



საქართველოს
აкадеმიის

ISSN 0132-1307

საბჭოთა სელოვნება

1981

11



საქართველო
წიგნების კავშირი

ქართული გამომცემის
1921 წლიდან

11/1981

საბჭოთა სტელოვება

შინაარსი

საპარტვილოს თეატრალური საზოგადოების IX კრი- ლოგას	2
ჭუმბურ თითქმისა — „ხელოვნება ჩვენთვის, აღმართისათვის, ხალხისათვის“	4
ზურაბ ბახტაძე — ლალო მისერაშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო თეატრის გასტროლები მოსკოვში	10
ტრაღედია — თანამედროვე ინეზა	11
გიორგი ქვეთარაძე — რა გვიჩვენებს სამიწისქვეშა?	22
სიმფონიური ორკესტრების კირველი რესპუბლიკური ღამთველიერება	23
ოლესი დიმიტრაძე — ალმაგლანის ზნის მიღწევები და ხარვეზები	23
ანტონ წულუკიძე — მიგრობული შეჯიბრების შედეგები	25
ლეილა თაბუკაშვილი — უჩა ჯაფარიძე — 75	27
ლია ქიშერიძე — ლომარ ავღუღიანი	31
ქეთევან კინწურაშვილი — შემოქმედებითი თანამშრომლობა	33
ტატა თვალერდიაძე — „არასამართლიანი კაცი“	47
გივი ფორდანი — საბავთრო მატინეო	51
ლეილა ოჩიაური — გიგაშვილის მაკალი ხელოვნება	60
ვახტანგ ქართველიშვილი — ლაგანაშვილის სამი ნიღაბი	66
თეიმურაზ ბერიძე — ძველი თბილისი	75
მერაბ კალანდიაძე — ისტორია და პიროვნება ფრიდის წილების შემოქმე- დებანი	83
მიხეილ თუმანიშვილი — ბიუსიური თეატრიდან წავიდა	83
ელდერ კუფიანი — ჯეოლიტა აივინის ძველი (იესა ა. გუქაშის შეთქმული წერი- ლით)	98
ბიოგრაფიული	116
პრონება	117

საპარტვილოს სსრ კულტურის სამინისტროს
ქოველთვიური ქურნალი

**თეატრი
შუნიკა
მხატვრობა
კინო
არქიტექტურა
მორეორგრაფია
ტელევიზია**

მთავარი რედაქტორი
ნოზარ გუგუნიანი
სამომავლო კოლეგია:
აკაკი ბაქრაძე,
ვახტანგ ბერიძე,
ნოზარ გუგუნიანი,
ჯუგუა თითქმისა
(პალესტინისგანყოფილი მდივანი)
ვანო კიკნაძე,
ნოზარ მხატვრობის მდივანი,
ზურაბ ნიჭიანი,
ბივი ორგანიზაცია,
ნათელა ურუშაძე,
მეგაზ ჩხიშიძე,
ანტონ წულუკიძე,
ნოზარ ბაქრაძე,
თამარ ბილაძე
ნოზარ ჯანაშიანი



ლიბერაბუტრისა და ხელოვნების მო-
ღვაწეო, კულტურის მუშააკო! შუამე-
ნით ჩვენი ღიადი საშოგლოს ღირსი
ნაწარმოებები!

მალღ გევიროთ საგოთა ხელო-
ვნების იღეუროგის, პარტიულოგისა და
ხალზუროგის ღროშა!

სკა ცენტრალური კომიტეტის მო-
წოღებეიღან ღიოი ოქტოგრის
სტოციალისტური რავოლუციის 414
წლისთავისათვის.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების IX ყრილოგას!

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალუ-
რი კომიტეტი მხურვალედ მიესალმება საქართველოს
თეატრალური საზოგადოების IX ყრილობას, ყველა
თეატრალურ მუშაკს, ყველა შემოკმედს, ვისაც ღირ-
სეული წვლილი შეაქვს ქართული საბჭოთა თეატრალ-
ური ხელოვნების აღმავლობის ღიდმნიშვნელოვან სა-
კმეში.

რესპუბლიკის სცენის ოსტატთა ფორუმში იმ ღირს-
შესანიშნავ ღროს მიმღინარეობს, როცა საქართველოს
მშრომელები მთელ საბჭოთა ხალხთან ერთად ძალღ-
ნეს არ ეშურებენ, რაოა ხორცი შეასხან პარტიის მიერ
დასახულ ღიად ამოცანებს, თავდაღებით იბრძვიან მეთე-
რთმეტე ხუწლეღის დავალებათა პირნათლად შესრუ-
ლებისათვის. დღეს უკვე თამამად შეიძლება აღინიშნოს

პირველი წარმატებები, რომლებიც რესპუბლიკის მუშათა კლასმა, კომპიურნე გუნზობამ, ინტელეგენციამ მოიპოვეს სკვ XXVI ყრილობისა და საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობის გადამწყვეტილებების განხორციელების საქმეში.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების IX ყრილობის მუშაობა მიმდინარეობს იმ მკაფიო შთაბეჭდილების ნიშნით, რომელიც ყველა ჩვენგანზე მოახდინა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის, საბჭოთა კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის ლენინი ილიას ძე ბრეჟნევის სიტყვამ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა და საქართველოს კომპარტიის შექმნის 60 წლისთავისადმი მიძღვნილ საზეიმო სხდომაზე, ამ სიტყვაში მოცემულმა ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების მაღალმა შეფასებამ.

საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებას 100 წელი შეუსრულდა. ქართული თეატრი იმთავითვე ხალხის სამსახურის თვლიდა უპირველეს მოვალეობად. ერის წყლული აჩნდა წყლულად, ქადაგებდა ინტერნაციონალისტურ და დემოკრატიულ იდეებს. განუზომელი ამავი დასდევ თეატრის ილია ჰეკავაძემ და აკაი წერეთელმა, რომლებიც ხელოვნების ამ დარგს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში დიდ როლს ანიჭებდნენ. ქართულ სცენაზე მოღვაწეობდა ბევრი გამოჩენილი ხელოვანი, რომელთა სახელს დღესაც მაღლიერებით იხსენებს ჩვენი ხალხი.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ქართული თეატრი კეშმარტად ხელმეორედ დაიბადა. რევოლუციური სულისკეეებით განმსკეეულმა, ცხოვრებისეული პეროიკით შთაგონებულმა კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ამბეტელის სპექტაკლებმა სამუდამოდ დაიმკვიდრეს ადგილი საბჭოთა თეატრის ისტორიაში.

თანამედროვე ქართული თეატრი ღირსეული მემკვიდრე და გამგრძობია იმ სახელოვანი ტრადიციებისა, რომლებიც ქართული სცენის გამოჩენილმა ოსტატებმა შექმნეს. დღეს ქართული თეატრი ფართოდ გავიდა საერთაშორისო სარბიელზე. მისი შემოქმედებითი მიღწევები რესპუბლიკის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში უკანასკნელი წლების მანძილზე მომხდარი პოზიტიური ძვრების უშუალო გამოძახილია. ბოლო ხანებში სულ უფრო მტკიცდება შემოქმედებითი ურთიერთობა სამარწველო და სასოფლო-სამეურნეო საწარმოების მშრომელებთან, მოსწავლე ახალგაზრდობასთან, საბჭოთა არმიის მეომრებთან ღრმადება და ფართოდება სამეფო მუშაობა.

პარტიულობა და ხალხურობა იყო, არის და მუდამ იქნება საბჭოთა თეატრის საფუძველთა საფუძველი, მისი არსი, მისი განვითარების პირველი და გადამწყვეტი პირობა. პარტიულობა და ხალხურობა კიდევ უფრო მეტ მნიშვნელობას იძენენ დღეს, განვითარებულ სოციალიზმის ეპოქაში, როდესაც ესოდენ გამაფრდა იდეოლოგიური ბრძოლა საერთაშორისო ასპარეზზე.

საზოგადოების განვითარების თანამედროვე ეტაპზე ჩვენი რესპუბლიკის თეატრალური კოლექტივების წინაშე ახალი ამოცანები დგას. საჭიროა უფრო მსშტაბურად, უფრო მკაფიოდ აისახოს საბჭოთა ადამიანების შრომითი მიღწევები. მეტი ყურადღება მიექცეს თანამედროვე დამდებითი გმირის სახის შექმნას. გმირისას, რომელიც სოციალურად აქტიური პიროვნებაა და საქმით იბრძვის სიკეთის დასამკვიდრებლად და ბოროტების დასაორგუნებად.

ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საკითხია საქალაქო და რაიონული თეატრების მუშაობის გაუმჯობესების აუცილებლობა, რის შესახებაც საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა ამას წინათ მიიღო შესაბამისი დადგენილება. ამოცანა ის არის, რომ რესპუბლიკის ყველა თეატრი ავიყვანოთ მოწინავე თეატრალური კოლექტივების დონეზე.

ჩვენი რესპუბლიკის თეატრის მუშაობა თავიანთი შემოქმედებით თანმიმდევრულად და განუხრებლად უნდა შეასახნ ხორცი სოციალისტური პეშანიზმის იდეებს, გამოხატონ ჩვენი ცხოვრების ინტერნაციონალური სულისკვეთება, იბრძოლონ თითოეული ხელოვანი იდეური და პროფესიული ოსტატობის ზრდისთვის, აქტიურად განავითარონ კრიტიკა და თვითკრიტიკა, ყოველწაირად შეუწყონ ხელი საბჭოთა ადამიანების, განსაკუთრებით ახალგაზრდობის, ესთეტიკურ აღზრდას, განამტკიცონ ურთიერთგამამდიდრებელი კავშირი მომე რესპუბლიკების თეატრალურ კოლექტივებთან და თეატრალურ საზოგადოებრიობასთან.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი გამოქვეყნს ღრმა რწმენას, რომ საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ყრილობის დღეეგატები, რესპუბლიკის ყველა თეატრალური მუშაკი მთელ თავიანთ ნიჭს, ძალასა და ენერჯიას მოასმარენ პარტიისა და ხალხის სამსახურს, პირანთლად მოიხდიან თავიანთ წმიდათამიდა ვალს ღროის წინაშე, ღირსეულ წვლილს შემატებენ კომუნიზმის მშენებლობის საქმეს.

სულ ბლბზბნ ქართველმა ხალხმა ზეიმით აღნიშნა მიხეილ ჯავახიშვილის დაბადების 100 წელი.

ეს იყო კიდევ ერთი დადასტურება იმისა, რომ მწვერლის შემოქმედებამ დროის გამოცდას გაუძლო.

„ჩანჩუხასა“ და „კურკას ქორწილის“, „მარალი აბულაპისა“ და „ლამბალოსა და ყაჰასა“, „ჯაყოს ხიზნებისა“ და „დამპატიყეს“, „არსენა მარაბდელისა“ და „მინის ყვილის“, „გვი შადურისა“ და „თეთრი საყელოს“ ავტორმა სამართლიანად დაიმკვიდრა ადგილი მეოცე საუკუნის საუკეთესო ქართველ ბელეტრისტთა შორის.

ჩვენს დროში იშვიათია სხვა ასეთი ტრაგიკული ხვედრის შემოქმედი. თავიდანვე სასტიკი და უღმობელი იყო ცხოვრება მის მიმართ. მაგრამ მან ღირსეულად განვლო მწერლისა და მოქალაქის გზა.

დღეს ძნელი წარმოსადგენია, რომ მომავალში ამ უბადლოდ მოქართულე მწერალმა (ამ მხრივ, თვითონ ყველაზე მაღლა „არსენა მარაბდელს“ აყენებდა) თოთხმეტი წლის ასაკში მშობლიური ენა საყველპუროდღა იცოდა და, გასაგები მიზეზების გამო, პრაქტიკულად მხოლოდ რუსულად და თათრულად მეტყველებდა, მაგრამ დროთა განმავლობაში სწორედ იგი გახდა თანამედროვე სალიტერატურო ენის ერთი ბურჯი. ამიტომ აცხადებდა იგი მოგვიანებით (1933 წ.) სიამაყის გრძნობით:

„ენა მწერლის ბალავარია, მისი უმთავრესი იარაღია. ენის უცოდინარი მწერალი სამუფხა ცხენსა ჰგავს, გენიოსიც რომ იყოს, ვერც გაიქცევა და ვერც დაიძვრება“.

და იქვე: „თუ საშუალო ნიჭის ავტორმა ზედმინევნით იცის ქართული, ის ქართულის უცოდინარს ძლიერ ნიჭიერ მწერალსაც აჯობებს“.

ამიტომ წერდა იგი აღშფოთებით ადრე (1924 წ.), როცა ქართულ ენაზე ზრუნვის საკითხი ჯერ კიდევ არ იყო დაყენებული სათანადო სიმაღლეზე:

„ღიარეთ რომელიმე დანეტებულება და დაეღაპარაკეთ თანამშრომლებს ქართულად. იშვიათად მიიღებთ პასუხს ქართულადვე. დაუგდეთ ყური ამ ხალხის ენას: ნამდვილი ვოლაპუკი, ფარგონი, უშონდ ნარევი და დამყნობი, უმგვანო. ამ ჯურის ხალხმა ხეირიანად არც ქართული იცის, არც რუსული, თვითონვე რომ შეიგნონ თავიანთი უენობა და მოისმინონ თავიანთი რუსულ-ქართული ან სულ დამუნჯდებოდნენ, ან თავიდანვე დაიწყებდნენ ენის შესწავლას. უცებ რომ ჩვენსა წინაპრებმა წამოიჩინონ და ყური უგდონ დღეიანდელ ქართულს, ნებაყოფლობით უკანვე ჩასცივდებიან საფლავში“.

ხმალომღებულები იცავს მ. ჯავახიშვილი ქართული ენის სიმწინდეს პოლემიკური თუ თეორიული ხასიათის წერილებში „ქართული ენა“, „ისევ ქართული ენის შესახებ“, „ახალი სალიტერატურო ქართული სათვის“ „ქართულის დამახინჯებანი“, „როგორ

„ხელოვნება ჩვენთვის, აღაჟიანისათვის ხალხისათვის“

ემუშაო“ და ამ სტატიების ძირითადი მოსაზრებანი დღესაც მრავალმხრივ საყურადღებოა.

მ. ჯავახიშვილი, რასაკვირველია, უწინარეს ყოვლისა, პროზაიკოსია, ბელეტრისტი. მისი, როგორც მხატვრის, დახასიათება აქ არ შეუდგებოთ, მით უმეტეს, როცა სალიტერატურო ორგანოებმა კიდევ ერთხელ წარმოაჩინეს მეოცე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში მისი ადგილი და მნიშვნელობა.

მხოლოდ მისსავე სიტყვებს გავისვენებთ: ჩემთვის იმთავითვე „ყველაზე დიდ მწერლად, მოღვაწედ და ქართველთა მეურვედ ილია ჭავჭავაძე ითვლებოდა“. არც მიხეილ ჯავახიშვილი ყოფილა არასოდეს „მხოლოდ მხატვარი“, მხოლოდ „პარნასელი“, თუმცა უშთავნებოდ არც ერთი მხატვრული ნაწარმოები არ დაუწერია. გავისხენოთ, რომ ახალგაზრდობაში, რევოლუციამდე მ. ჯავახიშვილი ინტენსიურად, პუბლიცისტური მგზნებარებით წერდა „არამწერლურ“ საკითხებზეც — გავისხენოთ თუნდაც მი-

მინაილ

ჯავახიშვილი—100



ჯუმბერ თითმერია

სი სტატიების, ქრონიკების, მიმოხილვების სათაურები: „ორიოდე დღე ალავერდის მადანში“, „ტიფლისის მიხეილის საავადმყოფო“, „რუსეთის მდგომარეობა ფინანსების მხრივ“, „გერმანიის მუშათა პარტია“, „გლეხთა მოძრაობის ისტორია დასავლეთ ევროპაში“, „მილიტარიზმი“, „რუსეთის კონსტიტუცია“, „სახელმწიფო სათათბირო“, „მთავრობა“, „რუსეთის ცხოვრება დეკემბრიდან დღევანდლამდის“ და მრავალი სხვა.

ეს ხომ ილიას სკოლაა, მისებური დამოკიდებულება მოვლენებთან და საგნებთან!

ლამის მისტიურად განგვანაყოს ასეთმა ეპიზოდებმა მ. ჯავახიშვილის ცხოვრებიდან:

ილია რომ მოჰკლეს, მ. ჯავახიშვილი დაუყოვნებლივ საგურამოში ასულა. „არასოდეს დამავინყდება ის ღამე, სხვებმა დამასწრეს და ლოგინები დაირიგეს, დარჩა მხოლოდ ერთი ბალიში, ილიას სისხლით მოხვრილი ბალიში, რომელიც მოკვლის დროს ზურ-

გის უკან ედო. ბევრი ყოყმანის შემდეგ ძლივს გაგებდე: ის ბალიში კაკლის ქვეშ წყაროსთან დაგდე, სადაც მრავალი დაუფინყარი საათი მქონდა გატარებული, ზედ ცხვირსახოცი დავაფარე და ფსიქიურად დატანჯულმა და ფიზიკურადაც დაქანცულმა, მამლის ყვილისას ძლივს ჩავიძინე“.

ილიას სისხლით მოხვრილ ბალიშზე დეპულა მიხეილ ჯავახიშვილის თავი!

მერე, დიდი ხნის შემდეგ, ილიას მკერდიდან ამოდებული ტყვიები მ. ჯავახიშვილს ლიტერატურული მუშეუმისთვის გულისფანცქალით გადაუტია, თან გიორგი ლეონიძისთვის მიუწერია: „იმ ორი ტყვიის უკან დაბრუნების უფლებას ვიტოვებო!“

ამ ბარათთან დაკავშირებით ნოდარ დუმბაძე წერს: „აი, თურმე რატომ მეგულდება მისი აჩრდილი ნინამურის გზაზე, იგი ილიას პირდაპირი მემკვიდრე იყო, ამოღებული ხმალივით შიშველი და სამშობლოს საკურთხეველზე ზვარაკად მიტანილი“.



სცენა რუსთაველის თეატრის სპექტაკლიდან „ქალის ტვირთი“



სცენა მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლიდან „კვაკუ კვაკანტრიაძე“



სცენა რუსთაველის თეატრის სპექტაკლიდან „ქალის ტვირთი“

რასაკვირველია, მ. ჯავახიშვილს, თავისთავად, არაფერში ინტერესებდა ენერა, ვთქვათ, ქალთა საარჩევბო უფლებებზე ავსტრალიაში ან აგრარულ რეფორმებზე იოლახადიაში, მაგრამ ძველი მისახვედრად იოაა, რომ ეს და მწერლის თვალსაზიერში მოქცეული სხვა პირობებები ამა თუ იმ კუთხით ეხებოდა მისი მშობელი ქვეყნის წინაშე მდგარ ე. წ. „დღიურ“ თუ უფრო შორს გამიზნულ მიზნებსა და ამოცანებს. საქართველოში რევოლუციის ხახძაოი მძვისავაობდა, როცა მწერალი სტატიაში „მთავრობა“ აღძფოთებით წერდა: „განა იეფემ არ იცის, რომ მთავრობა ხალხს უზომოდ სტახიჯავს, იკლებს, ანაოკებს და აობრებს? განა მეფემ არ იცის, რომ წრეულს მიეღი საქართველო გადასწევს და მიწასთახა გაასწორეს? როგორ არ იცის ძალიან კარგად იცის, მშვენივრად იცის!“

ან, ენახოთ, როგორაა აღწერილი სტატიაში „რუსეთის ცხოვრებიდან“ კურსკში სამი საშუალო სასწავლებლის მოსწავლეთა დარბევა პოლიციის მიერ: „...მოსწავლეებს გარს შემოეზვიენეს პოლიციისტერი, ბოქაულები, მათი თანაშემწენი, აუარებელი პოლიციელი და ურიცხვი „მონაფეხი სასოფლო დარაჯთა სკოლისა“ (ასეთი „სკოლა“ გახლავთ კურსკში) ...სცემეს მარჯვნივ და სცემეს მარცხნივ, სცემეს ყველას. სცემეს, სადაც მოხვდებოდა, სცემეს თავში, სცემეს ცხვირ-პირში, სცემეს გულ-მკერდში... თუ პოლიციელის მუშტით მოსხაველ ნაიქცეოდა, წაქცეულს მეორე პოლიციელი ეშველებოდა, ჯერ ფეხზე აყენებდა და მერე პირველსავით ცემას დაუნყებდა... ბავშვებს ნიხლებით სთელავდნენ, თავს ტროტუარზე და ქუჩის ქვაფენილზე უჩქქვამდნენ. ზოგს გული წაუვიდა, ზოგს გონება დაეკარგა, მაგრამ მაინც სცემდნენ, ტროტუარზე თავს უხეთქავდნენ, თმებით ათრევდნენ. გაქცევა შეუძლებელი იყო, რადგან მოწაფეებს პოლიციელნი რკალივით ერტყნენ, მაგრამ, თუ ვინმე მოახერხებდა და გაიქცეოდა, უარესი დღე დაადგებოდა: ყახახები და დარაჯები ეწეოდნენ; ცხენებს ფეხით ათელინებდნენ და მითრახებით სცემდნენ. ზოგამ ბიბლიოთეკაში სცადა თავის შეფარება, მაგრამ კარებში ბოქაული დაუხვდათ. ბოქაული მოსწავლეებს ხელსა ჰკრავდა და „წესრიგის დამცველთა“ წრეში ავადებდა, ზოგს თავი გაუჩეხეს, ზოგი ცხენს გააჭყლეთინეს და ზოგსაც ხელ-ფეხი დაუმტვრიეს. უმეტესობას კი თავ-პირი დაუსისხლიანეს... რამდენიმე მოწაფე ცემით მოკლეს...“

ასე ენერა შეუძლია მხოლოდ იმ მწერალს, რომელსაც ადამიანი უსახლვროდ უყვარს და რომელსაც ადამიანის ხელყოფა, ყველა დროსა და ყველა ქვეყანაში, უდიდეს ბოროტებად მიაჩნია.

საერთოდ, მ. ჯავახიშვილი სულაც არ არის „ტკბილი“, „მამებელი“ მწერალი. ის ვარდისფერი სათვალთ არასოდეს უყურებს ცხოვრებას, შეიძლება ითქვას, რომ მ. ჯავახიშვილი ერთ-ერთი ყველაზე

„სასტიკი“, უღმობელი ქართველი მწერალია. შემთხვევით როდი იხსენებს იგი ერთ-ერთი მისი უსაკუარლესი მწერლის, მოპასანის სიტყვებს: „ცხოვრება არც ისეთი კარგია და არც ისეთი ცუდი, როგორც გვეონია ხოლმე“.

სულით არისტოკრატ შემოქმედს სძულს ისინი, ვინც ზიზღით დასცქერის ზემოდან ხალხს, დემოსს, „მონებს“:

„მე ვერ შევიძლებ მონას მხოლოდ იმითვის, რომ ის მონაა, და თუ შევიძლებ, მაშინ მისი მონობისგან განთავისუფლებისთვის ბრძოლაც უნდა შევიძლებო“ (ხაზგასნა მ. ჯავახიშვილისა).

მ. ჯავახიშვილისთვის ისტორია, უწინარეს ყოვლისა, გაცვეთილია და მას სძულს, ვისაც ისტორია „ყიყვებისა და ეშმაკების“ საუფლოდა ჰგონია, იგი ხსნის მიზეზებს, თუ საიდან შემოვიდნენ ეს ყიყვები და ეშმაკები „ჩვენს ისტორიაში და არა ჩვენს ბუნებაში“. ამავე დროს, ის ისტორიას წარმოიდგენს ბოროტებისა და სიკეთის, ამაღლებულისა და მდაბალის, ლეთაბრივისა და სატანურის სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლის მარადიულ, უწყვეტ პროცესად.

დიდი, საფუძვლიანი საუბრის თემაა — მ. ჯავახიშვილი და ხელოვნება.

იგი ბევრს წერდა ხელოვნებაზე, წერდა მთელი სიცოცხლე.

რასაკვირველია, ხელოვნებაზე იგი წერდა, უწინარეს ყოვლისა, როგორც მწერალი, მხატვრული სიტყვის ოცხლად, მაგრამ ეს სულაც არ გულისხმობდა ხელოვნების სფეროებში მხოლოდ ინფორმირებული კაცისგან „გარედან“ წერას. მის სტატიებში ანალიტიკური აზროვნება და ემოციური მგზნებარება ყოველთვის ორგანულად ექსოვება ერთმანეთს.

„შემოქმედება იდუმალი შეზავებაა გონებისა და გუმანის“, — მ. ჯავახიშვილისთვის ესაა ამოსავალი წერტილი ხელოვნებაზე მსჯელობის დროს და ამ „იდუმალ შეზავებას“ მიიჩნევს ხელოვნების ქმნილების წარმატების საწინდრად ყველგან — თეატრშიც, არქიტექტურაშიც, ფერწერაშიც, ქანდაკებაშიც, მუსიკაშიც.

ფორმისა და შინაარსის ორგანულ კავშირს მიიჩნევს იგი ამ „იდუმალი შეზავების“ მიღწევისთვის უცილობელ წინაპირობად:

„ჩვენ ხელოვნებად ვერ ჩავთვლით მარტოოდენ შინაარსს, თუნდაც მეტად ჯანსაღიც რომ იყოს იგი. დღეს არც დრომოქმულ ფორმაზე შეიძლება დაკმაყოფილება, ვერც ახალი ფორმა დაგვაკმაყოფილებს, თუ მასში შესაფერი შინაარსი — ფაბულა, სიუჟეტი არ არის ჩაქსოვილი. მართალია, ფორმისა და შინაარსის განკვეთა ზედმიწევნითი სისწორით შეუძლებელია, მაგრამ ორივენი მაინც ცალ-ცალკე არსებობენ. მხოლოდ ფორმა ან მარტო შინაარსი წამდვილ ხელოვნურ ნაწარმოებს ვერ შექმნიან. ქეშმარიტი



კადრი ფილმიდან „ჭილა“



კადრი ფილმიდან „ნუსა“



კადრი ფილმიდან „მისა“



სცენა მუსკოვდიის თეატრის სპექტაკლიდან „მუსეა“



სცენა სატელევიზიო სპექტაკლიდან „თეთრი კურდღელი“

კადრი ვიდეოფილმიდან „აყოს ხიზნები“



ხელოვნება მოითხოვს ორივეს შეზავებას და შედეგებს. თუ პირველს მეორე აკლია, უსისხლო და უხერხემლო გამოვა, თუ მეორეს პირველიც არ ახლავს, შეუმოსელი ჩონჩხი დარჩება...“

დამეთანხმებით, ამ აზრის ასე ნათლად, ასე ზუსტად ფორმულირება არცთუ ადვილი იყო 1926 წელს, როცა ფორმისა და შინაარსის ურთიერთობის საკითხი ძალზე ცოტა ვინმესთვის თუ იყო სათანადოდ გარკვეული და სკოლების, მიმართულებებისა და დაჯგუფებების საოცარი სიჭრელის ვითარებაში მათი დეკლარაცია — მანიფესტები ერთი უკიდურესობიდან მეორეში ვარდებოდნენ. მ. ჯავახიშვილი შეუპოვრად ებრძოდა ლიტერატურისა და ხელოვნების იმ ადებტებს, რომლებიც „ნემსის ყუნწით ვინრო მიკერძობებს“ იჩენდნენ და მათ მოღვაწეობას „რწყილების მდევნელთა ყიფის“ ეძახდა. ხელოვნების, ლიტერატურის თავისუფლება მისთვის უკვე თავისთავად გულისხმობდა ერის, სამშობლოს სამსახურს („ჩვენთვის ლიტერატურა არც თვითგართობაა, არც სხვისი ვასართობი, იგი არც პარნასია განდევნილებისათვის, არც გახსნილი სანავარდოა უსაქმურებისათვის, იგი თავდაპირველად სოციალური საქმიანობაა...“ 1926 წ.).

მწერლისთვის უცხო იყო სექტანტური განკერძოებულობა შემოქმედისა და იგი არ სცნობდა დოგმებსა და სწორზაზოვან მხატვრულ აზროვნებას:

„ფორმალისმი და უხეში ნატურალისმი ერთი მედალის ორი მხარეა. მათი დასაბამი სხვადასხვანაირია, მხოლოდ საბოლოოდ ორივე მოვლენა მაინც ერთად იყრის თავს და თითქმის თანაბრად მვენებელია“. და სხვაგან: „სადაც გადაჭარბება არ არის, იქ ხელოვნებაც არ არის, მხოლოდ ფოტოგრაფი და უხეში ნატურალისტი არ აჭარბებს. მე კი არც ნატურალისტი ვარ და არც ფოტოგრაფი“.

ერთ-ერთი პირველი წერილი, რომელიც მ. ჯავახიშვილმა გამოაქვეყნა, იყო „ჩვენ და ჩვენი თეატრი“ (1903 წ.). ამ წერილში იგი სატირული საღებავებით წარმოგვიდგენს იმდროინდელი თეატრის მდგომარეობას: დღევანდელმა თეატრმა „რამდენჯერმე ტფილისელი სომეხი ვაჭარი, ავღანური კინტო, მაჭანკალი და კიდევ ამის მსგავსი რალაცა მაჩვენა და... მეტი არაფერიო“. სცენაზე გაუთავებელი „საშინელი ყვირილი და თოფების სროლა“ აუტანელიაო. ჩვენი ისტორიული პიესები, „ისტორიას ცრუდ და ყალბად ხსნიან“, სცენა „ფუყე“ მეფეებით და „ბამბის ტომრებით“ — მეფის ამაღლის წვერებით, „შიგნით მაშინით გაკეთებული“ მიკედარმთავრებითა და ჯარისკაცებით აივსო, ხალხი კი სადაღაც ქვევით, ორმოშია ჩამწყვდეული, ყველაზე საინტერესო კი ხალხია, „ამოიყვანეთ და გვაჩვენეთო“.

ასეთი პოლემიკური სულისკვეთებით, ასეთი შემტევი პათოსითაა დაწერილი ხელოვნებაზე მისი ბევრი სხვა წერილიც („სურათების გამოფენა“, „თეატ-

რი და ხელოვნება“, „ქართული წარმოდგენა“, „ქართული ეროვნული მუზეუმი“, „მასალები ლექციისათვის“ და სხვა), მაგრამ ეს იმგვარი პოლემიკური სულისკვეთება და შემტვევი პათოსია, რომელიც მთლიანად გამოირჩევა ეროვნულ ნიჰილიზმს, პირიქით, იგი ამკვიდრებს ეროვნულ თვითშეგნებას, თვითრწმენას, ეროვნული ღირსების პატივისცემას. სწორედ ეროვნული ნიჰილიზმის სენით შეპყრობილთა შესასმენად ამბობს მწერალი:

„ტყუილად კი არ ამბობენ ფრანგები: თვითრწმენა გამარჯვების ნახევარიაო. იგივე ითქმის სოციალურ ფსიხიკაზედაც. თუ დააჯერეთ ხალხი, რომ არც მიწა და არც მისი ჩამომავლობა შექმნის რასმეს თვალსაჩინოს, თუ გამოაცალეთ თავისივე თავის რწმენა და მოუშალოთ იმედი — ასეთი ხალხი წასულია, მიწა დღეი დათვლილია: ის მალე მოიშლება, მოიღონება და შეებმება აღმოსავლურ უღელს: გარინდება, ნირვანა, პასიურობა, ბედის მორჩილება — აი, მისი მომავალი“.

აი, როგორც ეროვნული სიამაყით წერს მ. ჯავახიშვილი ესეი — რეკვიემში „ვანი სარაჯიშვილი“, ამ მცირე შედეგში:

„ბევრს მოგვისმენია ჩვენსა, რუსეთსა და ევროპაშიც უდიდესი ხელოვანი, მაგრამ მე არ მჯერა, რომ ვანოსავით ვინმე დასძლიოს და ამოსწუროს ჩვენი სევდიანი ღამური ურმული და შვიდსართულიანი გიჟურ-გენიალური კახური... დავობდით და დავლადით და ნუგეშად დაგვჩრა ღრმა იმედი, რომ ჩვენი მადლიანი და უხვი მშრომელი ხალხი თავის იდუმალსა და დაუმრეტელ ზღვაში კიდევ ვკაიოვნის ახალ მნათობს, რომელიც ვანობას გაგვიწევს და ჩაბნელებულ სულიერ გზას კვლავ გაგვინათებს. უღვევილი და უზღურბლოა მისი გული“.

მწერლის ყურადღების გარეთ არ დარჩენილა მისი დროის ხელოვნებაში მომხდარი თითქმის არც ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა და ის მთელი არსებით იყო ჩართული ჩვენი ხალხის სულიერ-შემოქმედებითი ცხოვრების ყველა სფეროში (სამწუხაროდ, ბევრი მწერალი ვერ დაიკვივნის დღეს ამით. რამდენი პოეტი და პროზაიკოსი ვიცით, რომელთა შეხედულება დღევანდელ ქართულ ხელოვნებაზე — თეატრზე, მხატვრობაზე, მუსიკაზე, ფორწერაზე, არტიტიკტურაზე ჩვენთვის „ბნელითაა მთელი“ — სდუმან, თითქოს ყოველივე ეს მათ არც ეხებოდეთ!).

„ხელოვნება ჩვენთვის, ადამიანისათვის, ხალხისათვის“, — აი, ერთ-ერთი დევიზი, წამოყენებული მ. ჯავახიშვილის მიერ „არიფონის“ სალიტერატურო განცხადებაში.

და არც ხალხი და ხელოვნება დარჩენილან ვალში მიხილ ჯავახიშვილის წინაშე, — მისი ნაწარმოებები საფუძვლად დაედო კინო და ტელევიზიებს, მუსიკალურ ნაწარმოებებს, სპექტაკლებს. საიუბილეოდ მწერლის მშობლიურ სოფელ წერაქვის დაიდა მისი ძეგლი (ავტორები რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვარი გ. მიზანდარი, არტიტიკტორი სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს პრემიის ლაურეატი ა. მარგველაშვილი), თბილისში, პაბტრონის ქუჩისა და მშვიდობის პროსპექტის გადაჯვარდინზე, აღიმართება მწერლის ძეგლი.

მ. ჯავახიშვილს მის სიცოცხლეში ოფიციალური რეგალიები არ აკლდა. 1936 წლის ნოემბერში დაწერილ ავტობიოგრაფიას ის ასე ამთავრებდა:

„ამჟამად ვირიცხები წვევარს საქართველოს ცაკის, საქართველოს მწერალთა კავშირის პრეზიდიუმის, სრულიად საკავშირო მწერალთა კავშირის გამგეობის და პრეზიდიუმის, პუშკინის მთავარი საიუბილეო კომიტეტის, პრეზიდიუმის, შოთა რუსთაველის საიუბილეო კომიტეტის, ილია ჭავჭავაძის საიუბილეო კომიტეტის, ლიტფონდის გამგეობის, ენის ნორმების დამდგენი კომისიის, თავმჯდომარედ მწერალთა კავშირის პროზის სექციისა და სხვ.“

1936 წ. შრომის წითელი დროშის ორდენით დააჯილდოვეს“.

დაიხ, ეს ასე იყო, მაგრამ დავაკვირდეთ რას წერს იგი თავის უკანასკნელ ანექტასა თუ ინტერვიუში:

„ზოგი მეგობარი მეუბნება: მემუარების დაწერა ადვილ, 70 წლისა რომ შესრულდები, მაგას დაშინ შეუდექიო. მე უკვე 56 წლისა შევსრულდი და ვგრძნობ, რომ მესხიერება მალაღატობს, ამიტომ დაგვიანება ჩემ მემუარებს უეჭველად დააზარალებს. ესეც რომ არ იყოს, „არ ვინ მი დგება თავ დე ბა და, რომ 70 წლამ დის გაავძლე...“

რა იყო ეს ბოლო ფრაზა — ბუნდოვანი **წინათვრინობა თუ ცოდნა** იმისა, რაც შეიძლებოდა მომხდარიყო ან **უნდა მომხდარიყო?**

ამას უკვე ვერაინ გაიგებს.

რაც მთავარია, როგორც ქართველი კაცი იტყვის, სამართალმა პური ჭამა და დრომ, ისტორიამ თავისი სიტყვა თქვა — მან მიხილ ჯავახიშვილი საბოლოოდ დაუბრუნა თავის მშობლიურ ხალხს, მის მშობლიურ ლიტერატურას.



გიორგი ქავთარაძე

ლადო მესხიშვილის სახელოვის ქუთაისის სახელმწიფო თეატრის ბასტროლები მოსკოვში

ზურაბ ბახტაძე

ქუთაისის თეატრი მოსკოვს პირველად 50 წლის წინ ესტუმრა კოტე მარჯანიშვილის მეთაურობით. მაშინ მოსკოველებმა იცოდნენ, ვისი სპექტაკლების სანახავად მიდიოდნენ. 1981 წლის უჩვეულოდ ცხელი ივლისის მეორე ნახევარში კი ქალაქში დარჩენილ მოსკოველთა სტუმარი იყო სულ სხვა დასი, რომელსაც ხელმძღვანელობს მათთვის ცნობილი მსახიობი, მაგრამ უცნობი რეჟისორი გიორგი ქავთარაძე.

დამოუკიდებელი მუშაობის სურვილმა ჩაიყვანა გ. ქავთარაძე თბილისიდან ქუთაისში. ეს მოხდა ხუთი წლის წინათ. ამ ხუთ წელიწადში თეატრის მთელმა დასმა დიდი პასუხისმგებლობით მოჰკიდა ხელი როგორც ეროვნულ, ასევე მსოფლიო კლასიკურ დრამატურგიას. თეატრის რეპერტუარის მთავარი ღირსებაა მისი მრავალფეროვნება. მეტყველი ფაქტია ისიც, რომ ბოლო წლებში განხორციელებული 30

ქართული პიესიდან 14 პირველად ქუთაისში დაიდგა.

მოსკოვში ქუთაისის თეატრმა ჩაიტანა ექვსი სპექტაკლი: ა. სუმბათაშვილ-იუჟინის „ლალატი“, ა. ოსტროვსკის „რამდენიმე ეპიზოდი კომუნისტის ცხოვრებიდან“, ფრედერიკო გარსია ლორკას „ბერნარდა ალბას სახლი“, დ. კლდიაშვილის „სურათები იმერეთის ცხოვრებიდან“, შექსპირის „კორიოლანუსი“ და ა. ჩხაიძის „შთამომავლობა“.

16 ივლისს სამხატვრო თეატრის ახალ შენობაში ქუთაისის თეატრმა ნარმოადგინა თავისი პირველი საგასტროლო სპექტაკლი „რამდენიმე ეპიზოდი კომუნისტის ცხოვრებიდან“.

„როგორ იწრთობოდა ფოლადი“ იმდენად პოპულარული ნაწარმოებია, რომ მაყურებელი წინასწარ შემუშავებული „გეგმით“ მიდის. თეატრმა მიზნად დაისახა შეექმნა ადრე შექმნილი სპექტაკლე-

ბისა თუ ფილემებისგან განსხვავებული ნაწარმოები, რომელიც, ზემოთქმულის მიუხედავად, დაინტერესებდა მაყურებელს. ეს სპექტაკლი ასცდა იმ გარეგნულ პათეტკას, რომელიც, სამწუხაროდ, ხშირად ახასიათებს რევოლუციისა და მისი შემდგომი პერიოდის თემაზე შექმნილ ნაწარმოებებს. მაყურებელი მიხვდა, რომ ამ რომანის ასე საინტერესოდ და ამგვარი ტემპერამენტით დამდგეული თეატრი სხვა ნაწარმოებებსაც ასევე კარგად დადგამდა და, როგორც შემდეგ ვახვდა ცნობილი, მოსკოველებს ძალზე მიეწონათ თეატრი. გ. ქავთარაძის რეჟისორულმა ფანტაზიამ, მხატვარ მ. შველიძის მიერ შექმნილმა გარემომ, კარგად შერჩეულმა მუსიკამ და ქუთაისელ მსახიობთა ზუსტმა და ემოციურმა თამაშმა შეძლო მოსკოველი მაყურებლის გადაყვანა ოსტროვსკის სამყაროში. „თავბრუნდამხვევი სისწრაფით იცვლება ეპიზოდები, როგორც რევოლუციური კინოქრონიკის კადრები. მშვენიერი ხერხია; კადრი უცნაოდ გაიყიდა, გაირინდა, თითქოს უხილავი აპარატის ობიექტივმა სამარადისოდ აღებქდა, მაგრამ გაისმის სრულა, პირობისკენ მონოდება და კვლავ დაიძრა ისტორია“, — წერდა „პრავდაში“ თეატრალური კრიტიკოსი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი ნინა ველეხოვა.

ქუთაისის თეატრმა გასტროლის პირველი ექვსი დღე მოაწოდომა ექვსი საგასტროლო სპექტაკლის თითოჯერ ჩვენებას; და თუ მაყურებელმა ყველაზე დიდი რაოდენობით იწყო მოსვლა პირველი ექვსი დღის შემდეგ (მანამდე მათი რიცხვი თანდათან იზრდებოდა), თეატრის სპეციალისტებსა და საკავშირო კულტურის სამინისტროს მუშაკებს თეატრის შესაძლებლობანი უკვე პირველივე სპექტაკლიდან სჯეროდათ. მათ იცოდნენ, რომ ყველა სპექტაკლი თანაბრად მაღალხარისხოვანი არ იქნებოდა, მაგრამ უკვე ჰქონდათ იმისი გარანტიაც, რომ უხეირო დადგმის ნახვა არ მოუხდებოდათ.

ა. სუმბათაშვილი-იუჟინი მოსკოველი თეატრალებისთვის მშობლიური სახელია, მისი „ღალატი“ კი თეატრალების ძველი თაობისთვის კარგად ცნობილი ნაწარმოები, რომელსაც აუტორმა ლეგენდა უწოდა და ამით კონკრეტულობა და ეროვნული ჩარჩოები თითქმის ჩამაშორა, მაგრამ,

ალბათ, მოსკოვში არავინ იფიქრებდა, რომ ქუთაისიდან ჩამოიტანდნენ ასეთ მასშტაბურ სპექტაკლს, ისტორიული პანოს მსგავსად გაშლილს, მომლოალოთა გუნდით და მოცეკვავითა ანსამბლით, რომლებიც ძველებრძნული ქორის მსგავსად ემინაინებინ პიკითა გადმოცემულ ამბებს და სპექტაკლში კიდევ ერთ სპექტაკლს“ ქმნიან. წარმოდგენაში რეჟისორისა და აქტიორების მიერ დამაჯერებლად და ასახული ლაღატის განმამაპრობებელი პოლიტიკური სიტუაცია და მის ფონზე გაშლილი დრამატული სიუჟეტი. ოთარ-ბეგისა (ა. ხერხაძე) და ანანია გუბასის (გ. კაკაურიძე) ეპიზოდებიდან მაყურებელი უკვე მიხვდა, რომ საქმე ჰქონდა სუმბათაშვილის პიესის ღირსეულ შემსრულებლებთან, ხოლო პირველი მოქმედების ბოლოს, ოთარ-ბეგისა და ზეინაბის (ე. ხუტუნაშვილი) ცვენას სთეიტაცია და მის გრგო, რომ მთელი სპექტაკლის შთამბეჭდავი ფინალი გეგონებოდათ. მოსკოველი და მოსკოვში ჩამოსული ქართველები აღელვებულნი უყურებდნენ მაყურებლის რეაქციას და ეამაყებოდნენ, ახარებდნენ ქართული ხელოვნების კიდევ ერთი ნიჭიერი გამოვლენა.

„გრძნობის თავისუფლება, აზრის ტემპერამენტულობა განსაზიხრდა კიდევ ერთ სპექტაკლში. ეს არის სუმბათაშვილი-იუჟინის „ღალატი“, რომელიც დიდი ხანია აღარ იდგმება — თითქოს ვიღაცმა სიძველის აღმნიშვნელი დალი დასავაო. მაგრამ, როგორც ჩანს, უსამართლოდ; „ღალატს“ სუნთქვაშერული უყურებენ. თეატრმა შეძლო სინამდვილისა და ლეგენდის, ჭეშმარიტი ისტორიისა და ფანტაზიის შერწყმა“ („პრავდა“).

„დღეს ლაღო მესხიშვილის თეატრის მსახიობი „ღალატში“ თამაშობენ არა ისე, როგორც თამაშობდნენ წარსული და ახლანდელი დროის სამხატვრო თეატრში და არა ისე, როგორც მცირე თეატრში; ისინი საერთოდ სხვისი გავლენით არ მოქმედებენ. მე არ დავინყებდი მათ შეფასებას „პირობითობისა“ და „ყოფიერების“ ეტალონით, რეჟისორ გ. ქავთარაძეს თავისი სტილი აქვს, რომელიც წარმოშობილია მისი მხატვრული მსოფლგაგებისა და ინტუიციის სიღრმეში, ურომლისოდაც, სხვათაშორის, შორს ნასვლა არ შეიძლება“.

ალსანიშნავია, რომ „ლიტერატურნია

გაზეტას“ ამ წერილში განხილულია მოსკოვის სახელმწიფო თეატრების დადგმები, რომლებიც თეატრალური ხელოვნების სხვადასხვა ტენდენციებზე, სტილისტურ ორიგინალურობაზე მსჯელობის საფუძველს ქმნიან.

ამ კონტექსტში გ. ქავთარაძის მიერ დადგმული სპექტაკლების „ლალატისა“ და „კორიოლანუსის“ მოხსენება ფრთხილ შთაბეჭქდავად გამოიყურება.

მიუხედავად იმისა, რომ მოსკოვში ვერ ჩამოვიდა „ბერნარდა ალბას სახლის“ გოტარის პარტიის შემსრულებელი, რომელიც სპექტაკლში ერთგვარი მუსიკალური ნაშეყანის ფუნქციას ასრულებდა — იგი მაინც ერთ-ერთი ყველაზე ბედიანი სპექტაკლი აღმოჩნდა. მის პირველ წარმოდგენაზე, როდესაც გასტროლები ორიოდ დღის დაწყებული იყო, სტუმრად მოვიდნენ რუსთაველის თეატრის მსახიობები, რომლებიც დილით ადრე საფრანგეთში, ავინიონის ფესტივალზე მიფრინავდნენ. მათ სითბოთი, იუმორითა და სიმღერებით გაამხნევეს თავიანთი ქუთაისელი კოლეგები და მეგობრები.

მომდევნო წარმოდგენას დაესწრნენ ესპანეთის სრულუფლებიანი ელჩი ლ. პერინატი, წარმოშობით ბასკი, კულტურის



სცენა სპექტაკლიდან „კორიოლანუსი“. კორიოლანუსი — გ. სენაძე

სცენა სპექტაკლიდან „რამდენიმე სურათი კომუნისტის ცხოვრებიდან“



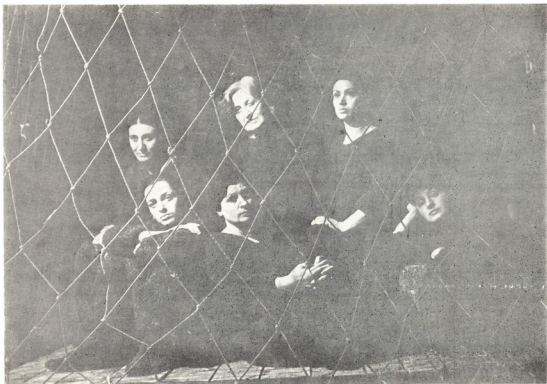
ატაშე და საელჩოს პასუხისმგებელი მუშაკები, რომლებიც გვიან ღამემდე ესაუბრებოდნენ თეატრის ხელმძღვანელებს. ბოლოს კი „ბერნარდა ალბას სახლი“ დააჯილდოვა საკავშირო კულტურის სამინისტრომ. გარსია ლორკას მიერ დიდი სიძლიერით დახატული დესპოტიზმის მჭმუნვარე სურათი ქუთაისელთა სპექტაკლში კიდევ უფრო გამძაფრდა პიესის იდეის სწორად ამოკითხვით და კარგი მხატვრული და მუსიკალური გაფორმებით. „გარსია ლორკას დრამა „ბერნარდა ალბას სახლი“ სცენაზე ვერ გადადის. ყოველ შემთხვევაში, მე არ მინახავს იგი უკეთესად ხორცშესხმული, ვიდრე ეს ენახე ქავთარაძის სპექტაკლში“, — წერდა გაზეთ „კომუნისტში“ იგივე ნინა ველხოვა, რომელმაც უფრო ადრე „პრავდაში“ აღნიშნა, „სწორედ ამ თეატრისთვის, რომელიც თავის ხელოვნებაში ინახავს ჭეშმარიტად პოეტური ძალის ეროვნულ კოლორიტს, ახლობელია ესპანეთის პოეზია, მისი მუსიკა, ხასიათები და აზრები“.

„სურათები იმერეთის ცხოვრებიდან“
ორი დამოუკიდებელი ნაწარმოებისგან

შედეგება: — ესენია „დარისპანის გასაჭირი“ და „ირინეს ბედნიერება“. ფიქტურულად რომ „ირინეს ბედნიერებაში“, სადც წაწკლებია გროტესკული ელემენტი, ალბათ, შეუძლებელია ახალი თვისებების აღმოჩენა. იქნებ, ამ პიესისა და სპექტაკლის გავლენით უსაყვედურა „სოვეტსკაია კულტურაში“ ირინა შოსტაკოვა გ. ქავთარაძეს კლდიაშვილის „ტრაგედიზაციის“ გამო, თორემ სპექტაკლ „დარისპანის გასაჭირს“, თამამად შეიძლება ითქვას, ისევე არ აკლია ტრაგიკომიკურობა, როგორც თვით კლდიაშვილის პიესას. მსახიობები რეჟისორთან ერთად გააყვენ კლდიაშვილის გმირთა ხასიათებს, ხოლო მავურენლის „ბრავო“, რომელიც ყოველთვის ისმოდა „იმერეთის სურათებზე“, ერთნაირად ეკუთვნოდათ ნ. კვიციქს, ე. ბუფაშვილს, დ. ვაშაიძეს, ნ. ნავროზაშვილსა და სხვებს და, თუ ქავთარაძის სპექტაკლში მაინც შესამჩნევია ტრაგიკული ნოტი, ეს, ალბათ, ნაწარმოების თავისებური აღქმადან მომდინარეობს.

„კოროლიანუსს“ პრესაში ქება საკმარისად ერგო, კულტურის სამინისტროში ჩატარებულ განხილვაზე კი იგი გააკრიტიკეს. ჟურნალმა „ოგონიოკა“ მას აღფ-

სცენა სპექტაკლიდან „ბერნარდა ალბას სახლი“





როგანეული სტრუქციები უძღვანა, „სო-
ვეტსკია კულტურამ“ კი გვერდი აუარა;
ის ფაქტი, რომ მასურებელთა უმეტესობა
„კორიოლანუსისთვის“ ტაშს არ იშურებ-
და, მონობის, რომ საქმე გვაქვს რთულ
სპექტაკლთან, რომლის ქებისა და კრი-
ტიკის მიზეზებს უფრო დაკვირვებული
შესწავლა სჭირდება. ქუთაისელთა „კო-
რიოლანუსს“ საქართველოში წინამორბე-
დი არ ჰყოლია. მისი დადგმის ტრადიცია
არ არსებობს. გ. ქავთარაძე შეეცადა, ერ-
თი მხრივ, შექსპირის სამყაროს ერთგული
დარჩენილიყო, მეორე მხრივ, შეექმნა თა-
ნამებდროვე, თავისებურად ნაკეთხული
სპექტაკლი, სადაც ძალზე საინტერესოა
და გადამწყვეტილი ხალხის მსახეობა და
მთავარი გმირების ურთიერთობა. ერთის
მხრივ, ჩვენ ვხედავთ ნიღბების გამოსულ
ხალხს, რომელიც სიტუაციის ცვალებად-
ობასთან ერთად სახეს იცვლის, მეორეს
მხრივ, ტრაგედიის გმირებს — გზნებით,
ერთგვარად ზეანუგულად წარმოდგენილთ.

პირობით, თეატრალურ სტილში განხო-
რციელებულ სპექტაკლთა შორის, იმავე
„ლიტერატურნაია გაზეტას“ ძალზე საინ-
ტერესოდ მიაჩნია გ. ქავთარაძის „კორიო-
ლანუსი“. „აქ შემიძლია მოვიხსენიო —
წერს ავტორი — სახალხო თემის პირო-
ბითი, ნიღბების მეოხებით გადწყვეტა გ.
ქავთარაძის მიერ დადგმულ „კორიოლა-
ნუსში“, მსახიობ ე. სვანაძის მიერ კაიუს
მარციუსის როლის ტრაგედიული შეს-
რულებით. ამ სპექტაკლის საშუამრულებ-
ლო მხარეზე შეიძლება დავა, მაგრამ, რაც
შეეხება რეჟისორის მიერ პიესის გააზრე-
ბას, იგი ამ ნაწარმოების ერთ-ერთ საინ-
ტერესო ამოხსნად შეიძლება ჩაითვალოს.
„რაც უნდა ითქვას, შექსპირი დასადგმე-
ლად მიიწვინა; ამ ქვაზე არავით თე-
ატრს წაუტეხია ფეხი“, აღნიშნავს ყურ-
ნალი „ოგონიოკი“ და იქვე დასძენს, რომ
ქუთაისელთა სპექტაკლი ასცდა ცრუ წარ-
მატებისკენ მიმავალ გზას.

„კორიოლანუსში“ შექსპირის მთავარ
გმირზე არანაკლებ შინაარსიანი რამდენიმე
სახე აქვს მოცემული და პიესის ფონიც
რეჟისორისგან დამუშავებას მოითხოვს, მა-
გრამ მთავარი მისცე კორიოლანუსია და
ერთმო სვანაძის მოსკოვში ყველაზე მეტი
მოსთხოვეს. სპექტაკლიც, უპირველესად,
მისი თამაშის მიხედვით შეაფასეს, ბევრი
სამართლიანი საქებარი სიტყვა ითქვა და
დაიწერა სვანაძის მსახიობობა ხელოვნე-
ბაზე. აღნიშვნის ღირსია მერაბ ჩიქოვანის
აგრძობა, რომელიც კრიტიკამ და მასურე-
ბელმა ერთხმად აღიარეს. უნდა გამოიყვ

ენ. ოყრეშიძისა და ანალგაზრდა ზ. მწელა-
ნის თამაშები.

ა. ჩხაიძის „შთამომავლობამ“ სხვა პრო-
ბლემები წარმოშვა. მოსკოველ მასურე-
ბელს რეაქციისა და ტაშის გარეშე არ
დაუტოვებია ა. ჩხაიძის პიესის არცერთი
იუმორისტული დილაოგი თუ სოციალუ-
რად მახვილი ფრაზა, მაგრამ ამან პიესისა
და სპექტაკლის საერთო სისუსტეს ვერ
უშველა. „პრავდაში“ „შთამომავლობა“ და-
სახელა ქუთაისელთა ერთადერთ დადგ-
მად, რომელმაც „ვერც პიესაში და ვერც
თეატრის სტილისტიკისთვის ვერაფერი
ახალი ვერ აღმოაჩინა“. გაზნების „სოვეტ-
სკია კულტურამ“ დადგმა და პიესა ერთ-
მანეთისაგან არ გაჰყო და ორივეს სისუ-
სტეზე მიუთითა. ჟურნალმა „ოგონიოკმა“
„შთამომავლობა“ მხოლოდ სპექტაკლში
სიაში მოიხსენია, გაზეთ „კომუნისტში“
კი ნინა ვილენოვა თეატრს შეუქო თანა-
მედროვეობის პრობლემებისადმი ყურად-
ღების გამოჩენა, მაგრამ იქვე დასძინა,
რომ „სამწუხაროდ, ა. ჩხაიძის პიესა
„შთამომავლობა“ საქმაო საზრდოს არ
იძლევა ამ პრობლემების გადასაწყვეტად.

ბევრი ქება ერგოთ ქუთაისელ მსახიო-
ბებს. საქმე მარტო ქებაც არ არის; შეიძ-
ლება გახტებში ზოგი უფრო მეტად აქვს,
ზოგიც ნაკლებად, მაგრამ ლაპარა-
კი ქუთაისის თეატრზე, როგორც ნი-
ჭიერ მსახიობთა დასზე, გასტროლე-
ბის პირველი დღიდან ბოლომდე გრძელ-
დებოდა. გამოჰყვეს ვაჟა ოყრეში-
ძის კორჩაგინი და მაია სამანიშ-
ვილის რიტა უსტინოვიჩი. „ბერნარდა ალ-
ბას სახლის“ ქალთა ანსამბლი ერთი
ახოვრებით ცხოვრობსო, განსაკუთრებით
მძაფრად — ნათელა სალარაძის ბერნარ-
და. ზემოთ აღინიშნა „ღალატის“ მონაწი-
ლე ის მსახიობები, რომლებსაც განსაკუ-
თრებული წარმატება ხვდათ, მაგრამ „ღა-
ლატის“ მსახიობური მხარის მთავარი
თვისება ანსამბლურობაა, რომლის მიღწე-
ვებში რეჟისორს დიდად შეუნყვეს ხელი
მსახიობებს ი. ჩხეიძემ, მ. ჩიქოვანმა. მ.
სამანიშვილმა, თ. თავაძემ და სხვებმა.
„იმერეთის სურათების“ მონაწილეებზე
მოსკოვში ბევრი ითქვა, მათ ამ წერილშიც
შეეხე, და სადაც „ღალატის“ ანსამბლუ-
რობას ვახსენებთ, იქვე ამ სპექტაკლსაც
უნდა შეუქოთ ეს თვისება. ეს, ალბათ, ამ
ორი ნაწარმოების მასალის ეროვნულო-
ბამ და ისტორიულად ჩამოყალიბებულმა
სათამაშო ტრადიციებმაც განაპირობებს.

მოსკოველი მასურებელი ერთ-ერთ თე-
ატრს კარგად იცნობს და თუ იქ საგასტ-
როლოდ ჩასული თეატრის ხელოვნება არ

იქნება შესაბამისი მხატვრული დონისა, უკვე სულერთია, იგი თბილისიდან იქნება თუ პერიფერიიდან, მას შელავათს არავინ მისცემს. მოსკოვში ქუთაისის თეატრის კარგიცა და ცუდიც ჩვენი საუკეთესო თეატრების მიღწევათა ფონზე შეფასდა და ქებაცა და კრიტიკაც მაღალი პოზიციებიდან გამოითქვა. პრესამ და ოფიციალურმა ინსტანციებმა, რეჟისორისა და მსახიობთა გარდა, აქეს მხატვრები, კომპოზიტორები, მაგრამ აქვე მრავალ გადაუჭრელ პრობლემაზეც მიუთითეს. ამ პრობლემებსა და კიდევ ბევრ საჭირობოროტო საკითხს შეეხო საუბარიც, რომელიც სსრკ კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტში გაიმართა.

თბილი შეხვედრა მოუწყო ქუთაისის თეატრს გაზეთ „იზვესტიას“ ყოველკვირული დამატების „ნედელის“ რედაქციამ, რომელმაც ნერილიც დაბეჭდა თეატრის შესახებ. გოგი ქავთარაძეს კინოთეატრ „სლავაში“ შეხვედრა მოუწვევია მოსკოველმა კინომაყურებლებმა. გასტროლების დახურვის დღეს კი თეატრს სიურპრიზი ელოდა; კულტურის სამინისტროს თეატრების სამმართველოს უფროსმა მ. ჩაუსოვმა ქუთაისის თეატრს გადასცა საბჭოთა კავშირის კულტურის მინისტრის პ. დემიჩევის ბოდიში იმის გამო, რომ ქალაქში არყოფნის მიზეზით სპექტაკლებს ვერ დაესწრო და გაცნო თეატრს სამინისტროს ბრძანება, რომლის მიხედვით სპექტაკლების „რამდენიმე ეპიზოდი კომუნისტის ცხოვრებიდან“ და „ბერნარდა ალბას სახლი“ რეჟისორი და მონაწილეები დაჯილდოვდნენ ფულადი პრემიით.

ასე დამთავრდა ქუთაისის თეატრის გასტროლები მოსკოვში, რასაც თეატრის მომავალი მუშაობის სტიმულირებისთვის დიდი მნიშვნელობა აქვს.

ნერილს დავამთავრებ ქუთაისის თეატრის მიმართ „სოვეტსკაია კულტურასა“ და „პრავდაში“ გამოთქმული სურვილებით: „სასურველია ქუთაისელთაგან ლირიკული, კომედიური და სატირული ნოტების მოსმენაც“... „დღეს უკვე საჭიროა ფიქრი იმაზე, თუ საით წავა თეატრი, რა ახალ მიზნებსა და ამოცანებს დაისახავს იგი“.

სცენა სპექტაკლიდან „შაჰამოველობა“

სცენა სპექტაკლიდან „ორინეს ბედნიერება“

სცენა სპექტაკლიდან „დარისპანის განაჰირი“



ტრაღედია — თანამედროვე ენაზე

ლადო მესხივილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო თეატრის სამხატვრო განხილვა მოსკოვში

16-30 ივლისს მოსკოვში ხავასტროლოდ იშოფე-ბოლა ლადო მესხივილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო დრამატული თეატრი, რამდენიმე სამხატვრო თეატრის ახალ სცენაზე, ტვერის ბულვარზე მათეურებელს უჩვენა თავისი საუკეთესო დადგმები: „რამდენიმე სურათი კომუნისტის ცხოვრებიდან“, „სურათები იმერეთის ცხოვრებიდან“, „კოროლანუ-სი“, „ბერნარდა ალბას სახლი“, „ღალატი“, „შთამომავლობა“.

სსრკ კულტურის სამინისტროში გაიმართა ქუთაისელი საგასტროლო სპექტაკლების განხილვა, რომელიც შესავალი ხიტვეთ გახსნა სსრკ კულტურის მინისტრის მოადგილემ გ. ა. ივანოვმა, განხილვასი მო-

წაწელობა მიიღეს: სრულიად რუსეთის თეატრალური საზოგადოების ეროვნული თეატრების კაბინეტის გამგემ, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატმა ი. შოტაკმა, ურნალ „თეატრის“ პასუხისმგებელმა მდივანმა, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატმა მ. შვიდლომ, თეატრ „რომენის“ რეჟისორმა ე. ევაქემ, ხელოვნების სახელმწიფო ინსტიტუტის დოცენტმა ა. ბარტოშვიტმა, ხელოვნებისმცოდნე გ. კოვალენკომ, სამხატვრო თეატრის სკოლა-სტუდიის პედაგოგმა — ა. დროზდინმა, ლ. მესხივილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო თეატრის მთავარმა რეჟისორმა გ. ქავთარაძემ.

ვებედეთ განხილვის მოკლე ანგარიშს.

ი. შოტაკი — ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი.

ქუთაისის ლადო მესხივილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლების ნახვისას, უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას იმაჩრობს რეჟერტუარის მრავალფეროვნება, მნიშვნელოვანი სასიცოცხლო პრობლემების, თანამედროვე ადამიანის ცხოვრების ძირითადი ასპექტების მისწავლაზე.

თეატრის ყველაზე დიდ ღირსებად მიმაჩნია მაღალი დონის ლიტერატურული ნაწარმოებების შერჩევა — შექსპირი, ლორკა, ნ. ოსტროვსკი, კლიაშვილი, თანამედროვე წამყვანი დრამატურგი ა. ჩხაიძე და სუბმათაშვილი-იუენის უნიკალური ნაწარმოები „ღალატი“.

თეატრი ამჟღავნებს პეროიკული, მასშტაბური გმირული ხასიათებისა და მეთოდებისადმი სწრაფებას, შაგამ იბადება კითხვა — ხომ არ ზღუდავს ამით იგი თავის შესაძლებლობებს? ხომ არ იკარგება რაღაც თეატრის შემოქმედებაში? ცალმხრივად ხომ არ ასახავს იგი ცხოვრებას? სასურველი იყო სცენაზე გვენახა კომე-

დიური ფერებიც, ლირიკული დრამაც... ეს მომავლის საქმეა და ურიგო არ იქნება, თეატრმა ამაზე იფიქროს.

აღსანიშნავია ტრაგიკულ მსახიობთა რსატარობის მაღალი დონე, ეს მით უფრო სასიამოვნოა, რომ დღეს მთელი რიგი თეატრალური კოლექტივები მწვავედ ვანიციდნან დრამატული მსახიობების ნაკლებობას, მხედველობაში მამქს ზეინების, კოროლანუასა და კაროენს როლების შემსრულებლები.

საგასტროლო სპექტაკლები დადგმულია თეატრის მთავარი რეჟისორის გ. ქავთარაძის მიერ. დეტალურად მინდა შეეჩერდე სპექტაკლზე „რამდენიმე ეპიზოდი კომუნისტის ცხოვრებიდან“, ნ. ოსტროვსკის რომანის „როგორ იწრთობოდა ფოლადის“ ინსცენირებაზე, ვინაიდან იგი ყველაზე მაჟიოდ გამოხატავს რეჟისორის დამოკიდებულებას დრამატული, ლიტერატურული შასალისადმი. სპექტაკლის კომპოზიციაში ჩანს რეჟისორის ჩანაფიქრი და მისი კონცეფცია.

ჩვენს წინ გამოდის პავლე კორჩაგინი, იცვლება სცენები და მასურებლის თვალწინ გაივლის გმირის მთელი

ცხოვრება. აქ რეისორი უშვებს ფილოსოფიური დისკუსიის შესაძლებლობას. და სწორედ ეს მიმართა სპექტაკლის ყველაზე დიდ მიღწევად. გიორგილი მოთხრობა ყოველთვის უნდა გადაიღოს ფილოსოფიურ დისკუსიას, ვინაიდან რომანიცა და სპექტაკლიც (ინსცენირება) მთლიანად ენება ადამიანის ცხოვრების იმ მარადიულ ფილოსოფიურ პრობლემებს, რაც აწუხებს ყველა ადამიანს ანტიკურობიდან მოყოლებული დღემდე.

სპექტაკლის წარმატება განაპირობა მთავარი გმირის როლის შემსრულებლის ოყრემლის ჩინებულმა თამაშმა. მსახიობის დიდმა ტემპერამენტმა, ალლომ, აზროვნების უნარმა ერთგვარად წაშალა ის ნაკლი, რაც შეიძინა ლიტერატურული მასალის შერჩევისა და კომპოზიციის თვალსაზრისით.

რამდენიმე სიტყვა „ლალატზე“, რომელიც მხატვრული თვალსაზრისით ჩამოქონილ სპექტაკლად მიმაჩნია. პიესა წაითხლებოდა ერთი ამოსუნთქვით. იგი ენება სეროზულ, წინდა, ეროვნულ ამბებს. სპექტაკლი გადაწყვეტილია ქორეოგრაფიული და მუსიკალური საზოგადოებებით. მასში მოცემულია არა უბრალოდ ბრძოლა ეროვნული დამოუკიდებლობისათვის, თავისუფლებისათვის, მიწაწყლის შენარჩუნებისათვის, არამედ ბრძოლა ადამიანის გრძელვადიანი ღირსებისათვის, ხალხური კულტურისა და ტრადიციების დაცვისათვის. ზეინაბისა (ნ. ნავროზაშვილი) და ოთარ-ბეგის (ა. ხერხაძე) როლების შესანიშნავ შესრულებასთან ერთად სწორედ ეს მიმაჩნია სპექტაკლის ძირითად ხაზად.

რამდენიმე სადავოდ მიმაჩნია რეისორის დამოკიდებულება ნაწარმოების სტილისადმი სპექტაკლში „სუათები იმერეთის ცხოვრებიდან“. იგი ვერ პასუხობს ანართუ სპეციფიკას.

რეისორს, რა თქმა უნდა, აქვს ტრანსფორმაციის უფლება, მაგრამ ნაძალადევად მიმაჩნია ტრაველომა, რადგან ეს ნაწარმოები მინც ტრაველომია, თუმცა მასში უკანადა მოცემული ცხოვრების პირველი აღქმა, რასაც კიდევ უფრო უსვამს ხაზს მუსიკალური გაფორმება.

სწორად მოიქცა თეატრი, როცა „ბერნარდა ალბას სახლი“ გადაწყვიტა, როგორც ტრაველომა. ამ რეისორულად შეკრულსა და საინტერესო სპექტაკლში ორი მოტივი გატარებული — დესპოტიზმისადმი სიმულაციური, ყოველნაირად რომ ზღუდავს პიროვნებას და ბედ მარტოხელის ქალისა, რომელსაც დესპოტიზმმა, ცრუმორწმუნეობამ და პირმოთენიობამ წაართვა თავისუფლება. ამ ორი მოტივის დაკავშირებამ განაპირობა სპექტაკლის ტრაველომი. შინაარსისა და შესრულების თვალსაზრისით ასეთ რთულ სპექტაკლში იშვიათი აქტიორული ანსამბლია შექმნილი.

სავსებით გასაგებია, რომ პერიოკულ თეატრს უჭირს თანამედროვე დრამატურგიაში ანალიზის პოვნა. ამის მავალითაა „შთამომავლობა“, თუმცა, ქუთაისის თეატრამ სირთულეს როგორცაე სძლევს.

მინდა დაეიყვრო, რომ მოსკოვში კვლავ განახავთ, მაგრამ არა 50 წლის შემდეგ, ეს უაზრობა იქნებოდა. გიორგილი, ყველა პრობლემა, რაც გაღელვებთ, უახლოეს დროში გადაგვქრათ.

მ. შაიდაძე — ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი.

ქუთაისის თეატრის საგასტროლო ბუკლეტში ნათქვამია, რომ გასტროლები მოსკოვში იქნება თეატრის შეადგენლობითა ყველაზე ობიექტური გამოცდა და რომ თეატრი ელის პირუთვნელ განაჩენს. ამის თქმა შეუძლია მხოლოდ ისეთ თეატრს, რომელიც დარწმუნებულია თავის ძალებში, და სოვლის, რომ სწორ გზაზე დგას. ეს სიტყვები თეატრის სიძლიერეს მოწმობს და ამიტომ ჩვენი „სამართალიც“ ძლიერთა კანონებით განიჩინება.

ქუთაისელთა ჩამოსვლა მოსკოვში ძალზე მნიშვნელოვანი ფაქტია. არც ერთ თეატრთან არ ასხლავს 30-იანი წლების გასტროლები. მაგრამ ამ თეატრს გარკვეული რეპუტაცია უკვე აქვს მოსკოვში, იმიტომ, რომ თეატრის მთავარ რეისორს აქვს თავისი პიროვნული რეპუტაცია. მას ჩვენი საზოგადოება იცნობს კინოფილმიდან „ქორწილი“ და უყვარს კიდევ.

ძალზე მნიშვნელოვანი და პრიციპულია ის, რასაც გ. ქავთაძე ქუთაისის თეატრში აცხადებს. იგი ცდილობს ტრადიციულს თანამედროვე ელერადობა მიანიჭოს, ტრადიციას თანამედროვე ენაზე ამბეჭდვოს. აი, ეს ძირითადი ხაზი განსაზღვრავს დღეს ქუთაისის თეატრის მიღებებს მიმართულებას.

ქუთაისის თეატრზე მსჯელობა მინდა დაეიწყო „სურათობით იმერეთის ცხოვრებიდან“. თეატრი გვიჩვენებს დარბაზისას გასკობის და არც ეშინია, რომ აქ იგი ეშვარად პერიოკული დრამატული თეატრისკენ იხრება. ამაში მე რეისორს ვერ დავეთანხმები. ვიტყვი მხოლოდ, სპექტაკლში ბევრი რამ არის დამაფიქრებელი, რაც შეეხება მსახიობებს, მათ რომ სყროდეთ იმის, რასაც სცენაზე აკეთებენ, სპექტაკლი უფრო საინტერესო იქნება. ვასთაცარია ნ. ნავროზაშვილი, თუმცა მისი პარტნიორები გამოცდილი მსახიობები არიან, მანც იგი გამახსოვრდებათ, რადგან მას არ ეშინია სენტიმენტული ტრაველომის გათამაშების სცენაზე.

დაბოლოს, სპექტაკლის ტრაველომიზმი სრულად გამოვლენილიყო, უფრო თანამედროვედ. ზუსტად რომ იყოს ჩაფიქრებული მუსიკალური პარტიტურა. ამაზე საჭიროა დაფიქრება.

სერიოზული ნამუშევარია „ლალატი“. აქ ყურადღებას აიპყრობს ტრაველომის მსახიობთა ანსამბლი.

ა. ჩხაიძის „შთამომავლობასთან“ საპრეტენზიო ბეჭდის მაქვს. პიესაში შექმნილ სიტუაციას მერტ დახვეწილ დაზუსტება ესაჭიროება. ამ ნაწარმოებმა „წითელი ძაზვილი“ გამახსენა. მართლაც ასეა, მომხიბვლელ მსახიობებს ბევრს აპატიებენ. მინდა კიდევ ერთი რამ აღვნიშნო. აქამდე ორ ქართულ პიესაში კვდებოდა ბებია, ახლა მათ შესამეც დაემატა. გამოდის, რომ ბებიათა სოკვილიანობა თანამედროვე ქართულ დრამატურგიაში ძალიან მალაია.

სექტაკლი კორჩაგინზე ძალიან კარგი ნაწარმოებია. იგი თეატრის განუწყვეტელ მიმზღის, რაც მე ყველაზე არსებით მომეხანია.

ქუთაისის თეატრის გაცნობამ სიყვით მოუტანა, დიდი ინტერესი გულისხმავს ჩემს კოლეგებს. ამ თეატრის პრობლემაზე ჩვენი პრობლემაზეცაა, და მე მგონია, რომ სწორედ ეს არის მიუყრდნობელი განხილვა ამ შესანიშნავი კოლექტივის მოღვაწეობისა.

2. შავაძე — რეჟისორი.

მე შემოვიფარგლები ჩემი კოლეგის გ. ქავთარაძის შემოქმედების განხილვით. გ. ქავთარაძეს ჩვენ ყველანი კარგად ვიცნობთ. ეს ნათელი, მუშუკოვარი პროფესიაა, რომლის მოღვაწეობასაც თვალყურის ადევნებენ არა მარტო საქართველოს, არამედ მთელი საბჭოთა კავშირის თეატრალურ წრეებში. მისი მოსვლა ქუთაისის თეატრის საეტიპო მოვლენად იქცა ამ კოლექტივისათვის. დღეს თეატრის საქმიანობას იქ ასე ყოფენ — ქავთარაძემდელ და ქავთარაძის დროინდელ პერიოდებად. მისი მოსვლის შემდეგ თეატრმა შეიმუშავა პროგრამა, სამყაროს აღმოსავლეთის თავისებური ინდივიდუალური ხარხები. ამის დასტურია ქუთაისელთა მიერ მოსკოვში წარმოდგენილი ექვსივე სექტაკლი. ეს არის თეატრის ექვსი სახე, რაც იმას მოწმობს, რომ რეჟისორი არ ზღუდავს თეატრის შესაძლებლობებს და მეტად თამამი, პასუხისმგებელი პოზიცია უკავია.

„რამდენიმე ეპიზოდში კომუნისტის ცხოვრებიდან“ ქავთარაძემ თავის თავს მიავსო. სექტაკლში ბევრი შთამბეჭდავი და სწორად გადაწყვეტილი მომენტია. განსაკუთრებით საინტერესოა ფინალი, რომელშიც მთელი დანი დარბაზისკენ მოემართება, მყურებულის თვალწინ აღდგება დრო 1917 წელსდამდებული დღემდღე, ვხედავთ ჩვენი ქვეყნის მშენებლებს კორჩაგინელებიდან დღევანდელ ბაშელბამდღე.

წარმატებით გაათავო თავი გ. ქავთარაძემ შექსპირის ურთულეს პიესას „კორიოლანუსს“, მის მიერ კარგად მოფიქრებული, ნიღბებით გამოსახული უსინათლოთა მსახივრობა ზუსტად გამოჰყოფს ხალხს, მასს.

ეს ნამუშევარი გვაძლავს უფლებას ვიმსჯელოთ გ. ქავთარაძეზე, როგორც რეჟისორზე, რომელმაც დასძლია ძალზე რთული პრობლემა. აქ მასთან ერთად არიან მსახივრები, რომლებმაც რეჟისორის ჩანაფიქრი ასე ლამაზად, ასე შთამბეჭდავად მოიტანეს მაყურებელი-ქართველი კლასიკოსის და კლდისეული ნაწარმოებების „დარბაზის ვასპურისა“ და „ორიანს ბედნიერების“ მიხედვით გაეთუთული სექტაკლი „სურათები იმერეთის სიბერებიდან“ კმედიული ნაწარმოებია. რეჟისორმა კი იგი ჩაიფიქრა და განახორციელა, როგორც დრამა და მეტად ეფექტურ შედეგსაც მიიღწია.

საკმაოდ ცნობილი იანამედროვე დრამატურგის ა. ჩხაიძის პიესა „შთამომავლობა“ სუსტი და სქემატურია. გაუგებარია, ამ სიხეგამოვლილმა ადამიანმა რით მიიპოვა მორალური უფლება ემზილებინა მის გაწმეში მყოფნი, ანდა რით მიიპყრო პიესამ თეატრის უფრადლება. ამ სექტაკლთი უფრადი ის უნდა ვჯიოსხარ, რომ ციხეში მოხვედრილი კაცში, პასუხს რომ აგებს თავისი დანაშაულისა და შეცდომებისათვის, იღუპებას მოქალაქე-

ობრივი სინდისი და უკან დაბრუნებული არცხვებს ემყოფ, ვინც ვარს ახვევია, ვინც შეცდომას უშვებს, ექვეყნა ნაშაულად ჩადის. მაგრამ მასხიხეგებლობის ვაჟეყვეყნა

სექტაკლი „ალატი“ თითქმის ხარკია ძველი თეატრისადმი ვალდებული. ეს უფრო სოლოეზინის როლის შემსრულებელზე ირემის, კინაიდან ზეინაბს, ოთარბეგსა და სხვა გმირებს მსახივრები თანამედროვე თეატრის დონეზე განსახიერებენ, რაც სექტაკლს უდავო ღირსებას ანიჭებს. მილიანობაში ქუთაისელთა „ალატი“ მაღალი რომანტიკული ბელოვებისკენ სწრაფვის ნიშნებს შეიცავს. ეს გვაფიქრებინებს, რომ თეატრმა მიაგნო თავის გზას და იბრძვის მისი განვითარებისთვის. ე. ი. თეატრს უწყვეტ უნარი, ძალა, თავისი ბელოვნება მრავალფეროვანად წარმოვადგინოს.

ეს გასტროლები ქუთაისელთა თეატრისთვის ის მნიშვნელოვანი მომენტია, რის შემდეგაც იტყვიან „მოსკოვი წყალამდე“ და „მოსკოვი წყალის შემდეგ“. სასურველი იქნება ეს გასტროლები იქცეს იმ მოვლენად, რომელიც თავის ასახვას პოევეს შემდგომ უფრო დიდ მიღწევებსა და გამარჯვებებს.

3. ბარბოშინი — ხელოვნებაში ცნობილია.

ქუთაისელთა სავსტროლო სექტაკლებიდან, ჩემი აზრით, მხოლოდ ორი გამოხატავს იმ სტილს, რაც დამდვილად შესაშური თანმიმდევრობით გვიჩვენა თეატრმა.

ყოველმხრივ მისასაღმებელია ქუთაისელთა მისწრაფება რომანტიკული სტილისკენ, რაც ასე იშვიათია ჩვენს თეატრებში. ჩინებელია, როცა თეატრი ეყრდნობა მხოლოდ საკუთარ ეროვნულ ტრადიციებს, რაც ნათლად წარმოჩინდა „ალატის“ ინტერპრეტაციაში.

მე, როგორც დასავლეთის თეატრების სპეციალისტი, შევხვები „კორიოლანუსს“ და „ბერნარდა აღმასახლს“. ეროვნული თეატრების მისწრაფება შექსპირის დრამატურგიისკენ და ეკრძოდ, ამ პიესისკენ დამახასიათებელია და საქმებია.

ჩემი აზრით, სექტაკლის ავტორები — რეჟისორი ქავთარაძე და მხატვრები მ. შევილი და თ. ნინუა სწორად მოიქცნენ, როცა სცენაზე წარმოვადგინეს ახლად შექმნილი რომის სახელმწიფო, არქაული სამყარო, რომელია საყვარო, სწორედ ისეთი, როგორც ავტორს პიესაში აქვს მოციმული.

ნიღბების გამოყენება სექტაკლში საესებო გამართებულია და სექტაკლის ჩარჩოებში მისი. ნიღბი გარკვეული მდგომარეობის ფიქსირებაა, მთავარი აქ ისაა, საიდან ჩნდება ეს მდგომარეობა და რამდენად ბუნებრივია ამა თუ იმ კლასიკური სახის ამოცნობა ასეთ სიტუაციაში. ტრაგედიაში მიმდინარეობს დაძაბული შეტაკება სოციალურ დაჯგუფებებსა და კლასებს შორის. ეს შეტაკება ერთნაირად სახიფათოა ყველასათვის. პლემბს საომრად, აგრესიულად და განწყობილი, კორიოლანუსი უფსკრულის პირას დადის, მაგრამ მანაც ახერხებს პლემბს დაწყნარებას.

სექტაკლში ხშირად ვარკვეული ფსიქოლოგიური ურთიერთობის ნაცვლად ნიღბებისა და ნიშნების გაცვლა მიმდინარეობს, რაც ყოველთვის გამართებულია როლია.

აღსანიშნავია რამდენიმე ეპიზოდი. მე. მსახიობი

ლევევა სულ რამდენიმე შტრიხით წარმოსახავს ძლიერი, ვაჟკაცური, კანდიერი პღებების ხასიათს, საინტერესოდაა ჩაფიქრებული ნიღბების ჩამოცმა და მოხსნა და ზოგიერთი სხვა მომენტი.

შენიშნის სახით — კოროლანუსი თავიდან ბოლომდე უხეშ დიქტატორად გვევლინება და გაუგებარია, სიკვდილის შემდეგ რატომ დაიტირებენ მას, როგორც გმირს ბეთოვენის მუსიკის ჰანგებს ქვეშ. სპექტაკლში არ ჩანს კოროლანუსის ხასიათის განვითარებას დინამიკა, არც ის, თუ რაში მდგომარეობს მისი ტრაგედია.

რაც შეეხება „ბერნარდა ალბას სახლს“, მე იგი აღვიქვი თეატრის დიდ და პრინციპულ გამარჯვებად. მასში ჰუმანიტრი ტრაგედიის შესაქმნელად გამოყენებუ-

ბ. კოვალენკო — ხელოვნებათმცოდნე.

მე შევეცდები წარმოვადგინო ქუთაისის თეატრის სპექტაკლის სცენოგრაფიული ასპექტი, ყველაზე მნიშვნელოვანი ვიცი, რომ ქართული სცენოგრაფია უკვე კარგა ხანია გამოვლინდა როგორც მიმდინარეობა, სკოლა თავიანისტორიით, ტრადიციითა და პერსპექტივებით და მსოფლიო სახელიც მოიპოვა. ქუთაისის თეატრებთან ნაცნობობა ჩემთვის საინტერესოა იმიტომაც, რომ გასტროლების აფიშებზე ვნახე სამი ცნობილი მხატვრის ვეარი.

პირველ რიგში შეეწინებები მ. შველიძეზე. ეს დიდი მასშტაბების შემოქმედია, რომელმაც სერიოზულად ჩაგვაფიქრა თანამედროვე დეკორაციის თავისებურ სკოლასა და ბედზე. შველიძის ნამუშევრებმა შეაგეს და



სენა სპექტაკლიდან „ალბა“

ლა დასის მთელი შესაძლებლობები. ლორკასელი ხასიათები სპექტაკლში ზუსტია და ძლიერი. ცალკე მინდა გამოვყო დიდებული ბერნარდა ალბა (ნ. სალარაძე) და გაშვებული ადელა. ზედმეტად აკვიტებულად მეჩვენება ის თეატრი ქსოვილი დები რომ არაან გადაბმულნი. ზედმეტად ახმაურებენ ბორკილებს, ზედმეტია ისედაც ჩაყვრილ ატმოსფეროში ჩიტებიანი ვალია. „ბოლეროს“ შესახებ კი — ესპანური „მუსიკა“ თავად სპექტაკლში ძღერს და „ბოლერო“ აქ, ჩემი აზრით, გაუძიარებლებულია.

ქუთაისელთა „ალბა“ თანამედროვე დრამატული თეატრია, რომელმაც გამოცა წარმატებით გაიარა და რამდენიც არ უნდა ვიდავთა მეორეხარისისოვან დეტალებზე, ეს ნამდვილი ლორკაა.

გადაფართოვეს ქართული სცენოგრაფიული ხელოვნების არეები. მხატვარი მშფოთვარე ფერებთან შედარებით უპირატესობას ანიჭებს მკაცრ, ნატუფ ფერებს.

„რამდენიმე ეპიზოდში კომუნისტის ცხოვრებიდან“ სკენურ სივრცეს (ლითონით შემოფარგლული ადგილი, ცენტრალური ვასასვლელით, ცენტრში რკინიგზის ლინდაგი) ვერ ვინახილავთ მოქმედი გმირებისკენ, ასე ვასინჯეთ, მათი კოსტუმებისგან განცალკევებით. შევლოძის სცენურ მხატვრობაში კოსტიუმიც ისევე თამაშობს, როგორც მხატვრის მონასმი. ფერთა კომპოზიკა სცენაზე საინტერესოდ, ზუსტად, მოფიქრებულად შენდება, ინგრევა და კვლავ შენდება.

„კოროლანუსშიც“ (შველიძე, ნინუა) ძალიან საინტერესო იდეაა ჩაქოვილი. მეც ვეთანხმები რომელი

გარემოს ასეთ გადაწყვეტას. სცენაზე ვხედავთ რომს — ბარბაროსებს, ყოველგვარი მარმარილოსა და პომპე- ზურობის გარეშე. იგი საქათმეს, ან საქონლის სადგომს უფრო ჰკავს. მეორე მხრზე, იქმნება პატრიარქალური, მღელვარე, დაძაბული ატმოსფერო — ასეთ დეკორაი- აში ტრაგედიის თამაშს მცლია.

სპექტაკლების დიდი ნაწილის მხატვრობა ეკუთ- ნის ჯ. ფაუნაშვილს. შესანიშნავადაა გადმოცემული იმერეთის ყოფილი სიტუაციების დადასტოვებული სა- ვნებები და დეტალები სპექტაკლში „სურათები იმერე- თის ცხოვრებიდან“. მეორე პლანზე მოჩანს ტრადიციუ- ლი იმერული პეიზაჟი. ყველაფერი უბრალოა, ვართუ- ლების გარეშე. ამასთან ყველაფერი მომხიბლავია.

„ბერნარდა ალბას სახლის“ სცენოგრაფიაშიც მხა- ტვარი პირველ რიგში ყურადღებას ამახვილებს ყოფი- თობის გადმოცემაზე, ურომლისოდაც შეუძლებელია ნაწარმოების წესობა. დანახვის მიხედვით თუ რო- გორ არის წარმოდგენილი ყოფითობა, მოსჩანდა ტექს- ტის ზედმეტი ზუსტი გაგება. მე ზედმეტად არ მეჩ- ვენება ბაიდე; ეს არის მხოლოდ ხერხი, რომელიც არც არაფერს გვიხსნის და არც არაფერს გვიდასტურებს.

საერთოდ, ქუთაისის თეატრის სპექტაკლებმა გამო- ავლინა მაღალი დადგმითი კულტურა, რაც მეტად მახარებს.

ბ. ლოზდინი — მხატვის სკოლა-სტუდიის პედაგოგი.

მე შეეხებები მხოლოდ პლასტიკის საკითხებს. ხშირად მიხვდება საუბარი ისეთი სპექტაკლების პლასტიკის მხარეზე, სადაც საოქმელი თითქმის არაფერია და მიხა- რული ვარ, ქუთაისის თეატრის სახით გაცივანი ისეთი კოლექტივი, რომელზეც თავისუფლად შეიძლება ლა- პარაკი.

თეატრის მთავარ რეჟისორს გ. ქავთარაძეს ესმის პლასტიკის მნიშვნელობა და მუშაობაც შეუძლია ამ მიმართებით.

აქ უკვე ითქვა იმაზე, რომ ქუთაისის თეატრის მხატ- ვრები ქმნიან შესაფერის გარემოს მსახიობების სამო- ქმედოდ, იგივე თქმის რეჟისორზეც. ჩემს მიერ ნანახ სპექტაკლებში ნათლად ჩანს, რომ რეჟისორი ძალზე ზუსტად იყენებს მხატვრის მიერ შეთავაზებულ შესა- ძლებლობებს. ეს განსაკუთრებით ეხება კომპოზიციას.

იშვიათი გამონაკლისის გარდა, პლასტიკური მხარე სპექტაკლებში სწორადაა გადაჭრილი. ყველაფერში იგ- რძნობა სისუსტე, დასრულებულობა, პარამონია, საინ- ტერესო რეჟისორული მიზანსკენები. მაგალითად, „ლა- ლატში“ საქმის ცოდნითაა გამოყენებული ჩაბნელებუ- ლი სკენები, გაძლიერებული პლასტიკობა, ვრცელი და ლამაზი ხაზები, შეჩერებული კადრები, რიტმის პლასტიკა, რეკვიზიტები, რაც მოწმობს პლასტიკური კუ- ლტურის, პლასტიკური მეტამორფოზის მაღალ დონეს. მიზანსკენების გადატანა იატაკზე, რასაც რეჟისორი ამ წარმოდგენაში მიმართავს, ქმნის საუბრის, ინტრიგის ატმოსფეროს სცენაზე. ყოველ დეტალში იგრძნობა თუ რა მრავალფეროვან ხერხებს იყენებს რეჟისორი მეტა- ფორების ჩამოსაქმრებად.

პლასტიკისა და ორგანული ურთიერთობის თვა- ლსაზრისით ქუთაისელთა სპექტაკლებში შეიმჩნევა ხა- რველები, კერძოდ, გარეგნული ნიშნების სიკარბე. წარ-

მოღვენი დასაწყისშივე, მთავარ გმირთან პირველი კონტაქტისას ძალიან დიდაა რეაქტია თვლით, ხელით, თავით. შესაძლოა, ეს ზუსტია, მაგრამ ორგანულად არ ზის სპექტაკლის ქსოვილზე, გამოვლილია.

დღეს სწავილ დღეს კომპოზიციის მიერ დატვირთილი პლასტიკური ფონის (ტრადიცია, ზნე-ჩვეულებები, რიტუალი, მანერები) დაცვის პრობლემა. ამ მხარე, ქართულებს მიღებული ისტორიული მასალა აქვთ. ქუთაისელთა მიერ ეს საქამო დიხში არ არის წარმო- დგენილი ეს მასალა, ვერ იქმნება შესატყვისი ეპოქა.

მუსიკასთან დამოკიდებულებაში მთავარია მსახიო- ბი. მუსიკა მსახიობიდან გამომდინარე ელერს, სხვათა- რიად დაბალ ტექნოლოგიურ კლასთან ვეეკუიბოდა სა- ქმე.

ჩემთვის გაუგებარია დარჩა მსახიობის დამოკიდებუ- ლება ნიღბისადმი („კორილანუსი“). თავად ნიღბზეც პლასტიკურად გაუმართლებელია. როცა წყდება „ყო- ფნა — არყოფნის“ საკითხი, ენერჯია უნდა მოჩქვედეს; სცენას ეს ამ დროს ავლია დინამიკა და ექსპრესიობა.

ჩემი შენიშვნები კერძო სახითისაა, მათი ვალდებუ- თეატრის დიდად დაესმარება წარმატებებისა და ძიებე- ბის გაზაზე. ვუსტრეებ ამ შესანიშნავ კოლექტივს შემ- დგომ სერიოზულ გამარჯვებებს.

თეატრის მთავარმა რეჟისორმა გ. ქავთარაძემ გულ- წრფელი მაღლობა ვადაუხადა განხილვის მიზანმიმართუ- ლად და აღნიშნა, რომ ეს გასტროლები მათა პირველი გამოსვლა ვართო ასპარეზე თბილისის შემდეგ და დიდი მოვლენაა თავად თეატრის ისტორიაში. ქართულ- მა თეატრმა უქანასნეულ ხანს დიდ წარმატებას მიაღწია, მისი პოპულარობა გასცადა შორს ჩვენი ქვეყნის ფარ- ვლებს. ეს საზოგადოება, ცოტა არ იყოს, გააშინებს კიდევ. — თქვა მან. — მაგრამ ჩვენ საკუთარი წონითი კატეგორიაა გაგვანჩია, მსოფლიოს ჩემპიონები ხომ ყველა წონით კატეგორიაში არიან? ჩვენ გარკვეული ხაზი ავირჩიეთ და გვიწოდდა მხოლოდ მისი ჩვენება მოსკოველი მაყუ- რებლისათვის. როგორ შეეძლოთ ეს — ამაზე დღეს სა- გამოად ითქვა. ჩვენი მისამართით გამოთქმული შენიშვნებს გაეთვალისწინებთ შემდგომ მუშაობაში და იმე- ლია, ჩვენი მომავალი შეხვედრისას, რა თქმა უნდა, არა 50 წლის შემდეგ, თქვენ უკვე ჩვენი შემოქმედების თა- ნავეტრობები უნებნით.

სასკ. კულტურის მინისტრის მოადგილემ გ. ივანოვი- მა, შეაგამა და დისკუსია. გამოთქვა რწმენა, რომ ქუთა- ისელია შემოქმედებითი ანგარიში მოსკოვას თეატრა- ლურ ცხოვრებაში თავის გამოჩინად აღდგოს დაიჭერს. იგი შეეზო ქუთაისელთა სავსატროლო რეპრეტურის და აღნიშნა, როცა აფიშებზე ვკითხულობ ისეთ სახე- ლებს, როგორცაა შექსპირი, ოსტროვსკი, ლორკა, კლიაშვილი. სუბმათავილო-იფერინი, ეს უკვე თავის- თავად ბევრის შემქმელია, ამ სახელებთან ერთად გვაი- ნტერესებდა მათი სცენური ხორცშესხაკი. გვიანტერე- რებებდა კიდევ იმბოტებს, რომ ქუთაისის თეატრი ბევ- რისთვის — მოსკოველებისთვის, მოსკოვისა და ჩვენი ქვეყნის სტუმრებისათვის — ახალი თეატრია. ამიტომ ორმავედ სასიხარულოა ქუთაისელების მობოლიზება, ერთსულოვნება და მხატვრული დონე.

ხშირად ხდება ხოლმე — რევისორი მიივანებს სცენური განსაზიერების საინტერესო, გასალუბს, და შემდეგ მას არაგებს ყველა პიესას განურჩევლად, ამას ვერ ვიტყვით ჩვენი სტუმრების შემოქმედებაზე.

ყველა სპექტაკლი ქვეთარაძისეული დადგამა, ამიტომ ამ გასტროლებს სხვანაირად შეიძლება ვუწოდოთ: „ქვეთარაძის დღეები მოსკოვში“. გულწრფელად ვამბობ, რევისორის თვალსაზრისით ბევრი რამ საინტერესო ვნახე, რაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს რევისორის როლსა და მნიშვნელობას თანამედროვე თეატრში.

ქუთაისისა და მთელი ქართული თეატრისთვის ძალზე დამახასიათებელია ზრუნვა მსახიობზე, ეს სტანისლავსკის კანონია. რევისორი თავის აზრებსა და იდეებს მსახიობის საშუალებით გადმოგვცემს, ამიტომ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ამ ზრუნვას.

შემდეგ გ. ივანოვი შეეხო მუსიკას ქუთაისელთა სპექტაკლებში, კერძოდ, რველის „ბოლეროს“ „დასახლებას“ „ბერნარდა ალბას სახლში“ და დასძინა, რომ ეს ესპანური მუსიკა ორგანულად შეერწყა სპექტაკლის სხვა კომპონენტებს.

პლასტიკის საკითხებზე გაიზიარა ა. დროზდინის მოსაზრებანი. ანსამბლურობის თვალსაზრისით გამოყო „შთამომავლობა“ და აღნიშნა, თეატრი სწორად მოიქცა ეს სპექტაკლი რომ ჩამოიტანაო. დრამატურგის მიერ ბიესაში წამოკრილი პრობლემა მწვავეა და მნიშვნელო-

ვანი, ამიტომ მაცუტრებელი დიდი ყურადღებით აღიქმნება თვალს სცენაზე მომხდარ ამბებს.

თეატრმა შემდგომად თამამად უნდა იმუშაოს მატურგებთან და შექმნას კიდევ უფრო მიმზიდველი რეპერტუარი.

