ, მხატვარმა მ. მალაზონიამ, ქორეოგრაფმა კ. სნელაძემ, მუსიკალურმა ხელმძღვანელმა და დირიჟორმა ი. ჭიაურელმა — მიანიჭეს მხიარული, სანახაობითი, „სათამაშო“ წარმოდგენის სახე.

რა თქმა უნდა, ამის საფუძველს იძლეოდა თვით ოპერა, რომლის ფორმას წარმოქმნის ლა-კონური სცენა-ეპიზოდების თანმიმდევრობა — ნაცარქექია ბავშვებს უყვება ზღაპრებს, კონფლიქტი რძალიდან, ნაცარქექიას შეხედრდა ბავშვადევთან, დღევანდელი ამხიარულეზ დტკვევებულ მზეთუნახავს, ნადიმი დღევანდის სახასლში, მზეთუნახავისათვის ნაცარქექიო საჩუქრების ჩვენება, დევების ჭკაბში ჩამწყვედვა და ა. შ. ეპიზოდების



ასეთმა ცვლამ თავისი გავლენა მოახდინა მუსიკალურ დრამატურგიაზე, რომელმაც იმპროვიზაციულ მუსიკალურ ნომრებში, სხვადასხვა საოპერო ფორმებში — (სიმღერა, არიოზო, არია) სხვადასხვა შესადგენლობის ანსამბლებში — (კვარტეტი, სექტეტი, ტრიო, დუეტი) კმოვია გამოხატულება. სწორედ ამაში უნდა ვეძიოთ მიზეზი იმ სისხარტისა, სიმსუბუქისა, სანაზაობითობისა, რაც სპექტაკლს ასე ადვილად გასაგებს ხდის პატარებისათვის.

ამ მცირე მასშტაბის მუსიკალური ნომრების გაერთიანების მიზნით კომპოზიტორი მიმართავს თემატური თაღების გამოყენების პრინციპს. ამას მოწმობს მხიარული მოტივი ოპერის საორკესტრო შესავლიდან, რომელიც ოპერაში ნაცარქექიას ლეიტმოტივის როლს ასრულებს. იგი ისმის ნაცარქექიას ზღაპარში „ვიარე, ვიარე“ (I მოქმედება), ელერს მეორე სურათის საორკესტრო შესავალში და ნაცარქექიას მომდევნო სიმღერაში მეორე მოქმედებიდან, სადაც ნაცარქექია ტრახახობს „ახლა ისეთ მადაზე ვარ...“ ოპერაში ნაცარქექიას ლეიტმოტივი არ განიცდის სახეცვლას. ამით ხაზი ესმება მის ლალსა და მხიარულ ხასიათს. ამასთან ერთად, დროდადრო, ელერს ლამაზი, მღერადი თემა ნაცარქექიასა და მზეთუნახავის დუეტიდან. სცენური სიტუაციების შესაბამისად რამდენიმეჯერ მეორდება სიმღერის „ჯან, სულო“, ბაყბაყდვევის არიოზოს „აქეთ გორასა“, დვეების სიმღერის „დღე გათენდა ბედნიერი“ — მუსიკალურ-თემატური მასალა. ყოველივე ეს გარკვეულ სიმწყობრეს ანიჭებს მუსიკალურ დრამატურგიას. თუმცა სწორედ ამ გამეორებების გამო დროდადრო მუსიკალური მასალა მოგვეჩვენა სცენურ ვითარებას დამორჩილებული, რამდენაღმე გაწულილი (მაგალითად, პირველი მოქმედების პირველი სურათი), რამაც გამოიწვია გრძლიობები თვით სცენურ მოქმედებაშიც. რეჟისორ თ. აბაშიძის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მან კარგად შეკრა სპექტაკლი, ცალკეული სცენა-ეპიზოდები ერთმანეთთან დააკავშირა და მოქმედება ცოცხალ ტემპში განავითარა. რეჟისორის თანავტორად მოგვევლინა ნიჭიერი ჟორეფორაფი კ. ძნელაძე, რომელმაც გამოამჟღავნა იუმორი, შემოქმედებითი ფანტაზია, გამომგონებლობა, რითაც ოპერის პერსონაჟებსა და სიტუაციებს სიმკვეთრე და სახოვანება მიანიჭა.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია სპექტაკლის სცენოგრაფია. ფარდის ახდისთანავე მაყურებელი

ექცევა ზღაპრის სამყაროში. სპექტაკლის ფარდულაზე ოპერის სათაურია აღბეჭდილი. სპექტაკლიდან წაქეცილ ასოებში ინერუსტირებულია „სათამაშოები, სპექტაკლის დეკორაციულ ჩარჩოსა და უკან ფარდაზე შესანიშნავი სანახაობა აღბეჭდილი — ნაირნაირი სიუეტები მოხატული ძველი ქართული მინიატურის სტილში. ნატიფი გემონების მხატვარმა მ. მაღალხონამ ბავშვებისათვის მისაწვდომი ენით ამბეჭყველა ეროვნული სახეითი ხელოვნების ელემენტები. მხატვრულ გაფორმებას მან დაურთო ბავშვებისათვის კარგად ცნობილი ანდაზები, გამოანთქაგები, რომლებიც ჩართულია ოპერის ლირეტოში. მ. მაღალხონიას ხელწერა საოცრად დახვეწილია, უდავოა, რომ სცენოგრაფია სპექტაკლის საუკეთესო მხარეა.

სპექტაკლის წარმატებაში თავისი წვლილი შეიტანა დირიჟორმა ი. ტიაურელმა. მას სპექტაკლი მიჰყავს ცოცხლად, ხალისიანად, იგი კარგად გრძნობს მუსიკალურ ფრასს, საორკესტრო თანხლების სპეციფიკას. გამომსახველად ელერდენ სოლო ინსტრუმენტები, განსაკუთრებით კი ფლეიტა პიკოლო (დ. ერქმეიანიშვილი, გ. ტურუხაშვილი). ამასთან ერთად, სასურველია საორკესტრო-ვოკალური ელერადობისა და მეტრო-რიტმული პარტიტურის მეტი სისუსტე და სიმყარე. რა თქმა უნდა, სპექტაკლის მუსიკალური გამომსახველობა მომავალში უფრო დაიხვეწება, უფრო შეთანხმებული იქნება.

გვეჯერა, რომ მერი დავითაშვილის მგლოდიური, მიმზიდველი მუსიკა, სპექტაკლის ხატოვანი დადგნა, მსახიობთა მიერ არტისტული გატაცებით წარმოსახული პერსონაჟები მოეწონებოთ ჩვენს პატარებს, რომლებსაც უ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის საოპერო თეატრმა ასეთი მშვენიერი საჩუქარი გაუკეთა ბავშვთა საერთაშორისო წლის აღსანიშნავად.

ქართული ჩეჩენურის ისტორიისათვის

ვასილ კიკნაძე

ქარმშელ ხალხს უძველეს დროიდან მოსდგამს დიდი სანახაობითი კულტურა, რომელშიც განვითარების ხანგრძლივი ევოლუცია განიცადა. ქართველი ხალხი ოდითიანე ესწრაფოდა შეერწყა და ერთ მთლიანობაში წარმოესახა ცეკვა, სიმღერა, პლასტაჟა, დრამატული ელემენტები, ჟონგლირობა. შრომის პროცესთან და რელიგიურ საკულტო რიტუალებთან დაკავშირებული სანახაობითი ფორმები გამოსხატავდნენ კეთილისა და ბოროტის ბრძოლის მარადიულ იდეას. ქართული სანახაობითი ხელოვნების ერთ-ერთ ფორმასუ მოგვიტობობს ქაენოფონტე: „მოსანიეები ცეკვას იწყებდნენ სადაც არ უნდა ყოფილიყვნენ. თითქოს სხვებისათვის უნდა ეჩვენებიათ თავიანთი ხელოვნება“¹. ხალხური შემოქმედების სხვადასხვა ფორმები შეიცავდნენ დრამატული ხელოვნების ელემენტებს, სინთეტური სანახაობის საწყისებს. ქართული არტისტუზმის ფორმების ურთულეს პროცესში გარკვეულ როლს ასრულებდა მისი კონტაქტი ევროპისა და აზიის სანახაობის კულტურასთან. მსგავსი პროცესები საცნაურია ანტიკური სამედიცინოსა და ძველი აღმოსავლეთის ქვეყნებში. თითოეული ქვეყანა თავისი ეროვნული სპეციფიკის საფუძველზე ქმნის განსხვავებული ფორმების სანახაობას, მაგრამ ისტორიის განვითარების კანონზომიერება თანდათან აყალიბებს ხალხური სანახაობითი კულტურის გარკვეულ მოდელს. ყველა ხალხი ქმნის თავის სანახაობით კულტურას. ზოგი დიდად განვითარებულს, ზოგი ნაკლებად, მაგრამ ყველა შემთხვევაში იმ უძველეს სანახაობით ხელოვნებიდან წარმოიქმნა თეატრი. უფრო სწორად, იმ პერიოდისათვის თავად განასახიერებდა თეატრს.

თეატრის ისტორიის ყველაზე ნიმუფილოვანი ეტაპი იყო ძველ ბერძნული ანტიკური თეატრი, რომელმაც უდიდესი როლი შეასრულა მსოფლიოს თეატრალური კულტურის განვითარების საქმეში.

თეატრის ცნება სხვადასხვა შინაარსს ატარებდა განვითარების სხვადასხვა პერიოდში. ვგულისხმობთ არა მის საერთო საფუძვლის მონაცვლიობას, არამედ მისი შინაგანი სტრუქტურის ხასიათს. თეატრის ცნება ძალიან დიდხანს გულისხმობდა ორი ელემენტის — დრამატურციას და მსახიობის ერთობლიობას. თითქმის, საკმარისი იყო მათი „შეერთება“, რომ მაყურებელს თავი თეატრში ეგრანა დროთა მანძილზე გართულდა

თეატრის სტრუქტურა, გაფართოვდა მისი შინაარსი. მის წინაში წარმოიგება ხელოვნების ახალი ფორმები (მხატვარი, კომპოზიტორი, რეჟისორი). მაგრამ თეატრის ისტორიის განვითარების ყველა ეტაპზე მაყურებლისათვის სწორედ ის იყო მისი თეატრი, რასაც იმჟამად თეატრის ცნება გულისხმობდა. ამ თვალსაზრისით უნდა განვიხილოთ თეატრის სხვადასხვა კომპონენტების წარმოქმნისა და ფორმირების ისტორიაც. უდავო ქუშმარტიკება, რომ დრამატურციის გარეშე თეატრი არ არსებობს. აუფე უდავოა ისიც, რომ იგი არ არსებობს მსახიობის გარეშეც. მაგრამ შეიძლება თუ არა ოდესმე დადგმულიყო სპექტაკლი, რომ თავისი ორგანიზატორი, ხელმძღვანელი არ მყოფიყო? თუ თეატრის ცნება ისტორიული კატეგორიაა, მისი შინაარსი განიცდის ცვლილებას და ყველა დროს ექმნება შესაბამისი თეატრალური სანახაობა, მაშინ ბუნებრივია, ასევე განვითარებად პროცესში უნდა წარმოვიკვიდროთ მისი ყველა ელემენტი. ამ შემთხვევაში გველახისმობთ რეჟისურას დაე მუწუწოდებთ მას „რეჟისორის“ სახელს. მთავარი სახელწოდება ხომ არ არის! თუ თეატრის ისტორია საერთოდ ვერ წარმოიადინება დადგმულის გარეშე, მაშინ უნდა დავასკვნათ, რომ რეჟისურის ფესვებიც თეატრის ისტორიის სათავეებთან იწყება. მაგრამ ვინ იყო ის პიროვნება, რომელიც თავისი ორგანიზატორული ნიჭით გამოირჩეოდა და ამის გამო წინამძღოლთადა მოცემულ საქმეს? ის გარემოება, რომ თეატრს ხშირად მფარველობდნენ ანა ქვეყნის ძლიერნი, სრულიად არ ამცირებს თეატრის კონკრეტული ხელმძღვანელის ფუნქციას. უნდა ვიფარაუდოთ, რომ სანახაობით კულტურას იმთავითვე ჰყავდა თავისი ორგანიზატორი. ისტორიული ასპექტით უნდა განვიხილოთ ამ ორგანიზატორის თანდათან სხვადქცევის, მისი უფლებამოსილების გაზრდა-განვითარების, თეატრალური ხელოვნების ცალკე სახეობად ფორმირების ურთულესი გზა.

ეს არის ერთობ მძიმე და რთული სფერო კვლევა-ძიებისა. განებარებულნი ვართ სათანადო მასალათა სიმდიდრით, მაგრამ თემის სირთულე ძიებაზე უარის თქმას არ უნდა ნიშნავდეს. დაე, ყოველმა მძიებელმა ერთი რომელიმე ასპექტი გაამუქოს!...

¹ დ. ჩანელიძის წერილიდან „ანტიკური ხანის საქართველოს თეატრი“. გახ. „ქართული თეატრის დღე“. 1972, 14 იანვარი, გვ. 2.



ჩვენ ერთობ საყვარადღებოდ მიგვაჩინა ს. რისავეის სურვილი და ტრაქტიკის, რომ სომხურ რევოლუცია სომხეთში ვიკრიბო-ლი, ტრაქტიკის „ბაკანელი ქალების“ დღემდინდ იწყება. მას აქვთ კი ორიათისი წელია გასული. მკვლევარი ვერცაღ ანა-ლოზებს სპექტაკლის იდეურ-მხატვრულ მხარეს და დასკვნის, თეატრს ჰქონდა თავისი რევოლუცია.

აკად. შ. ამირანაშვილის აზრით, სომხეთში უძველესი თეატრის არსებობა გარკვეულად ხელს უწყობს უფლისციხის თეატრის არსებობის იდეასაც.² უფლისციხის თეატრის იდეას იზიარებს ამა ერთი ქართული მუცნიერი. მაგრამ უფლისციხის თეატრის არსებობის დასამტკიცებლად არც ერთი მუცნიერი მხოლოდ ანალოგიის პრინციპით არ ხელმძღვანელობს. პროფ. ტ. რუხაძე საერთოდ უარყოფს ამ ანალოგიის პრინციპს. მისა-ზრით, „ანალოგიების მეოთხედი მსგეობობა სახიფათოა. ანალოგია რომ საბუთი იყოს, მაშინ თუ მეზობელ სომხეთში იყო არა, ბიზანტიამ მაინც უნდა წარმოშობილიყო ისეთივე კლასიკური საერთო მწერლობა, რომელსაც ადგურა ჰქონდა ჩვენში. საქართველოში, XI-XII საუკუნეში“³, რასაკვირველია, ანალოგია თავისთავად საბუთი არ არის მაგრამ არც მისი უარყოფა მიზანშეწონილი.

მეცნიერულ კვლევა-ძიებაში იგი სასებთი მისაღები და ცნობილი ფორმაა. მიუ უფრო, რომ საკითხი ეხება ორი მეზობელი ხალხის ისტორიულ წარსულს, სადაც ხშირად სწორედ ანალოგიური, კულტურული და პოლიტიკური ხასიათის მოვლენებთან გვაქვს საქმე. ბერძნული ანალოგიები ნაით თქმულებები და ლეგენდები, რიტორთა და ფილოსოფოსთა კონტაქტები, რომელიც კოლხიდან არის დაკავშირებული. მდიდარ სულიერ საზრდოს ქმნიდან და ხელს უწყობდნენ სანახაობითი კულტურის განვითარებას.

„შივი ზღვის სამხრეთ-აღმოსავლეთ კუთხეში მცოვრებ ქართულ ტომებს, ძვ. წ. შოთხე საუკუნეში, განვითარებულ წყობის სრულად ორიგინალური საფერხლო, საცეცხლი და საპაწიურო სანახაობანი ჰქონდათ“⁴. ბერძენი ისტორიკოსის ეფორუს ცნობით (ძვ. წ. IV საუკ.) „ტიბერიალები გატაცებული არიან თამაშით“.

ცნობილია, რომ საქართველოს გატყვევებელი კულტურული ურთიერთობა ჰქონდა საბერძნეთთან. იმდენად ძლიერი იყო ეს კავშირი, რომ, მეცნიერთა აზრით, ბევრი რამ შეიჭრა ქართველადან ბერძნულში და ბერძნულიდან ქართულში. ის რაც ამ მხრივ არის შესწავლილი, უკვე იმდენად საუფშველს ვილაპარაკოთ თეატრალურ ურთიერთობაზეც.

ცნობილი მეცნიერის ა. აფაქიძის აზრით, „თუ თეატრალური ნიღბები, ნიღბოსან და იტიფობურ ფიგურათა ამოიქნენა მკვიდრებ მხედველობაში, წყრილობით წყაროთა კველა საანახო ჩვენებას გაეითავისწინებთ და უფლისციხის ყველა ნაკვეთი დარბაზის თეატრად მიინვეის ვარაუდს საფუძვლიანად ჩაეთვლინ, მაშინ საკმაოდ დამაჯერებელი სურათი შეიქმნება ანტიკური ხანის საქართველოს სანახაობითი კულტურის წარმოსადგენად“⁵.

ა. აფაქიძე იზიარებს ა. ურუშაძის შეხედულებებს და ასკვნის,

რომ „ანტიკური ხანის სანახაობების მხოლოდ თეატრები და პიპროდრომები როდ უშეადგენდნენ. როგორც აპოლიონ როდოსელის სქოლიოსის ერთ-ერთი ავტორი ტიმონასი ამბობდა, აიამი უჩვენებდნენ განმასახებს, დისკოპებს, მქედებს თალამოსს, იასონის ტაძარს და სხვა სალოცავებს... ეს ცნობა სანახაობითი დანიშნულების დაწესებულებათა წრეს აერთოთებს“⁶.

სინტიკრონოსის ფაქტები, რომ 1938 წელს მსგეობაში ნაპოვ ერთ-ერთ ქვაზე ასე ეწერა: აქ განისვენებენ მხატვართუხუცესი და ხუროთმოძღვარი ავრალი აქოლისი ს. ყაუხჩიშვილი აღნიშნავს, რომ „ავრალი აქოლისის ერთ-ერთი წოდება „მხატვართუხუცესი“ იხივ ბერძნული სიტყვით არის გამოსატლურა რომელიც თვით ბერძნულში არ გვხვდება და საკეყოფრად ქართული სინამდვილისათვის არის შექმნილი („მხატვართუხუცესი“).⁷ ეს უღერესად საინტერესო ცნობაა. მხატვართუხუცესის არსებობა მარმუნილო ხელმოწერის მაგალ დინეუტ მეტყველებს. იგი ხუროთმოძღვრებასთან არის დაკავშირებული და მასებთი გასაგებია. რომ ხუროთმოძღვრების განვითარებას მაგალდა საფუხრუხუ საჭირო გამხდარა სპეციალურად გამოყოფილ მხატვრის ფუნქციას. საფარაულოა, რომ მხატვრის ფუნქციის წარმოქმნაში მნიშვნელოვანი როლი უნდა შეესრულებინა სანახაობითი ხასიათის ნაგებობებს, რადგან იგი ყველაზე მეტად საჭიროებდა სწორედ „მხატვართუხუცესს“. აქ ისიც ადფიქრებელია (ლოგიკურიც იქნება), რომ იბერიული ანუ ავგარი თანამდებობის წარმოქმნას ხელს უწყობდა გარკვეული ტრადიციაც. მხედველობაში გვაქვს სწორედ უფლისციხის თეატრი, სადაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება არქიტექტურული ნაგებობის მხატვრულ გადაწყვეტას.

ს. ყაუხჩიშვილის მიერ დამოწმებული ქვის წარწერა IV საუკუნით არის დათარიღებული. ამავე საუკუნეში საქართველოს დიდი ურთიერთობა აქვს განაღებულ ბერძნულთან. IV საუკუნის პირველ ნახევარში ფოთის მახლობლად არსებობდა რიტორიკული სკოლა, სადაც განათლება მიუღებთ ბერძენ ფილოსოფოსებსაც (თემისტოხოსი). თემისტოხოსი ერთ-ერთ ჭაბუკს განუპრატავს. რომ მნიშვნელობა არა აქვს თუ სადა სწავლობ, არამედ მთავარია თუ რას სწავლობ. თემისტოხოსი ჭაბუკს განუპრატავს: — „მე თითონ, უძვირფასესო ახალგაზრდაც, რიტორიკული დირექტორებანი მოვიპოვე ვით ადგილს. რომელიც გაცილებით უფრო ნაკლებ ცნობილია, ვიდრე ჩვენი სამშობლო; არა წყნარსა და ღლიზურ ადგილს. არამედ პირსის ნაპირზედ, ფაზისის მახლობლად. სადაც უფსალიდან წარსული გემი არგოსი მოადგა. რაც პოეტებში გავერგებთა რწყვედა და შეცაგდა აიტაცა, სადაც ცნობილი თერმოდონიტი, ამაზონელთა საყმენი და თემისტოხოსი. აი ეს ბარბაროსული და უმშვიდო ადგილი ერთი კაცის სიბრძნედ და სიქველედ ელნივრ და მუშუთა ტაძარი გახდა. რითაც იმინი, ბერძნობითილინი რიტორიკულ სიტატობაში, ბერძნებზეც კი იმარჯვებდნენ“⁸.

საქართველოში შეჯიბრებები ეწყობოდა არა მარტო „რიტორიკულ სიტატობაში“, არამედ ფართოდ განვითარებულ სანახაობით ხელოვნებაშიც. დიონისეს კულტი თავის ვარკვეულებს და თავისებურ გამომხიხლს პოულობდა ქართულ მიწა-წყა-

² შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, 1941 წ. გვ. 123.
³ ტ. რუხაძე, ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია, „ხელოვნება“, 1949, გვ. 63.
⁴ და. კანელიძე, ქართული თეატრის ისტორია, ფრეფლესი პერიოდისადან XVIIII საუკუნემდე, „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1966, გვ. 96.
⁵ საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, ტ. I, „საბჭოთა საქართველო“ 1972, გვ. 777.

⁶ საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, ტ. I, „საბჭოთა საქართველო“, 1972, გვ. 777.
⁷ ს. ყაუხჩიშვილი, რას ვიკიბობენ ძველი ბერძენები საქართველოს შესახებ, „საბჭოთა საქართველო“, 1964, გვ. 91.
⁸ ციტატა დამოწმებულია შ. ნუცუბიძის წიგნიდან, ქართული ფილოსოფიის ისტორია, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1966, გვ. 95.

ლზეც. უკანასკნელ წლებში არქეოლოგიური გათხრებით გამოვლენილი ნიღბები და საკულტო სანახაობითი კულტურის სხვადასხვა ფორმები სულ უფრო და უფრო ნათელა ხდის ქართული სანახაობითი კულტურის სათავეებს. მისი განვითარების მართალ დონეს.

„ძველ სამეგრძეთშიც და დიონისეს კულტის მაღიარებელ ლევისპირეთის ქვეყნებშიც, მათ შორის კოლხეთშიც დიონისეს ლევისპირეთის ერთ-ერთ სიმბოლოდ დღეღინი იყო მიჩნეული. არ შეიძლება ისიც არ გავიხსენოთ, რომ ტრაგედიის საწყისის — დიონისების შემოქმედ და შემომღები პოეტი იერიონი, მითაგადმოცემით, ზღვაში დაღუპვისაგან დღეღინმა იხსნა, ზურგზე შესივა და სამშვიდობოს გაიყვანა. ყოველივე ამის მიხედვით გასაგები ხდება, თუ რატომ არის, რომ მეასში 1340 წელს აქტიურული ნიღბის სკულპტურულ გამოსახულებასთან ერთად იპოვეს დღეღინა ქანდაკა“⁹.

ყოველივე ეს ძველი ქართული თეატრის სიღრმისეულ ისტორიაზე მეტყველებს. შორეულ საუკუნეებში ჩაყარა საფუძველი ქართულ თეატრს. დროთა მანძალზე იმდენად იმძლავრა მან, რომ ახ. წ. VI საუკუნეს ბიზანტიური ისტორიკოსის პროკოპი კესარიელის ცნობით ქალაქი აფსურტე „ძველად მრავალმცხოვრებიანი ყოფილა, მას გარშემო უვლიდა მრავალი კლდეული და შემკული იყო თეატრითა და იპოდრომით და მრავალი სხვა რამე ჰქონდა, რაც ჩვეულებრივ ქალაქის სიდიდის მომასწავებელია, ამჟამად აქედან სხვა არაფერია დარჩენილი, გარდა ნაშენობათა საძირკვლებისა“¹⁰ (ხაზო ჩემია — ვ. კ.). ამ დოკუმენტის სისწორე სხვა წყაროებთან დასტურდება. აფსურტე დიდი ქალაქი ყოფილა, და როგორც კ. კესარიელი აღნიშნავს, ქალაქი „სხვა რამეც ჰქონდა“. უნდა ვიფიქროთ, რომ დიდი ქალაქი მართო აფსურტე არ იქნებოდა. მაშასადამე, თუ თეატრად და იპოდრომი დამახასიათებელი იყო მამინდელი დიდი ქალაქისთვის, იგი სხვა ქალაქებშიც უნდა წარმოქმნილიყო. ამ მხრივ ჭკრჯკრებით სათანადო დოკუმენტების უქონლობა არც იმის იწინააღმდეგობა, რომ სხვა ქალაქებში არ იყო თეატრი, და არც მის არსებობას ადასტურებს. ორივე ნომინტი ადგილს სტოვებს ჰიპოთეზისა და ვარაუდისათვის. მაგრამ პ. კესარიელის ცნობა ექვიმუტანლად ამტკიცებს აფსურტეში თეატრის არსებობას. როგორი თეატრი უნდა ყოფილიყო? ცხადია, აქ ლაპარაკია ქართულ თეატრზე, გამორიცხული არ არის, რომ მამინდელმა ბერძნული პიესები. ჩვენამდე მოღწეული ცნობის მიხედვით, საქართველოში ესკივებს ნაწარმოებს იცნობდნენ IX საუკუნიდან. ძნელად დასჯერებელია, რომ ბერძნული დრამატურგია ცნობილი არ იყო ბევრად უფრო ადრევე კოლხურ-ბერძნული ურთიერთობის მამინდელი დონე თითქმის გამორიცხავს ამგვარ ვარაუდს.

VI საუკუნის ბიზანტიელი ისტორიკოსი ავიათა სქოლასტიკოსი კოლხებზე წერს: „ძლიერსა და მამაც ტომებს წარმოადგენენ ლაზები და სხვა ძლიერ ტომებსაც მზრანნიებოდნენ, ამყოფენ კოლხთა ძველი სახელით და ზომაზე მეტად კლდმაღლებიან, შესაძლებელია არც თუ ისე უსაფუძვლად... მე არ მგებულება არც ერთი სხვა ტომი ესოდენ სახელგანთქმული და მორგმული, როგორც თავისი სიძლიერით, სიუფით, ისე ქვეყნადრომთა სიმარტობით. როგორც მინა-წყლის სიჭარბით და მოსავლანობით ისე ხასიათის სიღამაზით და სიეჭვით... მცხოვრებ-

ლები დასკურავენ კიდევ... თავიანთი ცხოვრებისათვის სახელმწიფოებრივი და კანონითი სახე მიუყვით“.

არ როგორი ძლიერი ეკონომიური, პოლიტიკური და კულტურული ფონი ჰქონია იმჟამინდელ თეატრს. განა შეიძლება ქვეყნის ამგვარი აღორძინების პირობებში მას დაწინაურებულ სანახაობითი კულტურა არ ჰქონოდა? როგორც უკვე ვთქვით, ბოლო წლებში არქეოლოგიურმა გათხრებმა, და სხვადასხვა ნიღბების აღმოჩენამ. ერთსობა კიდევ ცხადყო, რომ საქართველოს ძველ წელთაღრიცხვამდე და მას შემდეგ დიდად განვითარებული სანახაობითი ხელოვნება ჰქონდა.

ქართული თეატრის განვითარების გზა ზოგნახაობითა, მაგრამ აქველა შემხიზნებელი ქართული კულტურის მოღვაწენი ცდილობენ თეატრი დაუკავშირონ საქართველოს პოლიტიკური და კულტურული განვითარების საერთო ამოცანებს. გამარჩნილი მოღვაწენი მიდიან ევროპაში, რუსეთში ეცნობიან თეატრალურ ხელოვნებას. ამგვარ ურთიერთობას თავისი დადებითი შედეგ მოჰქონდა. გაჩაღდა მთარგმნელობითი მუშაობა. ვაძლიერდა თეატრისადმი ინტერესი. საქართველოში ჩამოდიოდნენ უცხო დასები. ყოველივე ეს მოითხოვდა სანახაობითი კულტურის ორგანიზაციას. საჭირო იყო რეპერტუარის შექმნა, გარკვეული სა-რეპერტუარო პოლიტიკის გატარება. ამ დიდ საქმეს მეთაური სჭირებოდა. „თეატრალურ-სანახაობითი ხელოვნებას წარმოაგდა და ხელმძღვანელობდა სამეფო სახლისკარი. წარჩინებული გვარისა და შეძლების ფეოდალები“¹¹ მამასადამე, სანახაობებს დიდი სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. ეს იმასაც იწინააღმდეგობა, რომ იგი გარკვეული იდეოლოგიის გამტარებელი იყო. აშასთანვე, გარდა სამეფო კარის ხელმძღვანელისა, თეატრს თავისი კონკრეტული სანახაობის წარმომდგენი მეთაურიც უნდა ჰყოლოდა. ე. ი. ის დაიბანინ, რომელიც უზაღოდდ დგამდა საექტელს. უნდა ვივსაზრდოვნი, რომ მამინდელ წარმოდგენებში დიდი იყო იმპროვიზაციის რღლი. იმპროვიზატორ მსახიობს ჰქონდა ტექსტი, თემა, მაგრამ კონკრეტული სიტუაციის მიხედვით მოქმედებაში ურთავდა თავისა.

საქართველოში თეატრისათვის უძველეს პერიოდშივე იყო ღირსეული ნაგებობანი. აფსურტის თეატრის გარდა სხვაც ბევარი იყო სანახაობითი კერები. ამ მხრივ ტბიპირთა ცნობა: „ნაჭარმაგვესა სახლსა სათამაშოსა შინა... სათამაშო სახლებს სიმრავლე თავისაჲადა სანახაობრივი კულტურის განვითარებაზე მეტყველებს.

სანახაობითი კულტურისა დიდ მფარველობას უწევენ ქართველი მეფეები. ისტორიამ შემოგვიჩინა ცნობები თეიმურაზ პირველის, როსტომ მეფის, ვახტანგ მეფის, არჩილის, ერეკლე მეფის სახალის კარის თეატრების შესახებ. განსხვავებულ იყო თეატრთა დონე და მასშტაბი, მაგრამ მათ ერთი საერთო ნიშანთვისებაც ჰქონდათ. ისინი ატარებდნენ გარკვეულ პოლიტიკურ-სოციალურ ტენდენციებს, ასრულებდნენ ეთნოტიკურ ფუნქციას. XVII საუკუნის თეატრის შესახებ სანქტეფსო ცნობებზე გვაწვდის არჩილი თხოხულებაში „გაბასაჲა თეიმურაზისა და რუსთაგელისა“.

აქ თეიმურაზი ამბობს:
 არც მე მინდოდა ბაბაა, მითქვამს, აქებდე რუსთველსა,
 მას ხარებად ენა — მეტყველსა, ვით ტბილი მოსდის თვე
 სთველსა,
 მაგრამ თეატროსმ ავსებენ, ასპარეზსა და კვლავ ველსა.

⁹ დ. ჯანელიძე, ნიღბები და დღეღინი, გზ. „ქართული თეატრის დღე“, 1977, გვ. 2.
¹⁰ ციტირებულია დ. ჯანელიძის დას. წიგნიდან, გვ. 79.

¹¹ დ. ჯანელიძე, დას. წიგნი, გვ. 437.



ბასობენ და გვადრან, ქედან ჩანდახან თვალ — სველსა.
 „სახელწინო“ თეატრის პარულულურად ვითარდებოდა
 სახალხო თეატრიც, სადაც უფრო ძლიერი იყო ფოლკლორული
 მოტივები და იმპროვიზაცია. ამ თეატრის ძირითად თემას
 წარმოადგენდა პატროტიზმი. სამშობლოსათვის თავდადების
 იდეა, სოციალური უკუღმართობის წინააღმდეგ ბრძოლის პა-
 თოსი. იგი განსაკუთრებით: წარმოქმნილი იყო ბერკაობისა
 და ყვენობის თეატრში. ხალხურ თეატრს ყავდა თავისი ორგა-
 ნიზატორი. რომელიც ამავე დროს პროტოვონისტის ანუ პირ-
 ვეული მსახიობის ფუნქციას ასრულებდა. იმპროვიზატორის ნი-
 ქით, ორგანიზატორული უნართი დაჯილდოებული ადამიანი
 ხელმძღვანელობდა სანახაობის მთელ მსვლელობას. სანახაო-
 ბის ჰქონდა თავისებური რეჟისორული წყობა და გააზრება.
 გარკვეულად რეგლამენტირებული იყო მისი დრო. მოქმედების
 პარკეტზე, განსაზღვრული იყო მისი ბუჯაფორია, რეკვიზი-
 ტი. მასობრივ სანახაობით მოქმედებს გააჩნდა შინაგანი დის-
 ციპლიზი და წესრიგი. ეს ყოველივე უმთავროდ არ ხდებოდა.

სანახაობის კომპოზიციის აგება, გარკვეული მიზანსაცნე-
 ბის შედგენა. პლატაჟური ფესტისადმი გამახვილებული
 ყურადღება, ჩანაფიქრის შეფუძვნება და მისი შესრულების
 ორგანიზაცია, ფუნქციათა განაწილება — ყველაფერი ეს ერთი
 ხელმძღვანელის მეთაურობით ხდებოდა და სწორედ მასში
 იყო „კოდირებული“ მომავალი რეჟისორის სახე.

რეჟისურა ემბრიონული ფორმებიდან თანდათან უფრო
 რთულ საფეხურზე ვითარდება. თანდათან ჩნდება მომავალი
 რეჟისორის სახე. ეს პროცესი დაკავშირებულია თვით თეატრ-
 რის ცნების გაფართოებასთან, მისი სტრუქტურის გართულე-
 ბასთან. გ. ერისთავის თეატრამდე განხილული პერიოდში ყვე-
 ლაზე თვალსაჩინო ძვრები მიანიჭა XVIII საუკუნესთან არის
 დაკავშირებული. წარმოადგენენ იმართებად მესხიშვილების,
 ორბელიანებისა და მელიქიშვილების სახლებში. „თელავში
 და თბილისში ქართულ კომედიებს თამაშობდნენ მეფე ერეკ-
 ლეს დროში“.¹² გ. ჭიჭინაძის ცნობით ამავე პერიოდში წარ-
 მოდგენები იმართებოდა ვორშიც. ხოლო მეტყობამტაც საუკუნის
 პირველ ნახევარში თეატრალური ცნოვრება მოიცავს მთელ
 საქართველოს. თბილისში იმდენად განვითარებულა თეატრი,
 რომ სანახაობის სხვადასხვა ფორმები წარმოქმნილა. 1845 წ.
 ლევან მელიქიშვილი გრ. ორბელიანს სწერდა: „აქ მალე-
 მალე ტანცობა აქვთ. დაიარაღებ ხან თეატრში, ხან ვოლტა-
 ურებთან აკრომატების სანახავად. ხან მექანიკურ თეატრში,
 და ძაღვების კომედიაც არს. წარმოიდგინე სამაგვე ამ გარ-
 თობას, კვირაში სამ-სამჯერ წარმოდგენა აქვს და მუდამ
 ხალხით სავსეა“.¹³

ქართული თეატრში უძველესი პერიოდიდან მაყურებელი
 თითქმის მუდამ აქცევდა ყურადღებას მსახიობის ხელოვნების
 სწავლას. ცნობილია ფრიდონის სიტყვები:
 „ჩემსა სიმკროსა გამწვდელი საშუაშითად მზრდელიანი,
 მასწავლეს მათი საქმენი, მასტყუნებდიანი, მწყინიდიანი“.
 „ქილილა და დამანას“ საბასეულ რედაქციამო ვიკითხულობთ:
 „მომღვარი ყმასა ყოვლითა სახიობითა და მუსიკითა ასწავებდა,
 სწრაფ სწავლობდა, მცირესა ხანში ისტატს გადაამატა.
 მეგონობისა და სახიობისა ოინენი სხვადასხვა რიგი გადააქარ-

ბა“: ტ. რუსხადის ცნობით თელავის სემინარიის წესდებამი
 შეტანილი იყო: „შესასდლებელ არს ორგანის წესდებამი
 შინა ნუ უშეტეს ქმნა რომელისამე მოქმედისა,
 მასისა, კომედისა და რიტორიული გამოცდილსა-
 ბითა“.
 წრეში, რომელთა ძალებით უნდა გამოსუ-
 ლიყო სპექტაკლი, „ახლად დამწყებნი იყვნენ“: ძველი
 საქართველოს თეატრალური განათლების შესახებ საკმაო
 ცნობები არსებობს, სახიობის მასწავლებლუნად შიძლებოდა
 ისინი ყოფილიყვნენ, რომლებსაც კარვად ეცოდინებოდათ საგა-
 ნი. საუკუნისსმთა აკ. ფლავიან შენინება: „ყოვლით, ოდენაც კე-
 ვლიფიფიფიფიფი რეჟისორი იმავე დროს არის პედაგოგი,
 აღმზრდელი, ტყუილად კი არ ეძახოდნენ ძველი ბერძნები
 დიდსაკალოსს (მასწავლებელს), თანამედროვე გატე-
 ბით რეჟისორს, რომელიც იმავე დროს პროტოვონისტია
 (პირველი აქტორი) და მხირად ავტორიც იყო“.¹⁴ (ხაზი
 ჩვენია — გ. ვ.) ვიკამათო დებულების პირველ ნაწილზე.
 შეიძლება თუ არა ყველა რეჟისორი პედაგოგიც იყოს. მაგრამ
 „დიდასკალოსის“ მისადაგება რეჟისორის პროფესიისათან მე-
 ტად საინტერესო მინიშნებაა. იქ, სადაც ისწავლებოდა სახიო-
 ბობა, მისი მასწავლებლები თავისებური რეჟისორ-პედაგო-
 გებიც იყვნენ.

XVIII საუკუნის ქართული თეატრის განვითარებისათვის
 დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართულ-რუსულ ურთიერთობას.
 ურთიერთობა და კულტურული ზეგავლენა ორმხრივია. ქარ-
 ველი მოღვაწეები წარმატებით ცნობიან რუსულ კულტურას
 საერთოდ და თეატრს კერძოდ. ამგვარი კავშირი ხელს უწყობს
 ქართული თეატრის განვითარებას. მთორ მზრვი ქართულ
 მოღვაწეთა ნაწილი რუსეთში აგრძელებს მოღვაწეობას. მკ.,
 ზანდუკელს, რომელიც ცნობილი იყო სანდუნვად, დიდი
 წარმატება ჰქონდა რუსეთის თეატრში, მის ერთხანს რეჟისო-
 რის თანამდებობა ეჭირა. დიდ მუშაობას უწევდა შალიკაშვი-
 ლიც. ასე რომ, საკმაოდ ძლიერი იყო XVIII საუკუნის რუსულ
 თეატრში ქართველთა წვლილი ამასთანავე ქართულ თეატრზე
 თავისებურ გავლენას ახდენდა ქართველ მოღვაწე-
 თა მოგზაურობა რუსეთში, იქ ეცნობოდნენ რუსულ თეატრს.
 „მოგზაურებმა ოსებ გელვანაწივლმა, გაბრიელ რატკიშვილმა,
 ნიკოლოზ ონიკაშვილმა, გიორგი ავალიშვილმა, გრიგოლ ბატ-
 კონიშვილმა და ვაგის რეჟისორმა დავილტოვეს ცნობები იმის
 შესახებ თუ როგორი შთაბეჭდილება მოახდინეს მათზე უცხო-
 ურმა თეატრებმა“.¹⁵ რუსეთში მიიღო განათლება ერცელეს
 კარის თეატრის მოღვაწეებმა ბაბრიელ მაიორმა. თ. ბატონიშვილის
 თქმით, გაბრიელი იყო „კაცი ფრიად მხნე და განსწავლული“.
 ერცელეს კარის თეატრში ცნობილი იყო მარაბელის გვარი.
 მისი შესახებ ძუნწი ცნობათა შემოინახული ყველაზე მნიშვნე-
 ლიანად მანქან. თ. ბატონიშვილის ცნობათა. მარაბელი ისე რო-
 გორც დასის სხვა წევრები, გმირულად დაიღუპნენ აღა-მამად-
 ხანის წინააღმდეგ ბრძოლაში. „კვალად მცხოვრებთავან. —
 წერს თ. ბატონიშვილი — ტყუილისათა გამოირჩევილი იქნენ
 კანნი მამაგინი და მარკვენი, რომელთაცა აღირჩიეს წინამძე-
 ვრად თვისად კაცი ვენწე მსახიობი (რომელსაც სახანდრად
 უხმობენ). ეს იყო ერთი წარჩინებულთა მესაკრავეთა და მსა-
 ნიობთავან მეფისათა, მუსიკი და კომედიანტი. და ესე იყო უფ-

¹² მ. აბაშიშვილი, „ძველი ქართული თეატრი“, ქუთაისი, 1925, გვ. 31.

¹³ ტ. რუხაძე, „ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია“, ხელოვნება, 1949, გვ. 79.

¹⁴ აკ. ფლავი, ლილი მესხიშვილი, ფედერაცია, 1938, გვ. 159.
¹⁵ ტ. რუხაძე, ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია, ხელოვნება, 1949, გვ. 64.

(გაგრძელება იხ. 42-ე გვერდზე).

ფიზკულტურა და სპორტი ქართულ სახვით ხელოვნებაში



დიდი რესპუბლიკური სამხატვრო გამოფენა, რომელიც ამ რამდენიმე ხნის წინ მოეწყო საქართველოს სურათების სახელმწიფო გალერეაში, საინტერესო და სახვითი ხელოვნების ოსტატათათვის ფართო შემოქმედებითი შესაძლებლობების მომცველ თემას — ფიზკულტურასა და სპორტს მიძღვინა. ამ თემამ ასახვა კპოვა ქართველ მხატვართა ფერწერულ ტილოებში, გრაფიკულ სერიებში, სკულპტურულ პორტრეტებსა თუ კომპოზიციებში, გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშებში. სპორტული თემატიკისადმი ხელოვანთა ინტერესს, მისი ესთეტიკური გააზრებისა და ემოციურ მხატვრულ სახეებში განსახიფების სურვილს, უპირველეს ყოვლისა, თემის მრავალპლანიანობა განაპირობებს.

ექსპონატებს შორის მრავლად იყო ისეთი ნამუშევრები, სადაც წინა პლანზე იწვევს უშუალოდ სპორტული ორთაბრძოლის დინამიკა, მისი დრამატიზმი. გარკვეული ადგილი დაეთმო ხალხური თამაშობების ამსახველ სურათებსაც.

გამოფენაზე წარმოდგენილი ბევრი ნამუშევარი ხოტბას ასხამდა ადამიანის სხეულის პლასტიკას, მის ძალასა და შესაძლებლობას. და ალბათ მთავარი, რაც იზიდავს ხელოვანთა ყურადღებას

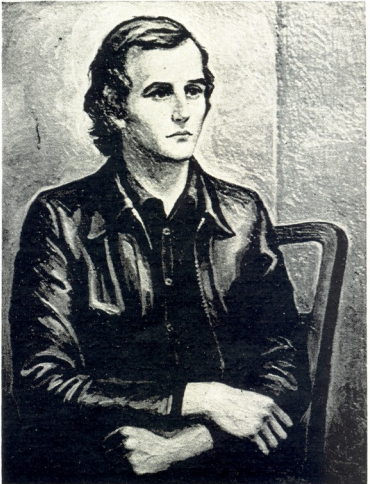


სპორტის თემისადმი — ესაა შესაძლებლობა მხატვრული საშუალებებით სორტი შეასხან თავიანთ წარმოდგენას კარნონიულად განვითარებულ პიროვნებაზე, თანამედროვე ადამიანის იდეალზე.

მხატვართა უმრავლესობისათვის სპორტის თემა უკავშირდება ბუნებასთან, გარე სამყაროსთან ადამიანის ურთიერთობის პრობლემას. ამ ესთეტიკური ამოცანის შემცველ ნაწარმოებებში თითქოს უარყოფილია ბრძოლის, სიმნეღეთა აქტიური დაძლევის თემა და კარნონია, თვით ფიზიკური ძალა და ენერჯია სულ სხვა კატეგორიაში წარმოგვიდგება.

ექსპოზიციაში ფართოდ იყო წარმოდგენილი სახელოვან ქართველ სპორტსმენთა ფერწერული თუ სკულპტურული პორტრეტები. ამ ჯანრის ნამუშევრებში მხატვრები ცდილობენ ხაზი გაუსვან იმ ფიზიკურ და სულიერ თვისებებს, სპორტი რომ უწვევითარებს ადამიანს.

რაც შეეხება გამოფენის საერთო მხატვრულ დონეს, იგი იწვევდა უკმარისობის გრძნობას. ექსპონატების მხოლოდ მცირე ნაწილი ნათელიყოფდა ხელოვანთა შთაგონებულ დამოკიდებულებას არჩეული თემისადმი, მოწმობდა შემოქმედებითი ამოცანის ღრმა გააზრებას. ასეთ ნამუშევრებს შორისაა დ. ერისთავის „სრბოლა“, გ. ლლინტისა და გ. წერეთლის გრაფიკული სერიები, ა. მონასელიძის სკულპტურული კომპოზიციები „ჭიდაობა“ და „წმინდა გამარჯვება“, ს. გირკელიძის „სპარტაკი“ და სხვა. ნამუშევართა უმრავლესობა კი უკეთესის სურვილს ბადებდა, როგორც მხატვრული გადაწყვეტის, ისე სახვითი ოსტატობის დონის თვალსაზრისით.



- ს. გირკელიძე სპარტაკი
- დ. ერისთავი სრბოლა
- მ. ჭავჭავაძე მანუჩარ მანაიძის პორტრეტი
- გ. ლლინტი სპორტდარბაზში





როსი მსახიობთა და ცნობილი იყო სამეფოსა სახლს შინა. ესე იყო გვარგულებითა და სარწმუნეობითაც ქართველი, რომელსა სახელ დებენ მაჩაბლად.¹⁴

როგორც ვხედავთ, მაჩაბელი ერეკლეს კარის თეატრის მსახიობთა (ე. ი. დასის) უფროსია ყოფილა. თეატრის ხელმძღვანელთა ეს იმას ნიშნავდა, რომ დასის მეთაური წარმოდგენებზეც დგანდა რადგან ჯერ ერთა, მაჩაბელი ამ დასის მოწინავე და აღიარებული მსახიობი იყო და მეორეც, ამას ავალუბდა საერთოდ თეატრის ტრადიცია. XVIII საუკუნის დას. ევროპაში სპექტაკლებს სწორედ დასის ხელმძღვანელები დგამდნენ. მესე რომ არ იყოს, სხვა რა ფუნქცია შეიძლება ჰქონოდა მაჩაბელს? შემთხვევითი არც ეს არის, რომ აღამაჰამად-ხანის წინააღმდეგ ბრძოლაში „მამაცი და მარჯვენი“ შემოშრების მეთაურად აირჩიეს მეფის ერთგული წარჩინებულ იყო, თეატრის ხელმძღვანელი მაჩაბელი, რომელიც „ცნობილი იყო სამეფოსა სახლს შინა“.

XVIII საუკუნეში იწერება და ითარგმნება პიესები. ამ მხრივ ყველაზე დიდ როლს ასრულებს გ. ავალიშვილი. გ. ავალიშვილი თარგმნის ა. სუმაროვიჩის პიესას, ითარგმნება ფრანგული კლასიციზტური ნაწარმოებები. სცენაზე იდგმება ორი-გინაღური და თარგმნილი პიესები. გ. ავალიშვილის თეატრისა და დრამატურგიისათვის დამახასიათებელია მაღალი ზნობრივი პრინციპების დაცვა. იგი სპექტაკლის (პიესის) დასაწყისში მაყურებელს (მეიხველს) განუმარტავდა ნაწარმოების მიზანს, აუწყებდა, რომ კეთილი და მაღალი მიზნები ჰქონდა დასახული. საუკუნისმთაის ფაქტორი, რომ გ. ავალიშვილის ნაწარმოებები დიდ ყურადღებას იქცევს მოქმედების განვითარებაში. ეს ტენდენცია იგრძნობა დ. ჩოლოყაშვილის „ფეიდანიაშიც“. ტ. რუხაძის აზრით, „თეატრალური დეკორაციები, მოქმედებისა და სურათების შუა რამ იკვლევს, ითიქვის ხელ არ მოეპოვება სუმარიკოვსა და ფრანკ კლასიციზტის. საერთოდ ისინი არაფერს არ ავალუბენ ამ მხრივ რეჟისორს. ირაკლის დროის ქართული სცენისა და პიესის დეკორა. თუ მაინც და მაინც „ფეიდანია“ და „ველისორი“ გვეყვება მხედველობაში, მდიდარია, ზოგჯერ კი მეტის-მეტცი კი არის“.¹⁶

არ არის სწორი, რომ თითქოს თეატრალური დეკორაციების მხრივ რეჟისორს არაფერს ავალუბენ ფრანგული კლასიციზტური დრამატურგია. „კლასიციზტური ესთეტიკის მიხედვით სცენაზე ყველაფერი შეაყრად განსაზღვრულ ღირებებს ემორჩილებოდა. რასინი თავად იყო მთავრისწავი რეჟისორ-პედაგოგი. მან დიდი როლი შეასრულა ფრანგული სამსახიობო და სასცენო ხელოვნების გარდაქმნაში“.¹⁷

საერთოდ კი „ფრანგული კლასიციზმის სასცენო სკოლამ დიდი როლი ითამაშა სამსახიობო ხელოვნების განვითარებაში მთელ ევროპაში. მან აღამაღლა მსახიობის კულტურა და ისტატობა, შეასწავლა მათ მუშაობა როლის შინაარსზეც“.¹⁸ მიუხედავად კლასიციზმის დოგმებისა, მის სამსახიობო ხელოვნებაში წარმოიქმნა შტამებისა. მან მაინც შეკეთარდა ამაღლა რეჟისორ-პედაგოგის როლი თეატრში. რეჟისორის გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა მსახიობთა თამაშის ერთიანი რეგლამენტირებული სტილის შექმნა. რასინი თითონ დგამდა

თავის ტრაგედიებს, ქმნიდა სპექტაკლის საინტერესო სახე მუშო რეჟისორულ პარტიკურას.

სავარაუდოა, რომ ქართველი მოღვაწეები, როცა კლასიციზტურ პიესებს თარგმნიდნენ, მის დადგებით მარასაც ითვლიდნენ სწინებდნენ. კლასიციზმის ესთეტიკით განსაზღვრული მოქმედების, დრისა და ადგილის მილიანობა გარკვეულად იქნეს უწყობდა სპექტაკლის სადადგმო კულტურის გამოვლენას.

ქართულ თეატრში საკმაოდ ძლიერი გამოძახილი პირველ კლასიციზმმა, იგი საკანგებო კვლევას საჭიროებს. მაგრამ ერთი რამ შეიძლება გარკვევით ითქვას: გ. ავალიშვილის თეატრმა გარკვეულად აამაღლა სპექტაკლის სადადგმო კულტურის მნიშვნელობა. უფრო აქტიური ჩანს რეჟისორის ხელი სპექტაკლის იდეურ-სატიტრულ მოარგებაში.

XVIII საუკუნის თეატრში წარმოიქმნა ტენდენცია, რომელიც ხაზს უსვამს ენოგრაფიის მნიშვნელობას, ეს იმის მაყურებელიც არის, რომ რთულდება ქართული სპექტაკლის სტრუქტურა, მაღლდება დამდგმელი რეჟისორის იწვევა. დასის წესრიგში დგება სცენის სიგრცის პრობლემა, ფრანგულადგმვის სახანაობითი კულტურა. მეტი ყურადღება ექცევა მსახიობის სამოქმედო გარემოს დაკონკრეტების საკითხს. ყველაფერა ეს პირდაპირ კავშირშია რეჟისორის პრობლემასთან. ჩანს, რომ თანდათან იზრდება თეატრის როლი. მეტი ხალხობაც ეტანება მას მაყურებელი. თვალსაჩინო ხდება თეატრის ადგმითა და სამოქმედო კულტურის სრდა. ამიტომ იყო, რომ „ი დროს. — წერს ე. კოჭიანი — ხალხზე დიდი შთაბეჭდილება მოუხდენია წარმოდგენებს. ასე რომ, ხალხი სთხოვდა გამამრთველებს, ერთი კიდევ „სასახანმეცველით“.¹⁹

ქართული თეატრის განვითარებას ხელს უწყობდა სხვადასხვა ფორმის სახანაობითი კულტურა. თეატრი იტყობდა და მდიდრდებოდა სხვადასხვა შენაკადებით. ფართოდებოდა თეატრალური საცქაროს თვალსაწიერი. ქართველი მოღვაწეები ყოველნაირად ცდილობდნენ მის მიმდლარებას. მართალია, ეწეოდა თავისი მოძღვრებით ვერ ეგუებოდა „საემუაყო სანახაობას“. ზღერამ ამასთანავე ობიექტურად თვით ეკლესიაც ხელს უწყობდა თეატრალური, სახანაობითი კულტურის განვითარებას. რადგან მისი რიტუალები სწორედ თეატრალურისა საფუძველს ემყარებოდა. ამასთანავე მე-17-18 საუკუნის საქართველოში, საერთო თეატრის გვერდით, არსებობდა საეკლესიოც (იგივე ხდება რუსეთშიც). საუკეთესო თეატრს თავისი რეჟისურაც ჰქონდა. სავროსაგან განსხვავებით მის მეტი ცნობიერი პირობებიც გააჩნდა. რათა უფრო მდიდრულად წარმოედგინა თეატრალურზე მისი სახანაობა, რომელიც იესო ქრისტეს განსაზღვრულად იყო შექმნილი.

როგორც ცნობილია, მე-17-18 საუკუნის საქართველოში გარკვეულად გააქტიურდა კათოლიკური მოძრაობა. დას. ევროპა დაინტერესებულ იყო მისი გავრცელებით. საქართველოში ბევრ პროგრესული მოღვაწეს ეჭირა თვალს ევროპისაკენ. ფრანგმა და იტალიელმა მისიონერებმა „ჩვენში დააარსეს ეკლესიები და სკოლები. ერთი ასეთი სკოლა თბილისში დაარსებულა 1630 წელს... ცნობილია, რომ ევროპაში ამ ტიპის სკოლებში ასწავლობდნენ თეატრალურ და ობიექტურულ ხელოვნებას. უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს საგნები თვით ისწავლებოდა საქართველოში არსებულ კათოლიკურ ეკლესიებშიც. მისიონ-

¹⁶ ტ. რუხაძე, ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია, „ხელოვნება“, 1949, გვ. 159.

¹⁷ დასავლეთ ევროპის თეატრის ისტორია. ტ. I, „ცოდნა“, 1961, გვ. 724.

¹⁸ დასახ. შრომა, გვ. 732.

¹⁹ ე. კოჭიანი, ლიტერატურა და ხელოვნება, 1964, გვ. 40.



რები საქართველოში მართავდნენ მისტერებს. სწავლის მისაღებად საქართველოდან რომში მიიღოდა ქართველი ახალგაზრდები. სასწავლებლების დამთავრების შემდეგ ისინი საქართველოში ბრუნდებოდნენ. მართალია, სასწავლებელ დამთავრებულთა დიდი უმრავლესობა სასულიერო პირები იყვნენ, მაგრამ იტალიაში ყოფნის დროს, მათ მსწავლეობიდან არ გამორჩეულდა იტალიური ხელოვნების მიღწევები, კერძოდ სკულპტურა და საერო თეატრები. მათ უმეტეს, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, თეატრალურ ხელოვნებას თავისებურად კიდევ ასწავლიდნენ²⁰.

საილუსტრაციოდ მრავალი ფაქტის დასახელება შეიძლება. აღენიშნათ მხოლოდ ერთს. 1627 წელს ნიკოლოზ (იგივე ირახაი) ჩოლოყაშვილი, რომელსაც განათლება რომში ჰქონდა მიღებული, ეწვია პაპს. „ვატიკანის საგანგებო კონგრეგაციაში მომწიფებული საკათოხი ქართული სტამბის დაარსებისა განსწავლული ქართველის ჩასვლით რეალური გახდა. ქართული ანბანის ჩამოსხმა და ქართული წიგნის დაბეჭდვა ბუნებრივია, მოითხოვდა ქართულის კარგ მცოდნეს და ნიკოლოზ ჩოლოყაშვილმაც არ დააყოვნა. წიგნის მომზადებაში თავის უშუალო მონაწილეობის გარდა, ქართული შესწავლა სტუდენტს ბალონის — შემდგომში ქართულ-იტალიური ლექსიკონის უბადლო შემდგენელს... და აი, 350 წლის წინათ, 1629 წელს, რომში იბეჭდება პირველი ქართული წიგნი... ამან დასაბამი მისცა შემდგომ ქართული წიგნის ბეჭდვის საქმეს“²¹. მე-17 საუკუნეში რომში დაარსდა ქართული ენის კათედრა, რომელიც ძირითადად იტალიელებისათვის იყო განკუთვნილი, რომ ქართული ენა შეესწავლათ.

ამ პერიოდში იტალიის თეატრი (როგორც საეკლესიო, ისე საერო) უაღრესად პოპულარულია. კომედია დელ არტეს თეატრი დიდ გავლენას ახდენს ევროპის თეატრალურ კულტურაზე. განსაკუთრებით ფასილებია მისი იმპროვიზაცია. იტალიის პიროფიქსულ თეატრს, მის სამახინობო ხელოვნებას ნოყიერი ნიადაგი აქვს. ჯერ კიდევ XVI საუკუნის შუალედში ლეონარდ სომი წერს შრომას „საუბრები სასცენო ხელოვნების შესახებ“. ეს არის პირველი თეორიული ნაშრომი იტალიაში. სომი იყო დამდგმელი რეჟისორი და ბუნებრივია, დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მის შრომას იტალიის თეატრის რეჟისურის ისტორიაშიც.

იტალიასთან კულტურული თუ თეორიულობის განვიხილავთ. ქართველთა და იტალიელთა კონტაქტები, გარკვეულად აფართოვდა და ამდიდრებდა ქართული თეატრალური-სანახობითი კულტურის ფონს.

მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში საქართველოს თეატრალური ცხოვრება კვლავ ორ განსტამბას შეიცავს. ერთს ხელმძღვანელობენ თავადაზნაურების მოწინავე წარმომადგენლები. მეორეს ხალხის უფართოესი მასები, რომელიც იმპროვიზაციის თეატრის გზით ვითარდება. ორივეს ჰყავთ თავიანთი ენთუზიასტები, საქმის კარგი ორგანიზატორები. — რეჟისორები.

ქართველმა მოღვაწეებმა კარგად იციან თუ რა პროცესები ხდება ღეს. ევროპისა და რუსეთის თეატრში. ქართულ თეატრში იგონებდა მისი გამოძახილი. პირველ რიგში ანგარიშგასა-

წვება ქართველ მწერალთა დამოკიდებულება რუსულ და დივერსიულ თეატრებისადმი. რადგან საქართველოში მწიფდებოდა მწიფრებს ხდებოდა თეატრის ისტორიული მისიის შესაფუძვლება.

მიუხედავად ამისა, ვასარკვევია: როგორ იყო მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის თეატრალური ცხოვრება?

რა ფორმაში ვლინდება რეჟისორული აზროვნება?

გაუთქოს საუკუნის პირველ ნახევარში გამოდევძებულა სასოვალობრივი აზროვნება. საუკუნის ნივორ მეთოსედა „მეძრა გონება და გული მაშინდელი ყმაწვილ-კაცობისა“²².

სულიერი გახალხება დაეკურა ყველაფერს. თანდათან მწიფდებოდა აზრი თეატრის განახლებისადმი. მაღლდებოდა საოთებრო აზროვნების დონე. დიდ ინტერესს იწვევს ქართველ მოღვაწეთა შესხედულებანი ხელოვნებაზე „ს. დიდაშვილის შემედლებანი ხელოვნებაზე — წესის ზ. ურუშაძე — არა მარტო თავისუფლად გაუთქობდებოდა იმ დროს გველა მოღვაწის ნააზრებს ამ დარბაში, არამედ დივრს გასწრების კიდევ წინ... ჩვენთვის ისაა ყურადღაბები, რომ ქართული პროფესიული თეატრის გახასნა და ქართული თეატრალური კრიტიკის პერიოდულ პრესაში დაბადებას წინ უძღვის ასეთი მაღალი აზროვნება ხელოვნების გარშემო“²³.

ს. დიდაშვილი მისახალი მაწერილ წერილში წერს: „ჩვენს ქალაქში წარსულ კვირას იყო თეატრი ერთსა ჩინებულსა სახლსა შინა. საკურგელად წარმოადგინეს, მერწუმზე, უკეთესად არღა შეიძლებოდა. გარნა რა წარმოადგინეს და ვითარ ამას ყოველივეს საკურირე მოკურნა“²⁴. ჩვენთვის აქ ყველაზე მეტად საინტერესოს ის ფაქტია, რომ ს. დიდაშვილი პირდაპირ დასწრის როგორ წარმოადგინეს. მასხადამე, საკითხები ეხება წარმოდგენის არა მარტო აქტიორულ, არამედ რეჟისორულ მხარესაც.

თეატრზე ფიქრობენ, პიესებს წერენ, თარგმნიან. წარმოდგენებს და გასართობ საღამოებს სდგამენ ქართველი მოღვაწეები: ნ. ბაიათაშვილი, ს. დიდაშვილი, გრ. ორბელიანი, თეიმურაზ, იოანე და ოქრობიანი ბაგრატიონები დაღებები არ შემოიფარებლბა მარტო საღამოს ორგანიზებით. ისინი უკვე კარგად ერკვევიან თეატრის სპექტაციის საკითხებში. იცან თეატრის დიდი მნიშვნელობა, იცან, რომ „პირველი საღმინო აღკვილი არს თეატრი, რომელცა გამოაჩენს ხარისხსა და ერის განათლებას“ (გ. ორბელიანი). თეატრის დრმა ცოდნით არის შესრულებული ოქ. ბაგრატიონის მიერ „ეფხვისტყაოსნის“ ინსცენირება. ეს არის ხუთმოქმედიან ტრაგედიად გადაკეთებული პოემა. ნაწარმოებს წინ უძღვის ახსნა-განმარტება თუ რა პირიცააზე აიგო ტრაგედია. აქ ჩვენს ყურადღებას იქცევს ავტორის სიტყვები „ყოველივე სცენა და გინდა წარმოდგენა ერთ მთორვედ დამოკიდებულ არიან და უმიზნოვდ არც ერთი არ არის ნაშარი“²⁵. დასასრულ დასაკვნის, რომ ფინლის ცვლილებები ჩავატარე „დაკვირებად მოქმედებისა და შესაბამისად თეატრისა შვიხმეცა“ ოქ. ბაგრატიონს გარკვეულ წილად რეჟისორულ ფუნქციაც შეუზარებლობია. პოემა იყო გადაუკეთებია რომ მასში ნაკვლისმხევა დადგმითი მხარცე. პირველ რიგში, რომ „ყველა სცენა მთორვედ დამოკიდებუ-

20 ა. ვაჩიანი, ნარკვევები XIX საუკუნის ქართული დრამატურგიისა და თეატრის ისტორიადან, ხელოვნება, 1957, გვ. 13.
21 რ. მეტრეველი, აწ დაიბეჭდა სტამბაში პირველ... ჟურ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1978, № 7, გვ. 78.

22 ი. კეკელიძე, ოზულებანი, ტ. III, სახელმწიფო გამომცემლობა, ობ., 1953, გვ. 238.
23 ნ. ურუშაძე, ქართული თეატრის კრიტიკა, „ხელოვნება“, 1953, გვ. 102-103.
24 ნ. ურუშაძე, დასახ. წიგნი, გვ. 103.
25 ნ. ურუშაძე, დასახ. წიგნი, გვ. 112.



ლი არიან²⁶. მასში არაფერი არ ხდება უმისოდ. მოქმედების განვითარების მთლიანობა, ნაწარმოების სტრუქტურის გარკვეულობა, მიზნის სიხვედრე და საერთო მთელი ინსცენირების ერთ მთლიან მოვლენაში მოაზრება თავისთავად დრამატურული და თეატრალური აზროვნების შესაბამისობას, მის მაღალ დონეს გულისხმობს, რაც არაპირდაპირ გზით „ინსცენირების“ ადგილზე მხარესაც მოიცავს. სასოგადოებრივი აზრი იმდენად მომწიფებულა, რომ იგი ყურადღების გარეშე არ სტრუქტურის რეჟისორულ მხარეს.

„ალრძინების ხანის დასავლეთი ევროპაში შექმნა არა მარტო დიდი დრამატურგია და თეატრი, არამედ უდიდესი როლი შეასრულა რეჟისურის ფორმირებაშიც. შესაბამისი პერიოლი პართული თეატრი და დრამატურგია ვერ მაღლდება აღორძინებითი ევროპის თეატრალური სელოვნების დონემდე და ამდენად არც ქართული რეჟისურა ისე წამოჩნდება. მაგრამ საუკუნეთა მანძილზე იმდენად მომწიფდა ქართული თეატრალური-სანახაობითი კულტურა, რომ მან გარკვეული ნიდაგი შეუქმნა რეჟისურის საწყისების წარმოქმნასა და განვითარებას.

თეატრის ფუნქციის თანდათანობით ზრდა, მისი სტრუქტურის გართულვა ხელ უფრო და უფრო აუცილებელს ხდის თეატრში იმ ადამიანის წამოჩენას, რომელსაც შემდეგ რეჟისორის სახელი ეწოდა.

ძველ ქართულ თეატრში არ იყო რელიგოზული ხელისუფლება, მაგრამ იყო განვითარებადი რეჟისურის საწყისები, რომელთაც ფორმირების ერთობ ხანგრძლივი ევოლუცია განიცადა.



ქართული რეჟისურის ფორმირების ხანგრძლივ პერიოდში ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ეტაპი ვ. ერისთავის თეატრის რეჟისურა იყო. საკმე მარტო პროფესიონალური თეატრის აღდგენას როდი ეუბა აქ უფრო რთული თეატრალური პროცესებია განვლილი. თვით ეპოქის ხასიათშია საძებნელი იმეამინდელი თეატრის თავისებურება მიხეზღები. ეს ის პერიოდია, როდესაც თანდათან ქრება „პატარაქალური ცხოვრების საუკუნის მოსვენება“²⁶ იწყება ცხოვრების გარდაქმნები რომელიც თავისებურ გამოძახილს პოულობს ლიტერატურასა და თეატრში. ამ დროს „რუსეთის კაპიტალი კავკასიას ითრებდა საქონლის მსოფლიო ბრუნვაში“²⁷, მსოფლიო ბრუნვაში არის მოქცეული ქართული თეატრიც. თეატრი ერთმანეთს ეუროპის სუბთქანს. ეს არის არა მარტო ძლიერი აქტიური დინდივდულების წარმოჩენის, მათი სამშენარულბლო ხელოვნების წარვით განვითარების საუკუნე. არამედ განვითარებული თეატრალური აზროვნების ეპოქაც „მსოფლიო სტანდარტების“ დონეზე ილიას, აკაკის, ვ. აბაშიძის, ვ. გუნიას, ვ. ყვიფიანისა და სხვა გამოჩენილ მოღვაწეთა თეატრალური ნაწარვები. იმეამინდელი რუსული და დასავლეთი ევროპული თეატრალური ცხოვრებაში არ წამოჭრილა თითქმის არც ერთი ასე თუ ისე მნიშვნელოვანი თეატრალური პრობლემა. ქართული მოღვაწეთა ყურადღების გრძელზე რომ დარჩენილიყო, ყველა საკითხს მისწავდა ქართულ მოღვაწეთა აზრი, თეატრის თეორიის და პრაქტიკის ყველა სფეროს შეეხო მათი კავაში. მათ ნაწარვში კარგად იკითხება არა მხოლოდ ქართული თეატრის თავისებუ-

რება, არამედ ის საერთოც, რაც დამახასიათებელი იყო რუსულ და დას. ევროპის თეატრებისათვისაც. სხვადასხვა ქვეყნის მხარე დღევანდელ ხმირად ერთნაირად ფიქრობდა, ერთნაირი კრიტერიუმებით განიხილავდნენ ხოლმე თეატრალური პროცესებს, ამიტომ გასაგებია, რომ სავსებით ბუნებრივად იქმნებოდა სხვადასხვა ქვეყნის თეატრალური პარალელები. მათ წარმოქმნას საფუძვლად ედო, ერთი მხრივ, მსგავსი სოციალ-პოლიტიკური მიზეზები, შემოქმედების საერთო. ზოგადი კანონზომიერებანი-ხოლო, მეორეს მხრივ, ფართოდ განვითარებული თეატრალური ურთიერთობანი. სხვა ხალხების კულტურისაგან მოწყვეტით არც ერთი ქვეყნის დიდი თეატრალური ხელოვნება არ შექმნილა. არც საქართველო წარმოადგენდა ამ მხრივ გამაჩნისლის ქართულ თეატრშიც იყო რუსული და დას. ევროპის თეატრის გამოძახილი. ეს მას ხელს არ უშლიდა შენარჩუნებინა თავისი თვითმოყვარობა. პირაქით, ფართოდ გამოვლი კულტურული ურთიერთობა ხელს უწყობდა ახლის ძიებას. ამდენად თეატრის საერთო კულტურას და საბოლოოდ ყველაფერს უმორჩილებდა აზროვნული სტაქიას, ეროვნულის სუბმი გადაწყვეტობა ხოლმე ყუფილი უცხოურიც. ამაშიც ეროვნული თეატრალური ენერჯიას სიდიადე, მისი დიდი შემოქმედებითი ძალა. ამ პერიოდის ქართულ თეატრს ერთობ ბევრი პრობლემა ჰქონდა გადასაწყვეტო. ევროპას უკვე გადაჭრა მთელი რივი თეატრალური პრობლემები, სწორ გზაზე დაიყვანინა ესა თუ ის თეატრალური საკითხი. მოენახ მისი გადაწყვეტის გზები ერთ-ერთი ასეთი საკითხი სექტუალის დადგმას ეხებოდა. არსებითად, ეს იყო რეჟისურის პრობლემა. მართლაც, რეჟისურა იმდენად ფართო პლანში იზრდებოდა, ისე ყოვლისმომცველი ხდებოდა და ისე რთულ წინააღმდეგობებში ფორმირდებოდა, რომ მის რთულყოფას ერთობ დიდი დრო დასჭირდა, მაგრამ იგი თავისი მხატვრული დინთი მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში წინ უსწრებდა ქართული თეატრის რეჟისურას, ქართულმა რეჟისურამ ვი შემიძღვ იმდენად იმძლავრა, ისე დანამკურად განვითარდა იგი, რომ მალე არამცთუ მხარი გაუსწორა მსოფლიოს საუკეთესო რეჟისორულ მიღწევებს, არამედ ზოგ შემთხვევაში წინ უსწრებდა კიდევ.

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრიდან ქართული რეჟისურა განვითარების თვით ეტაპების მიხედვით არსებითად ისეთსავე გზას გაივლის, როგორც რუსული და დას. ევროპული თეატრი.

ქართულ თეატრს წინ მიუდევან დიდად სახელოვნო მამულე-მეილები, თეატრს თავის დროისათვის გამოჩენილი თეატრალური მოღვაწეები მეთაურობდნენ ისინი იყვნენ ქართული წყურლის თავცაცები. მათ ზუსტად სამოღვაწეო ორიენტარი ჰქონდათ იყოდნენ რა სჭირდებოდა ხალხს, ქვეყანას, ხალხის სამსახურში ჩააცუნენ თეატრაც. მათ შექმნეს მე-19 საუკუნის ქართული თეატრალური აზროვნების მაღალი დინე.

ილიასა და აკაკოს, ვ. შქუხიას და ვ. ყვიფიანის, ვ. გუნიას თეატრალური შეხედულებანი სავსებით ბუნებრივად თავსდება მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის მოწინავე მსოფლიოს თეატრალური ნაწარვის საერთო დინებში. მათთვის ნაცნობი იდეასავებას მსოფლიოს დიდ მწერალთა და თეატრალურ მოღვაწეთა შეხედულებები. ისინი მზარებდნენ თეატრის ისტორიული მიზნის მათებურ განსაზღვრას და ნათლად გამოხატავდნენ თავიანთ დამოკიდებულებას ქართული თეატრის დანაშენულებად.

²⁶ ა. წულუკიძე, ოხულებანი, 1967, გვ. 91.
²⁷ კ. ი. ლინიჩი, ტ. III, მე-4 გამოც. 1948, გვ. 404.



მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრიდან საქართველოში ინტენ-
სიური თეატრალური ცხოვრება განაღებულ. ქართული წარ-
მოდგენების პარალელურად იმართება საგასტროლო სექტა-
კლები საქართველოში მოდიან რუსი, სომეხი, უკრაინელი,
აზერბაიჯანელი. თეატრალური მოღვაწეები. სდება გამოცდი-
ლებათა ურთიერთ გაზარება, შემოქმედებითი თანამეგობრობა.
ქართული პერსონაჟი იბრუნება ტატკები რუსული, სომხური-
ფრანგული, გერმანული. ინგლისური და სხვა თეატრების შესა-
სებ. ქართული თეატრი ინფორმირებულია თუ რა სდება თეატ-
რალურ მსოფლიოში. ამ ფართო თეატრალურ დინებაში, პრო-
ბლემებისა და თემების მრავალსახეობაში თანდათან, დროთა
განმავლობაში სულ უფრო და უფრო დიდ ადგილს იჭერს რე-
ისურის საკითხები.

რეისურის პრობლემების თანდათანობითი წარმოჩენის
პროცესი უკვე იგრძნობა მე-19 საუკუნის 50-60 წლებიდან.
მართალია, ამ პერიოდში შედარებით ნაკლებია საუბარი რეჟი-
სურაზე, ვიდრე ამავე საუკუნის ბოლოს. მაგრამ რეისურის
წარმოჩენის პროცესი თანდათან გრძელდება. გასული საუკუნე
ქართულ თეატრში მოაგვრება ისე, რომ იგი სასებით ამზა-
დებს ნიადაგს აღმავლობისათვის. რეისურის განვითარების
შინაგან უწყვეტ დინებას ლოგიკურად მივყავართ თვისობრივ
ნახტომამდე იმდენად ძლიერი აღმოჩნდა მე-19 საუკუნის ბი-
ძგი, რომ სულ მალე რეისურის ორბიტაზე მოექცა მთელი
ქართული თეატრალური სამყარო.

რეისურის განვითარების ეს აღმავალი ხაზი საკმაოდ
ზოგჯერ იმეორება. მაგრამ ეს ფორმაც არ უნდა ქონდა მას.
როგორც ძლიერად არ უნდა ყოფილიყო დანაშაულის მიმინებები,
ქართული რეისურის განვითარების ტენდენცია პროგრესის
გზით იყო წარმართული. ამიტომ განსაკუთრებულად ძვირფა-
სია დამახსოვრება იმ წყაროთა და მსახიობთა, რომლებმაც
თავის დროზე რეისურის ფუნქცია თავის და ისტორიული
როლი შეასრულეს ქართულ თეატრში. „თავისი დრო“ კი საკ-
მაოდ ხანგრძლივი აღმოჩნდა. ამ პერიოდში პირველ რიგში
უნდა დავახსოვლოთ ქართული პროფესიული თეატრის განმა-
ნახლებელი გიორგი ერისთავი, რომელმაც თეატრის ორგანი-
ზატორ-რეისორის ფუნქციები ითავა.

ჩვენ უკვე ვთქვით, რომ თეატრის ისტორიის გარკვეულ
ეტაპზე რეისორის როლი ჯერ კიდევ ვერ მალღდება დამოუკი-
დებელი ხელოვნების ღონებზე. იგი უფრო ორგანიზატორის
როლს ასრულებს, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ იმგანინდელი
თეატრის საკრთო ზესე. ისეც ნათელი გახდება, რომ ისტორიუ-
ლი პერსონაჟების თვალსაზრისით თეატრში იმთავითვე მტკიცე
ადგილი მოიპოვა რეისორ-ორგანიზატორმა. ბუნებრივად
ჩაისახა იგი თეატრის ცოცხალ ორგანიზმში, ორგანულად შე-
ისხისლორცე და ნამდვილი პარმუ გახდა მისი. ისტორიულმა
აუცილებლობამ განაპირობა თეატრის წიაღში ჩამოყალიბე-
ბულიყო ახალი სახე ხელოვნებისა. თეატრის თავისებური
სტრუქტურა მუდამ საჭიროებდა ისეთ ადამიანს, რომელიც
ხელმძღვანელისა და ორგანიზატორის როლს ითავებდა ამ

მთხოვნილებას კარგად გრძნობდა ქართული თეატრის ცხოვრ-
როგორც კი გ. ერისთავმა იგი განაახლა. თავადვე იკისრე-
დიდი მისიაც

გ. ერისთავმა პირველმა დადგა მისივე „გაყრა“. იგი მსა-
ხიობივ გახლდათ საქმეტკაცისა. ამ ფაქტში კარგად იკითხება
მთელი მეცხრამეტე საუკუნის რეისურის თავისებურება, მისი
ფეოდალური საწყისი ეტაპი. სასანურია მრავალსახეობა
შეფოქებისა, რომელიც შემდეგ თავისთავში გააერთიანებს
არა მარტო მსახიობს და დრამატურგს, არამედ მხატვარსა და
კომპოზიტორსაც, — ერთი სიტყვით, წარმოადგენს ურთულეს
სინთეზს.