„კორიოლანუსის“ შესახებ გ. ივანოვმა გაიზიარა ქვეთარაძის კონცეპცია. კერძოდ თქვა, რომ თეატრმა ძალიან საინტერესო ვერსია წარმოგვიდგინა. შესაძლოა, პიესა ბოლომდე გახსნილი არ არის და შემდეგში კიდევ გაჩნდეს მეორე, მესამე რედაქციები, მაგრამ თამამად ვიტყვი, სპექტაკლი ძალიან მნიშვნელოვანია და ყურადღებას იმსახურებს.

გამოყო რა კორიოლანუსის როლის შემსრულებელი მსახიობი ე. სვანაძე, დასძინა, რომ თეატრს თავისუფლად შეუძლია დადგას თანამედროვე პიესებიც და კლასიკურიც, ვინაიდან ძალიან კარგი, ძლიერი და თანამოაზრე კოლექტივი ჰყავს. ასეთ ხელმძღვანელსა და ასეთ დასს ბევრი რამ კარგის შექმნა ხელეწიფება. თეატრისათვის მომავლის საქმედ რჩება ზრუნვა ახალ-გაზრდობაზე, რომელიც ხვალ მოვა თეატრში. ეს ერთი ძალზე სერიოზულ საკითხთაგანია.

უთუოდ ყველა ჩვენგანის დიდ სურვილს გამოვთქვამ, თუ ახლო მომავალში კვლავ შევხვდებით ერთმანეთს მოსკოვში.

მასალა ლიტერატურულად დაამუშავა **ლამარა ელიოზიშვილი**

„ბერნარდა ალბას სახლში“ მონაწილეთა შეხვედრა ესპანეთის ელჩ პერინატთან





ჩემი გვერდებზეა სამეგრელოს

გიორგი ქავთარაძე

მბილინის გარე თეატრების მუშაობა არ შეიძლება განვიხილოთ და გავანალიზოთ საერთო მტკივნეული პრობლემის გარეშე. ესაა ხელოვნებისა და კულტურის ცერების საერთო რესპუბლიკური დონე, ხოლო რესპუბლიკური დონე თავისთავად უნდა პასუხობდეს მსოფლიო სტანდარტების დონეს. როცა რესპუბლიკის საერთო თეატრალურ დონეზე ვმსჯელობთ, ძირითადად, მხოლოდ დედაქალაქის კულტურულ ცხოვრებას ვეხებით. რატომ? ამ კითხვაზე ძალზე კომპლექსური პასუხი იქნება გასაცემი და მისი მოკლედ ფორმულირება გაჭირდება.

დავიწყოთ იმით, რა უნდა ვუპასუხოთ ჩვენ, ევროპულად აღზრდილი პერიფერიის თეატრის ხელმძღვანელებმა კითხვას გამოცალკევებულად.

რა ვაწუხებთო, როცა გვეკითხებიან, მე ვიცი, რომ მე პირადად ის მაწუხებს, რაც აწუხებს მთლიანად ქართულ თეატრს. და ვანაცოტა მტკივნეული პრობლემები რეჟისორის, მსახიობის ოსტატობის, დრამატურგიის, თეატრის ტექნიკური აღჭურვილობისა და ტექნიკური ბაზის სფეროში და კიდევ ბევრი რამ.

მე ვიცი, რომ არსებობს კარგი და ცუდი თეატრი, კარგი და ცუდი მსახიობი. სად იქნება ეს, ჩემთვის სულ ერთია, ვინაიდან მე პირადად დიდად არ ვანვიციდი, რომ ყოველდღე თეთრ ხელსა ან გაჭვინტის ვადვილივარ ვერის ან მუხრანის ხილს მაგვიტარ. ვაჟს, თქმისა არ იყოს, ააქაც ხომ ქართველები ვართ? ყველაზე მეტად მე ის მაწუხებს, რომ როცა თბილისში ჩამოვიდ-

ვარ, მეკითხებიან, როდის გადმოდიხარ უკან, დედაქალაქს როდის დაუბრუნდებიო. ასე იყო თბილისიდან ორი-სამი წლის წასვლის შემდეგ და ასეა ახლაც, როცა მოსკოვის გასტროლებიდან წარმატებულნი დაბრუნდები. ვაჟა ჩვენნი საზოგადოების დამოკიდებულეება, ამას კი ვერც მთავრობის დადგენილება შეცვლის და ვერც ადგილობრივი ხელმძღვანელების გაძლიერებელი ზრუნვა თეატრებისადმი, ვინაიდან „პროვინცილობა“ მხოლოდ პროვინციაში კი არ არის, არამედ ევროპულად აღზრდილი „თბილისელთა“ დამოკიდებულებაშიც პერიფერიის ხელოვნებისადმი. ვაჩხუნებთ ვანო ყუშიტაშვილის ცნობილი ხუმრობა, როცა უთხობს, რა გინდა, ბატონო ვასო, ამ პროვინციაში, ზუგდიდში რა გაძლებინებთო, მან უპასუხა — ჩემთვის პარიზის შემდეგ თბილისიც პროვინციააო. ეს არ იყო გესლიანად ნათქვამი, რადგან ამ ამერიკა-ევროპა მოვლილმა კაცმა თბილისის გარეთ დაამთავრა თავისი მოღვაწეობა და პატრიოტიზმი სხვა ქართველებზე მეტად დაამტკიცა საქართველოს თითქმის ყველა თეატრში მუშაობით. შრომობდა და ცდილობდა საერთო კულტურული დონის ამაღლებას. ისეთი დიდი მოვლევა, როგორც იყო იმედგაშეობი, სხვა მსახიობთან შედარებით, ადრე მიეცა დავიწყებას. ტყაბლაძე და ბურთუთაშვილი, ჩემის აზრით, უმაღლესი რანგის მსახიობები იყვნენ, მაგრამ მათ ცხოვრებაში აცლდათ არა მარტო ყურადღება, არამედ სწორი დამოკიდებულება, როგორცაც მათი შემოქმედება იმსახურებდა. ეს არის პატრი-

ოტულ-მოქალაქეობა, შემოქმედებითი-გალობრივი აზრი და ჩვენს გვერდზე დება, რომ საზოგადოებას თვითუფლები ჩვენთანავე შეადგენს.

მე ერთი რამ ვიცი, — ჩემი მიზანია კარგი თეატრის შექმნა. არა მგონია რ. სტურუასა და თ. ჩხეიძეს სხვა მიზნები ამოძრავებდეთ. ერისთავის არაფერი ტრავადა არ იქნება, თუ ერთ პერიოდში ქუთაისის თეატრი იქნება წამყვანი, ან ბათუმის თოჯინების თეატრი, ან სოხუმის სიმფონიური ორკესტრი. ეს მოხლოდ ერის საერთო მაღალ კულტურაზე მეტყველებს. თუ ზენით ნათქვამი დამოკიდებულება შეიცვლება, უფრო ფრთხილად მოეკიდებიან თეატრის ხელმძღვანელებად ზოგიერთების დანიშვნას.

საქართველოს კომპარტის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში საქალაქო და რაიონული თეატრების შესახებ სასჯებით სწორადაა მითითებული, რომ პარიზის საოლქო, საქალაქო, რაიონულმა კომიტეტებმა მკვეთრად უნდა გააუმჯობესონ მუშაობა თეატრებისადმი ხელმძღვანელობისათვის, გააძლიერონ მათი პარტიული ორგანიზაციების ავანგარდული როლი.

იმავ დღეებში მართებულადაა დასმული თეატრების პროფესიული კადრებით უზრუნველყოფის საკითხი. თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულები, რომლებზეც მთავრობამ სხუთ წლის განმავლობაში ფული დახარჯა, დედაქალაქის თეატრში მუშაობაზე არ უნდა მუშაობდნენ, მაშინ, როცა საქართველოს სხვა თეატრები კადრების ნაკლებობას განიცდიან. ვიმოხრებ, თუ ეს დამოკიდებულება შეიცვლება. ყოველი უღიმღამო სეზონი ქუთაისში, თელავში ან ბათუმში გახდება საზოგადოებისა და ხელმძღვანელობის მკაცრი მსჯელობის საგანი, ყველა დაინახავს, რომ ამ თეატრებზეც ისევე შესტყვევთ გული საქართველოში, როგორც რუსთაველისა და მარჩანინშვილის თეატრებზე.

სივფონიური ორკესტრების პირველი რესპუბლიკური ღათვალისწინება



ალგავლოვის გზის მიღწევაში და ხარკუვაში

ბოლო დროს სულ უფრო მეტად იზრდება მუსიკირების პროფესიული ფორმების გავრცელებისა და დამკვიდრების არც. ამ პროცესს სათავე უდევს აღზრდელით სისტემაში, რომელშიც წარმოვა მუსიკალური განათლების ფართო ქსელი და შექმნა პირობები სხვადასხვა პროფილის მუსიკოს-შემსრულებელთა მომზადებისა და ახალი შემოქმედებითი კერების დაარსებისათვის. ამაზე შეაღსანიონო მეტაველებს ისეთი მზარდი და პერსპექტიული შემოქმედებითი კოლექტივები, როგორცაა ქუთაისის საოპერო თეატრი და გორის საოპერო სტუდია, ბათუმში, სოხუმში, ქუთაისში ჩამოყალიბებული სიმფონიური ორკესტრები და სხვადასხვა შემადგენლობის კამერული (ინსტრუმენტული და ვოკალური) ანსამბლები, გორისა და თელავის მუსიკალური სასწავლებლების საგუნდო კაპელეზი. ეს კოლექტივები თავიანთი პროპაგანდისტული მიზანმიმართული უფრო მეტად ხელს ჩვენი რესპუბლიკის კულტურული ცხოვრების გააქტიურებას, მათ ჩართვას ჩვენი ხალხის სულიერი ცხოვრების გაძლიერების, გამარჯვებულნი და განვითარების პროცესში.

ამ პროცესის გაძლიერების მიზნით 24-28 ივნისს, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს გადაწყვეტილების საფუძველზე, ქალაქ ქუთაისში ჩატარდა სიმფონიური ორკესტრების პირველი რესპუბლიკური დათვალისწინება, მიმდინარე საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 40 წლისთავისადმი. ამ ძალზე საინტერესო და მნიშვნელოვანი ღონისძიების ამოცანას წარმოადგენდა სოხუმის, ბათუმისა და ქუთაისის სიმფონიური ორკესტრების შემოქმედებითი მდგომარეობის შესწავლა-შემოწმება. დათვალისწინების ეთურის დაივალა წარმოჩენა იმ წინააღმდეგობებისა, რომლებიც ახრკოლებენ ამ კოლექტივების წინსვლას, ჩვენი რესპუბლიკის კულტურულ ცენტრებში კლასიკური და თანამედროვე სიმფონიური მუსიკის მაღალ დონეზე პროპაგანდას.

ვებქდავო სიმფონიური ორკესტრების პირველი რესპუბლიკური დათვალისწინების ეთურის თავმჯდომარის, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის ოდესი დიმიტრიადისა და ეთურის წევრის, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატ ანტონ წულუაძის შთაბეჭდილებებს.

სივფონიური ორკესტრების პირველმა რესპუბლიკურმა დათვალისწინებამ, რომელშიც მონაწილეობდნენ სოხუმის, ბათუმისა და ქუთაისის სიმფონიური ორკესტრები, საშუალება მოგვცა გავცნობოდით ამ კოლექტივების რთული და დაძაბული მუშაობის შედეგებს.

ყველაზე უფრო სრულყოფილი შთაბეჭდილება დასტოვა სოხუმის სიმფონიურმა ორკესტრმა, რომელშიც წარმატებით შეასრულა საინტერესო პროგრამა — ო. თაქთაქიშვილის II სიმფონია, დ. შოსტაკოვიჩის I სიმფონია, აფხაზი კომპოზიტორების რ. გუმბას და ვ. ჭკალუას საორკესტრო ნაწარმოებები, არიები ვერდის, ჩაიკოვსკის, რიმსკი-კორსაკოვის, ფალიაშვილის ოპერებიდან.

სოხუმის სიმფონიურ ორკესტრში დამყარებულია შემოქმედებითი დისციპლინა, მუსიკოსები უტრავენ გატაცებით, შთანთხმებულად. შემდგომ სრულყოფას მოითხოვს ორკესტრის წყობა, რისთვისაც, პირველ რიგში, აუცილებელია კოლექტივის უზრუნველყოფა მაღალი ხარისხის ინსტრუმენტებით.

სოხუმის სიმფონიურ ორკესტრში, ადგილობრივ ინსტრუმენტალისტებთან ერთად, უტრავენ საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქიდან მრჩეველი მუსიკოსები. ესენი არ-

იან ნამდვილი პროფესიონალები, რომლებიც ხელს უწყობენ კოლექტივის შემოქმედებით ზრდას, საორკესტრო გამოსახველობის გამდიდრებასა და გამარავალფეროვნებას.

სოფემის სიმფონიური ორკესტრის მთავარი დირიჟორი, სერობული მუსიკოსი და აქტიური ორგანიზატორი ლ. ჭერგენია ზრუნავს როგორც შემოქმედებითი ხარისხის, ისე სამუშაო პირობების გაუმჯობესებაზე. მისი მეცადინეობით სოხუმის სიმფონიური ორკესტრი სისტემატურ წევრისა განიჭობს, რაც პროფესიული დონის აღმავლობას იწვევს. კარგად მუშაობს ორკესტრის მეორე დირიჟორი, თბილისის კონსერვატორიის კურსდამთავრებული ა. ხაგაძე, რომელიც მზარდ მუსიკოსად წარმოგვიდგა.

ბათუმის სიმფონიური ორკესტრი დათვალიერებაზე წარადგა ცნობილი ესტონელი დირიჟორის რ. მატსიგის ხელმძღვანელობით. რ. მატსიგმა მოკლე დროში საკმაოდ კარგ შედეგებს მიაღწია. ამას მოწმობს ბათუმის სიმფონიური ორკესტრის მიერ შთაბეჭდილად შესრულებული ჰენდლის „კონჩერტო გროსო“, რომელიც სუფთად, სტილის შეგრძნებით აღვივდა. თვალსაჩინო სიახლეს წარმოადგენდა ბათუმის მცირერიცხოვანი საუნდო კაბლის მიერ მოცარტის უცნობი მისის შესრულება. ამ კაბელს სერობული დახმარება სჭირდება — იგი უნდა შევიდოს პროფესიონალი მომღვანელებით.

ბათუმის სიმფონიური ორკესტრის რეპერტუარში შეტანილი იყო ჩაიკოვსკის უეერატურა „1812 წელი“. ზემოთ აღნიშნული საკონცერტო პროგრამიდანაც ჩანს, რომ დირიჟორ მატსიგს რეპერტუარში შეაქვს სხვადასხვა ენარისა და სტილის ნაწარმოებები. როგორც ჩანს, იგი შემოქმედებითი აქტივობის გაფართოების გზით ცდილობს ორკესტრის ტექნიკურ-მხატვრული დონის ამაღლებას. მაგრამ ეს გზა ყველთვის არ იძლევა სასურველ შედეგს, ანუ მაგალითად, ჩაიკოვსკის მომენტანმა პიესამ „1812 წელი“ მკვეთრად წარმოაჩინა ორკესტრის ხარვეზები — არასრული შემადგენლობის სიმებიანმა ჯგუფმა ვერ დასძლია პარტიტურის ტემბრალურ-აუსტიკული თავისებურებანი, სუსტი საშემსრულებლო ტექნიკა გამოავლინა სასულე საკრავთა ჯგუფებიც.

ბათუმის სიმფონიური ორკესტრის ზრდას აბრკოლებს მრავალი მიზეზი — კოლექტივი განიცდის კვალიფიკირებული შემსრულებლებისა და მძალხარისხოვანი ინსტრუმენტების ნაკლებობას, არა აქვს არც სარეპერტიკო დარბაზი და არც სათანადო დირიჟორი, რომელიც უნდა წარმართავდეს კო-

ლექტივის სისტემატურ წევრისა. საქმეს ვერ უშველის დირიჟორ მატსიგის ძალზე სასარგებლო, მაგრამ მოკლევადიანი ვიზიტები.

დათვალიერებაზე საფუძვლიანი ნამუშევარი გამოიტანა ქუთაისის სიმფონიურმა ორკესტრმა, რაც წარმოადგენს დირიჟორ რევაზ ხურცილავას დამსახურებას. ამას მოწმობს, პირველ რიგში, ბეთჰოვენის V საფორტეპიანო კონცერტის საორკესტრო თანხლება, რომელიც ორკესტრმა გააზრებულად, გიტაცებით შესარულა. რ. ხურცილავამ კარგი პარტნიორობა გაუწია უაღრესად ნიჭიერ პიანისტს, საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატს ბ. ბეტრუშანსკის, ამიტომაც ბეთჰოვენის V საფორტეპიანო კონცერტის შესრულება ანსამბლური კულტურით იყო აღბეჭდილი.

რომანტიკული მღელვარებით შთაბრუნა ქუთაისის სიმფონიურმა ორკესტრმა დეორაკის IX სიმფონია, მაგრამ, სწორედ ამ ნაწარმოებმა წარმოაჩინა კოლექტივისათვის დამახასიათებელი სერობული ხარვეზები — საკმაოდ ხშირად სცოდავდნენ სასულე ჯგუფის სოლისტები. ისეთი შთაბეჭდილება დამრჩა, რომ ქუთაისის სიმფონიური ორკესტრის წამყვანი მსახიობებდ ნაკლებად ზუსტად თავიანთ პროფესიულ ფორმაზე. შესაძლოა, ამის მიზეზი ისიც არის, რომ ეს მუსიკოსები ქუთაისის საოპერო თეატრის ორკესტრშიც უკრავენ. მათ უპირთ ამ რთული შემოქმედებითი ფუნქციების შენაცვლება, არ ჰყოფნით დრო მუსიკალური პარტიების საფუძვლიანი შესწავლისათვის. ეს არ ეხება ქუთაისის სიმფონიური ორკესტრის კონცერტმეისტერს, რომელიც პირნათლად ასრულებს თავის რთულ შემოქმედებით მისიას.

ქუთაისის სიმფონიურ ორკესტრსაც აქვს თავისი პრობლემები, იგი ასევე განიცდის დეფიციტური ინსტრუმენტებისა და სანოტო მასალის ნაკლებობას.

სიმფონიური ორკესტრების პირველი რესპუბლიკური დათვალიერება მალღ დონეზე ჩატარდა. ამ ფრიად მნიშვნელოვანი დონის-სიების ორგანიზაციაში აქტიური მონაწილეობა მიიღო ქალაქ ქუთაისის ხელმძღვანელობამ. სოხუმის, ბათუმისა და ქუთაისის სიმფონიური ორკესტრების კონცერტები იმართებოდა მსმენელთა სასე დარბაზში, რამაც განაპირობა შემოქმედებითი ატმოსფეროს დამკვიდრება.

სასურველია, რომ ეს საინტერესო და სასარგებლო წამოწყება მომავალშიც გაგრძელდეს, ტრადიციად იქცეს, რაც ხელს შეუწყობს საქართველოში სიმფონიური მუსიკის პროგრესს.

მოდინი ღიმიბრიადი

იდუმალეობითა და სხივმოსილებით შესრულდა, პირველად საქართველოში (შესაძლოა საბჭოთა კავშირში), მოცარტის ერთი უკანასკნელი მესა. აჭარის ასსრ სახელმწიფო კაბელა თავისი მცირე შემადგენლობით (უმეტესად თვიომომედებიდან მოსული, დაუმუშავებელი ხმებით) მწყობრად, სუფთად, სახამოვნედ მღეროდა.

მეორე განყოფილებაში შესრულდა ჩაიკოვსკის უფერტურა „1812 წელი“, რომელიც დაწერილია ძალზე დიდი, გაფართოებული შემადგენლობის ორკესტრისათვის. ამ პიესის გადმოსაცემად ბათუმის ორკესტრს არ გაჩანია შესატყვისი შემადგენლობა, ამიტომაც მივიღეთ გაცილებით უფრო ნაკლები შთაბეჭდილება, ვიდრე ჰენდელისა და მოცარტის ნაწარმოებთა შესრულებისაგან.

ორკესტრის შემადგენლობას სჭირდება გამაგრება — სტაბილიზება, ძალიან სასურველია ამ კოლექტივთან დირიჟორ მატსოვის მუშაობის გაგრძელება.

სოხუმის სიმფონიური ორკესტრი დათვლიერებაზე წარმოდგენილ კოლექტივებს შორის ყველაზე გამოცდილი, მას ეტყობა კიდევ ხანგრძლივი მუშაობის კვალი, მიუხედავად იმისა, რომ წლები მანძილზე ორკესტრი არათანაბარ, არასტაბილურ პირობებში მუშაობდა. ამჟამად სოხუმის სიმფონიურ ორკესტრს სათავეში უდგას მისი პირველი დირიჟორი, გამოცდილი პროფესიონალი ლ. ჯერგენია, რომელმაც იცის ორკესტრთან მეთოდური მუშაობის წესები, თანმიმდევრულად, პარმონიულად აფართოვებს მის რეპერტუარს, რითაც ხელს უწყობს ორკესტრის პროფესიულ ზრდას. მასთან ერთად მუშაობს ორკესტრის მეორე დირიჟორი ა. ხაგბა, მათი შთანხმებული მუშაობის შედეგად ორკესტრი ჩამოყალიბდა. დღეს იგი ერთ-ერთი მთავარი და საიმედო ბაზა აფხაზეთის მუსიკალური კულტურის სწორი განვითარებისათვის.

დათვლიერებაზე სოხუმის სიმფონიური ორკესტრი იმდენად დიდი და მრავალმხრივი რეპერტუარით წარსდგა, რომ ფიურის თავმჯდომარე, სსრკ სახალხო არტისტი ო. დიმიტრიადი, რომელიც დროგამოშვებით კონსულტაციებსაც უწევს სოხუმის და ქუთაისის ორკესტრებს, იძულებული გახდა შეემცირებინა საკონცერტო პროგრამა.

ორკესტრმა ლ. ჯერგენიას ხელმძღვანელობით მწყობრად და ენერგიულად შეასრულა ო. თაქთაქიშვილის მეორე სიმფონია. განსაკუთრებით კარგად ჟღერდა სი-

სწომის, ბათუმისა და ქუთაისის სიმფონიური ორკესტრების პირველი რესპუბლიკური დათვლიერების საერთო დონემ უდავოდ კარგი შთაბეჭდილება მოახდინა. მართალია, ამ კოლექტივების შემოქმედებით სტაფში მეტ-ნაკლები განსხვავებაა, მაგრამ მათი პროფესიული მდგომარეობა დაახლოებით თანაბარია. იანნი უძლებენ ურთიერთშორის მეტობრულ შეჯიბრებას.

ბათუმის სიმფონიური ორკესტრი, რომელიც დათვლიერებაზე წარმოდგენილ კოლექტივებს შორის ყველაზე ახალგაზრდაა, ჩამოყალიბდა დირიჟორ გიორგი გოცირიძის ხელმძღვანელობით და თავიდანვე მოსაწინი თვისებები გამოაჩინა. გ. გოცირიძის წასვლისთანავე საგრძობლად შეირყა ორკესტრის ორგანიზაციული მხარე, რამაც მის მხატვრულ დონეზეც იქონია მნიშვნელოვანი ზეგავლენა.

ამჟერად ორკესტრის მხატვრულ კონსულტანტად მოწვეულია ცნობილი საბჭოთა დირიჟორი, ესტონეთის სსრ სახალხო არტისტი რ. მატსოვი, რომლის გამოცდილების კვალი ამ ახალგაზრდა კოლექტივს აშკარად დაეტყო, მიუხედავად იმისა, რომ ჯერჯერობით ორკესტრის შემადგენლობა სათანადოდ ვერ არის შეესებული. ეს ითქმის განსაკუთრებით სიმებიან ჯგუფზე, სადაც ჩელოზე დამკვერელი მხოლოდ ორია.

დიდი სიამოვნება მოგვგვარა ჰენდელის „კონჩერტო გროსო“ და მოცარტის ერთ-ერთი უკანასკნელი მესის აკადემიური სიმპაცირით ალბეტდილმა შესრულებამ. ეს არ იყო მარტოდონ პუნქტუალური, ე. წ. „სამუზეუმო“ აკადემიურობა. ორივე ქმნილების შესრულებაში საგრძობი იყო ამაღლებული განწყობილება და შთაგონება, რაც დახვეწილი მუსიკისის, დიდად გრუდიერებული პროფესიონალის, დირიჟორ რ. მატსოვის დამსახურებას წარმოადგენს. ჰენდელის „კონჩერტო გროსოში“ რ. მატსოვი არა მარტო დირიჟორობდა, არამედ კლასიკური ინსტრუმენტული მუსიციერების ტრადიციისაებერ, ჩემბალოზეც უკრავდა. ჩემბალოს ბაგერს რ. მატსოვი მკვეთრ, მასირებულ ჟღერადობას აძლევდა, ასევე მკვეთრად და ენერგიულად გამოჰყოფდა რიტმს. მთავარი კის არის, რომ დირიჟორობა, თითქმის ამავე მხატვრულ ხარისხში აიყენა კამერული შემადგენლობის ორკესტრი.

მშვენიერად, მოცარტული დიდებული

მღონის პირველი ნაწილი. შესრულებულ
ქანა აფხაზი კომპოზიტორების რ. გუმბა-
სა და ვ. ჭკადუას სიმფონიური ნაწარმოე-
ბები. კონცერტში წარმატებით მიიღეს მო-
წინაწილობა აფხაზმა მომღერლებმა. გან-
საკუთრებით აღსანიშნავია ბ. ამირანა
და ტ. კოკოსვირიას მიერ ქართულ ენაზე
შესრულებული აბესლომისა და მურმა-
ნის დუეტი.

ქუთაისის სიმფონიური ორკესტრი ახ-
ლახან ჩამოყალიბდა, მაგრამ არსებითად
მის შემადგენლობაში არიან ქუთაისის სა-
ოპერო თეატრის ორკესტრის მუსიკოსები.
ამდენად, ამ კოლექტივის უკვე გააჩნდა სა-
კმაო გამოცდილება, როცა თავის საქმიან-
ობას შეუდგა. ქუთაისის სიმფონიურ
ორკესტრიან გამორიან ჩვენი ქვეყნის გა-
მორჩენილი ინსტრუმენტალისტები, მათ
შორის საერთაშორისო კონკურსების და-
ურეაგები ლიანა ისაკაძე და ლექსო თო-
რაძე, რომელთა კონცერტებს მეტად დი-
დი რეზონანსი ჰქონდა.

დათვალერებზე ქუთაისის სიმფონიურ
ორკესტრთან დაუკრა გამორჩენილმა საბ-
ჭოთა პიანისტმა, საერთაშორისო კონკუ-
რსების ლაურეატმა ბ. პეტრუშანსკიმ, რო-
მელმაც შეასრულა ბეთჰოვენის მეცხთე
საფორტეპიანო კონცერტი. ორკესტრმა
დირიჟორ რ. ხურცილავას ხელმძღვანელო-
ბით სანიმუშო კონტაქტი დაამყარა პია-
ნისტთან, მიღწეულ იქნა სრული ურთი-
ერთგაგება და შედეგით ეფექტური აღმოჩ-
ნდა. წარმატება დიდი იყო. ამავე კონცე-
რტზე შესრულდა დვორჟაკის მეცხრე („ახ-
ალი სამყარო“) სიმფონია. ტექნიკურად
დამაკმაყოფილებელ შესრულებასთან ერ-
თად შესამჩნევი იყო დეფექტები სასულე
(განსაკუთრებით ხის) ჯგუფში. კარგად
შესრულდა რ. ლალიძის „საჭიდაო“.

ქუთაისის ორკესტრს სათავეში უდგას
ენერგიული, შრომისმოყვარე დირიჟორი
რ. ხურცილავა, მასთან ერთად მუშაობენ
გამოცდილი საოპერო დირიჟორი, შესანიშ-
ნავი მუსიკოსი თ. კობახიძე, აგრეთვე
ახალგაზრდა ნიჭიერი დირიჟორი თ. ჭუმ-
ბურიძე. მხარდასაჭერია ორკესტრის ხე-
ლმძღვანელების მიერ დანერგული პრაქ-
ტიკა ცნობილი საბჭოთა შემსრულებლე-
ბის მოწვევისა. ეს დიდ სტიმულს აძლევს
თვით ორკესტრს, ხელს უწყობს მის
ზრდას და მუსიკისმოყვარული საზოგა-
დოების დაინტერესებასაც იწვევს.

სიმფონიური ორკესტრების დათვალეი-
რებას სისტემატური ხასიათი უნდა მიე-
ცეს და მორიგებით გაიმართოს სამივე
ქალაქში.

ქართულ ხელოვნებაში უნა ~~წარმატებულ~~
ფიგურაა, ვის შემოქმედებასა და საზოგადო-
ებრივ-პედაგოგიურ მოღვაწეობასთან დაკავ-
შირებულია ეროვნული მხატვრობის განუხ-
რელი აღმავლობა, მისი წარმართვა რეალი-
ზმის მაღალი პრინციპებით, მხატვართა მთე-
ლი თაობების აღზრდა და დაოსტატება.
დღეს იგი, 75 წლის ღვაწლმოსილი ხელოვა-
ნი — სსრ კავშირის სახალხო მხატვარი,
სსრ კავშირის სამხატვრო აკადემიის ნამდვი-
ლი წევრი, სსკ სხელმწიფო პრემიის ლაუ-
რეატი კვლავაც შთაგონებით და ენთუზიაზ-
მით განაგრძობს შემოქმედებით და პედაგო-
გიურ მოღვაწეობას. ორმოც წელზე მეტია
იგი უწყველად ხელმძღვანელობს თბილისის
სხელმწიფო სამხატვრო აკადემიის ფერწე-
რის კათედრას. მრავალი წლის მანძილზე სა-
თავეში ედგა საქართველოს მხატვართა კავ-
შირის საქმიანობას, იყო სამხატვრო აკადე-
მიის რექტორი, სამგზის იყო არჩეული საქ-
ართველოს უმაღლესი საბჭოს დეპუტატად...
უაღრესად დიდია უნა ჭაფარიძის ავტორი-
ტეტი, როგორც ხელოვანისა და პედაგოგის,
საზოგადოებრივი მოღვაწისა და მოქალაქის,
პიროვნული თვისებებით გამორჩეული ზღა-
მიანისა. ეს თვისებები თვალნათლივ გლინ-
დება მის ხელოვნებაში, ყოველ მის დიდსა
თუ მცირე მასშტაბის ნაშთშეგარამში — ღრმა
იდუური ჩანაფიქრის შემცველ ტილოსა თუ
უპირეტენზიო ჩანახატში. დიდი მხატვრული
სიმართლე და გულწრფელობა, მაღალი და
თვითმყოფადი ოსახიური ოსტატება უღვევს
საფუძვლად ხელოვანის შემოქმედებას, რო-
მელიც ესოდენ ფართოა თავისი დიაპაზო-
ნით — მოიცავს სხვადასხვა ანრსა და სა-
ხეობას, გამოხატვის სხვადასხვა საშუალე-
ბებს, საყოველთაოდ ცნობილია მხატვრის
მონუმენტური და დაზვეული ტილოები, მისი
ბრწყინვალე ფერწერული და გრაფიკული
პორტრეტული შემოქმედება, ეროვნული
სლული აღბეჭდილი მთელი ვრცელი შემო-
ქმედებითი მემკვიდრეობა.

რაქის ლამაზი სოცლის დეპუტატს მშობ-
ლიური მხარის მშვენიერებამ ადრევე გაულ-
ცია შემოქმედების წყურვილი. თავისი კუთ-
ხის ბუნება და ხალხი უნა ჭაფარიძის — და-
მწყვეტი მხატვრის შთაგონება იქცა. პირვე-
ლი აღიარება კი მას პორტრეტულმა ნაშთ-
შეგარამმა მოუტანა. ეს გახლდათ თვრამეტი
წლის ჰაბუკის მიერ ფანქრით შესრულებუ-
ლი დავით კლდიაშვილის პორტრეტი, რო-
მელიც 1924 წლის ეურნალ „თეატრსა და
ცხოვრებაში“ დაიბეჭდა. ამ პორტრეტმა თი-
თქის დასაბამი მისცა მომავალი ოსტატის

უჩა

ჯაფარიძე—75



ავტოპორტრეტი

ლეილა თაბუკაშვილი

შესანიშნავ პორტრეტულ გალერეას, გზა გაველა ფართო ინტერესების მქონე ხელოვნანის შემოქმედებაში ჟანრისადმი, რომელსაც შემდგომში, უკვე პროფესიონალი მხატვარი, ესოდენი წარმატებით დაეუფლა. ღრმა სიყვარულითა და შთაგონებით, ადამიანის სულში წვდომით — საღებავებითა თუ ფანქრით, კონკრეტულად—განუყოფადელი მეორე სიცოცხლე შესძინა თავის თანამედროვეთ თუ ისტორიულ პიროვნებებს. უშანგი ჩხეიძის, გალაკტიონ ტაბიძის, ვერიკო ანჯაფარიძის, დედის პორტრეტი (სხვა მრავალ პორტრეტზეც რომ არაფერი ვთქვათ) — ეს რამდენიმე ნამუშევარიც კი ნათელყოფს უჩა ჯაფარიძის მაღალ პორტრეტულ ხელოვნებას.

ამა თუ იმ შემოქმედის ჩამოყალიბების, მისი ძიებების გზაზე არის ხოლმე წინააღმდეგობები, წარუმატებელი ცდები, სწორად არაგულწრფელობასა და თვითმიზნურ ზერელობას რომ მოსდევს. შედეგად — ყალბი ფორმათქმნაობა, აზრისა და ცხოვრებისეული ემოციისაგან დაცილი „სანახაობრიობა“, ცრუმხატვრობა, რის მაგალითები დღესაც იშვიათად როდი გვხვდება ახალგაზრდა თუ არცთუ ახალგაზრდა მხატვართა შემოქმედებაში. უჩა ჯაფარიძის ხე-

ლოვნება ამ მხრივ ჰარმონიული მთლიანობით, ერთიანი მიმართულებით, ერთიანი მიზანსწრაფვით გამოირჩევა. ეს ის მიზანსწრაფვაა, რომელსაც საფუძვლად უდევს ღრმა სიმაართლე და გულწრფელობა, მყარი რეალისტური მსოფლმხედველობა. უჩა ჯაფარიძის მხატვრული აზროვნებისა და სახვითი ოსტატობის თვითმყოფადობასა და თავისებურებას შემოქმედის სწორედ ეს შინაგანი მრწამსი განაპირობებს.

თანამედროვე სინამდვილე ასულდგმულედა და ასულდგმულეს უჩა ჯაფარიძის შთაგონებასა და წარმოსახვას, განაგებს მის ფაქიზსა და მაღალ გამომსახველობით კულტურას, ოსტატობას.

თუ ვადავაგვებთ თვალს მხატვრის მემკვიდრეობას, ნაწარმოებთა სიუხვესა და მრავალფეროვნებაში განსაკუთრებით გამოიყოფა რიგი ქმნილებებისა, რომლებშიც სრულყოფილ გამოვლენას პოუვებს მისი პროფესიული ინდივიდუალობა, იდეურ-თემამატური ინტერესები.

ქართული ყოფა, ბუნება, ადამიანი — შემოქმედებითი უჩის დასაწყისიდანვე მხატვარი გატაცებით უტრიალებს ამ თემებს, რომლებიც იხსენება, ხორცს ისხამს ხან რომანტიკული სიმშვილით აღსავსე, ხანაც ფიქრია-



ღედის ფიქრები

შაბტვარ ნანა ცინცაძის პორტრეტი

ნალია

ნატურმორტი

სალამო





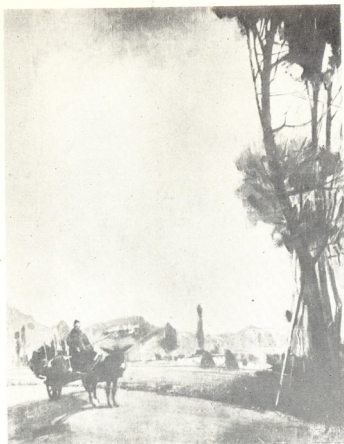
ნი იდუმალეზით მოცულ მხატვრულ სახეებში. ცხოვრების ჩვეულებრივი, ყოველდღიური მომენტები, ადამიანთა ურთიერთობა, მათი გარემო-პეიზაჟები, საზრუნავი და საფიქრალი, სიხარული და ტკივილი — ყოველივე ეს უჩა ჯაფარიძის მიერ ასახულია სხვა ქართველ მხატვართაგან სრულიად გამორჩეული ინტონაციით, სახეობრივი წყობით, განწყობილებით. განწყობილების გარეშე კი თითქმის არ არსებობს ჯაფარიძისეული თუნდაც უბრალო ჩანახატიც კი, იქნება ეს პორტრეტული თუ ყოფითი ჩანახატი. პეიზაჟური მოტივი თუ ნატურმორტი. მხატვარს უყვარს, აღლევებს ყოველივე, რაც მის ირგვლივია. მას სურს ჩაწვდეს, გაუგოს თითოეული მისი პერსონაჟის ადამიანურ სამყაროს, გახსნას და გამოხატოს ადამიანური სულის მოძრაობის უსასრულო მრავალგვარობა, რომელსაც აერთიანებს მხოლოდ ერთი რამ — ის, რაც ეროვნულ იერში, ეროვნულ კოლორიტში იჩენს თავს. სწორედ ეს ქართული სურნელება, ასე ღრმად შეგრძნობილი მხატვრის მიერ, ანიჭებს უჩა ჯაფარიძის ყოველ ფერწერულ თუ გრაფიკულ ნაწარმოებს განსაკუთრებულ სიბრძნის და მომხიბვლელობას, მშობლიურობის, მახლობლის შეცნობით აღძრულ სიხარულს. მისი ტილოების პერსონაჟები ქართული მიწის მკვიდრნი არიან, სულერობა, რომელი კუთხის მიწაწყალზე დაიბიჯებენ ისინი — რაკისა თუ თუშეთის, იმერეთისა თუ ხევსურეთის მიდამოებში... ისინი შრომობენ, გულითადად

ესაუბრებიან ერთმანეთს, ფიქრობენ, ზრუნავენ, ისვენებენ, ოცნებობენ...

ადამიანების ეს შინაგანი ცხოვრება, მათი ყოველდღიური ყოფა მხატვარს გამოხატული აქვს, ჩვეულებრივ, ერთი შეხედვით, პროზაულ სცენებში, მაგრამ ამ ყოფით-პროზაულს იგი უმზერს რომანტიკოსის თვალით, რამდენადაც მასში ზედავს ცხოვრების შინაარსს, სიკაცხლისადმი სწრაფვას და სიკაცხლის სიყვარულს.

ქართული სინამდვილის — თანამედროვეობისა თუ ახლო წარსულის ამსახველ ტილოებს შორის განსაკუთრებული ელერადობის ძალისაა ჭალის — მშრომლის, ჭალის — დედის თემა. უჩა ჯაფარიძისეული თემა დედობისა სილოდება კონკრეტულობას და ფართო განზოგადებას იძენს: იგი უცავეზირდება დედა-სამშობლოს, მშობლიური მიწის სიყვარულს. ღრმა და ფაქიზი ფსიქოლოგიური წვდომა, რასაც ამ სახეების ხატვისას ავლენს შემოქმედი, ღრმა და ფაქიზი ქართული სულის შეგრძნება, რაც განუყოფრებელ ეროვნულ სახიერებას ანიჭებს მხატვრის ტილოების პერსონაჟებს თუ გრაფიკულ ნამუშევრებს. გაეცხსნოთ მისი ღილი ტილოები — „დედა“, „დედის ფიქრები“, ფანჭრით შესრულებული „დედის პორტრეტი“...

ქართულ მხატვრობაში, როგორც აღინიშნა, განსაკუთრებული ღირებულებისაა უჩა ჯაფარიძის პორტრეტული ხელოვნება. ეს ის ქმნილებებია, რომლებშიც ღრმად მართალი



კახეთის გზაზე

მარტობა



და პოეტურად განზოგადებული წარმოსახვა
 ჰოვია ჩვენი თანამედროვეობის სახეებმა თუ
 ისტორიულმა პიროვნებებმა. ფერწერაში
 გრაფიკაში მგზნებარე სიციცხლე შეიძინეს
 დიდი ქართველი არტისტების, დიდი მგოს-
 ნების, მოღვაწეების სახეებმა.

ხელოვანის ფართო შემოქმედებით დიაპა-
 ზონს ცხადყოფს უჩა ჯაფარიძის ნამუშევრე-
 ბი მონუმენტური ფერწერის დარგში; მისი
 ადრინდელი „საპირველამისო დემონსტრა-
 ცია თბილისში 1901 წელს“ და საკომლექსუ-
 რნო სოფლის დღევანდლობის ამსახველი
 ტილო, რომლებიც მარქს-ენგელს-ლენინის
 ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალის
 სხდომათა დარბაზს ამშვენებს.

უჩა ჯაფარიძის ბოლოდროინდელ ახალ
 ნამუშევრებში კვლავ მომზიბლავ იდილიურ
 სურათებად აღიბეჭდება მშობლიური კუთ-
 ხეების ყოველდღიურობა. ამოუწურავია
 მხატვრული მოტივები, რომელიც შემოქმედს
 ტილოებსა და ქალაღზე გადაქცეს, და
 ეს აღტაცება, ეს ტაბობა გარემო-ბუნების
 მშვენიერებით, უჩასეული თვალით დანახუ-
 ლი მშვენიერებით. არ შეიძლება მაყურებ-
 ლს არ გადაეცეს. „კახეთის გზაზე“, „სა-
 ღამო“ სოფლის ცხოვრების სრულიად ჩვეუ-
 ლებრივი სცენებია, მაგრამ მათში ჩაქსოვი-
 ლი პოეტური აზრით, უბრალოების კეთილ-
 შობილური სილამაზის შეგრძნებით, ეროვ-
 ნული ზასიათის სახიერი ხორცშესხმით ეს
 სცენები სურათოვნების შთამბეჭდავ ძალას
 შეიცავენ, მაყურებელს აზიარებენ ცხოვრე-
 ბის მაღსიცივას. აგრძნობინებენ ადამიანის
 საარსებო ფუსფუსს. გულთბილი განწყობი-
 ლებითა და სიყვარულით აღსავსე ამ სცენე-
 ზში უჩა ჯაფარიძე გვეჩვივნება პეიზაჟის დი-
 დოსტატადაც, ისევე როგორც მის ადრინ-
 დელ მრავალ ეანრულ თუ პეიზაჟურ ქმნი-
 ლებებში. აქ ისიც უნდა ითქვას, რომ მხატ-
 ვრისეული ბუნების სურათები, ასევე, მკა-
 ფიოდ გამორჩეულია თავისი ფერწერულ-
 კოლორისტული წყობით, მხოლოდ ამ ოსტა-
 ტისათვის დამახასიათებელი ხელწერით. ბევ-
 რი მისი ეანრულ-პეიზაჟური ნამუშევრისთ-
 ვის ნიშანდობლივია მშვიდ მონუმენტურო-
 ბასთან შერწყმული ლირიზმი, ნაწარმოებთა
 კომპოზიციური სტრუქტურა და ფერწერუ-
 ლი ენის თავისთავადობა რომ განაპირო-
 ბებს.

უჩა ჯაფარიძის ხელოვნება, მისი პედაგო-
 გურ-საზოგადოებრივი მოღვაწეობა ქართუ-
 ლი საბჭოთა მხატვრობის საძირკველთაგანია.
 კვლავაც ემატებოდეს სიმყარე ამ საძირკ-
 ველს. ეღვაჯე მრავალ წელს იყოს მისთ-
 ვის ნიშნული — ფერტუცველობა.



ლომეკ ახვლედიანი

ლია ქიმერიძე

მკარბაძორი ლომერ ახვლედიანი ერთ-ერთი გამოჩენილი ფიგურაა დღევანდელ ქართულ კინოხელოვნებაში.

„ქვეყრი“ იყო ფილმი, სადაც რეჟისორ ირ. კვიციანიანთან ერთად მან პირველად მოსინჯა თავისი პროფესიული შესაძლებლობა. 1971 წელს, სატელევიზიო ფილმების მეოთხე საკავშირო ფესტივალზე ფილმი მთავარი პრიზით დაჯილდოვდა.

მომდევნო ფილმი, „სამკაული სატრფოსათვის“ (რეჟისორი თ. აბულაძე) 1972 წელს, მეხუთე საკავშირო კინოფესტივალზე აღინიშნა დიპლომით „საოპერატორო ხელოვნებაში ძიებისა და ნოვატორობისათვის“.

„ნატერის ხის“ რეჟისორს თ. აბულაძეს და ოპერატორ ლ. ახვლედიანს რუსთაველის პრემიის ლაურეატების წოდება მიენიჭათ:

„სამანიშვილის დედინაცვალ“ (რეჟისორი ე. შენგელია) კაიროს საერთაშორისო კინოფესტივალზე 1979 წელს დაჯილდოვდა პრი-

ზით „ფილმის საუკეთესო სახეითი გადაწყვეტილისათვის“:

ლ. ახვლედიანი დოკუმენტური ფილმის „ალბური ვარსკვლავის“ (რეჟისორი — რუსთაველის პრემიის ლაურეატი რ. თაბუკაშვილი) ერთ-ერთი ოპერატორი გახლავთ:

მისი ბოლო ნამუშევარია „მშობლიურო ჩემო მიწავ“ (რეჟისორი რ. ჩხეიძე).

ამ არასრული ნუსხითაც კი ჩვენს თვალწინ წარმოდგება შემოქმედი, ურომლისოდაც 70-იანი წლების ქართულ კინემატოგრაფია ალბათ, ბევრი რამ დააკლდებოდა. მას აქვს ჩვეულებრივი საგნების, მოვლენების, ადამიანების უჩვეულო კუთხით დანახვის, გაოცების, აღტაცების იშვიათი ნიჭი, აქვს მშვენიერების გამახვილებული გრძობა. იქნებ სწორედ ამან მიიყვანა ლ. ახვლედიანი ჯერ ფოტოხელოვნებაში, მერე კინემატოგრაფიის საკავშირო ინსტიტუტის საოპერატორო ფაკულტეტამდე.

კინოხელოვნება — ესაა მათივე მ-სა ცხოვრება დღეს.

ამ თხუთმეტობედ წლის წინ კი ბევრისთვის უცნაური და გაუგებარი აღმოჩნდა პალეობიოლოგიის ინსტიტუტის მეცნიერ-მუშაკის ლ. ახვლედიანის არჩევანი. მან ერთბაშად და გადაპირით მიანება თავი თითქმის დასრულებულ სამეცნიერო თემს, უარი თქვა გეოლოგიის უკიდურესად გარეგანულ კარიერაზე, თავდავიწყებით გაჰყვა ახალ პროფესიას. ერთი სიტყვით, ცხოვრება „სულ თავიდან“ დაიწყო.

ლ. ახვლედიანი ახლა თვლის, რომ კინოხელოვნებაში თავიდანვე გაუმართლა ბედმა, ოპერატორ კ. კალატოზიშვილის ასისტენტად მოხვდა თ. აბულაძის ფილმზე „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“. რეჟისორთან ამ პირველ შემოქმედებით კონტაქტს მოჰყვა პირადი მეგობრობაც. შემდეგში თ. აბულაძე იტყვის, რომ უტყუარი მხატვრული ალღო, დახვეწილი გემოვნება, ღრმად განცდის უნარი და მაღალი ინტელექტი მიანიჭა მას ლ. ახვლედიანის ყველაზე გამოჩრეულ თვისებად. აბულაძე-ახვლედიანის შემოქმედებითმა თანამშრომლობამ ქართულ კინოს შესქინა ეკრანული ხელოვნების ორი მშვენიერი ნიმუში

— „სამკაული სატრფოსათვის“ და „ნატერის ხე“. ფილმის ვადალება თ. აბულაძისათვის „უპირველეს ყოვლისა, ტიტანური შრომა და სამკადრო-სასიციცხო ბრძოლის მოგებაა“ („ახალი ფილმების“ კორესპონდენტთან საუბრიდან). „სამკაული სატრფოსათვის და „ნატერის ხე“ თ. აბულაძის მიერ მოგებული კადრები ორი ბრძოლა, სადაც ოპერატორი მისი ლირსეული თანამებრძოლია. იგი რეჟისორთან ერთად ფიჭობს, ჰქმნის ფილმის პერსონაჟთა პორტრეტებს შუქ-ჩრდილისა და ფერაა ზუსტად შერჩეული ეფექტით, მყურებელთა ყურადღებას წარმართავს კადრშიდა ყველაზე მნიშვნელოვან დეტალზე. ფერს კი, იგი ანიჭებს საგანგებოდ გამორჩეულ მხატვრულ გამომსახველობით ფუნქციას. გავსენიოთ ეპიზოდი „ნატერის ხიდან“: ყაყაჩობით აბლღვალაბულ მინდორში ცვდება თეთრი ცხენი. კამერა ნელი მოძრაობით აფიქსირებს მიწიდან ამომაველ უთვალავ ყაყაჩოს, ნიაფი არხევს სისხლისფერ ფურცლებს, მერე კი ეკრანს ერთბაშად იპყრობს წითელი ფერი ყოველგვარი გამოსახულების გარეშე, გასაოცარი სიმძაფრით მუხტავს ეკრანს და მყურებელთან მოაქვს დიდ ადამიანურ ვნებათა ლელვასთან შეხვედრის მოლოდინი. თე-

კადრი ფილმიდან „ნატერის ხე“



ირანის საერთაშორისო კინოფესტივალის ბიულეტენში კრიტიკოსი ჯან ლეიჯი რონდი წერდა, რომ ფილმში პეიზაჟები, ხეები, მდელოები მას ფიროსმანის ტილოებს ასვენებდა. იგივე ასოციაცია ჰქონდა როლანდ პოლოუენისაც („ჯონონა“, იტალია, 1978 წ.). — ეპიზოდებისა და კომპოზიციების მდიდარ ფერთა გამა ზოგჯერ ფიროსმანს ვევაგონებს, ზოგჯერ ფლამანდიელ მხატვარ ბრეიგელსო ფილმის გამომსახველობით სტილისტიკაზე საუბრისას ფიროსმანის ვახსენება ფრიად საამაყო ყველა შემოქმედისათვის. თავად ოპერატორი კი ყალბი მოკრძალების გარეშე თვლის, რომ არა ოპერატორის ოსტატობა, არამედ გიორგი ლეონიძის გასაოცარი პოეტური სამყარო, ფილმის ეროვნული გარემო ბადებს შეხების წერტილს ფიროსმანთან — „საგანგებო განზრახვა არ ყოფილა. ალბათ, ინსტინქტურად დაემგავა იმას, რაც წაგიციხავს, გინახავს, დალექილა სულში“ — ამბობს იგი.



გ. ლეონიძის ნაწარმოების პოეტური სამყარო, ეპოქა, ფაქტურა — კახეთის საოცარო ფერები, კაშკაშა მზე, მოცინფრო-მოიისამინისფრო ნისლი თავიდანვე იძლეოდა უჩვეულო ფერადოვნების გარანტიას, მაგრამ ყველაფერს ამას მხატვრულად სჭირდებოდა მყუერებლამდე მიტანა. ნატურის ხეზე მეოცნებე ელიოზი „ყინვით აყვავებულ ხის ქვეშ გაყინულიყო“, წერს პოეტი. „ყინვით აყვავებული!“ ამ სიტყვათა ეფექტს ვერ მაღწევ ვერც მხოლოდ რეჟისორული, ვერც მსახიობური ხელოვნებით. რეჟისორულ ოსტატობასთან ერთად შესანიშნავმა სახვითმა მხარემ ფილმი ლეონიძისეული პოეტური სინათლით აღავსო. ილუზიებიან პერსონაჟები — მშვენიერი მარიტა, გედია, მეოცნებე ელიოზი, მაგრამ მაყურებელს მაინც რჩება რწმენა, რომ სიცოცხლეს აქვს თავისი ფერი — ბროწეულის ყვავილისფერი!



კინოხელოვნებაში ლ. ახვლედიანი მოვიდა მტკიცე შემოქმედებითი პოზიციით და დღემდე მისი ერთგულია: „ყინო, უპირველეს ყოვლისა, გამოსახულებაა, მაგრამ გამოსახულება აზრობრივი დატვირთვის, ემოციის გა-



კადრი ფილმიდან „ნატურის ხე“
კადრი ფილმიდან „მშობლიური ჩემო მიწა“
კადრი ფილმიდან „სამკელეო სატრეკოსთის“



რეში, დამოუკიდებლად, არ არსებობს... აუცილებლად მიიჩნია ვაითავისო მასალა, რომელზეც მუშაობ. თუ რევისორის თანამოაზრე არ იქნე, თუ არ შეგვიყვარდა მასალა, თუ შენად არ გაიხადე, ისე ძნელია მუშაობა". მის გადაღებულ ფილმებს აქეთ მკაფიოდ გამორჩეულ საოპერატორო ხელწერა — სამყაროს პოეტური აღქმა, ვაითავისებული — ლიტერატურო მასალა, მტკიცედ დადგენილი წესებისათვის ეჭვის თვლით გადახედვისა და დარღვევის, ახლის ძიების პროფესიული გაბედულება. უმოთარესი კი, ალბათ, მაინც ისაა, რომ ლ. ახვლედიანის კამერა არასოდეს არ არის გულგრილი. ფილმში „შე შემოდგომისა“ (რევისორი თ. ფალავანდიშვილი) ერთი შეხედვით უბრალო პეიზაჟი, მტკვრის სანაპირო, ეიწრო ქუჩაბანდები, ხმაურიანი ეზო გამორჩეულია განსაკუთრებული აქტიური კამერით. დაუფიქარია იმ ეპიზოდის ემოციური ეფექტი, როცა ფილმის გმირის სახელსინოში მოწვეულ სტუმართა შორის ცეკავს ლადო გულაშვილი. მოსიყვარულა მოკრძალებული თვლით ვადაღებული ეს ეპიზოდი და თბილისის ცოცხალი სუნთქვა ფილმს ალბათ ვადაარჩენს დროის ვანაჩენისაგან.

ოპერატორის ოსტატობა სტაბილურია ფილმში „აურზაური სალხინეთში“ (რევისორი ლ. ლილიბერიძე). ავტორთა ყურადღების ცენტრშია ეროვნული ენერჯის უმიზნო ფლანგვა, სულიერ ღირებულებათა დაკნინება და მატერიალურის ვაგვტიშება. ამ მოუღნათა საზოგადოებრივი შეფასებისათვის ფილმს რომ რამდენიმე წლით დაესწრო, ალბათ მეტი სოციალური ქვერადობა ექნებოდა. მიუხედავად ამისა, „აურზაური სალხინეთში“ მაინც მეტყველებს ავტორთა ღირსებაზე, სენარისტო, რევისორი, ოპერატორი ეძებენ თავიანთი შეხედულებების კინემატოგრაფიული გამოხატვის ხერხებს, ცდიან ეწარს.

ე. შენგელიას ფილმში „სამანიშვილის დედინაცვალი“ ოპერატორმა ყველაფერი გააკეთა, რაც კი შეიძლება „გამოიწუროს“ ფე-

კადრი ფილმიდან „შე შემოდგომისა“ კადრები ფილმიდან „სამანიშვილის დედინაცვალი“

რად ფირს. ამ დახვეწილი, ელევანტური ფილმის ავტორებმა, მსახიობთა ჩინებულმა ანსამბლმა შეძლეს ლიტერატურული ნაწარმოების სტილისტიკის, განწყობის, პერსონაჟთა ფსიქოლოგიური პორტრეტების, საერთოდ, დ. კლდიაშვილის — „სინამდვილის ფანატიკოსის“ (გ. ქაქიძე უწოდებდა) ცრემლიანი ირონიის გადატანა კინოს ენაზე. „მე არ დავცინოდი იმ უბედურ ადამიანებს, მე ისინი მეცოდებოდნენ, მებრალვებოდა ადამიანი, რომელიც მახინჯმა ცხოვრებამ გაუბედურა და სასაცილო მდგომარეობაში ჩააყენა, მე მიყვარდა ჩემი ხალხი, ცრემლებს ვღვრიდი, მის გამწარებულ ცხოვრებას რომ ვხედავდი და ამ გულსიტკვილით, მათდამი სიბრალულით ვწერიდი“, — მწერლის ეს სიტყვები უნებურად გვახსენებენ თავს ფილმის ცალკეულ ეპიზოდებში — ბრეგვაძეთა ბოგანო ქაიხში დედინაცვლის მოტაცებაზე მოლაპარაკებისას (შუქნარდლით ფერწერის რა ჩინებული ნიმუშია!), თვით მოტაცების ეპიზოდში, ან ბოლო კადრში, როცა კამერა ნელა უახლოვდება მსახიობის სახეს და მსხვილი პლანი აღბეჭდავს ვანწყობის ყველა წამიერ გავლევასა და ცვლილებას, ადამიანის გადატყვევას გაბოროტებულ მხეცად — „მე შემიბრალა ვინმემ?“.

„სინამდვილის დედინაცვალში“ ერთხელ კიდევ გამოჩნდა, რომ პლასტიკური გამომსახველობა არის კინემატოგრაფიული ფორმის თავიდათავი. ლ. ახვლედიანის ფირი ამ ნაწარმოებშიც სამყაროს ფერადოვნების იმდენნაირ გამას მოიცავს, გვევიწყდება, რომ ფილმს — „სინამდვილის სარკეს“ ვუცქერით და არა თვით რეალისტურ სამყაროს თავისი უთვალავი ფერით. ცნობილია, რომ შოსტკის ქარხნის ფირი არაა მთლად უნაკლო. ლ. ახვლედიანი კი მაინც თვლის, რომ ფირის გულდასმით შესწავლისა და ფაქიზად გამოყენების შემთხვევაში ოპერატორმა შეიძლება სასურველ შედეგს მიაღწიოს.

შოსტკის ფირზე ნატურალური ნისლის აღბეჭდვა არ ხერხდება. ან ნისლია ხელოვნ-



კადრი ფილმიდან „აფრახატი სალხინეთში“

კადრი ფილმიდან „ქვევრი“

კადრი ფილმიდან „ნატურის ხე“. ფუფა-ლა — ს. ჭიაბერელი.

ნერ, ან ფირია უცხოური, — ნატურის ხის“ ნახვის შემდეგ უმტკიცებდა თურმე თ. აბულაძეს იონის გრიციუსი, სწორედ ის სახელგანთქმული ოპერატორი, რომელსაც კირტიკოსებმა „ღრუბლიანი დღის ჭაღოქარი“ უწოდეს.

.. ცხადია, არც ფირის ყველა ნიუანსის ცოდნა, არც მისი დამუშავების ტექნოლოგია ან განათების ნებისმიერი ეფექტი არ არის მთავარი ოპერატორის პროფესიის დღევანდელი მაღალი დონის პირობებში. მხოლოდ მაშინ, როცა ყოველივე ეს ორგანულადაა შერწყმული ფილმის დრამატურგიასთან, რეჟისურასთან, სამსახიობო ხელოვნებასთან, შეგვიძლია ვილაპარაოთ ოპერატორის ხელოვნებაზეც. ფილმის შექმნისას პრიორიტეტი, უდავოდ, რეჟისორს ეკუთვნის, მაგრამ ისიც უდავოა, რომ ოპერატორსაც, რეჟისორის დარად, უნდა შეეძლოს ეპოქის, ლიტერატურული პირველწყაროს მხატვრულ სახეთა სიღრმეებში წვდომა. ლ. ახვლედიანს ეხერხება რეჟისორის ჩანაფიქრის წაქითხვა. იგი თავის კამერას უქვემდებარებს ფილმის იდეას და, ამავე დროს, თავისი სტილის ერთდროულ რჩება. ლირიზმი მისი კამერის ყველაზე გამორჩეული თვისებაა.

„მშობლიური ჩემო მიწა“ სწორედ ის გათავისებული მასალაა, ურომლისოდაც ლ. ახვლედიანს მუშაობა ვერ წარმოუდგენია. წელს, იანვარში, როცა ფილმი ის-ის იყო ეკრანზე გამოდიოდა, ოპერატორი ჭერ კიდევ ვერ გათიშვოდა შემოქმედებით ინერციას, აშკარა სიამოვნებას ჰგვირდა ფილმზე საუბარი: — „ყველაზე რთული თემაა, რომელზეც მუშაობამ მომიწია. დღეს ჩვენი ერის წინაშე ნამდვილად დგას მიტოვებული სოფლების აყვავების, რაც მთავარია, მაღალი ზნეობის ერთგულების დიდი პრობლემები...“

ლ. ახვლედიანის ფოტოარქივში ერთი უცნაური ფოტო ინახება. ფილმის ფოტოგრაფს ალბერტსაც მანქანაზე თოკით მიმაგრებული ოპერატორი ერთ-ერთი კადრის გადაღებისას. ამბობენ, ამ დროს მანქანა 80 კილომეტრის სიჩქარით მიჰქროდაო. ფილმში მწელი გამოსარჩევია, რა კადრია გადაღებული ასეთი რისკით. აჰ ვერ ნახავთ უცნაურ რაკურსით თვალმისაცემ კადრს, ყოველი მათგანი ორგანულადაა ჩაწყობილი ფილმის მთლიან ქსოვილში. აღბათ სწორედ ასე უჩვეულოდ გადაღებული კადრები იყო საჭირო მათთვის. „ჩვეულებრივის“ ფორმის მისანიჭებლად. მხოლოდ მაშინ, როცა ფილმში რამ-

დენივეჯერ მოხანს მესხეთის შემოვარენი, ამერა გეოპოლეს ოდნავ მაღლა აეზხედიაო. მკურნებელი თითქოს თავაწულები შესცქეროს ვარძის, მთებს, ციხეთა დაქცეულ კედლებს. ნელა, რბილად მოძრაობს კამერა, როცა გიორგი თორელი ათვალეოვებს ძირსდავილ ხავსმოდებულ ჩუქურთმას ქვეას, ძველი ციხის ნანგრევებს. ოპერატორი თითქოს ძალდაუტანებლად, მაგრამ მაინც გიჟტად



კადრი ფილმიდან „ნატურის ხე“

გვახვევს განწყობას — ეს ყველაფერი ჩვენი წინაპრების სისხლთ ნაწერი ისტორიაა, ამ მიტოვებულ განძს, ამ მიწას ჩვენი გულისყური სჭირდება! დაუეწყვარია ეპიზოდი, როდესაც გიორგი თორელი თავს ჩაქრალ კერას ესტუმრება. ფანრის სუსტი შეჭი ოდნავ ჰკვეთს მიტოვებული სახლის სიბნელეს, ფილმის გმირიც თითქოს შერწყმია ამ სიბნელეს. იგი იხსენებს თავისი ბავშვობის მზით სავსე დღეებს და არც სინათლე ეფინება აკვანს, რომელსაც იგი სიბნელეში არწევს. დროდადრო კი ეკრანი ივსება და ფეთ-

ქვეს ამ საყვარელი მიწისა და ცის ყველა ლამაზი ფერით — მოდის მაცოცხლებელი წყალი, რომელსაც დასწავებია მიწაზე ჩამუხლული პატარა ბიჭი თავისი დიდი სიხარულითა და ლამაზი ოცნებით. აქ ოპერატორი სრულიად დაუფრავად ცდილობს მიადწინოს გამოსახულების მეტაფორულ ქვრადობას.

წელს მოსკოვში, კინოს ცენტრალურ საბჭოში გამართულ ქართული კინოს საღამოზე ოპერატორმა პავლე ლებეშვიძემ ამ ფილმზე თქვა: „უდავოდ შესანიშნავი ფილმია. მასში აოდრული პრობლემები ყველასთვის გასაგებია. როგორც ოპერატორის მხრის რამდენიმე სიტყვა ვთქვა ლომერ ახვლედიანის ნამუშევარზე. იგი ერთ-ერთი საუკეთესო საბჭოთა ოპერატორია, რომლის ოსტატობამაც მას სახელი და პოპულარობა მოუტანა. დიდი ხანია არ მინახავს ასეთი მაღალპროფესიული ნამუშევარი. მხოლოდ შშობლიურ ბუნებაზე შეყვარებულ ადამიანს შეუძლია გადაიღოს ასეთი შთაბეჭდავი კადრები. კამერა მის ხელში სასწაულებს ახდენს, ეხმარება გმირების მხატვრულ სახეთა გახსნაში...“

ოპერატორად არ იბადებიან. მარტო ნიჭი საქმეს არ შევლის, უცარი შთაგონება არ ეწვევა თუნდაც ყველაზე ნიჭიერ და შედეგის ვერ შეაქმნევენებს. ოპერატორის პროფესია არ არსებობს თავადღებულ შრომის, სიყვარულის, პასუხისმგებლობის გრძნობის გარეშე. მსახიობი კახი კავსაძე, რომელსაც ლ. ახვლედიანის მიერ გადაღებულ ოთხ ფილმში მიუღია მონაწილეობა, „უმადლესი რანგის პროფესიონალს“ უწოდებს მას. — „იგი საოცრად ორგანიზებულია გადასაღებ მოედანზე. ყოველთვის ყველაფერი მზად აქვს. მსახიობს უქმნის ყველა პირობას, რომ ზედმეტად არ გადაიღოს, არ განერვიულებს, იფიქროს მხოლოდ შემოქმედებით ამოცანაზე“. ოპერატორის ამ შესანიშნავ უნარს, ვაითავისუფლოს მსახიობი ზედმეტი დატვირთვისაგან, რაც თან ახლავს გადასაღებ ობიექტზე განათებას, რეჟისორი რეჟისორი ჩხეიძე ოპერატორული ხელოვნების თანამედროვე მეთოდს და მიიჩნევს და საერთოდ თვლის, რომ „ლომერ ახვლედიანთან მუშაობა არის კემპარიტი სიამოვნება“.

ფილმზე მუშაობის ყოველი დღე ოპერატორისათვის არის ძიების, შეცნობის მიძიება. კინემატოგრაფის უსახვერო შესაძლებლობანი კი ლომერ ახვლედიანსაც, როგორც

ყველა კემპარიტი ხელოვანს, ყოველი ფილმის შემდეგ უტოვებს მტანჯველ ექვსს, რომ კიდევ მეტის ვაეთუბა შეიძლება და „...რადღაც რომ გინდოდ დაგემატებინა და გადაიფიქრე, მერე გეჩვენება, რომ მაინცადამაინც ის გამოვიღოდა ნამდვილად კარგი“.

ექსპერიმენტის მეტ საშუალებას, შედარებით სრულ დამოუკიდებლობას იძლევა ე. წ. „საავტორო ფილმი“. ავტორს შეუძლია, მაქსიმალურად გამოიყენოს პროფესიული არსენალი ისე, რომ არავის დიქტატს არ დაემორჩილოს. ლომერ ახვლედიანს აქვს ორი სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმი, სადაც თავადაა სცენარის ავტორიც, რეჟისორიცა და ოპერატორიც — „სიერვანტინო“ (რუსთაველის თეატრის გასტროლები მექსიკაში, სცენარი მიხ. სალუქვაძესთან ერთად) და „ფესტივალი კონფოლანსი“ (ანსამბლი „გორდა“ საფრანგეთში, ხალხური შემოქმედების მსოფლიო ფესტივალზე). მიზანი—აზიარო მაცურებელი იმ პოეტურ, სახეიმი განწყობილებას, რომელიც უცხო ქვეყანაში მოგზაურობისას გუფუდება — ორივე ფილმში მიღწეულია. ამ სურათების კემპარიტი ფასი კი, როგორც ყველა დოკუმენტური ფილმისა, ყველაზე უფრო წლების შემდეგ წარმოჩნდება. ლ. ახვლედიანი ამბობს, რომ საერთოდ სიამოვნებით იმუშავებს დოკუმენტურ კინოში: „მკვირ გამოჩაყლისის გარდა, ოპერატორს იმდენ საინტერესო ადამიანთან უნდება შეხვედრა, იმდენ საინტერესო მოვლენას ეცნობი, გენახება, რომ ეს ყველაფერი ფირზე არ აღბეჭდო“.

ახლანან ლ. ახვლედიანი თან ახლდა რუსთაველის თეატრის იტალიასა და შეეცარიაში, მაღელ მაცურებელი იხილავს სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტურ ფილმს რუსთაველია ამ დიდებულ გასტროლებზე. ცოტა მოგვიანებით კი შეუდგება მუშაობას სსრკ-ესპანეთის ერთობლივ ფილმზე „დონ კიხოტე“, რომელსაც კინორეჟისორი რ. ჩხეიძე იღებს. ლ. ახვლედიანი რეჟისორად იხილავს, ფიქრობს ე. სიხარულიძის მოთხრობის „მეათე მოწმის“ ეკრანიზებაზე.

ლ. ახვლედიანი კემპარიტი ხელოვანია. დროდარდო მას ესაჭიროება შემოქმედებით ძალთა სრული განახლება და, ამავე დროს, მიგნებული სტილის ეროვნულება.

მას აქვს თავისი, საკუთარი, გამორჩეული ხელწერა, რომელსაც მაცურებელი არაერთგზის აზიარა დიდ კინოხელოვნებასთან შეხვედრის იშვიათ და უქვირფასეს წუთებს.

ხელმოწმების ისტორიაში იშვიათი მოვლენა რამდენიმე მხატვრის მკიდრო შემოქმედებითი თანამშრომლობა, წლების მანძილზე საერთო მხატვრული მრწამსით, ინტერესებითა და მისწრაფებებით განმსტკიცებული. ქართულ ხელოვნებაში სამეულე ჯერჯერობით ასეთი თანამეგობრობის ერთადერთი მაგალითია.

ალექსანდრე სლოვინსკი, ოლეგ ჭოჩიაძე, იური ჩიკვაძე — ოცი წელია ეს გვარები განუყოფელი გახდა.

ისინი ერთად სწავლობდნენ თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის ხუროთმოძღვრების ფაკულტეტზე (1953-59). სტუდენტობის წლებში მოხარად დაყურებულთა ქართული თეატრის დირექტორმა — დორიან კიტაძემ ახალგაზრდა არქიტექტორები თეატრში მიიწვია „ჩადოსნურა ხილბანდის“ გასაფორმებლად.

პირველვე ექსპერიმენტრ გაბედული ნაბიჯი იყო თეატრში ახალი ხერხების ძიების გზაზე, ხოლო 50-60-იანი წლების მიჯნაზე, იმ დროისათვის საბჭოთა თეატრში გამეფებული ნატურალისტური ტენდენციების თანდათანობით დაძლევის პერიოდში, ასეთი სიახლეები საეტაპო მნიშვნელობას იძენდა.

პიესის არსის, მომავალი სპექტაკლის მთავარი ამოცანის გამოვლენაზე თავდაპირველად ყოველი მათგანი დამოუკიდებლად ფიქრობს. როდესაც თითოეულში მომწიფდება პიესისადმი საკუთარი დამოკიდებულება, იწყება საერთო მსჯელობა აზრთა ურთიერთგაზიარების, კამათის შედეგად დგინდება სპექტაკლის ზემოქანა — პიესის ძირითადი კონფლიქტის არსი და მისდამი თანადროულ სინამდვილის შესატყვისი პოზიცია.

ამგვარად, სამეულის ძირითადი მიზანია სპექტაკლის იდეური არსის გამოვლენა. შეიძლება ითქვას, რომ ისინი იმ მხატვრების რიცხვს მიეკუთვნებიან, რომლებიც „ხორცეჭრე მსახიობზე და რეჟისორზე მეტად გამოხატავენ ავტორს“¹. ამაზე მეტყველებს თვით რეჟისორების აზრი: გ. ლორთქიფანიძე — „ისინი რეჟისორთან ერთად სწვევენ სპექტაკლის ბედს, თეიანთი დამოკიდებულებით“²; დ. ალექსიძე — „ისინი თეატრში მოვიდნენ, როგორც ავტორები, თანავტორები მომავალი სპექტაკლისა. სპექტაკლი ხშირად მდიდრდება რეჟისორთან მათი შესვენრის შემდეგ. მათ შეუძლიათ ესკიზების საფუძველზე რეჟისორს რაიმე შეაკვლინონ, იმდენად ღრმად იციან ჩახედვა მნახარსში“³.

თავად სამეულისათვის განსაკუთრებით

საინტერესოა ისეთ რეჟისორთან მუშაობა, რომელსაც მომავალ სპექტაკლთან დამოკიდებულებაში ჩამოყალიბებული აქვს გარკვეული კონცეფცია, მაგრამ, ამასთანავე, თავისუფლებას აძლევს მხატვრის სპექტაკლის სცენოგრაფიული სახის ძიებაში. მხატვრებს ნამდვილი შემოქმედებითი სიხარული მოუტანა რეჟისორ პეტრე ფომენკოსთან თანამშრომლობამ, რომლის შესახებ რ. ხიდეკელი

შემოქმედებითი თანამეგობრობით

ქეთევან კინწურაშვილი

წერს: „ეს არის რეჟისორი, რომელიც მხატვარში ეძებს არა საკუთარი ჩანაფიქრის ინტერპრეტატორს, არამედ ესწავის ისეთ მოკავშირესთან შეხვედრას, რომელსაც აქვს საკუთარი სტრატეგიული გეგმა და საკუთარი გზები მის განსახორციელებლად. ასე, ურთიერთთანამეგობრობის საფუძველზე იზადება არა პირველი, რეჟისორის მიერ ჩაფიქრებული და მხატვრის მიერ ხორცშესხმული, არამედ რაღაც მესამე“⁴. ნაგრამ, სამწუხაროდ, ასეთი თანხვედრა ყოველთვის არ ხდება.

იდეურ-თემატური ჩანაფიქრის აღქმატური პლასტიკური სახის მოძებნა ყველაზე რთული ეტაპია. ხოლო როდესაც პირველ

ჩანახატებში, ფანქრით მონახაზებში სპექტაკლის სახიერი ფორმაც დადგინდება, ე. ი. როდესაც სპექტაკლის „გასაღები“ ბოლომდე მოძებნილია, ესკიზების შესრულება ერთ-ერთ მათგანს ეკისრება.

პარალელურად ხშირად სხვადასხვა სამუშაოს ასრულებენ. შეიძლება ერთდროულად რამდენიმე სპექტაკლზე, თოჯინურ ან ნახატ ფილმზე, აფიშაზე, წიგნის ან არქიტექტუ-

თოეულის ინდივიდუალობა ვლინდება მათ მიერ შექმნილა დაზგური ფერწერის ნიმუშებში, რომლებიც განსხვავდება თემატიკით, შესრულების მანერით. მათი მხატვრული ანალიზის საფუძველზე ისიც შეიძლება დადგინდეს, თუ რომელი სპექტაკლის ესკიზებზე რომელმა შესაძლოა. მაგრამ ფერწერაში ფერის, განათების პრობლემებისადმი მიდგომა, ხელოვნების თანამედროვე ეტაპისათვის შე-



ნიკაიძე, თ. ჭოჩიაძე, ა. სლონიცკი

რული ინტერიერის გაფორმებაზე მუშაობდნენ, მაგრამ ვინაიდან პირველი ეტაპი მათთვის ყველა დარგში მთავარია და მსგავსად მიმდინარეობს, ესკიზების შესრულების პროცესში ერთმანეთის საქმეში ნაკლებად ერევიან.

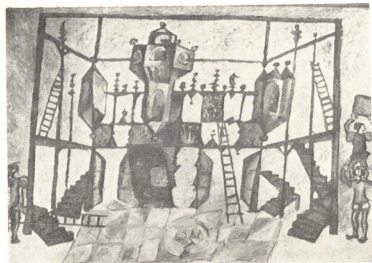
ბუნებრივია, დამოუკიდებლად ყოველი ესკიზი კონკრეტული მხატვრის მიერ შესრულებული მხატვრული ნაწარმოებია, მაგრამ სამეული ყველგან, გარდა დაზგური ფერწერის ნიმუშებისა, საერთო ფსევდონიმის ქვეშ გამოიღოს.

სამი მხატვრის შემოქმედებითი პრინციპების ორგანული შერწყმა მათი მხატვრული აზროვნების სიახლოვით უნდა აიხსნას. თი-

სატყვისი ხერხების, ფორმების აქტიური ძიება (თუმც ეს ამოცანები თითოეულის შემოქმედებაში განსხვავებულად წყდება) ავლენს მათს ურთიერთმსგავს პოზიციებს ხელოვნებაში.

თეატრთან შეხვედრამ გადაწყვიტა მათი შემოქმედებითი ბედი — 1964 წელს დატოვეს არქიტექტურა და სცენოგრაფია მათ ძირითად პროფესიად იქცა.

50-60-იანი წლების მიჯნაზე, როდესაც თეატრის მხატვრებმა კვლავ მიმართეს კონსტრუქტივისტულ ხერხებს, თეატრში ბევრი არქიტექტორი მოვიდა — ოთარ ლითანიშვილი, გურამ ბაქრაძე, გიორგი ვაჩნაძე. შოთა ყავლაშვილი, რამაზ კიკნაძე, თეიმურაზ ბო-

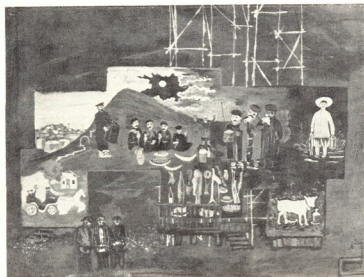


დეკორაციის ესკიზი სპექტაკლისთვის „კინჰვა“

დეკორაციის ესკიზი სპექტაკლისთვის „ნუ გეშინია, დედა“



დეკორაციის ესკიზი სპექტაკლისთვის „ბებერი მგზურნეები“



ქორიშვილი. ყოველი მთავანის მძღველია ამ დარგში მნიშვნელოვანი, მაგრამ დროებითი ცდა იყო.

სამეულმა განსაკუთრებული ძალით იგრძნო თეატრი და შეეისსხობრა მას. მხატვრებმა სცენა გაამდიდრეს არა მხოლოდ რიგრიც არქიტექტორებმა, რაც თავისთავად საჭირო იყო ამ ეტაპზე, არამედ როგორც ნამდვილი თეატრალურმა მხატვრებმა. გაიანე აღიბეგაშვილი აღნიშნავს: „მოუსტავად იმისა, რომ სამივე მხატვარი არქიტექტორია, მთავარ დატვირთვის ისინი ფერს და მეტყველ სტილიზებულ ნახატს ანიჭებენ. მათი არქიტექტორული აზროვნება გამომდგომი და სცენური სივრცის არქიტექტონიკის მკაფიო შეგრძნებასა და გამომკონებლობის უნარში“⁵.

სამეული იზიარებს იმ თვალსაზრისს, რომ სპექტაკლის გაფორმებაში არ არსებობს რაიმე კანონი, ერთი გზა. მათი სიტყვებით, „არსებობის ისეთივე უფლება აქვს ფერწერულ, ან მოქმედების ადგილის მიმნიშვნებელ „პავილიონურ“ დეკორაციას, როგორც... „შიშველ“ სცენას, ან უკიდურესად ასექტურ პირობით-კონსტრუქტივისტულ გაფორმებას. ორივე შეიძლება იყოს ყალბი, შიშველი ილუსტრაცია და შეიძლება გადაიქცეს სახედ, ატარებდეს აზრობრივ დატვირთვის, ნამდვილად მოქმედებდეს სპექტაკლში“⁶.

ამ აზრის დასტურება სამეულის მიერ შემოქმედება. რამდენიმე, მათი მოღვაწეობის სხვადასხვა პერიოდისთვის სახასიათო სპექტაკლის განხილვის საფუძველზე, დავრწმუნდებით, რომ სცენოგრაფიული ხელოვნების თანამედროვე ეტაპისთვის შესაბამისი გაიხატა მთელი დეკორაციული გარემო მათი თანაგებობით შექმნილ თეატრალურ ნაწარმოებებში მუდამ კონკრეტული დრამატურგის, რეჟისურის ამოცანებით არის ნაკარნახევი.

თუ რუსეთის დეკორაციულ ხელოვნებაში თეატრში ანსამბლის პრინციპებისათვის ბრძოლის ახალ გზაზე პირველ წარმატებულ ოსლოპოვის და რინდინის „სამლეტს“, ტოვსტონოვოვის და ბოსულაევის „ოპერისტიტრაციები“ თელიან, ქართულ თეატრში იგივე როლი ცოტა მოგვიანებით, მაგრამ ისტორიულად იმავე მნიშვნელობის ეტაპზე, სხვა სპექტაკლებთან ერთად, თუმანიშვილის ეს სამეულის „კინჰვაჰამ“ ითამაშა (1963). ეს იყო პირველი ზღაპარი რუსთაველის სახ. თეატრში, პირველი წარმოდგენა თეატრის მცირე სცენაზე. ამასთან, ეს სამეულის პირველი აღიარებული წარმატება იყო.

გ. ნახუციანიშვილის „კინჰვაჰამ“ ჩვეულებრივი კეთილი ზღაპარია, რომელშიც იმარჯ-

ებს სიყვარული და მეგობრობა. მ. თუმანიშვილმა დასს სრულიად განსაკუთრებული გადაწყვეტა შესთავაზა. მისი ჩანაფიქრით, სპექტაკლი საარაკო იმპროვიზაციული წარმოდგენის ხასიათს ატარებდა. სამეულის ესკიზებში რეჟისორის ჩანაფიქრმა მხატვრულად შეისხა ხორცი და გამომსახველობითი ხერხებით გამლდრდა.

აპოკაციის მეთოდით შეპირისპირებული სიბრტყობრივი და მოცულობითი პირობითდეგორტიული ელემენტები, რომელთა მართი შენაცვლებით ხან ტყე წარმოგვიდგება, ხან დევის სამფლობელო და ხანაც მზეთუნახავის სამყოფელი, მკვეთრ, კონტრასტულ ფერებშია გადაწყვეტილი და მხიარულ დეკორატიულად შეტყვევლ გარემოს ქმნის. მოკლე, თავისუფლად მოძრაივი ფერად-ფერადი ფარდები, მართლაც, იმპროვიზირებული სპექტაკლის დეტალია. პირობითი მასშტაბური შეფარდება დეკორაციის სხვადასხვა ელემენტებს შორის ხაზს უსვამს მათს ხალისიან, გროტესკულ ხასიათს.

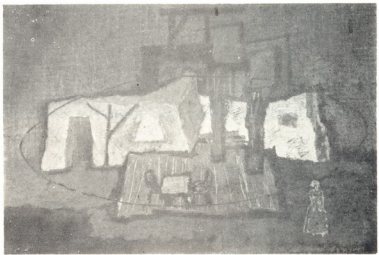
მხატვრულ-რეჟისორული გადაწყვეტის თავისებურება განსაკუთრებით ნათლად გამოვლინდა კოსტიუმებში. მხატვრებმა ფანტასტიკური გმირი — დევი წითელ ჭინსებში და ჯაჭვის პერანგში გამოაწყვეს; მეგლი — ჩოხა-ახალუხში, ფაფახსა და ჩექმეებში. მელა — ნარინჯისფერ კაბაში, კულაო და წითლარი თმის ზეინულით; დათვის — ყავისფერი ზოლებიანი პიჯამით და ფარფლებიანი ქუდიო, ხელში დიდი ტყავის პორტრეული მისცეს. ჩაცმულობის ფერადოვან გადაწყვეტაში ჭარბობდა კონკრეტული ცხოველის ბუნებრივი ფერი — რუხი (მგელი), ყავისფერი (დათვი), ნარინჯისფერი (მელა). უშუალოდ დეტალზე მუშაობის პროცესში ესკიზებმა მცირედი ცვლილება განიცადა. უარი ითქვა ზედმეტ ატრიბუტებზე, რთულ გრიშზე, ამასთან, კოსტიუმები მხოლოდ კონკრეტულ მსახიობზე ამტყვევდა. რეჟისორმა მათს გარეგნობაში, პლასტიკურ მონაცემებში მიაკვლია მსუქანი, მონორთივლი დათვის, ხმელი მელის, ერთიანად შეკრული, საკუთარ თავში შეუუძუელ ტურას, კეკლუცი მელას ნიშან-თვისებებს. თვითონ ზღაპარიც ხომ ადამიანების თვისებებს ანიჭებს ცხოველურ სახეებს, რაც ალუგორიულ ასოციაციებს იწვევს. ეს მომენტი ამ სპექტაკლში მთელი ძალით გამოვლინდა.

ამგვარად, რეჟისორის და მხატვრების ნამუშევარი ორ ურთიერთგანმაპირობებელ საწყისად იქცა, რომლის საფუძველზე მოხდა შემოთავაზებულ პირობითი გარემოსთან მსახიობების კეშმარიტი შერწყმა. ამით აიხსნე-



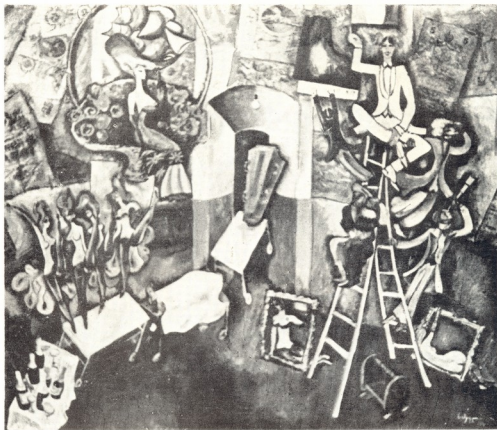
დეკორაციის ესკიზი სპექტაკლისთვის „კინგოფა“

დეკორაციის ესკიზი სპექტაკლისთვის „სელიუმის პროცესი“



დეკორაციის ესკიზი სპექტაკლისთვის „ოიდიპოს მეფე“





დეკორატივის ესკიზი
„ავატი კვაპიტრაძე“
სპეტაკლისაივის

კოსტიუმის ესკიზი
„ავატი კვაპიტრაძე“
სპეტაკლისაივის

ბა ის ამაღლებული, მაყორული განწყობი-
ლება, რომელიც „კინკრაქას“ წარმოდგენე-
ზე სუფევდა.

ა. მილერის რთული ფსიქოლოგიური დრა-
მისათვის „სეილემის პროცესი“ (რუსთავე-
ლის სახ. თეატრი, რეჟისორი რ. სტურუა,
1965) მხატვრებმა შექმნეს მკაცრი გარემო,
რომელიც ხელს უწყობდა მოქმედ პირთა
დაძაბული სულიერი მდგომარეობის გამოვ-
ლენას.

უხეში ქაოჯილის ფონზე, წრიულად მბრუ-
ნავ სასცენო მოედანზე წარმოდგენილი იყო
მოკლეობითი დეკორაცია — ხის პლანშეტზე
ასევე ხის მასიური ძელებისაგან აგებული
კონსტრუქცია და ბათქაშის ფაქტურის კედ-
ლები იღვავ. მოედნის ბრუნვასთან ერთად,
დეკორაცია დარბაზის მიმართულებით სხვა-
დასხვა რაკურსში წარმოდგებოდა. აკე
პირდაპირი გაგებით, არც ექსტერიერს წარ-
მოგიდგენდა, არც ინტერიერს. ავეჯი (უხეში
ხის მაგიდა, ან სკამი) ძუნწად იყო გამოყენე-
ბული, მასიური კოჭები ხუთადედა სცენურ
აგმოსფეროს, ხოლო კოჭებზე დაკიდებული
სახარბოვლები ხაზს უსვამდა უმეცარი
მართლმსაჯულების ხელში სეილემის მცხოვ-
რებთა განწირულებას.

ლოკალური ფერი (რუხი, შავი, ყავისფერი,
ძოწისფერი) და თავშეკავებული სილუეტის
კონსტრუქციები გამოწყობილი მოქმედი პირნი

მკაცრ კოლორისტულ გამაში გადაწყვეტილ
ფონზე გრაფიკული სიმკვეთრის ლაქებად
აღიქმებოდა.

მხატვრებმა მოქმედების ადგილზე კი არ
მოგვითხრეს, არამედ ასეკტური ფონი მოგ-
ვეცეს, რომელშიც ძუნწი, მეტყველი საშუა-
ლებებით აისახა პიესაში მოცემული ატმოს-
ფერო, ნაწარმოების „დრამატული კონფლი-
ქტი“. შეიძლება ითქვას, რომ აქ მიღწეულია
გ.წნოვადების ის დონე, რომელსაც გულისხ-
მობდა სტანისლავსკი, როდესაც წერდა. „...სა-
პირთა უბრალო ფონი, — და ეს უბრალოე-
ბა ნაყოფი უნდა იყოს მდიდარი და არა ლა-
რიზი ფანტაზიისა“.

მ. ელიოზიშვილის „ბებერი მეზურნეები“
(რუსთაველის სახ. თეატრი, რეჟისორი ა.
ჩხარტიშვილი, 1966) სეკდანი, ლიმონარე-
ვი მოთხრობაა ერთ ძველ მუსიკალურ დას-
ტაზე და იმ ყოფაზე, რომელიც მათ სიკო-
ცხლესთან ერთად იწურება და ქრება. ნაწე-
რმოები დარბაზისღურა, მსუყე ხალხური ენ-
ით, თავშეკავებული, თბილი იუმორით არის
დაწერილი. მაგრამ იყო საშიშროება, რომ
მოთხრობიდან პიესაში გადატანილი თხრო-
ბით-ეპიკური ინტონაციის გრძელ დიალო-
გებს, სათანადო დეკორაციული გარემოს გა-
რეშე, სცენური ელვადობა ვერ შეეძინა.

სამეულის მიერ შექმნილ მხატვრულ მოტი-
ვზე ბებერი მეზურნეები თავიანთ უქანასკნულ



სუფრას უსხედან. მოხუცების გარშემო, ხე-
ებში ფიროსმანის გმირები „დაცურავენ“.
სწორედ ამ მიაზიტმა პერსონაჟებმა შეუქმ-
ნეს ალალმართალ მოხუცებს ის პირობითი
ფონი, რომელზეც მთელი ლირიზმით აელე-
რდა პისა.

ორვე მოქმედებაში სცენაზე, რამის პა-
რალელურად მოცემულია ფიროსმანის სუ-
რათების ასლებიდან შედგენილი ფონტალ-
ური პანოები. მათ გარშემო და თვით პანოში
დატოვებულ კრილებში თავისუფალი სივრ-
ცეა. ამასთან, ეს პასიური ფონი არ არის.
პირველ მოქმედებაში პანოს ხის აივანი და
კიბეები აქვს მიდგმული და პირობითად სახ-
ლის კედლის როლსაც ასრულებს. მეორე
მოქმედებაში მსახიობები სიბრტყობრივად
აყარავენ მადიას შემოუსხდებიან.

პანოს უკან ლითონის საამშენებლო ხარა-
ჩოები მოჩანს, რომლებშიც სპექტაკლის და-
სასრულს ლიდების კაზინა გაივლებს. „ტექ-
ნიკა“ დროდადრო შემოირაზრანებს სცენაზე
ველოსიპედის, მოტოციკლის, „კოლხოზნი-
კის“ სახით. ეს ნატურალისტური ელემენტე-
ბი კი არ არის, არამედ შევლებურ ყოფაში
შემოკრილი ახალი, დინამიკური ყოფის „ატ-
რიბუტები“, რომელიც დარბაისლური ტემ-
პით მცხოვრები მოხუცებისათვის უცხოა და
ბოლომდე მიუღებელი. ამ ახალი ტექნიკით
სცენაზე „ახლებურად მოაზროვნე“ გმირები

შემოდიან. მოხუცი მეთევზე გოგლა კი, მე-
ზურნეებივით, წარსულიდან შემორჩენილი
გმირია. ამიტომ ჰყავს პანოზე თავისი პრი-
ტოტი, „წითელგარანგა მებადურის“ სახით.
მოხუცების კოსტიუმებზე ძველი თბილისის,
ფიროსმანის სამყაროდანაა განმობტანილი.

მხატვრებმა მახვილად იგრძნეს ელიზბე-
თის პისის და ფიროსმანისეული მოტი-
ვების სიახლოვე.

ასე, ნაირგვარი მხატვრულ-ტექნიკური ხე-
რებით, თვითმოყვადი აზროვნებით ამდიდ-
რებს სამეული ქართულ დეკორაციულ ხე-
ლოვნებას. მათი შემოქმედებითი ძიებები
წლიდან წლამდე ფართოვდება.

1972 წელს სამეული ფორმებს სპექტაკლს
„ჭირვეული ქმრის მორჯულება“, ჯ. ფლუტ-
ჩერის „მომარჯულების მორჯულების“ მი-
ხედვით (რეჟისორი თ. ჯანგიშვილი, მარ-
ჯანიშვილის სახ. თეატრი). როგორც სნობი-
ლია, პისაში შექსპირის „ჭირვეულის მორ-
ჯულების“ შტრიალუბული სიტუაციაა მოცე-
მული. მაგრამ აქ წამყვანი თემაა არა ძლიე-
რი ნებისყოფის ორი ადამიანის დაპირისპი-
რება, არამედ უშუალოდ ქალისა და მამაკა-
ცის კონფლიქტი.

მხატვრებმა სცენაზე დინამიკურად მოქმე-
დი ფერწერულ-კოსტრუქციული დეკორაცია
შექმნეს. სცენის სიღრმეში, უკანა კედლის სა-
ხით მოცემული იყო საქადრაკო ადვის გამო-
სახულება, რომლის უგრებოც დროდადრო



შესპირის „მეთომრეტე ლამის“ ილუსტრაცია

ისწებოდა და მოქმედების შესატყვის სიტუაციას ქვნიდა. ეს დაფა ორი მხარის, ქალკების და მამაკაცების „ბრძოლას“ სიმბოლო, ზოგჯერ ქალების „სიმაგრედ“ იტყვოდა გვერდებიდან მისკენ დიაგონალურად მიმართული, მერყევი მისადგომები, სუსტი კიბეებით, „რანდი“ მამაკაცებისადმი ირონიულ დამოკიდებულებაზე მიუთითებს.

დაფა, სიბრტყეზე ფერწერულად მონიშნული თუ მის თავზე ფილკვერებით მოცემული საკადრაკო ფიგურების გამოსახულებებით, გვიან შუასაუკუნეებთან იწვევს ასოციაციას. დროს მიანიშნებს ერთ-ერთ მოქმედებაში დაფიქრებულ პლანზეტზე ჩაქვებზე ვადმოკიდებულ ფარც, რომელიც ფეოდალური ხანის კიხე-სიმაგრეების ასაწევ ხილებს მოგვაგონებს. ფერადიანი კოსტიუმებიც, საერთო სილუეტით, შემადგენლობით (ნაკსოვი ტრიკო და მოკლე პანტალონები, ბერტეტი ფრთით) ეხმიანება პიესაში ასახულ ხანას.

მხატვრების გროტესკული აზროვნება განსაკუთრებული ძალით გამოვლინდა სპექტაკლში „კვაჭი კვაჭანტრიაძე“ (მიხეილ ჯავახიშვილის მიხედვით, რეჟისორი და. ალექსიძე. მარჯანიშვილის სახ. თეატრი, 1974).

წარმოდგენისთვის შექმნილ თეატრალურ მოტივში იგრანობა ის თავბრუდამხვევი დინამიკა, რომლითაც მხატვრების ჩანაფიქრით, აღსაქვ უნდა ყოფილიყო სპექტაკლი.

ძირითადი სიმბოლოა ფული, რომელიც წარმართავს ავანტიურისტი კვაჭის ცხოვრებას. ასიგნაციებით არის დაფარული ყურ კედელი, რომელიც ფონს უქმნის სცენურ

მოქმედებას. ამ კედლის ფონზე, მოქმედების პროცესში ზემოდან ეშვება ჯერ კვაჭის მიერ „ფულად ქცეული“ როიალის, შემდეგ კუბოს (მიკავალბულზეც ხომ „მოითბო ხელი“ კვაჭიმ!) მოცულობითი გამოსახულებები, რომლებიც ასევე ასიგნაციებით არის დაფარული. ფულებით არის მოხატული მავლის გადასაფარებლები რესტორანში. ერთ-ერთ სცენაში ზემოდან იყრება, იფანტება ასიგნაციები. ამ მოტივის აქცენტირებით მხატვრები ხაზს უსვამენ კვაჭის და მის მსგავსთა საყაროში ფულის გაფეტქვებას და ადამიანის მორალური სახის გაუფასურებას.

მიკავალბულთა გორგოლაჭებიანი საკაცეები სპექტაკლში სხვადასხვა ფუნქციურ დატვირთვას ატარებს, მაგრამ მათი არსი ერთია: სულიერად გახრწნილი კვაჭი და მისი ამფსონები ხომ „ყოცხალ ლეშად“ არიან ქცეული. ისინი საკაცებელად წამოდგებიან, „მკვდრებით აღდგებიან“ სპექტაკლის დასაწყისში და მათზე ასრულებენ სცენურ სიციცხლეს.