გ. ერისთავი პირველი საქმეტკაცის დრამატურგიც იყო,
მსახიობივ და დამდგმელიც. ანალოგიური მოვლენები ხდებო-
და რუსეთისა და დას ვერობის თეატრებშიც: დრამატურგებსა
ასრულდნენ რეჟისორის ფუნქციას, ამ თვალსაზრისით რენე-
სანსის ეპიქამ დიდი ტრადიცია უანდრძა მეცხრამეტე საუკუ-
ნის თეატრს ქართული მწერალიც თითქოს არ დღავლობს
ამ ტრადიციას და ურთულად იცავს მსოფლიოს თეატრალურ
პრაქტიკაში აღიარებულ ფორმებს. თავად წყვეტს მისივე პოე-
ზის დადგმელის დამახსოვრება, რომ ამ ფაქტის შესახებ, ნა-
ხეგარი საუკუნის შემდეგ პ. უმიკაშვილმა დაწერა პიესა „სამზა-
დისი“. გახ. „ივერიამ“ იმ ისტორიულ დღეს უწოდა: „დრო
ქართველებს გამოღვიძებისა“. პ. უმიკაშვილის პიესაში მოცე-
მულია გ. ერისთავის რეპეტიცია: „მამინდელი ახალგაზრდობა
ემზადება „პირველი“ ს ქართულის წარმოდგენის გასამართა-
ვად. სცენაზე თავი მოუყრიათ მამინდელ საუკეთესო
ქართულთ. ავერ დაბრის დაუტყველდა ერთი ლა-
მისი ახალგაზრდა კაცი რვეული ხელში, ხან ეროს მსახიობს
მივარდებ და გა უ ს წ ო რ ე ბ ს თ ა მ ა შ ს, ხან მეორეს,
პლეკას, ჰშიშობს, რომ „წმინდა“ და „ახალი“ საქმე არ
ჩაიშალოს! ეს არის დამაბრახებელი, მამა ქართულის თეატრისა.
ნარად დაუწოწყარი გიორგი ერისთავი!“²⁸ (ხაზი ჩემია—გ. კ.).
პ. უმიკაშვილის „სამზადისი“ კ. მესხმა დადა. „ქება და დიდე-
ბ რეისორის კ. მესხის — მოაგრდება „ივერიამ“ რეცემზია. ამ
პეტეტიკის შექსხილის მიღმა თითქოს ძნელია შეყენო
კონკრეტულად თუ რაში გამოიხატება რეისორის გამარჯვება,
მაგრამ ჩანს, რომ რეისორის სცენაზე შეუქმნია სიპართლის
ატმოსფერო, მისეხაობა შესრულებაში ნიუღწევა
დამაჯერებლობისათვის, გაუცოცხლება წარსულის სუბათი,
დაგმოუყია ეპოქის სული. „როგორც ჩინებულმა მხატვარმა
ირან-სამს ხაზის გასმით დახატის სახე რომელიც
თუმცა დასრულებული არ არის, მაგრამ საკვირველად
კი ჰგავს ნამდვილ სურათს, — ისე პეტრე უმიკაშვი-
ლის მოქმენი აჩიან დახატულნი, თუმცა ბევრს არ ჰდაპაარ-
კობენ, მაგრამ ორიოდ მათი სიტყვა ისე ცოცხლად ახასიათებს
მთქმელს, რომ მაყურებელი სრულს ილუზიას ეძლევა: ჰგონია,
რომ იმას წინ ლაპარაკობენ ნამდვილად: ჰაბტონ

²⁸ გახ. „ივერია“, 1898, № 2.

იოსელაანი, გიორგი ერისთავი, ქეთევან ორბელიანი, რევზ ერისთავი, დიმიტრი ყაფიანი, მიხეილ ჭილაშვილი, გრიგოლ შანშელი და სხვანი... ყოველივე ეს ისე იყო მოწყობილი სცენის მხრივ, რომ უკეთეს თვით ჯიუტი კრიტიკოსიც ვეღარ მოითხოვდა.²⁹

კ. მესხის რეჟისორული დამსახურება ავტორის ჩანაფიქრის გადმოცემა და ისტორიული ადამიანების ისე გაცოცხლება, რომ მაყურებელმა ირწმუნა, თითქოს მის წინ „ლაპარაკობენ ნამდვილად“. ცოცხალი თატრალური ილუზიის მიღწევა შეუძლებელი იქნებოდა, რომ რეჟისორს არ შეეძინა ბუნებრივი გარემო, არ განეცადა წარსულის სიმართლე.

გ. ერისთავი, როგორც ორგანიზატორი და სპექტაკლის შემოქმედებითი ხელმძღვანელი, ქმნიდა თავისებურ რეჟისურას. მასში გაერთიანდა თეატრის დირექტორის, პიესის ავტორის, პირველი მსახიობის შრომა. სხვადასხვა ელემენტების ერთობლივი მოახრება. მისი ერთ გარკვეულ ორგანიზაციულ პრინციპებზე დაფუძნება საშუალებას იძლეოდა უკეთ წამოჩენილყო რეჟისორ-ორგანიზატორის როლი. პ. უმიცაშვილის პიესაში ჩანს რეჟისორის ძიება შექმნას ლამაზი, აზრიანი მიზანსცენები. პიესის შინაარსის უკეთ გადმოცემისათვის სპექტაკლს მოუნახოს თეატრალური ფორმა: აქ კი ყველაფერი ემორჩილება მსახიობის ხელოვნებას, მის დამოკიდებულებას პარტნიორთან. რეჟისორი რეჟარების მიხედვით ახდენს ქცევისა და მოქმედების ორიენტარს, მსახიობთა „გეოგრაფიული სივრცის“ მინიშნებას. გ. ერისთავის „გაყრამი“ უკვე ჩანს მისი დამდგმელი რეჟისორის პოზიცია, ჩანს მათი ერთობლიობა. რეჟისორის უპირველეს სახრუნავს პიესის სწორი ინტერპრეტაცია შეადგენს. იგი უზუსტად მიჰყვება პიესის განვითარებას, ლიტერატურულ ნაწარმოების თეატრში გადატანის სართულ მოიცავს მსახიობთა ოსტატობის, უროიერთშეწყობის, ამბავის ცხოვრებასეული დანაკრებლობით გადმოცემის, სცენის ორგანიზაციის პრობლემებს. პიესათა დადგმა სასვებით თავისუფალია „რეჟისორული გადატანებისაგან“. ჯერ არ დამდგარა დრო, როცა რეჟისორი პიესიდან ქმნის ახალ მხატვრულ სინამდვილეს, რეჟისორულ გადაწყვეტას დამორჩილებულ მოვლენათა რიგს.

გ. ერისთავის თეატრის შემდეგ თითქმის ოცი წლის მანძილზე უფრო მეტად ვითარდება თეატრის თეორია, ვიდრე თვით თეატრალური პრაქტიკა. ერისთავის თეატრის დახურვამ შეაფერხა პროფესიული თეატრის განვითარება, მაგრამ ამ პერიოდში ქართველი მოღვაწეები წაერბნენ სტატიებს, რეცენზიებს, კიბუხლობენ ლექციებს თეატრზე. იქმნება ფსიქოლოგიური წინამძღვარები ახალი თეატრის შესაქმნელად. „თეორიული ბაზა“ შექმნა რეჟისურის განვითარებასაც. მის საფუძველზე აღმოცენდა მუდმივმოქმედი თეატრი.

ელენა ოგრაზცოვას გესტროლავი თბილისში

ჩემმა მუსიკალურმა საზოგადოებამ, ფართო მსმენელმა აღფრთოვანებით მიიღო გამოჩენილი მომღერალი, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისი, ლენინური პრემიის ლაურეატი ელენა ობრაზცოვა, რომლის გასტროლები უდიდესი წარმატებით ჩატარდა თბილისის საოპერო თეატრში.

კამერულმა კონცერტმა, რომლის პროგრამა შედგებოდა შუშანის, დე ფლიას, ჩაიკოვსკის, რახმანინოვის, სვირიდოვის, პუჩინის, მასკანის, ჩილეს ნაწარმოებისაგან, მთელი სისასხით გამოაჩინა ე. ობრაზცოვას ელვარე და მრავალსხეულიანი არტისტიზმი, საუმნარულეობი უნივერსალიზმი, ღრმა და ნატიფი მუსიკალური აზროვნება. ე. ობრაზცოვამ მსმენელი აზიარა ამაღლებული განცდების, გააოტებულ შერცხნების სამყაროს, რომლის წარმოსახვაში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა შესანიშნავმა კონცერტმისტერმა ვაჟა ჩაჩავამ.

ნამდვილი სასწაული ე. ობრაზცოვამ მოახდინა.

²⁹ იქვე.



ე. ობრაზცოვას კონცერტზე. კონცერტ-მესტიერი — ვ. ნაწავა

ნა სპექტაკლ „აიდაში“, ამნერისის როლის შესრულების დროს. ვერდის დიადმა მუსიკამ ფართო გასაქანი მისცა ე. ობრაზცოვას ვოკალურსა და აქტიორულ სტიქიას, უზარმაზარი დიაპაზონის ტემპერამენტს, საიდანაც გამოსჭვიოდა მომწუსხველი ქალური გზნება, გმირული შემართება, დრამატიზმი... გამოგნებელი შთაბეჭდილება მოახდინა მეოთხე მოქმედებაში ამნერისის მოთქმა-გოდების სცენაში, აქ მან აუტანელი სულიერი ტანჯვისაგან გაღვიძებული ველური ინსტინქტები წარმოსახა... დაჭრილ ავაზასავით გმინავდა, ბრახობდა, შფოთავდა...

სპექტაკლ „აიდაში“ ე. ობრაზცოვას პარტიორები იყვნენ სსრკ სახალხო არტისტი ც. ტატიშვილი (აიდა), საქართველოს სახალხო არტისტინ ანდლულაძე (რადამესი). სპექტაკლს დირიჟორობდა საქართველოს სახალხო არტისტი ვ. ფალიაშვილი.

სცენა სპექტაკლიდან „აიდა“. აიდა — ც. ტატიშვილი, ამნერისი — ე. ობრაზცოვა



აღდგენილი ქართული თეატრის ღრამაზურბიის ისტორიიდან

ნათელა იმედაძე

სმქტმმმრში სრულდება ასი წელი, რაც აიხადა ფარდა აღდგენილი ქართული თეატრისა

ქართული თეატრის აღდგენა-განახლებას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა, რადგან იგი ეროვნული თვითშეგნების გამღვიძებელი, ცარიზმის კოლონიური პოლიტიკის წინააღმდეგ ბრძოლისა და ქართული ენის დაცვის საუკეთესო საშუალება იყო. როგორც ყველა დიდ წამოწყებას, თეატრსაც ჰყავდა ურწმუნოთა მთელი პლეადა, რომელიც აბუჩად იგდებდა მას და მხოლოდ გასართობ დაწესებულებად თვლიდა, საბედნიეროდ, იყვნენ ისეთებიც, რომლებიც სხვაგვარად ფიქრობდნენ და საკაროდ აცხადებდნენ: „გამოკლენ კეთილი ადამიანები და ცხოველის სიტყვით, მოხერხებულის ქცევით, ჭეშმარიტებათა დამტკიცებით, სიმართლის მხილველით, ცუდის ცხოვრებისა დაცინვით, ბოროტებისა დაქოლავით, კეთილისა ზაგაღიერებით გასწავლიან, გონებას გაგვიხსნიან, გვასიამოვნებენ. გვაცინებენ, გაგვატარებინებენ დროს კიდევ“ (გაზ. „დროება“, 1880, №31).

სწორედ ასეთმა ადამიანებმა შეუნარჩუნეს ქართულ თეატრს არსებობა, გადაარჩინეს იგი დაღუპვას და დიდებული ტრადიციების დამკვიდრებთა: თუ აღდგენით ჩვენამდე მოიტანეს. მცდარი იყო გიორგი ჯაბადარის შეხედულება იმის შესახებ, რომ „ქართული თეატრი, თეატრი სერიოზული ამ სიტყვის ფართე მნიშვნელობით, თეატრი, რომელიც ღირსია

ამ სახელისა, არამც თუ დღეს, არასოდეს არ არსებობდა საქართველოში.

ქართულ სცენას ჯერ არ ჰყოლია არც ერთი ისეთი მსახიობი, რომელიც სეროზულად ყოფილიყოს მომზადებული სცენისათვის და აზიტომ ქართულ წარმოდგენებს იმ თავით ამ თავობამდე სცენის მოყვარეთა წარმოდგენების ხასიათი ჰქონდათ“ (გ. ჯაბადარი, ქართული თეატრი, საქ. ხელნაწერთა ინსტიტუტის საარქივო დოკუმენტების ფონდი, №18/11). ეს განცხადება მოგვაგონებს მეფის რუსეთის ერთ-ერთი ერთგული მსახურის გ. სოლოგუბის სიტყვებს: „ქართული დასის, ხელოვნების თვალსაზრისით, ხსენება არც კი შეიძლება, და დასანანი იქნება მის შესანახად იმ ფულის მცირე ნაწილიც კი, რომელიც გადადებულია თეატრის დასამარებლად ქართული თეატრის ისტორია, როგორც ცნობილია, მეტად სამწუხაროა. დასის პირადი შემადგენლობა წყვეტილია ველურებისაგან... ქართული თეატრის არსებობის დაშვება მხოლოდ ერთ შემთხვევაში არის შესაძლებელი: თუ უფროსები დასთანხმდებიან უბრალო ხალხზე იმოქმედონ ნაციონალური ტრინების საშუალებით. ასეთი მოსაზრების შედეგად საქმე იცვლება და იღებს პოლიტიკური ზომის სახეს“... (იხ. ა. ნიკოლაძე, აკაკი წერეთელი და ქართული თეატრი, აკაკი წერეთლის საინტელექტუალური კრებული, თბილისი, 1943 წ., გვ. 330).

ყოველივე ეს ამჟამად მეტყველებს იმ ხელისშემშლელ

პირობებსა და დარბოვლებზე, რომლებიც ავანტურული იყო ქართული კულტურის მესვეურთა წინაშე.

კოტე ყიფიანი, ვასო აბაშიძე, მაკო საფაროვა-აბაშიძე, ნატო გაბუნია, კოტე მესხი და ბევრი სხვა, — აი, ის პლავა თვითნასწავლი უნიჭიერები მსახიობებისა, რომელთაც ველურებს უწოდებს მღვ. არუსეთის ერთგული მოხელე ხოლო სკეპტიკოსი გ. ჯაბაძე მსახიობთა რანგამდე არც ამაღლებდა მათ. ამ ჭეშმარიტად დიდმა მსახიობებმა საკუთარი მხრებით ასწიეს და ჩვენამდე მოიტანეს იმ დღეთა სუნთქვა; მათმა ნიჭმა და დაუმრეტელმა იხებამ, ფესზე წამოაყენა და ააღორძინა ქართული თეატრი, შეუნარჩუნა საკუთარი სახე და სიცოცხლე, სახელოვან და უსაფრთხო შფოთიანი დღეები. რა თქმა უნდა, უნაკლო და გაზოგუნო არ ყოფილა მათი მოღვაწეობა და შემოქმედება. მაგრამ სხვაგვარად არც შეიძლება: ისინი, ხშირად, ყოველი ვიკრის თავზე ახალ სექტაკლს, ახალ როლს ამზადებდნენ და, ცხადია, მათი თამაშ უპირველად ვერ რჩებოდა. ვასაკვირი სწორედ ის არის, რომ დროის ამ მცირე მონაკვეთშიც ახეჩაბდნენ როლების ათვისებასა და ღირსეულად წარმოდგენას. რა თქმა უნდა, ეს ხდება უდიდესი ენერჯის დახარჯვით. ამიტომ არც უნდა გავივიკვირდეს, რომ მაშინდელი პრესის ფურცლებზე შეგვხვდებით რევანსუნტთა კრიტიკას ტექნიკის უცოდინარობის, როლის არასწორი გაგებისა და დეკორაციითა სიღარიბის გამო. იმ პირობებისათვის, რომელზეც მათ უხდებოდათ მზადება და თამაში, ეს საკვებით კანონზომიერი იყო და, ამდენად, საბატეხელც. მთავარი ის იყო, რომ ყოველ მაგიას შევინებულ ჰქონდა თეატრის პირდაპირი დანიშნულება, მისი ჭეშმარიტი მისია: „გვამცნოს ცოცხალი სიხვევა, მყავრი, მოურდიებელი და შეურბალბელი, მხილება ჩვენი ნაკულევანებისა და ითვის იგი, როგორც ლამაზი წყვილია და მშემი, გზის მაჩვენებლად, ხელმძღვანელად ყოველდღიური საჭიროებოტო კითხვების გადაწყვეტაში. (გ. ახალციხელი, ჟურნ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1910. № 14, გვ. 2).

ქართულ მსახიობებს ღრმად ჰქონდათ შეგნებულ თავიანთი მოვალეობა, იცოდნენ, რომ ემსახურებოდნენ დიდ საქმეს, — მაღლა უნდა ჭეროდათ ეროვნული დროშა, რომელიც ღირსეულად უნდა ეტარებინათ დროისა და ვითარების შესაბამისად. მათ კარგად ესმოდათ, რომ ქართული მაყურებელი თეატრში მხოლოდ ვასართობად არ იყო მოსული.

ქართული თეატრის როლი და მნიშვნელობა ყველაზე უკეთ, ცხადია, დიდ ილიას ჰქონდა გააზრებული. ამიტომ იყო, რომ შორისმჭვრეტელობითა და გამარჯვების რწმუნებით ამბობდა: „...ძლივს ერთი საჯარო ადგილი მარცხ გვექნება, საცა ჩვენი ნიბთ ვილხენთ, ჩვენი ნიბთ ვინაღლებთ. ჩვენი ენის მოწყალეობით ვეტიარებთ თვალწინ ჩვენს ცხოვრებას მთელის მისის ჭკუისა და გონების მონაცხითა.“ (ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. V, 1955, გვ. 40).

ილია ჭავჭავაძე ქართულ სცენას თავისი ხალხის სულიერ აღმზრდელად თვლიდა. ამიტომ იგი ყოველთვის მხარნი ედგა თეატრის მუშაკებს და მათთან ერთად იბრძოდა თეატრის არსებობისა და კეთილდღეობისათვის; იბრძოდა იმისათვის, რომ თეატრს წმინდად ჭეროდა თავისი დროშა, არ დავიწყე-

ბნა თავისი ძირითადი მოვალეობა. წინააღმდეგ შემთხვევაში, აფრთხილება ილია ჯველას: „იგი მიკიტანხანად გადაიქცევა, მაშინ სჯობს წაწყდეს, ვიდრე სუფედეს. ეს არ უნდა დავივიწყოთ ჩვენ, ქართველებმა, რაკ ის კეთილი აზრი მოგვსება, რომ ჩვენი საკუთარი სცენა ვიკითხიოს.“ (ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. V, 1955, გვ. 41).

ქართულ თეატრს ზრუნვას არ აკლებდა დიდი მგოსანი აკაკი წერეთელიც, რომლის ჰართი, თეატრი იყო დიდი კულტურული დაწესებულება, ჭაბარი, რომელიც გარკვეულ მიზანს ემსახურებოდა და ეს მიზანი იყო ხალხის გონებრივი ამაღლება და ზნეობრივი გაფაჩილება. მშობლიური ენის დაცვა და პატრიოტული გრძობების გამოღვივება, „ადამიანის მანკიერი მხარეების ჩვენება და მათი აღმოფხვრა“. იგი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა ქართული თეატრის არსებობას და დროს და ენერჯის არ იშურებდა მისი წარმატებისათვის. რად ღირდა თუნდაც მისი სიტყვები: „მხოლოდ ერთადერთი ასპარეზი დავგვრსა — თეატრი, სადაც შეიძლება გავიგონოთ ჩვენი დედა ენა, ის ენა, რომელზედაც მუსიკობდა რუსთაველი, ბრძანებლობდნენ თამარები; რომელზედაც ჰქადაგებდნენ ნინოები და რომელზედაც წამებულნი სიმღებლით ღმერთის ადრდენდენ ჭეთვეანები და მათი მსგავსები.

ჩვენ ამ თეატრის წყალობით, შევიძინა გავიხსენოთ ჩვენი წარსული, დავიხსოვო აწმყო და წარმოვიდგინოთ მომავალი“ (ა. წერეთელი, ქართული თეატრი, ვაზ. „დროება“, 1880, № 208).

წინადა ხელოვნება — ესთეტიკური ტკობა, ზნეთა და ჩვეულებათა განაწმენდა, გასუფთავება-გაფაჩილება — ამაში ხედავდნენ თეატრის დანიშნულებას საქართველოს ღირსეული მამულიშვილები.

ქართულ ხალხს სჭარდებოდა ტრიბუნა, რომელიც მას შეუზღუდველად მიაწოდებდა ეროვნულ საზრუნო, გაასვენებდა სახელოვან ისტორიას და განაწყოდა უკეთესი მემკისინათვის საბრძოლველად. ქართული თეატრის სცენა უნდა გადაქცეულიყო ქართული ენის წინსვლისა და განაწმენდის ასპარეზად.

ქართული თეატრი მხოლოდ მაშინ აასრულებდა მასზე დაკისრებულ მოვალეობას, თუ შეიქმნებოდა ცხოვრების ნამდვილ ასახველად, ექნებოდა შემეცნებით-აღმზრდელი მნიშვნელობა, თუ დაადგებოდა რეალისტურ გზას და ცხოვრების პირვთვლად ასახავს დღისაზრსა და მისხანდა. ამისათვის გი მას შესაფერისი რეპერტუარი ესაჭიროებოდა. ამგვარად, ქართული თეატრის აღდგენისა და მისი სრულყოფილი განვითარებისათვის გადაამწყვეტა მნიშვნელობა ჰქონდა დრამატურებას.

ამ დროს ქართული დრამატურება შედარებით უფრო იყო. ამიტომაც თეატრის რეპერტუარი სადაც იყო ნათარგმნი და გადრეოტეხებული პიესებით, რომლებიც ვერ აკმაყოფილებდნენ მაყურებელს. ხალხს საწყურდა ეპოპოს შესაფერისი, მისი სულისკვეთების გამომატკეული ორიგინალური პი-

4. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 9.

ესები, ისეთი საბჭეტაკლები, სადაც მთავარი იქნებოდა თანამედროვე პრობლემები, ცხოვრების დადებითი და უარყოფითი მხარეების გათვალისწინებით.

გასული საუკუნის 80-იან წლებში საქართველოში უკვე დამოკიდებული იყო ე. წ. „რეფორმების ხანა“. ბატონყურბან ყოფიან უკვე ადგილი დაუთმო ახალ სოციალურ კითხვებს. საქართველო, თითქოსდა მისდაუნებლედ ჩაება კაპიტალისტური განვითარების ფერხულში. სახეს იცვლიდა სოფელი, ქალაქი, ადამიანი..

ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკური ვითარება ყოველთვის გამოსატყულებას პოულობს ლიტერატურასა და სელოფენებაში. რეალიზმის ერთ-ერთი ძირითადი ნიშანაც ხომ სწორედ ეპოქურული ვითარების სიმახვილოდ ჩვენებაა, იმის წარმოდგენა, თუ რით ვითარებას ეს ეპოქა, რა არის მისთვის ნიშანდობლივი და ა. შ. ამასვე მოიხიბოვდა გასული საუკუნის ჩვენი სინამდვილე ქართული დრამატურგიისადაც. მაგრამ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ამ პერიოდის ქართული დრამატურგია ჩვენი ლიტერატურის ერთ-ერთ ყველაზე ჩამორჩენულ უბანს წარმოადგენდა.

ეროვნული თვითშეგნების თვისობრივად ხალხი ხანა საქართველოში მეცხრამეტე საუკუნის 60-იანი წლებიდან იწყება. ამ დროიდან ცვლილებასა და განვითარებას განიცდის ჩვენი ცხოვრების ყოველი სფერო, ჩვენი კულტურის ყოველი დარგი, რომელიც ადრე ჩრდილიში იყო. კერძოდ, დრამატურგია, ისევე როგორც ბევრი სხვა რამ, ქართულ კაცს თითქოსდა გვერდზე ჰქონდა გადადებული, რადგან ცხოვრების სხვა საკითხებზეც ფიქრობდა. რამდენიმე თრიგინალური პიესა ვერაფერს სასარბილოდ სურათს ქმნიდა საუკუნის ფონზე. თვით ქართულმა თეატრმა, რამდენჯერაც უწოდებდა ფეხზე, იმდენჯერვე წაიფორხილა და დაიჩოქა. რაც გარკვეულ გავლენას ახდენდა დრამატურგიაზე, მის სრულყოფასა და წინსვლაზე. მართალია, დრამატურგია, თეატრი ვერცხვს, ლიტერატურის მნიშვნელოვანი დარგია. მაგრამ თეატრი სულ სხვა ელფერს ატლევს მას, აქ აღწევს იგი თავის სრულყოფას, ხრცმსჭმსხასა და აქ ხდება ყველაზე მეტად მისი ღირსებისა და ნაკლის გამოიმუხურება.

აღორძინებულ ქართულ თეატრს, ცხადია, მაღალიდუერი და სცენარული ღირსეული პიესები სჭირდებოდა, რადგან მხოლოდ შესაფერის რეპერტუარს შეეძლო პრინატილად ასერულუნება მეტად რთული და პრინციპული მისა. ქართული დრამატურგიის ხარვეზების ამოსასვებად ერთად დაიარსებნენ მწერლები და მსახიობები; დრამატულმა საზოგადოებამ მწერლების მისაზიდავად და წასახალისებლად სპეციალური ჟიურეები კი დააწესა.

ღიღ მონდომებას დადებითი შედეგი მოჰყვა, მაგრამ შეიქმნა არასასურველი პრაქტიკაც: დაიყო სახელდასჯელი პიესების წერა, გადმოკვანდა, თარგმნა. წყრდა და თარგმნიდა ყველა, რის გამოც კანდა უამრავი უფარვისი პიესა. ცალკე გადმოკეთებულები სეოდადვდნენ. ცალკე მთარგმნელები, რომელთა უმეტესობა არაპროფესიონალიდ იყვნენ და სათანადოდ არ ენობათ თეატრისა და დრამატურგიული მწერლობის სპეციფიკა. ქართულ თეატრს კი სჭირდებოდა ცხოვრებისეული, საკომპოზიტორ-ეროვნულ საკითხებზე შექმნილი საბჭეტაკლები. სამწუხაროდ, ეს ვითარება შემდეგაც დიდხანს გრძელდებოდა. „ივეყო ამდენი გადმოკეთებული და უცხო ხალხის ცხოვრებდან აღებული დრამა-კომედიების ცქქრა, — წერდა გ. წერეთელი, — ჩვენი საზოგადოება ამითან ვე-

რაფერს დიდს მავალითებს და შთაბეჭდილებას ვეღარ ვაძინებთა“
 იტანს, რადგან უცხო ცხოვრება ერთობ დამორბეობა ჩვენს შინაგანს ყოფა-მდგომარეობაზე და ხალხი ამ წარმოდგენებს უფრო ისე უყურებს, როგორც უბრალო გასართობს და დროს ხელს ტარებებს რამე თამაშობას. ქართულ სცენას ამ შემთხვევაში ეკარგება თავისი უმაღლესი მნიშვნელობა: „ის აღარ ჰხდება ერის ზნე-თავისის საკრთულდ შკოლათ...“ („ჩვენის სახობათა“, ჟურ. „კავალი“, 1895, № 6, გვ. 14).

მართალი იყო დ. კეკელიძე, რომელიც ყველას საყურადღებოდ წერდა: „საუღამო ქართული სცენის დაარსებაში თითქმის იმდენი დრამატული მწერალი იყვნენ დაარსება, რამდენი ქართული ანბანის მცოდნეა ჩვენში, მაგრამ ამ დრამატულ მწერალთა აუარებლობამ ერთხელ კიდევ თვალნათლივ დაგვანახა უკვდავი პოეტის ნიჭების ტემპირიტება „ოღეს ტურფა გაიაფდეს, აღარ ღირდეს არცა ჩირად...“ („ქართული თეატრი“, ჟურნ. „თეატრი“, 1888, № 4, გვ. 29-30).

ამდენი უკვანო პიესის შექმნით აღმოუთებელი იყო აკ. წერეთელი, რომელიც თვითმხარად ვიღობდა როგორც ავცილებინა თეატრისათვის მათი მრღება და დადგმა, რის გამოც თავის სარგაზს არ აკლებდა ასეთ „დრამატურგთ“... „...პიესების მწერალი ბეგია, მაგრამ დამწერიც და ნაწერიც ირთვე ღმერთმა შეინახოს! ამას წერას, რომ სულ არ იწერებოდეს რა, ისა სჯობს!.. აიღებენ რომელსაზე თხზულებას, უცხო ენაზე დაწერილს, მოქმედ პირებს სახეს გამოეცლიან: უსანინს დაიით აღმამაწებლად დაარქმევენ, აკულონას თამარ დედოფალს, გადმოთარგმნიან ბარსულის ენით ხეთლს შინაარსს, შიგა და შიგ ჩაურთავენ „გაუმტარჯოს საქართველოს!“ და ისტორიულ დაარქმევენ. არც ისტორია, არც საბავალი და არც რამე ქართული ნიშანწყალი!.. მორიდ და გულგრილად დაუგდე ყური!“ დასძენდა აკაკი (იხ. კრებული „აკაკი წერეთელი თეატრის შესახებ“, 1955, გვ. 104).

მდგომარეობა იმდენად სახიფათო შეიქმნა, რომ ყველამ აიძალა ხმა. მართლაც, ასეთ რეპერტუარს შეიძლებოდა დაღუპვამდე მიეყვანა სიმწრით აღდგენილი და ნალოლიავეტი თეატრი. ილია ჭავჭავაძემ მოუწოდა ტემპირატ მწერლებს მიეჩედათ დრამატურგიისათვის და გადამერინათ თეატრის გარდვალვი კატასტროფისაგან. „საჭიროა, — ამბობდა დიდი ილია, — ჩვენმა ლიტერატურამ ყურადღება მიაქციოს ამ საჭმეს, კვალში ჩაუდგეს და რამოდენადაც გონება და ცოდნა გაუჭირს, იმოღვანდ — როგორც მოყვარემ — პირში უბანს კარგი და ავი პირში უთხრას, არც განაწიბვიროს ტყვილის ბარაკითა და არც გული აპყაროს ტყვილის დაწუნებითა. ამისათვის ჩვენ ვეცდებით ამ მხრით სამასხური გავწოთი ჩვენის თეატრს იმდენად, რამდენადაც ჩვენგან შესალოდ იქნება.“ (ი. ჭავჭავაძე. თხზ. სრული კრებული, ტ. 5, 1955, გვ. 104).

საქართველოს მოწინავე ინტელექტუელიცა, ქართული თეატრის გულშემატკივრები დრამატურგისა რეალიზმისაკენ, ეროვნული და ცხოვრებისეული ვითარების სახეხიხაკენ მოუწოდებდნენ, რათა ქართული სინამდვილის ჭირისა და ღლხნის პირუთვნელი მასხველი გამხდარიყო. „დრამატურგია, — წერდა გ. ვაგინა, — უნდა ებრძოდეს ცხოვრების სინახინჯეს, რომ ამით ძირი მოუთხაროს მავნებელ პირებს, სიბორღლეს და გაცუდების პირობას. რაც უფრო ტყუარნი იქნება და რაუთებელი ცხოვრების რომელიც უკვანო მავალითი და მოვლენა, მით უფრო ძლიერი იქნება მისი ზეგავლენა ხალხის გულსა და გონებაზე, მით უფრო მალე და ადვილად აღმოიფხვრება სიბორტეც და ღვიძლი და ნინადაცი მიმხად-



დება კეთილი თესლისათვის.“ (გ. გუნია, „ვალერიან გუნია“, 1953, გვ. 49.)

ასემა ბოროლად თავისი ნაყოფი გამოიღო, ბიესების წერას ხელი მიჰყვეს ისეთმა მწერლებმა, როგორც იყვნენ ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ალექსანდრე ყაზბეგი, ავქესენტი ცაგარელი, გიორგი წერეთელი, რაფიელ ერისთავი, დავით ერისთავი, ივანე მანაშელი და სხვ.

ასე რომ, თუ გულდასმით გადავთვალავთ და გავანალიზებთ XIX საუკუნის 80-იანი წლების ქართულ დრამატურას, აღმოვაჩინებთ მეტად მდიდარ მასალას არა მარტო თავისი მრავალფეროვნობით და მრავალფეროვნებით, არამედ ავტორთა საკუთარი ზეღწერითაც. სწორედ ამ ავტორთა წყალობით მიაღწია ქართულმა დრამატურამ თავისი განვითარების ახალ საფეხურს, ქართულმა თეატრმა კი — მტკიცე დადასტურებას.

ქართულმა თეატრმა თავიდანვე კომედიური ხანრიტით დაიწყო არსებობა და მის ძირითად რეპერტუარსაც კომედია წარმოადგენდა.

XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ვითარებამ თავიდანვე განასაზღვრა ამ ხანრის უპირატესობა. კომედია შესწევდა ძალა რეალისტრად წარმოედგინა არსებული სინამდვილე, — ცხოვრების უარყოფითი მხარეები, უმხილებლანა მათი მავნე თვისებები და დაცინვის საგად გაეხადა იგი.

კომედიის თვისებებმა განაპირობა მისი უპირატესობა ამ პერიოდის დრამატურასა და თეატრში. ამ დროისათვის საჭირო იყო ძალა „გამკიხთხი, გამკიხთხი და ბაძრუ უფრო მჭრელი“, რომელიც „ზოგჯერ ცრემლზე უფრო მწარეა“, და ბოროტის საკლავად შხამზედ უარესი“. (ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. 3, 1953, გვ. 112).

საშუალოდ, მეორე კომედიის ავტორს მისი ეს დანიშნულება არ ესმოდა და მას უყურებდა როგორც სახუმარო, გასართობ სახეობას. ილია ჭავჭავაძემ გალაშქრა უაზრო, უშინაარსო კომედიების წინააღმდეგ და საკაროდ განაცხადა: „განა ყველა სიცილი საგანია ხელოვნებისა! სიცილიც არის და სიცილიც... მართლიანს, ჯანსაღს და მარგებელს სიცილს აზრი უნდა, მომავლიწინებლად საბუთი უნდა, ადამიანის გულის მარღვევად მოქსოვილი იმ მრავალფეროვნებით, რითაც ასე მდიდარია ცხოვრება და ადამიანის გული, ეს უტყუარი სარგე ცხოვრებისა, როგორც უმიზეზის მტრალი კაცი საზიზღარი, ისე უმიზეზოდ, უაზროდ მოციანოცა“. (ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. 3, 1953, გვ. 120).

ამ პერიოდში შექმნილი ბიესების უმრავლესობა უფერული და არაფერისმთქმელი იყო. ამიტომაც, წარმოედგინათანადვე უკმაყოფილებას და უკმაირსობის გრძობას იწვევდა მაყურებელში და სწრაფადვე ქრებოდნენ თეატრის რეპერტუარიდან. მაგრამ ზოგიერთი ბიესა ყურადღებას იპყრობდა ავტორის ნიჭით, გონებაშეხილობითა და ჯანსაღი იუმორით. ასეთი ბიესების ძალა მანერე იგრძნობდა მკითხველსა და ხალხთი სასვე დარბაზების რეაქციის წყალობით. სწორედ ამ დროს შეიქმნა ილია ჭავჭავაძის „მაჭანკალი“, რომელიც, მართალია, ვერ უტოლდება იმ მოთხრობას, რომლის გადაკეთებასაც იგი წარმოადგენს, მაგრამ მანერე მნიშვნელოვანი შენაძენი იყო ახლადფეხადგმული ქართული თეატრისათვის, ენაიანდა იგი, თავისი დახვეწილი ენით, სასათაბო სრული განსხნითა და იუმორით, მაყურებლის ინტერესს იმსახურებდა.

მეტად ნაყოფიერ შემოქმედებით მუშაობას ეწეოდა ამ პერიოდში აკაკი წერეთელიც, რომელმაც ქართული დრამატურა

რგია გაამდიდრა ცნობილი კომედიით „კინტო“. ამ კომედიამ მაყურებელი მიზნად თავისი მამხილებელი პათოსითა და სინამდვილის უარყოფითი მხარეების მკაცრი იკვირებით. მისთვის დადასაბამებელი მახვილი ენითა და გავრცობით წარმოგიდგინა ავტორმა თავადანაურობის უსაქმურობა, მათი ყოფის უაზრობა და უშინაარსობა. ისინი დრისტარტებსა და ქეთვს მისციმან, მთავარ საზრუნავი — პატიოსნება და ღირსება კი დავიწყებულა. კომედია „კინტო“, რომელიც ავტორმა ერთ დამეში შექმნა, ერთხელ კიდევ ამტკიცებს აკაკი წერეთლის დიდ ნიჭოვანებას; ავტორმა ერთი ხელის მოსმით შექმნა ისეთი ნაწარმოები, რომელიც უმისრესად დედობით თვალსაზრისით არის საყურადღებო. არამედ მასში წარმოდგენილი საზოგადოებრივი პრობლემებით, მათი გაშუქებით.

ქართული დრამატურის განვითარებაში მეტად თავისებური ადგილი უკავია „ქართული კომედიის მფედელ“ წოდებულ ავქესენტ ცაგარულს, რომელმაც სწორედ 80-იან წლებში შექმნა ისეთი კომედიები, როგორცაა „რაც გინახავს ყველა ნახავს“ და „სანუმას“. ავქესენტი ცაგარელი ამ წლებში ეყვალა პოპულარული დრამატურგი იყო, რომლის პიესებზე შექმნილი სპექტაკლები სახალხო ზეიმად იქცეოდა ხოლმე.

ავქესენტი ცაგარელმა განავითარა და სრულყო საყოფაცხოვრებო სახასიათო კომედია, რომლის მთავარ მოქმედ პერსონაჟს ხალხი, „ფერიანი და, კისერჩაქანგებულ“ მშობრელები გამოიყვანა. პირველად მის კომედიებში აღედგა მთელი სიმძალეებით ქალაქური შობრეობით. თუ გრძილდებოდა, თავისი „ლოპიანთა“ უბრალო ხალხის სიყვარული და პატივისცემა დაინახურა, აქ. ცაგარელმა „ლოპიანთა“ მიეღი ცალგრა შექმნა, რომლებიც წლების მანძილზე ხალხის საყვარელ გიმირებად იქცნენ. ამ უბრალო ხალხს დრამატურმა შულზე სინდისი, პატიოსნება, ერთგულება და სიყვარული დააწერა. ასე კოლორიტულად და მიმზღველად ძველი თბილისის მჭვიდრთა ცხოვრება არავის წარმოედგინა; და თუ აკაკი წერეთელი თავის „კინტოში“ ორთაჭალაში გაშართულ წარმოდგენა ქეთვს გვიჩვენებდა, და ამით სურდა თბილის-ქალაქის განუმეორებელი კოლორიტი შეექმნა, ავქესენტი ცაგარელმა ორთაჭალის რანდებვის მიეღი შინაგანი სამყარო წარმოგიდგინა. მისი გიჟუა თუ სოსანა, ფიცხელა თუ საქუა თავიანთი უშუალოებით, ალღმარტობითა და სიყვითი დღესაც ხიბლავენ ქართველ მაყურებელს.

მესკრამეტე საუკუნის 80-იან წლებში გამოდრს სამოღვაწუო ასაწერებლ ალექსანდრე ყაზბეგი, რომელიც უშუალოდ არის დაკავშირებული თეატრის აღდგენასა და მის შემდგომ ბედთან. თეატრში იგი მსახიობად მივიდა და შემდეგ ერთერთი წამყვანი დრამატურგი გახდა.

აღდგენილი თეატრის რეპერტუარი გაამდიდრა მისმა ბიესებმა, რომლებშიც ავტორი ცდილობდა წარმოედგინა ის სიმამინიჯე და არაჯანსაღი ატმოსფერო, რომელიც სუფევდა იმდროინდელ საზოგადოებაში.

ალ. ყაზბეგის პირად არქივში (საქ. მეც. აკად. კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტის ალ. ყაზბეგის ფონდი) დაცულია მრავალი ბიესა, მან თითქმის ყველა ბიესში სცადა ბედი — წერდა კომედიებს, ვოდევილებს, დრამებს, მაგრამ ყველაზე მეტად მას დრამების წერა ეფერებოდა. ალ. ყაზბეგის კომედიებში სიცილს იწვევს არა ცალკეული მოწოდებები, დილოგები და ფრაზები, სათანადო სიტუაციებიც.

ალ. ყაზბეგის ბიესები მისი პროზის სიმძლავრე ვერ დგას, ზოგი მათგანი აშკარად სუსტია, მაგრამ ისინი კარგად



აგლენი იმ დიდ სიყვარულს ქართულ თეატრისადმი, დიდ პატრიოტულ თუ მოქალაქეობრივ შეპირებებს. ტაყვილსა თუ სისხარულს, რომელიც ჰქონდა მეცხრამეტე საუკუნის ერთ-ერთ ბრწყინვალე ქართველ მწერალს.

გასული საუკუნის ერთ-ერთი პოპულარული დრამატურგის — რაფიელ ერისთავის ამ პერიოდის ორიგინალური დრამატურგიიდან უნდა გამოიყოს ყოველი „ადვოკატი“, რომელიც რეალისტურადაა ნაწილები იმ მოხელეთა ტიპური სახეები, რომლებიც მოამზავდა ბუროკრატიულ-ჩინოვნიკურმა აპარატმა და რომელთა დივიზი ხაზის მოსტყვება, ცილისწამება, შუღლისა და მტრობის დათესვა, ფულისა და სიმდიდრის სხვათა ხარჯზე დაკრთობა და გადიდებაცა იყო. დრამატურგი შეეცადა ეჩვენებინა, თუ ვის ხელში იყო სასამართლოები და ვინ განაგებდა ქართველი ერის ბედს.

ქართული თეატრის სენამე ქარაღ იდგებოდა ვოდევილები, მაგრამ მათი უმეტესობა გადმოკეთებულ-გადმოთარგმნილები იყო.

ამ პერიოდში დაიწერა აკაკი წერეთლის ცნობილი ვოდევილი „ბუტიაობა“; ვ. აბაშიძის — „ცოლი თუ გინდათ, ეს არის“; მ. ჯორჯაძის — „მოდო და ენდო ქალს“; რ. ერისთავის — „პარიკმსხერისას“; აღ. თუთაიას — „სოფოი“...

თანდათან მომრავლდა დრამებიც. ამ ქანში აღსანიშნავია აღ. ყაზბეგის დრამები „აღმარდლები“, „არსენია“, „გონონა და მოვალეობა“, „გახათლების ნალოები“, „ჩვენნი კეთილის მყოფები“ და სხვ.

თხზომეცა წლებში შეიქმნა ვ. წერეთლის დრამა „დადრია“ და „ოჯახის ასული“, ავე. ცაგარის „ერთი ნაბიჯი წინ“ და „მასიოვი“, ვ. აბაშიძის დრამატული ტეტილი „ტახსიკო“, კ. ყიფიანის „გახუსტი — საქართველოს სასახლე“, ანუ ქალის სათხოვნი, რ. ალისუბნელის „მეფადნურის ქალი ანუ შურისმძივლობა და პატიოსნება“ და მრავალი სხვა. როგორც ვხედავთ, პიესები არცთუ ისე მცირე იყო. ყოველი მათგანი შეძლებისდაგვარად ასახავდა იმ დროის მოთხოვნებსა თუ ცხოვრებით წამოჭრილ პრობლემებს. მათი უმრავლესობა არ იყო მოკლედური სათანადო ხილრმესა თუ ისტატობას. ქართველი დრამატურგები ცდილობდნენ შეექმნათ მებრძოლი, პატრიოტული სპექტაკლები, რამაც გამოიწვია ისტორიულ თემატის წინ წამოწევა. საქართველოს ისტორიულ წარსულში ისინი ეძებდნენ ისეთ გმირებს, ისეთ მომენტებს, რომლებიც საკვებით შეესატყვისებოდნენ თანამედროვეობას. შეიქმნა მეტად საინტერესო ისტორიული დრამები, მათ შორის უნდა გამოვყოთ კოტე მესხის მიერ დრამად გადაკეთებული გრიგოლ რჩეულიშვილის „თამარ ბატონიშვილი“, რომელსაც დიდი წარმატება ხვდა. დავით მესხმა გადაკეთდა გრიგოლ რჩეულიშვილის მეორე ნაწარმოები „ანუკა ბატონიშვილი“, მაგრამ პიესა უნეტარესი დრამად იქცა, რის გამოც იგი მაღალ გამოხდა თეატრის რეპერტუარდან. მასში თითქმის არ არის არცერთი მხატვრული ასაკი, არცერთი სრულყოფილი და ორიგინალური სახე.

აღ. ყაზბეგმა 1883 წელს ჟღერალ „ივერიაში“ გამოაქვეყნა სიტორიული დრამა „წამება ქეთევან დედოფლისა“. ეს იყო პირველი ისტორიული დრამა, რომელიც დაიწერა ახლადგამდგმული ქართული თეატრისთვის. მასში მთელი სიმძლავრით იჩინა თავი აღ. ყაზბეგის ნიჭმა, — გმირთა ფსიქოლოგიური ხატვის უნარმა. პიესის წარმოდგენა საცენ-

ზურო კომიტიკმა აკრძალა და ავტორი იძულებული შექმნა შექმნა და სახელწოდებაც შეცვალა. ამ პიესაში ცნა-ზურამ, რომელიც, ვითონდა, იმით ხელმძღვანელობდა, რომ წინაშე მისი სცენაზე გამოეყვანა უჩინოლიაო, დანახა პატრიოტიზმით აღსავლ ადამიანები, რომლებიც ქართველ ბრძოლისაკენ თუწოდებდნენ და მოღონებულ ხალხს დიდებულ წარსულსა და გმირ წინაპრებს მოაკინებდნენ.

აღ. ყაზბეგის ამ პიესამ თამამად განუცხადა თანამედროვეთ: „საქართველოს სახელი ბრწყინავს, მას დარჩენილი რუსეთის შვიანი, რომლებიც მის ლამაზს არ განაქრობენ“. ეს სიტყვები მოწოდებასავით გაისმა და მისი ავტორი თამამად დადა ეროვნულ-განმათავიუფლებელი მიზნობის შესვეურთა შორის.

აკაკი წერეთელი განსაკუთრებულ მწაშნელობას ანიჭებდა ისტორიულ თემატკას და არაერთი ბრწყინვალე ნაწარმოები შექმნა ამგვარ თემაზე. რეალური თუ გამონათვინი გმირები დიდებულ პოეტს იმისათვის ესტატურებოდა, რომ ქართველი კაცის შელახული ღირსება თავის სიმაღლესე აყვავანა და ათასგვარ ჭირვარამამაგოლილ დროშაზე დაეწერა ბედნიერების მარჯვებელი ძვირფასი სიტყვები: „საქართველო აღდგა მკვდრეთით!“.

აკაკი წერეთელი წარსულ გმირებს სქემატურად, მხოლოდ პორტრეტულად კი არ წარმოსახავდა, არამედ ავსებდა ადამიანურ ვნებებითა და სულიერი განცდებით, ცხოვრებისეული დეტალებითა და ათასგვარი ნიუანსებით, რაც მათ ანიჭებდა თანადროულობას და რეალურობას.

აკაკი წერეთელმა ამ პერიოდში შექმნა თვესი ცნობილი ისტორიული დრამები „კუდურ-ხანუმი“ და „თამარ ციციური“. მართალია, „კუდურ-ხანუმი“ ისტორიული დრამაა, რომლის მოქმედება მეოთხეცსეულ საუკუნეში ვითარდება, მაგრამ იმ-თავითვე მასგარა გახდა მისი გათანადობულობის ტენდენცია. მწერალს სურდა ეჩხილებინა მისი დროის გადაგვარებული ქართველები, რომლებიც აბუნად იღლებდნენ და ტანჯავდნენ ალღომართა ადამიანებს, „კუდურ-ხანუმი“, როგორც სამართლიანად შეინიშნავს მკვლევარი ამა, გაჩინილადი, მისი „დიდი სატრა-იგავი, დაწერილი მეცხრამეტე საუკუნის ერთ-ერთ ნახევრის გადაგვარებულ ქართულ ოჯახზე“.

„თამარ ციციური“ კი პოეტე წარმოგიდგინს ჩვენი ქვეყნის ისტორიული წარსულის იმ მონაკვეთს, როდესაც რომაელებული იყო საზოგადოებრივი წინააღმდეგობანი, რომლსაც იმერეთის ტახტისათვის გადავრდობილი ბრძოლა იყო დიდებულებს შორის და იგი ხელიდან ხელში სისხლისა და ცრემლის საფასურად გადადიოდა. ერისთავები თუ დედანები ერთმანეთს ექიმობოდნენ, ეომებოდნენ, ღვრიდნენ უდანაშაულო ადამიანთა სისხლს, დავიწყებულ ქონდათ მთავარი საზრუნავი, — საქართველო და პირად ინტერესებს ამყვებდნენ.

„თამარ ციციური“ უფრო სასაკითხი დრამის შთაბეჭდილებას ტოვებს, რადგან აქ უფრო მეტად მსჯელობაა, ვიდრე მოქმედება.

ასეთ სურათს წარმოგიდგინებს მეცხრამეტე საუკუნის ოთხმოციანი წლების ქართული დრამატურგია, რომლითაც დაიწყო და განიმტკიცა არსებობა „ეროვნული კულტურის უდიდესმა ტაძარმა“ (აკაკი).



გურაბ კიკალეიშვილი

ლარისა ნადარეიშვილი

პარძლ საბალეტო სცენაზე დიდხანს ბრწყინავდა შესანიშნავი მოცეკვაის, ზურაბ კიკალეიშვილის ტალანტი. მის სახელთან დაკავშირებულია ეროვნული საბალეტო ხელოვნების წარმატებები, მიღწევები. იგი შემოქმედებით ასპარეზზე მაშინ გამოვიდა, როცა სახელოვანმა მოცეკვავებ და ბალეტმეისტრებმა ვახტანგ ჭაბუკიანი შეაქარა თანამოაზრეთა ჯგუფი, შეპყრობილი ეროვნული საბალეტო თეატრის შექმნის იდეით. ეს იყო პერიოდი დაძაბული ძიებებისა, გაბედული ექსპერიმენტებისა, ვახტანგ ჭაბუკიანი მისი წარფოდა დიდი ნებების, მხურვალე ტემპერამენტით აღსავსე სახეების შექმნისაკენ, რამაც განსაზღვრა ზურაბ კიკალეიშვილის შემოქმედებითი პროფილიც.

ზურაბ კიკალეიშვილმა უმაღლე აიტაცა ვ. ჭაბუკიანის შემოქმედებითი მეთოდი, ჩვენს ეპოქის გმირული სულისკვეთებიდან რომ იღებდა სათავეს. მან შეითვისა ვ. ჭაბუკიანის მიერ დამკვიდრებული გმირულ-რომანტიკული სტილი, თუმცა, ძალზე თავისებურად გარდაქმნა მისი ნიშან-თვისებები. საქმე ისაა, რომ ზ. კიკალეიშვილის ინდივიდუალობა, მისი აქტიური ფსიქოლოგია; თვითმყოფადი ტალანტი ითხოვდა გამოხატვას საკუთარი მეოხის, საკუთარი შეგრძნებების გამოხატვას, რომლებსაც ახასიათებთ სირთულე, სითამამე, ჭაბუკური გზნება, თანდათან რომ ჩამოყალიბდნენ უკიდურესად გამამაფრებელ გროტესკში.

როცა ვივონებთ ზ. კიკალეიშვილის შემოქმედების პირველ წლებს, ჩვენს წინაშე ცოცხლდება პოლარულად განსხვავებული სახეები, რომლებსაც იგი ქმნიდა ბალეტებში „ვალპურგის ღამე“, „ამო სიფრთხილე“, „ბახჩისარაის შადრევანი“, „მთების გული“, „გედის ტბა“, „შოპენიანა“. ამ სპექტაკლებში ზ. კიკალეიშვილი არკვევდა თავის მისწრაფებებს; იმთავითვე ნათელი გახდა, რომ მისთვის ერთნაირად ახლობელია დრამატოზმიცა და ლირიკაც, გმირული პათოსიცა და იუმორიც... მაგრამ, როგორც ყოველ ტემპერტ მხატვარს, ზ. კიკალეიშვილსაც გააჩნდა საკუთარი თემა, რომელიც ასევე ერთბაშად, მკვეთრად გამოიკვეთა.

ზ. კიკალეიშვილს არ იზიდავდა ისეთი სახეები, რომლებიც ზღუდავდნენ მის ტემპერამენტს, ემოციურ სტიქიას, ეს, უჭეტესწილად, კლასიკურ ბალეტებში ზღვროდა. კლასიკური ცეკვის კანონიკურ ნახაზში მას ყოველთვის შეჭკონდა ექსპრესიულობა, სიმწვანე, რაც გამოწვეული იყო სახასიათო პლასტიკური ინტონაციების გამამაფრების შინაგანი სურვილით. კლასიკურ ბალეტებში ზ. კიკალეიშვილი ცდილობდა არ დაერღვია ცეკვის აკადემიური სტილი. ეს, რა თქმა უნდა, ზრდიდა, აშლამხნებდა მის პროფესიონალიზმს, მაგრამ კიკალეიშვილისეული პლასტიკა ეწინააღმდეგებოდა ამ როლების ხასიათს, რიბელთა სენტიმენტალობა, პასიურობა, ჭვრეტითი განწყობილება მისთვის სრულიად უცხო იყო. გამონაკლისს წარმოადგენდა ალერტი (ადანის „ჟოზელი“), რომლის მრავალფეროვან გრძობებსა და განცდებს ზ. კიკალეიშვილი კეთილშობილი, ვაჟაკური, ექსპრესული ცეკვით გადმოსცემდა.

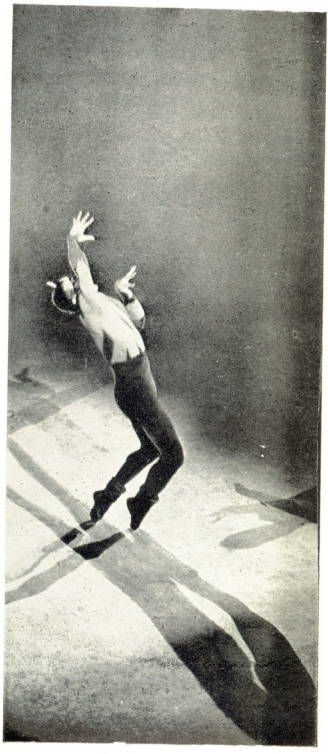
აღრინდელი როლებიდან ზ. კიკალეიშვილის ინდივიდუალობა ყველაზე უფრო მკვეთრად გამოვლინდა სატირის როლში (გულის „ვალპურგის ღამე“), სადაც მან იმდენად გამამაფრა პლასტიკური ნახაზი, რომ გროტესკამდე მივიდა. აქ პი-

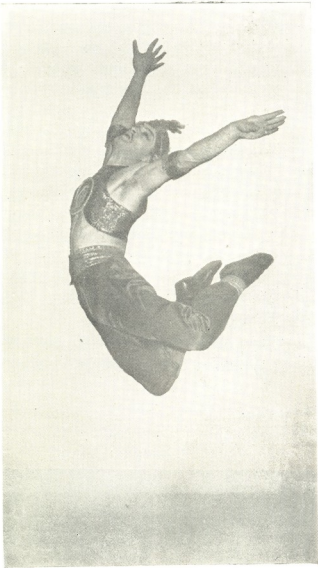
რელად გამოიკვეთა კიკალეიშვილისეული ცეკვის ფორმა — ძალზე რელიეფური, შთამბეჭდავი, უკიდურესად გამახვილებული. ცეკვის მკვეთრი და პიპერბოლოზებელი გროტესკული მანერა სრულიად ეწინააღმდეგებოდა ამ როლის საშემსრულებელ ტრადიციას. მისი სატირა — მართოდენ ბაკხურ ვენებებს როდი გამოხატავდა. ზ. კიკალეიშვილი ცეკვის მრავალფეროვან ზიგზაგებში ამჯღაენებდა მრავალსაფეხებს სატირისას, რომლის მომხიბვლელობაში ბოროტება იმალებოდა. ამით მისი სატირი მეფისტოფელთან იწვევდა ასოციაციებს. ზ. კიკალეიშვილმა ამ როლში ოსტატურად გამოიყენა გროტესკული ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი ორპლანოვანი აზროვნების ხერხი. ალსტიკურად სხარტი და მოქნილი მისი სატირი გამსჭეალებული იყო დამანგრეველი ძლიერებით.

თეატრლობის, ბუფონადის, გროტესკის გამახვილებული შეგრძნება, რაც აგრერიცად დამახასიათებელი იყო ზ. კიკალეიშვილის ბუნებისათვის, სტიქიურად როდი ვლინდებოდა. მისი სატირი სცენაზე შეუმჩნეველად გამოდიოდა „ბაკხი ქალების“ ვალსის დროს. როცა სცენა დაცარიელდებოდა, მაცურებლის თვალწინ, ამალღებულ ადგილზე თითქოს მიწიდან ამოძვრათ — აღიმართებოდა ნახევრადმისეული ფიგურა, რომელსაც სახეზე ვერაგული მზერა, ეშმაკური ღიმილი და სთამაშებდა. ცალ ფეხზე შემდგარი, დაკლავნილ პოზაში გაქეავებული ზ. კიკალეიშვილის სხეული დამუხტული იყო ამ შინაგანი ენერგიით, რომელიც მომდევნო მოძრაობებში იფეთქებდა. ეს თავისებური, ძალზე უეჭებური, თვით კიკალეიშვილის მიერ მოფიქრებული ექსპოზიცია, სავსებით გამართლებული იყო მომდევნო ძალზე დინამიკური ვარიაციით. ვარიაციას კი ზ. კიკალეიშვილი იწყებდა სხარტი ნახტომით — მისი სხეული პაერში ზამბარასავით ტრიალდებოდა, ფეხის წვერებით მსუბუქად ეშვებოდა მიწაზე და იქვე მახვილი, მოქნილი, ტუხილი ხაზებისაგან მოხაზავდა საოცარ მოძრაობებს. მისი ცეკვიდან გამომდებელი მგრძობელობა გამოაჭვიოდა. დროდართ იგი მკვეთრად და ნოულონდელად წყვეტდა ამ თავაშვებულ ქმედებას საგანგებოდ გაქეავებული, შინაგანი სიბლიერით აღსავსე პოზებით. ვარიაციას, რომელიც ეშმაკების თანხლებით სრულდებოდა, ზ. კიკალეიშვილი ამთავრებდა პლასტიკურად დახვეწილი მოძრაობებით, მყარი ნახტომებით, რომლებიც მთელ სცენას სერავდნენ. ვარიაციის დასასრულს იგი ასევე მსუბუქად ახტებოდა მხრებზე ეშმაკებს. მთელი მისი სხეული, ცეცხლოვანი მზერა პატიმროყვარობას, თვითკამყოფილებას, სიამაყეს გამოხატავდა.

სატირში პირველად გამოერთა ის ღვთაებრივი ნაპერწკალი, რომელიც მსახიობს მხატვრად აქეცვს ხოლმე. ამ როლიდან იღებს სათავეს ზ. კიკალეიშვილის შემოქმედების თემა, რომელიც მთელი სისავისით გაიწავა ისეთ შექანიშნავ სახეებში, როგორცაა დავრიში („სინათლე“), ლიშან-ფუ („წითელი ყაყჩაი“), იავო („ოტელიო“), ჯოტო („ფრანკესკა და რიმინი“) და კოპელიუსი („კოპელია“). ეს თემა — განხლავთ გამოაშკარავება და მხილიბა ბოროტებისა. ამ როლებში ზ. კიკალეიშვილი ავლენდა ბოროტების მრავალნაირ თვისებას, აშიშვლებდა მის ყვე-

დავრიში („სინათლე“)





ლო-შან-ფუ („წითელი ყაყაჩო“)

ლაზე უფრო დამალულ კუნძულებს, ამით ებრძოდა იგი ბოროტებიდან მიმდინარე კველანარ მანკიერებას. ამასთან ერთად, არასოდეს იმეორებდა პლასტიკური გამომსახველობის ერთსა და იმავე ხერხს, რადგან იგი თავის გმირებს შიგნიდან ხედვდა, ყოველთვის ზუსტად პოულობდა ამა თუ იმ პერსონაჟისათვის შესატყვის პლასტიკურ ექვივალენტს.

ზ. კიკალეიშვილის შემოქმედებაში განცალკევებით დგანან ჯარჯა („მოყბის გული“) და გორდა („გორდა“). ამ სპექტაკლებით მტკიცდებოდა, რომ მას ასევე შეეძლო კეთილშობილი, ამაღლებული გრძნობების გამოხატვა. ხას აღელვებდა თემა მშობლიური მიწა-წყლისა, მშობელი ხალხისა. ამ როლების საყრდენსაც წარმოადგენდა მყარი, მკვეთრი, ჩამოქანდაკებული პლასტიკა, სათავეს რომ იღებდა გაყვავური ქართული ხალხური ცეკვებიდან.

ზ. კიკალეიშვილის იერი, თავდაჭერა, ღიანი-ერი სხეული, ხაზს უსვამდა მისი გმირების ძლი-

ერ ხასიათს, კეთილშობილ თვისებებს. ვ. ჭაბუკიანის მსგავსად, ზ. კიკალეიშვილიც ჯარჯისა და გორდას პლასტიკურ დახასიათებებს საფუძვლად ედოთ მოდელი „მფრინავი არწივისა“. ზ. კიკალეიშვილი პირველ პლანზე აყენებდა თავისი გმირების პატრიოტულ სულსკვეთებას. მისი ჯარჯი და გორდა — თავდადებული გმომრები — სინაზესა და ერთგულებას იჩენენ სიყვარულში. მაგრამ ზ. კიკალეიშვილი ამ ბალებზენი მაინც ვერ ახდენდა სასწაულს, ძელი იყო შესრულება იმ როლებისა, რომლებიც ეკუთვნოდა ვ. ჭაბუკიანს, რომლის გავლენას, სხვათა შორის, ნებისთ თუ უნებლიეთ, ზ. კიკალეიშვილიც განიცდიდა. მაგრამ ზ. კიკალეიშვილი დღენააღაც დაღვინებით ეძებდა საკუთარ გზას ხელოვნებაში. გამარჯვებაც მას სწორედ ამ გზამ მოუტანა.

ზ. კიკალეიშვილის შემოქმედებითი ცხოვრების პირველი პერიოდი დაგვირგვინდა დავრიშის („სინათლე“) ბრწყინვალე განსასიერებით. ამ პარტიამი უკვე სრულად გამოიკვეთა ზ. კიკალეიშვილის აქტიურული ინდივიდუალობა, მისი ხელწერა. დავრიშმა ფართო ასპარეზი მისცა ზ. კიკალეიშვილის მრავალსახოვან ტალანტს. ეს პერსონაჟი სპექტაკლში სამჯერ ცვლიდა სახეს და ხასიათს. დასაწყისში ზ. კიკალეიშვილი წარმოსდგებოდა სათნო მოხუცის სახით. შემდეგ უცხოელ სტუმრად გარდაიქმნებოდა, მერე კი ჯოჯოხეთის მმართველად გვევლინებოდა. გრ. კილაძის „სინათლე“, რომელმაც დიდი წვლილი შეიტანა ქართული ბალების ჩამოყალიბებისა და განვითარების საქმეში, გადაიქცა ზ. კიკალეიშვილის წარმატებების სათავედ. მრავალსახოვნების მიუხედავად, ზ. კიკალეიშვილის დავრიში შთანაფიქრის მთლიანობით, სახის ერთიანი კონსტრუქციული გადაწყვეტით გამოირჩეოდა. ამ როლის სირთულეს მისი ფილოსოფიური გააზრებაც ქმნიდა. კიკალეიშვილი — დავრიში ანსახიერებდა საყვაველთა ბოროტებას, რომელიც ადამიანთა ბედნიერებას ანგრევდა, კეთილშობილ სულთა შებღალვას ცდილობდა.

სათნო მოხუცად წარმოდგენილი დავრიში — კიკალეიშვილი თავაზიანი ქვევებითა და კეთილგანწყობილებით ისე ხილავდა ახალგაზრდა ცოლ-ქმარს, რომ ისინი თანხმდებოდნენ მისთვის გადაეცათ თავიანთი ნომავალი მემკვიდრე — ავთანდილი. მაღლვებდა თუ არა მიზანს, დავრიში — კიკალეიშვილი ევლისებური სისწრაფით სატანად გარდაიქმნებოდა და თავდავიწყებით ასრულებდა გაპარჯების ცეკვას. მისი მოძრაობები უმაღლე იძენდნენ სისხტეს, ქედმაღლურ ძლიერებას, სისასტიკეს. დაცინვას გამოხატავდა მთელი მისი სხეული — განსაკუთრებით კი კიდუ-

რები, რომლებიც გროტესკულ გამომსახველობას აღწევდნენ. აქ მისი ბოროტება შემზარავი, ფარული იყო. ავთანდილის გატაცების სცენაში კი კიკალეიშვილი — დაგრძელებული ამქლავებდა მრისხანებას. დაკინებით ლამობდა თავისი უფლებების დამკვიდრებას. უცხოელ სტურნად ქცეული დაგრძელებული იმპულიც იყო და ამპარტავანიც. აფრიალებულ შავ მისისასხში გახვეული ზ. კიკალეიშვილი გრიგალივით მოიჭრებოდა ჯიმშურის სასახლეში, რათა ავთანდილი გაეტაცნა. უმაღლვე სატანად გარდაიქმნებოდა და კვლავ აცეკვდებოდა, ოღონდ ამჯერად, მისი ცეკვა დამკინავი კი არ იყო, არამედ შემზარავი, მახინჯი, რასაც იგი უცნურად მოგრუნხნული მოძრაობების საშუალებით ანახა იერებდა.

ზ. კიკალეიშვილი მძაფრი დინამიკური კონტრასტებით ანეითარებდა დრამატუზმს. აქ ვერ ნახავდით კლასიკური ცეკვისათვის დამახასიათებელ ლოკურ სიყვანძვებს. გროტესკული ეფექტი იქმნებოდა მთლიანდნელობით, მკვეთრი პლასტიკური კონტრასტებით, ბასრ ნახტომების წყალობით, უეცრად რომ იჭრებოდნენ ცეკვის დაკლანძვილ ნახაზში. საოცარ შთაბეჭდილებას სტოვებდნენ ზ. კიკალეიშვილის სხარტი ვარდნები, იგი მიწაზე ეცემოდა საგანგებოდ გამრუდებული ფეხებითა და კორპუსით.

დაგრძელების სიკვდილის ცეკვა — კიკალეიშვილის შესრულებით — პლასტიკური ხელოვნების შედევრს წარმოადგენდა. ავთანდილის მიერ მოწაზე დანარცხებული დაგრძელებული — კიკალეიშვილი არადაამიანურ მოქნილობასა და ძლიერებას იჩენდა. საშინელი კონფუსიების გამოხატვისას იგი ასრულებდა ურთულეს, ფანტასტიკურ მოძრაობებს — თავდაყირა დგებოდა და ასეთ პოზაში მთელი კორპუსით ტრიალდებოდა. ეს არ იყო ტრიუკი. ზ. კიკალეიშვილი, როგორც ქვეშეპირი პეტროვი, ნებისმიერ პლასტიკურ მდგომარეობას ფსიქოლოგიურ დამაჯერებლობას ანიჭებდა.

„სინათლეში“ მთელი სისასით გამოვლინდა ზ. კიკალეიშვილის ვირტუოზული ოსტატობა, გამოხატულება რომ პოულობდა თავრუდამხვევ დინამიკაში განვითარებულ ზუსტ, სხარტ, მრავალფეროვან პლასტიკურ მეტყველებაში. დაგრძელების რთული შესრულებისათვის ზურბ კიკალეიშვილს მიენიჭა სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემია.

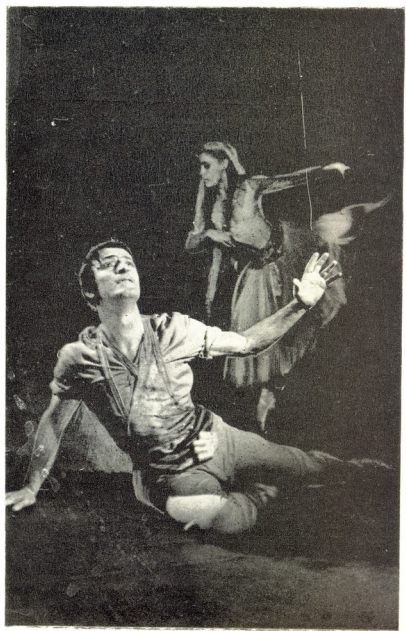
„სინათლის“ შემდეგ მან ბევრ სპექტაკლში მიიღო მონაწილეობა, მრავალი პერსონაჟი წარმოასახა. განსაკუთრებული წარმატებ. მას მოუტანა გლიერის ბალეტმა „წითელმა ყაფანომ“, სადაც ზ. კიკალეიშვილი ბალეტმეტრებადც წარმოვიდგა. ლი-შან-ფუს სახემ საბოლოოდ ჩამოაყალიბა

ზ. კიკალეიშვილის სამემსრულებლო სტილი, სპექტაკლის დადგამ მთელი სიყვანძვით წარმოასახა მისი შემოქმედებითი კრწილი — მისწრაფვა მკვეთრი პლასტიკური კონტრასტებისაკენ, რითაც იგი ხასიათების მრავალფეროვნებას აცლენდა.

ლი-შან-ფუს სახეც ზ. კიკალეიშვილიმა ჩამოაქანდაკა სატირულ, გროტესკულ ფორმაში. საოცრად მეტყველი იყო მისი მიმიკა. იგი არც მინიკური გამომსახველობის დროს ვრადებოდა გახვიადებას, უკიდურესობებს. დაუეწყარია ზ. კიკალეიშვილის თვლების იჭენეული განომეტყველება, ცბიერი გამხედვა. ტკბილ დიმილში გაბადრული, საოცრად მოთრავი სახის ნაკვეთით იგი არამზად ლი-შან-ფუს შთამბეჭდავ პორტრეტს ქნიდა.

ტო-ხაოს ფანტასტიკური სიზმრის დროს ლი-შან-ფუ დამყრობელ აგრესორად გარდაიქმნებო-

სცენა ბალეტდან „გორდა“, გორდა — ზ. კიკალეიშვილი, ირემა — ი. ჯანდღირი



და, გზებით ასრულებდა შემორღულ ცეკვას ხან-
ჯლებითურთ. ამ ექსპარსულ ვარა-ციაში ზ. კიკ-
ალაიშვილი მაყურებელს სცნეფერგდა მოჭი-
ლი, მაღალი, მსუბუქი ნახტომებით, რომლებიც
ქინდინენ ფრენის თაბატქალებას. იგი შთელ
სცენას შემოუვლიდა განუფორბელები ოსტატბი-
თი შესრულებული მფრინავი მობრაობით „ქმტე
ან ტურანს“, ამ მხრეც ზ. კიკალაიშვილის ქართულ
ბალეტში ბადალი არ ჰაღვდა. მოსკოვისა და ლე-
ნინგრადის მოცეკვავეები „ქმტე ან ტურანს“ ერ-
მოლაივისეულს უწოდებდნენ, თბილისელები კი —
კიკალაიშვილისეულს.

აკრობატული სისხარტით შესრულებულ ამ
ვარა-ციაში ზ. კიკალაიშვილი მოულოდნელად
დაგაკურად მოიქნედა ხანჯლებს, რითაც „ხა-
რავარებს“ ანსახიერებდა. ეს ესტბი, რომელიც
თვით მოცეკვავის მცირე იყო მიგაონილი, ფანატი-
კოსი ლი-შან-ფუს ცხოველურ ინსტინქტებს აშიშ-
ველებდა.

ზ. კიკალაიშვილის ლი-შან-ფუსა და დავრიშს
შორის ბევრი საერთოა — კონტრასტების თამა-
ში, გოტესკული სიმწვევე და მოულოდნელი გა-
რდაქმნები პლასტიკური ტემპო-რიტმისა. ოდ-
ნად, დავრიშის ბოროტება ახსნებოდა ფანტას-
ტიკურ ატმოსფეროში, ლი-შან-ფუსი — ნახეფ-
რად რეალურში, მხოლოდ ზ. კიკალაიშვილის
იაგო მოქმედება სასეებით რეალურ ცხოვრები-
სეულ გარემოში.....

საბალეტო მსახიობთა ხელოვნებამ არც თუ
ისე ხანგრძლივი დროის მანძილზე საგრძნობი
ცვლილებები განიცადა. თუ 30-იან 40-იან წლებ-
ში მოცეკვავეები მიმართავდნენ მხატვრული გა-
რდასახვის მეთოდს, 50-იანი წლების დასასრულ-
ისათვის წაყვანი ხდება მეტაფორული გამოხა-
ტვის ენა. ზ. კიკალაიშვილის ხელოვნებამ ამ ორი
გზის შესაყარე იდგა. იგი ოსტატურად აერთი-
ნებდა ამ პოლარულ პრინციპებს. ამიტომაც, ზ.
კიკალაიშვილის იაგო ერთნაირი აღფრთოვანებით
მიიღეს ორივე მიმდინარეობის წარმომადგენლებმა.

ზ. კიკალაიშვილის იაგან დიდი ზეგავლენა
მოახდინა უარყოფითი პერსონაჟების წარმოსახ-
ვის სტილზე. მისი იაგო შემკავებშივედელ ხიდად
იქცა 40-იან წლებში ერთოლაივის მიერ შექმნილ
ტიბადასა („რომეო და ჯულიეტა“) და 60-იან
წლებში მარის ლიეას მიერ წარმოსახულ კრასს
(„სპარტაკი“) შორის. ერთ-ერთ თავის გამოს-
ვლაში ე. გრიგორიჩი ადინიშავდა, რომ კიკა-
ლაიშვილის იაგომ საფუძვლიანად გადაასინჯინა
მას თავისი შემოქმედებითი მეთოდი, რომლითაც
იგი ხელმძღვანელობდა უარყოფითი პერსონაჟე-
ბის გააზრების დროს.

კრიტიკოსი ა. მედევედვი წერდა: „ზ. კიკალე-
იშვილის აქტიორული გამაზრება ძალზე მნიშ-
ვნელოვანია. იაგოს სახე, მისი სასიათი რომ არ
გამოსულიყო, მაშინ ტრაგედის ნთელი მსგელე-
ლობა დაკარგავდა სიმძაფრესა და ქმედითბ-
ასო“.

1958 წელს ქართული ჩელოვნებისა და ლი-
ტრატურის დეკადის დროს კრიტიკოსი ვ. გორ-
ლოდინსკი წერდა: „ზ. კიკალაიშვილი — ერთ-ერ-
თი ყველაზე უფრო გამოჩენილი იაგოა, რომელიც
კი ამ უკანასკნელი 50 წლის მანძილზე გვიან-
ხავს. ჩვენ არასოდეს შეგხვედრივართ ბოროტე-
ბის ასეთს საშინელ გამოვლინებას...“ ზ. კიკა-
ლაიშვილი ბრწყინვალე მიმია, შესანიშნავი მოცე-
კავეა“.

ვ. გორლოდინსკიმ შემთხვევით როდი უწოდა ზ.
კიკალაიშვილს ნიმი. იაგოს სახის პლასტიკური
გააზრების სიახლე სათავეს იღებდა პანტომიმურ
თეატრის ელემენტების შემოქმედებითი გა-
აზრებიდან. იგი თავისი გზისას სასიათს აცოც-
ხლებდა ცეკვასთან მიხლოებული პლასტიკური
სახოვანებით და არა აღრამბალეტისათვის“ და-
მახასიათებელი პირობით. ეს სტიკულაციით.
როგორც კრიტიკოსი ვ. კრასისეკავია აღინიშნავდა,
ზ. კიკალაიშვილი იაგოს პლასტიკურ ლეიტმე-
მას საფუძვლად დაუდო „მცოცავე გველის მოქ-
ნილობა, იდუმალი ფრენადობა მტაცებელი ფრი-
ნველისა“.

იაგოს წარმატება განაპირობა არა მარტო ზ.
კიკალაიშვილის შემოქმედებითმა სიმწვევემ, არა-
მედ სატირის, დავრიშის, ლი-შან-ფუსა და მამიას
(„გორდა“) სახეებმა. იაგო ზ. კიკალაიშვილის
შემოქმედების მწვერვალად იქცა, მასში თავს
იყრიდა წარმატებები წინამორბედი აქტიორული
ნამუშევრებისა.

ამ სპექტაკლში ზ. კიკალაიშვილი იდგა სრუ-
ლიად ახალი ამოცანების წინაშე. მას თავისი
გმირის ხასიათი უნდა გაეხსნა გარემომცველ ვი-
თარებასთან ურთიერთკავშირში. ზ. კიკალაიშ-
ვილი არ კმაყოფილდებოდა მხოლოდ ერთი კა-
რგად ნაპოვნი სურხითა თუ საშუალებით. ეს იყო
აქტიორული მიგნებების ჯაჭვი, რომელიც მაყუ-
რებელს ანციფერებდა მრავალფეროვნებითა და
სიუხვით. ზ. კიკალაიშვილი იაგოს შინაგანი ცხო-
ვრება ისეთნაირად წარმოსახა, რომ მასში ერთ-
მანეთს ერწყმოდნენ ნატყვი ფსიქოლოგებში,
პირობითობა, მკვეთრი ელემენტები სახეობობისა.

ითვალისწინებდა რა ზ. კიკალაიშვილი სირ-
თულეს შექსპირული ქმნილების თარგმნისა სა-
ბალეტო თეატრის „უსიტყვო“ ენაზე, იგი ყოველ

პოზას, ყოველ მდგომარეობას სკრუპულოზური სიზუსტით ხატავდა. ამით აღწევდა იგი შექსპირ-ცხელი სახის შინაგანი არსის მაქსიმალურ გამოსატყვას. მისი პლასტიკა იძენდა განსაკუთრებულ სიმწვანეს, გრაფიკულობას, ლაქონიზმს. პლასტიკურ პარტიკურაში საგანგებოდ ამახვილებდა ყველაზე არსებით დეტალებს, რომელთა ნოტიანობაში ყალბდებოდა კონცეპცია მხატვრული სახისა.

მრავალწახნაგოვანი იყო კიკალეიშვილისეული ინტერპრეტაცია იაგოსი. ამოსავალ წერტილად მან შექსპირისეული სიტყვა აქცია. იგი ხსნიდა შექსპირულ ცდებს, ხაზს უსვამდა საწინააღმდეგო მსოფლმეგობრებათა ანტიგონიზმს, ტრაგედიაში რომ არის გამოსახული ოტელოსა და იაგოს სახეებით.

პირველ პლანზე ზ. კიკალეიშვილი აყენებდა იაგოს ცინიკურ რედატივიზმს, მის არ სჯეროდა სიკეთისა, იგი ყოველთვის მტაცებლური ინდივიდუალიზმის პოზიციიდან აღიქვამდა. მის იაგოს ჰქამდა მხოლოდ ბოროტებისა. აღიზიანებდა მაღალი სულერი კულტურა და რომანტიზმი ოტელოსი. ზისულს ჰგვრიდა ოტელოს პირველქმნილი სწმინდელ, ვნებათა დღევა. ამიტომაც ოტელოს აღმამფრენი ქორეოგრაფიისაგან განსხვავებით, იაგოს ცეკვა საგანგებოდ იყო „დამიწებულა“, მოძრაობები კი მცოცავი, შემპარავი. კიკალეიშვილი — იაგოს ცეკვის ელემენტური და დახვეწილი ხაზებიდან არაადამიანური თავდაჭერილობაც იგრძნობოდა — მას არ აწუხებდა ეჭვი, სინდისის ქენჯნა. ამ ზნედაცემულ ცინიკოსს გულს უმღვრებდა თვით ფაქტი ოტელოსა და დეზდემონას არსებობისა, მათი ამაღლებული სიყვარული, პარმონიულობა და კეთილშობილება მათი ურთიერთობისა. მას აბრაზებდა მავრის სისილიადე, უმანკობა დეზდემონასი. ამავდროულად კიკალეიშვილის იაგო შეპყრობილი იყო სატანური სიამაყითა და პატივმოყვარეობით. კიკალეიშვილი — იაგო თანმიმდევრულად, მიზანდასახულად მოქმედებდა. იგი მეთოდურად ანგრევდა მშვენიერების მცნებასა და არსს. მიზანსწრაფვას იგი სცენაზე გამოჩენისთანავე ამჟღავნებდა. ოტელოსა და დეზდემონას ფარული პაემანის ატმოსფეროში, რომელიც აღსაყვე იყო პოეტური სილამაზითა და სწმინდით, დისონანსით იჭრებოდა ხოლმე იაგოს ცინიკური მიზინვნება დეზდემონას უწმინდურობაზე. იგი ოდნავ დამცინავად და მოხელნილი გაქტით — დაშინს წვერით აიტაცებდა ხოლმე დეზდემონას თეორმარგს, იქვე რომ ედო სცენის კუთხეში, მკვეთრი მოძრაობით აფრიალებდა, თიანქოს ჰაერში „უხნების წრეს“ კვრავსო, მერე უხეშად დაანა-



იაგო („ოტელი“)

რცხებდა მიწაზე და დაშინს წვერს გაუყრიდა. ფეხი-ფეხზე გადადებული კიკალეიშვილი — იაგოს პოზა მრავალსიმინიშნებულ დაცინვას გამოხატავდა. ამ წმინდა ტექნიკური ამოცანიდან იბადებოდა მოცვეკვის მიერ მეტაფორულად გააზრებული ერთ-ერთი ძირითადი ინტონაცია იაგოს პლასტიკური კონცეპციიდან.

ამ სცენაში კიკალეიშვილის იაგო ერთობოდა, თავს იქცევდა ბრბაბციოსა და მისი ამაღლის „გულბრწყვლობით“. აქ მისი პლასტიკა საგანგებოდ იყო დახვეწილი, მსუბუქი, მანერულიც. კიკალეიშვილი — იაგო მრავალსახოვანიც

იყო. ნაცრისფერ კოსტუმში, მაღალყელიან შავ ჩექმებში გამოწყობილი, გვერდზე გამომწვევად მოქცეული დამნით — განგებ თამაშობდა მოხდენილ, ელევანტურ კავალერს, რომელიც, შესაძლოა, თავისი ნაცრისფერი სამოსის გამო, ბროზში იკარგებოდა, უფერულდებოდა. მით უფრო შემზარავი იყო ნაწილი იყო, რომლის ბნელი სული იმალებოდა უწყინი, „ორდინარულობის“ ნიღაბქვეშ. კიკაღიშვილი — იაგო ყოვლისშემძლევ იყო. გასაცარი ენერჯის ამქვანებდა იგი თავისი ბოროტი ზრახვების განხორციელების დროს. ჟინიანი აზარტულობით ემბებოდა ხოლმე იგი იმ ბრძოლაში, რომლის ორგანიზატორი თვითონვე იყო. იგი ისეთნაირად ბობოქრობდა შებრძოლებულ კასისა და როდრიგოს შორის, რომ, ასე გვეგონებოდათ. მკველეობის ჟინსა და წყურვილს იკლავსო. თან ისე იქცეოდა, თითქოს მათ გაშველებას დამბოხსო. სინამდვილეში კი უფრო მეტად აქეზებდა დელუიანტებს. პერსონაჟებისადმი ზურგმქცეული მსუბუქად, ქარბუქით ჩაიჭროლებდა ავანსცენაზე. მის თვალებში აღფრთოვანებული სიხარბის ნამდვილი ენთო, ხოლო ხელების ნერვიული თრთოლვა ისეთნაირად დრეკდა დამნის თხელ ფოლადას, რომ გრძნობდით. — იაგოს უკიდურესობამდე გაუმძაფრდა ბოროტმოქმედების ჩადენის ავბორცული წაღილი. როდესაც ოტელი ითხოვდა განხეთქილების მიზეზის ახსნას, კიკაღიშვილი მხრებს იჩრავდა და ხელებს მიაშტურად შლიდა..

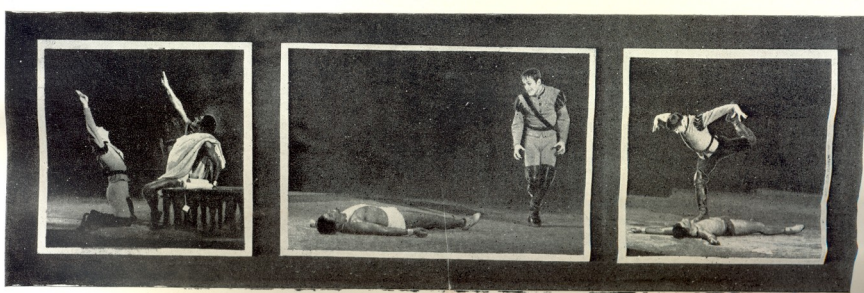
ეს ქესტი იმდენად წრფელი იყო, რომ ოტელი უმაღლე იჯერებდა იაგოს უყოფელობას. მაგრამ საკმარისი იყო ოტელის ყურადღება სხვაგან გა-

დაუტანა, რომ მაყურებლის წინაშე კვლავ წარმომდგარიყო ჭეშმარიტი იაგო, ვერაგული დინით, ემშაგურად რომ იცქერებოდა მაყურებელთა დარბაზში და თან განაგრძობდა ხელებით იმგვარად ქესტიკულაციას, რომ გაოცებას კი აღარ გამოსხატავდა, არამედ ოტელის ნდობისა და მიამიტობის აბუნად ავდებას. ასეთნაირ გარდაქმნებს კიკაღიშვილი ვირტუოზული ოსტატობით ანასხიერებდა. მისი იაგო — დახვეწილი და ძალზე გონიერი სტრატეგი იყო. ერთ ნერვიულ ქესტს შეეძლო დაეშალა მსახიობის მიერ ასე ნატიფად და ზუსტად დამუშავებული პლასტიკური კონსტრუქცია.

თუ ჭაბუკიანი — ოტელი, სცენაზე შურდულით შემოიჭრებოდა, კიკაღიშვილი სხვადასხვა კუნჭულიდან ამოჰყოფდა თავს, თითქოს მიწიდან ამოჰვარო. მთელი მისი იერი გულგრილ მეთვალყურეობას ანასხიერებდა. მაგრამ მისი სიმშვიდე მოჩვენებითი იყო. მას ღალატობდნენ თვალები — ფართოდ გახვლილი, გაშვებული და ირონიული, დაძაბული, გამჭრიახი. თავის ფიქრებსა და ზრახვებს კიკაღიშვილი მაყურებელს ანდობდა არა მარტო ამ მეტყველი გამოხედვით, არამედ პოზა-პაუზების, პოზა-მონოლოგების საშუალებითაც. ამ პოზებს საფუძვლად ედო კონტრასტულობის პრინციპი. თუ სცენაზე ყველა მოძრაობდა, იაგო — კიკაღიშვილი გაუნძრევლად, გულხელდაკრეფილი იდგა, თუ ყველა მხიარულობდა, იაგო — კიკაღიშვილი სრულ გულგრილობას ამჟღავნებდა, ამით იპყრობდა იც მაყურებელთა ყურადღებას...

ყოველი ჩადენილი ბოროტმოქმედების შემდეგ კიკაღიშვილი — იაგო წუთიერად ახანგრძლი-

სცენები ბალეტდან „ოტელი“ ოტელი — ე. ჭაბუკიანი, იაგო — ზ. კიკაღიშვილი



ვება ამ გაქვეყნებულ პოზა-პაუზებს, თითქოს მასურებულს ეკითხებოდა — დანახეთ როგორია ჩემი გსარიო? ამავე პაუზების საშუალებით იგი ხაზს უსვამდა ინტრაგანული ჩანაფიქრის წარწერის მომენტსაც.

იაკოს პლასტიკური პარტიკურა არ გამოირჩეოდა რთული ქორეოგრაფიული გადაწყვეტით, ზ. კიკალეიშვილის არ ეძლეოდა ერთგულული ტექნიკის გამტანების საშუალება. მიუხედავად ამისა, ჩის მიერ გათამაშებული ყოველი სცენა აღიქმებოდა როგორც პლასტიკურ-გროტესკული გამომსახველობის შედეგები. ამასთან ერთად, ყოველ პაუზას თუ ცეკვას მსჭვალავდა თავისებური ენოციური ელფურით. ემილიასთან ერთად თავმომოწონედ შესრულებულ „ტანტანდაში“ (ოტელიოსთან მეჯლისის დროს) კიკალეიშვილი — იაკო ეხმინებოდა საერთო განწყობილებას. იგი „უღარდულობას“ თამაშობდა მამინაც, როცა ემილიასაგან იღებდა დეზდემონას ცხვირსასოცს. მსუბუქი, გრაციოზული პლასტიკა, ემილიასადმი მოულოდნელად გამტანებული მსურველ გრძობები — საფარი იყო, რითაც კიკალეიშვილი — იაკო თავის დანტრეფებსას მალავდა.

კუთხოვანი და საგანგებოდ „დამიწებული“ ხდებოდა კიკალეიშვილის პლასტიკა იმ ვარიაციაში, რომლითაც იგი ცხვირსასოცის მოპოვებით ხიზაწეულ სიხარულსა და აღფრთოვანებას გამოხატავდა.

სპექტაკლში თანდათან და ინტენსიურად ჩქარდებოდა იაკოს ქორეოგრაფიის ტემპო-რიტმი. დასაწყისში ზ. კიკალეიშვილი მასურებელს ხიბლავდა სინაბუქითა და ელემენტურობით, მერე კი მისი სხეული თანდათან ძლიერდებოდა, ღონიერდებოდა. აქ ავშებოდა ხოლმე ენერჯის ზამბარა, რომელსაც პირველ სცენებში იაკო — კიკალეიშვილი განგებ ამურსუქებდა. რაც უფრო ეფლობოდა იგი ბოროტმორქველობის ჭობში, მით უფრო თამაშად, გაბედულად მოქმედებდა — მით უფრო აძლიერებდა ისედაც ჰიპერბოლიზებული გროტესკულ ხერხებს.

განსაკუთრებულ გამოხატველობას აღწევდა იგი ოტელიო-იაკოს ფარული ორთაბრძოლეს კულისჩის დროს. როცა ოტელიო დეზდემონას ღალატში რწმუნდებოდა, იაკო — კიკალეიშვილი მოულოდნელად გამოჩნდებოდა კიბის თავზე და გულხელდაკრფული ქედმალღურ პოზაში ქვაფდებოდა. კმაყოფილებით აღსაესე მისი თვალები მასურებელს „ვლ.კ.რაკვირდენს“ ნიშნის მოგებით. მთელი მისი გარეგნობა გამოსატავდა

სიხარბეს მტაცებელი ფრინველსას, მერე კი უსამოვნოდ გახედავდა რა ტანჯვისაგან ღონების დიდ ოტელოს, მისი თვალები, ახალი იღის შთაგონებით, კვლავ ენთოზოდნენ. კიბიდან სხარტად, უხმაროდ ჩამოხტებოდა, ოტელიო მიგარბობდა და სწრაფად მოძრაობებით სან ერთ, სან მეორე ყურში მასწარუნებლებად ამარზუნ ჭირებს. ხოლო, როდესაც სასოწარკვეთილი ოტელიო მას ჩახედავდა თვალგეში, კიკალეიშვილი — იაკო უკან იწევა. — დამფრთხალი და შუშინებული. იწყებოდა ახალი თამაში — მავრის განწყობილების ატაცება, თანაგრძობის გამოხატვის საბაბით. ხაზგასმული ერთგულუბათ იმეორებდა იგი ოტელოს ყოველ ფიქრობას „ფიქვის სცენაში“, რათა „მოტყუებული მეგობრისათვის“ შეენსუბუქებინა ტანჯვა-განსცდელი. ხოლო, როდესაც იაკო — კიკალეიშვილი მავრის წინაშე თავხედურად შლიდა გაშუშებულ ფიქსივლებად — დეზდემონა დაახრწყო — ოტელიო ინსტინქტურად თვით იაკოს დახრწობას იწყებდა. იაკო — კიკალეიშვილი საცოდავად ფარისებრად ოტელოს გოლიათურ მკლავებში, მავრის მას ზიზღით ჰკრავდა ხელს — შერწყმებული კიკალეიშვილი — იაკო კულუებისაკენ გარბოდა. მის თვალგეში საშინელი შიშის ნაპერწკალი ენთო.

კოლონიზიდან თავს ფრთხილად მხოლოდ მაშინ გამოჰყოფდა, როცა ღონებისდელი ოტელიო — ჭაბუკიანი ავანსცენაზე ეცემოდა. ამ დროს კიკალეიშვილი — იაკო გამოხატავდა ნაირგვაროვან შეგრძნებებს — სიძულვილს, სიხარულს, შიშს, ამ დიამეტრულად საწინააღმდეგო გრძობებს კიკალეიშვილი — იაკო, გადნოსკემდა ჭაბუკიანის მიერ შექმნილად ტრანსფორმირებულ მარჯანიშვილისეულ მიზანსცენაში.

მიწაზე მოწყვეტით დატეხული კიკალეიშვილი — იაკო სცენის სიღრმიდან ავანსცენაზე გაწოლილი ოტელისაკენ გველივით მოცლავდა, მოიკლავებოდა, რითაც ნამდვილ სასწაულს ახდენდა. დაუწყვიარია მისი თვალები — გაშუშებული, თავის მსხვერპლზე ნიჯაჭული — ამ საშინელი გამოხედვიდან ჰიანოზური ძალა გამოერთოდა, ხოლო როდესაც კიკალეიშვილი — იაკო კობრასავით თავს ასწევდა, ნელ-ნელა შეთვალეირებდა გარემოს, მასურებელთა დარბაზი ინგრეოდა მქუხარე თვალებისაგან, მერე მავრის გოლიათურ გულ-მკერდს ღონიერად დაადგამდა ცალფეხს, ხელებს კი ფრთხილად გაშლიდა, მტაცებელი ფრინველივით და ასე, ყორნისებურ პოზაში ქვაფდებოდა.

ამ პლასტიკურ კონცეფციას ზ. კიკალაიშვილი საბოლოოდ ამკვიდრებდა სპექტაკლის ფინალურ სცენაში, როცა შეპყრობილ იაგოს აჩოქებდნენ დეზდემონას, ემილიას, ოტელოს წინაშე. კიკალაიშვილის იაგოს არ ამინებდა განაჩენი იგი არ ცხრებოდა, არ ნებდებოდა, ამყად სწევდა თავს მაღლა, ვერაგულად იყურებოდა მაცურებელთა დარბაზისაკენ, შვერულ ხელებს კი მძლავრად აფართხლებდა სცენაზისაკენ გაანახლებული, ფრთებმოტყეილი მტაცებელი ფრინველის დარად....

შიდი წლის შემდეგ ზ. კიკალაიშვილმა ბრწყინვალედ შეასრულა ჯოტოს პარტია ჩაიკოვსკის მუსიკის მიხედვით დადგმულ ერთაქტიან ბალეტში „ფრანჩესკა და რიჩინი“. მან ეს როლიც გროტესკული სიმწვავეთ, მკვეთრი პლასტიკური ფორმებით განასახიერა. ამ ხერხებით გამოხატა მან ძმისმკვლელი ჯოტოს მორატმოქმედი სული. ტექნიკურად რთული, ტეხილი მოძრაობებით იგი გადმოსცემდა ჯოტოს მძლავრსა და ბნელ ენებებს. სახოვანი ცეკვით იგი ამიშველებდა არა მარტო თავის პერსონაჟს, არამედ დასტეს „ღვთაებრივი კომედიის“ ატმოსფეროს.

ნიშანდობლივია, რომ კიკალაიშვილმა უკანასკნელად განასახიერა მოხუცი მისტიკოსი კოპელიუსის როლი. დაკრუნხული, უძღური პოზებით, სინკოპირებულ „მშიშრული“ პლასტიკით იგი სარკასტულად დასცინოდა თავის გმირს, ნატიფი იუმორით ამიშველებდა პირეუმ მისტიკოსს, რომელსაც სურდა მის მიერ გამოგონილი მეტანიკური თოჯინა დაეპირისპირებინა ცოცხალი ადამიანისათვის..

თვალის ერთი გადავლებითაც ჩანს, რომ ზუჟრამ კიკალაიშვილმა შესანიშნავი შემოქმედებითი ცხოვრება განვლო და რომ იგი დაჯილდოებულია განუმეორებელი, თვითმყოფადი აქტიორული ტალანტით, რომელმაც, კპოვ რა გამოსავალი სატირში, მთელი სისასხით გაიხსნა დაჯილდოებისა და ლი-შან-ფუს სახეებში, უმაღლეს მწვერვალს მიადგინა იაგოს როლში... მერე ჯოტოს პარტიაში კვლავ გაიბრწყინა და ჩაცხრა კოპელიუსის სამყაროში.

ესოდენ განსხვავებული და, ამასთან, მსგავსი სახეების ამ გაღრუბამ აიყვანა ზურაბ კიკალაიშვილი თვითგამოხატვის ისეთ მწვერვალზე, რომლის დაპყრობა მხოლოდ ერთეულების ხვედრია.

ცისქვევა მუზეუმის არქეოლოგიური ქაბლები

რობერტ კეკელიძე

ქაროსნული ხალხური ხელოვნებებისა და ყოფის ღია ცისქვევა მუზეუმის ტერიტორიას სამოცდასთი კექტრი ფართობი უკავია და დაყოფილია ზონებად. აქ საქართველოს ყოველ კუთხეს თავისი ადგილი აქვს მიწნეული. დამთვალიერებელსა თუ დაინტერესებულ მკვლევარს საშუალება აქვს იხილოს როგორც ერთგული ხალხური ხელოვნებების ძეგლები, ისე ძველი კულტურისა და ყოფისათვის დამახასიათებელი ეთნოგრაფიული მასალების ექსპოზიციები.

ისტორიულმა ვითარებამ ქართული მატერიალური კულტურის მრავალი ძეგლისა და ძეგლი იმსხვერპლა, ხოლო რაც გადარჩა, წყობიდან გამოდის და ზოგჯერ უკვალოდ იკარგება კიდევ. ამიტომ მუზეუმმა მიზნად დაისახა საქართველოს ყოველი კუთხიდან გადმოიტანოს და დაიცვას ჩვენი ერის საცხოვრებელი, სამეურნეო თუ სარიტუალო დანიშნულების ნაგებობანი თავისი ექსტერიერ-ინტერიერით. აქ ყოველი ისტორიული ძეგლი, საუკუნეების მანძილზე შექმნილი ხალხური ხელოვნების ნიმუშები ისეთივე სახით იქნება შენარჩუნებული, როგორც ადგილზევე იყო.

მუზეუმი დაყოფილია ათ ძირითად ზონად, — ხუთში აღმოსავლეთ საქართველოს ძეგლებია, ხუთში — დასავლეთ საქართველოსი (მალაშვილიანეთის ჩათვლით). მეტად მნიშვნელოვანი და მრავალფეროვანია ისტორიულ-არქეოლოგიური ზონა. აქ განლაგებული ძეგლებიდან, პირველყოვლისა, აღსანიშნავია შირიშის ქეტი ნაშენი სიონის სამნავიანი ბაზილიკა ოთხი მრგვალი ბოძით. ეკლესია გადმოტანილია ივრის ხეობის იმ ადგილიდან, რომელიც ახლა სიონის წყალსაცავს უტარავს. მკვლევართს მის VI-VIII საუკუნეებით ათარიღებენ.

ბაზილიკის აღმოსავლეთით, დაქანებულ ფერდობზე ჩაჭრილია მიწისქვეშა აკლდამა, რომელიც სავარაუდოდ სამარხს წარმოადგენდა. ეს ძეგლიც სიონიდანაა გადმოტანილი. აკლდამაში კიბის ოთხი საფეხური ჩადვიართ, სადაც ორი სარეცელია დადგმული ცხედართა დასასვენებლად. აკლდამა ძველთაგანვე გამარცხული ყოფილა. მისი გასხნისას აღმოჩნდა მიცვალებულთა ჩონჩხები, სხვადასხვადროინდელი კერამიკული ნამატრევეები და ბრინჯაოსა და ვერცხლის ნივთები. აკლდამაში გადარჩენილი ნივთებიდან აღსანიშნავია ქართველთა შვიდის კონსტანტინე შოროის (XV ს.) ვერცხლის მონეტა. სიონის აკლდამაც, მკვლევართა აზრით, ბაზილიკისდროინდელია.

მუზეუმის ისტორიულ-არქეოლოგიურ ზონაში აღსანიშნავია ფეოდალური ხანის ქვევრები, რომლებიც თბილისის ტერიტორიაზე აღმოჩნდა და შესწავლა არქეოლოგმა გივი ლაშაშიძემ. აქვე ვეება ზეოსახდელი გელაზეტი, რომლებიც ჩამოტანილია წალკა რაიონიდან.

განსაკუთრებით ყურადღებას იპყრობს მდინარე ალგეთის ხეობიდან ჩამოტანილი უძველესი საფლავის ქვები, რომლებმაც მეტ-ნაკლებად გაუძღეს ჯამთა სივაც და შემოგვიანეს ჩვენი ერის პოლიტიკური, სოციალური და ეკონომიკური ისტორიის ამასველი მრავალი უცნობი ფურცელი. საფლავის ქვებისა და მისი დანიშნულების შესა-

ხებ აწ განსვენებული პროფ. ვერა ბარდაველიძე წერს:

„საფლავის ქვები და მათზე მოცემული მსატყობობა საბუღალური დაკვირვების საგანს წარმოადგენს. ამ მუშაობის წარმოება საინტერესოა ქართული ხალხური ხელოვნების ერთ-ერთ ძარგში ჩვენი ხალხის მსატყობო უნარიანობისა და გემოვნების თანამედროვე ვითარების გამოვლინების თვალსაზრისით. საფლავის ქვა, დასაფლავების წეს-ჩვეულება, ყოველ შემთხვევაში, კულტურული განვითარების ადრეულ საფეხურზე, მიცვალებულის მიმართ საზოგადოების განსაკუთრებულ დამოკიდებულებას ასახავს. უფრო კონკრეტულად რომ ვთქვათ, საფლავის ძეგლები მიცვალებულის კულტის ერთ-ერთი საკმაოდ მნიშვნელოვანი მატერიალური გამოხატულებათაგანია.“¹

კავკასიასა და, კერძოდ, საქართველოში სამარხის აღნიშვნა ჯერ კიდევ ბრინჯაოს სინიდან საკმაოდ ცნობილი ფაქტი ყოფილა, რაზეც მიუთითებს არქეოლოგი კ. ფიცხელაური, რომელიც იმოწმებს ცნობილ მეცნიერს ე. კურპაროვსა და ა. კრუგლოვს.²

პირველი საფლავლები, რომლებმაც მეტი ყურადღებით დაიწყეს საფლავის ქვების შესწავლა საქართველოში, იყვნენ მ. ბროსე და ბარტლომიე, მაგრამ ისინი საფლავის ქვების მხოლოდ წარწერით დაყოფილებდნენ. შემდეგი მკვლევარებიც იშვიათად ინტერესდებიან საფლავის ქვების გამოსახულებათა აღწერით. „ეს კი მეტად სამწუხაროა, — აღნიშნავს აკად. გ. ჩიტაია, — რადგან ისინი ისევე ტრებიან და ნადგურდებიან, როგორც სხვა ძეგლები“.³



თავის დროზე საფლავის ქვების ისტორიის შესწავლით დაინტერესებულნი იყვნენ ივ. ჯავახიშვილი, თ. ჟორდანიას, ე. თაყაიშვილი, გ. ჩუბინაშვილი, ნ. ბერძენიშვილი, შ. ამირანაშვილი და მრავალი სხვა. შემდგომში ამ საკითხს შრომები მიუძღვნეს ან. აფაქიძემ, ლ. ბოჭორიშვილმა, რ. შმერლინმა, გ. ჯალაბაძემ და სხვ. მაგრამ პირველი ქართული მეცნიერი, რომელმაც საკანგებოდ გამახვილა ყურადღება საფლავის ქვების გამოსახულებებზე, შტრიხებსა და რელიეფზე, ვინც პირველმა გაავლო პარალელი საფლავის ქვებზე აღმგზიდულ რეალობასა და ეთნოგრაფიულ გადმოცემებს შორის, არის აკად. გ. ჩიტაია. პიტაჩეთისა და გუდარხის მონასტრების საფლავის ქვების წარწერათა და გამოსახულებათა მეცნიერული დაკვირვება-შესწავლის საფუძველზე მან გააკვია და დააზუსტა საქართველოს ისტორიის ბეჭდი ბუნდოვანი საკითხი.

საქართველოში გავრცელებული იქვლი ქართული საფლავის ქვების შესწავლისას მეცნიერები ყურადღებას აქცევენ შემდეგი ძირითადი საკითხების გარკვევას: 1) სად იყო საფლავის ქვოს დამუშავების ძირითადი ცენტრები, (2) ეპოქაურად რამდენად იყოფა ეს ქვლები და 3) რა იარაღებით და რა მასალისგან მუშავდებოდა ესა თუ ის ქვლი.

ღია ცისქვეშა მუზეუმში ჩვენს მიერ ჩამოტანილი ექსპონატები, ძირითადად, ალგეთის ხეობიდანაა.

დღევანდელი თეთრი წყაროს რაიონი (ისტორიულად ქვემო ქართლი) მეტად მდიდარია ქველი ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლებითა და სარიტუალო ნაგებობებით. მდ. ალგეთის ხეობის მთელი ორივე მხარე და მის ირგვლივ განლაგებული სოფლები დაფარულია ეკლესია-მონასტრებითა და მათს ირგვლივ არსებული უძველესი სასაფლაოებით. ყოველივე ეს მიგვანიშნებს, რომ ამ მიდამოებში ძველთაგანვე უნდა ყოფილიყო განვითარებული ქრისტიანობა, რომელიც სხვადასხვა სახით დამუშავება, რადგან ადგილობრივ მოიპოვებოდა იოლად დასანუშავებელი ქვები.

ქვემო ქართლის ქვის ძეგლების შესწავლისას აკად. გ. ჩიტაია აღნიშნავს: „სასაფლაოს ქვა-მატურები მეტად საინტერესო მასალაა. საყურადღებოა, რომ ჩვენ ამ კუთხის ძველ სასაფლაოებში ხშირად ვხვდებით ისეთ ქვებს, რომლებიც ცხვრების, ყოჩებისა და ცხენის ქანდაკებათ წარმოადგენენ. ასეთი საფლავის ქვები ბევრია სამშვილდეში, ქსოფეთში, ვაკეში. დიდ-დაღეთში, ტაშაშში და სხვაგან. ამ სახის ქვლები აგრეთვე ბევრი გვინახავს მესხეთში და სამხეთში. სამკუხაროდ, დღესდღეობით ჩვენ არ მოგვეპოვება ამ ძეგლების არც სათანადო რეკონსტრუქცია, არც მათი აღწერილობა. ამგვარაა, რომ ამ ძეგლებს მეტად დიდი მნიშვნელობა აქვთ საფლავებში დამარხულ ხალხთა სარწმუნოებრივ შეხედულებათა დადგენისათვის“.

მუზეუმში გადმოტანილი საფლავის ქვებიდან, პირველ ყოვლისა, აღსანიშნავია სოფ. ტბისის



ბალიჭური სარკოფაგი
ბალიჭური სარკოფაგის 'ფრაგმენტი'

(თეთრიწყაროს რაიონი) ლვისისმშობლის ვკლესის (გვიანფეოდალური ხანა) ეზოდან წამოღებული ვერძის (ცხერის) მთლიანი ქანდაკება ზურგზე ქართული ვკლესის მოდელითა და ჯვრით, რომელიც ერთი მთლიანი მასიური ქვისაგანაა ნაკეთები. ქანდაკება, რომლის სიმაღლე ერთი მეტრია: ხოლო სიგრძე ერთი მეტრი და 10 სანტიმეტრი, დადგმული იყო ვკლესის სამხრეთით, საყვარში შესასვლელი კარებიდან ხუთი მეტრის დამორებით, თავი მოქცეული ჰქონდა დასავლეთისაკენ. მიწაში დაახლოებით 30 სანტიმეტრის სიღრმეზე იყო ჩაფლული ყოის გვერდებზე არაფერი სარიტუალო გამოსახულება, მოხატულობა არა აქვს. ქანდაკება საუკეთესო ხარისხის ქვისაგანაა გამოკვეთილი. ს. ბედუკაძის დასამუშავებელ ქვათა კლასიფიკაციას თუ მიუყვებით, ვერძი „შაქარა“ ქვისაგან უნდა იყოს გაკეთებული. „შაქარა“ ქვას მკვლევარი ასე ახასიათებს: „ქვა არის საუკეთესო, სუფთა ლურჯი, რომელ მხარესაც არ უნდა მიარტყა იარაღი, ყველა მხრიდან კარგად ითლება“.⁵

ჩვენი ვარაუდით, ეს ქვა-ძეგლი უნდა აღემაართათ ვკლესის აღმაშენებელ-დამაარსებლის ან იკაური მღვდელმთავრის (ეპისკოპოსის) პატივსაცემად. ეს უნიკალური ქანდაკება საფუძვლიან დაკვირვებას მოითხოვს. ვახუშტი ბაგრატიონი, როდესაც აღწერს მდ. ალგეთის ხეობას, სოფ. ტბის მხოლოდ ერთხელ ახსენებს, ამ ვკლესიას კი სრულებით არა. ცნობას ამ ქანდაკების შესახებ ვერსად ვერ მივაკვლიეთ, მასზე არაფერი გვხვდება ქართველ ისტორიკოს-ეთნოგრაფთა შრომებშიც. აკად. გ. ჩიტაია ქვემო ქართლის ქანდაკებითა საფლავის ძეგლების (ყოჩისა და ცხენების) თარიღის ქვედა საზღვრად XV საუკუნეს მიიჩნევს მათზე ხშირად გამოსახული ცეცხლმსროლელი იარაღის გამო: რომელიც ამ ხანაში ჩნდება როგორც საბრძოლო იარაღი და უფრო ადრინდელ ძეგლებზე იგი არ შეიძლება ყოფილიყო გამოსახული. ზედა საზღვრად კი მას XVIII საუკუნე მიიჩნია. ამიტომ, სავარაუდებელია, რომ ეს ძეგლი (ვერძის ქანდაკება) XV საუკუნეზე ადრინდელი უნდა იყოს.

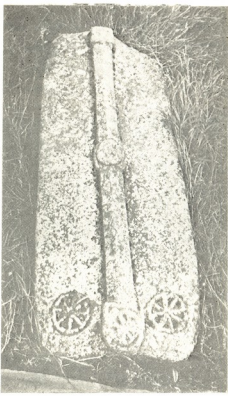
მეტად საყურადღებოა, აგრეთვე, საფლავის ქვა მოხილული მშვილდის კაპარტის, მარცხენა მკლავის, ხმლისა და ხელის მტკეპის გამოსახულებით: ქვის სიგრძე 16 სანტიმეტრია, სიგანე 80, ხოლო სისქე 25 სანტიმეტრი. ქვა წამოღებულია სოფელ გონხარის (ძველი სახელწოდება აბიკვი) სამაროვანიდან. საფლავი წმინდა გიორ-

გის ვკლესიის ჩრდილო-აღმოსავლეთით მდებარეობდა, და საყდრიდან 4 მეტრით იყო დაცილებული. ქვაზე ამოკვეთილი გამოსახულებანი რელიეფურია და მაღალი ოსტატობითაა შესრულებული. საფიქრებელია, რომ აქ მეომარი-მშვილდოსანი, ანდა მონადილე იყო დაკრძალული. ისიც ცეცხლასროლი იარაღის გაჩენამდეა, ალბათ, დასაფლავებული და ამიტომ XV საუკუნეზე ადრინდელად უნდა მივიჩნიოთ.

გონხარის სასაფლაოზე საინტერესო და არქაული ჩანს საფლავის ორი ქვა სამმაგი ხეული რგოლების სიმბოლური გამოსახულებით. მუხეშში გადმოვიტანეთ აგრეთვე შედარებით მცირე ზომის (შეიძლება ბავშვის) საფლავის ქვა, რომლის რიკულებიანი გამოსახულებებისა და ზედამოკვეთილი მშვილდის მნიშვნელობა ჯერ დაუდგენელია.

მეტად საინტერესოა აგრეთვე საფლავის ქვა ურმის გამოსახულებით, რაც გვაფიქრებს, რომ აქ მშრომელი ჩეურმე იყო დასაფლავებული. მსგავსი ძეგლები გვხვდება ახალსოფელში (ძველი სახელწოდება ზა), სამშვილდში, მაწევანში და სხვ.

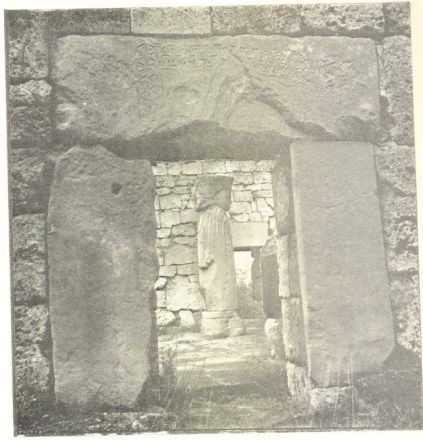
დღეს, როდესაც ქართულ ისტორიულ ძეგლთა დაცვის საკითხი ასე მწვავედ დადგა, საჭიროა ამ საფლავის ქვას დროზე მივხედოთ: თორემ დაღუპვას ვერ გადაურჩება.



მუზეუმის ისტორიულ-არქეოლოგიურ ზონაში ცალკე აღნიშვნის ღირსია სარკოფაგი სოფ. ბალიდიდან (ბოლნისის რაიონი). იგი შემთხვევით იქნა აღმოჩენილი წყალსადენის არხის თხრის დროს 1971 წლის ნოემბერში. არქეოლოგიურია შესწავლის შედეგად დადგინდა, რომ ამ აღმოჩენის ადგილი წარმოადგენდა ძველ სამარხავს. სარკოფაგი ორი მთლიანი ლოდისაგანაა გამოთლილი. მისი სიგრძე 215 სანტიმეტრია, სიგანე თავში — 78 სანტიმეტრი, ბოლოში — 76 სანტიმეტრი. სიმაღლე უსარქველოდ 58, ხოლო სარქველითურთ 90 სანტიმეტრია.

სარკოფაგში აღმოჩნდა მიცალიბეულის ორი ჩონჩხი, ოქროს ბეჭედი მინის მარწვანო თალით და რკინის საკინძის ოქროს თავი სამაუზიანი ფორმისა, სარკოფაგის სახურავზე ამოკეთოლია ჯვარი, ერთ მხარეს კი ასომთავროლი წარწერაა ამობურცული. წარწერა აკად. ა. შანიძემ ასე წაიკითხა: „იესეს სული ჭრისტე მოსსენე“⁶ (იქ'ი სახელი იმ დიდგვაროვანი პირისა, რომელიც სარკოფაგში პირველი დაუმარხავთ). სარკოფაგი, ანუ კუბო-ქვა მეცნიერებმა VI-VIII სს დაათარილეს. მას საყურადღებო ნაშრომები მიუძღვენეს აგრეთვე ვ. ჯაფარიძემ და თ. ბარნაველმა.⁷

როგორც ვხედავთ, სარკოფაგი ქართული ასომთავრული წარწერით ერთ-ერთი უნიკალურია, რომლის წარწერა უძველეს ქართულ წარწერებთან დგას, როგორიცაა ბოლნისის სიონისა, მცხეთის ჯვრისა და ბეთლემის თეოდორეწმინდა-



სიონის ბაზილიკის შიდა ხედი საფლავის ქვები



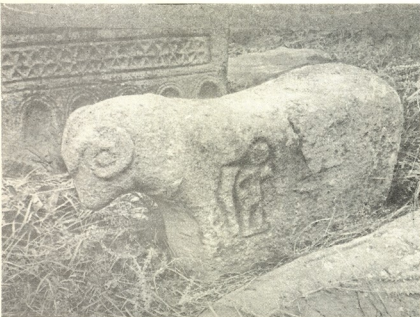
5. „საბუთო ხელოვნება“ № 9, 1979.



ვერძის ქანდაკება სოფ. ტბისის ღვთის-
მშობლის ეკლესიის ეზოდან



საფლავის ქვები



სა“ (ა. შანიძე). სამწესაროა, რომ რომელმაც საუკუნეებს გაუძლო, ჩვენს თვალწინ ზიანდება. მუხუშუმის დირექციამ ბევრჯერ მიმართა თხოვნით ძველთა დაცვისა და გამოყენების მთავარი სამმართველოს სარესტავრაციო სახელისნის სარკოფაგის შემნებისა და მისი ქიმიურად დამუშავების თაობაზე. მაგრამ მას დღემდე არავითარი შედეგი არ მოჰყოლია. თუ ასე გაგრძელდა, მალე წარწერის წაკითხვას ვინ ამბობს, სარკოფაგზე მისი კვალიც კი გაქრება.

მუხუშუმის ტერიტორიაზე ალგეთის ხეობიდან გადმოტანილი ძველი ქართული საფლავის ქვები და სხვა ექსპონატები წყნიერ-მგელვართა და დამეფ ღირებულთა ცხოველ ინტერესს იწვევს. მუხუშუმს განზრახული აქვს ამ მიმართულებით კვლავაც განაგრძოს მუშაობა.

შანიძის:

1 ვ. ბარდაველიძე, ივრის ფშველები, ენიქის მოამბე, 1941, გვ. 74.

2 კ. ფიცხელაური, აღმოსავლეთ საქართველოს ტომთა ისტორიის ძირითადი პრობლემები (ძვ. წ. აღ. XV-VIII სს.), მეცნიერება, 1973, გვ. 82.

3 გ. ჩიტია, პიტაოთისა და გუდარცხის საფლავის ქვების შესახებ. იხ. საქართველოს მუზეუმის მოამბე, ტ. III, 1927, გვ. 128.

4 გ. ჩიტია, დს. ნაშრ., 1927, გვ. 109-110.

5 ს. ბელუაძე, ხალხური ქვათხურობა ალგეთის ხეობაში, 1973, გვ. 18.

6 შანიძე, ბალქური სარკოფაგის წარწერა, მაცნე, 1972, გვ. 141.

7 ვრცელად ბალიჭური სარკოფაგის პოვნისა და თბილისში გადმოტანის შესახებ მოთხრობილი აქვს არქეოლოგ ვახტანგ ჯაფარიძეს (იხ. მაცნე, 1972, № 2, გვ. 124-136), ხოლო თეიმურაზ ბარნაველმა სარკოფაგზე გაკეთებული წარწერა სხვადასხვადასა და გამოიყრა, რაც აკად. ა. შანიძის მოსაზრებით, ანგარიშგასაწევი.

XI — XIII საუკუნეების დასავლეთი ევროპა

ეპოქა, ყოფა, ჩამოყალიბება

თემატიკა

საკუთარი შიკრი

აღიარებული წყარო

შუა საუკუნეებში მცხოვრები ადამიანი ვრცელი, ათასგვარი — არსებული თუ წარმოსახული, — ფაქტობრივად სავსებით გარემოცული, ცდილობდა საკუთარ სახლში გამოეტყობა და ასე აეროდებოდა თავი საფრთხისათვის. საკარო ხასიათი ანტიკური ყოფისა, ეპოქისა, როცა მოქალაქე (ყოველ შემთხვევაში, მამაკაცი მაინც) დროის უმეტეს ნაწილს ქუჩაში ატარებდა და, აქედან გამომდინარე, ქუჩის კეთილმოწყობასაც ქალაქის მშენებლობასთან დაკავშირებულ პრობლემათა შორის უმოკრესი ადგილი ეკავა, ქალაქების დიდ მოედნებთან, ღია თეატრებთან, სალაუზოებთან, სათათბიროებთან, პორტიკებთან და ხეივანებთან ერთად, სადაც ფილოსოფოსები სეირნობის ეპოს მომდევრადნენ მოწაფეებს, წარსულს ჩაბარდა. შუა საუკუნეებში ყოფაცხოვრება, ძირითადად, სახლის ირგვლივ იყო თავმოყრილი, და, თუმცა, სახლები ერთმანეთისაგან დიდად განსხვავებულდნენ — ქუჩუკიანი, ჩაღთი გადახურული გავისი ქოხი არაფრით მკავდა ბარონის ციხე-დარბაზს — ერთი თვალსაზრისით ყველა სახლი მაინც მსგავსი იყო: მას უნდა დაეფარა, დაემალია, დაეცვა ამ სახლის პატრონი გარეშე (და, უკვე ამიტომაც მტრული) ძალებისაგან. ის განაპირობებდა სწორედ სახლის ზელმუშებლობის კანონსაც, აგრეთვე დამახასიათებელს შუა საუკუნეებისათვის. ერთი და იგივე დანაშაული, ჩადენილი სხვის მიმართა თუ სხვის სახლში, სხვადასხვაგვარად იწყობოდა. სახლ-კარის ზელმუშებლობა შუა საუკუნეების დროინდელი სამართლის პრინციპია, ოუმცა, რასაკარგველია, ის პრინციპი არაერთხელ დარღვეულა ომებისა თუ პოლიტიკური შეტაკებების დროს, როგორც, სხვათა შორის, არაერთხელ დარღვეულა ანტიკური პრინციპიც, ტაძარში თავშეფარებული კაცის ზელმუშებლობას რომ გულმხმობდა.

რომაული სახლი, გარკვეული თვალსაზრისით, „ღია სახლი“ იყო, შემოდან ცისთვის გახსნილი; იმპლუვიური თვისუფლად ატარებდა მარესა და წვიმის წყალსაც, ხოლო ატრაუმი, შადრეტნიანი ბაღით, ბუნებრივი სივრცის იმიტაციას წარმოადგენდა. ამასთანა-

ვე, ძირითადად ერთსართულიანი რომაული სახლი სწორეობა, განსაკუთრებული დანიშნულების მქონე სათავსოების მკაცრ სისტემას წარმოადგენდა. შუა საუკუნეების სახლი კი თავიდანვე გარესამყაროსაგან გასამიქნად შენდებოდა და არა სამყაროსთან დასაკავშირებლად, სითბო უნდა შეენახა და არა წვიმის წყალი. შუა საუკუნეების დროინდელი კარმიდამო მესერით, ანდა ურთუ კედლით იყო შემოღობილი; თუ მომჩინავე კარმიდამოებს სახარო კა მქონდათ, კაზე ვერტკალურ ტიხარს დგამდნენ, რათა თავიანთი წყალი ისე ამოედოთ, მეზობელს არ დაენახა; „ღანახული“ — როგორც იუ. ფარალი ამბობს — „თავისუფლებასაც კარგავდა“ და ამიტომაც იყო, სარკმლის გაჭრისას, უპირველეს ყოვლისა, იმაზე ზრუნავდნენ, რაც შეიძლება ნაკლებად მისაწვდომი ყოფილიყო იგი ცნობისმოყვარე თვალისთვის. კარი რკინით მქონდათ შექვედილი, სარკმელი მჭიდრო დარბაზით იგმებოდა; ხოლო თუკი სახლს დუქნადაც იყენებდნენ, ხასჩრანი დარბაზის ქვედა ნაბეჭარი დახლის მაგიერობას სწევდა, ზედა კი სარჩლილოლისას. თუ სარკმელი ღია იყო — დუქანი ვაჭობდა; „ღია სარკმლიდან ყიდის“ — ამბობდნენ კაც-ზე, რომელსაც კანონი აძლევდა ვაჭრობის ნებას.

შუა საუკუნეების სახლს ძელის, კამიტის, ანდა ჩაღის სახურავი იცავდა ცისგან; თუმცა, მაინც ცისკენ მიისწრაფოდა, რამდენიმე სართულისაგან შედგებოდა და მაღალსა (10-12 მ) და მყარ (ინგლისში განსაკუთრებით მუხა ფსახობდა) ბოქმზე იყო დაფუძნებული; ამ ბოქმზევე მავრდებოდა ზედა სართულის იატაკის კოჭებიც. ორმხრივ დაქანებული სახურავი კიდევ უფრო წარმოაჩენდა ამგვარი სახლის ვერტკალურ ორიენტაციას. სიმაღლისკენ მისწრაფება შუა საუკუნეების საცხოვრებელი სახლისა არა მარტო იმდროინდელი ქალაქების სოციალური ათსწნობადა, არამედ, ტყუობა, საერთოდ შუასაუკუნეობრივი შეგენების „ვერტკალური ორიენტაციითაც“. შემთხვევითი არც სოფელური კარმიდამოს მრავალპარსიანობა ყოფილა. სახლი შემოთყენ მიიწევდა და, ამის გამო, რომაული გვიმის მკაცრ სიუსტეს კარგავდა; დიდი და პატარა ოთახები უწესრიგად იყვნენ ერთმანეთზე გადაბმულნი, ტრე-



აბანო. მინიატურა. XIII ს.

რები ლამის მთელ ქუჩაზე გადმოშვრილიყვნენ, კიბის ქვეშ სათავსო ჩანდებოდა, სხვენში — საუკუნოა.

სახლების მრავალფეროვნება და სახენი მასალის სხვადასხვაობას განპირობებდა როგორც ადგილობრივი ტრადიციები, ისე სახლის მფლობელის სოციალური თუ ქონებრივი მდგომარეობა. გლეხთა და ხელოსანთა სახლების უდიდესი ნაწილი, თითქმის შუა საუკუნეების დასასრულამდე, ტირიფის წინელებს ეკუთვნოდა (რომლებსაც მერე შეუღლდნენ ხოლმე). მორებისგან, ანდა ცუდად გათლილი ქვისგან შენდებოდა; აქა-იქ ჩაღლი დახურული მიწურებიც გვხვდებოდა.

საფრანგეთში, ლუარის სამხრეთით, შეძლებული გლეხის სახლი გრანტირს დიდ ბლოკში შერკულ შენობას წარმოადგენდა, რომელსაც კედლებში სასარკმელ ქილიბები ჰქონდა და დატანებული ძირის სახლის მარნად და საქაბმელ იუნებდნენ; საცხოვრებელ ნაწილში ერთი-ორი მეტრის სიმაღლის ქვის კიბით ადიდდნენ. სახლის გადასახურად ფაქალს, ანდა ქვის ფილებს ხმარობდნენ; ზოგან — კრამიტსაც.

ლუარის ჩრდილოეთით, აგრეთვე გერმანიასა და ინგლისში, თავდაპირველად, ძეგლი სახლებში ცხოვრობდნენ; შემდეგ, მეორე რთმედე საუკუნიდან, ქვის საძირკვლიანი, ორი ან სამ საბოლღიანი სახლებიც ჩნდებოდა, რომელთა ხის კარსახებს ჩალაშვრებული თიხისა და ქვით ამოაშენებდნენ ხოლმე. თუმცა, მეორე რთმედე საუკუნეში ხეს ჭრ კიდევ ფართოდ იყენებდნენ არა თუ ჩვეულებრივი სახლების, არამედ ტარების ახეხებადც, ხოლო თავდაცვითი ნაგებობებისათვის — მეცამეტე საუკუნეშიც.

მეთორმეტე საუკუნის ქალაქური სახლი, როგორც წესი, არ განსხვავდებოდა სოფლისაგან, მაგრამ ქვით შენდებოდა ქალაქებში უფრო ინტენსიურად ვითარდებოდა. თავდაპირველად, ქვისგან იხეთ ხანძროსთვის აგებდნენ, სადაც ლუმბი, ანდა ქვას ჰქონდათ გამართული — სახაზაზო იყო, საშვედლო თუ სხვ. შემდეგ კი, მეცამეტე საუკუნიდან, გერმანიის შეძლებულმა ბიურგერებმა მოკლები ხელი ქვით შენდებოდა — ქვის ჭრ ერთსა-

თულანი, განსაკუთრებული, მაღალი ნაგებობებისთვის (მაგ. Kemanate) იყენებდნენ, სადაც ხანძრისაგან დაცვადაც კვლავ უფრო ძვირფას ნივთებს ინახავდნენ.

შუა საუკუნეების დროინდელი სახლი ღია კერით თებოდა კერძის კედლებსა და მოკრებულ მართავდნენ; მისთვის გამოყოფილ ადგილს წინასწარ ქვით მიკრწყლავდნენ და თიხით გალესავდნენ ხოლმე. ცივ ინგლისში, ძირის სახლს ქვის კამარის უკეთებდნენ და არა ხის ჩალნისგან, რათა ოთახში დანთებული ღია ცეცხლის ხანძარი არ გაიჩნია. შუა მცირე ზომის ცხარე იწვოდა, როგორც რემისის ტაძრის სკულპტურულ გამოსახულებებზეა ნაჩვენები.

სარკმლის ჭრილებს ხშირად ღიად სტოვებდნენ, განსაკუთრებით სამხრეთში, რომელიც ტრადიციის გავლენით. მინა იზივითობას წარმოადგენდა და ძირითადად ეკლესიებში ხმარებოდა. კერძო სახლებში სარკმელს პერგამენტს ან გაქრინულ ქაღალდს აკრავდნენ, ყინვისა და ქარის შესაჯავებლად, ფიცრავდნენ კიდევ, ანდა დარბებით ვეზავდნენ. ზაფხულობით ასეთი სახლი მეტწილად ნათელი იყო, მაგრამ ზამთრობით შუქი აშკარად არ ჰყოფნიდა. შუასაუკუნე კერძო იძლეოდა, რომელსაც, სპირობების შემთხვევაში, ჩალსაც დაყარდნენ ხოლმე. შედარებით უფრო შეძლებულ ოჯახებში თიხის, შუშის ან ლითონისაგან დამზადებული, კედლები დასაკრავი ზეობა ჰქონებოდა სარგებლობდნენ, მაგრამ ასეთი კრავი ხისგან მთელი სახლი უნდა და ეკლესიებში იშვიათად იყენებოდა. ამიტომ, ვისაც შეეძლება ჰქონდა, ისევე ოსტატ-მესაწოდებელი მერქონისაგან დამზადებულ სწილებს ამკობინებდა. ცილის სანთელი კი იმდენად ძვირი ღირდა, მხოლოდ ფეოდალებსა და ეკლესიას თუ მიუწვდებოდაო ხელი.

წყლის მომარაგებაც არანაკლებ პრიმიტიული ხერხებით ხდებოდა: ზოგან უფრო ჭკნ თხრდნენ, სამხრეთში (ივლიაში) არცთუ იზივითად, წვიმის წყალს სხვეში დადებულ სპეციალურ ცისტერნებში აგროვებდნენ, უფრო ხშირად კი წყალს ქალაქის შადრევნიდან უზიდებოდნენ.

ხეროლული პრობლემის წარმოადგენდა კანალიზაციაც. ყველა სახლს როდი ჰქონდა დებსადგილი; ქუჩიანი წყალსა და მოწარენებს სპეციალურ ორბოებში ღვრიდნენ, რომლებიც დროდადრო იცვლებოდა. ქალის ხელოსნულება სასტიკად კრძალავდა სიბინძურის ქუჩაში გადმოღვრას, მაგრამ ძნელი დასაჯებელია, ამგვარ აკრძალვებს ჭეოლანი უურადღება რომ ექცეოდა.

ამანი, ბერძნულ-რომაული სამკაროსათვის ესოდენ დამახასიათებელი მოვლენა, შუა საუკუნეებში უკვე იზივითობას წარმოადგენდა. დასავლეთ ევროპაში რომაული ფერმების მსგავსი საზოგადოებრივი ახანიები პრაქტიკულად აღარ სარგებლობდნენ, ყოველ შემთხვევაში, მეცამეტე საუკუნემდე მაინც. და ესეც, რა თქმა უნდა, სერიოზულ საზოგადოებრივი ცხოვრების მკვერი და დეკლემით იყო გაწარმოებული. ახანიები არც კერძო სახლებში ჰქონდა; მხოლოდ ზოგერთი მონასტრში თუ შემოღობავდნენ ხოლმე ადგილს დასახლად: ასე მაგალითად, ლუარის სააბატოში, მეთორმეტე საუკუნეში, თორმეტი ასეთი უბნებია ჰქონდა. მაგრამ უკვე მეცამეტე საუკუნეიდან ამანი მოდად იქცა. 1212 წელს პარიზში დაფუძნის საზოგადოებრივი ამანი ყოფიდა; კერძო სახლებშიც სიამოვნებით ქუქუშალობდნენ რომლებშიც, განსაკუთრებით ნახავდნენ. პარიზის საზოგადოებრივი ახანიობის ოროქობის ამხანახის მიღება შეიძლებოდა, თავის დამანაც, და პირის გამარჯვება. გერმანული პოეტის, ნიკოლაი დე მიხისი აღწერილი ჰქნს მეცამეტე საუკუნის ერთგვრების ამანი, სადაც ბიზის ურადღება განსაკუთრებით ნორჩ ლამაზუნას მიუყურია, რომელსაც „თავისი ნაწი სტეფიოზი“ დაუზილავს კიდევ. დალკი ასეთი ოსტატობით პარსავდა ხალხს თორმე. აწვეთი ოვლენი არ გამოსდებოდა სახესზე“. თუკი ვინმეს ბანაოა გადალდებოდა, მას რბილ საწოლზე მოასვენებდნენ, ხოლო აწვეთი კისის ქალა, აქსობობი, თმის დავარცხნა. ამასთან ერთად, ყველა ხალხისთვის აქსობობა თავის საქმეს და ცოცხალს სიამოვნებად მხოლოდ ერთი დენარობი ღირდა. ძნელი საქმეებია, როდის ენაცვლება ამ სიუტერ აღწერის სიმარჯვების ორონი, რადგანაც სხვა ცნობების თანახმად, შუა საუკუნეების ამანიები, სადაც ზოგერთს ქვები და ცაკები ენად ბანაობდნენ, საქმიად მოიკოვლებდნენ როგორც ზნეობის, ისე პიკინის თვალსაზრისითა.

შუა საუკუნეების რიგითი, კერძო საცხოვრებელი სახლისათვის

უცხო სპეციალისტის სამართლებრივ არსებობა. სამართლებრივ იმ ოთახს იყენებდნენ, სადაც კერძო მკონდად გამართული; იქვე იყო სასადლო. მხოლოდ ციხისპირაგარეხა და მოსატრებში მზადდებოდა საქმეები განსაკუთრებულად საინთიმო დამოუკიდებელი შემთხვევებში. სამონასტრო სამართლებრივ თავისებური, პინაძისმთავარის თაღებით ზურავდნენ, შემოხიდან უყუთ რომ გასულიყო ბოლო.

კერიის თავზე თოვის კარლილი ციკა. იქვე, მაგიაზე, მთელი სამართლებრივ მოწყობილობა ელვავ: ცეცხლის სახეები გელა და ნაკვეთილის გამოსაღები მამა, ქაფური თუ საცერი, დიდი, ორკბილი ჩანგალი, მავალი თუ შაჰურბერი, მარცხელის სხები თუ სურდების საცეკო; იატაკზე, რკინის საფეხებზე კოიხები ეწყო; ამავე სამაგებიში შედგებდნენ ხოლმე კოიხებს ცეცხლშიც (შუა საუკუნეებში ხორცს უფრო ხშირად კოიხებში და მაკულე ამზადებდნენ და არა ბრინჯოს ქვაბებში, როგორც ადრე). კერიის თავზე ჰქონდნენ ბორცვაც, გამოსართლი და ბოლოში გამოსახულს. საკმელს ცეცხლის ალზე, ან ნაღვრადღობი ამზადებდნენ, ქურბები მხოლოდ XI საუკუნიდან ჩნდება. სამართლებრივ მოწყობილობისთვის განკუთვნილი მაგადა, წესისხეობა, კედელთან იყო მიადგმული; მეორე, სწორკუთხა მაგადაზე სადღობდნენ; გრძელ, უფროც სავსე, ანდა ტაბურეტებზე სდებოდნენ. აქვე იდგა პურების კარავალი.

შუა საუკუნეებში ლიონი არ მყოფდნოთ, კერამიკულმა წარმოებმა კი დასავლეთ ევროპაში ფეხი ვერ მოკლავ. ამიტომაც, საოჯახო ნივთები ხის ნაკეთობანი სქარბოდნენ. ანტიკური ოთხის მოთხები (მარცხელისა და სიოხის შესახებ იდგა უძველესი), ადგილს უთმობდნენ ხის კასრებს; გვეჯების ხელონა ძალიან გარცელებული იყო. ხისგანვე ამზადებდნენ თევზებს, კოვზებს და სხვა სამაგადო პურბებს. სოფლად, ხისა და ნაწილობრივ კალის პურბელი ნივთობებზე საუკუნეშიც კი ვაკილებით სქარბობდა თიხისას; კიდევ უფრო უშეთობას წარმოადგენდა მინა. თუმცა, ძველ ევროპაში (გრძელად, რეინის ოლქში) ბოლომდე შეგრძობა მინის დამზადების რომაული ტრადიცია, ოლინდ, იმ განსხვავებით, რომ ახლა, მშეშული სახელობისობა ქაქილის ცენტრებში ტყუთა ქვილი გადინავდნენ. ფაფურს შუა საუკუნეების ევროპა გერა არ იცნობდა და შეძლებულ სახლებში ბროლის, ოქროსა და ვერცხლის თასებით ვხვდნენ. მინის პურბლისა და სხვა საოჯახო ნივთების (ქიბების, სანღვასცხები და წაწლის შუშების, გამჭვირავალი თუ ფრადღ ღამების) მასიური წარმოება მხოლოდ მეცამეტე-მეთოხმეტე საუკუნეებშია იწყება.

შუა საუკუნეების ავეცი, ჩვეულებრივ მუხისა ან კაკლისა, საცხორებელი სახლის კარკასის მსგავსად, ნიშნობდა და მასივობით გამოირჩეოდა. მყარი საყრდენები და სქელი ფიციები კილო-ქრილებს საშუალებით ერთმანეთში გვხვოდა და ილურსწმეოდა. ავეცი იმის გამოც ჩანდა მასიური, ხშირად რკინითა რომ შექმნიდნენ ხოლმე გარედან. მაგიადა, ჩვეულებრივ, გრძელი და გამძლე ფიცი წარმოადგენდა, საჩვენებელ რომ იყო ვადებოლი. სუამბიოც და ტაბურეტებიც შეტად მარტივი კონსტრუქციისა მკონდა; საქმისა თუ ტაბურეტის ფეხები მჭიდროდ მაგვდებოდა სოფლად, დასკამო იტყარზე. პურბელს სამართლებრივ მაგიადაც და თარიკებზე ლადავდნენ; სანოვაგის შესახება დაბალ კარავ-განჩინებს იყენებდნენ; ტანსაცმელი და სპეციალ წინაქვებში ეწყოთ; მოსახმასა თუ ღდალდა ოთხის ბეჭად ჩამოქობდნენ ხოლმე. შირავალსა და პერანგს უყვე საწოლში იხდებდნენ და ბაღისა ქვეშ იზახავდნენ. მშელად გადასაადგოლებელი ავეცის სიღრმეებსა და მასივობისა წინა მქილებით ნიღავდნენ; მაგიაზე სუფრას აფარებდნენ, საყვებზე ბალიშებს აწყოლებდნენ, ხოლო რისი „მდებაც“ არ ხერხდებოდა (კარბებისა თუ კედლის მანქანების) — ანდავდნენ. ავეცი შექმლებულ ოჯახებშიც კი ცოტა მკონდათ და მას ჩვეულებრივ, იგივე ზური ამზადებდა, ვინც აშენებდა და აპირებდა და სახლს. ზურის ხელსახეობა ჩაქვილი და გრძელტარხანი ცული, ხეჩხა და ხელუო, ურო და ზურდი შეადგენდა. შლაშაში, მეცამეტე საუკუნეზე ადრე, არსად არ არის მოხსენებული.

თანდათანობა (უპირველეს ყოვლისა, იტალია, იტალიაში) ხუროთის გვერდით დღურდის ხელონაც ჩნდება. იწყება გამოსაწევურებათი ავეცის დამზადება (იტალიაში გერ კიდევ მერვე საუკუნეშია გვხვდება ამგვარი ავეცი) და კარავებისა თუ წინაქვების ისტატურად მოპირკეთება, ხოლო როცა დღვინებრც ისწავ

ვლეს, შესაძლებელი გახდა ავეცისათვის ხის უფრო იაფი და მსებუქი კიხების გამოყენება, რომლებსაც გარდად საუკუნეო გონის ხის თხელი ფეციებით ფარადნენ. დღვინების ხერხს, წმენდურებროსა ვერ კიდევ რომაულ ეპოქაში იცნობდნენ, ჩრდილოეთში, ახლისა გადამა კი მხოლოდ მეცამეტე საუკუნედან მამავდა. ხოლო, დღვინება სამართი ხის მოთხოვნებზეც მისდებდა, რაც უფრო მოვანებში, მეტოხმეტე-მეთოხმეტე საუკუნეებში ძალზე ფართოდ ვავრცელდა.

შუა საუკუნეებისათვის არც სახარავი ჩარხა უცხო ხლი; დრადობელი ხელნაწერებში ავეცის გამოჩარბული დეტალების გამოსახულებაც ვხვდებით, ძირითადად საწოლის, სკამის, მაგადისა თუ კარბის ფეხებს.

ხის ავეციას ეთიად, დაწულნი ნივთებისა მზადდებდნენ ხორბოდნენ; ტრინების ავეცი, კალთობა, გალიები თუ სკები — საუკუნეობად იყო ცნობილი და ფართოდვე გამოიყენებოდა.

სახლის გწყობისა და მორთულობის, რასაკვირვებია, მფლოუნის კონტრება და უფრადული სტატუსი განპირობებდა. მაგარ არსებითი შუა საუკუნეების დროისდელი სახლისათვის მინც ანტიკურბისათვის დაახანათებულ საკულუმს ნაწილს (გუნეკეიას) გაქრობა. შუა საუკუნეებში ოჯახი დედაბებდა, საერთო კერა და სძინებელი გარეგნული ერთობისი იერს აძლევს. შეძლებული ოჯახის საძინებელ ოთახში, შემადგებლურ, ვეებრეთელა, ოთხ მებრანედ სივანის საწოლი იდგა, ზედ ასახლებლი ორსაფეხურიანი კიბითა და სვეტიზე დაყრდნობილი ბაღვანიით, საწოლზე ჩალით ან თოვთი გატანილი ხალი ეგო, ნახლ ზემოდან კი — ხაშელის ან ბამბის ლეიბა; შერავსა და ბალიშის პირს მდღვრად ნახლებში თეთრი ტილისა მჭარობდნენ; დარბები უფრად ტილოთი გადოვდნენ ოლდა. შეძლებული მოქალაქეები ბეწვით გწყობილ მაულის ხანბებს იფარებდნენ, რომლებსაც ბუმბულისა თუ ბამბის დეშაკი მჭინდათ ამოყრული, საწოლის სგრძელ-სივანის შესახამისად. ბალიშზე ბამბით ან ბუმბულის იტენებოდა. ხაწოლის სიღრმე არა მარტო ვაღნაწიელი გამოსახულებაც იყო მატერიალური კეთილდღეობისა, არამედ სტუმართმასახლობის მიხედვაც ემსახურებოდა; მასხანელს შეეძლო სასურველი სტუმარი ოღვიზში გვერდით მოეწინა.

ღარბის სახლი, ვასაკუთრებით სოფლად, საძინებელი ოთახი არ იყო გამოკალკეებელი სამართლებრივ-სასადლო ოთახისხან შესდ. ასეთი სახლი, ჩვეულებრივ, ერთი საცხოვრებელი ოთახისგან შედგებოდა, თავის კერათა, რომელსაც სკმლის მოსამზადებლად ხმარობდნენ და ვასახობავდა. სხვა, დამამარ საოჯახოები ან ოთახს უფრადებოდა — ფარდული, საქონლის ბაჟ თუ საბელი. ხოლო მაგიადა, საწოლი, ავეცი, ბავშვის ვახანაი ოთხი, ხორბოლი სახვტ მორბები თუ სხვადასხვა ხელნაწერი თავად ოთახში იყო თავმოყოლი.

ინგლისური სოფლური სახლის ყველაზე დამახასიათებელ ნიშანს საცხოვრებელი კორპუსისა და ჰოლის განკალკეება წარმოადგენდა. პირველი მათგანი ინტორნი ცოცხრებისათვის იყო განსუფუნოლი, მეორე კი, გარკვეული ოჯახსარისობის, საწოლადგებობისათვის. აქ, მთლიან, ერთად უსდნენ ხოლმე მაგიადა სახლის პატარონაც და მასზე დამოკიდებულ ხაზლებს; დამდებობანი აქვე ითინებდნენ მსახურები, კედლის ვასყრავ საუკუნეობად მათთვის გამართული საწოლზე. შუა საუკუნეების სახლის პირველი სართოლის იპოვე მოიხსა მკონდა, ფოლკანდ მხოლოდ მღვდლები ადებდნენ. ზედა სართოლის ხის ობაკო, მართალია, სცივის არ ატარებდა, მაგრამ, ისევე როგორც საწოლის ბაღვანი, აფარებელი მწერის ბუფლე იქცეოდა ხოლმე. შეძლებული სახლში საქმავი ბეჭერი ნიხი მკონდა; ნიხებს კედლებზე ჰქობდნენ, ანდა სპაზე ადენდნენ, მარამ არასოდეს არ ავედნენ იატაკზე. იბაკოს, წელიწადის დროების მიხედვით, ან თოვთი, ან მწვაცა ბალათი ფ. ავადენენ, ერთ გარდ წოდებულ „კომბაროლ სინფერაში“ ქალაშვილი ასე ეატკებდა დოხინა:

„სახლინი დ-ვინეთი, გავსაწავო საქმეში, ბაღანი და ვეკეო ირკველი მიმოვანეთი“.

სწორედ ასე გამოიყურებოდა მორთობილი ოთახი: ნოდღენილი საქმეში და სურნეოვანი ყვეალებითა და ბაღებით მოყვნილი იატაკი.

გი დე ბაზოში (ფრანგი პოეტი-ვაგანტი, მდიდარი კანონიკი), დღისადმი მარტო წერილში ასე აღწერს თავის სახლს: ის არც დღია და არც მთიერადი. მაგრამ საცხოვრებლად მოსახლებულაო. ზედა სართული „თავაღებივით გახელილი“ სარკმლებით, ზემოდან დასცქერის ქალაქს და იქიდან, ანათო მთელი ქალაქი, მისი მომხანვე მინდობიბია და ვინახებოვ ხელისუფლებით მოჩანსო. ქვეთი კი სამუშაო და მონახვენიელი თათბარო; თითორ მულებელი კელები პაროსის მარმარილოსაო, არ უღებენ ტალხო; პანელი ათსდრად ბრწყინავსო; მერე გი დე ბაზოში ისევ სარკმლებს უბრუნდება და ამობს: მათი მინები, აწვანებულ ბაღის სიმშვენიერება და აუვაგებელი ზუჭების სურნელს ისრუტავნო, მაგენ ქარბებს ზუსს უღოვანე და მხოლოდ სანახევრო აძარებენ დღის სინათლესო; ნოჩები და ეკრია კიდევ უფრო ამძებრებენ სიუფეროვის შეგანინებას, ხოლო გალაშვი მსხლამი ჩიტები, წლის ნების მიერ დროს, ვაწავხოლოსი ქალები მარჯებს აცაოცლებინო.

მაგრამ სახლი მხოლოდ და მხოლოდ საცხოვრებლს არ წარმოადგენდა ამ სიტყვის პირბაიერი ვაგებით, ანუ, არ წარმოადგენდა მარტოოდენ იქ ადგილს, სადაც ენათა, ჰალდენ, ტუბურებს იღებდნენ და ბავშვებს ზრდიდნენ. იქ სადაც ცხოვრობდნენ, მუშაობდნენ კიდევ (განსაკუთრებით ქალაქებში). ქალაქური სახლის ქვედა სართულში, ჩვეულებრივ, სახელოსნოს ან დუქანს მართავდნენ, იქვე ინახავდნენ ნედლეულსა და ხელსაწყო-იარაღებსაც. ინტორის ცხოვრება მუშენეველად გადავიდა საქმიან ცხოვრებაში. შუა საუკუნეებისათვის უცნობია შრომისა და უფლის იმეგარი თანმიმდევრული განსაკუთრება, რაც ინფლსტრუიული ეპოქისთვისაა დამახასიათებელი.

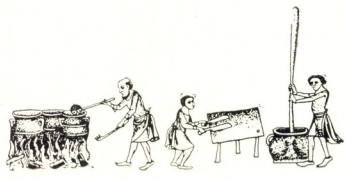
როგორც შუა საუკუნეების სახლმა უარყო რომელი სახლის ზუსტი გეგმა, ისევე ამბობს უარს შუა საუკუნეების დროინდელი ქალაქი ანტიკური მონიციპიუმისათვის დამახასიათებელი შტაქრ დაგეგმარებაზე. შუა საუკუნეების ქალაქში აღარც ფორუმი, ათვისი სამარგაღობრივი შენობებიც, და აღარც ვანიერი, მოკირწყლული ქუჩები, რომლებსაც, ორსვედ მხრიდან, ხეივანი გასდევდა. ზოგან, ძველი ანტიკური შენობები ახალი დანიშნულებისამებრ გამოიყენეს: ცირკის სარბილზე, მაგალითად, საცხოვრებელი სახლები ააგეს, გიმნასიუმები ეკლესიებად აქციეს, ტაძრები — ციხე-დარბაზებად (ზემოა ჩვენ უკვე ვილაპარაკე შექცევების სამრეკლოებად გადაკეთების თაობაზე). სახლები ახლა ერთმანეთზე მიტყუპებული ვიწრო, მიხვეულ-მოხვეულ ქუჩებში და უაუბლოდ გადმოდიდული ტრეკების ქუჩებს კიდევ უფრო ვიწროსა და დაკლანძობს აჩენენ. შუა საუკუნეებში, ქუჩის სიგანე ძალიან მერყეობდა. უკვლავ ტიპიურია შვიდ-ორი მეტრის სიგანის ქუჩა (მაგალითად, ამ სიგანისა იყო პარიზის ლუისმშობლის ტაძრისკენ მიმავალი მნიშვნელოვანი მაგისტრალი). პატარა ქუჩები და შესახვევები კიდევ უფრო ვიწრო იყო — ორი მეტრის სიგანისა, ხოლო ბევრ ძველ ქალაქში ერთი მეტრის სიგანის ქუჩასაც შეხვდებოდით. ძველი ბრიუსელის ერთ-ერთი ქუჩის „ერთი კაცის ქუჩა“ ერქვა, რითაც იმის თქმა უნდადენ, აღბათ, ორი ადამიანი ამ ქუჩაზე გვერდს ვერ აუტყვებო. ქუჩა სახლით, ცხოველებით და ურბნით იყო სახვე. შუა საუკუნეების ქალაქთა ქუჩებში ზოგად ნახობაც მიგრებებოდნენ ხოლმე. მაგრამ ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქმის ქუჩების სილამაზეზე არ ზრუნავდნენ. ქუჩების სილამაზეზე, განსაკუთრებით,

იტალიის ქალაქებში ზრუნავდნენ. ტოსკანაში, მაგისტრატურის შემოხლებებს, ვისაც ქუჩების ინსპექცია ევალებოდათ, „სილამაზეზე“ მოხელეებს“ ეძახდნენ. თუ სახლების გვერდით უნდა ამ დარბიული შენობა იდგა, მის მფლობელს გარკვეულ თანხას უნდებდნენ სახლის გასაუბრებლად. 1324 წელს ფლორენციაში დადგინებულა კი მიიღეს, ქვის უკვლა სახლი ერთი სიმაღლისა აეშენებინათ. შუა საუკუნეებში სახლებს არ ნიშნავდნენ, ნომრის მაგივრისა განახს. ზეკვეთელი ნიშანი სწევდა — რელიეფური სიუეტზე შექმნილი ბარელიეფი ან სახლის მფლობელის სულტურული პორტრეტი, რაც, თავისთავად, სამკალოს დანიშნულებასაც ასრულებდა. გზაჯვარედინებზე, ამავე მიზნით, ქვრებს დამდნენ ხოლმე. იტალიისა და საფრანგეთის მრავალ ქალაქში ვაჭორების მნიშვნელოვან დეკორატიული ელემენტს წარმოადგენდა, წესისამებრ, მოედნებზე განლაგებული მარგარეტები.

ქუჩებში წესრიგისა და სისუფთავის დამყარება ქალაქის მესვეურთა ვაწუწვევდელი ზრუნვის საგნად იყო ქცეული. სტროზულო პრიორებს წარმოადგენდა ნაკვისა და სინძინების გავლენა. ნაკვის მდინარეში ან უახლოეს ხევში ურიდნენ, ზოგჯერ ამ მიზნით ძველ რომაულ ნაგებობებსაც იყენებდნენ. სანაკვე ფორტონები პარიზში მხოლოდ მეთოხმეტე, ამისში კი მეთოხმეტე საუკუნეში განჩა. ზოგჯერ ქალაქში, ამა თუ იმ ქუჩის მცხოვრებლები, საუთარ ხაჩაზე ქირაობდნენ მენაკვეებს. პირველი ქვაფენილი პარიზში მეორემეტე საუკუნის დასასრულს დაუგრა. უკველ მოქალაქე ევალებოდა საუთარი სახლის წინ მოეკრწულა ქუჩა. მეფის ინიციატივით, ეს წესი შემდეგ სხვა ქალაქებში შემოიღეს და უკვე მეორისმეტე საუკუნისათვის საფრანგეთის ყველა მნიშვნელოვან ქალაქში ქვაფენილი ეგო. ქუჩების მოკირწყლის დადგინებლამ პარალელ მიიღეს, 1481 წელს. ეს დადგინებლამ მოქალაქებს ორ-მუების ამოწმებასა და ქუჩის გასუფთავებას ავალბებულბადა, რათა მოძრაობა აღარ შეუფერხებულყო.

მაგრამ სისუფთავისამებრ ამკვერა მიდრეკილება როდ იყო დამახასიათებელი იმდროინდელი ევროპის ყველა ქალაქისათვის. გერმანიის მიდირ ქალაქ აუგსბურგში ქუჩა პირველად მხოლოდ მეთოხმეტე საუკუნის დასაწყისში მოკირწყლავთ. ამავე საუკუნის ბოლის, ქალაქ რიტალიანგეთის მცხოვრებელი დიდხანს აფრთხილებდნენ იმპერატორ ფრედრიხ მესამეს (1440.1493) არ ჩასულიყო მათთან, მაგრამ იმპერატორმა უფრო არ ათხოვა ვაფრთხილება და კონადამ ცხენიანდ ტალხში ჩაიარა. წყალსადენი ობრილებიც მხოლოდ მეთოხმეტე-მეთოხმეტე საუკუნეებში ჩნდება და ისიც მარტოდენ დიდ ქალაქებში.

რემისის აღწერის მიხედვით, რომელიც მეთოხმეტე საუკუნეს განეკუთვნება, ქალაქი სამ ნაწილად დაყოფილა: საეკლესიოდ, სამეფოდ და სავაჭროდ. პარიზის გეგმაზე (მეთოხმეტე საუკუნე) ქალაქის ოფიციალური ნაწილს გვერდით, საუნივერსიტეტო და კომერციული უბნებიცაა აღნიშნული. სავაჭრო კარტალები, როგორც წესი, განლაგებული იყო ქალაქის კარიბჭისთან ან ზიდებთან, ზოგჯერ თავად ზიდებზეც კი. ქალაქის ასეთი დაყოფა, უმთავრესად, სტიქიურად ხდებოდა. მაგრამ, ზმიად, ამ დაყოფით ქალაქის მპარტოვლის ხელიც ერია. მოკლიდა მრავალი დადგინებლამ, სანტარაის თვალსაზრისით, სასაკლოებისა და სადაბაბობის ქალაქის გარეთ გატანას რომ მოითხოვდნენ. მთელ რიგ ქალაქებში



სამშარეული მოწყობილობა.
სუფრზე გასატანი ხორცის დაჭრა, გაწობილი სუფრა. XIV ს. დასაწყისის მინიატურა

სტილი ბედი ეწია მეთუნეებებსაც, მათი ხმაურაინ ხელობის გამო. სინამა, მთიანობებზე წარსაქმებ, წამოაყენეს წინადადება, ერთი ხელობის სახში სპეციალურად მათთვის გაკეთდნო აღდგომის დეპარტამენტი. სპეციალურა უბნები არსებობდა ზოგიერთი ეთნიკური ჯგუფისთვისაც. ვეფლავ უფრო ცნობილია ბებო, მაგრამ ეს ერთადერთი მაგალითი როგორ ამგვარი დასახლებებისა: გერმანიის ქალაქებში, სლავები, რუგერა წესი, ცალკე დასახლებულდნენ; განსაკუთრებულ უბნებში ცხოვრობდნენ ლომბარდლებიც. თავდაპირველად, ქალაქში ერთადერთი საზოგადოებრივი საგაიბას ეკლესია წარმოადგენდა. ეკლესია ქალაქის არქიტექტურული, რეკონსტრუქციული და გარკვეული თავსაზრისით, სპეციალურ ცენტრს ქო იყო. ეკლესიის გარშემო იეროდნენ თავს ხელისაზა და ვაჭარ-და დუქნები; ეკლესიის კარბებებსა იმართებოდა სამეცნიერო და პოლიტიკური დისკუსიები; იქვე, სადღესასწაულო დღეებში, თეატრალური სახამაშობები ეწყობოდა, ზოგჯერ საშლვედლოების ხელმძღვანელობითაც. ეკლესიის სამრეკლო აღნიშნავდა ქალაქის დროის დინამიკა, ხოლო უფროა დროს შემოკრულდნენ ზარი — ხანძრის, მტრის შემოსევის ან მოულოდნელად გამოჩენილი ეპიდემიის მაუწყებელი იყო.