კოსტიუმები მოქმედი პირებისადმი მხატვრების ირონიულ დამოკიდებულებას ავლენს. მაგრამ მათ ისე უნდა ვთამაშებთ, რომ ენებიანი რებეკა სამოსზე დახატული გულკები და ხელები, სამოვარი და ფინჯნები დიასახლისის — კოლკოვის ქვრვის კანაზე, წარწერები და ნახატები ტიპის, ვაგოს, ლადის ჩოხა-ახალუხზე პრეტენზიულად კი არ იკითხებოდეს, კი არ მოგვითხრობდეს გვირზე, არამედ ეხმარებოდეს მსახიობს გვირის ხასიათის გახსნაში. კერ ვიტყვი, რომ ყველა დეტალი შეერწყა ავანტიურული მსახიობის პლასტიკურ მონაცემებს, მის ფიზიკურ აღნაგობას.

1978 წელს მარჯანიშვილის სახ. თეატრში სამეულმა ვაფფორმა სოფოკლის „ოიდაპოს მეფე“ (რეჟისორები გ. კოლხაქვიანიძე, თ. მესხი).

სცენა თანდათანობით ნათდება და იკვეთება „დეკორაცია“, რომელიც დასხვარულ ანტიკურ ქანდაკებებთან ასოციაციას იწვევს, მაგრამ წამი... და ყოველივე ამოძრავდება, იშლება და „დეკორაცია“ ერთიან ქსოვილში გახვეული ადამიანების სილუეტებით აღმოჩნდება. ეს გუნდია, რომელიც სახედისწეროდ მოძრაობს, ჰკოდებს. ფარდის გახსნისთანავე შეიგრძნობა წარმოდგენის საერთო ხასიათი — ტრავიკული პათოსი.

ქსოვილი, რომელიც გუნდს აქვს ჩამოკმული და დაზვახე ეშვება, პლასტიკურად მოქმედებს გუნდთან ერთად, უფრო სწორად, მხატვრულ სახეს აძლევს გუნდის მოძრაობას, ამაფრებს სპექტაკლის ემოციურ ზემოქმედებას. „იძიწრება“ ცალკეული სცენები, რომელიც კლასიკური სახეობის პლასტიკის ნიმუშებად იწვევს ასოციაციას.

სპექტაკლში არავითარი დამატებითი ელემენტი არ თამაშობს. მხოლოდ მაშინ, როდესაც ტირისია საბედ-სწურო განაჩენს მოახსენებს ოიდიპოსს და აღშფოთებული მეფე განდევნის წინასწარმეტყველს, სცენის სიღრმეში ბაწრების ხლართი ეშვება. ეს შეიძლება ოდნავ პირდაპირი ალუგორიაა — დაიხლართა, უკლმა დატრიალდა ოიდიპოსის ბედი.

საერთო პრინციპი, რომელიც უნდის სამის უღვეს საფუძვლად — ვერტიკალურ ნაოქებად დაცემული თავისუფალი ქსოვილი, მოქმედ პირთა კოსტიუმების კონკრეტულ ნახატშია განმეორებული. საერთო ხელოვნურ ფონზე ყვერ ქურთუმი ჩნდება ძირისფერში, შემდეგ — ოიდიპოსი ოქროსფერში, კრონი — მექ ლენისფერში, იოკასტე მწვანეში. ფერალევიანი აქცენტები ჰარმონიულად ერწყმის საერთო ფონს. ამასთან, მიუხედავად ფერის ემოციური ზემოქმედებისა, ფიგურები მთლიანი ნახატი და საერთო მოცულობით უფრო ქანდაკებებს მოგვაგონებენ, რომლებიც მკვეთრად იკითხება ერთ ფერში გადაწყვეტილი, ზედმიწევნით „სკულპტურული“ გუნდის ფონზე.

სპექტაკლში ვერ ვხედავთ ანტიკურ ტაძარს ან ქანდაკებას, არც ანტიკური კოსტიუმების ზუსტ განმეორებას აქვს ადგილი, მაგრამ ძველბერძნულ ხელოვნებასთან ასოციაციები არ ვკტოვებს.

ამგვარად, მიუხედავად იმისა, რომ კონკრეტული სცენის სივრცობრივი პრობლემების გადაწყვეტასთან ერთად, მთლიანობაში ვერ იქნა მიღწეული რაღაცეა მხატვრული შედეგი, თავისთავად, მხატვრული ჩანაფერი საინტერესოა — მას ანტიკური დრამის ატმოსფეროში გადასყვს მყურებელი და ორგანულ კავშირშია დრამატურგისთან.

ყოველი სპექტაკლი მისი თანამედროვე დროის „პროლუტია“. თუ ვაიხსენებთ 1965 წელს რუსთაველის სახ. თეატრის სცენაზე განხორციელებულ „ოიდიპოს მეფეს“ (რეჟისორი დ. ალექსიძე, მხატვარი ფ. ლაპი-აშვილი) შევამჩნევთ, რომ მკვეთრი სხვაობა პიესის ადრეულ და დღევანდელ გადაწყვეტას შორის განპირობებულია თვით დამდგმელი კოლექტივის ინდივიდუალური ხელწერითაც. მაგრამ ძირითადი მხატვრული კონცეფციების სხვაობაში წამყვან როლს დროის მოთხოვნები ასრულებს.

50-იანი წლების დადგამაში მხატვარმა დოკუმენტური ტეტალებით მინიშნებითი დეკორაციული გარემო შექმნა, რომელიც მოქმედებიდან დამოუკიდებლად გარკვეულ სცენურ ტილოს ქმნიდა. სამეული უფრო შორეულ ასოციაციებზე ავებს სპექტაკლის მხატვრულ სახეს. მხატვრებმა ესკიზებში და მკეტში მთელი მოქმედება იწინასწარმეტყ-

ველეს. სპექტაკლის პლასტიკური სახე მხოლოდ სცენური მოქმედების განმავლობაში იხსნება. ჩვენს თვალწინ თანამედროვე მხატვრული რეჟისურის, მოქმედი სცენოგრაფის ნიმუშია.

თეატრალური მხატვრობის გზა 50-იანი წლების მეორე ნახევრიდან 70-იანი წლების მეორე ნახევრამდე, ეს არის გზა წმინდა დეკორაციული გაფორმებიდან — მოქმედ სცენოგრაფიამდე. სამეული შემოქმედების განხილვა საშუალებას იძლევა წარმოვიდგინოთ სცენოგრაფიული ხელოვნების განვითარების ეს გზა, ენათლანი ისინი 50-60-იანი წლების მიწინააღმდეგარით საბჭოთა თეატრალურ-დეკორაციული ხელოვნების მოწინავე ოსტატები არიან.

ფერებით სხარტ, თავისუფალ წერის მანერაში, გროტესკულ, ზოგჯერ მოულოდნელ მაგრამ მახეილ სიმბოლოებში, ერთი შეხედვით შეუთავსებელი დეტალებსა გახედულ სინთეზში ვლინდება ავტორების მეტაფორული აზროვნების უნარი, რის საფუძველზეც იქმნება მკვეთრი თეატრალური სახეები. სწორედ ამ მომენტებით ვცნობთ ჩვენ სამეულის ნამუშევრებს, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი სხვადასხვა სპექტაკლში განსხვავებულ მხატვრულ ხერხებს მიმართავენ.

მხატვრულად მეტყველი ესკიზები გვეხმარება ცოცხალი სცენური მოქმედების აღდგენაში, თითქოს თვითონ წარმოვიდგინოთ თეატრალურ სანახაობას. გარდა იმისა, რომ ყოველი მოქმედებისათვის იქმნება ცალკე ესკიზი, მთლიანად სპექტაკლისათვის დამახასიათებელ სცენურ ატმოსფეროს მხატვრები მაკეტში ან ფერწერულ ტილოზე — ე. წ. თეატრალურ მოკეტში ვაღმოგვეყენებ.

დეკორაციის სისტემასთან ერთად, ესკიზე-

შექსპირის „ქენონს IV“ ილუსტრაცია



ბში მინიშნებულია მოქმედი პირებიც, არა მხოლოდ მასშტაბური შეფარდების აღსანიშნავად, არამედ განწყობის გამოსახატვად (მარტო დარჩენილი მოხუცები და ოჯახიდან „გაფრენილი“ ახალგაზრდები ესკიზში სპექტაკლისათვის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“; კაცების და ქალების გერტესული გამოსახულებები „ჭირვეული ქმრის მორჯულების“ ესკიზებში, რომელთა მიხედვით ამა თუ იმ მოქმედების სიუჟეტზე შეიძლება ამოვიკითხოთ და ა. შ.).

კოსტიუმების ესკიზებში მოცემულია არა მხოლოდ გმირის ჩაცმულობა, არამედ მისი ხასიათიც — ბრძინა იგი, დარბილურად მდიდური (ოიდიპოსი), რეგენი, თუმცა ფიზიკურად ძლიერი (შერიფი „რობინ ჰუდი-დან“), ეშმაკი, მკვირცხლი („ნაცარქექია“), ყველაფერ გამოძმევეი (მანია „ჭირვეული ქმრის მორჯულებიდან“), გაიქვერა (ლადი, ვაბო „კვპი კვაპნტარაძეან“), თუ მორალურად ძლიერი (ჯონ პროქტორი „სეილემის პროცესიდან“).

მხატვრები იძლევიან საკუთარ დამოკიდებულებას გმირის მიმართ. ყოველი მათგანი კონკრეტული ტიპია. ხასიათი იხსნება დამახასიათებელი პლასტიკით, პოზით, სახის გამომეტყველებით, სხეულის ზოგიერთი ნაწილის უტრირებობით (ხელების, მხრების), ატრიბუტებით.

გაზვიადებს გარეშე, პერსონაჟთა სახეები იმდენად მტკიცეა, რომ ზოგჯერ დრამატურული მასალის ცოდნის გარეშეც, ესკიზიდან შეგვიძლია ამოვიკითხოთ ლიტერატურული გმირის ხასიათი.

ყოველი ცალკეული სპექტაკლის „ოსტაზის“ ესკიზები სტალისტურად ერთმანეთს უკავშირდება და დამუშავებულ ჯაფხს წარმოადგენს. ისინი ერთიანდება შესრულების პანორით, ფერადიანი გადაწყვეტით, ფონის დამუშავებით (ოიდიპოს მეფის კოსტიუმების ფონზე ჩანს გუნდის ფრაგმენტები, რომელიც სცენაზეც ფონს უქმნის მოქმედ პირებს: „კვპი კვაპნტარაძის“ პერსონაჟები ფერწერულად შესრულებულ ჩარჩოებში არა-არა მოქცეული, რომლებიც XIX-X სს. მიჯნის პრიმიტიული ფორტაფის მოჩარჩოებასთან ასოცირდება), ბოლოს, ფორმატით და ვარე ჩარჩოებით.

კოსტიუმების მხატვრული სახე სპექტაკლის დეკორაციული გადაწყვეტის თავისებურებიდან გამომდინარეობს და ავსებს მას. მიღწეულია ორგანული სტილისტიკური მითიანობა — ყველაფერი ერთ გასაღებშია გადაწყვეტილი, ყოველი დეტალი საერთო ჩანაფქრის ნაწილია.

ესკიზებში იკითხება ნაწარმოების ენარტიკ — ტრავედაია ეს (ოიდიპოს მეფე, „რიგო-

ლეთი“) თუ ფარსი („ჭირვეული ქმრის მორჯულება“), ზღაპარი („ნაცარქექია“) თუ ლირიკული დრამა („მებრძოლი მებრძოლები“).

მიუხედავად პირობითი გადაწყვეტისა, მიუხედავად იმისა, რომ მხატვრები გვიჩვენებენ მოქმედების „დრამატულ ადგილს“ და არ დავუშვებურად მინიშნებულ ვარემოს, ცალკეული დეტალების საშუალებით, სიმბოლურ-ასოციაციური გზით, ვანზოგადებელი გარდასახვით, მახვილად მიგვანიშნებენ მოქმედების დროსა და ადგილს.

ესკიზებში ჩანს, რომ სცენური სივრცე, სცენის „რუნესასული ყუთი“ სამუელის შემქმედებაში ტრანსფორმაციას განიცდის, დეკორაციული სისტემისათვის შესატყვის ფორმას იღებს.

ესკიზები მოწმობს, რომ მხატვრები ფერწერის დახვეწილი ოსტატები არიან. ფერწერულად მდიდარია მათ მიერ შექმნილი სცენური გარემოც. ნამუშევრებში ვლინდება თეატრალური რეალიზმის მრავალმხრივი შესაფუძვლები.

„მათ ნიჭის გარდა, აქვთ ის თვისებები, რომლებიც აუცილებელია თეატრალურ მხატვრისათვის: მაღალი კულტურა, განათლება, ისტორიული ეპოქების ცოდნა, დადგმის სტილის გრანოზა, იშვიათი შეგრძნება დრამატული ნაწარმოების; აქვთ უმთავრესი თვისება — სცენიურობის, თეატრალურობის გრანოზა, რომელიც დამორბეულია ყოველგვარ ნატურალიზმს და იმპატიკას“. — შენიშვნა ვახტანგ ბერიძე.

სწორედ ამ თვისებების საფუძველზე ისინი წლების განმავლობაში არ კარგავენ მოწინავე პოზიციას ქართულ საბჭოთა სცენოგრაფიულ ხელოვნებაში, რომელსაც დღეს ფართო აღიარება მიიპოვა.

შენიშვნები

- 1 გ. ტოტალიზმოგოვი. რევისიონის პროფესია, თბ., 1975, გვ. 401.
- 2 ს. სამუელის ნამუშევრების პერსონალური გამოფენის განხილვა-დახურვა სტენოგრაფიული ანგარიში. 12 იანვარი, 1973.
- 4 P. Хидельс. Игорь Иванов. Сб. Советские художники театра и кино. 75. М., 1977, стр. 81-82.
5. გ. ალიბეგვილი. თეატრალურ-დეკორაციული ხელოვნება — კრ. „ქართული საბჭოთა სახეობი ხელოვნება“, თბ., 1973, გვ. 233.
- 6 „Kozel“ на стене или современная декорация — „Советская культура“, № 30, 1978.
- 7 ქ. კონწარაშვილი. ძიების გზით — „საბჭოთა ხელოვნება“, № 1, 1980.
- 8 К. Станиславский. Собрание сочинений, т. 1, М., 1954, стр. 401-402.
- 9 იხ. შენიშვნა 2-3.

„არასერიოზული კასი“

ტატა თვალკრელიძე

მალბამის ცხოვრების დოკუმენტური ასახვა დღე ხნია დამკვიდრდა ქართულ მხატვრულ კინემატოგრაფიაში. ამჟამად მეთოდის გამოყენება ზოგიერ ჩაქალდევე, ერთგვარ „მოდას“ ავიღოს ხასიათს ატარებს, რადგან ფართული კამერათ გადაღების ილუზია ყოველთვის არ არის გამართლებული.

ახალი მხატვრული სტუმერტრაიანი ტელეფილმის „არასერიოზული კასი“* მხატვრულ ჭკოვილში იჭრება დიდი ქალაქის ყოველდღიურობა, „ცხოვრების ნაკადი“. მაგრამ ამგვარად იგი მოცემულია, როგორც აუცილებელი ფონი, გმირის არსებობის განუყოფელი ნაწილი, ცხოვრება, რომელშიც არასერიოზულმა კაცმა — ნიკო მაჩაბელმა ერთხელ უკვე დაკარგული ადგლი უნდა მონახოს.

ბუნებრივად, ორგანულად იწყება ქალაქის ჭრელ სურათში მაღალი, ოდნავ შეჭიდარავებული, წარმოსადეგი, ძველ, გაყრე-

ცილ პალტოში გამოწყობილი ნიკო. მისთვის ყველაფერი ნაცნობია. აქ, ამ ძველ უბანში გაიზარდა იგი, ამ საერთო, აივნებიან ეზოში, სადაც ყველამ იცის ერთმანეთის ასავალ-დასავალი, აქ თითქოს ერთი ოჯახივით უნდა ცხოვრობდნენ, მაგრამ დასაწყისშივე მათელი ხდება, რომ ხალხი — ჭრელია. მართალია, მეზობლებს ერთი ხორცის საკები მანქანაც ყოფნით. მაგრამ ეს არ განსაზღვრავს მათი ურთიერთობის ჭეშმარიტ არსს. ფილმის მანძილზე ამაში ჩვენ კიდევ არაერთხელ დავრწმუნდებით. ყოველგვარი ხაზგასმისა და პედალოების გარეშე, ცალკეულ ეპიზოდებსა და შეხვედრებში გაბნეული ეს შეგრძნება დაგვეუფლება მამნაც, რაც ნიკო სამსახურის ძენისას ხან ერთ მეგობარს მიაკითხავს, ხან მეორეს. ყველას უყვარს ნიკო და სიხარულით ეგებებიან. მაგრამ როგორც კი ნიკო დასმარებას თხოვს მეგობრებს, ისინი ან საერთო ფრაზეებით იშორებენ თავიდან, ხან ხუმრობაში გადაიტანენ, ხან კი ტყუილი დაპირებებით ისტუმრებენ. მათ არ სჯერათ ნიკოსი, იგი ხომ „არასერიოზულია“. ეგრეც რომ არ იყოს, არც მაინცდააინც იწუხებენ თავს გულისხმიერების გამოჩენით, რადგან ადამიანებს დრო არ ყოფნით სხვისი ბედით რომ დაინტერესდნენ.

...ნიკოლოზ გაბრიელის ძე მაჩაბელი, დაბადებული 1928 წ. ქ. თბილისში. მამა, გაბრიელ მაჩაბელი, ამჟამად პენსიონერი, სწავლობდა უნივერსიტეტში. ცოლის გარდაცვალების შემდეგ თავი დაანება სწავლას და მხატვრულის გამოცოლებლად დაიწყო მუშაობა. ამ ცნობას იმისათვის გაწვდილი, რომ შვილთანაც ანალოგიურ შემთხვევას ჰქონდა ადგილი.

ნიკოლოზ გაბრიელის ძე მაჩაბელი სწავლობდა პედაგოგიურ ინსტიტუტში და საკმაოდ კარგადაც, მაგრამ მეოთხე კურსი არც კი დაუმთავრებია, თავი დაანება სწავლას. სწორედ ამ პერიოდს ემთხვევა ალკოჰოლისადმი მისი მიდრეკილება. მაჩაბლის ბავშვობისა და მოწოდების წლები ემთხვევა დიდი სამამულო ომის პერიოდს. უფედლოდ დარჩენილ ბავშვს მიიმე პარიზში შეეჭვნა. მაშას არ ჰქონდა საშუალება და დრო, რომ მთელი ყურადღებით მიეხედა მისთვის. მიუხედავად ამისა, ის კარგად სწავლობდა. გარდა ქართული და რუსული ენებისა, ავადმყოფი კარგად ფლობს გერმანულს, ინგლისურ ენებს, რაც მან ბავშვობიდანვე თვითონვე შეისწავლა.

ავადმყოფი დრო და დრო მუშაობდა, მაგრამ ერთ ადგილზე დიდხანს ვერ ჩერდებოდა.

* სცენარის ავტორები — ე. ახვლედიანი, დ. ბათიაშვილი, რეჟისორი — დ. ბათიაშვილი, კომპოზიტორი — ე. კუხიანიძე, მხატვარი — მ. კუხაშვილი, ოპერატორები — ი. კრესინი და თ. ბიკიავაძე.

მუშაობდა მხაზველად, სცენის მუშად, სტატისტიკად, გერმანულის მასწავლებლად და ღამის ღირადად კი, მაგრამ ვერაფერს გულს ვერ უღებდა და უმეტეს დროს უქმად და უსარგებლოდ ატარებდა. მეზობლების უპირავე სანიკორის საფუძველზე, როგორც გამოუსწორებელი ლოთი, მოთავსებული იქნა ჩვენს კლინიკაში სამკურნალოდ. ავადმყოფმა გაიარა 20 დღიანი კურსი. მკურნალობამ დადებითად ჩაიარა²⁴.

ფსიქიატრიული კლინიკის ექიმის ასეთი ვრცელი დახასიათებით იწყება ფილმი, რომელიც რეჟისორმა მიუძღვნა თავისი მეგობრის — ირაკლი ნაწიშვილის ხსოვნას. რეჟისორის ასეთი ვრცელი ტექსტის ჩართვა იმისთვის დასჭირდა, რომ თავიდანვე ნათელყო თავისი გმირის ვინაობა, მიღრეკილებანი, ოჯახური პირობები. შემდეგ კინოხრობა სულ სხვა სტილით წარიმართება. ცალკეულ დროსებში, სიტყვები, ყოფითი კითხვა-პასუხი არსებობს ფილმში როგორც აუცილებელი ელემენტი იმ ცხოვრებისა, რომელიც თავისი ყოველდღიური წვრილმანებითაა გაშლილი ეკრანზე. ფილმის მანძილზე კიდევ როგორ იქნება შედარებით ვრცელი სიტყვა — დიალოგი მამასთან და გმირის მონოლოგი, ხმაშლილი, ხალხში ნასართლი სიტყვები ყოველდღიური ამაო სიარულით დაღლილი, გაწულებული ნიკო მისთვის უჩვეულო თავშეუკავებლობით რომ მიახლის გაზეთის ჯიხურთან შეგროვილ ხაზებს:

„...თქვენ მე არ გიცნობთ?! თქვენ ყველას გიცნობთ! ა გულში, მაგალითად, მივდივოდი ჩემთვის, პატარა, საწყალი. არ ვიცი თქვენ თუ თქვენი ამხანაგი, დამეჯახეთ. თუ მე თვითონ დავვარდი იქ; და თქვენ წახვედით, მე დავიძახეთ — ამხანაგი! შეგონა, გაიგონებდით ჩემს ვედრებას და თქვენ თუ თქვენმა ამხანაგმა გადაშიარეთ, თქვენ კი მილი-მილიოდით და სხვები კი გალი-გამოდოდნენ ჩემზე. ნახეთ, ყველამ ნახეთ, როგორ ცახცახებს ეს კაცი... ესე იგი მე... ამხანაგი, ძალიან გთხოვთ, ნუ დაშლივთ... და ყველას გთხოვთ აქ მყოფთ, თავი დამაინებეთ!.. პა, ორი, ხუთი, თორმეტი ოცი დღე თუ წელი დამრჩა... თქვენსავით უკვდავი კი არა ვარ... შენ კი, ჩემო მეგობარო, გაყიდე გაზეთები, მეტს არაფერს გთხოვთ... და როგორც ზემოთ აღვნიშნე, წყნარად იმუშავეთ და მეც, როცა იქნება, გამოვივლით... მადლობათ ყურადღებისათვის“.

ამ სიტყვებს ნიკო მახაბლის შემსრულებელი მსახიობი ვია ფერაჟე ისეთი მღელვარებით წარმოსთქვენს, ისეთი დამაბნეული, ტანჯული გამომეტყველებით, ძნელად წარმოსადგენია, რომ აი ახლა, უქანასწელი სიტყვების — „მადლობათ ყურადღებისათვის“

წარმოთქმისას მის გმირის ჩვეული იუმორი დაეუფლება, დამინავი გაღიანტრობით მიიღებს ხელს მეგრულზე, ოდნევე წიწწობს, ზრდილობიანად დაქანებს თავს და განერიდება გასუსტულ ხალხს.

მთავარი გმირის ხასიათის გამოვლენა ძირითადად ხალხმრავალ ქუჩებში ხდება. დარში თუ ავიარაში ნიკო წყნარად, დინჯად მიიბოძებს, ხან ბიჭებს აძევება ბურთის თამაშში, ხან მათებს კიბეზე ჩასვლაში მიიხმარება, ხან დაბრძანებულ მამას დასეირნებს, ხელოსნებშიც გაიერვა და მიწის მუშის დროებით სამუშაოსაც იზოგნის, მაგრამ ვერც ამას მიიყვანს ბოლომდე.

მართალია, ძირითადი მოქმედება თბილისის ქუჩებში იშლება, მაგრამ ფილმის ღერძს მამისა და შვილის ურთიერთობა ქმნის. მათი ჩუმი, უთქმელი, ვაჟაკური ზრუნვა ერთმანეთზე ავლენს ამ ორი ადამიანის გარეუფლობას, უცნაურად მსგავს ბედს. ერთს მხოლოდ შვილთან ურთიერთობისას ვხედავთ, მეორეს კი მუდამ რალაც კონტაქტებში — მეზობლებთან, ქუჩაში შემხვედრ ნაცნობ-მეგობრებთან. მაგრამ სულ მალე ვრწმუნდებით, რომ ეს კონტაქტები გარეგნულია, გამოშვანული, ადამიანურ სითბოსა და სინაღდეს მოკლებული. ამიტომაცაა ალბათ, რომ ეს გარეგნული კონტაქტები ეალქის ფონზე იშლება, ხოლო მამისა და შვილს ჩვენ, როგორც წესი, შემოსახვლურულ გარემოში ვხედავთ, სადაც მიუხედავად დამკვლარი კედლებიდან და მიუწესრიგებელი ყოფისა, გარკვეული ინტრივი, გრძნობათა სიმართლის გამოვლენის საშუალება არსებობს.

ნახევრადნახევრებული ოთახის ერთ კუთხეში გახტურა დას, მონღრულუ მაგიდაზე უწესრიგოდ ყრია ჭურჭელი, კარები ოთახისხელა, ქვით მოკრწყულ ეზოში გადის. ამ ეზო-ოთახის შუაგულში ონჯანა ამოწერილი. გვერდით კი უამრავი ცარიელი თუ წყლით სავსე ბოთლი აწყვია (მობუცი წყალს იმარაგებს — რა იცი, როდის შეწყდებაო?!), ეს ეზო-ოთახი კვლავ მომცრო ოთახში გადის, სადაც ფილმის გმირი ცხოვრობს. აქ, ქუჩისაკენ ადამიანის სიმაღლეზე დაიდი ფანჯარაა გაჭრილი. სწორედ ამ ფანჯარას მიადგება ერთხელ ნიკო და დაბრძანებულ მამას შეეცლილი ხმით ვაჟის ამბავს ჰკითხავს.

„რა ვიცი, შვილო — მწარედ ამოხსდება მამა გაბრიელს (აქია დათუნაშვილს — ნიკოს მამის შემსრულებელ არაბოფცისონალ მსახიობს ეს ეპიზოდი თავშეუკავებით, ყოველგვარი პათეტიკისა თუ სენტიმენტალური ინტონაციის გარეშე მიყავს, რაც მის მიერ გასაკარი ბუნებრიობით განსახიერებულ

როლს კიდევ უფრო მეტ დასრულებულობას ანიჭებს) — მაგასაც ჩემსავით არ აეწყო ცხოვრება. გული ვერაფერს დაუდო ბოლომდე, რამეს რომ ბოლომდე გაკოლოდა, სხვაზე ნაკლები არ იქნებოდა.. მაგას იმიტომ კი არ ვაბნობ, რომ ჩემი შვილია. შენ თვითონ კარგად იცნობ, ხომ იცი, რა შეუძლია და რა არა.. ეტყობა, სხვანიარად არის მოწყობილი. მე ვიცი, რომ ეგ ბევრ რამეს ტილიბობდა, მაგრამ ცველაფერი ეს უცხო იყო მისთვის... და ეტყობა ამიტომ არის ეგრე. მეტოდება ნიუშა, მე კარგი, ხელი ჩავიჭიე, მაგას მაინც შეეძლო რაღაც დაეტოვებინა. ცოლი მაინც მოეყვანა, შვილები მაინც ეყოლებოდა. ვიცი, მართალია, ერთი ქალი უყვარდა. ისიც გაუთხოვდა. რას იზამ, ხდება ხოლმე...“



კარი ფილმიდან

ფილმის მანძილზე დრამატურგიულად თითქმის ერთნაირ მონაკვეთებში განფენილი ეს სამი სიტყვიერი მონაცემი წარმოაჩენს სურათის კომპოზიციურ აქცენტებს და ერთდროულად მთავარ გმირთა დამატებით დახასიათებასაც იძლევა.



კარი ფილმიდან

ერთხელ ნიკო ჩვეულებისამებრ ქუჩაში მიაბიჯებდა. მას ძალი დაედევნა. ნიკომ ნამცვლარი ამოიღო, შუაზე გაყო, ერთი ნატეხი ძალს დრუნთან მიუტანა, მეორე თავად შეჭმა. მიაბიჯებს ნიკო, თან ძალს ძველი ნაცნობივით ებასება, ის თავის მხრივ კულის ქიცინით ერთგულმას გამოხატავს. სწორედ ამ დროს ჩააცოდა მას ვიღაც კაცი, ეს სანადირო ძალი მომყიდო, არ შეეშვება, კონვერტით ფულსაც კი ჩაუღებს ჯიბეში. ნიკო მართალია არ ელოდა ამას, მაგრამ ფულს გადათელის, ნაწილს უბის, ნაწილს შარჯლის სსსათუ ჯიბეში ჩაიდებს და სანოვაგით დატვირთული ბრუნდება შინ.

და მეორე ანალოგიური შემთხვევა. ერთხელ წვიმიან ამინდში ნიკო კატის ქნავილს გაიგონებს. ამოიყვანს საწყვალს, მოეალერსება. ერთ-ერთი აივნის ქვეშ გაჭრილი ფანჯრიდან ხანშიშესული ქალის დანახვაზე მას ჩაბაბრებს კატას, როგორც თავის ერთადერთ მეგობარს, ფულსაც გამოართმევს და უდარდელი ნაბიჯით ჩაუყვება დაღმართს.

კარი ფილმიდან

ეს ორი ეპიზოდი სხვადასხვა ემოციურ აღქმის აღძრავს მაყურებელში. გმირის ამგვარი საქციელი, გარკვეული წარმოდგენების თანახმად, შეიძლება დაგმობილ იქნას, თუ არ გავითვალისწინებთ იმას, რომ ჯერ ერთი — აქ არავითარ გამოძალავს არა აქვს ადგილი (აქვე უნდა დაეძინოთ, რომ ვია ფერაძე ორივე ეპიზოდში გამოავლენს თავისი გმირის არტისტული ბუნების ფანტიტირულ ელფერს, რომელმაც შეიძლება გარკვეული „თამაშის“ ასოციაცია აღძრას) და მეორეც — უპატრონო ცხოველები ნიკომ



დაბინავა, ამასთანავე კეთილი და მზრუნველი პატრონი უშოვა.

იმავე არტისტიზმით სურს ნიკოს გაეხუმროს საკუთარ დეიდას, დედისაგან დარჩენილი უკანასკნელი ძვირფასი სამკაულის წასაღებად რომ მიადგება მათ უქლო, არეულ სახლს. მაგრამ გამძვინვარებული ქალის ზიზნარევე მზერას ნიკოს არტისტიზმი ვერ დაძლევს, ძველებური სიკვირის ისტერიულ ფათურს ვერც გალანტური კომპლიმენტი დაუდგება წინ. ნიკო და მამამისი უშეუნი არიან სიხარბის წინაშე და არტისტიზმი, იუმორი აქ უადგილო აღმოჩნდება.

ფილმში გაბნეულ ამ ეპიზოდებში ვლინდება ნაწარმოების ძირითადი აზრობრივი ხაზი. ცალკეული შტრიხი, დეტალი, ზოგჯერ მზერაც კი გვეხმარება საერთო აზრის ამოკითხვაში. ავტორებს არც ჰქონდათ გამიზნული დაეხატათ ე. წ. „დადებითი“ გმირი. მათთვის უფრო მნიშვნელოვანია მისი შინაგანი სწრაფვა ადამიანური კონტაქტებისაკენ, მისი სურვილი ჩაუწეროს ამ ცხოვრებაში, ისეთში, როგორც ის არის, თავისი დადებითი და უარყოფითი მხარეებით, სირთულეებით, დაბრკოლებებით. ნიკომ თვითონაც კარგად იცის, რომ ამ ცხოვრებაში ვერ ახერხებს რაღაც მთავარს, ძირითადს.

„— ასე ვართ, თინა, როგორც მხელავ, — ეუბნება იგი მასზე შეყვარებულ ქალს (ბ. ფალოძე) — არ ვიცი, ველარ ავაწყვე ჩემი სამსახურის საქმე. რა გქნა, ვერად ვერ გჩერდები. მეც რა უბედურება გავუჩნდი ამ ქვეყანას, არ გავუტყურე საქმე?!“ შენც დატანჯე... ისე, შენც ნახე კაცი, ვისთვისაც ღირს ამდენი ლოდინი. ე! ჩემო თინა, ჩემო თინათინ! რა ავთანდილი მე ვარ!.. რა კარგი გოგო ხარ, მეც რომ კარგი გყოფიოყავი. ვიცხოვრებდით ერთად, მშვიდად... გვეყოლებოდა ბევრი შვილები, ეხლა რა ვუყო ამ ჩემ თავს?! როგორ მინდა, რომ კარგად იყო! მე ვინა ვარ, რა ვარ, რატომ ვარ, რას ვაკეთებ?!“ შენც დატანჯო, კიდევ ცოლვას ცოლდე მივუმატო?“

ნიკოს არ შეუძლია სხვისი გაუბედურება, სხვის ბედის საკუთარ უბედურ ცხოვრებასთან დაკავშირება. მაგრამ ცოლს მინც შეირთავს, იმას, ვისთვისაც ეს ჭირწინება მართლაც რომ ბედნიერებაა. ნიკოს მეზობელი მარია (გ. კელიძე) უმამოდ ზრდის ოთხ შვილს. ნიკოს შეუძლია მარიას შეუშუსბუტოს ცხოვრება, გაინაწილოს მისი საზრუნავი და იგი ასეც იქცევა. ამავე დროს, თავადაც უჩნდება პასუხისმგებლობის გრძნობა.

სენარის ავტორებმა ერთობ ახელდიან და დომიტრი ბათიაშვილმა შემოგვთავაზეს ახალი ხასიათი, საზოგადოებასთან ურთიერთობათა მთელი კომპლექსით. თუმცა, ამ

ნაწარმოებს ამსგავსებენ ო. იოსელიანის ფილმს „იყო შაშვი მგალობელი“, მაგრამ, ჩემის აზრით, „არასერიოზული კაცი“ როგორც კინემატოგრაფიული ხერხებით, ასევე, აზრობრივად, ეთიკურად განსხვავებული ოთარ იოსელიანის მიერ ფილმში მოქმედი ცხოვრების მოდელისავე. გმირისა და საზოგადოების ურთიერთდამოკიდებულება ო. იოსელიანთან სხვა ფილოსოფიურ საფუძველს ეყრდნობა.

ნიკო მარტოედი ცდილობს ჩაუწეროს ცხოვრების მრავალფეროვან კალიდოსკოპში. მას სწავლია სულიერი გამოძახილი, ადამიანებთან კონტაქტი, გულწრფელი ურთიერთობა. მწარედ ვააყოლებს იგი თავს ქუჩაში შემხვედრ ლამაზ ქალს (ე. მეტუროშვილი), „როგორ მიყვარდაო“ — ეტყვის ძალს და ამ მზერაში იგრძნობა არა მარტო დაკარგული სიყვარულის სინანული, არამედ იმის განცდაც, რომ თავის დროზე ქალმა ვერ გაუფო, ვერ მოახერხა მის სულში ჩახედვა, მის გვერდით დაღვომა, მისი ბედის განაწილება. იქნებ, მაშინ სხვაგვარად წარმართულიყო ნიკოს ცხოვრება?! ვინ იცის?! ეს ინტონაცია მსჭვალავს სურათის პოეტურ ქარგას. ვინ იცის, თინა რომ შეერთო... სინტერესო სამსახური რომ ეშოვნა... დედა რომ არ გარდაცლილიყო?! ვინ იცის?! ნიკოს გარიყულია მისზე თვით მამისა, მის „ცხოვრებაში“. მის უუნარობაში შეგბომილი ხარბ დეიდას, დამსმენ მეზობელს, მატყუარა ამხანაგებს... მისი ფაქიზ ბუნება აქტიურობისავე, დაბრკოლებათა ადამიანისა და საკუთარი თავის გატანისაკენ არ არის მომართული. მას არ შესწევს უნარი საკუთარ თავში იმდენი ძალა აღმოაჩინოს, რომ წინ აღუდგეს ბედის უქუდმაბობას. ნიკო ამ ცხოვრების დინებას მიჰყვება და ეკრანისეული „ცხოვრების ნაკაძი“ თითქოს მატერიული გენსახერხება გმირის ცხოვრებისა. ამიტომაც აღმოჩნდა იგი თავის დროე კლინიკაში, რომ ვერ დაძლია სისუსტე, ვერ გამოიჩინა სათანადო ნებისყოფა, პასუხად უყურებდა ბოროტებას და ერთდროულად სალი გონებით, ვერ ეგუებოდა მას.

ფილმის ავტორები არც ამართლებენ თავის გმირს და არც ჰკიცხავენ. მათ უყვართ იგი, მაგრამ არა ბრმად, ისინი კარგსაც ხედავენ და მის სისუსტეებსაც ათვალსაჩინოებენ. ამიტომაცაა, რომ ნიკო ცოცხალ ადამიანად გვევლინება და არა ტრადიციული სქემებით აგებულ გმირად.

საბაზეთო მატინალი*

გივი ყორღანიძე

პირველი ქართული ოპერა, რომელიც ემართებოდა მისი შემოქმედის მიერ „ერის ზენეველებს, სულსიკეთებისა და მუსიკალური თემების შესწავლას“ და რომელიც „ერთივენი კოლორიტი“ იყო შეახვეული (გზმარობით ამ ოპერის რეცენზენტის ილიკო ახაშიძის გამოთქმებს) — იყო დიმიტრი არაიშვილის „იმჟმულებზე შოთა რუსთაველზე“, რომელსაც მალე მოჰყვა დიდი ქმნილება ზაქარია ფალიაშვილისა — „საბაზეთო და მთიანი“, როგვე ოპერა ჯაიი ავტორების ხანგრძლივ შემოქმედების შედეგებს წარმოადგენს.

გრ. ჩხიკვაძის თანახმად, დიმიტრი არაიშვილი თავის ოპერაზე მუშაობდა 1908-1914 წლებში. (იხ. გ. ჩხიკვაძე, საქართველოს სახელობის კომპოზიტორები, თბ., 1956, გვ. 33) სხვაგვარი დათარიღება შეტანილი „ოპერების ლექსიკონში“, რომლის თანახმად, დ. არაიშვილი თავის ოპერაზე მუშაობდა 1910-1914 წლების განმავლობაში. (იხ. გ. ბერძენიძის „ოპერების ლექსიკონი“, გვ. 299).

დიდი ქართველი კომპოზიტორის შემოქმედება განსაკუთრებით გაფორმდა რეკლუდის შემდეგ, როდესაც 1918 წელს იგი შუაბლიურ მიწაქაღას დაუბრუნდა. მიუხედავად დიდი სიმძნელებისა და მატერიალური გაჭირვებისა, დ. არაიშვილი დულადავად იღვრდა თავისი ერისა და მისი მუსიკალური ხელოვნების წინსვლისათვის. 1918 წელს მისის თვე, ე. ი. ის ხანა, როდესაც სცენაზე იდგებოდა რ. გუგუიაშვილის მიერ შექმნილი პირველი ქართული ოპერა, აღინიშნა დიმიტრი არაიშვილის შესანიშნავი და შთაბეჭდილო კონცერტებით, რომლებზედაც იგი უტყობოდ უდრს ქართული მანკებით მოწყურებულ მხენელს.

გაუთმა „საქართველოში“ სამი დიდი ადრე „ქრისტენს“ შესახებ პირველი წინასწარი წუხების გამოქვეყნებები, 1918 წლის 16 მაისს აუწყა თავის მეტოხელებს, რომ ორი დღის შემდეგ, შაბათს, 18 მაისს ქართული კლუბში გაიმართება „პარტიველ მხმბარტარო სილაში“. რომლის პირველ ნაწილად მიეცემა: — „მონსტრები დ. არაიშვილის ნაწარმოებებზე მისივე ხელმძღვანელობით“. ამ უწყების თანახმად, კონცერტში მონაწილეობდნენ: მ. ბ. შულცინი, ვანო სარაჯიშვილი, სანდრო ინაშვილი და სიმეონიკო ორტვირი, რომელთა — ანდრონიკაშვილ-ვასილევისა (დარჯიშვილის) ცნობებით დაიბეჭდა აუიშეში და პროგრამებში). დასაწილის დანიშნული იყო სადამოს 8/1 საათზე, ეს იყო დიმიტრი არაიშვილის იმ წელს თბილისში გამართული პირველი კონცერტი.

დ. არაიშვილის მიერამ კონცერტი გაიმართა ქართულ კლუბში 1 ივნისს. მის შესახებ გაუთმა: „საქართველოში“ და „სახალხო საქმეში“ 31 მაისს ახელი უწყება გამოაქვეყნეს:

„პარტიული კლუბი. შაბათს, 1 ივნისს (18 მაისს) გაიმართება 1. ბ. არაიშვილის მიერამ კონცერტი სამი განყოფილებაზე: 1. პარტიველი სიმღერები, 2. რამონსანი, 3. სიმეონიკო ბანი. პროგრამაზე. სილისებზე გამოდენ: ივ. სარაიშვილი, ს. გაბაშიძე

და ე. ბორჩია. სხვათა შორის შესრულებული იქნება პირველად პარტიული რუსოლონი და რუსთაველის და ნინოს ღაბაძის. ორციხის ხელმძღვანელობის თვითონ ავტორი. დასაწილის სადამოს 8 1/2 ს.ა.“

უწყებებთან ჩანს, რომ ქართული კლუბის სცენაზე 1918 წლის 18 მაისს და 1 ივნისს დ. არაიშვილის ლობარობით და ხელმძღვანელობით შესრულებულია ნაწევრები მისი ოპერადან „თქმულება შოთა რუსთაველზე“, რასაც დიმიტრი არაიშვილი ადრეც აუთეხდა. ამაზე შემოი იყო ნახსენები.

ამ ორ კონცერტს აღფრთოვანებით გამოეხიზრა ცნობილი ქართველი მუსიკალური მოღვაწე ზაქარია ჩხიკვაძე. მისი სტატია სათაურით „დ. ბან. პარტიველი კონცერტების გამოქვეყნება გავთ „სახალხო საქმის“ 1918 წლის 4 ივნისის ნომერში ე. ი. საში დღის შემდეგ დ. არაიშვილის მეორე კონცერტიდან. სტატიაში გამოხატულია მისი ავტორის დიდი და გულწრფელი აღფრთოვანება მომხდარ ამის გამო, სტატია იმდენად საუკრადდებოა რომ მოგვყავს თითქმის შოლიანად.

„სიზრდა გამოიონა ჩვენ მტერ-მოყვართაგან, — წერდა ზ. ჩხიკვაძე. — რომ ქართველი მოკლებული არიან უკუდგეგვარ კაცობრიობის ამაღლებულ კულტურულ განვითარებას და მსოფლიო წესების უნარს, რომ ჩვენ ქართული ანაფრ კულტურის და შემოქმედებით ნიუს არა აქვს ადგილი და სხვ. ეს ყველაფერი მტენარ სიტყვა და ჩვენი ისტორიის უცოდინობა, ან კიდევ განგებ თაულებს დაბუყვა, თორემ ყველა ევროპელი განათლებული ერის წარმომადგენელი, რომელიც გაგვიცნობან ჩვენ და შეუსწავლობ ჩვენი წარსული, გაკვირვებას მოიღიან თუ ამ ერთ მუკა ხალხსა რომელი და როგორ შემდო ამოღება ნიუს გამოჩენა მეცნიერების ყველა დარგში. მეორე მხრით, უნდა მოგახსენიო, რომ ის ჩვენი მტერ-მოყვარენი თითქმის არა ტყუოდნენ, რადგან ამ ოცი-ოცდაათი წლის წინათ მართლა არა გვაუკდნენ ნაწილები მუშაქი, ვარა იმ დროის დადებულ პიეტებისა და ლტერატურულ მოღვაწეობას. არა გვაუკდნენ მუშაქი: მხმბარტარო, პანდსაქაბაში, ხურსთომოქლბარბაში და სიმღერა-გაღმობაში ანუ მუსიკაში.“

მახსოვს განსვენებულ დიდებულ რუსის კომპოზიტორის პ. ჩაიკოვსკის სიტყვები, რომელიც გაკვირვებული იყო ჩვენი ერთი-ერთი მუსიკის სიმდიდრით და განსაკუთრებით ორგანოლოგიით და თითქმის ვამარბობდა თავის ხალხში: წარსული მდიდარია თქვენი, მხოლოდ, ეტყობა, ქართველებისთვის ვიღაცას ძილის წაწილ დაულოებებოდა და თქვენი გაჩნაჲ და ამით მდიდარი და დიდებულ ქართულ სიმღერა-თავლობას, თქვენი ერის შემოქმედებითი ნიუსის წარანებაზე და წარმომადგენლს, არ აფხებთ და, სადათს ძილოთ შეპყრობილი და კახური დღითი გაჭრებულნი, ოცნების წილოთი ეძლევით მოსვენებისა¹⁷. მართალი იყო განსვენებული მეგობარი: იმ დროს არც ერთი ნამდილო მუსიკოსი არა გვაუკდნ, არა გვაუკდნენ ძალუნა... ვარა და ტვილისის შამინდელ სათაუდ-ანაფრთი სასაქაღებლის გუნდისა, რომელიც იმ დროს ერთი-ერთი იყო მოდელ საქარ-

* დასაბუთო, იხ. „საბუთო ხელოვნება“ № 8, 1981.

უფლოში, თუ არ ცდებოდნენ. თვით სიმღერა-გალობის მოტრფიალად და მუსიკის შესწავლის ამულოდ დასცინოდნენ, სასაცილოდ იგდებდნენ და უსაქმური ადამიანის ხელობად მიიჩნად მუსიკის შესწავლა... სამკლდე ბევრი იყო, მხოლოდ მომკლდენი კი ან ცოტა, ან სულ არა; მაგრამ რომ იტყვიან „ობლის კვერი ცხვა, ცხვა და გამოცხვა“-ი, სწორედ ასეუ მოგვივია ჩვენც... ნუ გავიტებავთ ვულს, არც ასეა საქმე, როგორც ბერის უნდა. „წიროლენ წამოარბოდნენ, მხრეები აიხსებდნენ,“ — ამბობს პეტე. უკვლა დაარბო ვეჯვანან ჩვენ კარგნი მუშაინ და მოღაწენიც. ვინც წარსულ ქართულ მხატვართა დიდებულ სახეობს (ლანასკია და არაჟიშვილის პირველ კონცერტზე; 18 მაისს — გ. ე.) დაწერეს და ნახა ყოველგვარი ქართულ მხატვართა ნაშრომ-ნაშოქმედარი, ამასთანავე ერთად ვინც ამ სადამოჯედ მოისმინა ქართულ ცროვნულ მუსიკაზე ნაშოქმედარ დაწერილი სამუსიკო ნომრები ზ. დ. არაჟიშვილისა, მისავე ლიტ-ხარობით, ვინც მოისმინა მეორე მისი კონცერტი I თბილისზე, ქართული კლდების მამასახლისთა თაოსნობით გამართული, იმას გული არ გაუტყდებოდა, აღფრთოვანებუნი მოვა და აღტაცებულნი იტყვიან: ვიპოვე გმირები ხელგონათა და აქ „სხულაპით ბრ შმერწუნდებანიან ჩვენთა წინაპართი ძმულბოში“.

პარაკეს, 14 ივნისს, ქართულ კლდებში გამოართა დიმიტრი არაჟიშვილის მისწამბი კონცერტი, როგორც უფუებოთა საგაუთეო წინაწარი უწუება; სამი განყოფილებისაზე შეუდგებოდა პირველ, ვოკალურ განყოფილებაში და მეორე, რომანსებისა განყოფილებაში მოწაწილობდნენ; ვანი სარაქიშული, სანდრო ინაშვილი, ფერარი, ს. გაბაშვილი; მესამე სიმფონიურ განყოფილებაში სრულდებოდა მეორე სერათი „ოქმულდების შოთა რუსთაველზე“, „ორმულდის მიშინ“ და სხვა.

კონცერტი დიდს წარმატებით ჩატარებულა, თუმცა მას დასწრე ბევრი არა მკლდეა; როგორც ეტყობა ჩვენი ფართო საზოგადოება წერ არ იყო მიაკლდე სიმფონიურ მუსიკას და ვაცდებდნენ უფრო მეტ ინტერესს იჩენდა დრამატული თხზულებებისა და საოპერული ტიპის მუსიკისადმი, როგორც იყო, მაგალითად, უფრო პაქიბეგოვის წაწარმოებები, რომელზე დიდს წარმატებით იღებდნენ ქართულ სცენაზე. აღსანიშნავია, რომ იმავე ქართულ კლდებში და არაჟიშვილის მესამე კონცერტის გამოართვის მეორე დღეს, 15 ივნისს მესამედ დაუდგამთ უ. პაქიბეგოვის მუსიკალური კომედი „ეს არ იყო, ის იყო!“, ანუ „მამბე იბანი“, და მას კი დიდძალი ხალხი დასწრებოდა.

სამაგეროდ, ქართველი მუსიკალოდენნი და თბილისის მუსიკალური საზოგადოებრიობა დიდს აღტაცებით შეხვედარიან და არაჟიშვილის მესამე კონცერტსაც, სწავა, როგორც პირველ ირს, რაზედაც ზემოთ ითქვა (გაიხსენებენ ზაქარია ჩხიკვიას აღფრთოვანებულნი რეცენზია, დაწერილი დიმიტრი არაჟიშვილის პირველი რან კონცერტის გამო).

და არაჟიშვილის ამ მესამე კონცერტის შესახებ გზტუებში ზუ-დოზეუდ ირი რეცენზია გამოქუენდა: „საქართველოში“, 18 ივნისს — ილირამ ზაქარიაშვილი და „სახალხო საქმეში“, 19 ივნისს — კლდე ზაქარია ჩხიკვიასის.

ი. აბაშიძის რეცენზია იწყებოდა დიმიტრი არაჟიშვილის დიდი დასახსტობის დახასიათებით. „...ქართველების სიმაჟუვა და არაჟიშვილი, როგორც მუსიკოსი, — სწავა რეცენზენტზე, — არც ერთი ქართველს ამდენი არ დაუწერია და არ უსწამია ამ დარგში, როგორც და. არაჟიშვილს. თავის ენერჯია, სიცოცხლედ და ძალ-ღონედ ქართველ ერის ბედნიერებას შესწერია და კლდევე ემსახურება მას. იბლად უჩამობოდა კი. მოსუქუნა... ყორენისათუ სწუენდნენ არაჟიშვილს იმ თაზეულობაზე, თუ იგი ქართულ მუსიკის კანონებს ტარებდა თავის წაწერებში ან ლექციებში. შეუღადულა იყო, უკვლა მას გაუჩიბოდა — არაჟინ თანაგრძობდა და ასე გაუფუღად მუშაობდა. და. ებმოდო მედღარა, შეტრფივებოდა ჩვენი დიმიტრი, რამდენი გუკრევა, რამდენი ტრემული, რა სისხლთი არის შედგებლი არაჟიშვილის კლამი, მის ენერჯიას, სიცოცხლეს, პატიოსნურ არწმენს და ერის სიუარბეს ვერ შედრდა; უკვა-ყორენბო. ასეთი მუშობოლო, ერთგული მამულიშობლი დღეს გამარჯვებული დაგვიარბუნდა სამ-

შობლოში. როგორც უნდა მიიღოს ერმა ამისთანა მუშაკი, მებრძოლი და მოსიუარულე ერთგული შვილი ჩვენმა საზოგადოებამ?“

შედეგ გარჩეული და დახასიათებული იყო, სკამად დეტალურად და რეცენზენტის ცალკეული ნაწილები და მათი შეფარება. რეცენზენტები აღნიშნავდა, რომ და. არაჟიშვილის რომანსებზე „...თუმცა ხალხურ მუსიკიდან არის აღებულბო“, მაგრამ ამწნევა „...მუშობილი სეგვა, ცრეული“. რეცენზენტი ხსნის ამას კომპოზიტორის პირად ვაცდებენ: „...და არაჟიშვილი თვით ბუნებით უფრო გასუკვალელია ბოშიბით, ვიდრე სიშიპარბული და „...ცნობრების პირბებებზე ბელი შეუწერა“ მის ასეუ განყოფილებას. უფრო აქებს რეცენზენტი კონცერტის სიმფონიურ განყოფილებას: „ნამდვილი ფარ. თო ნიჭი და. არაჟიშვილისა გადიშლება სიმფონიურ წაწარმოებში სადაც რეცენზენტი მკაფიოდ გამოიხატავს მის ძალას, მიწერავენებს „ორმულდის მიშინ“ გონიერულად არის დაწერილი. დინე-ფართო მულდობით იწყება.“ აქ გამოიხატება სწინარე, მედღერებო და უსაზღვრო ხეგაუგებლობა. ხასიათონე გულგულე თმა ვითარდება და გადაღის სიშიპარბული, რომელზე შესავტრია დინე-გონიერულ გარწინისათუბი“. აღნიშნულია, აგრეთვე, რომ მეორე სერათი „ოქმულდების შოთა რუსთაველზე“ „საუბრაღდება“, მაგრამ მისი ვარჯევისკავან რეცენზენტი თავს იკავებს, „რადგან მის სურათი ამწნაღესქ შეადგენს მთელ ოპერისაგან.“ ამასთანავე, რეცენზენტი აღნიშნავს კომპოზიტორის მიწერებებს პამონისაგან, „სადაც შინარის თეორიკულად შედგება გამოიხატება, ვიდრე არაჟიშვილს“. შემდეგ გარჩეული იყო აღმოსავლური მინიატურები და მომღერალნი: ფერარი, ს. გაბაშვილი, სანდრო ინაშვილი. რეცენზენტი აღნიშნავდა კუკული შოგაშის როგორც ღრსესება, ისე ნაწეს. განსაუკურებელი ქებით იყო მოსუენიებული ვანი სარაქიშული; „მას კარგად ესმის... ხასიათი ქართულ კლდის, სადაც არამც თო სიმღერა. უფრო გამოთქმა და რეჩიტატივი უნებარებოდა, ვიდრე არაჟიშვილს. რომელიც იბალანსურ მუსიკის ძარჯდ შეადგენს. ი. სარაქიშული არის ტბაროტი ქართველი მომღერალი და ეს არის სანაჯალაო ნიშეუ ჩვენა მომღერლებისა“.

აღსანიშნავია, რომ რეცენზენტი ძლდედა შეფასებს და არაჟიშვილს, როგორც დირიჟორსაც და მის ნაწლებზეუ მითითებებს: „როგორც დირიჟორი, — წერს იგი, — არაჟიშვილი ვერ გამოიხატავს თავის თხზულებებს ისე, რა სიღამათოც იგია ადრეწინარისა თმა უნდა, არაჟიშვილის ოცელო ნოტა, როგორც ავტორს მინარია ოქმულდებზე წაწილად და ამისათვის ხაზს უსვამს; რის გამოც, რეცენზენტის აზრით, თმა ვერა კარგად გაუქუენულია, და „...თხზულება ბეჯრად დატარებს თავის სიღამაზეს“. რეცენზენტი იმსახ აღნიშნავდა, რომ ოპერტბი „მუსელომობი და სულად ურჯავდა“, რომ „მეტდ პრეშობლი იყო არცა და თავის ყალბ აკრდებში აბრკოლებდა თხზულებებს“, რომ მიანიშნა „დაწარღებულ-ფარჯისი“ იყო.

დასწენის სახით რეცენზენტი ხაზსხადა აღნიშნავდა: „მტისმეტად ხანგრეტობს და. არაჟიშვილის სიმფონიური თხზულებები და, იმედია, ზუსტულში სშირად დაგვატკობენ ამ მუსიკით“.

სხვათარად იყო შედგენილი ზაქარია ჩხიკვიას რეცენზია. პირაწინა და იგი და. არაჟიშვილის მესამე კონცერტის შესახებ: „კონცერტი შედგებოდა იერი განყოფილებისაგან. პირველი განყოფილება: მთელი გამოქენა იყო რომანსების, 16 სხვადასხვაწარი წაწარმოებები, სულ ერთის ავტორისა, თვით არაჟიშვილისა, ხელოვნურად დაწერილი ცროვნულ მანგებზე. მუშეებზე შესარბლეს ქქ. ფერარისაგან, გაბაშვილისაგან, ცნობილმა მომღერალმა ი. სარაქიშულიმა თავისებური აღტაცებით და გარწინობით და ა. ინაშვილმა, რომელიც როგორც ეტყობა, მომავალი ნიჭიერი მომღერალი მთვინა ჩვენი სცენისათვის. მეორე განყოფილება შედგებოდა სიმფონიური ნომრებისაგან, რომელიც ერთიან აღფრთოვანებას იწყებდა, და არ იყო იგი რომელ წაწარმოები, რომელსა სწობდა; უკვლა ერთნარად და-მატებოდა და ცად აღტაცო იყო. მთელი ოკეანე იყო პანგებისა ხელოვნურად ერთი მეორისაგან შეთანხმებულ-შემსატკობლებული რთული და მდიდარი ოქსტერატოვა, ხელოვნური და მალაღინე მარჯევა ნიჭიერი კომპოზიტორისა, უარტრავს საოცრეო სილესი და გულის დამატებოხლ ექსტაზს იწყება დაწმერბოა შობის. ეტყობა

ნიკიტა კომპოზიტორის ზედმიწევნითი აღლო აუღია ჩვენი ეროვნული სიმღერებისა და ორკესტრაციის დროს განსაკუთრებით უურადღესა მათეკეცა სიმუხან და ხის სკარა იარაღებისათვის და მომეტებული ადგილი მიეთა მათთვის, ვიდრე თითბირსაზებ სკარა იარაღებისათვის. რა თქმა უნდა, რომ ჩვენი ენიანი და უენო სალაპურის მაგ. ვარი სკარავები და დუდუქისა და ჭიანურის მაგვარ იარაღებზე დაწ. უობლი მანგები, ჩვენ ეროვნულ კილისთან სწორედ ზედგამოწერილობლია და გაულზე მალამოდ გვდებმა." დასასრულს ზ. ჩხაიძემ დ. არაუვილის კონცერტს „მუსიკალური დღესასწაულის საღამო“ უწოდა.

კონცერტის ასე მაღალ შეფასებთან ერთად, რეცენზენტი ი. ან. ალშოთობით აღნიშნავდა ნაკლებ ინტერესს, რომელიც გამოიჩინა ფართო საზოგადოებამ ამ მწვენიერი კონცერტისადმი. იგი ამით იწყებდა და ამითვე ამთავრებდა თავის რეცენზიას: მწარედ აუკედრდა და ქართულ საზოგადოებას ასეთ „გულუბობასა და უუარადღებობას“, რითაც მან, საზოგადოებამ, რეცენზენტის სიტყვით, „ბევრი დაკარგა“. „ეტყობა ჩვენი საზოგადოება ჩერ კიდევ კარგად ვერ მიმხვდა სიმოწონიერი კონცერტების მნიშვნელობას, — აღნიშნავდა რეცენზენტი. — სხვა არა იყოს რა, მოღვაწეს გული დაუტეებდა და ხალხი დაეკარგება მუსიკისა, თუმცა ნამდვილი მუსიკა ამას არ შეუწინდება და არ გადაუზევს თავის მიზანს.“

„ერთი სიტყვით, — დაასკენის იგი, — 14 ივნისის კონცერტი მუსიკალური დღესასწაულის საღამო იყო, მაგრამ გული მტკიავ, რომ ცოტა ხალხი დაესწრო; ან იქნება არ იცოდნენ? ღმერთმა ჰქნას, რომ ასე იყოს. როგორც ვთავივ, პატივც. დ. ე. არაუვილის თორმე უნდა დიდ ოპერის თეატრში გამოეროს კონცერტის შესებულის პროგრამით და, იმედა, თუ მოახერხა, ჩვენი საზოგადოება დიკსეულად დაეფასებს მას“¹⁸.

და ხოლოს, რეცენზენტი ქებითა და მაღლობით იხსენიებს ქართული კლავის მამასახლისისა საბჭოს, რომელიც „ასეთის უურადღებით ეკიდება ჩვენი კომპოზიტორების ნაშრომებს და არა ხარკს არ ერადება, ოღონდ მათი ნაღვაწევი გამოამზეოს და გააცნოს საზოგადოებას“.

დმიტრი არაუვილის თხულებები სხვათა მიერ მოწეობად კონცერტებზეც სრულდებოდა. ასეთი იყო, მაგალითად, ნიკო სულხანიშვილის მიერ მოწეობილი კონცერტები. 1918 წლის 9 ივნისს ამ კომპოზიტორის ლობტარობით ქართულ კლუბში გაიმართა „ეროვნული კონცერტი“. მომღერლების ო. ს. კალანდაძის, ვანო სარაჩიშვილისა და ვ. ლორთქიანიძის ნონაწილობით. კონცერტი სამი განყოფილებისაგან შედგებოდა. სრულდებოდა თხულებები ქართველი კომპოზიტორებისა: ზ. ფალიაშვილის, დ. არაუვილის, მ. ბაღანჩიანიძის, ქ. ფოცხვერაშვილის, ე. ქაბადაშის, ა. ყარაშვილისა და ნ. სულხანიშვილისა. აკომპანემენტს როიალზე ასრულებდა ნ. მესხიშვილი. კონცერტის გამგე იყო ილიკო აბაშიძე:

ამ კონცერტის სამსავე განყოფილებაში იყო შეტანილი დ. არაუვილის თხულებები: პირველი — „ნეტავ ქება“, „ოქმუღებიდან შოთა რუსთაველზე“ (შესრულებული: ვ. ლორთქიანიძე), მეორე განყოფილებაში — რომანსი „მოგელი“ (შესრულებული: ო. ს. კალანდაძე), მესამეში — რომანსები (შესრულებული: ვ. სარაჩიშვილი)¹⁹.

ასეთივე „ეროვნული კონცერტი“ ნოაწყო ნიკო სულხანიშვილმა სრული ერთი თვის შემდეგ 1918 წლის 9 ივნისს სახელმწიფო თეატრში. კონცერტში მონაწილეობდნენ მომღერლები ო. ს. კალანდაძე, ვანო სარაჩიშვილი და სანდრო ინაშვილი. აკომპანემენტს როიალზე ასრულებდა ნ. მესხიშვილი, კონცერტის გამგე კვლავ ილიკო აბაშიძე იყო. შესრულებულ იქნა იმავე ქართველი კომპოზიტორების თხულებები. კონცერტის სამი განყოფილებიდან პირველ ორ განყოფილებაში შესრულებული იყო დიმიტრი არაუვილის თითო თხულებები: „ნეტავ ქება“, „ოქმუღებიდან შოთა რუსთაველზე“ (სანდრო ინაშვილის შესრულებით) და რომანსი „მოგელი“ (ო. ს. კალანდაძის შესრულებით)²⁰.

ამ პერიოდში დიმიტრი არაუვილი მრავალმხრივ მოღვაწეობას ეწეოდა არა მარტო როგორც კომპოზიტორი და დირიჟორი, არამედ როგორც მკვლევარი და პედაგოგიც.²¹

ქართული ოპერის მკვლევარი

პირველი საგანგებო უწყება დმიტრი არაუვილის ოპერის დადგმის შესახებ გამოქვეყნდა „საქართველოს ტრესბულისი“ 1919 წლის 2 თებერვლის, კვირადღის ნომერში. უწყებამ ეწერა: „სახელმწიფო თეატრი — ოპერა, ს. ნ. ევლახიშვილის დირექტორა. შულგინას, აკსოვის, სპიციკოს, სარაჩიშვილის, პოლაივის და ინაივის მონაწილეობით პირველად ქართული ოპერა თქმულებით შოთა რუსთაველზე, მესხია დ. არაუვილისა და ბალეტის ოპერა „ოთავადი ივორიდან“ (პოლოკეტელა ბანაი)²². ამ პირველ უწყებებში ოპერის დადგმას თარიღი არ იყო მითითებული.

ორი დღის შემდეგ, სამშაბათს, 4 თებერვლის ნომერში ამავე გაზეთმა იგივე უწყება მოათავსა, ამჯერად სპექტაკლის პრემიერის თარიღის მითითებით და ამცნო თავის მკითხველებს, რომ „ოქმუღებიდან შოთა რუსთაველზე“ ბალეტითურ ოპერა „ოთავადი ივორიდან“ დაიდგებოდა მეორე დღეს, ოთხშაბათს, 5 თებერვალს. ამავე დღეს, ასეთივე წინასწარი უწყება გაზეთმა „ერთობამაც“ გამოქვეყნა. დმიტრი არაუვილის ოპერის დადგმის დღეს, ოთხშაბათს, 5 თებერვალს, ორთავე ზემოხსენებულ გაზეთში გამოქვეყნდა ასეთივე უწყება, ხოლო გაზეთმა „სახალხო საქმე“ ამ წინასწარ უწყებასთან

ერთად თავის მ. თებერვლის ნომერში მოათავსა და არაუშვილის ოპერის დირექტორს მიმართ წინასწარ.
ამ მოთხოვნად მიგვკავს გავითის ეს უწყება, მოთხოვნილი „ოპერატორისა და მუსიკის“ განყოფილებაში. გავითი ამცნობდა თავის მკითხველებს:

„...დღეს სახელმწიფო თეატრში მიდის „ოქმულბა შოთა რუსთაველზე“, ოპერა დარაუშვილისა, პიემა ა. მკვიდლოშვილისა. შინაარსი პიემისა შემდეგია:

ვიდრე შოთა ზიანტაში წავიდოდა სასწავლებლი, უფარდა ერთი ღარიბი ოჩახის ქალი ნინო. ხოლო სწავლიდა რომ დაბრუნდა შეუფარდა შეძლებული ოჩახის ქალი და ქვარა დაიწერა. მისი სახელია გულჩინა.

შოთას პიემა და მსახური არაბი, რომელიც შეუფარდა გულჩინას და, როცა ერთხელ შოთა თამარ-დედოფანმა სანადიმოდ მიიწვია, გულჩინამ თავი მოიავადო და არ გაქვა შოთას ნადიმზე. შოთამაც ვერ უარყო დასატყუმა თამარისა, რადგანაც იქ უნდა, სხვათა შორის, წაეიხოს „ვაფხის ტაყსანა“.

ნადიმოსა თამარის დარბაზში. შოთა სწუხს გულჩინაზე; ხოლო გულჩინა სიყვარული ფრცოვანა შოთას ბაღში მსახურ არაბს; ამ სურათს თვალ მოჰკავს ნინო, პირველი სატრო შოთას, გადაიკვს მწვემსურად და შეატყობინებს შოთას ნადიმზე.

შოთა წაუყვება მწვემსა და, როცა მწვემი ურყევად შოთას დალატის სურათს, შოთა ეშმაკს უწოდებს მწვემსა და უნდა ხანწლით განგებოს, მაგრამ ამ დროს იცნობს შოთა პირველ სატროს ნინოსა და ხანწლით ზღლიან გაუფარდება. შოთა იმდის, მიდის მონასტერში ბერად ასაკუდავ. ნინო აიღებს შოთას ხანწას და მიასახებს; შე იმითაც ბედნიერი ვარ, რომ შოთას ხანწლით მოყვადები და მოიკლავს თავს“.

გ. ბერინდტის „ოპერების ლექსიკონში“ იხსენიება: დ. ე. არაუშვილის ოპერა-ლეგენდა 4-მოქმედებანიანია. ეს ცნობა დასწრებებს მოიხიბვს. 1919 წლის 1 თებერვალს და შემდეგაც ამ სათაროთ დიხ. არაუშვილის ოპერა ოდებინდა ოს მოქმედებად, ჩვენგანდობა რომელსაც შერეო ასახედავ მოკლე ოპერულხსენიან ერთად (1919 წლის 1 თებერვალს მასთან ერთად დაიდგა ბორიღის „თავადი ფარადან“ პადელი — „უცხოეთა ბანაკი“). მხოლოდ მოკვირებით გადავიდა თავისი ოპერა დ. არაუშვილის ოს-მოქმედებანიან და სა-ოპერო შეუქვდა, უწოდდა „შოთა რუსთაველი“. ამ ოპერის დადგმის შესახებ გრ. ჩიკვაძე შემდეგს აღნიშნავს: „ლორეული ოპერა „ოქმულბა შოთა რუსთაველზე“ (პირველი რედაქციით), რომელიც ერთ-ერთი პირველ ქართულ ტროვულ საოპერო ნაწარმებს წარმოადგენს, დადგმულ იქნა თბილისის ოპერის თეატრში 1919 წლის თებერვლის 5-ს, რაც ღირსშესანიშნავ თარიღს წარმოადგენს ქართული მუსიკის ისტორიაში. ამ დღეს პირველად ამტკუვედა ოპერის სცენაზე ქართული პანგეში. ფაქიზი გემოვნებით და მაჰალი პროფესიული ოსტატობით ვაჟილი-განვიტარებულ. ქართულ სოფრდ და, განსაკუთრებით, ქალაქურ სისინდრო შემოქმედებულ ამოცნებებულმა მუსიკამ, რომელიც გამოირჩევა მელოდური მერქაობით, ლირიული განყოფილებით, გულწრფელობით და დახვეწილი მსატერული ხასხებით, განაპირობა ოპერის დიდი წარმატება. შემდეგში ოპერა ავტორმა ვადაცითა ოს მოქმედებად და უწოდა „შოთა რუსთაველი“, საეკლემო, რომ ამ ახალ რედაქციაში ოპერას ხარის-ხოპრივად არაფერი მოემტა. წინააღმდეგ, მოკლდა ემოციურობა, უფოლობა, რაც მის ძირითად ღირსებებს წარმოადგენდა“.

რაც შეეხება დ. არაუშვილის ოპერის პირველ შემსრულებლებს. ვანო სარაჯიშვილის შესახებ უ. კაშმაძე იხსენიებს, რომ მან თებერვლ ჩერ კიდევ 1913 წელს დასრულებინა დ. არაუშვილის მგონის სიმღერა ტენერისხათვის და ასრულებდა მას კონცერტებზე „ოქმულბის“ დადგმისს კი ვ. სარაჯიშვილს ვადაცითა შოთას პარტიისა, „ურ-რულუსა“ მღერდა და იმავ ეპიკურად. სარგულობდა ამ ვ. სარაჯიშვილი, რომ შოთა რუსთაველი და მთურმე სხვადასხვა დროს გამოდიოდნენ. სანდრო ინაშვილს ოპერის პრემიერის დადგმისა, როგორც ვერცხლის რეცენზიონად და გ. ბერინდტის მიერ მოცანილი მასალიდან ჩანს, მგონის რძლი შეურთლებია; ხოლო მოვ-

ვიანებით იგი ამოღებ არაბის პარტიაში გამოდგოდა დიდს წარმატუ-ლით. დ. არაუშვილი ს. ინაშვილს თურმე ამ პარტიის უმაღლეს შემსრულებელს“ უწოდებდა. ოლია ხახუტაშვილ-შვილენა, რომელმაც უ. კაშმაძის სიტყვით, „გულჩინას შესანიშნავი მსატერული სიმე-ქანა და ო. კალანდაძე-ალასოვისა თბილისის საოპერო თეატრის წამყვანი სოლისტები იყვნენ. თამარ-მეფის შემსრულებლები ვ. სპიტიო (მეცო-სოპრანო) 1915-16 წლებს სტუდინად ირცხებოდა სახარისო თეატრის დასში და შემდეგაც ჩვენი ოპერის მომწოდელი იყო. ახლად-არაბის პარტიის პირველი შემსრულებელი ი. ნ. პოლიაკო, უფრო უსტად დროლო-პოლიაკო (პარტიონი) 1915-16 წლებს სტუდინად შედიოდა სახარისო თეატრის დასში და თვალსაჩინო მომწოდელი და მსახიობი იყო. ერთდროულად იგი სიმღერა-ვალისას ასწავლიდა ქართულ სამუსიკო საზოგადოების სკოლაში. სივეს პარტიის შემსრულებელი ვ. ქურხული (ბანი) სტუდინად ჩვენი ჩაიკიცვამ-დე მერვარა ოპერის სტუდინა, თბილისის სხვადასხვა კლუბის სცენებზე და მონაწილეობდა რუსეთში მოგზავნ დასში; 1917-18 წლებს სტუდინად შედიოდა სახელმწიფო თეატრის დასში. სახელმ აღ-ცენსანდრეს ძე სტოდერმანი (1874-1949), ცნობილი დირიჟორი იყო, 1917-18 წლებს სტუდინად მუშაობდა თბილისის ოპერის დირიჟორად და უღირებოდა ჩვენს ოპერაში სივეს 12 სათარაოო სტუდინის განმადგობელი (1917/18—1921/22, 1924/25—1926/27, 1931/32—1932/33, 1941/42, 1943-44). ვარდა „ოქმულბისა შოთა რუსთაველზე“ მას ეკუთვნის ქართული პარტიის—ვიქტორ დოლიძის „ეკოი-სა და კოტის“ (1919) და „დელისა“ (1922), მ. ბაღრაჩიანის „თამარ ცხოვრის“ (1926) პირველ დადგმები. 1924 წელს მას მიენიჭა საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის წოდება, ხოლო მოგვიანებით, 1937 წელს—უტარის სსრ სახალხო არტისტის წოდება.

ა. ზაქციანი 1918-1921 წლებში მუშაობდა თბილისის ოპერის თეატრის მსატერად. შეთავსებით ა. ზაქციანის ქართულ დრამატული თეატრის მსატერად იყო 1920-21 წლებს სტუდინა. ს. ვაკარეცი თბილისის ოპერის თეატრის პალეტმაისტერად მსახურობდა 1913-21 წლებს, მასთან მუშაობდა კრიმ-ბაღრაჩის მ. ბაუერზაკი. ორივე იხსენიებან გავითებში გამოქვეყნებულ სიგეში 1918-19 წლებს სა-ოპერო დასისა, ისევე, როგორც კორმაისტერ ვ. კოშკინი და მოკ-რანაზე. ანუ სუფლორი ნ. ნიკოლაევი, რომელიც მსახურობდა ოპერის თეატრში 1920-35 წლებში.

„ოქმულბა შოთა რუსთაველზე“ დაიდგა 1 თებერვალს, ოთხ-ბაოს. გამოქვეყნებულ რეცენზიებში, უ. კაშმაძის ოხულებასა და გ. ბერინდტის „ოპერების ლექსიკონში“ შეტანილია ასეთი ცნობები შემსრულებელთა, მონაწილეთა და დამდგმელთა შესახებ: შოთა რუსთაველი (ტენორი) — ვანო სარაჯიშვილი, გულჩინა (სოპრანო) — ი. ა. ხახუტაშვილი-შვილენა, აბდულ-არაბი (პარტიონი) — ი. ნ. პოლიაკო, ნინო (სოპრანო) — ი. კალანდაძე-ალასოვისა, თამარ-მეფე (მეცო-სოპრანო) — ე. ა. სპიტიო, მგოსანი (ბანი) — სანდრო ინაშვილი; სივე (ბანი) — ვ. ქურხული, რევიორი-დამდგმელი — ალექ-სანდრე წაუწევა, დირიჟორი — ს. ა. სტოდერმანი, მსატერა — ა. ა. ზაქციანი, ხორმისტერი — ვ. ა. კორხინი. ცეკვების დამდგე-ლი — სახელმწიფო თეატრის პრიმა-ბალეტრის მ. ე. ბაუერზაკი, მო-კრანაზე — ნ. ნიკოლაევი.

გურჯინებში — „ოპერა და მუსიკა“ და „ოპერა და ცხოვრება“ უწოდებდა დ. არაუშვილს ოპერის დამდგმელთა და შემსრულებელთა ფოტოსურათები და მათდამ მიძღვნილი კარკასურები.

როგორც მოწმობენ წარლობითი და ზეპირი გადმოცემები, დი-მიტრი არაუშვილის ოპერას ერთხელაც ზედა დიდი წარმატება. პირ-ველი რეცენზია ამ ოპერაზე პრემიერის დადგმისთავად გურჯინებში (დავით დათუაშვილმა) გამოქვეყნა გავით. საქართველოს რესპუბ-ლიკის 1919 წლის 8 თებერვლის ნომერში, ე. იმ დღეს, როდესაც სახელმწიფო თეატრში მეორედ დაიდგომული „ოქმულბა შოთა რუსთაველზე“, რეცენზიას სათარაოდ ჰქონდა: „ქართული ოპერა — „ოქმულბა შოთა რუსთაველზე“ — მუსიკა დ. არაუშვილისა“.

„1 თებერვალს 1919 წ. ისტორიულ დღეე ჩაიგდებდა ქართული ერისთვის, — ასე იწყებს თავის რეცენზიას გურჯინელი. — მიუხედავად ცნობების გაიკრევისა... საქართველო მიიწ მღერის და მის

ბავშვ რაინდული ღმრთა გამოხატული. ზელოვნების დარგში საქართველო დიდი კულტურული ნაბიჯი გადასდგა; დიდი ხნის გათხრად საძიარველი დღეს პირველი ქვა ჩაიდგა წამდვილ ქართულ იპირბა... დიდ ფართო და სახაველო ასპარეზ წარმოადგენს ქართული მუსიკა, თვის ბუნებით შემეხული საქართველო, თავის გეოგრაფიულ თვისებით დაქოლიდევებულ, უსაზღვრო მასალას აძლევს მგოსანს.

სწორად ამით ისარგებლა ჩვენმა პირველმა მერცხალმა და არა-ეპოლომა²⁴.

იპირის უფრტურას რეცენზენტი ახეი შეფასებას აძლევს: „...უფრტურა-შესავალი. პირველი აკორდიდან იწყება ორიგინალური მუსიკა, ვით სახაიომონი დუდუკი — გობოი იწყებს თამაშს და თავის მიმართვით გამოიწვევს ვიოლიონებს, რომელნიც ერთმანეთს ესხმარებიან და თითქოს ეცხიბებიან სახაიომონი. ამათ მოკვებას თანა მერე სტრაინას — ტრფობის დუდუკი. აქვე გემით დეკორაფის კავტინა და მთელი ოპერის შინაისი. ეს უფრტურა წარმოადგენს სასეხუი ხალხს, ღამაჲ ფრადონობი, ნაქარეზ სურათებით. ლიტონიტებით დაქოლიდევებულა უფრტურა, რომელნიც განვითარებულა ხმის მსვლელობა-ზრდა; ვით მდღევარე გრძნობის ტალღა იხლართება ურთი-ერთმანეთში და საუცხოვო მანგის ფრწვე ბოლოვდება შესავალი“.

სარველი აქტის აღწერას, რეცენზენტი აღნიშნავს, რომ „კომპოზიტორი ფართოდ სარგებლობს ხალხური სიმღერების“, „მგოსნის მოხრობა, ხალხურ მოღქმეს ქალა გულწრფელ-პატონისრე მანგინა აღვსილი“. განსაკუთრებით მადლი შეფასება დედაც თამარ მუთის კავტინას; „თამარის კავტინა, — წერს რეცენზენტი, — მდიდრად და გრძნობით შენარსითა დაწერილია. ეს პატარა ადგილი ჩაითვლება ზურზუმად საერთო ოპერის ლიტერატურაში“. შემდეგ გარჩეობს ამ აქტის ყველა მომენტს: „სუფრულის“ ფრწვე შოთას ჩრტიტატი, გუნდის აკომპანემენტი, — რეცენზენტის აზრით, — „ქართულ მუსიკის თვისებას შეადგენს“, „პირველი სურათი, — ვიოლიონური რეცენზიაში, — თითქმის განსაკუთრებით, ხალხურ რეცენზიაშია შემეხული, ნადიმო... ზრქენივად მანგებითა ხორცმსხმული“. ცუცყების შესახებ ვითხოვლობა: „...იწინაა ბაღდით: თუ ქალების ცეკვა, დაქოლიდი, დუდუკი და პლასტიკური მხატვარ-მომხარა ლეკტორი დაბოლოვებული. ყველა ეს ტიპურა და სიცოცხლითა გამჟველული“.

მეორე აქტის დახასიათების, რეცენზენტი განსაკუთრებულ უსარგებლას უთმობს აბდულ-არაბის არას და დედას. იგი აღნიშნავს: „აბდულ-არაბის... ტრფობის მდელიდა ნაწი და ფართო თემით აწვლება ოპერის ძარვად. მის გრძნობას და ვითარებას არ აქვს საზრდვარი. გულიანა... მხოლოდ განსხვავებით ითვრებს. აბდულ-არაბის მდელიდა და დედაც არის უმაღლესი ტრფობის წერტილი, რომელიც ისე პირველ აბდულ-არაბის თემას უზარბდება“. ნინოს შესახებ რეცენზენტი წერს, რომ მას „უმაქნის და გულწრფელი არა უდევს სარგულად“.

რეცენზენტი ქებით იხსენიებს ზოგიერთ შემსრულებლებს: ე. სპიტოშ (თამარ-მედე), გრძნობიერად ჩაატარა თავისი საუცხოვო კავტინა²⁵, თუ ვინ, როგორც რეცენზენტი შენიშნავს, „ინებს უცდინარობას“, რა თქმა უნდა, დიდად შეუხალა ხელი... ი. ბაბუცაშვილ-შულგინას (გულიანა) შესახებ აღნიშნულია, რომ გარეგნულად იგი არც შთაბეჭდილობას ტოვებდა და „შინაარსიანად, კარგის ხიბი შეასრულა თავისი როლი“. ს. პოლიკავის (აბდულ-არაბი) შესახებ წერს, რომ მას „ფართოდ და მუსიკალურად შესარგულა გრძნობით, შინაარსიანი ტრფობის მდელიდა“. ი. კალანდარიძისთვის (ნინო) შესახებ რეცენზენტმა აღნიშნა: „ხმა ტუბოი აქვს, მაგრამ გამოცუდლიობის გამო რტობა, რთოც თავის სიმღერას ძალიან აბრკოლებს და 2. მ. განსაკუთრებით მაღალი შეფასება აქვს მიცემული შოთას როლის შესრულებულ ვაჩო სარაიშვილს; „შოთამ — საჩარაიშვილმა — შინაარსიანად, კარგის მდიდრის გამომეტყველებით და ხოლიდრად ჩაატარა თავის როლი, — წერს რეცენზენტი. — ივ. სარაიშვილი საუცხოვო ნიმუშია მომავალ ქართველ მომღერლებსათვის. მის დიქციას და ალტრისან ტემბრს ქართველური ხასიათი

აქვს“. სხვათა შორის ისიცაა შენიშნული, რომ „ბ. სარაიშვილის გამოცდილებამ და მუსიკალურ არსებამ გადაარჩინა გუნდის მზრავ დახმარებელი და არგული „სუფრული“, სადაც გუნდი აკომპანირებული მზარს უფრტურის შოთას „სუფრულის“ კოლორ რეიტატისეს; ჩინებთა მოხსენიებული ბაღდის დედაც; „აბდული ცოცხლად და კინებულად იყო გაწყობილი“-ი. შემდეგ ქებითად არიან მოხსენიებული დიფორთა ხ. კობახიანი, კომპანეტრი ვ. კორშევი და რევისორი ა. ბულსი²⁴ დადგენული რევისორი ალ. წუწუნასკის შესახებ რეცენზენტი წერს: „ნიუტრად დადასურათა ეს ოპერა და მართლც ტიპურად გამომგვცა ქართულ ცხოვრების სურათი“-ი.

დასვენის ხაზით გვრჩანელი იმ აზრს აწვითარებს, რომ მუსიკას განვითარება წამორჩეულია ქართული კულტურის სხვა დარგების (ლიტერატურა, ზურთომოდერება და სხვ.) განვითარებას. აღდგენს ამ გველიდა ქართული ოპერა, — წერს იგი, — თუცუ მუსიკით ქვეყანა დაქოლიდევებულა სიმდიდრით. დ. არაიშვილი პირველი ქართული კომპოზიტორია, რომელიც კარგ მებაღეობით მოარგოა ვაჩო ღამაჲ, სურდელვანი, ნაწი ვარდობი, შეტარა ერთ კარგ თაილელად და მოართვა ერს მის კულტურის განაღ... დედინად იწყება ახალი ქართული მუსიკის ცხოვრება. ჩამოყალიბდა ფორმა და გამტაცდა ერის სიმღერა — ხელოვნება. ეს არის ნაყოფი ბერძი წინა კულტურად და სტიროვულ სექცილურ შეუშობისა.

ვაჟა ჩვენ პირველ ქართულ ოპერის მგოსანს დიფორთი არაიშვილი²⁵ — ამ სიტყვებით მოარგდებოდა ეს დიდა და შინაარსიანი რეცენზია²⁵.

აღანიშნავია რეცენზენტის მიერ დიფორთი არაიშვილისათვის მიუტუნებული ეთიბებები: „პირველი ქართული ოპერის მგოსანი“, „ენა „ოპერის მერცხალი“, ეს უქანსწრელი გამოთქმა — „ოპერის მერცხალი“ ხომ საუკველთაო ხმარებაში შემოვიდა.

ინტერესს მოკლებული არ იქნება მიმოვლით თვალი სექტაქლებს, რომლებიც დედაგებდა იმ დროს, როდესაც მოვიდნა ჩვენს ხელგუნებას ეს „ოპერის მერცხალი“. სახელწოდო თეატრში და არა-სეხულის ოპერის პრემიერის წინა დღეს, საშობაოს, 4 თებერვალს ნახევრები იყო ფრანგი კომპოზიტორის ვიოლ მანეს „მინი“, რომელიც თბილისის ოპერის ცენტრზე პირველად დაიდგა 1904 წლის 4 დეცემბერს (1918-19 წლების სეზონში სახელწოდო თეატრში იგი ექსტრად დაიდგა: 1918 წლის 12 და 16 ოქტომბერს, 1919 წლის 4 და 18 თებერვალს, 18 და 23 მარტს). ხოლო დ. არაიშვილის ოპერის პრემიერის დადგმის შემდეგ, მომდევინ დღეს, ნუთშობის, 6 თებერვალს — გუგუტე ვერდის „ტრაკიადა“, რომელიც თბილისში პირველად დაიდგა იტალიურად — 1858 წელს, ხოლო 1880 წლის 29 მარტს პირველად წარმოდგენილია რუსულად, 1918-19 წლების სეზონსა და 1919-20 წლების სეზონის ნახევარში სახელწოდო თეატრში იგი ემთხვეო დაიდგა: (1918 წლის 12 და 23 ნოემბერს, 21 და 31 დეცემბერს, 1919 წლის 6 თებერვალს, 4 და 30 მარტს, 8 და 23 აპრილს, 11 მაისს, 30 ნოემბერს, 20 და 27 დეცემბერს). დ. არაიშვილის ოპერის დადგმის დღეს, ოთხშობაოს, 5 თებერვალს „არტიტული საოჯადობის“ თეატრში წარმოდგენილი იყო უზირი მაჩიკაშვილის „არბნ მად-ალანი“ ვინი გვიგულის ხელმძღველიობით მიმკვიტი საოქტრედი დახის მიერ, ამავე ოთხშობად დღეს, 5 თებერვალს, ე. ი. ზუბალაშვილის ქალის ნახაზო სახლში, სახაზო სახლთან არსებული ქართული სახაზო წარმოდგენების მმართველი ვარლამი ერის, ელ. ჩერტკველიშვილის მონაწილეობით, წარმოდგენილი ყოფილა ორი სექტაქული 1. „ლუკია“ — ტრაკიკომედია 2 მოქმედებად ნაროდინისა, ე. ხანაშვილის მიერ თარგმნილი და 2. „დედის ერთა“ — ვოდევილი ერთ მოქმედებად 3. გუნიასი. ვოლგარს გუნიას ვოდევილი ერთ მოქმედებად — „დედის ერთა“ იხსენიება ალექსანდრე ბურთოიშვილის თხზულებაში, რომელიც მიეძენვა 3. გუნიას — „ჩანდი უშნიკი და გულმარალი“ (თბ., 1968, გვ. 107). საგუთო უწყებების თანახმად, ეს ვოდევილი დაუდგამო სწვ. ცაგარლის ორმოქმედებანი ვოდევილ „პაიუთუნა“ ერად (ივ. სეზონში, 1918 წლის 27 თებერვლის ნადაღევის თეატრში, ხოლო 5 თებერვლის დადგმის შემდეგ, 1918-19 წლების სეზონში იგი უჩვენებიათ კიდევ ერთხელ — ქარ-

თულ კლუბში — 12 ივნისს (აკაკი წერეთლის „პატარა კახთან“ ერ-
თა)²⁶.

რაც შეეხება ტრაგიკომედია „ლაქია“-ს ავტორს, ე. წარღიანის
უსყიდველობით წერდა კონსტანტინე ალექსანდრეს ძე ხუხოვი-
ნი²⁷. წინა სტუიონში, 1918 წლის 17/30 აპრილს „ლაქია“ დაუდგამო
ახვევ სახალხო სასლოში²⁸, ტეტიაშა წარღიანის „ლაქია“, ქართულად
ნათარგმნელ კოტე ხანაიაშვილის მიერ, შედგევა იმდებოდა. ახე
მაგალითად, გ. ზუნიაშვილი იხსენიებს ამ სიესის დადგმას, გ. ჯაბა-
ღიანის სტადილის მიერ 1919-20 წლებში თეატრალურ სტუიონში²⁹.

„თქმულება შოთა რუსთაველზე“ მეორედ დაიღვა სახელმწიფო
თეატრის სცენაზე პირველი დადგმიდან სამი დღის შემდეგ; შაბათს, 8
თებერვალს და მას კიდევ უფრო მეტი მხანებელი მიუზიკინა. ირი
დღით ადრე ხუთშაბათს, 6 თებერვალს, გაზეთში „ეროთბამ“ ასეთი
უწყება გამოაკვეენა: სახელმწიფო თეატრი, შაბათს, 8 თებერვალს
სექტატული-გალა ქართველ კომპოზიტორის დიმიტრი არაიუვილის
15 წლის მოღვაწეობის აღსანიშნავად თქმულება შოთა რუსთა-
ველზე³⁰. ხოლო წარმოადგენს დადგმადვე ერთი დღით ადრე, პარას-
კევს, 7 თებერვალს „ეროთბამში“ ასეთი უწყება გამოაკვეენდა: „სა-
ხელმწიფო თეატრი, შაბათს, 8 თებერვალს დიმიტრი ვეზატის ძე არა-
იუვილის 15 წლის სამუსიკო მოღვაწეობის აღსანიშნავად, შედგინ-
ნას, კლანდაცის, სიტკოს, სარაქივილის, პოლიაევის, ინაშვილის
მონაწილეობით.

1. თქმულება შოთა რუსთაველზე.

II. ხალტყე.

ასეთოდ წინასწარი უწყება გამოაკვეენა იმავე დღეს, 7 თებერვალს
„საქართველოს რესპუბლიკაში“.

ამ საგანთო უწყებებიდან ჩანს, რომ „თქმულება შოთა რუსთა-
ველზე“ მეორედვე წარმოადგინა იმავე დასს, რომელმაც წარმოად-
გინა ეს სექტატული მისი პრემიერის დღეს, ითხშაბათს, 8 თებერ-
ვალს. რაც შეეხება „ხალტყეს“, თქმულება ეს ხალტყე იყო ალექსან-
დრე ზორიანის იტერა „თავადი იგორიდან“ ამოღებულნი „სივსაჟ-
თა ხანაჟი“.

8 თებერვალს დ. არაიუვილის იტერა დაიღვა როგორც განსაკუთ-
რებით სახეობი „სექტატული-გალა“, მისი ავტორის სამუსიკო მოღვა-
წეობის 15 წლისთავის აღსანიშნავად.

იმ შობავთავის დღეს, რომელიც მიიღო დ. არაიუვილის იტერის ამ
მეორე დადგმიდან, იხვევ, როგორც პრემიერადან კრავდა ვაგონის-
ცივბო წაჭარა ჩინკიკაჟი თავის მიზიხილვით სტატიაში, რომელმაც თან
დასაბაჟურა: „ისტორიული დღე“. სტატია დაიბედა გაზეთ „სახალ-
ხო საქმის“ 1919 წლის 19 თებერვლის ნომერში (დავანიებით, —
თანახვად სარედკაციო შენიშვნისა).

წ. ჩინკიკაჟის სტატია იწყება დ. არაიუვილის იტერის დადგმის
ისტორიული მნიშვნელობის შეხებებით. სტატიაში ავტორი ფიქრობს,
რომ ქართული მუსიკის ისტორიაში დ. არაიუვილის იტერის პირ-
ველი დადგმის დღე — 1919 წლის 8 თებერვლი — იხსივად
ღირსესანიშნავად დღეს წარმოადგენს, რაც 1850 წლის 2 იანვარი —
პირველი ქართული წარმოადგენის, გ. ვინსიანის „გაჟარს“ დადგმის
დღე — ქართული დრამატული ხელოვნებისათვის, ამ დღეს,
წ. ჩინკიკაჟი, — ქართულმა საზოგადოებამ, დღით წინს დო-
ბილის შემდეგ, პირველად მოისმინა მთლად დამოკრებულნი ქარ-
თული იტერა „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ კომპოზიტორ
დ. არაიუვილისა. თებერვლის 8-ს სადამო პირდაპირ ეროვნულ
დაღესაწაული იყო, ვინაიდან მთვე პირველად ავსტრალიად დღით
წინს სურტილი და მართლა ზღვანდებით ქართული იტერა, ქართულ
ეროვნულ მანგებუდ აგებულნი მოვისმინეთ, დავსტკობთ და ჩვენს
ადტკობებს საზღვარი არა ჰქონდა.

სამი დღის შემდეგ იხვევ იტერა იმავე სახელმწიფო თეატრში
გაიმთავრე და მასში უფრო უამრავი ხალხი მოაწედა თეატრის და
უფიგრობისა გამო ხეტერი ვულნანდებით სახლში დაბრუნდა. მეორედ
დღე უსაზღვრო აღტაკება და დაუსრულებელი ვაზა და ტაში ბ. დ.
არაიუვილი³¹.

„არა ბატონებო. — აღტაკებით აღნიშნავდა სტატის ავტორი, —
ის ერი, რომელმაც ასეთი ცად აღმფრენი მანგებო შექნა, რომე-

ლიც ჩვენ მოვისმინეთ ახალ ქართულ იტერაში და სხვაც უამრავი
ხალხშია ვაგრეტლებული, ის ერი არ მოკვდება.

ახა, ბატონებო, თვლი ვადაავლეთი ეველია ჩვენსიბინა პატარა
ერტებს: ზულდაგაროს, სერბისა, სახერმენოს, შავმიკილებსა და სხე-
სადა აქუთ მათ ეროვნულ ნიადაგზე აღმოცენებული იტერები? ხომ
არა? მაჟ რად არ უნდა ვიამოვთ ჩვენს“

წ. ჩინკიკაჟის სტატიაში მოიხირობელი იყო, აგრეთვე, დიმიტრი
არაიუვილის მუსიკალური მოღვაწეობის 15 წლისთავისათვის მიღ-
ვნილი იტებლებ გადახდის შესახებ. მოგვეყვას სტატის ეს ადგლი
თითქმის მთლიანად:

„მეორედ იტერის დადგმით ქართულ მუსიკალური საზოგადოების
გამგეობამ კომპოზიტორი არაიუვილის ვაგონისა 15 წ. მუსიკალური
მოღვაწეობის იტებლები.

ამ სადამო პირველი ატკის შემდეგ ქართული მუსიკალური სა-
ზოგადოების გამგეობის წარმომადგენლებმა თავებუ ე. ა. მაჩახელმა
და გამგეობის წევრმა ი. ი. ჩინკიკაჟმა (სტატის ავტორი და საქუარის
თავს იტებლებს — გ. ე.) გამოიკვირნეს, სხვა წარმომადგენლებთან
ერთად, სცენაზე დ. არაიუვილი და წაუთხოვა ატკის-მთლიცა
გამგეობის მხრავ, ხოლო ამავე საზოგადოების სკოლის საპროსაკან-
მავე სკოლის ინსპექტორმა ი. აბაშიძემ წაუყარა მთლიცა. სა-
ხელმწიფო თეატრის კომისარია ბ. ა. რ. წუნუნაძემ მოხულ გარწო-
ბიერი სიტყვით მიმართა ბ. არაიუვილს და მთლიცასთან ერთად
შეატყებინა მატკისთვის, რომ საქართველოს დემოკრატიული რეს-
პუბლიკის მანგებუნება (დამფუძნებელი კრება — გ. ე.) მისი წა-
უთფიტი მოღვაწეობისათვის ქართულ ეროვნულ მუსიკაში, მიუხე-
და მას პირველი სახელმწიფო ჩიღლი“.

ეს სახელმწიფო ჩიღლი უფიფა ათი ათასი მანეთი და „ხელოვნების განსაკუთრებული წა-
მინა“ ქნარის გამოხატულებითი. — გ. ე.)