დასავლეთ ევროპის ძველი ეკლესიები — რომანული ნაგებობებია, ცილინდრის ფორმის ზოგერთი თალიტ გაბურჯებული; თაღის განმარტნა მთელ სიგრძეზე დაფარავდა ეკლესიას, რაც ეკლესიის მასიურობას განაპირობებდა; ხშირად, ეკლესიის კონტრფორსებს — გვერდსამარტებსაც მიუშენებდნენ ხოლმე. ადრეკრისტიანული ტაძრის სივრცე, მისი წინამორბედის, ადრეკრისტიანული ბაზილიკის მსგავსად, პირიზონტალურად იყო გაფენილი და მისი მოავარი სტრუქტურა დასახლებული კარბებიდან (მოავარი შესახვედლიდან) დეკორატიული აფხილიყავენ გადიოდა, სადაც სამხვერტალი დედა და სადაც მღვდლის ღვთისმსახურების უმოკარეს ნაწილს ასრულებდა. რომანული ტაძრის ადრეკრისტიანული ბაზილიკისაგან მკვედრდნობით დეკორის ელემენტებიც მიიღო: უპირველეს ყოვლისა მოსაკა (იბალიაში) და ეკლესიის მხატვრობა (გერმანიისა, საფრანგეთში). დაბლობებით მეთორმეტე საუკუნის შუა ხანებშიან რომანულ ხეობისმოდერტებას გოთიკური ავირრების და მეცამეტე საუკუნეში გოთიკური არქიტექტურა უკვე აუვაგებს იწყებს. სახელწოდება „გოთიკური“ პირბოთიაცა და უნაყოფი. გოთიკურ ტაძრებს არაფერი სხნია საყოფიერ „გოთიკური“; ბარბაროსული; ფრანგებმა უფრო მთავრებულად შეარტვეს გოთიკურ სტილს „ისრისებური“. ერთი შეხედვით, გოთიკური ტაძარი ბევრით არ განსხვავდებოდა რომანულიდან: მათი გეგმები მსგავსა, ორივეს საფუძვლად გრძელ ნაი — სხუი უღებს, რომლსაც ორივე შარიდან გვერდითი ნაგები ვადდეს; ნაეს სწორი კუთხით მკვეთს განივი ნაი — ტრანსეპტს; შენობა აღმოსავლეთის მხრიდან მოავრდება საკურობელობის აფხილით; იგივე „ვედრბოთა გვირგვინი“, ანუ აფხილითა სერიით (ოთხი-ხორთი აფხილი); დასავლეთით მოავარი შესახვედლია, ორ კოუსს შორის მოქცეული. მაგრამ ისრული კამარის გამოყენებამ სულ სხვა ხასიათი და სულ სხვა ესთეტიკური დანიშნულება შესწავლია გოთიკურ ტაძარს. ისრული კამარი შესწავნილია სანდერო აღმოჩნა იყო, რომელმაც თაღს დაწოლა შეამცირა და შესაძლებელი გახდა ეკლესიის მასიურობის დაწევა. გოთიკური ტაძარი განტვირთულია იმ ზღვდები ელემენტებისაგან, რომელთაც არავი-

თარი შეკანკიური დატვირთვა არ გააჩნია. ის შიშველ კოუსს მგავს და მსახვედლს მისი „ნაწილები“ დაივლიდა კი შეუძლებელია კვდროს ისრული კამარების გამოყენებამ ტაძრის ძირითადდამტვირთვას გადაადგომდნენ გამოიყენა: პირბოტიკლების დერბი, ვერტიკალურად იქცა, გოთიკური სტრუქტურების ვერტიკალურ ორიენტაციას ხაზს უსვამდა შედარებით მსუბუქი ეკლესიის სიმაღლე, ისრისებური კამარის საბჭერი პილასტრების მოხდენილობა, კოუსურბები, შიშველი და ვეებრთოლა საკლებები. თაღის განმარტებას უკვე გვერდითი ნაგები გადადებულ ნატიფი არქიტანების ანუღვდნენ და არა მშობ კონტრფორსებსა. მალდის ისრისებური კოუსები მოავარსა და ვეებრითი ნაგებს შორის თავისუფლად ატარებდნენ პარტს შენობის ერთი ნაწილადნენ შერტრებ, რაც სივრცის ორგანული ერთიანობის შთაბეჭდილებას ქმნიდა.

ვერწურული და მოზაიკური დეკორა ადვილს უფობს ვიტრებს, რელიეფსა და ქანდაკებას. ქვის შთაბეჭდილი ფერებები ამშვენებდნენ როგორც ინტერიტს, ისე ეკლესიის პორტიკლებსაც (კაპიტალებით, განსაკუთრებულ დასავლეთის პორტიკს იყო გადატვირთული) და საკულტურული ჯვარტმაც ტაძრის შიდა სივრცის ლოკაცურ ცენტრად იქცა. ვიტრების ფერადი მანიები, სახასიარტო დეკორატივდნენ მზის იმსალეს და ისეთ ილუზიას ქმნიდნენ, თითქოს მზეს გვერდითი ბიპლური იყო ცხოვრებათა პერსონალები გაყოლებულიან. მაგრამ, ტაძრის დეკორში ადვილს იმკვიდრებდნენ არა მარტო ქრისტიანული ლეგენდების გმირები, არამედ სარო მმართველებიც. ზღაბრული ცხოველებიც და შრომის მშახვედრის სხვადასხვა სურათებიც. შუა საუკუნეების მცხოვრებლებისათვის ტაძარი ის მიკროკოსმოსი იყო, რომელიც მთელ სამყაროს იტევდა.

თანდათანობით, ქალაქების დამოუკიდებლობის განმტკიცებასა და ვაჭართა სიღდდის ზრდისაგან ერთად, ქალაქებში ახალი საზოგადოებრივი ნაგებობანიც შენდნენ: სათაბოხრობი (რატუშები) თუ დახვერული ბაზრები (ბრიუეში საეკური ცენტრის მეტად რთულ ნაგებობას წარმოადგენდა, სადაც ხომალდები სპეციალური, გადახვერული არხით შედიოდნენ), საავადმყოფოები თუ კოლეჯები, სარო საცხოვრებლებიც ქალაქში გადილობებულნი სტუდენტებისათვის თუ საწყობები და სამკრიები.

რატუშა ქალაქის დამოუკიდებლობის სიმბოლოა განსახიერებდა. მისი კვედა სართული, რომლის ფსახიც სვეტებზე დატრფენილი თაღების რიგით იყო შემკული, ჩვეულებრივ, საწყობს, ანდა არსებობს ემობილად; ზემოთ, სადღესასწაულო დარბაზი და რამდენიმე უფრო მომცრო სათაბოხრო ოთახი იყო განლაგებული. ფეიდალური ციხე-დარბაზის მიმართ, რატუშას თავისი ბეჭურავა ქმნიდა, ანუ მაშალი ოკოში, სადაც განაშენის მაუწყებელი შარი ეკიდა, ქალაქის ციხე იყო გამართული და ქალაქის ქარტებიც და ხაზინა ინახებოდა.

ქალაქს მტკიცე გალავანი ერტვა ვარს; უფისიოდ ვერც იარსებებდა. მთოხვე ვარბოსნული დამკრობის მოწაწილებზე ერთ-ერთი უველადი დიდი მთაბეღლებია სწორედ იმით მოახდინა ბერძნულმა ქალაქმა ანდრავიდან, ამკვარი თავდაცვითი ნაგებობები რომ არ გაჩანდა; მსგავსი არაფერი ენახათ საშობლოში. ქალაქის სიმაგრე, ნაგებობათა რთული სიტყმას წარმოადგენდა. ქონებრებიანი ეკლესიები ბორცუებზე, ანდა მდინარეთა ნაპირებზე ამოკავდნო — თითქოს თავად ბუნებისაგან შექმნილია დაბრკოლებების გასაძლიერებ-



და — ხშირად, რამდენიმე რიგად, რადგან მათ კონფიგურაციის არა მარტო ძველი, არამედ მომწინავე, ახალი უბნების დაცვის აუცილებლობაც განაპირობებდა. კედლებს ბურჯებით ამაგრებდნენ, რომლებიც კედლებს შორის მოწვევდნენ სივრცეს ვადმოკაუტებდნენ. კარბუქსთან მისასვლელი ვიწრო, შემოზღუდული და აუცილებლად მრუდი უნდა ყოფილიყო; სიმაგრის თხრულზე ასაწევნი ხიდი ჰქონდათ გამართული, რომელსაც ქალაქიდან ადგენებდნენ თვალურს. ქალაქი, მიუხედავად გარემოცვული სივრცესთან მჭიდრო ეკონომიკური კავშირისა, ურბანულიად მის არსებობა არ შეუძლია და რომლისგანაც, ამავე დროს, განსუქვებლივ ელაღებო ხიფათი, კიდევ უფრო დაძაბული, კიდევ უფრო ჩაკეტილი საკუთარ თავში, ვიდრე ნებისმიერი მისი ხალხი.

ხალხის თავმოყრის ქალაქებში, როგორც დადებითი, ისე უარყოფითი მხარეებიც ჰქონდა. თუმცა, იმდროინდელი ქალაქები, ძარბინცდამანაც, არ გამოირჩეოდნენ მოსახლეობის სიმრავლით: მეთოთხმეტე-მეცხრეულებზე საუკუნეებშიც კი, გერმანიის უდიდესი ქალაქების — ლუბეკისა და ნიურნბერგის მოსახლეობა ოცი ათასს არ აღემატებოდა, ათი ათასიანი ქალაქი უკვე დიდ ქალაქთა თვლებზედა, ბევრ ქალაქში მხოლოდ ორი ან სამი ათასი კაცი ცხოვრობდა. ქალაქი სოფელზე ძლიერაც იყო და მიდიდარიც, უფრო საიმედოდაც იყო დასული, ქალაქური ცხოვრება კი, უფრო ინტენსიური და მრავალფეროვანი დასკლავია. სამკვიფროდ, სოფლისაგან განსხვავებით, ქუჩებში იხრობოდა. ქალაქის მსგავსეთა ის უმარავე დადგენილება, სანიტარისი თვალსაზრისით საინფათო საწარმოების ქალაქებთან დასაქანას რომ მოითხოვენ, ნათელი დაღსატურება იმისა, თუ რაოდენ მძაფრად იგდა სისულთავის პრობლემა. დაავადებათა საშრობედაც ქალაქშია უჭერბული, ეკონომიკისა და ავადმყოფობის საზოგადოებრივ აპრობებში არ უშვებდნენ: დეპრობორაციისა და საავადმყოფოების, გადადები სენით შეპყრობილთათვის, გაღადავს გარტო აშენებდნენ. მაგრამ ამგვარი ღონისძიებანი საქმეს ვერ შეელოდა, იმაც, ყოველთვის როდი ექცეოდათ ჭკობიანი სურადლება. სრულუბიოდაც არ არის გასაკვირი, რომ დროობიანი განილივი ეპიდემიები, პირველ რიგში, სწორედ ქუჩებისა და მოსახლეობის სიმჭიდროვის გამო აჩანავებდა ქალაქებს და მრავალთა სიცოცხლეს შევიწროავდა ხოლმე. ვანსაურობები და მანგრეველი აღმოჩნდა შავი ქირის, „შავი სკადილის“ ეპიდემია, რომელიც 1349 წელს მთელ ევროპას წიღო. იმ წლების სტატისტიკა, რაღა თქმა უნდა, ზუსტი არაა, ქრონიკებში სრულიად წარმოუდგენელი ციფრებია დასახლებული, მაგრამ თვით აქვალაზე ფრთხილი მკვლევარებიც კი (მაგალითად, დ. მ. პეტროშევიჩი) შესაძლებლად ითვლიან, „შავ სკადილს“ ანგლისში ნახევარი მოსახლეობა რომ გაეუქვებ; თანაც, აღმათ, თავადაწარუბრა შედარებით ნაკლებად დაზარალებობოდა, ვიდრე უფრო შიდადოდ მცხოვრები, საზოგადოების სხვა ფენები.

შავი ქირი მართლაც რომ დევის წარმოაა შუა საუკუნეებისათვის. ექიმებს უტოტოზად არ შეეძლოთ ამ სენის ამოცნობა, ანდა, მაშინდა დაადგინდნენ ხოლმე, როცა უკვე ძალზე გვიან იყო და

ლუგანისეპირომი. მინიატურა. XIV ს-ის დასაწყისი



აღარაფერს შეეძლო მისი შეტერება. მურწანლობაც რომ ახალციხე ვიქოთ, ისიც კი არ იყოდნენ, რა იწვევდა ამ სენს; სწეულითა სიკვლილიანდა, არაწევათად შედარებით უფრო მოგვიანებულმაქვენიცა საბოღნავიღებუტ-ოთხმეტიწიღებმეტ პროცენტს შეადგენდა. ერთადერთი ყველაზე ნიადა „წანასლ“, რომელსაც ხალხი შავი ქირისაგან დასავადად ითოქმის მგვიღებმეტ საუკუნეებზე იყენებდა, cito, longae tarde წარმოადგენდა, ამ — რაც შეიძლება სწრაფად გაქცევა სახიფათო ადგილიდან, რაც შეიძლება შორს გადახვეწა და რაც შეიძლება გვიან აბრუნება უნა.

სამედციური დაზარება შუა საუკუნეებში ძალიან სუსტად იყო განვითარებული. ზოგიერთ ქალაქში საკუთარი ექიმებიც არ შეეძლო და იძულებული იყვნენ მგვიწინა ქალაქის ექიმისათვის მიმართონ. ეს კი ყველას არ შეეძლო. საავადმყოფოები ბერებმა და მონაწიხებს ენაოთ, რომლებსაც ბევრი არაფერი გაეგებოდათ ექიმობისა.

შუა საუკუნეების საზოგადოების ცხოვრებითა საავადმყოფოების თავისებური ადგილი ეკავა. მათი დანიშნულება სიცოცხლეზე უფროლად საყურანალი დაწესებულებების ფარგლებს. ადრეულ შუა საუკუნეებში საავადმყოფოს, ჩვეულებრივ, საეკლესიო დაწესებულებანი არსებდნენ — მონასტრები, ტაძრები, საეპისკოპოსოები — და არა მხოლოდ სწეულიათვის იყვნენ განუყოფელი, არამედ, უმთავრესად, შერიათისა და მოზაურათათვის; აქვე პოულობდნენ თავსწავარს გლახებიც, საავადმყოფო (locus religiosus) ეკლესიის მფარველები ქვეშ შედიოდა, როგორც წესი, ეკლესიის მენიშის განყოფილ ნაწილს წარმოადგენდა და საკურობელების ახლის იყო მოიავსებდნენ. მეტიარმეტე საუკუნის დასასრულდნად საავადმყოფოს სერო პირების არსებებ — ქალაქული სენიორები, — ხოლო ცოტა უფრო მოგვიანებით — შეძლებული მოქალაქეებიც. ახლა საავადმყოფო და ეკლესია სამშენებლო თვალსაზრისითაც გათიშულია ერთმანეთისაგან და ორ დასეყოლებულ შენობას წარმოადგენს, თუმცა, საავადმყოფო, როგორც დაწესებულება, კვლავ ეკლესიის მფარველების ქვეშ იმყოფება. მეცამეტე საუკუნის მეორე ნახევრიდან იწყება საავადმყოფოების კომპლარისაციის პროცესი, რაც მიმდევრო საუკუნეში კიდევ უფრო თავისუფლად საცემი დადება: ქალაქის მსგავსური ცდლობენ ჩაიერთო საავადმყოფოთა მართვა-გამგებობის საქმეში, ანდა სულაც, თვითონ ჩაივლინ ხელში ეს საქმე. პრაბლურად იცვლება საავადმყოფოების დანიშნულებაც: ახლა ისინი საქველმოქმედ დაწესებულებობა, სადც მხოლოდ მიუტერებს — სრულყოფილებანი მოქალაქეებს და ადგილობრივ მცხოვრებლებს შეუძლიათ შესესა, ისიც საეკლესიური გადასახადის შეტანის შემდეგ იცვლება საავადმყოფოების ადგილმდებარეობაც: თუ ადრე მათ, ჩვეულებრივ, ქალაქის განაპირას გალავნიან ან კარბუქსთან აშენებდნენ, მეთოთხმეტე საუკუნეიდან საავადმყოფოებს სულ უფრო და უფრო ხშირად ეთმობათ ადგილი ქალაქის ცენტრში და თვით ბაზრის მოედანზეც კი; საავადმყოფო უკვე აღარ წარმოადგენდა საეკლესიო დაწესებულებას, ამ სიტუაციის მკაცრი გაგებით. თუმცა ჯერ კიდევ საგრებობდა ეკლესიის მფარველობით და ამიერი, მისი ქონება ხელშეუხებლად ითვლებოდა, რამაც, სამურტრეო და პოლიტიკური ხასიათის მნიშვნელოვანი შედეგები მოიყოლა. შეძლებული მოქალაქეები სხარადულით აბანებდნენ თავიანი სიმდიდრის საავადმყოფოებში, როგორც ყველაზე საიმედო ადგილას; ქალაქის მაისტრები კი, საავადმყოფოებს თავისი ტერიტორიალური პოლიტიკის იარაღად იყენებდა; განსაკუთრებით გერმანიის სამხრეთ-დასავლეთის ქალაქებში. 1249 წელს ქალაქსანდრენის საავადმყოფომ, ვრავ გატრირედ ფონ ტიბინე-ციხისად იყენებდნენ და მასშელოდ შეიძინა სოფელი მირინგენში, ანგო წლის შემდეგ სოფელ ვაიხინგენში, ხოლო რანდ კორად ფონ ბერნაუსენისაგან იმავე წელს — კატცენბახის ტყე. 1304 წლის საადგილმამული წიგნი ნათელი დაღსატურება იმ გეგმაზობიერი პოლიტიკისა, რომელსაც საავადმყოფოები მისდევდნენ მიწების შექენისას. ამ პოლიტიკის წყალობით, 1311 წლისათვის ქალაქი ეს-ლანდენი უკვე მნიშვნელოვან ტერიტორიას ფლობდა ნეაპარის გასწვრივ. ისეთი სამკერო ქალაქები, როგორც კი იყვნენ ბიბერბახი, მეშინენი, კაუფბარინი, ნორდლინგენი, აუგსბურგი, რიტილენი, ტერიტორიების უდიდეს ნაწილს წიროდ საავადმყოფოთა მიერ შექენილი მიწები შეადგენდნენ. ჰქონდათ რა საკუთარი ქონებაც და მურწინობაც, საავადმყოფოები მნიშვნელოვან როლს თამაშობდნენ შუა საუკუნეების ქალაქის ფინანსურ და სამურწეო

ცხოვრებაში; მეოთხმეტე საუკუნიდან კი მათი როლი კიდევ უფრო გაიზარდა. ისინი აძლევდნენ სესხს თუ შუამდგომლობას ბიურგერებს, ზოგჯერ — მაგისტრატსაც, ხან მცირე პროცენტებით, ხანაც საერთოდ უპროცენტობად; მარცვლადი იმდენ მარცხს დღობდნენ, მოუსვლავლანობის ეკამს მისახლეობის უზრუნველყოფაც შეეძლოთ და ფასების რეგულირებაც.

შუა საუკუნეებში სამეცნიერო მედიცინა საკმაოდ მოყოლებდა; სამედიცინო გამოცდილება კი მაგიათან, ასტროლოგიურ დაკვირვებებთან და რელიგიასთან იყო გადახლართული. სისხლის გამოშვება და უკუის ამორცხვა ისევ მოვავა და ლამის ერთადერთი სამკურნალო საშუალებად რჩებოდა. ავადმყოფს კოჰსა და დარიჩინის ფხვილს „მამაო ზენის“ გალობით ავლავებდნენ, რაც მოტეხილობის უფერად საშუალებად ითვლებოდა; ხოლო საღვთო ძალით შეპყრობილის საწლოდან ღირს ამანდნენ. სამკურნალო თვისებებს მიაწერდნენ ჭირფას ქვეხსა თუ ათასნაირ ჩარიტეტებს, ნავალითად, გამბეშოს ღვინოს. მეოთხმეტე მეფობითმეტე საუკუნეებშიც კი, საუკეთესო სპეციალისტების რჩევით, ავადმყოფს ფეხით ჰქიდებდნენ ხოლმე, ვითომ შხამი რომ გამოსვლიდა ყურებიდან, ცხვირიდან, პირიდან და თვალებიდან. ქირურგია, ვარა პრაქტიკული ქირურგია, რომელიც დალაქების ხელში იყო და არა ექიმებისა, იკრძალებოდა. დაახლოებით 1300 წელს პარიზის სამედიცინო ფაკულტეტმა დაუფრავად გამოხატა ქირურგისადმი თავისი უარყოფითი დამოკიდებულება. თუმცა, უკვე ჩნდებოდა ინტერესი ადამიანის შიგნეულობის შესწავლისა, ოღონდ, ისიც პირქუში შუა საუკუნეების სამოსლომ ვაგებოთ ევლენებოდა ქვეყანას. როგორც ქრწანთა სალიმენე მოვითხოვს, იმპერატორ ფრიდრიხ მეორეს (1212-1240), სამედიცინო ექსპერიმენტის მიზნით, მაგარად გადვლიდა ორი მსახური, რის შემდეგაც, ერთისთვის უბრძანებია, მეორისათვის კი აუკრძალო დაჩინება; ვარკვეული დროს შემდეგ, ორივე მსახური მოუკვდივინებია, რათა გაეკეთათ და დაედგინათ, რომელს უკეთესად შეერგო საქმელი. ფრიდრიხს მეორის სხვა ცდა უფრო „იეთორიულ“ ხასიათს ატარებდა: მან მჭიდროდ დავამსულ უუთში კაცი ჩაქტა, და როცა უუთი გახსნეს, იქ მხოლოდ სხეული იპოვნეს, სული კი აღარსად იყო; ამ ვარემოვამ კიდევ უფრო სავკეო ვახადა ფრიდრიხისთვის საიყო ცხოვრების არსებობა; ადამიანის ორგანიზმის ავებებოდა და ავლენქიონირების შესახებ, ჯერ კიდევ ბუნდელი წარმოდგენა ჰქონდა. ჯადოდ — ვერაბ, უკუი და ამ კერის ცეცხლზე შედგმულ ქვაბად ვარკვიდებოდა, რომელიც ვასკული იპარებოდა.

შუა საუკუნეების ლიტერატურა, ჯერ კიდევ მოლიერამდე დიდი ხნით ადრეც, მატყურა ექიმებისა და უუკო მკურნალების განქექებითა სავსე. და მინც, შუა საუკუნეების დროინდელი ექიმების რჩევით, უკვდილების უზნო როლი იყო. მეტად საინტერესოა მეცნიერებმა საუკუნეში, „საღვინის (სამედიცინო) სკოლის პრინციპების მიხედვით“ შედგენილი სახელმძღვანელო, სადაც მრავალი რჩევა-დარიგებაა დიდება და ჰიგიენისთან დაკავშირებით. ამ სახელმძღვანელოს მიხედვით განმარტობისათვის შედდა სასარგებლო ყოველი დღიობისთვის ცივი წყლით ხელუპირის დაბანა, კუნთების განსუფილად ვაკლა, თისი დახარცხვად და ქბილის ვახტეხვა კი. მანველიდა ცტელი აბსუნის ვარკვი მიღება. ძილის წინ, ჯერ მარცხენა ვერღზე დაწოლა სჭობს, მერე — მარჯვენაზე. მანველიდა ღორმუტელობა, თუმცა არც მემბეგობა სავამდრ ვარკვი. ამ სახელმძღვანელოს ავტორი იმასაც ვარკვილობს, თუ რომელი დღიობა მანვეწარი კუქისა და დღიობისათვის, ვარკვირებს ვხვა წვიმის წყალი (ის უფრო რბილია და ხელს უწყობს სკუმის უუკეთესად მონელებას); ახვე უპირატესობას აწვებს აღმოსავლეთისკენ მიმართულ წყაროებს, რამდენადაც, სახმრთისკენ მიმავალი წყალი — ნაწლავების მტერი ყოფილა. კურდღლის ზორცს ღორისას ამოქბინებს, მაგრამ იმასაც აღნიშნავს, ძუძუს გოკი და ძუძუს ბაქტანი ღვინისთვის სახიფათოა. თუმცა, განმარტობის საფერწლო კლდეში, ალბათ, ვერ იქნებოდა მკვებისა და დიდების წყნების პრაქტიკული წარმართვითელი მეცამეტე საუკუნის ევროპის მოსახლეობის ფართო ფენებისათვის. შუა საუკუნეების საკვეთი ძალზე ერთფეროვანი იყო და ყველას როდი შეეძლო გამოიზებულოყო, აქაოდა ძუძუს გოკი ვერ შეეკამ, არ მანქონისა. მართალია, ქალკის ბაჭრები, ვანსაუკუნეების ისეთი დიდი ექიმებისა, როგორც მარკია, სავსე იყო ყველაზარირ სწოვაგით, ნანადირვი იქნებოდა ეს, ხოლი თუ შორიდან ჩამოტანილი ღვინებები, მაგრამ, მრავალფე-



ბორბლიანი გუნის პირველი გამოსახულება. XI ს-ის დასასრული. წმ. ზენონის ბაზილიკის კაპელის ბრინჯაოს რელიეფი, ვერონა

როვნებისა და სიუხვით იმ დროისათვის მხოლოდ დიდებულთა და შეძლებულ ვაჭარსა სუფრა გამოირჩეოდა, ხოლო რიგითი მოქალაქეები და გლეხები სულ სხვანაირად იყვებოდნენ. ერთ ინტელისტ მწერალს საკმაოდ ირონიულად იქნა აღწერილი პარიზული ტრაქეტი: რამდენიმე კაცი შექამანდ იმპალეს, ყველას უფრის პურის ნაჭერი უჭირავს ხელში — უჭრის გულსისთვის ქერკი აჭარბია, ძაფე უშუხასა და წყლით სავსე ქვაბში ჩაუშობს. ვინმეს თავისი წელი პურის ქერკი რომ დავარკვო, ანა ქვაბში ჩავხარხარო, მუხტებით დაამტევევენ ერთმანეთს ცხვირ-პირს. როცა პარიზელი ბულიონის ბარშავენი, ვანვარტობს დაცირება ინტელისტი მწერალი, ძვაბთან დარკავს უენებენ, წენი რომ არ ვადმოივლეს და ზორცი არ ვადმოიუოლოს; ზორცი კი იმხელაა — კატა მოვრდვო. და აი, ბულიონიც მზადაა, მენახენი ჯერ წვენს ვერტვებს, მერე კი ზორცს ინაწლიბენ, თითოეული კამალოს ოდენა ზორცის ნაციკენი თუ შეხვდა ისიც დიდი ამაზიკა. უკუვლევ ეს, რა თქმა უნდა, დაცირევა, მაგრამ ვარკვეულ საფუძველს მინც არაა მოქალაქეული.

შუა საუკუნეების დროინდელი რაციონი თანამდროვეებსა, უპირველეს ყოვლისა, ცილების ნაკლებობით განსხვავდებოდა (ყოველ შემთხვევაში, უბრალოდ ხახვის რაციონი — გლეხებისა და ხელისნებისა, რომლებიც იშვიათად, მხოლოდ დღისწავლათ თუ ქმანდენ ზორცს); აგრეთვე უჭირის ნაკლებობითაც, რამდენადაც უჭირი თითქმის უცნობი იყო დასავლეთ ევროპისთვის, თოხლს კი არ შეუძლო მისი შეკლა. ალბების ჩრდილოეთი წარმოდგენა აქ მქონდად შეთვისხილის ზეგზე, აგრეთვად რომ იყო ვარკველებული საბერტებისა თუ ახლო აღმოსავლეთში. საკვების არასაკმარისი ნოყიერების ანაზღაურების შუა საუკუნეების ქალქისა თუ სოფლის მცხოვრებენი რაოდენობის ხაზზე ცდილობდნენ: ხშირად მისი შეგარტება უკუის სიმძიმესთან იყო ვარკვებული და მხოლოდ მაშინ ძმებოდნენ, როცა ბოლომდე ამოიყვებდნენ ხოლმე უკუხს. ვანსაუკუნეობით ბევრ სურს ქმანდენ. მ. რუმში (რომელიც კვების რაციონებს იკვლევდა საფრანგეთის მთელ რიგ მოსახტრებსა და ფეოდალურ მამულებში) დაადგინა, რომ ადრეული ულუფა, როგორც ბერისთვის და დასასრულისათვის პურის ნაჭერი ულუფა, როგორც ბერისთვის,

ის დიდუბელისათვის, დაახლოებით 1.6-1.7 კმ. შეადგენს. ე. წ. ტორის გამოდგომ, უფრო გავაზღულ პერიოდში, შეძლებული მოქალაქე ყოველდღიურად კილოგრამამდე ჭურჭს ჭამდა; ჩარისკის და მეზღავლის დღეში 700-750 გრამი ხორც ეძლეოდა.

პური, ძირითადი, ქვეისა იყო, დასაზარისხიანი. პურის გარდა ასევე ბევრს ჭამდნენ ფუხასს, ცერკვისა თუ ლიხის შექამანებს (ფიგის საქაშაში), სეზათად, უვეკსად და თევზს (ცოცხალს, გამხმარს თუ დამარილებულს). ბოსტნეულსა და ხილს რაციონში უმნიშვნელო ადგილი ეკავა. რაკი ახალ ბოსტნეულს მაინც დამატებდა ან ეტანებოდნენ, საკვებში თიხისა და არ იყო ვიტამინი A, D, E, K და, განსაკუთრებით, C. შემთხვევითი არ არის, რომ განდევნილი, რომლებიც კვლავი ნაყოფებით იკვებებოდნენ, დღგრძელბოთი გამოიჩინებდნენ.

საკვებს სიმწვავით აჯობდა: სუნელი — სახელმწიფოები ძვირი ღირდა და უყოველდღიურად მათ მაგვირობას ნიჭის, ხახვის თუ სხვადასხვაგვარი მწვინლის საწებლები უწევდა. ხმარობდნენ აგრეთვე მპასხას და მრავალს. მსუაუ და ცხიანს საკმელს ბევრ წყალს აყოლებდნენ. მპინდილო, მწვალად გასახარში საკვებიდან, შედარებით ადვილ მოსაწებლებელ ღორის ხორცი იყო. სწორად პირით გაგრკვლად იმხიანად მსუქანი, ღლიანი ადამიანის ტიპი, აზრებულად ბრტე და ახიანი, რომელიც, სინამდვილეში, ცუდად იკვებებოდა და არაჩანსადი სასუქითი იტანებდა. ამ მხარე, გამოხალის მხოლოდ თაყვა-პნარობა შეადგენდა, რადგან ბევრს ნაწარმებს ჭამდა. შეძლებული ხალხის რაციონი უფრო მდიდრულად და მრავალფეროვანი იყო. 1279 წელს საგრაგნიების პარლამენტმა (სასამართლო პალატამ) დადგინდებდაც კი მიიღო, თუ რამდენი თავი კერხისგან უნდა შემოეღარყო სადილი (წვინანი, ორგვანი მორც და დესერტი). მაგრამ ამ დადგინებებს ყუველთვის რადიციულდენ, ერთ-ერთ ფაქტორში აღწერილია რომელიც მდლდის მიერ მეგობარი რაინდის საპტივებულად გამართული სადილი. სუფრაზე ჭერ ღვინო და პური შემოეტანიათ, შემდეგ ღორის ხორცი და უკრდებოდა, ამას შემწვარი ბატი, ყვერულები, წიწკის საკეპონი თევზი და, ბოლოს, პამბეტი მოჰყოლია. დესერტად ხილი ქმნიდა, ღვინო, კაკალი, დარჩინი და კეჟა. თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ დიდგვაროვანთა ყოველდღიური სადილი სრულებითაც არ იყავდა მათ სანადირო სურფს.

სითიაც ბევრს ჭამდნენ. მ. რუშის დროში, ერთ ცაცხე ყოველდღიურად ლტორი-ლოტორიხანებთან იწვინო და ღრუი მოდიოდა. მუქლას თავისი სუფარული სასმელი ჰქონდა: ფრანგს — ღვინო, ნოზმინდელს — ვაშლის ნაწენი, ინგლისელს — ქერის ღვინო. პარბარბოსა შემოხილებს ალტების ჩრდლოეთით ვინაბების განაგებდა მოჰყვა: სამხრეთ ინგლისში, ჩრდლოეთ სუფრანგეთში, ბავარიასა და შვეიცარი (სადაც რომაელებმა გააშენეს ვინაბები). უფრჩიას სიუყანა, ფაქტიურად, შეუწულა. მაგრამ, თანდათანობით, მეღვინეობას თავისი პოპოციტები დაიბრუნა და 1200 წლისათვის მდინარე ელბის ვლამაც გადაიბარა. ღვინო არა მარტო სუფრისთვის სტრდებოდათ, არამედ წამლებს დასამზადებლად (ღვინო, ზეთისხილის ზეთთან ერთად, იმ დროისათვის საუკეთესო გამხმნელად ითვლებოდა) და საკვლესი რიტუალებისთვისაც: ლტორები ხატებოდა ღვინოზე წარმოადგენდნენ იყო. ბადაც ცბილის მოთხოვნლებასაც აჰყავლიდნენ. — ადმოსკოტიდან შემოტანილი ღვინო გერე ჭერე კოვედ უფუნუნებად ითვლებოდა. ქერის ღვინო (ბრავა) ძველად იყო ცნობილი, მაგრამ სივის გამოყენება ღვინოს მოხარხარსა. შუა საუკუნეების აღმოჩენა. პირველი ცნობა ამის შესახებ მეორხმეტე საუკუნითი თარიღდება. მეორხმეტე საუკუნეიდან ღვინოს უკვე ხშირად იხსენიებენ. ინგლისში ლისიასა და ლდის მოხარხარის წესმა კონტრენტიდან საქაოად გვიან შეადწია, დაახლოებით 1100 წელს.

სპირტის გამოხდა დაახლოებით 1100 წლიდან დაიწყო; მაგრამ, ის საქმე კარგა ხნის განმავლობაში მხოლოდ ადგიუქების ხელობი იყო, რომლებიც სპირტს, სითხისა და სითამბის მიმჩნებულ წმინდალდე იშვებდნენ. ღვინოსა და ღვინოს მხოლოდ მეორხმეტე საუკუნეში მოეღვინა სერიოზულ მეტოქედ უტრძინსა და შვის ნასისაგან (როგორც მათი ამომხდენი) დამზადებულ იტალიური ლიქორი. იმევე საუკუნეში, გაფუფუნებლ მარკეტულსიანას იწვინა უკვე ხშირად იხსენიებენ. ინგლისში ლისიასა და ღვინოს მოხარხარის წესმა კონტრენტიდან საქაოად გვიან შეადწია, დაახლოებით 1100 წელს.

ფუჭი ზომები სპირტთან, ანუ „აარის ეშმაქთან“ (Schapsel) სახარბოველად.

შუა საუკუნეების დროინდელი რაციონი თანამედროვესგან (როგორც გარკ უკვე ვნახეთ), უმთავრესად მოცულობითა და, ამასთანავე, ერთფეროვნებითაც განსხვავდებოდა; ის, თავისი შედგენილობით, განსაკუთრებით ადრულთ პერიოდში, რომაული ტიპის ტრადიციულ რაციონს უახლოვდებოდა, რომლის ძირითადი საკვებდაც პური და ღვინო წარმოადგენდა.

მიდარა სახლში ნადიმის დაწყების წინაშე მსახური იძლეოდა, რომელიც საკუთარი უმცობდა სტუმრების ხელის დასაანაღ: „წული-სახტობა“ — ამომხდენი სუფრის ხმის გაგონებდა. მსახურები ხელსაშას წყალსა და თიერი ხელხაბილებს მიარბევდნენ ხოლმე სტუმრებს; წული ტ.შ.ში ესა; ტ.შ.ში ხშირად ვერცხლითაც იყო მოპარაფულები, წყალზე კი ვარდის ფორკლები და სურნელოვანი ნაბიხი დაეკურადა. მასწინაშის ოქბი მხოლოდ სტუმრების დასდღობის შემდეგ ჭგნებდა სუფრასთან.

გრძელ მახლობლან თამაჩინებანი სოციალური ტეტუბის შესაბანიას იკავებდნენ ადგილებს; მაკიდის ამდლებულ ბოლოში ყველაზე ჭარბინებულ სტუმრებს სვამდნენ. ზოგჯერ საბატიო პირთა, რუხი ცალკეც დამგმენდნენ განსაკუთრებულ, მაჟალ მაკედს, რომელსაც თავსა და ბოლოში პერუნდებულიყოფრულად კიდევ ერთ მაკედს მაიადგებდნენ სოლმე რუხებულ II მანს მავსავლდ თანაც სტუმრები მაკიდის მხოლოდ ერთ მარტს სვდებოდნენ, რათა შუაში თავი-სურული სიარტე დატეობდინათ მსახურებისათვის. მაკედზე თიერი სტუმრებს აყარებდნენ და ათასწარად რთავდნენ. მასწინაშელი და-ბაღ კარდას მოიადგადა ხოლმე გვგრილი, სადც მაკიური, კერქების ავკარგანობის შესამარქმებელი ნივთები ინახებოდა: რქისანი ცხენის მოოქროვილი რქა (ალბათ, ნარვალის) და ე. წ. ლანგი (langier) — ძირფესი ლაიონებისგან დამზადებული საკვამი, რომელზედაც გველის (ალბათ, ზეგინეს) კბილები ეწყო. იმდროინდელი რწენითი, საქარისი იყო ოდნავდაც შებუბდა შამი ტქოსანი ცხენის რქასა თუ გველის კბლს, მაშინე ირთვდნენ სისხლის-დენა უტედებოდა, ამიტომაც, ვიდრე პურს გატებდნენ, მასწინელი მაკიური ჩევიდითი ამოწმებდა სუფრაზე მორთვებულ კერქებს. კმის წინ სასუფიერი პირი, ანდა ბავშვი მოცუდას კითხულობდა (Benedicite), რის შემდეგაც ყველანი სხდებოდნენ. კერეი დატურული ჭურჭლი შემოქმინდა: ჭერე ეთიი, ასეთ ჭურჭლებში საკმელი ცხლად ინახებოდა, მეორე — უტეობდა იყო დატული ჭურჭლსაგან — საკმელი შეიღებოდა მწვინი, არ რომელიმე პატარა ცბოველად ხატვანდელიყო — და, აგრეთვე, შამისგანაც ცხეულ მეტრულა ძალეხისაში იმ გაუნულებული შიშის დადასტურება, საკუთარი ოქბით რომ არ ანებებოდა თავს.)

წინასის ხს ან ვერცხლის უტრინა ჩაშუბო ასხამდნენ; ორ ცაცხე თითო სიყლი ჭამი იყო გათვალისწინებული და მეშულობად მსგებობნი, ჩვეულებრივ კელი და ცკო, ერთი ჭამადან კმდნენ. სორცს ყოველ სტუმარს პურის სქელ ნაქერზე დადებულს მიართმევდნენ ხოლმე; ხორცი შემოღობ პარბარს ჩაქებინათ, ან დანით დატეობა — ნანგლებს კმისას ჭერ არ ხმარობდნენ (გრადე იტალიისა და ბიზანტიის), მათ მხოლოდ ხაზრატულში იყენებდნენ, ანდა ხორცის დაწნაწინებას, „თეთში“ (წვეინთ გაუწინელი პურის ნაქერი) ნასაღილეს მათხოვრებისათვის, ან მაკიდის ქვეშ დაბარაქებულ ძალეხისათვის უნდა მიეღობა. კოვჩერებულ იწვითად საკვებობდნენ; ძირითადი საშაიკო ნივთად ისევე დანა რთებოდა. შეძლებულ ოქბებში განსაკუთრებულად დანებიც კი ჰქონდნათ: ადღობის სახლის ძვლის ტარინი დანები უნდა ყოფილიყო სუფრაზე, მარხისა — ანარზის ხს ტარინი.

ჩვეულებრივად დღობ რორტ კმდნენ. იმდროინდელი ანდაცკაცა შემოქმინდა: ადგილიზე სტუმრი ერთხელ კმას, ადამიანი — ორ-ჭერ, ხოლო მტეცი — სამეჭო. ამასთანავე, საკმაოდ არარეგულარულად იკვებებოდნენ: საზეიმი სუფრებს მარბა მოსდევდა, როცა საკმლის რაოდენობაც და ბუნებაც მკაცრად იზღუდებოდა ეკლესიის მხრი. ხშირი შიშობილია უბედურებად სდგედა შუა საუკუნეების დასაწყის ეტრამის, განსაკუთრებით ქალქებს, რომლებიც შემოტანილი სურსათის ხარჭზე არხებობდნენ. თუმცა, კლასიკური შუა საუკუნეების პერიოდში ასე თუ ისე, კლასიკური მდგომარეობა, მაგრამ, ის საზოგადო მიიწვ ანუ უწყვეტად ბატონობდა ადამიანთა შებენაზე. ქარიციებში აღწერილია მოუსაღვლიანობის წლები, არაჩაღებულ საშინელი, ვიდრე ემიდებოები. ბურგუნდიელი ბების, ის-



ტარიკოს რუსულ გლობალურ (1985-1047) მანაბობით, 1033 წლის მი-
წანზე წინადასა ისეთი შიშობლობას მოაყვება, სახლი თურმე მის
ფესვებს დაწინადა და ბალას ძოვდა; შიშობლობით განწმენული
ხალხი ბავშვებს ტაცუებდა, ანდა შავჭაგრებს ესმებოდა თავს, რათა
დაუბოცა და შეეკაპა. იქამდეც კი მიხულან, გვაშების ამობრზა
დაწუქან და ნაპრეტებზე ვარენლა მიხარბული კაცის ბორკი.

შიშობლობაზე გათუქუვებულ მოგონებებზე შუა საუკუნეების
მწერლები და მსარტო გლეხობასა და ღარიბობას როდი შეეხე-
ნა. მეღარანების ავტორისათვის შიშობა უკუი მარადიული თემაა,
ის ნეტარებით აღწერს ღორსა, ქაშაუსა, უკვლას, კათებუსა თუ გე-
ლოტეებს, რომელთა მოსაპოვებლად გმირებს დასაბული და გა-
წუქუვებული ბძობლა უფებდა. ვასკარეი არაა, როდი ხალხურის
ფანტაზია შექმნა მითი ათანარაი სანოვაციო სასეს კოცანის ქვე-
ყანაზე. ავიგორათამი კი, საწყალობოქმედ წმინდანებს შიშობის
დაძლევის საცარი უნარი მიაწერა.

საუქუვებელთა, რომ შიშობილი და შიშობილობის მარადიული სა-
ფრთხე სადღესასწაულო სუფრისა და იძულებითი რიტუალების
მარტვების მონაცვლობა, ცული და არაანაბარი კვება კიდევ უფ-
რო უქუიდა ხელს შუა საუკუნეების ადამიანის ფსიქიკის მერე-
ობას, მის ლოკლას სასწაულისკენ და მის „მოდერნიზმს“ ხილ-
ვებისკენ.

შუა საუკუნეების დროინდელი ევროპა საქამოდ მკვეთრად იყო-
ფოდა ორ ავტარულ ზონად: ხელთაშუაზღვისპირა, სადაც ანტიკო
რეიზონიზაციების მნიშვნელოვანი ტრადიციები შემორჩა, და
მისგან დიდად განსხვავებულ, ზომიერი ჰავის, ანუ აღმზესდად-
და ზონად. სამხრეთში შიშობა მარცვლილი კულტურა ხორბლად
იყო, თუმცა საქამოდ ბევრ ქერასაც თხდენდა. გარდა ამისა, მოს-
ყვადო პარკოსანი კულტურები, აწენებდნენ ვენახსა და ხეხილს,
აქა-იქ, ზეივისხილაც. პურს შემოდგომაზე თხვადნენ: შემოდგო-
მისა და ზამთრის წვიმები უზრუნველყოფდნენ საშემოდგომო კუ-
ლტურების ზრდას, მაშინ, როცა ზაფხულის პანანაქსა სავაზფუ-
ლო ნათესების მტერი იყო. გუთანა ისეთივე დარჩა, როგორსაც
ანტიკურ ეპოქაში ხმარობდნენ: მსუბუქი, უბორბლებო; არც ფრთე-
ბები ჰქონდა. მისი როლი ტარი ძირს უფრთხედდა, რკინის საკე-
თელი ძირს იყო ჩამოკიდული. ხელნას გუთანის ძირზე ან ტარ-
ზე ამბდნენ. გუთანს ულული ხარი ეწეოდა, თუმცა თუ ხარები არ
ქავდათ, გუთანზე სხედებრებსა და ძირბებსაც შეაბამდნენ ხილ-
ნი. მსუბუქი გუთანა მიწის ბეღებს ვერ აბრუნებდა, მხოლოდ
კლები გაყავდა: ხენის ამგვარი წესი იძულებულს ხდიდა გუთანის
გარდა-გარდომ რამდენიმე გაეტარებინა მიწისწველ, მიწდგობის
სხვა საშუალები ხელით სრულდებოდა: დაოსესის შემდეგ მიწდობის
თხონდნენ და ხზირად მარგალიდენ კიდევ, რკინდენ პატარა ნამ-
გლებით, მხოლოდ თავთავს ქრადნენ და, ამბობი, ნაყანარზე მალა-
ნი ნაწვერალბი რჩებოდა. პურს კალოზე ლეწავდნენ, ზედ კე-
რის შემხმდ ხარებს ან სახედრებს გადაატარებდნენ ხილნი. მო-
სავლს აქ, საშუალოდ, სამგზის ან ოთხგზის იღებდნენ.

ზომიერ ზონაში სოფლის მეურნეობის უმნიშვნელოვანეს მიღწე-
ვას წარმოადგენდა სამშინდრთან სისტემაზე გადასვლა (მეთორმეტე
საუკუნეში), საშემოდგომო, სავაზფულო და ანუელის მონა-
ცვლობით. ჩრდილოეთშივე ვაჭრობდა მძიმე გუთანა, ბორბლე-
ბიანი და ფრთბიანი, რომელშიაც, ზოგჯერ ოთხ უღელ საქონელ-
საც კი ამამდნენ. მეთორმეტე საუკუნეში, ხარების სასაქარებლად,
პირველ უღელს ცხენები შეაბეს. ჩრდილოეთში, სამხრეთისხან
განსხვავებით, მოსავლასაც სხვანარად იღებდნენ: ნაწავთბოა ერ-
თად ცელსაც ხმარობდნენ; მარცვლიულს ჭაჭვებით ლეწავდნენ.
თუმცა მოსავლა აქ იტალიაზე მეტი არ მიიღოდა, ხოლო რაჟა არც
ზეივისხილი ჰქონდათ და არც მაყდელამინდ მსხობარე ბალები,
ჩრდილოეთის სისტემის ტექნიკური უპირატესობა დიდი ვერაფერ-
ი შედეგით გახლდათ. ამასთანავე, მძიმე გუთანის გამოყენებაც
ყოველთვის როდი ხერხდებოდა; მაღანა ხზირად მიწდგობის ხე-
ლითაც ამუშავებდნენ — ბარებითა და ოთხებით. სასოფლო-სამეურ-
ნეო ტექნიკის სრულყოფას რკინის ნაკლებობაც აფერხებდა: ია-
რალი, ძირითადად, ხისგან მზადდებოდა და მხოლოდ მუშა ნაწი-
ლები ჰქონდა რკინისა.

ხირბალსა და ქერს ზომიერ ზონაშიც იცნობდნენ, მაგრამ
სხვა კულტურებიც ვაჭრდებოდა. ეგრემისის ბევრ რაიონში უმნიშვნე-
ლოვანდ ჭვავი მოსავდო, ხოლო მთიან ადგილებში ყველაზე უკმა-
რად შერია ხარბობდა. თხვადნენ ფეტვებსაც, რომელიც სამხრეთში
მავნებლად ითვლებოდა და მხოლოდ საქონელს აქმედენ. საფრან-
გეთი ერთად ვაჭრდებოდა ვ. farrajo — პურის ნარკვი კი-
მები: რაოდენ ნათესი ქერი ი. შერია, ანდა, შერია და ჭვავი.

ბევრი მკვლევარი აღნიშნავს შუა საუკუნეების კლასიკურ პე-
რიოდში მარცვლილი კულტურების მოსავლიანობის მკვეთრ
ზრდას. ე. დუბოის მონაცემებს თანახმად, მეცხრე-მეთორმეტე
საუკუნეებში დასავლეთ ევროპაში მოსავლიანობა დაახლოებით
ორიგვარად გარდალდა (ორგვარიდან ოთხგვარამდე); მეცამეტე
საუკუნეში მოსავლიანობის ზრდა რამდენამდე შეუფერხდა, საუკუ-
ნის ბოლოსათვის კი საგრძობლად დაეცა კიდევ, თუმცა მეთოთხ-
მეტე საუკუნეში ახალი აღმავლობა აღიზნდა, რომელიც დიდად
შეუქუი ხელა (თხვდობრუნების გაუმჯობესებასა და ნიადაგის განი-
ოფერებასთან ერთად) მიწაქმუქმებდებოდა ქალკის კაპიტალდაბან-
დებებშიც.

შუასაუკუნეობრივი სოფლის მეურნეობა უზრაოდ კლავებარ-
ნობისათვის და მხოლოდ აწვილზე ხარბობს მოთხოვნილებებს
დასაკმაყოფილებლად იყო გამზრული. წარმოების გაფართოება
იზიანდა, ძირითადად ექსტენსიურა ფრთმებით ხორციელდებოდა,
ტუქვის გაკავებისა და სათესი მინდვრების გარდაღის გზით. და მა-
რინ, ტექნიკური პროგრესი, პარალელა ნელა, მაგამა ვითარდებო-
და. შუა საუკუნეების ეთიორეო უმნიშვნელოვანეს გამოკონებზე —
საქონლის შემენის ახალ სისტემაზე — უკვე გვექნდა საუბარი. ამ
სისტემამ საქონლის გამწევი ძალა გაზარდა, თხვის ტემპებიც მნი-
შვნელოვნად დააჩქარა, განსაკუთრებით მას შემდეგ, (მეთორმეტე
საუკუნედან), რაც გუთანის ცხენების შემება დაიწყო. ცხენების
გუთანში შემება ფართოდ ვაჭრდებოდა ეგრემისასა და ესანეთში,
იტალიაში კი გლეხი ჭოუტად ვერ ეღვლოდა ხარის ხარების უპირა-
ნობა არა ერთხელ ქვეულა მკვლევარის საგანდ შუა საუკუნეების
ავტონომიულ ლიტერატურაში. ძველი სისტემის მომხრეი ხარის
უფრო თვინიარდა და უფრო დღონიარდა თვდებდნენ; საქმედვე
აღვლედამ ბიშენიანი იყო და ძნელად თუ შეუტყობდა რამე სენი;
ბოლოსდაბოლოს, ბებერი ხარი შეეძლოთ უყსიხისთვის მიეყოლა,
როცა ბებერი ცხენის მხოლოდ ტავილა ვარგდა. რაც შეეხება
სისწრაფეს, აქ ცხენის უპირატესობა ადვილად აქარსდებოდა ენა-
თა უკმაყოფი და გაიჭრებოდა, რომლებიც, თურმე, შეგნებულად არ
აძლებდნენ ცხენებს ხარზე სწრაფად ხარალობის ნებას, რის შედე-
გადაც იძულებითი შრომა ტექნიკური სრულყოფის შემავარჯხელი
ხლებოდა.

შუასაუკუნეობრივი მემინდვრეობის ერთ-ერთი სტრატეგიული პრო-
ბლემას ნიადაგის განლიერება წარმოადგენდა: საქონელი, როგორც
წესი, ტუქვი ძოვდა და ნაკლებს სასუქად გამოყენება შეუძლებელი
ხდებოდა. საქონლის ბაქუშო დაშქრევდა მხოლოდ მეთოთხმეტე
საუკუნედან დაიწყო, მაგრამ ნაკლებს მიწდარამდე შიშობა მიიწე
იხდენდა ძნელი იყო, პარობლები, მეზობთმეტე საუკუნეშიც კი,
ამჟობინდნენ ისევ სენაში ვადეკობოთ იგი. სწორედ სასუქის
ნაკლებობა აძლებდებოდა მიწაშივე ჩაეხანთ მარცვლიანი კულტურ-
ების ნაწვერალბი თუ ჩალა და თავინათვის მხოლოდ იხდნი
წაელი, რამდენდ სახვარავის შესაკეთებლად ან სხვა სამეურნეო
საქონისთვის იყო აუცილებელი. ნიადაგის მერეგებით განლიერების
პირველი ცნობაც შუა საუკუნეების განეკუთვნება.

შუა საუკუნეების სოფლის მეურნეობის მნიშვნელოვან წარმა-
ტებად ითვლება იქამდე უცნობი ტიტრუსების (ევროპაში, იტალია-
სა და ესანეთში) ისინი არაბებმა შემოიტანეს) და, ავრთვებ, ბამ-
ბისა და შპკრის ლერწმის ვაჭროვებდა. სამეკურნეო, ბოსტნეული
კულტურებით თლდგამით, პრახით, გოგრიითა და ნივრით ამოიწურე-
ბოდა; მხოლოდ მეთოთხმეტე საუკუნედან იწერებოდა კომბოსტო-
რისგან — ღებაც, ისანახილა და ქარალიც. ჩრდილოეთში, თანდა-
თანობით, მებადებოდა ვითარებდა: თუ ადრეულ შუა საუკუნეებ-
ში თხილბარდა და მსხობარე ხეები ველურად იზრდებოდა, არაკენ
აქცედა მათ ყურადღებას და გამოყენებითაც მხოლოდ კარმიდა-

მის შემოსაღობად იყენებდნენ, მეცამეტე საუკუნიდან ნაყოფის მოსავლი ხეების ბაღები მრავლად აღადგინეს ცენტრალურ ევროპაში, განსაკუთრებით კი ნორმანდიაში.

გულგზობა ფართოდ იყენებდა მარცვლეულის ხელსაფუძვების, მაგრამ წყლის წისქვილი — შექმნილი ანტიკურ პერიოდში — უკვე ადრეულ შუა საუკუნეებში იკარგება ფეხს და მეთერთმეტე-მეთორმეტე საუკუნეებში მთელ ცენტრალურ და ჩრდილოეთ ევროპას იპყრობს, ინგლისური „ვიკინგების წიგნი“, ანუ აღწერა, შედგენილი მეთერთმეტე საუკუნის ბოლოს, სთავაზობს ექვსს ოცდაოთხს წყლას წისქვილს ითვლიდა ინგლისში. წყლის წისქვილის პრინციპით დაიწყო წყლის ძალის გამოყენება „მეცამეტე“ ჩაქუნიებისა თუ ხერხების ასაშუშავებლადაც. ხოლო მეცამეტე საუკუნის მეორე ნახევრიდან წყლის წისქვილებს უკვე ქალაქის მახის დასამუდგებლად იყენებენ.

ძნელი სათქმელია, როდის გაჩნდა ევროპაში ქარის წისქვილი, ის პირველად პაპ ცელესტინ ლესამის დეკრეტში მოხსენებული, მეორეხარისხის საუკუნის შუა ხანებში, ხოლო უკვე მეცამეტე საუკუნეში, მთელი საფრანგეთი ქარის წისქვილებითაა მოვსებული.

მესაქონლეობა შუა საუკუნეებში უძველესი დროისაგან მიიღო მემკვიდრეობად და, ალბათ, ერთადერთი ცხოველი, რომელიც შუა საუკუნეებში მოაშინაურეს — კურდღელია. მასწავლ იგივე ცხოველებში და ფრინველებში დაუფალოდა ენაში, რაც ახალ დროში, ეგაა, რომ ისინი კიდევ უფრო მეტად გადნენ თავიანთ ველურ წინაპრებს. შუა საუკუნეებში დაბატულ ღორს გრძელი ფეხები და წვეტიანი დინგი აქვს. მესაქონლეობის განვითარებას ძალიან უშლიდა საუკუნიდან დაიწყო. დიდ მამულებში, დასავლეთ (ლორესს ვარდა) ორ-სამ ხარს ორ ასუქებდნენ. საყვების უმარისობა გლეხობისათვის საქონლის რაოდენობის შეზღუდვასაც აიძულებდათ. კარაქის დამზადება კი იცოდნენ, მაგრამ კარაქი მაშინ ჭერ კიდევ ფუფუნების საგნად ითვლებოდა და ამიტომ შუა საუკუნეების მოსახლეობის ფართო ფენები, როგორც წესი, საქონლისა და ღორის ქონით გადიოდნენ იოლას. გაცილებით უფრო მეტად იყო გავრცელებული აველი. ძირითად შინაურ ფრინველად ქათამი და ბატა ითვლებოდა; მტრედიების მოშენება ფეოდალთა პრივილეგიად რჩებოდა. იშვიათად, მხოლოდ დღესასწაულებზე, იხვს, გეღს ან ფარშავანსაც მითრთმევდნენ ხოლმე.

შეიძლება შთაბეჭდილად მოგვეჩვენოს ჩვენს მიერ ჩამოთვლილი ცხოველთა და ფრინველთა სია, მაგრამ, როგორ ხელგაშლილად არ უნდა შეგვედგინა იგი, მაინც გასტყობოდა იმდროინდელი ადამიანის ჩვეულებრივი, ყოველდღიური მოთხოვნილებების ფარგლებს. მარცვლეულის საერთოდ მკირე მოსავლიანობა, მებოსტნეობისა და მებაღეობის დაბალი განვითარება (გარდა ხმელთაშუა ზღვისპირა რაიონებისა), ბაგა-ბაოსტეობის სიმცირე, კარაქისა და ზეთისუხის ზეთის უმნიშვნელო რაოდენობით გამოყენება, პროდუქტის დაკონსერვებისა და შენახვის უცოდინარობა — ყველაფერი ეს შუა საუკუნეებს განუწყვეტლოდ შამილიანობის საფრთხის წინაშე იყენებდა, რასაც კიდევ უფრო ამძაფრებდა სატრანსპორტო საშუალებების განვითარებლობა. თანაც, როგორც ჩანს, მოსახლეობის მატება წინ უსწრებდა ტექნიკურ პროგრესს. ინგლისში, მეორეხარისხის საუკუნის დასასრულთან მეთოთხმეტე საუკუნის დასაწყისამდე მოსახლეობამ მილიონ ნახევრიდან ოთხ-ხუთ მილიონამდე მოიმატა, საფრანგეთში — ექვსიდან ოცდარამ მილიონამდე.

(გაგრძელება შემდეგ ნომერში)

თარგმანი ზაზა ვილხაძემ.

ალიკო გორგაძე

ეკა პრივალოვა

შისანიშნავი მოქანდაკისა და გრაფიკოსის ანთიმოზ (ალიკო) გორგაძის მშობლიურ ქალაქ ქუთაისში — მხატვრის ნამუშევრების გამოფენა მოეწყო. ეს გახლდათ ახალი და მეტად ამაღლებული შეხვედრა შემოქმედთან, რომელსაც, ჯერ კიდევ ახალგაზრდას, სულ რამოდენიმე წელია გამოვემშვიდობეთ. ალიკო გორგაძე იმ იშვიათ ოსტატთა რიცხის ეკუთვნის, რომელთაღ ღვაწლიც წა-

რუმულ კვალს ტოვებს ეროვნულ ხელოვნებაში.

მაგონდება ამ ხუთიოდე წლის წინათ მოწყობილი მისი ნამუშევრების პირველი პერსონალური გამოფენა, ვფურცლავ კატალოგს და წარსული ცოცხლდება ჩემს თვალწინ.

აღიკო გორგაძე... ხელოვნების მოყვარულთათვის, რომელნიც მხატვართა ნამუშევრებს ეცნობიან არც თუ ხშირ „საშემოდგომო“, „სავაზაფხულო“ და სხვა გამოფენებზე, იგი იყო კარგი მოქანდაკე, გრაფიკოსი, ჰედღობის ოსტატი, მაგრამ, იქნებ, ხანდახან სათანადოდ შეუმჩნეველიც კი მის ნამუშევართა „მოკრძალებულობის“ გამო. პერსონალური, თუმცა კი მეტიამეტად დაგვიანებული გამოფენა (რომელზეც იგი, შესაძლებელია, არც დათანხმებულიყო უფრო მეტის გაკეთების მოლოდინში) — ეს იყო გამოფენა-დღესასწაული, ასე სრულად, ასე მრავალმხრივად რომ გადაუშალა ფართო მაყურებელს ალიკო გორგაძის შემოქმედებითი სიხე. ამ მართლაცდა არაჩვეულებრივმა გამოფენამ, სადაც ყველაფერი — დაწყებული მოსაწვევი ბარათიდან ვრცელ ექსპოზიციამდე, კარგად მოფიქრებული და გააზრებული, გემოვნებითა და ტაქტით გადაწყვეტილი იყო, მოგვანიჭა ის სიხარული, რომელიც ყოველთვის თან ახლავს ნამდვილ ხელოვნებასთან შეხვედრას, აღვიძრა სევდაც ნიჭის ასე უღრმოოდ დაკარგვის გამო. ექსპოზიციამდე ჩართული ვადიდებელი ფოტოები ამ ნაწარმოებთა ავტორის გამოფენის უშუალო მონაწილედ აქცევდა. კვლავაც დიდი მადლობა მის მომწყობთ, რომლებმაც არაფერი დაიშურეს, რათა ალიკო გორგაძის შემოქმედება სამუდამოდ დარჩენილიყო მნახველთა მეხსიერებაში...

გამოფენის კატალოგში, მოკლე ბიოგრაფიული ცნობების შემდეგ, დაბეჭდილია მხატვრის მეგობრების, მისი კოლეგების მცირე მოგონებები, რომლებშიც იმდენია ნათქვამი, იმე სრულად და ცოცხლადია წარმოდგენილი ალიკო გორგაძის — ადამიანისა და შემოქმედლის სიხე, რომ ძნელია დაუმატო კიდევ რაიმე.

საოცარია ამ ადამიანის ნიჭის მრავალმხრივობა, ფანტაზიის არაჩვეულებრივი გაქანება, ინტერესებისა და გატაცებების სიუხვე! მაგონდება სავამოფენო დარბაზები...



დეკორატიული შოტივი



დეკორატიული შოტივი

„პორტისა სძლია კეთილმან“...





მოსავალი

ნუთუ ეს ყველაფერი — ქანდაკება, ქედურობა, გრაფიკა, ფერწერა — ერთი ადამიანის შრომის ნაყოფია!

„ბუნება ზოგჯერ „დასჯის“ ხოლმე ადამიანს ნიჭის სიუხვით. ერთს მისცემს იმდენს, რაც, შესაძლებელია, ოცისთვისაც ბევრი იყოს. მე არ ვიცი ალიკო გორგაძის მსგავსი მეორე მაგალითი ჩვენს მხატვრულ ცხოვრებაში, რომელსაც ასე შეევსოს სულიერად ყოველი მეორე ადამიანის ცხოვრება და შემოქმედება.“

ის მოწოდებით არ ყოფილა მხოლოდ მოქანდაკე. უფრო მეტიც, მას საერთოდ არ ჰქონია ერთი პროფესია, ამ სიტყვის ვიწრო გაგებით. ის იყო უნიჭიერესი კაცი, რომლის ბუნება თანაბარი ძალით ვლინდებოდა ადამიანის შემოქმედების ყველა სფეროში, იქნებოდა ექსანდაკება, ფერწერა, გრაფიკა, ქედურობა, მუსიკა, ცეკვა, იმპროვიზიცია, თეატრალური იმიტაცია, დეკლამაცია თუ სხვა...

საზოგადოება მას იცნობდა როგორც მხატვარს, მაგრამ თუ სიტყვა „არტისტი“ ადამიანის შემოქმედებითი უნარის განზოგადებულ ცნებას, მაშინ ის ქართული ხელოვნების სი-

ნამდვილეში ქეშმარიტად განუმეორებელი ხელოვანი — არტისტი იყო“.

აღბუჯან აბაშუაელი

მართლაც არტისტი იყო... განა არტისტიზმის გამოვლენა არ არის მისი თუნდაც ყველაზე პატარა და თითქოს უმნიშვნელო „დეკორატიული მოტივი“. ფერთა შეხამება, ფორმათა თამაში და ნახატის უსასღვრო შესაძლებლობანი ხიზლავდნენ ოსტატს და იგი კვლავ და კვლავ, გატაცებითა და სიხალისით ქმნიდა ურიცხვ ვარიაციას სილამაზის თემებზე: „თუმა ვარიაციებო!“ — თითქოს მუსიკაა, მუსიკაში კი — ალიკო გორგაძეა...

„... მეგობრობაში, სიყვარულში, ნათესაობაში, ღმინსა და ქირში და, რაც მთავარია, შემოქმედებაში ეს იყო დაუსრუტელი, მჩქეფარე, ზღაპრულად უხვი, ბოხოქარი ვულკანი. მისი ტალანტი იყო საოცრად ხელგაშლილი, მოჩვენებითად ხელმისაწვდომი და.. მოულოდნელი... და ის, რაც ალიკოს შემოქმედებაში იყო ერთი ეტაპი (მის თვითყოფად ქედურობას ვგულისხმობ), აშუამადაც ათასნაირ ვარიანტში გვხვდება. მიბაძვა, პლაგიატი, გადამღერება, მაგრამ საღ არის ალიკო!

ალიკო ახლა, ექვი არ მგაპარება, სულ სხვა რაღაცას გააკეთებდა ჰედღურობაშიც, ქანდაკებაშიც და გრაფიკაშიც.

ალიკო გორგაძე იყო ჰედღურობის დიდოსტატი, ლალი მუსიკოსი, უბადლო მსახიობი, პოეტი და იმიტატორი, უნიჭიერესი მხატვარი, უიზაინერი. მაგრამ, და ეს ჩემი ღრმა რწმენაა. ლიპრველეს ყოვლისა, ის იყო დიდი მოქანდაკე“.

ნოდარ მგალოაღივილი

ალიკო გორგაძის ნამუშევრებიც კი ქანდაკებაში — მრგვალი სკულპტურა იქნება იგი („ლითონის ჩამომსხმელი“ — 1950, „მალარიოლი“ — 1952), თუ პორელიფი („ი. სტალინი ჭიათურის მუშებთან“ 1952, „რუსთავი“ — 1954), ბარელიეფი („მარგანეცი — ფოლადი“, ტრიფტიქონი — 1959), თუ ძალიან დაბალ რელიეფზე მკვეთრად და ლაღად ამოჭრილი ნახატი („მშვიდობის სადაზრაოზი“ — 1969) ყოველთვის მყარადაა აგებული და რიტმულად უაღრესად გამომსახველია, მუდამ სკულპტურულია, პლასტიკური, ღრმად ფსიქოლოგიური და ემოციური („რეზო“ — 1959, „დეკაბრისტის პორტრეტი“ — 1962 და სხვ.)...

„ანთიმოზ გორგაძის ცხოვრება და შემოქმედება სამუდამოდ დარჩება უღამაზეს მაგალითად ყველა ქართველი ხელოვანისათვის. იგი ყოველთვის იყო ჩვენი გეროტიანების შუაგულში და თავისი უსასრულო სიხალისითა და სიყვითით ამშვენებდა მხატვართა საზოგადოებას.

დღესაც, როდესაც ალიკო ასე უდროოდ გამოგვეცალა, არ არის დღე, რომ მისი ლაღი და კეთილშობილი ხასიათის ნებისმიერი გამოვლენის გახსენებამ არ გაანათოს ჩვენი ყოფა. ანთიმოზ გორგაძის მაღალი ხელოვნება უზვად ამშვენებს ჩვენს გარემოს და ერის კულტურის საუნჯეში მტკიცედაა დამკვიდრებული... ჩვენ, ალიკოს მეგობრებს, ბედნიერ წილად გვხვდა მის გვერდით ცხოვრება და მისი სიხარულისა და სევდის გაზიარება, რისი მაღლიერიც ვიქნებით მარად“.

რიგაზ თარხან-მუჰრამი

ალიკო გორგაძის ნახელავი კარი სასტუმრო „ივერიის“ ვესტიბიულში — ეს არის თვალწარმტაცი ზღაპარი, სინათლისა და ჰედღური ფილების მონაცვლეობით შექმნილი აქურული ჯადოჭრობა, სადაც ყოველი დეტალი მა-

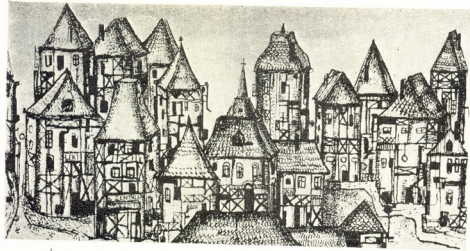
ღალი ოსტატობის, უზრეტი ფანტაზიისა და დაბეწვილი გემოვნების ნიმუშია...

გავისხენით თბილისის სახალხო მეურნეობის მიღწევათა გამოფენის შესასვლელის ხაღისიანი, ფერაღოვანი და დეკორატიული კერამიკული პანოები... ანდა რელიეფები, სავიტრაჟო ნახატები, ჰედღური, კერამიკული და ნიტროსაღებავით შექმნილი პანოები, რომლებიც იალტის საღღურის, ხაშურის ავტოსაღღურის, გარდაბნის რესტორნის („კონტა“) მალაროკარის ვაჭრობის სახლისა და სხვათა ინტერიერებს ამკობენ... მხატვრის ქარხნის ფაფღურისა და თბილისის მექანიკური სათამაშოს ქარხნის ნაწარმის საღერიბო ნიმუშები.

იგი ყოველთვის ჩვენს ირგვლივა, ჩვენს ქალაქშია, რომელიც ასე უყვარდა. მხატვარი-ურბანისტი (იგი იშვიათად ხატავდა ბუნებას, სამაგიეროდ, ვატაცებით აღბეჭდვად და ქალაქებს...), როცა ძველ თბილისსა და ძველ ქუთაისს ხატავს, მიმართავს თავისებურ სტილიზაციას მიხვეულ-მიხვეული ქუჩების, ერთმანეთზე დახვეებული სახურავების სი-

შეფოლად



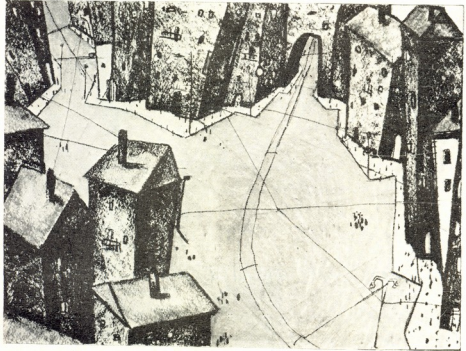


ერფურტი

ლაშაზის ქალაღღზე აღსაბეჭდაღ. ძველი ქართული ქალაქის სული ისეთი სიმართლითა და სითბოთითა გაღმოცემული, რომ გულის სიღრმეღდე შეიგრძნობ ასეთ შორეულს, მაგრამ მინც უზომოდ ახლობელ შენს წარსულს...

შეზღედეთ ძველი პრადის ქუჩებს, ბრატისლავის სახურავების ფანტასტიკურ სიღუეღტებს, „აღმოსავლეთის ზღაპარს“ — სტამბოღლა და ქაიროს, შეზღედეთ მათ მხატვრის ფართოდ გაზღელილი თვალთ, გაპყვეთ ოსღტატის სწრაფსა და განსაკუთრებულად გამაზხვიღებულ ხელს — პირველი და უცხო შთაბეჭდიღლება ხომ ყოველთვის საოცრად მძაფღრია... ამიტომ ეს პრადაცა და ბრატისლავაც, ერფურტი და ბრნო, ვერნიგობოდე და გოტ-

ჩეხოსლოვაკია



ვალღ — ხან შავღთეირის კონტრასტულად გვიზღიდებს, ხანც ნისღშია დამღწარი. „ოქღროს რქის“ ლავარღოვან ნაპირზე შეფენიღლი სტამბოღლის მინარღთებღი და მუღს შეფიცღხებულღ ქაირო ცოცხალია და „ნამღვიღი“, მაშინაც კი, როცა მსუღბუქ ნახატში მხატვრის ფანქარი ოღნავ ეხებღ ქალღღს.

„სიციღობღით სავზე, მოუსვენარი, საოცღრად მოძრავი, ვანუშორღბეღლი იუმორის მქონე, მუსიკადღური და მრავალმღზრღვი მხატვარი ა. გორგაძე უღღროოდ, შემოქმედებღითი აღმავღობის პერიოდში ჩამოშორღდა ჩვენს საზოგადოებას. იგი ყვეღაღფერში თავისებუღრი და განსხვავებულღ იყო, აკი დავიგოღვა კიღეც საკუთარი ხელწერით შექმნიღლი ქედღურობა, დღღს გორგაძისებურს რომ ვეძაზხოთ.

ასეთი იყო ის, ჩვენი აღიყო, რომღის ნათელი სახე დაუფიქვარია ჩვენთვის. მომავალი თაობა კი მას მისი შემოქმედებღით გაიცღნობს, რადგან ის, რისი შექმნაც მან მოაწრო თავისი მოზღღვავებულღი ნიღის წყაღობით, თვალსაჩინო ადგიღს დაიქვრს ქართულ საზღვით ხეღოვენებაში“.

მარბა ბერბენიშვიღი

გორგაძისეული ქედღურობა მართღაც განსაკუთრებულღ რამ არღს. ლადო გუღღაშვიღლის თქმისა არ იყოს, — იგი „ქართული ქედღური ხეღოვენების ნოვატორი და სუღლისჩამღღვემღლი იყო. მახვიღი თვალღ, ნატიფი გემოვენება და განსაკუთრებულღ მხატვრული აზროვენება აღიკოს საშუაღებს აძღღეღდა საზღვით ხეღოვენებაში ახალი, ორიგინალღური გზები გამოენახა“...

აღიკო გორგაძის ქედღურობა მართღაც ძალზე ორიგინალღურია და, ამავე ღროს, ღრმა ეროვნული ტრადიციების მატარებელიც, არაღკთარი უცხოური ეღფერი, არც XIX საუღუნღის დასაღრღისა და არც თანამღღრღვე „მოღწერის“ მგავსი რამ, რაც, სამწუზაროდ, საკმაოდ ხშირია ახლანდელ ქართულ ქედღურობაში. საკუთარი, გორგაძისეული ტექნიკა და უზრღეტი ფანტაზია, ორიგინალღური და გონებამახვიღური სიუჟეტი („ღღეღეღა“, „მეუღფენი“, „მერანი“, „ღღომი, „ფრიწვეღღები“ თუ „კოსმონავეტების“ სერია), საოცრად დეკორატიულად გადაწყვეტიღლი ოღიონის ზეღაპირი (პაიღღნი, თიბებერი, აღღმინი), როცა თვით მასღალს ფერიც კი გათვალისწინებულღ!

ა. გორგაძის ხეღოვენების ღრმა ეროვნულღობა, ხალღური ფესვები ჩანს ფერაღი ცარღციო შესრულბეღულ „დეკორატიული მიტევე-



ბის სერიაშიც, ისინი თუშურ ქეჩას, ფერადი აბრეშუმი და შალს ძაფით მოქარგულ ნერესურულ სამოსს მიგვაგონებენ. მაგრამ ეს არ არის მიბაძვა, იმიტაცია. ეს, უბრალოდ, ოსტატის შემოქმედების ქართული ბუნებაა, ეს მისი ეროვნებაა...

...ალიკო გორგაძეს მთელი თბილისი იცნობდა. მეც ვიცნობდი, მაგრამ კარგად ვიცნობდი?

ალიკო გორგაძისნაირ ადამიანზე არ ამბობენ — კარგად ვიცნობდიო, ეგ შეუძლებელია, ტყუილია.

ალიკო გორგაძისნაირ კაცზე მხოლოდ ასე შეიძლება ითქვას: ალიკოსთან კარგად ვიყავი, ალიკოს მოვუსმინე, ალიკო რომ მივიდა, მეც იქ ვიყავი...

ხოლო ალიკო რომ სადმე მოვიდოდა, იმ წუთიდან იქ მხოლოდ ალიკო იყო, სხვა არავინ... და არავინ იცოდა, რას იტყოდა ალიკო, რას მოიმოქმედებდა. იდგა კაცი — თავიდან ფეხებამდე შიშვლი ნიჭი: გონებამახვილობის, ენაწულიანობის, პლასტიურობის, არტისტიზმის, მომხიბვლელობის, სათნოების, სიღამაჰის, მაღალი ზნეობისა და სრულყოფილი კაცობის ფიფქვერკი. კაცი — გამოცანა, კაცი — მისულიდნელობა, კაცი — ხანახაობა.

მე არ ვიცნობდი ალიკო გორგაძეს კარგად. მან ჩემს თვალწინ უშვარფასხე, უნიკალური კინოკადრივით ჩაიარა და თან გაიყოლა ჩემი აღტაცება. მე ახლა უჭორო სინანულით და სიყვარულით ვიგონებ მასთან გატარებულ დღეებს...

ნოღარ ღუმბაძე

ზეთის საღებავით მსუბუქად დაწერილი ტილოების გვერდითაა ასეთივე ბრწყინვალე, ვირტუოზული გრაფიკა. „ქალია ჭკუფი“ ფლომასტერით თითქოს ერთი ამოსუნთქვით შექმნილი მონასახია, უცბად დაკერული და სწრაფად ჩაწერილი აზრი, „შობედილება... და ისევე მოულოდნელობანი: „წითელი ქალეზი“ და „კახელი ბიჭი“, „ველოსიპედისტები“ და „ნატურმორტი თევზებით“, დეკორაციები კინოფილმისათვის და „ოსტატის სახელოსნო“... აკავრევი და ნახშირი, გუაში და აკსეტელი, ტუში და სრულიად თავისებური ტექნიკა ნიტროსაღებავების გამოყენებით. მრავალი და მრავალი სხვა „სიურპრიზი“, ექსპერიმენტ... ქეშმარიტად, ალიკო გორგაძე „კაკი-მოულოდნელობა“, „კაკი-გამოცანა“ იყო.

... ალიკო გორგაძემ განვლო ხანმოკლე, დაუღვარი და დაუშთავრებელი ცხოვრება.

ის გულუხვად გასცემდა თავისი შურისმძივრელი ნიჭის ნაყოფს და არაფერს იტოვებდა თავისათვის. გასცემდა ყველაზე ძვირფასს — სიცოცხლისადმი აღტაცებულ სიყვარულს და იმედს...

მანი მამბარიაშვილი

ალიკო გორგაძის ყოველი ნაშუქეარი — სიცოცხლით აღტაცება, ეს არის ოპტიმიზმი, მჩქევნარე, გულუხვი, ყოვლის მომცველი, ეს არის დაუშრეტელი სიყვარული თავისი საქმისა, თავისი მოწოდებისა, დანიშნულებისა, რადგან იმას, რასაც აკეთებდა ალიკო გორგაძე, ძნელია ვუწოდოთ ყოველდღიური სიტყვა „სამუშაო“. ეს იყო სიხარული, ეს იყო ტკბობა შემოქმედებით.

გავისხნოთ „მუსიკის“ მისეული ვარიაციები. „მუსიკა“ ხორცმესმული ტუშით, აკვარელით, გუაშით, თითბრით, ალუმინით, სპილენძით; სხვადასხვა ფერები, სხვადასხვა ფორმები, ნახატები და შესაბამისად — სხვადასხვა მელოდები, განწყობილებანი. გავისხნოთ ნატურმორტები თევზებით, ბროწეულებითა და ქაქუტისით... იგი ვერ თმობდა მოტოვს, რომელმაც ერთხელ ააღლევა, ახალი „გატაცების“ შედეგად კი იგი კვლავ და კვლავ უბრუნდებოდა ძველს და საყვარელ თემს... მხოლოდ უსაზღვრო სიყვარულით აიხსნება ის მართლაც „სიზოფეს შრომა“, რომელიც დახარჯულია ალიკაცებზე — ფერადი ქაღალდის წერტილი ნაჭრებისაგან შეწყებულ სიმხრეთს ქალაქების კაჟკაჟა პეიზაჟებზე. ალიკო გორგაძისათვის ეს „სიზოფეს შრომა“ სასიცოცხლო აუცილებლობა იყო, ეს იყო თვით ბედნიერება...

...ალიკოს არ წარმოედგინა ცხოვრება შემოქმედების გარეშე, აზროვნება მხატვროული სამყაროს გარეშე, არსებობა ქანდაკების, გრაფიკის, ფერწერის, ქედურობისა და მუსიკის გარეშე, სადაც იგი შეუდარებელ ოსტატად და დიდი გემოვნების მხატვრად გვევლინება.

მას უყვარდა სიცოცხლე, ადამიანები და ისიც უყვარდა ადამიანებს, განუშორებელი ნიჭისა და ტალანტის ქმონა — ჩემი მეგობარი ალიკო“.

გიგლა ფირსხაშავა

ისხნება და იხურება გამოფენები, მაგრამ ეს არ ნიშნავს გამოშვებობებს ოსტატთან, რომელმაც უკვე დამიკვარა თავისი ადგილი ეროვნულ ხელოვნებაში.

იოანე ბაგრატიონის ცნობა კედლის შებენებისა და ტილოზე ფერწერული ნაბჯანის შესრულების შესახებ

ელენე მაჭავარიანი

იოანე ბაგრატიონი, ძე გიორგი XIII-სა (დაიბ. 1768 წ.) — ცნობილი ქართველი ენციკლოპედისტი და „განმანათლებელი“, პეტერბურგში 29 წელი მოღვაწეობდა. აქ ყოფნის დროს მან მრავალი მეცნიერული და ლექსიკოგრაფიული ნაშრომი შექმნა. შეადგინა რუსულ-ქართული, ქართული განმარტებითი, საბუნებისმეტყველო და საპუბლიკო მცენარეთა ლექსიკონები. იოანე ბაზლიძეს, გოდერძი ფირალიშვილს, ვასილ ჭილაძეს, იოანე ბატონიშვილისადმი დიდი პატივისცემით გამსჭვალულთ. მისი დავალებით პეტერბურგში ბევრი თხზულება უთარგმნიათ.

იოანე ბაგრატიონი დაინტერესებული ყოფილა ხელოვნების დარგებითაც. გატაცებული იყო ფერწერით, შუხიკით, გალობით. იგი ცნობილია, როგორც მხატვარი. ამას მოწმობს მის მიერ შესრულებული ნახაზები ლოგოსა და მთაწმინდის სახელმძღვანელოებში, ჩანახატები თითქმის ყველა ავტოგრაფიულ ნუსხაში. აღეკანაძერე პირველისათვის მას მიუძღვნია თავისი ხელით შესრულებული სურათი „საქართველო“, რომლის უკიზი-დღანში ამჟამად დაცულია საქართველოს სახელმწიფო ცენტრალურ არქივში (ლ. ქუთათელაძე, „იოანე ბაგრატიონი — მხატვარი“, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1959, თბილისი, № 11).

ქართული საფერწერო ტექნოლოგიის, კერძოდ, კედლისა და ხატების მოხატულობის შესახებ საინტერესო ცნობებს შეიცავს იოანე ბაგრატიონის ხელით შესრულებული მინაწერი, რომელიც მას დაურთავს იოანე დანიელი პრეისების სამხატვრო ხელოვნების სახელმძღვანელოსათვის. ეს სახელმძღვანელო „საფუძვლიანი კანონი ანუ მოკლე ხელისმძღვანელობა მხატვრობისთვის ხელოვნებისადმი“ («Основательные правила или краткое руководство к рисовальному искусству»). ინახება საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ქ. კვეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტში (H-2375, ზომით 36 X 22, შეიცავს 133 ფ. ის. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა აღწერილობა, H-V, თბილისი, 1949, გვ. 260-261. ლ. ქუთათელაძე, „იოანე ბაგრატიონის ავტოგრაფიული ნუსხების მიმოხილვა“, ხელნაწერთა ინსტიტუტის მოამბე, ტ. I, 1959, თბილისი, გვ. 237).

მხატვრობის სახელმძღვანელოს ტექსტი წარმოადგენილია გერმანულ, რუსულ და ქართულ ენებზე (გერმანულიდან რუსულად თარგმნილია 1795 წელს). გერმანული და რუსული ტექსტები ნაბეჭდია, ხოლო ქართული თარგმანი ხელნაწერის სახითაა მოცემული. ხატების ძირითადი წიკები ოთხ ნაწილად

დაა გაყოფილი და თითოეულ მათგანს საილუსტრაციოდ დართული აქვს ლითოგრაფიულად შესრულებული ტაბულები. სულ 69 ტაბულაა. წიგნის სამი ნაწილი რუსულიდან ქართულად თარგმნილია 1804 წელს პეტერბურგში ვასილ ჭილაძის მიერ (ხელნაწერი მისივე ხელითაა შესრულებული), ხოლო მეოთხე თავი — „საფუძვლიანი წარმოდგინება და ნათლად ჩუქნება ანატომიის მხატვართათვის“, რომელიც შეიცავს ოთხ ფურცელს (115 r-117 v), უთარგმნია გოდერძი ფირალიშვილს იოანე ბაგრატიონის დახმარებით. ეს ფურცლები იოანეს ხელითაა დაწერილი. აი, რას ვკითხულობთ ამნატომიის აღწერა სახმარად სამხატვროსა. ავგისტოსა წელსა ჩვე, პეტერბურგსა შინა. დარჩა ეს უთარგმნულად ვასილი მინაიკის და გოდერძი ფირალიშვილს ვათარგმნინეს ეს ანატომია. და ძღულებისა და ზორცის სახელების პოვნაში შევეწიე მეფის ძე იოანე და ეს ანატომიაც შევე გარდავსწერე ქართველთ ერისა და მხატვრობისა ნსურველათვის დავეშვირ, რომელი არათუ მხატვრობას, არამედ გეოგრაფიის სახეებსაც აწიხებებს“ (117 v).

წიგნი ეძღვნება იოანე ბატონიშვილს — „მათს უგანათლებულებობისა საქართველოს მეფის გიორგი XIII-ის ძეს იოანესს; როგორც აღინშნულია ნიმართვაში (11r, 21r-v, 81r). „უმორჩილესი მოსამსახურეს; ვასილ ჭილაძე „უკვენაესი და უგულითადესი მწუხრენსა“ მიუხედავ ასანულებს იოანე ბატონიშვილის ხელოვნებისადმი „აღტკენებულ სიყვარულს“. ხელნაწერი გუთუნებდა იოანე ბატონიშვილის კალმეციათა (№ 211).

ჩვენთვის ამკურად საინტერესოა ტექსტის ბოლოს იოანეს ხელით (118r-118v) შესრულებული მინაწერი, რომლის დართავს ხელოვნების კანონებისათვის იოანე ბატონიშვილის საჭიროდ მიუჩნევია. როგორც აღინშნა, ეს მინაწერი შეიცავს საინტერესო ცნობებს კედლის მხატვრობისა და, ასევე, ტილოზე ფერწერული ხატების შეხადების შესახებ. ამ მინაწერს ჩვენ წარმოვადგინებ სრულად და თან კომენტარების სახით ვიძლევი მინაწერში აღინშნული სამხატვრო ტერმინებისა და მხატვრულ მასალათა ტექნოლოგიასთან დაკავშირებული პროცესების ასხნა-განმარტებებს.

„აქა სახმარად შეურუნა მე კანონშედ დართუა კედლთა ზედა მხატვრობისა, თუ ვიოარ ჯერ არს. პირველად კვედლი ანუ გაიკით, და ანუ კორით წიხინდან ვილესონ, და ოდეს გამურეს ცარიც კარვა დამწვარი თეთრი კარვს წიხის წყალში

ხელს ღრუბელი წყისი სადაც ვარაყის დაკვრა ვინდობს. და ვა-
მრეკვ ასე რომ ნიტიო კიდევ ჰქონდეს. მერმე ეყვრის წყლის
ორკრე ღრუბელი წყისი და ზედ შეუვრე რომ ხელის ნებზედ
არ ემუხებოდეს და ნიტიო ეს ჰქონდეს. ისე ზედ ვარაყი დაფიწრ
და თბილი თეფრი თავისი რიგით გამობარი წყისი თუ ვაგორე
თუ დასაქირებელი იყოს, და დაპირე. რაზან თუვა გათათი, მერმე
ეყრის ღრუბელი წყისი და გარდაბერეკვ და სადაც მეტა ვარაყი
აქოს, ის ვადაყა: (53 V).

5 მაკვირებელად, თვისის წყების გარდა, იხმარებოდა ტყავის
წყბი (როგორც ჩანს, აქ მონადირების — მეკონდახების ანუ
ცხოველური წარმოშობის წყბი იგულისხმება).

საინტერესოა, რომ ცხოველური წარმოშობის წყბი იხმარებო-
და ქაღალდის დასამუშავებლად. როგორც ცნობილია, საქარ-
თველიში აფილბორე ზეგლები ქაღალდის გაწევა და გავსევა
გასაწევადად იხმარებოდა როგორც მცენარეული წარმოშობის წე-
ბი, ასევე ცხოველური. თითოეულ ფურცელს ამოვლებდნენ
წების ნახარშიში, რომელსაც შემდეგ შევავსებდნენ — ულსადნენ.
(იხ. ა. ნაბარბე, „ქაღალდის დასამუშავების საკითხისათვის აფილბორე
საქართველოში“, პალეოგრაფიკა, ტ. 1, თბილისი, 1965,
გვ. 194-205;

3. В. Учаскина, Русская техника в производстве
бумаги, Ленинград, 1949, стр. 117; А. В. Виннер, Матери-
алы живописи, Москва, 1954, стр. 106.

6 საღებავ ძველ ქართულ ხელნაწერთა ანდერძ-მინაწერების
მიხედვით წამალი ნივთიერება. „ყოველი წამალი დაწერეს...“
— აღნიშნავს გრიგოლ ლაბუცენელი XIII ს. ერთ-ერთი თითხავის
მინაწერში (A-1563); „ყოველი ბოროტი ეტრიალისაგან არს, თუ არა
წამალი კარგი არის“ — ეკითხულობთ XI ს. ერთ-ერთ მინაწერში
(A-1104, გვ. 96).

მიწის საღებავებთან ერთად ფრესკულ მხატვრობაში გამოყე-
ნებულ იყო მინერალური საღებავებიც. მიწის საღებავები, მგ.
სინდერი, იხსენიება წყალში, მინერალური, ისე, ლალი, ლევა-
ნი, თაისი კრისტალური აგებულების გამო სპეციალურ დამუშა-
ვებას მოითხოვდნენ. ისინი იფხვნიდნენ, იგლსებდნენ და წე-
ბთან შენთავიანდნენ. სასურველი მაგრდებლები კვლის ზედაწი-
რზე. მიწის საღებავების ნაბი, ლატონებისაგან განსხვავებით საერთო
ფერადებად გამოიხსენიებიან ინტენსიური ტონები იძლევიან.

იხ. Н. Колыврат, Древнее искусство фрески, Журн.
«Химия и жизнь», 1969, № 6, стр. 42—44, № 7, стр.
22—29.

7 ლავერდი (სპ.) — ლურჯი ქვა (Лазурь). იხ. დ. ზუბინა-
შვილი, ქართულ-რუსული ლექსიკონი, 1887, 642 გვ.

ლავერდი — აღრიკების ქვა (აღრიკების ქვევს შორის ჩა-
მოთავილია ბორე, ამრტა, ბროლი, ლავერდი და ქარვა) იხ. სუ-
ლხან-საბა ძორელიანი, ქართული ლექსიკონი, ტ. 1, გვ. 404.

ხელი ზუნების საღებავების შემზადების შესახებ ცნობები და-
ტოვს ქართული ხელნაწერებში XVIII ს. ერთ-ერთ ხელნაწერშია
„მქერისათვის თვალთა მოთხოვების ისტორია და მათი სამკურ-
ნარო თვისებები“ (S-3722) აღმასის, იაგუდის, ლალის,
ზურმუხტის, მარგალიტის, ფიფხისა და მოწის თვისებებ-
თან ერთად მოთხოვებულია სპირიტუალის ხასიათი და მი-
სი საღებავად შემზადების წესი: „პირველი და ღბილი გალსონ,
მერმე კაილი ვარკიან და სანადიროხითა ცომათ შექმნან. და ხე-
ლის ნებზედ კარვად მოზონენ. სისმა იფხვ დლსა დანსან. მის
უქანის წყალი მოაღებონ, მერმე მის ნაკვეთი ცომა წინდის ქუტრ-
ველსა ზიან ჩაღებ და მისი ადღებულს წყალი ზედან დასანს
ასის დრამის წონა და ცლით ხელთა ის ცომა მის ზიანს მოზო-
ლონ. ლავერდი გამოვა და ლურჯი წყალი დარჩების და ის წყა-
ლი საძილთია კიდევ ვაწერონ და ალაგობრე დედან კირეც
წყალი დაწმუნდეს. მაშინდა სანადირო ხელი მოეცემა და ლავე-
რდი ძირს დარჩების, წყალი გადასანს. ლავერდი ვაგაბონ, კალი-
თა ვაცარს, ლაპარაკითა შეინახონ. გაურცხელი ლავერდი ქაშა-
ნურს ჰგავს“, 40P-V.

იხ. Витрувий. Десять книг об архитектуре, Москва, 1936, стр. 148; В. А. Шавинский, Очерки по истории
техники живописи и технологии красок в Древней Ру-
си, М.-Л., 1937, стр. 111—114; А. В. Виннер, Матери-
алы и техника монументально-декоративной живописи,
Москва, 1953, стр. 175.

8 ლლი (სპარს.) წითელი, ძვირფასი თვლი იხ. დ. ზუბინაშვი-

ლი, ქართულ-რუსული ლექსიკონი, СПБ, 1887, გვ. 640. იხ. „შვი-
რის თვლი“ მოკლეების ისტორია და მისი სამკურნარო თვისებებზე
(S-3722); „მისი ბუნება ხელი არის. ვინცა ლლი თანა ყმუნდეს...“
იხ., ყოვლთა სინსაგან უზიანო იყოს. თორმეტთა ძალსა მი-
ცემს, მინერალთა საქმესა მოემატებს. და ყოველს კაცსა თანა
პატიოსნად ამოვივებს და სიკეთეს აწვევივებს, ცუდას სიზნაბს
სახესა ემაჯი ველარ ადენეს; და თუ ყმუნდეს აკვანში ავად იქ-
ციელებს, შეპყრნასა მკურავსა შევან და დასწწწარდების“ (13V-
14P). „შვირ არის მის ფერებში ფერა. ვითარცა არა ბნელად
წითელი მოკრავსაგულად, წითელი მეტი წინდის ბარეულისა
ფერი. შესამცეცებლის ფერი, მეოთხე უნდაბის ფერი. მეხუთე
უღონის ფერი, მეექვსე მობირალის ფერი, მეშვიდე ხაზის ფერი...“
(13P).

9 ყირიზი — წითელი. იხ. ლ. ნეიმანი, ქართული სინონიმთა,
ლექსიკონი, თბილისი, 1951, გვ. 352.

10 ზირინი — სამხატვრო წამალი, ყვითელი ქვი (oprin-
ment), იხ. ნ. ზუბინაშვილი, ქართული ლექსიკონი, თბილისი, 1961,
გვ. 222; ზირინი (სპარს.). სამხატვრო წამალი, ყვითელი ქვა, დიმი
(желтый мшиный) იხ. დ. ზუბინაშვილი, ქართულ-რუსული ლექსი-
კონი, СПБ, 1887, გვ. 524, ვახტანგის ქიმიის წიგნში მოთხოვებულია,
„ზირინი რამდენიმე რიგა. ზოგს უთქვამს, რომ მწენე არის. ქვა
და მიწა ანუელი ს ერთად არის, ის არ ევაგა; რომელიც რომ
გამოთვებად დაიდ ყვითელია. ასე რომ შეგ თქონისავით ფურცელი
იქნება. სწოლიდ დაუცემს, შუქსაც აძლეს. ამისთანა კარგია...“
(39P). ამავე წიგნში მოცემულია ზირინის ზევის გამოხდის წესი:
„მოიტანე წითელი ვინდოლეს თუ ყვითელი ზირინი, დანავე და
ამის წონა კირი გაუტრე. რკინის ტავში ჩაახსი. წყალი ვინდოლეს
თუ სახის წყალი დაახსი. ბეგარი ადღე. მერმე კამებში ვაწე-
რე. წინდა წყალი იცე კამებში ჩაახსი. ამოთი ადღე, წყალი გა-
შრეს, ზეთი დარჩეს. (6P).

11 სურინი — სამხატვრო წამალი, დამწურის ტყვიისაგან ვა-
რდამეტყული აღისფერ კრავ (сурин) იხ. ნ. ზუბინაშვილი, ქარ-
თული ლექსიკონი, თბილისი, 1961, გვ. 372.

გაეცეთა სურინისა ვარხანტის ქიმიის წიგნის მიხედვით:

„მოიტანე რკინითი ვინდოლეს ტყვი და ერთს რკინითი და
წე. ახ ვანდენ, რკინის კოხხით კარვად ურე. მანდის რომ დაი-
წყას, თორი შურინი. მერმე დანავე წინდათ და რაც მიწა
შექმნელი იყოს, ვარჩიე და ის მიწა ერთს რკინის ტავში ჩაწე-
რე. რკინა უფრო ფართო იმისაგან ზედამ დახტრე. ამ ზეის თა-
სახტვას ერთი სახტური უფად რამე, რომ რამაც ვინდოლეს მოს-
დებდ ხოლმე, მერმე ეცხობი მიეც. ზედამე დაყარე. პირვე-
ლზეც ის მიწა ვაშლდება, მერმე ვაწილდება. ახ კარვად იწე-
ვას, თავს მოხად. თუ ვაწილდება იყოს, სურინი შექმნელ
იყოს, ვარდამეტყული და შეჩივას. თუ არა და მანდინ სწე, სურინი
შეიქმნას“ (S-3721, 17P).

იხ. В. А. Шавинский, Очерки по истории... стр. 98—
100.

12 ტილი-სელთა და კანაფთა ღარი, იხ. სულხან-საბა ორბელი-
ანი, სიტყვის კონა, 1949, გვ. 336.

იხ. А. В. Виннер, Материалы живописи, Москва, 1954, стр. 7; Д. И. Киплик, Техника живописи, т. 1, М.-Л., 1937, стр. 57; В. А. Шавинский, Очерки по исто-
рии, стр. 51—65.

13 ნამი — სხელი საძილელი, სულხან-საბა ორბელიანი, სიტ-
ყვის კონა, 1949, გვ. 463. ნამი — უმუშეარე, უწეროთენელი, კელ-
ური, იხ. დ. ზუბინაშვილი, ლექსიკონი, СПБ, 1887, გვ. 1722.

14 მესამბა (არაბ.), სათილელი ანუ ფისში ვაგლელებული საძილ-
ელი, რომ წყალი არ შეევივებს, იხ. დ. ზუბინაშვილი, ქართული
ლექსიკონი, СПБ, 1887, გვ. 910.

15 500 წლის წინათ ჰებერტ ვან ეიკმა ტილოზე შესრულებულ
ფერწერულ ნამუშევარს უკეთ ვაგრობისათვის (რომ არ
დასმადარყო) გამოიყენა მცენარეული ზეთი. ფერწერული საღე-
ბავების შესამკავებლად მან სელის ზეთი აირჩია. ეს იყო ახალი
სამუშაო, რომელზედ ავერცხის ემუცლია გადგენა.

ამრავად, ითან ბატონიშვილის ამ მინაწერში ნათლად ჩანს
იოანეს ცოდნა კვლად მხატვრობისა თუ საფერწერო ხატების შე-
მზადების ტექნოლოგიური პირობებისა.

იხ. Эрнст Бергер, История развития техники масля-
ной живописи, Москва, 1935, стр. 11; А. А. Рыбников,
Техника масляной живописи, Москва, 1933, стр. 14, 27.

მობონებები და ფიქრები

აკაკი ვასაძე

მამინდელი ეპოქალური კონფლიქტიც რომის იმპერი-
ასა და ვევიპატეს შორის, სწორედ ამ ორი ძირითადი ბერსო-
ნაჟის ურთიერთობა-დამოკიდებულებაში უნდა დავინახოთ
და მათი განსაზღვრება-დახასიათებიდან უნდა ამოვხსნათ მა-
თითოთქოს გაუგებარი ზოგიერთი საქციელის ბუნება, ამოვ-
ხსნათ და კიდევ დავასაბუთოთ... რაც შეეხება ირასის და,
კიდევ უფრო მეტად, ენობარბოსს, რომლის გარდაცვლენას
ამბის ცოდნა მართლაც აუცილებელია ჩვენთვის. რამ მოჰკლა
ენობარბოსი? ეს იმ წყაროებში უნდა ვეძიოთ, საიდანაც ავ-
ტორი სარგებლობდა და, საერთოდ, შექსპირის კომენტატო-
რებთან უნდა ვნახოთ სხვადასხვა მითითებები და მოსაზრე-
ბები ამის თაობაზე. აი, ამას დავგავალებთ, ენობარბოსის სი-
კვდილის ამბის გამოძიებას. ეს აუცილებელია.

გატაცებით ვუსმენდი ნემროვიჩს, მოცუბდა ამ ხანდაზ-
მულ კაცის ნათელი მსჯელობა და, როცა დაასრულა, ჩემდა
უნებურად აღმომხდა:

— ნამდვილად, ვლადიმირ ივანო!

— რუთუ? — ღიმილით თითქოს შეეთამამა ჩემს უაპელა-
ციო განცხადებას.

— ნამდვილად, ვლადიმირ ივანო, ნამდვილად! მრავა-
ლი ფიქრის აღმძვრელი თქვენს მიერ გამოთქმული მოსაზრე-
ბები და შეფასებები. თაიროვის რეკისორული ჩანაფიქრი
„ვევიპატის ღამეებისა“, რომლითაც მან ჯადა კლასიკა თანა-
მედროვეობის თანაკლერად ნაწარმოებად განეხორციელები-
ნა პრაქტიკაში, — თაიროვის ასეთი მისწრაფება, რაგინდ სა-
დისკუსიოც არ იყოს, ჩემში ყოველთვის იმსახურებდა მოწო-
ნებას და დღესაც იმსახურებს. მაგრამ, ახლა, როდესაც მე
ვხედავ, რომ თქვენ ცდილობთ კლასიკური ნაწარმოები, მხო-
ლოდ მისი შემქმნელი ავტორის მიერ მოცემული საშუალებე-
ბებითა და იმ წყაროების გამოყენებით, რომლებსაც თვით ავ-
ტორი ეყრდნობოდა, ახლებურად წავიკითხოთ, ახლებურად

გავაზროთ და განვახორციელოთ სცენაზე, — ამას რომ ვხე-
დავ, ვლადიმირ ივანო, მთელს ჩემი პასუხისმგებლობით
და მოკრძალებით გიცხადებთ, რომ კლასიკის დამუშავების
საკითხში ჩვენ თანამოაზრენი ვყოფილვართ და, ჩემი უნებ-
ლიე აღტაცებაც, წყნად რომ აღმოვხდა, ამან გამოიწვია.

— ჩემთვისაც სასიხარულოა, აკაკი ალექსევიჩ, რომ ჩემი თა-
ნამოაზრე თქვენ, ახალგაზრდა ნიჭიერი ხელოვანი აღმოჩნ-
დით.

— აი, თქვენ ბრძანეთ, „ანტიონუსი ოცდაათჯერ მამაკა-
ცია, მაგრამ მამა არ არისო“, ხოლო „კლოპატრა ოცდაათ-
ჯერ ქალია, მაგრამ დედა არ არისო“... ბრწყინვალე, მრავ-
ალმნიშვნელოვანი განსაზღვრებები ამ სახეებისა, მაგრამ,
შემამინებელიც. ცოტა არ იყოს, დავიბენი. დიახ, დავიბენა, —
სად მოუნახო ასეთი აქტრისა ან აქტიორი. განსაკუთრებით,
კლოპატრა... იგი ხომ ჯერ სულ ახალგაზრდა ქალია, რო-
ცა ანტიონუსს შეხვდება, თავდავიწყებით შეიყვარებს მას და
თან, რომელთა ბატონობისაგან თავისი ქვეყნის გაძლიერე-
ბის გზასაც ანტიონუსში ხედავს. კლოპატრას სახეში ორი
მთავარი ხაზის — ლირიკულისა და ჰეროიკულის ურთიერთ
შერწყმასთან გვაქვს საქმე. კლოპატრაც ხომ ძლიერი პიროვ-
ნებაა, — იგი ხომ აფესტოვაც იმარჯვებს მორალურად, თა-
ვისი სიკვდილით, თავის მოკვდინებით, და, აკი, ონიდასავით
განისვენებს მამაპაპათა ტახტზე. მიუხედავად იმისა, რომ ან-
ტიონუსი რთული როლია, მას ბევრი გარკვეული და მის გა-
რეშე არსებული მახასიათებლები აქვს და, ამიტომ, კლოპ-
ატრა უფრო რთულია მესახება, — კლოპატრას თითქმის
არავინ ემზარება, არავინ არ ახასიათებს, არავინ და არაფერი
არ უწოებს ხელს თავისი კონფლიქტური, მრავალპლანინანი
განცდების გამოვლენაში...

— რას გააწყობთ, შექსპირი შექსპირია და მისი განხორ-
ციელება ყოველთვის იყო და ყოველთვის ძნელი იქნება...
დღეისთვის მჭონ საკმარისია?! — თქვა და მის მიუდამ ცო-
ცხალ თვალებში დაღლილობის ბინდი შევინიშნე. მაგრამ და-



დღას ხელი არ შეუშლია, საუბრის დამთავრებისას არ მოხედულიყო, ყოჩაღად არ გასწორებულიყო მხრებში და თითქმის ეკლასიკური არ შეემოწმებინა — ძირს ზომ არ ჩამოწეულა ან არ მოშვებულა კანკინი... რა ელგენატური მოხუცია! რა დიდი არტიკული ციყურებს ზისი ლურჯი თვალებიდან?!

...აი, ასე, ამ რთული ტრავმების მთავარ პერსონაჟებს ბურუსი თანდათან ეცლებოდა და წვიფდებოდა მომავალი საქეტაკლის რეისორული ჩანაფიქრი.

მიუხედავად სამხელეო გადატვირთვისა, (სამამულო ომის პირველი სამი წლის მანძილზე რუსთაველის თეატრის მართვის, საქეტაკლებში მონაწილეობის, ახალი წარმოდგენების დადგენა და თეატრის მხატვრული ხელმძღვანელობის სიმძიმე, ძირითადად, მე დამაწვა მხრებზე), მინც ვჩქარებდი, ნემიროვიჩთან ერთად სატვირთოთა ექსპოზიციას მალე დაგვესრულებინა. თან, ნემიროვიჩისაც მერიდებოდა: ისიც ხომ, მისი წვლიანების კვალობაზე, საკმაოდ გადატვირთული იყო: საზოგადოებრივი თეატრის ხელმძღვანელი, თავისი სახელობის მუსიკალური თეატრის ხელმძღვანელი, სახელმწიფო პრემიების კომიტეტის თავმჯდომარე ხელოვნების დარგში; ამის გარდა, თვალს უნდა ედევნებია სამსახტრო თეატრის მანხიობისა საყოველთაო პროფარმებისთვისაც, თბილისის თეატრალური ცხოვრებისთვისაც და სხვა წვრილმანებისთვის, რომელთა ჩამოთვლა აქ ძნელია. თქვენ წარმოადგინეთ, სა-მეშაო დღე ისე გონივრულად ჰქონდა დავგვიგონი, რომ ყველაფერს ართმედა თავს. რა დროსაც არ უნდა სტუმრებოდით, ყოველთვის პირგაპარსული, თეირი, გახამებული საყე-ლოთი და კოსტიუმში ელგენატურად ჩაცმული დავგვებდებოდათ ეს სიყოფილი სავსე, სადა, მომხიბვლელი ადამიანი. თუკი ხელოვნებაზე ჩამოვარდებოდა საუბარი, სადაც არ უნდა ყოფილიყო, გაბაცებით ჩავერგადა; ხოლო, ჩემი „სამეშაო საუბრების“ დროს, ვფურთხილდებოდი რა მის ჯანბრ-თელობას, ხშირად შრევიხსენებია, რომ დაძმული სათათბი კარგა ხანია ამოწურული იყო. რაც მთავარია, ფუჭი ლაპარაკი არ უკვარდა. ყოველთვის ამოწმებდა, მისმა საუბარმა ამა თუ იმ დარგში რა ნაყოფი გამოიღო. თავის საუბარ-ლექციებ-საც, წინასწარ, იმისდა მიხედვით მოიფიქრებდა, თუ რა გარე-მომში, რა წრეში უნდა გამოსულიყო. „მე ორატორი არ ვარ“, — უთქვამს ჩემთვის, — „მე ვარ მხატვარი, რომელიც ადამიანის სულიერ ცხოვრებაზე, ადამიანის მხატვრულ შემოქმე-დებაზე მოფთხობს მხატვრებს ან ხელოვნებით დაინტერე-სებულ ადამიანებს, და ვუსაირებ ჩემს გამოცდილებას, თუ როგორ უნდა ასახვადილონ თავიანთი ინტუიციის და როგორ გამოაყენონ იგი გონივრად წარმართულ შემქმნელებით პრო-ექტში. ამიტომ, მე ვალდებული ვარ საქმიანი, ინტიმური ატმოსფერო დავაყვამო აუდტორიაში. ერთია, როცა მაღალი ტრიბუნლიდან გაღასკომ აუდტორიას შენს მოსაზრებებს და, მეორეა, როცა მრგვალ მაგიდასთან უშუალოდ ეუსაზრები ხელოვანი ისე, როგორც მსახიობების სარეპეტიციო დარბაზში პიეტის კოთხისას.

ნემიროვიჩს უფრო უყვარდა ვიწრო წრეში, ინტიმურ გარემოში საუბარი და, ალბათ, ამიტომაც აუყო, რომ „სამსახი-ობო ხელოვნებაზე“ თავისი პირველი ლექციის ჩატარება, თბილისის თეატრალურ მოღვაწეთა აქტივისთვის, ჩემს კა-ბინეტში მოხსურვა.

— ალბათ სამხელად ცხელა ეგვიპტის უდაბნო ადგილებ-ში დღისით. მგზავრი იქ მხოლოდ დამით თუ მოიბრუნებს სულს. საინტერესოა, რომელი ჯარისკაცი, თავისი საომარი

აღტურვლიობით, როგორ მოძრაობდა ეგვიპტის ცხელ სილა-ში. დღილობით, ალბათ, კარგებს იყენებ შეფარებულ თვლებიდან და მხოლოდ სადამოსივთა. ამოძრავდებოდნენ... სასახლებში, დახურულ ეზოებში, შადრენებთან და აუზებში ვყარა ეგვიპტის დიდკაცობა ნადიშა და მასლათიმო... ეგვი-პტის დამეგები... მრავალსართულიანი სარდაფები... აკლდამა-თა ლაბირინთები... და იქ, კლეოპატრას თეატრალურად მიგვი-ნადმიბე, ანტიონისთვის საბედისწერანი რომ აღმოჩნ-დენ, — ამბობს ნემიროვიჩი, წამით დუშმდება და, უცებ დას-ძენს — რა იქნება, რომ საქეტაკლი კლეოპატრას ორგინო დაევიწყოთ?!

„სქენური სანახაობრიობის შესაქმნელად, მართლაც, ეგვი-ტური დასაწყისი იქნება, — ხატოვანი, ემოციურად დაძაბუ-ლი, მუსიკალურად განმსვტავლი, დინამური დასაწყისი“, ვფიქრობ მე და უკვე მოლიანობაში განვიცდი ღრეობის სუ-რათს. თავისი მიგნებით ნემიროვიჩი გატაცებულია და გა-ნაჯრობს.

— მხიარული, დაძაბული, ვენებიანად რიტმული მუსიკა ფარდა იხანება და სცენის სიღრმიდან ღვინით გაღვნილ, ახ-ლო აღმოსავლეთის სამეფოთა ბედის მძიძველი დიდკაცებს ღრავიანებით გამოაქვს უსარმაზარო ტახტრევენი, რომელ-დაც ანტონიუსი, კლეოპატრას ფარჩა-სამოსლებში და სამკა-ვლებში მორთული გულამა განცხრომით წევს, ხოლო კლეო-პატრას, ანტიონისთვის თორით და მუსაადით შემოსილი თავს ვენებიანად დასდგომია....

— და შიშველი ფეხი ყოვლად ძლიერი დამპყრობლის გულზე დაეგდება, არა? — დიახ, დიახ!

— ასეთი სცენის შემდეგ, ფილოს კომენტარიც აღარ იქ-ნება საჭირო, როდესაც უკვე სცენურად ეგრე თვალსაჩინოდ წარმოგადგენთ, „თუ ეტი მესაზე დედამიანი მთელი ქვეყნისა, თავის მასხარად გაუხედა მავ უნაშდოსა“.

— საესებით მართალს ბრძანებთ! ჰოდა, როცა შიკრიკს დანიახავს ანტონიუსი, წამოვარდება ტახტრევენიდან, თავზე წყალს გადაიხამება გამოსავსებულბლად და შიკრიკს განუხე-განხიბობს. შიკრიკიდან შეიტყობს რომის პოლიტიკურ ვითა-რებასა და მეუღლის გარდცვალებასაც. ორთავე ამბავი მო-იხიბოს ანტონიუსის რომში დაბრუნებას.

— დიდებულთა, ელადიმი ივანი! — წამოვიძახე და ფიქრში გავერთი. არა, ასე ვერ დავამთავრებინებ საუბარს, თითონაც ახლა ვესტაშპია, შეიძლება კიდევ რამე საინტერესოს მივაგონო უნებურად, — ფიქრობ და გინებთა პუ-კის სხვადასხვა ენაზოდები, სხვადასხვა სახეები მიტრიალებს. — ანტიონისსა და კლეოპატრას გამოჩენამდე, ეგებ, ციხეში შეკეობილი ენობარბოსის სცენით დავგვეყო საქეტაკლი — ვკითხვებინა? დე, აი, ამ ატმოსფეროში შიკრიკის შემოს-ვლაც — როგორც შემოსვლა სიფიზოსის... თანაც, რა შთა-ბეჭდილებას მოახდენდა ეს ატმოსფერო რომელიც გამოგზავ-ნილ, ეგვიპტეში ახლახან ფესუმეიმდგულ შიკრიკზე?

ნემიროვიჩი დღეს, ყოყმანობს, არ მეთანხმება; თუმცა, მეც ეს არ მინდა?!

— რასაკვირველია, ასეც შეიძლება, მაგრამ... როგორც ლექსის, ასევე საქეტაკლის დასაწყისიც ეგვიპტური უნდა



იყოს და მიზანში უნდა ურტყამდეს. ანტონიუსისა და კლოპატრასთვის საბერძნეთში მათი ვენებიანი ტრფობა და ვენებიანი ვეგვიდური დამები, თავადადსული ღრუბა. ამიტომ, ვგონებ, ჩემი შემოთავაზებული ვარიანტი უნდა ჯობდეს. თუმცა, თქვენ რომ ბრძანებთ, იმ ატმოსფეროს შექმნა სცენაზე, მისი ჩვენებაც აუცილებელია და არც დამეფიწნა. ოღონდ, ახლა, მთავარი, საკავშირ სცენები წარმოვისახოთ, ამ ტრაპეზე ჩვენი მუშაობისა, მათი შემკავშირებელი ამ შემავალი სცენების წინასწარი დადგენა არც არის საცადღებულო. ასეთი სცენების გამოვლი მოქმედება, ჩვენი რეჟისორული მონტაჟის ჩონჩხი თვითონ განსაზღვრავს და ადგილსაც შესაფერისს გამოუქვამს, ჩვენ იმისთვის უნდა ვიყოთ მზად, თუ მსახიობი, მსატყარი და კომპოზიტორი ახალს თავს შემტყებენ ჩვენს რეჟისორულ ძიებებს. რეჟისურა ხომ თავის ჩანაფიქრის ტყვე არ უნდა გახდეს, იგი შაქარივით უნდა დნებოდეს მსახიობის, მსატყრის და კომპოზიტორის შემოქმედებაში, ამასთანავე, შესავაგშირებელი ძალის როლსაც უნდა თამაშობდეს იმ მოლიანი შერბობის აგების საქმეში, რომელსაც სპექტაკლი ჰქვია.

კინოფილმ „გიორგი მამიაძის“ გადაღებიდან აკაკი ხორავე, როგორც კი დრო იმყოფა, სემირიოვიანთ გამოცხადება და წვეულებაც გამართა სამხატვროკოლეჯისა და მცირე თეატრის წარმომადგენლებისათვის. სადილად მოიპატრვა ნემირიოვიჩი, კნხოპი-ჩეხოვა, კაჩალოვი მუდლითი, თარხანოვი მუდლითი, კლიმოვი, ნეიცი; დიდი თეატრიდან — მოცეკვავე მარინა სემიონოვა და სხვები; ქართველ მსახიობთაგან იყვნენ: ვერკო ანკაფორიძე, მიხეილ ჭიაურელი, დიმიტრი მგავია, თამარ ჭაჭავაძე, ნატალია ჯავახიშვილი, ა. თოიძე, ნ. ლაფანი, თ. ბაქრაძე, ე. აფხაიძე და მე ჩემი ანტონიუსი. ამ საუესთო სტუმრებით აღფრთოვანებულებმა კახური, გურული, იმერული, მეგრული თუ სხვათა სიმღერების კორიანტული დავაყვეთ და შვი ძელი რუსული რომანსები და ბოშური სიმღერებიც გავერუთ. სიმღერას, ცეკვას, სიტყვას, ჩვენს უდიდეს თავყვანსცემასა და სიყვარულს გულუხვად ვუძღვინდით ნემირიოვიჩსა და რუსულ თეატრის იქ მყოფ კორიფეებს.

დარბაზობას, ლხინს, ზეიმს, ქეიფს, რა-დარანაირს რა იყო რომ მე არ დავსწრებივარ, მაგრამ ასეთი უშუალო, სუფლითა და პირთყვებებით მიღიარ, მართლაც რომ დასამსახურებელ წვეულებას იწვიათად თუ მოესწრება კაცი. როდესაც სტუმრებმა იგრძნეს, რომ ჩვენი გულის ყველა კუნჭულს სარქველი ახვანდალ სასიყვარულო და სამეგობრო. თავის მხრივაც გაავრდილთავენდნენ, უცხოთას ყველა ბოქლომი დახსნეს და ჩვენსათი, თვალაფიწყებით მივეცით ძმურ, აღმამიფრე მისწრაფებას. თვით ნემირიოვიჩიც აღიტაცა ჩვენმა მგზნებარებამ და, მიუხედავად იმისა, რომ თავიდანვე გაგავფრთხილა, სათანახავერები მეტ ხანს სუფრასთან ვერ გამოვიდებო, მთელი თოხი საათი არ დამრულა ადგილიდან და, დაღლილობა რომ მოეძალა და წასვლა დააპირა, მაშინაც სინანულით დაგვმორდა. როგორც თამადამ, ქართული სუფრის კვანძობაზე, საბოდიშო საამისი“ მივაწოდე ნემირიოვიჩს. ნემირიოვიჩმა ოხანავ მოსვა ღვინო და წყნარად, ფიქრისანად, შინაგანის მღვლანრებით წარმოთქვა:

— მე რით გაგავიგრებთ თქვენ, აქ მსხდომ ქართველებს, სადღვრძელთა ოსტატებს? რა შემოძლია მადლობის მეტი ვუთხრა იმ მიწას, იმ ხალხს, სადაც დავიბადე, სადაც ბავშ-

ვობა, ყრობა და ჭაბუკობა გავატარე და, რომლის მადლმცემითლად მცხია, რა შემოძლია გითხრათ თქვენ, ქართველთა ოსტატებს, რომლებთან ურთიერთობაც მაშიღრერებს, მამხრევებს და სიცოცხლეს მმტატებს. მიმივე ვითარებებიც ვაგრძელებთ სიყვარულს, ძმობის გამოვლინებას, ვებადეთ ღონისასაც, რადან ვგვწამს დამარჯვების... და, კიდევ, ისიც უნდა ვთქვა; რომ მიწას, ამ მადლიან მიწას ფაშოზში ფეს ვერ დავდამს; მას საამისოდ არც სულიერი და არც ფაშოკური ძალა არ განაჩინა... მამ, გაუმარჯოს ქართველ ხალხს და ჩვენს ურდელ მეგობრობას!

ისეთი სასიბები, ისეთი სითბოთი წარმოთქვა ნემირიოვიჩმა სადღვრძელი, რომ ბერმა ცრემლი ვერ შევიკავებთ და, შემდეგ, სვანური „ლილის“ გრევიწით გაავაცილეთ თეატრის დიდოსტატი. ჩვენ კი ისევ ისე განავადრებთ ლხინი და მკუბორულ საუბრები.

ბევრი რამ საინტერესოც ითქვა იმ ღამეს. ასე მაგალითად: სასერიო ხელგონებაში „შტამპის“ თათბაზე თუ რა აზრისა იყო ნემირიოვიჩი, თუარიულად ეს ყველავე ვიციდი. მაგრამ, პრაქტიკაში როგორ იბრძოდა „შტამპის“ წინააღმდეგ, ამაზე მიხეილ მიხეილის-ძე თარხანოვმა, თავისი შუუდარებელი იუმორით, აი, რა გამოგვიყვა:

— გომოდლოვის „გაი ჭკუისაგან“ აღდგენაზე ვერმუბოთ. იმეამად სპექტაკლის აღდგენას ხელმძღვანელობს ნემირიოვიჩი. ჩაკვიზე, როგორც წინათ, დანიშნულია ჩვენი შუუდარებელი, სამოცი წლის კაჩალოვი, — ამის თქმაზე თარხანოვმა ვასილი ივანეს-ძეს გადახვდა და მანაც დაბაისლურიად ჩაიღმიძლა. — და, მასთან ერთად, ახალგაზრდა იური ზავადსკი. პირველი რეპეტიციებია. სამხატვრო თეატრის მთელი დასი სარეპეტიციო დაზრდაში, ესე იგი, ჩვენი თეატრის მთავარი ფორსე არის თამაზორილი, სულგატრებანი ველადეზბით. როდის გამოვა ჩაკვი-კაჩალოვი და დაიწყებს «AX, я у еаших ног» და სხვა, — ერთი სიტყვით, როდის დაიწყებს სოფიისა და ჩაკვის დალოლი. აი, მთავია კაჩალოვის გამოცხლამ და, მოვეშობადეთ ყველანი, რომ დატყებთ მისი ხმით, მისი საივარი მეტყველებით, ნიუანსებით, მეორე პლანით და ყველა იმ სცენური გამოსახვის საშუალებათა ოსტატური გამოყენებთ, რითაც მისი სახელი ასე სახელგანთქმულია მსოფლიოში. აი, უკვე შემოვდა ფეხი სცენაზე ჩვენმა შუუდარებელმა ოსტატმა და მიტლის გულით წარმოთქვა თუ არა «AX, я у еаших ног», რომ უკვებ, ნემირიოვიჩმა, ამ მამაცხობაზელამ, მიტლი დასის წინავე ხმამალა, მოურიდებლად მიძახა:

— ეს „აპა“, სერიოზულად უნდა მივიღოთ, ვასილი ივანეჩი?

ყველანი გაუმტრდით, გავისუსეთ, დავიბენით. არანაკულად დაბანა დეციონ კაჩალოვი და შეეცმარა მკვირბი.

- როგორ? არ მეტმის?
- „აპა“ რომ ბრძანებთ, სერიოზულად იყო ეს თუ იხუმრეთ, ვასილი ივანეჩი?
- ააა?
- დიას, დიას, ააა!
- ააა, ესე იგი, ჩემი „აპა“ არ მოგწონათ, ვლადიმირ ივანეჩი?

— — — მოკლედ უპასუხა ნემირიოვიჩმა.
— მე ამ „აპა“-ს ამ რომლი, ორმოცე წლის წინათ ასე წარმოთქვამდი და თქვენ... — ოხანავ აღდგომელი დაიწყო კაჩალოვმა და, მაშინვე, თითქოს ენაზე იკბინა. ჩვენი დიდ-

ოსტატი უცებ მიხვდა ნემსროვიჩის ნათქვამსაც და თავის შეცდომასაც: თავი დახანა და, ყოველგვარი შედაგაობის გარეშე, მოიხიბლა: — გასაგებია, მოვიფიქრებ და, გავიდა. რეპეტიცია კი უარი ზავადსკივი გაიარა იმ დღეს.

აი, ასე შესაბუნარ თრთოცი წლის წინანდელი „აკა“-ისთვის ნემსროვიჩმა ბუმბერაზი კანალიო, თორემ სხვებს რას გვიზამდა, თუნდაც მე არ დღეს დამაყრიდა გირკის „მტრებში“ გენერლის როლზე მუშაობისას, თავადაც მიხვდებით...

...თითქმის უთინა დავიმალე. ეს დალოცული, მანინტა რაც ასეთი, რომ ათი საათი კი არა, ათი წუთიც არც ერთ თთხან რომ გვაგმოდეს ეს ხალხი, აღბათ, მივს არ მოგვიწყინდებოდა ერთმანეთის ცქერა, არც სიმღერა, ცეკვა და არც სათქმელი სიტყვა გამოგვეცდებოდა რომელიმეს.

ნემსროვიჩმა განმეორებთ მომთხოვა „კიკვიძის“ ნახვა. მეც შემდეგი კვირულის აფიშაში სამშაბათ დღეს დავანიშნინე წარმოდგენა. სამშაბათს „კიკვიძის“ დაესწრო ამიერკავკასიის ფორტის სარდალი, გენერალი ივანე ტიულუნგევი და ჩვენი მთავრობის წევრები: ვალდინო ბაქრაძე, კანდიდ ჩარკვიანი, ბენო გოგუა... მე ალიოშა წუწუნავას ვიხივე, მოსულიყო თეატრში და ნემსროვიჩისთვის ემასპინძლა, რადგან მე სცენაზე უნდა ყყოფილიყავი. სპექტაკლის სანახავად მოვიდნენ იგორ ნეჟინი, მიხეილ კლიმოვი, მარინა სემიონოვა, იანინა კულჩიკოვა, ცნობილი თეატრმცოდნე და კრიტიკოსი ა. ფევრასკი მუღლითურთ... ოპერის თეატრიდან სპექტაკლის სანახავად მოვიდნენ დავით გამრეკელი, პეტრე ამირანაშვილი, რომელთაც ცნობილი დირიჟორი გაუკო მოიყვანეს. მოვიდნენ ჩვენი სასიკვდილო ქართველი მწერლებიც, თეატრმცოდნეები და კრიტიკოსებიც. ასე რომ, ზოგი ჩემის მობატონივანი, ზოგიც თავისთი მობრძანდა და, საბედნიეროდ, სპექტაკლზე სანიტრესო მაცურებელმა მოიყარა თავი.

ანტრატეში, შიდა კიბით, ჩემს კაბინეტში ავირბინე, სადად ნემსროვიჩი და ჩემი სტუმრები მეგულდებოდნენ. შევედი თუ არა, ნემსროვიჩის ნიშანზე და მისი თაოსნობით იქ დამსწრე საზოგადოება აპლოდისმენტული შემეგება... ნემსროვიჩი ჩვენს გამაოთხილ ორატორს და კრიტიკოსს ბესარიონ ჟღერტს მიუბრუნდა და ეუბნება: — არა, ბატონო კრიტიკოსო, თქვენ ეს მოთხარით, თქვენს საქებრიდან იწყებთ, თუ ლანძღვით? ჩანდა, ადრე დაწყებულ საუბარს აგრძელებდა ნემსროვიჩი. — გაჩნდა ნაწარმოებმა, რა უფრო მეტია იქ? — მისებრი ვინმეამბავილობით მიუგო ბესონ. — ღმერთმანი, მიკვირს! თუ სალანძღავი მეტია, ასეთი ნაწარმოები ხომ არც უნდა ქვეყნდებოდეს და, მით უმეტეს, მასზე ლაპარაკიც არ ღირს!...

მესხე ზარმა შეაჩოქოლა იქ მყოფნი და, დარბაზს მიასურეს. გზად ნემსროვიჩმა ბესონს მიამბა, — იმედი მაქვს, კვლავ განავარძობ ჩვენ დიალოგს ახლო მომავალშიო.

სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ ნემსროვიჩმა მაილობა გადაიხიზა და, თან, მეორე დღის სამის ნახევარზე თავისთან სასაუბროდ დამიბარა. მასთან ერთად, წარმატებას მილოცავდნენ ძვირფასი სტუმრები: ნეჟინი, კლიმოვი, გავკი, სემიონოვა, ფევრასკი... წარმატებას მილოცავდნენ და მაილობას მიხდიდნენ ჩვენივე, ქართველი მწერლები და თეატრალური მოდიფიკირი. ყველას რომ გამოვივამოებო, ხელი მცლავდნენ გავყარე ჩემს ძვირფას მესობელს და უფროს მეგობარს ალექსანდრე წუწუნავას და სახლისკენ ერთად გამოვიყით.

ალექსანდრე წუწუნავამ ძალზე მეტიყო იმ დღეს თამაში

კაკვიძის როლში და, თან, ნემსროვიჩის ნათქვამსაც გადმოცემდა:

— ძალიან დაინტერესდა, ვასაძეს ვინ ასწავლიდა მასხიობის ოსტატობასო. ვიცი, მარჯანიშვილიმა ფართო შემოქმედებით გზაზე გამოიყვანა, მაგრამ, მისი აქტიური ხელნემების ფუძე, როგორც ვატყობ, სამხატვროულების სკოლასთან ახლოს არის; განსაკუთრებით კიკვიძეში, ორგანოდ შერწყმული აქვს დიდი ცხოვრებისეული სიმართლე, საზრიალობა და ეფექტური არტისტიზმი, რომანტიკული არტისტიზმი, და უკერძოა. კიდევ ასე თქვა, ძალიან სწრაფი აგზნების, იმთავითად დინამიური და ელასტიური ფსიქო-ფიზიკური აპარატის მქონე მსახიობიაო. მოკლედ, შეგავტო, ჩემო აკაკი, ნამდვილი ოსტატი დაიბნა შენში.

ძვირფასმა აღიბნა თვის მხრივაც მიიხრა ქათინაურები და აქ მხოლოდ ამაყად დავსქენ: იმდენ უბედურებაში, რაც გადაშნა თავს, ალექსანდრე წუწუნავასათი ნათელი, უშუალო, ალლი ადამიანები რომ არა მყოლოდნენ გამამხნელებლად, უღრმესად გამოიყრდებოდა არა თუ შემოქმედებითი მუშაობა, სუნთქავც კი.

მეორე დღეს, სამის ნახევარზე ნემსროვიჩს ვხვალდი. მან მიხივა, მომავალ შაბათს ალექსანდრე წუწუნავას მიერ დადგენილი „დაისზე“ ოპერაში გავყოლოდი.

შაბათს საღამოს, ამფითეატრის ლოჯაში დაესხედით და მოსამყნად მოვემზადეთ, რომ საცეს დარბაზმა მეტყბო ოფიცები გაუმართა ნემსროვიჩის. ნემსროვიჩი გულმხრეყოფილ შემობაჩრდა და, თვალებით მკითხა, ეს ხალხი ოფიცის ვის უმართავსო. თქვენ ვესალმებინა, ვლადიმირ ივანოვ, ვუბხარო, სევერ ფეხვე წამომდგარმა ჩემი ტაშიც ხალხის ოფიცებს შეუყვარებო. ახლა ნემსროვიჩი წამოდგა და მაილობის ნიშნად, თავი დახანა.

ჩაქრა სინათლე, დირიჟორის პულტანს დიდძმ მირცხეულავა დადგა. შესანიშნავად წაიყვანა დიდძმ მირცხეულავა უკერძოვანა და, საერთოდ, მთლილი ოპერა. ნემსროვიჩმა ერთი-ორჯერ ჩამმურჩოლა: „კარგი მუსიკოსია ნამდვილად!“ მაღსაზუსის პარტის ნიკო ქუშისაშვილი ასრულებდა, მაროს — მერი ნავაშვი, კიაზის — პეტრე ამირანაშვილი, ცინცელას — ხამაშურიძე, ნანოს — ნადეჟდა ცომიაია. სოლიკო ვირსალაძის ნატოფი გემოვნებით შესრულებული ქართული ლანდამგებო მთელ სცენას ცინცელით ასცეს. მოქმე პირთა, გუნდისა და მოცეკვავეთა ცინცელის ფერები ისეა განლაგებული მიზანსკენებში, ისეა შერწყმული მუსიკის განწყობილებასთან, რომ ოპერის მგლოდისასათი ვითარდება. მეორე მოქმედებაში ნემსროვიჩი მოიხილა ქართული დრეზის მრავალფერობადა სურათებმა. განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოახდინა ნემსროვიჩზე გუნდმა თავისი „მტერი ბარში შემოსულა“ და „სჯობს სიცოცხლესა ანარასასა“ მუსიკალური ელერაბობით, დრამატუზით. მეორე აქტის მუსიკალური დრამატურგია „დაისისა“ ვის არ შესძრავს და, ნემსროვიჩი გულწრფელად უქებდა ალექსანდრე წუწუნავას დიდი პროფესიული, ხალხური სპექტაკლის შექმნას...

...ოპერის თეატრის დარბაზიდან კიდევ დიდხანს გვესმოდა მაცურებლის ოფიცები, როდესაც უკვე რუსთაველის პროსპექტზე ჩადილით ნემსროვიჩი და მე, მასპინძელ გამცელე ბელთა თანხლებით.

— მე მომწონს მხატვარი, მისი გადაწყვეტა სამოქმედო მოედნისა. პოეტური, ძალზე პოეტურია. განსაკუთრებით კარგია კოსტუმების ფერები და ფორმაც. დახვეწილი გემოვნ-



ნების, ბრწყინვალე ტექნიკის მქონეა თქვენი მსახურები... რაც შეეხება რევოლუციურ ნაშრომებს, — მუსიკალურ თეატრში, იშვიათად თუ იპოვით ისეთი, როგორც ალექსანდრე წუწუნავა. მისი მიზანსწეულობა, უპირველეს ყოვლისა, ოპერის პარტიკულურიდან არის ამოცნეული და სახეები კი ვიკალი-დან. ორიგინალური, ბუნებრივი და ღრმად ეროვნული საქმე-ტკალია მისი „დაისი“, ამასთანავე ნათელი, უცხოეთისაც გასაგები.

ასეთ საუბრებში ვართულებმა, ჩვენი საღამოს მოყოლი-ნიც მოვამთავრეთ. ნომრამდე მივაკილე ნემიროვიჩი, მშვი-დობის დე ვეუსრევა და სასწრაფოდ გავეწვი სახლისკენ. ვი-ციდი, ბატონი ალექსანდრე მოუთმელად მელოდია. რო-გორც მთხვარე, ჯერ კიდევ თეატრ-დან ვუკავშირდებოდა ალიოშის ყოველი ანტრატის დროს და ნემიროვიჩის რეაქციას ვატყობინებდი სპექტაკლზე. „რადა მაინცდამაინც ახლა ჩამაწვიანა ამ გრიპმა ლოგინში!“ წუხდა ტელეფონში წუწუნა-ვა... „ყველაფერი რიგზეა, ბატონო ალიოშა, წუ შფოთავთ!“ ვამხმელებდი ოპერის თეატრ-დან.

ახლაც, შინ რომ გვეწვი ლოგინში მწოლარეს, ვუთხარი: — საექსტაკლმა შესანიშნავად ჩაიარა, ტყუილა შფოთა-ვით.

— მოდი და, ნუ იშფოთებ, როცა ნემიროვიჩი გაეყრება! ეს ისეთი კაცია, ჩემო აკაკი, რომ, სტანისლავსკი რომ ვერა-ფერს გააწყობდა ამა თუ იმ მსახიობთან, მაგას გამოუგზავნი-და, — მიშველეთ, ეს მსახიობი შემოქმედებითად სწორ გზაზე დამიყენებ და, იმდენი სიცოცხლე შენცა და მეც, რამდენიც მაგას, ნაკაშიძის მალაზონივით, როლიმ გაზაბნეული მსახი-ობი ფართო შირაზე გამოუყვანია. ისე გაუძღვებოდა და ატა-რებდა მსახიობს გიმრის ცხოვრების ღაბიონიში, ისე მომარ-თავდა მსახიობის განცდათა სიმებს, რომ სრულად შეცვლი-და და სულ სხვაგვარად განაწყობდა. აგერ, გუმნი, უიმილო და ხელჩაქეული, დაბოყრული რომ ესწრებოდა რეპეტიციებს და ჩემ-შუბად საათის დაყურება, როდის დამოაფრდებოდა ეს წამებით, — ნემიროვიჩის „შელოცვის“ შემდეგ, დღეს უკვე მოუთმელად ელოდებოდა თავის გამოსვლას, რომ უდღესი რეჟისორის ყურადღება მიეყვანა, მისი მოწონება დადამსა-ურებინა. დიდი ბრძენი კაცია ნემიროვიჩი, იშვიათი პიროვნე-ბაც. მაგ რომ არ ყოლოდა გვერდში სტანისლავსკის, ეგებ, სამხატვრო თეატრი რუსეთს არც ექნებოდა.

— მირე, აკაკი, მერე? — ჩაერთობდა ჩვენს საუბარში ცეცელია წუწუნავა, ბრწყინვალე სახასიათო მსახიობი, ჩემი სიყრმის მეგობარი და ჩემი ალიოშას დაი, — მიყვები თუ კაცი ხარ, მეც მაინცდამაინც დღეს დამინიშნეს „ნიონიშოვი-ლის ბურა“ და ოპერაში ვეღარ წამოვივდი.

მეც ხან ერთს, ხანაც მეორეს ვუამბობდი იმას, რაც ნემი-როვიჩისკან გავიგონე ჩვენი ერთ-ერთი მასწავლებლისა და სახელგანთი, ნიჭიერი, საკართველოს ოპერის შემოქმედებით ცხოვრებაში პირველი რეჟისორის, ალექსანდრე წუ-წუნავას შესახებ.

ორმოცდარ წელს, გაზაფხულზე, ნემიროვიჩმა გამოიძი-ხა და გადმოშტა ჩემთვის სასიხარულო ამბავი: „კიკვიძის“ შე-სრულებისათვის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატობა მიენი-ჭებინათ ჩემთვის. მაღალბა რომ გადავხედავდი, ნემიროვიჩმა ისიც დასძინა: — ეს მაღალი ჯილდო, წესით, თქვენ მართო კიკვიძისთვის კი არა, იავოსათვისაც გვერებოთ. მაგრამ, თქვენი იავო აღრე იყო წარმოდგენილი კომიტეტზე. იმა-

საც შევატყობინებთ, რომ „იკვიძის“ თეატრში ვიღობო-ბ, „სასტურის დიასახლისა“ მარანდლონის შემსრულებლად, თვის, თქვენთან ერთად, ვერა მიწერეკიასაც მინებდა სახელმწი-ფო პრემიის ლაურეატობა. ორმოცდარეტი წლის თეატრ-ალურ ხელოვნებაში მხოლოდ თქვენ ორნი ხართ პრემირებულ-ნი. ამასთანავე, მოწყალე ხელმწიფეც, კომიტეტმა მეც მო-მინებდა თქვენთან ერთად სახელმწიფო პრემია. არ მკითხოთ, ახლა, რატომ?! რატომ და, 1940 წელს კომიტეტმა გამო-ტყობა და, ახლა, თქვენ ორ დიდებულბასთან დამაკავრება.

— მე უბედნიერესი კაცი ვარ, ვლადიმერ ივანე, რომ ამ უმაღლეს ჯილდოს, მეორედ, თქვენთან ერთად ვღებულობ საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების დიდოსტატთან!

— მეც უსახლდოდ ბედნიერი ვარ, აკაკი ალექსეიჩი, რომ ჩემს ახალგაზრდა კოლეგებთან ერთად, უმაღლესი ჯილდოს ღირსი გახვდი. ჰოდა, მე როგორც კომიტეტის თავმჯდომარე თეატრალური ხელოვნების დარგში, დიპლომისა და ლაურე-ატობის ნიშნის გადმოცემას თქვენს ხელოვნების სამმართვე-ლოში მოვაწყობ. რა თქმა უნდა, სახელო ვითარებაში, — დაქმნებთან მთავრობის წევრები და უმაღლესი საბჭოს დე-პუტატები.

— თქვენი ხელიდან ბოძებულ ჯილდოს, ვლადიმერ ივა-ნიჩ, ორმაგი ფასი ექნება!

— თუ გნებავთ, ორმაგადაც ჩათვალეთ. ისეთი პირი უნის თქვენს მუშაობას, რომ ჯილდო მომავალშიც არ დაე-კლებათ, ოღონდ, გაფრთხილებს: ფულად პრემიას რომ მი-იღებთ, ახლა, თქვენებურად ნუ გაშლით ხელს და ნუ დაიწ-ყებთ წვეულებებს. „ხუბუცი“ ყველაფერს ხედავს, „ხუბუც-ის“ ყველაფერს გრწნობს... ჰოდა, ეს ფულადი თანხა მოხე-ვთ თქვენი ყოფილურების გაუმჯობესებისთვის, რათა უფთ შეძლეთ შემოქმედებითი მუშაობის წარმართვა... თქვენ ძა-ლილი ბევრის მოქმე შეგიძლიათ არა მარტო ქართული, მივილი საბჭოთა თეატრალური ხელოვნებისთვის, როგორც აქტიორს. როგორც რეჟისორს, როგორც ინიციატორს და ორგანიზა-ტორს. ამიტომაც, უნდა გაუფრთხილდეთ თავს, რაც აქა ვარ და თავალყურს გადვენებთ, თავს არ ზოგავთ არც შინ და არც გარეთ, გადაიწყებთ, ძვირფასო, ასე უთუოდ გადაიწყვებთ.

— ისედაც ცეცხლი ეკიდება ყველაფერს, ვლადიმერ ივა-ნიჩ!

— ჰოდა, ამ დროს უნდა შეინახო თავი. ჭეშმარიტი შე-მოქმედი ყოველდღე როდი იბადებოდა. აი, თქვენ, სორავა, ანჯაფრადი, — ასეთი შემოქმედი რომ არ დამხედვდით, რადენი არ დამავლდებოდა სულიერად, შემოქმედებითად. ჩემთვის სასამაიმუნია იმის თქმა, რომ პატრიკი მქონდა ახ-ლის გამეცნო, თქვენის სახით, თანამედროვე საბჭოთა თეატ-რალური ხელოვნების გამორჩენილი მსახიობები. თქვენში კი ყველაზე უფრო ისიც მომწონს, როგორც „ხუბუცის“, რომ არ თავილოთ ძველი ჭეშმარიტების ყოველდღე განმეორებისა და შემოქმედებითი გამოცდილების გაზიარებას, რომ ყოველ-თვის ითვალისწინებთ ტრადიციებს მიუხედავად იმისა, რომ თანამედროვე დონეზე ნოვატორულად იღვწით და ახალი თეატ-რის მსახიობები ხართ.

1943 წელს ვლადიმერ ივანეს ძე ნემიროვიჩ-დანერეკომ დიდი ბანეცხე გაეცემართა თბილისის თეატრალურ მასპინ-ძლებს; ბანეცხის შემდეგ, თვითმფრინავით გაგისტურეთ ეს იშვიათი კაცი და შემოქმედი, ეს მართლა სამავალითო „ხუ-ბუცის“ მოსაკუს.



ნეპროვიცის იმ იმედითაც დავეცილო, რომ ორმოცდა ოთხ წელს წინაშე არი შეთანხმებისამებრ, დაბრუნდებოდა და მინაწილეობდა მიიღებდა „ანტირუსი და კლუბატრასა“ განხორციელებაში. ამის შემდეგ კი, მას უარვდა თავისთან მიეწვია ჩვენი სადადგომო ჯგუფი (მხატვარი ვირსალაძე და მე), რათა მისი ხელმძღვანელობით შეემწილიყო სახსატრო თეატრში შექმნის, „მეფე ლირა“, სადაც ლირის როლი ლეონილოვს უნდა ეთამაშა. სამწუხაროდ, მის გეგმებს არ ეწერა აღსრულება. ბრმა შემთხვევით სიცოცხლეს გამოასალმა ეს უბრძენყო, უხუცესი დილსოვანი: დიდ თანხარ, ზამთარში. რეპეტიციასზე მანქანით რომ მისულა, მაქანტიანდა გამოსვლისას საფეხურზე ფეხი დაცდენია, მკერდით დაეკეზა მო-ლიბულ ყინულზე და, იქ, გული შედონებია, რის შემდეგ უხუცესი დღევანდელი უცხოვლია. მისი სახით, საბჭოთა თეატრალურმა ხელოვნებამ დემონ-კაცი ხელოვანი, „უხუცესი მამა“ დაკარგა და მეც, ობიექტურად შეუქმენარე მის შრავანდედ-თან ერთად დავკარგე გულწრფელი მოამაგე, ჩემი ხელოვნების თავყვანისწყვეტილი, დიდი მხარის და მჭკერი და მხარუწელი უფროსი მეგობარი.

თეატრი ომის წლებში

გრძელდება სამკედრო სასიციოცხო ბრძოლა ფაშისტთან... მთელი ცხოვრება ომის ყიდაზე ეწყობოდა. ყველაფერი დგებოდა საომარ მწყობრში, — და არა მარტო სოფლის მეურნეობა, მსუბუქი და მძიმე მრეწველობა, არამედ ლიტერატურაც, მხატრობაც, თეატრიც.

საზოგადოებრიობისთვის ყველაზე უფრო საყვარელ თავყვასყვარადიოდ თეატრი შეიქმნა... რას იზამ, თვით ომის ხუს-სყვარ ანეულბეს ხალხის სწრაფის, წყურველს სილამაზისა და მშენიერებისადმი, მათი მინჯანს ლტოლვას ესთეტიკურის სვერობით ყოფინისა. თვით უსამინელის ხიფათის წინაშე ხელოვანი თავისი ბუნებით ხელოვანად ჩრება, თუნდაც, უპირატესად, საზოგადოებრივ-სახელმწიფოებრივი ფუნქციების აღსრულება ევალებოდეს გარკვეული პერიოდის მანძილზე.

სამამულო ომის წლებში როგორც თეატრისათვის, ასევე პოეზიისა, პროზისა თუ მხატვრობისათვის მთავარი გახდა ფაშისტის საწინილების დღის სინათლეზე გამოტანა. კომუნიტურა იდეოლოგიის რაც შეიძლება მკაფიოდ ამაღლება, ფაშისტისადმი სიძულვილის გაღრმავება, მებრძოლი სულსკვეთების გამაფრება. პოეზია. რა თქმა უნდა, პირველი გამოუმხურა ზემოხსენებულ მიზნებს, მის კვლად მხატვრობა და პროზა პიესის დაწერა ასე სახელდახელოდ უარესად იწვლია, ასეთი მიზნების სასახურში ყოფი პიესა თეატრს ჯერჯერობით არ ჰქონდა და ამიტომ რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელობამ, დასადგმელად აირჩია გერმანელი მწერლის ფრიდრიხს ვოლფის ანტფაშისტური დრამა „პროფესორი მამლოკი“, პიესა თარგმნა სერგო კლდიაშვილმა, დადა იგი დიმიტრი ალექსიძემ. პრემიერა 1941 წლის ოქტომბერს შედგა.

საჭირო პიესები ჩვენმა დრამატურგებმაც არ დავეცივანს. პირველი ასეთი პიესა, რომელიც ჩვენმა თეატრმა განახორციელა, იყო გიორგი მდივანის „ბატალიონი მიდის დასავლეთისაკენ“, რომელიც მე და დიმიტრი ალექსიძემ დადგეთ 1942

წლის 24 იანვარს იმავე წლის 5 მარტს. გვიმის გარეშე „სასწრაფოდ მოვაშადადეთ და გაუშეთ გიორგი ერისთავის „დავით აღმაშენებლის“

ალბინოზა, რომ ომის წლებში, ჩვენ ვეშუაობით აკადემიური, პირველი თეატრისათვის უჩვეულო და შეუფერებელი ტემპითაც, რა გაკავილავდა ამას, თუ არა ომი და ომით შექმნილი მდგომარეობა? ერთი მხრივ — ომთან დაკავშირებით, აღნიშნული წარმოდგენების რიცხვი ჩვენს მოქმედ რეპერტუარში უაღრესად შემცირდა. საჭირო იყო რეპერტუარის სასწრაფოდ შევსება, მაყურებლის მთავარი თეატრი თუნდაც ახალი სპექტაკლის სათაურებით. მეორე მხრივ, სხვადასხვა შესუღვეთბით დაკავშირებით, მასშტაბური წარმოდგენის, დიდი წარმოდგენის შექმნა სათანადო დეკორაციების გარეშე ახელი იყო. (სხვა თუ არაფერი, თანხებზე არ იყო საამისო).

პირობითად რომ ვთქვათ, თეატრი, სადაც და როგორც, საქარხნო მუშობის წესებსა და ტემპებზე გადავიდა და განა მარტო თეატრი, — მთელი ხელოვნება ასეთ მდგომარეობაში აღმოჩნდა იმ წლებში, განსაკუთრებით ომის დასაწყისის წლებში. მსუღველიობან ისაც არ უნდა გამოვჩენს, რომ სცენის გეგმობაში, თვრამეტე კაცის ნაცვლად ოთხი, ხოლო სადურ-გული საამრებდა — ოთორმეტი კაცის ნაცვლად სიამოა შეგერჩა თავის მთავარ კონსტრუქტორიანად, „ოტელოს“ გარდა თეატრის რეპერტუარიდან კვლა ცნობილი დადგმა მოფებულ იქნა მძიმე დეკორატიული დანადგარების გამო. მოქმედი რეპერტუარი კი წარმოადგენდა მხოლოდ და, რიცხვის გამოდევნებამ, ზოგიერთ შემთხვევაში, უნებურად აკავლებინა ხელი განარსხვებ, რაზედაც შემდგომ მოვასხნებო. აქ კი უნდადგება გაავანებებ მეტ-ნაკლებად საინტერესო სპექტაკლებზე, რომლებიც, მიუხედავად დიდი გასატრიალის, რუსთაველის თეატრის უნარუნებდენ შემოქმედების სახესა და ღირსებას...

იმავე 1942 წლის 20 ივნისს გიორგი მდივანმა იხვე მოგავშვლა ახალი პიესა „მოსკოვის ცა“, რომელიც დიდა აკავი ხორავამ. თუმცა პიესაში ბევრი ხავე ესტრუაოდ იყო მოცემული, მაგრამ სპექტაკლში ეს სახეები, რაც შეგეძლო განავითარეთ, გაავიდიდრეთ და შევმატეთ ცხოველყოფილობა. ერთერთ მთავარ მოქმედ პერსონაჟს, მასწავლებელ სტრელცოვს მე ვასრულებდი. ამ როლში მე ვარდობით გადმოვიყა მაყურებლისათვის სტრელცოვის ურყევი რწმენა საბჭოთა ხალხის გამარჯვებას ფაშისტზე (რაც ჩემს საკუთარ სულიაკვეთბასაც ეთანხმებოდა) და, ამასთანავე სტრელცოვი მაცრ, მტყევი რწმენასთან შეთანხმებით, გამომხეცა ჭირბერი კაცის სირბილე, სიკეთე და მის არსებაში ჩაბულებული სიბრძნე. ამ სპექტაკლში მე და ჩემი პარტნიორები საჭირო კონტაქტს ვამყარებდით: ამინდელ მაყურებელთან და, ვგონებ, შევქმნა მისი გულის მისი შერხვევ. გარკვეული წარმატება ჰქონდა სპექტაკლს.

მეტი წარმატება ჰქონდა ჩემს მიერ უკვე ხსენებულ „ოლეკო დუნდისი“. ალექსანდრე რეშევისკისა და მიხეილ კაცის პიესის, თარგმნის თამარ სეან-გურულია მიერ, რომელიც 1942 წლის 5 ნოემბერს ჩემი დადგმით განხორციელდა რუსთაველის თეატრის სცენაზე. ოლეკო დუნდისი, სამოქალაქო ომის ცნობილი გმირი, პირველი ცხენოსანთა არმიის მეთაური იყო, — ის ცნობილი მხედრობითაური, ვიხუდაც ე. ვ. ვორსმოლოვი წერდა, „ვის შემოდის შედარის ამ საოკარ გამოს სიმამაკეში, სიკეთეში, ამანაგურ გულმხურებაში“. ფაშისტთან ბრძოლის წლებში ასეთი პიესა, უთუოდ აქტუალურ როლს ითამაშებდა და, ასევე მოხდა.

მხროვ ზვერ საინტერესო საშუალებას აწვდიდა მოქმედების წარსანართივად. თამაშად შეიძლება თითქმის, რომ ირაკლი გამრეკელმა და მისი თაობის მხატვრებმა ქართული დეკორატიული ხელოვნება იხსნეს განრული, ყოფაცხოვერებით დასჯური ფერწერის გავლენებისაგან და ჩვენი თეატრალური მხატვრობა გამოიტანეს მსოფლიო ასპარეზზე, შეუქმნეს მას მდიდარი, ნოყიერი საფუძველი მომავალი განვითარებისათვის. ირაკლი გამრეკელის შემოქმედებით ცხოვრება მარად დარჩება ქართული თეატრის ისტორიაში როგორც ერთი უღამაზესი ფურცელი, ერთი უღამაზესი ფერი, ერთი მდიდარნი ხმის მოძიანდი, თილო ჩემს სხოვნაში — როგორც სვედა მეგობარსა და თანამებრძოლზე, რომელსაც მხოლოდ მადლიერების გრძობით თუ მოვიგონებ და რომლის სასებ ხშირად ციცხლად აღნიდგება თვალწინ.

სამამულო ომის წლებში უფრო ისეთი სპექტაკლები მიიციდა ანშლაგით, რომელთაც ომის თემატიკასთან თითქმის არაფართარი კავშირი არ ქონდათ. ხელოვნება ყოველ დროს ხელოვნებად რჩება, ყოველ ვითარებაში ხელოვნების ნიმუშის ფორმაც და შინაარსიც სრულყოფილად უნდა იყოს აგებული, თორემ, ვერავითარი დროის შესაბამისად თემატიკით ვერ მიიზარება მაყურებელს. უშუალოდ ომის წლებში დაწერილი ნაწარმოებები თუმცა პასუხობდნენ დროის მოთხოვნას, მაგრამ მხატვრული თვალსაზრისით შორს იყვნენ სრულყოფილებისაგან და მოკვლდნენ. სასწრაფოდ მათი შეაწვება, რა თქმა უნდა, მხელი იყო ხალხი კი თეატრში იმისათვის დადის, მშვენიერებას ეზიაროს და არა იმისათვის, კონკრეტულად დახმული სადღესობა პრობლემები განვიცადოს, — ის პრობლემები, რომელთაც თეატრის გარეშე განვიცადო. თეატრს, რა თქმა უნდა, თანადროულობის აქტუალურ საკითხებს, თანამედროვე პრობლემებს უნდა ემსახურებოდეს და აშუქებდეს, მაგრამ, არა აუცილებლად იმ პრობლემებსა და საკითხებს, რომლებიც ცხოვრებისეულად და უშუალოდ მოქმედებენ და ჩანან, არამედ რომელიც ფარულად, უგრეხად, სიღრმისეულად მიქმედებენ. ასეთ პრობლემებში უშორველ საუკუნეებში შექმნილი კლასიკური პიესის ნიმუში, ხშირად, უფრო თანადროული აღმოჩნდება, ვინც თანადროულ თემატიკაზე, დროის დაკვეთით სახელდახელოდ დაწერილი დაბალი ხარისხის დრამატული ნაწარმოებები. ამიტომ იყო, რომ „იკვირებს“ და „ოლეკო ღუნდღირთაზ“ ერთად, ხალხი ენებოდნენ ისეთ წარმოდგენებს, როგორც იყო ივანე „საპატარძლო აფიშით“. მაგრამ, მაინც, დასწრების და ინტერესის მხრივ, „ოტელსო“ ვერც ერთი ჩვენი წარმოდგენა ვერ შეედრებოდა. „ოტელსოთ“ გატაცებული იყო არა მარტო შინ დაარსილი თბილისელი მაყურებელი, არამედ ფრონტზე წასასულელად გამჟღადებული თუ ფრონტიდან დაბრუნებული ოფიცრები და ჯარისკაცები (რუსიც და ქართველებიც), უცხოელნი სტუმრები და დაბლობადები, ცნობილი მწერლები თუ საზოგადო მოღვაწენი. ვინც კი იმ წლებში თბილისს ჩამოვიდოდა, თითქმის მოვალეობად თვლიდა დასწრებოდა ამ წარმოდგენას.