სტატიაში იხსენიება დ. არაიუვილის მიერ მიღებულნი სხვა სა-
ჩეტებები: მის მოსკოვულ ამხანაგებს მთლიცოეთა იტებლარისათვის
და იტერის საათი მიუთხოვიათ. იტერის თეატრის არტისტების სა-
ხელთი მთლიცოეთა ანტრატერნიოსის ნ. ევლახიშვილს და სატქურცო
მიტრეპიკია.

„ისდევ ნასამოყვინება დასწრე საზოგადოებამ დაიბო ვაკიყობს
ვაგონითა პირველი ქართული იტერის ავტორის ბ. დ. არაიუვილისა —
წერს წ. ჩინკიკაჟი.

თავის სტატისა წ. ჩინკიკაჟე ამ თეატრებდა: „გაუმარჯოს ჩვენ-
თვის ღირსესანიშნავი ისტორიული დღეს თებერვალისა, როდესაც
პირველად ქართულ ეროვნულ იტერის მოსმინეთ-დადგმით ჩინკიკაჟი
მელოდის სამარტკული ქართულ მუსიკის კულტურად დამუშავებას.

ქვეშობიტად ეს დღე ჩვენს ისტორიაში იტერის ასობით უნდა შე-
ვიტრობოთ.

ოც ამ თვეს კიდევ მოგველის აღფრთოვანება ახალი დღით საუკ-
ხივო ქართული იტერის „ახელმწიფი და ეთერა“ დადგმით, რომე-
ლიც დაწერილია ცნობილი კომპოზიტორი პ. ჯ. ფლანოვილისათვის.

წ. ჩინკიკაჟემ შემთხვევით არ დასაბაჟურა დ. არაიუვილის იტერის
დადგმის მთლიცა წაჭარა ფლანოვილის ხსენებით. ჩვენს საზო-
გადოებამ ამ დროს მოუთმინადა მთლიცოეთა მეორე „შეიტყობის“
გამოჩინებას... აღსანიშნავია, რომ დასტკობებით ს იტით ადრე ამ მი-
ზიხილვას გამოკვირებულნი ვაგონში „სახალხო საქმე“ (1918 წლის
25 სექტემბრის № 311, გვ. 3) დაიბედა „ახელსალო და ეთერის“
მთლიცოედნი დადგმის შესახებ ანონსი, რომელმაც ჩანს, რომ
„ახელსალო და ეთერის“ დადგმას ამონებდნენ 1919 წლის იანვრის
დამდგმს, მაგარამ ვერ მოსწერაო... შემდეგ ვადაწვევტული უყოფი-
მისი დადგმა 25 თებერვალს, მაგარამ კიდევ ერთი დღით ვადაღვლია.

წაჭარა ფლანოვილის იტერა პირველად ითავდა 21 თებერვალს
და მის პრემიერის უდღესნი წარმოებდა ხედა წადაღ. ოთხი დღის
შემდეგ, 25 თებერვალს იგი მეორედ დადგმას და ეს მეორე დადგმა
დაუაკუთრებს კომპოზიტორის მოღვაწეობის 25 წლის იტებლებს,
სწორედ იხვევ, როგორც დიმიტრი არაიუვილის იტერის მეორე და-
დგმა, 8 თებერვალს დაკრებულნი იყო კომპოზიტორის მოღვა-
წეობის 15 წლის იტებლებთან.

ქართულ საზოგადოების აღტაკებს საზღვარი არა ჰქონდა, ხელ

მოკლე ინტერვალით, რომელიც 16 დღეს შეადგენდა, იხილეს ორი შესანიშნავი ქმნილება — ლირიკული ოპერა დამიტირ არაუშვილი-ბასა და დრამატული ოპერა ზაქარია ფლანგოზისა. გასაგებია, რომ ამის შემდეგ დაწერილ რეცეზებსა და ქართული მუსიკისათვის მიძღვნილ მიმოხილვებში ეს ორი ოპერა ერთად იხსენიებოდა. ჩვენ მსხვედრელბოშო გვაქვს მიმოხილვა, დაბეჭდულ გავიქ. „სახალხო საქმეში“ და თურნალები — „თეატრი და მუსიკა“ და „თეატრი და ცხოვრება“.

გავიქ „სახალხო საქმეში“ 1919 წლის 2 და 3 აპრილს დაიბეჭდა სტატია სათაურით: „ორი ოპერა“. სტატიის ავტორია ვახტანგ გარბა (ვანანძე). სტატია აღსაყვს იგი. ისევე, როგორც ზაქარია ჩხეიძის ზეობით განხილული სტატია, გულწრფელი აღტაცებითა და აკადემიური იგი კომპიზიჭის ღრძნობით.

„ამ ცოტა ხნის განმავლობაში დაიდაც ორი ქართული ოპერა, — წერს ვახტანგ გარბი, — „ის, რაც უკანასკნელ დღეებში მოხდა ჩვენს ცხოვრებაში. „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ და „ახესალომი და თეირი“ დაგვიბო ადამგებია უკველ ჩვენს მოლოდინს და შეიძლება ითქვას, კიდელ გადააბარა ჩვენს იმედებს.

„თქმულება შოთა რუსთაველზე“ და „ახესალომი და თეირი“ ის ქართველბოშო გადისადა, ნება მიბოძოთ ასე ცოტა, ზელოვნების პირველი ქარწილი.

ეს ქარწილი იგი მოთელი ერის ზეობი და დეუსაწყალი. „...თქმულება რუსთაველზე“ და „ახესალომი და თეირი“ სერიოზული ნაწარმოებებია და არ ჩამოუვარდება ზოგიერთ ევროპულ კომპოზიტორბოშა ნაწარმოებს... უკველივე ზელოვნური ნაწარმოებები ურდუნბო თავის მშობლიურ ნიადაგს, თავის სამშობლოს სიმდიდრედან არის აღმკვიდრებული და გაფრქვილი. ჩვენელ სწორედ ეს გვანიტერებს, თუ აღნიშნული ნაწარმოებნი როგორ ენათესავენ ბიან ეროვნულ სულს. ამ მხრავ ირავე მერსი უფსანიშნავია. ირავე ეროვნული სახე აქვს. ერთივე და მეორე ეროვნული მანგებთი საზღვრობენ. მარბოლია, ნაკელი ახლავს თან. მაგარბ, ჭერ ეტარბ. ორი უნაკლო არბოვბია ამ ქვეყნელ მერავ ე ის, რომ, ჭერ ეტარბ ვინყუდებთ, ქართული ოპერის ისტორბია მზოლად ამ ოპერებბით დაიწყო.

ქართული მუსიკას არ გაუვლია დიდი აუცილებელი ევოლუციონური გზა. ეს მზოლად დაწყებია. პირველი ნაბიჯი, პირველი ნაწყვბობი და, ჩვენდა სასიხარულიდ, მტად აღწეველი, დიდი იმედების აღმტარელი და ბრწყინავლ მომავლის გამოტვების მომსაწყვე ბელოა“.

სტატიის მეორე ნაწილბოშ ვ. გარბი ახსიათებს ირავე ოპერას და არბივიშოლის ოპერის შესახებ იგი წერს:

„დ. არბივიშოლის ოპერა „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ ღირბიკული ოპერბია. მასნი საუცხოველ და ცუდბოლია ჩვენი მშობლიური ნაწყვბობი და. კერბოდ, აღმბიასელების კოლორიტი. ტენბიკური მზრბობი ეს ოპერა უფსანიშნავია. ორტეტროსკო და დე ურბადებს ოქცევს. აქ კომპოზიტორბოშა მუშენარბოდ იბორბილებს ეუბოა ისტორბიული განსაკუთრებული მტად მოსაწინბო ოპერის უნაკველ უფერბიტობა [იგი] თავბიო მუსიკალური შინაარბობი შედერბოა უფსანიშნავ მზოულბი კომპოზიტორბოშა ნაწარმოებებს. უფერბიტობა რყევა ნაწი აღმოსავლური მობიკობი, შემდეგ იფხვა აღტყნებულ პაობობი და მოული პარბონიშავბოა გადბიდს დაფრთხილებულ მელიოდური ტბიბლიბოა მტების საფლობლობი. აქ სკელებლია ზოგად ოპერის საწყვვარბებს და სიმფონიურ იტიბი ობსობბოა.

ოპერის პირველ მოქმედებბოშა აღსანიშნავბოა მგოსანი-ბიანის არბია, შობი რუსთაველის სიმღერბა, სადაც დ. არბივიშოლის „უფხვის ტობონის“ სიტყვბოა აუღბია. თუბა ხანტეტეტესოდ არის განბიოთარბებული. მეორე, უკანასკნელი მოქმედებბო თავბად-ბოლომდე მუშენბიარბია. არც ერთი ყალბი ნობტა, არც ერთი მოუწეველ ყურბოა დამტადლი მანტი. ღირბოლო, დამბაზი სკენბი დიდ ესეობტური სიტბიკობის იწევევებ მსმებლობი. დიდი ეტემბარმტენბი არის დაწერილი ახლდ აღბიბის და გულბინახს დეუბტი. ოპერბოშ მოქმედებბო ვერ არის სათახაღ წერბტლმბიდს განბიოთარბებული, მაგარბ ამ ნაკელ ოპერის ვაკალური მზარე ასიების“.

სტატიის ავტორს ახსენებბოა არბი ერთი ცნობილი უცხოელი ახალგარბდა პიანისტბია, რომელიც ხანტეტელია მგვარბობბოა დბილდ-დაწყვეტილ დასწრბობბია დ. არბივიშოლის ოპერას. „მე უმწინბინაწმეველი... ტულიშობი, მობიარბ მან... იხსენბებს ვ. გარბი, — დალბილდ-დაწყვეტილბოა გავბედე თეატრბი წასვბოა ვიყავ მომღერბად სარბიწიშობის ბენესტებ, ვნახე თვეწი ქართული ოპერბა „თქმულება შოთა რუსთაველზე“. უკველიველ ამბივიშოლ... სა დალი მე თეატრბოშ ბიარბვებბოა განბიციად ქართული ოპერის მოსმენბოთ ვერ წარბიბიდეგბობი“.

სტატიის ავტორს მომავს სხვა არბიკარბული ავტორბტებების არბი ორავე მტარბავს, მბო შობის ცნობილი კომპოზიტორბია ჩვერბინისბი. გარბი წერს: „როგორც „ახესალომი და თეირი“, ისე „თქმულება შოთა რუსთაველს“ შესახებ საუბრბია მტინბოა ცნობილ კომპოზიტორ ჩერბენბინან. სხვათა შობის, მან მობიარბ და „მტვზებს დიდ სისარულდ იგი ქართული ოპერების მოსმენბა. დიდი განბი დიდი სიმღერბ გტინბოა ქართულბებს. ის, რაც მე ვნახე და მოგბ-სმენე, [ამბი] დიდი აღფრთოვანბა მბიველ, უნდა გელწრფელდ და სინდისის ქვეშ გბიხბობ, ირავე კომპოზიტორის ნაწარმოებბი დიდი, სერიოზული ურბადების ღირბი არბი“.

ადარბებს რა „ახესალომი და თეირს“ დ. არბივიშოლის ოპერას, ვ. გარბი აქვს ასრულბებს ამ ორი ოპერის ნიშნობალებს: „...დღესდღის ჩვენ სცენაზე სერიოზული მუსიკალური ნაწარმოებნი არ დადგმულბა ამ მზრბობი „ახესალომი“ და „შობა“ პირველბ მერცხლბნი არბან. ჩვენ ეტვა გტკინბოა ქართული ოპერის დაარბსება, მბიი განბიოთარბბის; მაგარბ ორბა ქართულბა მტკინბ ამ ეტვა უარბი და დიდი იმედბობთ აღგავბს...“

მგვარბად, ვახტანგ გარბის სტატბიბოშ ბობბა აქვს შესწეული ორბთავე ოპერას. მბი გამოჩენას იგი ქართველი ერის „ზელოვნების პირველი ქარწილს“ უწოდებს, თვბი ოპერებს ეს „პირველ მერცხლბებს“. ხაზს უსვამს იმ გარბიბებბა, რომ ამ ოპერებბო შესახებულობის, ორი მზრბო. მბიი დაწერის მბაღლი მშობლიური კომპოზიციის დიდი ტტყენბა, ორტეტრბარბებ და, მეორე მზრბო, ეროვნული იტიბი. ისინი „ეროვნული მანგებობი საზღვრობენ“, მბიბი და ცუდბოა „მშობლიური მანგებობი“.

დასლობობთ იმავ დრბისა და დაწერილი ღეფან მტკარბიანის სტატბია, მობიკებულბი ქუთაისურ ტურნალ „თეატრბა და მუსიკბოშ“, მოგვყავს იგი თბიქმის მბილიანად. სტატბია ასეა დასბოთარბებული: „ქართული ოპერა“.

„ცნობილია, — წერს ლ. მტკარბიანი, — რომ ეროვნული ოპერბ იწეველი და ისახებობა მბიბებბო, რომბებბო ამ გარბო განბიციარბებულ ერისდბი. ესევე იბიქმის თვბი კომპოზიტორბებზე, რომელიც იწევებენ გამოსვლას ამ ასარტებბო, — თვბოლიბედიდთ ფრბად ხანტეტეტროსკო გარტევა ჩვენი ახალი ქართული ოპერების: არბივიშოლის „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ და ფლანგოზის „ახესალომი და თეირი“.

ერთ-ერთი თავის წრბილბო იბ კარგარბთელი ამტკიცებს იმ დე ბულებბს, რომ მუსიკის განბიოთარბებს აქვს თავბიო უნებნობბი „კანონბი, ჩობლის გადბობბო, გერტების ავლ მუშელებლობბი. მუშელებლობბი შეტმენბებს იბეობი რბული სახე მუსიკის, როგორც არბი ოპერბ, თუ ნიბიდაც მზომბელებული არ არბს და თუ ეს კანონბი დაწყბლ არ არბს, მაგარბ ამ ზეობი მოსწენებულბოა ოპერებბოა ვტარტენებს საყურბებლ მბაღლობბი, მარბოლია, ჩვენ ქართული ოპერებს არ უნტარბებლ წინ არც ეროვნული მანგებობი მუშელებლობბი, ორბინერობბო, არც მუსიკალური სკელებლის ტტყენბ... მბიუბედავდ ამბია, ჩვენ ამ მუშელებლობბი სწორბო ბუნებარბ კანონბან გავტვს სტყე. — ამდენი ხნის დატკროვლბა მბაღამ და განმბო ერბობბოა მბიუბეობი. იმედგან მბაღო სტვას ჩვენი ეროვნული მუსიკა, იმდენბად მზრავლდებერბიარბია და მღღერბია, რომ ერთი მოქმეობი შდის უმბღლეს ფორმბოშ მუსიკალური განბიოთარბებისა — ოპერბოშ.

ღირბის უფსანიშნავბოა, რომ ყველა მბიარბთულებბი თბილიბის ვაწყებთი ერბოსწილბად შეგებნენ ამ ოპერებს... არც ერთ მბიარბბოშ სიტყვბი არ არბს რბივე მბიამბავს“.

„ახესალომი და თეირის“ დასბიბოთების შემდეგ ლ. მტკარბიანი

გადილს და არაუშვილის ოპერის დახასიათებაზე და წერს: „...მოკლე, ნიავისებურია „ოქმულება შოთა რუსთაველზე“. „შოთა რუსთაველის“ შესიკა — ეს გაზოგადების ნიავია, რომელსაც მოაქვს მტყნარეობის და ეკვლილების სტრენება. უკველა მისი სტრაიონი ღირსიზმით სტრენკავს. შესიკა მომეტებულა ადონისავტორი ხასიათისა, თუმცა ბევრია შივ ჩაქსოვილი ხალხურა მანგეა. საერთოდ ეს ოპერა სტრენკავს დაუმთავრებელს შობაქსოვლებას“. სტატია მთავრდება ასეთი ფრაზით: „ბუნებრივია ის ერთი, რომელიც ასეთი ნაყოფით შუდის მსოფლიო ხელოვნება-მუსიკაში“³¹.

შემოგანიხილული ორივე შემფასებლის აზრი, მომეტებულად, ვაი ზიარის სხვა შემფასებლებმა. „ეს ორივე წაწარმოები, — წერდა ამ ორა ოპერის შესახებ ოიხვ იმედავალი ეურნალ „თეატრისა და ცხოვრების“ 2 მარტის ნომერში, — უკველ მხრიაღ დირსხელი სამუსიკო სახელოვანი ნაწარმოებია, ღირსი ევრაძელ სტენებისა; რომელა მართით უნდა შეხედოთ ამ ნაწარმოებ, იდურ, სამუსიკო, სამხატვრო თუ სხვა. მოგზიხილეთ, ეს ნაწარმოები საბუთს ვაძვალვს ვივიტრია, რომ ქართული ოპერა სარეაქციონის ოპერაა რაჭბო ზეგით შივა და ქართულ საოპერო ხელოვნებას დიდი მომავალა ექნება. ჰყენ ხალხში დიდი სამუსიკო განადა დამარბული და ამას დამუშავება უნდა. დიდ მადლობა ჩვენს ოპერის მერცხლებს — დ. არაუშულს და ზ. ფალიაშვილს. ხალხში და გამარჩევა ჩვენს სამშობლო მანგეა განვითარების მუშაოთ“³².

ორივე ურნალმა, „თეატრმა და მუსიკამ“, და „თეატრმა და ცხოვრებამ“, რომლებსაც გამოაქვეყნეს ეს წერილები, მოთავსეს ილუსტრაციებიც. „თეატრისა და მუსიკაში“ 50-ე გვერდზე მოთავსებული იყო დ. არაუშვილის ოპერის მინაწილ მახაბიბის ფოტოგრაფიის კლასის მიერ გადაღებული ფოტო-სურათები, წარწერებიც: „ჩინ სპეტო თამარის რომელი დ. ი. სარაჩიშვილი რუსთაველის რაღღაში“. 50-ე გვერდზე მოთავსებული იყო ა. ზაღლიანის მიერ დახატული კარტიკულია. რომელზედაც გამოსახული იყვნენ თეატრის ა. ზაღლიანი, ა. წუნუნავა და ს. ევლახიშვილი. კარტიკურის ასეთი წარწერა ჰქონდა: „თეატლისის სახელმწიფო თეატრი. მხატვარი: ა. ზაღლიანი, კომპოზირა: ა. წუნუნავა, ანტრეპრენორი ს. ევლახიშვილი ქართული ოპერის დადგმის დროს“.

„თეატრისა და მუსიკის“ 1919 წლის იმევე მეორე ნომრის პირველ გვერდზე მოთავსებული იყო სამი პორტრეტი: დ. არაუშვილის, ზ. ფალიაშვილისა და ა. წუნუნავის, ასეთი წარწერებით: „კომპოზიტორი დიმიტრი არაუშვილი. ოპერა „ოქმულება შოთა რუსთაველზე“-ს დამწერი, სამუსიკო მოღვაწეობის 15 წ. შესრულების გამო“; „კომპოზიტორი ზაქ. პეტრ. ფალიაშვილი, ოპერა „ახესხალენ და ითერის“-ს დამწერი, სამუსიკო მოღვაწეობის 25 წ. შესრულების გამო“; „რეჟისორი ა. რ. წუნუნავა, სახელმწიფო თეატრის კომპოზირა. პირველ ქართულ ოპერადა დადგმულა“.

იმევე ურნალის მეტყვე გვერდზე მოთავსებული იყო ფოტო-გადაღებული კლასის მიერ, სათაურით: „ოქმულება შოთა რუსთაველზე“, ოპერა დ. არაუშვილისა. ფოტოზე წარწერილი იყო: „ელტბარის ს. ხტლდომინა, მოკანონე ნიკოლაევა, ე. ბ. სარაჩიშვილი — შოთა რუსთაველი, ხორმისხეტორი კორშინი, დ. ი. სპაკიანი — თამარ მეფე, დ. არაუშვილი, მ. ბ. ბუფრუხაი, და ა. წუნუნავა, მხატვარი ა. ზაღლიანი, ს. ევლახიშვილი და სხვ“. იქვე მოთავსებული იყო ცალკე პორტრეტი, წარწერით: „ვანო სარაჩიშვილი, შოთა რუსთაველის ამსრულებელი და არაუშვილის ოპერაში „ოქმულება შოთა რუსთაველზე“.

იმევე ურნალის 1919 წლის 5 აპრილის ნომერში (№ 2) მეზვიად გვერდზე მოთავსებული იყო დ. არაუშვილის კარტიკურა წარწერით: „კომპოზიტორი დიმიტრი არაუშვილი. „ხმამან ჩემსამ მანს უნა სამშობლოსა ჩემსა...“ რაც შეეხება ოპერის ფოტოგრაფს ედვარდ კლასს, იგი დიდი ხნის მუშაი იყო, ემხატვროდა ჩვენი ოპერის თეატრს წარხული საუყურის 100-იანი წლებიდან. დიმიტრი არაუშვილისა და ზაქარია ფალიაშვილის ოპერები და-

და წარმეტებით იდგმებოდნენ თბილისის საოპერო სცენაზე. წინასწარი საგაზეთო უწყებების გადათვლიერება იძლევა მათ დადგმათა ოდენობის აღრიცხვის საშუალებას.

რაც შეეხება „ახესხალენ და ითერის“, ზ. ფალიაშვილის ეს პირველი ოპერა 1918-19 წლებს საოპერო სტუდიის განხლებლობა, 1919 წლის 21 თებერვლიდან, ვიდრე 28 მაისამდე მთემეტყვერ დადგმულა, ხოლო 1919-20 წლებს სტუდიის პირველ ნახევარში — 1919 წლის 4 ოქტომბრიდან 28 დეკემბრამდე — ცალკე ორპორტეტრ. სულ 1919 წლის განმავლობაში — 27-ჯერ. ვმრედებით აქ დ. არაუშვილის ოპერის დადგმებზე, ამ ოპერის პირველი ორი დადგმის (1919 წლის 3 და 8 თებერვალს) შემდეგ იგი მესამედ დაუდგამო 27 თებერვალს, ვანო სარაჩიშვილის სახენეფიხოდ. და არაუშვილის ოპერასთან ერთად დაუდგამენ ვორც ბიხვს ოპერა „მარგალიტის მამიებელი“, რომელიც პირველად დადგმულა 1890 წლის 28 იანვარს, ხოლო თანხმად საგაზეთო უწყებისა, 1918-19 წლების სტუდიისა და 1919-20 წლების სტუდიის პირველ ნახევარში იგი ოთხჯერ იქნა წარმოდგენილი (1918 წლის 24 დეკემბრს, 1919 წლის 15 იანვარს, 27 თებერვალსა და 19 ოქტომბრს). პირველ ნომრად უკვლავ ე. ბიხვს ოპერა, მეორედ — „ოქმულება შოთა რუსთაველზე“. ოპერა იდგმებოდა იმევე შემადგენლობით, რაც პირველი ორი დადგმის დროს (ი. სარაჩიშვილი-მოდერნა, ი. კალანდარი-ალახიხია, ე. სპეტო, ვანო სარაჩიშვილი, თ. კოლაევი, ხანგოი იწანელი). სტუდიის დამდივამდე მახაბიბის ეს შემადგენლობა არც შეცვლილა.

მეოთხედ „ოქმულება შოთა რუსთაველზე“ დაიდგა 8 მარტს, რიკიონ დრიგოს ბალეტ „ქალსტრე ფლიტისთან“ ერთად. და არაუშვილის ოპერა გაუშვიით პირველ ნომრად.

მეხუთედ დაიდგა 21 მარტს, ამ დღეს მასთან ერთად საგაზეთო უწყებელი სხვა რომელსამე ოპერაზე ამ ბალეტზე არ მივიტოვებინებ. როგორც ჩანს, დიმიტრი არაუშვილი უკმაყოფილო დარჩენილა თავის ოპერის დადგმით და ერთ ხანს მოუხსნა იგი სახელმწიფო თეატრის რეპერტუარსიდან. და არაუშვილის ამ კონცლექტის შესახებ სახელმწიფო თეატრის ხელმძღვანელობასთან იხ. გავითი სინამაქროთების რესპონდელი“ 4 აპრილის ნომერი). საგაზეთო ცნობიდან ჩანს, რომ კომპოზიტორი აღუფიფობელი უკვლავ „თავის ოპერის“ დამხმარებელი. ანტრეპტების გაუიარებუბა და, საერთოდ, საქმისადმი გულგრილობა“. მატარამ შემდეგ, საოქრებუბათა, რომ როდესაც დაამკაყოფილეს კომპოზიტორის სამართლიანი პრეტენზიები, მისი ოპერის დადგმები განახლებულა.

„ოქმულება შოთა რუსთაველზე“ მეექვსედ დაიდგა 28 აპრილს. იგი დადგულა ტანმოვარკიშეთა საზოგადოება „შევიარდების“ ხალხმურე. პირველ წარწილდ უწყებნებით და არაუშვილის ოპერა და სამ დანარჩენ წარწილად — ტანმოვარკიშეთა გამოსვლებშიც.

შევიადე და უკანასკნელად 1918-19 წლ. სტუდიის „ოქმულება შოთა რუსთაველზე“ დაუდგამო — 1919 წლის 9 მაისს ბალეტ „ტრანსილდ კორწილთან“ ერთად.³⁴

ბალეტ „ტრანსილდ კორწილ“, რომელიც საგაზეთო უწყებებში მოიხსენიებოდა ხან როგორც „ქორწილსთან მალკოროსიაში“ და „ქორწილი მალკოროსიაში“, ხან როგორც „ქორწინება უტრანსი“ და „ქორწილი უტრანსიაში“ და რომლის ავტორი ჩვენივთის უტრანსი დარჩა, თბილისის ოპერის სცენაზე პირველად დაუდგამო 1914 წლის 28 დეკემბერს, ორ სახაველო ოპერასთან — ე. შუმპრადისის „ჟიოდ თიანათის“ და ე. კიუის „წიოთიქუნდისთან“ ერთად.³⁵ 1918-19 წლების სათავართო სტუდიის ეს ბალეტი რაჭაერ დადგმულა, უკველითის რომლებსამე ხაქვტალთან (ან სპექტაკლებთან) ერთად და უკველ-თვის — მათ შემდეგ წარმოდგენის ბოლის, იგი დაუდგამო 1918 წლის 4, 7 და 24 ნოემბერს, 1 დეკემბერს (ბალეტი), 1919 წლის 28 იანვარს (ბალეტი), 16 თებერვალს (ბალეტი), 9 მაისს (და არაუშვილის ოპერასთან ერთად) და 30 მაისს.

ღირსსახენებუბათა იხ. გარემოება, რომ ეს ზეშვიდ დადგმა „ოქმულება შოთა რუსთაველზე“ გაუმართია მეხუთე-ჩაჯახების დამხმარე კომიტეტს. მეხუთე-ჩაჯახების ტროლკული მომხსნელობის სახარებულობა.

აშკარად, 1918-19 წლების თვითრეპრეზენტაციული სტრუქტურის, სამი თავის განაწილებაში „თქმულება შოთა რუსთაველიზე“ შეიძინა დადგენილება.

გარდა დიმიტრი არაიუშვილისა და ზაქარია ვლასოვილის არეობისა, 1918-19 წლების სეზონის მეორე ნახევარში პირველად და მხოლოდ ერთხელ დაუდგამთ ახალგაზრდა ქართველი კომპოზიტორი ქალის თამარ ვაგნაშვილის ბალეტს „ვაკის ღვთისმშობელი“, ანუ როგორც იგი მოიხსენიებოდა მაშინ წინასწარ საკუთარი უწყებებში — „ვაკის ღვთისმშობელი“.

პირველი ქართველი კომპოზიტორი ქალის ეს პირველი სახალტო ნაშრომდენია — პირველი ბალეტია დაწერილი ქართველი კომპოზიტორის მიერ. იგი 1918-19 წლებში დაიდა მხოლოდ ერთხელ 1919 წლის 26 თებერვალს. ე. ი. „აგესლომ და ეთერის“ მეორე დადგმის მომდევნო დღეს და დ. არაიუშვილის ოპერის შესახებ დადგმის წინა დღეს.

შენიშვნები:

17 როგორც ირეკვა შ. კამშაძის მიერ შეკრებილი მასალებიდან, შესაძლებელია, ამ საუბარს დიდ რუს კომპოზიტორსა და ზაქარია ჩხიკვაძის შორის ადგილი ჰქონდა 1890 წელს. მოგვიყვას სითანესოდ ადგილი და კონსტანტინე პოლიცკის თხზულებიდან: „1890 წელს პ. ი. ჩაიკოვსკის დაუბნოლავდა ცნობილი ლიტერატორი და მუსიკალური მოღვაწე ზაქარია ჩხიკვაძე, რომელიც რამდენჯერმე შეხვდა მას და ქართული ოპერების საკითხის ჩანაწერები უთავაზა. გაოცებულ ჩაიკოვსკიმ ამბობდა: უნდა მართლად ეს სიმღერები ხალხის გულში არის ამონადუღილი...“ და შემდეგ გაიმტკიცებოდა ზ. ჩხიკვაძის მოგონება ჩაიკოვსკისთან საუბრების შესახებ: „მირჩევდა, ვცდოლიყავით ქართველებში, რამდენადაც შესაძლებელი იყო, რომ გავეცნო ჩვენი ერთგული მუსიკა ყველა განათლებულ ქვეყნებისთვის. საუბარი ანუშუალამდებდ ვაგრძელდა, რამდენჯერმე დავემყიდობოთ ერთმანეთს და ცვლავ განეგრძებთ საუბარს... ჩაიკოვსკის უთქვამს: მინდა პირდაპირ მოველო ყველა კუთხე საქართველოსი და დავეტყებ თქვენი სიმღერა-გალობლის თავიებურებითი“. იხ. შ. კამშაძე, დასახ. თხზ., ნაწ. 1, გვ. 232.

18 დიმიტრი არაიუშვილის კონცერტი სახელწოდებით თვითრეპრეზენტაციული მოგვიანებით, 1918 წლის მიწვევით. ამ კონცერტის შესახებ ასეთი წინასწარი უწყება იყო მოთავსებული გაზეთ „ერთობის“ 27 დეკემბრის ნომერში: „სახანაწმინდო მუსიკის ოპერების, 30 დეკემბრის გამართება მრჩვენილი ოპერების და პრინციპული მსახურებისა. მოინაწილობას იღებენ: ქ. ო. ა. შულგინა ე. ა. ხორინა, ბბ. თ. ნ. პოლიკაი, ი. პ. სარაიშვილი და სიმფონიური ორკესტრი სახელწოდებითი თვითრეპრეზენტაციული. დასაწყისი 7 საათზე“. იხ. გაზეთი „ერთობა“, 1918, № 281, გვ. 1.

19 იხ. გაზეთი „სახალხო საქმე“, 1918, № 251, გვ. 1.
20 იხ. გაზეთი „ერთობა“, 1918, № 141, გვ. 1. ეს კონცერტი იხსენიება, აგრეთვე, „სახალხო საქმეში“, იხ. 1919, № 274 და 275, გვ. 1.

21 გაზეთი „სახალხო საქმის“ 1913 წლის 18 იანვრის ნომერში და არაიუშვილი იხსენიება ქართულ სამუსიკო საზოგადოების სკოლის მასწავლებელთა შემადგენლობაში, იქ მაშინ თეორიასა და სოლფეჯიოს ასწავლიდნენ რუსულად — და არაიუშვილი, ქართულად — ი. აბაშიძე, ქართული სამუსიკო საზოგადოების (ყოფილი საფილარმონიო საზოგადოების) სკოლაში (სლავკოვის ქ. № 4) მოწვევითა მიღება დაუწყებია 1918 წლის 10 სექტემბრიდან, ხოლო მეცადინეობა დაწყებულა 20 სექტემბრის, დიმიტრი არაიუშვილი ირიცხებოდა თეორიის კლასში, ხოლო ილიკო აბაშიძე — ვიოლინჩელის კლასში.

(იხ. გაზეთი „საქართველოს რესპუბლიკა“, 1918, № 38, გვ. 2. იგივე განცხადება იხ. №№ 39 და 40 გვ. 1). როგორც ჩანს, ილ. აბაშიძე ვიოლინჩელად ასწავლიდა და თეორიას და სოლფეჯიოს.

22 იხ. გაზეთი „საქართველოს რესპუბლიკა“, 1919, № 26, გვ. 1 საგაზეთო უწყებებში შეტყობითი რეკლამა: „პოლონელთა პანაკი — იუგოვანთა პანაკი“ (Половешкии стани) ნაცულად.

23 ა. ჩხიკვაძე, საქართველოს საპროტოკოლოლოები, თბ., 1956, გვ. 33—34.

24 ა. დ. ბელსკი რევიზიონად შემოიხიდა თბილისის ოპერის თეატრი 1918-19 წლების სათავტოო სეზონში და შემდეგაც, სულ 11 სეზონის განმავლობაში: 1918/19—1923/24, 1926/27, 1927/28, 1929/30—1931/32 წლებში. იხ. შ. კამშაძე, დასახ. თხზ., ნაწ. 1, გვ. 536; ნაწ. 11, გვ. 8, 581.

25 მოგვიანებით იმავე გაზეთი „საქართველოს რესპუბლიკის“ 1920 წლის 8 იანვრის ნომერში გამოქვეყნდა ზაქარია ჭიჭინაძის სტატია: „მოგინდა რუსთაველებზე“. ამ სტატიაში ზ. ჭიჭინაძე მიმოიხილავდა წარმოშობას იმ ლეგენდას, რომელიც საფუძვლად დაედო დიმიტრი არაიუშვილის ოპერას.

26 იხ. გაზეთი „ერთობა“, 1918, № 157, გვ. 4 და გაზეთი „სახალხო საქმე“, 1919, № 546, გვ. 1.

27 იხ. H. Ф. Матвеев, Словарь псевдонимов русских писателей и общественных деятелей. т. II, М., 1957, გვ. 250.

28 იხ. გაზეთი „ერთობა“, 1918, № 87, გვ. 4.

29 იხ. ვახუშტი მუხინაშვილი, ქართული თეატრი ახალი ეპოქის მიწიანზე, თბ., 1976, გვ. 50.

30 ნიკოლოზ ნიკოლოზის ძე ჩერეპნინი (1873-1945) ცნობილი რუსი კომპოზიტორი, დირიჟორი და პედაგოგი, მოწვეუ შესანიშნავი რუსი კომპოზიტორის ნ. ა. რიმსკი-კორსაკოვისა, თვითნაწვეულ მოღვაწედ და პეტერბურგში, იყო პეტერბურგის კონსერვატორიის პროფესორი და მარინის თეატრის დირიჟორი, ხოლო რევოლუციის შემდეგ დასახლდა თბილისში და 1919-21 წლებში ეკავა თბილისის კონსერვატორიის დირექტორის თანამდებობა. იხ. „თეატრალური ენციკლოპედია“, ტ. V, გვ. 735.

31 იხ. ჟურნალი „თეატრი და მუსიკა“, № 1, მარტი, 1919, გვ. 50-52.

32 იხ. ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“, 1919, № 2, კვირა 2 მარტი, გვ. 2.

33 იხ. გაზეთი „სახალხო საქმე“, 1919, №№ 508-511, გვ. 1.

34 დ. არაიუშვილის ოპერის მუსიკიდ დადგმა შესახებ იხ. 1919 წლის გაზეთები: „ერთობა“, №№ 98 და 99, გვ. 1; „სახალხო საქმე“, №№ 518-521, გვ. 1.

35 იხ. შ. კამშაძე, დასახ. თხზ., ნაწ. 1, გვ. 396.

36 თ. ვახეაშვილის ეს ბალეტი დაიდგა პრინციპალურად ნ. ბაყერზაქისა და ბალეტმისტერის ნ. ვაყარეცის სახელობით (ეს მოცულებები მსახურობდნენ თბილისის ოპერის თეატრში 1913-21 წლებში), დღეობის ბალეტ „კოკეხისთან“ ერთად (ვინ უწყებდა იგი „კოკეხი“, მერე — თ. ვახეაშვილის ბალეტი).

(დასასრული)



გ. უანდარელი

„ვლანელი კოლმეურნე ქალები“

გოგელენის მაღალი ხელოვნება

ლელა ოჩიაური

მოსმოვში, სსრკ მხატვართა კავშირის საგამოფენო დარბაზში ექსპონირებული იყო ქართული გოგელენის ოსტატის გივი ყანდარელის ნამუშევრები. გამოფენას დიდი და დამსახურებული წარმატება ხვდა. წარმოდგენილი 27 გობელენიდან თითოეული სხვადასხვა წლებშია შესრულებული და სხვადასხვა მხატვრული ჩანაფიქრი უდევს საფუძვლად, მაგრამ მათ აერთიანებთ მხატვრის ხელწერა და ქართული თემა — სამშობლოს ანწყობა, წარსული, შრომა, ყოფა, ბუნება.

რიგი გობელენებისა მკაფიოდ დეკორატიულია, ზოგში კი დეკორატიულობა შერწყმულია ფერწერულ ტილოთა სპეციფიკასთან. დროთა მანძილზე იზრდება, ოსტატდება მხატვარი. უფრო დახვეწილი და

ღრმა ხდება ნაწარმოები, გარკვეულად იცვლება ქსოვილის სახე. მაგრამ, როგორც აღინიშნა, თითოეულ ნიმუშს ინდივიდუალურობის ბეჭედი აზის და მხატვრულად ღრმად გამომსახველია.

რამოდენიმე მათგანი საუკეთესოა საუკეთესოთა შორის და სწორედ მათზე გვესურს გავამახვილოთ ყურადღება.

„წელიწადის დრონი“ — მოიასამნისფრო-მოვარდისფრო ფონზე მკვეთრ ლაქად იკითხება უსწორმასწორო კიდებიანი სფერო. ინტენსიური, მჭახე ფერები ხაზგასმულია ღია ფონით. დაკვირვებისას სფეროში ოთხი, ერთმანეთში გადაწყნული ნაწილი ამოიკითხება. თითოეულ მათგანს დამახასიათებელი ფერი და ელე-

მენტი გააჩნია. ზამთრის სიმბოლოა თეთრი. იისფერ-ნარევი ტონი შავი ლაქებით დაფარულია და შავ კონტურში ძაფების შტრიხით შეჭრილა, რაც სირბილეს ანიჭებს გამოსახულებას. იგივე ხერხია გამოყენებული ნელინადის სხვა ფროთა სიმბოლოურ გადმოცემაში.

ეს ნამუშევარი მთლიანად დეკორატიული ხელოვნების პრინციპებიდან გამომდინარეობს, ორნამენტად ქცეულა სტილიზებული სახეებითა და სიმბოლიკით.

თუ „ნელინადის დრონი“ დროის სახასიათო ნიშანთა სიმბოლიკაა, „კახეთი“ ამ კუთხის ადამიანების ზოგად სახეს წარმოსახავს. ყავისფერ ფონზე ოქროსფერი კონტურებით შემოსაზღვრული ორი ფიგურაა: ფეხზე მდგომი ყავისფერტანსაცმლიანი ქალი, ხელში წითელი დოქით, და ჭურის წინ ჩამჯდარი გლეხი, თეთრ პერანგში, ყავისფერ შარვალსა და წითელ წინდებში. მათ უკან სამი ლეკაა — წითელ, ყავისფერ და შავ ყელიანი ჭურჭლისა. ფიგურები სტილიზებულია და დეკორატიულ ლაქებად იკითხებიან.

ორ ნამუშევარს — „ალვანელი კოლმურნები“ და „მზენელები“ ჟანრული იერი დაჰკრავს.

პირველი მათგანი ცეცხლისფერ ტონებშია გადაწყვეტილი. გამოსახულია ხუთი მრთველი ქალი. ცენტრში, ფეხზე მდგომი ფიგურაა, მის გვერდებზე კი, წინა პლანზე, ორ-ორი მჯდომარე ქალია. ორი მათგანი მუხლებზე ჯვარედინად ხელდაკრულნი სხდებიან. მეორე ორი კი ხელებანდელი ქალები, ცენტრისკენ მობრუნებულიან.

ფონი, ნიადაგი ოქროსფერია, მინდვრის სტილიზებული ყვავილებითაა დაფარული. ფიგურები, მათი მოძრაობაც სტილიზებულია, განზოგადებული.

გობელენის — „მზენელების“ ცენტრში ორი, ერთმანეთის ზემოთ მოთავსებული ხარია: მათ წინ ახალგაზრდა გლეხი მიუძღვის, უკან მიჰყვება მოხუცი. საინტერესოა უკანა პლანი პირობითი, სტილიზებული სახლებით, ხევებით, მთათა კონტურებით, რომელიც სურათის საერთო დეკორატიულ გადაწყვეტის შეესაბამება. „ალვანელი კოლმურნებისაგან“ განსხვავებით იცვლება კოლორით, რომელიც წითელის, ცისფრის, იისფერისა და თეთრის ერთიანობას წარმოადგენს.

ფერი ორივე შემთხვევაში (როგორც საერთოდ ყანდელის შემოქმედებაში) დიდ როლს თამაშობს გობელენიდან დეკორატიულ გამომსახველობაში. ამჯერად ნათ-

ლადაა გამოვლენილი ნაქსოვის ფაქტურა, რომელიც ვერტიკალური ხაზების სახით დაუყვება ნამუშევარს.

საინტერესოდ და თავისებურადაა გადაწყვეტილი „გამდლობი“. ვერტიკალურად ნაგრძელებულ გობელენზე გოგონასა და ჭაბუკის ფიგურაა დიდი თეთრი მზის დისკოს ფონზე, წინა პლანზე წარწერილი — 1945.

ეს არის გამარჯვების, სიხარულის, ბედნიერების სიმბოლური გამოსახულება. უშველებელი მზით განათებული, ყავისფერებში გადაწყვეტილი ფიგურები სტილიზებულია, საერთო ტონი ღიაა, მოთეთრო, ოდნავ ნაცრისფერ ნარევი, ყვილის, იისფრის ნიუანსებით. ამ ერთიან, ჩამქრალ ტონში გოგონას ხელში მკვეთრად იკითხება წითელი მიხაკი, რომელიც საერთო ტონალაში ღამაზ აზრობრივ-მხატვრულ აქცენტს ქმნის.

„ოჯახი“ ასევე დეკორატიული მეტყველებით გამოირჩევა. გობელენის შუა ნაწილში ხუთი ფიგურაა: მამაკაცის, ბიჭის, მათ გვერდით, აქეთ-იქით, ქალებისა და ხბოსი, ხოლო ირგვლივ, მთელი ფართობი დეკორატიული ელემენტებითაა უხვად შემკული. სივრცე ხალიჩისებურადაა შევსებული ქართული მცენარეული ორნამენტით.

ფიგურულ, ე. წ. ჟანრულ კომპოზიციებს მიეკუთვნება ტრიპტიკი „პური ჩვენი არსობისა“, რომელიც ერთ-ერთი საყურადღებო ნამუშევარია არა მარტო მხატვრის შემოქმედებაში, არამედ საბოლოოდ თანამედროვე ქართულ ხელოვნებაში. ძალზე დიდი ზომის (280X610) ეს გობელენი აზრობრივად ღრმად გამომსახველია. იგი სამი ნაწილისაგან შედგება და ძველ ქართულ კარედებს მოვავაგონებს თავისი კომპოზიციით. არის მასში რაღაც ქართული ფრესკებიდან მომდინარე.

ცენტრალურ ნაწილში ხუთი, თეთრპერანგიანი გლეხია, კახური ქუდებით. ფიგურები სიბრტყის პირობითულად გაშლილან და მათ წინ მდებარე შრით პურებს ხელებს აფარებენ: ჭირნახულს მოვლა და გაფრთხილება სჭირია. მამზე-ხომ დიდი შრომა დახარჯული და მონაპოვარი ამიტიმაც უფრო ძვირფასია. უკან ორი, სიმეტრიულად განლაგებული, წითელი მზით განათებული მენამული ხარი მოჩანს, სიძლიერის სიმბოლო და უშუალო მიზანწელ შრომისა.

გლეხები მასურბელისკენ არიან მიბრუნებული, პირდაპირ იმზირებინ, თითქოს პოზირებენ მხატვრის წინაშე და ამით თა-



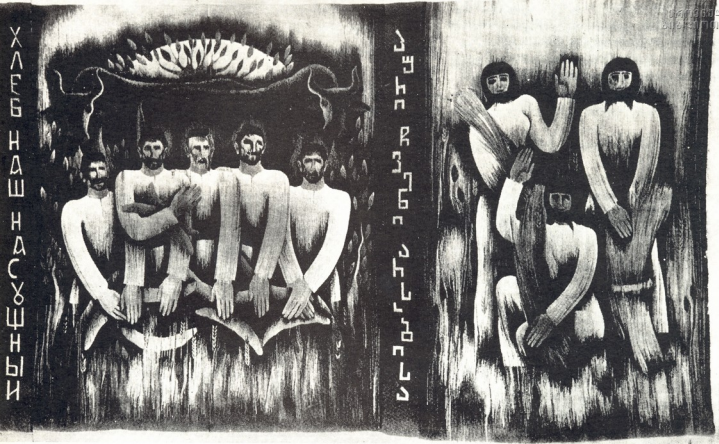
საქართველოს
განმანათლებლო
სისტემის



კახეთი
მხენელები
პური ჩვენი არსობისა

ХЛЕБ НАША СЧАСТЬИ

საქართველოს
საქართველო



ვიანთ კუთვნილს სხვასაც უზიარებენ, უერთდებიან მაყურებელს და ამყად წარუდგენენ სიმდიდრეს.

ორი ყავისფერი ზოლი, ზედ ოქროსფრად ამოქსოვილი დასახელებით, გამოყოფს ცენტრალურ ნაწილს.

მარჯვენა მხარეს სამი თეთრპერანგიანი გლეხია. ისევე, როგორც ცენტრალურ ფიგურებს, მათაც კახური ქუდეები მოსავთ და, თითქოს ერთი ნუთით შეუსყვეტიათ მკა, მაყურებლისკენ მიმართულან, თავიანთი განლაგებით ფიგურები სამკუთხედს კრავენ და სამი ზეაღმართული ნამგალი ნახევარმთვარეებად ელავს მათ ხელებში.

მარცხენა მხარეს სამი ქალია პურის შეკრული ძნებით, გაღიმებული სახეები ჩვენსკენ მოუტრიალებიათ და მისალმების ნიშნად ხელები აუწევიან. მთელი კომპოზიცია ოქროსფერ, წითელ ნარევ ფონზე იშლება, თბილი ფერები, თეთრი ლაქებით, რაღაც მნიშვნელოვანის მოქმედია.

მხატვრის ამ შემოქმედებითი ეტაპის დამაგვირგვინებლად შეიძლება მივიჩნიოთ „ფიროსმანის სიზმარი“, რომელმაც შუაჯგამა, გააერთიანა მხატვრის მიღწეები, მისი საუკეთესო თვისებები. ნაწარმოე-

ბი ხელოვანის ინდივიდუალობის მკაფიო გამოვლენაა.

„ფიროსმანის სიზმარი“ — ეს გახლავთ ფიროსმანის სამყარო, მხატვრის თვალით დანახული და წარმოსახული.

გობელენს „მხატვრის სახლის“ მთელი კედელი უჭირავს. კომპოზიცია ისეა გადაწყვეტილი, რომ, პირველყოვლისა, თვალი ჩერდება ფიროსმანის ფიგურაზე. სევედიანი, ჩაფიქრებული იმზირება იგი, გარემოცული საკუთარი ტილოების პერსონაჟებით. ვინ არ არის აქ: „მეგზოვე“, „მებაღური“, „გოგონა ბურთით“, „პატარა კინტო“, „აქტრისა მარგარიტა“, „შვილებიანი ღარიბი ქალი“, ცხოველები. ისინი ღრუბლებიდან ამოდიან, ნისლში გახვეულნი, მართლაც სიზმრისეული იერიითა და განწყობით. მათი ერთად თავშეყრაც სიზმრისეულია — სხვადასხვა მოვლენა, ნაირნაირი ადამიანები ერთ დიდ კომპოზიციასი გავერთიანდა. მხატვარმა გობელენის სპეციფიკას კარგად „მოარგო“ ფიროსმანისეული ტილოების სახეები. თითქმის ყველა ფიგურა ინარჩუნებს ორიგინალის ფერადოვან წყობას, მცირეოდენი ვარირებით და ერთიანდება ღრუბლების მომწვანო, ნაცრისფერ ნარევი თეთრი ფარდის

საშუალებით, რომელიც ნამუშევარს იდუ-
მალ, სიზმრისეულ გარემოცვას უქმნის,
ამავე დროს, გარკვეულ ელფურს აძლევს
საერთო კოლორისტულ გადაწყვეტას.

კომპოზიციის შემკვერელ ხერხად გვე-
ლინება გამოსახულებათა სწრაფვა ცენტ-
რისაკენ (ზოგი მათგანი პირდაპირ იზო-
რება ისევე, როგორც ფიროსმანის ტილო-
ებზე).

გობელენის ძირითადი ნაწილი მთლია-
ნად შევსებულია ფიგურებით, ოთხივე
მხარეს, ჩარჩოს სახით, შემოვლებულია
ღრუბლების ზოლი.

თვით ფიროსმანიც ღრუბლებშია გახვე-
ული, რაც ქმნის შთაბეჭდილებას, რომ
ისიც ზღაპრის გმირია, სვედიანი და ლა-
მაზი. როგორც ცენტრალური ფიგურა,
იგი გამოიყოფა ზომით, შესრულების გა-
ნსხვავებული მანერით, გამოსახულია ნე-
ლამდე, მარცხენა ხელში პალიტრით. მარ-
ჯვენა ზეანვიდელ ხელში კი სანთელი უჭი-
რავს და სამყაროს ანათებს. სხელი რბი-
ლად ერწყმის ღრუბლებს შეუმჩნეველი
ვადსვლით. ფიროსმანის მარჯვნივ ირე-
მია, პირში დაფნის გვირგვინი აქვს გაჩ-
რილი და მხატვრისკენ მიემართება, გვე-
რდით „აქტრისა მარგარიტა“ „თეთრი
დუქნის“ ფონზე. უკან კი, თითქოს ღრუ-
ბლებიდან ამოცურდაო, ბუნდოვნად გა-
მოსახულია ეტლი, შიგ მსხდომი კინტოე-
ბით.

მარჯვენა მხარესა „თეთრი დათვი ბე-
ლებით“, „პატარა კინტო“, „გაგონა ბუ-
ტით“ და „მეფოვე“, რომელიც გამოიყო-
ფა სხვა ფიგურებისაგან თავისუფალი
ფონით, შედარებით დიდი და ძლიერი
ფიგურით (ჩანს, იგი მხატვრის ყველაზე
საყვარელი პერსონაჟია). „მეფოვეც“ თი-
თქოს დარაჯია ფიროსმანის სიზმრისა,
მკაცრად მომზირალი და დაძაბული. მის
გვერდით, ფიროსმანის ფიგურის ქვემოთ,
ცხოველებია: შველი, დათვის ბელი, ირემი,
ფირაფი.

გობელენის მარჯვენა მხარეს გამოსა-
ხულია „ღარიბი შვილებიანი ქალი“, „მე-
ბადური“, „მოქეიფე თავადები“, თავადი
ყანით ხელში.

„ფიროსმანის სიზმარი“ მაღალი გემო-
ვნებით შესრულებული დეკორატიული გო-
ბელენია. მკვირი, მტკიცე ქსოვილი ხა-
ლიჩისებურადაა შევსებული. თითოეულ
ფიგურას გარკვეული ფუნქცია აქვს, რო-
გორც მხატვრულ-დეკორატიულ ელემ-
ენტს. ამავე დროს ნამუშევარი ფერნე-
რულ ტილოს უახლოვდება კოლორისტის
რბილი ტონებით, წერის მანერით, რომე-

ლიც ფიროსმანის ყალმის და ყანდარელის
ხელნერის ერთიანობას წარმოადგენს.

გივი ყანდარელის ნამუშევართა უდი-
დესი ნაწილი ჩვენი თანამედროვეობათა
შთაგონებული. ხალხის ცხოვრების — მი-
სი შრომის, ბრძოლის, ზემის თემებმა მა-
თში მრავალფეროვანი დეკორაციულ-პლა-



სტიკური ხორცშესხმა ჰპოვა. თითოეულ ნიმუშში იგრძნობა მხატვრის უდიდესი სიყვარული და უშუალო თანადგომა თავისი პერსონაჟებისადმი, მისი მოქალაქეობრივი პოზიცია.

გივი ყანდარელი იმთავითვე ბევრს და გატაცებით მუშაობდა აკვარელითაც. პეიზაჟები, პორტრეტები, რომლებსაც ფა-

რთო საზოგადოებრიობა კარგად იცნობს გამოფენებიდან, გამოირჩევა მასელის მაღალოსტატური ფლობით, ხასიათით, განწყობილების ფაქიზი გადმოცემით, ამიტომაც, მხატვრის ყოველ ახალ ნაბუშე-ვარს, გობელენი იქნება ეს თუ აკვარელი, დამთვალერიბელი დიდი ინტერესით ხედება.

ფიროსმანის სიზმარი



ლაბანჩაძის სამი ნიღაბი

კანონრამ „ეიშვილიდან“: კამლბი, დონ კიხონი, ფაუსტი

ვანტანე ქართველიშვილი

ქმნილი მისია დაკვირვა მოკრიკოს დანის პრინციპი, — „შეასმინე ჩემზედ ნამდვილი, ჩემი ამავე უთხარ ეყვას, ვინც კი მოისმენსო“. კამლტის „მომსმენნი“ არასოდეს არ მოკლებია, მაგრამ სინკეთ ერთი და მოხერხებუ ეყვალასთვის სარწმუნო „ნამდვილის შესმენა“ ასეთ რიულ ხატზე — დონ კიხოსა და ფაუსტზედ არსებიაოდ იგივე იოქნის. აზრთა სხვაობის წაქეზებელი მათი სული მართლაც წაავტეს ჩადონსურ სარკეს, — ჩაიხედავ და რას არ იხილავ. ესეც არ იყოს, ამათი სულის სარკეებში „ჩამხედველები“ მათი წილხედარი დროისა და თავის ხაზის შეცნობასაც ესწრაფებიან: და ამიოქნასაც ახლა, ვინ უწყის, ამათ შეხსებზე რა არ იქვავ, რა არ ახსენს, ან რის სხენება არაა უველ დროს მოსალოდნელი...

1.

შექსპირისა და სერვანტესის, ვინდ გოეთეს დროს, სხენებაც არ იყო იეფელის გოლოლ-კოქისა (სიტყვამ მოიტანა და ამ ნაგებობის ატორი ზუსტად გოეთეს გარდაცვალების წელსაა დაბადებული). მაგრამ ნილდანი ალბონის „დიდი აშუდი“, „იკარლოს დიდი“ დაუ-ნილდაც ესპანური პოეზიისა და ვიამარის „დიდი მახვილი“ მისი მომსწრენიც რომ უოფლიოვენ, არა მგონია მოსასანივით გაქცეოდნენ მაგ უნიკალურ „ახალ ხასწაულს“. ის კი ნამდვილად არ მოხდებოდა, რომ მოსასანის უარყოფა „ეიფელისა“, ჩემოვის „თოლიას“ ერთი პერსონაჟის მსგავსად, მათ მოეხმარათ ცხოვრებისეული თუ თეატრალური ტრაფარეტების უარყოფის თავინათი პათოსისთვის ისინი მას ვერ შეწყვიტდნენ განიხილვისა თუ გონების დახშობის საშუალო ურჩხულის ძალმოხილებას. ეს იმიტომ, რომ მათ სამოავდესთვის უცნობია „სიმაღლის შიში“ და ნაცნობია „ხიბლი სიმაღლის“. ეს იმიტომ, რომ ციხე-დარბაზებისა და იდუმალებით გათავნული ციხე-კოშტების ეიოქანი, თვალშეუდგამი „კამლტის“, „დონ კიხოსის“ და „ფაუსტის“ სახით მათ თვით აღმართეს პოეზიის იდუმალების ის „ეიფელი“, რომლის ჩრდილქვეშაც ვიანახა, ეყვალა კოშტურზე რომ აღარა ვიქვა, გრაალიცა და ბაბილიონიც, ლიდიის სამეფლიც... აღმართეს, რამეთუ უდისტანციოდ შეინდის საგნების და მოცუვნების ცალკეობა და ცალ-ცალკე სახედად დიდი ნიჟის მოსასანიც სამუოფია და ცოცხა ნიჟის „არმოასანნიც“. ხიბლი სიმაღლისა-მეოქი, და შხოლედ ციონიდან, აჭრებელი პერგამენტის“ მიჯსახედდენ (სპო-ციაცია გალკინციონი) თუ მოხერხდება ერთხმად დაღაღო აფა-მანის სულის ტაქარიც და ელსიონის სული საყურბილდეც, ტო-

ბოსისკენ მიმავალი საურმეცა და სანჩოსთვის ბარატაროდ გასა-ღებული კუნძულიც, „განკითხვის დღეცა“ და „ვალბურგის ღამეც“, ერთი სიტყვით, მთელი ლამანა, — სამყაროს მთელი პოეტური მე-რიდიაანი.

შექსპირისა და სერვანტესის, ვინდ გოეთეს დროს, ვერ არ მძლავ-რობდა ენის სატები გრძელი სიტყვა „ტრანსპლანტაცია“ და, რა თქმა უნდა, კაცის გულის ტრანსპლანტაციაც არეინ იყოდა. მაგრამ უახლებ ამ საწაულს კი, ახე მგონია, უსაოუოდ გაუქცეოდნენ „ეი-ფელის“ არმოშოენი. მათ (ვის გმირებსაც სხვისი გულით წამოიპო-კი არ უცხოვრათ) ფანტასტიკური რომ რგებოდათ დღეგრძობობა მათსულასა, დღეს უსაოუოდ წამოსცდებოდათ: ვანა ექნება გულის გაღარგვა, თუ აღამიანს გული საგულეს აღარა ექნოს?!

კამლტის სულში ჩასახლებული შექსპირს ადრე შეეძლო ეთქვა: მრელი უბედურება იხა, რომ მართო გულით უცხოთ და გონებას არ ვაწუხებო!

კამლტის სულში ჩასახლებული შექსპირი ახლა იტყოდა: მთე-ლი უბედურება იხა, ვინება ვიოამ ნამეტარი რომ შეწყუხებო, გუ-ლის არიბეუ კი აფარაზუთო!

ფაუსტის სულში ჩასახლებულ გოეთეს ადრე შეეძლო ეთქვა: სა-მყაროს შეცნობაზე უფრო რთული, ალბათ, კაცის გულის წადლის შეცნობაა!

ფაუსტის სულში ჩასახლებული გოეთე ახლა იტყოდა: გართულე-ბული ცხოვრების კარად, გულის წადლიც ეს რა საოცრად გამარტივ-დაო!

დონ კიხოსის სულში ჩასახლებულ სერვანტესს ადრე შეეძლო ეთქვა: რამხელა ირონია, გულმისნობისა და საწაულთა რომ არ გქრათო!

დონ კიხოსის სულში ჩასახლებული სერვანტესი ახლა იტყოდა: რამხელა ირონია, გულის გაღარგვა გულის გაუფასურების ანუ უფე-ლდობის საუცუნეში რომ ისწავლესო!

არაკების მოყვარულ სანჩოს სულში ჩასახლებულ სერვანტესს ად-რე შეეძლო ეთქვა: თუ უნდა გულის, ქადა ორივე ზელით იქმნეო! არაკების მოყვარულ სანჩოს სულში ჩასახლებული სერვანტესი ახლა იტყოდა: ქადა თამაშად შეიძლება მივართვა ორივე ზელით, და არც ის თავად ქადაო!

მშ ასე: აღარც გული და აღარც ზელი, — ახლა ქადა სჭრის. ახლა უვეც მოთავრია თურმე ქადა.

შეაჩრა ამა, მარტოოდენ შესიმიტურთა გადაქანება საბოლოოდ
მანც გაუმართლებელი ცალმხრივობაა. თუნდც იმიოძრ, რომ შექს-
პირის, სერვანტის, გოეთეს შემდეგ ბევრმა იქნა მანუარის თავსე
და ბევრმა ცისარტყელამაც გადაარა, გაუფასურებისათა ერთად ზეჯ-
რიც დაფასდა, ბორიტთან ერთად კეთილიც მოვდა.

თუნდც იმიოძრ, რომ მხოლოდ მწიბრით დაბინდული პრინცი
პაპლეტი, საუთრიო მის დრამატულსა თუ მესიკალურ ადატაციებს
რომ შევეშვათ, დაშორებულა ჩერ კორდიანს (შედეგითაში მაქს-
ილუმოუ სლოვაკის მამე სახელმწიფოს ტრავადის ეგზობა, რი-
მელმაც ცნობილი რევიორის ევი გროტოვსკის ნებით ვროცელკის
სტატრ-ლაბორატორიის სენეაზე თავის სამოქმედო ანაბრულად ან
ბოლო დროს ციხე-დარბაზების ნაცვლად საციეთი აირჩია), ბოლო
შემდეგ — პირანდელოს „ქინრა მეთიხის“ შუილად აკინისტს (რი-
მელმაც შუილდის ნიბით მართლაც პაპლეტივით უმჯავადება ქვეუ-
დაშვარა კეთილდღეობით).

თუნდც იმიოძრ, რომ მწიბრად სახის მოხეტიალე რანდელ დონ
კობერი, ისევ რომ შევეშვათ საუთრიო მის დრამატულსა თუ მესი-
კალურ ადატაციებს, ჩერ ეწვია დონსტოევსკის ილიტიად შერაცხილი
გინარისა და სინატინის დე ბერტერკის სულთა ტავერნებს (რანდელ
სტუმრობა სმოკტოვსკის მიშინმაც ვაჟმუნრა და შედღივითუდუც-
სის სინათმაც), ხოლო შემდეგ — შუარკის ლანდელკის (რაც ერთ-
ბელ კოდე შევგახსენა რუსოვაველთა „დრაკონის“ რინტრელ სტი-
კარა რევიორით); სანჩო კ დაბრუნდა ბრეტის ადაცას (დაბრუ-
ნების დახტურად სანჩოს გუბერნატორისა და შედეგის მისაჩარ-
ხლების მონათმავე ეპიზოდთა დაღანდა და მათი სცენური პა-
დღების თვალშევილებაც კმარა მეტების თეატრის პალანანერ
საქველად „მწიბრად სახის რანდელსა“ და რუსოვავის თეატრის „ქუ-
კისირი ცარკის წრეში“, სადაც შილითი სიხადით მონარს რანა
ხეცვიდის აშუაკის სანჩოვო გენელოგია (და, თუ სიამაღებებს ცო-
ტის მოვლემაც, იტია იხსილანის მიტეშია) ივლესსებდა პერ-
სონაჟი პიესისა „ექვსი შინაბერა და ერთი მამაკა“, როგორც ევ
რუსთავის თეატრის სენეაზე წარმოადგინა გვიგ ბერტრავიელმა).

თუნდც იმიოძრ, რომ ლეგენდარული დაძრულ გულმეტივი ფაუ-
ტის სული გოეთეს შემდეგ დაესახა თომას მანის „დოქტორ ფაულ-
ტისას“ და ლედას „ფაუტისა“ და სიკვდილის“ გმირთან, თუნ-
და ახლანაც კი პეტერსბორის მედიუმობით დაუკავშრდა ფილოსოფიურ
ევი „პატარადა“ (რომლის დაღმაც ადოლფ შუარკის თეატრში განა-
ხორციელა თვით დრამატურგმა).

„სულთა გადასახლების“, კუმშარკი ტრანსლანტაციის ასეთ
რეტურა ფაქტოა წინაშე კი დღეს იქნებ უკვლავ დიდი იბრია
სწორად იხანა, რომ „დოკუმენტისა ესკულაპამა“ კარგა ხანია ახა-
მანის გადართერგვ ცულთა პაპლეტის, გულთა დონსტოევანდარბისა-
გული ფაუნტისა (ქალთა სქებს სახემეზღად ანტიკონებს გულცი-
ეოფთა) და კაცი კი ამას ვერ ხვდება, ან, უფრო სწორად, ვერ ხე-
დვად მიხვდეს, რამეთუ, დიდხელ დიდ მუხარბურე რომ დაჯავრდა
ქვაქვა, კარასკობით, როგორცანც-გილდენტრენობით შემქნალი
თანამედრევე გული ადამისა ხიფათიან რიდესასა და მამდელტრი,
დონსტოვტორი, ფანსტურტი პასხისმეგობლის ქანანს მწივად ძილსა
და უსახელო მიიწვინებს აშქობინებდა. მაგრამ აქ „გადამრაველთა“
ბრალი არაა, დღმართა მოწამე, მათ ისე ააწეებს საქმე; მაგრამ რომ
ვერ დაიკვებნენ.

სამსა „დოკუმენტისა ესკულაპამა“ — შექსპარმა, სერვანტესმა, გო-
ეთემ — მათსახლის ფანტასტიკური დიდგამილობა გადართერგვ
პაპლეტის, დონ კობერს, ფაუტის და ეს მუხარბურე „წმინდა სამება“
დამომიდგრებულად და მეგურად მოულოდნეს კაიპობობის.

პაპლეტი, დონ კობერი, ფაუტა — სამი მწვენიერი, ზღაპრულად
ბრანდული ლიდერი.

პაპლეტი, დონ კობერი, ფაუტის — მწიბრები, ბრძანული ზღაპრ-
ბის სამი მძა. ზღაპრული სამი მძა. სამი ზღაპრული ნაშთი, რი-
მელმაც, ასაკის ეკლომაზე, უმცროსია დანის პრინცი, შუათანა—
ესპანელი იდელო, უფროსი — გერმანელი სწავლული. თუნცა, ზე-
პირადა იდილოური ანალიოჯია აქ წუდება და იწყება მხატვრული რე-

ალობის სიმკაცრე (რომელც ხშირად ცხოვრების რეალობაზე უფრო
შეკრია).

დევნათ, ურხველვითან, ქაჩებთან შესაბამელად გახტულ და ზე-
კვარდურე შემდგარ ძმებს ზაპანოში ეძლევა ზნის თავისუფლად
არჩების უფლება. მაშინ, როცა ჩვენს „ზღაპრულ სამ მძა“ აქვს
შხოლოდ „არჩევანის თავისუფლება“, რაც თავისებულად აღტრბაძე-
ვაა, მათ ან უნდა იმოქმედონ განთავისუფლებული სინდისისა და
დაღვინელი სტანდარტებისგან დახსნილი საუთრიო კეთილი გონე-
ბის კანაბით, ან ხელი აღონ სინდისის და ამბავლონ ქვეანსაფლ-
კეთილგონიერთა მწივობა — როგორცანც-გილდენტრენების, კარს-
კოთა, სქელაბტოკოსთა ფრა. მათ არ უნდა დაიღვინეს საუთრიო პი-
როვნული ღირსება და დაუპირისპირდნენ დანის საყრდობის, თუ-
ნებათა დამქველდ ქარის წისკილებს, გალიას წუთისოცლისს, ან გა-
აუჯრონ ღირსება და ღირსებულ მეციხოვნედ დაუდგნენ იმ სახელ-
ლოს, ღირსებულ ზოდონ საფუკავი იმ წისკილებზე, ღირსებულად
ამოქოშო თათი იმ გალიაში. მათ ან უნდა განახორციელონ არჩევან
დამოუცივებლად, თავის ნებით და თავისუფლად გაალონ საუთრიო
კანონობა, საუთრიო აზრთა ნადიმი, ან მორჩილად დაქვედნენ შემარ-
ღულელ უპირველ ძაძას, უპირველ ნებას და შემოხსნდნენ სხვათა
ნახტურალს, სხვათა ნანადირას. შესამე შესაძლებელია მათთვის არ
არსებობს. მესამე — გამორცხულია. ადარ არის სახსინებელი, ხელ-
სინებელი დანდესთან დარბა. არის მხოლოდ საშობზე და კარსკოთა,
ნელო საშობზე, ილიო კოკოხობი. მოცემულ კონტექსტში კოკოხობი
„სხვების“ მნიშვნელობას იძენს [აქ გახსნილობა საბრტის არ-
სებობის ფილოსოფია] კონტელატი, რომლის თანახმადც „სხვებში—
ის არის კოკოხობი“ — რელივა პიესიდან „დახტურად კარს მელ-
ნა“, თუ იგი ასეა, ივენი „ზღაპრული სამი მძასთვის“ კოკოხობი,
„სხვები“ არის შექარა. როგორცანც-გილდენტრენობა — შექარა
პაპლეტივითან, კარსკოთა — შექარა დონ კობერისთვის, სქელ-
აბტოკოსობა — შექარა ფაუნტისათვის (დასაზუსტებლად უნდა
იქნება უნდა სქელაბტოკოსობა და არა „გაფანტობა“, რადგანაც გო-
ეთეს „ფაუტის“ პერსონაჟი ვაგნერი, კვადელკოსა მიერ სქელაბტო-
კოსად შერაცხილი, ბენედტო კირინეშ უკვე საწაწმინდ იხსნა და
მამტრებელთა „მამულისაგან“ ან „დაშუქრებულ სიტუაციას“ კი
დახტრებობა მათთვის შემდეგანადა გამოიუფრება: ან მძელი „სა-
როდისა“ — ან „კოკოხობი“ ილიო. ზეა. — ან უგზობია. ისინი დარ-
ბონან ელსინარის დაშუქრებულ ფანტონებში, ესკურაჟის მიხედვად
მიწის ელსინარობი, გოტიკის შავი მაგიით გაღვინებულ უგზო-
ბობის არეში, სადაღაც ერთადერთი ფაუნსავალია. მათ რჩებოთა ზნა
ერთადერთი და ზღაპრების შედგათიანი „რომელც გენუებს იმ გზო-
მობრანდელ“ აქ აღარფერ შუთია.

„ზღაპრული სამი მძა“ „არჩევანის თავისუფლება“ და ზღაპრიო
ბოძებულთა „თავისუფლად არჩების უფლება“ სრულიად სხვადასხვა
არის ლეკველი ცუნებობა. „არჩევანის თავისუფლება“ ერთად-
ერთად სრულიად ანალიოჯიის შეგულება და ერთადღებია. „არჩე-
ვანის თავისუფლების“ განხორციელება ძალუფლებების ტუვიობიდან
განთავისუფლებებს, კოფიერების „პროტურტებს სარეცილოდან“ წა-
მოდგომის ნიშნებს. და დამქრებულ სიტუაციაში „ზღაპრული სამი
მძა“, ავიც „წმინდა სამება“, ვალდებულობა განახორციელონ „არჩე-
ვანის თავისუფლება“, მიიღოს ის ზნა, სადაც აღდგინეს სხვისი და არს-
ება და რომელზეც ასე გაურბიან თანამედროვე შემქრალთა ძენნი
ადამისა. ანუის ნეტარო გმირი ამბობს: „მე ანტიკონე მქვია და ბო-
ლოდღებ უნდა შევარბოლო ჩემი როლიო“. ანტიკური ფიქცილოდან
მათ შემდეგ უკვე ჩვენს დროში, ფინქცივით აღმსვარა, მაგრამ ზა-
პარბისი და ნეტარო ანტიკონეს წინაშე და ეველოფორს წინაშე“
ჩვენ „ზღაპრული სამი მძა“, „უმჯობეს ჩასახების“ მამათა სავანის ევ
წერებზეც ვალდებულნი არიან პერსონაჟები გაიხსნან, ანტიკონეს
შეგახსნან პარლოლით სხვებონ თავ-თავის სახელი და ბოლოდღე
შეხარბუნონ თავისი როლი. თორემ იმ მათ ჩამოიჭრებოდათ წოდება
პაპლეტისა, წოდება: დონ კობერისა, ფაუტის წოდება, რაიკ უკველ-
გარ პრინცთა, ეველა ზაკალოვასა და ეველა მაგისტრის წოდებასა
თუ ტიტულთა მომეტებელია.

გარდა ამისა, ხალხურ ზღაპრებში, მთიან განსხვავებული შეფერილობისა და უკიდურეს ფერატონის მთებზედაც, მაინც ყოველთვის ერთი ძირითადი სქემა ვარაუდებული. ზღაპარი ემართება ჯაქვებს. თანაც, საგანგებოდ გამოარტყეული სქემის. ზღაპრების გზაჯარდინებზე შემდგარ მძიანა გზის თავისუფალი ანერგის ანუ „თავისუფალი არჩევნი“ რტულება დადგენილია ერთხელ და სასუდამოდამ რტულების თანახმად. უკვეაღუ მწილი სახელი უფროსი ძმის წინაშეა. როგორც წესი, ცხოვრების მთელი სიმკაცრე, მშვიდვარება წუთისოფლისა მის სახელზეა ჩასაფრებული დევნიებას და ურჩადლებს პერსონაჟებობრებული სახით. ეს მას უწევს ხოლმე უკვეაღუ სახში შედეგთან და საპარტრუბლებთან შუამკვიდრული. საგარეო საქმეთა მოვრევე და ამტომ უფროსის სახელიც არსებობდა ეს მისი სპეციალიზაციაზე. შუათანა და ფეროს ძმას შედარებით უფიფიოა გზა კლისი და ამასი ერთდროულადაა ბუგის წყალბოა და უმწარაღება ბუგისა. ბუგი მათ წყალბოს ხოფათობისა და ზღავევის თვალსაზრისით და არ წყალბოს გვირის სახელის მისიოავებლად (ან იქნებ მათ თავად თითქოს საგმირი შემართობა?!). უკვედ შემთხვევაში, არსთა გარკვევით მხოლოდ საუმტრისად მოიცალა. იმდენი ხოფიოა „უწარაღებ“ მას, რომ შუათანა და ფეროსი ძმისთვის ცხოვრების ზღაპრებში შემოღობა ფიფრეკები და ქარი და ქარტხილიც მათ „შევიდობიანს სცდება ხომალდებს“.

ზღაპარი თვალსაზრისითის გამოარტყეული მოდელია ცხოვრების მთელი მრავალფეროვნებისა. ზღაპრის „წყიო წყალში“ ცხოვრების მთელი ოკეანე ჩამდგარი. ზღაპრის სქემა ამქვეყნიური ყოფიერების მთელ „სპეკტრში“ შეიცავს. აქ ტანჯვის აპირილება და უწყობს საუბრა. გაუკვილთა აზრით, ზღაპრის მიმართება რეალობასთან ანალოგიურია ბერტოლტ ბრტების შეუღლებლად და მის მიერ „სიბღღის შესვლავში“ ახსნილ „ქუჩის სცენის“ (ფიფედურა შემხვევა ქალაქის გზაჯარდინებზე) მიმართებისა ეპიფურ თვარტთან. მარტული „შემთხვევა ზღაპრის გზაჯარდინებზე“ ისეთივე პირობითი პირველხებაა ცხოვრების გზაჯარდინებზე გათამაშებული ურთულესი ბერტკვიონისა, როგორც პრიმიტიული „ქუჩის სცენა“ ურთულესი ეპიფური სახილველისთვის. ცხადია, ეს იმას ნიშნავს, რომ თავის ერთეობობაში „ხელფინერმა თვარტმა“ და „თვარტმა ბუნებრივმა“ პირველხებას გასცალდა ადგილები (მხატვრულმა მოდელმა დაიკავა პირველხების ადგილი). და ეს მაშინ, როცა „ღვთაებრცესულებთან“ ადგილმონაცვლებია მოხსნილია და ცხოვრების გზაჯარდინებზე გათამაშებული ურთულესი „ბუნებრივი ბერტკვიონი“ უკვე თავად გამოის მარტული პირველხების როლში შექცევის. სტერანევის, გოტვის გრანდიოზული „ხელფინერ ბერტკვიონის“ მიმართ, თუ ხალხურმა გენიამ თვალსაზრისად გამკვირვებლ აჩაქს, უფრო უფით, საპარკოდ გამკვირვებულ ადგილია მისი მათა. სამმა ნარჩევმა გენისობა ცხოვრების საპარკოდ გათვლებული სურათების მობატვა ამოიზინა. ზღაპრის გამრავალფეროვნებელი „სპექტრი“ მათთან შეცვლილია ცხოვრების ერთი, მაგრამ სასტიკი პროფილის სიღრმისეული წყლიში. მამღლები, დონ კობიტის, ფუხტის, „წვივის სისხლში“ ჩამდგარა მთელი ოკეანე ტკივილებისა, სამყაროს ტკივილებისა, ტანჯვის აპირად აქ აღარ წყდება. შუგის საუბა აქ აღარ არის. ზღაპრის განსხვავებულობა, არსთა გამოკვეთა „ზღაპრული სანებ მისთვის“ თითქოს ერთნაირად მოიცალა, ბუგი ხოფით მათ სანათვის ერთნაირი ფიფტუბობი უფსანიშნულა. ცხოვრების ზღაპრებში შემოღობა ფიფრეკები, — „ზღაპრულ მშობისთვის“ ფიფრეკებს ეს ცხოვრება ვეღარ გამოლევს. განსხვავებულ ფიფრეკებს, განსხვავებულ უფედრობებს, განსხვავებულ განსხვავებულ სიტუაციებში მოქმედებს. ცხოვრების განსხვავებულ „სიბრტყელში“ მოძრაობენ და განსხვავებულ პრობლებებს ექიფებთან. მათი მიზნები განსხვავებულია.

მამღლები გაწვევბულ დროთა კავშირის აღგენას ღამობს, ფუხტის — შეუფრებისა გაწვევბული მდინარე დროის, დონ კობიტო — უფედრობი დროის საყოველთაოდ გამოსწრაფებს. ღამდენი რაიმედი (მეტვების თვარტის საბრტყელე გამოხული) აცხადებს: „ჩემი დინეკა დაუყოვნებლი უკავშირობას და ზიანს მიყენებს: რამდენი შეუფრესუფილი ელდობა გამოსაზღვრება, რამდენი უფსანიშნულია აღმოსაბერტული, რამდენი უფლება — აღბადგენი. ქვეყანას დაპიშენებს მრავალი დაუახუნელი ვალი, დაუსწელი დანაშაული და ზიანი მოქმედება. უკველეუ ამის სასუსიმბეღლად ამიფრეკებს ჩემი თანა ველილი“.

მამღლები ამწვენებს პრინციის სახისი. დონ კობიტს აღხსნა „საომაპრ ავღადღებებს“. ფუხტის სწავლულის ამკობს მანტი (მეტვების სთან შეყრანდე მაინც).

მტრული გარემოს მოსაშობობა თავის ძალაში დაეკვირვული მამღლები ფიფრეკებთან დაიწყებს ყოფნას. თავის ძალაში დაიწყებული დონ კობიტ ფიფრეკებს უფუყმანად დაუბერება. მუფის-ტრუფელმა გარბეგბით დაიწყებულ ფუხტს ძალაზე ფიფრა სულაც არ უწევს.

მამღლები სტერანეზე გამოსლისის იხეე მოუწევს წყნის მოხობობა. დონ კობიტს ხელზე გაპარდინს შემდგომ რაინდული რამდენი არ დაუბერდება. ფუხტი ერთი შემოსწრაგბა ფიფრეკებით მოყენილ თარის (მისთვის აღარ სჭირს დიდებული „სწავლის ძირი მწარე არის, — უქვეწრთი გატბილდობის“).

წუთისოფლის ამავიზაზე მოფიქრალი მამღლების ბული „სიკედლის თანასა“ გათავსებვა საბრლო იორკის თვის ქალა. წუთისოფლის ამავიზადასა შემტობებული დონ კობიტ უკვედ მამარტის ჩანქნივით თავს წამოიკცავს სადაღაქო თასს. წუთისოფლის ამავიზით შეფიფრე ფუხტი კიდეც ციკადა და თავს „უქმარნაღებს“ სიქრატებს „წამლით“ ავავისთ თასით.

მამღლები ხელულ ოფელიაზე საჩუყნავად თოფქმის ვერ იღობს. დონ კობიტ უხეიჯი დღესმეათვის ზრუნვას უწდება. ფუხტი უზრუნველად განსწრაგბს ცხოვრების.

მამღლები ქერ ფიფრებს და მტრე მოქმედებს (ბევრს ფიფრებს და ვეღარ გაუკვილთა). დონ კობიტ ქერ მოქმედებს და ფიფრებს მტრე (დაუფიფრებლად მოქმედებს). ფუხტი კი ჩაქარგული „ლოგოსის“ ლამირინობში (მერდრის ახსნი, რომლხება ამ შემთხვევაში უფედრობა გოფუ, „ლოგოსი“, მრავალნიშნული ტრინინა და ნიშნავს „სიკედლს“, „ზრას“, „ძილას“, „საქმესას“) და იფიფრს საბრტყელს პარკულ ტავის გარწარბა-განსუფრისას მისთვის ქერ „პირველ-თავან იუო სიტუაწა“, ამის შემდგე — „პირველთავან იუო აზრია“, უფირი შემდგე — „პირველთავან იუო ძალა“, და მშობლი ბოლოს — „პირველთავან იუო სიტუაწა“ ანუ „არს ქმედებია მწარისობელი ყოფიერების“.

მამღლები მაშინ იღებენ, ნამდვილი ბრტოლა ქერ წინ რომ ეღო. დონ კობიტ სულს გაწუტებებს სიკედლ დადგერილი იმის გამო. დიდი „ბრტოლების“ შუა გზიდან რომ დაბრუნებს თოს კედელს შუა. ფუხტის ქერ აღსრულად მაშინ, როცა ცხოვრების შეცნობისთვის თავისა „ბრტოლა“, ფაქტიურად, აღასრულა.

„ზღაპრული მშობი“, ერთი შეხედვით, მართალი სრულიად განსხვავებულობა ერთობისთვისა — ტემპრამენტით, საშობლთაყ, ხასიოთაყ, გარკვეულადაც, სულიერადაც, ხორცილადაც.

შეპირისპირებათა მინიშნული კონტრასტების გასაწვევბლად მივმართით, თუნდაც, ტურგენევის, თავის ცნობილ საჭარო ლექციებში „მამღლები და დონ კობიტ“ ესანალიზ ადღაგობს და დანილო პრინციის განსხვავებულობა მან შემდგენიარად ჩამოაყალიბებს: „არს გამოატებს თავისი არსით დონ კობიტო? რწუნებს განმობება, რწუნებს, — უმარკედლებსა უკოლისა, რაყუდ მრავალიღის, წარუთალის, ქვემარტების რწუნებს... დონ კობიტო ერთთავად გასწავლულია ერთდებულობით იფიფრებს, რომლისათვისაც მშადა უკველავარა მხვებრილი გაიღოს. ხიფრცხლებსა უწელობს. საუთარო სიკუცხლებს იგი მხოლოდ იმდენად აყვებს, რამდენადაც წესდების მის მიმართებას თავისი იფიფრის ხორცშესხმებლად და წუთისოფელიში კვემარტივების საპარტოლიანობის დასაქმებობლად... იგი მთლიან არსებით (მეტვების (თუკი შეიძლება ახე თიქვან), ცხოვრების სხვათაღის (ბრტყელად იმისა, რომ „სხევეს“ — არის ჯოჯოხეთი — ვ. ქ.); სიქვობის ბარტოტების აღსკვეთად; ადამის ძეოა მიპირისპირე ძალებების დასატრგუნად. მასში ეგობის ნატამალე უ არაა, იგი თმებით ტრფიფრე ზეარკია. მას სწავს, სწავს უსაშუალოდ, სწავს უკანდასახევი ზღაპრის უფიფრებად. ამიტომაცა იგი უმარტო. გულდელით, ხემს ლუფმარკუდ უაუხლებს და ტანშემობარტული უ იოლად გადის: საამისოდ არა სცხება. ბუნებით, ველით თფინერია, მაგრამ სულით დაიდა და მაიცა... მისი ზეწომილი არის სიმყარე (ეგობისხევეს) — ეს უმშობლი. მონწრეფად რაინდე უკვეაღუ ზეწომბრევი არსება ამ ქვეყანად უწვეული ძალბა და დიდებულებს ანიჭებს მის აზრებსა და სიტყვებს, მთელ მის პარკოვნებას... დონ კობიტო ენაუზობობა, იფიფრის მახარება და ამკოპრად მათი მზაყანდილი მოხილი. ვის, რას განანახიერებს თავისი არსებით მამღლები?

სახლით, უწინარეს ყოვლისა, ეკონომიკა და აქედან იგი ურწუნ-
სადაა. ამიტომ თავისთვის ცხოვრობს, მხოლოდ და მხოლოდ სა-
კუთარი თავისთვის... იგი ეკონომია... იგი დღენადაც თავის
დღეობაშია უღრმავდება და არ მოკვლობას თავისა. ყველაფრის
ძირითადი იქნებოდა განწყობილი მამული, საკუთარი თავის მიმარ-
თვლად უღრმავდება; საკმაოდ გონიერია ხანობად, რომ არ დაეპო-
ვოდეს ამით, რასაც თავის თავში მოკვლობს; ხისტიც თავისი შე-
ხვედრებით აქვს. მაგრამ ყოველგვარი თვით შეხედნება ზომ ძალა
გახვალს: აქედან იღებს სათავეს მისი ირონია, რამდენ დღეს კობრის
ენითაა უწინააღმდეგავი... თავგანწირვის ანუ ვრცელ განიზრახვა-
და ჭრ განიზრახვა-დარწმუნო საკუთარი ნაფიქს ყველა შედეგი, ამიტომ, ვი-
თა და ნაწიერ საკვებლობის სრული უწყველობა... ასეთი კაცს, არა
შინა თავგანწირვა ძალადებს, არ შეიძლება მამულზე თავი გად-
დოს, არამედ და არამც არ მოხდება ეს: იგი მოსწივეტულები, გამკრი-
ბი, ფხიზელი, სექსტუარის გონების პატრონია და ასეთი მოქცე-
ვით შედეგობას არ დაუშვებს¹¹ ამ ზოგად მკვლელობის ტურგვენი
იურგეტული მასალის მომზადება გამოაგრებს და დონ კობრისა
და მამულის. ფერომენს, განაყოფადებს რა შთი, საბოლოოდ მაინცებს
დაძინების გლობალურია ფერომენის ორი სრულიად განსხვავებული
მოდელის მნიშვნელობა. ამ ორი ტიპის განსახიერებელი დაძინების
ბუნების ძირული, არსებითი, ერთობის საწინააღმდეგო ორი თვით-
ვა— ორივე ბოლო არ ღერბას, რომლის არცაღაც ტრიალებს თვით
ბუნება დაძინის მიხედვით გვეხება, რომ ეკუთვნის დაძინების—
ნაძინების— ან ამ ერთ ტიპს ეკუთვნის, ან მეორეს და თითქმის ყოვე-
ლი ჩვეურობანი და დონ კობრისებრ იდრეკება, ან კიდევ მამულეტი-
ცი¹²— ტიპის იგი და დაბეჭდებით დაძინებს: „მამულეტი არსებითად
გამოხატავს ბუნების ძირითად ცენტრისკენ მიდრეკილ, რომლის თანა-
ვად ყოველი არის საშაროს ცენტრისკენ თავის აუხ თვლის და უკე-
ლდურ დაზარტუნებს უფურებს, როგორც მხოლოდ მისთვის არ-
სებულს... ამ ცენტრისკენული ძალის გარეშე ბუნება არსებობს
ვერ შეძლება, ისევე, როგორც იგი ვერ შეძლება არსებობას მე-
ორე — ცენტრისდასული ძალის გარეშე, რომლის თანაშადაც ყო-
ველი არის არსებობს მხოლოდ სხვისთვის (ან ძადას, დაუწერისთვის
და ერთბუნების ამ პრინციპის, განათებულს კოსმოზის შუქით, დონ
კობრისე განსახიერებენ)¹³.

სხვათა შორის, დონ კობრისა და მამულეტი ასევე ზოგადდაძინო-
რის განსხვავებულ განსხვავებულ ზედად ვარაუდობს კონსტრუ-
ციის განსახიერება. წერილობით „ამულეტი თუ დონ კობრის“ (რომ-
ელიც ეძღვნება გიორგი ზდანაივის და რომლის დეტალ საშაროს ვამ-
ცინოს „ამულეტური ხატისა“ და „დონკობრისკა სტის“ ალტერატი-
ვული განმარტების იგი აღნიშნავს: „შემოქმედ, შემოტრიალ, მოქალა-
ქე, მოძრადა დაძინების, ჩემის აზრით, ორ კატეგორიად უნდა დაი-
ყოს, ერთი მეთვალყურე, მეორე — ვუთნის დედა, ერთი ღვათებურე
ქადაგი, მეორე — ცხოვრების ძალისგან მისკვე ერთი მინდაიას
მავს, მეორე — ტარიღის, ერთი — ლიტერის ან ზღაბს, მეორე —
ნაპოლეონის. ერთი მამულეტი, მეორე — დონ კობრის. ერთი ტობის-
ნის სიამარღობისა და ქვეშარტების, იგი მთავრად მამულეტი-სოკრატისეთი
ეკვირი იტარებს, მთავრ მეთვალყურეს, მოძრადა თანობა ეხატება.
ნისი ერთადერთი საქმე სიტყვაა, იგი კი არ იზრტავს... მამულეტი
„ხანწლებით დასაშაროს“. მისთვის თვალგადათვლები უფურცული
სიტყვისა და საქმეს შორის. მას ესმის რომ არ აიჭიერება რუსთა-
ველს — „სიტყვა სხვა, საქმე სხვა...“ სულ სხვაა მეორე კატე-
გორის პარტების ბუნება, იგი უფრო მშველს, გუთნის დედაც წა-
გავს, იგი პირველად უნდა მოკვდეს. მან უნდა გადადუნსნას ნიუიერი
გული დაძინება, რომ მოქალაქე-მეთვალყურის სიტყვა-თესლი გულში
ჩაიჭოს ნადავამ¹⁴.

მას ასე: „ცენტრიდანული“, თავგანწირული, რწმენისანი, ალტ-
რისული, ენთუზიატი დონ კობრისა და „ცენტრისკენული“, თავშე-
ნახული, სექსტუარის, ეკონომია, ირონიული გონების მამულეტი (ტურ-
გვენიც თანაშადაც); სიამარღობისა და ქვეშარტებისათვის ბრძოლის
მესკვე, მშველს, დაძინების გულგადაშენსელი, გუთნის დედა ტარი-
ღის-დონ კობრისა და სიამარღობისა და ქვეშარტების ტობისნი, მთეს-
ველი, ღვათებურე ქადაგი, „ხანწლებით მოლაშარე“ მინდა-მამულე-
ტი (თანაშადაც განსახიერება).

ცხადია, განსხვავებულობის დაძინებ ამ „რეგისტრში“ თავისთავად
ბერია რამა საკმაოთი. ტურგვენს, კერძოდ, თავისთვლად სავითე-
ბა შედეგადიერი იმის გამო, რომ იგი დონ კობრის საეტიკო
პარას¹⁵ მამულეტის „საკვიტიკო პარათონ“ შედარებით ცოტა არ

რის მიერტობებით ავსებს, ზოლო გამსახიერებას — დონ კობრისა
და ტარიღის ერთ ბრავს დილოკურისათვის (რუმც, ესეც იგი
ტიპის დასაშვებია; ლომებს და ვეფხებს მარტო ტარიღები, მამულეტი
ტიპისა. გასა დონ კობრის არ იყო დიდ ლომებთან მშველს
მარტობელად რომ ვაიწია და თავის „მეუბარე“ ტარტულს „ლომისა
რანდის“ ტრეტული მთავრება? რა ვუთქო მერე, თუ ტარიღის
საქმენი საეტიკონი აღტყუებას აწვეებს, დონ კობრისა კი — სიცილს.
ეს ქვეყანა სხე მწყობრილი, — ყველის თავისი წლი ბედ-ბედობას
ახლავს). ცხადია, ზემოთის ანალოგიურად დონ კობრისა და ფუს-
ტის (ან მამულეტისა და ფუსტის) განსხვავებულობაა წერილად
დაძინება და, რაღა თქვა უნდა, ასევე შეკამათების მიხედვით აღმწერ-
ია „რეგისტრისა“ თუ „საკვიტიკო პარათონის“ საკვებობად მრტანულ
შეიძლება; მაგრამ ეს არ არის ახლა მთავარი. განსხვავება ისედაც
დონ ცხადვე ცხადია. ამიტომაც საკითხი ამტრად, მოდიო, მოქმარ-
თო პირითი, — „ზღაბრული მათი ძმის“ განსხვავებაზე კი არა,
მსგავსება-სიხამოვეზე დაფიქრდეთ.

2.

თუ ღრმად ჩაწვდებით, განწვწავტელ დროთა კავშირის აღდგე-
ნის მამულეტისებულ, უფლმარით დროის საუკულობა გამოწრე-
ნის დონ კობრისებულ, განწვწავტელ მდინაზე დროის შეუცრე-
ნის (ანუ ერთი მდინარის ორგერ მუსხლის) ფუსტისებულ დღები,
მთუბედავად სხვაობას (რატუნე იქნა), ნაოლად შეიკვას რაღაც
საერთოდაც. ეს რაღაც საერთო არის „დრო“. აქ ყველაფს, როგორც
იტყვას, სხვადა „დრო“. საივე შემოხვევაში საქმე ვაქვს „დროსა-
ნა“. საივე შემოხვევაში დღული იმართება „დროსთან“, საივე
შემოხვევაში პარათონის გამოწვევლია „დრო“. პირისცი, აღმდღეც
ვაგისტიცი — სათავისნი ეპატრებებს სწორად „დროს“ და არა
„ყოველ გამწელ-გამომწელს“. მათი განსხვავებული ბუნების ერთ-
ნარად სცილებდა კუთხში ჩაბრულ წერილობს საზრუნებელ და, მო-
ყველინი კოსმოტიკ მასშტაბების, ერთნარად დაიდა და ერთნარად
განსხვავებულია. დაიდა, ვინაოდეს ისინი ამწელს დაძინების
შესაძლებლობათა გაფართობისაკენ საწვედას სწრაფებს, შლიან მიქ-
ნას სინამდვილესა და ოცნებას შორის. განუხორციელებელი, რამეთუ
მათი დაუტყება დაძინება რომელიც ვნებავთ ცალკე დაბუნებ
ერთი პირისციების ალბას, და მამულეტი, დონ კობრის, ფუსტის „თავ-
გან“ განსხვავებულად და მინც უშაღვ ერთნარად — „დროსთან“
უთანასწორი ორთაბრძოლაში. „თავებიან“ და ამ წასტული ერთნარ-
ადვე წარუვლობის იქიან ზღაბრულს. „დრო“ ნიღის და ისინი
რტენან. „დროსანი“ კიღელით თავადად — „დროს“ არასტე-
რება. საშაროსიღვ ირანდებელი ასევე მავ „დროს“.

„დროს“ გარინდული, მათ თავ-თავისი აქოზა სამისი, მაგრამ
ამიტვის წარჩინებულ მოკავშულობა, დონ კობრის „საოპირი
მულიცია“, ფუსტის მამწვენებულ მანტია სწავლულობა, ერთობი-
ნაგან ეგზოტ ცხადღვ განსხვავებული, მათ მშლომდეთათვის ერთ-
ნარად არ არის „ფორმის“, „მუნდირის“. პირისცი, აღმდღეც, მავსტ-
რი — მეთვალყურე, ფიქრობენ, აზროვნებენ, იქცევიან პირადი მ-
სუსხმებლობის გავიძებულ ტრბოზით, თავისი საკუთარი სახე-
ლი და არა პირისცი, იღაღღის. მავსტრის „მუნდირის“ კარხანია.
მათი სინდისი ერთნარად ფუსტისებულ და მუნდირის“ ქავშაში მათ
არასოდვე დაუფინიან. ისინი ერთნარად ან ჰევენს ბერტლებს ბრტ-
ტის „გალიფისეულ“ რომის პაპ ურბანს მერვეს (წარსულში კარდი-
ნალ ბარბრინი), რომელიც აშკარა ნიშნითა იწვიდის რუსი-
რებისა „მუნდირისაგან“, პირისციების სწორად დაძინების „მუნდირი-
ში“, ბრტეტის მერე თანაშერტვე „მუნდირისთან“ დასასტყლად გა-
ციკლებულიც ბეჩისინი (თვარტ „ბერტრინის ანსაშლის“ საქე-
ტაღული „გალიფის ცხოვრება“ იგი აქცენტრებულადა წარმო-
ვინელი) ერთს ფიქრობს და ამბობს, შლიდავთა ვიღრე და სხვას
ტიპის „მუნდირისაგან“, მთავრების საკადრის რეკლებითი. „მუნდირი“
დაცავშული, იგი იწვეებს „მუნდირის“ გამართლებას. ამის პირისცი,
„ზღაბრული მამული“ ერთნარად არ ამართლებენ „მუნდირის“ და
ერთნარად ამართლებენ თავის „მეობას“. „მუნდირის“ გამოწ-
ყოზილინი, ისინი შლიდავს რტენან. მათ არსებას ერთნარად და
ერთნარად დაუფლებია ტრტებულად ზედადმომხდარი ფუსტის, წაიღის,
სულის გაღობა, „უენი სება“, რასაც ფედერიკო გარსია ლორკან
არქა „duende“¹⁶ მამულეტი, დონ კობრის, ფუსტის — მსგავსად
იქიან „duende“¹⁷ კაცის, „მუნდირის“ ტრტები.

ინარტუნებენ რა ერთნარად თავის „მეობას“ და მეთვალყურე თა-

ვის სახელით, იხინი ამით ახდარყოფილად იხარსუნებენ მეტორებს გამაწრელ ხასიათის პაროქიულ ნიშნებს, თანა აღწერილ „დაუკლებელი“ პირისცის, „დაქრებულ“ იდაღის, შავით „დაფარული“ მაგონების ხასიათის მარტულ სულ სხვა. მაგრამ ეს ერთი თავად-დათავი საერთოდ არის. მამლები, მისი დავებივისა და შერეულობაში აღმოქმდნენ, ჩვეულებრივად მიიჩნევენ (ცხადია, სხვადასხვა დროსა) გარკვეულ ადამიანად, შეივარსებენ, მაგალითად, პირისცი გაიკრება „სხვით „დროით“ ესახებოდა და ისეთ მნიშვნელობას ანიჭებდა მას, რომ შეუძლებელი არის მისივე მიზეზით მოიქცეოდნენ თავის მსგავს კომპოზიციით, რომლისცა რაბისი შუი არ ღრსებოდა, იგი უფრობი-და მამლებს რომელი ირი მსახიობისათვის დანაწევრდებოდა და, ამდენად, სტენაზე ირი მამლებს ერთდროულად არსებობის გარეგანად აღებუებდა ხილვით ასპექტით. თეატრის თანამედროვე მოღვაწეები-დან გარკვევის ვერისცის ყველაზე თანამედროველად გააჩივრეს ვაწ-ლეთი პირი. მისი თქმით, მამლები „საყოველთაოდ გარკვევის განსახი-ებებზე წარმოვედგებმა, თეატრის მწუხრის მიქმარული შუიკა, იგი ზღაპრ-ზე“ დღეს და დამეს შორის... საღსა და შუშლით გინებს შორის-ში... პირადად ღვ, გარკვეულ მამლებს ვუწოდებოდა „დიალოგური ნატურის“ გმირს, ვინაიდან მისი ვარჯიხა უწინარეს საყოველთაოდ სულყოფილად კავშირს უდრის. ვუწოდებ რომ შუევეთა, მისი ცუ-ბილი მონოლოგი „ყოფნა — არყოფნა“, რაგონ ტრადის ამ პირ-ველიურ შეხავებული სიტყვიდან ჩანს, არსებობდა ხომ საყოველთაოდ გამართული უკომპრომიზო დიალოგია. მამლები, უყოფნად და სრულად ცხადდები, „დიალოგური ნატურისა“. მაგრამ განა-„დაქრებულ“ დონ კიობტო, ასევე უყოფნად და სრულად ცხადდებ, ზღაპრზე არ არის საღსა და შუშლით გინებს შორისმ-განა ისეთ გარკვეულ, უფრო უკეთ, „დიალოგურ“ გმირად არ წარ-მოვედგება? მწუხრებ სახის რანდელ ხომ მიიღობდა მოსაწვევს დისხებზე, დიალოგებს მისი აქტიუ „კიობტობისა“ მის ყოფილ „კიბა-ნობისთან“? კუცნობებზე „კიობტობის“ ხომ იტყობოდა ესდენად შშავი, რომ რაც შეიძლება სრულად წაშლის შშავი „კიბანობის“ შეკრდობენ. ესეც არ იყოფი, იგი ციკლიტრ დღებულ აწუშოვანა „დიალოგებში“, რამეთუ მისი აღმდენელი ანტიპოდი სანჩო, ფაქ-ტიურად, სხვა არა არის რა, თუ არა მისივე ნატურის მეორე მხარე, მისივე სულის შვიდობა ნაწილი. აღქვანდა სიუჟეტული და ვახა-ლის დაწყოლება დაურღვეველი. და ილაგეთ საბოლოოდ სწორედ ამიტომ წარმოვედგებმა, ქარავნით დამობი, ვინაისა და დონებს საკე-ბილი ირი თავით მოფარულ და ოთხი თვლით მოშორილ გრო-ტესკულ ფიგურად. აქი ურვე პირენაჲ შენიჩნა, რომ ახსტრუქტულ რისინებზე“ ამხარბებული დონ კიობტო და „კოზიბოტო ჩიობრი-ზე“ მოქაჩაჲ მანჩრე პანსა, რომლებიც „განუწყობილეს პაროდულ-დად კიდე შეახვებენ ერთობის და ერთად ქმნიან კუმშარიტ-გმირს“ 10, და განა ფუსტრი და მეფიბორეს ზუსტად ასევე ერთად არ ქმნიან კუმშარიტ გმირს გოეთეს ტრავდების? განა მათი დაწვე-რდებიც, რანდელს და შესაუფრისსხვავებდა, დაურღვეველი არა? მაგისტიკო წარმოუდგენელიცა აღვინებელი იტრულის გარეშე, ვინა-იდან ექსტრა უარყოფისა კუმშარიტების მძიძებულ თვით მისხვევ-სულს ილავებურებს და ტრავდების სუფო ლიტერატურა (მეტროსისთანა მისი ჰიღლი) აუცილებლად მისევე წიალად განუფილი კონფლიქტი-ცაა. გოეოქმ ხომ თავად ფუსტრს ათქვინებოა მის სხეულში ირი სულის ხაზილობა და ენოთხაზიობა და ირონიის საწყისების შორის გარკვევებზე. დიახ, მამლები, დონ კიობტო, ფუსტრი — ერთნაირად არიან გარკვევები, შინაგანი წყვეტებით გადარღვეული „დიალოგური ნატურის“ გმირნი! მათ ერთნაირად წამოეყვითა ქარისსნული დიდი ლაშქრობა ერთდროულად ირი მოთარე „ფრინებზე“; აქით — ლაშქრა-ვენ სამყაროს წყვედება, აქით — დამბინე სულის წყვეტებით გზე-ხის გავალოება.

და „სინანის წყაროსთან“ მათი ურთიერთობაც წყვეტებს ამ-ხელს. პირისცი მიერ ერთგული წიგნის შემოტრევება (რაც თავისი ციფრების „ელსინორული ტიპაჲ“ მას, სხვათა შორის, მოთვალთვალ-დელით გასაჩივრებულად უფრო სჭირდება), იდგომისებულ მიტოვება, სწავლულისგან მისი შერაცხვა, — ეს თავისთავად რამდენად ატყობი, — საბოლოოდ მაინც ერთ ზვეულში იტრის თავს. გრელიზანებელი-სადაში გამაწვრელითა სხვადასხვა რეაქცია, რეაქციითა მიზნით კი არის ერთი: ამათხან კეთილთა ამაწვრელ კუმშარიტების უქმარობაა საწყაროდ ყოფნის არაწინანურ სიტოვებით გასაჩივრებულად. დამაწ-ჩელი ჩაინდი, ვიტენმერგელი შეგიჩრდი და ვიტენმერგელი მესტრო-ცა (მამლებიც და ფუსტრსცა ვ წილნაყარი „ვიტენმერგლობაც“ მხვავ-სებისათვის ვიკარდელი) ფილანანტებზე მომეტებული დადავებ-ბენ თვით „ცხოვრების წიგნს“. მამლები, დონ კიობტო, ფუსტრი — ერთნაირად ერთგადნენ „მწიგნობრიული სინანის“ და ერთნაირად ატყობენ „ციფრების სინანის“. და დატკობოთ კი შერეულობაშივე ვერ ნახეს სინანურ წილებდრო დროის ანგავისა წესები „მწიგნობ-“ „დროისთან“ მათი გასაქრებები. არსებული დროის სხვადასხვადას-ფასებულობა ვერაშომშინენ, ანაზღვევად ეხივებოდა რესურსი ხა სულად, ან ქარისხარულ „დროის“ ილქმნს. ურვე დაწიქმულად ან ქარ-არქიულად აღქმულ მხარეებს. უფრო მეტიც, — ამით სპოვავს ფანტასტიკის ხილვებს „ფსიქოფიკს“ და „ტეატრულ“ ეგზოტრიკისა (ესეც მიზნით მათი პირბოლის რიმანტელად მაქსიმალისში). უფროსა წინაშე მარგალიტად დაწიქმული მონოლოგი რანდელის მონიგებელი პალატისაა „ჟოქრის საუქუნებზე“ (ილდგვის შეჯვედრის სტენა მწუხრებთან) საცნარეობა საზოარად სამთავისთვის კარგი დროებს მათთვის არის ან წარსოვლი, ან მომავალი, — არა აწუშოთ. თა-ვიან დროცას სინანუ არიან ნაგვანები, ან ნადავლები, — არა დატოვდნი (პირბოლების ტრავდების ერთი სპოვავ). და ამიტოვად ამაჲა რაშითვი ერთნაირად გამოარტყვნილი მათ ახანდროვულ ერთგობისან ცხენ-კეთო რეშეში (ფრანა ამაყრებს ასოციაციის ლენინგრადის დი-დი დაწიქმული თეატრის სახელგანთქმულ წარმოდგენებს „ცხენის ამაზეა“, რომელიც ამაჲა ტიპის აღმგარისი უმაღლ ვაგანოსის ყო-ველი დროის მამლებების, დონ კიობტების, ფუსტრების მწუხარებ ამ ბავს).

მათ მწუხარებაც საზოარო აქეთ, — დაფურტეტელი, დაუღვეველი, ერთ კუმშ შეების წილ, საყოველთაოდ მათთვის მართული უსახვევო-ბის ოტენაჲ ამოუტყობი, ან გინდევ „პალი გაუმარგალიკი“. მათი წია-ლი ერთნაირად დატარებული „დროისთან“ დღეულში მიძღვეული ნაიარ-გეოთი. და სახეური ფუნქციების მატარებელი იოროის თავის ქალ-ვა (პირც დაინახს „სიყვლილის თასითა“ ხელთ რომ უყურა), საღვადუო საბლენდის თასიც (დამანტელ რანდელს მამბირის ჩაქნა-სილით თავს რომ უყუბოს), ნარეჭ შშამებით შეჯვედრის თას-სახ-სისცი (რითაც მაგისტრს „გრძინეული საზარეულიწო“ მოხვედრამდე სხვა კინადად რომ „უქრინალია“ — მაგ სპოვავებთან ერთნაირად აიაღმებდა მხოლოდ მას შემდეგ, რაც ცხენებისგან მათ მიიღეს საკეთო ვეება. და მამლებიც, დონ კიობტოც, ფუსტრის თანაგზავრის ენ „რეაქციურ“ ერთნაირად დატარებს ახის უზბალი ნივით და ერთნა-ირად თეოქის არის, მონ საღვადიდან კი არა და, ამათ გილგათის უჯენელებად ჩამომდგარი სიმბოლოური თასი გრაალის, პირაშიდე სახეც მათი სულს მგლიჯივარე გამწანეურთი.

მათი სულის „მგლიჯივარე სტრუქტურა“ ოლეველი, დღესდღეობა გრძებებსიც, და ამ საჩეატურ თუ რეაქციურ ნაოვანთან უმაჯარ-ული ამების“ განსხვავებული ურთიერთობაც საბოლოოდ მსგავს შე-დენს ილდევა. სიმბოლიტური ხილვების ერთი ადვტეს დამანტელ რანდელზე მონსტრუტულიდ უთქვამს: „სამყაროებთან ლაროთი გადო-ბის მზარე ადამხმულ დონ კიობტისათვის, რა ოქმა უწნა, თავადწენა ნაყოლი, რომ აღდგინა — მხოლოდ აღდგინა, უფრო სხვადაგნობა-და შუეღვეული გონების უზიორი გლუბის კალი და სხვა არა რა. მაგრამ მისი მაქინია ახლა აღდგინა? რა არის მისთვის აღდგინა? აღდგინა მისთვის არაფერია. იგი დროსა უწინარისაა. აღდგინა — უფროსი შემხვევითობა, შემოწმად აისას მესიტიკი და მესი-ნახიცივად ახიობება. აღდგინა ხილვით სხვა მართო ამ რგვეც სახიოსხიოსი, ვინც უღვევ და პირტუპსევიით გაჩეჩ დაისახლბის დატყობ, დონ კიობტო, — ლიოტოსი პოეტს, აქვეყნებრი სვეციანო-ბის უარყოფილად ცოცხლად ანგლოვებს, — შინაგანად, გადუღველებად ესეკარება წამებრ და შემოხვევით დანეზე ადამხმულ მისთვის ხილვად, საბოლოო მარადი ბატი. გაუნდნავი სინანდილუ საკ-კიოვლად გათვინდება და უფრო აღდგინის საწაოვლად მოგვება უწყე მარად მწუხნიერ დღესინიფიას. ამ სოფთან „უფრო შემხვევით-ობის“ მაცდინებელი ექვსა უარა და ლიოტოსი მონტელუტობიო შედვა სამყაროს დღესინიფიას. 11 და, თეოქოს ამ შეგონების მჯწე-ბარტებს დაწყოვად, დონ კიობტოს ხაზით მოქმედებ სწორედ მაგ მითილოგულითა გამაწვლ მთილის მჯწენობარებუო დეილ ვაყარბა-ნინა და ქო დარბონის მოუხილი „დამანტიკოს“, რომელიც ერთი საყვეთუბოა (იქნებ მათი შორიც) სტრუქტურის რიმონის თანამდრო-ვე თეატრალურ ადამტიკათა გარეც, ის მომხილელი რიმონის საწაო-ვითი მანგი ექ არა თუ შენარჩუნებული, უფრო გამაძიდებელიცაა ოთხს წყულობით, რომ თავის მტრთან ერთად სტენაზე გამიღეს მათხ მთვლ დე სტრუქტურეს საავდებრა და „სამყაროს დღესინიფი-ბის“ პრიციტო ერთგობით შეპირიხებული ირ უწყვეტ ჰუალდე წა-

ჩვენთვის, ჯერ ერთი — „დულსინირებას“, თუ შეიძლება ასე იქი-
ვას, განვიცინო სველიის ციხის (ცხადია, „სველიის ციხე“) აქ ზო-
გაობის მანიშნებელი ისეთივე შეტარება, როგორც „დაწიის
საქარობის“ შექმნარაჲს პატობებ, ვის წინაშე სერვანტების
გათამაშებს დონ კობრის ამბავს და ვინაც ხელშეწყობს შერყარა
ნეტარის შეწყობით დაუბრუნდებათ გათვლილ ღრსების განწი-
ლა და შერყარ — „დულსინირებას“, სერვანტების შირი გათამაშე-
ხულ უკუ თავად ამბავს, გათვლის სასტერო-ბაის მოსაზრებრე-
ფებუ კოფით შერყავილი ქალი, რომელთანაც „მოხობილ სანაწე-
ლს“ პირველი შერყარ მუსიკალური დრამატურების ისეთი მბავუვე-
ხელი ძალითა გამართული, რომ მას თამაშად შეიძლება ცნოდოს
„აღღრისა დულსინება უკრბების სენა“. აქ ამ დროს ისეთი წარ-
მტობი პანეი დერება („ანგლოლო, მოფრინელი ღრტი ციდან“),
რომ მასაც თამაშად შეიძლება წოდებოდა „აღღრისა დულსინება
უკრბების რა“. დონ კობრი (რომანოვი, სენაწეუ) თავადა
კოვლად წმინდა და უკრბიხული და მას, უკრბიხულს, გადუღებ-
ლად სწერია „ის ქვეყანა რიდან მაინც დულსინიწეულ და კილო-
ნობილი ვადანოს“. იგი მართაც უშელოვანი შეუკრიბილია „სამ-
ყარის დულსინირების“ ადით. მას ამ სურს ცხოვრება დარჩეს
ისეთი, როგორც სინამდვილეთა და სურს არსებულში აღმოაჩინოს
განდამწამლობის შესაძლებლობა. „გაუცხოების ეფექტების (Ver-
fremdung) ბუნებრივად თერაპიები გაუწევათ, იგი ამ „ეფექ-
ტების“ თითქოს მართლაც ტექტიურად გაფიქრია, რადგანაც მხო-
ლოდ ნამდვილ ვადიკოს სტელეფების ჩვეულებრივ განხიზარა მ-
სი „გაუცხოვოს“ სიუჟეტის საუცხოო ციხე-დარბაზად, ხოლო
ჩაღვდა ცხენს — მაკედონელის ბუტყფთაან გაიზრდებოდა რიო-
ნანტის მიხედვს ღაბით. ეველოდრე, ჩახა იგი თავის გარემომცემებს
შეუღვდეს შერყარს, — ფერს შემოიკვლიოს, მტერის მოიკვლიოს, ამ-
ზეგს წაიღო გადამალულ მშენებლებს და სა გასაქვანა, თუ ეს
საქეუროდ სახელგანთქმული შერყარ დონ კობრე „გარდამქმნელსა“
შეკრებებში სახელგანთქმულ აღღრისასაც ცოინსაცენ წარუღებია?
დასაკვირო კ არა, სიძიოთ — სასებელი ბუნებრივია. გაყვრებება
შეიძლება გამოიწვიოს აქ მხოლოდ იმან, თუ დონ კობრისათვის
წინაშე „დულსინირების“ აქთან არ აქვს საერთო გინა მალტრე-
სა და გინად ფუტბს. ისინი ხომ ოფლიანა და გრატებენ ურბო-
რითობაში საერთოდ არ გაითარჩებიან იდეალისტების ეგზომ სახა-
სითაი თავშენიწივითა და ერთფელები, სინამდვილე და უბრალო-
ბით. გაწეუბილ დროთა აკვობის აღდგენით დაკავებულ უფლის-
წულს ხომ რიგინად არც უფობრის მის შირი სამონსტროლ გაბე-
ტებულ ოფლიანზე. ინტელექტუალურმა მავგობრეს კი, პირდაპირ
რომ ვიქვით, ცრობის მალე მომწეწადნა ანაბეტექტუალური
გრატებნი და ეს მშინ, როცა რიანდ თავს უკვად „სამართალ საქ-
მეს“ დულსინისათვის მღვანე ვარაუდობს და გაწეული დავწლის
სახეურის მხოლოდ ერთს ითხოვს: მისგან დავაუბრდინი ან დამბე-
რებულნი უფადენე ციხის, წარსდგენე მისი სულის მბრძანებ-
ლის — უმშენიერეს დულსინება წინაშე და მოსასენრა, რომ შერ-
ყარ ხეის რიანდ სულ მისთვის და შერყარ. ციხე შეხვდით, საერთო
აქ თითქოს მართლაც არაფერია. მაგრამ ვიკითხო: უსამტროლ
ვინ, ან რა იქნებოდა ოფლიან? გილდენტერ-როზენკრანცების სა-
მდებრად პოლინოუსის ასული ბოლოს და ბოლოს გაარჩალებდა
პირმშენიერს ბანჯინათა რიგს სასახლის კარად. ისევ ვიკითხოთ:
უფაუბტოდ ვინ, ან რა იქნებოდა გრატებნი? პატარაობილი წი-
ხით საერთოდ კოლ-ქარული სატრფოს მობრარუვად, იგი უფოლ
შეიქნებოდა კარგად დავარცხნელი იჯახის დედა და მას პატევი
ადედავლად ბიუტერებოლი მოხომლ წრტეს. მალტრება და ფუსტმა
ვერ მისცეს მან „წრით მოზომილ“ მშვიდი ცხოვრება, მაგრამ მის-
ცეს მათ დედლოფობა მობრეგებულ თუ დაღუბულ ქალთა კობრების
პანოინისა. უსამტროლ და უფაუბტოდ ისინი ორნიც ერთნაირად
თავს შეიქცევენდენ კარგანაზე ბედნიერებობ და დაქარაგდენდენ თა-
ზარადაცემ ბედნიერებისა. უსამტროლ და უფაუბტოდ, კილოვანობის
თვალსაზრისით, ისინი ორნიც მოიგებენდენ მათთვის მოზომილ
ცხოვრების ხანად და ორნიც უფოლირ წაყებუნდენ კაცო ისტორიის
მოურომლოდ დროის წინაშე. უსამტროლ და უფაუბტოდ, მომუდ-
ვად გარცხნული უმარებობა, ისინი მაინც აღდგასსივლით აწიონი-
დენ და აქაც ისევ იქნებოდა ბრმა და უაზრო შემოხვეობობა,
„შემთრადლ ახსას ანობრება მესიფირი და შვის წარბოვადი“. და მათ,
წამოიხილეთ ისტორიის სახამაზობან, დღეს დარჩანე მითხობადა.
მათი სახელეუ დარჩავის ცხსმობილად. მალტევი და ფუსტნი მართა-
ლია დონ კობრითიერ არ დახარჯულან მათთვის სახელთა გამოზა-

ვაში, მაგრამ ისინი ფაქტურად ეს მათ აკუთხებს ოფლიან და
გრატებენად. ამათუ შექმნეს სატრფიალო მარადი ხატი და გრე-
შედა „დულსინირება“. და მალტრება, დონ კობრე, ფუსტნი
ერთნაირად მოუბტებს სახელი და უკვადება „აღღრე, საქმეებს“
სწორად მოუბტებს, ვინაიან ოფლიან, დულსინა, გრატებნი ერთ-
ნაირად ამ ჰგავან ანტეორის, სახელსა და უკვადებას თავად რომ
იხევეს, თავის როლს საკუთარი ძალით რომ ასრულებს ბოლოდენ.
ისინი ბოლოდენ მხოლოდ მალტრების, დონ კობრის, ფუსტნის შე-
წენობით შესარულდებენ თავის როლს. არ გაიჩინათ მათ ანტეორის
მასხვეუბელი სულის დამპარია. საკუთარი შექცევა განსიკუმენ, მა-
გრამ გაიწად შემობრეგლ ხსვჯე აულდებინან თვალსმოპრეღო ათი-
ნაივანად და მომდგარი შექის სასხუად დახარუნდენ საოცარ სით-
ხის. სიციფლის „ქალასიბეტორი ტრიაოს“ („გაცემა“, „მღებ-
მეტრება“, „დახარჯება“) შეუწეუბილ მომქვეყნა ისინი უკ-
ვარებინან სწორად „დახარჯების“ ანუ „კალურ“ ფასას და „აჯა-
რული მშენის“ შექით მიზილიან, მათი სულის „სელოვიარე სერ-
იფიში“ ოფლიან, დულსინა, გრატებნი ერთნაირად მოსწეწადენ
„მარად კალურ ანკარა საწყისს“, რომლის აღმწეწადედაც გოთემ
მოიკვდა უკვადეუბით, კარგი ტრინიან — „ევერ ვიბოლს“.

„სამყაროს დულსინირება“, სატრფიალო მარადი ხატის შექმნა თავ-
ვისთავად მოიზობს აქტორე ძალიანებდა და შინაგან მობოლოვებას.
„ქალთა სამეხისათვის“ სახელსა და უკვადების მომეწეუ მხოლოდ
წინაგინი მობოლოვებისა და ძალიანებენი წარმართული ნებელობის
განაა შესაძლებელი და პარნიც, იდელო, მავსტრის, რაკი „დულ-
სინირებას“ სამთვენი ეწიღებინან, პირად აქტობას, ნებაყოფი-
რითი ძალიანებება და შინაგანი მობოლოვების წინაშეობაც ემსგ-
სებინან მართობის. ისინი უბრალოდ როლი მოქმედებენ, — მათი
ქმედება უკვადების ერთნაირად დრამატულია ანუ შემოხვან სხვა-
თა ინტერესების და ამიტომ „ამ სხვევებს“ კონტრამოქმედების აღმტ-
რელი¹². შერყავებელი კონფლიქტების ინიციატორი, ვითარება კ
არ ჩაბრტებს, — ვითარება ერთნაირად ისინი თვითონ ჩაქვებინან
და ანთხობდენ, აფუტებენ მას თავისი ნებით, თავისი სურვილით.
მალტევი თითქოს მამის არჩედნად აანბტრა დულსინარის ღრდვის
წინააღმდეგ, მაგრამ ისიც ხომ ფაქტი მათი თავისთავადი, — არღ-
ლია მოსულა გაიჭრეთხისას მას თვით უნდაოდ. დონ კობრი არა-
ვის არ უქმნებდა „სარკის“ თუ „ეთერი მთვარის“ ელბ რიანდენ-
ბას სასაზარეოდ, — ასაჩუბნა თვითონ იწება. ფუსტისათვის
არავის არ უბრძანებდა ემსკეუღლანს საქმის დებერა, — მფილსობ
მან თავად მოუხმო. ამათ სამთვენი ნატურაში ვითარებინან დარბულ
„დაკეობას“ ან „დავადებას“ ერთნაირად ვაგაბილივან საკუთარი
მოზილიანობა. მთავარი ბრძოლა, რაკ „რო ფრინჯე“ დაშობი-
ბის ამან მოიკვს, — მამედენ „თავიერის ხალხის“ (ბრტების გამო-
ქმნა) დამარცხება საკუთარ თავში. ამის შემდეგ კ მათთვის აღარ
არც უბაროდენ „არის არა“, — მათთვის არაი მხოლოდ იმას აქვს,
კაცს პირადე რაკ გაუჩნდება. ხოლო აქედან გამომდინარე, მალტე-
ვის ჯერ ფაქტი და მერე ქმედება, დონ კობრის ჯერ ქმედება და
მერე ფაქტი, ფუსტის განხვად „ლოგოსის“ დაპირისმებში „პირ-
ველთაგან იყო სიტყვიდან“ — „პირველთაგან იყო საქმედ“, — მს
გარგანულად გარჩეულირ ვენება-ცეცვიან, — ხილრბიხულად მინც
ერთი ბუნებასა. თანახმად ენა სულ ბარბოს, ადამიანის ქვეყნის
შემსწეულდ უბრძანებდენ მცენებრებად რომ სახას თერფის და სა-
განგებულდ რომ გამოიკვლევს ქვეყთა რიბოს, „ადამიანი, რომელიც
სამყაროს პირისპირ დასს, მუღმზიად დაკეუწირაუღლია საკუთარ
თავთან და გარე სამყაროსთან, იმისთან, რაკ მის შვინი არა და
იხასთან, რაკ მის გარეთ არის. მის ქვეყნს განსაზარტებს ზემობი-
დება, რომელსაც იგი განრდებს როგორც ერთი, ისე მერე ბრბო-
და. ჩვენი შინაგანი და გარე სამყარო გაწეუწეუბად ზემოქმედებენ
ერთმანეთზე. როცა შინაგანი სამყაროს დწილთა კარბობს გარე სამ-
ყაროს ვადგენას, ადამიანი თავისი ნება-სურვილით მოქმედებს.
წინააღმდეგ შემოხვევით. იგი აკუთხებს იმას, რასაც სამყარო ათქ-
ვლებს. ჩვენი ცხოვრება შედგება რიგვე ამ ვადგენის მუღმზი
ცეცვილებობისაგან, ნებაყოფილითი და იძულებითი მოქმედების
მონაწილეობისაგან. მავალთან: როცა მზე თვალს გვკრის, ადამი-
ანი იძულებულია, თვალბი მოუკვოს. ეს იძულებულია მოქმედება. მაგრამ
მას არც მას სურს, კარვად დაინახოს, იგი გარჩნას ქუტავს თვა-
ლებს. ამიტომ, იგივე მოძრაობა შეიძლება იყოს ნებაყოფილითი
ძალისხივობის შედეგი. პირველ შემოხვევით, თითქოს გარე სამყა-
როს შექცეობა მანში, მერე შემოხვევით, მისი შერყარ მისი-
წრატვის შორს. ასეთ დროს ამბობენ, კაცს მახელი შერყარ

ექსპ... ის თუ ბარის ამ ზოვად მსგავსობას „ჩაბარული ძეგლის“ კონკრეტულ შემთხვევას დავუთავებობთ, უნდა ითქვას, რომ ეს „შეირი შემთხვევაა“, როცა თამაშად შეიძლება იწინაგდება „მახალი მზერა“... მამლექს, დონ სიხობი, ფაუსტის ტრინარია და აქცია „მახალი მზერა“. მათ სამთავად „მზე თელს ახა სტარს“. მათი „თვალების მოქცევა“ გარანტი გადღიზიანებულ იძულებული რეჟღერს სესი არა, — „კარავად დანახვის“, პირიზობების დახვეწვის მოზონი განარბს გარეულ „ნებათაუფლებლი მოძრაობის“. მათი სამთავად „წინაგაწინა მახარის დაწლია ქარბობს გარე სახეარის გავლენის“ და მათი გარეგნულად გარჩეულ ვენება-ცენტრირ სწორად ამის გამო საბოლოოდ ერთი მოსახლის. გარე სამხარო კი ამით უღებს მათ; — ისინი თავად ამოუღებენ ამ სახეარის ანგარიზი გავწიოს თავად ფაუსტს მათი არაბოლოდობის არხების...
ველა ზეორი ფიქტის გამო კი (რომელსაც შეუღლებელა არ გავწიოს ანგარიზი), უცილობლად განსხვავებულ სიტუაციებსა არ განსხვავებულ „საბრტყელობა“ განდევნული შთელი მათი არხების მოტივთანაა აღღებლი უცილობლი მსგავსების წინაით. წიუთა-სიღობის სხვაერთ გზებში შორაჲლ მათი ციოვარება ტრინარია და მამლე, უმღდავით და წაბარულად არტისტულია. თხემით ტერაჲრად არტისტულია. ზემოწინებით ამის თქმა მინდა: მამლექტი, დონ სიხობი, ფაუსტი — ტრინარიათ თავად არჩინ-მუტივ მიმოღობი თეატრის უღებლი მსახიობები! მამლექტი, დონ სიხობი, ფაუსტიც, ეს ტრინარია დღობირი ნებით გამორჩეულ პირობებითაა. მამლექტი ისე იფექტურად წარმოიარებს შეუღლებლის ხასეს, ისეთი ძალით გაავლავუნებს ამ სახეში თვითიფიფისა და სხვადქვეყის უნარს, რომელიც გზებად დიდ პიქტორს რომ შურებდება (ცხადია, შემოთავაზებულ თუხის მამლექტის მსახიობობაზე მოლოდინ მაშინ აქვს ძალი, თუ მამლექტის მოქმედებაში ბოლომდე ვერაწინუნებო თამაშს მიმდებს, რომელსაც თავის შესრულებაში აქტიუბირებულად წამოწვება თურმე შექსპირთან უფალდა შემოქმედებითი კონტაქტში მყოფი მსახიობი რინარად ბერტენი და რომ სრულ საუფუელსაც იძლევა თავად ტექსტი ტრაგედიის: უღებლიწული ხომ არჩეილანდ საბურის დახვეწიბობისათჲვად, ესე იგი პიეტის დასაწყარზე, ავინოს თავის შეგარბეს მოსაღებლი უფწართი არქატიკობის შესახებ და მარჯანი-შეღლებლი „მამლექტი“ რუსთაველის თეატრის სცენაზე უნაგე ჩებოქი თავის ვებებს წარმოგიფიქრება ისეთ ადამიანად, „რომელიც სობარნის ანტეკვალისბოაყ იყო განწაჭული და მსახიობის ინტატობასაც დაუფლებლი“...¹³ დონ სიხობიც ხომ ბოლოს და ბოლოს სხვა არაგინა, თუ არა დონ სიხობად ასე უფებოდ გარდასახული აღწესი სიხარ კეთილი, ვინც არ იუგუნებს გრძობა და მარტოს, მაგარ ამ ფულ აჭარის თეატრალური სიტუაციები კი გადისკვანს. და ფაუსტიც არანაკლები სტეღუნებით ვითავაშუმებს მსათარ მიგითი დახვეწებულ უწავაქციკობას. ისინი სანოე უმაღ არჩან უბრაქინაღებლი მსახიობები, თანაც, ისტატინი იმ მამა-მამური, მსახიობობითვის ღლად დროისა, როცა თეატრის ერთი საერთო დღიე იოზადინ რეგისურა თოცე კობლად მაშინ ჯერ კიდევ არ გამოყოფილ და ბერაგებით თვითიფიქტადინ რეგისორის უკვლად ვერაქცის. მაშინ ჯერ კიდევ ბერგებებდა „რენესანსული შემთავსებლობა“ და გამორჩეულ მსახიობები — მამლექტი, დონ სიხობი, ფაუსტი — რეგისორულად ერთნარჩად გვეღლებინათ. მამლექტი მართლაც რეგისორივით დამოძღვრავს მის მიერ დადგმულ „საოთგარის“ სცენაში ვერპოსარს როლის შემსრულებელ მიხეტიალედ დასის პიქტორის; ანუ ვინაშა პაეტს ხელგების ქენებით და სინუნარიო მოიქცეა. რაც უნდა ვენება ზეგარება ვულში დიდუღადვენს, ქარისშეღებით მრისხანებდეს და მრგავსებით გიტრაბლებდეს. მინდა სხვა ზომიერება იქონიერ“. დონ სიხობი მართლაც რეგისორივით მინაწკვიდეს ბებურბანჯირად გამწაწებულ სანარის მისთვის ამ სრულიად ახალი როლის კეთილად დახვედვის გზებს და თავის „რეგისორულ“ შეგარბუნებს ასე დაიწყებს: მან როლს წარმადებით განაჩორცილებდ მოლოდინ მაშინ, თუ ვაგებდ, რომ ეს „ხალდა მოზტი და თანამედროეს სხვა არაყოფი, თუ არა ფუტე წრიალისა და მდღობე პრწილის უღლებში გვამო“; შერე კი ურჩევს: „დინდა იმოქმედე, მშვიდად იმსახიერე, მაგარამ ვერბე-ბილობის მიორადი“... ფაუსტიც (რაც მფიფსობი ტრინარიალული ანკაციონის დაქარბეული ცერამიზინარების როლი უფრო გამოღდის) ჩინებულად რეგისორის მის გარეშე ფიფაღლად გარდენვილებს იმ სპექტაკლისა, რომელიც იწყება „უფერბისა სარადფის“ სცენით და რომლის პირველ მსახიობურ თავადაა. მამლექტი, დონ სიხობი, ფაუსტი — გარჩეულითა მითი მოხიბლული, თავდაპირვებით ვიტაცებული მსახიობი-რეგისორები არტისტული „ბუნების“ წაბარული

ძეგლები! მათ ერთნარჩად ვერ წარმოიღვენ უსახილველად წარბათ კი ვერ წარმოიღვენ და თეატრასაც ვერ წარმოიღვენ მათ გარეეთ. „თეატრის ყოველგვარ შესრებას მისი იღვრებლი უნაგეწმე... ეს კმ წაბარბის გარეშე, რომელსაც ყოველთვის გაღლებულუწესქმენე...“ — თეატრი არ არხების...¹⁴ — მარჯანიშვილის ამ წაბარულ სხასავის ეგზოს, ასე ვთქოთად: მამლექტი, დონ სიხობი, ფაუსტი (და მამლექტური, დონსიხობური, ფაუსტური რეზინისუნებები) უნარჩავად და ერთნარჩად მოასწავებენ „გალისინური მოსმისმე“, ვერსხეულ თეატრის წაბარბს, — მათი სდინ რომ ვარჩალოყო, ღლადდა ქცეულად დარგებდა თავად თეატრი (ეს ხომ ფიქტია: საუფრთვან ციოე-კოპუნეს გაყურებლად სურნებლად თავგარდასხვევი, ხან რომ ვაგარკოდნებს მოჩვენებები!). „მე მფიკარს ღლმი დაუფლებლი... კონტრასტებს — სარეცხობორი რეზინების ამ მდღობე მომხანარბების — ცქერა (ისინი ხომ, ქარავაშუბა ვითონების მსგავსად, შინ არხისებლად მამლექტი... — ტუნანაშვილის ამ ბტკეანი ინტემის ქვეტეტეტების გადმების ეგზოსი კი ასე ვიტყვი, მამლექტი, დონ სიხობი, ფაუსტი — არჩან-მუტივ დაზინხული „მოძრაოსახები“). თეატრის ქარავაშუბა მოავარკუენებასაც განსხვავებით, მუღებლად ტძალიდ რომ ბინადრუბენს მანახის კი, როცა ცქერაზე ამათი ბოცმუსხსანს ვინ შეუბრუნებს (მამლექტი და დონ სიხობთან აღღანდეღა განმარბრების ვითარებაში, ეს უმთავრესად გზება ფაუსტის, რომელსაც, დრამატულ სცენაზე მისი განსხვავების მოქმედებლი სირთულებების გამო, ქერ კიდევ მაინც სამომ რდიეეეეცხებენ? — მათი სხელი სულ თეატრისა, ეს იმიტომ, რომ მათი სული სულ სულ სულადაა. მათი სული წაბარული წინითი გაღურსებლად გრძობის ეფიფებში, ეს წაბარული მსახიობი-რეგისორები სულ სულადვე რადლარი მსახიობებისა და რეცინობითა სინარ-ცხასება თუ იცხებუნენ...
მათი ეფიფა ამ ასე არტისტულია და ასეთი ციოვრების შემდეგ, რამოტი იქნება მათი სიცილიეეე ერთნარჩად არტისტული ადარ გამოღებეს! თხემით ტერაჲრად არტისტული, სიცილიე, ეს „ქეშმარილების საითი“ (ბარის გამოწყება), მართალია მათთან მიორგებს სხვადასხვა ფორმას (ამ გორთა „ქეშმარილების საითის“ ორიგინალისეულ ფორმებს თანამებრევე დრამატული თეატრი, სხვათა შორის, თამაშად ცქლანა; ასე მავალათად: რეგისორი იოცეუ შინას მიერ ვარწყვას „თეატრ-სტუდისში“ სცენაზე განმარკოდებულ თანამებრევე „დონ სიხობური ციქლს“ სპექტაკლ „სერვანტესში“ შეგარბე ხასის რინად, რომელიც აქ ტრობორულად სერვანტესიტყა და დონ სიხობი; შინ აღსტრულების ნაცულად თავის სიციცხებს კოცონზე დამთავარებს), ფორმათა სხვაობაში მსგავსებუცაა; — მას აქ სამწოხვად აუცუნდვლობის ბებუღ აზის, უსახელობას აქ სამწოხვად მიორგებს გადღებლობა, სიცილიეეე მათთან, მართალია, მიღის სრულიად განსხვავებულ დროს (მამლექტიან — ვადამწყვტ ბარძლოს დასაწყის, დონ სიხობთან — ბრძოლის შემაძღს, ფაუსტთან — ბრძოლის დასტრულებას), მაგარამ მსგავსება აქცე ისეე საცნაროია, — იგი მარტულად მიღის დროულად. მამლექტიან დაეაქმიბრებო მკველ ამბობს, რომ მისი „სტუდის ხილდეებში თავდავნიდ უბღობს სიცილიე...¹⁵ სულის სირბეუი „სიცილიეის მღვეუ“ უსაყოლ დონ სიხობისა და ფაუსტისთვისაც ნიშნუელაა. ვინაიდან მავ სამთავისთან „დადღუების აქტი“ — მათ ციოვრებლი წინაყოღობითი მიღებლობ „არჩევნის თავისეულმეობითა“ უწყე ერთნარჩად დევიტინარბებულია, და ეს „ნიუწურებლად გადღებლობა“ სამთავისთან ერთნარჩად გამოიხილუდება წესებად მაშინ, როდესაც „ილათა სანებისაოვს“ მზეგებრბლობის მიზნეველებლი, თავისი დახარჯული ვნებების წილად, შეგარბილობას თვითაც იჩინან; მსგავსად ნენარბი ანტიოგონის, ან ფუფო მიერ, მამლექტის „სატარა“ თუ დონ სიხობის და. მათ უწყებენ, ფაუსტებას არ ჰგავს „მარპირის“, — „ბერტენს“ სიცილიეეე მავ სამთავისთან წინითად არ დაგავიანა, და უყვე ასეთი სიტუებლად მათი სიციცხების მიმთიბველი თანატობის სწარბი არტისტულობა, და სამიწეეეეცხეს სწორად რომ ის შემთხვევაა, როცა „ქეშმარიტების საითი“ ვადამეტეეეეე ციოხობირი დონსიხობი „ქეშმარიტად არტისტულად, ეს სწორად ის შემთხვევაა, როცა ვერბეებად ვინდა წარმოიქმნა: ეღლოდ ვითონია; ნუ ვადარინებ უღლებლიდ მამლექტს, ნერცა დონ სიხობის და ნერცა ფაუსტის მათი სიცილიეე რომ ადარ იყოს, უყვეაუებას რას დაეარკმეგებელი!

სამა „დევაბეტივმა ეხელუაშა“ — შექსპირა, სერვანტესმა, გოგოშ — მათ მიერვე სასიცილიეეე გაშებებულ და სიცილიეეეეეეეეეე ქილ „ბარტენ არტისტებს“ მათთვისაა დღეგებრბობაა აბრუნებს ბე-დად და დაეაქირებს ავტორისეული იღებვის მგზეწურბოა როლი. თუ

ურად ვივხებ მამულებს სულის ფულად კაპარს... დიდი აშუასი სინებების მძაფრ ღირსიანთან, განსაკუთრებით კი ტრაგიკულ ხა- მოდამიქვეს ტრენტოზო ჩაფლარ მსოფლანდის მამულტრთან აღნებურბას, შექსპირის „დიდი ტრადევიების“ („ამბუღლო“... „ოუ- ლო“, „მეფე ღირსი“, „მკაცრია“) პერსონაჟა შორის ყველაზე მე- ტად სწორედ დაწიის ფლინწული გამწრნდება ლაროდ გმირად (თანამდრეროდ სენეზა, ჩემის აზრით, ასეთ გმირად იგი უწინარეს პილი სკოლიდმა გამოართა პიეტრ ბრუსკო მიერ თავტარალურ კომ- ხანა... „ტრენტიის“ დასთან განზრკოდებულ სპეტაკლში). შექს- პირთან მამულები სასებით ნაოლად, თუ შეიღლება ასე თვეის, შე- ლურთვად აჟრად აის. ესპანური პოეზიის „ქარლის ღიღის“ ფა- ლურტარ დუბებებით ნახვ რამზის რთონგურად ინტერპრეტაციის მუდგად, ჩახსენი სათავე დადებს ფრადრის და ავგუსტ მუილგა- მად, დედა აქაც სულების ნაოლთა ავტორისა და მისი გმირის თანმედე- რება.¹⁹ და სრულიად ბუნებრივია, რომ მთავრულ „ღანანგრა- ადლო ღირსიულ გმირადა გამოვყავილი. უფრო სწორედ, სერვან- ტესი აქ შეინებულა თავისი იდეების შეფუროან და ღონ კოა- რის ისტორიის სულისთვის ცობის პატივითა წინაშე იგი გათა- შებს ვითარცა თავის ღირსიულ ხილვს. წრედლე საკავი მიუჯი- ლისა, — „ფრიკა, ვიბრძობლეს უბუნარად, ვინცად რომ მარტო შე- ლდეს“, — აქ ავტორისა და მის ალერგის ერთობლივი აღსატებაა. თანაც, რემპრა მუილგის დასწრესთან სერვანტესის გარეგნობას გვერდი ადგომის რამიანსებული პორტრეტის კულბოზად („მად- აღი, ხველ-ხველ, ანთებული თვლებით...“), და ორავ რილის შეს- რულებას დაავადებს ერთ მსახიობს; მიუიკლის დასასრულს კი... ამ დროისათვის უკვე „დღუსინებულა“ პატივითა მეთორ- დასკანის, „არტოღიდე გმირა დონ კობიტო ტიკეს ცელი უნდა იყოსი დონ მადელიას“, რაზედაც სერვანტესი ცერს დაუტარეს: „ღმირის შევფეწოის, ორივენი ღანანგრად ვარსი“. ვიამარული „დიდი მახშვიცი“ უცილობლად მავისტრთან სახლობს. ვიცოთეს შე- მოქმედების მუდღვემარტი (მათ შორის ისეთი ავტორიტეტული გი- თოლოგი, როგორცა თონას მანი) უპირატება უნსად ფარესც ახა- ბებლებენ ავტორის გულის ზეაშიდის გამამხლებლად. და მამულები ფრუტი, დონ კობიტო (მეობრდავად იმისა, რომ მას ორტვე დაურუ- ნებს განსწავაულობას „პერიკლი დენიუზიზმუ“ ჭრადანი ბრე- ნის მონატრებთა არტონის გამო) მარცხულ იტვეენ ერთნაირად მათ დემონიკა ცოდნას და სიბრძნეს, აზრთ სხვისთან გრძნობებს და განსდებს, პიეტურ ფრჩიით გაყავადებულ ფილოსოფიას, ეს სა- მივენი ამბობოდაც ერთნაირად გვესახებთან ავტორთა მიერ გამოიკ- ული ფულტებთი დასაწარწებულ „ღირსიკუსება“.

მ.

და, აი, ამდენ მსვავებთათა გამხვლის შემდეგ, იქნენ იმის თქმის ფუფუნად მოვდა, რომ ნაშრომი, გამსაზრებლად და ტურტეწევის დაუთოთავად, ერთნაირად, მსვავებ აზიან „ღუნტარდწულ-ღუნტრია- ეწელნი“, ენოუზაბტ-ორისნებები, მეზრძოლ-ქადანო, მხვეწლ- მიუხვებელი, გუთის დედაც და ადგილის დედაც; ისინი მსვავად მოასწავებენ მიღიანსა და ტარჩილის ფარტსიეტურ ერთობლიობას.

რაკი ასეა, ეს იმას ნიშნავს, რომ ჩემებან, ზღაპრულად სამ მხედ- დაიშოქნი მამული, დონ კობიტო, ფანტეკი, ფანტეკორად, სამი მხედ- ზაპარტლად დიდი ერთი კაცისა, გასხვობის ტუეში სასწაულებ- რივად გადარჩენილი მიზობილობის, რომელსაც ბოლო ვერ მოუღ- ვერც კლავდებიან სანწარმოი დღეფრეზოდ ღაერთის დაქმნას. ვერცა სხვებან და ვერც დაეგეშლ ლემურებისგან საფლავის გათხარა.

მამული, დონ კობიტო, ფანტეკი — ნაბილადა არის გადარჩენილ ოცენება მიზრ ღანანგრელის სამი ნიღბი, უფრო ზუსტად, ღანანგრე- ლის სამი ასაკი. მამულიც — მისი სიუბიუგად, დონ კობიტო — ქარმაგობა, ფანტეკი კი ხანდაზმულობა. ავტონომიურ ნიშნავიანთ მატარებელნი, ისინი ერთად, მთლიანობაში, ერთ არსებით ფუნქციენ ჭქმანას, და მათ შემუერთებს, უნებლიედ მეტადღება ალტორიკული ში- ნაარისი გავრტეზილი მიქლანგელის ფეფრები („ღღაჟ“, „აღღა“, „სადღა“, „სადღა“) მდიარების კატალიგისთვის, რომლებიც ერთად იყოთბიან, უმეტანაბელიდ ერთად გვაშინებენ ტრენსანსულ სტო- პიის ჩირვავს, მის დაჯუნებას, დაისს და დაწიპებას.

„კიკეროვი ადამიანის მთელ არსებობას სამი ხანად დაკავებს: ეს- თეტეცურ, ეთიკურ (თავის შიდაც იგი ირჩინის საწყისება ივრებთ) და დიოტიკ პერიოდებად. ესთეტეცურ პერიოდიშ (სიუბიუგეში) კაცი პირველად წაყარდება ცხოვრების უფსრებელ და, ამ უფსრებელს

პირისპირ მდგარი იგი ტორტმანებს გაოცნებული. ეთიკურ-რისიკოვ- პერიოდიშ (ქარმაგობის) დაშიანი უკვე თანავე ჩაღმრეტებული/ არის ცხოვრებისას, დაშოქნიდება კიდევად და ირჩიით უკვე მის- ნის დაშოქნიებას. დიოტიკ ფაზში (სიციცხლის ბოლოში) სიბრძნე- უნებლი იგი მოზომებს გარდსულ დღეთა სიამაღებას, უფროს მრედ ღანანგრელს და ახალდებდა უფედვერე. თუ კიკეროვის ამ თეორიას მიხედუენობს ღანანგრელის სამსახურის (ჩის სამ ნიღბს) ანუ სამი სხებებს, ესთეტეცური პერიოდი მაშინ სწორედ რომ ღანან- გრელს „მამულებთა“, ეთიკურ-რისიკოვ „კიხიანობა“ და მისი მოხსნა „ღონ კობიტობი“, დიოტიკი კი — „ფრუტიკობა“ მისი ფუ- რად. და იქვე მეზის მე რეუბერენი გალაკონის: „შარზან ჩვენი სახლის წინ იფგა ოთხი აფორი. — გაზახებული, ზახებული, შემო- ღეპოს, ზამთარი“. თუ გაბს ზახულებს ბუნობისა წაბს გაუერტხედ „კიხიანობისან“ ვიკარადებიან, გაზახებულიათ თავად მამული, შემო- დგომა — თავად ღონ კობიტო, ბოლო ზამთარი — თავად ფანტეკი, აღდგოს ხანა, როგორც ვხედვარ, შუამანა და აქედან გასაბედი ორთავ მზარეს გადაიშლება. შემოდგომად-ღონ კობიტო, ვით უარყო- ფა თავის ზახულებს „კიხიანობას“, გაზახებული მამულები ვახსენავა და შემწავება კარს მიმდგარი ზამთარ-ფანტესიანობის. დონ კობიტის დედმდე მწებარე სახის რაინდ ტრეკა, — დდედაც მე მას შემო- ღრებობს მწებარებათა ჩაინდს უწუღებ.

მამულიც, დონ კობიტო, ფანტეკი — ელიტარული მწებარება პარ ტოსლვისა

მამულიც, დონ კობიტო, ფანტეკი — არის-მეთეკი რევიუმებში ნა- შობი მიწინი

გიეტოე პრინცი შუადარა ყვავილის ქოთანს გადარტულ მუხს. ეს მუდარება, რომელიც თავად გოიფესა და სერვანტესის გმირისთვის, ხას მონსტრების, მიგვიანებებს საფეხსწერო ვითარებას: ერთ პეჯე მიწას ხომ აღსრულდება მამულებებენ — როგორ იქნება ცისკლად ღანანგრელს სასრებოდ ერთი პეჯე მიწა რომ ფეოს, ღა- მანგელს მაშინადა გასახარებლად უსიტვეოდ უნდა ეყუთონებდს მოე- ლდ მარაშკა მარტა, დახებოდ, უსამართლობის რა მწებარებით გა- დანისხული ნაწარმებმა, მიუფრუებელმა „დასეუტნის“ შორის.

სიზოზოლიერი ტრახლის თასთან დაკუსტობით. მამულებს, დონ კობიტოსა და ფანტესის საზარო მწებარებაზე ერთობლ უკვე ვკვირ და მწებარება აქ ხელმოტრედ დაბეჭეტონი კიდევ ვახსენებ, რამეთუ ამას, ჩემის ვაგებთი, ღანანგრელს ამოსახსენლად საცაგენი მწებურ- ლობა აქვს. ღანანგრელს მწებარე მზარად მისცან ნაბელსორი ოპ- ტინიზისგან და, მასთან ერთად, იგი იტღვევა მისი ნაბეჭული ჩაინდ- ბის შემოჭრების საშუალებას; საქმე ისაა, — ადამიანს მწებლელო- ბისას, მწებარებაში უშოიოკოს სულის მწებვა. ღანანგრელი სუ- ლის მწებვას დაიხავ რომ შემოიტოვენს და ამით იგი თავის ნაშე- კიდ ჩაინდბისასც დადასტურებს.

ღანანგრელი — ეს ის კაცია (ამბედლისგან ქართველი კაცის მისა- შარბით ნაწარმო სიტყვეები ვხედვით), ვინც მაშინდა კი „ისეაობს, როდესაც სტრიოს მისი გული“²⁰.

ღანანგრელი — ეს ის კაცია, ვის კომბოსტოში მონახვასაც ვერ დაეკრებ, რამეთუ ჩვენი ზავშვიბის ყურაცა იგი ნამდებლად მო- უფრთხა და შევიდოც კიდა.

ღანანგრელი, ქვეშარტად და საბოლოოდ — ეს ის კაცია, ვინც მამულებიც ასაკის მერვე, თავისი ცხოვრების ყუველ ფაზში დაი- ნარტონებს ასაკით წასულ ახალგაზრდობას, სიხალის წურვებობს, განსუფრების და ტრფობის უნარს.

თონას მისი შევავადობის, რომ კაცოც მას თქმის, ვინც, წილავ- ნების მიუხედავად, ყუველიის სული ამხალგაზრდა და იქვე ფა- უტეს გამოაცხადებს უბერებელი სულის სიზოზოლი. აი გოიფეს გმირე მარტოდა ხოცრად გამოირჩება დაუზარაკო ვენებით და გზებენი. და ამიტომაც ფანტესის ასაკს გადამდგარი ღანანგრელიანობის მე კან- კობინე შევანდა ძილის რავამორციხე „ხანდაზმულობა“ და არ შეე- ვადრე მე მას „სიბერე“, ღანანგრელთან, თუნდაც მისი „ფანტესობი- ხას“, სიბერეს ახა რა ესაქმება?!

ღანანგრელს „ღონ კობიტორე ქარმაგობა“ კი ხომ სიზარდაჩი და- ნაღმულია უსწავლეთეკური ტექსტებისა. აღდგო ბლდი მარის იმდენ- ნად გაუყეველია, რომ მეტების თატარის სენება უწუნებარ სახის ჩაინდის“ ამდგომლს (ს. მრეფეფეფეფე), ჩანს, სწორედ ამან უარ- ნახა ეს სულერი სუამწერე ვარგებლობა ვერცელიბიან და ღონ კობიტის როლიშ გამოუსულ ახალგაზრდა დაწვევს მსახიობს გრძობი- თა და პარიკით აქ სავანებლად არ აბერებენ. დონ კობიტის ახა-

გვარი განსხვავება (მე ვუღიწმინდებ ვაზრების თავად პრინციპს) ჩემთვის სრულიად განსაკუთრებულია. აქვე დამოკ: ხილვით ასექტში ფიქსირებული ეს ცვლილება ააასია იმითაჲა საუკრატოვს, რომ უფულოდ შემოქმედებს სექტატლის ენარჩუნ და მას თავის შარეკოდაც განსაზრავს. რომისისეული დონ კობიტის ახირებული საქციელ უმეტეს წილად სასაცილოა არა იმდენად თავისთავად, რაჲნაჲნაჲდაჲც „აჲრულოდ საქმეთა“ დაშფრქვეველის ფრიალ სოლიდურ წლიოვანებასთან მამართებაში და სერვანტესთან კონოჲშს დაღებს სწორედ კონტრასტი გმირის ასეჲა და ასაკისთვის შეუფერებელ საქციელს შორის. წარმოდგენაში ამ კონტრასტის გაუქმება, რა თჲსაჲც უნდა, თავიდანვე ნაჲჭრებს კონოჲშს. უკუღაფერო გვენიშნავს იმას, რომ რეჲისორს კომედიასზე არა უღრიაჲს. და ჩემთვის ესეც განსაკუთრებულია, ვინაჲდან დონ კობიტის ხასიათის კომედიურ ტრატრეჲზე მეტად დღეს დამანახნის სერვანტესთვის დამოქმედებული შეუნიღავაჲ (ან შენიღავებული) ტრატრეჲს ვეჲიკრობს.

საზოგადოდ კი, დამანახნის სამი ნიღბადან ნებისმიერის რაგონის საოუტერო განსხვავდება, ჩემის ღამე რწმენით, შეხასილია მხოლოდ მაჲინ, თუ მსახიობი თავს დაიხსნის ცხოვრებახეულ ტრატრეჲციონში ფარეგული ნიღბებისაჲც და გამოჩინეს თავის იმდენად პირვანდელ სახეს. „გარდასახვა“ თუ „გაუცხოება“? — ეს მე არ ვიცი. ვიცი მხოლოდ, რომ არატრეტი (ზოგჯერ მიჲსც) არეკლდაც უნდა მუგაკების, როღონდ ისეის, ვინც ვანქელის ადმინისტრაციად საუთრას ხელის ნულს მიჲკითხავს. ადმინისტრეი კი მართლად არის — „ღვთაებრივიაჲც ესეკლავებაჲ“ ადამიანს ზომ კრავა რაჲთა გადაურეგებელი პაჲტრის, გული ფაუტის, გული დონ კობიტ დამანახნისაჲც. „შარჲან ჩვენი ხასილის წინ იდგა ოთხი ფიგურა. — გაჲაფხულები, ზაფხულები, შემოდგომისაჲც, ზამთარი... ეს იყო შარჲან, სულ ახლახანს, მოხუდვასაჲც ვერ მოასწრებ და ოთხზე ფიგურა გადინადირებს. ჩათავად დამანახნის გულმადგმლის უკუდა ასაკი. მაგარან იმდენად, — რომ უკანაჲც გრათედ ენისუცისკარისი ასეთია შეჲივად კისევე მიზარუნებული კაცის ცხოვრებაჲც. და ასეთია პანორამაც „იფიფელდან“ — პაჲტრები, დონ კობიტი, ფაუტები...

შენიშვნები:

- 1 „მსოფლიო-დამანახს“ ჩემებელი ვერსია იხილეთ წერილში: ვახტანგ ქართველიშვილი, დონ კობიტის აპოლოგია, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1977, № 6.
- 2 უქრის სიყენას ბრეტეტი მიიჩნევს ებიური თეატრის პირველსაჲც — „გაუცხოების ეფექტის“ და სამსახიობო შესრულების ე. წ. „ჩვენების პრინციპის“ ასექტში. ბრეტეს თენაზაჲდ კინესაჲთიურებელი პერსონაჲგი და სიყენური სიტუაჲც მსახიობმა ისე უნდა „ურევინოს“ მათეჲრებს, როგორც მომსწრე უჩვენებს ზოგელ შემოსწრებულს ტექსტის ზეჲყარეიდისე მომხდარს (იხ. ბერტოლტ ბრეტ, თეატრ. (Пьесы, статьи, высказывания) в 5-ти томах, т. 5/2, «Искусство», М., 1965, стр. 318-328).
- 3 ი. ტრატრევეტი, პაჲტრები და კონ კობიტო, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1975, № 12, გვ. 91-92.
- 4 იქვე, გვ. 90.
- 5 იქვე, გვ. 95.
- 6 კონსტანტინე ვასანტურდია, რჩეული თხზულებანი, რეჲიტორეკული, ტ. 7, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1965, გვ. 230.
- 7 პაჲტრის მიმართ ტრეტრევეტი, ალბათ, მიიჩნევდა მკაცრობას, ყოველ შემოხვევაში, ა. ანიჲსტრე კატეგორიოდ არ ვთმინებმა ტრეტრევეტის არს პაჲტრის ეგოსტობაზე (იხ. А. Аништ, Творчество Шекспира, Издательство худ. лит., М., 1963, стр. 381). შეჲსპირის შემოქმედების თანამედროვე ინგლისელი მკვლევარი არნოლდ კეტლი კი შეგვახსენებს, რომ პაჲტრის საზოგადოებრივი ინტერესებისათვის „ახარჯა“ თვით შეჲსპირის მათეჲცა მიიხშული პიესის ტექსტში (იხ. Арнольд Кеттл, «Гамлет» к «Пиру». «Шекспир в меняющемся мире». (Сборник статей). «Прогресс», М., 1966, стр. 147).
- 8 ტერმინი duende გარსია ლორკას „Duende-ს თეორიასა და თამაში“ პოეტურობის იდუმალბუნითა მოცული, თემეც, საბოლოოდ

იგი აქ იმარტება ხელოვნების დონისორი საქციელის გამოწვევად (პაჲლონური საქციელის სპირისპირად).

9 „ეს ლუი ბარი, ფიტრები თეატრზე, „ნაკალდურეჲც“ ვუხვდები 1980 წინაჲციონისაჲც“.

10 იხ.: Генрих Гейне, Введение к «Дон Кихоту». — Собрание сочинений в 10-ти томах, т. 7, М., 1958, стр. 149—150.

11 Ф. Соловьев, Демоны поэтов. — В кн.: Федор Соловьев, Собрание сочинений, т. X, СПб, Изд-во «Шиповник», (б. д.), стр. 174—175.

12 დრამებელი მკვლძობს რაომა და მისი განჩრევა ეხებულ მოქმედებისაჲც სარწმუნოდა დადგენილი ჰეგელის ესტატურ თეორიას, იხ. Гегель, эстетика в четырех томах, т. 3, «Искусство», М., 1971, стр. 542.

13 ეს ლუი ბარი, ფიტრები თეატრზე, გვ. 80-81.

14 იხ.: დ. ჩანდოშვი, საბოჲმა, საქართველოს თეატრალური საზოგადოება, თბ., 1980, გვ. 279. ამის მე ახლა საგანგებოდ წამოიწვევ იმდენად, რომ ამ შემოხვევაშიც, ისევე როგორც პაჲტრის პიროვნების სხვა მხარეებზე, კრიტიკაში აზრთა სხვაობაა. აღუქმანდრე იმდაშვილი მოსწრებულად იხსენებს მ. კერკის ნათეჲცამ იმის თაბაზე, რომ „ერთი ნაწილი საზოგადოებისა პაჲტრის მართლა შემოიღოდა თულის; მეტრე ნაწილს ის აქვს წარმოდგენილი, რომ პაჲტრე განცეგზე იტყვევს თავს, რათა თავის მიზანს მიადლოს; მესამე ნაწილი კი ამტკიცებს, რომ პაჲტრის მოგონილი სიტუაცე გამოწვეულია მისი მახვილი აფეტრით, რომელიც შეიძლება ნამდვილ სიტუაცეც გადაიღეს“ (აღუქმანდრე იმდაშვილი, მოგონებანი, „ლიტერატურა და ხელოვნება“, თბ., 1963, გვ. 182).

15 კოტე მარკანიშვილი, შემოქმედებთი მემკვიდრეობა (კრეკული), ორ ტომად, ტომი 1, „ხელნაწები“, თბ., 1972, გვ. 140.

16 მიხეილ თემანიშვილი, სანან რეჲიტორეი დაჲწუებაჲ. — საქართველოს თეატრალური საზოგადოება, თბ., 1977, გვ. 17.

17 თანამედროვე დრამატურე თეატრში ძირითადი იდუმება გიჲთის ტრადიციის „ფაუსტის“ მხოლოდ პირველი ნაწილი. ამ „ფაუსტური ციკლიდან“ თავისი ღირსებებით გამოირჩევა გრეტუნდესის შარე პამეტრის გერმანული დრამატული თეატრის სიყენზე ვახტორციკეებელი სექტეაჲლი მაგარან აქაც კი, დიდებულ მეფისტოფელს (გრეტუნდესს) და გრეტუნდესის (ელა ბრუხი) გვერდით, შედარებით მკითხლი გამოდგა სწორეც თავად ფაუსტი, მიუხედავდ იმისა, რომ იგი განასახიერა რეინარდტის სკოლის ისეთმა ვაჲორენიშმა მსახიობმა, როგორცაჲც ვერნერს ბენეი.

18 იხ.: Гегель, Сочинения, т. XIV, М., 1958, стр. 393.
19 იხ.: ვახტანგ ქართველიშვილი, მზავასსახეობა დონ კობიტისა, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1978, № 8.

20 აღუქმანდრე ამებეული წერილები, „ლიტერატურა და ხელოვნება“, თბ., 1964, გვ. 58. დამანახნის დაეჲწურობას კი ქართულ ეროვნულ ფენომენთან, ცხადია, აქვს თავისი საფუძველი. ამებეტლის შემოქმედებით მემკვიდრეობაში ტრადიციოქობის საკითხზე მკაცრობისაჲც, თეატრმოცენდ ე. კინემას მოჲქაჲს ჩვენთვის მეტად საინტერესო გამოთქმების არტურ ლასტის იმის შესახებ, რომ „საქართველოში ვერ კოცეფ ცოცხლობენ დონ კობიტები და მიჲიქმეება ლად მოცილან თავითიო მსატრის გამოჩენას“ (ცხად კიჲაჲც, ქართველი რეჲისორები, ლიტერატურა და ხელოვნება“, თბ., 1958, გვ. 69).

21 იხ.: Mann T. Gesammelte Werke. Bd. 10. B. 1955. S. 594.

გველი თბილისი*

თეიმურაზ ბერიძე

XIX საუკუნის თბილისში მეტად გავრცელებული იყო ე. წ. ქუჩის თუ ქუჩური პოეზია, რომელიც ასახავდა ქალაქის ყოველდღიურ ცხოვრებას, ქალაქელთა ჭირსა თუ ლხინს.

ცნობილია, რომ საქართველოში კათოლიკე მისიონერები მოგზაურობდნენ კათოლიკური რწმუნის საქადაგებლად და გასაერცლებლად. ზნორად მათ განწარაბებს წინ აღუდგებოდა ხოლმე ხალხი. ერთ-ერთ ასეთ წინააღმდეგობას თბილისიდან დომინიკანელი ბერები გაუმძევათ. ამ ამბავს იმდენად დიდი გამოხმაურება ჰქონია, რომ ქალაქში სახელდახელო შეუთხზავთ ლექსი:

ქალაქში მოსულა თეთრი ბატები,
იანვარში გარეეს ფრანკის პატრები.

საქართველოს არქივისკოპოს ისიდორეს თურმე ნეტისმეტად მერჩერი, თხელი წვერი ჰქონია, და, აი, ლექსიც —

ქალაქში მოსულა ახალი კერი
ქართლის აჩიერს არა აქვს წვერი.

ასევე ლექსი გამოთქვენ თბილისის სომეხთა ეპარქიის არქიერს ცუფთავალ კარაბეტას:

ქალაქში მოსულა წითელი ხალი
სომხის აჩიელს არა აქვს თვლი.

თბილისში ასტეობდა ქალაქური პოეზია, ამ ქალაქურ პოეზიას თავისი „პროპანდიტი“, პოეზიის ხალხში გამტანი მუავდა, ესაა თბილისის ტრუბადური — აშული.

ძველი თბილისის სურათების, „სურათების ტიპათა გალერეის“ სრულყოფილად წარმოდგენა შეუძლებელია. ქალაქის წიაღიდან გა-

მოსული ტრუბადურის — აშულის გარეშე. აშული ჰყენს ირანიდან შემოსული არაბული სიტყვა და ნიშნავს აშის (არშის), მოტრფიანს.

აშული ამქვეყნიურ კირ-ვარამზე, სიყვარულზე თხზავდა ლექსებს და საზე ან თარზე მღეროდა. აშული სახალხო პოეტი იყო. ხალხი მის გამოთქმულ ლექსებს ზეპირად სწავლობდა, თაობებს გადასცემდა და ამგვარად, ბევრი აშულური კარგი ლექსი შთამომავლობას შემოგანახა და შემორჩა.

აშული ბევრი გამოჩენილი ქართველი პოეტის ლექსის მუსიკალური გამფორმებელიც იყო, პოეტები ზნორად საგაგებოდ თხზავდნენ აშულებისთვის ლექსებს, გარდა აშულური ტრისზიანი სიმღერებისა, ქალაქში შრავალზიანი სიმღერებიც გაისმოდა.

თბილისის შუკებას და ვიწრო, მიხვეულ-მოხვეულ ქუჩებში, არცთუ ისე იშვიათად გაიგონებდით იშხანად თბილისის ოპერის თეატრში დადგმულ ცნობილი ევროპელი კომპოზიტორების — ვერდის, დონიცეტის, ლიენკაალის, ჰუჩინის... ოპერებიდან პატარ-პატარა ნაწყვეტებს, რომლებსაც სტვენდნენ. ზოგჯერ შესაძლოა იმპროვიზატორი შემსრულებელიც კი შეგხვედროდათ, რაც კიდევ უფრო ევროპურს ხდიდა ქალაქის ძველ უბნებს.

XIX საუკუნისა და XX საუკუნის დასაწყისის ძველი თბილისი, თავისი განუერული პერსონაჟებით, სხვადასხვა რეჟისისა და ეროვნების მოსახლეობით, ადითთა და წეს-ჩვევით, ღია ცის ქვეშ მოკცულ დიდ თეატრს წარმოადგენდა.

ძველი თბილისის ქუჩაბანადგენში შეგველოთ გენახათ ყოჩების კილოლი, მამლების ძიძგილობა, ყენრობა, შოთივების ჰვენება, ამქართა სადღესასწაულო სვლა, უარჩოდელთა ქიფი, ლოვებადებილი მელდუყეები, არღანზე მოქიფე კინტები, მქელებები, კიფი, ქართული კიდაობა, წრე-ლაბტი, ჩილა-ქიხი...

* დასასრული. რ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 8, 1981.



უოჩების ჰილილი ბაზრის მოედანზე იმართებოდა, სადღესასწაულო ცერემონიის დროს, ან მისი დამოაგრების შემდეგ. სპიდი-რად უარჩოდელი, საგანგებოდ, კარგ ერკემალს (ერთი წლის ცხვარი) აუღულობდა, სახლში ჰყავდა დაბული და ასეცხვდა. უოჩობასაც ას-წავლიდა. რაცა კარგად გაწერონდა, რქებს გადაუტრახავდა, ქვით დაათრებდა, უელზე ფერად ბაფთას შეაბამდა. შუბლს ენდროთი შე-უღებავდა და მიედანზე (ასახივდებულად წაიყვანდა. მიედანის შუა-გულში უოჩის პატრონი მეზობელ დუქნიდან სასაპარტოლ იწვევდა მეორე უოჩის პატრონს. უოჩებს აუენებდნენ ერთმანეთის პირდაპირ მოიკრებოთ. ისინი თავდაზრტობით ათვლიდებდნენ ერთმანეთს. მა-უურებლის წამქვებულ უოჩინზე შუბლით ეკუცებოდნენ. უოჩთა ჰილილი მოაგრდებოდა ქალაქის რომელიმე დუქანში, სადაც ხდებოდა გაბარკვებული და დამარცხებული უოჩების პატრონთა „შერჩევა“.

უოჩების გარდა ძველ თბილისში აქლებსაც აქადავებდნენ, აი-ბი-ძველადებდნენ მამლებს.

მოძიქვით მამლას საგანგებოდ არჩვენდნენ. მამლებს ჩხუბი ეწ-უობოდა ბაზარში, ქუჩებში, სახლის ბანზე. მამლებს პატრონები ერთმანეთში ნილადებოდნენ, სანაწილოს მაუტრებლებიც სდებდნენ. ქართულ საწესო ჩვევებში მამალთა იყო გვალვის საწინააღმდეგო. ოჯახის ბარაკის, მოსავლის, მამრობითი სტების სიძლიერის, მზის უკლებლის გამომსახველ ურჩიველი, ამდენად, ჩვენს უფროსი შერჩე-ჩინილი მამლებს „ინკლაბო შესაძლია უტყველესი წესჩვევის ანარქი-ლი იყოს, ანდა სულად მისი ვარაკია, ნიარსახეობა.

თბილისური უფო სიახლეებს უფობოდა გზის.

ქალაქის ძველ ნაწილში, ჭერ კიდევ იყო შერჩეული ადრინ-დელი ადათები, საკრავი და ჩაქუდილობა. ეთნოკულა მათაც უქმდა წალკვას, და ამიტომ საშური იყო ამ ჭერფაშის მასალის ასახვა ხე-ლოცნებაში — პიუჩოში, მხატვრობაში.

ბებრმა თბილისელი თვითნასწავლამ მხატვრობა თუ პოეტმა — აშულმა, მოცულ თავისი ნიჭი და მინდობება შეაღია ამ იფიეთა, საშ-ვილითველი საქმეს.

თბილისში გავრცელებული ყველაზე დიდი სახალხო დღესასწაული იყო საუველიერი კანწავალი — ექენობა.

„ამცნი უფალმა დემრომან ადას და ჰქვია: ყველითსაგან ხბა სპითობისა უპაით, ხოლო ხისაგან მცნებელისა კეთილისა და ბორო-ტისა არა სპითობისაგან; რომელ დღესა უკვე სპაობო მისგან, სიყ-დილობა მოკვიდა“.

ყველიერი დიდმარტვის ციკლის უძველესი წინ. ამ დღესასწაულით ქრისტიანები ეთბილდებოდნენ სახსნილოს და ეშაღებოდნენ დიდ-მარტვისათვის. დიდ მარტვად აღგომის წინა მოსამადებულ პერიო-დიდა. ესაა ქრისტიანული რტდღობის ერთ-ერთი იმ შვიდი სავალდებუ-

ლო წეს-ჩვევითაგანი, რომლის შესრულებაც ევალებოდა ქრისტი-ანს.

ყველიერი დასაწესი იყო, შესავალი წმინდა დიდ-მარტვისა. უკე-ლიერი — დრო სინანულისა და ცოდვითაგან განწმენდისა, ამ დროს ეკლესია კრძალვად ბორცულის ქაშას, მორწმუნეთაგან ეკლესია მო-აზროვდა მოქმედებაში ზომიერებას, მოთმინებას, რათა თანდათან შესწეროდნენ მომავალ დიდმარტვას.

„ყოველთა წარწმედებისა სულიერისა ენებისაგან ვიღვტავიყო უოჩენი შემდგომთა მარტვისათა და ნაყოფიერ ვაყოთ ეამი სინანუ-ლისა და შესავალი ეამი ესე მარტვისა გვექმნების ჩვენ ყოვლისა ცო-დვისა და დატევების მიზეზ“ (გალობა).

ყველიერის მოახლოებისს ყველა ოჯახი იმარტვება ფქვილს, რათა ყველიერის ორშაბათს გამოეცხო ნაწულები და ქაღელი. XIX საუფუნეში საქართველოში ჩამოსახლებული რუსების გავლენით, ქარ-თველებმაც დაწვეს „საყველიერო ბლინების“ დამზადება.

ყველიერის დროს ძველი თბილისის ნებისმიერი სახლის ეტოში შეგველიერ შეგებეთა და იქ დაინახავდით საუბოლო გამოწყობოლო გოკონებს, რომლებიც ხეზე ან ბანიანი სახლის ქვეშ სახალდაბელოდ ჩაოქვებულ საქანელაზე ქანობდნენ, თან მდებროდნენ.

შეზინდებისს ღმინი რომელიმე მეზობლის ოჯახში, სახლის ბან-ზე, ანდა ეტოში გარტვდებოდა, დაიარს ხმაზე იმართებოდა ცეკვა-თამაში. შეიძლება ქალაქის რომელიმე ძველ უბანში მესტიერ-იმპრო-ვიზატორსაც შეგვედროდით, რომელიც გუდასტვიერს აყოლებდა რა-იმე სახეობა ამბავს, რტიტიტავს.

ყველიერში ქალაქი მეტესტებად საზეიმო იერს ატარებდა. თავი-ანთი სავაჭროებისა თუ სახელოსნოების წინ გამოეწინილი მედუქენე-ები: იქვე ბურობოდნენ. მოიხლოდნენ თუ არა დროს, გამოეცლ-გამომხვდლეს ბურთის უთავაზებდნენ და თანაც გაიბადოდნენ — „ყვე-ლიერითა. ყველიერის“ ზოგვაც იქვე დღესამი მიგვებული რაიმე ჰვე-ღმანი კურტი წამოესხა და ქუჩაში მოსიარულეთ ამხინებდა.

ყველიერში ბურობობის გარდა თამაშოდნენ წრე-ლაბტს.

ახალგაზრდა კაცების ჭგუფი ორ მოწინააღმდეგე ნაწილად გაი-ყოფოდა. შემობიარვდნან წრეს. წილისყრის შემდეგ ერთნი წრის შიგნით ჩაავებოდნენ, წრის ხაზთან იმდენი ქამარი იყო, რამდენი მოთამაშე იყო (ზოგჯერ ერთი მეტი, ანდა ერთი ნაკლები). თო-თი ქამარს თავისი დარაჯი — დამცველი ჰყავდა. წრისგარტო მდგო-მთა მოვალეობა იყო, ქამრები ისე გაეტაცათ, რომ არ ჩაუბრდიუ-ვინენ, რაც მოითხოვდა დიდ სისწრაფეს, მოხერხებულობას. ქამრის დამცველი თუ სხვებთან შედარებით ფიჯიურად სუსტი იყო. შე-ტევა მისგან იწყებოდა, თუ ამას მოხატრებდნენ „ტავედ“ წყავა-ნილს იყენებდნენ „ტომარად“. „ტომარატავე“ გარეთამდგომითვის



დაცავ იყო, მთ შეიძლოთ მისი თანლებით წარეი შესვლა. შავ სიარული ისე, რომ მას ვერ ჩასჭრიდნენ. ბოლოს „ტომარა-ტუესს“ ისე მოხერხებულად შეაგდებდნენ წარეი, რომ ქაშრის გატაცება შესძლებოდათ.

ქაშრის გატაცება ჩაგორებით, მიწაზე გაგარებითაც ხდებოდა. თუკი მოხერხებდნენ ერთი ქაშრის მოტაცებას, მაშინ იწყებოდა ამ მოტაცებულ ქაშრის საშუალებით ქაშრის გარეთ გაგდება. წარეი მდგომი თავის ქაშრის ფეხს ჩაედგავდა, ხოლო გარეთა მდგომი კი ქაშრის ცემდა, მანამ სანამ ქაშარი გარეთ არ გაჯავდებოდა. ამ დროს ქაშრის შორტვა ფეხის კოჭს მაღლა აქრძადალუ იყო. წარეი მდგომი, გარეთა მყოფნი ფეხით, ფეხის დადგებით, ანდა შორტებით უნდა ჩაეჭრა. შეიძლებოდა გატაცებული ქაშრის უკან წართმევა. წრიდან უყვალ ქაშრის გატაცების შემდეგ იწყებოდა „ახურება“. ეს კი გრძელდებოდა იქამდე, სანამ რომელიმე გარეთ მყოფთაგანს არ ჩაჭრიდნენ. ამის შემდეგ როლები იცვლებოდა.

ყველიერში ჰქონდა მტად სანტრეტესო ჩვევა, რომელსაც „სახლიდან თავების განდევნა“ ერუდებოდა.

ყველიერის კვირის ხუთშაბათს, წმინდა შიოს დღეს, იკახის დიასახლისი ცალ ხელში ახალგაშობცხვარა ჰურაია და მეორეში კი ასკილის ტოტით, ხაზის გარშემო სიარულს აწყებდა, იგი ასკილის ტოტს სახლის ყოველ კუთხე-კუთხუღმით აფეთრებდა და გაიბაზოდა: „ოაგვი, ოაგვი, ვაიოდი!“ შემოქალის შემდეგ ჰურსა და ასკილას ტოტს დიასახლისი სასწრაფოდ გადასცემდა კართან მდგარ პატარა ბებს, რომელიც, მიიღებდა რა აღნიშნულ „მართიონს“, უკანმოუხედავად გარბოდა, რაც შეიძლებოდა შორს (წინააღმდეგ შემთხვევაში ოაგვები მათთან უკან დაბრუნდებოდნენ) და იქ იწყებდა თან წაღებული ჰურის ქაშას, ხოლო საგანგებოდ დარჩენილ ჰურის ქერქს, ასკილის ტოტზე წაშაყავამა და ისრადა შორს. ამის შემდეგ გამარჯვებული და კმაყოფილი ბრუნდებოდა შინ. იკახის ყველა წყვილი გულდაჩერებული ფიქრობდა, რომ შემოჩვეული ოაგვები გარეთ გაიტყუეს.

ყველიერში იმართებოდა მუტე-კრავიც. საერთოდ, ყველიერი შეიჭმებდა „გადაკარბული“ იყო სხვადასხვა საერო თუ სასულიერო ხასიათის გასარბობითა და სანახაობით.

სანახაობრიობის თვალსაზრისით განსაკუთრებით გამოირჩეოდა სახალხო კარნავალი — ყვენობა, რომელმაც თავისი არსებობის მანძილზე მრავალჯერ იცვალა სახე. თუ XIX საუკუნის დასაწყისში

ყვენობაში ორად გაყოფილი ქალაქის მოსახლეობა იღებდა მონაწილეობას, საუკუნის შუა ხანებში თითქმის ქალაქის ყველა უბანს შევდა თავისი ყვენი. ერთი უბნის ყვენს არ ჰქონდა მეორე უბანში გასვლის უფლება. წინააღმდეგ შემთხვევაში ატედებოდა აჯალმანული და ხშირად წესრიგის „დარღვევას“ ხელუცლებით ჩხუბიც მოჰყვებოდა ხოლმე.

XIX საუკუნეში თბილისში ყვენობა უკვე ჩამოყალიბებულ, ფორტალურ სანახაობა იქცა, რომელიც ხალხური შენაკმედების წყალობად იღებდა სათავეს. ეს იყო დაუწერელი წარმოდგენა — აი-ესა თუ სცენარი, რაც ყვენობის მონაწილეთ საშუალებას აძლევდა წარმოეჩინათ თავიანთი სამსახიობო ნიჭი. შემოხვევით არ იყო, რომ ყვენის როლის შესრულება საგანგებოდ შეჩვენულ პირს ევალებოდა.

ყვენობა რეალისტურ, პროგრესულ იერს ატარებდა, ეს იყო პატრიოტიული ხელისკვეთები აღხავე წარმოდგენა, რომელსაც ხალხი და ყვენი-იმპროვიზატორი პანტომიმის საშუალებით ანახიერებდა. XIX საუკუნის 80-იან წლებში ყვენი ტუაფავა-აზრუნებულუ ტანისამოსის ნაცვლად იცვამდა კიტელს, რომლითაც ანახიერებდა ღლი, სმასხაროდან გაღმადგარ ოფიცრებს, ყვენის მხლებლებიც ჩინოციეობის ტანსაცმეობს იყენენ გამოწყობილი.

ყვენი ჰყავდათ ავლანბრებებს, კუკილებს, სოლოლაკლებს, ხარფუხულებს და შუქაქაქელებს. მას ხელისნებით თავიანთი რიგებიდან ირჩევდნენ და რომელი ამქრიდაც იყო, იმ ამქრის დროსა მიუღლოდა წინ. ვირზე უყვლმა შემდეგ პირგარეულ ყვენს მივლს უბანს შემოატარებდნენ, მერე მტკვარში ისეთ ადგილას გადააჯედებდნენ, რომ არ დაშორებოდათ, ხოლო შეგროვილი ფულით ქეთფობდნენ და ყვენისაგან დახსნასა და მის სიკვილის ზეიმობდნენ. ხალხური ვადმოცემით, ეს სანახაობა ირანული მოხელის ქალაქიდან გადგენას განასახიერებდა.

ყვენობა პოლიტიკურ სახეს იღებდა და ამიტომ ადგილობრივმა ხელისუფლებამ XIX საუკუნის 90-იან წლებში აკრძალა. მაგრამ ეს ტრადიციული სანახაობა მაინც აგრძელებდა არსებობას. ყვენობის მავიერად გაიწვია „ყვენობის კული“, ანუ „ისანახაობა“. „ისანახაობაში“ (ამ საყველიერო სანახაობაში) მხოლოდ მისი დასასრული — ქეი-ფე შეინახა, ამიტომაც მას „ყვენობის კული“ ერუდებ. სუფრაზე სმარბო ფხაღვლად — ისანახი მოქილდომი და ხაღვლადობდა „ისანახაობაც“ აქედან მოდიოდა. ზეთისილი, გოჭყლი, დანძილი — ეს სმარბო საქმელები ქეთფს ხელს არ უშლიდა. „ყვენობის კული“ ორ-

თქავლის ხალხი იმართებოდა და ვიანამომდე გრძელდებოდა. მოქიუენნი, ბინდისს, ჩირადღენები ხელში, დღუესკისა და ზურნის დაცარია და ცეცა-თამაშით მთელ ქალქს შემოიღიდნენ ხოლმე. ისანახობა დაუწესებია ერთ ქალქელ ვაჟარს. «ქეჩა-ოვანედ» წოდებულს. მონაწილთ, ვარდა იმისა, რომ იღებდნენ, ერთი კარგი წესიც ქონდა: ფულს აგროვებდნენ და ქალექლის რომელიმე ღარივს გასთხოვარ ქალს შოიუებს უშვავდებდნენ. «უეენისი კედში» სოვადგებენ, ვაჟებში და გამარჩნილი პირებიც იღებდნენ მონაწილეობას. ერთ-ერთი «ისანახობაში» მონაწილეობა მიუღია დიდ ილიასაც. ეგრძოდ. 1894 წელს.

უეენობა თავისი პირვანდელი სახით, ხალხის მოთხოვნით, ადგილობრივმა ხელისუფლებამ დაუშვა 1914 წელს. ამიერიდან უეენობა იმართებოდა არა უეელიერის ორშახით დღეს, არამედ შახათს, და არა ქალქში, არამედ მის გარეთ. მაგალითად. 1914 წელს ნავთიულში გამართულა.

უეენობის წარმოშობაზე სხვადასხვა აზრი არსებობს. მაგრამ უმრავლესობის მიაჩნია, რომ ეს არ უნდა იყოს ძველი ქართული წარმართული რელიგიური შემორჩენილი სანახობა, რომელსაც ფორმა მტრ-ნაულებად შემორჩა, ხოლო შინაარსი კი მთლიანად შეეცვალა.

იგი, ვახიხვილი, როცა ეხებოდა ზემო სხანეთში საყველიერო დღესასწაულთან — მურავამბისთან დაკავშირებულ ჰევეებს — „ვირიაის“, „ადრეკილის“, „მელია ტელევის“, „ფერსულ კიშო-შის“ და ოთხ სხვადასხვა სიმღერას, დასკვნითა, რომ ზვენეთში დასულ ამ ჰევეებში მტრ-ნაულებად შესაძლებელია უეენობის პირველადი სახის დადგენა. მართა მანძილზე დამახინებულა წელიწადისობისა და ნაყოფიერების დროგარე დღეების „ვირიაის“ დღესასწაული. ეს ჩანს მონაწილე გაფუთა მეთაურის სახელთა გადარქმევითა. „ეცხარი“ — ეცხარი, „უიანი“ — უეენი, „შაიი“. სახელთა ცვალებადობა საშუალებას იძლევა დადგინდეს ამ სახეობის უკულოციის საფუძვრები. აღირიდლია — ეცხარი, შუმდევ უეენი და შაიი.

აღ. ხახანავილი უეენობის საწყის ხედვად ძველ ქართულ წარმართულ რელიგიას... წარმართული დღესასწაულების მოგონებებს შემორჩენილია ქართული ხალხის უეელიერის დრის გატარებაში (დათო — დათვი, ბერიკობა, ჩალიჩობა), დიდ-მარხულის იარშაის უეენობის დაწესებით და სხვა. უეენობა გვაგონებს ბრძოლას ზამორსა და გაზუფულს შორის, ბრძოლას, რომელიც თავდება გაზუფულის გამარჯვებით. თვით სახელდება კი ამ დღესასწაულისა გვარწმუნებს, რომ ძველს წარმართულს ნაშის დაერთო რაღაც ისტორიული მოგონება სპარსეთის გაფლენის დროისა...»

უეელიერში, უეენობის გარდა, ძველ თიხისში სხვა სანახობაც იმართებოდა. ე. წ. ბერიკობა, დათობა. ისევე, როგორც უეენობა, იგი წარმოადგენდა სამასკარადო სანახობას, მოხუცებულის ტანსაცმელში გამოწყობილი ახალგაზრდა კაცი ნიღბით დადიოდა ქუჩა-ქუჩა და პარწავ-გარჩევით, ცეკვით გაშვლელ-გამომვლელს აწონებდა თავს, რისთვისაც თხოულობდა ვასამრჩელოს.

XIX საუუნის თბილისში გამართულ უეენობა-ბერიკობას თავისი სახითით, საერთო-სახალხო სადღესასწაულო განწყობით არაფერი აღარ ჰქონდა საერთო რელიგიასთან. ამიტომ იყო, რომ ეკლესია ილაშქრებდა უეენობა-ბერიკობას წინააღმდეგ. უეელიერის ზვენ უეელანი ისე ველით, თითქმის რაღაც დღესასწაულებს, ზედნიერ დღეებს. საყოველთაოდ ადრევე ვიკერო თადარიგს, შვევდებებით საშუადისს; ვდილობთ ავახვით სახლი ზირაგით და სახმელთ, თავს ვიღამაზებთ ტოლ-სწორში გამოსაჩენად, ერთმანეთს ვეპატეებით, ერთმანეთში დავდივართ, თითქმის რაღაც ზედნიერი დღეების მოსალოცვად, სადღესასწაულოდ ქვიეთ, ნაყოფებზე, სმეფრადე... ბერიკობად (ნიღბებით) მოკაშვული დავწაწალებთ კარდაკარ, ლაღად და კანდირად ქვეის მტეი ნების მოსაპოვებლად, საზარელ და პირტრულ სახეებს ვიკეთებთ, თითქმის მისთვის რომ სახეზედვე გვეხატოს ჩვენი საზარელი და პირტრუელი ქვეცა!... ქვიეთ გატაცებულნი, მავნე გრძნობით აღძრულნი, თითქმის ვიდარ ვეძვით და გამოვდივართ გარეთ, რომ გამოვივინოთ ჩვენი უზომო, თავ-შეუთავებელი სიზმარულის შედეგები, რომ თვით პაიტი ავახვით სასტურბით... („შევენი“ 1866, №18, გვ. 10).

ძველი თბილისის ცხოვრებაში დიდი ადგილი ეკავათ სპორტულ თამაშებს, რომელთა შორის უველაზე პოპულარული იყო კრივი და ქართული კიდაობა.

ეს თამაშობანი ძველ ადამ-ჩვევებს მიეყოფნებოდა.

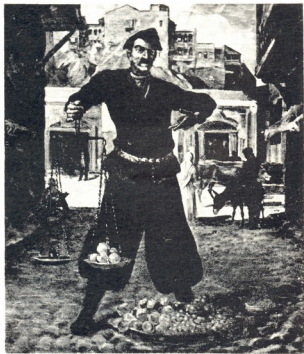
მუტო-კრივი თბილისელთა ერთ-ერთ სავარკულ სანახობად ითვლებოდა. ძველად კრივი იმართებოდა ავლაბარში, სიონის ქუჩაზე, ახასაბლისა და პურის მოედნებზე, ადრე იგი მხოლოდ უეელიერის დღეს, ხოლო მოგვიანებით ეს ვაკეუტარი სანახობა მძიმე მძიმე და ღლესასწაულის ფინანს წარმოადგენდა.

ძველად მოკრავებს უკველ შხარის მუკავადთ თავისი აზრებით, რომელიც ცხენზე მძღობის ხელმძღვანელობდა შერკინების. კრივის საცქერლად უამრავი ხალხი იყრიდა თავს. შეიზობი ნაი-



მარამა გაზუნია მონე თოიენ ივანე ვეუფაბე ბარის ფოველი

სახლი მუფრანის ქუჩაზე კინტე სანახობა თბილისის ქუჩაზე



ჩრჩიად ტრადებობა (გულგადაღელდლინი, ჩობის კალთა აკრფილნი, ახალუხანები, წინდებში). მოკრავენი რამდენიმე ჩრად იდგნენ. წინა რაგს მსიარულთვანები იკავებდნენ. რიგები განუწაზღვრელი იყო. 10-15 წუთის შემდეგ ნაცემენ უკან იხედდნენ, მეგრამ ბრძოლა ამით არ თავდებოდა, საქმეში ერეოდა ქვები, აფურები, ნაფორები, რაც

ხელში მოხვდებოდათ. ამიტომ კრივი ერთხანს აიკრძალა. შემდეგ მოაზრობამ მუსტიკრივი ოფიციალურად დაუშვა, იორდენ არა ქალაქში, არამედ ვარეუბანში, ცვიარცხოვლის ეკლესიასთან. ქართულ-თათვის მუსტიკრივი არა მარტო გასართობი ხანაზობა იყო, არამედ მას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა, როგორც სახელმწიფო ვარჯიშს. მოკრივე ენეოდა თაღის სისწრაფეს, სიმარტყეს, ავარტყმებად ხელის კუნთებს... დროთა ხელა ამ ვარჯიშსაც უფარავდა თავის პირ-



ვენაღელ მნიშვნელობას და უბრალო ხანაზობადა — „საიშკილ-ბაზო“ საქმედ იქცა.
ძველ თბილისში კრივი ხვადანხვანარი იყო: ხრიდლი (კრაკი ცალი ხელი), სალდატი (კვითი კრივი) და მუსტაკრივი. ვედალზე მტად ეს უკანასკნელი იყო გავრცელებული.

მუსტიკრივის თავის წესები ჰქონდა. ბრძოლა იწყებოდა ექვს საროლი (კრებები და ხელით), შემდეგ მონიხაღდებენ. ვადადიოდენ ხელმართულ ბრძოლაზე. ამ დროს ხის ხმელენაში მუსტიკტებს ხმარობდენ. კრივის შემდეგ მიდოდენ ახასოი და ქინთი ოჯოდენ დავთელ სხულს. როგორც ზეგრა წეს-ჩვეულებამ ძველ თბილისში, კრივამ შეიცვალა თავისი წესები. ეგრანალ „ცისკარა“ გულისხმავლით აინიშნავდა: „მთავი ვადიოდენ ხედაბადათ. იქ დავო-რის (ხაბაყის) წინ, იმართება ხოდელ კრივი, მაგრამ ვადოდ ახლა ვერც იმან გუთო კმაყოფილი. გეგნებათ გავონალი უწინდელი კრივიანობა, რომელშიც ვაეროდენ დიდი გვარის პირნი, განავებდენ და განახნებდენ მორკივეთ... ახლა ვინდა არიან, იმათ მაგიერ ხე-დავთ ვიდაც ადამიანებს კარტოუზებოთა და გაგესილის სადტობით, ნაცვლად ძველი კალმების ქუდებისა და ფრასაიანის ქულაქებისა...“
ძველ თბილისში განთქმული მოკრივე-ფადაგები იყვნენ, ზედმეტ სახელად — ლიხოსი, ჰიანუა, კენწუა და კიდევ ზევრი.

სპორტის მეორე სახეობა, რომელიც ხერხისა და ღრის გამოხატვლიდ იმართებოდა, ქართული ჰიდაობა იყო.

ქართული ჰიდაობა, მუსტიკრივის მსგავსად, იმართებოდა ღია ცის ქვეშ ავღაბარში. ჰელდარბოში — ელბაზე, ცვიარცხოვლის ეკლესიის ეზოში; ახალ კუთოში, მუშტაღლის ბაღის მოპირდაპირ მხარეზე, იტალიელებს იქართო ჰქონდათ მიწის ნაკვეთი აღებული, რომელსაც „იტალიელების ბაღ“ უწოდებდენ (ამჟამად ტრამვანის მუშაოთა საცხოვრებელი სახლების ადგილი, პლენანოვის გამზირზე); ვეჩაზე, ფიქრის გორაზე, ჰიდაობას მიკიტანი ბაჭკუა და წვერჩიანი აიღესა მოთავებოდენ.

დიდუბეში, დღვისმშობლის ეკლესიის მახლობლად, ძველი იპოდრომის პირდაპირ, მტკვართან თავად ციციშვილს თავის მამულში მოწყობილი ჰქონდა საკიდაოდ გადახტული შვიდანი, რომელსაც „ქინაზების კრუგს“ უწოდებდენ.

ჰიდაობა ასე იწყებოდა: დღისასწაულზე, სადაც ხალხმრავლობა იყო, მოუდოდენლად ზურნა „აქიუენდებოდა“ და გაისინდა რომელიმე საცეკვაო მაგი, ნელოდა. ეს იყო ოავისებური ხერხი ხალხის უფრადების მისაყრობად. თანდათან დამკრეულების გარშემო თავმოყრილი ხალხისაგან შეიკრებოდა წრე. გამორდებოდა „არბიტრი“ — მხეჩი სახრის ხელში, ზურნა საცეკვაოდან საკიდაო მანგზე გადადიოდა და აი, ირდევოდა მაურებელთა წრე. შიდაგულში გამონდებოდა საკიდაო ჩოხაში გამოწყობილი მოქიდავე, მას მეორე მოჰყვებოდა და ერთმანეთის მისალმების შემდეგ იწყებოდა შერკინება.

საკიდაოდ გამოდოდენ ცნობილი და გამოცდილი მოქიდავეები. თვითულ მოქიდავეს თავისი გულშემატკივრები ჰყავდა, რომლებიც სანაწლოეს ხედდენ ერთმანეთში. ისინი თავიანთ ფლავნებს შემაბილდებოთა და ციფინით ამხნებდენ. ჰიდაობის შემდეგ ეტლით მიმუერებოდენ ქალაქის რომელიმე დეკანში და იქ ილხენდენ.