სწორედ იმ წლებში მოხდა ის უცნაური შემთხვევა, რომელიც არასდროს დამავწყნდება: „ოტელსო“ მიდის, მე და აკაკი მეოთხე მოქმედების იმ ეპიზოდს ვიამაშობთ, სადაც იაკო უკვე პირდაპირ ეუბნება ოტელსოს, რომ დღეღამეონა კასიოსთან წოლილია... ჩვეულებისამებრ დარბაზი, ლოკები და იარუსები ისეა გატეხილი ხალხით, რომ იტყვიან, ნემსი არსად ჩაიდგება... აი, ვუთხარი ოტელსოს „დღეღამეონა კასიოსთან წოლილია“... როგორც ყოველთვის, ჩემს და სიტყვებზე, დარბაზში შეუხებულნი იხსნებოდა და სავედურის ჩურჩული გაისმა, რომელიც ყოველთვის ასე მესალმებოდა ხოლმე გულზე თამაშის დროს და მეტის გზებით მავსებდა, რადგან მაყურებელი ასეთ შემთხვევაში თითქმის ჩემი მოქმედების თანამაწაწელიც ხდებოდა... აი, ჩემს სიტყვებზე, ოტელსო ელადა ეცა და გულმეშორილი იატაკზე პირადმა გახერხობი, თილო მე, გამარჯვებული იაკო ჯერ მკვლევად დავადებ ფესს, შემდეგ, წაქცეულ ოტელსოს დაჯერებს შუა მოვიქცევა და, გულმანად ჩავძახებ: „გასჭერ, გასჭერ, ჩემო წამალო, ვერც ჩაამბენ მახემი სულელებსა და ალაღმაროებს!“ მაყურებლის თანაგანდით უფრო მეტად აგზნებული, რაც შეიძლება მეტის ძალით ვატარებ ამ სენას, რომ უკვე დავამთავრე თუ არა ზემოთხსენებული სათქმელი, დარბაზში სროლის ხმა იქცხა. უნებურად შევკრთი და, ასე, ოტელსოზე გადაქანებული, ველინი სიტყვა გაჩვენრილი ვაგვიხედი გავსურებდა, ოტელსოკენ გამწერილი ხელი მუცელზე ავიკარი. დარბაზი აჩორქული, ექვტაში მუსული მაყურებელი ჯერ კარგად ვერ გარკვეულიყო, რა მოხდა, რამ დაიგრუნა ზემოდან... ალაბო, მე მერსოლი!“ გამიძევა თაველი და იმასზე ვიფიქრე, ალაბო, ვიციკ ჩემი პირადი მტერთარი ჩემზე გადავიდებოდა, მოგზავნილი სულელი... თორემ ვინ არის ასეთი რვევები, რომ მართლა ცოცხალ იაკოდ მიმიღო და ასე გამიძევა... დარბაზი არ წყნარდებოდა... მოგვცა? — ჩურჩულით მეკითხება ძირის ვაშორტილი აკაკი და დავფიქრებოთ თვალეებით ამომცქერის. — რა ვიცი, ვერჯერობით არაფერსა ვერძნობ! — ჩურჩულითვე უუპასუხე და თან, მაინც შევამოწმე მუსულზე უნებურად მიერული ხელი, სხსხლი ხომ არ სტია — მიეჭო... ასია ჩემზე, რაც მომივა, ხომ მეუბნებიან შინაურები, დანახებე თავი ამ უარყოფითი როლების თამაშასო... აპა, ევექ შენს თავს იცოს... ერთხელ აცედა, მეორედ მოგვცდება და გაკავორებს გოგარსა... თან, იმისიც შეშინია, მეორეჯერაც არ ვავარდნა და, ამიტომ, რატომღაც ადგილიდან არ ვიძებრი თითქმის გზაში მეცხვარის ნავაზი მშვეფუთა... დარბაზში ჩორქოლმა იმატა. დაბახული ვეგდებ ყურს, თუ რა ხდება იქ, თუცა, გახედვით კი არ ვიხედებ, არც მდგომარეობას ვიცვლით მე და აკაკი. აი, უკვე მესმის, რომ ბელეტრჟიდან აღმინისტრაციის და შემანძრევის ვილაც გაკაცეთ მამარია. — პა, როგორ ხარ, ბიჭო? — ასლა უკვე უფრო თანამად ზემომხუნებს აკაკი. — იწევი წყნარად, ხომ ხედავ, სცენა ჯერ არ დავიგნებოვებო! — და განავარტე თამაში. ვიამაშობ, მაგრამ თან ერთი სული მიქვს, როდის მოვრჩები, რომ გავიდე კულისებში და გავიგო, ვინ ისროლა.

როგორც იქნა, ეპიზოდი დავამთავრე, ფარდაც დაიხურა და კულისებში გავავრდი მე და აკაკი. ეგვიხრეს, რომ ეს ერთი ახალგაზრდა ლიტერატურა, გვართი სამხარაძეს. რომელიც თავის ასლადმერთოვ ცოლთან ერთად უყურებდა სპექტაკლს, კაქერში უსვარა რეველვილიდან, — მისი განმარტებით. სპექტაკლით აღელვებულსა და ქვეყნად არსებული ყველა იაკოების წინააღმდეგ ამბოქობებულს; ამასთანავე, ახალგაზრდა ცოლის თავის მისაწონებლად და შესაწინებლადაც. რა დამთხვევაა!! დახე. ომის მკაცრ წლებშიაც დიდი დრამატურები ჩვენს თანამედროვედ დარბა და უშუალოდ ეტება საბჭოთა მაყურებლის გულის სიძებს...

.....
თეატრი ომის აფორიაქებულ ვითარებასაც შეეწვია და თან.



დათან, როდესაც მოქმედი რეპერტუარი შევავსეთ სპექტაკლებს საჭირო ოდენობით, უფრო მშვიდად შევუდგებით შემოქმედებით მუშაობას, უფრო დამუშავდით კიდევ, რადგან ვიგრძენით, რომ ფაშისტები არც ისე დაუძლეველი ყოფილან.

1943 წლის მეორე ნახევარში ჩვენმა თეატრმა დასადგმულად აირჩია სანდრო შანშიავლის დრამა „კრწანისის გმირები“, რომელიც დიმიტრი ალექსიძის გადავიცა. მხატვრულად ვირსალაძეს, ხოლო მუსიკალურად - ანდრია ბალანჩივაძეს უნდა გაეფორმებინა სპექტაკლი. სანდრო შანშიავლიმა „კრწანისის გმირებში“ ასახა საქართველოს ისტორიის ერთ-ერთი ყველაზე ტრაგიკული მომენტი ირანის შაჰის ალა-შაჰმად - ხანის 1795 წლის შემოსევა ავტორმა შეძლო ფართოდ გაეშალა პიესის თემა, მან საქართველოში შექმნილი აგებობით მდგომარეობის, საქართველოს იმ დროის საერთაშორისო მდგომარეობის ფონზე შესძლო ეჩვენებინა სხვადასხვა პოლიტიკური და სოციალური ძალების საზოგადოებრივი ურთიერთ-დამოკიდებულება. დრამაში ამოქმედებული იყო მაშინდელი საქართველოს თითქმის ყველა სოციალური ფენის წარმომადგენელი, ნაჩვენებია იყო აგრეთვე სპარსეთის შაჰი — სატურისი ალა-შაჰმად-ხანი. პიესის მთავარი გმირი კი მყფე ერეკლე II გახლდათ, რომელიც ავტორმა ყველაზე სრულყოფილად დახატა, როგორც თავისი ეპოქის შორსმჭვრეტელი, ბრძენი, ფართო ინტერესების მქონე დიდი სარდალი, პროგრესული იდეალებისა და ხალხის მოსარჩლევ, ქვეყნისთვის თავდადებული, ხალხის ჭეშმარიტი მამა და იმე-დლი.

უნდა ითქვას, რომ დამდგამელმა ჯგუფმა დიმიტრი ალექსიძის თასობით, ამ სპექტაკლის შექმნისას, მდიდარი წარმოსახვის უნარი გამოიჩინა და გარკვეულ ააგო წარმოდგენა. დიდო ალექსიძე სპექტაკლიდან სპექტაკლამდე იზრდებოდა, თანაც როდის, ომის წლებში.

„კრწანისის გმირები“ მის მიერ ადრე დადგმული პიესებიდან ბევრად განსხვავდებოდა და რეჟისორმაც თავიდანვე განსხვავებულ გასაღები გამოუჩანა მის განხორციელებას, ს. ვირსალაძემაც ახალი მხატვრული თვალთახედვით შექმნა ერეკლეს დროინდელი თბილისის თავისებური სახეობა, ამო თბილელის ცნობილი ნიშითა და სახასხლას ინტერიერით, რომლებიც თავის მხრივ გადმოსცემდნენ ეროვნული კულტურის თვითმყოფადობას და მის ურთიერთობას აღმოსავლურ თუ დასავლურ კულტურასთან ანდრია ბალანჩივაძემაც შესანიშნავი მუსიკა შექმნა. სპექტაკლს და ააგო იგი ცნობილი კახური სიმღერის მოტივზე:

„ხმალო ხევსურეთს ნაქვლი,
ქალაქში თუშმა გავფერა,
გაკურთხა მეფე-ერეკლემ,
ოთხუბოთიე ჭვარი დაწერა...“

შემდგომ, ანდრია ბალანჩივაძემ სიმფონიურ პოემად გადაამუშავა სპექტაკლისათვის დაწერილი მუსიკა.

რაც შეეხება დოღის, იგი ხომ თავისი დაუღვარაი ფანტა-

ზიით მსახიობსაც გააბრუნებდა და დალიდა ხოლმე. ხანდახან თვითონაც ითრობოდა და ტკებოდა თავისი ახალ-ახალი გემუნაგინით, ახალი საშუალებებით. ასეთ დროს ვცილობდი შემეჩრებინა, დამეკვირებინა იგი; დიდო კი თავს იმარტოვებდა: — რა კვნა, აკაკი ალექსიძე, სხვანაირად რომ ვერაფერს ვუხერხებ, ვერა და ვერა ვძრავ მსახიობებს... შინაგანად მე თვითონ ვიძაბები. მე თვითონ ვიცი ვინაა იგი ამმოქმედებით მორგები, რომ, მერე, მიუღონდინდება მართო შემოქმედებით ხოლმე მსახიობის გულცივობით გაოგნებული. ასეთ ჩვილსაც დიდო ყოველთვის ცოცხლად, იუმორით მეტყოდა. მე ის არასდროს მინახავს მოწუწუწე, არც ის მახსოვს, მსახიობზე ეჩივილს. ის მუდამ მზად იყო მსახიობისათვის ეჩვენებინა და მიეწოდებინა რაიმე მოულოდნელი და ახალი საშუალება, მაგრამ, ხანდახან, აღარ უცდიადა ხოლმე შეფრთხილებინა და დაენახა თუ რა შთაბეჭდილება მოახდინა მისმა ნაკარანხებამ საშუალებამ მსახიობზე. მსახიობის გამხსენებასაც ყველაზე სწრაფად ახერხებდა, მარტო დიდი ხნით არა სტავებდა რთულ სცენურ სიტუაციაში. იგი სისტემატური შრომათ. შეუპოვრად ცდილობდა თავისი რეჟისორული ჩანაფიქრის განხორციელებას და, ამკურადაც, „კრწანისის გმირებთან“ დაეკავრებოდა, მისი ცდა წარმატებით დავერგვინა სხვა მხარესთან ერთად, ამ სპექტაკლში არაჩვეულებრივად აქვრედა პატრიოტული თემაც.

სასამიგნო იყო ჩემთვისაც ამ სპექტაკლში ერეკლე მეორის როლზე მუშაობა: ჩვენი ხალხის მსევეური ბრწყინვალე ტრადიტი, მიუხედავად ხანდაზმულობისა, ჯერაც ვაჟკაცურად მებრძოლი, ქედმოტრეკელი ყოველგვარი განსაცდლის წინაშე, სამოღვათისებურ წესს გადაცილებული იმანდა. მაგრამ ძველებური შინაგანი სიფიცის კაცი, გამჭრიახი აზროვნების მამულიშვილი, — აი, ასე წარმომიდგებოდა მისი სახეობა როგორც შიქალაქეც და როგორც მსახიობსაც, და მეც ძალღონეს არ ვიშურებდი, რაც შეიძლება მეტის მხატვრულის სიღრმითა და სიმართლით დამეხატა საქართველოს გმირი-მეფის სახე.

დიდო ალექსიძემ მრავალი საინტერესო მინახანსკვანა შემიქმენა. სპექტაკლი მაყურებელმა ძალიან მოიწონა და ახალგაზრდა პარტნიორებთან ერთად მეც ტაშით მაკილდებოდა. ყველა მიღლოცვდა. ჩვენმა სახელოვანმა მხატვარმა უნა ჯაფარიძემ, პორტრეტეც კი მიძღვნა მერე ერეკლეს როლში.

ახალგაზრდა პარტნიორები რომ ვახსენე, ამ სპექტაკლში მართლაც ბევრი ახალგაზრდა მსახიობი იყო დავალებული, მათ შორის განსაკუთრებულად წარმატება ჰცვდა დიდად ნოდარ ჩხეიძესა და მარინე თბილელს. თეკლა ბატონიშვილის როლი, თუ არ კვდები, პირველი დიდი როლი იყო მარინე თბილელისათვის და მან დიდი წარმატებით გაართვა თავი ამ რთული სახის შექმნას. მისი სახით რუსთაველის თეატრს ნიჭიერი, საიმედო ძალა ეზრდებოდა — ეს ყველამ იგრძნო თეატრშიც და პრესაშიც სათანადოდ აღნიშნა.

...რუსთაველის თეატრი ომის წლებში კვლავ დაუბრუნდა რუსულ კლასიკას. დიმიტრი ალექსიძემ შემოგვთავაზა ნ. ოსტროვსკის „ზოჯურ ბრძენი შეცდება“, (რომლის თარგმან



სიმონ ჩიქოვანს სსხობავ, ხოლო მხატვრული გაფორმება —
ულენე აბელედიანს).

სახტად დავრი, როდესაც დღომ, სარევისორო კოლეგიაზე განსახორციელებელი წარმოდგენისათვის ანსამბლის შედგენისას, კრუტიციის როლზე ჩემი გვარი დაასახელა. კრუტიციზე არასოდეს მიფიქრია, ყველაფერს დაეყოფიები, მაგრამ კრუტიციკი თუ ჩემი შესაძლებლობის შესაფერი როლი გამოდგებოდა, ვერაფერს დამაწყვეტებდა. „რას ამბობ, დოლო! — ერთი კი წამოვიძიებ, როლზე უარის თქმა ენაზე ზიკრიალბედა. მაგრამ როგორც ხელმძღვანელმა, თავი შევიკავე, უღისცილობის მავალისათვის თვითონ ხომ არ ვაჩვენებდი დას. როლზე თვინებებრად უარის თქმა რეჟისორის შეწინააღმდეგება როდესაც განაწილების დროს. ჩვენს თეატრში ერთ-ერთ მთავარი წესის დარღვევად ითვლებოდა. — რადგან შენ მხედვე კრუტიციის როლზე, ჩემო დოლო, მეც დაფიქრდები ან ყოველ დღეს ვიხმარ. თუქცა, თვითონ ჯერჯერობით საკუთარ თავში ვერა ვხედვე კრუტიციის განსახიერებასათვის საჭირო შესაძლებლობებს. — მოკრძალებით შეგებასა. — მე კი ძალიან კარგად ვხედავთ! — მისთვის ჩვეულებრივ ხალხისათა დ იუმორით მიპასუხე: დოლომ. — და თქვნი კიდევ ერთი არტისტული შესაძლებლობის პირველადომიწანი უნდა ვიყო, როგორც არტისტი, კიდევ უფრო ფართო დიასახლით უნდა გამოვავლინოთ. თქვენი კრუტიციას სწორედ ესეთი იქნება, როგორც მე მინდა, სრულიად ახალი კუთხით გაშუქებული, განსხვავებული! — თქვა და, რეჟისორის მოთხოვნას კოლეგიაზე მხარი დაუჭირა; თუქცა, ზოგმა მითანმა ჩემსივენივენი გამოიყენა ჩემს კანდიდატურაზე კრუტიციის როლის განსახიერებლად. — ავამუხა ღმერთმა, თუ კიდევ უფრო გამოიმჩნე და გამხრდი, შენ იგი და შენმა კაცობან. — ხუმრობით ვუპასუხებ და მეორე დღეზე მოვიკვი ხელი, როგორც თავიდან შეგონა, ჩემთვის შეუფერებელ და უჩვეულო როლს მოვიკვი ხელი და ჩემს თვალწინ უნებურად აღიმართა დიდოსტატ სტანისლავსკის მიერ შექმნილი მონუმენტური, მაღალმხატვრულიად გამოიქრეწილი სახე კრუტიციისა. გადავივითხე პიესა ერთხელ, ორჯერ, სამჯერ; საიდან არ მიველდები როლს. — ყოველი მიზიდან სტანისლავსკი მოჩანდა. ჩან დაძაბული ვიყავი. ხან ნერვებშილი-იანი ხან მოშვებული, დამთავა ვერ ვხედავნი, ვერაზოდი — ბოლოს და ბოლოს მსახიობი ვარ და არ როლი რაღაც უნდა იყოს ისეთი, რასაც შევძლებ მოვეძიო და ჩემებურად გავმალე კრუტიციის სახე; ოსტატობა ისა, შენთვის უჩვეულოს, შენთვის შორეთლოს მფირო და დაეკუთხო, ჰოდა. თუ ოსტატ ხარ, უნდა დასძლიებ; რა დღემო ჩამავლო ამ დღოვერებმა, ეს რა ხელცარალი დამაყენა როლის წინაშე; თუ ვერ დავიძლიე, შევრცხვები და ისაა. ხო, ხო, ხო, რა ვაგნაშ ასტუქენ მერე, ვასაქმე როლი ჩავადე, ვასაქმე როლი ვერ გააკეთა! აი, ნახეთ რაც არის, ოსტატობა სახელი რომ აქვს მოხვეჭილი! თუქცა, მივალ მაღალპროფესიონალური მსახიობი... თუქცა, გამოიტყვები, გულის რომლიდაც კუნჭულში კიდევ მსაიმოვნება, რომ ასე მოშველი დამაყენებს როლის წინაშე და ახალბედასავით რომ უნდა შეყვად თავი.

ეს გიშინება როლის წინაშე ხელცარიულად, შიშვლად დარჩენისა — ყველაზე ძლიერი, ყველაზე საყვიფიკური და ყველაზე მტანჯველი გიშინება ხელოვანისათვის. ხელოვანის ტანჯვა, მისი მწლებლობა სწორედ ისაა, რომ მან გაუძლებდით თავა უნდა გამოსცადოს, — იგი ყოველი ნაბიჯის გადადგმისას ახალი ამოცანის წინაშე დგას და ყოველ ნაბიჯზე უნდა დაადასტუროს თავისი შესაძლებლობები. ამაში მდგომარეობს ხელოვა-

ნის აზარტიც, დანტერესებაც და სიღაღეც. ვინც ნამდვილად ხლოვანი შეუძლებელია არ ანტრესებდეს მისთვის უჩვეულოს ამოცანების წინაშე დადგომა, რადგან, მძაფრ სიფრთხილის თვით შიშის კვალად, შეუძლებელია შემოქმედებითი ცნობისმოყვარეობის, შემოქმედებითი თვითდაკვირვების ეინმაც არ იტანოს. აი, ასეთი შემოქმედებითი შიშითა და ეინთ ვიყავი შპეკრდელი. როდესაც კრუტიციის როლს ხელი მოვიკვი და შეველდები რეპეტიციებს.

რეპეტიციებს კი შეუდექით. მაგრამ, პირადად მე სრულიად ურეზონოდ მიყვებოდი დიმიტრი ალექსიძეს. დიმიტრის, როგორც ყოველთვის, ხალხისადა მიპასუდა რეპეტიციები; პირადად მე ყოველი მხრიდან მივლავდა. ათასჯერ გვხვებ მითითებდა, ათასჯერ გააზრებას მაწვდოდა სხვადასხვა სიტუაციებში. მინავანად თიტქმის სასოწარკვეთილი, მაგრამ შემოქმედებითად მყურადღებო მიმავრდა ვადვენებდ მას თვალსურს, დატინებით ვუკვირდებოდი მოქმედების დინებას, სახეების განხეთიარებას, ან დოლო ცხრებოდა, ან ჯერჯერობით, ანც მე ვისევდი უკან; ან როგორ უნდა დამეხა, მთელი დასი შემოქმედრდა... და, აი, ერთ-ერთ რეპეტიციაზე, რომელიც რეჟისორს განსაკუთრებულ მინავან გზენიან ნიჭავდა, უყვებ ფიქრში იმდენ სხივმა გამიწვლავ და გუნება განიხალსა. მოულოდნელად ყურადღება გაემახვილე გულშის რეპლიკაზე კრუტიციის მისამართით, გულშის მიერ მოცემულ მხედვე დახასიათებაზე: „სამოც წელს მიღწეულმა, მისახება ხელშეზღველ შენგან ექვსი წლის ბავშვი უკვალი“. აი: გულშისებს ეს დასახელება გადვიდა ჩემთვის კრუტიციის სახის უებარ გასაღებად. იმავე დღეს რეპეტიციაზე მოქანჯე ამ ახლად შექმნილ გასაღებით კრუტიციის „ცხრატოტორის“ გამოღება და დოლომაც წამოვიყვრა. — აი, ასე! აი, ეს მინდოდა მე!

რა თქმა უნდა ეს — ვერ არ იყო ყველაფერი. დოლოსაც ბევრი საინტერესო რეპეტიცია დასჭირდა და მეც ბევრი ფიქრი დასა მუშავისა, რომ სრულიყოფილად შევიგნებ ახლებური სახე კრუტიციისა. ახალი კუთხით გაგვაზრებინა იგი და ახალი მხატვრული ფორმით გადმოვკვება. გულშისის დახასიათებიდან გამომდინარე, მეც ჩავშუერი მიაშტობის თამაშით. ცუკობით ისეთი მწვავე სატირული რამ შექმენი გადაგვარებულა, რეპეტიციონი აზნაურისა, რომ ამ სახემ ჩემს მიერ საერთოდ შექმნილ სახეთა შორის განსაკუთრებული, საპატიო ადგილი დიკავა. ამას, რა თქმა უნდა, დოლო ალექსიძეს ვუმხდელი და დიდი მადლიერების გიშინებთ ვისხებენ მასთან ამ როლზე შუამოსანი. მას რომ არ დენახებ და არ დავხსავლებინებ ამ როლზე, კრუტიციის ხომ ჩემს სიცოცხლეში ვეღარ ვითამაშებდი, მასზე თვითონაც ხომ არასოდეს ვიფიქრებდ როგორც ჩემს სახეზე და, აქედან გამომდინარე კი, ვერც ამ შემოქმედებით გამყოფილებას თუ საიმოვნებას ვერმინობდი, რასაც ამ როლის თამაშისა განვიციდობ და, რისთვისაც, ძირითადად მოღვაწეობს მსახიობი. დიას, მსახიობი იმისათვის იწვის, იმისათვის წვალობს, იმისთვის ცოცხლობს, რომ ითამაშოს და თამაშით მიიღოს შემოქმედებითი კმაყოფილება. სცენა და მაცურებლის თანავანცლა — აი მსახიობის ნამდვილი სიცოცხლე და უმაღლესი ბედნიერება! თუ მსახიობმა სხვა სიცოცხლეც დადამყურებო ფიქრი და ზრუნვა, ის ნამდვილი სიცოცხლე გაუხუნდება, ვარცხლებლა ხელიდან. მსახიობი ამ სპეციფიკური სიცოცხლისათვის შეწირული ინდივიდია ცხოვრებისეული

თვალსაზრისით ვისცე გამუდმებით არა აქვს სცენაზე ყოფნის წყურვილი, ვისცე გამუდმებით არ გრძნობს ბედნიერებას თამაშით, ძალიან ნიჭიერი როლ იყო, ვერ არის ნამდვილი მსახიობი. კარგად შესრულებული როლი მსახიობისთვის ერთ დიდი ბედნიერი სიცოცხლის განცდაა- ასეთი განცდა მჭირდა მე კრუტიცკის თამაშის დროს და ამიტომ ვარ მაღალიერი დღოდ აღტქამიდას, ამიტომ მჭერდა ყოველთვის მისი ნიჭიერების, მისი რეჟისორობის, რეჟისორის რეჟისორობის დამადატრებელი ერთ-ერთი მოთავარი თვისება კი სწორედ ის არის, მსახიობში ასალი შეკადმელობა დაინახო. მე კი როგორც ვთქვი ჩემს შენაღმელობაში ვერა ვხედავდი კრუტიცკის რატომ? ამიტომ, რომ მიწესული ვიყავე დიდოსტატ სტანისლავსკის მიერ ამ როლის უნადოდ შესრულებით და ინდივიდუალურად, ჩემთვის, ვიღარ ვხედავდი კრუტიცკის სახეს, — სხვანაირად თამაში ამ როლის ადარე წარმომეცინა. სტალინსლავსკის კრუტიცკი იყო სინნელისა და სინლავსკის უსაური ტყე — მისი კრუტიცკი იყო თავდაჯერებული რეტორგადი, რომელსაც ამორავებდა სურვილი, შეჩერებინა ცხოვრების განვითარება; სტანისლავსკის მიერ მართლაც ბრწყინვალედ იყო შექმნილი კრუტიცკის სახე ეს იყო პლასტიკური გროტესკი გადზრდილი ფიქსილოგური გროტესკში: მისი კრუტიცკი, ეს ბანჯგვლიანი, თითქმის ფანტასტური გარეგნობის საოცრება, იმვე დროს საოცრად რეალური, ცოცხალი და ბუნებრივი იყო, — ეს იყო რეალური საოცრება, ისეთივე ცოცხალი ადამიანი, რომელსაც ყოველ ნაბიჯზე შეგვიძლია თითქოს ხელით შევიწხო.

დახე ბრწყინვალე იყო სტანისლავსკის კრუტიცკი, მაგრამ, ტეშმარტივბაა ისიც, რომ, რავინდ სრულყოფილად არ იყოს კლასიკურ დრამატულ ნაწარმოებში ესა თუ ის ნახე შესრულებული ბუმბერაზი მსახიობის მიერ, მიმდევრო თათბისათვის თურმე საკმაო მასალა რჩება მისათვის, რომ იგივე სახე ახალი კუთხით წარმოაჩინო.

ჩემს მიერ შექმნილი სახე კრუტიცკისა, წარმოდგენდა რეაქტიული თავდადუნაორობის გადაჯერებებისა და მიხრწნილობის გამოსახულებას გროტესკის სტილში — მე ის არა იმდენად შესასარი, რამდენადაც სასაცილო და, სადღაც, შესაბარლისიც გაგხადე. შევეცადე გაბითურებული სახით წარმოემჩინა მისი რეაქტიული ბუნება. მისა რეტორგადობა — ანუ, მოვხდიანე მისი პიროვნების, მისი საზოგადოებრივი მნიშვნელობის შეფასება მწვავე ირონიით. ამიტომაც იყო, რომ ჩემი კრუტიცკი, მისი არსი და მოქმედება ზარხარს იწვევდა მაყურებელში.

ასეთ როლზე მუშაობა, ჩემი მოღვაწეობა, როგორც მსახიობისა იმ წლებში შემძლია შევადარო ამობოტრებულ ზღვაში კანტა-პუნტად მიმოძრეულ „ვედნიერ კუნძულებს“. სადაც ჩემი სული იგი ნებოიარა იმყოფებოდა, როგორც ეღმეში მოყოი გაიცნა. მაგრამ ამ „კუნძულზე“ დიდხანს ვაჩერებების უფლება გახა მჭირდა? რადგონი საზრუნავი, რასდენი საზოგადოებრივი დატვირთვა. პასუხისმგებლობა დაის წინაშე და რაც მოთავარია, რეპერტუარი, თანამდროვე რეპერტუარი, დროის სამსახურში ჩადღვარი საექტაკლი... ეს აუცილებლობა იყო და ამ სფეროში

ნაკლოვანებას ვერავითარი მსახიობური თუ რეჟისორული წარმატება ვერ შესცვლიდა.

გულახდილად უნდა ვაღიარო, რომ ყოველთვის ვერ გამოვინჩე აუცილებელი მიმოხივებლობა მაღალხარისხის რეპერტუარის შესაქმნელად იმ პერიოდში. დროც ცოტა მქონდა, დრამად ჩაკვირებებით და თეატრალური ხელოვნების ასპექტში შემეფსებინა იმ დროისათვის არსებული, ოქდათიან თუ ომის წლებში შექმნილი ჭართული პრობის ნიმუშები. ამასთანავე, ქართულმა დრამატურგებმაც ომის წლებში, ვერ განავითარა წინა პერიოდში გამოუმუშავებლ საფუძველი და წარმატებანი. ყველა ამ მოვლენის დროედ განაწილვებს სამამული ომის პერიოდში, ცხადია, შეუქმლებელი იყო. ამის საშუალება არაკის ქონდა. ოღონდ ლიტერატურა, მხატვრობა, თეატრი და, საეროდ, ხელოვნება რაღაც მოჯადოებულ რკალიში რომ ექვეოდა. ამას ფართად ღვლა განვიცდიდით ომის წლებშია თავისი ერთი გუნალი, მეზღვლად ყველავერი. განაკუთრებით დრამატურგია ჩავარდა რთულ პირობებში. და არა მარტო საქართველოში, არამედ მიველ კავშირში.

ალექსანდრე კორნეიჩუკის პიესის „ფრონტის“ დაბეჭდვა გახუთ „პრადის“ ფურცლებზე, უთუოდ მაგალითს წარმოადგენდა თეატრტიკოსსა, საკუთარი ნაკლოვანებების მხილობისა, თანაც, როდის და რა პირობებში — ომის დროს და მტრის ცხვირწინ! მაგრამ ეს თეატრტიკაც გარკვეული ნორმების დაცვით ხდებოდა და „სა შედრებოდა „ფრონტი“ აღუქსანდრე კორნეიჩუკისავე „ესკადრის დღეუკას“ დაწერილს ოქდათიან წლებში?! რა თქმა უნდა, არა! ამიტომაც იყო, რომ დრამატურგის ამ გაბეჭდული ნაბჯის, თითქმის არავის განმოსაზერებია. ომის წლებში დაწერილი ანეკდოტ რკობრება ნარკვევს უფრო დამუშავება და, ცხადია, ეს ქანრი ლიტერატურისა ვერ შეველოდა დრამატურგის მოთხოვნებს. იმ პერიოდთან მოყოლებული, საბჭოთა დრამატურგის დასუსტებაში დიდი როლი ითამაშა უკონფოქტობის ფორმამ — ამ ფორმის თანდათანობით ბალში შესვლამ, ასევე თანდათანობით დააკნინა დრამატული ხელოვნება.

ამ პირობებში მე ვგრძნობდი, რამ ისედაც გადალილსა და უამრავი საზრუნავი თავებუდახვეულს, „კომპასი“ ხელიდან მივარდებოდა. ისედაც საიდუმლოებით მოცული და ახლა უკვე შემოხისლული თეატრალური ხელოვნების გზაზე ბრმასავით, ხელის ფაფურით ვიკვლევდი ფორვატერის ხაზს...

შექმნილი ვითარება ეკვეტიკისმასკვენ მუქანებოდა... კომპრომისი საშინელებათა... არად, რა უნდა იღონოს კაცმა ნანვერბრების გარეზე? თავისუფალი მანერბრების საშუალებასაც ვინ განებებს, კომპრომის მუქანებთან? აი, მიონდომე გორკის „ფსკერზე“ დავცაგე. მიხიზრეს, ვე არ არის რუსთაველის თეატრის სკმით აი, განვიზრავე კედროვის მოწვევა და ჩვენს თეატრში ჩეხოვის „ალუბლის ბაღის“ განხორციელება მისი რეჟისორობით. — ახლა უკვე თეატრის შიგნით არავინ დამიჭირა მხარი აკაკი ხორავას გარდა. მიანცდამინც არც გარედან დამიჭირეს მხარი. უფრო შექპირისმასკვი მივიცდომე... — ყველა თანახმა იყო შექპირის მიმელი პიესაც არ იყოს, უნდა შეშეტანა რეპერტუარში. იმას არავინ კიოხულობდა. შევძლებდით კია შექსპირის განხორციელებას თანამედროვე მოთხოვნის დონეზე. შექსპირის ახლებურად გამექებას?!

...სანამ მე ახლო მომავალში განსახორციელებელ პიესებზე ვფიქრობდი. თეატრი, რა თქმა უნდა, მოქმედება და ჩამბულა იყო პარალელურ სპექტაკლებზე მუშაობაში. რეპერტუარში დამტკიცებელი გვერონდა სანდრო შანთაშვილის დრამატული პოემა „ხევისბერი გოჩა“, ალექსანდრე ყაზბეგის ამავე სახელწოდების ნაწარმოების მიხედვით. დადგმა მინდობილი ჰქონდა უკვე საკმაოდ ცნობილ რეჟისორს, სერგო ჭელიძეს, მხატვრული გაფორმება სპექტაკლისა — ცნობილი მოქანდაკე ქალს თამარ აბაკელიას, ხოლო მუსიკალური — რვაჯ გაბრიჭაძეს.

სერგო ჭელიძემ უთუოდ საინტერესოდ იმუშავა კარგი სპექტაკლი გამოუვიდა, მსახიობებთანაც სანიშნოდ იმუშავა. ნამდვილი ანსამბლური სპექტაკლი გამოუვიდა სერგო ჭელიძეს, ნამდვილად მოწონება დაიმსახურა მანაც და შემსრულებლებმაც: ონისე — გიორგი დავითაშვილი, ხევისბერი გოჩა — მიხეილ ჩიხლაძე, გელა — სტეფანე ჯაფარიძე ძიძია — თამარ თეთრაძე და სხვები. მაყურებელი ძალზედ ეტანებოდა ამ წარმოდგენას. რა იყო ამის მიზეზი? მსახიობთა საშემსრულებლო ოსტატობა. მაყურებელზე უთუოდ ზეგავლენას ახდენდა რეჟისორული ნამუშევარი. სერგო ჭელიძემ აქ გვაჩვენა გაბედული, ზუსტი პლასტიკური მიზანსცენები, შექმნა სპექტაკლის შინაგანი მითლიანობა და ფორმის სისადავე, სწორი იდეური მიზანსწრაფვა და კანონზომიერად აგებული ურთიერთობები, — აი, ეს იყო სპექტაკლის ძირითადი დადებითი თვისებები, რამაც განაპირობა ორი სეზონის მანძილზე მისი ორასჯერ გაშვება.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ამ სპექტაკლით თეატრის ხელმძღვანელობა ბევრ უცხოელ სტუმარსაც თამამად უმასპინძლებოდა. ასე მაგალითად, მასხოვს იმ სტუმართა შორის ცნობილი ინგლისელი დრამატურგი ჯონ ბოიტონ პრისტლი, რომელმაც ჩვენს თეატრში სხვა წარმოდგენებსაც დაესწრო. საუბარში მან მოთხრა, რომ შემურდა კიდევ საბჭოთა დრამატურგების შეუხლდავი უფლებებისა — გამოიყვანოს სცენაზე უამრავი მოქმედი პირი; ინგლისის თეატრებს და, მაშასადამე, დრამატურგებსაც, ამის საშუალება არ აქვთ; მსახიობების ასეთი უხვი რიცხვით, დღეს შეუძლიან დადგმის უფლებასაც არ იძლევიანო... ამ სპექტაკლს დაესწრო კენტერბერიის ეპისკოპოსი ჯონსონიც, რომელიც ძალზედ დააინტერესა ნაწარმოების შინაარსის ზნეობრივი მხარის ზეგავლენამ მაყურებელზე. საინტერესოა აზრი მოაწოდა მაშინ კენტერბერიის ეპისკოპოსმა ჯონსონმა — ასეთი წარმოდგენის ჩვენება ღია ცის ქვეშ, შესაფერის მოედანზე შეიძლება, როგორც მისტერიული სანახაობითა. ჭკუაში დამიჯდა ამ გონებათაფილი ეპისკოპოსის ნათქვამი, მაგრამ, ვერ განვასხორციელე. ანდა, ვინ მოცემდა მაშინ ამის უფლებას, თანაც, „ხევისბერი გოჩას“ მიმართ?

საკმაოდ დიდი წარმატება ხვდა ამ სპექტაკლს 1947 წელს მოსკოვშიც. სასაფხულო გასტროლებზე, რა იყო ამის მთავარი მიზეზი? ჩემის აზრით ის, რომ მთიფელთა წარსული ცხოვრების სურათებმა ამ წარმოდგენაში მოიპოვეს ნამდვილი ხალხური ხასიათი, მათი ცხოვრება გადმოცემული იყო ადამიანურ ცხოვრების შინაარსის სისასვით. სპექტაკლი მაყურებელს იზიდავდა და ხიბლავდა არა მარტო თავისი რიტმით, შემართებით, გუნებით, პლასტიკურობით, არამედ პოეტურობითაც — ზნეობრივი საწყისით. ცხოველი აზრითა და ნამდვილი. ამაღლებული გრძობით.

(გაგრძელება შემდეგ ნომერში)

პირობი ნახუცრივშილი

კალმასობა

პიესა : მოკმედაბად,
 & სურათად — იონან ბატონიშვილის
 „კალმასობის“ მოტივების მიხედვით

მოკაიდი პიესი

იონა ხელაშვილი — ბერმონაზონი
 ტატე პაუხაშვილი — ახალგაზრდა ყმა-გლეხი
 მუქეპაუჯ თათქარიძე — თავადი
 ანა ხანუში — მისი მეორე ცოლი
 თათარ ამილახვარი — თავადი
 ვეგენა აბაშიძე — თავადი
 სოფიო — აბაშიძის მუღღლე
 მანანა — აბაშიძის და
 ფლორე — აბაშიძის ვაჟი
 დავით რეტიანი — ანჩისხატის სემინარიის მოძღვარი
 პარან ალექსიშვილი — მღვდელი, დავით რეტიანის მძისწული
 მარიამი — პარანის ცოლი
 მიხაკა გაბუნაშვილი — იონან დისწული
 სერგო ბერეაშვილი — თბილისის მოქალაქე და დიდებუარი
 გულქანა — სერგოს შვილიშვილი
 პაუხა — ტატეს მამა
 თედო — ყმა-გლეხი
 მართა — თათქარიძის ყმა და შინამოსამსახურე

ნირო — ახაშის ყმა და შინაშემოსავლები
სოსია — თათქარის მოურავი
პეტრიკელა — იმერელი თაღლითი
დათიკელა — კახელი თაღლითი
I ლეკი
II ლეკი

— ხიო, შე სამგლევი!
— გამოუშვით, ბიჭო, საქონელი, გამოუშვით და წყალზე ჩა-
რკეთი!
— თანაც თვალს და უური ფხიზლად გეპიროთ, აქ ლედი არსა-
ღან წამოვევარო...

პროლოგი

(ფარდა იხსლება)

სურათი I

დეკორის ხმა:

— ქორიონიკონა ჩლუთ, ანუ 1799 წელს, შემოდგომის ერთ წა-
ან დღეს, ქვათახევის მონასტრის ბერ-მონაზონი იონა ხელაშვილი
განქარებით მიახივებდა შიდაკახეთის ერთ-ერთ საურმე გზაზე და
თან დრადადრო იქვენულად აკვირდებოდა გზის ორსავე მხარეს
აბეზოდ ბუჩქნარს.

ხნულის ნაპირი; იქვე, ხნულში, საქონელგამოშვებული გუთანი
გრძელი ქაანია და ზედ რამდენიმე უღლით.

— უჟანა პლანზე, — ბაღვენახების ფონზე, — გაღანაშემოე-
ლებული თვადის სასახლე და ციხე-კოშკი.

— წინა პლანზე — ბუბერი მუხა, რომლის ძირას ორი შუახნის
ყმა-გლეხი, თვლად და პაუნა, ხნელა პურს ცსონიან და თან სუ-
რადან წყალს აუღლებენ.

თ ე დ ო. ბიჭო, პაუნა ნახოსს იმ შენი ბიჭის გამოთქმული
შარით!

პ ა პ უ ნ ა. ტატები?
თ ე დ ო. მო-დე!

პ ა პ უ ნ ა. ამა რა ვიცო, რომელზე ამბობს ის საცოდავი ყოვე-
ლდღე შარითს იგონებდა...

თ ე დ ო. იმ აი ამ შარზე გეკითხები:

დ ეს არც გასაკვირა, რადგან იმ დროს ქართლ-კახეთის გაერთი-
ანებული სამეფო, ლეკების დატყობრემული თარეშის გამო, დიდი
შეშინებით იყო მოხლო და ძნელად თუ ვინმე გახედდავდა ასე
მარტოდ და უიარაოდ გზებზე სიარულს, მაგრამ ჩვენი ბერ-მონა-
ზონი შუახნის ახოვანი და ძალოვანი ვეჯაკი გახლდათ და რკინით
შეკედელი მისი ყვარჩენივ საბრძოლო ხელკეტს უფრო ჰგავდა, ვი-
დრე სიარულში დასამარა ჭობსა.

— უცებ მის სიენას ფანდურზე დავკრა ამ ზედ დალიდინებუ-
ლი შარის ხმა მოსწვდა, მაგრამ ეს ლინინი და ფანდურის დავკრა
ასევე უცებ ჩაწვდა და გაისმა განწირული ყვირილი: — „მიშველეთ,
ვინა ხართ ქრისტიანი!“

— აღფრთხვებული იონა ბერი იმწამსვე იქითენ გაქანა და
შულ მალე მის თვალწინ ასეთი სურათი გადაიშალა...

— ნეტავი ნატვრა მანატრა,
ეს ნატვრა ამბინდოა...

ჩვენი ბატონი ყმად მომცა,
მსახურად შეყვალე შინა,
თორმეტი კოდი კორკოტი
ერთ ჰქმად გამინიანო...

პ ა პ უ ნ ა. ვაი დედანა რა ბულბულეთი ბიჭი დავკარგე...
ი ო ნ ა. (შემობილ). გამარჯობა, ძმანო!

თ ე დ ო. შენ გაიმარჩოს, მამაო.

ი ო ნ ა. გეონ, პაუნა შენა ბრძანდები, ხომ?
პ ა პ უ ნ ა. დიახ, გახლავარ, შენი ჭირიმი!

ი ო ნ ა. ჰოდა, სწორედ შენი ნახვა მინდოდა...

პ ა პ უ ნ ა. ჰმ! ჩემი? რა საქმეზედა?

ი ო ნ ა. ერთი ეს მიბრძანე — დიდი ხანია, რაც შენი ბიჭი
ტყვედ გაიტაცეს!

პ ა პ უ ნ ა. ჩემი ტატები? იქნება ასე ორ წელზე მეტი! ჰა, თე-
დო, ასე არ არი?

თ ე დ ო. ეგრა, ეგრე!

პ ა პ უ ნ ა. ჰა, მამაო, მაგას რად შეკითხები?

ი ო ნ ა. არაფერად ისე...

პ ა პ უ ნ ა. ჰმ!... ისე კი არა აღბათ რამე ამავთი იცი და...
ი ო ნ ა. დიახ, გამოიყანი; ცოტა რამ ვიცო...

პ ა პ უ ნ ა. მამაო, შენი ჭირიმი, ნუ დამამადავ! ყველაფერი
უფლის ნებაა, ვენაცვალე იმის სახლსა.

ი ო ნ ა. ნუ გეშინიან! შენი ტატე ცოცხალია და ჩანბროლად
არის!

პ ა პ უ ნ ა. უჰ, შენ გაგახაროს მამა ზეციერმა, როგორც ეხლა
შე გამახარე!

(იონას ხელზე ემთხვევი).

ი ო ნ ა. რაკი ეგრა, მეტხაც გეტყვი: შე ისიც ვიცო — სად
არის ეხლა და იმასაც გეტყვი — რაც დამაბარა.

პ ა პ უ ნ ა. შენ გენაცვალე!

ი ო ნ ა. დამშვიდდი, ძმანო შე მიტომ მოველ, რომ შეგამზადო
სიხარულისთვის! შენმა ტატემ შემოგოთვალა — აქვე ახლის ვარ
და მალე გნავაპო!

ტ ა ტ ე. (მუხის გვერდით გამოჩნდება) მამი, აჰა ვარ, მამი!..
პ ა პ უ ნ ა. ტატე! შენლო! შენ გენაცვალოს მამაშენი! (გულში

(განათება ავიანკენა, სადაც ორი ახმაზი ლეკი ცდილობს ტატეს
გათოკვას, ხოლო ტატე თავაწირობით ცდილობს დაუსწლტეს მათ,
მაგრამ უცეე ვეღარას ხდება)

ტ ა ტ ე. (იბრძვის) უუ, თქვენი გამიშვით, თქვე ურჯულოე-
ბო!

I ლ ე კ ი. სუსი ნუ დვირი, თორემ დელი გამოჭრას!

ტ ა ტ ე. მიშველეთ, ვინა ხართ ქრისტიანი!

II ლ ე კ ი. ჰა, ბიჭი, ჭგვიანად, თორემ ქეშმეკ! ხანჩერლე მურ-
მაკ!

(შემობრბის ყვარჩენიმობარჩეველი იონა).

ი ო ნ ა. (დასკიელებს) ამაო, თქვე უუთურებო! გაუშვით, თო-
რემ თავს გაიგნთქათო!

(პირველ ლეკს დასცხებს)

I ლ ე კ ი. (რტქდასხმული დაბორილებდა, გარბის) ვაა!.. ში-
თან და ვაჟა-ვაჟააა!

II ლ ე კ ი. (ხანწლით შეუტეეს იონას) — ები, დონდუქი! (ხან-
ჯალი ენდა ჩასცეს, მაგრამ ტატე მკლავს ამოუტრიალებს, სარმას
გამოსლებს და ძირს დასცემს. დამფრთხალი II ლეკი წამოხტება
და გარბის) — უუ, კოფოიოდლი! ვააა!..

ი ო ნ ა. (მიხდება) ვალა შენა და დარდობალა! მოიცა ერთი,
შენც დავაგებო თავში!

ტ ა ტ ე. (წინ ვალდებდა) მამაო, შენი ჭირიმი, დიდი მადლო-
ბა გადარჩენისათვის, მაგრამ მოვეშვათ, შენი კვენსაზე, თორემ
ეგენი აქ მარტონი არ იქნებოინ! აქვე ბუნავი ექნებათ სადმე..
(ყელისებოდან მოისმის საგანგაშო სტენა) აი, ხომ გესმის!..
გავიკეთო, ჩქარა!..

(გარბიან).

კულსებიდან მოისმის მოთქმა-გოდების მსგავსი „ორკვლავ“;
შემდეგ წამომახილება:

— ებუბევი, გავედით, ბიჭებო, ბოლოში გავედით!

— ეი, არ გესმით? დაეყო, ევრან, დაეყო-მეთქი!



ჩაერაცხს, შემდეგ სიყვარულით შესცქერის ბიჭო, როგორ დაეპო-
კაცებულხარ. — უფრო გალამაზებულხარ, ჩემო ოქროსქორონა ბი-
ჭო!

(ტრისი).

ტატ. ნუ, მამი, ნუ! შენ ეს მიიხარი, დედანემ როგორღაა?
ძრანა იარდა?

პაპუნა. ახა, მამო რას იჩამად, შვილი! ბოდმისაგან იგრე ჩა-
მოდნა, როგორც მსუნელი.

ტატ. (ჩუმად) მამი, ის ჩვენი მეზობლის გოგო? ხომ არ გათ-
ხოვილა-პა?

პაპუნა. ე, გოცადა, გოცადა, შვილო, და რომ აღარსად გა-
მორჩდი, გაგიხოვდა. ახა, მამო რას იჩამად.

ტატ. (ამობობებს) ეეე!

თედო. ბიჭო ტატე, ერთი გვიამბე, შენს ვაჩრდსა, როგორ
მოვიტატეს ამ როგორ დაიხსენ თავი?

ტატ. როგორ მომიტატეს და. — დამე, მძინარეს დამესხენ
თავსა აღუზნის პირას... ჰოდა, ტერ ენდერში ამიუყავნს და იქ გა-
ყოდე...

თედო. ეგ ტალი ენდერი ხადლა, პა?

ტატ. უუ, ძალიან შორს, ძია თედო! დაღსტინის იქით. ურ-
ლარისკანე: ჰოდა, იქ ერთმა ლიპიანმა თაობამ გვიყდა ორასამდე
ტატე: ქაშხეზიტი ერთხანეთს ვადაგვაბა და უირიში ჩაგვალდა ეს
ჩამოხდელურილი, ფეხშიშველი ხალხი.

პაპუნა. ვაი ჩვენი ბრალი!

ტატ. უირიშიდან კი გემით სტამბოლში წავჯახსა და იქ გა-
ყუდა. მე და ათოდღე სხვა ქართველი ბიჭი ერთმა ოსმალი სოფდა-
გარმა გვიყდა და შეკლემებულ ჩამოგვარდა თავის საეპორო ქა-
რავებშია! სხვ რომ, ამ შეკლემებობა-ქარავნობაში ენეიღუნია შე-
მოივარე, სულ გამოპარავს მებრია თვალი, მაგრამ ვერც ერთხელ
ვერ მოგზდი საჩუქოსაკენ... ამ ორი კვირის წინ კი ღმერთმა მიბ-
რალა და ახალციხეში ამოვედი... ჩემს ბედზე ისეთი ადრინა-გან-
ღიანი ღამე ჩამოყვა, რომა... ჰოდა, შუაღამე რომ გაღვიდა, ვახს-
ენ ღმერთი და გამოვიპარე...

თედო. უორაღ, ბიჭო!

პაპუნა. შენი ჰირიმი, შვილო!

ტატ. რის ვაივალახითი საშვილოღოს გამოველ, მაგრამ აი აქ-
ვე, ჩვენს წყაროსთანა, ორი ჭუპი გამომიხსნა. მკლავები ამობო-
რილეს და ისევ იქ ტანჯვის ღვაკ გამოიყენებდნენ, რომ ამ ეს ღვთის
კაცი არ მომშველდა...

პაპუნა. უე, შენ იდეგებრედ, წმინდანო კაცი! მიიხარი,
შენი ჰირიმი, ვინა ბრძანდები, რომა შენი სახელი ვილოცო ხოლ-
მე!

თედო. დავით გარეჯის მუუდამნოე იქნები აღმათ...

იონა. არა, ძმობილო, მე ქვაბთახევის მონასტრიდან ვარ.

თედო. ბიჭოს, ეგ ხომ ქართლია! ამ შუაყავთობ რამ გადმო-
გადლო?

იონა. ჩვენს მოძღვარს ვახლი ალავერდობს და იმან გამოი-
ჭვანა საქალმასიდა.

თედო. დალოცვილო, საკალმასოდ კალიობას უნდა მოსუ-
ლოყავი.

პაპუნა. ანდა რთველში რომ მობრძანებულყოყავი...

იონა. არა ძმანო! ჩვენს მონასტრსა პურცი და ღვინოე საპ-
ყოფი მოვადის.

თედო. ახა, მამო რილასთვის დაიარები?

იონა. ფულისთვის, ძმანო! სამარტკლო და საუდრის კარიბეე ჩა-
მოგვეყრდა და ახალი უნდა ავსუნეთო.

თედო. პე! მერტად, ჩვენ რა ფულს გვაგულბე?

იონა. მე თქვენ არცა გთხოვთ!

თედო. ახა მამო ვისა?

იონა. თქვენს ბატონს, შუგაბებუ თათქარძისა! ჩვენს მოძლ-
ვარს კარგად სცნობობა და...

თედო. შენ კი არ იცნობ?

იონა. არა.

თედო. ბედნიერი კაცი ყოფილხარ!

პაპუნა. ეე, მამაო, ამ ჩვენს ბეყუთა ბატონს კიდევ როგორ-

შე გავუძლებდით, მაგრამ ცოლი შეე იგრეთი წურბელა, რომა...
თედო. უუ, ისეთი აქილდა, რომა...

იონა. მანვე. — ისეთი რა დავაშავა?

პაპუნა. გაგვატყავა და გაგვათახსიდა. შენი ჰირიმი! მთელა
ეს ჩვენი სამოურავო გაღლიდა და ლაქვეშ ამოიღო და — შტიო
რადა უნდა დამწავინება?

სოსია. (უღლისებდას) ეცი, თქვე მამაძალღობი რომ წა-
მომკინიარო მანდ მხარითქოზუდა და მასლათობო, — ე მიწა თაი-
სთავად მოიხსენება?

იონა. ეს ვიღა?

თედო. ახა ეგ არი — რაც არი და! ჩვენი ქალბატონის
მარტვენა ხელი, ძაღლი სოსია მოურავი! ეს ერთი კვირა არა ჩან-
და და...

ტატ. ამაი, დედასა ეს კანასი ქოჯაკი ისევ აქ არი?

პაპუნა. ახა მამო ხად წავიღოდა! მანამ ჩვენი ქალბატონი ანა-
ხანში ცოცხალია, მავს ლოგინიდან არ მოშორებს!

იონა. სადაურია, ვინი ქალია ეგ თქვენი ქალბატონი?

თედო. ეგ არი ვიღადეთ — რადა ვკვირდა!

პაპუნა. მამაო, ეს ჩვენი ბატონი რომ დაქვრივდა — თავი-
სა ლეკმა ურნადებმა შემოსირას ქარ-ბელაქინდნა.

სოსია. (შემობობს, მათრახს წაუშენს თედოს) უუ, შენი, რომ
გავგვივინა ეგ ტხვირი და გვიკრახბ აქ ორიგითა... ესლავ საქო-
ნელი ამორტეკ... ესლავე შებათი გუთინა, თორეც... (თედო გაზ-
ბის, სოსია ახლა პაუზას შეუტეეს) შევენ, შევენ. შე ბებერი ქოჯ-
აკო!...

ტატ. (წინ გაღვლეღება) შენ ეი, — მამაჩემს არაფერი გაუ-
ბედო, თორეც...

პაპუნა. რას სნადი, შვილი! ამ სიყეთის დროს თავი არ და-
იღუპო! (სოსია) მიდეივარ, მამაო, ესლავ შევბაბით... (ვარბის)

სოსია. (გახატებულ იყრებება) ბიჭო, ტატე! საიდან, ვე-
რან?

ტატ. საიდან და. — თავი დაიხსენ, გამოვიპარე!

სოსია. ოე, ვა კარგი გენისა, ვერან! ახა წამოიღი ქალბატონის
ძალიანვე გაუხარებდა, რომ შენთანა მუშა ბიჭი დაგვრუნებინა!

ტატ. მე... არასდევ არ წამოვილ...

სოსია. რაო, რაო? შენ ამ ჩემი მათრახის გემო ხომ არ და-
გავიწყდა!

ტატ. რე მე მუშუქრები, სოსია, თქვენი ყმა აღარა ვარო! უ
მინდა ჩრდილები დაქვენი, მინდა — მწუწკრე ვავალი!

სოსია. (საველეში ჩაფრინდება) რას მიქარავ! წამოეთორი-
ეთოქი საშუაოზე დაგაუენო!

(მიათრეეს).

იონა. შენ ეი, სოსია ხარ თუ ვილც ოხტრი! მაგ ბიჭს გაუშ-
ვი ხელი!

სოსია. ოჰო, ეს შავი ყორანი აქ საიდან შემოფრენილა?

... იონა. გეუბნები, გაუშვი-მეთოქი, თორეც...

სოსია. თორეც, შენსა მზემ, ყურებზე ხახვი არ დამპარა! ეს
ჩვენი ყმა და...

იონა. ეს ყმა აღარ არი! მუფე ერეკლეს კანონით ტყვეობიდან
ავადხსნილი ყმა ძველ ბატონს უყვე აღარ ეყუთნის!

სოსია. იე, ვერან! ამოტოლა კაცი ხარ და იმობელა არ იცი,
რომა ესლავ მუფე ერეკლეს კანონებს არაფრადვე აღარ აღდებენ!
(ტატეს) ახა, წამობრძანდი ქალბატონთანა! იქ გიჩვენებ სვირს...

ტატ. (უძალიანდება) ხელი გამოვიცი არ წამოვად-მეთოქი!

იონა. (სოსია) შე ოჯახიორო, ქართველი კაცი ხარ და არა
გრცხებინა, რომ ამ შენს ჩაგრულ მომძებნი მთავრულად ექ-
ვი?

სოსია. ოჯახიოროცა ხარ და ოჯახტყიანიცა! რომ დავღა
ხახა და ლაქლქებ, ვერა ხედავ რა დრო? ესლავ ყველა თავის თავ-
ზედა ფიქრობს! შე ვიყო მამარდა, თორეც ჩემი მოძმები თურღ
ნიადვარს წაუღია, რაში მეთუთხებინა (ტატეს) წამო, წამოეთო-
თორეც...

(ტატე გამოვიდ, შენი...)

... (ეკლავ გამობოდებს, სოსიას გაუსხლტება და ტაბის დასწე-
დება, მაგრამ სადასა ხანჯვას იძრობს).

სოსია. დასიდე ესლავ ეგ ტაბი და გამომე-მეთოქი, თორეც
ისე გამოვწვავ, როგორც აღუზნის ლოქოს!



ო რ ა. წმინდაო მარიაჲ შენ მომიმართე ხელი ამ კეთილ საქ-
მეში!

(ხელეცეს აღმართავს დასარტყმელად)

ს ს ს ი ა. (შეგერთალი) ეე, ეე, ვერასი რას შვრებო, ცკო!
ო რ ა. ეხლავ ჩავეე ეგ ხანჯალი, თორემ თავს გაგივხოქვს!

ს ს ს ი ა. მო, კარებ, ძმავ, კარგია... აჰა, ოღონდაც...

(ხანჯალს ჩააგებს).

ო რ ა. აჰა ეტლი კი ისე მოუსვი, რომ უჟან აღარ იხედებოდეს!
ს ს ს ი ა. ჰაი, თქვენი ბუდი, რომ ქალბატონთან მიმეჩქარებო,

თორემ... თუმცა ეხლავ ჩემს ლეე ბიუბებს გამოგისეთო და...

(გარბის)

ტ ა ტ ე. შენ იღვებრძებო, ჩემო მხსნელო და ჩემო ქომაგო!
მამო, მიბრძანე და შენთან ეცეხნაჲ ჩადგვინო!

ო რ ა. ეგ აღარ მოიხრაჲ ყველა წვეგნაჲს წმინდა ვალთა თა-
ვის მოძებს გამოესარჩლოს! შენ ეს მისხარია — ეტლა რას ფიქ-
რობ?

ტ ა ტ ე. რა ვიცი! გამოეწვევადობები ჩემს შრომლებსა და წა-
ვსო, გაღვივებრძობს სადმე...

ო რ ა. მიიწე, საით აპირებ?

ტ ა ტ ე. გადვალ ასე — ეიწალა-მოწოდოსიკაყენ...

ო რ ა. არ გირჩევ, შევილო!

ტ ა ტ ე. რატომ, მამაო? აქ ეს სოსია და ჩვენი ქალბატონი
სულს ამომხდიან...

ო რ ა. ვიცი, შევილო, მაგრამ თუ უღელანი გავიკეთებო ჩვენს
მიწა-წყლიდან, ამით ხომ ნატარის შესწარმულბო ჩვენს შტობებს
და ორკვამბო? ამას გარდა მაგ სახეშო ტყუილებს იხედ ლეეცება რომ და-
გებინო?

ტ ა ტ ე. აჰ! მშენ ეგა თქვი და! მამო როგორ მივიტყო, რომ აღ რ
ვიცი?

ო რ ა. მე ასე გირჩევ: თუ თათქარობის უშობა აღარ ვსურს,
— სხვა ბატონს ეუშე! კანონი ამის უფლებას გაძლევს.

ტ ა ტ ე. მამაო, აღარ მიქდა ეს ტიპილ უშობა და რა ვქნა
ჰა?

ო რ ა. მაშინ იცო რაა?.. შენ ნიჭიერი ბიჭი ჩანხარ და მე გვიპა-
ტრონიბ!

ტ ა ტ ე. როგორ, მამაო?

ო რ ა. როგორ და... ხომ გავიგოვია: „სხადე არ სურის ვაჟა-
ცობაო, მოიხმარე ეშმაკობაო!“ მე ყველას ვებთავი, რომ შენ უკუე
ჩვენს მონასტერს ეუშე და რომ მე და შენ ერთად საკალმასოდ და-
ვარებობი. ასე ვეღარც ბატონი მოვლავდება და შეე მარტოდ არ ვი-
ვლი ამ შტობების ჩაბოლიანელო ჩვენს ქვეყანაში!

ტ ა ტ ე. მამაო, შენი ჭირიბე! თუკი მაგ სიკეთეს მიზან...

ო რ ა. კეთილია! მამო მე ეტლა თქვენს ბატონს ევახლები და
მერე თბილისში უნდა წავიდე. შენც თან წავიყვანე იქ, აწიხისხატის
ენოში, სტინარიაა იქ დავით რქეტორს მივაბარებ და...

ტ ა ტ ე. მამაო, წიგნი რომ არ ვიცი?

ო რ ა. ის გასწავლისი ანდა მისი ძმისწული, მღვდელი პარო-
ნი. ჰა, შენ რას იტყვი?

ტ ა ტ ე. იბეი, დედანა! მადლობის მეტიც სხვა რაღა მეთქმის მამო
ვიღარე კალმასობას არ დაამოარებ, არ მოგშორდები! შენთან ვიყ-
ვლი და გემსახურებო.

ო რ ა. კეთილი, შევილო, მაგრამ იცოდე: საკალმასოდ წამოს-
ვლის წინამდ ღვთისმშობელი გამოგმაცხადე...

ტ ა ტ ე. ვინა, მამაო?

ო რ ა. (მკაცრად) ღვთისმშობელი-მეთქი! — და აი ასე შემობ-
ტარია: შეწუხებულ არს სული ჩემი, ბერო იონა, ოდეს უკურებ
ჩემს წილხედარ იფიარას ასე დაეცულს, ხოლო მის შვილებს —
ანგარბობს და მასარაობის, ღრმადეცობის და აფხორციობის კობო-
ში ჩაივლო! მშებდე წამომყენე კუდილი მწირი და ასე მიბარ-
ძანა: — წარყდე, იონა, მოიარე ქუეყანა შენი და ამხალბედე მომ-
მეთა შენთა, რაჰა თვალები აეხილბო და გონს მოეგონო! ჰოდა,
თუ ჩემთან ივლი, სწორად ამ დიდ საქმეში უნდა დამეხმარო პირ-
ვედ ყოვლისა!

ტ ა ტ ე. მამაო, მიმსახურე როგორც გენებოს, მაგრამა ეს ჩვენი
ხალხი იცო გახლავო წამბარარ და გაქსებულბო...

ო რ ა. ვიცი, შევილო, მაგრამ ნაქლთა მიზილებას და სიცივისიკენ
მოწოდებას სასწაულებს მოხდენა ძალუს.

ტ ა ტ ე. ეე, მამაო! დამალა ბოძიდან აღარც ფიცარი გამოვა,
აღარც შეშაო!

ო რ ა. უი, ჩემს თავს ბიჭო, რა ურწმუნო თომა ყოფილხარ!
აი ნახავ — რა კეთილ ნაყოფს გამოიღებს ჩემი მხილება და ქაღა-
გება!

ტ ა ტ ე. ამინ, მამაო! ღმერთთან გიხმინოს! (შორიდან მოისმის
ყვირობა და ყვირი, ტატე შეკრებება) მამაო, დიდი ბოდიში, მაგ-
რამ უნდა გავიციე, თორემ იმ ძაღლი სოსიას იასაულებო აქვო მო-
რბია!

ო რ ა. ნუ გეზიბია ჩემთან წმინდი!

ტ ა ტ ე. არა, მამაო, — მაგათთან ეგ შენი კეტი ვერას გახდე-
ბა! უნდა გავიციე, რომ დღეაჩემის ნახვაც მოვასწარო.

ო რ ა. ვაწვი, გაიქვი!

ტ ა ტ ე. მამაო, შენც მოვარდე, თორემ...

ო რ ა. სწორია, შევილო! მერე სად ვახსო?

ტ ა ტ ე. სადა სად... აი აქ!... ამაუ მუხანათა აგერ იმ ბუნყანარ-
შე დავიმზღები და მოვლავლებო.

ო რ ა. კეთილი, შევილო! ღმერთი იყოს შენი შემყენე შენი
მწვარეული!

(ცღიან)

ს ს ს ი ა II

თავად მწებავებო თათქარობის დარბაზი.

მარტხენო — ეტლის სიგრძეში — მამააპური ტახტი; მარტხენი
— მაგრა სკამებო; უჟანა ეტელში — პირმეჭვარტელი დიდი
ბუხარია, ტახტზე წევს და ხვრინავს ქულაქაწახურული რუმბისიღენა
თათქარობი.

ანა-ხანუში. — ნახებრად თათრულ ყაღაზე ჩაცმული, ჭერ კი-
დეც მოხდენილი შუახნის დღეაკაცი გროგო თვალებით, — ტახ-
ტის ქვეშ ბუღარებოს, რაღადას მალავს. კარებში გამოწნდება სო-
სია.

ს ს ს ი ა. (შემსარავი აღურსი) ქალბატონს ვახლავარ!
ანა-ხანუ ში. (შეკრებება) ფუი. შუ ოხერო შენა! გული გა-
ნიხტეტი! რამდენჯერ გეოხარ — ასე ნობარკით ნუ წამომადებე
ხილმე თვატე.

ს ს ს ი ა. (ცებერი ღმილით) აბა, მამო როგორა?

ანა-ხანუ ში. ჭერ ჩახებდე! ან დიხმბურ...

ს ს ს ი ა. ეე, ხანცე, — ბატონა რამ გამოიღვივოს?

ანა-ხანუ ში. ამ ბაიუუს ეტლა ზარბაზანი რომ დუთკალო
უფორან, მიიწე არ გაეუტკიპა.

ს ს ს ი ა. (ხელს მოხვევს, ჰკიცნის) ვიცი, შენი ჭირიბე, ვი-
ცი!

ანა-ხანუ ში. (მოიშორება) მოიცა! აქ ვინცე არ შემობიე-
დეს!

ს ს ს ი ა. მო, მო, ეგეც მარა ჟო!

(უკანმე ვაიხილბებება).

ანა-ხანუ ში. შენ ეს მისტ.რი — როგორ მოიარე? ან რა
ამბებობ?

ს ს ს ი ა. ის ოქროები და ის წანდლეო შენს ძმას მშვილობით
ჩავებარე, მაგრამა სხვაფროც კი ძალიან ცუდი ამბებია...

ანა-ხანუ ში. რა, ძვირობებ?

ს ს ს ი ა. არა, ძვირფასო ხანუში! ეგ ყველაფერი სულ გავარი-
გე! იგანე აწკარუნეშელო ყაბულს არი! ხუთას მიწარლობსა და ორ
ქიშირის საკებე მოგარიბეებს ფეშუასად.

ანა-ხანუ ში. ის ჩემიანებ?

ს ს ს ი ა. ის შენი ღვეტიცე ყაბულს არიან თასა ბაქალღუსა და
ხუთ ოქრის ბეკებს მოგარიბევენ ფეშუასად.

ანა-ხანუ ში. მერე? როდის მომიტანენ? როდის ჩამაბარე-
ბენ?

ს ს ს ი ა. როცა წყალობის სიგელები მზად იქნება შენ სიგელს
უბობებ და ისინი ფულსა და ფეშუასებებს გიბოძებენ... სულ ასე არ
ვჩადი!

ანა-ხანუ ში. მამო ცუდი ამბავი რაღაა?

ს ს ს ი ა. რუსის გარო უკუე თბილისში შემოსულა. ამაზე თუ-
რამე სასტიკო და ოსმანელი ძალიან ჭავრობენ ორთვეს დიდი ჭა-
რი გამოწუხავნიაო... დაღესტინდანაც შენი ბიძაშვილი ომარ-ხანი
დაპრკლდა...



ანა-ხანუში. ვალაჲ ეს, მართლაც, ცული ამბებია!
სოსია. პოდა, გავიქეთ, ხანუშ, შენს მძახიან გავიქეთ ბე-
ლჯანში, თორბა აქ მალე ისეთი სისხლის ღვართი მოსკდება,
რომა...

ანა-ხანუში. მოიცა! ჭერ ეს საქმეები დამამთავრებენ...
სოსია. ქალი და, მერე რომ გვიან იყო?
ანა-ხანუში. ნუ გვიჩიო, ასე მალე არა მოხდება რა!
სოსია. მამ ხელა მერა ვაჯერო?
ანა-ხანუში. ჩადი ჩვენს მდივანთანა და უბრძანე — ეხლავ
ეს ორი წყალობის სიგელი დამიწმინდოს! თვითონ ქალბატონი ჩა-
მოვა და წაიღებს-თქო...
სოსია. პო, პო, ასე უფრო მალე გავიქეთეს.
ანა-ხანუში. მოიცა... იცოდეთ, ახალად გელი!
სოსია. უჰ, შენი სულის ჭირიმე, ხანუშ!

(წაქანება)
ანა-ხანუში. (გორბოდა) შაა, ფრთხილად-მეთქი, გივო ია-
გირი! გაწვი, გათრე და შორს არსად წახვიდე... იქნებ დამპირ-
დე...

სოსია. კეთილი, ხანუშ! მაინც ერთი საქმეა და...
ანა-ხანუში. რა საქმე?
სოსია. ჩვენი პაპუნს ბუკი გამოქცეულა ტყვეობიდან...
ანა-ხანუში. მერე?
სოსია. ამბობს, თქვენი ყმა აღარა ვარო... მეფე ერეკლეს კა-
ნონითაო...

ანა-ხანუში. ეხლავ გათყვე და იმ ჩვენს ბნელ ხაროში ჩა-
ავლებინე! ხელა მე თვითონ ვასწავლა კუყას!
სოსია. მამ არა და...
(გადის)
(ანა-ხანუში ისევ ტახტის ქვეშ ბუდარაობს. შემოდის მართა).
მართა. ქალბატონო!
ანა-ხანუში. (ცვლად შეერთება) უჰ, გაგისდეს გულში! რა
გაღრიანებს, შე ენა ამოსკაღჯერო.

მართა. კარის ყარაული კითხულობს — ვილაც ბერია მოსული
ბატონთანა და შემოუშვავო?
ანა-ხანუში. ვინ იხეჩია? რა უნდაო?
მართა. ამა მამ რა ვიცო! წერილი უნდა ვაახლოვო!
ანა-ხანუში. წერილი? მამ უხიარო შემოუშვას! (მართა გა-
დის) ნეტავ რა წერილია? მე ხომ არავინ მამბუღლებს — მა? გა-
ვადვირო, თორემ ვაი თუ მერე უჩემოდ წააქითხოს იმავ წერილის
მოძახეს!...

(ძალზე აყენჯლარებს თათქარბებს, რომელიც დაფეთებული
წიგნადრდება)
თათქარბი. ააა! რა მოხდა, ქალი? თავს დავეცხსა ვინ-
მე?

ანა-ხანუში. (თათქარბის გამოქვიძებისთანავე უცებ
შეიცვლის სახეს, სიცილის ანგოლოების სათინ და აღურსისან
გამომტყველებს! მიიღებს) დავეცხსა არა, გადავეცხსა შენ სულ
ვეფრი გელანდება, გენაცვალოს ანა-ხანუში!

თათქარბი. ამა მამ რად გამაღვიძე?
ანა-ხანუში. ქაა, როგორ თუ რაღა დიღის აქეთია გძი-
ნავს! გაობრძობ, თავს შემოგვევლოს ანა-ხანუში!
თათქარბი. ბიჰის! უყვე საიღობაა? ულავი მზად
არის?

ანა-ხანუში. ულავიკ მზად არის და... ვილაც ბერი მოსუ-
ლა, შენი ნახვა სურს. აბრძანდი, ფხტი მაინც ჩაიცი, თორემ სირ-
ცხელია, გენაცვალოს ანა-ხანუში!

თათქარბი. პო, პო, მართალია, ჩემო ანა-ხანუშ! (ყრთ-
მაჭებთან კაბს გადაიცვამს, ქოშებში ფეხებს წაყოფთ, ჩიბუსს წა-
მოაყვებს ხელს) ვინ ბერიაო? რა საქმეუა-მა?

ანა-ხანუში. რა მოგახსენო, შენი ჭირიმე! ავერ მობრძანდა
და შენ თვითონ ჰკითხე...

იონა. (შემოდის, მდამალა თავს დაუკრავს) მშვიდობა სახლსა
ამს და დღეგრძობობა თქვენ, ბრწყინვალეო და მხენ ათავადო,
თქვენი ბედნიერი ცოლ-მშვიდობა!

თათქარბი. ვეეო, ბრწყინვალეო რომ ვარ, ეგ მეც ვცი, ე
მაგრამ მხნობას რაზუნ მატყობ-მა?

იონა. სხულის სიჭარბაზე და დაწვთა სილადუქვად, ჩე-

მო ბატონო!
თათქარბი. ეე, ვეეო, ჩემი მხნობა შენ მაშინ უნდა გე-
ნახა, როცა ეს სამოურავო ჩავიბარე! ვეეი, რამდენი მხნობა და
გარკა დამქირდა, რომ ეს მოსული და მოფუშული მხარე დოღლა-
თითა და საბატონობითი ვაშლე ოჯახად იცოცხლებო! აი, ეხლავა,
ვეეო, როგორც მოსოცარულე და მრუთენელი მამა, ისე ვადარბო-
ვლებს თავს ამ ჩვენს სამოურავოსა და სულ იმის ფიქრში ვარ — ეს
ჩემი ხალხი როგორ გავამდიდრო და გავამდინერო-მეთქი.

ანა-ხანუში. თავს შემოგვევლოს ანა-ხანუში, ეგ ყველაფერი
მართალია; მაგრამ ეს საბატონუმელი ბერი, ალბათ, ვინმეა მონ-
სული...

თათქარბი. პო, პო, დადი ბოდიშო, ვეეო! ვინ ბრძანდები
ან რაზე გარჩილბარ?

იონა. ბატონო, მე ქვაბობების მონასტრის ბერი იონა ხელაშ-
ვილი განხლავდა და ჩვენი მონასტრის მოძღვრის, თქვენი ყრბობის
მეგობრის დღისთივე ფიცხლადურის წერილი მოგართვით.

(წერილს გადასცემს).
თათქარბი. პოო!
(წერილის წაუთხრებს აპირებს, მაგრამ ანა-ხანუში გამოვლესს)
ანა-ხანუში. უო, მომიკედეს თავი ნამძინარე ბრძანდები
და თვალმე გეტყვიანა... მე თვითონ წააკიოხავ... (წერილს წუ-
მად გადაკითხავს და, კმაყოფილო, უკანვე დაუბრუნებს) ამა, ინე-
ბე, შენი ჭირიმე!

თათქარბი. რაო, რას იწყებო?
ანა-ხანუში. ისეთს არაფერს! დღე მოკითხვას გითვლის და
თანაც გიბოჯს ფულით შეგვევიო.

იონა. დაბ, ბატონო, მონასტრის სამრეკლო ჩამოგვეწერა და...
თათქარბი. ვეეო, შეგვეწვიო, ამა მამ არ შეგვეწვიო!
ანა-ხანუში. კაბუ, ჭირიმე, რითია რა შეგვეწვიო? რაც ფული
გეკრნდა, სულ იმ ფართლის მოვაჭრე არ მიეციო?
თათქარბი. რაში, ქალი?

ანა-ხანუში. შენი ვაჟიშვილებს — დათიკისი და ლუარსა-
ბის ბავრდის სასულეებში, გენაცვალოს ანა-ხანუში? აღარ გახ-
სუს?... თუშეცა... პო, პო, შენ ისე ტყბილად გეძინა, რომ გავცი-
ბა ვეფრად გაგებდე!

თათქარბი. მამ რა კვინა-მა? თავს ხომ არ შევიცხვენე?
ანა-ხანუში. უი კაა, თავის შერცხვენა როგორ გეკარებმა!
სოსია ვაფრენ ჩვენს ემბთანა და ხელად მათ მონალთუხს მოგ-
ვირბინებინე!

თათქარბი. ცოტაა!
ანა-ხანუში. ათი იყოს, შენი ჭირიმე! ჩვენ რასა ვკარ-
გავთ!

თათქარბი. პო, ეგ კარგა, მაგრამ... აიკი ფლავი მზად
არისო?

ანა-ხანუში. ეხლავ ვუბრძანებ და მოგართმევენ, აგრემც
მელად დავეცხსა შენი ანა-ხანუში!

(გადის).
თათქარბი. (თავიმოწონედ) ვეეო, იცი, როგორ ვუფარ-
ბათი თვალში რომ ჩაუფარდე ეს ამოდენა კაცი, ხელს არ მოს-
ვამს! თუმცა შენ ბერი ხარ და ასეთებისა რა გავგებმა...

იონა. ბატონო, ერთი რა მინდოდა მეუბნოსა თქვენთვის!
თათქარბი. ბრძანე, ვეეო! მეოთხე რა გინდა?

იონა. ბატონო, რაღა ეს სინდისგარეცხილი სოსია დაგიყუ-
ბიათ თქვენს მორჩავეა?

თათქარბი. აბა, მამ ვინა?
იონა. ვინმე კეთილი, ხალხის შემბრალე ყმა-გლეხი შეგარ-
ჩინავთ და...

თათქარბი. არა, ვეეო! მუჟდა ეცეთი და არ ივარგა, სულ
პირში მებოდა — ყმები ცოდნის არიანო! კინამდ გამადატაკა
ეს ბრწყინვალე თავადე კაცი! (იციანს) ამ ქაშ სოსიას კი ხათრი
და შურბალებს ფეხებზე კვილიან ცუცხლოთი რომ მოედებმა ხოლმე ამ
ჩემს ემბს — მერგებოა თუ არ მერგებოა... ხელად დააკურავ-
ნებს ხოლმე ეგ და ჩემი ანა-ხანუში რომ არა მუჟადის — ეს ჩემი
მეტიან ცოცხლად შემუბმდენს!

იონა. ბატონო, სწორედ ამ თქვენს მეუღლეს ძლიან უჩივან
ის თქვენი ემბი...

თათქარიძე. ვისა, ვეყო? ჩემს ანა-ხანუმს? ამ უმანკო მტრებს?

იონა. ბატონო, თქვენ მტრადს უწოდებთ და თქვენი ყმები კი...

თათქარიძე. აბა, აბა, ვეყო! დაურეფავთ ნუ გადააბრებთ, თორემ... შენ იმ წუნკალ ყმებს ხა უარს უღაბ! მართა. (შემოხედს, შემოაქვს ფლავი სინთი, მაგიდაზე დადგამს). აი, ბატონო, ცხელ-ცხელი ფლავი! (თახიდან მაილაფსასა და ორ კოვხს გადმოიღებს, მაგიდაზე დააწყოებს). მიირთვიო, ბატონო, მანამ ცხელია...

(გაღვიძრება)
თათქარიძე. (სინს მიუჯდება) ომპომომომი რა ფლავია, ვეყო, რა ფლავი! ცაცი კპითი ვერ გაძლებს! (ხარბად სკვამს) უქ, ვეყო, სიყვალსაც კავებუბაჩა შენც ვინდომება, არა?!) მობრძანდი, აბა, შენც მიირთვი! (მაილაფსაზე გადმოუღებს) იფ, იფ, იფ, იფ! აი ფლავი!

იონა. (ერთ კოვხს ჩაიღებს პირში, დაიხიზღებს და უწყანდღესდები) ფუი, დაღვაროს ღმერთმა!
თათქარიძე. (გვაბლებით სკვამს) ვეყო, თან ვისაზბროთ... გონება ვაფარჩხოთ.

იონა. მიბრძანებ — რაზე დღე და...
თათქარიძე. რაზე დღე. გვაუბაფ თუ არა ქართველებს ისეთი სწავლული ცაცები, რომა იმათი თავი დღესაც გეცახებლებოდეს, მა?

იონა. ბატონო, რამდენიც გნებავთ...
თათქარიძე. მაგალითად?
იონა. თუნდც არსენ ივალთოელი, დიდი ღვთისმეტყველი და ფიზიკოსი, ანატომიკოსი და ალღეროიათა შემოხზველი...

თათქარიძე. კიდევა?
(სკვამს).