იმდროინდელ თბილისში ქართული ჰიდაობის განთქმული ფადაგები იყვნენ — მტკივე დათა ზიხამარელი, მედროვე ურეხა, ივანე ყორმელაშვილი (კულა გლანელი), ნიკა მტკატელი, სარტისხა ალაბრელი — მტკატელად თოხანა, პატარა მოთქმინდელი (ნახიბოვი), შაოი ვერელი (ახნიაშვილი), ლევან დიდმული, დათა ავღაბრელი, კოლა იარშუელი, ვანო გლანელი (წამალაშვილი) და მრავალი სხვა.

თბილისის ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა წერტილ ვაპარო და ხელისათა კოპორაციებს, რომლებიც ვაერთანებული იყვნენ ერთნაირი ხელისაგან და პროფესიების ხელისნები და ვაერეხი. ხელისათა და ვაპარო ამ ვაერთიანებებს თავდაპირველად არაბულ ენაზე ახსავთ ეწოდებოდა, შემდეგ იგი შეიცვალა სპარსულმა ტერმინმა — მამქარ, რაც ნიშნავს თამარსაქმეოვას. ამქაროთა საზოგადოება თბილისში შუასაუკუნეებში ჩამოყალიბდა.

ამქარს ჰყავდა მოთავე — უსტაბაში, რომელსაც ხელისნები ირჩედდენ, თავიანთი რაგებიდან. არჩევნები ეწუბობოდა დანიშნულ დღეს, ეკლესიის ეზოში, ანდა ქალქკარეთ. უსტაბაშს ორი მოადგილე — ასსალი და მდივანი — ილიბაში ჰყავდა. წესდებამო ჩამოყალიბებული იყო უსტაბაშის ფუნდები. მას ეკისრებოდა ოსტატთა ინტერესების, სამუშაო წესების დაცვა და სხვა. არჩევნები მოკრებდებოდა მილოცვით, ოსტატები ნიშნად მორჩილებოთა, უსტაბაშს ხელზე კიდოდენ. მთელი ეს ცერემონიალი მოავრდებოდა „დინჯი და მადლიანი“ პურ-მარლით.

ამპართა წევრებს ნება ჰქონდათ ერთი ამპარიდან მეორე ამპართა ორგანიზაციაში გადასულიყვნენ. მაგალითად, მეწუღე გამხდარიყო მე- დახადე-მეტყუაუ და პირიქით, და ა. შ.

კოოპერაციის ცხოვრებაში დიდი ადგილი ეკავა შეგირდების აღ- ზრდას. შეგირდის მშობელს შვილი უსტაბაშთან მიჰყავდა, რომელიც ბავშვს რომელიმე ოსტატს მიჰაბრებდა. ოსტატი განსაზღვრული დრო- ის განმავლობაში თავისთან ამოუყვებდა ბავშვს. თუ შეგირდი ხე- ლობას ვერ ათვისებდა, ოსტატი უსტაბაშს მოახსენებდა, ის კი ბავშვს მშობლებს უბრუნებდა. ხელობის შესწავლის შემთხვევაში შეგირდს ელდა გამოცდა ოსტატობის „წოდების“ მისაღებად. გა- მოცდა ეწყობოდა მინდორში, ქალაქგარეთ, ანდა ბინაზე.

გამოცდის დროს იცავდნენ დახსომის წესს: ჯერ მოწვეული მღვდელი ჩნდებოდა, მერე უსტაბაში და ოსტატები, დამსახურების მიხედვით. გამოცდის შემდეგ მღვდელი ღოცავდა შეგირდს. ახალ არჩეულ ოსტატს წელზე ფარჩიანს სარტყელს შემოარტყამდნენ, რომელიც სამი დღის განმავლობაში უნდა ეტარებინა, რათა უკვლას დაენახა, რა დიდ პატივს ეწია იგი. ბოლოს უსტაბაში შეგირდს სა- ხეში სამწერ შემოარტყაანდა სილას. ეს იყო „ატესტატი“ — მიეკმა, „მოწაფილი“. შემდეგ, თანასწორობის ნიშნად, ერთმანეთს გადაკოცნა- დნენ. იმართებოდა დიდი ქვიცა. პირველი სადღესტყლო ახლადარ- ჩეული ოსტატის იყო, შემდეგი — უსტაბაშისა, ამქრისა და ა. შ.

უსტაბაში ოსტატს ხეიდა — ჩხუბისათვის, ურჩობისათვის. ოსტატი ჯარიმდებოდა (თარჩინალა). უსტაბაში იდიობაში — შდივანს, აგზა- ვინდა სხვა უსტაბაშებთან ვაშლით, რაც იმის ნიშანი იყო, რომ დახ- ჩილი ოსტატისათვის საქონელი არ უნდა მიეცათ. სასქენის მოხი- სანს ქალაქის უსტაბაშებს, ასევე ეგზავნებოდათ ვაშლი, ანდა თიგუ- ელი (თუ ამის საშუალებას აძლევდა წლის დრო).

ამქრის წევრები ოსტატის ჰკრივს ფულითა და სურსათ-საწარვა- გით ეხმარებოდნენ. ერთი ოსტატი სხვა ოსტატის საქმეს ხელს არ ჰკიდებდა. ახალ წელს ამქრის ყველა წევრი უსტაბაშს ულოცავდა დღესასწაულს. მილოციას ვაშლში ხურდა ფულს აბრკოდნენ, უს- ტაბაში მისულთ ტკბილეულობით უმასპინძლებდებოდა.

წელიწადში ერთხელ ამქარი ყიდულობდა ცხვარს და ამქრის წევრი ჰკრივ-ობლებს გამოსაკვებად ხარშავდა შლადლავს. ამქრე- ბი მონაწილეობას იღებდნენ სხვადასხვა საერო და საეკლესიო სადღესასწაულო ცერემონიაში, სასატიო სტუმრის დასასვენებლად გამოსულ ამქარს წინ მღვდლუკები მოუძღვებოდნენ. შემდეგ შეე- აროშენი და ა. შ. აღსანიშნავია, რომ ადგილობრივმა ხელისუფლებამ 1898 წელს არბადა ამპართა ქალაქის ქუჩებში საცერემონიოლო გა- მოსვლები. ამიერიდან თბილისის ამქარს ეტრძალებოდა საგანგებო ნებართვისა და განკარგულების გარეშე თავისი დროითი ქუჩაში გამოსვლა, სხვადასხვა საზეიმო ცერემონიაში მონაწილეობის მი- დეხა და სხვა.

უკველი ამქრის დროშაზე გამოხსული იყო მისი ხელობის დაქ- დეული წმინდანი, მაგალითად, ხარაბების ამპართა დროშაზე გამო- ხსული იყო წმინდა ელია (გამდოცემი, ოთი ელიაყ ზომ ხარაზი იყო). დურგლების დროშაზე კი ქრისტე, როგორც დურგლის შვილი (მისი მამა იოსებ დურგალი იყო), ასევე, არსებობს გამდოცემა, რომ ქრისტეც ოცდაათ წლამდე, სანამ ახალი რელიგიის ქადაგებას დაიწვე- ბდა, დურგლობას მსდევდა.

ამპართა დროშაზე აღნიშნულ გამოხსულებას ფირი ეწოდებოდა. ფირი ირანული სიტყვაა და ნიშნავს მოთავეს, უფროსს.

ზეფულობით ამქარი გადიოდა ქალაქგარეთ, ვერის ბაღში სასე- ირნოდ, სეირნობა უკველკირა ეწყობოდა, რომელიც მხოლოდ და მხოლოდ ხელოსანთა ერთი დარგის ამქარი იღებდა მონაწილეობას. უსტაბაშის წინამძღოლობით ამქარს თან ახლდა დამკრეულები, კე- დლდუკეები ანდა მეზურნეები. ისინი დაკრით შემოვიდნენ ძვე- ლი თბილისის ქუჩებს, ამ სადღესასწაულო მსველეობას თანდათან უერთდებოდნენ ამქრის წევრები. რის შემდეგაც გადიოდნენ ქალაქ- გარეთ, ვერის უბნის რომელიმე ბაღში, ანდა, თვით მდინარე ვერის ნაპირზე ლხინს მართავდნენ.

რობერტ სტურუა
ლალო გაღიაშვილი

მეველი თბილისი
სამი მოქალაქე





თბილისში გაზაფხულის მოხვლა საერთო-სახალხო დღესასწაულთა ადინაშენიდა. ზეიმი ბუნების გაღვიძების ელფენებოდა. მსოფლიოს ძველ ხალხებში სამკარა წარმადღენილი იყო როგორც ორი ფერმენის — ზესენლისა და ქვესენლის, სიცოცხლისა და სიკვდილის, სიკეთისა და ბორკობების სინთეზი.

სიკეთისა და ბორკობების ბრძოლის რიტუალებში საიერდებოდა წლის ორი დრო: კეთილი — გაზაფხული და ბორკობი — ზამთარი. დიდი ბრძოლისა და მრავალი წინააღმდეგობის გადალახვის შემდეგ სიკეთე — გაზაფხული იმარჯვებდა. ჩვენშიც დღესასწაულებიდან ბუნების გაციკლების, გაღვიძების, აყვავების ამ მწვენიერ დროს.

ძველი თბილ-ტყევი გაზაფხულის მოხარბაძენას ღვინით ხვდებოდნენ.

ხელიდან ბელში გადადიოდა (ველებური აზრებზე, ჩიხვის რაქლა, ქიქილა, თიხის ჩაში და ფიალა. ნელ-ნელა იცლებოდა სავადავლოდ ურუმზე შეგორებული დიდი კასრი. ისმობდა სიკეთისა და სიყვარულისადმი მიძღვნილი საღვებარტელოები, სიმღერები, საიკეთა ხმები...

თბილისში, გაზაფხულის დღესასწაულთან ერთად, XIX საუკუნის მეორე ნახევარში რუსების მიერ ევროპიდან შემოტანილი „ღვინოების დღეს“ აღინაშნებოდა.

უკვავლების ეს დღესასწაული აპრილ-მაისში იმართებოდა. მეგრულზე უველას უკვილი ჰქონდა მიმაგრებულნი. ამ დღესთან დაკავშირებით, სავანგებოდ, ოხალისის უველა მოვარ ქუჩაზე, ბაზარში თუ მოედანზე იყიკებოდა უკვავლები. პატარა ვიკონები ქუჩა-ქუჩა და ატარებდნენ უკვავლებს და პატარა თუნუქის კოლოფში აგროვებდნენ ნავაქსს. ეს იყო საქველმოქმედო დღისიძიება. შერგოვილი ფული ხმარდებოდა ელტყევით დაჯადებულთ, უსატარინო აჯამოკულებს.

ხედაბაღის ჩრდილოეთ რაიონის, წაყისის წყლის მარჯვენა ნაპირზე, პატარა მისხლის „ბანაონის უბანი“ ერქვა და მას ახლაც უკვე ეძახიან თბილისის სახალხოდა. ქალაქის სახელწოდების წარმოშობის ეჭვგაეძგა ბო ამ ცხელ წყაროებთანა დაკავშირებული.

ძველად თბილისში ჩამოსული სტეპარი თუ მოგზაური პირველად საქვერვად ვანძოქული თბილისურ გაგარდოვან ბანაონებს მიაშურებდა ხოლმე. ბანაონები ვუთხოვოდათ ვერაღ შევს, თბილეს, ორბაღიანებს, სუბოთაშვილებს, მელიქიშვილებს და სხვ. ამიტომაც თითოეულ ბანის თავის მფლობელის სახელი ერქვა.

ბანაონა ზშიად მოვარდებოდა წახებშით „აზირად“. იქვე, აუთონა, იშლებოდა ლუ-მარლი, მებზოველი დუწინდან მოდიოდა ცხელ-ტყევი ღღლა-ქაბაბი, მწვადი, ღვავი და ატური ღვინო.

თბილისის ბანაო საერთოდოს თუ კლუბის როსაც ასრულებდა. ბანაონში განსაკუთრებით ქალები ერობოდნენ. თბილისის ერთ-ერთი ბანის, სიონისას, „სამაზაბის“ ეწოდა. ბანაონი ქალები მიელ სუშაბათ დღეს ატარებდნენ, აქ აჩრედენდნ და სინჯადნენ საპატარძლებს.

ბანაონი წახვალას ქალები უველაზე ძვირფას ტანსაცმელს იცვანდნენ. თან მიქოდით ბოღაში გამოხვეული სარეცხი. საუბრობდნენ ქალაქის უველდღიურ აზებზე, აქვე ვლიდებოდა ქართველ ქალთა კონტრეტური ნიჭი.

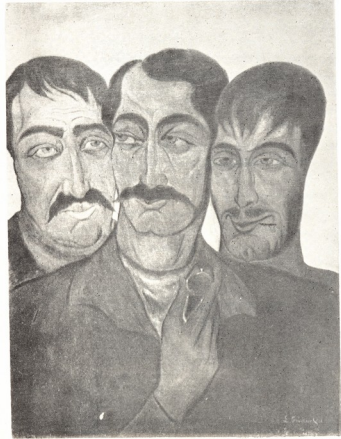
ძველ თბილისს, სხვადასხვა დროს, თავისი ძირითადი ბაზრებიც ჰქონდა. ნაირნაირი სურსათით და საქონლით ვაჭრობდნენ თათრის, სარდა-ბაღის, ავღანების მოედანზე, რაქვე უდღენ ციხეებს, თუჯს, მარლოს... ვარეთუბანში, ერეკვის მოედანზე იყიდებოდა შუშა, თიჯა... რუსის ბაზარზე (სალდაბის ბაზარი, ამჟამინდელი კლდეურნოების ბაზრის სახალდევეს) — ქარისკაცების ძველმანები, ფარაქა, ჩექმები, ძველი ავეჯი, ამიტომ ამ ბაზარს „სალდაბისას“ ეძახდნენ, ზოგჯერ კი „აბარმუასას“, რადგანაც აქ მუდმივად კი არ ვაჭრობდნენ, არამედ მხოლოდ კვირაობით (სახელი ნაწარმოებია რუსული სიტყვიდან — рынок). XX საუკუნის ათიან წლებში, პირველი სოფლიო ომის პერიოდში, რუსეთის ქარიდან გამოქცეულინი — დუწერტირები რკინიგზის საღვურის მოშორებით, უტურად ყიდდნენ თავიანი ტანსაცმელს — ფარაქას, ჩექმებს და სხვა ნივთებს, ამიტომ ამ ადგილს შემდგომში სახელად ეწოდა „დუწერტირის ბაზარი“ (ამჟამად აქ პირველი მაისის რაიონის საკოლმეურნეო ბაზარია).

მეტაბა ძირითადი, მოვარა და უველაზე კოლორტიული ბაზარი, სადაც ჩანდა თბილისის ეგზოტიკური სახე, იყო შუა ბაზარი. ძველი ქალაქის ეს სავაჭრო ცენტრი წარმოადგენდა ვიწრო ქუჩას, რომლის გარდგარდომ ჩამწკრივებული იყო სხვადასხვა ხელობის ხელოსანთა დუქანი და სავაჭროები. შუა ბაზრის დუქნები ძირითადად ეროსარტისადა შუნობებს წარმოადგენდა, რომელთა სიმალდე 5-6 მეტრს შეჯგენდა. წინა ოთახი გამოიყენებოდა სავაჭროდ, ხოლო უკანა ნაწილი — საქონლის საწყობად, ანდა სახელწოდებ. თუ დუქანი ორ-სამსაღიანი იყო, დუქნის პატარინი მეორე სართულზე, ე.წ. ბალახანში ცხოვრობდა.

შუა ბაზარი იწყებოდა ქალაქის კედელში დატანებული კოვის კარიდან და მიუყვებოდა ქვევით (ამჟამინდელი ლესელიძის ქუჩით) შივინამდე (ვატრე გორგასალის სახ. მოედანი).

ქუჩას შუა ბაზარი იმიტომ ეწოდა, რომ იგი ძველ ქალაქს ჰყოფდა ორ ნაწილად — ქვემო და ზემო უბნებად. ქვემო უბანი ერქვა შუა ბაზრის მარჯვენა მხარეს მდებარე ქალაქის ნაწილს, ხოლო ზემო უბანი — მარცხენა მხარის ნაწილს. ამბობენ, თურმე, იყო შემოხვევები, როცა ქვემო უბნელი ვაჭარი ზემოუბნელ მუშტარს არ მიჰყიდა საქონელს.

შუა ბაზარში მოხვედრილ უცხოელს აოცებდა სავაჭროდ გამოტანილი საქონლის ნაირფეროვნება.





შენიშნებას ვაჭრობა ცხრებოდა. დუქნებში იწებოდა ზეთის ფარები და საწოლები. ვაჭრები, შედეგწვენი ნავაჭრის თანხის თვლას იწყებდნენ, შემდეგ კი სავაჭროებს ეტაცდნენ, დარაბებს ხუ- რავდნენ.

ქალკის ბაზრები სურსათ-სანოვაგით ძირითადად თბილისის შე- მოგარენში მდებარე სოფლებიდან შემოტანილი ხორავით მარავდე- ბოდა.

საქალაქის წყნეთის, ტაბახმელისა და კუმისის ჳებში ვადატვირ- თული იყო „ტრანსპორტით“. ტვირთისაგან განთავისუფლებული სა- ხეობები ეწინარეობოდა და ტრენავობით მიუყვებოდნენ შარავჯას, აბაბა ზვალ, რივარზე, ისევე დატვირთულნი და თავაწინარდულნი დაბარუნებულყვენ თბილისს.

საქართველოში ოდითაცვე ერთნაირი უფლებებით სარგებლობ- დნენ სხვადასხვა რკულის და რწმენის ადამიანები. არ იყო ერთა- დლი და რელიგიური დისკრიმინაცია, ყველაზე ნათლად ეს თბი- ლისში ჩანდა.

მუხარების თვის 10 რიცხვში. ამურახ-ვლოვს დღეს. მამაქადანი შიიტები (შია არაბული სიტყვაა და ნიშნავს მიმდევარს, მომხრეს) მართყდნენ დღეობას, რომელსაც „შახეი-ვასიკი“ ერძობოდა.

ამ დღეს არცერთი შიიტი მამაქადანი არ ვაჭრობდა, არ მუშაო- ბდა, საყვავს არ კლავდა. თბილისის აბანოს უბანში და ძველ შეი- დანზე მამაქადანი მოსახლეობა აივანზე ფუნდა წარწერებთან პაშო- იესოთუნს. შავი ქსოვიანნი ვრძელ ნაჭრებს. გლოვის ნიშნად სახეზე მურწამული მამაქადანი ქალები ქურაში დადიოქენ თმაგაწინდნი, დატყუდებულ ტრანსპორტს და თან სახეს იბოკავდნენ.

სამგლოვიარო პრაქციას დესოე ერძობდოდა. ეს იყო მრავალ- ქლანიანი თეატრალური ხანაზობა.

პრაქციის წინ მოქმედოთ ანთიპეტი დიდი ფარები, შემდეგ მოდიოდნენ მებავარები ალშობით, სარკებიით, ჳიარავთი ქსოვილე- ბით მორთული გრძელი ფიცრით: ამას მოხდევდა, მეგრულ მუშტის ცემით — სინჯანების ჳავთო, მათ მოყვებოდნენ ჳანჯორ ჳანანები, რომლებიც მშობე ჳაჭვებს ჳურგზე ირტავდნენ, შემდეგ გაიშუღე- ბული ორპირა ხანკლები თავში ცემით მოდიოდნენ ყამე ჳანები. დღესთე ამოვარებდა ჳავთო, რომელიც პანტიომის საშუალებით გადმოსცენდა ჳუსეინის დაღუპვის, სიყდილის სხვადასხვა სცენებს. ყოველივე ამას ერთოვდა შეძახილები — „შახეი, ვასიკი!“

მამაქადანების მორე დიდ დღესასწაულს ვწოდებოდა ნოვრუს ბარამი, ანუ სახალწლო ბარამი, რომელიც აღინიშნებოდა მარტის თვეში.

მამაქადანი მლოცველნი იკრებოდნენ მეტეხის ხილის თავში მდგარი შახ-ისმაილის დროინდელ შენობაში. დილაში 11 საათზე იწ- ეუბოდა ლოცვა, ლამას შესთხოვდნენ სიეთვის და ბედნიერებას, ამის შემდეგ მლოცვდნენ, ორ დიდ ჳვფად გაყოფდნი, ჳამქრის დრო- შობით და ნიშნებით, ჳურნის თანხლებით მიგრანთებოდნენ სოლო- ჳურის უბნისაკენ [კონკრეტის ქუჩაზე].

აი, როგორ აღწერდა ამ დღესასწაულს გავთო „იერიკა“ (1886 წ. № 33). „კვირას, 9 მარტს მუსულმან შიიტები თავიანთ ახალწლის პირველს დღესასწაულადნენ. ეს დღესასწაული ყოველთვის სამი დღით არის ხოლმე. ტფილისში მცხოვრებნი სპარსეთში პირველად თავიანთ კონსულს მოულოცავენ ხოლმე, მოდის მთელი ამქარი ჳურ- ჩნითა და დადიოთ: კონსულის სახლი ამ დღეს მორთულ-მოკაშულია. შარბათით გამოვება კონსული და მათგან რამდენიმე სიტყვის მო- სმენის შემდეგ, თვითონაც წარმოსთქვამს ოროდვე ტკბილს სიტყვას. წლებლსაც, როგორც ყოველთვის, დიდის ამბით დაღესასწაულს მუსულმანებმა თავიანთ ახალი წელიადნი, კონსულის შემდეგ ჳოგი მუსუტიადის, ჳოგი საბოტანიკო ხალში გადგზავრენ სახეტი- ნოდ. კონსის ვაგონები გაიქდილი იყო მათგან. ყოველს ნახიზე შეზღედობდნი პირ-მცენარეს და მოყოლენ მამაქადანს“.

მამაქადანებს ბარამის სახელით ჳიონდოთ დღესასწაული, ოღონდ მას უტარან-ბარამი (უტარან მსხვერქლი) ერძობდოდა; დენგარეთე- ბოდა ავეისონი თვეში. ეს მათე ბარამი, მარტის დღესასწაულს შემდეგ, გრძელდებოდა სამი დღე. უტარან-ბარამის დღესაც ულოცავდნენ სპარსეთის კონსულს. ამ დღესასწაულის დროს იკლდე- ბოდა ცხვარი ჳოდს თანდასრებოთ. დაკლული ცხვრის ხორცს ქა- ლაქში მიხვებოდ ღარბ მამაქადანთა ოჯახებს უგზავნიდნენ.

იმართებოდა კათოლიკური დღესასწაული, ფეხანობობა და სხვ.

ქალის გამოთოვება ძველთაგანვე ცნობილი. მაგალითად, ძველ ბაზილიკური ადითორივი სამარადი იცნებდა შიითის ინსტრუტის. შიოთი ქორწინების საყურეშინალო ირტავლის განყოფილება წა- წელი იყო. ძველ საქართველოში იყო ცნობილი შიითის ინსტი- ტუტი. გამოთოვებით მტკიცდებოდა ქალის უფლება ქრის ოჯახში, ახვეე, შიოთის აღებით ქალს მიქონდა თავისი წილი მამის ოჯახი- დან. ქართული სამართლის მიხედვით, ქალის საკუთრებად ითვდე- ბოდა შიოთი, საქორწილო ხარუარი, პირის სანახავი და სხვა.

შიოთი იგავებოდა ქორწინების წინა დღეს. ეს იყო არაკვეუ- ლებრავი თეატრალური ხანაზობა. მთელს უბანს უღდა ენახა თუ რა ქონების მქონე რძალი შემოკავებოდა ოჯახში. შიოთის მოუძღვე- ბოდნენ მეზურნეები, რომლებიც ამ შემთხვევისათვის განსაკორე- ზებლ მანეს უკავებოდნენ. პატარა ბიჭს მერძლე მიხედვლილ სარე- მიკავებდა, მას მოყვებოდა ორი ჳაბუკი თავზე ფურფუშუშინი, სა- რეფაფრებრები და ჳავთებით შერტულე წვეულ-წვეული ბალიშო, მოქონდოთ ხვევრდიოთა და ფერად-ფერადი ატლსით ვაწყობალო წვეული მუთავა, რომელსაც თან ახლდა ყანაზოს მანებანი საგულ- დაველოდ დავეცილი სახანი, ყოველივე ამას მოყვებოდა სიღლე- რის სამურაზე ტავი (ღანჯარი), ხელის უფთო თავისი სარწრემარო- თი, და. აი. ქრისის მოსახლევიანთ გაშირდებოდა მუშა, რომელსაც ჳურგზე ჳიონდა შემომავალი კარდა, მას მოხდევდა კამოღ, მფე- რისი, და ამ დიდ „მხელდობს“ ბოროლს მოხდევდა წვეული „იერ- სონის კრავიტი“ და დიდი ქედილი...

ეს იყო შიოთის რეცენობა. ვარდა ამისა, წყაროდანი ნიეთების ხია სიძეს ბარდებოდა.

შიოთის დიდ მოყვებოდა „შიოთის წიგნი“, ნუნხა ეველა იმ ნიე- თისა, რომელიც პავარტალს მოქმედდა ქრის ოჯახში.

საქორწინო ცერემონიაში, როგორც ცნობილია, ბვერი სხვა წეს-ჩვეულებოდა იყო დავივარებოდა.

თბილისის ქალაქური ყოფა-ცხოვრების სურათი არ იქნება სრე- ლი, აქაური წელისშიოვიანს — თულუნჩის ვარეშე.

ქალაქებში სახემელ წყალს მტკვრადან იღებდნენ. მდინარეზე მისვლა, დაზარაშული და ფლავტე ნაპირის ვამო, ჳირდა, ამიტომ ეე- თდებოდა ჩასსველილი სავაგებობ ბოლიკები, წყალი დამქონდოთ ხა- რის ტუვისისა და შეკერილი რუმები — თულუბით, რომლებიც ვად- მოსახმელად უყოფდებოდა ვიწრო ევლი. თულუბი ცხენს, ანდა ჳორს ჳქონდა აკიდებულნი. ვისაც პირუტყვი არ ჳყავდა, თულუბს ჳურგით ატარებდა. წყალი კოცებოდაც დამქონდოთ და კასრებითაც.

ძველ თბილისში, ამ დღეს ცის ქვეშ არსებულ დიდ „იეთარტის“ დროინდელი გამარდებობდნენ ადგალობრავი და მოგზურარი მხატ- ვრები და ტილოზე, მუშაშაზე, ქალაღზე, მუთავზე აღბეჭდვდნენ ქალბის კოლბრატულ ყოფას, უბნებს, მისთვის ყოველდღიურად სახასიათო სიტყვებს.

ისტორია და პიროვნება

ფრიდრიხ შილერის შემოქმედებაში

მერაბ კალანდიაძე

ფრიდრიხ შილერი ისტორიის პრობლემებით ძალიან ადრე, ჯერ კიდევ კარლ ეგენის სკოლაში სწავლის დროს დაინტერესდა. ახალგაზრდა შილერზე წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა და ღრმა კვალი დააშენა მის ისტორიულ-ფილოსოფიურ აზროვნებას პრაქტიკულ, ახლის ღმერთებში.

დიდ ინტერესს იწვევს ფრიდრიხ შილერის შეხედულებები ისტორიის, მეთოდოლოგიისა და ფილოსოფიის საკითხებზე. შილერის ისტორიულ შრომებში თავი იჩინა, ერთის მხრივ, კანტის და, მეორეს მხრივ, ფრანგი მატერიალისტებისა და ჰერდერის შეხედულებათა გავლენამ და მის შედეგად გამოწვეულმა მსოფლმხედველობრივმა წინააღმდეგობებმა.

შილერის მოსაზრებები ისტორიის ფილოსოფიის საკითხებზე შედარებით სრული სახითა ჩამოყალიბებულა მის ლექციებში მსოფლიოს ისტორიაზე. იგი არ გამოირჩევა თანმიმდევრულობით და ხშირად მერყეობს იდეალიზმსა და მატერიალისტურ დასკვნებს შორის.

შილერის შეხედულებები ისტორიის, მეთოდოლოგიისა და ფილოსოფიის საკითხებზე დღემდე არ ყოფილა საბჭოთა ისტორიოგრაფიის სპეციალური კვლევის საგანი. არ გაგვანჩია ისეთი გამოკვლევა, მონოგრაფია ან ნარკვევი, რომლის საგანგებო ანალიზის მიზანიც მოცემული პრობლემა იყოს. ვაკილებით უფრო ვრცელადა წარმოადგენილი ამ საკითხისადმი მიძღვნილი უცხოური ლიტერატურა, რომელთა შორის ყველაზე უფრო სერიოზულ ხასიათს ატარებს 1959 წელს ლონდონში ლეიზა გილდე

მერ გამოქვეყნებული ორტომიანი გამოკვლევა „შილერის ისტორიის ფილოსოფია მისი დრამების მიხედვით“.

შილერის შემოქმედებაში ისტორიის ფილოსოფიისა და მეთოდოლოგიის საკითხები დამოუკიდებელი და უღირესად რთული პრობლემათაგანია, რომელიც სრულიად თავისუფლად შეიძლება კვლევის საგანი გახდეს.

წინამდებარე სტატიაში განხილული იქნება შილერის მსოფლმხედველობის ისეთი პრინციპული საკითხი, როგორცაა პიროვნების და ხალხთა მასების როლი ისტორიაში. აღნიშნულ საკითხს მნიშვნელობა დღესაც არ დაუკარგავს და იგი კვლავ ბურჟუაზიულ და მარქსისტულ ისტორიოგრაფთა მწვავე პოლემიკის საგანია. ამ საკითხებზე შილერის შეხედულებების ანალიზი კიდევ ერთხელ ცხადყოფს, რომ ბურჟუაზიული იდეოლოგია თავისი განვითარების პროგრესულ პერიოდშიც კი არ ფლობდა ისტორიული განვითარების ადექვატურ თეორიას და იდეალისტური მსოფლმხედველობის ტყვეობაში იმყოფებოდა.

აქვე გვინდა დავსძინოთ, რომ თვით ეს კონკრეტული საკითხიც კი სცილდება ჩვეულებრივი სამეცნიერო სტატის ფარგლებს, ამიტომ ჩვენ ამჯერად ამ პრობლემის მხოლოდ ზოგიერთ მომენტს შევეხებით.

ბურჟუაზიული მეცნიერება, იმყოფება რა იდეალიზმის ტყვეობაში, აზიანდებს პიროვნების როლს ისტორიაში და ჩუმად უვლის გვერდს ისტორიაში ხალხთა მასების როლს, რამაც საბოლოო ჯამში განაპირობა ის ფაქ



ტი, რომ ბურჟუაზიულმა შილეროლოგიამ (ლ. გილდე, ა. ბოიხ) ვერ შეძლო მართებულად გადაჭრა.

განვიხილოთ რა ფრიდრიხ შილერის ისტორიის ფილოსოფიას, არ შეიძლება გვერით ავუაროთ შილერის დრამატურგიას, რადგან, როგორც დამაჯერებლად უწევსა ლუიზა გილდე, შილერის დრამატულ თხზულებებში ისტორიის ფილოსოფიის პრობლემები საქმიად ფართოდ არის წარმოდგენილი.

სტატიაში დასმული პრობლემების გასარკვევად, აღბათ, ურიგო არ იქნება თუ უყრადღებას მივაქციეთ შილერის შემოქმედების ერთ უქმშარტად საფულისხმბო მიმენეტს. კერძოდ, მხედველობაში გვაქვს შილერის დრამატული თხზულებების დიდი ნაწილის პერსონაჟიგირებულ დასათაურებას: „სტო კარლისა“ (1788), „ეკლემშტაინი“ (1799), „მარია ტიუტარტი“ (1800), „ორლენაული ქალწული“ (1801), „ეილჰელმ ტელი“ (1804) და ბოლის დამუშავებულ დრამა რუსეთის ისტორიიდან „დემეტრიუსი“. ამით ხომ არ მიგვიანებენ შილერი იმ ვადამწყვეტ როლზე, რომელსაც პიროვნება ასრულებს ისტორიაში და, შესაბამისად, მის დრამებში. თუმცა სამართლიანად მოითხოვს აღნიშვნის ის ფაქტები, რომ შილერის ამ დრამებში არც ხალხის როლია უტყულებულყოფილი. იქნება ზემოთ მითითებულ ფაქტში გარკვეული ასახვა ჰჰოვა შილერის მიერ ისტორიაში პიროვნების როლის გაზვიადების ელემენტებსა, ნიშნებმა? შილერის დრამების დასათაურება ამის შესაბამებლად და დასაშვებ დადასტურებად შეიძლება ჩაითვალოს. აღნიშნული ტენდენცია კიდევ უფრო მკვეთრად იხიწს თავს ფრიდრიხ შილერის ისტორიული შეხედულებების ანალიზისას.

შილერის მიერ ისტორიაში პიროვნების როლის გაზვიადების ერთ-ერთ გამოვლენებად უნდა ჩაითვალოს შეედრების მეფის გუსტავ-ადოლფის (1611-1632) იდეალიზაცია ნაშრომში „ოცდაათწლიანი ომის ისტორია“. მიუხედავად იმისა, რომ გუსტავ-ადოლფის შესახებ უზარმაზარი ლტერატურა არსებობს, ავერ უკვე სამ საუუნუნზე მეტია, რაც მისი სახელი ლეგენდების სქელი ბურჟუაზია მოცული. როგორც ყოველთვის, ლეგენდა გუსტავ-ადოლფის შესახებაც თავის საწყისის თანამედროვეობიდან იღებს. წყაროების ერთ აგებურ გუსტავ-ადოლფის პოლიტიკაში „განათლებული ასოლოტიზმი“ საუუუეუო ნიშნებს ხედავდა, ხოლო მეორე ჩგუეუო კ ციოლობდა მის პოლიტიკაში რელიგიური რწმენისათვის მგზნებარე მებრძოლ დაწახა. ყოველდღე ამის ლოკიკეურ დასარგულია გუსტავ-ადოლფის რომანტიკული სხე ფრიდრიხ შილერის თუნდადმენტურ გამოკვლევაში „ოცდაათწლიანი ომის ისტორია“. შილერის მიერ გუსტავ-ადოლფის პიროვნებას ინტერპრეტაციაში, როგორც პროტე. ბ. პორწწწეუი შენიწწწას, „ღრმა კვლია დაამჩნია მთელს შემდგომ დროინდელ ისტორიოგრაფიას“. შილერის ნაშრომში საქმიად კარვად აისახა თანამედროვეების აღტკებაც და შოშიც, მთავარ მან ვერ გამოიციო ბოლო გამოწწეუი მიზნეუი. მისთვის გუსტავ-ადოლფი ძალიანდღ დარჩა დიდების შარავანდელი მოსილ გმირად. შილერის სიმბათიებ გუსტავ-ადოლფისადმი იგრწმნბა ტრილოგიაში „ეკლემშტაინი“. შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ მისი საუყარული გმირების გუსტავ-ადოლფის და გილენშტაინის დაღუპვის შემდეგ შილერის ინტერესი ოცდაათ-

წლიანი ომისადმი საგრძნობლად კლებულობს და იმ პლბათ უფრო მოვალეობის მოხდის მიზნით მიგვიანებებს შემდეგ მოვლენებს.

სტატიაში დასმულ საკითხს გარკვეულ შუქს ფენს შილერის დამოკიდებლობა ინგლისის რევოლუციისადმი. ამ მხრივ საყურადღებოა მისი 1792 წლის 6 ნოემბრის წერილი გუსტავად კერნერისადმი. მართალია, შილერი ამ წერილში გაკვრით ეხება ინგლისის რევოლუციას, მაგრამ ამ პატარა მონაკვეთში, ჩვენი აზრით, გარკვეულად მაინც ჩანს მწერლის პოზიცია ინგლისის რევოლუციის შეფასებისას. აი რას წერს იგი: „ის (ე. ი. აღმანახის რედაქტორი გეუეი — მ. კ.) ძალიან ვახოვს შენ (ე. ი. კერნერს — მ. კ.) ვაუმზადო მას 18 - 20 გვერდის რაოდენობის ისტორიული მასალა და წინადადებას გაძლევს დაწერო კრომველის რევოლუციასე. შენ ვანკარგულებუბა მთელი რვა თვე და იემბი წა-კითხვა მიგინდება“. აქ უყრადღებას იცაობებს ფრაზა „კრომველის რევოლუცია“. საფიქრებელია, რომ ეს ფრაზა შილერის შემთხვევით არ უთქვამს: ვითვალისწინებთ რა დიდი გერმანელი დრამატურგის ამ ფრაზას, ვვარაუდობთ, რომ ისტორიაში პიროვნების როლის გაზვიადებათაი იჩინა შილერის მიმოწერაში ინგლისის რევოლუციის შესახებ. კრომველმა რომ ინგლისის რევოლუციის ისტორიაში უდიდესი როლი შესარტა, ამაზე ორი აზრი არ არსებობს, მაგრამ ეუწოდით ინგლისის რევოლუციას „კრომველის რევოლუცია“, ყოვლად შეუძლებელია, ვინაიდან ეს იქნება ისტორიაში, ამ შემთხვევაში, ინგლისის რევოლუციის ისტორიაში, პიროვნების როლის აშკარა გაზვიადება და მხედველობიდან იქნება გამოტოვებული ინგლისის რევოლუციის მთელი რაგი პრინციპული საკითხები. ამიტომ არსებობს გარკვეული საფიქრებელი პოპოზიხის სახით დაეუშვათ, რომ ინგლისის რევოლუციის შეფასებისას შილერი აზვიადებდა ისტორიაში პიროვნების როლს.

აღნიშნული ტენდენცია თავს იჩენს შილერის მიერ ფრონდის შეფასების დროსაც. აი რა აზრს გამოთქვამდა შილერი 1788 წლის 1 დეკემბრის წერილში კერნერისადმი: „უუეეე წელიწადზე მეტია, მე რომელიმე ეურნალისათვის ავიღო რეცის, ორლენის პერკოგის, ან აესტრელიის და მახარანის დახასიათებები, რადგან ყველა ისინი იწვევეენ დიდ ისტორიულ და დესქოლოგიურ ინტერესს. მეორეს მხრივ, გვაძლევენ იმდენ სანტერესო და დამახასიათებელ შტრის ეპოქისას, რომ მისი ჩამოყალიბება უდიუედ წარმატებას მოგვიტანას.“ როგორც ამ წერილიდან ჩანს, ფრონდის შეფასების დროს შილერის ყურადღებას ცენტრში კვლავ პროვნებები: კარინალი რეცი, პერკოგი როლენელი, ან აესტრელი და მახარანი აღმოჩნდნენ. ეს პიროვნებები ფრონდის მთავარი მოქმედი პირობი იყენენ, მათი დახასიათება, შილერის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ნამდვილად „გვაძლევს ბევრ სანტერესო და დამახასიათებელ შტრის ეპოქისას“. მაგრამ ამ გზით ფრონდის სრულყოფილი სურათის წარმოჩენა შეუძლებელია, ვინაიდან მსგავს ცდას კვლავ იდეალობის კარბებუბას მივყავართ. შილერის სერიაზული შეცდომა იმაში მდგომარეობს, რომ იგი ცდილობს გარკვეულ ისტორიულ ეპოქა, სოციალ-ეკონომიური გარემო წარმოაჩინოს, რა-

გორც გამოჩენილ ადამიანთა მოღვაწეობის უბრალო ფრინ.

აღნიშნული პრობლემების გასარკვევად საჯულისხმოა შილერის ფუნდამენტური გამოკვლევის „ნიდერლანდების განდგომის ისტორიის“ ერთი ადგილი, სადაც შილერი ცდილობს პარალელ ვაგონის ნიდერლანდების რევოლუციასა და ფრონდს შორის. აღნიშნული პარალელი თავისთავად საინტერესოა, თუმცა არც ნაკლებად მხარეებზე-საგან არის თავისუფალი. მის ერთ-ერთ მიზნად უნდა მივიჩნიოთ ვანდელვალსა და მაზარინის როლის ოდნავ გადაჭარბება. შილერი ცდილობს არ მიუთითოს ნიდერლანდების რევოლუციასა და ფრონდს შორის არსებულ მსგავსებასა და განსხვავებებზე, მთელი სიმძიმის ცენტრს გადააქვს ვანდელვალსა და მაზარინის პირადადებებზე და მათ შორის არსებულ ფსიქოლოგიურ განსხვავებებზე. საკითხის მთავარი მხარე, შექმნილი სოციალ-ეკონომიკური ვითარების ანალიზი შილერის მხედველობის მიღმა რჩება. ადარებს რა ერთმანეთს ნიდერლანდების რევოლუციასა და ფრონდს, შილერი კვლავ წინ წაიძვრება ისტორიაში პიროვნების როლს და იდეალობის ტყვეობაში ექცევა.

შილერის ვოლუნტარიზმი გამოვლინდა რევოლუციისადმი დამოკიდებულების საკითხშიც. ამ საკითხზე მისი მსოფლმხედველობისთვის დამახასიათებელი მინუსები ყველაზე კარგად საფრანგეთის რევოლუციის შეფასების დროს გამოვლინდა. როგორც წყაროები აღნიშნავენ, შილერი აღტყვებდა შეხვედა ცნობას საფრანგეთის დიდი რევოლუციის შესახებ. რევოლუციის სახით ის მიესალმებოდა ფაქტობრივ, რომელიც განაპირობებდა ფეოდალიზმის, აბსოლუტიზმის და კლერიკალიზმის საყოველთაო მსხვერპლს. საიქონი, შილერის სასახელი უნდა ითქვას, რომ მან თავიდანვე კარგად დაინახა საფრანგეთის რევოლუციის შემდეგ კაპობრობის ისტორიაში ახალი ერის დასაწყისი, მაშინ როდესაც მისმა დიდმა თანამედროვემ გოეთემ ეს ვერ გაიგო ილიის რევოლუციის შემდეგაც. მაგრამ რაც უფრო აღმავალი ხაზით ვითარდებოდა ინტერაქციის რევოლუცია, მით უფრო მეტად იცვლებოდა მისადმი შილერის კეთილდამწყობილება. სულ მალე მოვლენათა შემდგომად მსგავლობამ ნათელიყო, რომ შილერი უარყოფითად მოვიდა რევოლუციის შემდეგ აღმარებებსა. შემთხვევითი არაა, რომ იგი უარყოფით დამოკიდებულებას იჩენს რევოლუციისადმი 1792 წლის 10 აგვისტოს ვანდარტიკალების შემდეგ. ეს ტენდენცია კარგად ჩანს 1795 წლის 21 დეკემბრის წერილში გოტფრიდ კერნერისადმი.¹⁰ შილერი ყველაზე მეტად დაფრთხილ იკავებინებოდა „ახალთან ერთად“. მისთვის მიუღებელი აღმოჩნდა იაკობინელთა რევოლუციურ-დემოკრატიული დიქტატურა, მან ვერ გაიგო რევოლუციის მტრების წინააღმდეგ იაკობინელთა ბრძოლის პოეტური მეთოდების მნიშვნელობა. შილერმა საფრანგეთის რევოლუცია მხოლოდ მაშინ დატოვა, როდესაც „რევოლუციურ საქმეთა განგრძობა დაიწყო ფრანგმა ხალხმა „პლემბური“ მეთოდებით იაკობინელთა რევოლუციურ-დემოკრატიული დიქტატურის პირადადში. აღნიშნული მეტამორფოზის მიზეზები შილერის მსოფლმხედველობაში უნდა ვეძებოთ. მას განაპირობებდა მთავარ ძალად მიაჩნდა არა რევოლუციურ-დემოკრატიული მასა, არამედ ლიბერალური ინტელიგენ-

ციის ელიტა და ცალკეული პიროვნებები. შილერის რევოლუციური გარდაქმნების განხორციელებას ცალკეული პიროვნებისგან მოელის და ამით უკმაყოფილო ირთება აზვიადებს ისტორიაში პიროვნების როლს.

ამრიგად, მოყვანილი ფაქტები, ვიჭირობთ, ნაკლებად ვფენ, რომ ფრონდს შილერი თავის შემოქმედებაში და ისტორიულ გამოკვლევებში აზვიადებს პიროვნების როლს ისტორიაში. ისტორიაში პიროვნების როლის განიღებამ კიდევ უფრო მევეთრად იჩინა თავი XIX საუკუნის ისტორიოგრაფიაში. XIX საუკუნის ისტორიკოსთა შორის უკმობა: თორისი ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენელი ინგლისელი ისტორიკოსი ტომას კარლეული გახლდათ. მისი აზრით ისტორია დიდი ადამიანების ბიოგრაფიაა, რადგან ისინი ქმნიან ისტორიას და მას თავიანთი გენის ბეჭედს ასვამენ. კარლეული ვოლუნტარიზტული თვალსაზრისით, მთელი ისტორიული ფაქტები დიდი ადამიანების შემოქმედების ნაყოფს წარმოადგენდნენ. ვოლუნტარიზმის ტყვეობას თავს ვერ აღწევს თანამედროვე ზურჯუაზიული ისტორიოგრაფია. თანამედროვე ისტორიოგრაფია კარგი იმეორებს ძველ იდეალისტურ თეორიებს იმის შესახებ, რომ ისტორიას ცალკეული პიროვნებები წარმართავენ. ისტორიაში პიროვნების როლის განიღებების კარგი მაგალითია თანამედროვე ფრანგი ისტორიკოსის სობრიონის უნივერსიტეტის პროფესორის მარსელ რენინარის ორტომიანი გამოკვლევა „კარნი დიდი“.

საკმაოდ დამაჭრებელი შეფასება ისტორიაში პიროვნების როლი XIX საუკუნის ქართველმა მოაზროვნეებმა. ამ მხრივ ერთ-ერთი პირველი გახლდათ გამოჩენილი ქართველი პოეტი ნიკოლოზ ბარათაშვილი. ბარათაშვილი ლექსში „ნაპოლეონი“ განიხილავს ისტორიული სიტუაციის და პიროვნების ურთიერთობის პრობლემას. ნ. ბარათაშვილს საკმაოდ დამაჭრებლად აქვს წარმოდგენილი ის ობიექტური ისტორიული მიზეზები, რომლებმაც განაპირობებს, ა. ვანდალის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ნაპოლეონის აღზევება“. ბურჟუაზიული ისტორიოგრაფია ამ ფაქტს უპირატესად ნაპოლეონის გენიალობით ხსნის. საილუსტრაციოდ აღივსნენ ერთ მაგალითს. ჩვენი საუკუნის დასაწყისში ნაპოლეონის ცნობილი ბიოგრაფი ა. ვანდალი თავის გამოკვლევაში „ბონაპარტის აღზევება“ წერდა: „შესაძლოა, 1799 წელს არაფერი არ მომხდარიყო ბონაპარტის გარეშე, იმტომ, რომ ის იყო მაშინ ერთადერთი ადამიანი თავისი გენიალობით შექმნილ სიტუაციაზე მაღლა მდგომი, გარამ გარდა მისი გენიალობისა და ძლიერი ნებისყოფისა, მან მოახმა ასე-ვე ბრწყინვალედ მომზადებულ ნადავს საფრანგეთის სინამდვილეში“. როგორც ვხედავთ, ა. ვანდალი თავს ვერ აღწევს იდეალობის ტყვეობას და სოციალ-ეკონომიკურ გარემოს წარმოაჩენს, როგორც გამოჩენილ ადამიანთა მოღვაწეობის უბრალო ფონს. სულ სხვაგვარად მსგავსებს ბარათაშვილი. ბარათაშვილს, მიუხედავად თავისი რომანტიკოსობისა, პიროვნების როლ უკანა პლანზე გადააქვს ისტორიული სიტუაციასთან შედარებით. ბარათაშვილის მიხედვით, ნაპოლეონი შექმნა ისტორიულმა აუცილებლობამ და არა მხოლოდ მისი, როგორც პიროვნების პოტენციურმა შესაძლებლობებმა. ბარათაშვილს არც პიროვნების შესაძლებლობები

გორც გამოჩენილ ადამიანთა მოღვაწეობის უბრალო ფონი.

აღნიშნული პრობლემების გასარკვევედ საგულისხმოა შილერის ფუნდამენტური გამოკვლევის „ნიდერლანდების განდგომის ისტორიის“ ერთი ადგილი, სადაც შილერი ცდილობს პარალელ გაავლო ნიდერლანდების რევოლუციასა და ფრონდას შორის. აღნიშნული პარალელი თავისთავად საინტერესოა, თუმცა არც ნაკლებად მხარეებასავან არის თავისუფალი. მის ერთ-ერთ მინუსად უნდა მივიჩნიოთ განვსვლასა და მაზარინის როლის ოდენი გადამჭარბება. შილერი ცდილობს არ მიეთითოს ნიდერლანდების რევოლუციასა და ფრონდას შორის არსებულ მსგავსებასა და განსხვავებებზე, მთელი სიმძიმის ცენტრია გადაქცეს ვრანკულასა და მაზარინის პიროვნებებზე და მათ შორის არსებულ ფსიქოლოგიურ განსხვავებებზე. საკითხის მთავარი მხარე, შექმნილი სოციალ-ეკონომიური ვითარების ანალიზი შილერის მხედველობის მიღმა რჩება. ადარებს რა ერთმანეთს ნიდერლანდების რევოლუციასა და ფრონდას, შილერი კვლავ წინ წაიძვრება ისტორიაში პიროვნების როლს და იდეალიზმის ტყვეობაში ექცევა.

შილერის ვოლუნტარიზმი გამოვლინდა რევოლუციისადმი დამოკიდებულების საკითხშიც. ამ საკითხზე მისი მსოფლმხედველობისათვის დამახასიათებელი მინუსები ყველაზე კარგად საფრანგეთის რევოლუციის შეფასების დროს გამოვლინდა. როგორც წყაროები აღნიშნავენ, შილერი აღტაცებით შეხვდა ცნობას სახანთავისი დიდი რევოლუციის შესახებ. რევოლუციის სახანთავისი მიესალმებოდა დაფტორს, რომელიც განაპირობებდა ფეოდალიზმის, აბსოლუტიზმის და კლერიკალიზმის საყოველთაო მსხვრევას. საერთოდ, შილერის სისახელოდ უნდა ითქვას, რომ მან თავიდანვე კარგად დაინახა საფრანგეთის რევოლუციის შემდეგ კაცობრიობის ისტორიაში ახალი ერის დასაწყისი, მაშინ როდესაც მისმა დიდმა თანამედროვემ გოეთემ ეს ვერ გაიგო ივლისის რევოლუციის შემდეგაც. მაგრამ რაც უფრო ადამიანი ხაზით ვითარდებოდა საფრანგეთის რევოლუცია, მით უფრო მეტად იცვლებოდა მისადმი შილერის კეთილგანწყობილება. სულ მალე მოვლენათა შემდგომი მსვლელობამ ნათქვამი, რომ შილერი უარყოფითად მოეყდა რევოლუციის შემდგომ ვალრიკებსა. შემთხვევითი არაა, რომ იგი უარყოფით დამოკიდებულებას იჩენს რევოლუციისადმი 1792 წლის 10 აგვისტოს გადატრიალების შემდეგ. ეს ტენდენცია კარგად ხასს 1792 წლის 21 დეკემბრის წერილში გოტფრად ვერნერისადამ. შილერი ყველაზე მეტად დააფრთხო იაკობინელებმა „ხალხთან ერთად“. მისთვის მიუღებელი აღმოჩნდა იაკობინელთა რევოლუციურ-დემოკრატიული დიქტატურა, მან ვერ გაიგო რევოლუციის მტრების წინააღმდეგ იაკობინელთა ბრძოლის პეტეუური მეთოდების მნიშვნელობა. შილერი საფრანგეთის რევოლუციის მხოლოდ მაშინ უარყო, როდესაც რევოლუციური საქმეთა განგრძობა დაიწყო ფრანგმა ხალხმა „პლუბურით“ მეთოდებით იაკობინელთა რევოლუციურ-დემოკრატიული დიქტატურის პირობებში. აღნიშნულ მემორანდუმში მიხუხუხი შილერის მსოფლმხედველობაში უნდა ვეცებოდე. მას განახლებების მთავარ ძალად მიიჩნდა არა რევოლუციურ-დემოკრატიული მასა, არამედ ლიბერალური ინტელიგენ-

ციის ელიტა და ცალკეული პიროვნებები. შილერის რევოლუციური ვარდამქმნების განხორციელებასა ცალკეული პიროვნებისაგან მოელის და ამანუკვედვებრთვად აზვიადებს ისტორიაში პიროვნების მნიშვნელობას. ამრიგად, მოყვანილი ფაქტები, ვფიქრობთ, ნათელყოფენ, რომ ფრონდის შილერი თავის შემოქმედებაში და ისტორიულ გამოკვლევებში აზვიადებს პიროვნების როლს ისტორიაში.

ისტორიაში პიროვნების როლის განვიღებამ კიდევ უფრო მკვეთრად იჩინა თავი XIX საუკუნის ისტორიოგრაფიაში. XIX საუკუნის ისტორიკოსთა შორის გამოირთვოვრის ვეკლაზე თვალსაჩინო წარმომადგენელი ინგლისელი ისტორიკოსი ტომას კარლიელი გახლდათ. მისაზრით ისტორია დიდი ადამიანების ბიოგრაფიაა, რადგან ისინი ქმნიან ისტორიას და მას თავიანთი გენის ბუქედს ასკამენ. კარლიელი ვოლუნტარიტული თვალსაზრისით, მთელი ისტორიული ეპოქები დიდი ადამიანების შემოქმედების ნაყოფს წარმოადგენდნენ. ვოლუნტარიზმის ტყვეობას თავს ვერ აღწევს თანამედროვე ბურჟუაზიული ისტორიოგრაფია. თანამედროვე ისტორიოგრაფია კვლავ იმეორებს ძველ იდეალიტურ თეორიებს იმის შესახებ, რომ ისტორიას ცალკეული პიროვნებები წარმართავენ. ისტორიაში პიროვნების როლის განვიღებობის კარგი მაგალითია თანამედროვე ფრანგი ისტორიკოსის სობრონის უნივერსიტეტის პროფესორის მარსელ რეინარის ორტომიანი გამოკვლევა „კარნი დიმი“.

საკმაოდ დამაჩერებლად შეფასებს ისტორიაში პიროვნების როლი XIX საუკუნის ქართველმა მოაზროვნებმა. ამ მხრივ ერთ-ერთი პირველი გახლდათ გამოჩენილი ქართველი პოეტი ნიკოლოზ ბარათაშვილი. ბარათაშვილი ლექსში „ნაპოლეონი“ განიხილავს ისტორიული სიტუაციის და პიროვნების ურთიერთობის პრობლემას. ნ. ბარათაშვილს საკმაოდ დამაჩერებლად აქვს წარმოდგენილი ის ობიექტური ისტორიული მიხუხუხები, რომლებმაც განაპირობეს, ა. ვანდალის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ნაპოლეონის აღზევება“. ბურჟუაზიული ისტორიოგრაფია ამ ფაქტს უპირატესად ნაპოლეონის გენიალობით ხსნის. საილუსტრაციოდ მოვიყვანთ ერთ მაგალიტს. ჩვენი საუკუნის დასაწყისში ნაპოლეონის ცნობილი ბიოგრაფი ა. ვანდალი თავის გამოკვლევაში „მონაპარტის აღზევება“ წერდა: „შესაძლოა, 1799 წელს არაფერი არ მომხდარიყო მონაპარტის ვარემზე, იმიტომ, რომ ის იყო მაშინ ერთადერთი ადამიანი თავისი გენიალობით შექმნილ სიტუაციაზე მაღლა მდგომი, მაგრამ ვარდა მისი გენიალობისა და ძლიერი ნებისყოფისა, მან მონახა ასევე ბრწყინვალედ მომზადებული ნიდადაე საფრანგეთის სინამდვილეში“. როგორც ვხედავთ, ა. ვანდალი თავის აღწევს იდეალიზმის ტყვეობას და სოციალ-ეკონომიკურ ვარემის წარმოაჩენს, როგორც გამოჩენილ ადამიანთა მოღვაწეობის უბრალო ფონს. სულ სხვაგვარად მსჯელობს ბარათაშვილი. ბარათაშვილი, მიუხედავად თავისი რომანტიკოსობისა, პიროვნების როლი უნდა ჰქონდეს ვარათაშვილს ისტორიულ სიტუაციასთან შედარებით. ბარათაშვილი მიხედვით, ნაპოლეონი შექმნა ისტორიულმა აუცილებლობამ და არა მხოლოდ მისი, როგორც პიროვნების პოტენციურმა შესაძლებლობებმა. ბარათაშვილს არც პიროვნების შესაძლებლობები

მედი, არამედ როგორც მოქმედი. არსებითად იცვლება მდგომარეობა იაკობინელთა დიქტატურის დროს. ამჯერად ხალხი აქტიურად ერევა რევოლუციის მსვლელობაში და თავის დასს ამჩნევს რევოლუციის შედეგს. როგორც ეს ხალხი აქტიურად ჩაება რევოლუციის მსვლელობაში და იგი რევოლუციის შემოქმედი გახდა იაკობინელთა დიქტატურის დროს (1792—1794), შილერმაც არ დააყოვნა და ზურგი აქცია რევოლუციის განვითარების პლემეურ-დემოკრატიულ გზას. ამრიგად, მასების ყოველგვარი დამოუკიდებელი გამოცემა შილერის უარყოფით შეფასებას იწვევს.

თუ კარგად დავუკვირდებით, ძნელი არ იქნება შევინჯოთ, რომ შილერის სიმპათიას ხალხისადმი გარკვეული ზღვარი გაჩნდა. შილერი მანამდე ნათურაქმობდა ხალხს, სანამ მისი აქტიურობა ზომიერების ფარგლებს არ სცილდებოდა, ანუ როდესაც მასები ბურჟუაზიის მხარდამხარნი იბრძიან. ე. ი. მანამ სანამ ხალხი მოქმედი იყო, ხოლო როგორც ეს ხალხი აქტიურად ჩაება ისტორიის მსვლელობაში და უკვე მისი აქტიური გარდამქმნელი ე. ი. შემოქმედი გახდა, შილერმა მაშინვე შეაქცია მას ზურგი. ვითვალისწინებთ რა ამ ფაქტს, ამიტომ უფრო სწორად მიგვაჩნია, რომ შილერისათვის ხალხი იყო მოქმედი და არა შემოქმედი.

ამრიგად, ისტორიაში ახალი მოქმედი პირის „მასების“ შემოყვანა შილერის სერიოზული წარმატება იყო, მაგრამ როგორც ვნახეთ, ამ საკითხში თავი იჩინა შილერის ბურჟუაზიულ-კლასობრივმა შეზღუდულობამ, რის გამოც ამ პირობების მეცნიერული გადამწყვეტა მისთვის შეუძლებელი აღმოჩნდა. უკეთეს შემთხვევაში შილერმა „მასები“ ისტორიაში მხოლოდ მოქმედ და არა შემოქმედი ძალად გამოიყვანა. მან ვერ გვიჩვენა მასების, როგორც მატერიალურ და სულიერ ღირებულება მთავარი შემოქმედის როლი. შილერის შემოქმედებაში „მასებისადმი“ გარკვეული სიმპათიები ისტორიის მხოლოდ იმ ეტაპების მიმართ იგრძნობა, როცა „მასები“ ზომიერების გრძნობდა ან კარგადენდა და ბურჟუაზიის მხარდამხარ იბრძოდნენ ფეოდალურ-აბსოლუტისტური სისტემის წინააღმდეგ. მაგრამ როგორც კი „მასები“ ბრძოლის დამოუკიდებელ გზას დაადგნენ და „ისტორიას მისამდე დამოუკიდებელ ძალად“ მოეკიდნენ, ეს სიმპათიები გაქრა და თავი იჩინა მასების როლის შეუფასებლობაში.

მსგავსი ტენდენცია ფართოდ არის წარმოდგენილი XIX—XX საუკუნეების ბურჟუაზიულ ისტორიოგრაფიაში. ისტორიაში ხალხის როლს უარყოფითად უკვე რესტორაციის ეპოქის ისტორიკოსები აფასებენ. აი რას წერდა ამ სკოლის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი ოგუსტენ ტიერი: „ამაშინ როდესაც ბურჟუაზია ეროვნული თავისუფლების იდეამდე ამაღლა... სოცლის ნახევრად მონური მოძრაობა წარმოადგენდა უნდაურ და საშუა სახაობას“. კარლილის მიხედვით ხალხი მხოლოდ ბრძადა უტყუი იარაღია დიდი ადამიანების ხელში. კარგადაც ცნობილი იპოლოტ ტენის უკიდურესად უარყოფითი დამოკიდებულება მასების ისტორიული როლისადმი. ტენის აზრით, ხალხი „ბრბო“ და „ეკლერიკოჯგია“. ისტორიაში ხალხის როლი სრულიად იგნორირებულია გერმანიის იუნიურულ ბურჟუაზიულ ისტორიოგრაფიის პატრიარქის ლეოპოლდ ფონ რანკეს შრომებში. ისტორიაში მასების

როლი ვერც წერილობრივ პუბლიკაში ისტორიოგრაფიაში შეფასა. საფრანგეთის ბურჟუაზიული დემოკრატიის ეროპის ეთულ მიზნებს მიხედვით „დიდი ადამიანებისა და სიმბოლოები“, რომლებიც ვითარც „პიკეტები“ აცოცხლებულან კეთილი გიგანტის, ხალხის მხრებზე“. ჩვენი საუკუნის გერმანული ისტორიკოსის ფრედრიხს მაინკეს თანახმად „ისტორიას იდეა წარმართავს, იდეას ქმნის სულიერი ბელადი, ანუ მას მიჰყავს „მასაც“ და „ეკლექტიციც“. მასების როლი სრული იგნორირება წიფელ ზოლად გასდევს თანამედროვე ბურჟუაზიულ ისტორიოგრაფიას.

სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს, რომ ისტორიაში მასების როლის შესახებ XIX საუკუნის ქართული საზოგადოებრივი აზრის წარმომადგენლებს (ნ. ბარათაშვილი, ნ. ნიკოლაძე, ი. ჭავჭავაძე, გ. წერეთელი, მ. მესხი და სხვები) საკმაოდ მართებული წარმოდგენა ჰქონდა. ისტორიაში პიროვნების და ხალხთა როლს მარქსისტული ანალიზი მოგვცა პლუხანოვმა. მან ხაზგასმით აღნიშნა, რომ მარქსისტები არ უარყოფენ ისტორიაში გამოჩენილი ადამიანების როლს და დამაჯერებლად უჩვენა, რომ სწორედ მარქსიზმმა მოგვცა ამ პირობების ერთადერთი სწორი გადაწყვეტა — ისტორიაში პიროვნების როლი დავუყვართ ისტორიული განვითარების კანონებს.

ამრიგად, აზვიადებდა რა ისტორიაში პიროვნების როლს, შილერი, ბოლოდენ თანამედროველი ვერც ისტორიაში ხალხის როლის გარკვევის დროს იყო. შილერის აღნიშნული მეტამორფოზები გასაცვირო არ არის და მისი მიზეზები დიდი გერმანული დრამატურგის მსოფლმხედველობაში უნდა ვეძებოთ, რომლის საფუძველს, როგორც ცნობილია, ისტორიის იდეალისტური გავება წარმოადგენდა. ყველაფერი ის, რაც შილერმა აღნიშნული საკითხების შესახებ თქვა, საცხები შეესაბამებოდა XVIII საუკუნის ისტორიული აზროვნების დონეს. ამიტომ, ყოველივე შემოთქმული უნდა მივიჩნიოთ „ეპოქის ნაწალა“, რომლის დაძლევაც, რასაკვირველია, შილერმა ვერ შეძლო.

შენიშვნები:

1 აი რას ამბობდა კარლინა ფონ ვოლკოვინი: „ჩვენ ხშირად ვიგონებდით შემდეგ, რომ ამ ფაქტმა (ე. ი. ბესტიკონის აღება — მ. კ.) როგორი ფართო რეზონანსი გამოიწვია გერმანიაში და ღრმად შეაღწია თითოეული ჩვენგანის სულში. დესპოტიზმის პირქვეშ ძველის დაწვრთა მიგაჩნდა ტრანაიხე თავისუფლების გამაჩვენების საწინდარად.“

2 ფ. შილერი თხზ. კრებული, გვ. 275. ამ უკვე დღემდე წერილი მხდის სასარგებლოდ, მაგრამ ვერ შევალთ გამაგრებულობა და ახლად დამუშავებული მუხვს. აი უკვე რამდენიმე დღია, კეთილბედ ფრანგულ გაზეთებს, სამწილობო გამაჯერებს ამ კაცის პიკეტები. ხომ არ მიჩნებთ ფრანგული ენის რომელიმე კარგ თარგმანს უფო ის როდესმე დამკვირდება. ძვიეს ვიკავებ თავს მეფის საქმეში ჩარევისაგან და ამ საკითხზე წერის დაბეჭდვისაგან. ეს საკითხი ძალიან მნიშვნელოვანდ მიჩნევადა, რომ შილერს ხელი არასადალ მოახლოებდ ადამიანმა. გერმანული მწერალი, რომელიც თავისუფლად გამოიქვამს რწმენას ამ საკითხზე, სავარაუდოა, რომ მოახდენს ზეგავლენას ამ განსჯელ თავებზე... ფიქრობთ ფრანგები სწორედ ასეთ საკითხში არ იქნებიან გულგრილი სხვის აზრისადმი, ეს თმმა (ე. ი. მეფის დაცვა — მ. კ.) ყველაზე ხალხურულია, რომ დავიკავებ მართალი საქმე“. როგორც ვხედავთ, თავისუფლების დიდი ქობაზე, იდეალისტური მემამბოზე ფრედრიხ შილერი, მეფის დამცველის როლში გვევლინება და ღანძრავს იაკობინელებს, რომლებიც რომენსიებისა და სან-ჟერუსის მეოთხრამთ მტყყედ მოთხოვდნენ მეფის სიცილიდნ დასყას.

ქერნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია და სა-
რედაქციო კოლეგია ელოცავენ გამოჩენილ ქართველ
რეჟისორს მიხეილ თუმანიშვილს სსრ კავშირის სა-
ხალხო არტისტის საპატიო წოდების მინიჭებას.

რეჟისორი თეატრიდან წავიდა*

ამოღებული, რომელსაც არ აშინებს მის ეკლექტუმი სიმუდრეაჯის
დამრღვევა, მომავლის აქტიურ მწვერავთა (ჩვეულებრივ, ახალ-
გაზრდობის) გამოჩენა, უოველთვის ძლიერი კოლექტივია (თუმცა,
ახალგაზრდობა უოველთვის შფოთიანია და ბევრ სადავიდარაბო
საქმეს აჩენს), უოველთვის წინ მიდის და არასოდეს გადაბურდება
თეატრი, რომელიც იცვლება, კიდევ ერთ ახალ თაობას უხსნის მო-
მავლისკენ მიმავალ გზას. მაგრამ ამ პროცესის სათავეში უნდა იღ-
ვებს კაცი, რომელიც შეესაბამება მის რეგულირებას და ძალთა გა-
წონასწორებას, არ დაუშვებს კოლექტივის დაშლას, თითქოს უც-
ნაურთა, მაგრამ სწორედ ხორავა აღმოჩნდა ის ადამიანი, ვინც სხე-
ვზე უფრო გაიგო და იგრძნო, თუ რა ხდება რეჟისორის თეატრში. ეს
არაჩვეულებრივი ინტუიციით დაქილდობილი ადამიანი გრძობდა,
რომ რუსთაველის თეატრს სტირდებოდა უფრო მომზადებული, უფ-
რო განათლებული თაობა და, რაც შეეძლო, უველაფერს აკეთებდა
სხვით თაობის აღსაზრდელად. უველას, ვისშიც კი ნიქს დანახავდა,
ირგველი იკრებდა, უვესზე დადგომაში უხმარებოდა. ჩემი თაობის
არტისტები და რეჟისორები სამუდამოდ მაღლობენი იქნებოან
ა, ხორავანი ამ შრომისათვის, რომელიც მან გასწავა ინსტიტუტსა და
თეატრში, რათა ჩვენ თეატრის მოდერნიზაციად აღვეზარდეთ. მას
მოუხსენებოდა, რომ თაობის მოსვლა არ ნიშნავდა უხრალად ეო-
თი ან ორი კურსის მსახიობთა და რამდენიმე რეჟისორის მიღებას
თეატრში. კარგად იცოდა, რომ ახალგაზრდა კაცისათვის პირველი
ნაბიჯების გადადგმა თეატრში ძალზე საშიშია, ამ ნაბიჯებს თვალთ
უნდა მიადევრო, ახალბედს უნდა მიუთითო, უნდა გაამწვავო, უნ-
და შეაქო, უნდა გაუწერებ, უნდა აწახლისო, უნდა დასაქო, უნდა
ასწავლო, უნდა დაიცვა. ხორავა ჩვენ უოველგვარ პირობას გვიქმნი-

და ნამდვილი შემოქმედებითი მუშაობისათვის. ზრუნავდა ჩვენზე,
იქნდა და მოთმინებით მისმენდა, მაგალითად, როცა ჩემს ინსცენი-
რებებს უყუთიხავდი), ვასტროლებზე დაუყავდი, საშუალება
მოგვცა სადალომო სექტორი რესპუბლიკის პირველ სცენაზე და-
გვედგა, მერე თეატრში მიგვიღო, აზრს გვეითხებოდა პეისების
შერჩევისას, გვესაუბრებოდა რუსთაველის თეატრის წარსულზე,
ცდილობდა გაცხოველებინა ჩვენი ინტერესი ამტელის შემოქმე-
დებისადმი — ეს თემა მას უოველთვის ადუღებდა — და არასოდეს
აუგად არ იხსენიებდა მას (რეჟისორის გმობას პერიოდში სხვები
ამაში გაწაფულნი იყვნენ). ხორავამ მანდო მსახიობებისა და რეჟი-
სორების აღზრდა ინსტიტუტში, რომელსაც თვითონ ხელმძღვანელო-
ბდა და, რაც მთავრის უშთაერცისა, საშუალება მომცა დაეახლოვე-
ბოდი მას — დიდ მსახიობს. ის კი სწორედ დიდი მსახიობი იყო —
ასეთივე ახლა აღარ არიან კარლ შორი, ანზორ, ბერსენევი, რე-
დლო, ივანე მრისხანე — აი, შედეგები, თვითონ იგი კი უდიდესი
ტალანტი, მონოლითი იყო იგი უოველთვის ხაინტერესო იყო, რო-
გორც პიროვნება, ქულაშიც, კაზინეტშიც, შინაც, კრებაზეც, დემონ-
სტრაციასზეც, მთავრობაშიც, უველგან და უოველთვის. მკაცრი, მა-
გრამ მრისხანების დროსაც მშვენიერი იყო. მრისხანე იყო, წესისა
და რიგის დარღვევას ვერ იტანდა, სტუდენტებსა და პედაგოგებს
შობის ზარს სცემდა, მაგრამ, იმავდროულად, შეეძლო ბავშვითი
აუღრისიანი და გულწიელი უოფილიყო. სტუდენტს გაცდიწენის-
თვის ინსტიტუტიდან გარიცხავდა, მაგრამ როცა ის სტუდენტი
მოუყვებოდა, თუ რამ აიძულა ლეციები ეცდინა, თვალზე ცრემლი
აუგებოდა და მაშინვე აღადგინდა. იგი ჩვენ წარგვმართავდა, ბიძგს
კვამლევდა, გვიკებოდა, რომ სხვათადაც, ახლებურად გვეთქვა ჩვე-
ნი საოქმელო. მაშინ მას თეატრში ბევრი რამ არ მოსწონდა და ცდი-
ლობდა ამ ვითარებისთვის ჩვენ დავეიროსპირებინეთ, მაგრამ შემ-

* გაგრძელება. იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 10, 1981.

დგომში, როცა ცოცხალი მოვიკრიბეთ და ხმაშლილ განცხადებით ჩვენი კრილი, მან, რატომღაც, თითქოს, შევინდამო, ზურგი შევაქცეთ, უკვლავ შემოხვედრით, მე შემეპიტა ზურგი. დღემდე ვერ გამოვიკ, მაინც რა მოხდა მაშინ, რა?

1972 წლის 12 მარტს, კათედრაზე, როცა პროფესორის თანამდებობაზე წარმატების და ერთხმად მაქვსდენე, აკაკი ვასაძემ განაცხადა:

— სორავა დღე იმდებინ ამყარებდა მოწაზე, მაგრამ თეატრში მუშაობის მან ეს იმედები ვერ გააძაბოდა.

დამიბრბო ალექსიძემ კი დაამატა:

— შეც სწავლეთ, მიშამ დიდი შეცდომები დაუშვა.

რამდენი წელი გაიდა, მაგრამ ვერა და ვერ ვერცეულებარ, მაინც რა ახეთი შეცდომები დაუშვა და, საერთოდ, ვერ ვგავრცევთ, ჩასაც მიუთვინებენ, შეცდომები იყო თუ არა?

ბოლო ხანს ხორავს არ ვუფარად, არსებობს თეატრის ბევრი უზღვევების მონაწილე მე მიმინებდა, მაგრამ, მიუხედავად მრავალხარის ტვილითა, რომლებიც მისგან დაგაქცია, არ შემეძლო არ ვთქვა, რომ ხორავსანა უნიკალური მოვლენა ჩემს სიცოცხლეში არ შემეძლოა. ხორავს ფონზე სხვა ეკვლავები. — თუნდაც კარგი, — წარბილით და უნიკალური იყო. ხელდასრულების დროს მას უნებურ მიამადა უკვლავური და ამისთვის არც მასალა დაუშურებია და არც ცდა დაუტოლა. რაღა თქმა უნდა, იგი იყო დიდი მსახიობი, რომლებსაც ბოლომდე არ გამოუყენებია უკვლავური, რაც ზეგარეშე მქონდა ნაბიძგი.

ჭკუაზრდა სტატუსები მეითვებინა ხოლმე — ხორავა მარტო დიდი მსახიობი იყო? როგორ ვინდა, ეს დაატყვი, როცა მისგან მოკონებოდა და კიდევ რამდენიმე ფილია დაჩრა. ზოგი მსახიობისთვის (ვთქვა, ზაქარაძისთვის) კინო მეტალი, სხვებისთვის კი ანთროპომეტრიული ფაქტორი. მე, მაგალითად, საოცრად არ მიყვარს კარგი, რომლებიც ცოცხალი სტანისლავსკის ასახვით, სულ მეჩვენება, რომ უმკობებია, ისინი არ ვგანჯვან, რომ სტანისლავსკი შედარებულად უკეთესი იყო თეატრში. ხორავაც თეატრისთვის იყო დაბადებული.

ის ხემან ვადილა რეპეტიციები ტარიონის როლში (დ. ქაჩელის "ბარბელ ვილუა"). დამაბული თამაშობდა, გაუთავებლად ნერვიულობდა, არ შენდობოდა. ისეთი უგერძნება მქონდა, რომ მას უხერხულად ეჩვენებოდა ასე, სხვების თვალწინ, რეპეტიციებზე ეთამაშა. ხორავა ჭაფის მსახიობი არ იყო, ამ მხრივ, იგი სრული ანტიპოდი იყო ვასაძისა და ზაქარაძისა, რომლებიც, ამ ბიტივის არტული მნიშვნელობით, კბილებით ღრწინდენდნ სამუშაოს, მთელი არსებით ერთვისდენდნ. თუკუფებოდნენ მასში, რაღა შემდეგ უკვე გარდახული წარმომდგარებდნენ თავს წინაშე. ხორავს ეს არ შეუძლო. მას უხერხულად ეჩვენებოდა თვინდენდნ ექვეშაა როლზე, ემზობდა, ვაითუ, ამ დროს სასცენო გამორჩენდით. რეპეტიციებზე მხოლოდ როლის მონაწილს აყვებოდა, თითქოს, შორიდან დახედავდა მას. დავიკ სხვაც მქონდა მომადებული ბუნებისთვის ნიჭი. გრძობდა სიყვარულს, მთლიან ზღაპრს არ ვაგადაცნობდა და, ამიტომ, ხშირად, მთლიან ეწინაა არ თამაშობდა, უკვლავის თავის თუჯინდნ კავიდიოდა. არან მსახიობები, რომლებიც უკვლავის თავის თავიდან გამოძინდა და კიდევ, მას მქონდა ერთი თანდაყოლილი ნიჭი — სწრაფი, პირველი სიტყვების წარმოთქმისთვის. უჩაღობდა აგებდა ფრასს, ამის დღურით იყო. სიტყვა ზაქარაძე, მაგალითად, დიდხანს ეტეებოდა, ეტეებდა ფრასს, არცედა მოქმედების ლოგიკას. ხორავა კი ფრასს მსუბუქად, ლაღად წარმოთქვამდა და მასში ჩაღვრებულად გრძობებინა და ემოციების მფთქავე მაგან მქმნიდა. დიამ, იგი ფრასს უბრალოდ არ ამბობდა, არამედ წარმოთქვამდა. ღონდნ როგორც მით წარმოთქვამდა მას მქონდა იმეორე ხავერდოვანი, დამაბი, დაბალი ხმა, ნაღვლით ვაქციის ხმა. იგი სცენაზე კი არ დაბიძგებდა, დაბარბებოდა და ეს დიდებული სახეობა იყო.

მასხვს იგი „მეფე ლირის“ რეპეტიციებზე, როგორც უქმყოფი იყო დღემდე, როგორც იტანებოდა პრემიების დღეს, როგორ

შემოგვიჩინა ჩვენ, ჩერ ისევ სტუდენტებს, ამ სექტორში უკვლავური მდებარეობა, დღეა ბავშვები იმუქრებოდა, უკვლავურს მიკვრებდა, ფხს დეპრეკივ და ლირს მიყრ თეატრში (რატომღაც) ვითამაშებო — მიმწვივით. მასხვს, როგორც არ უნდოდა ვაგივინს სცენის თამაში, ეს მისი მარცხი იყო.

მაგრამ მე მისი სასწაულებრივი ტროუმებიც მასხვს, აი, ერთი მაგანი. 1947 წელთა, დამთავრდა რუსთაველის თეატრის გასტროლები მოსკოვში. აკაკი ხორავა თამაშობდა „ოტელომ“ უკანასკნელ, დამატებით სექტორს თეატრული საზოგადოების თხოვნით — მოსკოვის თეატრალურ მოღვაწეთათვის.

ტრაგედიის პირველად ირმა მოქმედებამ (ოცდაათი წლის წინათ თეატრები მრავალქართმა, მრავალქართმა სექტორებს თამაშობდნენ) საკმაოდ სასულილო დონეზე ჩაიარა.

და, უცებ, მესამე აქტში, იაგოსა და ოტელოს დიალოგის დროს, სექტორში რაღაც მოხდა, სტანისლავსკისა და ნენიროვი-დანინკის სახელობის თეატრის უზარმაზარი დარბაზი გაჩინდა, ტხოთუთ, ერთოურ და ერთსულ არსებებ გადაიტყა. რომელიც ნიქავდა, იწვიდა, ისრუტავდა უკვლავურს, რაც ამ ირმა მსახიობის დიალოგის დროს ხდებოდა სცენაზე. სცენაზე კი ამ დროს საოცრება იხადებოდა, საოცრება აქტიურული ხელგონება, მომავალიგებელი, მომსუსხველი, დამატარებელი, სცენაზე მოვარდნული ვებების ნიშვარი დარბაზში გადავიდა და წალეთა იგი. მეხუთე აქტში, როცა სვერდლოვი პარკისთვის ცხადი გახდა, რა გამოუსწორებელი შეცდომაც დაუშვა, ხორავა გენიკალური იყო. მე არ ვერდებინ ამ საზარსიკო სიტუაციის მხარეს, ამ ღრწინდენდნ მოვარდნის შემდეგაც მრავალი პირობული შედეგის მიხედვით, მაგრამ ამის მსგავსი — არავფერი, ხორავა — ოტელოს ეს თავისი ახელა და კვირონი, რომელიც სავლაც, წაუხელოდა უტლსა და სხეულის სიღრმეში იხადებოდა, ჩერ ზივებს გახსარა. უღონო, სასწრაფველით, თანდათან დღურებოდა, მასში ჩნდებოდა გამოუკალიბის, განწარულიბის, უსაზღვრო მწუხარების განცდა, შემდეგ უცებ, ერთხმად გაიხსოვდა ღმობის გამარუბელი რჩაობა, რომელიც თავისის სცენაზე მაურტებულს, ეს იყო გაუგონარი ადამიანური ტრაგედიული მოძილი საოცრად მართალი, დამატარებელი კვირონი. გენეგზნობდა, რომ ეს საწინელა კვირონი სავლაც ძირს ჩამაშობოდა მაურტებულთა დარბაზის პლაფონს და თეატრი დანერგოდა და იგი დანგრეა. მაურტებულთა დარბაზს, ადრეცებულმა, თავდაქარეს უკვლავგარი ნორმის დაცვა ამ წუთობში ზედმეტად მიიჩნია და ღრწინდენდნ კვირი ჩამოიღო. მსახიობები უამარკალად გამოუყვანს. თითქოს, მაურტებულს მარტო აქტიორებისთვის მაღლობის გამოხატვა არა, წარმოდგენელი დამატებლობის შემდეგ განხებუვა სტიქიუდობა. და დიდად-პატაროხად უკვლავ ღრწინდებოდა. ნიდარ ჩხეიქ ნერვიულად მიმოვირბედა ერთსა და იმავე ფრასს: „თუ გეხსინს, ეს რა ხდება, თუ გეხსინს!“

მთელი პუშკინის ქუჩა ხალხით იყო გაქვლილი. ადრინებამ ამოგავს მიადწრა, როცა ხორავა გამონდა კარებში, ხორავას მანერა კი უნდა გეცნოდნოდა — იგი დიდხანს, აუნქარებულად ავირბედა გრძობს და ასევე დიდხანს იცხადება, თეატრის შესასვლელში, იგი ხელში აიტვივდა მთელ პუშკინის ქუჩაზე, სასტუმრო „მოხვალს“ ასე ატარებს. ვიდაც ახალგაზრდები ხმაშლილი უკითხავდნენ თავიანთ ლტექებს. გაისმოდა შეხებალეთი: „ჩამოიბო და გვასწავლეთ მსახიობის ხელგონება“ მასხვს მინორიელსმა როგორც გაარდეთა ხორავას თავიანთსცენულია წრე, როგორც მივიდა მასთან და გადაეხვითა. მის ხელს ხელდნენ არ უშვებდა და დიდი შემოქმედი ხარო, რამდენჯერ-





რზე ვაუწყებო. მასთვის ისინი, ერთ-მანეთს ჩახვეული, — უზარმაზარი ხორავა და ჩია ძანის მიზიდუნი. ჩვენან მოსკოვან ტანტალურ სასწავლებელთა სტუდენტები მოქილენ და გვითხრან: „რა ბედნარი ხართ, რომ ხორავა იცნობათ!“

მაუტრებელთა ბოზიქარამ მღნარემ გაიკავა იგი. ეს აქტიორული ხელოვნების ტრიუმფი იყო; ეს იყო სცენის ფორანაგზე დატრიალებული სასწაული, ჩადიქრობა უდიდგრძელისა, ჩადიქრობა და შანზობა. აღმათ, ასე ნუსხვდენ მაუტრებლის საფილი, შალიანი, დღეზე.

რამდენიმე მონახვან ა. ხორავა რიტების რეჟის. წინასწარ ვერანავ იტყუა, როგორ ითამაშებდა იგი ღღეს, სხვა კი არა, თვითონ კი ვერ იტყუა. ვახაძე ყოველთვის ერთნაირად კარგად თამაშობდა, ხორავან ტალანტის უნებრფასობის თვისებები კი მოლოდინლად გამოწუქედდებოდა და ეს იყო ხელმოყვანის დიდი ხელი.

ახეთ წუთებში ყოველთვის ისეთი გაცნა შეუდგებობა, თითქმის, თავისთავად, თვით ხორავა აქ არაფერი უნაშ იყო, არამედ, უზრალი, მუშაველობა რაღაც დადსა და ჩვეულებრივ შორის და იგი მხოლოდ მიზნში იყო თეატრალური მაგიის წარმოშობისა, მხებრალი იყო ამ მაგიისა.

იმის შემთხვევები იყო, რომ თამაში არ გამოხდილია, ვერა და ვერ ერთვებოდა ვენება მღნარებუნი და მასზე მაუტრებელთა დარბაზი თავისთვის, განკლებების არსებობისა.

მაგრამ 1947 წლის მოსკოვში იმ დღეებშია სექტაკლზე იგი უხალად, სასწაულებრივად დიდი მსახიობი იყო. მისი ხავერდოვანი ხმა, ვულკანური ტემპერამენტი, მისი თვალები, დუბაბიბი კლასტიკა, ტრავიკული სული, რიტის განუმარებელი შეგრძნება და ის, რაც ვერავითარი შრომით ვერ მიღწევა, — არჩვეულებრივი სცენური მომზიდულობა, ყველაფერი, რაც მას ბუნებას დაუშურველად მიაძალა (მას კი ბუნებას ისე უხვად დააბრუნებდა კალთა, როგორც არავის), დაბ, ყველაფერი ეს წარმოიზინა იმ ღმეს, ყველაფერი ეს დამორჩილდა მის შემოქმედებითი შთაგონებას. თუნდაც მხოლოდ ერთი, ერთადერთი ასეთი სადამოისთის ღრდა ცხოვრების დიდი გზის განვლია. ასეთი ძალით წარმოიხიბ სხვა აღმაიანის ტანჯვა, მისი ფიჭურები, განცდები, მისი სული — ესაა ოცნება ურველი მსახიობისა, ესაა არსი აქტიორული სელკოყვებისა.

ჩვენ თეატრში მიტრამ მოვედით, რომ რაღაც შეგვეცვალა. თუმცა, მთლად კარგად არ ვიცოდით, სახელობრ ჩა უნდა შეგვეცვალა. ის, ვინც რაღაცაში ცვლილების შეტანას აპირებს, დარწმუნებული უნდა იყოს, რომ შედარია ის, რისი შეცვლა განწარხული უქნეს და სასარგებლო იქნება ის, რისი დამკვირრებად დაუხანავა მისივე. ჩვენ ვეჩვენებოდით, რომ ამბედლის შემდეგ რუსეთის თეატრის იქცა გარგანული ფუნქციების, პოპულური, გადაუტებულად საუგეი-მო, შედით, ყალბ თეატრალუ კი. მასთვის, როგორ მიიღობდნენ ცენთან, ინსტიტუტში, ახალგაზრდა რეჟისორებთან ჩვენ ინსტიტუტის კურსდამთავრებულ მსახიობთან, რომლებიც უწყვეტსადად იყვნენ თეატრში მუშაობდნენ და თეატრში შექმნილი ვითარებით შეუფერხებს გვიზარებდნენ: მალე დაამთავრეთ და მოდით თეატრში, იქ ახლა განკუთხოვათ, რეპერტუარი აწიწილია, ყველაფერი არაფერად ახრბული და აუტანელ დღეში ვართ. ერთამსად რამდენიმე როლს გვაძლევენ, თეატრდენ წასული მსახიობების შეცვლა გვიხდება, როლის მისამხებელად კი რამდენიმე დღედა გვეუძლევთ. თეატრში სრული კაოსია გვიდა ვი-მუშობთ, მაგრამ იძულებული ვართ ერთადერთი რეპერტუარი გავიციო სცენაზე. მხოლოდ მრჩანსცენებს გვაჩვენებენ. ტექსტი კი ჩვენში უძაბა შევისწავლით. ნაადვილოდ მუშაობა გვეწერია, ისეთი, როგორსაც ინსტიტუტში გვაწავლიდნენ, მაგრამ ამის საშუალებას ვინ გვაძლევს.

და მოხალე რეჟისორები, 2. დავალიშვილი და მე. ამგვარი მონოლოგებით გულჩაუხუბულნი, ხვდინდელი შეტაკებულობის/ვემზადებით. ჩემ დღიორზე განსაზარებრით: „ახლა უმოქმედობის დრო არაა, უნდა დავარაშოთ ახალგაზრდობა და შევქმნიდეთ ახალი თეატრი — არა ისეთი როგორც დღესაა. თეატრი ირღვევა და იღუპება. მთავარია ახალგაზრდა ძალების ერთიანობა და მიზნის სიკმაღლე!“

ღმერთო, რომელ ახალგაზრდას არ უცდია (ყველას თავის დროზე) ძეგლის დაზოხა და ახლის დამკვირრება?! მაგრამ მასზე მის ჩვენ არავითარი განკიდლება არ გვერნდა. და არ ვიცოდით, რა ძნელი საქმეა, რომ თეატრში ყველაფერი წესრიგში იყოს, არ ვიცოდით, რა ძნელი იყო მისი მიღწევა.

რომელმა უნაშამ ამისროლა ამ გაღვრზე, რომელმა? დამთავრდა ჩემი სტუდენტობა. „საწარმოო“ სივს მომზარტეს და რუსთაველის თეატრში მისი დღეგმა დამავალეს. ეს დიდი პატივი გაღვდათ.

დავიწყე პიესის კითხვა, რეჟისორული გეგმის შედგენა, ესაბავ-დე ესტუდია, ვაკეთებდი მაკეტებს, ვაზიზებდი მათ ელექტრონაო-რეგობით. პლასტიკისხანან ვაქრწავდი ფიგურებს, ვაშუქავდელი მასობრივი სცენების დეტალებს.

უხვირო სივს იყო. მასში ახალბუ მოვლენებსა და სიტუაციებს არ ვინძობდი. ჩანს კრფდნენ, ერთმანეთს ეჩიბაროდნენ, რეორიდებს ამატრებდნენ, თითქმის, უფარავთ კიდევ ერთმანეთს, კმონდათ სახაბი-ბი თუ არ ქმნიდით გათავებულად ანგლობდნენ, სულ რაღაცას ფა-ციფუცობდნენ. ასე იყო თუ ისე, უარის თქმა არ ცებობდა.

ღმერთო, როგორ მაქლდა ამ დროს მრჩეველი და დამრჩეველი! რა გზას დავდგობდი, არ ვიცოდი. სივს წავიციობთ, მაგრამ მას-ჩემთვის ხელნახპილი ვერაფერი ვიპოვე. რამდენი ვიზიარებ ქურა-ქურა, იქნებ, რამე ჩემთვის გამოსადგე შევამჩნიოდი. სა-თიობით დიდები ელბაივის ხიდთან, სადაც იმ დღეებში სახაბიორზე ხელოს ახსამდებდა და ირგველი ყველაფერის სახეს უცვლდებოდა. მშენებლობაზე, უზარმაზარი ელექტროფიჭურების შექმნა, დღედაც მუ-შაობდნენ. ეს ძალზე საინტერესო იყო ცხოვრებაში და ძალზე მო-საწევი — სივსში.

შემდეგ ვიმუშავე მხატვარ და. თვამქესთან. ვენმარებოდი მას. რითაც და როგორც შემეძლო, რაღაცებს უწევებოდი, რაღაცებს უფრებოდი. რაღაცებს უწევდი მუქრიდი მაქრატობით.

მაგრამ ერთ სადამოს, როცა მაქვით უცვე მზად იყო, კარი გაქ-რილდა და სამაქციო ოთახში ერთმანეთის მიუკლებით შემოვიდნენ სახმატერი სახვის წევრები, რომლებსაც ჩვენი ნამუშევარი უნდა მიეღოთ. ერთმა მთავანმა გაიღიმა და თქვა:

— მიუყვარს რეჟისორების უტრება, როცა ისინი სამაქციოში მუ-შაობენ!

შემდეგ დაადგენ თავზე ჩვენს მაკებს, დიღბანს უფურის საქწ-კინებოდა სახლებს, ჩანს ბრჭქებს, მიგებს, ტყეებსა და მხატვრის მოტივირებულ მწეანე ბიარგებს. ყველაფერი ეს წერილად ტრია-ლებდა და ერთგვარი ზღაპრული სიტუაციული მხარის მიეროს-მუხარის ქმნიდა. საბავს წევრები დიღბანს დასტყვირებდა ყოველთ-ვე ამას და პასიარის ბოლში გახუბული რაღაცაზე ფიჭობდნენ (ხანგრძლივი, ძალთა ხანგრძლივი საუბა). შემდეგ მხატვანს:

— მაქციო უნდა გადკლოდეს. აქ თქვენ პლანტია გაქციო, სა-ქირო იქნება ყველაფერი ფარდულში გადკატონო.

— კი, მაგრამ ჩემი ჩანაფიქრით...

— არც ეს შენზე ბიარგები გვიხანთ. ფორმალობა. აბა, მწე-ანე ბიარგო სად გინახავთ? ამების დრო წავიდა, ამისთანებს თავის დროზე ჩვენც ვაკეთებდით, თეატრი უშეგზა ასეთ შეცდომებს, ახ-ლა ჩვენ რაულობა გვირგებდა (შეცდომებებს საუბრისას, აღმათ, ამბეიტლის სექტაკლებს გაულისხმობდნენ).

— რეალობი გვიწინა, როგორც არ გვიწინა, მაგრამ ბიარგო გ-მობახავს იმ დღეს...

— არ გვიწინა ეს მწეანე, ვისკოვის ბიარგლები და აი, არც ეს გვირგებდა. აბა, ეს ხელი რაში გვირგებდათ? არაა საჭირო. აი, მე რომ ხატვა შემეძლოს, ყველაფერს ზუსტად დაგისაბავდით, — მაგრამ აქ...



— არა გინდა ეს სახლი? ჩემი, აქ ლიბე გააკეთო და ეს ჩარხი აქ, ასე, შემტარო, ეს კილა... ერთი, კიდევ ერთი, იქნებ, ყველაფერი ეს, საერთოდ სულ სხვაანაირად უნდა გაკეთდეს? ან, იქნებ, ყველაფერი ეს უნაა ფრადულ დაიხატოს... — სულ-გრძელად დასაწყის კონსიამ და როგორც შემოვიდა, ისევ ისე ღიმილით გავიდა.

მე დღის შემდეგ, როცა მიხვდა მაკეტებისა და ესკიზების ნახვა, რომლებიც ახალგაზრდა რეგისტრებისა და მხატვრების მოკვდავნი, სულ ის შემოხვევა მაგონდება და ვცდილობ ფრთხილად, ტაქტიკიანად დავებინო ახალგაზრდებს, ისე, რომ მათი თაროვარებ-ნაბიჯი არ შევლახო და ერთი ხელის მოსმით არ გადვუთარო წყაღში ნაფურც-ნაქაფი, თუნდაც, ეს ნაშუქვარი მთლად მოსაწონიც არ იყოს. მე არასოდეს მიაწევდებოდა ის და სხვა ასეთი ცხოვრ-ზევები და ბედს ვმადლობ, რომ მან ჩემი შემოქმედებით მთავრ-ების დასაწყისშივე შემოთავაზა ასეთი უარყოფითი, მაგრამ მაშინ მე საზნაულ გუნებაწამბარავ გამოვიღე სამკატორანდ, იო-ეპელიც მაშინ თვარტის მხამე საბოლოოდ, პირდაპირ ქანდაკება იყო მოთავსებული. გადმოვიხედე იქიდან, დაბნაზი ხალხით იყო გაკე-დილი. ორტყეპი ქუხდა, სტატისტიკის მას სცენაზე რაღაცს გა-ტყვარდა, მათურებელი ხარხარებდა და ტაშს უტარებდა. მშვენიერი პლაფონი ძლივ იმტარებდა ბროლის ქსიმე, მოყავსაშუ ქულს. მო-შეჩვენა, რომ თამაშობის კუბიდანები ექიდნურად მილიობ-ნენ.

გარეთ გამოვიდეთ, ქუჩა ვადავლებდა და იქიდან გამოვხედეთ თვარტის, სადაც ვადავლებ ჩემი კარტიკული მაკეთი. თვარტის ფირინაზე უშველებელი ასობით ეწერა — „ლალატი“. ხვალის-დელო სანეტკალი იყო გამოცხადებული. შან წავედი, ჩაყვები, და-მინება ვადავ, მაგრამ თვალზე რაღა არ მომეკარა.

სანეტკალის დამთავრებიდან ერთი საათის შემდეგ, ჩვენი ულა-მავსი თვარტის დაბარებულზე მათურებელთა დარბაზს ხანძარი წაედა. თვარტი იწვიდა და ირგვლივ ყველაფერს ანათებდა. ანა-თებდა აქადა და ზედა ხალხს, რომლებიც ქუჩები ვერ იტყადა, ხალხი ტრიოდა. ტრიოდენდ და ცრემლის დამალვას არც ცდილობ-დენ. რაც იმ დამეს ცრემლი დაღვარა, ერთად რომ შეტრებილიყო, ცეცხლის მძინეწარ სტიქის ჩააქრობდა. მსახიობები მორბოდენდ თვარტისკენ ქაღალის ყველა მხრადან, ცდილობდენ ცეცხლში გა-ზევული თვარტისკენ გამოეჩათან, გადართინათ ყველაფერი, რისი გადართინა ეს შეეძლებოდა. იწვიდა ყველაფერი, რასაც კი შეიძ-ლებოდა ცეცხლი წაეცილებოდა. ჩემი მაკეთი იწვიდა ზედა სა-რთულდანი. თვარტის ბიბლიოთეკიდან ისროდენდ რენეარის, ბერ-დსდვის, რემბრანდის უზარმაზარ აღმოკმებს. ისინი წვლითა და ტაკაბით დაფართულ ტრიტარებზე ცვიოდა. ვიღაც შემოვიღე დე-დავიც მათ ერთად აქუნებდა და ხან ერთი, ხან უმრავლეს გუნში იხუტებდა.