იონა. კიდევ ეტრებ მცირე, დიალექტიკოსი და დიდი სილოგისმოსი!

თათქარიძე. მში უფრო შენსა კიდევა?
(სკვამს).

იონა. კიდევ იოანე ქიმიშიელი, ზედწოდებით პეტრიწი, — დიდი ღვთისმეტყველი და ფილოსოფოსი...

თათქარიძე. ყორაღ, ვეყო! საიდან იცი შენ ამდენი რამ?

იონა. თბი სემინარია დაბნთავრებინებს ბატონებმა! მუფე ერეკლემ — თბილისისა და მუფე გიორგიმ — თბილისისა!

თათქარიძე. ბრავაქლა, ვეყო, შენს განსწავლულობასა, მაგ. რამ... ეს ფლავი რატომ არ შეგეპაზია — მა? აა, გამოტედი, გეცოტავა, ხომ?

იონა. არა, ბატონო!
თათქარიძე. აბა მაშე ამის შემება რა უნდოდა? გეუყინა, ალბათ, სა ცოტა გამოიშეგათ!

იონა. სიმართლე გითხრაო, თბილი ლუკმა დავიგეგმოვ და მისხა სიმძალედ ყელი ჩამხახა, ერთი სუნება კი ყნოსავა შემოკითრო!

თათქარიძე. ვეყო, ალბათ მძალედ და მურალი გეგობი უყვებს, მა?

იონა. დიახ, ბატონო, ასე გამოდის!
თათქარიძე. ვეყო და, რატომ მეც არ მოთხარი; მაშინ არც მე შეეკამდი!

იონა. ბატონო, აბა რა ვიცოდი თუ გეგობი და სუნის შეცნობა არა გეცნოდათ!

ანა-ხანუმი. (შემოგვგანმანდებ) ბაღალი რა კარგია, რომ ფლავი მიგირებოდა და უკვე თავისუფალი ბრძანდები. (გასახსნის) მართა! გოგო მართა! ამოდი, ეს ქურტყელი წაიღე!

თათქარიძე. მე კი მივირთვი, მაგრამ ამ ცაცთან კი ახ. კარად შეერცხები!

ანა-ხანუმი. რათა ქაა? შესარცხენი რა გვაქვს?
თათქარიძე. ისა, რომ ფლავი მძალედ ერთბოთი ყოფილა შენელებულა!

(შემოიღის მართა, ქურტყელს წაშოკრეფს).

ანა-ხანუმი. რაო, რაო? როგორ თუ მძალედ ებნობოთი? (მართას) ეს რა გეცნია, მა, შე თავგახანობო?

მართა. რა მიქნია, ქაა?

თათქარიძე. მში ვიფიომ არ ემსიბი შე მუდრეგო შენა ფლავიკოსების დაშლადებული ენობა გეცნია!

მართა. იი, თვირონი ქალბატონმა მიბრძანა და...
ანა-ხანუმი. რაო? აი, შარი თუ გნებავთ, სწორედ ეს არის!

რა გიბრძანებ, შე დასაწიფებელი, რა?

მართა. რა და, — რაც დაშლადებული ენობა, სულ ბატონის ფლავიზე გასაწიფებელი. მაინც ვერაფერს გაიგებო...

(აბტრბეული ვადის).
ანა-ხანუმი. უმი, ტყუილი, გენაცვათ, ცოცხალი ტყუილი აბა მე მაგას ვუბრძანებელი!

თათქარიძე. (იონას) აი, ვეყო, რა წუნკალეობა არიან ეს ჩვენი ყმები! გული გაუსკლბე — არ გატყვირონი და ზელად ქალბატონს გადაარჩინე!

იონა. ბატონო, იქნებ არც თუფი...
ანა-ხანუმი. უი, დამიღდეს თვალი! აბა მაშე მე ვეტყვივარ?

(ვითომ ტრისა).
თათქარიძე. (მთხევევა, ამწოდებს) კარგი რაა, რა გეტირებს! პირველად ხომ არა ტყუის და... შენ ეს მოთხარი, სოსიამ სირიდას ფულე!

ანა-ხანუმი. ჭერ არ მოუტანია, მაგრამ მალე მოიტანს! ექამდის კია ამ გამოტრბეულ გულზე ერთი რამ უნდა შემხიარული!

თათქარიძე. ოღონდ შენ დამწვიდელი და, რაც გინდა მხოფე.

ანა-ხანუმი. (შეიღმის ყიბიდან ქალადებს ამოიღებს და წეს დაუწყოებს, ბუნების თავიდან საშეღენსა და კალსას ჩამოიღებს) აი ამ წყალობის ორ სიფელზე ზელი მიმწერე, ბეკედი დამიკარ და ჩემს სიცოცხლემე მებს დაარაფერსა გიხოვ.

თათქარიძე. რა წაულობის სიფელებია?

ანა-ხანუმი. აი ამით იფანე აწკარუნაშვილის სამეფო გადახალბების ამრეფის თანამდებობა უნდა ვუბოძოთ, გენაცვალოს ანა-ხანუმი!

თათქარიძე. ქალი, ხომ არა გავილი! გავიფო გადასახალბების ამრეფზე მე პეტერ წერეთელსაშვილი სამეფო!

ანა-ხანუმი. მოდა, როგორც გაამწეხე, ისევე გადაამწეხე! მაგას რა უნდა! ძალა შენს ხელშია და...

თათქარიძე. ეე, ეგრე უმზებოდა ვის გაუგონია!

ანა-ხანუმი. საქმეს ის გახლავთ, რომ უკვლა უჩივის — ფარულად მარავიო!

თათქარიძე. ეგ მეც ვიცი, მაგრამ ეგ შენი იფანე აწკარუნაშვილი რომ ცხალად მარავი ბრძანდება?

იონა. მართალსა ბრძანებთ, ბატონო! მეც სწორედ ეგრე ვიცნობ ის ცაცხა.

ანა-ხანუმი. (გროზობად შეუბღერეს, ჩემად) ბერო, ვინც არას გითხახს, ნუ ერებები! (თათქარიძეს, ანეგლობს სახით) უი, რას ბრძანებ, ჩემო პაპუ! ის ცაცი პატრონების განსახიერებაა მა, ნუ გეყვარს ხოლმე ჩემი წვალება! მოაწერე, ჭირამ, ხელი, აგრემე მტლად დავედება შენი მოსყვარულე ანა-ხანუმი!

(კალსა თითებში ჩაუღებს, მელანში ჩააწობინებს და ქალადზე დღეღებს).

თათქარიძე. (ხარხარებს) ვეყო, მხედავ, რა მოლაა? — ამ წყალობა იხე შემაყვარა თავი, რომ უარს ვეღარაფერზე ვუებნები!

(ხელს აწერს, ბეკედს დაწყოებს, ანა-ხანუმე სიველს ყიბით იკრავს და მეორე სიველზე დღეღებს კალსა). ეს რადა?

ანა-ხანუმი. დიდი არაფერი! ისეც წაულობს წენია, გენაცველოს ანა-ხანუმი! ჩემიანები ჩამოასახლდ ჩვენს მამულში და...

თათქარიძე. რაო? უცხო თხლი ჩამოასახლდ და ისიც ჩემს დღეუთიხახები?

ანა-ხანუმი. იმ, განა ბევრნი არიან, სულ ასიოდე ოჯახია, თავს შემოგვეგლოს შენი ანა-ხანუმი!

(ფლავისკვება).
თათქარიძე. მერე და, სად დასახლდ, შე აღქაქო შენა?

ანა-ხანუმი. სადა და, ალბანის პირას რომ დამაჩი აღვლებო! იმ, უნდა გენახა, როგორ გლოცავდნენ და გადიდებდნენ, გენაცვალოს ანა-ხანუმი!

თათქარიძე. ქალი, იმ ნასუქ მანებს ჩემი ყმები მხევეწე-ბოდნენ და... კაი ფულსა და ფეშქაშესაცა მიირეგობდნენ.

ანა-ხანუმი. უი, დამიღდეს თვალი! ასეთ ბრწინეწალე თა-



გადს არ გვადარებთ ფულზე ლაპარაკი
(ხელს წყურავს კლამაზე).
თათქარიძე, ეკლავ იცინია ვეყო, მხედვავ, ახლა საიდან
მომავალი ამ ენამაჟა ამან?
(ხელი უნდა მოაწეროს, მაგრამ იონა შეაჩერებდა).
იონა. ბატონო, ნუ იზამთ მკვას!
თათქარიძე. ბიჭოს, რატომ, ვეყო? ვითომ ამით რა და-
შავდება?

იონა. ბატონო, ის დაშავდება, რომ დროთა განმავლობაში ეს
ახილდე იზახი იბარებებს და ააბიხილდე გადაიხეცა...
თათქარიძე. ააჰ, სისულელა!
(ხელს აწერს, ბუკვებს დასკრავს).

იონა. (აეწითა) დიდი ბოლოში კადნიერებისათვის, თავადო, მაგ,
რამ არ შემოიძლია არ ვამხილო ეს თქვენი უანდური ბორბლები?
თათქარიძე. ვეყო, შენ ენა დამოკლდე, თორემ... რა ბო-
რბობებზე შეჩინებები?

იონა. ბატონო, ბორბლებია, რაოცა ნამდილად იცით, რომ კა-
ცი უკრდი და მარაგია და მანც რომეო გადსახადების აკრუნავს
ანდობით ბორბოც უფურტება, როცა ისედაც ჩვენს შეკარვებულ
ხალხს ფეხებზევედნად საარსებო წიდავებს ავლით! სირცხვილი
თქვენ, რომ ასე ბრმა-ყურად მინდობიხართ ამ მატყუარა, ცბიერ
დედაყავს!

ანა-ხანუში. ვალდა, ამას კი ვუ ვეღარ მოვითმენ
(იონასაც ვაიწყებს).
თათქარიძე. (ფეხებზე) ვერ უფურტები ამ ვირს ვის უზე-
დავ ასეთ შეურაცხყოფას, შე მატყუარო შენა! ამ ჩიბუხის ტარით
უანვე ჩაგრი მაგ აყვია სიტყვებს...
(ჩიბუხს წაუშენს თავში).

ანა-ხანუში. კიდევაც! დაცხობთ ამ მეტიარას!
(მამას დასწვდება და გამეტყუებს შემოკრავს საჯლომზე იონას,
რომელიც თავის ქუჩულის ასაღებად იყო დახრილი).
იონა. (გამწარბებული). მამ შენ, ხომ?! კეთილი და პატიოსა-
ნი!

(ყაყარეს უთავაზებს ანა-ხანუს, რომელიც გაფთვორებული
კილონი მიაფურსებდა იონას. ბრძოლის სცენა, რომლის დროსაც
თათქარიძე და ანა-ხანუმი უტყვენ იონას ჩიბუხითა და მშობი, ხო-
ლო იონა ვაყარწით ივრებებს მათ და ის-ის არის კარებში უნდა
გაყარწეს, მაგრამ შემოსულ სოსოსი შეეჩერება).
სოსია. ეე, მოიცა, ვერანც ეს რა ამბავია?

თათქარიძე. ბიჭო სოსი ეხლავ ეწოში ჩაითრიც ეს ვუბა-
ტონი, მაგარა ვაუთხოვ ის გაუშვიცო გაიგონ?
სოსია. (იცნო იონა) აა, ეს შენა ბრძანდება, ვერან? (თათქა-
რიძეს) კეთილი, ბატონო! ისე ვაუტყვავ; რომა სულ ვაი დედა
ვაქახებინო! აბა, წამობრძანდე! (იონას კარებისავე ეწევა, მაგრამ
იონა ძლიერად გაიბრძოლებს, სოსია ანა-ხანუმზე მიხატებებს, სო-
სია და ანა-ხანუმი თათქარიძეს დაეჭვებენ და სამივენი ბუხარში
შეიკედლებინა. იონა ვარბის).
სოსია. უჰ, შენი, ვერანც ეს რა ამბავი ეე!
(ანა-ხანუს წამოაყენებს).

თათქარიძე. ვაიბე, მიშველით! ჩემო ანა-ხანუმ, მომხედ, და-
ქალო, მგონი სტამაქში ჩამწედა რაღაცა...
ანა-ხანუში. (ზიზილი) თვალა შენც გამოგსცდეს და მაგ შენს
ლორ სტომასქაც! (სოსია, ჩუქმდე ეხლავ ბიჭები დაადვენე...
სოსია. ეხლავ ვუბრძანებ!

ანა-ხანუში. მოიცა შენ კი ეხლავ ცხენები შეკაზე... მართ-
ლად და აქ ჯარა დავგედგომებო!
სოსია. (გახანბებული) ეხლავ, ვერანც ეხლავ ეყვალავრს
გავამაზებ... (გარბის ყვირილით) ეტეო, ვაშაო! ეტეო, ოხმან! დაი-
პირეთ! არ გაუშვავთ ეგ მამაძაღლები!

(უკლებში ფიარაჟი და ძაღლები ყეფა. სინათლე ჰქრება,
ფარდა უშვება. განათება ავანსცენა, სადაც ტატე იონას ელოდებ-
და. შემოღობის დაფეთებული იონა).
ტატე. მამაო!

იონა. შენ უკვავ აქა ხარ, შვილო?
ტატე. დიახ, მამაო! აი, დედაჩემმა ცოტა საგალოც გაწო-
მატანა. ეს ჩემი შარავლ-ხალათი სახელდაბელოდ მიმიკრ-მომი-
კრია!

იონა. მშ! კარგი უქნია!
(დაფეთებული ეკლავებისავე იხედება)
წყურაუბი!

ტატე. რაჰ, მამაო, იქ ზომ არაფერი შეგამთხვიეს-მა?
იონა. მშ! მშ! მშ! ბრძანდება თქვენი ბატონი და მოურავი?
ტატე. დიახ, მამაო! რა, არ მოგეწონა?
იონა. ბიჭო, სიტყვა მოურავი ხალხის მომვლელსა და მურ-
ვეს ნიშნავს! მაგან როგორ უნდა მოურავოს ხალხს, როცა თვითონ
ყოფილა მოსაყვლელი და უფრო მეტად კი თვით ხალხის მიერ ჩა-
სჯილი და შესაჩვენებელი!

ტატე. ეე, ხალხს ვინ რა ჰკითხავს! თუმცა, მამაო, ეს ანა-
ფორა ვინ შემოგვანია მშ! ბიჭოს, ლეკაზედც სისხლი ჩამოვდის! რა,
იმ ძაღლმა სოსიამ ხომ არა გეგმა?
იონა. არა, არა! ევღარ მოსწონს! იმ ვაფორილმა ნიღარადა
და იმისმა კანსა ციანად დამწორებს ცოლა...
ტატე. მშ, კეთ ცოტაა მანც, რისთვის, მამაო?

იონა. სიმაართის თქმისათვის! მთი ბოლოში საქმეების მხილე-
ბისათვის!
ტატე. ეე, მამაო: — იმართო სიმაართის მოქმელსაო ბატონი
სკრად ევლასაო! კიდევ იმართო გაუფუცებისაო!

იონა. მერე რა? დავაგეწედა იესოს მცენება: „ნეტარ არიან
დედუნელი და... განცუბილი სიმაართისათვის, რამეთუ მათი არს
სასუფუველი ცისა!“ — წყადით, შვილო, რაც შეიძლება მალე გან-
ვშორდეთ ამ ბარბაროსებებს!

ტატე. მშ, მო, მამაო, თორემ იმ ძაღლი სოსას ლეკი ბიჭები
ჩვენც მობრძანა...
(საქარაოდ გადინა).

მ ო მ ა მ ე ლ ე ბ ა II

ს უ რ ა ტ ი I I I

თბილისი. დავით რეკტორისა და მისი მძინწულის მღვდელ მა-
რინ ალექსიშვილის ბინა აწინასაღმის ტაძრის ეკოში.

სცენა — საკმაოდ ფართო ოთახი ორი კართი: ერთი — ეწოში
გასახდელი, მეორე — დავით რეკტორის ოთახში შესახდელი.
ეკლავის სიგარეტზე — ტრადიციული ქართული ტახტი, — თვით
ეკლავილი კი — სალოგიე.

ტახტის წინ — მაგიდა, რომელსაც უზის მღვდელი მარინ ალე-
ქსიშვილი, შუახნის დამაზი კაცო, და წიგნს კითხულობს შანდალმა
ჩადგმული ორი საწილის შუქვე.

ოთახის კუთხეში — ხატები, ხატების წინ — მფუტავი კანდე-
ლი. უკვე აღმდებს. გარედან მოისმის ქათმების დაფეთებული კრი-
ახი და მარამის გაწმამებულები ლაპარაჟი.

მ ა რ ი ა მ ი. (შემობრბის) კაცო, მარინ, რომ დამჭარბარს და
ჩახსჩინებ მაგ წიგნს, ერთი ევღარ გამოშვებდე ქალხ?

მ ა რ ი ა მ ი. რა მონდა, მარამ, რისთვის უნდა გამოშვებინა?
მ ა რ ი ა მ ი. ეე, იმოდენს რომ ვკაასობოდ, არ გესმოდ?
მ ა რ ი ა მ ი. რა ვკაასებდა, ჩემო მარამ?

მ ა რ ი ა მ ი. როგორ თუ რა? მობრძანდა, ბატონო, იმ ჩვენი
ქათალეულის სახლოუბუცები და თავის სარკო აოითთავა სწო-
რედ ბიძაშენის ის ნახსული დედალა წყავინა?

მ ა რ ი ა მ ი. ეე, რა მოთხარო! შე კეთი ქალო, რაღა ის გაატა-
ნე? ჩვენი ქათმებიდან მიაოხრებდი...!

მ ა რ ი ა მ ი. მშ! მოხარბებული ახირდა. — ვინდა თუ არა, მე
თვითონ უნდა ავარჩიო, თორემ ამწინაზედაც ჭირიანი ქათამი
შემომარაგოთ!

მ ა რ ი ა მ ი. მვე უფურებ იმ წუწქსა!
მ ა რ ი ა მ ი. მოდა, შევარდა საქათომეო, სწორედ ბიძაშენის
დედალს დასტავა ხელი და გავარდა...
მ ა რ ი ა მ ი. დავუბუღავართ და ეე არი ბიძაჩემი შეგეკვამს მაგის
ფულისათვის!

მ ა რ ი ა მ ი. მშ ქაა! ისედაც სულ შარზეა! სულ მტუქსანს და
მიყვირის!

მ ა რ ი ა მ ი. ეეჰ, მარტო შენ ხომ არა ხარ მაგ დღეში მეც ხომ



საბოლოოდ ამითავლუნია მაგრამ იქნებ გვიბარალოს ღმერთმა და ხვალდოდ არ მოვიბოძოს! ხვალ კი მსგავს ქათამს უფუდი საზავი-ეროდ...

(კარგებზე კაენქი).

მ არ ი ა მ ი. ქა, ნახ თუ ისევ ის არ იყოს! (კარს გააღებს, გაიხედს) — უო, ჩვენი იონა ბერიო, პაროს... დია, შინ გახლავო! მიზარდალ... სახშუო შემობრძანდა... (შემოდიან იონა და ტატე).
იონა. მწვილობა თქვენდა, მეგობრებო, და მწვილობა სახლსა ამაში!

მ არ ო ნ. (გაბარებულო) და სულსა შენისა თანა, ჩემო მშაო მეგობრო! საიდან, კაცო, რომელმა ქარმა შემოვაგოდ?

იონა. მე და ეს ჩვენი მომადნის უცა საყალბად დავიარებოთ და აი ეტლა პირდაპირ კახეთიდან მოვიდვართ... სიძარბო გი-თხრა, შენი მწერუნება არ მიწოდდა, მაგრამ გზაში ანაფორა შემე-მებნა და ადუღად უნდა ხელი გამომართო... ნახბარი ანაფორა გე-გება რაზე და ან მარქე, ან მათოვე, თორემ ამაღად ბინად ჩენს ნათესავ კაცთან ვარ მისასულელი და ასე მისვლა, ცოტა არ იყოს, შეთავალებდა!

მ არ ო ნ. მშაო იონა, ჩემს მარიას გეუცყები, — აი ამ ერთი ანაფორის მეტი შენ სხვა არაფერი მახადია, თორემ, ხომ იცი, რომ შენთვის სულსავ არ დავიშურებ.
იონა. მში მშ დიდი ბოდიშო, მეგობრებო, კარგად ბრძანდებოდეთ...

(გასასულად გაიწეოს).

მ არ ი ა მ ი. უო ქა, როგორ ეკადრება იქნაშუ შემოხველ და ასე უსატიყვისემლოდ როგორ გაგინებვთ!

მ არ ო ნ. მართლედ და შე დალიცყოლო, დაბრძანდი, ცხა ხანს ვისაუბროთ და ამასობაში ბიძაშვილ გამოვა აღბათ და იმას სთხოვე... ხუთი ახალი. ახალი ანაფორა უეფეს და არცა ხნარობს...

მ არ ი ა მ ი. ზო, ზო, მშაო იონაქ უო, სანამ თქვენ იმასებო, ისეთ ვახშამს მოგიწმადებთ, რომა... (ტატე) უმწვილო, დედაშვი-ლობასა, ერთი-ორი გზხა წყალო ამომირებინენ, შენს გაზრდა-გაბა-რებასა მერე შენვე გამოიქერი და...

ტ ა ტ ე. ეხლავა, დედი!

(გადის მარიაშთან ერთად).

მ არ ო ნ. შე კაი კაცო, რომ მიზიზხარ, ახალი ამბების გაგება მინც არ ვინდა?

იონა. რა ამბების?

მ არ ო ნ. ოო, მშაო, აქ დიდი ამბებია, ძალიან დიდი! ჩვენი ერის მატინაშუ ახალი ფურცელი გადისოშა!

იონა. მინც?

მ არ ო ნ. ამ სამი კვირის წინ თბილისში რუსების ჭარი შემო-ვიდა დიდი ზარზებითა და ბუჩუკითა! ამ ერთი კვირის წინ რუსთ ხელმწიფის საგანგებო ელჩი ეახლა ჩვენს გიორგი მეფეს და უამ-რავი ძვირფასი სასურებები მიართვა! ხვალ დიდილით კი გიორგი მე-ფემ სიონში უნდა ფიცი დადოს რუსთ ხელმწიფის ერთგულებაზე-და!

იონა. ბიჭოს, მამ კარგ და ჩინა მოხვლევარ!

მ არ ო ნ. რა თქმა უნდა! ერთად შევიდეთ! ხვალ მიადარებები გამოძიარე, რომ ტაძარში შესვლა მოვასწროთ.

იონა. ზო, ზო, თორემ ზოჯა ხალხი მოაწუდება.

(უტეხს დავით რექტორის თათხიდან მომადის კოხთი ცემის სმ და კატის გამწარებული ჩხაივლი).

დავით რექტორი. (კულისმოდან) მა, კიდევ იხამ?! ჰა. მისასუბე კიდევ იხამ-მუთი, შე შეჩვენებულყო!

იონა. კაცო, მარონ, ეს რა ამბებია?

მ არ ო ნ. რა მოგახსენის ეს კია, რომ ამ ბოლო ხანებში სას-ტრკად გაავრცედა და თითქოს გამოთავუნდა კიდევ... (ფრთხილად შეიშურება კარებში და კვლავ მიხურავს). მშ, მთავის საუჯარლო კატისათვის უღებში შეუწყავს ხაშქერი და ჭოხითი უკეთავს...

იონა. რას მუხუნებში მოწაფეობის დროს ჩვენ უკავით ასეთ უფაშში და ახლა ეს საბრალო კატა დაუმოწაფებია?

მ არ ო ნ. ახა ერთი შედი და მკითხე.

იონა. შენ შედი, შენ უფრო მისწული არა ხარ!

მ არ ო ნ. მე და მარიაშს აჯიყარაძა იოანეში შესვლა წიგნე-ბი და ქალღებე მიყარება!

იონა. კარგი, მე შევალ! კატა ცოდაა... (კარებს შეღებს, მო-

წიწებთ) სადამო მწვილობისა, ყოვლად სამღვდელიო მამაო რექ-ტორი! კურთხევა მიიღეთ, უფალო! (შესვლას აბრძობს, მაგრამ მისთვის ჩხაივლი შეწვდება და კარებში გაბიზნება დავით რექტორი — გამელოტებულ, კლარა წვერ-ულვაშგაბურძნეული ჩინა მოხუცი მეცყერი და ბრახიანი თვალბები).

დავით რექტორი. გაკურთხოს უფალო! (პირველს გადა-სწვრას, ხელს სამიხვევლად მიამჩენებს) მაგრამ რომელი ხარ, რომ შევარა გცნობ?

იონა. მე თქვენი აღზრდილი გახლავართ, მამაო რექტორი იონა ხელაშელო... აღარ გახსნავართ?

დავით რექტორი. აა, როგორ არა, შეილიო ძალიანაც კარ-გად მახსოვხარ, ვინადად სწავლავი მუდამ წარჩინებული იყავი, მაგრამ... ჩემს დაუთხოვლად კარს შემოღდა როგორ გაბედე — მა?

იონა. დიდი ბოდიში, მამაო რექტორი, მაგრამ მსურდა გამე-წვრა, რა დააშავა იმ საბრალო კატამ, რომ ისე უწყალოდ სცემდით, — ანდა რას ასწავლიდით...

დავით რექტორი. თვეჯი მომძარა იმ საძაგელმა! საგუ-ლისგულად შენახული! მოდა, იმისათვის ვცემდი, რომ ქურდობა მოვაშლევინო!

იონა. მამაო რექტორო, თქვენ აღბათ მშვიერს ამყოფებთ იმ საცოდავს და ამტომ შეგებამდით იმ თვეჯს...

დავით რექტორი. აა თქმა უნდა, მშვიერს ვამყოფებ! ახა მამო როგორ?! მისი ვალია თავი ინდაროს და იმით ირჩინოს თა-კით! თუშეცა ახა ეს რა სალაპარაკოა! შენ ეს მითხარი, რაც ამ ჩვენს სენიარაში სიხარნე გასწავლებ, ხომ არ გამოგებებტყა თავიდანა?

იონა. არა, მამაო!

დავით რექტორი. ახა მამო მითხარი — რას ნიშნავს პატ-რიაზი?

იონა. პატრიაზი არს სიტყვა ებრაული და ნიშნავს მამათა-ვარასა...

დავით რექტორი. სწორია ეგზარხოსი?

იონა. ეგზარხოსი, ანუ ეცხარხ, არს სიტყვა ბერძნული და ნიშ-ნავს პატრიაზის მოადგილას.

დავით რექტორი. უოჩა! ახა თუ გახსოვს. — რა სას-წავლო წიგნები შეეფიდიგინა კათალიკოსმა ანტონ პირველმა?

იონა. „კატეხიზისი“, „დედისმეტყველება“, „ეპიტოლიონა“, „ლრაბატკა“.

დავით რექტორი. და რა სასწავლო წიგნი გვითარგვნა მანვე?

იონა. ბაუმეისტერის „მეტაფიზიკა“, „ლოლიკა“, და „ეთი-კა“... სიმონ ჭულელის „ედილოტიკა“, ვოლფის „ფიზიკა“...

დავით რექტორი. უოჩა, უოჩა, ჩემო იონა! კარგი მო-წაფე მასწავლებლის სიხარულია! ახა ჩემს მისწულს კი უყვე უველავფერი გამოგებებტყა...

მ არ ო ნ. ბიძაჩემო, ყოველივს მე ნუ წამოჩკრავთ ხოლენ-ხელს!

დავით რექტორი. რა? ტუთილს ვამბობ? ახა მამო ზით-ხარ — რა არს ფიზიკა?

მ არ ო ნ. ფიზიკა... ფიზიკა არს სწავლა...

დავით რექტორი. ახა, არ იცი! (იონას) შენ?

იონა. ფიზიკა არს სწავლა, რომელც ცხადგვეყოფს ხუნ-ბითთა გამოცხადებუთა და გასწავლოს მცნობილობას თვისებითა ბუნ-ეულთასა!

დავით რექტორი. (პარონს, ნიშნის მოგებით) აი ახს უველავფერი ზეპირად ახსოვს და, მასწავლემ, მასზე დახარბული ჩე-მი შრომატე წყალობი გადაუბიდი არ არის! შენ კი...

მ არ ო ნ. ბატონო, ყველას ასეთი შესანიშნავი მეხიხერება ხომ არ ექნება?

დავით რექტორი. მოკლედ, შენ დღეს ისე გამახარე, ჩემო უსაუჯარლესო ნაწიწავარო, რომ საგანგებოდ უნდა გაგიმისინილ-დე! მარიაში! კალა მარიაში!

მ არ ი ა მ ი. (შემოღოს) რას მიზარებთ, მამაო?

დავით რექტორი. ის ჩემი ნასუკი დედალი დეკალი, ასო-ასო დსუქერი და ხახვში ჩახხბე...

მარიამი. მამო, რა საჭიროა... მე უკვე გავაშავე ვახშა-

და ვით რეკტორი. ქალო, ნუ მეზრძვი ვთქვი და — გ თავადაი გუზარება, მე თვითონ დავკლავ... (გასასვლელად გაიწეეს).

მარიონ. (წინ გადაუღებდა) ბიძაჩემო, ტუთულად გაირჩები, ის შენი ქათამი...

და ვით რეკტორი. (მისხანდ და იტყუვლად) რა? დიკარგა? მოიპაბე? კირმა გათანაგ? თუ შემოგექვამათ, თქვე უსინდისიგინა?

მარიონი. არა, მამაო! მაგას როგორ ვიკადრებდიო.

მარიონ. ბიძაჩემო, ის შენი ქათამი სახლთუხუცესს წაუყვანია თავის ათის თავში...

და ვით რეკტორი. როგორ თუ წაუყვანია? თქვენ თუ პატრონსი ხალხი ხართ, რაღა ჩემი ქათამი გაატანეთ — ჰა? მარიონი. კი არ გავაჩენთ, ძალით წაუყვანა ბევრი ვახუცე-წე, ბევრი ვახუცე, მაგრამ რომ არ გააჩინოს! (გაღის).

და ვით რეკტორი. ქალო, ნუ მეზრძვი-მეითი! (იონას) მამო თუ ეგ მაინც სული არ არი, რატომ არ აღმიძახა — ჰა? მე ვუჩვენებ-დი სიერს იმ სულწაწმოდელსა

იონა. მამაო რეკტორო, ერთი ქათმისათვის არა ღირს ასე გულს გახუტქა! ეკონი თი გრება და წაუყვანია!

და ვით რეკტორი. ბიჭო და, რაღა ჩემი საყვარელი ქათამი წაუყვანა-ჰა? მინდობა შენთვის პათვი მცეა...

იონა. მაგაზედ ნუ წწუხი შე პურსა და უველსად დაჯერდები, ოღონდ ამთავ მიუტევეთ ეს უნეტური შეცოდება და იმ სახლ-თუხუცესსაც, რამეთუ არ უწყედა რასა კქმად!

და ვით რეკტორი. შენ გვი ხომ არა ხარ, ბერო? უფალმა აღმერთა ერთი ვაჟის შექმისათვის აღმა და ევა სამოთხიდან განდენდა და იმ ციფთა სახლთუხუცესა ჩემი ნახუკი დედალი ჩაახრამუნის და მე ეს დავთმინო? არასოდეს! მაყალის ერთი უკლმა ამოვადენ! (თავის თათში აბიბებს შესვლას, მაგრამ მარიონ იონას თვალით ანათვრავ ანთმებს და იონად დავით რეკტორს წინ გადაუღებდა).

იონა. მამაო რეკტორო! დიდი ბოდიში, რომ შეგაჩერეთ, მაგრამ...

და ვით რეკტორი. მაგრამ რა?

იონა. თქვენ ხომ იმ ქათმით ჩემი პათვისცემა ვენებათ?

და ვით რეკტორი. დიხ, მენება, მაგრამ ხომ ჰხედავ — არ გამოვთ?

იონა. ჰოდა, რადგან ასე არ გამოვიდა, იქნებ სხვა წყალობა მოილო ჩემზე...

და ვით რეკტორი. რა წყალობა?

იონა. თქვენთვის უფმარი ერთი ანაფორა რომ მარჯულო, თქვენს წყალობას სიყვალთვად არ დავიწყებ! თორემ ამ ამ ძველი და აწ უკვე დახუებული ანაფორის მეტი სხვა არაფერი მამადა!

და ვით რეკტორი. რას მნახავ, ბერო! მე თუ უველსა თითო ანაფორა ვაძლევ, რე რაღა დამჩრჩნება?

მარიონ. ბიძაჩემო! ქრისტე გავსწავლის: „უკეთეთ გქონდეთ არი სამოსელი, მიეცით ერთი გლახათაო!“

და ვით რეკტორი. მქმ! ეგ მართალია, მაგრამ... (იონას ანაფორას სინჯავს) ეს ანაფორა არც თუ ისე გალაზულია! სხები-სა მე უარჩხებო მინახავს...

იონა. კეთილო, მამაო რეკტორო! რახან არ გემეტებთო, კიდევ და კიდევ ბოდიში, რომ დაგაკოცეთ...

და ვით რეკტორი. მოიცა, ბიჭო! ასე გულთადად შემომეხევე და სულ მთლად ხელცარიელი როგორ გაგიშვა...

იონა. ვადღერქმელით მამაზეციერმა!

მარიონ. (უფრში, იონას) ჰა, როგორც იქნა უყავს კაკალი გააგდებინო!

და ვით რეკტორი. ანაფორას ვერა, მაგრამ ერთ კარგ რჩევას კი მოგცემ!

იონა. ბიძაჩემო, მამაო!

და ვით რეკტორი. გადაბარუნებინე ვისმე ეგ შენი ანაფორა და ამით ორ კურდღელს დაიჭერ!

იონა. ეგ ერთი კურდღელი ჩემთვის ნათილია, მამაო! რომ გადაბარუნებინე, ეს ჩემი ძველი ანაფორა ცოტა ხნით ახალს დამეხვავება, მაგრამ ის მეორე კურდღელი რაღაა, რომელმაც გამაშავე უნდა დავიჭირო?

და ვით რეკტორი. მეორე კურდღელი ის არის, შეილო, რომ იკონიძობს ისწავლო. დღეს კი ამ ჩვენი ბელოვლით და უნეტრად მფლავველი მაღბისათვის ეს დიდად ანაფორა ცოტა ხნით ახალს დამეხვავება, მაგრამ ის მეორე კურდღელი რაღაა, რომელმაც გამაშავე უნდა დავიჭირო?

იონა. დიდი მადლობა, ყოვლად სამღვდლოთ თქვენს ასეთ გულუხუცობას და ზედაგულუხუცობას მე არასოდეს არ დავიჭიროებ!

და ვით რეკტორი. არაფერს, შეილო! (პირველს გადასწავს, ხელს მიანჩრებს სამხეველად) მშვიდობანი და გახარებაში მოგაბარებო მამაზეციერმა ეს ჩემი მამაშვილონი დარჩებია! (თავის თათში შესვლას აბრუნებს).

მარიონ. ბიძაჩემო, დარჩი, ერთად ვივაშვით!

და ვით რეკტორი. არა-მეთქი იმ ჩემი ქათმის საევეკო ამბავს არასოდეს არ გაატკიბებ. (იონას) შეთან კი ბოდიში, შეილო! წინესა ვიარებინე და...

იონა. რა წაგეს, მამაო?

და ვით რეკტორი. დიდადარებას! ჩვენი სენინარიისათვის!

იონა. ბერქმოდინა?

და ვით რეკტორი. არა, შეილო!

იონა. მამო საჩარულიდან?

და ვით რეკტორი. რუსულიდან, შეილო, რუსულიდან! მადლობა უფლას, საჩარულობას და თურქობას უკვე ბოლო ედება ესე რუსობა შემოდის ჩვენში!

(შეღი თავის თათში, კარებს მოიჭახუნებს).

მარიონ. აი ხედავ, როგორი განხდა?

იონა. მქმ უწინად ასეთი იყო!

მარიონ. არა, იონა, წინათ რა უშედა! ეხლა კი, რაც ხანში შედის, უფრო და უფრო კანახდება. ჩვენი ნათქვამი დღვის წყალობა სულ დავის რისხვად ეხვევა! მოკლედ, სული ამოგვხადდა და სისხლ გავიშრო! ისე ვართ გამწარებული მე და ჩემი მარიონი, რომ სულ კიბლთ გვიქირავს, მაგრამ ვატკობ, რომ უკვე მოთმინების ძაფი გვიწყდება...

იონა. ოო, ვერზხილავ, მარიონ ამ ღვაწლმოილი მოხუცს რომ ჰკადროს რაზე...

მარიონ. ეგ მთე ვეცი, მაგრამ ზოგჯერ ისე უმზუნოდ შეურაცხვეუფს ხოლმე, რომ...

(შეღივდება მარიონა და ტატე საქმელებითა და დოქმა).

მარიონი. ამა, თქვენი ქირიმეთ, ბოდიში, რომ დავიკვიანეთ, მაგრამ ისეთი წვიმა დაუშვა, რომ ცეცხლი ძლივს გაფარავთ...

(სუფრას შლის, ტატეც ემბარება).

მარიონ. (გარედ გაიხედვის) უჰ, მართალია, რა მაგრადა წვიმს! არა, მამო იონა, ასეთ თავსხმამი მე შენ სახლიდან ვერ გაგიშვებ!

იონა. რას ამბობ, მარიონ! ამა, მამო აქ ხომ არ დავჩრები?

მარიონ. რატომაც არა? სხვა არა იყოს რა, ეგ შენი ძველი ანაფორა სულ გაიძენება ამ ადვარში!

იონა. ეგ მართალია, მაგრამ ამ ბუკს ხომ მართკ არ გავუშვებ?

მარიონ. არა თქმა უნდა! იგეც აქ დარჩეს!

იონა. ოო, ასე ძალიან შეგაწუხებთ!

მარიონი. იმ ქაა, ერთი ღამის გათევა რა შეწუხებთა! მე და ჩემი მარიონი, აი, აქეთ დავწყებთ — თქვენ კი აი იქით დავგივებთ ლოკანს!

მარიონ. ჰო, ჰო, ჩემო იონა! ხვალ კი მოდარებებით წამოვხვებით და სიონისმდე გავიშვართო.

იონა. ჰა, შეილო ტატე, შენ რას იტყვი? დავჩრები თუ...

ტატე. მამაო, თუ დამოჭერებ, მე ასე გირჩევ:

— როცა გულით ვთავაზობენ ვახშმასა და სარტყელსა,

ნუ დავიწყებთ პარჭევა-გრებებს, ნუ ვაგაბამთ სიტყვას გრძელსა.

ვივაშვით და დავიძირით, გულს ნუ ვატკენთ სამსინძელსა!

მარიონი. ქაა, ვერ უყურებთ ამასა!



პარონ ბიჭოს, ეს ყმაწვილი კარგი მოღვესე ყოფილია
 იონა. ემ, მშაო პარონ, ჩვენში ნიკი და გონება ბალახითი ამო-
 დის, მაგრამ მოუღვლეობითა და უსატრონობით იჩაგრება და ხმე-
 ბა! აი, ამიტომაც ეს ბიჭი შენ უნდა მოგაბარო სასწავლებლად და
 იმედია, უარს არ მტყუნი!

პარონ. პირიქითი ეს ისეთი ნიჭიერი ჩანს, რომ...
 მარია ში. ამა, ეხლა კი ვაზშამს ნუ გამოიცილები! მომარბადით,
 თქვენი კობრით.

(ყველანი მაგიდას მიაშურებენ. სინათლე ჰქრება და მცირე მუ-
 სიკაღვლიანი პარონის შემდეგ სცენის კუთხეში აბუტბუტდება ხატების
 წინ კანდელის ალი, რომელიც სურსტ უშუქს ჰქვნივს ოთახს, სა-
 დავად გრძელი ტახტის ერთ მხარეს ხვრინავდა პარონი და მარიაში,
 ხოლო ტახტის მეორე მხარეს იონა და ტატე წევანი. ტატეს სძი-
 ნავს, იონა კი ტრიალებს, ხუნუნის და ვერ იძინებს, ბოლოს ფრთხი-
 ლად აღვიძებს ტატეს).

იონა. ბიჭო, ტატე!
 ტატე. (დაფეთებული) ააა? რა მოხდა, მამაო?
 იონა. ტახს ეს ხალხი არ გამოადვიდო...
 ტატე. რა? ისევ ვასკეცვად ვაკეკს საქმე?
 იონა. არა, შეილო! ვაზშამს ხიზილალა და მლამუე დოში
 ვამე ბევრი და იმ ეხლა წურავლით ვკვდები!

ტატე. მერე შე რა ვქნა?
 (იძინებს).

იონა. მოიცა, ბიჭო! იქ, გარეთ, ვაზშამს რომ აშხადებდით,
 წყალიც გვემოდებოდა...

ტატე. ვაქნადა მამო შე თითონ ორი გზობა ამოკურებინე
 სურითა და კოცით...

იონა. მერე? სად დგას ის სურა ან კოცა, რომ მივავნო?
 ტატე. კოცაში წვეთიც აღარ დარჩა და სახე სურა კი ამ
 ჩვენმა დასასლისმა შემომატანინა და თათინ დაიფავა.

იონა. როდისა, ბიჭო?
 ტატე. შენ და ეგ მღვდელი რომ კარში გახვედით, მამინა...
 დამ-ღამობის წულის სმა მივყარა და ადგომა მუხარება ხოლმეში!
 იონა. ღმერთო, შენ ვამაძლებინე!
 ტატე. შე დლოცვილო, რა თავს იტანჯავ, დუმახე და მოგა-
 წვდის.

იონა. არა, არა! ისედაც მუხარება, რომ ამე შევაიწრო-
 ვეთ.

ტატე. მაშინ შე ვაყალი ჩემბო...

იონა. მში არა, შეილო! რომ გაეღვიძოთ, ქურდობას ან რაიმე
 სიხავს შეგაწამებენ და შენც შერცხვები და შეც...

ტატე. მაშინ მოითმინე დილაღვე, სხვა გზა არ არის!
 იონა. ბიჭო, ვერ ვითმენ, ვერა...

ტატე. მაშინ შენ თვითონ გადასწვდი და დალიე! რისა გე-
 შინინა? ან რას გაიგებენ? აგერ, რა მაგრად ხვრინავენ.

იონა. ჰო, ასე ვიზამ, თორემ ღამის გაგვიფედ კაცი!
 (ფრთხილად წამოდგება და საცელების ამპარა ფეხაყრფით მი-
 დის მარიაშივე, მაგრამ ლეხის კუთხეს წამოიკრავს უტყაბლად
 ფეხს და მარიაშ ზედ დაეცემა).

მარია ში. (იცივლებს) ვაიშე! მიშვედე, პარონ! ეს ვინ ოხერი
 წამომიწავა ქალს!

პარონ. (წამოფარდება, იონას ტახტიდან გადმოათრევს და
 სცემს) იონელი ხარ, შე წუკაპო შენა! ან ამ დაეკიდელ კარგეში რო-
 გორ შემოსვარ.

იონა. მოიცა, პარონ! იონა ვარ, კაცო, ნუ მომკლი ცე-
 მით...

მარია ში. (სანთელს აანთებს) შე, დამიდგეს თვალი! არა
 გრცხვებია, შე უნამუსო!

პარონ. (გაიცივებული) ღმერთო დიდებულო, ეს შენ ბრძანდე-
 ბი? შე კი მეგონა, ვინმე უცხო შემოგვეყარა-მეთქი! ბიჭო, არა
 გრცხვებია, შე უსინდისო...

იონა. პარონ, გეუციებო...

პარონ. (არ აცლის) მოდი და ამის შემდეგ მეგობარს ენდე!
 ბიჭო, მშახვითი შეგიფარე, რაც კი შეგვეძლო პატივი გაციოთ და
 შენ კი ოჯახის წახილწვა მოინდომე? უპ, შენი!

იონა. მოიცა, მშაო, მათქმევინე...

პარონ. შე გათასირებული, რაღა უნდა სხვა, რაცა ჩე-
 ში ცოლის ლოგინიდან გადმოგარევი!
 ტატე. მამაო პარონ! ღმერთს გეუციებით — ეს ბერი ცამდე
 მარიაში! ცული არა უფიქრია რა...

პარონ. (წარტილებს) მომწედი თავიდან! მელამ თავის კუ-
 დი მოწმედ მოიყვანა!
 დავით რეკტორი. (შემოდის წოხლით, აღშფოთებულია)
 რა ამავიო? რა წიქოვსა შეგადგინა? კაცს მუშაო-
 ბის საშუალებაც მისობო?

პარონ. ის ამავია, ბიძაჩემო, რომ ამ შენმა უსავყარესმა
 ნამოწვარმა შენი რძლის გაუსაძურება მოინდომა!

იონა. არ დაუჩერო, მამაო! წყალი მომწურება და მინდობა
 სურას მივეწვდილო!

ტატე. დიახ, მამაო! შე მივასწავდე. — იქ, კუთხეში დგას მე-
 თქი დო...

იონა. შეტის სიფრთხილით ანახლად ფეხი წაშოკარ ლეხის
 და...

პარონ. მში შე კაი კაცო, ასეთ ზღაპარს ვინ დაეჭირებს!
 სტუესი, ბიძაჩემო! ორივე სტუესი!

დავით რეკტორი. (მრისხანედ, პარონს) შენ თვითონ
 სტუეო, შე შურინაო, და აღარ იცი ეს კაცი ჩემს თვალში ვით
 დამაცირო! მაგრამ, იცოდე, ვერასოდეს ვერ დამაჭყებ, რომ ჩემ-
 მა აღზრდილმა ასეთი უხამსი რამ განზრახა...

პარონ. ბიძაჩემო, ეს შენი აღზრდილი ჩემს ცოლს ლოგინში
 უძებრებდა! შურინაო რა შუაში!

დავით რეკტორი. ვერ დაეჭირებ! ხოლო თუ მართლა
 უძებრებდა, მამასადამე, თვითონ მარიაში მოუტია ამის სახაბი ეს
 ავკათა!

მარია ში. (ძალზე შეურაცხველილი) უი ქაა! რატომ მიწა
 არ გასდებდა და თან არ ჩამიტანს! მამო ეგრე მიცნობ, შე გამოჩერ-
 ჩეტებულე ბებრუხანავ?

(მიიწეხს).

პარონ. (ავიწყებს) მოიცა, ქალი! შე კი მეგონა, ბიძაჩემო, რომ
 ამ სულწაწმედელმა კიდევ იმითომ იკადნიერა ასეთი საქმე, რომ
 სწორედ შენი გარჯილი გახლავით! კახობის შეტს რას ისწავლიდა
 შენაენ ეს ბიჭო!

დავით რეკტორი. რაო, რაო? ეგ რა მკადრე, შე გა-
 საქრები!

(ქონს შემოიკრავს).

პარონ. (გაიცივებული) რაი ასეა, შეტხაც გაკადრებ!
 (მეშობით მეუბნება) იცემა გმართებს აღმზრდილისა, როს ყმა ნახო
 ცუდად ზრდილი!

მარია ში. (ვიწებებს) ეგრე, ჩემო პარონ! ქა მგავს, პარონ!
 ქა, ჩემო შეტი ვინ მოუთმინდა ამ ყრუანგელს ამდენ დაშკირებასა
 და შურაცხუცებოვს!

(წვერებში მიფრთხილდება რეკტორს).

დავით რეკტორი. (ქონის იგრიებს ცოლ-ქმარს) ხელი
 გამოშე, შე მართლა კახავ!

(თავის ოთახსაც იხევს).

იონა. (ცილილბას გააშველოს) მოიცა, პარონ, ნამამადარი ბი-
 ძის ცემას როგორ ეძღრებოდა! მამაო რეკტორო, თქვენი ჭირი-
 მეთ...

ტატე. (იონას, ჩუმად) მამაო, მოეშვით მავაო! გავიციეთ, სას-
 წრაფად მოვუსვხო აქედანა, თორემ ეგენი მერე ისევ ჩვენ მოგვე-
 გებია!

იონა. (თვალზე ალაყუროს) უფალო ღმერთო! შენ ხარ მო-
 წამე, რომ შე ამ საქმეში უცოდებელი ვარ! (ტატეს) ჰო, შეი-
 ლო, შენ მართალი ხარ! გავასწროთ, თორემ, ბომ ჰხედავ, არცა სწე-
 რათ ჩვენი სიძარბო!

(თავის ტანისამოსს წამოიკრევს და ტრეტსთან ერთად საქა-
 როდ გაბრბის).

სურათი IV

თავად გეგენა აბაშობის დარბაზი სამი კართი და ფანჯრით. სა-
 დამაო. ბუხარიათ სავარძელში ზის სოფო და წიწის კიხილულობს.
 ნიკო. (კარს შემოაღებს) ქალბატონო, თქვენი მული გესტუ-
 მრათ!



... შემოგომგანდება 50 წლის მანდლისასი, რომელიც სულ კოპეიობს).

სოფო. (მიეგება) ოო, ჩემო მანანა ქალო, სად დაიარაგე სუნდა საყვარელი რძლის დავიწყება?

მანანა. (მოხევევა, ჰკიცნის) ოო, რომ იცოდ, რა ანებდა ჩენს თავს უველაფერს გეტყვი, ჩემო სოფო, მხოლოდ...

(ნიღბოვანიწმებს).

სოფო. ნინო, გეთყვა, საწოდები ავიტოვ და ზერე... შენს გიგოლას მიხედ, ქალო! საშველი მაინც გადააწოდ.

(ნიღო საწოდებს აწივებს და გაღივ).

სოფო. აბა, ეხლა მითხარი — რა ამბავია?

მანანა. არა, ჭერ შენ მითხარი — როგორა ხარ ან რა არის შესყენ ახლო?

სოფო. არაფერი, ჩემო მანანა! უველაფერი ისევ ისეა, როგორც იყო! შენი ძმა და მე სულ რაღა უვადურდებით ერთმანეთს. მანანა. დღმერთ ჩემი! ის რადა ვებღატობა! გეგავს ხომ ისევ უფერხარ!

სოფო. არა, მანანა! ნაწას, რომ მოგებუზღდი, მეოდი დღერი ბით სახლში არ არის, და თუ არის — სულ დღინის სმასა და სტუმრებთან ლითობაში აბარებს მიოდ დროს.

მანანა. ჩემი ძმისწული?

სოფო. (ხელს ჩაიჭყვეს) ებ, ჩემმა ფლორემ რომ სულ ქვა მომადლო! ქალო, მამამ აიყოლა და სულ გაალოთა, გათფესვატა სახარლო ბიტი. მე უყვე აღარაფერის მიჭერებს, მეც, მავათ შეწურეს, ვაღლი ჩაწმებრა და ამ ჩენს სღიერი მარტობაში წიგანების კიხვებადა ვაყოლებ გულს. თუმცა, შენ შენი საიქმელი მითხარი! ისეთი გაბრწუნებული სახით შემოხვედი, რომ...

მანანა. (ეშმაკურად ჩაიკისკისებს) ქალო, ვთხოვებდი!

სოფო. რას მეუბნები? შართლდა, მანანა? ვისზე, გეთყვა?

მანანა. ვისზე და... (ყურში უტრარტულებს).

სოფო. უი, შე ეშმაკი! მომილოცინია! შესანაწმავი ვაეცაია! თანაც, ბატონო, მიდინებუაია!

მანანა. არა, ქალო, ეხლა უყვე პოსლენიკობა მიუბოჯა დიდმა ბატონმა...

სოფო. რაო? პოსლენიკობა? ქალო, ეს ლექსი პირველ დმესის!

მანანა. ჩემო სოფო, პოსლენიკი თურმე რუსულად ელწასა ნიწაწი!

სოფო. მეც, ეხლა უპირებენ გავწანასა? თიერანში?

მანანა. ვი, ეხლა თიერანს ვიდა კადრულობს!

სოფო. მამ სტამბოლში?

მანანა. არა, ქალო! ჭერ პეტერბურგში და მეტე იქნად ევროპაში!

სოფო. ქალო და, ენები რომ არ იცის?

მანანა. მამ შენგან არ მიკვირს! სხვამ ვინ იცის, რომ იმან იცოდეს თარქიმანენი რისთვის არიან.

სოფო. ოო, ალბათ, შენც თან წაგიყვანს...

მანანა. (სიცილი აუტყდება, სოფლის მოხევევა, ჰკიცნის) სოფო, შენი ჰიომის! რა ბავშვითი გულუბრყვილო ხარ?

სოფო. მოიცა, მოიცა, როგორ თუ გულუბრყვილო?

მანანა. მომეტე, ჩემო სოფო! გებმეტე, ქალო, მოგატყუე! ამ ბოლო რას დამეძღდა ასე! რაღაც ასეთს გამოვიკვლო, შენდღე შევეყვები ხოლმე ამ ცრუ იცენებს და ბოლოს მევე ვიჭერებ ჩენს გაშინავრის, მე სულელი!

სოფო. მამ, გუნებნობი მეც მიკვირდა!

მანანა. ჩემო სოფო, ეგუბდარები, ნურსად გამეცმ, თავს ნუ მოიჭირა ამ ხნის დედაკაცს და, გამოგატუდები, ვერ წარმოიდგენ. როგორ მწყურია გათხოვება.

სოფო. მერედა, გათხოვდი, ქალო, თუკი ეგრეა...

მანანა. ეი, ბებრას ცვილობო, მაგრამ არავინ მთხოულობს! ჰოდა, წაგეტრე ვიჭერებ ხოლმე: რახან ნებით არავის უწოდებარ, ნეტავი ძალით მომიტაცონ-მეთქი!

სოფო. ქალო, შენი ხნის ქალს ეხლა ვინ მოიტაცებს?

მანანა. ვინ და — ლტეები, ან ისმალბები! თავიანი ბელადისათვის, ან ფაშასათვის!

სოფო. გეთყავთ, ეგები რა გავიკირდა? მანანა. დიხ, გამოირდა და სწორედ იმიტომამაგარამხმხმხმხმ ჩენს ხვამილდ შენ გზიარებ! ჩემო სოფო, შენ უნდა მიხველო და დამეხმარო...

სოფო. ქალო, მე რა შემოსილა?

მანანა. მომპანელე! გეწანას ათის ხალხი დაუდის აქ! ეიმე ჩემი ხნის ჰკვირი თავად! ან აწნარი რომ გამირიგო...

ნინო. (შემოდის) ბიღიშა, ქალბატონო! თქვენებური ბერი გეახლო და თქვენი ნახვა სურს.

სოფო. ვინ ბერია?

ნინო. ამბობს — იონა ხელაწმავლი ვარო! ჭერ კიდეც თქვენი მშობლიური კიწაუფიდანა გცნობებია.

სოფო. აა, ჩვენი იონა ბერი! სხოვე, ჩემო ნინო, სხოვე! შენ კი ვაწმის სოფარდა შეუდელი... (ნიღო გაღის, შემოდის იონა) მობრძანდი, ჩვენი იონა! მობრძანდი, მამაო!

იონა. მშვილობა შენდა, ჩვენი მოურავის სათინ ასულლი ბედნიერად ვრატებს ჩემს თავს, რომ თქვენს ბრწუნევალებს კვლავაც ჩანსრთელსა და მხიარულსა ვჭყრეტი! მწვილობა თქვენც, ბრწუნევალიუ მანდლისანო!

სოფო. გმადლობ, მამაო... აი, ჯე დამბრძანდი!

სოფო. სხვა, როგორ გაითხოვო?

სოფო. ჩემო იონა, აბა რადა საყითხავი ვარ! ვებრდები ქალო...

იონა. მამ რა თქმა უნდა, ის ცკრილა გოგონა აღარ ბრძანდებით, რათვედენ ნეტარსსხუნებულ მამათქვენს წაქარაის ისე ახარებდა თამის ქისიხობა და ცელქობია, მაგრამ სიბერემდე ჭერ ჭვარი გწერიათ!

სოფო. ებ, მამაო, ეს წყუელი დრო ისე ვარბის, რომ...

იონა. მამ ქალბატონო სოფო...

სოფო. რაო, ჩემო იონა?

იონა. ერთი დიდი შესახვეწარი მაქვს და, იმედია, უარს არ მებტყვიო...

სოფო. ბრძანე, ჩემო იონა! თუ ჩემს ხელთ არის...

იონა. თქვენს ციხე-კოშკს რომ მოვხვებოვდი, საყრიბილედან ტუტეოა გოდებს შემომეხმა... თქვენი შინაშა ნინოც იქ იღვა და მწრედ იტირდა... იმან მამამო, რომ ის ტუტეები თქვენც უმეზია და მათ შორის მისი ვიკი გიგადაც არის... თქვენი მეუღლე აბაშემე თურმე იმ ტუტეებს ხვალ თურქებს მპიკილის.

სოფო. ჩემო იონა, მე უყვე მიხვდი, რის თხოვნაც ვინდა, მაგრამ, საწუნახაროდ, ამ საქმეში მე უმღერი ვარ... ერთადერთი ხნდა მხოლოდ ის არის, რომ თვით ჩენს მეუღლეს შთააწონი იმ იმ უბედურთა შეწულება... მე ბუერი ვებტყე, მაგრამ ვერაფერს გავხვდი.

იონა. კეთილი, ქალბატონო! აუცილებლად შთავაგონებ, რომ კაცთა გაიკლდე უწმებობა, ხოლო ყმის რაჯის წვერთა ცალკე გაუიღვა კი აკრძალულია მუცის კანონით.

მანანა. (ირონიულად) ჩემს ძმას გეგენას თავივის საყუარის კანონები აქვს...

სოფო. ჩემო იონა, დავიჭერო, მხოლოდ ამისათვის მომბრძანდი ჩემთან?

იონა. ეშმარტად გმორიყინო! ჩენს მონასტრში საყდრის კარბეზე ჩამოგვედრა და ვიკერი რამ ფულის მოსარტყად დავიარებთ მე და ჩვენი მონასტრის მორჩილი ბიკი, რომლის აქ შემოსვლად, ვეღარა ვადრეო!

სოფო. მოო, აი ასეთი შემწერობა კი შემობლიო... (გევა და შემოევა) მა, ინებე, ჩემო იონა! შემომიწერავს ოცი ბაქალუ და იმედი მაქვს, რომ თქვენს ალაკებში მეც მომიხსენიებთ!

იონა. დიდი მადლობა, ქალბატონო!

მანანა. აი, პატრიცეველი! მეც შემომიწერავს ხუთი ბაქალუ! სამწუროვად, თან მეტი არა მაქვს!

იონა. დიდი მადლობა, ქალბატონო! დღმერთმა გაცხირო!

მანანა. უკაცრავად! მე ჭერ ცხონება არა მჭირდება! ბებერი ხომ არა გგონივართ?

იონა. არა, ქალბატონო, მაგრამ ცხონება უველასათვის ხანატრელია!

მანანა. ეგ რა თქმა უნდა, მაგარმა მაინც იცოდეთ: — რომ მოვიდოო, სულ ხელად გავხოვდები (საერთო სტილი).

იონა. უი, ჩემს თავს! როგორც ჩანს, თქვენ ჭირ ისევ ნდობა გქონათ!

მანანა. რატომ? არა! მე, გენაცავებ, ჭანდილი სავსე ქალი გახლავართ! ადამიანი იქამდის არის ნამდვილ ცოცხალი, სანამ წინაა პეკს!

სოფიო. (სავეღურთო) ქალი, მანანა... (გარედან მოისმის შეზარბოშებული სიმღერა და სიცილ ხარხარი. შემოდის ფლორე — 16, 17 წლის ქაბუჯი, ღოჭია და ყანჭი ზღაშა).
ფლორე. (სასვამია, ღლინება):

„იონო, ტატანო, გულწაშტანო, უცოდე მარებო,
ზოლფო კაცებო, მომკლავებო, ვერ საყარებო!“

სოფიო. შვილო ფლორე, ეს რაღა უზრდელიობა! ჭერ მაშიდაშენ მიესალმე.

ფლორე. (ღოჭია და ყანჭს მაგიდაზე დაწყოხს) ოო, კოპჩია მამიღარბე ვახლავარ ასი ცხენოსინთა და ათასი გორკივებულით! (კელონს).

მანანა. უი, შე საძაგელო! ვასწი იქით! სულ მწვადისა და ღვინის სურე გიღის!

ფლორე. გუყარდეს, ისეთი დრო გავტარებინა გორის მოურავმა ოთარ ამილახვარმა, რომა... (შემოსასტებს) მრავალ-უამირ... დედლო, ისეთი ანგელოზოვით ქალშვილი ჰყავს იმ ოთარ ამილახვარს, რომ ჭკუა დავარგა! — „ვაა, სიცოცხლო, უყურდართო, დანაცარებო!“

(საერთო წაეცემა, ამოქარბება)
სოფიო. (მანანას) აი, ხომ ჰხედავ! (ფლორეს) მამაშენი? ის სადღა ბრძანდება?

ფლორე. სად უნდა იქოს! ერთად დავბრუნდით! მე აქ ამოველი მამაჩემმა აი ამილახვარი გახეირნა სადილეგოსენ. ტყვეები უნდა გავჩვიო!

სოფიო. როგორ? ოთარ ამილახვარიც აქ ბრძანდება?

ფლორე. აბა, მამ როგორ! ახლა მამაჩემი აღარ მოეშვა, რა-ს შენ ახე გამიზამინდლო, მეც უნდა სამაგიერო პატივი გვეყო.

სოფიო. შვილო ფლორე! აი ამ ბერმონაწილზე გეუბნებოდით...

ფლორე. რას მეუბნებოდი? ვანა მე მახსოვს...

სოფიო. სემიარიაში შესასულელად მოგამაზადებს-მეთქი! (იონს) ძალიან მინდოდა ესწავლა, რომ განათლებული კაცი გამოსულიყო...

ფლორე. ებეჭე! შენ ვინდოდა, მაგარამ ვერ მოგართევს! მე კი მინდა ცოლი შევირთო! სხვა არაფერი არ მინდა!

მანანა. (აღტაკებული) ვაშა! ვაშა, ჩემო ფლორე! შენ გენაცავებ მაგ სიტყვებში! მოდი, გაკოცო, ბოკო!

იონა. უმარწოლო, ცოლიც შეირთე და სწავლაც მიიღე... უსწავლელ კაცს ეხლანდელ დროში ფხის არა აქვს...

ფლორე. (გაბრაზდა) ბიჭოს, რას ჩამაყვავს ეს ოხერი! გეუბნები არ მინდა-მეთქი! მამაჩემის შვილი უსწავლელადაც კარგად იცხოვრებს! ჩემი სწავლა, აი, ეს არის! (წამობარბაღდება, ყანჭს ააგებს და იონს აჩეჩებს) „აბა ასწი და დამოცალე, — სულ ფარინა, ფარინა!“

იონა. არა, თავადშვილო, მე ღვინოს არ ვახსლები...

ფლორე. რა, რაო? დამოცალე-მეთქი, თორემ თავზე დავახსნამ... (წვაპობრება ყანჭით, მაგარამ სოფიო ყანჭს ამოპოტუქს, ღვინოს ბუზბარში შესასხამს, ფლორეს მარცხენა კარბთან მიავდებს).

ფლორე. რ. დედა-ბატონო...

სოფიო. ხმა, კირბტი-მეთქი! მიზად გათავხედდი! შედი შენს ოთახში და გამოიძინე, თორემ ადამიანის სახე აღარ გქვს! (ოთახში შეაფრებს, კარს მიუჭახუნებს) ეს, ეს მომიღებს ბოლოს...

(შემოდიან გვეგნა აბაშიძე და ოთარ ამილახვარი).

აბაშიძე. აბა, სოფიო! ძირფხვის სტუმარი მოვიყვანე და აბა შენებურად გაგვიზამინდლი!

სოფიო. დიდად, დიდად მოხარული ვარ, ბატონო ოთარ!

ამილახვარი ი. ვახლავარ ბრწყინვალე თავადიანებს! მარად სიცოცხლე და ბედნიერება!
მანანა. (გვეღუტება) თავადო ოთარ! აი აქ დებრძანდები! აქ, ჩემს გვერდით!

ამილახვარი. სიხარულით და სიამოვნებით! (გვერდით მიუჭება, საუბრების, იციანია).
სოფიო. (ქმარს) ნინოს უყვე ვუბრძანე ვაშმოს შესახებ, მაგარამ წყალ და სულ სხვა თადარიგს დავიჭერი!
აბაშიძე. მო, მო! აბა, შენ იცი, არ შემარბციენი! თუმცა, მოვიცა ეს ტერაქო აქ საიდან ვანდა?
სოფიო. უყველდები! ღვთიერ მოგახსენებს და თუ ჩემი ხათრი გაქვს, ადამიანად მოუხმინე!

(გაღლი)
იონა. დიდი ბოდიში, ბრწყინვალეო თავადო, მაგარამ მე ტერტრავა არ ვახლავარ... მე ქვაბთავები ბერმონაწილი იონა ხელშევილი ვარ და...

აბაშიძე. აბ! მშერე და რა განსხვავება? ერთიც და მეორეც ერთიანად თაღლითი და მატყუარა ხართ! შენ ეს მიიხარი — აქ როგორ ვანდა? ვინ შემოვიჭვა?

იონა. ბატონო, მე და ჩვენი მონასტრის მორჩილი ბიჭი საკლამსოდ დავიჭრებო და თქვენს ციხე-კოშკთან შემოვკლავდამ... ამ ერთ ღამეს შეგვიერთოთ ვით დავის სტუმრები.

აბაშიძე. შე დალოცვილო, თუ ღვთის სტუმრები ხართ, მაშინ მიბრძანდით ამ სოფლის ბოლოს, იქ ერთი დანერგული ტელ... სიაა და უფული ღმერთი იქ საზრდასო მოვაცემთ და თბილად მოგავცემთ ამ ცივ ღამეში!

იონა. ბატონო, დიდი ბოდიში კადნიერებისათვის, მაგარამ მოგვხსენებთ: უპატრონო ეკლესიას ეშმაკები შეესიო! ასე რომ, ჩემის მიხედვით, თქვენ უფრო უფასო შეგუენით იქ ღამის თვეს!

აბაშიძე. (გაღიხარებატებს) უჩნად, ტერაქო! ეშმაკად გამომიყვანე! თუმცა, დიახ, დიახ, შენ მართალი ხარ! მე ეშმაკ ვარ! ბელსებელი ამ ქვეყანაზე სიცილის არაფერი მწამს! ჩემს სააზეზად ანგელოზად რომ მოგენათლო, იცოდე, სულ კინოსკვით გაგადგმობ! ესლა კი, ჩემი არის! ასე სწორად ამოცნობისათვის, ამა-და მაგრად გაიყვებ და დამეხნა იმ ტერას სახალეში გაათევიგებ თბილად და რბილად... ეი, შვილო ფლორე!

სოფიო. (შემოდის) ფლორესა სძინავს! ტსს, არ გაადვიო!

მითხარ, რა ვინდა?
აბაშიძე. რა უნდა მინდოდეს?! სუფრა გაგვიშალთი ქეიფი გვიკად!

(გაღლი).
სოფიო. ეხლავ ვუბრძანებ! (გაღლი).

იონა. ბატონო...
აბაშიძე. მოიკად! შენ ეი, ოთარ ამილახვარო, ამ ჩემს ქვირ დას რომ ელაყვები, ის გირჩევია იმ ტერას ტყვეებზე მომარბდე... ხომ ვაჩვენე — რა ტალე-ტალეო ბიჭეიანა...

მანანა. ცილოთ, თავადო ოთარ! თქვენ აქ ივარბე, მე კი ჩემს ოთახში მივებარებ!

(გაღლი).
ამილახვარი. თავადო, რას ჩამაცივიდი! ხომ გითხარი — მე თვითონ ვფიქრობ უშუბის გაყვას!

აბაშიძე. რად მატყუებ — მა? შენი მდგომარეობის კაცს...

ამილახვარი. კაცო, გვეგნა! ქალს ვაოხრებ ბატონშვილზე და უფული მაქლია.

აბაშიძე. ეე, ისევ მატყუებ! ტატის შემვიდრებ დავით ბატონშვილმა ხომ გაგაშბილდა და სიმღერისათვის სომებს დიდებურის ქალი შეიერთო!

ამილახვარი. ეგ მართალია, მაგარამ გიორგი მეფემ შეგეწყალა და აი ესლა მისი უმცროსი ვაჟი თემურჩი იროვას იმ ჩემს ქალს.

აბაშიძე. მოო!! მას დიდი ბოდიში! ეგ ვარ ვიცოდე!

იონა. (აბაშიძეს) ბრწყინვალეო თავადო, მომიტყვეთ კადნიერება, მაგარამ თქვენ რაღად ჰყვით თქვენს საბარლო ყუმებს?

აბაშიძე. რათა და, მათვად საბედნიერო!

იონა. აბ! დახეცილო, კაცო!

აბაშიძე. რად დავიციე! ვანა არ იცი, რომ ეცივბტეში მზაროველ ბეგებად — მამლუქებად, სულ ქართველები ბრძანდებიან!



იონა. ისინი ლეგების მიერ არიან მოტაცებული და გაყიდულნი! თქვენ კი...

აბაშიძე. შე მამაცხონებულე, ვანა სულ ერთი არ არის — კაცო ვიგან მოიპოვეს ბედნიერებას? (ხარხარებს).

იონა. ბატონო, კვლავაც მოგახსენებთ! არ გვეადრებათ იმ სახარლო ტუვეთა ასე დაცინვა.

აბაშიძე. (გაბრუნდა) ბაა! ვაგონილა ან ძველი ხურჩინიით დაგვიღდა ეს ტრავაჟა ბერო, უმეზი ჩემია და ვეიღ. ვის რა საქმე აქვს! ყველა იხერამა — სანარსმა, ლეკმა თუ ოსმალომ ჭიხებიც ოქროებით გამოიტენეს ჩვენი ყმების მოტაცებით და გააკაჟებინათა და ვანა ჩემზე უფრო უპირანი არ უნდა იყოს! ლეკმა ჯუჯვარდეს — ჭამში ჩავარდეს... ჰა, თავადო თორა, ასე არ არის?

აბოლახვარი. არა, გვეგნა! სუველამ თუ ასე ვიშყველეთ...

იონა. არ თქმა უნდა! (აბაშიძეს) და ეგ თვენი აზრი უკვალდგვარ კანონს ეწინააღმდეგება!

აბაშიძე. რა კანონს, ბერო?

იონა. თუნდაც ჩვენს სახელმწიფო კანონ-სამართალს, რაიც გვიბრძანებს არა ვაგვარცვით მამული ჩვენი ქართველთაგან, არამედ ვაგუფთხოხილდეთ მათ და ვამრავლეთ ერი ჩვენი შეძლებიანებურა!

აბოლახვარი. დიახ, თავადო! ეს ბერი მართალს ღაღადებს! თუ ჩვენვე ვივით ჩვენი მარჩნალი და დამტყვევო ყმები, მაშინ სულ მალე ჩვენც მოშლილი დავიხიციებით და ჩვენი ერიც აღიგებება მიწის პირიდან.

აბაშიძე. თქვე დალოცვილებო, რაღა მინდამაინც მე ამიხრდილი იმ თქვენმა ზაქაქამია ვირიცი მეფემ შთილი სამეფო გაგვიყვია და რაგონი ამაზედ არაფერს ამბობს?!

აბოლახვარი. (აწეწი) თავადო! შენც კარგად იცი ყველაფერი და ტუვილად ენას ნუ ატარებარები!

აბაშიძე. დიახ, ვიცო, ბატონო, რომ მტრების რკალში ვართ! აქუთ — სანარსმით... იქით — თურქეთის ლეკთა ბელადი ომარ-ხანი კი დიდძალი ჭართი უკვე კახეთში შემოსულა!

აბოლახვარი. დიახ! და ისიც ზომ იცი, რომ ჩვენი ქვეყნის ამ დაქობებულ მტერს აღკვეთალოდ ბატონიშვილი მოუძღვის წინ ჩვენს ასყელბად და ასახორცელად?!

აბაშიძე. დიახ, ვიცო და ვენაცვლედ მე იმას სულში! თუ მტრის ხელითა, ისიც ეს ჩვენი უყვერი ხალხი თავის დამღუპველ გიორგი მეფეს ვერ მოიშორებს!

აბოლახვარი. თავადო, შენ ვისთან ბუღავ ასეთ უბედობას! მე შენ ვიჩვენებ სერის!

აბაშიძე. მაინც რას მოხამ? იმ შენს მძახალთან დამაბუნებლემ, ზომ? შენც შეგარცხვიე და ის შენი მძახალიც! მაინც არ მწყულობ და...

აბოლახვარი. (ხმაღს იშვილებს) თავადო, დამბუნებ! ასეთ შეურაცხყოფის მხოლოდმა სისხლი ჩამოკრეცხავს!

აბაშიძე. (ხმაღს იშვილებს) მობრძანდი, თავადო ოთარი! მეც მუად ვახლავარ!

იონა. (შუბლი ჩაუვარდება) რას სჩადით, ბატონებო! არ გეკადრებათ იმის წაცვლად, რომ ერთობლივ ძალით ჩვენს მოსიხბულ მტრებს პასუხი გასცეთ...

აბაშიძე. იქით, ტრავკუ, თორემ აგჩხვავ!

აბოლახვარი. ბერო, მემეშვი, თორემ აგყუწუწავ!

(შემოდიან დაფეთებული სოფლი და მანანა, მათ მოსიღვეენ ნინო და ტატე საკმელებითა და ღვინის ჭურჭლებით)

სოფლო. უი, მომივდეს თავი! გვეგნა! გონს მოიღ, კაცო! საქვეწოდათ თავი მოგაქებურება!

აბოლახვარი. თავადო ოთარი! თქვენი ჭირიშო! ამოიხანჯვარი. (აბაშიძეს) თავადო! ამ დარბაზილ მანდილოსნათა პატვიცემით, თორემ... თუმცა, შევხვდებით კიდევ! (ჯალს ჩააგებს და ვარბის).

აბაშიძე. (ხმაღს ჩააგებს) დიახ, შევხვდებით! და ისეთ აღვგლას, სადაც დარბაზილ მანდილოსნები ვეღარ გიხსნიან!

მანანა. კარგი რა, ძმამო! სულ შარზე ხუ ხარ!

სოფლო. გვეგნა, კაცო, გააცილი! სხვა არა იყოს რა, მანანა! ძელი ხარ...

მანანა. მო, არა, არა! იქ კვლავ ერთმანეთს დაერგვანა! სოფლო. მაშ ჩვენ გააცილოთ...

მანანა. მო, მო, თორემ სირცხვილია! ბოლოში მაინც მოკუ. ხალია!

(გაიარებან). აბაშიძე. ჰმ! ეს მართლაც ცუდად მომივიდა, მაკარა... ეს ყველაფერი შენი ბრალია!

იონა. ბატონო, მე რა უნაზი ვარ?

აბაშიძე. შენ, შენ ამიტული სამგლე გოგვიით იმ ობერი ტუვეების გამო და ი, ხომ ზნად, რა გამოვიდა თუმცა იმის ჭაერს შენზედ ამიოხვარი! (ტრატეს) შენ ეი, ბიჭო! ეგ თანა აავეს ღვინით და ამ ბერს მოარბივო.

ტატე. (ონას თასს მიანიჭებს, თან ურწობი მამაო, მე ისევ ნატრუსხალის სუნი მომღის და სჯობს რომ გავასწაროთ!

იონა. დიახ, მეც ასე ვფიქრობ და მზად იყავი!

აბაშიძე. ჰა, მანდ რას ჩურჩულდები? ამა მაგ თასით ბატონიშვილი აღკვეთილ მიღვარცმულ და მეტი კიდევ სხვა იქნება! (ჩაიღობებს) მიღი, ბერო, მოკუფულე, დადალუ და დღეც თასი! ღმერთმა თავთული შეგარგოს, ეგ ერთი და სხვა ათასი!

იონა. (თასს მაგიდაზე დადგამს) არა, ბატონო! მე იმ ქართველს ვერ ვადგებმდები. ვინც მტრის ჭარს მოუძღვის თავისი ერის დასახმობად და დასაწონებლად! (წასასვლელად გაიქცე).

აბაშიძე. (ხელს სტაცებს) რაო, რაო? შენ რა გეხსის — ვინ ვის მოუძღვის ან რად მოუძღვის! დაღლი-მეთქი, თორემ, იცოდ, ჭიბრზედა, ესლავ ჩავატრედ მარანში, ისე ვაგებთვაც ღვინითა, რომ გორაობედ ტალახში!

იონა. არა, ბატონო! სწორედ მაგ გაუთავებულმა ღვინის ხე-ქვეამ დაღლა შენც ერთი და ჩვენი ქვეყანა!

აბაშიძე. სტუი! ღვინომ კი არა, სწორედ შენისთანებმა დაღლებს ჩვენი ერიც და ჩვენი ქვეყანაც! ბიჭო, თავი შევკალით ამ ქრისტეს ჭაერს და ამით რა მოვაიოვეთ? მხოლოდ ურცხვი მტრები გავიბრძო და ვაპარტახებთ თავდავლედ კი მაშაბდის რტულე რომ შევდგარიყავით, მაშინ არც სასარკით და არც ოსმალეთით არა გვეჩერებდა გუბუნები, ეს თასი დამაცალედ, თორემ, იცოდ, ამ ღვინოს თავზე დაგახსამ...

იონა. (ყვავიყვან მომარცხვებს) თავადო, ეგ არ ვაგებდით, თორემ...

ტატე. ეჭვი, ფრთხილად, მამაო... (ონას გვერდით ამოუდგება)

აბაშიძე. (უცებ უტრალდებით დააკვირდება ორცივს, შემდეგ გულიანად ვაღიარებარებს) დალახვროს ემეზა! რა სულელე ვარი! რატომ აქამდის ვერ მოვიხსარე, რომ იმ ოსმალო-ვარტებს, რომლებიც ხვალ აქ მესტუმრებთან, თქვენი სთანა ორ მძლე ვეჯაკცო მოხმობე ბაქალუს მაინც დაეძამოს! (ფანჯრისთან ვაღასახებს) შენ ეი, რომელი მარ მარზე ესლავე აქ ამოდი და თანა თოკები წამოიღე...

ტატე. მამაო, პარკი, თავს ვუშველოთ!

აბაშიძე. (ხმაღს იშვილებს, კარებში ჩაღვება) ფეხი არ მოიცივლოთ, თორემ აგჩხვავთ!

(უცებ გარდნა მოისმის თთვის სროლის ხმა, ბრძოლის ყვირინა და წვილი-კივილი)

ეს რაღა ობრობაა! ნეთუ... (შემობრბიან სოფლი და მანანა)

მანანა. ძმამო გვიშველი!

აბაშიძე. რაო, რა მოხდა?

სოფლო. ღვეკი! ღვეკი! შემოგაცივიდენენ!

მანანა. ზოგნი ყარაულებსა და იასაულებს დაცირენენ... სოფლო. ზოგნი კი სახალისაყენ გამოიქვენენ... აბაშიძე. ვაი დედასა! ეჭვი, შეილო ფლორცი! (გავიარდება).