და უცებ ვიგრძენი, რომ ერთმანეთს ვვერდილი დაუღვარო, დროითა და სივრცითი დამორბეული სურათი. თვარტი იწვიდა და მე თვალწინ მდებდა 1941 წლის ამ იენის ცეცხლის აღში გახვეული ჩემი დასაძლელი საღვარო. ცეცხლისა და ეკაბლის გარდა, არც იქ ჩანდა რამე, ირგვლივ უშველებელი ხანძარი ენო და ტუპიარტ-ქვევების ჭკარი არუხებდა სუნებს. აბოლებული ნივნივის ძვლები, გამოწვლილი კარ-ფარებიც, კოტეცების ჩამოცეცილი სახურავები, ჩანტრული ხიხინი. ლიონის ნახსებრევებით მოვიცილი მიწა, აფ-უტებებით დავლული ცი და უკოვედფ ამის ზემოთ — ყვავები, შავი ყვავების გუნდები. ბეგის თავზე სდებდა პურებიც და ცეცხლი უციოდა ენწრეწრების. სოფლები რამდენიმე საათში ქრება პირის-გან მწიხის. ირგვლივ ირბოდა და ნატრენსული ხრჩოლავს და იპარ-ჩიხი. ვერ სუტავს, პოროზორტე, ჩვენთან მარცხენ, კაქსაწიო იწვის ფუჭის კორუმები. მათი ტაკატურეც იმ ხსორობიდან აღწებს. სოფელზე ზოგჯერ გადარბიან ვიღაც-ვიღაცები, მათი თვალები ციციბ თვალებია. ქუჩებზეა და ეტობები გვაგები ყრია.

დღისი ყველაფერი მოთავსებული იყო, ჩვენი ულა-მავსი თვა-რტისაგან ცეცხლები და წული მოსობილი შენობის ჩინჩინა დაჩა. დაიწვა სცენა, რბილი სკამები, ნახსებრევებად იქცა პლაფო-ნი მისი სუბალინებოთრით. დაიწვა თვარტი, დაიწვა ჩემი მაკეთი, ყველაფერი დაიწვა, ყველას თავზე დამებო ქვარი, ყველა დაიხან, ადვილად ცოცხალ-მკვდარი იყო.

ასე, ხანძარი დაიწყო ჩემი ცხოვრება პროცესული თვარტის

ვებზე, ვებზე... დავიღალე. უნდა შევისვენო. თვალს ვაღებო იქ-აურბოდა; დარტყნი, ფოც, კულსებიც, მსახიობებიც, ლიბეებიც დაის გამებს ოთახი, საუთოო მაგიდა, როლიო ვოკალი შეისდენ-ობისათვის, რეპეტციების, სანეტკალებისა და სხვა ცნობების გა-მოსასვლი დალა. როგორც სამხატვრო შეხება. ყველაფერი ეს, ტრ-თად აღებობი. გახლავთ კულსების საწყარო, ჰუმანი, რომლებიც სხვას არაფერს ვაგეს, მაგრამ ყველა ქვეყანაში ერთნაირია. სასხ-ხურია? — სამსახური არა. სახტობო? — სახტობო არა. ვერც იტყვი, მაინც არა იგი, ვერ ვაგანაზღვრავ. ხალხია? არა, ხალხი არა, უფრო უტრტი იქნება. თუ ვინცაა, რომ იგი ხალხზე მეტია.

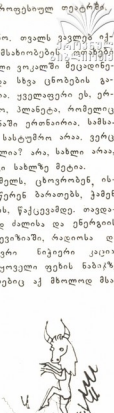
აქ ისიდან და იცვამდა საწილი ტანსაცმელს, ცხოვრობდა, ის-ვენებდა და იქცებოდა, კიბოვლებდა და წერენ ბარათებს, ქმენ და ტელეფონზე რეკავენ. აქ შემოაბნე ბეგის, წაქცევამდე. თავდა-ვიწყებამდე მუშაობდა, ისე, რომ სახვალად ძალისა და ერთგვი-მისხალსაც არ იტყვენ. აქ თვლებენ ტელევიზიაში, რადიოსა და ეკონოში სრბილით დაღლილი. აქ ძალზე ბევრი ნიტიერი კაცია, რომლებიც თავიანთი ნამდვილი ტალანტით უკუელი ფეხის ნახარე-გაცივებენ. მაგრამ არიან უნიკობიც. რომლებიც აქ მხოლოდ მსა-ხურობენ და კორაობენ, მათ მიხედ-ამინც თვარტზე აქ ამოსდები მზე და მთავრე. მაგრამ უცვე შეეჩვენებ და აქედან ფეხსაც არ იცვლიან. ფსიქოლო-გიკორად და შემოქმედებითად შლიან, რევიან მას. ხსრად, ისინი დამახტერ-ბულინი გახლავან, მათ აზრს, ზოგჯერ, ტრიტოდე, ვიღაც-ვიღაცები ანაწარბს უწევენ. მათი დირექტორებსაც კი უწინია. ასეთი მსახიობები მორიდებულ-კი-თხლებდა რეპეტციებზე ვაგვის, რაღაცს კი კიბოვლებენ პიენის ეტენმალარად, რომელიც სულდიორს გამოართვის ეს წვითა. მათ თავიანთი რბილი ხელით არა აქვთ, სადავ უშინგან, ან რბილად ჩაივს, ან კიდევ სა-დედს ხევაჯან, მაგრამ სად — ვერ ვაუხსენებიათ. ასეთი მსახიობები ვერაფრით ვერ გაიგებენ, რომ რბილი ისე უნდა ატარო თან, როგო-რცა ორსული ქალი ატარებს ბავშვს სხულით და მერე საქაროდ უნდა იმშობიარო, არადა, ეს ხომ — საქაროდ მშობიარობა — უნი-კალური მოკვდენა.

საზნაულებმა, ზოგჯერ, გონებაბლუნდ მსახიობს რომ შეხვდები. შენ, როგორც იტყვიან, მთავარზე უთითებ, ეგ კიდევ მთელი თოის მოსტრებიდა. მასხვს, ერთი ანეკდოლი მაიმბდ იპერის მომღერ-ალზე: მომღერალმა გასინჯავს რომელიღაც არია იმღერა „ქარ-შენიდან“. რომ ვათავა, ანტრეპრენიორი ეუბნება:

— ყველაფერი კარგი იყო, მაგრამ მარტო მარტვენა ხელს რატომ იქნებო, ზოგჯერ პარტენავა ვაგინებოთ.

— არ იქნებო, — უნახუნა მომღერალმა, — მარტვენა ხელი „ტრესკაში“ უნდა ვაგინებო.

აქ, კულსებზე, წარმატებასა და წარუმატებლობასაც ძალიან ვაჩვენებ, ბეგის ენახებობებზე, და, რასაც ვრეკელია, კორაობენ. კორაობაც კულსების საწყაროა. ეს მისი ატობურბოა, არა, ეს სულაც ის არ გახლავთ, ცილისწამებია, ავციობა-გულდვარძლ-იანობა, ინტრატავ რომ ეტყვიოთ (უფასობა სხვაგან თუ სადვე ნახეთ), არა, კულსების კორებიც ეს როლები მომლოდინე მსახი-ობების ფუჭუნია. მათი შაროშურია, ეს, თითქმის ფოთლები ჭურ-ჩლებია, ეთერის შრიალი, სამშულოთი ძალიან დაბეჭდილი მსა-ხიობი არ კორაობს, ამისთვის არ სცადება, სცადებ კორაობენ მა-სზე, უროლოდ დარჩენილი კი კორაობით იიხებს გულს, ამით ახა-რებს თავის ქიანს. არადა, რა საინტერესოა ახალი კორი. ახალი კო-რი საოცრად აცოცხლებს ადამიანს, ახა ისე, სიტყვა მოიტანა და, სულ ტურულად ამბობენ, კორაობა ქალების სისუსტეობა, — არც მამაკაციც გახლავან მწერალად ან საქმესთან.



— შენ ჩემი თუ გეჩერა?

— მეჩა.

— ახმეტელი მე დაიბოძა პატივს მცემდა. ამას ოფიციალურად ვუცხადებ. შეგილოთა ჭიკობა, ვისაც ვინდა.

— ჩაკომ უნდა ვთხოვო, მე თქვენი მეჩარ.

— მე შენ გუფუნები, როგორც მეგობარს, რომ ახმეტელი დიდი რეჟისორი არ იყო. დამეჩერე, მან მარქანიშვილს მოპარა უკეთესი...

პედაგოგობა ინსტიტუტის დამთავრებისთანავე დაიწყო. ხორავამ ინსტიტუტის კედლებში სწავლის დროსვე დამეპარა სექტაკალის დღედა მესხე სამხაიბო ეურსზე (ეს იყო ვ. სობიოს „შერიტ ფრანკის იტი“). მაშინ იმ ურსზე სწავლობდნენ დიდს ქართული თეატრისა და კინოს სახელმწიფო მხახიბონე — ლეოლა ახაშვი, ვერამ საღარაძე, რამაზ ჩხეიძე და სხვები.

მასოს პირველი შეხვედრა რამაზ ჩხეიძესთან ამ სექტაკალზე მუშაობის დროს. იგი ამერიკელი ჯარისკაცს თამაშობდა. პაწაწკინტლა რომელი იყო, სულ ორიდ-სამოდვე ფრანკა. რამაზმა პიესა წააეიხობა და რეჟისორად შეწახუბული მოვიდა, იქიდა და მხის ანიღებდა. რაც მისთვის მოვლად ჩვეულებრივი ამბავი არ იყო, ოღონდ ერთი-ორჯერ თავისთვის ჩააღვა წაუკრებოდა. უფროა, ვერამ რეჟისორად და მთხარა არ შეიძლება, რომ ჩემი ჯარისკაცი დეფერდესო მე ის სიმღერა უკვე შეთვისებდა. და იმღერა რაღაც ჩად-ვლიანი სიმღერა სადაც, შორს დარჩენილ გოგონაზე, რომელსაც ერთი ჩადაც ისეთი ჰქონდა... უბრალო მოტივი იყო. მაგრამ ზედმეტიწერილი ზუსტად გამხსავდა და ამ კაცს ბუნების, აბალი, ასეთი ჩამ შეეძლო ემღერა მხოლოდ იმ ჯარისკაცს. რომელსაც ძალიან სწყურებდა ზინ დაბრუნება, რომელიც დაიბოძა თავისინებზე და კიდევ ერთ კატეშვილზე, რომელსაც... ასეთი გადწვევით ამერიკელი ქაბულის სახე არაშეზღოთი გამოვიდა, და ეს ხანტერტესო იყო.

ამ პროცესმა გამოიტაცა, იგი მთელი არსებით შემეყვარდა და აგერ უკვე ოცდაათი წელია თეატრალურ პედაგოგიაში ვიღწევი.

დასაწეისი გაზახუბლს ჰგავს.

კვირტები დაიტანა. დაიბარა. შემდეგ ტაკუნით იფაქდა. გაიშალა და სასწაულდებრივად აუვავდა.

ახე იყო ჩემი ამბავი:

არ მშევერბისა უკეთესი დასაწეისი და შემდეგ, თანდათან, როგორ მიდის უფან, ირღვევა — ასეთი ბუნების კანონი. ეს დიდი აღმოჩენა არ გახალბო. არა, სულ მცირე რამა, მაგრამ უკეთესობის ნაცნობი არია და ამითა მნიშვნელოვან. დროხის ან იყო: ვიღ-ზე მიმოყრალი ჰქვები ნახეს და დაიბადა იდეა: გადწვევებს ადგილის შემოიღებო. მოაქურეს ჰქვება. გარკვეული წესრიგით დალაგებს და გაჩნდა ღობე და კედელი. არ იყო წესრიგი და გაჩნდა იგი... განჩნდა სავანი. მაგრამ დრო გავიდა და ღობეს, რომელსაც თავისი მოვალეობა შესატყა. გულისხმობს მოკლეს... გარკვეული წესრიგი დარღვა. თანდათან ჰქვები მიოჯარ-მიოჯარა. ვიღაც-ვიღაცეებმა ეს ჰქვები სხვადასხვა მიწანტარებულ დაიტაკეს. უკეთესი ხომ, უფლა საქმე. უფლა სავანი ბოვსეუსე, დაშლისგან ისწრაჟეს. ჰქვები მიოჯარ-მიოჯარა და ღობე უკვე აღარ არსებობს, დარჩა მხოლოდ ირგველი მიმოყრატული ჰქვები. აღმანიშნენ გარკვეული იდეის ხორკშეხმისთვის ჰკრავენ კავრის, ერთი სურათით. მის-წაფივით. იდეით გარკვეულად. ჩამბე დიდ გმირიხის სწავლიან თუ არ სწავლიან. მნიშვნელოვან შედეგს აღწევენ თუ ვერ აღწევენ, აღიარებან პოულობენ თუ ვერა. ქმნიან კოლექტებს, მაგრამ შემდეგ ის კოლექტები — წესრიგით ირ-ვევა. აღმანიშნების ინტერესების გამოერთიანებული სისტემა იწლებს და თანამდგომლო აღმანიშნებ ერთობას რეჟისორთობენ (ერთობაშად დაშლა უზერხუბლი) და თანდა-თან იწლებიან ახალი წესრიგისა და სისტე-მების სათიხლად. რა არის ამანი ახალი? უკეთესობის ასე იყო და სხე იქნება. ჩვენი ამბავიც ასე გახალბდა.

იმ დროისთვის ინსტიტუტსა და თეატრში უკვე იქნის თუ შვიდი სექტაკალი ჰქონდა დაღმეული. გარკვეული რეჟისორული გა-

მოკლედ სხვა მუშაობა, მორავი სექტაკლის შემდეგ სარდალში მოთავსებულ რესტორან „გემო-ში“ კავრის შემოკრები, კი-ქები შევასევი და ერთმანებს შევიციეო, რომ სამუდამოდ ერთად ვიქნებოდა და ერთად შევ-ქმნიდით ახალ ხელოვნებას, უკეთეს შემთხვევაში, ძველი ხის ახალ ტრეს გაგვარებდით.

ჩემი პირველი მხახიბონები იუნენ კოტე მხარაძე, ბადრი კობახიძე, გივი გვეგვიორი, მედავა ჩახავა, მათ უკვე რეჟისორებზე შე-მოიფრთხილდნენ მანქანებზე, ციტა მოვავანთი — ნოდარ ჩხეიძე და შერამ გვეგვიორი. შემდეგ ინსტიტუტში მოვიდნენ რამაზ ჩხეიძე და გურამ საღარაძე. ის ჩემი არჩია მზად იყო შტამების წინააღმდეგ ვასალშეკრებოდა. შტამებისა და...

ახალგაზრდას უკეთესობის რაღაცის წინააღმდეგ... და ეს კარ-გია. ცუდია, როცა ახალგაზრდას უკეთესობის მოსწონს. ვერ ვი-ძალ სტუდენტს, რომელიც არსებობს პირველი დღედაწე დაზავ-სებულ რეჟისორებზე თეატრებს ჰგავს.

ჩვენ გავჩიობდებოდა სიუბლზე ცუნაზე და ვიცნებოდათ ახალი ხელოვნება და საშუალებებზე, რომლებსაც ჩვენ შინაგანად ვაღი-ვგრძნობდით, მაგრამ რომელთა თეორიული დასაბუთებისთვის მა-ნიჭდამაინდ თავს არ ვიყვალდით.

ჩვენ ვიცნობდით მუშაობას. მზად ვიყავით შევიწროდით მას, ერთმანეთს მხარდამხარე ვყოფდით თავი და არასოდეს დაშლილი-ვყავით. ვიცნობდით ვუოფილუბით თეატრის სტეის უსატე-კურს მხახურნი. ჩვენ ვიცნობდით სტანისლავსკის ეოცის და ვერ ჩავყვინდებ არის გაფრთხილებას: გუფარდით ხელოვნე-ბა თქვენში და მათ თქვენი თავი ხელოვნებაში... სხვაგვარად არც შეიძლებოდა უკეთესობა. ჩვენ გვიყვარდა ხელოვნება და სხვა არც არაფერი გვიწოდდა.

მთელ მსოფლიოში, უკეთესობა, ერთნაირი ვითარება. ახალგაზრ-დები უკეთესობის მომადის, ხვალწინდელი დღის, არასტერეოტიპუ-ლის, უნიკალის მხარეებზე არიან. სტუდენტი თეატრალური ამინდის ბარშეკრებოდა, ისინი ახალი გზების პროგრესებს გვიპა-როვნენ. სტუდენტი სტუდენტისთვის მსოფლიოში საუკეთესო თეატ-რია — ასე იყო და სხვა.

მასოს ჩემი ამხანაგები, მასოს, როგორ უფარდა ერთმანე-თი, როგორ უფარდათ თეატრი. ისინი ჰგავდნენ ეს-საა წაწეისი ორტკებს, რომელიც თავისი დიდიობის კოხის აქნება ვიღებო-და. ეს იყო კოლექტივი ფანტატიკოსებისა, არჩინარმაღური, თეატრის მოთავსებელი აღმანიშნებისა და ეს სიცილილად მიმასოსებოდა. ახლა ვული სხვაგვარად მიწებს ძებრას, როცა გამახსენდება მე-17 სატრიშიორა, რომელშიც ვიკრებოდით ზოლზე და ვსხვავდით სექტაკალზე, ვკამათობდით და ვარკვევდით პოზიციას. ახლა ამ-სილოტურად ზუსტად ვიცი, რომ თანამედროვე რთული თეატრალუ-რი პრობლემების გადწვევა შეეძლო მხოლოდ თანამოაზრეთა ნამდვილ კოლექტივს. დიდრე-რეჟისორის წინააღმდეგობით და არა ცალკეულ, თუნდაც დიდ მხახიბონს. ან შემთხვევით წარხა-ტებულ სექტაკლებს. მხოლოდ ნამდვილ თანამოაზრეთა ძალექს თეატრის განახლება წინდა თანამოაზრებულთა ეს შემოკრებულობა კავ-რებიე ბოლომდე შეეძინდა და სატროს საქმის უნატიკურად აღ-ვუღონი რჩეობდნენ მაშინ თეატრი სახიბნებელი იქნებოდა. ხში-რად ვხსენებ ა. პოპოს, რომელიც, ეტყობა, გულისტკივილით ამ-ბობდა, არ არსებობს ამქვეყნად სტუდენტი, რომელშიც ორი კვირა მინც არ უკეთესობა იდეალური ვითარება, მაგრამ მთავარი ხომ ამ ორი კვირის შემდეგ იწყება.

ჩვენი არჩიობის უკეთესობა აქტიური წევრები მაშინ კოტე, გოჯი და ბადრი იუნენ. ახლა ისინი უკვე სახალხო არტისტები არიან, მა-შინ კი... მაშინ ისინი ინთოუხატიბი და აღტიკუნებელი მეოცენებები იყვნენ.

ხანდაზმული მხახიბონები ოფიათად იცნებოვნენ მომავალზე. ხან-დაზმულთ წარსულის გახსენება უფრო უფარით. ეს მათ რაღაც-ნარაოდ ამშვიდებს.





მაგრამ მაშინ ჩვენ ყველია აფორიაქებული ვიყავით, ჩვენი თავის ვაყვარიდა და ვბოიქრობდით...

კვიანი, ტკვერამენტული, მუშაობაში მიხანგარფული, აზრითაღ უპასუხური, სხვებზე შეტად ნაიხიბი, მიაჯიკსის ტრფიალი, ფურტორული შექსების

მთხველი, ენაბისრებული კოტე მახარამე. იგი ამსულით, ლეილუბა იიქნა, გმირი გასლიდა.

ბადრი კობახიძე — ენოლოგისტი და ორგანიზატორი, რომელიც შხად იყო ყველაფერი გაეკეთებინა საერთო საქმის საკითხილდელად. თუ საჭირო იყო, შეტული გამწაბებდა აპარტურასთანაც იქ ემორჩიებდა. ბადრის შეტული მთავარ როლზეც ეთქვა უარი, თუკი ეს არილის როლი შეტულდება სხვას უკეთ შეტული. უკვე რამდენიმე სახასიათო შრომა შექნაღდა შესრულებული დიდი წარმატებით, რიკა იგი ჩვენი ამხანაგობის ერთ-ერთი აქტიური წევრია გახდა.

გვიგი გვიტყვირო ბუნებისგან ბოძებულ ტალანტს უკველივის მეტრად ნიდავებს უქმნიდა შესაბამისი შრომისბოძებუარებითა და ორგანიზებულობით. ამ იმსულსტრია, ნერვიული, მამიქებელი, უღატრესდ მომხიბველი, იშვითად სცნერიო არატისიდა და მშვენიერი პარტნიორისთვის თეატრი იყო ყველაფერი — მისი ცხოვრება, იღუდა. ადგილი საზოგადოებაში, მისი ფიქრებისა და იმსებების სხვათა. იგი უფროსტრია ენოლოგისტი იყო ჩვენი ჭკუის სპეციალისტი.

ერისი მანჯაღამე — ბედის ნებიადა, არაჩვეულებრივად ნიჭიერი, დღერობა მას სხვებზე მეტი ნიჭი მიმსაღდა. მაგრამ ამ საკითხისადმი ფრთხილი დამოკიდებულება არ აჩვენა. ეს ვერც მე შეტეფიდა. ერისი საოცრად დიდი დაბაზონის მსახიობია. ბერძენულად მონახა უბრძოლავს, უმღერისტი ინტელიცია, ჩინებულად ხავრდღვინა ზმა, ერთაფული ამხანაგია ჩემს სექტაციულში ერისის მიერ შესრულებულ რეპლის (მანჯაღამელები კეუტი, მოთაღალიო მღაღაღღ ლექსი, საქონისი ვიკოცა, შექსარისი კომედისი ხელმისი, ბუჩარისი კომენტატორი, ბუჩერი მეხუდღვარი ბოცი, დავიკი „ქიქარკიკა დან“, ბედსალი გავი, საქსნიღდი გამსაღებელი პიროცორი) რომ ეიხსენებ, გავტეფული ვრჩები; ვასოცარი ტალაგეთია; და, დასასრულად, მეტედა ჩახვა — რბილი, ცულობით დაქოქილი, ღირჩიშობია და სუკურადელი, სიღამაზობა და ფიქრობთ საცხე, არაჩვეულებრივად ქალერი მსახიობია. უკველივის ძალზე ზუსტად ასხამდა ხორცს ნაწიფობის. მათერებელთა დარბას აბუყვებდა მისი მომხიბველია. მეტიკის ჩვენი — მანჯაღამე — მძიხაშე ქალერი სიბობი შემოქმონდა, შრომითი თი სხვასეთი ვეუქსურად შრომობდა.

ჩვენ ახალ ბოლიკებს ვეძებდით ხელოვნებაში, საქმიითი სარეპტიკითი დარბასი და სცენაზე ვასაბუთებდით დროის ფურტი ამანაზირი ახალი თეატრალური გზებისა და იღუბების ბუბის ავაცილებლობას. ეს არც ილი ილი შეტე უყო, როცორც ექედან, ამ მანაიდალან ჩანს. ის-იანი წლების თეატრალური პრიციები, რომლებსა შუაფორმეზე ჩვენ აღმოვიჩნდით, ძალზე რთული, და ახლა უკვე შეგიჭლითა ვეუქთა, უღატრესდა აუცილებელი პრიციები იყო ჩვენი ამხანაგები მსახიობთა იმ თიბას წარმოაღებდნენ, რომელმაც თავისი მხრებით ზიდა თეატრალური გარდაქმნათა ხშირად შეტეინული, მაგრამ თანადროული თეატრის ცხოვრებისთვის აგრერგად აუცილებელი და ბუნებრივი ტვიტორი.

დონის როსტოვის სადგურის კოსტუმი ვიყიდა „როპორტაჟი სახარობელიდან“ — გესტაპოელთა ციხეში წაწები ჩები კომუნისტის — იულიუს ფურტიის სიკვდილისშეჯიშო გამოცემული ჩანაწერები, წაყიებეს, ძალიან ამალღვა. მთელი დამე ვერ დავიძინე ფიქრები, ფიქრები, ფიქრები... ბორბლების ხმარობი რაღაცას ვოხვა, ვიტანებდი. ფურტიკი ვერ მომიხორბითა თავიდან...

რაღაცნაირი ბედნიერი შეგრენება მეუფლება, იქ, შინი, რაღაცნაირი მშვეთავრე პრიციის მიმდინარობს, თითქმის, იქ ვიღაც ჩვენი დავითისავად ფიქრობს, ვანიცის, გეგმავს, ფორმებს ეძებს. რაც ახლა იქ, შინი, ხედვიდა, იმს ნებოდა, მე ნებვიოდა.

პირველად მომწერდა გულით დამდავა რაღაც, ანუ ბოლისდა-ბოლის ვიოკეი, რაც დამებმარება ხმამაღლა ვისაბურბი განკდილხა და გადატანილზე, ჩემს თავზე.

აქამდე თეატრი მესხებოდა რამის შექმად, მომქმნიერი თეატრალური დეკორაციებისა და კოსტუმების საუფლოდ. აქ იყო უფაღწინ შედგა თვით გადატანილი ცხოვრება, რეალური, სწრაფი, უსწრაფი, თან, — დღიობითი ნათელმოსილი. ამაში იყო ჩვენი მისეცან, იქნებ, მინდობა ჩემი თავი წარმომდგინა ისეთი, როცორც მინდობდა ვეფილელიც, როცორც იყო ცხოვრებაში ფურტიკი და როცორც ეს ვიყავა მე.

მარტის ერთ გრილ დღეს თეატრში კომპოზიციური კრება განიხილა. წაყიებებს ფურტიის წინის რისცენებისა, რომელიც კოტე მახარამემ და მე დავწერეთ. მოიწერეს, გადაწყვიტეს, რომ მასზე რეპტიციებისგან თავისუფალ დროს ვიმუშავებდით. ბადრი კობახისი ხელმძღვანელობით შექმნა კომისია, რომელსაც თავს უნდა ეღო დღემდის საორგანიზაციო პრობლემების გადაწყვეტად. ჩვენს ინიციატივას თვითა ბ. ხორავამ დაბოკა მხარი, ოღონდ გაგავაფრინა. უჩემოდ არავის, თვით მხატვრულ ხელმძღვანელსკიკი არ აჩვენებ, დაე, ეს თქვენი დამოუკიდებელი ნამუშევარია იუკოსი. იმ დროს თეატრის მხატვრული ხელმძღვანელი იყო ვამორელი მსახიობი ა. ვასკაძე.

მუშაობა უზარადად განახლებდა — ვინდა სიტყვებითი გამოსატო, რაც უნდა ვინახებოდა. მაგრამ სიტყვებითი იმის გამორატება, რაც შენს არსებას აფორიქებს, აფვილი არაა... „დაშინებო, მე თქვენი მთავრად, იუაკითი ფიქრად!“ რას მამღებს მე იმისი თქმა? არა, საიდუმლოება სხვა რაღაცაშია. ვგრენობ, რომ უნდა წარმოვარჩინო რაღაც ძალიან მნიშვნელოვანი, ძალზე უზარალი საიდუმლოება. მაგრამ ვერტყვობთ მას... ვერა და ვერ ვაგებ. იქნებ, ეს უნდა იეოს ერთი ვადქორული ფრზა: „უფაღწე სიკვდილი სჯობია დამოკიდებულ სიციცხლს!“ მაგრამ, პატრისთან თუ ვეციკით, ეს ფრზა იმდენჯერ ტრიალდეს წავაღუკვამა ათას რამესთან დაჯიკობრებით, რომ იგი ჩემთვის უკვე არ გამოსატავდა იმის არსს, რა უპრიც მასში იყო.

როცორი ვაძიელი მსახიობი, რომ მან იცხოვრობს სცენაზე? იცხოვრის მთელი არსებით. ისე, რომ ვეკვრინობის ცხოვრების სიკვდილი, რეალობა, სიმართლე და, იმავდროულად, თეატრშიც ვემსოვლი. ან, იქნებ, სულ სხვაგვარი სარეპტიკითი ვერბებისა და საშუალებების მომარტებაა საჭირო?

რა ძნელი და საშინელი უხეშმძღვანელოდ მუშაობა? სტანისლავსკისთან ერთად ჩემი პრობლემის მასხუი, მაგრამ მის წინებში რამდენი რამაა, მე აქ ახლა ერთი, ერთადერთი სიტყვა მიღდა, ერთი, ერთადერთი საიდუმლო.

დაიწყო რეპტიკითი. რეპტიკითა თითქმის მთელი ჩვენი ცხოვრება. ერთი რეპტიკითა გაბედნიერებს, მეორე, — ბოლის გულებს. ბევრჯერ მიგრტყნია რეპტიკითა საოცარი ნეტარება. რიკა ვიღაც დამანახავს წამდელი დღეწადელი ვანცდები, კამპარა დელამანია, თამაში და სუკალად და დამინახავს ადამიანი, რომელიც მოქმედებით, საქციელით ამბობს საქმეებს. ზოგაერთი რეპტიკითა ესპიბი, ვამდალმებს, ვფიცავს. ზოგჯერ ვეჩვენება, რომ თვითონ რაღაც გამოდის, მაგრამ მეორე დღეს ყველაფერი ირეტყია. ათქვით, მიწა საშინელი ძალით იბრია. ზოგჯერ, თითქმის, იმავდა ზუსტი ცხოვრებისეული რეპტიკითი, მაგრამ, ცოტად და, უკუაღლად კრება.

სულაც არ ვწუწუნებდით, რომ რეპტიკითისთვის დრო არ ვკვირდებო ვამოუცილოდი (ჩვენ ზომ ვეგობი არ ვმუშაობდით, ფურტი სწორად. თეატრის გეგმის ზეით ვმუშაობდით), რა მნიშვნელობა ჰქონდა, სად ვაჯივლიდი რეპტიკითებს, ოღონდ ეს ვაგვეკლო, სახედავრე არ ავსულავოდი. თორემ რეპტიკითებს ვაჯივლიდი დერეფნებში, ფოთში, ორცეტრის ორბობში, სახლებში და სექტაციულების მუშავებად. ვიკან ვამღებდ. ჩვენ სხვაზე ვერაფერზე ვერ ვფიქრობდით. სხვას არაფერზე ვაჯივლიდით, არც შევეცდმო სხვა რამის გაკეთება.

ჩვენი ცხოვრება ვადიკავა ვნებებისა და ვურთუბების ზეადრებით, ბობოქარი მორავად, და უოვლივად ვის, „ჩვენი საქმის“ წარმატებისკენ წარიმარია.

თავიდან ძალიან ვაგვიკოვდა. ფურტიკი არც დღე ვაკვავებდებ, არც დამე. იგი ჩვენს არსებაში შეოთავდა და საშუაოზე ვამოსვლას იხოვოდა; მაგრამ საშუაოზე უკველივის ის და რე არ ვამოვო-



და, რაც ჩვენ ვინდობდა, ან როგორც სპიროს იყო. როცა ელი და არ მოდის, იტანენ კაცო.

აუცილებლად უნდა ამომოქუთა. გამოიხატა ის, რაც იმის იმდენი წლის მანძილზე დაგროვდა ჩემს არსებობაში, ეს მადლებუდა და მესხიერებინად ვინმედი უყოფლობა, რაც ჩემი უპირადად შეიძლება აღმა გამომდგომოდა. შემდეგ კი უყოფლად ამისგან ჩემს სურათებს ვსწავლი.

ყველაფერი ძალზე უბრალო, მოუხერხებელი კი უნდა უყოფლიყო: ერანი, პაროქია, ცალკეული დიტობებიც. მიწვევ. ცარღელ სენიანზე მაგიდა და სკამიდა უნდა მდგარიყო, ან, იქნებ, — მაგიდა და ბუერი სკამი. არა, გამორჩენილ ტაბურეტებზე აკრებდა. არავითარი თეატრალური სილამუზი არ გვიანდა. პირიქით, სილამუზი უნდა ვეძებოთ უფროში, უყოფლობა, არავითარტურში, არავითარტურში თეატრალურება ვინდა. ბოლოს იქნება „სოციალურმაგისტრის“ მოწოდების წინაშე და ხილვა — კრემლის ლაღის ვარსკლავი — აუცილებლად ლაღისა, პატარა, ძალზე პატარა, როგორც ასი კილომეტრადან დანახული. კიდევ იქნება „ახლანდა“, „შავი „ბუხანჯა“ პური და მათი, რაზე პური იყო კაცზე გაიფოს. სესავიან; აგრეთვე, ჭვინი, „პარაშუტი“. რას წარმოადგენს პანტალონი ციხე, თოხანი „კონსტანტინე“, რომელიც დაკიოხის მოლოდინში ასხდენ პატარობები? მე ვყოფლობდი და ვყოფლობდი ფეჩიკის წიგნს, დავაბრუნდი თბილისის ქუჩებში და ვეძიებოდი, ვეძიებოდი...

პრადში არასდროს ვყოფლივარ, მაგრამ ზედმეტი შევიწყველე იგი. ხანდახან მეჩვენებოდა, რომ ჩემი სიკაცხდის ნახეარი იქ მქონდა გატარებულნი.

მე შევიყვარე იულიუს ფეჩიკი და მისი ცოლი გეტანა. გეტანა ჩემს ფანტაზიას იხეივი უნახებოდა, როგორც იგი მიწიდა უყოფლიყო: ძლიერი, ერთგული, ძალზე ქალური. ღამეში... სხვათა შორის, მრავალი წელი გავიდა და ბედობებმა მუცდა შევხვდებოდი გეტანას ფეჩიკისა და გამოირდა მასზე ჩემი მოიხის ცნობა. იგი ხელ სხვანაირი იყო, არა ისეთი, როგორც მე მიწიდა მუცდა.



ხა, აღმათ იგი ვაყლებოთი უეთესი იყო, მაგრამ ჩემი წარმოსახვა ჩიუდად ვაგამოცდა ნატურს.

კიდევ რა მქონდა მარაგად სექტაკლზე მუშაობისა? პირადი ცხოვრებისეული მოვლენები, ასოციაციები, შეგრძნებები, გულისხმიერების მესხიერება. მე მასხოს ფანტაზიები, იმათ ხელში ჩავერდნიდვარ და უყოფლივით მოიხერხებოდა გამკაცვება.

მრავალ ადამიანს შევხვედრივარ, რომლებიც შემდეგა უმირიბად უღარიბეთათ, რომელიც სახელებიც ქუჩებისა და სკოლებისთვის შეურქმევეათ, მაგრამ ცხოვრებაში ისინი ძალზე ჩვეულებრივად ადამიანები იყვნენ.

1914 წელს, როცა ფანტაზიების მიერ უკუპირებულ დონასიან ბტრიტორიულ ფრანკის ხაზსიკვე ნაწივებს ვდებოდი (გვადაწიე კიდეც), ვაგვეანი კოსტია კორნეიუსი — იტაკუქუა ირგანისკოის — რს დიდები წევრს, შემოხვევით, სიფულ ნარკოსუსის განაპირა ველზე შეხვდით ერთმანეთს. ერთმანეთს ვიკლავ უფრო იუროლები: „ცნობები საბჭოთა საშობლოდან!“ საბჭოთა მფრინებელმა გადაფრინეს ფრანკს, ახეთი ფურტლები ნაჩარხეს შტრასკან დროებითი კომპლექსულ ტერიტორიებზე. ჩათა მოსახლეობის პირა სიჩართულ და არ წამოგებოდა ფანტაზიური პრაქანაღის ანგნს, ამ ფურტლებზე ეწერა, რომ ეგრანტობებისგან მოსიკიდის პუების ამბავი მტყნარი სიტყვად, მოწამები იყო. მე და კოსტია არ დღეს ხელი ვიწერდით, ვამრავლებდით ფურტლებში. შემდეგ ეს ახლობალო სიფულბი ვავრცელებდით. ახე დავემოგობდით.

კოსტამ სწორედ იმის დაწვეების ზაფხულს დასრულდა საშუალო სკოლა, ვემოშენებლობას აპირებდა, უფვარად უსუნა, ხატავდა, წერდა დაღერებს, და ფრანკად წლისას, როგორც უკუთა წენიანგანს, უფვარდა ქალიშობი — იმას სონია ერკვა. ფანტაზიები სიკვდილივით სძულდა და ყველაფერს აკეთებდა, რათა მათზე შორი ეიერა.

მერა ჩვენ დავცილობით: მე ფრანკზე წავიდი, კოსტია კი ზურჯი განაგრძობდა ბრძოლას.

როცა დააპირებდა, უშინად ექირა თავი. მისი და მივხვებოდა, რომ პოლიცია კოსტია საშინლად აწამებდა. მაგრამ კრინი არ დაქრავს. თანაგრძობლები არ გაუტია. თვითონ კოსტია მოღვრულ ფეხებზე მხილავდა.

მისა მამა, ვასილომ. ასევე დააპირებულმა, ტინარს იქიდან ვაიგნა, თანხიანის მოეხიბეს როგორ კითხვას გერმანიაშია პოლიციის უფროსს, ვაფრედულ ლონსისს. პატივბრების დაგერბა საღ შეიძლებაო (ჩვეულებრივი, ყველადღიური საუბარი მქონდა) და ლონსიკად უსუნა — აქვე ახლოს ტბა და მდარობია, და გუშინაეკ რომ ტახტ დავგერიტოე წაბლსკამიანია. ვასილომ ვაგერბოდა მამა, იმან კი უსუნა: „დამეხტიონ, ოღონდ ნულარ მტყმენო“. შემდეგ კოსტია და მისა ამანავა ვეტიტინი ქუჩაში გაივარა: „რას გრძნობდა იგი ამ დროს, რას ფეჩიკობდა, როგორ ექირა თავი?“, იქ კი ხალხი შეუვარა. კოსტამ დაინახა მოკითხვის დღეა. მისა რას გრძნობდა იმ წუთებში ეს უხედავად, რა ფეჩიკობდა, რას აკეთებდა? — რა კარგი იქნებოდა, ეს რომ გვეცოდნოდა. დღემრმა შეაწერინა ჩვენი ჩივი და ქალაგი, ეს რა წყურვილი არ ვაგებებოდა — ვინდა ვაგვიყო რა ხდება ადამიანის სულში შეინდამანე მამონ, როცა მას ყველაზე მეტად უყრის. რატომ არ ვეცოდნო ადამიანებს მარტოს თავიან შეხერბებოდა და ლილით გასახა: ნუ ტირი დღიო, და დაუმბა: აღმაში სონიას მიკეთა სახსილოვოლი... და წაუვანდა.

იგი დინდა მდილოდა და რადაცა ვიწმინდობდა, ეტეობა, თავს იმარებდა, ვაღ ორი ვედრიანი ქალი შემოხვდა. ბიები რომ ამ დღეში დაინახეს, აფგულე ვაგვადენენ. კოსტია ერთ მთავარს ესუნა: დღიო, ცარიელი ვედრიანი ნუ გადაგვიტოვებ გზას, ხომ იცით, რომ ეს ცუდის წინაშეა. ქალბი ვეგრულ ვაგყვენენ. ბადრაგმა იმით უვირლი დაწერა: Weg, Weg! ერგომა ტბისკენ გაიშვირა ხელი, აქაოდა, წყულზე მივდივარო. კოსტამ ლილით უთხრა: დღიო, ჩვენ ტბაზე მივდივარო. მეორე ბიებმა — ტრუტინაში მოსარე დაინახა: ჩვენებს ვადაცოთ, რომ დასახერხებელ მივავაწერო.

ტბისკენ დაემუნენ, კომპლექსურების ბაღის მოღვენენ. კოსტია შეჩერდა, ნაპირთან, კედლის პირას დადგა და თქვა: აქ აქობებს! განისა ვადამატის ორი ჭერი. ისინი ერთმანეთის ვეგრდით, პირვეე პირდასი უსუნლდებულ წამალი იყვნენ. წყალი წითელი იყო.

ქალიან მიწიდა მიმეწერა, რომ ჩემი მსახიობები „ცხოვრებისეულად უსტინა“ უყოფლიყვნენ. როგორ გინდა, მაგალითად, ისინი ჩვეულებრივად, ვითომც სულ უფრალი რამეზე, სახუთა შორის აღმარაკი:

— საღ შეიძლება ამითი დახერბება?
— ცოტა ადგილი ადერ, ახლოს ტბა და მდარობია...
მეკლდები ამაზე ვეგრდებოდა, სხვათა შორის დასარაკონენ. ან დროს იქნება, ვეგრევედა დიქებიან, ან სხვან, ან კიდევ კილამა მუვეე კიტრასე არჩვევ. როგორ გინდა ეს სურათი დაინახო და სტენაზე ვადატინო? ოღონდ ისე, რომ ეს სახიერი, შთამბეჭდავი იყოს და არა ნაძალადი. მე ეს დიდხანს, დიდხანს არ ვაძიებოდა. მსახიობებს ხშირად ვესაუბრებოდი ადამიანებზე, რომლებიც იმის გზებზე შემეხვედრინან, მაგრამ მათთან, აღმათ, სხვა რამეზე უნდა მესაუბრა. ეტეობა, ზუსტი სურათის ფეჩიკობა იყო სპირო, რომ ეს უფრო ჩემს ვანდობას და გრძნობებს ვეზარებოდი. ეს განცდები კი უყოფლივით სხვადასხვანაირია, ან ისინი საერთოდ ვერტება ხელადან, მათ ერთ აფგულე ვერ დაამარებ, ქალაღებ ვერ დაწვენებს, კედლებზე ვერ მიაკებდნენ. თვით ფეჩიკის წიგნში ვევადაფერი ვაგვილებით უფრო ზუსტი და ლაკონიური იყო. იქნებ, ყველაფერი მე თვითონ უნდა ვაგვათავოზო და ვაწერო ჩემს მსახიობებს?

ფეჩიკი და მისი მეგობრები პანტალონის ციხის კაშვებში ისხდნენ. რას განიცდის ადამიანი კაშვებში, თუკი იგი, ამასთანავე, სიკვდილ მიხვალა? სიკვდილი იქვე, ვეგრდებოდა, ის კი ლილითა და ზემორობის უნარს არ კარგავდა. როგორ გინდა ეს დამაჯერებლად, ნაოლად, შთამბეჭდავი უფრო მსახიობებს? ისევ ვამახსენებ რაღაც და უყვევით მათ: იმის დროს უსუნაში, ქალვე კროსკოტიანთან, სტენიკა ტეხილსკიათთან მომწივა პარტიზანობა. ნუ ვაგვიკრძალვინო, ჩრდილოეთ ვესასიზიო არის ასეთი სტენიკა.

ღამე ცტუნებოთ ვბრუნდებოდი დავალიბებდა. მოულოდნელად თავს დაგვეხსნენ კაჯია პოლიციები, ვაგვიკოეს, წინ წავაგდეს და

ჩვეუარს იმ სახლის სარდაფში, სადაც მათი ატამანი ცხოვრობდა. პოლიცები თავთან ფურის ატამის ძმაზედ, სარდაფში ცილა და მწელიდა. კარს უშვლებელი ტრინის ურდული ეოდ და პატარა მრავალი ნახტები — გასაქველი ქონდა, საიდანაც სინათლის წრალი სხვი შემოდოდა. სკამოდ ფართო სარდაფი იყო. ირგვლივ ბნელიდა. თვალთან თვის ვერ მიტანდი, მაგრამ ისეთი კანკალი იდგა, შეუძელი იყო, რომ ათასი ჭრის ხალხით იგი ვადა-წინი. იმის მუხეზადაც, რომ ყველა ჩვენთაგანს მძიმე დღე გატავიან, როგორც შეგვეძლოს, თავს ვიქცევდით, ვერძობოდით.

შორველი კოხთში მიშუკუვლი მრუსენარი ბერკაცო, რომელსაც არტოდოვი „პროფესორს“ ეძახებდა, უშწარბიერ კბეხად ირგვლივ უშვებდა. მის ირგვლივ ერთი სიცილ-ხარბარა იდგა. ზველი ვერძები მხაზარწნელი მეზღვევარი ჰვევებდა მოგზაურთაგანს. ირგვლივ თავის ფათერაკებს, და მერამდნულ კოხთლობდა ლექციას, უტყობის ნავსადგურებში ვენერალი დაავადებებშიც თავი ახედა და ასე უნდა დაიწყოთ. მისგან შემოთავაზებული სტრების რეა-ლურების დაქვრება შეუძლებელი იყო. მაგრამ მაინც არ უშვე-ზოდნენ — უფრო დაწვრილებით ავიხსენიო. ტვინო, ხალხი კი-დეუ აირბნა სიცილებს.

უწყური ის იყო, რომ ჩვენს გამოუვალ მაგომარბოვზე არაინ ხნას არ იხედავ, სულ ხსნა რამებზედ დასაჯიბონდნენ, ერთი, მა-გალიოდ, დასაჯიბონდა ჩინურ არაუტე, რომელსაც წუწის თუ და-პუტოდ, სულ შივლით იქნები — ერთი, იროი კვირა გვიდა. ცხოვ-რებისეული ასეა — სიცილი და სიცილი ერთმანეთს ვერძილი იღებს ხინას კაბრებზე და სარდაფებშიც. დღითი ერთი ვიწრობა დავი-ჩივს და ეტონო მდგარ კახაჯს — გუჯავს ესარდებს. იმას ვუღი-ვადუქვამდი, ვყორილი მითითი და იმუტებოდა; ამ ვირიშვილებზე უფლებით ყველას დახვაციყო — ჩვენი ამბობდა. რასაკვირვე-ლია, ამის სასუხად პატივებზეა სარქვილდნენ ვყორილი ვასძახეს აწელიდა სულად კახაჯე. ამან იგი უფრო უფრო გაავსედა. შემ-შივრად, სარდაფში, მე შეუძება. ეტონო გამაპარია, ცოცხი შემ-შივრება და მიბრძანა აქაურობა მოახსუთავეო. შეუდექი ბრძა-ნების შესრულებას, ეს კიდევ მიუარის — განა ცერე ვიპარო? — და საჩუქრებშიან გინება დააუყო. მე ვცხოვრე, ენვეციზნის თუ რი-გორ უნდა დამკავა.

— როგორ და ასე, როგორ და ასე! — იბჯავდა პოლიც. ამ. ცოცხი წამართვა ხელიდან და შეუდგა ვახს. ისე იყო გაბარებული, რომ ვერ შეუძლო, ღამის მთელი ეტონო როგორ დავადა. სარდაფი-დან სიცილს აჟივრდნენ. იმან უფრო ცოცხი თოვითა ვადა ისეც შეგავლო ბნელ სარდაფში. დამცილო, არაო? კახაჯა შური იმით ახედა, რომ სარდაფში შემოვირდა ფანქრილი. იმის დროს რა არა ხდება?

თავიდან დამდაც მოგონება — ხილვა და ისევ ვაქრა, იმას, რაც პირადად მე გადახიდა თავზე. ვიღაცის ფუჩიკის წაკითხვას. ერთი ეპარული გამოყვავი წიგნიდან „ჩვეულებრივი დღე ნანკრაციის ციხის კაბრება“ და იმდენი დუბრიალი, იმდენი ვიხრავი, იმდენი წამოხრებაზე მისი ყველა ვეტილი, ვიღაცე თოვით არ ვივრჩენ-ნი თავი ფუჩიკის თავს გადახეხილი ამბის მონიწილე-ეს ამბები კი თანდათან იწიუს ყველაფერს, რაც საკუთარ თავზე გადამიტანია. აი, თუნდაც იმ ჩენს სულად კახაჯს გადავაცივდი იმზე უღამხედალდის ფურისა და შეუუშვებდი ფურისის კაბრება. მე ცხოვრებისეულ ვაჭრს, თოვლის, უფარავი მასალისა და შვერ-მების ჩვენსო ვახვევს და მის ყველაფერს მას ეწეებდა, თოვლის გუნდავითი იწრდება, ხსებს იცილის და რაღაც ახალი იხედავდა.

მაგრამ რა ხარბებობია, როცა რეპიტაციის ანალი, შეუწინა-ვალად, მაგრამ მაინც რაღაც გადვილიდა სცენაზე იმ სანუარდლად, იქნაღაც, ცხოვრებისეული მისი შივრ გადატანილი წყურბობად. დიას, რეალური ვიოარებებიდან, განწყობილებებიდან, რიტემებიდან, ხა-სიათებიდან, ტანსაცმულიდან ე. შ. შეუწინავლად, მაგრამ მაინც რა-ღაც გადვილიდა ცხოვრებისა, ჩემი გამოცდილებებიდან სცენაზე. ახ-ლა უკვე დარწმუნებული ვარ, რომ ჩანაკვეშეუდილი ჩემზე ძალიან მკაცრად ჩემს იმსტრიონდელ ნაცებებს, მაშლიო სეუეიო ჰკავ-და ჩვენი სარდაფის „პროფესორს“. ფუჩიკი ჩემს დასუფულ მეგო-ზარს კოსტია კორინფოს, ხოლო ფურისი ზედამხედველობით იმ პო-ლიციებს, რომლებსაც მე შეევედრებოდა იმ დროს, როცა პოლიცი-დან იუყურებულ ტერტორიაზე აღმოვჩნდი.

ამბიკი, რომელსაც შენ იხვავ; თავითავად, ინტუიტორად, ქვეცნობიერად ამოიწრდება შენიც ცხოვრებისეული შთაქველილი-

ბებიდან, დაკორუბებიდან, განცდი-ებიდან. შენგან მხვალახს ვიოარე-ბაში ნაწულთ ადამიანების ხასიათე-ბიდან. შენს მესხურებაში ჩარგნე-ლი რიტემებიდან და... კიდევ ბევრი რამიდან.



და, აი, სარქველიო დარბაზში, ჩემი ამანავი მსახიობების შთაქ-ნებული შრომით თანდათან გადვი-ლიდა ცხოვრება, რომელიც ჩვენ და-ვინახეთ ფუჩიკის სიკვდილსშემდგომ გამოცმულ ჩანაწერში, ვასუღებდა ცხოვრება, რომელიც დავი-გაბო ჩვენი ფაქტობ, მოვიხსენეთ ჩვენი უფროსი, განვიცადეთ ჩვენი გალთი ჩვენი ფრინდელი სიკვამლის დღეები, მხოლოდ; ეს ცხო-ვრება ვავიზირებ ისე, როგორც შეგვიღო მან-ინის რეპების ჩენს ია-ნობას, ამ თობას კი ქმნიდნენ განსაკუთრებულა კუდგორის ავა-მანებზე, რომლებიც სულაც არ ჰკავდნენ მათ ცალხე მისულ ახალ-გაზრდებს. ჩვენ გვეყვება იდეალები, ჩვენს ზურგს უკან ვამარტავს სენსიტივა.

ესი კავება იწყებოდა სცენაზე ფურისის წიგნით ხელში ახალ-გაზრდა ცოცხი გვეტვირის გამოსვლით. იგი ჩვენს ფურციკავდა და სანუარის უხმდენად. დარბაზში ისმობდა რაღის მონღლების ნიშ-ნები, ნიშნები, რომლებიც იმ წელები გალთისგანქვლიათ, სტინა-ქვაშეკრული უხმუნდა მთელი ქვეყანა. ჩვენ იმის წლებში შეეჩვი-იყო, რომ ამ ნიშნებს მოქონდა დიდი შეუზარების თუ ვანარკვე-ვის ცნობები. ჩვენ ვეშვინოდა ამ რადიონიშნებისა, კოპიანგებოდა და მარტინი ვერტობილი ჰყვდა თათან.

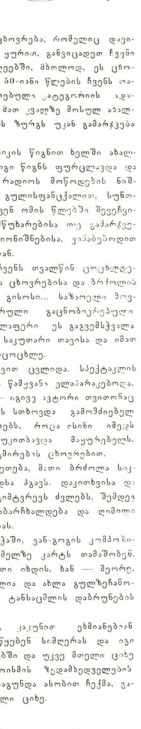
ფურციკი ფურციკის მოსვლიდან და ჩვენს თვალწინ კოცხილუ-ბილი ჩვენი ვიზირობა და მისი მეგობრების ცხოვრებისა და ბრძოლის ბოლო დღეები. კამერა, თოხი კედელი, გისოსი... სახალხო მუ-ღელები, რომელთა ტრავაულები დასასრული გაცნობიერებულა გვერდოდა, მაგრამ ჩვენ ყველაფერით ყველაფერი ეს გავვეშვევლა ჩვენი ვიზირობის იუმორილი და ირონიით საკუთარი თავისა და იმით მიზარა. რე ხელმეფ აღმოჩნდა მათი სიცილები.

სიტუბი ერთმანეთს ფილიში კაბრებივით ცვილიდა. სექტაცილის ადტორის სახელი მაუტრებელია დარბაზს წამავნა ელანარკივლია, მაგრამ როცა ეს სატარი იყო, წამებდა — იგივე ადტორი ფიორონაც ეტრული მიშქებელია, კამაბიოდ; ვასუხს სიხილად გამოშქივდელ მებს, ტუნსავდა სიკვდილმობჩე პატივებზე, როცა რინი იმებს კარგადვენდ, მაგამეტი ჩვენს ეს არ უტოვებავდ მაუტრებელს, სხვევებს ერთად ცხოვრობდა და წინის ვიზირებს ცხოვრებით.

ვიზირების განწყობილება და სულსიკეთება, მათი ბრძოლა სი-კვდილოან, ყოველი დღე ვამერზო ამინდა გავას. დავიბთვისა და ცემის შემდეგ ქარი გლოშავს და უნდა ვიმტრეტებს ძვლებს, შეუდევი უტებს გამოდარებას, შრის შუკი გამობარბნალდება და დღიობი და ხმებოდა ათობის პატივების არხებს.

ვასკირინება — პატივების წრე ეტონო-კაში. ვან-გოგის კომპოზი-ცია. საქმლის ჩანაწერებლები ტანსაცმულე კარცს თამაშობენ. ხან ერთი აუგებს, ხან — მეორე. ხან ერთი იხდის, ხან — მეორე, ერთი, ავტო, უკვე მთელი საათია შრშველია და ახლა გულზეჩანო-ვილებულ ჭკახას ჩამოსული, წავებოლი ტანსაცმლის დაბრუნების იმდის არ კარგავს.

კამერადან კამერაში ფხაჭუნით, ჩქამით, კარენთ ემხანებავს ერთმანეთს ავტო. ფუჩიკის კამერაში იწყებენ სიწმინდა და იგი გადადის ჭერ ნეორე. მერე მესამე კამერებზე და უკვე მთელი ციხე მღრის. მიიპახებს კარი, ბევრი კარი, მოისმის ზედამხედველებია ეყაროლი, ფრხსაცმლები, ფურციკი, აბრავუნდა ახიობი ჩემმა, ეა-ცოცხელად აქმედ შეკვრადივით გაუჩუებული ციხე.



მაშლიო სეუეიო კრისი მანქანაგაისი პირველი დღეი წარმეტავა, იგი სი-კვდილობისგანა კამერის რაზლი ელომობით ავსებდა, ამავ დროს, ასე თავშეკავებულად ეძიოს იმის შემ-დეგ არაკლები უთამაშია. და კარ-გვე აბრულებდა როდეს კოტე მანა-რამე, — ძალზე ზუსტი, ნატურევი კი იყო. როგორც ცყლის ხელიკვინვა ამინებებს, როგორც ახალღებს მათ!



არ ჩამოწარან სიციცხლის დასასრულს, სასაქონლოდ არ მოედუნენ, — აი, განწარულითა პასილის შთაპირ მიზანი.

მე ძალიან მიხვდა მეჩვენებინა ფუჩიკის თანდათან

ტო სურათი დატოვებვის შემდეგ და ძალზე აქტიურ ზრდა მისი სულიერი ძალისა. მიხვდა შემეცნა ირი პერსპექტივა, ერთმანეთს გადაწყვეით ირი უხეხი გრავირება სურათი. "უღებ-სი სიკვდილი ცნობის..." — სიკვდილი დაუძვებდა: მაგრამ ახალგაზრდა ზრდა, როცა ის სრულ ქუთუხა, შეფიქრდა, თუ არა ასეთი გადაწყვეტილების მიღება? სიკვდილი ხომ ასე იოლი საქმე არაა. ამისთვის, ალბათ, რაღაცანარი განსაკუთრებულ სულიერი ვიარაგება სჭირბო. მატროსოვა თავისი სხეულით დაფარა მტრის ამბარსება, გახტომლ მტრის თვითმტრანავი გაჯანა, ის სიკვდილზე წასული, სიკვდილზე შემდეგ იუ აღაჯაფერი აღარაა — უფსურულია, არყოფნაა. როგორ ხდება ასეთი ამბავი? იქნებ, ისინი მანინდ იმედოვნებდნენ, რომ გადარჩებოდნენ? მატროსოვი, შესაძლოა, იმედოვნებდა, რომ უფმარით აფეთქებდა მტრის ტვიპოფრქვევს, მაგრამ იგი ვალანგმტრით დაეცა და თავისი სხეულით გადევნა მტრის ამბარსებრას. იქნებ ფუჩიკი იმედოვნებდა, რომ რაღაც სასწაული მოხდებოდა, ვთქვათ, საბჭოთა არმიამ მისი სიკვდილამდე გაათავისუფლებდა პარადს. მაგრამ, შესაძლოა, მან იმედო არც ჰქონდა და შეგნებულად მიდიდა სიკვდილს. მაგრამ იოლად არ უნდოდა დაემოე თავისი სიციცხლე, მიხვდა ბოლომდე გავიკოვეშმარტობა, მაგრამ ეს მწელი საქმეა. ალბათ, ეს რაღაც განსაკუთრებული ნიღაჯარია ვნებებისა, შეგნებულ ადვიტის მომხრეა (თუც ასეთი არ არსებობს), 100 გრადუსის ტემპერატურაა, გადარებული რიტმია. — და უკვლევად ეს ერთად, შემოდება ასე იყის ახსოვლტური გარეგნული სიმშვიდის დროსაც. ალბათ, უკვლევე ეს სადმე ძალზე კარავდ იყო ახსილი შეწყინრულად, მაგრამ ეს ქუ უკვე არაფერის მშველელია. მე ეს თვითონ უნდა შეგნერძნო, განწეული და უნდა გადამეცა მსახიობისთვის.

აი, რამდენი წელია ვმუშაობ თეატრში და ვერაფერი ვერ გამოვიკაპასხუბ ამ საკრამეტელ კიოხებზე! როგორ, რა საშუალებით დავცნებარო მსახიობს, რომ მან სხვა ადამიანის ცხოვრება სცენაზე გაითავისოს? მაგრამ „ფუჩიკზე“ ჩვენი მუშაობის დროს ამაზე ფიქრის დრო არ იყო. მაშინ ჩვენ უკვე ასული ვიყავით ჩვენი შეწყინარი თეატრის უზარმაზარ სცენაზე. უკვე ვფანტოდ ივ. ლაიაშვილის დიკაროციტებს, იორტეტიკი გადიოდა. ა. მაკუჯარაიანის მუსიკის რეტეტიკის, რომლის შთაპირი თემაც იყო მელოდია დორჯაევის „გაიუღული საპატარძლოდან“. სცენაზე უამრავი ხალხი ტრიალებდა. ისინი უამრავ რამეს შეითვებოდნენ და მეც ვასუსობდი, თუმცა, უკვლავ-თვით არ ვიყავი დარწმუნებული. სწორი პასუხების ვიძლედი თუ არა, მაგრამ უნდა შეასუხუნა მწიფნე, გადაუდგელოდ და არაიის ეს უნდოდა ეფორა ეტავადე კი, რომ მე რამეში ვკოქმანობდი. მრავალი წელი უნდა გავიღეს, მუშაობის გარკვეულ პრაქტიკა უნდა დამიკოვდეს, რომ ზოგჯერ ჩემს თავს ნება მიეცე ვთქვა: ჯერ ვერ გამოდარწმუნებია, რას ვიზამ, მოვიფიქრებ და მოვასხებებო-შეიქო.

უკვლავური ისე მიდიდა, როგორც მიდის ბოლომე სექტაკლის გამოშვების დროს! — ძალიან ვეღვლავდით, მაგრამ ჩვენ ირმავე ნერვოულობის საბინი გვექონდა: ვეღვლავდით აღმოვჩენინა რაღაც ახალი, ჩვენი, სტეების ნამუშევრებისგან განსხვავებული. ჩვენი ხელმძღვანელი ა. ზორავა სწავლებდა მეტად დამსჯელი, მოიხიბავ, რომ მისთვის ენევენებინათ წარმოღვენა. ვგაჩქარებდა, მაგრამ მე არ ვიცილი რ: შეასუხუნა, რაღაან, ჩემის არრით, ჯერ კიდევ ბევრი რამ არ იყო ბოლომდე მყოფადი. იმის ამკვლეა ვუღს, რომ ზოგჯერ სცენაზე ჩემი მსახიობები პირდაპირ იმეორებდნენ ჩემს ნახაზს, სხვა სცენებზე კი — პირიქით! — ისინი ძალზე კარავდ თამაშობდნენ, მაგრამ ეს სცენები დადგებითი თვალსაზრისით უღიმეალო და უნერტეტიკი გამოიღოდა. უკვლავური უნდა გამწონასწორობინა, მაგრამ ვუშობიდი, რომ ამისთვის დრო არ შეიქონიდა. ისე, დრო შემდეგულ ანაბოლდეს მოეფინდა. მაშინ ერთი რამ გავაგე და სა-მეღამოდ დადიმასხოვერ: მსახიობს არ შემიძლება უფმარსო, მან ბრძოდ არ უნდა გამოიკროს სხვისი, თუნდც ხანგრძლივი ნახაზო.

უშვებოხსია მსახიობის ბიძგი მისცე, დეხმარო, რომ მან თავად აღმოჩინოს ის, რაც მე მჭირდება, დაარწმუნო, რომ მან თავად აღმოჩინა ეს თუ ის სხვა. შესაძლოა, ზოგჯერ მოაქვნიან ვიღაცე პეტეტიკის დროს, ისეთი სახე მიიღო, თითქმის უკვლავური სულ მხგან მობდს. არ შეიძლება მას, უფრადოდ, უზენა რაღაც და აიძულო იმის ასლი ვადგირობს. ასე ხომ არასოდეს იღება კვეცი-ბიერის კლიტეები, აქტიურად არ ამუშავდება მსახიობის ინტუი-ცია. შთაპირ კი, საერთოდ თუ ვიკეთებ, სწორად, მსახიობები ძალიან კარავდ მუშაობდნენ, მე კი ეს მუშა-ვატეპობდა, მეჩვენებოდა, რომ ცეცხლი და გულმოდგინება ვაგებულ-ება და მოიხიბება აკლდათ მათ იმისთვის, რომ კიდევ უფრო მე-ტად გადასულდნენ თავიანთი ვიტირების საფარშიც, მაგრამ მტკი-ნად გათვება უკვე შეუძლებელი იყო. არადა, რა უფრად მუშაობდნენ, ჩემი უფმარსევა თანამებრძოლები, მეგობრები, ჩემი საუკარელო მსახიობები, — როგორი გატაცებულნი, როგორი დამტყულებნი, ანთუფლები იყვნენ მაშინ! სად კრება მერე და მერე ეს სწავლება? რატომ ცხრება ცეცხლი, რატომ ინაგლებია?

მაგრამ მან სულ სხვაგვარად იყო საქმე. მაშინ ჩვენ შეეჯარე-ბულენი ვიყავით, ვიწვლით, ვეფიებდით, მხოლოდ ჩვენებურად ვა-კეთებდით უკვლავრს. და, აი, ჩვენი იპუსი ზორავა ვუნერტე-რის ამახ გავიღე უნდოდა, რაღაან ზორავა ფლობდა ნამდვილის ნაკა-ღებვიან, ხელოვნურაგან გარჩენის უტელოდ, უფადლო უნარს.

პირველ გაფანტავზე მაგარად გავჯერა, უკვლავური ნაყარტუბად ვაქვიტა, ვეცხრა, ის სულაც ის არაა, რასაც ვეულოდი, თქვენ თე-ატრის ტრადიციებს არღვევით და ა. შ. მისი მღვდარების მიუხე-დავად, უკვლავი ვგრნობდით, რომ სექტაკლი გამოკვდილია და ზორავას მოსწონდა, იგი მისით უკვე ამკუიბდა, თავის ღვიძლ კწი-ღებდა სივლიდა და თუ გეთათავდა, ამით წესს უხდებდა ხარკს, დავარწმუნდით, რომ ჩვენ მალე მაუტურებლს უნდა წარვდგომოდით. ჩვენს ირავლეგ ნამდვილი ბრძოლა დაიწყო. რეიტერტიკი ვი-კრეგნებდა ინსცენარების ვიჯას — ძალზე სასახისმგებლო თემაა, თუ ასეა. ასე იყოს, ვიტიკობდით ჩვენ, თუ ბრძოლა, მოდიო, ვიბ-პროლოგი! ვიბპროლოგი მშვენიერებისთვის! და მე და ჩემი მსახიო-ბები! — ჩვენი შემოქმედებითი შეახიბი — ამ ბრძოლის გაულისწელო-მადოვნებით. მაგრამ ბრძოლა, რაღა თქმა უნდა, ჩვენ კი არა, ზო-რავას დასწირვად და მან მოაქვია ნებარტავს. საერთოდ, ის მი დღე-ებში ჩვენ ისე ვგასრდობდა, როგორც თავის ქვეშევრდომებს სარ-ღელობს გამოკვლავი გუნერალი, რომელმაც იყის რა და როგორ გააკეთებს.

და, აი, ბოლოს. პრემიერის დღეც დადგა. წარმატებამ, როგორც ასეთი შემოხვევებით ამბობენ, უკვლავარი მოლოდინს ვადაქარბა, ვაიკოვლებდნენ, ვეგებოდნენ, ვაკვირდებოდნენ, სურათებს ვეღვლებ-დნენ, ვეზბატადნენ, უკვლავლებით ვავახებდებოდნენ. უკვლე ტროხმად აღა-რებდა, რომ ახალი თეატრალური თანამ დაიბადა.

მე მოვიფიქრე თავის დაჯერის ახალი ფორმა, არა ისეთი, როგო-რი ჩვენს თეატრში იყო მიღებული. მაშინ თავის დასაქვრებლად გამოიღებდნენ უკვლავი მოქმედების შემდეგ, მხოლოდ მაგარი როლების შემსრულებლებები. ახლა კი სექტაკლის უკვლავ-ლივ უკვლე მოსწავლე გამოიღა. რასმის ნახზე და ასე იდგნენ, ვიღე-რე მაუტურებელი ტაშს უტრავდა. სანებზე გამოსული ჩვიდმეტი მსახიობი იღვდა როგორც პარადზე. რათა თავიანთი სიტყვა ვთქვათ ცხოვრებაში. ჩვენ ეს სიტყვა აუტოლებლად უნდა გვეთქვა, რაც შთაპირა, ჩვენ ის ჩვენებურად უნდა გვეთქვა.

მე ჩემი ამხანაგებ ვწერ, მაგრამ ის, რასაც მე ვწერ, როგო-რიც მრავალ თეატრალურ მოქმედებას უკვლე ჩვენსავანს, ის თოი-ქმის უკვლავი ოდესღაცე ქმონა თავისი სტელია, ან კოლონა გავთუ მაინდ მსახიობებისა! — ამხანაგებისა, რომლებსაც თავიანთ აპოტემა-ლად ეტრად ეშუშობა სწურულიაო, სწურულიაო რაღაცის აღმოჩენა და ვილატეებისთვის რაღაცეების დამტეციება. უკვლე ჩვენთანაც ქმონდა თავისი სექტაკალი, რომელმაც უკვლავური დაიწყო, უკვლე შემო-ხვევაში, ჩვენ ასე ვეჩვენებთ. ნეტარ არიან მორწმუნენი!

ასე რომ არ იყოს, ჩვენ სიმ კულ-მშვიდად; არჩეინდ ვიცხოვრებდით, მაგ-რამ ვერასოდეს აღზოვანდით, რა-



ახალს, ჩვენ კი მანვე აღმოვაჩინეთ რაღაც, უფრო ზუსტად, თითონ დრო გვარწამობდა. რა და როგორ გვეძებნა, ყოველი ძიება ხომ დროის ვიკონობდა. დროა რომ ვაჩვენებს სულის მიზებს და ახლებურად აწეოს. ამას მე, დისტანციოდ, ძალიან არაყავ ვგრძობდი. შემდეგ კი მხოლოდ ჩვენ რომელი ვეძებდით, ციხეებზე ვვლდვარ, ყველა ქალაქში, ყველა თეატრში.

ახლა ჩვენ ზოგჯერ გვეყოფხებინა, მანც რა შევცალეთო? შევცალეთ დაუტრებლად ბევრი რამ შეიცვალა. უველოფერი იმდენად გარდაქმნა, რომ დღევანდელ ახლგაზრდა კაცს ამის წარმოდგენაც კი გაუჭირდება. თუ გნებავთ, დავილა ახალი კინო შეადარეთ ერთმანეთს. ციხეწმეტის შედეგებს ნუ მოვითვით მაგალითად, იმ წლებს ჩვეულებრივი ფილმები ნახეთ. მაგალითად, ერთმანეთს შეადარეთ „ქვალ საპოუს ომის შემდეგ“ და რიანაზოვის „სამსახურბრივი რომანი“ და უველოფერი ნათელი გახდება.

აქამდე ჩვენ ერთხელ არ მოვსულვართ, ხშირად ცვდილობდა, ძალზე ხშირად და მხოლოდ მას შემდეგ, როცა ბევრჯერ მოგვტულა კისერი, თანდათან გაუცხადეთ. გაუიარეთ, რა და როგორ უნდა ვაქეთებდეს ამ ახალ ზელოვნებაში.

იმ წლებს მიამართებდნენ რომანტიკული, გვარიანად პათეტური და ზოგნებზე თეატრი და კინო რეალიზმს ასახელებდნენ შეღამაზებულად. მერსებობის დატურავდნენ, ჩვენ კი მიწაზე დავუბნა, ცხოვრებასთან მოახლოება, უველოფერი უფრო სერიოზულად გარკვევა გვეძლეოდა, გვეძლეოდა გაგვეყო რა ხდებოდა ჩვენს ცხოვრებაში და რისთვის.

დღეს ჩვენ ორივე ფიქტი მკვიდრად ვდგავართ მიწაზე. ზოგჯერ მეტიმეტიკული კი, მუხლადვე ვეფლობით მიწაში. სკიპორს ის ახერხებდა ზეადვილით.

აი, ხომ ზეადვილი, ისევ დღეება გარდაქმნაო ვამბო, მე ამას ვგრძობდი. დღეება დრო, რომ ოდნავ მიწის მაღლა ვიფრინოთ, როგორც დაშავებულა და ღმერთებმა ბოძებულს სურათო, ან, იქნებ, ის მეტსახეც დავიგო. მაგრამ მიწიდან ცრტაპი ამაღლება სკიპორს, ის ცრტაპი საშუაში გახლავთ, ვითოთ, ისევ მომწუხეთ მომს, ისევ გაჩვენებოთ კავშირი მასთან. საშუაში იმითომ, რომ ჩვენ ვაღვიწყეთ ფრენას, ისეთ ფრენას, როგორც ზღვითი ვასლ კანალოვს, აკვირბრავს, ვასო გოძიაშვილს, ვერკო ანჭავჭავრძიძეს...

მაგრამ მაშინ, იმ წლებში, ჩვენი წინამორბედნი „ოღნავ-ოღნავ“ კი არ ფრენდნენ, დარბულების თავზე დაფრინავდნენ და მიწას ხელვერდ ხედავდნენ, მხოლოდ ზედატრეკი ვნებებით ტყვედ ახდცილებულნი. ჩვენ კი, ჭერ ისევ ცენტრი ძვალად და ოფიც, დაუფრთხიანებული ბარტყები, რომლებიც ფრენებებს მანქანამანვე არც ვკავადით, ვცდილობდით მიწაზე მათს დაბრუნებას, აქ დამკვიდრებას, რათა გაგვეყო რა ხდებოდა ამ მიწაზე (ამ მიწაზე კი მაშინ ბევრი რამ ხდებოდა, ეს ხომ 1951 წელი იყო. პერიოდი, როცა დასრულდა პათეტური ეპოქა და იწყებოდა ახალი, ჭერ გაუცნობელი, უჩვეული ხანა).

არა, ჩვენ არ გვეძლეოდა ძველის განაღებება, არც გვეძლეოდა ბურტყის ამოყრა — მოშლა, ჩვენ ამის გაფორმებას კი ვერ გაუბედავდით, თუნდაც იმიტომ, რომ ჩვენს სათავეში მანც ამ ძველის ღიღერი — ხორჯა იდგა, უბრალოდ, ჩვენ გვეძლეოდა ჩვენი საუთონი სიტყვის — და სწორედ ჩემ ჩვენებრად — თქმა.

ჰქონდა თუ ჩვენს თაობას თავისი პროგრამა? ჩემს აზრსაზე სუსტად თუ ჰქონდათ წარმოდგენილი, რა აზრი და შინაარსი იყო ჩასვლილი „ჩვენი საქმის“ ცნებაში? სეკუტა. შემოქმედებითი და იდუარე მიმართებით თეატრის გარდაქმნის აუცილებლობას ჩვენ მხოლოდ ინტუიტურად ვგრძნობდით. ჩვენ ვცდილობდით ის გვეკვიტვა, რასაც თვითონ ვეჭობოდით, რადგან მანამდე მხოლოდ იმას ვიშვიროდით, რასაც გვყარწამობდნენ. ჩვენ ვცდილობდით მიგვეღწეოთ თეატრალური თამაშის პირობითობა და ადამაპურის, ფსიქოლოგიური, ცხოვრებისეულობის სინთეზისთვის. იმ დროისთვის ჩვენი განცალკავი სქემები აღარ ვგადავლენა, და, ჩვენ თვით ვაცდებო ვაჩვენებდით.



ჩვენი საქციელი ზუღიდან ბარტყების პირველ აფრენას ჰგავდა, როცა იხიანი იღმუბო სივრცეში იჭრებოდა.

ზიან და შენევედ დიდხანს კლდაცემნა ხდენარ ტრეტე და გონს მოსულა უფრო. ჩვენ მხოლოდ ის უცდიდით, რა უნდა გარდაგვექმნა და გარდაგვექმნით.



ახე იყო უველოფერი, თუ ეს მხოლოდ ვეჭვებოდა? ერთსა და იმავე მოვლენებს და საცემებს ხომ ერთი ადამიანი ამგვარად ავსებს, სხვა კი — სხვაგვარად?

ზემდე ვაგვიღობა და მერე როგორი ხორჯანი მოსკოვიდან ა. დ. მორივი მოიწვია „ფუნჯის“ სანახავად, თავი არ დაგვეზოგავს.

მერივე დღეს ა. პობივი გვესახება საიონკრაო დარბაზში. მაღალი იყო, მერეგროლი, ხელების ფართო ზოლია, „ხელოვნების კაცს“ მანქანამანვე დიდად არ გავადა, თავისთანვე შეგვეკო ყველა და გავადაც არბოლებდნენ, რომლებიც, ეტაპობა, მას ძალიან აწებებდა და ჩვენ სახას ვაძლევიდით მოსოვს რაღაც მნიშვნელოვან სატეატრო ხმაღალა ფიქტა. ძალიან საინტერესო და სასარტული საუბარი იყო. ზოგჯერ რამ, რაც მოვასწავს, ჩაიწერეთ, ზოგჯერ იმის ფრესა აქამდე შევიფიქნებ, აი, იხიანი სიტუაცია-სიტუაცია... მსახიობების ფიქტურ მდგომარეობას კლასიკური მნიშვნელობა აქვს, იგი მას ეხმარება სახის ზუსტი კმედიოთი ხაზის მოკებაში. სიგნალი მოცუფო მოვლენებს ხომ ვერ შევცლი, ამიტომ შეიძლება ფიქტური მდგომარეობა—მატიკი, გულსწავა, რეჟიმები-ნი, სიტუაცია, სიტუაცია და ა. შ. — გამოიყენო, სულაც არაა სავალეუბლო ეს იცოდეს მაურებებლად, საიონკრაო მას აწვენოთ. შე მომხედეთ, ხომ ზეადვილი, თავი მტკივნა, პირიქით, ამის დაუნახებლად უნდა შეასრულოთ თქვენი ამოცანა. მსახიობი კონკრეტული სცენარე ამოცანის შესრულების დროს უნდა ებრძოდოს თავის ფიქტურ მდგომარეობას“.

„სახე კონფლიქტურად უნდა ააგო, მას თუ იმ კონკრეტული ამოცანის მისაღებად საიონკრაო რაც შეიძლება მეტი ინსტრუქცია დასახო... როდესაც მას თუ იმ სიტუაციაში მოულოდნელ წინააღმდეგობებს აწუხებდა, ამოცანაც უფრო აქტიური, კმედიოთი ხდებოდა“.

„ახლა ისტორიულ კონკრეტულობაზე, მე ეს განსაკუთრებით მადგლებდა. სექტეალის შექმნის დროს ეს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი მოვლენა. ისტორიული კონკრეტულობის ცოდნის რეტიკულური შეიძლება ითვის ეპოქის შესახამის ცხოვრებისეული რიტმი, ახლავე აქხანი, მაგალითად, ქვეყნის მრავალ თეატრში დგავდნენ სექტეალებს. მავალიანე, რომლებიც შეცდილობთ დეახათ საზოგადოებრივ მიმჭრელობაში, ისხდნენ და სათითო შექცილებდნენ ჩაის, ეს ქმნიდა რიტმს, რომელიც ოღნავადე არ შეეცხამებოდა ივანე მრისხანეს ეტაპს (ამხედრებული, ჭაგუმანი ჩაქარაი ომის ველზე გასული რუსეთი), რაც, უფროა, გავლენას ახდენდა სექტეალების ხარისხზე, რუსეთი საბარბოლო ცხენებზე — აი, სექტეალის რიტმი!“

„აი, თუნდ აფიო — ბრტყული და ბარტყული მხევილი ავილიო: თუ გეხსიომებათ, რომ დღეს იგი ბუბაფორული საამქროს კუთვნილება, არაფერი გამოიყენო, მაგრამ თუ გავახსენებთ, რომ აფიოთ ომის გამოა, ცხვრის დავადა, საიონკრაო მუხმხევეთა კი ადამიანისთვის თავის წყლელ შეიძლებოდა, ეს საფანი სულ სხვა იარაღად გადაგვეტყუათ. მას სულ სხვაგვარად შევხედავ“.

„ქმედიოთი ანალიზში მოავარია აღმოჩინოთ იმისთვის მოქმედებისა და არა თავად მოქმედება. როგორ გვესახება ქმედიოთი ანალიზი?“

„ფურცლებზე აწერია № 1, ალბათ, იყო მეორე ფურცლები, შესაძლოა, მესამეც იყო. სავსებით შესაძლებელია, რომ სწორედ ამ დაქარბულ ფურცლებზე იყო ჩამოყალიბებული თვით არის თეოდინა, რომელსაც მე შემდეგომ მთელი ჩემი ცხოვრება ვუძღვენი, მას მე შე თითქმის ვერაფერი ვერ გავიყენე. მე მხოლოდ ვიწერდი იმას, რათაც ანტიკული და გათავებული იყო ა. პობივი, მე ამ დიდობნებს შევხვდი მისი ცხოვრების მნიშვნელოვან მომენტში, როცა იგი თავისთვის და თავისი მოსწავლეებისთვის არკვევდა რაღაც ძალზე მნიშვნელოვანს. პირიქით, იმას, რაც გამოიბატება მოქმედების, ეტიოლოგური სარტეპეტიკო მეთოდის, ქმედიოთი ანალიზის არსს.“

(გაგრძელება იქნება)
ტიქტში ჩართულია მიხეილ თუშინაშვილის ნახატები



ედიშერ ყიფიანის ნაჭირნახულები

ქუმბარბირი სიცოცხლე იმას პეკია, რაც ადამიანს სიკვდილის შემდეგ რჩებაო, — წუთისოფლის ეს სობრანე ხშირად მსმენია. აქვე იმასაც დავძენ, რომ ქუმბარბირი სიმდიდრეც ის არის, რაც ადამიანს სამზეოზე რჩება.

შესანიშნავ შემოქმედს ედიშერ ყიფიანს სიცოცხლის ნახევარსაუკუნოვანი ზღურბლის გადაბიჯება არ დაცალდა, მაგრამ ქუმბარბირი სიცოცხლის დერტიდა კი ბევრი რამ დაგვიტოვა: ორი რომანი („ცაში ასროლილი ქუდები“, „ნითელი ღრუბლები“) და მოთხრობების რამდენიმე წიგნი. მისი სცენარებით გადაიღეს კინოფილმები „ცეროდენა რაინდები“, „გოგონა და შადრევანი“, „ივნი საყვარელი საღამური“.

ჯან-ღონით და სიკეთით სავსე ვაგაკაცი იყო ედიშერი, ასეთივე იყო მისი კალამიც. ამიტომაც კვლავ ანათებს მისი მზიანი სული.

მწერალს ბევრი ჩანაფიქრი დარჩა განუხორციელებელი, ამიერიდან მარადიულ სიცარიელეში რომ არის დაკარგულ-გაუჩინრებული, მაგრამ შინ დარჩა დანეროლ-დამთავრებული, ოღონდ სცენაზე ფეხმუდგმელი და დაუბეჭდავი პიესაც — „ჯულიტა აიენის ქვეშ“, სიკვდილამდე ერთი წლით ადრე რომ შექმნა.

ქართული გლეხკაცი ჭირნახულს შინ რომ მიიტანდა, ზორბალს ბედელში რომ ჩაყრიდა, სიმინდს — ნალაში, ხოლო ლენოს ქვევრებში, შვეებით იტყოდა, დავაბინავეო. მწერალს კი თავისი ჭირნახული დაბინავებულად მაშინდა მიაჩნია, როცა ამა თუ იმ ნაწარმოებს შინიდან გაიტანს, გამოაქვს ეგვიპტეს. ედიშერ ყიფიანს თავისი პირველი და უნასაკნელი პიესა დაუბინავებელი დარჩა. არადა, ღმერთმანი, ცოდვია ასეთი ნაწარმოები მართლოდენ მწერლის არქივში ინახებულეს.

„ჯულიტა აიენის ქვეშ“ სატირული კომედიაა. ისეთი ჭუმანური, ბუნებით წყნარი, მაღალი ზნეობის, სათნო და კეთილშობილი, მიმტეხველი

ადამიანისაგან, ედიშერ ყიფიანი რომ გახლდათ, თითქოს მოულოდნელია ასეთი მწვავე სატირული კომედია დანერა, მაგრამ გასაკვირი სულაც არ არის სადღეისო პრობლემებზე ღრმად ჩაფიქრებული მწერლიაგან. ეტყობა, აქ იგი ექიმის პროცნობით ხელმძღვანელობდა — ავადმყოფს გასაკურნავად მწარე ნამალს რომ უნერს. აქვე ისიც უნდა გაეისწინეთ, რომ ამ პიესის ავტორი ფრიად დახვეწილი გემოვნების იუმორისტიც გახლდათ და მისი ეს უნარი, მახვილგონიერული აზროვნება პიესაშიც მკაფიოდ იგრძნობა. ნიჭიერი პროზაიკოსი და კინოდრამატურგი აქაც სრულად ავლენს თავის მწერლურ ოსტატობას. მის დრამატურგიაშიც კარგად ჩანს ედიშერ ყიფიანის ორიგინალური მხატვრული თვალი და მოვლენების ღრმად დანახვის სურვილი.

პიესაში დასმულია სადღეისო საჭირობორტო პრობლემა — ადამიანისგან ცხოვრებაში მისი ქუმბარბირი ადგილის ძიების საკიხი, რაც მავანთა თავქარიანობისა თუ ქორვეულობის წყალობით ირღვევა ხოლმე და რის გამოც უზღდურდება არა მარტო ცალკეული ადამიანი, არამედ ზარალდება მთლიანად საზოგადოებაც. დიალოგი სხარტია, მახვილი, სიუჟეტი ვითარდება დინამიურად. ხასიათები გამომქრნილია მკაფიოდ. პიესის სიცილი ცარიელ სიცილად არ რჩება, გვაფიქრებს ჩვენს ცხოვრებაში აქა-იქ შემორჩენილ მანკიერებებზე, კერძოდ, მავანთა ბუროკრატიულ უთაურობაზე. იგი საინტერესო ლიტერატურული ნაწარმოებია.

შეგრა, გამოქვეყნების შემდეგ ამ პიესით არაერთი თეატრი დაინტერესდება. იგი თავისებურად ამრავალფეროვნებს და ამდიდრებს არა მარტო ედიშერ ყიფიანის შემოქმედებას, მთლიანად ქართულ დრამატურგიასაც.

სააკო გენაძე

ელიზბე ყიფიანი

ნაწილი პირველი

სურათი პირველი

ჩიონის კედლების განწილების ბიურო. მარჯვნივ — მისაღვი-
ბი ოთახი, მარცხნივ — კაბინეტი.

ბოკო. დანაწილებული მივდივარ, ბატონო შამშე.
შამშე. გიმორბებო, რომ მე დიდ პატივს ვცემ თქვენს ძმის-
შვილს, მართალია, ჩენი უწულო უფროსა არ გააღვთ, მაგ-
არა...

ბოკო. ჰო, თქვენ არ ექვემდებარებით იმ სამინისტროს, მაგ-
არა...

შამშე. მისი თხოვნა ჩემთვის ბრძანებაა.
ბოკო. რა დასამაღია.

შამშე. ვაღვიტო ჩემი გულწრფელი მადლობა, იმ თხოვნის დირ-
სი რომ გამაღა... იმედია, დავამასხვორდები. რა სათქმელია, მაგ-
არა ერთი კვირა თვალი არ მომიხუტავს, დღე და ღამე იმის
ფიქრში ვიჯავი, სად მომეცნება თქვენთვის ზუსტად 180 მანე-
თიანი ადგილი.

ბოკო. უნდა გამოვიყო, მე ხომ რესპუბლიკური მნიშვნელობის პენ-
სიონერი ვარ და...

შამშე. (საპასუხოდ). დიან, მართალი ბრძანდებით, თვეში გაქ-
ლევთ 120 მანეთი პენსია, კანონით უფლება გაქვთ იმუშაოთ
და მიიღოთ კიდევ მაქსიმუმ 180 მანეთი ხელფასი, რომ ცამმა 300
მანეთს მიაღწიოს.

ბოკო. მე კი, ხომ დაგიტყავთ ჩემმა ძმისშვილმა, შთელი სამი
წლის მანძილზე 175 მანეთიან ადგილზე ვმუშაობდი, ნავთის მო-
მარგების კანტარაში, ხუთ მანეთს ვკარგავდი ყოველ თვე, წარ-
მოგადგენათ? ხუთ მანეთს!

შამშე. ოჰ, ოჰ, რა უსამართლობაა, თქვენი მხრიდან კი, რა დაუ-
ღვერობაა. ხუთი მანეთის დაკარგვა უყოველთვე? წელიწადში სა-
მოცი მანეთი? თქვენ ხომ მილიონსაც იზარალებდით, ასე რომ
გეშუშავათ...

(სანაგარიზოს ქვეშ ახაკუნებს)

ბოკო. მილიონს ვიზარალებდი? რამდენ წელიწადში?

შამშე. ახლავე... ასე რომ გეშუშავათ, ჩემდემტი ათასი წელიწადი.

ბოკო. ხედავთ? ხედავთ?! ჩემი ძმისშვილი კი მისაყვედურებდა,
რა მოხდა, ხუთი მანეთი რა არისო. მილიონის ეკონომიას ვხუშ-
რები?! თქვენ რამდენი გაქვთ ხელფასი?

შამშე. (შეკრთება). მე? ხელფასი?... რამდენი უნდა მქონდეს...
ხომ მოგხსენებთ არც მეტო, არც ნაკლები.

ბოკო. დიდი ხელფასი გქონათ! მე კი ვზარალობდი. ისე, მართა-
ლი გიოზობა, ცოტა საზოგადოლო სახსარული კი მომიძინეთ.

შამშე. სხვა ვერაფერი ვნახე 180 მანეთიანი... ნუ დარბობთ,
სულ მაღე მიტყავით.

ბოკო. ესე ეგო. ბრძანება უკვე დაწერეთ?

შამშე. რა თქმა უნდა, აი!

ბოკო. შემძლია ღამე მშვიდად ვიძინო?

შამშე. შეგაღლით დღისიოაც იძინოთ!

ბოკო. დღისიოაც? საღაოს ადგილზე ხომ არ მნიშნავთ?

შამშე. ისეთი სასაზღარია, როგორც კი საქმე გაიონდება, ზარეიას
რეკით თვის ქალს აგზდიან.

(სიგარეტს და ასანთს ჩიბუში იღებს).

ბოკო. დიდი მადლობელი ვარ თქვენი, ნახვამდის...
(მეორე ასანთს იღებს მაგიდან და კოლოფს ხსნის).. ის
ასანთი ჩიბუში რომ ჩაიღეთ, ჩემი უნდა იყოს.

შამშე. (ჩიბიდან იღებს ასანთს). არა, ეს ჩემია, ზედ წერია
„ფოთბილია“, და გაზის ქურა ახატია.

ჯულიეტა კიონის ქვევ

საბირული კომედია ორ ნაწილად

მოქმედი პირნი:

- კოტე — პროფესორი, ქირურგი
- დათო — მსახიობი
- შოია — მსახიობი (დროებით — შვიდანი ქალი)
- შამშე — კადრების ბიუროს თავმჯდომარე
- ხენო — სახანბრო რაზმის უფროსი
- ცაცა — კოტეს მეუღლე
- ბოკო — პენსიონერი
- მარო — ფერწალი
- აჩიბენტი
- სანიტრები
- ავადმუყოფები
- ფორის წევრები



ბ. ც. ე. არაფერს ნიშნავს, აგრ, თქვენსასაც აწერია „ფრთხილად“ და ზედ გავის ქურთა დახატული. ჩემს ხანას არცერთი დერი არ აქვდა, ჯოტად 75 ცალი იყო. ახა, ნახეთ, ამას აუღია.

შ. ა. შ. (კოლონის ხსენს). სწორედ ჩემი იყო ხელუხლებელი, ამ წუთში მომცეს „დაისის“ ხურდად.

ბ. ც. რ. როგორ გვადრებთ, რა ცილისწამებაა! (შამშეს ხელდასმულ წააღვსეს ასათის კოლოფს, ასათის ამოიღებს, სიგარეტს მოღვრავს და კოლოფს ისევ წინ დაუდგებს, მეორე ასათის კოლოფს კი ჩიხუში იღებს და განაჩხლებული გადის).

შ. ა. შ. კაცი კი არა, ცეცხლი ყოფილია!
შ. ხ. ა. (კაბინეტში შედის). შეიძლება შემოვიდეს შემდეგი?
შ. ა. შ. ვინ არის?

შ. ხ. ა. ვიღაც ლამაზი კაცია, ცოტა თქვენა გვაგონ!

შ. ა. შ. (ს. დავითს). მე?! შეურბეხელია, მე ხომ ძმა არა მყავს!

შ. ხ. ა. არც უღვანეს, ძმა ვარო.

შ. ა. შ. (თითქოს ტრირის ამირბუნებს). ვერც იტყუა, მე ძმა არც შეიძლება და არც აჩაბოდეს შეუილება.

შ. ხ. ა. ეგ რა სათქმელია, ბატონო შამშე, იმედ არასოდეს არ უნდა დაკარგო!

შ. ა. შ. შ. მოხდება ადარ მყავს და...
შ. ხ. ა. მერც რა მოხდა, თქვენ თვითონ გითქვამთ, ცხოვრება მოუღალღელოებით არის სავსე.

შ. ა. შ. გ. მადლობით, შ. ხ. ა. ჩემი ძმის მომავალზე ზრუნვისათვის, საინო ვული გაქვს... შემოვიდეს! (შ. ხ. ა. მისალბებს ოთახისაკენ მიდის). შ. ხ. ა. ერთი წუთით... აი, შენ იმა ბიჭურად შეგარეკია, ამით დიდად გამახარე, მაგრამ... შარვალი? რატომ არ ჩააცვი შარვალი? ხომ დამიპირე?

შ. ხ. ა. არ მიყვარს შარვალი, ვერც ვმეცხები.

შ. ა. შ. ე. ა. რა გამაგონო.

შ. ხ. ა. სამსახურში ვერ ჩავეყვამ, ბატონო შამშე!

შ. ა. შ. თუ გინდა ის თხოვნა შეგისრულო, ჩაიცვი... (შ. ხ. ა. გადის).

ო, რა კარგი გოგონა, რა ახალგაზრდა, მაგრამ ერთი ნაღი იქვს, ძალიან ქლბორია, ძალიან ნაზია, აუცილებლად შევტყუებდი იმ თხოვნას, თუგარში მივადებინებ. (თითს იატაკისკენ იშურებს). მთავარ როლსაც ვაუტყუებ. მხოლოდ მე ვიცი, რა როლი იქნება ეს! (შემოდის ბერო).

ო, სალამო, სალამო! თქვენ იმყოფებით ქალაქის მეტრომეტრე ჩაიონის კადრების განაწილების ბიუროს თავმჯდომარის კაბინეტში, ამ კაბინეტში კი, თუ გამჭრიახობა არ გვალბობთ, მიხვდებით, ვინ შეიძლება დაგხვდეთ.

ბ. ც. სალამო! ამ წუთში თქვენ გაუცყციები თურს გიგანდებით ქალაქის იმავ ჩაიონის სახანის რაზმის უფროსი...

შ. ა. შ. ვიცი, ვიცი, მე ვიცი, ვინც გამოვიძახებ, ვიცი, რატომაც გამოვიძახებ, ვიცი...

ბ. ც. მე კი არაფერი არ ვიცი.

შ. ა. შ. ო, თქვენ ბევრი რამე გცოდნიათ, ანაფრის ცოდნა ყოველთვის მეტია სიცრუის ცოდნაზე.

ბ. ც. ო. ახლა რაღას გავიკვებ?
შ. ა. შ. სიცრუეზე ცოტა მეტს.

ბ. ც. ო. ესე იგი, არაფერს?
შ. ა. შ. პირიქით — ყველაფერს!

ბ. ც. ო. მაინც?

შ. ა. შ. ისეთ ამბავს გავიკვებ, სიზმრადაც რომ არ დავსინჯებიათ.

ბ. ც. ო. ვერაფერს ვერცხვით, სიმრავლეს, საეროდ, ვერ ვიხსახვრებ ხოლმე.

შ. ა. შ. უ. სამაგიეროდ, დღევანდელი დღე სიზმარივით დავამახსოვრებთ.

ბ. ც. ო. ლებრთა ქნას. რა ახალი ამბავია ასეთი?

შ. ა. შ. ო. იცდამთო წელია მას შევდგე, რაც თქვენ სახანო რაზმის გმირულ საქმიანობას ხელშეწყობდა.

ბ. ც. ო. და ახლა გინდა გააჩინო? მაგ ფერფლს ხომ ნაბერკელიც მიიყვება?

მარტოველი
გაზაფრთხილი

შ. ა. შ. ო. არაუშავს, დამლაგებელი გახვდება.

ბ. ც. ო. გავხვდეთ თქვენ ფერფლად ერთად და შეიძლება ჩემც მიაყოლო. არ წავიკითხე სახანო დაცვის წესები? ქლაკატები რატომ არა გაქვთ გამოკრული? ვერც ცეცხლქრობს ვხედავ, არც კვიშა, არც ბარი, მე ახლავ შევადგენ აქვს და ჩაიონს დაგვავსებენებო.

შ. ა. შ. ო. დაავიანი, ჩემო კარგო.

ბ. ც. ო. ე. წყნე სწრფი კალამი შე არა მავს, ვთქო. ახლა კი და-
წერა
(დაწერას აბრუნებს).

შ. ა. შ. ო. დაავიანი-მეთო, თუ გამჭრიახობა არ მვალბობს.

ბ. ც. ო. და თუ ვალბობს?

შ. ა. შ. ო. ახლავ ვაივებ მაგას. მო, რას ვამბობდი? თქვენი წყალბოილო უნდა წლის მიწოდებ რატომღაც ხანძარს და შეიძლება-მეტი ჩვენს ჩაიონში, ბავშვებს სახანოელი ვაუხდით ხანძარს ნახვა, წარმოგიდგინათ? და სხვა ჩაიონში დარბოდნებ ხოლმე ხანძარს და...