ტატი. არა, მამაო უჩემოდ მიდი. მე ეხლა უკვე აღარ გპირდები.

იონა. როგორ, თავს მანებებ? ხომ უნდა ეუმო ჩვენს მონასტერსა?

ტატი. არა, მამაო ხომ გითხარი: რახან კანონი მანათილუფლებს, აღარავის უნდა არ მინდა. აი, მივატილებ შენს მონასტრამდე და...

იონა. მერე?

ტატი. მერე რა! წავად ჩემს გზაზე. ღმერთი ისე როგორ გამწირავს, რომ სადმე ცხოვრების რამე სახსარი ვერ გავიწინო (გარედან მოისმა ცხენის ფეხის ხმა) თუმცა, ხედავ, მამაო! ვილაც მხალ-ხანგლანი ჩვენსკენ მოაქვნიებს...

იონა. (დაფრთხილებ) მო, მო, ვხედავ, შეულო! აი, დასწყევლის მამა ზეციერმა ისევ ის ჩვენი მღვდარი ლეკი ხომ არ არი-ბა?

ტატი. რა მოგახსენიო მხოლოდ, სიფრთხილეს თავი არა სტკივა. ისევ გავიტყვი, დავგმანებო სადმე, თორემ...

(გასატყდად გაიწევენ, მაგრამ ცხენის ფეხის ხმა შეწყდება და შემდეგ კულისებიდან მოისმის გაბუნაშვილის ღლინი, რომელიც სწრაფად ახლავდება).

გაბუნაშვილი. (კელისებიდან, ღლინით) ქართველო, ხელი ხმაღს იკარ...

იონა. მოიჯ, შეილო! ქართულად მღერის! მამს, სადამე, ლეკი არ არი! (აეკრძება მომავალს, შემდეგ განარბულებს) უა, შენ ე გაჩაბრე, ბიჭო! (ტატეს) ნუ გეშინია, შეილო! ეს — ჩემი ალალი დასწული მიხვია გაბუნაშვილი! (მიეგებება) ბიჭო, მიხვიაო! შენი კირიბე!

გაბუნაშვილი. (შემოდის ღლინით, შეხარბოშებულია. იონას და ტატეს მიმართავს შეკრთება, ხმაღზე ხელს გაიკლებს) თქვენ იონა, რომლები ხართ აქ?

იონა. ბიჭო მიხვიაო, უკვარ მიყანი?

გაბუნაშვილი. ბიჭოს! ძია იონა! შენა ხარ, ბიძაჩემო? შენ ე გენაცვალე მაგ სეტყე გულში და მაგ განათლებულ გონებაში! (ტყუება, ჰკიცხის) უა, რა გამაზარდა შენი ნახვია!

იონა. შეც, შეილო, შეც! სამ წელზე მეტია აღარ მიწახვიხარ! როგორ გასუქებულხარ, როგორ დაშვინებულხარ, ბიჭო!

გაბუნაშვილი. (მეაფოვლი ჩაქინებით) ცეცე, ცეცე იციხ, ბიძაჩემო, კარგმა ცხოვრებამა, მამა!

(წყალს დაეწეება, შემდეგ თავსა და სახეზე ისხამს).

იონა. ბიჭო, და, მე შენ იმ ჩაქნს დალოცვილ ვაჟირში მეგულები იმ ხად გამოძეხად — მა?

გაბუნაშვილი. ეე, ბიძაჩემო! ვაჟირიდან დიდი ხანია, რაც გამოვიტყვი.

იონა. რათა, ბიჭო? არა გეცხენია?

გაბუნაშვილი. რისა უნდა მრცხენოდეს! ეხლა ყველავე გამობრბის სოფლებიდან.

იონა. რათა, ბიჭო, რათა? ასე ხომ სხვები დეპატრონებან ჩვენს მამულსა!

გაბუნაშვილი. (მოეხვევა, ჰკიცხის) შენ გენაცვალე, ბიძაჩემო! მაინც შენს მამულიშვილობას არ იშლი-ბა? მაგრამ დროცა გამოიკვალა, კირიბე! მიიხარ, ახა ვინ გაჩერდება და ვინ გიფი ჩაყლავს თავს ჭავშია, სადაც ყველაფერი ბატონისაა და სადაც ჩემი არაფერია! (ყვად წყალს შესისხამს) უა, ამ ნაღვიწყვეტ რა მესისაფენს ეს ცივ-ცივი წყალი...

იონა. სად გიქიფინია, ბიჭო?

გაბუნაშვილი. სურამში, სურამში, ბიძაჩემო, სურამშია! წუხუღ იქ ისეთი მაღარიჩი ვადაზაღვიფის, რომა...

იონა. რის მაღარიჩი, ბიჭო?

გაბუნაშვილი. (იონა, როგორ თუ რისა შარშან სურამში სამოთხისაგან ადგილ-მამული დავიტორო...! წელუღს სი შიგ ისეთი სხა-ბუნ-ავარაგი წამოვიქმიე, რომ თორმოდ მეუფისა სი შუმურდელი...

იონა. ბიძა! მაშ შენ ეხლა სურამელი ხარ?

გაბუნაშვილი. როგორ გეკადრება, ბიძაჩემო! მე უკვე კარგა ხანია თბილისელი ვარ! იქაც ისეთი სახლგარი და გაწყობილი ობანი მაქვს, რომ... ეს სურამი სი ბავშვებისათვის სააგარაკოდ მიიღა.

იონა. უჩაღ და ბარაკალა, შეილო, შენს შინსა და გარეუთასა, მაგრამ საიდან ყველაფერი ეს? ღარბი-ღატაკი იყავი და...

გაბუნაშვილი. (ხარხარებს, კვლავ მოეხვევა) შენ გენაცვალე, ძია იონა! ვასოსხ, რომ? ჰოდა, ეხლა უკვე დიდაც ვარ! მდღარი და ძლიერი კაცი! აწნაურებშიც ჩავეწერე და...

იონა. მაინც?

გაბუნაშვილი. (თავმოწონედ) მე ეხლა, ბიძაჩემო, ნეფის კარის სასურსათო საწყობის გამგებელი ვარ!

იონა. კიდევაც უჩაღ, შეილო, და ბარაკალა, მაგრამ საოცარია — როგორ და რით მიადრეც ასეთ აღზევებას — მა?

გაბუნაშვილი. ეგ რადა საკითხავია, ბიძაჩემო! რა თქმა უნდა, მხოლოდ და მხოლოდ ჩემი გარკვეობით, ბიძაჩემობითა და ისხეცეცითა!

იონა. უა. შენ ე გენაცვალე, ბიჭო, რომ ასე გამაზარდა და სიკეთის იმედ გამოცხლები! (ტატეს) აი, ხომ ხედავ, შეილო! არც ისე წაშხდარი ეს ჩვენი ერი, როგორც შენ გგონია ახა, გეყოლიბა, შეილო, სეტყა და პატროსანი ხაზიც და მამა ზეციერსა ვიხვოვ, რომ შერავლის ჩვენს ერს ასეთი ერთგული და თავდადებული ვაჟ-კაცები... თუმცა, ბიჭო მიხვიაო! ერთი რამ მამოვიტყერ და...

გაბუნაშვილი. რა, ბიძაჩემო?

იონა. ერთი რამ უნდა გიფოცო და...

გაბუნაშვილი. ბიძაჩემო, ბიძაჩემო! ხომ იცი, რომ შეთვის სიციუხდელსაც არ დაეშურებ!

იონა. შეილო, იმ შენს საწყობში, ალბათ, დაშმაბიებიც გეყოლებოდა...

გაბუნაშვილი. ბიძა! რა თქმა უნდა! ახა მამ მარტო მე როგორ გავწედი იმოდენა საწყობის მოვლას.

იონა. ჰო და, ძალიან გიფოცო, აი ეს ბიჭი წაიყვანე და იმ შენს საწყობში იმხსურე, როგორც დაგჭირდება! მა, შეილო ტატი, შენ რას იტყვი? მაინც ჩემთან ველი აღარ გიღდება და...

ტატი. მამაო, მე რაღა უნდა ვთქვა თუ ეი წაიყვანას, სიხარულით სი არ გავუცხები!

გაბუნაშვილი. (ტატეს წინაგა) ბიძა! ბიჭულ ბიჭი კარგ ჩანს და...

იონა. შენ იდღერებოდა, შეილო! მამ წაიყვანა-ბა?

გაბუნაშვილი. ბიძა! რა მოხდა ახა! თუ საწლო იქნება...

იონა. ოო, შეილო! მაგ მზრე მე დავუღლებო თავდაბლი! უნატიონესი ვაჟაკია! ოქრო რომ დაუყარო წინ — ზღდაც არ შეტედაც! არც თვიონ იკადრებს ხელმრუდობას და არც სხვას შეარჩენს!

გაბუნაშვილი. კირიბე, ბიძაჩემო! ნუ გეწყინება და სწორედ ევტოი ჩვენ არ გამოვადგება!

იონა. ვინ თქვენა, ბიჭო?

გაბუნაშვილი. ვინც საწყობში ვართ და ვინც საწყობს გარედან შემოსცქერის!

იონა. დიდება შენდა, ღმერთო! რატომ არ გამოვადგებო-ბა?

გაბუნაშვილი. ბიძა! იმერტომა რომა, როგორც ეტყობა, მართლა პატროსანია.

იონა. უი, ჩენს თავს! ხუმრობ თუ მართლაც? ეგ რა სტყვი, ბიჭო?

გაბუნაშვილი. რაც გიფოცე! ეგ იქ დაბეჭულებას დავიწყებს და...

იონა. ბიჭო და, რა გაქვს დასაბეჭულებელი ამ უმწიკვლო კაცს?!

გაბუნაშვილი. ეე, ბიძაჩემო! შენ რა, ციდან ჩამოვარდი! განა არ იცი, რომ ვინაც თაფლში ხელი უყვია, ის იმ ხელს გაი-ლოკავს კიდევაც!

იონა. აა, ეხლა სი შგონ მიგიხვიხარ! როგორც ეტყობა, იქ ყველაფერ ქურდობით, იპარავი...

გაბუნაშვილი. ვიპარავთ არა! ქურდობა რა საკადრისია! უბრალოდ ყველა ჩვენგანს თავის წილი გამოჩრება აქვს.

იონა. და იმ თქვენი წილი... გამოჩრებიო! სამოთხისათვის ადგილ-მამულეს იძინე და სასახლე-ავარაკებს იშენებო, არა?

(იონა სსხრეკავს, უმეოფლოდ ხელს ჩაიქნეს) რაო, მამაო, ვერაფერს მიაგენ?

(ჩაიხიხითებს)

იონა. ამა მამ ვინ ამომაცალა? ვინ, ვინ იყო ის უღმერთო ისა? ტატე, შვილო ტატე დავიდუვინით!
(გარბის ნანგრევებისკენ).

და თიკელა. ჰმ, ხედავთ, როგორ მოხალროა იმ ჩემანალა ხოხონიკაში? ჩასაც შე ვუბრძობ, იმან დამასწროს მაგრამ არა უშვას ჩა! ღმერთი დიდია! ამ ცოტა ნიკოლსა და ამ ვეება გოდორის ხო მიაქვ გამოვრჩი! ჩემთანა დოკლამასათვის სხვც კარგია! (მოიკიდება გოდორის, ტრომრას და გარბის).

სურათი VI

თბილისი. დიდუბარის სერგი ბერუაშვილის სასტუმრო დარბაზი ოთხი კართი.

აივანზე გასასვლელი კარის გვერდით — ფართო ფანჯარა, რომელშიც მოჩანს სავაჭრო მოედნის ნაწილი და მტკერის ვაღმა — მტეხი.

სერგო ბერუაშვილი მაგდალენა უფის, დავითრას ათვალერებს და საანგრივო ანგარიშებს.

სერგო. ეხეც ხუთი მინალთუნი და სამი აბაზიც რომ ჩავიდეთ — სულ ოც მინალთუნსა და ერთ აბაზს იზამს!

(დავითარში სწვრს. აივნიდან მოისმის ფანდურის დაცვრა და გულქანას ლღინი).

გულქანა. შახათი რომ დაღამდება, კვირა გათენდება, უველა დანიშნული ქალი კობაძე მოირთვება, გამოვა აივანზედა, გზისკენ იუფრება, როდის მოვა დანიშნული, გულში ჩამეკურება!

სერგო. შენ ეც, ეშმაკის ფეხი! მაგას რად მღერო, როცა დანიშნული არა ხარ! სულ მაგას გერიჩინები — გათხოვდი-მეთქი, მაგრამ რომ არა სჩადე!

გულქანა. (შემოდის) პაილო, მეც ხომ ვთხოვარ: იმიტომ არა ვთბად, რომ ჭერ არავინ მომწონებია!

სერგო. ემ, შვილო, თაუაშვილის ვევი არ იყო შენგან დასაწერი. უველასაგან მიღებული და პატივცემული დიდუბარაში შენც დედოფალეთი შეგინახავს და ამ შენც კონებასაც კარგად მოუღლის. თორემ, გენაცვალოს, შვილო, პაპი, სულ მუდამ შე ხომ არ გეყოლები!

გულქანა. (ეხვევა, ჰკოცნის) მეყოლები, პაილო, მეყოლები ხომ დამპირდი — შენი გულისათვის კიდევ ას წელიწადს ვიცოცხლებო!

სერგო. უო, შე ქაქო! მოიცა, გოგოც, ნუ დამახრჩე! გებუმარ, შვილო, თორემ ნეტავ კიდევ ერთ წელიწადს გაყვდილი იმიტროპე ველირინები, რომ, სანამ პირში სული მიღვია, მინდა სიმედილოდ დავაბნავო.

გულქანა. ჩემო ტებლო პაილო! როდის იყო, რომ გათხოვბაზე უარი გითხარ? პირიქით, სიამოვნებით გათხოვდები, მაგამ მხოლოდ ერთი პირობით. როგორც დამპირდი — იმაზე უნდა გამაბოხო, ვინც შენ გულისით მომწონებდა...

სერგო. მამ არც უორდანაშვილის ვაუზე გასთხოვდები? ისიც ძალანა მდიდარია!

გულქანა. ჩემო პაილო! აქამდის როგორ ვერ გაეცე, რომ მე ღამაში ვაეცეო ბიჭი მინდა საქმროდ და არა სიმღერე! თაუაშვილისა და უორდანაშვილის ვეებიც კი ღამის შენი ხნისა არიან ორგვის თავი, აი, ასე შენსავით უბრაოდებს!

სერგო. მელოტი თავი, შვილო, ჰკუისა და გამოცდილების ნიშნია!

გულქანა. ჰოდა, ღმერთმა მშვიდობაში მოახმარათ მათი ჰუაუა და გამოცდილებაც! შე კი ჩემსავით ახალგაზრდა და ჩემი ჰკუის ღამაში ბიჭი შენატარება...

სერგო. როგორ?

გულქანა. როგორ და, თუნდაც აი ისეთი, ჩვენი აივნის წინ ჩამორბა.

სერგო. მამ ღამაში იყო?

გულქანა. ძალიან, პაპი! აი ამოდენა ქორიოჩი ჰქონდა. ტანად მალოდ, მზარბეკიანი...

სერგო. კარგად ეცევა?

გულქანა. არა, პაპილო! ძალიან ცუდად! ეტყობოდა, რომ სულ უბრალო გულბის ბიჭია მაგრამ მერე რა? მოვარია, რომ მე მომეჩნა აი, ისეთზე სიამოვნებით ვავთხოვდებოდი. თორემ სხვისა სიმღერითა და შვეკრებათა მინდა აი, სიტყვად, მე რომ თუნდაც ისეთ ღარბ ბიჭს ვაეცე, ხომ გვეყოფა საცხოვრებლად მთელ ჩვენს სიცოცხლეს შენი სიმღერით — პა, ჩემო პაპ?

სერგო. შვილო, შენც ვაეყოფა და შენს შვილიშვილებსაც, მაგრამ...

გულქანა. მაგრამ რა, პაპი? სერგო. ამ ჩვენს სიმღერებს, შვილო, ჩემს შემდეგ კარგი გამრეჯ პატრონი უნდა, თორემ თუ შენი ღამაში ქმარი უქნარა და ბედგულთან გამოდა, მთელ ამ ქონებას ისე ხელად გაინაივებს, რომ...

გულქანა. ნუ გეშინია, უველა ღამაში ბიჭი არ წაეცევი. ჭერ კბილს მოკუნებავ, გაეჭრა-გამოეჭრაბი.

სერგო. (იცინის) მერე და მაგით რას შეატყობა?

გულქანა. როგორ თუ რასა! რუსთაველი ამბობს — შაირობა სირანინსა ერთ დარგოა მოდა, თუ შევატყე, რომ შაირობა კარგად მოუღის, მამასადავმე, ბრტენი თუ არა, ჰკვიანი მაინც გამოდგება და მეტი რა მინდა?

(აივნიდან მიდის).

სერგო. მამ ისევ აივნიდან მიმარბადები? მეც არ მივიკრდა მთელი დღეობით აივანზე რათა ზის-მეთქი! თორემ ბიჭებს ათავალერებ, შე უშმაკის ფეხი!

გულქანა. იმ, ამა მამ სხვა რა ვაეყოფა უნდასე გოგომ! (აივნის კარს გამოაღებს, გაიხედა და შეკითხა-გაბარებული შემოიბრუნდება) პაპი! პირიქით ავერ ის ბიჭი, მოდი, შენსდე! ავირ, ავირ, ავირ მოდიან!

სერგო. ვინ მოდიან, გოგო? სიხარულისაგან შენ ერთიორად ხომ არ გეჩვენება?

გულქანა. არა, პაპილო! წელანაც ავირ იმ ბერმა და იმ ბემა ერთად ჩამორბეს! ჩვენცენ მოდიან, პაპი! შენი კორემ!

სერგო. (გაიყურება) მოიცა, გოგო! ეგ ბერი იონა ხელაშვილია. საწყალი მამაშენი ერთხანად მაგასთან ერთად სწავლობდა ანჩისხატის სემინარიაში. ძალიან უყვარდით ერთმანეთი. ბიჭის მგოვი, მარტოდაც ჩვენთან მოდიან! ვაიდე, მოვეცებო! შენ კი შენს ოთახში შედი, შე ალქოა შენა, და ვიდრე არ დავიძახო, ფეხი არ გამოადა!

გულქანა. იი, პაპი...

სერგო. იი, კი არა, ვასწი-მეთქი, თორემ... (ერთ-ერთ კარში შეაგდებს, თვითონ კი შემოსასვლელ კარებში გავა და იონასა და ტატეს შემოძღვება) მომარბენი, ჩემო იონა! მომარბენი, შვილო! იონა. მშვიდობა სახლს ამას და მშვიდობა თქვენც, ბატონო სერგო!

ტატე. (მოკრძალებული) გამარჯობათ, ბატონო სერგო! სერგო. (ჩემ-ჩემად ტატეს სინჯავს) თქვენც გაგიმარჯო, შვილო! დამარბენიო! აი, აქ დამარბენიო!

იონა. ბატონო სერგო! კიბვა-კიბოთი ძლივს მოვაგენით. ეე ჭერ საღალატეო ავედი, სადღე მშვეუდობლო...

სერგო. ემ, შვილო! იმ ბაბაუცულმა აღა-მამამდ-ხანმა მთელი ქალკი ვადაღაუცა და ჩემი სახლაც ზედ მიყოფა. ამიტომაც და ორი წლისა წინათ ის ახალი სახლი ავაშენე.

იონა. მამ, მაგრამ დანა ის საღალატეო მადლობა არა სჭობდა?

სერგო. ბარემ სჭობია, შვილო, მაგრამ... (ცრემლს მოიწმენდს) ის მიდამოები უკვე შემწარავია ჩემთვის...

იონა. რათა, ბატონო სერგო?



სერგო. როგორ? განა შენ არაფერი იცი?

იონა. არა.

სერგო. ეე, შეილო! იმ ადრე ჩასაძაღბებელი აღა-მამაძღ-ხანის ცოფიანი მგლები რომ შემოცვიდნენ ქალაქში, ჩვენც ვაქცე-ვა ვეღარ მოვასწარი, რადგან მეფე ერეკლეს ასეთ წახედნას ვინ მოუფიქრებდა...

იონა. უა, რას მუხუბნებით!

სერგო. პოდა, იმ წყულებშია ქარები რომ შემოგვიმტვრიეს, ჩემი ცოლი ელისაბეტი შიშისაგან იქვე გათავდა! ჩემმა სულხანმა წინააღმდეგობა გაწვა სცადა, მაგრამ აი ასე, ჩემსავე თვალიწინ, ხმელთა აჩხეს! ჩვენ კი — მე, ჩემი რძალი და ჩემი მცირეწლო-ვანი შელოშვილი, სახლიდან გამოვყარეს და სხვა ტყვეებთან ერ-თად სოღანურში ჩაგვრქეს ღამე!

იონა. უი, ჩემს თავს ეს რა უბედურება დაგტვხიათ!

სერგო. ეე, შელო, რაც ჩვენ იმ ტყუთა ბანაკში საწარღლებსა და ვეგა ვნახით... მოკლედ, ტანსაცმელი ადრევე ოცი ბაჯალდუ მქონდა ჩაერთებულნი. იმ ფულიდან თხოუმეტი ბაჯალდუთი სამი-ვემ ტყვეობიდან თავი გამოვისყიდეთ და წამოვიდით. მაგრამ ქალაქს რომ მოვატანეთ ახლა სხვებმა დაგვიბირეს. რის ვაი-ვაგლობით ახ-ლა ისინი დავითანებ და იმ დარჩენილ ხუთ ბაჯალდუში მე და ენ ჩემი შელოშვილი გამოგავიშენ, მაგრამ ჩემი რძალი კი, ღამაში ქალი, აღარ დამეგობა და თან წავიყვანეს, ვამბე! ეხლაც ცერმელად ვიდვრები, რომ ამოვაცივებდა, როგორ გამოემშვიდობა ის საცო-დავი თავის გოგონას... კიდევ კარგი, რომ ფული და რაც მჭირდეს საქონელი მქონდა, ჩემს ყმებს ადრევე დღუშოში გა-ვატანე... (ხმას დაუწევს, გულქანის კარებს გახედავს). აი, ეხლაც ასე ვაჯივრებ. ცხენებზე აქვე გომურში მიდავს. ჩემს შელოშვილს ჭერ არაფერს ქვებნები, რომ არ დადვოდეს, თორემ, ალბათ, ოქცენს გაეგებდით, ელაქში დიდი შიშაინობა! ახლა ის წუწო ომარ-ხანი შემოსულა კახეთშია დიდძალი ჭარით და უკვე ორთან გამოსუ-ლა... თუ ეხლაც დავმარცხდები, თუ რუსის ჭარმაც ვერა ვეოსუე-ლა რა, მაშინ ის ავაჯი ომარ-ხანი სულ ვაგვეტეძავს და საშვი-ლოშვილად გავგაპარტახებს.

იონა. ღმერთმა ნუ მომასწრის მაგ დღეს!

სერგო. ეე, შელო, შენ უსაქმოდ არ მოხედილი და მე კი აქ ჩემი ბოლბემი შემოვარე...
იონა. რას ბრძანებთ, ბატონო სერგო!

სერგო. მაინც რაზუნ გარეობარ?

იონა. სმარბლდ ვიოხზარ, მე ჩემი მეგობრის, თქვენს სულ-ხანის იმედით მოვედი, მაგრამ...

სერგო. მაგრამ რა? შე დალოცვილი, ჩემს სულხანი თუ აღარ არის, მიხი მამა მონ ცოცხალი ვარ! მოთხარ, რა გინდა და ჩემი უდროოდ დაღუპული შვილის ტანჯული სულის ცბინებისათვის ეს-ლავ უკუდავრის შეგისრულებ.

იონა. ბატონო სერგო, რახან ასეა, მამ მოგახსენებთ, რომ აი ამ ყმაწვილს ძალიან უნდა ვაქრად გახლომა და...

სერგო. (ირონიულად) ჰმ! არა მჭერა!

იონა. ბატონ, ბატონო?

სერგო. იმითმა რომ უკვლა ქართულ კაცს ან მეფობა უნ-და, ან მოურავობა, ან მდივანებობა! ისეთ დაბაბ ხელობას, როგორც ვაჭრობა და ხელმოსნობა, არ აკრძალვობენ...

იონა. არა, ბატონო, ეს ყმაწვილი თქვენს საქმიანობას არ უკადრისობს და მე ვარ თავდები, რომ ერთგულად და პატიოსნად გემსახურებო!

სერგო. თანხა აქვს?

იონა. ბატონო სერგო, თანხა კი ჰქონდა, მაგრამ მე მომბა-რა და...

სერგო. მერე?

იონა. სწორედ გუშინ მიმარტეს უზიდან ამომავალა ვილაც უღმერთომ!

სერგო. ჰმ! ჩანდაბას! ეგეც არაფერი! შენ ეს მოთხარი, ყნა და უნდა გამოისყიდო!

იონა. არა, ბატონო! ტყვეობიდან თავდახსნილია და...

სერგო. აა! (ტარტეს) მერე და, ტყვეობაში სად გვილია-ჰა?

იონა. ჭერ ენდერბი აუყუვანიათ, იქიდან ყირიმში გაუყუვანიათ,

მერე სტამბულში ჩაუყუვანიათ და იქ ისმაილი სოვდარისათვის შე-უდილია.

სერგო. ბოქოს ეგ კარგია.

იონა. იმ სოვდარს კი თავის ერთ-ერთ ქრავანში შეაქლემედ დაუღებინა.

სერგო. ბოქოს! ბოქოს! ეგეც ძალიან კარგი! მამ შენ იმ ქარავნის ბეჭვანც იყილი — არა?

ტატე. დიახ, ბატონო!

სერგო. მაინც, სად ყოფილხარ? სტამბულიდან საქონელი სა-ით გაქონდათ?

ტატე. ტრაპიზონისკენი არსრუმისაკენი! ბაღდადში! დამსაქო-ში! თითოერთ თაირში! და თიარაშობაც გავიტანეთ. ბოლოს ახა-ლციხეში ამოვიდეთ და იქიანდა ამოვარდა.

სერგო. ყოჩად, ყმაწვილი! მამ შენ ეს გზებში უკვე კარგად გეცოდნება?

ტატე. დიახ, ბატონო! ძალიან კარგად.

სერგო. ვაა! დღეს ეს რა ოქრო ვიპოვე ხელად! სწორედ ასეთი კაცი მჭირდება! მე ამას ხვალვე საქმეს ვაუწყენ!

იონა. თქვენ იდეგტრადლეო, ბატონო სერგო!

სერგო. ეე, შელო, რაღა ეხლა ჩემი სიცოცხლე მე უბე-დური, ისეთი ტუბილი ცოლ-შვილის დამკარგა, აქამდისაც თავს არ ვიცოდებოდი, მაგრამ შელოშვილს ვურდილ, მისი პატრონი და ნუშევი მელა ვუვადე და ამიტომაც ჩემი თავი ძალისხმედ დღე-მდე ვაცოცხლე! ეხლა კი უკვე გასაპოვარია, მაშლიმა ღმერთს და მაინც მალე ვაგებოხო, წესით პატრონს ჩავაბრუნ და მერე კი... (აქ განმტვრევა, მე მონა დღისა).

იონა. ბატონო სერგო...

სერგო. მოიცა, შელო! მე ვიცი, რასაც ვლარაპაოპო! მო-და, ამიტომ მეც შენთან ერთი სახოვარი მაქვს.

იონა. ბატონო სერგო, მიმსახურებ, თქვენი ჰირიმე!

სერგო. (ხმას დაუწევს, გულქანის კარებს გახედავს) მე როგორც ვატკობ, ჩემი დღეები დათვლილია და უნდა ანდერ-ძის ქალად დაგაწერინო.

იონა. ბატონო სერგო! რა დროს თქვენი ასეთებია! თქვენ ჭერ კიდევ...

სერგო. არა, შელო! იონა თავის მოკატუნება მე სხვებისაც მძულს. ჩემს შელოშვილთან არ წამოვიდეთ და, ამ ბოლო ხანე-ში აი (შუტელზე დაიდებს ხელს) გამუდმებულ ყრუ ტიკილიე-ბი დამეწყო... მადაც დავკარგე... სირტის დანახვა მეჩხრდება...

იონა. ბატონო სერგო, ყოველივე ღვთის ნება! მიბოძეთ ქა-ღალი და საწერ-კლამბი. ნათქვამია — ანდერძი აქც არ მოჰკლავ-ს!

სერგო. პო, პო, შელო! (მავილის უკრიდან ქალღელს ამოი-ღებს) თმეც... იცი, რა? გავიფეთ ჩემს საწოლს ოთახში და იქ და-წეროთ! ბარემ ცოცა სხვა რამეც მინდა ვიოხო და...

ტატე. ბატონო სერგო! აქ დაწერინეთ! მე გარეთ ვავალ. (წამოღლება).

სერგო. (ეშმაკური ჩალიმებით) დაქტე, დაქტე-მეთქი! რახან ჩემს ხელში ჩავარდი, რასაც ვეცუთა — უნდა გამოვირო.

ტატე. კეთილი, ბატონო! როგორც მიბრძანებთ.

სერგო. შენ ეს მოთხარი! ამ ფანდურს ტყუილად დაატარებ თუ დავკარო იცი?

იონა. იცის და, მერე როგორ!

სერგო. მამ შირბებიც ეცოდინება?

იონა. რა თქმა უნდა, ბატონო სერგო!

სერგო. პო? მამ იცი, რას ვეცუთა: მოდი და, სანამ ჩვენ იქ საქმეს მოვრჩებთ, შენ აქ ჩემს შელოშვილს შირბობაში გაე-ჯიბებ! ჰა, უახლ!

ტატე. თქვენი ნება! როგორც მიბრძანებთ!

სერგო. შენი ეე, ეშმაკის ფეხი!

გულქანა. (კარგეში გამოჩნდება) რაო, პაპილო?

სერგო. მე და პატრეცემულ იონა ბერს ცოცა რამ დასაწერი გვაქვს და ჩემს ოთახში ვავალით შენი კი ჩასძახე მაშის, რომ სადი-ლის თადარიგი დაიჭობის.

გულქანა. ეხლავ, პაპი!

სერგო. მოიცა, გოგო! მერე შენი ფანდური გამოიტანე და

ამ ჩვენს სტუმარს კაცს შენებურად გაეშორე... (მრავალნიშნულყოფიანად თვალს ჩაუტრავს) თან სიბრძნის კიბლი მოუსინჯე!

აკ დღევატებში გიშოვის მდიდარ ქმარს პაპაშენიო!

გულქანა. მესმის, პაპილო!

(გახარებული გეარტდება).

სერგო. აბა მამ, უმწეილო, არ მოიწეინო!

(გაღიზიანებული ვართ, ტატე ფანდურს მომართავს. შემოდის გულქანა ფანდურით ხელში, ტატეს ბრძანებას ჩამოყვება, ფანდურზე დაამტვრებს)

გულქანა. გამარჯობა, კობა ბიჭო, ჩამომართვა ხელაო, ჭერ ამის მეთს ვერას გეტყვი, გოგო ვარ და მრცხვენიო!

ტატე. (ასევე) ნუ გრცხვენი, კობა გოგოვ, ნუ აგეწეა ლეონიო,

შენ თუ შორიბა გინდა, დამიწეე და მოგვებიო!

გულქანა. მცხეთის ბოლოს გადავბედე,

სად მტკვარს ერთის არავგია! მითხარ, ბიჭო, ვინ ბრძანდები, საიდან ხარ, ან რა ექვია?

ტატე. შენითანა ტურფა ქალის არსად არა ვარ მნახელი, მე ტატე მქვია, კირიში, მოდგმით გახლავარ კახელი! შენი ჭეჩია, ლამაზო, შენც მითხარ შენი სახელი.

გულქანა. ბიჭო, მაგ ცეცხლის თვალებმა

შემომთავადეს მუქარა, მეც თვალში კარგად მომჩხვლე, ია, განა მე კი გულქვა ვარ! ქალაქელი ვარ, გეთაუვა, დიდვაჭრის შვილი გულქანა!

ტატე. კიდევ მაგტომ თეთრი ხარ

როგორც საუდარსო კირიო, თვალწარბი გადაგხატვია, მთავარს მივიგავ პირიო! ნეტავი იმას, ვისთვისაც შენა სდნები და სტირიო!

გულქანა. რა კარგად უყავს ფანდურსა,

ბიჭო, რა კარგად მდგრიხარ! თუ დანიშნული არა გეყავს, მამ იქნებ ჩემი ბედი ხარ!

ტატე. გოგოვ, არც დანიშნული მყავს,

და ჭერ არც არავის ვარ, მაგრამ რად მირევ გონების, აბა რა შენი ღირსი ვარ, შენ ქალაქელი ბრძანდები, მე კი სოფელი ბიჭი ვარ, ქალმწებგამოცვეთილი რა შენი საკადრისი ვარ!

გულქანა. მამ რახან უცოლშვილი ხარ,

მე რაღა დამაბერებსა, მოდი და ახლოს მომიჭექე, მე არა ვწუნობ გლეხებსა! სახალუხეს გიყოდი, წინდებს გარუქებ ჭრედებსა, მოგროვ და გააღამაზებ, საწითი დავიბან ხელდებსა, როლნდაც ჩემად გიგულო, ვიდრე სხვა მოგახელდებსა.

ტატე. გოგოვ, ეს დატვი ბიჭი საქმროდ შენ არა გვენიო

გულქანა. ბიჭო, შენც უყეთესნა

ეს მიშოვის პაპა ქმარსა, მხარბეკი და მერდესიერი როსტომს გიგავს ფლავანსა, მტრებსა ახლო არ მოუშვებ, შემომარტემ ვალავანსა!

(ტატე უხმოვ ფანდურს უტრავს თავჩალურული)

ბიჭო, რას გარუშებუხარ, ან იქნებ დაგვიბნო?

თუ ჩემი ქმრობა არ გინდა — ნეტავი მაცოდინაო! არც უყან დაგვევნები და არც დაგვებობი წინაო!

ტატე. (გრძობით) როგორ არ მინდა, კირიში,

როგორ გავებედე უარსა, ნეტავ ფრინველად მაქცია, შენსკენ გადმოვუყვ ნიავსა, მოვიდე, ყელს მოგებვიო თავაუშლელსა იახსა, პაპაშენს არ ვაწეინიო ისე გაყოცო შოინასა, არცა რა შენ დავიშავდეს, არც მე ჩავვარდე ზიანსა!

სერგო. (შემოდის იონას თანხლებით, დარცხვენილი გულქანა და ტატე წამოხტებიან) ცმარა! გეყოფათ ეგ მაიმუნობა! ყველაფერი გარკვეულია და ესხა ჩვენი განჩინებაც მოისინიეთ. შევილო ტატე! ამ შენს მოძვარს შენც ყველაფერი გამოვკოთებ და რახან ამ ჩემს შვილოშვილს ასე მოსწონხარ — უარზე ადარც მე დადებები. ამ ორ-სამ დღეში ჭვარს გადაგწერთ და ასე ზედმიხედ შემოხვალ ჩვენს ოჯახში.

გულქანა. (მოეხვევა) პაპი! შენი კირიში!

(გაეფრუება).

ტატე. ბაბორო სერგო! მამაო... რა დაგიშვეთ, რომ ასე დამცინით ამ ღარიბ-ღატაკ ბიჭს?

სერგო. შვილო, მაგ შენი გლეხობა-სიღატაკისა ნუ გრცხვენი! შენ იცი, რომ მეც შენსავით ღარიბი ყმა-გლეხის შვილი ვახლავარ, მაგრამ ჩემი უნართია და მუყათობით იმას ვწევი, რომ დღეს ქალაქ თბილისის მოქალაქე და დიდვაჭრი ვარ...

ტატე. ბაბორო, ეს ტანსაცმელშემოფლეთილო ბიჭი...

სერგო. ეჰ, შენც ლაპარაკობ ხვალე ისე გამოგარანწევა, რომ შენმა შვილებმა დედამაც ვეღარ გიცნოს. ამას გარდა, როდესაც ჭვარს გადაგწერთ, ჩვენი ვაჭრული ადითიო შენც მამონათვე დიდვაჭრების სიაში ჩაიწერები, რადგანაც რომა შენს ცოლთან ერთად შენც მთელი ჩემი ქონების კანონიერი მემკვიდრე ხდები.

ტატე. (თვალებს იფშენება) რა ექნა, მამაო! ეს ცხადია თუ მესიზმრება?

იონა. ნუ შფოთავ, შვილო! ეს ყველაფერი ცხადლოც ხდება და გულით გილოცავ ამ დიდ სიხარულს და ბედნიერებას! (უნდა მოეხვიოს, მაგრამ ტატე ფეხებში ჩაუტარდება).

ტატე. მამაო! ჩემო მხსნელო! შენი კირიში! ღვთისმშობელმა, სანას, ჩემს საბედნიეროდ გამოგაგვანა!

(მსულებს უკოცინებს).

იონა. მოიცა, ბიჭო!

(წამოეყენებს)

სერგო. იო, მოდი, შვილო, მეც გადაგოცნო! დღიდან შენც პაპა დამიძახე. იხარებ და იბედნიერეთ!

(მსულებს)

იონა. აბა, ეხლა კი ნუ გამიწერებთ და უნდა წავიდე...

ტატე. მამაო! უყვე?

იონა. პო, შვილო, ამაზე მეთს მე ვეღარას გარკვები! სერგო. შვილო იონა, ჭერ ვისადილოთ. პატარა ნიშნობას-ვით გადავიბადოთ.

ქ რ ო ნ ი კ ა

იონა არა, ბატონო სერგო! ისე მაქვს გული დამძიმებული, რომ ამასღ ვნატრობ: რაც შეიძლება მაღლ დავბრუნდე ჩემს ბნელ საკანში და იქ ჩემს აფორიაქებულ სულთან სულ მარტო დავტრე! სერგო ვაჰ, დალოცვილო, გვეთი მწარე რა წავიკვია?
იონა, ბატონო სერგო! ამაზე მწარე რაღა იქნება: ჩვენი სიყვითისა და მომავლის რწმენა შენერთას ეს ჩვენი ხალხიც, რომელიც ასე დიდად მიყვარდა, ისე ყოფილა წამხდარი და გაუფუჭებული, რომ ღამის შემოდგდეს!

(ყარბესიცი მდის).
ტატე. მამაო, შენი ჳირიმე! მამ თუ ევრო, მეც წაოგვევი, თორემ ასეთ მოზამშულ გულით აბა მარტოა როგორ გავრშავა!
სერგო. (გულქანას გასტახებდა) შენ ეი, ეშმაკის ფეხო! გულქანა. (გამოდის) რაო, პაილო?
სერგო. შეილო, ამ შენს დანიშნულს თუ არ მოხბედ, გაეკეცეო და...

გულქანა. უუ! ერთი გაბედოს!
(ტატეა მელაში ჩაფრინდება)
ტატე. მამაო! წამოვალ-მეთქი, თორემ მონატრის მოძღვარს ხელცარიელი ხომ არ მიუხვალ?
გულქანა. (ტატეს) რაზე ეუბნები-ბა?
(ტატე ჩრტული უხსნის).
იონა. აბა, მამ რა ევნა! დაე, დამსაქოს, მაგრამ მე საკალმა-სოდ დარსად წავალ! მშვიდობით, ბატონო სერგო! თქვენც მშვიდობით, ახალგაზრდებო! დღერთმა გამარჯოლო და გაბედნიერო!
(პირველს გადსწერს).

გულქანა. დიდი მადლობა, მამაო იონა! (ხელზე ემთხვევა, ჳიბოდან ღამაჳ ქისას ამოიღებს და იონას გაუწვდის) აი, ინებეთ! აქ წორედ იცდებოთი ბაქალავთი გახლავთ! პაპამ მაჩუქა დაბადების დღეს!

იონა. უი, ჩემს თავს! პაპას ნაჩუქარ ფულს როგორ იმბებ?
არა, გეთუფა! მე ვერწინება და...

სერგო. ეჰ, კარგი რაღა! ბავშვს ალალი გულით ემბებდა და რას ინაზბო! (ქისას ანაფორის ჳიბეში ჩაუღებს) ამ შენს გულს წუხილზე კი, იცი, რას გტყევი! შენ მართალი ხარ, ამ ჩვენს ხალხს ხელა პატრონი ჳირ არა ჳეკვს და იმიტომ წახლ, გიორგი მზეუ სნელით და ფუფე კეთია. მაგრამ მე მწამს და შენც გჯეროდეს, შეილო, რომ დღერთმა უსათუოდ გამოიკვლბება! როგორც მსმენია, ძველადაც თურმე ამაზე ცუდად გვეონია საქმე, მაგრამ ამ ჩვენს ტანწულ ჳეკვანას მუდამაც გამოუნდებოდა ხოლმე მებრძოლი და ჳეკვიანი მზეუე, რომელსაც ეს ჩვენი ერი საშვილობოზე გაუყავდა ისე! ჰოდა, აი ეხლაც ეგრე მოხბდება, თუ, რა თქმა უნდა, ამ წყეულ იმარ-ხანს ვაღვეურჩიო...

(უცებ გარედან, ელსიგეში, ატყდება ჳარბანზის სროლა და ეკვსიგის ჳარბების რეკვა)

გულქანა (ისტერტიულად შეჳიკვლებს, სერგოს ჩაეჭვება) ვაიმე, პაპა! უნდა დავგზოცონ? ისეც სოღანლუსში გავტრკეკენ? (ტატე შემოასახლევი კართ გავარდება, იონა ფანჯარაში გაიყურება)

სერგო. (გულქანას) არა, შეილო! არა, გენაცავოს პაპაი! ნუ, შენი ჳირიმე! ეს სავანგაშო ამბავს არა ჳეკვას...

ტატე. (შეშობის) ვაშა! მომილოცინა! რუსთა და ქართველო ჳარს ნიხტრასთან იმარ-ხანი შეუმუსრიათ და გამარჯვებულნი უკვე ქალაქში შემოსულან!

იონა. გმადლობ შენ, უფალო, რომ ეს საშინელი განსაცდელი მაინც აგვიოცლდა!

სერგო. (ტატეს) უჰ, შენ გაიხარე, შეილო, რომ ასეთი ბედნიერი ფეხით შემოხვედი ამ ჩვენს იჯანში! ამირიდან კი იქნებ მართლა ევველოს ამ ჩვენს დაქცეულ საქართველოს, პა, შეილო იონა?

იონა. დღერთან ინებოს, ბატონო სერგო! ჩემი ნატვრა და ჩემი იცენბაც მხოლოდ დე არსი!

(ზარბების რეკვა ძლიერდება. მოისმის გამარჯვებული ღამქირის მოახლოებული სიმღერა და სასულდ ირეკსტრის მარშის ხმები).



ნი აუზარას“ რედაქციას გაუგზავნა მილოცვა, რომელსაც ავეუ ვაჳეუენბებო! „მეირფასო მეგობრებო! შურნალ „საბოთა ხელოვნების“ რედაქცია და სარედაქციო კოლეგია სუღითა და გულთი გილოცვათი ახალი შურნალის „აუხნი აუზარას“ დაარსებას, რაც დიდმნიშვნელოვან მოვლენაა მგეგანია საქართველოს საბოთა სოციალისტური რესპუბლიკის კულტურული ცხოვრებაში. შურნალი კულტურის მშღავრი იარღდა, რომელიც მოწოდებულთა იბრძოლის ჳუმენაზმის, პატრიოტიზმის და ინტერნაციონალიზმის დიდი იდეების დასახავდებრბლად, მშობლიულის საზხის საყე-ილიდელიო.

● ბმმშიღბა აფხაზე. თის ასსრ კულტურის საში-ნისტრის ირგანოს ყოღელ-თუფური შურნალი „აუხნი აუზარას“ („აუხზეუთის ხელოვნება“) პირველი ნომერიო.

ამასთან დაეაუშირებოთ შურნალ „საბოთა ხელოვნების“ რედაქციამ და სარედაქციო კოლეგამ „აუხ-

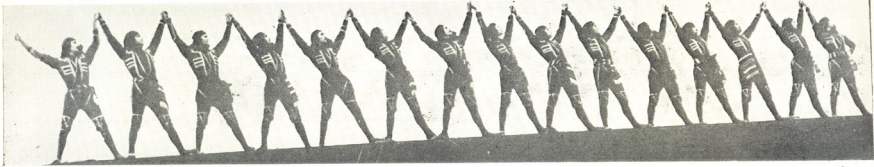
ნი აუზარას“ რედაქციას გაუგზავნა მილოცვა, რომელსაც ავეუ ვაჳეუენბებო! „მეირფასო მეგობრებო! შურნალ „საბოთა ხელოვნების“ რედაქცია და სარედაქციო კოლეგია სუღითა და გულთი გილოცვათი ახალი შურნალის „აუხნი აუზარას“ დაარსებას, რაც დიდმნიშვნელოვან მოვლენაა მგეგანია საქართველოს საბოთა სოციალისტური რესპუბლიკის კულტურული ცხოვრებაში. შურნალი კულტურის მშღავრი იარღდა, რომელიც მოწოდებულთა იბრძოლის ჳუმენაზმის, პატრიოტიზმის და ინტერნაციონალიზმის დიდი იდეების დასახავდებრბლად, მშობლიულის საზხის საყე-ილიდელიო.

● ამბს წინაშე თბილი-სის საქარზო რაიონში, კოსნოვანტის პარკში აღმბართა კოსნოსის დამყრობთადმი მიძღვნილი მონუმენტი, რომლის ავტორია მოწამდე კიმი ტაბატაძე ნაწარმიგის ღაბაღარული კომპოზიცია შოამბეუდავალ გადმოგვეცმს კოსნოსის დამყრობი აღმბიანის გმირულ შემარტობას, ჳის ღღოლეზა სამყროს სიადღე-მოღობეზა გახსნისაქენ.

ზას კარგად იცნობს ჩვენი საზოგადოებრიობა, მიმმა ახალმა დღურებმა ნამუშეურებაზე წელსაც მოიპოვეს აღარება: სსრკ საზბატეორ აუკემბის დიპლომა მიენიქა რთულ, მრავალფეგურჩიან კომპოზიციას „სოღმეურნეების“, საქართველოს სსრ მზბავართა კავშირბას 1978 წლის საყეუფოს ნამუშეურად სენო მისი ირიგანელურად გაღწევეტილი უნარული ჳანღაუბა „მბერხავენი“.

კ. ტაბატაძის შემოქმედე-





● 15 წელი შეუსრულდა ქალაქ რუსთავის ქორეოგრაფიულ ანსამბლ „სალხინოს“, რომელსაც სათავეში უდგას ნიკიერი ქორეოგრაფი რევაზ ჭიხონელიძე. 1968 წელს ბულგარეთში გამართულ სტუდენტთა და ახალგაზრდობის მე-9 მსოფლიო ფესტივალზე, ხოლო 1970 წ. საფრანგეთში გამართულ მე-13 საერთაშორისო ფესტივალზე ანსამბლმა დაურეგისტრირა მისი პროგრამა.

შემდეგ — გასართობი პოლიცენტრი, ჩეხოსლოვაკიაში, კვიპროსზე, ფინეთში, ბელგიაში და იტალიაში, სადაც გახსენებენ ერთხანად აღნიშნავენ ანსამბლ „სალხინოს“ საშუალოდ ბლო სისტემას.

1975 წ. ეს ანსამბლი გადაკეთდა სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლად და ეწოდა „რუსთავი“. ამ კოლექტივის წარმატებაში დიდი წვლილი მიუძღვის რევაზ ჭიხონელიძეს, რომელიც თითქმის სამი ათეული წელია ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიას ერმახურება. მისი დახვეწილი, ტემპერამენტული ცე-

კვა დაუეწივარია იმთავის, ვინაც ერთხელ მაინც უნახავს იგი სცენაზე. თითქოს ახლახანს იყო, 1949 წელს მსოფლიო „მწვანე თევდრის“ რეინიზიტოა დღისადმი მიძღვნილ ვაკეპროზო ზეიმზე, მიხვედრი რომ ცეკვა და უკუთა ადაფრთოვანა... მას შემდეგ ცეკვა აღარ შეუწყვეტია, თითქმის ყველა რესპუბლიკურ თუ საკავშირო ღონისძიებაში მონაწილეობდა. შემდეგ საქართველოს პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში სამშენებლო ფაკულტეტზე სწავლობდა. აქედან იგი ახალგაზრდულ ანსამბლში მიიწვია ცნობილია ქორეოგრაფმა ბუხუტი დარახველიძემ, რომელმაც შემდეგში დიდი როლი შეასრულა რევო ჭიხონელიძის, როგორც მოცეკვივისა და ქორეოგრაფის ჩამოყალიბებაში.

1959 წ. ეწეაში, ხოლო 1962 წ. პეტლისნაში გამართულ სტუდენტთა და ახალგაზრდობის მსოფლიო ფესტივალზე რევაზ ჭიხონელიძემ დაურეგისტრირა მისი პროგრამა.

1964 წელს იგი მუშა-

ბას იწყებს ქ. რუსთავის ქორეოგრაფიულ ანსამბლ „სალხინოსში“ ქორეოგრაფ ბ. დარახველიძის ასისტენტად, ხოლო 1967 წლიდან ამ ანსამბლის ქორეოგრაფია. მას შემდეგ იგი დაუღალავად მუშაობს ამ კოლექტივთან, რომელმაც დიდი წარმატებით ჩაატარა გასართობი გერმანიაში, ესპანეთში, საფრანგეთსა და სხვა ქვეყნებში.

1968 წელს რევაზ ჭიხონელიძეს საქართველოს სსრ კულტურის დამსახურებული მუშაკის საპატიო წოდება მიეცა. 1971 წ. საპატიო ნიშნის ორდენით დააჯილდოვეს.

რევაზ ჭიხონელიძის ცეკვები გამოირჩევა ორიგინალობით, იგი არსოდეს მიმართავს გარეგულ ეფექტებს, რამაც, სამწუხაროდ, ასე მოიდაფეხი სხვა ქორეოგრაფთა ნამუშევრებში. რევაზ ჭიხონელიძის შემოქმედებაში შენარჩუნებულია ხალხური ცეკვების ხიწინი, შეინარჩუნა უძველესი ტრადიციების აღდგენა და განვითარება. მას ასახიათებს ზომიერება, ფო-

რმის შერგნება, ყოველივე მის ხელწერას სხვისგან განსხვავებულს ხდის.

რ. ჭიხონელიძემ მიაღწია სიმღერისა და ცეკვის ხანთეს „აპარულში“, „ხოტრუმში“, „ხევსურულ სიუეტისა“ და „ქალთა ცეკვაში“.

რ. ჭიხონელიძე, ანსამბლ „რუსთავის“ გარდა, უკვე რამდენიმე წელია ხელმძღვანელობს თბილისის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის ქორეოგრაფიულ ანსამბლს, რომელიც, აგრეთვე, დიდი წარმატებით გამოიღოს როგორც ჩვენს რესპუბლიკაში, ასევე მის საზღვრებს გარეთაც. მან აღზარდა ბევრი კარგი მოცეკვავე, რომლებიც აღდეს წარმატებით მოღვაწეობენ რესპუბლიკის საუეთესო კოლექტივებში.

ქორეოგრაფიულ ანსამბლ „რუსთავის“ რ. ჭიხონელიძის ხელმძღვანელობით განვილით აქვს წარმატებებით აღსავსე გზა. გვეჩხა, რომ ეს გზა კვლავაც წარმატებით განვითარდება...

ბაღრი თოიძე



● ბრამფირშიბრბრბის საკავშირო ფირმა „მელიდიამ“ გამოუშვა საპოთო კავშირის სახალხო არტიტის, ზ. ფალიაშვილის ხახელობის პრემიის დაურეგისტრირებული საოპერო თეატრის სოლოდის ცინასა ტატიშვილის ფირფიტა, რომელზეც აღბეძლილია არტიტი და დუეტები ვერ-

დის ოპერიდან „ტრუბადურის“, პუჩინის ოპერებიდან „ტოსკა“, „ელდარა“, „ჯანი სკიკი“, მასკანის ოპერებიდან „სოფლის პატისნება“. დუეტებში ცინას ტატიშვილიან ერთად მღერის სსრკ სახალხო არტიტი ი. მკურთკი და საქართველოს სახალხო არტიტი, ზ. ფალიაშვილის პრემიის და-

ურეგისტრირებული. საპოთო კავშირის დიდი თეატრის ორქესტრის დირიჟორები ნ. ერმელი, ა. ლაზარკი, ფ. მანსუროვი. ფირფიტას ახლავს მუსიკისმცოდნე ნ. ანბეტელის ანოტაცია, რომელიც მითიხველს აცხვენს ტატიშვილის შემოქმედებით ბოგრაფიას.

● 70 წელი შეუსრულდა აფხაზეთის ასსრ და საქართველოს სსრ სახალხო არტიტის ნიკოლოზ მიქაშვიტის.

შემოქმედებითი მოღვაწეობა ნიკოლოზ მიქაშვიტის ძემა ქუთაისის მსახიობთა მორაჯ დასში დაწყო. შემდეგ კი იგი მუშაობას იწყებს მოზარდ მსურველებთან ქართულ თეატრში, რომელსაც მაშინ ცნობილი რეჟისორი ალექსანდრე თავაძევილი ხელმძღვანელობდა. სწორედ აქედან იწყება მისი, როგორც პროფესიული მსახიობი, ბიოგრაფია. მოზარდ მსურველებთან თეატრში მან რამდენიმე საპასუხისმგებელი როლი ითამაშა: ბარის ძნელად განახტრიშვილის პიესაში „ციცხლის ხაზვი“, ლდო კეცხველი „ლალო კეცხველი“, რობინ ჰაუდი ამავე სახელწოდების პიესაში და მრავალი სხვა.

მაღლ ნიკოლოზ მიქაშვიტე ხელგუნების დამსახურებული მოღვაწის გიორგი გაბუნას თხოვნით სოსუშის თეატრში გადადის სამუშაოდ, მაგრამ პირველ ხანებში გაუქირდა მოზარდ მსურველებთან თეატრის სპეციალისტად, მისი დებიუტი სოსუშის თეატრ-

ში წარმატებულად აღმოჩნდა და იგი „ახალგაზრდა კომუნისტის“ კორესპონდენტად იწყებს მუშაობას. ამასობაში ომაც დაიწყო. ნიკოლოზი მოახლესდ წავიდა ფრონტზე და თავგანწირვით იბრძოდა ქართთან. იგი ფრონტზე მძიმედ დაავადდა და საეჟემო კომისიამ სათადარიგო შემადგენლობაში გადაიყვანა. სამშობლოში დაბრუნებული მსახიობი გვიტეკორის რაიონის ადგილობრივი სცენის მოყვარულთაგან აარსებს დასს და მათთან ანტიფაშისტურად სამუშაობს.

ამ დღის დღეგეკორში საგასტროლოდ ჩავიდა სოსუშის თეატრი, რომლის მთავარი რეჟისორი მაშინ სერგი ქელიძე იყო. მან ნიკოლოზი ისევ სოსუში მიწვია სამუშაოდ. სოსუშის თეატრის სცენაზე იმ დროს იდგებოდა „პროფესორი ზამლოცი“, „ბატალიონი მილის დასავლეთისაკენ“, „ბრძანება ფრონტისადმი“ და სხვა. ნიკოლოზ მიქაშვიტე ყველა ამ წარმოდგენაში მონაწილეობდა. განსაკუთრებით დიდი მოწონება ხვდა წილად მსახიობის, როდესაც მან „დალატში“ აწაიას როლი შეასრულა. იმ დროს „საბჭოთა აფხა-

ზეთი“ წერდა: „ახალგაზრდა მსახიობმა ნ. მიქაშვიტემ თავის ზრდა გვიჩვენა აწაიას როლის ბრწყინვალე შესრულებით“.

მაღლ ნ. მიქაშვიტე ისევ თბილისში ბრუნდება, თოქინების თეატრში იწყებს მუშაობას. ამ საქმესაც იგი მისთვის ჩვეული დიდი გულმოდგინებით მოეცა.

მაგრამ ბოლოს ნიკოლოზ მიქაშვიტე ისევ სოსუშის თეატრში ბრუნდება. აქ შეიქმნა იას უსიტაშვილის როლი ი. მოსალოვანის, მის ვარსკვლავში“. ნიკოლოზ ბარათოშვილის მამის — მედიკოსის როლი მ. მრეკელიშვილის პიესაში „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“, გაუყეთი „საბჭოთა აფხაზეთი“ წერდა, რომ მან „მსურველებთან საერთო მოწონება დაიმსახურა“. მისი გორდევანი კ. ზუაშისის, ფაქის განდევნი“ კეთილშობილი და მსურველი მამა იყო. პრესამ განსაკუთრებით აღწინაა ბეგენა-აღას სახე ი. მოსალოვანის „ჩაბარულ ქვედნი“, სადაც ნიკოლოზ მიქაშვიტე დიდი ენციციურად მსახიობით ასრულდა თურქეთში მცხოვრები მოსუცი ქართველი პატარაბის როლს.

დიდი ოსტატობით შეას-



რულად ნიკოლოზ მიქაშვიტე დაიბრუნა როლი შ. დღაიასის პიესაში „ნაერწყლიდან“. საინტერესო იყო ვაგროტე მის როლ შექმნილი ცნობილი გეოლოგიკონერის მისა როდრიშვილის სახე. ნიკოლოზ მიქაშვიტემ სოსუშის თეატრში ბევრი შთამბეჭდავი სახე შექმნა. იგი იმ მსახიობთა რიცხვს ეკუთვნის, რომლებიც სტერიტობის გაუჩინებლად თითოეულ პერსონაჟს თავის ინდივიდუალურ თვისებებს ანიჭებენ.

მართალია, მძიმე ავადმყოფობის გამო ნიკოლოზ მიქაშვიტემ სცენა მიატოვა, მაგრამ იგი დღესაც თეატრის ინტერესებით ცხოვრობს.

მ. ს.

● აბას წინადაქმნა საქართველოს სსრ თეატრის, მუსიკისა და ცინოს სახელმწიფო მუზეუმთან მოაწყო დიდი მომღერლის, ვანო სარაჯიშვილის დაბადებიდან 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო გამოფენა, რომელსაც ექსპონირებულია 100-მდე ფოტოსურათი, მემორიალური ნივთები, აფიშები, პროგრამები, ლიტერატურული მემკვიდრეობა.

გამოფენაზე წარმოდგენილი ფოტო-მანალა გავც-

ნობს ვ. სარაჯიშვილის მიერ განხორციელებულ როლებს. თანამოდვერ გამოჩინული მომღერლებსა და კომპოზიტორებს. აქვეა ინგლისში გამოცემული ფიოფიტები, რომლებსაც აღბეჭდილია ვ. სარაჯიშვილის დიდებული ხმა. ყურადღებას იქონიებს დედანი იოსებ გრიშაშვილის დეესის „გენაცავალე“, რომელსაც განუმოტრებელი მომხიბვლელობით მღეროდა ვანო სარაჯიშვიტი. გამოფენას ამუშვენებს

დიდი მომღერლის სკულპტურული და ფერწერული პორტრეტები, შესრულებული თ. თოფაძის მიერ, ფაფაფიძისა და ვ. კობტაშვილის მიერ.

ვ. სარაჯიშვილისადმი მიძღვნილი გამოფენა გახსნა მუსუშის მუსიკალური გაყოფილების ვაგამმ ბ. ბერიძემ. სიტყვებით გამოვიდნენ პროფესორები გი. ჩხიკვაძე და ზ. ბუჭუბა, კი. ნიკიტისონი ი. ბეგაშვილი, პატივი ი. ნიწეშვილი, რომელმაც წაიკითხა ვ. სარა-

ჯიშვილისა და ზ. ფალიაშვილისადმი მიძღვნილი დეკორაციული საფლავი“. ამ გამოფენის მნიშვნელობაზე ილაპარაკა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა თ. თაქთაშვილმა.

გამოფენის დამოკავიერებლებმა მოუსმინეს ვ. სარაჯიშვილის ჩანაწერებს.

გამოფენის გახსნას ესწრებოდნენ შემოქმედებითი ინტორგენციის წარმომადგენლები, დიდი მომღერლის მახლობლები.

მ. შავაშანიძე.





და უშუალოდა, მიმხიზველელობა და გულწრფე-
ლობა.

1926-1927 წლებში გრ. კოსტავა ქათურის თეატრში მუშაობდა. 1928 წლიდან კი იგი მარჩანდილის თეატრის მსახიობია.

პირველად სტუმარი კოტე მარჩანდილიშვილმა მას დენანტოსის როლს დააკისრა „ურბილ აკოსიში“. თუ მხედველობაში მივიღებთ, რომ ამ როლის პირველი შემსრულებელი გახლდათ ილიე ქართველი ტრაგიკოსი ალექსანდრე იმედიაშვილი, ვახსენებთ გახლდათ, თუ როგორ ავსებდა კოტე მარჩანდილიშვილი ჭერ კიდევ ახალგაზრდა მსახიობს.

ბოლო წლებში უკვე სახელმწიფოებელი და ვალმოდლო შემოქმედელ გრ. კოსტავა ბავშვური სიამაყითა და სიყვარულით გვიჩვენებდა ხომღეთ კოტეს სურათს მისევე წარწერით „გრ. კოსტავა და ბავშვური სიყვარული კოტე მარჩანდილიშვილი“.

20/III-30 წ.

კოტე მარჩანდილიშვილი ვახლდა გრ. კოსტავას დიდი მოძღვარი და გზის მაჩვენებელი. ახალგაზრდა მსახიობმა იქნა დიდოსტატის შემოქმედებითი მრწამსი, გააყვამ გზას და არასოდეს არ უღალატა.

მარჩანდილის თეატრში გრ. კოსტავამ ასაძღ რ.ო. დი ნანარცვილი. უხვი და მრავალფეროვანია მისი შემოქმედებითი პალატრა. იგი თანაბარი სიმდიერით ასრულებდა როგორც ტრაგიკულ, ისე კომიკურ როლებს.

ახლც თვალწინ მიღვას მისი შემოქმედებითი, ძლიერი, მრისხანე და მწაკვარი დონ სალუბრი (მთუგის „რუმი ზლაჩი“) და ჭორიკანა ლომ-

კაცა (პ. კაცაძის „კოლმე-
ურის ქორწინება“). სამ-
შობლოს თავისუფლებისათ-
ვის მებრძოლი შამილი (ი.
ვაკელის „შამილი“) და სა-
ცოდავი პალატონი (დ. კლი-
აშვილის „სამანხილის
დიდნიცვალი“). ცივი და
აღუფრთველი ბარდალი
დეტოლი (ა. სასონიას
„ბაგრატიონი“) და მასხარა
კიკიატა (მ. ჭავჭავაძის „ე-
თნობების ასული“), უსინ-
დისო, მსუნავი დათიკო
(ილიას „ჩატხილი ხილი“) და პატონიანი, საცოდავი
ქარხნიანი (ალ. ოსტრო-
ვსკის „უშუიტიო“), მონი-
ლი, მგზნებელი ფიგარო
(ბოშაშვილის „ფიგაროს ქორ-
წინება“). ავილი არ იყო
ვასო გოთიაშვილის შემდეგ
ამ როლის შესრულებასა
და ვერაგე ბარანა სავა-
ლიძე (კ. ლორთქიფანიძის
„კოლმეობის ცისკარი“),
გმირი არენა (ხალხური
„არჩანა ლეხი“) და ბრძე-
ნი, იუმორისა და სიკეთით
ახსავსე ლარიანი (ნ. დემ-
ბაძის „მე, ბებია, ილიკო
და ილარიანი“).

ყოველი მისი როლი პი-
როვნება, მისთვის დამა-
სიათებელი კოლორტო, გმირის შინაგანი სამყაროს
წილში, ადამიანისთვის
დამახასიათებელი ავ-კარ-
გი. ყოველი მათგანი უდი-
დესი სიყვარულითა და სა-
სუბსმეგბლობის გრძობითა
შექნებდა, თითოეული-
სთვის ზუსტად და მიგნებუ-
ლი შესუფარის გარეგნუ-
ლი სახე და შინაგანი ბუ-
ნება.

გრ. კოსტავა წლების მა-
ნილზე ვეგრძობ დიდა ქა-
რთული საჭეობა თეატრის
კოლმეობის — უშანის, შა-
ლვა დამბშიძის, ვერკოს,
სესლია თუთიაშვილს, ვა-
სო გოთიაშვილს, სერგო ზა-
ქარიძეს, კაკო კვანტა-

ლიანს, გ. შავგულიძეს, პ.
კობახიძის, ა. თიბაძის და
სხვებს და ღირსეულ პარტ-
ნიორებს უწყვედ მათ. ამ
დიდებულ ანსამბლში შეხ-
მატობიერებულად ეტრფა
მისი ხმაც, ჰქონდა თავისი,
ზოლოდ მისთვის მიუთუ-
ვნილი ადგილი.

გრ. კოსტავა ნაყოფიერად
მუშაობდა ქართულ კინო-
შიც, რამდენიმე მოვარია
და წამყვანი როლი მისარ-
და და დასამახსოვრებელი
სახეები შექნა. მრავალფე-
როვანი ნიჭით იყო დაკარ-
გოებული, ეტრფებოდა სე-
რგო, რამდენიმე მილიონ
მონარქობა თვისთანა-
წვალ მხატვართა გამოენა-
ში, სადაც მისმა პორტრე-
ტული ვარისი ჯანდასრულებ-
ლიდ მოწონება დაიმსახუ-
რა.

კარგად იცნობდა შრომ-
იერად და საზღვარგარე-
თულ ლიტერატურას. დიდი
ვეშოვნებით დასცნობდა
კ. გამსახურდიას „შთვარის
მოტაცება“ და „დიდოსტა-
ტის მარკვენა“, ნ. ლორთ-
ქიფანიძის „ეფთხა სავე“,
რ. ჭავჭავაძის „ქარისკაცის
ქვრივი“ და სხვ. ამ ნაწარ-
მოებებმა გამარჯვება და
შემოქმედებითი კმაყოფი-
ლება მოუტანეს თეატრს.

გრ. კოსტავა იყო შესა-
ნაზი ადამიანი და მეგო-
ბარი. უბრალო, მოკრძა-
ლებული, გულსსმეირი. მწ-
წილდ უაზაროდ და გულ-
წრფელად იმსახურა იგი
ჩვენს თეატრს.

გრ. კოსტავას ნათელი სა-
ხელი მარად იცოცხლებს
მისი მეგობრებისა და თუ-
ყანისმცემელთა ხსრენაში.

გიორგი ბატონიშვილი,
საქართველოს სსრ დამ-
სახურებელი არტისტი

● ბარდნიშვილმა რეს-
პუბლიკის სახალხო არტის-
ტ გრიგოლ კოსტავა. იგი
ესუფენოდა ამ დიდ თაო-
ბას, რომელიც დიდად და-
არსებისა სათავეს ეღვა
მარჩანდილის თეატრს და
არმელმაც არა ერთი და
ორი ბრწყინვალე ფურცელ-
ი ჩაწერა ქართული საბ-
ჭეობა თეატრის ისტორიაში.
გრეგოლ (გრიგო) ჭრის-
ტიფორის ძე კოსტავა დაი-
ბადა 1907 წ. ქ. ქუთაისში
ღარიბ მოხელის ოჯახში.
1924 წელს, ქუთაისის გიმ-
ნაზიის დამაყვრების შემ-
დეგ, მონაწილეობა მიიღო
ქუთაისის დრამატული თე-
ატრის მიერ გამოცხადე-
ბულ მსახიობთა კონკურს-
ში, რის შედეგადაც დასმა
მსახიობად ჩაირიცხა. იმა-
ვე წელს დაიწყო მისი
„გრეგოლში“ მოვარის რო-
ლი შესარულად და პრესისა
და მასუბრების მოწონება
და აღიარება მოიპოვა.
ახალგაზრდა სცენისმოყ-
ვარე უკვე პროფესიული
მსახიობი გახდა!

პირველადვე რეცენზიებ-
ში აღნიშნა მისი მდიდარი
შემოქმედებითი მონაცემე-
ბი: ფართო დიპაზონის
ძლიერი, ბავებრივანი ტემ-
ბრის ხმა, მოხდენილი ვარე-
გნობა, სიმართლის დიდი
გრძნობა, ვანცდის სიღრმე

● ახლახანს საქართვე-
ლოს კომპოზიტორთა კავ-
შირის გამგეობამ ჩაატარა
შემოქმედებითი პლენუმში
მიმდინელი მუსიკალური
კომედიისა და საოპერტო
ხელოვნების საკითხებისად-

მი. პლენუმის მონაწი-
ლეებს ვ. აბაშიძის სახელო-
ბის თბილისის მუსიკალურ-
მა თეატრმა აჩვენა შემდეგი
სექტაკლები: შ. მილორა-
ვის „ჩანჩურა“, გ. ცაბაშის
„სიყვარულის მგოსანი ვარ“,

ი. ბობოხიძის „პერატი-
ონი“, ო. თაქიაშვილის
„ორი ნიკელა“, შ. მილო-
რავას „პაემანი ცივი“, ჯ.
პაეზილის „სხელოვანი
დალაქი“, მირ ლის „ლამან-
ჩელი“.

ამ სექტაკლების საფუ-
ველზე გაიმართა დისკუსია,
რომელიც მონაწილეობდ-
ნენ კომპოზიტორები, მუსი-
კისმცოდნეები, ვ. აბაშიძის
სახელობის თბილისის მუ-
სიკალური კომედიის თეატრ-
ის წარმომადგენლები.



● პარტულმა თეატრალურმა ხელოვნებამ დიდი დანაკლისი განიცადა. გარდაიკვალა თეატრისა და ესტრადის გამოჩენილი მოღვაწე, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი სტეფანე მელიტონის ძე ჭავჭავაძე. სტეფანე ჭავჭავაძე თეატრალურ ხელოვნებას ჭერ

კედლე ქუთაისში, გიმნაზიაში სწავლის დროს ეზიარა. გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ გადმოვიდა თბილისში და სხვა გამოჩენილ ქართველ მსახიობებთან ერთად სცენისმოყვარეთა სექტაკლეში მონაწილეთს. მაგრამ ს. ჭავჭავაძე პროფესიონალურ მსახიობობაზე ოცნებობდა და 1922 წელს სწავლის იწყებს ა ფაღვანის თეატრალურ სტუდიაში. 1925 წლიდან იგი რუსთაველის სახელობის თეატრის დასში ჩარიცხეს და 34 წლის მანძილზე თავდადებით ემსახურებოდა ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას.

რუსთაველის თეატრში ს. ჭავჭავაძის შესრულებული აქვს 50 მთავარი თუ სახასიათო როლი. იგი უკველ-

თვის დიდი პასუხისმგებლობით ეცილებოდა საუკვარეს საქმეს და სცენაზე მუდამ შემართული, სამოქმედოდ გამზადებული, შინაგანად მოზოლიზებული გამოდიოდა. მისი პარტიზონარობა უკვლავ მსახიობს ახარებდა, რადგან დიდად განვითარებული ჰქონდა ანსამბლურობის გრძობა. ს. ჭავჭავაძის გრამატიკული თეატრის ტრადიციებზე იყო აღზრდილი, მან თავისი წველილი შეიტანა რუსთაველის თეატრის ზრდასა და განვითარებაში.

ს. ჭავჭავაძე სამართლანად ითვისებდა ქართული ესტრადის ერთ-ერთ ფუნდამენტალად. ესტრადაზე გამოცვლად მას არა ნაკლებს საპასუხისმგებლო და საჭირო საქმედ მიიჩნდა, ვიდრე

სექტაკლეში მონაწილეობა. მისი პარტიზონარ ესტრადაზე ჯერ ვასო გოთიაშვილი იყო, შემდეგ კი რუსთაველის თეატრის ცნობილი მსახიობი ვიორჯი საღარაძე. ს. ჭავჭავაძე და გ. საღარაძე ქართული ესტრადის აღიარებულ ოსტატებად ითვლებოდნენ და მასურობელი მათ უკველთვის დიდი აღტაცებით ხვდებოდა. ს. ჭავჭავაძე შრომისმოყვარე, იუმორის გრძნობით დაჯილდოებული, ცხოვრების მანკიერი მოვლენების წინააღმდეგ მებრძოლი შემოქმედი იყო და მის მიერ განვლული ცხოვრება საპატიო ადგილს დაიმკვდრებს ქართული თეატრალური ხელოვნების ისტორიაში.

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»
№ 9, 1979
ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

ПОСТАНОВЛЕНИЕ ЦК КПСС В ЖИЗНЬ
Данная передовая статья журнала заостряет внимание на те задачи и проблемы, которые стоят перед работниками искусства. Постановление ЦК КПСС «О дальнейшем усовершенствовании идеологической, политико-воспитательной работы и доклад кандидата в члены Политбюро ЦК КПСС, Первого секретаря ЦК КП Грузии тов. Э. А. Шеварднадзе, зачитанный на собрании Республиканского актива. (стр. 2).

БАТУМСКОМУ ДРАМАТИЧЕСКОМУ ГОСУДАРСТВЕННОМУ ТЕАТРУ ИМ. ИЛЬИ ЧАВЧАВАДЗЕ 100 ЛЕТ
В связи с гостролями Батумского театра в Тбилиси в журна-

ле опубликованы статьи О. Тактакишвили, Д. Алексидзе, Г. Лордкипанидзе, Н. Гвинепадзе, В. Дзигва и В. Брегвадзе, а также беседа корреспондента журнала с директором и главным режиссером Батумского театра Ал. Жгеити и Г. Абесадзе. (ст. 5).

Шота Абугидзе
ВЫСТАВКА НАРОДНОГО УМЕЛЬЦА В ПИЦУНДЕ

Многочисленных посетителей привлекла выставка работ народного умельца из села Лидзана Гагрского района Георгия Хецуриани в Пицунде. Демонстрировались домашняя утварь, макеты, модели. Филигранностью исполне-

ния, подлинной художественностью отличался каждый экспонат.

Выставку, помимо местных жителей, посетили и гости из братских республик. (стр. 28).

ДНИ АБХАЗСКОЙ МУЗЫКИ

Успешно прошли Дни Абхазской музыки в Тбилиси, в Рустави и в Телави. В журнале напечатана информация об этом событии. (стр. 30).

Нана Лория
НОВАЯ ДЕТСКАЯ ОПЕРА

В связи с Международным Годом Ребенка на сцене Тбилисского государственного академическо-



го театра оперы и балета им. З. Палиашвили осуществлена постановка новой детской оперы Мери Давиташвили «Нацареккия». Публикуется рецензия на этот спектакль. (стр. 31).

Василий Кикадзе

У ИСТОКОВ ГРУЗИНСКОГО РЕЖИССУРЫ

Грузия, по сведению античных—греческих, византийских, римских историков славилась театрально-зрелищным искусством. Развитие и усложнение его форм, как пишет автор, свидетельствует о совершенствовании мастерства организации этих своеобразных спектаклей, хотя история и не сохранила имен постановщиков.

Рассуждением о творчестве первых известных грузинских режиссеров Г. Эристави и К. Мехи завершает автор первую часть своей статьи. (стр. 36).

ФИЗКУЛЬТУРА И СПОРТ В ГРУЗИНСКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

В номере печатается информация о выставке «Физкультура и спорт в грузинском изобразительном искусстве» экспонированном в государственной картинной галерее Грузии. (стр. 40).

ГАСТРОЛИ ЕЛЕНА ОБРАЗЦОВОЙ В ТБИЛИСИ

В столице Грузии гастролировала народная артистка СССР Елена Образцова. Она приняла участие в спектакле Тбилисского оперного театра «Аида», выступила также с концертной программой. Концертмейстер В. Чачава. (стр. 46).

Натела Имедадзе

ДРАМАТУРГИЯ ВОССТАНОВЛЕННОГО ГРУЗИНСКОГО ТЕАТРА

В данном исследовании рассмотрены достоинства и недостатки пьес, поставленных восстановленным грузинским театром. (стр. 48).

Лариса Надарейшвили

ЗУРАБ КИКАЛЕИШВИЛИ

Публикуется творческий портрет народного артиста Грузинской ССР Зураба Кикалейшвили. (стр. 53).

Роберт Кекелидзе

АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ ПАМЯТНИКИ МУЗЕЯ ПОД ОТКРЫТЫМ НЕБОМ

Каждому уголку Грузии отведено свое место на территории Музея грузинского народного зодчества и быта под открытым небом в Тбилиси. Весьма значительна и многообразна историко-археологическая зона музея, где расположены древние церкви, гробницы, надгробные камни, большие винные сосуды (квеври) феодальной эпохи.

В статье анализируются старейшие надгробия. (стр. 61).

Алла Ястребичкая

ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА XI—XIII ВЕКОВ

Публикуется продолжение перевода книги А. Ястребичкой. (см. «Сабчота хеловнеба», № 8. 1979 г.). (стр. 67).

Эка Привалова

АЛИКО ГОРГАДЗЕ

Статья освещает творчество заслуженного художника Грузинской ССР, замечательного скульптора и графика Антимоза (Алико) Горгадзе.

В ней речь идет о широте творческих интересов и самобытности мастерства художника, о благородстве и обаянии его личности. (стр. 76).

Елена Мачавариани

ЗАПИСЬ ИОАННА БАГРАТЮНИ, СОДЕРЖАЩАЯ СВЕДЕНИЯ О ФРЕСКОВОЙ ТЕХНИКЕ И ТЕХНОЛОГИИ ЖИВОПИСИ ИКОН НА ХОЛСТЕ

В Институте рукописей хранится рукопись Даниила Прейслера «Основательные правила или краткое руководство к рисовальному художеству» (H-2375, XIX в.). В конце рукописи имеется запись царевича Иоанна, содержащая сведения о фресковой технике и технологии живописи. В статье публикуется текст данной записи, снабженный комментариями. (стр. 82).

Акакий Васадзе

ВОСПОМИНАНИЯ И МЫСЛИ

Продолжается публикация книги воспоминаний А. Васадзе. (см. «Сабчота хеловнеба», № 18. 1979 г.). (стр. 85).

Георгий Нахуцришвили

«КАЛМАСОВА»

В номере напечатана пьеса известного грузинского драматурга Г. Нахуцришвили «Калмасова». (стр. 96).

მატერული რედაქტორი პლემსი ბალაშაშინი.

ქურნალში დაბეჭდილია მ. ბაბოვის, პ. შევჩენოს, ი. კვაპანტირაძის და ზ. საკანაძის ფოტოები.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 17/IX-79 წ. უკ. № 1942. ტირაჟი 6.400. ფოტოები დაბეჭდილი ფურცელ 15. სალიტიტეო-საგამომცემლო თაბახი 19,75. თბილისი 1 მას.

საქართველოს კ კენტრალური კომიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1979.

საქართველოს კ კენტრალური კომიტეტის გამომცემლობის სტამბა. თბილისი, ლენინის ქუჩა № 14, ტელ. 93-93-59.

065000 70177