ბ. ც. ო. (აბაყაღ). მეც შემომჩნევია.

შ. ა. შ. ო. თქვენი შიშით ასანის ვერაგინ ანთებდა ჩაიონში, ღუმელთი თითონვე კრებოდა თქვენი სახელის ხსენებისას, თქვენი შიშით სახელს ვერაგინ აცხებებდა სამსახურიდან დაბრუნებისას და...

ბ. ც. ო. გულზე ცეცხლიც არავის ეციდებოდა.

შ. ა. შ. ო. დაბ. დაბ, ეგ რა კარგად თქვი.

ბ. ც. ო. მაგრამ ის ახალი ამბავი დაბ. დაბ. არის, ღამაზე სიზმარივით რომ უნდა დამამახსოვრდეს?

შ. ა. შ. ო. ჩერ თვალზე მივლილავთ ტბილი ლლიდინო და სიზმარიც მალე გახანდება.

ბ. ც. ო. მე თვითონ მივლილავ. ოროდ ჩქარა.

შ. ა. შ. ო. თქვენ სახანო რაზმს შეიძლება მყავს გამოწვეული შთილი ქალაქის სახანო რაზმები.

ბ. ც. ო. ეგ ხომ ძველ ამბავია.

შ. ა. შ. ო. უოველ წელს თქვენ იმარკებდით.

ბ. ც. ო. იმეც...

შ. ა. შ. ო. წელს კი ვეღარ გაიმარკვებთ!

ბ. ც. ო. ვითომ რატომ?

შ. ა. შ. ო. (გაბარბუნებს). ხომ დაინტერესდით? გამოტყუოთ, ხომ დაინტერესდით? ინტერესი კი საქმის ნახევარია.

ბ. ც. ო. რომელ საქმეს?

შ. ა. შ. ო. საჩირო სახალხო საქმის... რამდენი გაქვთ ხელფასი?

ბ. ც. ო. მეუ? ასობოშიცა მანეთი.

შ. ა. შ. ო. აი, რიცხვ, რომელმაც თქვენ გაგაბენდინათ!

ბ. ც. ო. რა მოგახსენოთ...

შ. ა. შ. ო. და ასობოშიცა გრადუსით შემოიარბუნა თქვენი ხედვის ბორბალი. იცნობთ თუ არა ბოცო გვიჩრბამქს?

ბ. ც. ო. პირველად შესის.

შ. ა. შ. ო. ბევრი რამე დაგვიკარგავო.

ბ. ც. ო. მეუ? სათვალ დაგვიკარგა ერთხელ...

შ. ა. შ. ო. ბევრი რამე დაგვიკარგავთ ცხოვრებაში, ბოცო გვიჩრბამქს რომ არ იცნობთ.



შ ა მ შ ე . მოდა, ალბათ, ისიც გვიკოტნებათ, რომ ყველას, ვისაც ეს პენსია ენიშნება, კანონმა სახსურის უფლებაც შეუნარჩუნა.

ბ ე ნ ო . დღებშიც კანონია!

შ ა მ შ ე . მოდა, ის ხომ გვიკოტნებათ და გვიკოტნებათ, რომ პენსიის ჩაივლით შეუძლია სამას მანეთამდე შემოსავალი ჰქონდეს თავსო, ესე იგი, ასეიც მანეთი პენსია კლიეს ასობმობო მანეთი ხელფასი.

ბ ე ნ ო . არ არის ცდილი შემოსავალი.

შ ა მ შ ე . საბარლო ბოლოს კი, პენსია რომ დაუნიშნეს, მხოლოდ ასოციალიზაციით სარგებლობენ უშოვნია, ყოველთვე ზუთ თუმანს ქარავადა, წარმოადგენიათ? ბოლოს კი ასამაიცდაობით მეტმანეთთან ხელფასზე მუშაობდა, მაგრამ რად გინდა, ზუთ მანეთს მარცხ ქარავადა უკვდილ თვე.

ბ ე ნ ო . მე როგორ ვაგვიტყვ, თუ არ ქარავადა, ყოველ თვე ემტებობოდა ხელფასი.

შ ა მ შ ე . ემტებობდა, მაგრამ სრული სამასი მანეთი ჭერ არასოდეს ავლია. რატომ უნდა დაქარავოს კაცმა თვეში ზუთი მანეთი, თუ გინდავთ, ზუთი კაიკი, მისი მიღების უფლებას თუკი ანიჭებენ კანონი? მოდა, ამას წინათ დამირტყეს და მისოვებს...

ბ ე ნ ო . ვინ დაგირტყათ?

შ ა მ შ ე . ისეთმა კაცმა, უარის გაფრქვება რომ არ გამკებანება თავისო, მოუძებნეთ ზოცო გვიბრძანეს ასობმობმანეთიანი ადგილიო, მეც ვეძებე, ვეძებე და ვიპოვე. როგორც იქნა...

ბ ე ნ ო . მე რომ მაქვს, ზუსტად ისეთი ხელფასიანი ადგილი გვიშოვნათ მისთვის.

შ ა მ შ ე . ზუსტად, ზედმიწევნით ზუსტად!

ბ ე ნ ო . რა ადგილი უშოვნებ?

შ ა მ შ ე . უპასურო ადგილი.

ბ ე ნ ო . სახანძრო რაზმის უფროსისა? რომელი რაიონში?

შ ა მ შ ე . ჩვენს რაიონში.

ბ ე ნ ო . ჩვენს რაიონში ხომ მე ვარ სახანძრო რაზმის უფროსი?

შ ა მ შ ე . დღიდან ზოცო გვიბრძანებ იქნება.

ბ ე ნ ო . (წამოხტება). მეეე!

შ ა მ შ ე . თქვენ ორას მანეთთან ხელფასზე გაგზავნით!

ბ ე ნ ო . საა?!
შ ა მ შ ე . ორას მანეთთანაც შიაკითაც უნდაღლება, ჩვენი ბიზრო ყველას აწინაურებს. არცერთი მუშაკის დაქვეითება, მხოლოდ და მხოლოდ დაწინაურებაა აი, ჩვენი დევიზი.

ბ ე ნ ო . სად მაგზავნით-მეეე!

შ ა მ შ ე . მე ერთხელ შემოსხვევით მოწმე ვავხდი თქვენი სახანძრო რაზმის საფარშიო მეცადინობისა, ის იყო ბრწყინვალედ ჩატარებული რეპერტიოა, ო, ეს იყო განადიდოულო...

ბ ე ნ ო . (ამყავი). სექტაკალი!

შ ა მ შ ე . აი, თქვენივე პირით თქვით, გუმანით მიხვდით ყველაფერს.

ბ ე ნ ო . რას მიხვდით.

შ ა მ შ ე . სექტაკალიო, ხომ თქვით? მოდა, მე თქვენ გინშავით თეატრის დირექტორად.

ბ ე ნ ო . მე... თეატრის დირექტორად?!

შ ა მ შ ე . დიხ, თეატრის დირექტორად, ჩვენ მხოლოდ და მხოლოდ ვაწინაურებთ კადრებს, არავითარი დაქვეითება აი, ჩვენი დევიზი.

ბ ე ნ ო . მუხბეშვებით, თუ...

შ ა მ შ ე . ხელფასებზე ხუმრობა არ უყვარს!

ბ ე ნ ო . (ნიშნისმოგებით სურს თქვას, ლექსი კი გამოუღის). ხელფასებზეს კარგი ხუმრობა მუდამ ამწვენებს, თქვენ კი ნიჭი ხუმრობისა, მგონი, გადატკბობ!

შ ა მ შ ე . აი, ხომ ხედავთ, უკვე მონოლოგებს ამბობთ, თქვენ ფაქტიურად შეუდგებით ახალი მოვალეობის შესრულებას.

ბ ე ნ ო . როგორ გეკადრებათ, მე... მე რა ვიცი თეატრისა, სად შეზილია, მე, მე... უარს ვამბობ.

შ ა მ შ ე . ორასმანეთიან ხელფასზე?

ბ ე ნ ო . კუთხისაზე.

შ ა მ შ ე . თანახმა ვერ დაგვირდებით.

ბ ე ნ ო . (დაყოვნების შემდეგ) თქვენ თუ სანამღერო წამოყვადით ვინმესთან ჩემი თეატრში დანერგვის შესახებ და იმ სანამღერო აგებთ, მითხარით და, კი, ბატონო! არ დაგზარალებთ, ეტყობა, დღლი სანამღეროა.

შ ა მ შ ე . თქვენ წაყვალთ თეატრის დირექტორად, ან... ან უნდაცოდ დარჩებით.

ბ ე ნ ო . რას ქვია თეატრიო, მე ოთხი შვილის მამა ვარ, [კუნძულში]

შ ა მ შ ე . მოდა, თქვენ ბავშვურ სიჭოქვებს გინდათ ანაცდენდით [მხუმრობს] ვების კეთილდღეობა?

ბ ე ნ ო . კი მაგრამ მანდამანდ მე რატომ დამადგიოთ კბილი, სხვა ვერ მოხანებო? თქვენ რამდენი იღებთ ჩანაგდით?

შ ა მ შ ე . (შეკრთება). უო... ყოველ შემოსხვევაში იმდენს არა, რამდენსაც თქვენ აიღებთ ახალ თანამდებობაზე.

ბ ე ნ ო . ერთი გამაგებინებო, თეატრის დირექტორის სადა უშვებთ?

შ ა მ შ ე . რა სათნო გული გაქვო, სხვის ბედზე დარდობო, მაგრამ აზრებინად იკავებთ, თეატრის დირექტორი მე ავტობუსების სად-სადის უფროსად გადავყავს.

ბ ე ნ ო . რაა?! მეტე თანახმაა? მიდის?

შ ა მ შ ე . თანახმა კი არა, ყოველდღე მირტყავს, ბრძანებას როდის გაფორმებთო, ამბობდა ტინი.

ბ ე ნ ო . (გაოწმებისგან თითქოს ერთბაშად გამოლენდა). ავტობუსების უფროსისა და გადავყავო?

შ ა მ შ ე . რაიონის წყალმომარაგებაში გაფრთხილდით, ან სხვა სამუშაოს გამოფრთხილდით.

ბ ე ნ ო . „სხვა სამუშაო“... სად გადავყავო?

შ ა მ შ ე . რა ბრძანებ?

ბ ე ნ ო . „რა ბრძანებ?“... სად გადავყავო?

შ ა მ შ ე . ვიზე მკითხებ, სად გადავყავო?

ბ ე ნ ო . ვიზე მკითხებ, სად გადავყავო?

შ ა მ შ ე . დამცინით?!

ბ ე ნ ო . (გამოურკვევა) მახატებო, მე მინდოდა მეკობრა, თეატრში სადამოობით უნდა ვიარა?

შ ა მ შ ე . სადამოობითაც, რა თქმა უნდა.

ბ ე ნ ო . მარტო, თუ ცოლთან ერთად?

შ ა მ შ ე . მარტო, რა თქმა უნდა, თეატრი თქვენთვის ჩვეულებრივი სასახურია.

ბ ე ნ ო . ეჰ, ჩვენ სულ ერთად დავდივართ ხოლმე.

შ ა მ შ ე . მაშ, მე ვწერ ბრძანებს.

ბ ე ნ ო . ძალიან გობივო, ახლავა გაფორმებო, თორემ ყოველდღე დაგირტყავო, ტინის ამოცილებო.

შ ა მ შ ე . თქვენ არ იცით, რა შესწინავე საქმეს ჰქვითებთ ხელს, თეატრიოლის სამუშაოს უბრალო მუშაკის კი შეუძლია სახელდაცვალების მსოფლიოში, შესაძრავ კი, გენიოსი რომ იყოს, დიდი-დიდი, უწინებელი გადაურტებს ხანძარს და შიგ არ გამოიბრუნებს, ეს არის და ეს მისი გენიოსობა. მაშ, მე ვწერ ბრძანებს.

(წერს ცაია ხელიო მარჯვნივ — მისაღებში შემოდინან პოპულური კობე არგელოდაშვილი და დალიო.)

და თ ოდა გადაწყვეტე ქალაქში ჩამოვსულიყავი.

კ ო ტ ე . სწორედაც მოქცეულხარ. მე ვცაო, შენ ნიჭიერი ბიჭი ხარ, მაგრამ დიდილომ აუცილებელია.

და თ ო . რად მინდა დიდილომ, ძია კობე, რად მინდა მსახიობობის სწავლა (მისას შემწინებს, თვალები გაუბრწყინდება), როდესაც ვერძნობ, რომ... თვინდან... ეცხებამდე... შეყვარებ... მსახიობი ვარ. არა და, ინსტრუქტორი ან ვაქვს დამოყარებელი და როლი როგორ მგავცოთ, ან ს[ე]ლ? რა ვუფოთ, დიდილომებს რომ მიგირადებენ ცქერ-წირო.

კ ო ტ ე . ვინ გ'უწუნებოდა?

და თ ო . ჩვენი რაიონის თეატრის რეჟისორი, ვებეწეშობდი, გამოცდად-მეთუთ, ვეუღაფრებე თანახმა ვიყავი, რადგან ვგრძნობ, ვეუღა როდის შესრულება შემიძლია.

(მისას გაუღიმიებს.)

კ ო ტ ე . თავშედაბლი, მორცხვი ადამიანისაც?

და თ ო . თავშედაბლისაც და მკვეზარისაც...

კ ო ტ ე . კი, მკვეზარისა — გაგიხარია.

და თ ო . მასხარისაც და მუხისაც, ძალიანაც და კაცისაც, სკამისაც და ძაფის კოქისაც!

კ ო ტ ე . ძაფის კოქის როლი, ალბათ, ტრაგიკულად თავდება.

დათო. რა თქმა უნდა, რადგან უნდა ვიზრახო, ვაძლევ, ვაძლევ, ვაძლევ... და მერე სადმე კუბოზე მივვლო, ანდა — სა-
ნაგვე უფრო.
(მზია იცინის.)

კოტე. თუ შეკრამად არ იქნება, ეს ვერც მოხდება.
დათო. ხუთი წელი რა გამაძლიერებინებს თვატარალურ ინსტიტუტში.
თუკი მიმიღებს, რა თქმა უნდა?

კოტე. გამოცდებზე თამაშზე იმ აპირტივინტის როლი, ვინც ევე-
ლაფერი ცის და მიადგენ. როდის იწყება?
დათო. ორი კვირის შემდეგ.

კოტე. მერე ის ხუთი წელი ჩემთან ვინა იცხოვრო? (მზია.)
გამარჯობათ! აქ აჩის (თიხის იატაკისკენ ექანცარება). თავმჯდო-
მარ?

მზია. აქ — არა, თავის კაბინეტშია.
კოტე. მეც მავს გვიკოხებით, იქ არის-მეთქი?
მზია. იქ არა, აქ გახლავთ, თავის კაბინეტში.
დათო. (მზია). გამარჯობა, ვაყნაო — ეს ძია კოტეა, მიიღწე
საქართველოში ცნობილი კაიურგი. მე კი — მიელის მსოფლიო-
ში უცნობი მსახიობი.

კოტე. მოასწენეთ, გეთავა, თავმჯდომარის, პროფესორი არგელი-
დაშვილი გელოდებო-თქო.

მზია. როგორ, როგორ?
კოტე. არგელიდაშვილი გელოდებო-თქო!
მზია. მავს მე ვერ ვიტყვი.
კოტე. რათა, გეთავა?
მზია. ახალი მიღებული ვარ...

კოტე. კეთილი. (დათოს.) ჩემთან უნდა იცხოვრო?
დათო. მხოლოდ გამოცდების დროს, თუ არ შევწყუბებთ, ძია
კოტე. მე აქ სხვა არავინ მუავს... კიდევ კარგი, შეგხვდით.
კოტე. ბიკო, იმდენი დედაშვილი-მამადაშვილი გვაქვს, მიიღწე საბა-
რველმაიხო პარადს ეყოფიდა. მათ შორის არავინ ცხოვრობს აქ
ქალაქში?

დათო. წააღა! თქვენი თუ უარს მებტვით, დედაშვილი-მამადაშვი-
ლი კი არა, ნაცრობს აღარავინ მეუღლება... ამ... ამ... ლანაზე
ქალიშვილის გარდა.

მზია. (თავისთვის). ღმერთო, ნათუ შევუფარდი?
კოტე. ჩვენზე როგორ არის, დედაჩემი, ჩემი ძმა და ჩემი ძაძა-
ლე?

დათო. როგორ კითხულობთ, ძია კოტე... ამ ზაფხულსაც გელო-
დნენ, სწორად მათ მომცეს თქვენი ბიზნის მისაზარა. ილოდ-
შედილობთ. კიდევ კარგი, ქუჩაში შეგხვდით.
კოტე. რაღა შედობილი, ჩემი ბიზნის კი არა (მკერდს) თიხის ღაიო-
ქოსს), პირდაპირ ჩემი მისაზარა მოუციათ! ემეცია, დახმარე-
ხან არ მთხოვ გამოცდებზე.

დათო. როგორ გეადრებათ, ძია კოტე!
კოტე. შენ ფულის როლის თამაში თუ შეედილია?
დათო. რაში მჭირდება?

კოტე. შეიძლება გაითხოვ გამოცდებზე!
დათო. უკვდა როდს შევარტულებდი, ფულის გარდა: გამულანგავს
ვიმე დედალი, კედელში ჩამატნებს, ან მიწაში ჩამაშრებს. მე-
რე დაიქრენ იმ ლიანას, და უცაღე შენ ათხის წლის შემდეგ
არქეოლოგის ზარს — ამოგჩქიანად დღის სინათლეზე და აპ-
ტორატორულად დაასკვინად: ი, ეს ფული, ეს ოქროს ნივთები
შინთარნობს და ომიანობის დროს გადაუხრებს ვიღაც სვეტი-
დურს კარავს. დარწმუნებული ვარ, ძია კოტე: ქოთნებში ნა-
ნახი უვედა ისტორიული განძი სულ ანტიკური დროის გამო-
ღადავებების გადაზაფლია.

კოტე. ახა, მაგ ჩემოდნი რა ჩამოიტანე?
დათო. გრიბი, პარიკი, კოსტიუმი, იქნებს სადმე თეატრში მოვეწყო-
შები. (ჩემოდანზე ხელს არტყამს.) ეს არის მთელი ჩემი კონე-
და და ჩემი სხარული, წამოვიტლებ ხოლმე ზურგზე ლოკოინა-
სავით და დავდივარ.

კოტე. კარგი ვიქნა, სახლში ჩემი წამოვიტა. შეიძლება ჩემმა
კლბმა არ დაგაუყოს თავის სახლში და გამოგადგება.
დათო. დედაც ცაცა, როგორც გამაგონია, თეატრის მოტრფილვე
იყო, არ გამოგადგებს.

კოტე. (საათზე დიქტებს, მზიას) გეთავა, მე წავალ, სარკე-
კოფოში შელოდებინა, თავმჯდომარეს უხიარო, ვუ-თქო, შე-
ლაღ-თქო, სხვა დროს მოვა-თქო, ანდა, შეიძლება სულაც
აღარ მოვიდეს-თქო.
(მისის ზარის ხმა, მზია სასწრაფოდ შედის კაბინეტში.)

მზია. (შარმეში...) ანდა, შეიძლება, სულაც აღარ მოვიდო.
შანშე. ვინა თქვა?
მზია. პროფესორმა არგელი... ვიღაც პროფესორმა.

შანშე. მოვა, მე თუ ვაგომივად, მოვა! ერთი გე ვადაბე-
დე რი ცალად და ბრძანებს წინაშე გაატარე. (მზია ქალაქის
გამართლებს და მსოფლიო ბრუნდება). ასე რომ, პატრიცეშული
ბენო, მომილოცეთ! ხვალ რომ მიიღო ჩვენს უბანი ხანძარი-
გადაბუგოს, თქვენ შეგიძლიათ არხინად იმსოთ. სახლს არ-
ვინ მოვიხივო. ხომ საორტება? პატარა ბრძანება და ადამიანი
იცლება, სულ სხვა პარკება ხდება. თუქვა — არც მაინც-
მაინც — მთელი თქვენი სიცოცხლე აქრობოთ ცეცხლს, რომ
სახლისათვის სიხარული მიგინებინათ, ახლა მთელი თქვენი
სიცოცხლე უნდა ანთო ცეცხლს სენაზე, რომ...

ბენო. (აქამდე გაოცებული გამოფხიზლება). ცეცხლი ვანთო
სენაზე?
შანშე. სენაზე და მსახიობი გულეში, რომ ხალხს სიხარული
მიანიჭო, მზანი იგივე დაგარსო...

ბენო. ცეცხლის დანება სენაზე! ი, რა საოცნებო მზანია,
დიდი მაღლობა...

შანშე. მოითმინეთ, მოითმინეთ, ჩერ ვერ ჩამვართმევო ზღელს,
ჩერ ისევ მესმინებ ხართ, მე ხომ ბრძანებაზე ხელი არ მო-
მიწერია! ახა საორტება, კაბლის ერთი ვარბნა და ადამიანი
იცლება! (მზის შემოკნის ბრძანების ქალაქი, შანშე ცა-
თი ხელი კალმის გაქვალის თავზე აყენებს.) აი, ახლა,
აქ წუთში არაფერი ვადაბევათ თეატრისა, ქუცელ რომ შეგა-
დონ, აქც შეიხედავთ, შიგ და აი, უყარა... (წერს, ბენო
თავზე დაადგება). ი, ჩერ არა, ჩერ არა, ხა, ხა... ჩერ
მხოლოდ სახელი მოვაწერე, რა საორტება, ჩერ არა, და აი,
ჩერ არა, და აი, უყარა... (ხელს აწებს, დგება საათზე იხე-
ვა.) პირველი თეატრული ხართ ქალაქში, თეატრის დირექ-
ტორი, ბენო ნორმამე... ჩვენ არავის ვაკვირებთ, მხოლოდ და
მხოლოდ ვაწერებოქვს, ეს არის ჩვენი დევიზი. მომილოცავს
მომილოცავს, თქვენ ახლა უველაფერი იცით თეატრზე,
ხო იცით? ხომ გრძობთ, რომ იცით?

ბენო. ვგრძობ, ნამდვილად საწაულია, ვგრძობ, სადაც აი, აქ,
(ხელს იფართობს სხეულზე, თითქოს რაღაც ექმედეს ტა-
ნისმისის ქვეშ.) აი, აქ, რომ უველაფერი იცით, რა უნდა ამას?
ერთი ბრძანება და მორჩა, სულ ადვილი ვყოფილი. დახლობთ,
ძმას არ ვაუცებთს კაცი ასეთ საქმეს!

შანშე. რა? ამას? მე სადა ვარც ძმა? (ტროლნარევი ხმით.)
არასოდეს არ მულობა და ახარც შეულებდა ძმა. ვანა ეს საო-
ცრება არ არის, თუ გამაწინაობს არ გლადობთ? ჩემს და-
საც კი ჰყავს ძმა, ქალმა წარმოადგენიათ? მე კი არა მყავს.

ბენო. იქნებს აწი გეულოო?
შანშე. ი, ეს უკვე მოიჭრეს... მაგრამ მამა ავარიზო დახვალა,
დედა კი მშობიარობას გადაუვა.
ბენო. თქვენც ძმაზე მშობიარობის?
შანშე. ჩემს ძმამ, და ჩემზე... მაგრამ ძმა არ დახადებულა, წა-
რმოვიდგენიათ?

ბენო. აა, მივხვდი, ტუფის ცალი ბრძანდებით?
შანშე. მამ, მამ, საზარელი ჩემი ძმა, აღარ დაიბადა ქვეყნად
ზურტელ ჩემი მსგავსი ადამიანი, როცა პირს ვიხან, ჩვენი ტუ-
ფილის სარკეში სულ ჩემი ძმა მელანდება ხოლმე.

ბენო. (შურსმეგებური ირონიით.) ბრძანება რომ დწერათ?
შანშე. აი დაწერე?
ბენო. სხვა სახარება... აი, როგორც რომ დაწინაურთო თქვენი
ძმა...

შანშე. დავწინაურო ჩემი ძმა?
ბენო. დიახ, თქვენი ძე. თქვენი ტუფილის სარკიდან გადაივა-
ნო...

შანშე. სად გადაიუყარო, კაცო, ხომ არ ვაგაფი!
ბენო. თეატრის ტუფილის სარკეში.



შპმუ. (ფურცლის) დამცინეთ? ეს არის პატვისცემის სამაგიერო?

ბენო. უპ. მპატივთ, წარმოვიდგინე, რომ...

შპმუ. რა წარმოვიდგინეთ?

ბენო. წარმოვიდგინე, რომ... ეგვიტ შეიძლება, მაგრამ ვეღარ მოვისაზრებ, რომ...

შპმუ. ნუთუ არ გესმით, რომ მე, საერთოდ, ნათესავებს არ ვაწინაურებ?

ბენი. დიახ, დიახ, სწორედ ეგ ვერ მოვისაზრებ.

შპმუ. გამომიჩნდა ესეც თეატრის ღირებუტარი.

ბენო. მპატივთ, ბატონო შპმუ!

შპმუ. რა თქმა უნდა, გაპატივებთ, მეტი საქმე არა მაქვს, არ გაპატივით.

ბენო. ნახვამდის, არა, „შვიდობით“ გოხს, შვიდობით!

შპმუ. შვიდობით! და გისურვებთ წარმატებას ახალ ასპარეზზე!

ბენო. (თავისთვის). მადლობა შენ, უფალო, რომ ამის ტყუილის ცალი არ დიხადა! (მისალმეს გავლის და გადის).

შპია. (შპმუს). შეიძლება შემოვიდეს შემდეგი?

შპმუ. ვინ მელოდება?

შპია. თქვენ გელოდებთ პროფესორი არგელა... პროფესორი კოტე!

შპმუ. პროფესორი კოტე?! საოცარია, შემოვიდეს.

შპია. (კოტეს) მობრძანდით.

კოტე. (დაიღობ). წადი შინ, მეც მალე მოვალ, წადი!

დათო. მე აქ დავგელოდებით, ძია კოტე, მართო რომ მივიდეს, დეიდა ცაყა იქნება ვერც მიცნოს.

კოტე. გაახსენებ თავს, წადი, მე მაინც აქედან საავადმყოფოში უნდა ვაგვიარო.

დათო. ძალიან გთხოვთ, ძია კოტე. (შოხსევენ გაიხიდავს). დაველოდებით.

კოტე. (შოხსევენ გაიხიდავს) ამა, გასაგებია, ეგვიტ არ შეხარება, რომ დამგელოდებით, შეიძლება, მე რომ წავიდე, მეც კიდევ დიღხანს მელოდო აქ. (შედის კაბინეტში. შპმუ ტელეფონზე რეკავს, ვერ აპწნებს პროფესორს).

დათო. ძლივს მართო დაფარჩი.

შპია. (შეშფოთებული) არა, მე აქ ვარ!

დათო. ძლივს მართო დაფარჩი ასეთ ღამაჲ ქალაქშიღლიან.

შპია. მე შპია მჭკვა.

დათო. რა, რა მომხიზვდელი სახელია. მე კი — დათო.

შპია. დათო? დათო... (ოცნებით) რუსუდანი დავითის ასული... ციტინ დავითის ძე... უპ, რა კარგად ვღერს?

დათო. ვინ არიან რუსუდანი და ციტინ?

შპია. (ოცნებით) ჩემი ქალ-ვაჟი... ანგელოზები, ფერები.

დათო. უკვე გვაჯობ?

შპია. არა, როცა შეუვლება, თქვენ რა ვგარი ბრძანდებით?

დათო. მე? ავთანდილაშვილი.

შპია. (ოცნებით) ოო, შპია ავთანდილაშვილი... რა ჰაეროვანად ვღერს.

დათო. ჰაეროვანად? საწუნჯაროა.

შპია. მე შპიას მეძიანია, არ მოთქვამს?

დათო. არა. მე კი — დავითს.

შპია. ვგრძნობდი, რომ დავითი გერქმეოდათ... რუსუდანი დავითის ასული, ციტინ დავითის ძე... ანგელოზები, ფერები.

დათო. შპია, ჩემს აზრით, თქვენ ცოცა ჩქარობთ, ჩერ ხომ...?

შპია. თქვენ მართლა მსახიობი ბრძანდებით?

დათო. ეგვიტ არ შევარება.

შპია. მუჲ!

დათო. დიდი მადლობა!

შპია. მეც მსახიობი ვარ-მეთქი.

დათო. რას ამბობთ, მევე აქ ვარ ვინაა?

შპია. შედროშია ვარ აქ. მოვიდილი, მინდოდა თეატრში დამეწყო სამსახური... იცით, თეატრში არ შენობაშია, (თითის იატაკი კისევენ იშვებოდა) — მაგრამ, თურმე, აბრები იყო შეცვლილი — თეატრის შესასვლელთან ეწერა, „კადრების განაწილების ბიურო“, ზოლო ბიუროს შესასვლელთან — „თეატრი“.

დათო. (იციინს) ბევრ ვაიროვთ თეატრის შესასვლელში წამოგდის კადრების ბიუროში?

შპია. დიახ, საიპონებთ მიმიღეს, მდივან ქალს ეტყვიანს „საუბრე, მაგრამ მალე უვალაფერა გამოსწორდება. გნებავთ?“

დათო. მიხვდა — აბრებს შეცვლიან!

შპია. აბრები უკვე მოაქედეს თავთავიან ადგილებზე, თორემ თქვენ და ის პროფესორი კოტეც ახლა თეატრში იქნებოდიოდა არა აქ.

დათო. და ჩვენ ვეღარ ვავიწრობთ ერთმანეთს?

შპია. ალბათ.

დათო. მაშინვე თავს მოვიკლავდი.

შპია. ახლა კი, თუ თქვენ გსურთ, შეიძლება უკველდეს შეზღვიდით იმ თეატრში.

დათო. უკველდეთ? როგორ, შპია?!

შპია. დირექტორი და რეჟისორი სადაც გადაიყვანეს, დისი დაიშალა. თეატრის ახალმა ხელმძღვანელებმა მსახიობთა კონკურსი უნდა მოაწიონ.

დათო. და იქ მივიდეთ როგინე?

შპია. თუ თქვენ გსურთ, მაინც ზომ არ ვინდობთ თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლა. თქვენ ზომ უკვე მსახიობად მიგაჩნიათ თავი.

დათო. შპია, რა კუკიათ გოგო ხარ, რა ღამაში და მშვენიერი, როდის იწყება კონკურსი?

შპია. ალბათ ორი კვირის შემდეგ.

დათო. და ჩვენ უკველდეს ერთად ვიქნებით, შპია?

შპია. თუ თქვენ გსურთ.

დათო. ღმერთო, შეიძლება გული წამივიდეს სიხარულსგან! (ჩიბეებს იჩრბევეს) შპია, ახლავე მოვალ სიგარეტს ვიკიო და და მოვალ, დამიცადე, არსად წახვიდე!

შპია. (გადის)

შპმუ. (ისევ ტელეფონს ჩაკვირებებს თავაუღლებლივ, კოტე მოთმინებით ელოდება.)

შპია!

შპია. გისმენთ, პატაცემული შპმუ!

შპმუ. სად არის პროფესორი კოტე?

შპია. ეს განა, ის არ არის?

შპმუ. რა, სადამი, სადამი, დიახ, ეს ის არის, პროფესორი კოტე არგელაშვილი, განთქმული ექიმი... მაგრამ ათი წუთის შემდეგ შეიძლება... შეიძლება კი არა და, დარწმუნებული ვარ, რომ ის აღარავითარი პროფესორი და ექიმი აღარ იქნება. ხელსხვა გამოვინება და ხალაქდება, დიახ, ხელს ხელს... თქვენ იმყოფებით ქალაქის მე-11 რაიონის კადრების განაწილების ბიუროს თავმჯდომარის კაბინეტში. ამ კაბინეტში კი, თუ გამოჩინობა არ გვალატობთ, მიხვდებით, ვინ შეიძლება დაგვხდეთ.

კოტე. ბატონო... ეე... პატაცემული...

შპმუ. შპმუ.

კოტე. დიახ, ფრად მიანერტებებს ვაგვიფო, ეე... რომელი საათია?

შპმუ. ახლა ოთხს ათი წუთი ახლა, თუ გამოჩინობა არ მდლავტობს.

კოტე. და ოთხი რომ შესრულდება, მე პროფესორი აღარ ვიქნები?

შპმუ. გააჩნია.

კოტე. რას გააჩნია?

შპმუ. თქვენ შეეძლებათ შინაურ პრაქტიკას არ დაანებოთ თავი და სადამობით, როგორც უკველდის, მიიღოთ ზოლუე ავადმყოფები, მაგრამ ვფიქრობ, ამისთვის დრო არ დავარებათ.

კოტე. რაიმე საზოგადოებრივი დატვირთვაა? ვიკისებ, თუ ჩემს ძალღონეს არ აღმემატებ?

შპმუ. არა, პატაცემული პროფესორი, მე გადაწყვეტიტ, ახალ თანამდებობაზე დაგაწინაუროთ, იქ, სადაც უფრო გამოადგებით ხალხს.

კოტე. არავითარი დაწინაურება არა მსურს...

შპმუ. მხოლოდ და მხოლოდ დაწინაურება, აი ჩვენი დევჩი!



კ. ოტ. ოცე წელია, „სასწრაფო დახმარების“ საავადმყოფოს მთავარი კირურგი ვარ და ვინცები, რაღა დროს ჩემი დაწინაურებაში!

შამშუ. მე განა არ ვიცი, რომ თქვენ ჩვენი ქვეყნის განქმედული კირურგი ხრანდებით, განა არ ვიცი, რომ თქვენი ზღმუღდავანელობის პერიოდში საავადმყოფოში ცხრაჯერ მიიღო გარდასავალი დროსა, რომ უცხოეთში გადსებენ. რომ თქვენი საავადმყოფო საინფორმაცია — უკველივის გაკეთ დაქონებრებული სისხლი სწულთათვის გადასახსნელად, კანი — გადასანერგად...

კ. ოტ. დაბ, დაბ, უამისოდ როგორ იქნება.

შამშუ. მე განა არ ვიცი, რომ სიკვდილიანობა თქვენს საავადმყოფოში შეადგენს წილს სამ მეთავე პრეტენტს...

კ. ოტ. ერთსა და სამ მეთავეს!

შამშუ. მით უფროს... და რომ სრულიად ჩანართელი, სადასამათო მოკლადენი რას არ სისრულიდონ, როგორმე თქვენს საავადმყოფოში რომ დაწინაურ, რადგან გარკო, ჭუჩებში, სიკვდილიანობის პროცენტს გაკლებული მეთა.

კ. ოტ. სამუხარბო, სამუხარბო.

შამშუ. მაგრამ თქვენ ეს მიწვევები ეყრდნობა ერთ მთავარ მიღწევას და უკვლადერი იქიდან გამომდინარეობს.

კ. ოტ. რას გულისხმობთ?

შამშუ. თქვენს საავადმყოფოში უკველი კირურგი არტიკულად აკეთებს ოპერაციას.

კ. ოტ. დაბ, დაბ, სწორია.

შამშუ. თქვენ კი შესანიშნავად ზღმუღდავანელობით იმ დღის არტიკულის კლექტატს.

კ. ოტ. დაბ, სწორია, ვხვდებრანელობით.

შამშუ. და მათ შორის თქვენ ხართ უკვლავ ღილი არტიკტი.

კ. ოტ. დაბ, მე ვაწესრიგებ იმ არტიკულ ოპერაციებს.

შამშუ. ამიტომ მე გადაწყვეტი, დავაწინაურებ... ანა თუ მიხვდებით? თეატრის მთავარ რეჟისორად!

კ. ოტ. დაბ, სწორია... რა? თეატრი?!

შამშუ. მე ვთავაზობ, საქალაქის მაგისტრს ამიერიდან ზღმუღდავანელობით თეატრის სადავეები.

კ. ოტ. საქალაქის მაგისტრს სადავეები? (უფროსი ზღმუღდავანელობით იმეულებს.) გამოიკრე, გეთაუვა, ნამდვილად სვდებდა ვარ და რაღაც მომიყურა.

შამშუ. მე ვინმეხსენ თეატრის მთავარ რეჟისორად. დირექტორი დავაწინაურებ და მთავარ რეჟისორად აღარ დარჩა, წავიდა...

კ. ოტ. ერთი, თუ არ დაიზარებთ, დიდ ბოლოს კი ვიხილ, მაგრამ თუ არ დაიზარებთ, დამიწერეთ ქალაქზე რისი თქმაც გსურთ, თორემ ნამდვილად გადაიკლავ და რაღაცეები შეჩვენება.

შამშუ. დაზარება რას მიქვია, ხრანდება მანც დასაწერია. (წერს.) ინებთ!

კ. ოტ. (თიხულობს). „ბრანება“ № 19. „სასწრაფო დახმარების“ საავადმყოფოს მთავარი კირურგი, კოტე გიორგის ძე არგელდავილიძე, მისდამი რწმუნებულ დაწესებულებაში დამატარებულ საინფორმაციო კულტურის მაღალი დონისათვის, ა. წ. 15 აგვისტოდან დანიშნულ იქნას თეატრის მთავარ რეჟისორად“.

(ველი უღონდება.)

შამშუ. შიპა, შიპა ახლავ ჩვენს მეღმუხტეში გავარდი, მარტინე, მეშვიდე ოთახი, ჩქარა მარის დაუძახე, გულის ნების წამოიღოს. შენ კიდევ აქა ხარ?

მ. ი. ა. ვაიძე, რა უქნით? რა მოხდა?

შამშუ. სწრაფად-მეფეთ, ახლავ აქ განდგეს მარია! (შიპა გადის.) „რა მოხდა“... კაცს ინვალიტი დავმართა, რა მოხდა. არ უნდა მიმეზღა ასე ერთხანად, ვინ იცის, რამდენი ხანა იცნებოხდა დაწინარებაზე, მე კი მომზადდებოდა, გაუფრთხილებოდა, შეუბრუნებოდა, დაუნდობოდა, მოუბრუნებოდა...

(შემობრინა შიპა და ექთანმა მაღალაწვეული შირაკით ხელში.)

მ. ა. ო. სად არის? ეს არის? ვინ არის?

შამშუ. თეატრის რეჟისორია, გაუკეთებეთი ნების, გული წავიდა გავლადელო დავაინს... რას შევბი, ქალი, პირდაპირ გულს უყოფთ?!

მ. ა. ო. თქვენ ხომ თვითი, გული?!

შამშუ. (ხელს გაუქნებს). ახლავ მკლავში გაუკეთებ, თორემ...

მ. ა. ო. ანა, მომწველი!

(წესს ეუფნება კოტეს.)

კ. ოტ. (წამოიკრება, სასწრაფოდ წამობრუნება. გრძელდება მისი კითხვა, ვითომცა არაფერი მომხარა, შამშუს.) ეს არის... (შამშუსკენს) კირურგი, დამსახურებული ექიმი, და თეატრი? ისიც — მთავარი რეჟისორად რომელი უკუამოვლებდა მოისხრა ეს?

შამშუ. ახლავს შეტევაზე თქვენ მესხიერებდან ამოვიზალთ ის დღის სისარხი...

კ. ოტ. არავითარი დღი, არავითარი სისარხი!

შამშუ. არავითარი გაცხარება, ბატონო კოტე, რადგან ხრანდება უკვე დაწინარება და ზღმუღდავანელობა, ხალხად უკვლა რეპრეზენტა რომ მარტინე დამოავრდეს თქვენს საავადმყოფოში, შესაძლებელი არჩენად ჩაატაროთ ოპერაციები თქვენს თეატრში, მანის რავენ მოგზოვით.

კ. ოტ. მე მოგზოვთ პასუხს!

შამშუ. ბუღალდე ცხარობა, პატრეტეფული რეჟისორი, ჩემოვიც ექიმი იყო, მეტი წარმოდ დაწინარება და თეატრისთვის წერადა სიესებს, მაგრამ თქვენსავით უკვიროს ამ და დუნია?

კ. ოტ. თქვენ რა იმით ჩემოვი, რა იმით მწიკრდობა, თქვენ წესით არ უნდა იყოფდით, რადგან ისეთია... ისეთია... ისეთი ხრანდება, მეტი რომ არ შემიძლება!

შამშუ. მე უკვლადერი ვიცი: მთავარს ფართობა, — რასხუტინის დახადების წელი, აღმოჩინა როდის გარდაცვადა, ქართული ანდაზები, უკვლავ გრძელი მდინარე მსოფლიოში, უკვლავ მძიმე კაცი...

კ. ოტ. ნუთო ოდესმე რამე წავიკობ?

შამშუ. სანაჩნელი მოკლე, თორემ მე დამახრლებს კაცი უწინარობას? (მაგილიდან იღებს კალენდარს.) თქვენ თვითონ თუ წვაკითხავთ ეს?

კ. ოტ. კალენდარი?!

შამშუ. დაბ, ეს ჩემი მაგილის წინაა, მთელ ჩემს განათლებას მე კალენდარებს ვუხადებ. (ყარადს აუბნს და მაგილაზე ზღმუღდავანელობით სველ კალენდარს.) 1943 წლის კალენდარი წავაკითხავთ?

კ. ოტ. რა თქმა უნდა, არა.

შამშუ. ვერც ვიციდი. ამ წელს მე მისაღებ გამოცდებს ვახარებდი თეატრალურ ინსტრუქტორში. ეს 1944 წლის კალენდარი თვალთა თუ განიხილო?

კ. ოტ. რა მახსოვს, რა ვიცი.

შამშუ. სანკეც ვე არას, რომ აღარ გახსოვთ, მე კი დღემდე უზიარად ვიცი, ამ წელს მისაღებ გამოცდებს ვახარებდი რინეგზის ტექნიკუმში. ამაში? 1945 წლის კალენდარში ჩაგებდეთ ოდენზე?

კ. ოტ. ალბათ, ჩაგებდვადი.

შამშუ. ალბათ... მე კი მთელი სამი თვე ვიუპირებდი, იმ წელს მისაღებ გამოცდებს ვახარებდი ფარმაცევტულ სასწავლებელში. 1946 წლის კალენდარი წავაკითხავთ?

კ. ოტ. მომიწვეთი, გეთაუვა.

შამშუ. თუ გინდავთ, გამოიკრეთ.

კ. ოტ. არა, ვამდობლი.

შამშუ. გაიხივებთ, ოღონდ არ დამიკარგოთ.

კ. ოტ. ვამდობლი, ვიზოვნი პოპორმ.

შამშუ. ვერსადაც ვერ იზოვნი, წაიფეთ და მალე დაიბარდეთ, არაკის ოპოპოტი.

კ. ოტ. (კალენდარს გამოართმევს და პორტფელში ჩაავადებს.) როგორ გეკადრებთ, თვალის ჩინივით მოკვდებით.

შამშუ. იციან ბოლმე ზოგიერთი თვის გამოკრება.

კ. ოტ. პირისაკამ დგმეთ, უკვლა თვენ წვაკითხავ.

შამშუ. ძალანდ მანტერტებს თქვენი აზრი, მე პირად მობწონს, — მაგ წელს მისაღებ გამოცდებს ვახარებდი საფერული ურტებზე?

კ. ოტ. — ბოლოსდაბოლოს, მივიღებ სანდმე?

შამშუ. ფხვრულის გუნდში მიმიღებ.

კ. ოტ. ფხვრულის?

შამშუ. დაბ, ჩემსავით ვერაინ ანაწილებდა ბურთებს.

კ. ოტ. რას ამბობთ, ეს თქვენს ხარ?

შამშუ. ვაგახსენდით, ხომ? მე, როგორც ვანაწილებდი ბურთებს, ნაღვი კალი მოცდებდა ბოლმე... ახლა, როგორც ზედავთ, კადრებს ვანაწილბ, რას აზრად, დავბერდი.

კ. ბ. ბებოვაძე... ხელ აუტეხი ანაწილები კადრებს.

შ. შ. შ. არა ხარანო?

კ. ბ. ცუდად მარს მივარტყდებო, შენ მარო არა ხარ?

მ. რ. (მორცხვად). დიახ, პატაცემული პროფესორო, მაგრამ ეფუტკრე, ვეღარ მიცნო-მეთქი.

კ. ბ. ციცი, შენ მარო არა ხარ, ამ ორი წლის წინათ ჩვენს საავადმყოფოში მარტყულად რომ მუშაობდი?

შ. შ. შ. დიახ, დიახ, და მე დავაწინაურე ექონალი!

კ. ბ. რეზბო... ის ნენში შენ გამოიტე?

მ. რ. რა თქმა უნდა, მე მოგაყვანე გონს (მოგეყენა, რომ მადლობა უთხრეს.) არაფრის, როგორ გვაკადრებთო, ბატონო კობე, არაფრის. ადამიანის გადარჩენა ჩენი მთავარია.

კ. ბ. ი. სპირო, მაშვენე ამხელა, მაშვენე, რა გამოიტე?

მ. რ. (ცემს ამუღის ნატებს). ა, ბატონო კობე!

(კობე დახვდაც ამუღის, განწარულდება დაბრუნება სახეზე, რვალები გადატრიალებდა. ამ დროს შემოვარდება ყვავილებშიმარტყეული დალი და მომლომარე მზისკენ მიიწევა თიავლის გადასაცემად, კობე შეაჩერებს.)

კ. ბ. დათო, დროზე მომხსენარი, შეილო, კვდებო... ყვავილებს დროულია: სად იზოვნე ასე უცხად... კვდებო, დათო, ქაფურის მაგვარად გამოხდელი წული გამოიტეხს, ეს ვინ... ეს დონა ვესმე ჩაბარება, გადავიტ დიდამუნს, ცაცის, შენი ქმარი უფროსი თანამშრომელია მოკლავ-ოქო... გასურვებ გამოდგების ჩაბარებას... კვდებო.

(კობე დივანზე გადასვენდება. მზია ცილობს ყვავილები გამოართვის დათოს, მაგრამ შამშე ხელიდან გამოსტაცებს თიავლს და კობეს დაადებს გულზე.)

შ. შ. შ. სახსარტრებიო მოვალეობის შესრულების დროს, მოულოდნელად გარდაიცვალა თეატრის მთავარი პირფრევი კობე გიორგის ძე არაგლოდაშვილი!

სურათი მეორე

თეატრის დირექტორი — ბენოს კაბინეტი. სანამ ბენო თავის მონილობს დამთავრებულ, დამლაგებელი ქაღალდი და კაცები კაბინეტს დაბრუნდნენ ატრიუმებში (ფიციშეს, ცნობილ დრამატურგთა, მსახიობთა პორტრეტებს, და სხვ.) ცელანს ხანძარსწიფიანადმდე ხელსაწყოებით (ბარო, წერაჭი, შლანგი, ცეცხლქობილი ცილინდრები, ქვიშით სასვე ყუდი, და სხვ.) ბოლის შემოქრთი და ბენოს მინიწმებთი ცელდებზე ატრავენ ორ პლაცატს.

მარტყენი: „ბუხარში ცეცხლი გაანელეთ, ძალიან დაცხა.“
შესპიბო.

მარტყენი: „ცეცხლი თივანი არ დაიმალება.“
ხალხური.

ბ. ე. თეატრი არ შეჩა, რომ თეატრის დირექტორი ვარ, რა თქმა უნდა, არც უნდა შეჩერდებო. მაგრამ, რომ ვარა! ა, აქ რომ დეკორის დირექტორის კაბინეტი? ახლა რომ შემოვლენ კონსერვის ფიფრის წვერები? რა თქმა უნდა, არც ამას დავიტყებო, მაგრამ ახლავდებო რომ შემოვლენ? თუ შემატევენ, რომ თეატრის არაფერი მესმის — ეს ვიქ მიწერია (შუბლზე თითქმის ისევ...) ა, ასობეხავ ვგრძობო, თუ შემატევენ და აქედანვე გამავდეს, მაშინ... მე მოლოდინი გრთო რამე ვიცი თეატრისა — შენთვის ხანძარი არ უნდა გაუნდნეს. ზოგება უკვე მივიცი. (ხელს იწვევს სახანძრო იარაღებისაკენ.) ვაი, ვის ხელში ჩააქვს ჩემი სახანძრო რაზმი — ნავთის მომმარაგებლის — ვილდ ბოცი ვეჭობათ ხელში... ნავთის მომმარაგებლის დეკორაციებს ერთხელ სამარტყოელიყო, გაეცანათ და გათვალისწინებენ შედგომ მუშაობასო. მივიდე შენ, წამოვიწევი, გადავშალო წიგნის უდა და რას ვხედავ — ირომეო და ჭული-

ევა! შედგომი სახანძრო მარტყობის უდაში ჩაუხვამო-სტარაო შეუხებს. (ბროშურას უჩვენებს მათულებს.) ...გაეცანო! და გათვალისწინებენ შედგომ მუშაობასო!... გულმორცხვად ეხედე! დაიარ. ასე ყველაფერი აუხდეს ჩენს მეტრს! ლარანო გუნდს! მამსამ მაგვარად, რომ მედრიადა და ქვეყანა შეშეკარა. მორჩილად დავთანხმდი, ოღონდ უმუშეყარად არ დაგჩრქნილიყო. ალბათ, მანეცნობაზე დავთანხმდებოდი, რომ ექვითა. ფრთხილად! მოდიან კონსერვის ციფრის წვერები, თეატრის დასი უნდა შევავსო ასევე მსახიობებით, ერთ დროს სახანძრო აუზებს ვაეხებდი წულით, ახლა — დასი... ფრთხილად! მთავარია, აღადგინო სისულელე არ წამოვიტარებდლო, თორემ პატარა ვის არ წამოსიღნინა!

(შემოდიან ციფრის წვერები.)
I წვერ ი. სალამი!

ბ. ე. კეთილი იყოს ჩვენი გაცნობა, დაბრძანებით და ბარე დავიწყო გამოცემა.

I წვერ ი. (დინარინებს უხმობს და უჩურჩულებს.) ამას, გგონი, კონსერვის და გამოცემა ერთნაწივით ვერვა, თუ ვინდათ, ბე-რა ვიცინოთ, ნურაფერს ნუ შევეჩურჩობთ.

II წვერ ი. შემთხვევით ვქვანარბო თუ წარსიდა რამე, აი, ის შეუფურცო.

I წვერ ი. დავაქვო.

III წვერ ი. ცოდვას ნუ ჩავიდნო, მაგას თავისი გაქირება ეცო-ფა.

II წვერ ი. ახა, აქ რომ მოდიოდა, რას ფიქრობდა?

III წვერ ი. ვითომ ეგ ფიქრობდა?

I წვერ ი. მაგას სიბო-სამი უნდა განმავლობაში არავინ მოხსნის, რა გვენაძლება, ვიცინოთ, ჩვენ სხვა არაფერი დავჩრქენია.

III წვერ ი. ჭერ კაცს არ იცნობ, ისე არ მოხდეს, რომ ახალი მსახიობები მიიღოს და ძველები გაგვყაროს.

I წვერ ი. შენ დარდი ნუ გქვინა.

ბ. ე. (ყველაფერი ესმოდა, სწრაფად მოსტყდება ჩაუღეს). ხომ... ხომ არ დავიწყოთ გა-გამოცემა... ბოდიშო, კონსერვის.

III წვერ ი. დავიწყოთ, პატაცემული ბენო!

ბ. ე. (ზარს რეკავს, სიამო იხედება.) შემოვიდეს სტუდენტი... ბო-ბო-ლიშო, აბილურიცნე... ბო-ბოლიშო... კონსერვისანტი, და-ვიცო ავთანდილაშვილი, ბო-ბოლიშო.

I წვერ ი. მამაბიო, პატაცემული დირექტორო, მაგრამ ხომ არ აქვს ბიბი, კონსერვისანტი კი არ შემოვიდეს, არამედ ცეცხლი შე-პირავდეს? ჩვენ მაშინვე შევამოწმებთ როგორ ცეცხლს თუ ის მსახიობი (II წვერს, სიცილი წასკდება.) ხომ მაინც გამოსაცდელია ცეცხლი.

ბ. ე. (ხედება, რომ დასკინიან.) სრულ სიმათლეს ბრძანებთ, მაგრამ, თქვენს ნებასთივით, ამჯერად, ჩვეულებრივად შემოვიდეს. ავთანდილაშვილს სიხოფიო ისიც ხომ უნდა შევამოწმოთ, როგორ დადის მსახიობი? (შემოდიან დათო, ყველს ცალ-ცალკე ურავს თავს.) სალამი, სალამი, ეე. ახა, ეშაწვილო, დავა-წვილო... (ციფრის წვერებს.) თქვენ ხომ არ ჰქვიათო რამე?

II წვერ ი. ახა, ჩვენ რა უფლება გვაქვს!

ბ. ე. კეთილი... ახა, ეშაწვილო, მიწიწი ახლოს. (დათო უხებლედება და ცალკე თავს ურავს.) ეე... როგორ დაუარავდით თავს, მაგლოდა. მეტეხს, თქვენ რომ... თქვენ რომ, ვიქვითა. მთავარისადაც თამაშობდეთ?

(I და II წვერს გაეცინება.) რა მიზნა?

I წვერ ი. ძალიან რთული შეთავაზება მივიცი.

ბ. ე. მოლოდინელი, ხომ? ვნახით, როგორ იყოს ისტორია, ახა, ეშაწვილო, მისაუხელო, როგორ მიხვალმობთო დათო?

ა. თ. რომელ მეტეხს, აღმოსავლელს, თუ დასავლელს?

ბ. ე. მაგას რა მნიშვნელობა აქვს?

ა. თ. აღმოსავლეთში მეტეხს, აი, ასე ურავდნენ თავს, დასავლეთში — ასე.

ბ. ე. ც. ვედად, ახლო?

ა. თ. ახლა? არ ვიცი.

II წვერ ი. (სტიროხულად). ერთი ნიშანი დაგაკლდებათ.

ბ. ე. (წამოეგო). დიახ, სამწუხაროდ, ერთი ნიშანი დაგაკლდე-ბათ.

I წვერ ი. პატაცემული ბენო, თქვენ ახლა, ალბათ, შეითვებთ შეტარუნებთ.

111 წევრ ი. (ჩუბრაძე) უხარულაია
 ბენ ი. როგორ თუ შევუბრუნებ?
 I წევრ ი. სანტარესია, კონკურსანტი რომ მედენ დამაშობდეს,
 როგორ დაუბრუნებდა თავს...
 და თ. შთავარსარდალს?
 I წევრ ი. არა, დაცვის უფროსს.
 ბენ ი. (ცვლად წამოვიგო.) დაიხ, დაიხ, ახა, გვიანსებო.
 და თ. რომელი დაცვის უფროსი, ქალაქის?
 I წევრ ი. ქალაქისა რა შენაში?
 და თ. მაშ. ციხის დაცვის უფროსს?
 II წევრ ი. არა.
 (I წევრი უბრალო უხარულეს დათოს.)
 და თ. არ, სახანრო დაცვის უფროსს? (I და II წევრი იცინა.
 ბენი მრისხნელად გადახედდა მათ.)
 ბენ ი. დაიხ, თუნდაც სახანრო დაცვის უფროსს.
 და თ. მევენს რომ ვიამაშობდე, სახანრო დაცვის უფროსს სუ-
 ლად ან მივასლებოდი.
 ბენ ი. (უწყნა.) ეგ ვითომ რატომ? ახა, რას იზამდი?
 და თ. ჩამავარსობდი (ეთურის წევრები იცინა, ბენი უბრა-
 ლდებს არ აქცევს, დათოსგანა ნაწყენი)
 ბენ ი. ეს ვინ უფლება, რა დავიზავა?
 და თ. შევევებს ხანძარებს ვაჩაგება უფარდათ, ჩაქრობისთვის
 უვალს სცივდილით დავსციდი.
 ბენ ი. ვინიერი პასუხა, მაგარა ცოტა მაკარი უფლებარ, უპაწ-
 ვილი.
 II წევრ ი. ერთი ნიშანი მოგვამებათ.
 ბენ ი. თმუცა... დაიხ, ერთი ნიშანი მოგვამებათ. (ეთურის წევ-
 რებს.) თქვენ ხომ არ ვანარსობდით გამოცდას?
 I წევრ ი. არა, თქვენს ჭიობებ, ჩვენ გულისფანცქელით ველო-
 დებით თქვენს შეკითხვებს.
 ბენ ი. ვასაგებია ჩემთვის, ვანავარობთ გამოცდა. (სიმწრის ოფ-
 ლი ვადსდის.) ახა, უპაწვილი, მისასუბო, ახა, თუ იციო...
 დაიხ, ახა, მისასუბო, თუ იციო?
 და თ. რა ვიასუბოთ, პატვიცმული დარქვებო?
 I წევრ ი. ეგეც თვიონ ვიასრას?
 და თ. შეკითხვა ვერ ვაგვიორე.
 I წევრ ი. ახა, სუფლიორის ჩურჩულს სულ ვერ ვაგვიორებო.
 ბენ ი. რა თქმა უნდა.
 II წევრ ი. რა მასიზობი ხართ თქვენ? ვანავარებო, ბატონო ბენი!
 ბენ ი. ახა, მისასუბო, ვისი პიესა... (უბის წიგნაკში იხილება.
 ეთურის წევრები ამჩნევენ, სასწრაფოდ მილავს.) ვისი პიესა?...
 ახა, თუ იციო ვისი პიესა?
 და თ. რა იმელე ამბობო?
 I წევრ ი. ეგეც არ იციო?
 ბენ ი. (სასწრაფოდ ჩაიხიდაც უბის წიგნაკში, ვასარებულო).
 ზო, მართლდა, ახა, ჩამომითავადეთ თეატრები, რომლებიც...
 და თ. (სახანსებულო) მოსკოვის სახანატრო თეატრი და დიდი
 თეატრი, დინიანდრის კიროვის სახელობისა და გორის სახე-
 ლობის...
 ბენ ი. თეატრები-მეთუი, რომლებიც...
 და თ. თილისის რუსთაველისა და მარკანიშვილისა, პარიზის
 „კომედი ფრანსეზ“, სტრატეგორის...
 ბენ ი. მე ვეკითხებით იმ თეატრებზე, რომლებიც...
 და თ. მემორიალური, ნიუ-იორკის „მტრთაოლიტე-ობერა“,
 ბერლინის: „დიორე თეატრ“...
 ბენ ი. უპაწვილი, თქვენ შეკითხვაზე არ პასუხობთ!
 და თ. რატომ?
 ბენ ი. მაგ თეატრებიდან არცერთი არ დამწვარა. (ეთურის წევ-
 რებს სიცილი წისკდათ.) მე გმინო, არ ვცდები, ველა მაკ-
 ლდა.
 და თ. რატომ უნდა დამწვარიყო?
 ბენ ი. მაგ თეატრებიდან არცერთი არ შთაუნთქავს ხანძარს.
 (ეთურის წევრებს.) იმედია, დამეთანხმებით. მე კი მესერს
 ჩამომიუღროთ ის თეატრები, რომელთაგან ვერცფლის მეტი
 არა დარჩა და ვანინარტრო, რისი ბრალი იყო, ან ვისი?
 და თ. ეგ... ეგ არ ვიცი, არ მახსოვს, ეგ... ეგ რა საჭიროა?
 II წევრ ი. და კიდევ ჩვენს თეატრში აპირებთ მუშაობას?

I წევრ ი. ვერ ვინდობთ, ვერ ვინდობთ, ვერ ვინდობთ წინასწარ დი-
 ნისიზება მიღებული, (მიუთითებს სახანრო ინტერვიუზე)
 მაგარა მინდ ვერ ვინდობთ.
 III წევრ ი. (ჩუბრაძე). კარგი, გეუფადო, ვინაა...
 II წევრ ი. (დათოს.) პირველი მოქმედება დამთარებულოც არ
 იქნება, რომ თქვენ ჩაუქრობდ სივარებს დაავადებ უკლი-
 სებში.
 I წევრ ი. დამახსოვებო, ეს იწვევს ხანძარს!
 II წევრ ი. თქვენ მოუშაბდებო მოსულხარო კონკურსზე.
 და თ. ვთქვათ, ვიობარო, რომ ჩრსთავილის თეატრს ერობელ
 ვაუნდა ხანძარი, რას დავამტოვებ ამით?
 ბენ ი. (გახარებული) ო, სწორია, უკრად, უპაწვილი, ვაუნდა, მა-
 გარა ბოლომდე ხომ არ დამწვარა?
 და თ. ბოლომდე არა, მაგარა ხომ ვაუნდა?
 ბენ ი. და იციო ვინ ვადარჩინა?
 და თ. არა.
 ბენ ი. მე!
 და თ. თქვენ?
 I წევრ ი. რას ამბობო, რას ამბობო!
 II წევრ ი. ამას ვერც წარმოვადგენდი!
 ბენ ი. (ეთურის წევრებს უამბობს მიული გულწრფელობით, თან-
 დთან შედის თავის სტიკაში.) ეგნებნა არ ჩამომარტვათ, მე
 მაშინ ჩამოვლდე წარმადენეს. გუბერნიო შევიცილო
 ცეცხლს ჩვენი რაზმლები. ვიწვილით მაგარა უნარ ვიხედვით.
 აი ეს კრობლაც მამხდელია. (მარცხის ტოტს იწვევს, ვეცხლს
 სწელი წყსადება, ბენი დამოურკვევა, უხალისოდ ვანავარობს.)
 ახა, მისასუბო... თქვენ ხომ არ ჭიობებო რამეს? არა? ეთი-
 ლი. მაშ. მისასუბო...
 (უბის წიგნაკში იხილება.)
 I წევრ ი. (ბენის წასწარებულებს) შარაგლაც დამალო, თო-
 რა წვარამვეთ კონკურსანტი.
 ბენ ი. (მალე წიგნაკი.) ახა, ვინ იომაშა... დაიხ, ანდა, ვინ იყო
 ის რევიობრა... (თანდათან იხილავს) ანდა, თუნდაც ვინ იომა-
 შა... ანდა, დაიხ. ცუდად ნებისყოფამ უმტყუნა! რაც გენებათ
 მისასუბო, თქვენ თვიონ მისასუბო.
 და თ. რაზე?
 ბენ ი. რაზედც გენებათ, პასუხია შთავარი, თორემ შეკითხვას რა
 აზრი აქვს!
 და თ. კი, ბატონო, — ვასული საუკუნის მამიან წლებში!
 ბენ ი. რა, ვასული საუკუნის მამიან წლებში?
 და თ. ჩამოყოლიბდა ქართული თეატრი.
 ბენ ი. რას ამბობ, ასე ვიან? ახა, კიდევ მისასუბო!
 და თ. სოფლად, ექვილე, არისტოფანე.
 ბენ ი. სწორია, უკრად, ახა, კიდევ ერთი მასუბიცი და...
 და თ. სტანისლავსკი, მეიერჰოლდი, რეინარდტი...
 ბენ ი. ბილის, ეგეც ვცდინა, ვიფიქრე, ამას ვერ მისასუბებს-მე-
 თქი, ახა, კიდევ ერთიცი და...
 და თ. არასოდეს!
 ბენ ი. უკრად, სწორია... მიოცა, რა „არასოდეს“?
 და თ. მე ვიასუბებო შეკითხვაზე, მოლოდინი ოდესმე საქართვე-
 ლში თუ უყოფლად.
 III წევრ ი. (მოთმინებლად გამოსული წამოხტება და დივიე-
 რებს), რას პავს ეს? თუ ვამოცდა, ვამოცდა იყოს, შთავი-
 თე, ბატონო ბენი, მაგარამ... ეს ვამოცდა კი არა, კომედიცა.
 ბენ ი. (ვამწარებულო) არა ვარ მე თეატრის დირექტორი, ხომ
 მიხვდით ახლა? არა ვარ! მინახრდე ვახლავარო, დაიხ, ვამა-
 ნებებო თავი, დამხსენებო, მოსწორდით თავიდან, ან მე მიმო-
 შობო. გვეუბრებო!
 III წევრ ი. მაგას წვენე ვერ ვადაუწვევებო, ეს მისიზობი კი კონკურ-
 რსზე მოსული, ჩვენი პასუხი უნდა ვუთხროთ, ნება მომეციო,
 მე ვავარკიო ამის ავ-კარგი.
 ბენ ი. რაც გენებათ, ჭქვინი.
 III წევრ ი. ახა, დავიო, წაიკითხოთ ის კლაკატი.
 და თ. „უხარბო ცეცხლად ვაანელი, ძალიან დაცხა“.
 შექსიარი.
 III წევრ ი. ახლა ვახსენებო, რომელ ტრაველიზმი ანთია ეს
 ბუბარია და ვინ ამბობს ამ სიტყვებს?
 და თ. ამ ფრანს ამბობს კალმეტი „რომეო და ჯულიეტადან“.

1 წერტილი. (დათოს). რა ტემპერატურა ვითარდება ავიზიზებულ ბუხარში?

111 წერტილი. გეოგრაფია თავებდება (დათოს) წავციოთზეთ რაიმე ნაწევრები. მომლოგი, ან ლექსი, გვიხიბარს რომელიმე დათო. მე სწორედ „რომიო და ჯულიეტადან“ მაქვს მომზადებული.

111 წერტილი. გისმენით! დათო. როდნ დიალოგი, მსახიობ ქალთან ერთად შევიწყალე.

111 წერტილი. ისე კონერსზეა მოხული? დათო. დიახ.

111 წერტილი. დაძაბეთ. (დათოს შემოპყავს შუა.) რა გვარს ბრძანდებათ?

მზია ა. შუა დავაწე.

111 წერტილი. დაწეწე! (დათო და შუა რაღაცს ენერჩელებენ ერთმანეთს, ყველაფერს შეუმჩნეველ შემოდის შამში, თვალს მოჰკრებს დათოს და მზიას. არ მოუწონება მათი ასეთი სილუატი.)

დათო. სცენა აივანთან! (შუა სკამზე შედგება, დათო იატაკზე ჩამოუხვდება.)

მზია ა. „ღამის ნიღაბი არ ფარავდეს ახლა ჩემს სახეს, ქალწულებრივი მორცხობისგან გავწილდებილი...“

დათო. „ო, გეფიცები, ქალბატონო, ამ სახე მთარებს, რომელიც ვერცხლით ვფარავებს ხის ქენწერობებს...“

მზია ა. „წუ. მერვე მთარებს ზე დიქლოზი, იგი მუდამთვე დალატობს ხოლმე თავის მრგვალ სახეს...“

მამშე. ასე არ ივარგებს! (ყველა მისკენ მიიხედვას.) სახამი მსახიობებს, საღამო თეატრის ახალ დირექტორს, როგორ არის საქმე? რა თეატრი ჩამოგატროთ, ბენო, დაილაღეთ? ახა რა გეგონათ თეატრი? სახმარებო მოვლილი. (ზემოთ იხვევს თათოს.) გამახსენდა, რომ დღეს ახალ დასს ადგენი, ვიფიქრე, შევიღობ-მეტიკი. ბენო, ერთი წუთით! (გვერზე გაყავს.) ის უსწავლი ბულოგანია, ხომ გეხმის? (ბენო ხანტად მიიხედვას დათოსკენ.) ბულოგანია-მეთქი, მთელ თეატრს აფეირავებს, ეს გოგონა კი შეხანხნავი მსახიობია, ჩემთან დაშუაბდა. ხომ გეხმის, რას გუბნებთ? (მიუბრუნდება დანარჩენებს.) დიახ, ასე არ ივარგებს!

111 წერტილი. რას გულისხმობთ?

მამშე. თუ გამტრახობა არ მალატობს, ის უსწავლი სკამზე უნდა გადანიწლით, ქალი კი ქვემოთ დაენაშით, სკამზე დგარი უხერხულია ქალბატონი.

111 წერტილი. სკამი გულისხმობს აივანს, ჭულიტა აივანზე უნდა იყოს.

დათო. მეც ასე მაქვს გაგონილი.

მამშე. მე კი ასე გამეგონა, რომ მსახიობმა ყველა როლის თამაში უნდა შესსლოს. ახა, სცადეთ!

დათო. მე რეულიტა ვთამაშობ?

მამშე. ჭულიტებისთვის კუკას ჰკარგავთ, მათი ხულის შეცნობას კი უფარბისობი.

მზია ა. და რომის მაგივრად აივანის ქვეშ მე დავადე???

მამშე. სცადე, ჩემო შუა, შენ ეს ქალიან დაგშევენდება. ახა, უსწავლო, ახმარბანი აივანზე!

(დათო აღის სკამზე.) დაწეწე!

დათო. „ღამის ნიღაბი არ ფარავდეს ახლა ჩემს სახეს, ქალწულებრივი მორცხობისგან გავწილდებილი...“

(ციურის წყევები იცინიან.)

მზია ა. „ო, გეფიცები, ქალბატონო. ამ სახე მთარებს...“

დათო. კმარა, ქალბატონო! მთარებზე ადრე მოთმინების ფილად აივან, კმარა, ადელი ტაკუმსხრობა.

მზია ა. დათო, დაწეწარდი, შენ გენაცალე!

მამშე. (თავისთვის.) მშ. გენაცალეო... (ბენის) ხომ ვითარბო, ხულიგანია-მეთქი!

(შუა და დათო გარბიან)

მამშე. (სიცილი აუტყდება, ბენისკენ თითს იშვევს.) ხანწარბი! ხა, ხა... ხანწარბი!



1 წერტილი. ხა, ხა... ხანწარბი!

111 წერტილი. ხანწარბი, ხანწარბი! (მოუღონდნელ ქტილიან ისმის სახანბრო სირენის გამბეული ხმა. აქამდე თეატრული ბენო ფეოიანივით წამოვარდება ფე-ხე.)

ბენო. ახა, ხანწარბად, პირველ რიგში ბავშვები და ქალები, ახა, ჩქარა, მოწევა!

(სახანბრო შლანგს ხელს დაკლებს და გარბის. დარჩენილები თვეშეყავებულ იცინიან. ბენო ლასლასით ბრუნდება უკან, აკვლა ჩემდება.)

ბენო. იცინით? დიდი ხანია არ დავცივინათ... ადამიანსათვის? არ მოვიტოვებთ აუღლი მის გასაქვით? ერთობით? მერე გახვალ გარეთ და ქვეყანას მოსდებთ ერთი სასიკლო მესხანბის ამბავს, მასხრად რომ აიღდეს და თეატრის დირექტორად დანიშნეს, მოპყვებით რესტორნებში ქეთის მოლოდინით ერთხეტ-ლოდინით, სანა სტადრას გაგიწვივებთ ოფიცინარი, მოპყვებით მეზობლებთან, სტადიონზე, ცოლებსკი უამბობთ, კიდევ ათას რამებს წაუმატებთ, თუ მისწენლს მანქანდამდე სასიკლოდ არ მიიწვივება თქვენი ნაწილობა, იმას კი არ იციბთავო, რომელმდე სურდებოა ჩაადგო ამ უამბო...

მამშე. ბენო, აქარბე.

ბენო. არც იმას იციბთავო, რატომ დათანხმდა მეხანბრე ამ უმეტრულ წინადებას, ეს თქვენ რატომ უნდა განიტრეტებდეთ, თქვენი წაუწეულა გულებით როგორ უნდა უთანაგონით იახს, რომელმდე იახს ერთი თვეც არ შეუძლია ურეღფარად ცხოვრება, ერთი კვარც, ერთი დღეც! ჩემს კობს ბიქს მე ვერ გამომშობღეს მე ხელდასი უნდა მივიყო, გეხმის? ეს ვაგბატონი კი უმუშეყრად დარკოვებს მაჩრდებობა...

მამშე. ბენო, რა დაგეგმათა, დაწეწარდი!

ბენო. მთვევ კი დამცინით... „სეკვიო შემოვიდეს... „შარაკლავა ნუ იხედებინო...“ რა ტემპერატურა აქვს ავიზიზებულ ბუხარს... თითქოს მე თვითონ არ დავცივინდე ჩემს თავს... ჰო, ახა, მოთხოვთ, რა ტემპერატურა აქვს ავიზიზებულ ბუხარს? თვევ გგონათ, იციო? თქვენ არც ის იციო, რა ტემპერატურა აქვს სათნოებს, გულისხმებრებს, სიყვარულს, რადგან ხელი არ მიგეწვივებ არც ერთთან... თქვენი გაყენული სისხლის გათბობას მართლაც ერთი დიდი ხანძარი დასკრიბდებოდა. დასცივით... უხაზული კი არა, მინარეც ათასჯერ წამოგვარდნულად საწოლდენ და სახანბრო სირენის ხმაზე... რომ აბრადებულ ოთახებში შეგვარდნილიყავი. ვაი, თუ თქვენსათანებუც ბუერად გამდარჩენია. დაფიქრდით, შეიძლება ხელდ თქვენ და-გაწინაურონ სახანბრო ხანწარბებდა, ვნაბო, როგორ იცინებთ... ახლა კი იცინებთ, ბატონებო, იცინებთ!

(გედას.)

111 წერტილი. დაბარუნეთ თავის ადგალზე და იხვე მოქვიანებდა.

მამშე. შეუძლებელია. მის ადგალზე სხვა დანიშნულია. მე უკვე ვცდებობი ამ ადამიანს, ვინც...

111 წერტილი. ვინც?

მამშე. ვინც დამბრეცა და მოხვია, რომ...

111 წერტილი. ვინც დაგირეცა და გობოვარ, რომ?

მამშე. მერეად აღარ დამბრეცენიო, იცადეთ! დიახ!

ნაწილი მეორე
სურათი პირველი

პროფესორ კოტე არგელოდაშვილის ბინა. ავღმყოფთა მისაღობი კაბინეტი. ტახტზე წამოწოლილა კოტე და გნუსოს კოიბელოლბს, მისი მუღლე, ცაცია ნემსს უყევებს.

ცაცია. შენ უკვე გამოცანრბოდილი. კოტე, უხერხულია თუ გაიგებ... კოტე. რომ გამოცანრბოდილი.

ცაცია. თუ გაიგებს, რომ შეგნებულად არიდე თავს ახალ სამხაზრს.

კოტე. ამას არც ვმალავ, სანამ იმ ბრძანებს არ გააუქმებენ, მე ავად ვარ.

ც ა ც ა . უფრო ერთი თვეა, აღარც ძველ სამსახურში დადიხარ, აღარც ახალში, მაღე უფროდღე დაგრჩებოდა.

კ ო ტ ე . უფულოდ, უაროდ, უმაროდაც ქვეყნის მახზარა კი არ გავხდებოდი, არისტულად აკეთებს ისედაც და ამიტომ არისტობებს უნდა უხელმძღვანელოო, მაშინ გამოდის, რომ ვინც ვირტუოზულად აკეთებს თავის საქმეს, ვირებს უნდა უხელმძღვანელოს.

ც ა ც ა . უბერხულია, კოტე, მაინც უნდა გამოცხადდე, თეატრში.

კ ო ტ ე . თეატრში ექვსი წელიწადია არ ვუფილვარ და ახლა უკველდღე ვიარა?

ც ა ც ა . განუცხადე შენი გულისწერომა, უთხარი, რომ ეს ყველაფერი უმერცხაა, გაუგებრია.

კ ო ტ ე . ათასჯერ დავრეკე, ურუცო არ შეუბერტყავთ: ვილც ხეარეს, გაკლენამე ნათესავმა აუარსულა უმერცხოდა ხოცენა, მოაქნენნა მისთვის ზუსტად 180-მანეთიანი ადგილი, ეს სახანძრო რუზის უფროსის ადგილი აღმონდა, და აირია ყველაფერი, მესამრე თეატრის დირექტორად დანიშნეს, თეატრის დირექტორი ავტოსადგურის უფროსად გადაკავთ, ავტოსადგურის უფროსი, მგონი, ქაქაქის წყალმომარაგებოში, ხომ ყველა ხდება, დღე თუ ქატარა, რამე ეს სისულელეა, მაგრამ მაინც რომ ხდება? სიზარდაც არ გამოდგებოდა ეს ამბავი, თორემ ვიტყოდი, სიზარში ვარ-მეთქი! აირია ყველაფერი.

ც ა ც ა . შენ ამ არეულობას ვერაფერს უშველი.

კ ო ტ ე . ისე ვუშველი, მუე მაღლა იფოს დღეს მართლა კარგად ვერნობ თავს. ხვალ დიღს წაღებურავ ქუღს და გავსწევ ჩემს საავამყოფოსაკენ.

ც ა ც ა . იქ რომ ახალი კაცი დაგვადეს?

კ ო ტ ე . თუ ხეირანი ქირურგი იქნა, იცოცხლე, სიამოვნებით და ვიტრებუბ, თუ არა და, პანდურისკვითი გამოვადგებ თავის ავტოსადგურში თუ წყალმომარაგებოში.

(რეკავს ტელეფონი, კოტე სასწრაფოდ წამოწევა).

ც ა ც ა . გისმენ? პროფესორი? ახლავ!

კ ო ტ ე . თუ თეატრისად რეკავენ, უთხარი, ავად არის, წევს-თქო.

ც ა ც ა . (ყურმილში). იციო რა, მპაპიკო, მაგრამ... რა ბრანეთი? (კოტე) თეატრის ახალი დირექტორი ვარ, ორი წუთით მინდა მოხვალო.

კ ო ტ ე . ბენი? უთხარი, სიზარს-თქო.

ც ა ც ა . იციო, კოტე სიზარს და... ვატუბო, დიდხანს არ გაიღვიძებს.. როგორ (კოტეს). მიმიღოს როგორც ავადმყოფი, სხვა საქმე მე არა მპყვს.

კ ო ტ ე . კი ეშმაკია, უნდა რომ თეატრში წამოტყუოს.

ც ა ც ა . მიიდე, კოტე, უბერხულია, იქნებ მართლა ავად არის კაცი.

კ ო ტ ე . ავად რომ არის, დღე ხანია ვიცი, მაგრამ მაგის გამყურნავი ექიმი მოსოფლიოში არ მპეულებოდა.

ც ა ც ა . ვუთხარა ეგრე?

კ ო ტ ე . უთხარი, არ მშენიანი.

ც ა ც ა . (ყურმილში). მისმენ? პროფესორი ამბობს, რომ თქვენი გამყურნავი ექიმი მე მოსოფლიოში...

კ ო ტ ე . რას სულელობ, ცაცია (წამობტება და ყურმილს გამოკლავს ხელიდან.) ბენი ბრანდებო? გამარჯობა... რისი ბოდიშო. არა, ისე, სხვათაშორის მშენიანი. ხად იტყინეთ? კეთილი, მოდიეთ, ოღონდ ჩქარა.

ც ა ც ა . ვილც უცხო უმაროდღე შეიკედლდე საკუთარ ბინაში და შენი საკუთარი დირექტორის მიღება არ გინდა?

კ ო ტ ე . ცაცია, ეს იფოს შენი უქანასენელი საუკედურთ ამ უმარვილობის გამო.

ც ა ც ა . მე არ გსაკუედურდობ.

კ ო ტ ე . უფც მერამდუნედ აუკედრი იმ ბავშვს ჩვენთან ყოფნას, რა დავიშავა?

ც ა ც ა . კონკურსისათვის რომ ემზადებოდა ის ორი კვირა, ამოვიღე ხმა? ავამედი, ვასმედი, ზედ გადავყვირე, ახლა...

კ ო ტ ე . ახლა რა?

ც ა ც ა . ჩაიჭრა, არ მიიღეს.

კ ო ტ ე . ვინ გიბობს, ჩაიჭრაო, თვითონ წამოვიდა გამოცდიდან...

ც ა ც ა . პო, მაგრამ, მანამდე სოლოდან წამოვიდა...

კ ო ტ ე . ეს ერთი თვეა შენ სოლო, მაგრამ ვერაფერში ჩასვერი, მოარჩა და გათავდა, მიღებულა ჩვენს ოჯახში.

ც ა ც ა . ჩვენს ოჯახში — კი.

კ ო ტ ე . თეატრში მიიღებენ ხადმე, არ არის უნიკო ბიკი.

ც ა ც ა . განსაკუთრებით ქალების დევნაში იჩენს ნივს.

კ ო ტ ე . უმაროდღე ხარ, ცაცია, მაგას არ ქვია „ქალების დევნა“. შეუყვარე ის გოგო, აქ არაფერია დასასრახისა.

(რეკავს შემოსასული კარების ზარი, ცაცია აუღებს.)

ც ა ც ა . მობრძანდიო, მობრძანდიო!

ბ ე ნ ო . შიშდებო?

ც ა ც ა . გელოდებო!

ბ ე ნ ო . გამარჯობათ, ბატონო კოტე!

კ ო ტ ე . (თვით ხალხის იცემა). ო, კოლეგას გაუფაროს, კოლეგას. ხომ მუხილბომა თეატრში? მესამე ზარის შემდეგ ხომ არავის უშვებ მათურებელია დარბაზში? თუ ძმა ხარ, არ გავიწერეს დერბო, თორემ ორვივს მპყვსინანი.

ბ ე ნ ო . როგორი იმედი მქონდა თქვენი.

კ ო ტ ე . ჩემი იმედი?

ბ ე ნ ო . თქვენ ე ახლოს არ გაეკარეთ თეატრს.

კ ო ტ ე . ავაკავებდი!

ბ ე ნ ო . თქვენ რა გვიბორო, შეგიძლიათ არსად არ იმსახუროთ, პროფესორის ბრანდებოთ, შინაურ პრაქტიკას მიპყთ ხელი, ყოველ საღამოს ავადმყოფები მიიღოთ, მე კი...

კ ო ტ ე . თქვენც დაანებეთ თავი თეატრს და შინაურ პრაქტიკას მიპყავით ხელი, ეს აქობებს.

ბ ე ნ ო . მე მოლოდენ ერთ საღამოს შემეძლია შინაური პრაქტიკის განხორციელება, მეორე დღეს რაღა ქვია?

კ ო ტ ე . მოლოდენ ერთ საღამოს?

ბ ე ნ ო . დიხ. გადავყე საკუთარი სახლი და მერე ხანძარი ჩავაქრო. მორცად დღეს რაღა ქვია?

კ ო ტ ე . რა გინდოდა, რა თქვენი საქმე იყო თეატრი?

ბ ე ნ ო . მე თქვენსავით არ შემეძლო პროტესტის გამოცხადება და შენ წდომა... დღეს ავტობუსის ფულცი არ მქონდა, ფეხით წამოვიდი სახლიდან...

კ ო ტ ე . (შეცაბა) ხელფასი ჩერ არ მოუცილებ? გასახეობა, გასახეობა-კეთილი, მიიხარის, რას უწივით, რა უტყავით?

ბ ე ნ ო . მპაატული, რომ ვიტრეუ ტელეფონში. მე გასახიჩად არ მოვსულვარ თქვენთან, ბატონო კოტე.

კ ო ტ ე . როგორ გვედრებათ, მიღების ფულს მე თქვენ როგორ გამოგარამოვეთ, ბოლოსდაბოლოს, ნაცნობები ვართ.

ბ ე ნ ო . მე გასახიჩად არ მოვსულვარ.

კ ო ტ ე . ფულს მე იშვითად ვართმევე კაციენტს. გაიხადეთ ხალაოი! (მისადკლდ ოთახში შემოიღის დაიო.)

ბ ე ნ ო . ასე ნუ გამოგებთ, ავტობუსის ფული იმიტომ არ მიხსენებო, თითქოს უსახედლოდ მსურდეს გასიჩვად. მე სულ სხვა დახმარების სასოვნენლად მოვიდი.

კ ო ტ ე . გისმენი!

ბ ე ნ ო . დამარტულებ ჩემს ძველ სამსახურში.

კ ო ტ ე . მე ეც საიდან შემეძლია?

ბ ე ნ ო . თქვენ გაიზარეთ ჩემი ბედი, თქვენც აღფუოთილი იმ უმარების გამო. თქვენც ხვდებით რა ყოფაშიც ვარ ახლა, მომეშველეთ, ჩამვიღეთ ხელი, მე არ ვიცი, როგორ ვიბრძოლო.

კ ო ტ ე . არც მე ვიცი, ჩემს თავს ვუშველ თუ არა.

ბ ე ნ ო . ჩამვიღეთ ხელი, ძალიან გზობოვ, გვერდიდან არ მომიშოროთ და თქვენ კიდეც ერთ ადამიანს გადაარჩინეთ, ექიმი!

კ ო ტ ე . ვიიომ მე შემეძლია ქაქაქის მოშოლდ მურერნეობს ვუშუარდლო?

ბ ე ნ ო . განა მურერნეობა ვარ მე?

კ ო ტ ე . მაგრამ მსხვერპლი ხართ ამ უწესრიგობის.

ბ ე ნ ო . თქვენ ხომ თავი დაადღიეთ ამ სამსხვერპლს.

კ ო ტ ე . ჩერ კიდეც არ ვიცი.

ბ ე ნ ო . იქნებ ჩემმა გულისტკივლიმა გააძლიეროს თქვენი არისხვა.





კოტე. მე შემოიღა გაგნაწით, გავიგო რა გტყავო, გიმქურნალო, მიგარჩინო, მაგრამ ჩვენს ქალაქს ან ხუბრს არ ვიცო, არაფერი ვაგებება. ქალაქი არ მოსულა ჩემს საავადმყოფოში. თუ საციენტის კირისფლები უარს ამბობენ ოპერაციაზე, მე უფლება არა მაქვს ჩავერიო საქმეში, ჩავერევი და, ვიცო, დავისჯები.

ბენო. ბატონო კოტე, თქვენ ხომ მართო ექიმო არ ბრძანდებით, მოქალაქე ხართ!

დათო. სწორედ ის კირისფალი!

კოტე. ამას ჩემზე ამბობ?

დათო. თქვენზე, ამ შეტად პატივცემულ ადამიანზე.

ბენო. გაგარბო, დათო, თქვენ აღბად ნაწყენი ხართ.

დათო. თუკი დამარბულ კაცს შეუძლია განაწყენება...

ბენო. მე მგონი, აქამდე არ მოსულა საქმე.

დათო. სრულ სიმართლეს ბრძანებთ, რადგან ცოცხალი დამმარბებთ.

ბენო. რა აფერი შეშემლო.

დათო. ეგ თუ იცოდნა, რატომ დათანხმდით იმ უმეტარულ წინადადებაზე?!

ბენო. სხვა ვნა არ მქონდა.

დათო. ხალხთან ადამიანებს ახალი გზა გაჰყავთ ხოლმე.

ბენო. მე ის კაცი არა ვარ.

დათო. ზოგჯერ უმეტარება უნდა შეაქროთ თავანწივით, თქვენ კი საკუთარი ხილარე გევაშთ.

ბენო. (უეცრად სკამზე ქდება). თუ შეიძლება წყალობა!

კოტე. ცაყა, ცაყა, წყალი ჩქარა! (შემოდის ცაყა.)

ცაყა. რა მოხდა?

კოტე. (ნემსს ამზავებს). გული შეუღონდა, ჩქარა, ცივი წყალი!

ცაყა. კოტე, ხომ შევნივარად იცი, რომ წყალი ორი დღეა არ მოდის ჩვენთან.

ბენო. (ჩურჩულით). ესე იგი, უკვე დაუწყია...!

დათო. ბოდავს, მგონი.

კოტე. რას ამბობთ?... აიწიეთ სახელო.

ბენო. დაუწინავთ და უკვე დაუწყია მუშაობა...

ცაყა. ვის? სად?

ბენო. ავტობუსების სადგურის უფროსი გადაუქვანიაო... ქალაქის მუშაობარეგებაში. (კოტე ნემსს უყუთებს.) გმალდეთ, პატივცემული რევისორი.

კოტე. არაფერი, ბატონო დირექტორო. აი აქ, წამოწივსო.

დათო. (ბენოს). მასატიეთ, ცოტა ზედმეტი წამომცდა.

ბენო. ეგ რაბს, ვიდრე სრული დუმილი.

დათო. მე დღეს მივდივარ, ძია კოტე, მატარებლის ბილეთი ავიღე.

ცაყა. უი, შეილო, არ დაგავიანდეს.

კოტე. ცაყა!... რატომ გადაუწყვეტ ასე უეცრად?

დათო. აღარაფერი დამჩინება აქ, წყალ, ჩემს გზას მოვეძებნი.

ბენო. (ჩურჩულით). თუ — ახალს გაივან?

კოტე. იქნებ შენს გზაზე დაგხარ?

დათო. იქნებ, მაგრამ აქ უკანვე უხვებს ჩემი გზა და ისევე ხოფლესკენ მიემართება.

კოტე. კი მაგრამ იმ გზავს, მზახა, რას უტენებო? მგონი შეუაყარე თავი და ახლა...

დათო. იმ გზავს, მზახა, რას ვაგაწინა.

ცაყა. უი, იმას ვენაცვალდე... მეც ძალიან შემაყვარა თოკი.

კოტე. ცაყა, თავი შეიკავე. (დათოს.) ესე იგი, რაგორ გავიგოთ, უარი გითხრა?

დათო. არა, ნაღღ სილა გამაწინა, ვაკოცე და...

ცაყა. თუ გიყვარს, უნდა გეკოცნა კოცდეს, ახა რა. ახლა მოთავაჩა...

კოტე. თვითონ მიხვდა და შეიარავო.

ცაყა. ახლა მოთავარია, მატარებელზე არ დაგავიანდეს, წყალ, ჩემოდანს ჩაებლავებ.

(გადის.)

კოტე. რომელ საათზე გადის მატარებელი?

დათო. შეივდე. (რეკავს ტელეფონი. უერძილში.) დახ... რა-ტონი შეივდე ბრძანდებით? პროფესორი გნებავთ? თუ განჩარხობა არ მალადაკობს, შინ უნდა იყოს.

კოტე. მე არა ვარ შინ, ანდა... ვარ, მაგრამ ავად ვარ.

დათო. (უერძილში). არ გახლავთ შინ, ანდა არის, მაგრამ ავად არის... რა?

კოტე. რა?

დათო. (კოტეს). რადგან ავად ბრძანდებით, და ვერ გამოდინართ, თუაქრის დასს თქვენთან მოსულა უნდაო.

კოტე. არავითარ შემთხვევაში. მე, ბოლოსდაბოლოს მივჩინი და ახლა, წესით, ჩემს საავადმყოფოში უნდა ვიყო, დათო.

დათო. (უერძილში). არავითარ შემთხვევაში, მე, ბოლოსდაბოლოს, მივჩინი და ახლა, წესით ჩემს საავადმყოფოში უნდა ვიყო, დათო... რა ბრძანებთ?

კოტე. რა?

დათო. თუაქრის ახალ დირექტორს ეძებენ, იპოვიან და მთელი დასი მანდ მოვა ბენარაბორის რეპეტორის დაწვევამდე.

კოტე. არ უფხრა, გეწინა რომ ჩემთან არის, რამდენად უნდათ ეძებონ.

დათო. (უერძილში.) არ უფხრაო, ბენი რომ ჩემთან არისო, რამდენად უნდათ, ეძებონ.

კოტე. შენ რა კუვანადრობივით იმეორებ, ბიჭო, რა სილა გტყავს ასეთი იმ გზავსო?

დათო. (უერძილში.) რა თქვით? გაფართოებულ სამხატვრო საბჭოს ჩაატარებენ?

კოტე. არავითარ შემთხვევაში, გაფართოებული სამხატვრო საბჭოს საკითხი მე არც სათანადოობის სახელმძღვანელოში შეშევედრია, არც მიკრობიოლოგიაში, არც განეკოლოგიაში...

დათო. (კოტეს). გეკითხებათ, საკმებთ თუ გაქვთ, დასი რომ მოთავსდესო.

კოტე. (განჩახლებულად) გადავიყო. — თქვენისთანა ხალხისთვის სკამებით თავზე საურელი მაქვს-თქო.

დათო. ალო, ალო... დაკიდა.

(შემოდის ცაყა ჩემოდნით ზღუში.)

ცაყა. ა. გენაცვალე, უველაფერი ჩავალაგე.

დათო. მგალდობო, ახა, შევიდობო, ძია კოტე.

კოტე. დათო, მოიცა, საქმე მაქვს შენთან.

ცაყა. ახლა გამოირჩება საქმე? ერთი დღეა აქ არის.

კოტე. მქმე? ქმლე რა უკავო, ბიჭო, გავიწყდა? მოუძებნე ცაყა. (ცაყა თავს გაიქნებს და გადის.) დათო, შენ უნდა დარჩე.

დათო. რაღა დამჩინება აქ, ძია კოტე?

კოტე. უნდა დარჩე, მეორე მატარებელს გამოუყვები.

დათო. გამოუყვები, თუ ვაგვევები?...

კოტე. არა, გამოუყვები, რადგან შენზე ადრე მე წყალ. მომეცო შენი ბილეთი.

დათო. რა მოხდა, ძია კოტე?

კოტე. არავითარ დასთან შეხვედრა არა მსურს, გვალ ქალაქიდან ცოტა პაერს ჩაველავა. შეუაღობო ისევე დავარდებდები.

დათო. ასე უფხრა, რაღა მოვლენ?

კოტე. უფხარი, სასწრაფო ოპერაციაზე გამოუძახებს საავადმყოფოდან-თქო, დედა ცაყასაც ასე უფხარი. (იცემა.) კარებზე დაუნდა. უცხებ არ შემივალეს.

კოტე. ჭირ ვერ შემოვა დედა ცაყა, ჩემს ქულს ეძებს.

კოტე. მეგ რა უნდა შენი ქულის მოძებნას?

დათო. არაფერი, ქული რომ მოწონდეს, მაგრამ მე ქული არა მაქვს.

კოტე. მეგ ვერ ვთქვი, შე კაცო? შემოვა ახლა და ერთ ამბავს დამაწვინა. იქნებ გაესწრო. ბენო, შენ არ გამეცე, იცოდე, ერთ ბელს ქვეშა ვარი მე და შენ.

ბენო. მაგ სიტყვას ველოდი თქვენგან, თუ ერთ ბელს ქვეშა ვართ. ნუ მიმატოვებთ, ბატონო კოტე!

კოტე. ადექი, წავიდეო, შენ მართალი იყავი, ჩემო ბენო. (უეცრად შემოდის ცაყა და კოტესგან მაღულად ქულს აძლევს დათოს. კოტე შეამჩნევს. კოტე და დათო განციტორებულნი შეხვადვენ ერთმანეთს.)

ცაყა. აი, შენი ქული, დათო. ბედნიერად იმგზავრე! (კოტეს.) შენ რაღას გამოწყობილხარ?



კოტე. თეატრის დასი მოდის, სერანჯისმარა ზომ არ დაეხედები იმ ხალხს... კი მაგრამ, ამ ბავშუს არაფერი უკმაშია დღეს, გზაში მაინც გაატანე რაზე.
და თო. არ მშია, ძია კოტე.

კოტე. ვე შენზე უფრო მე ვიცი, გაუმზადე საუზმე.
ცა ცა. გინდა, დათო? სად ჩაღებ — ახლა, ჩემოდანი გატენილი გაქვს.

კოტე. გაუხევი ქალაქში და ხელში დაიკავებ.
ცა ცა. პურის გარდა აღარაფერი აღაგვრია, კოტე.
კოტე. კვერცხი ზომ გაქვს, მოუხარაზე სასწრაფოდ.
ცა ცა. უნს თუ წაიღებ, თორემ ზომ იცი, შუაღლის შემდეგ გაზო შეუდა.

ბენო. ესე იგი, დაუწყია მუშაობა...
და თო. მგონი, კიდეც ახოვლებ.

კოტე. რა თქვა?
ბენო. გაღაუყუანიაო და უკვე დაუწყია მუშაობა.
ცა ცა. ვინ გაღაუყუანიაო, სად გაღაუყუანიაო?
ბენო. წყალმომარაგების უფროსი გაზომიარაგების უფროსად.
კოტე. ამ საკამოს გენერალური რეპეტიცია თქვენს თეატრში...
ბენო. და ჩემზედაც იგივეს იტყვან, დაუწყიაო, ზომ?

კოტე. დაჩქმუნებულთი ბრძანდებოდით... ცა ცა, მოურჩენინე ამ ბავშუს რაზე, თუ პურია, სადმე უყვლიც იქნება. (ცა ცა უკმაყოფილოდ აქნებს თავს და გადის.) დათო, წავალ ახლა. მამაკოტი, ბილეთს რომ გაჩაბებ; აი, ფული. იმედია, გამოიგებ. ზომ გეშის ჩემი მდგომარება?

ბენო. მესხის და შერე როგორ მესხის!
კოტე. (დათოს) თუ ცა ცა იენოს ხიდრე, არ გამოტედე; დამასმენს თეატრთან. ახა, ნახავდის, სიდედ არ შემომიწეროს, თორემ შერი რაღაზე გავაგზავნი? ვე ქუდი, თუ მოგწონს, მიჩქენია. ახა, შენ იცი, არაფერ შეგამჩნის სიხრეზე, თუ უცქლას და არჩუნებ, რომ სასწრაფო ოსტრაციანე გამომიძახეს, აი, მაშინ იქნება ნამდვილი მსახიობი! წვაიდე, ბენო.
(კოტე და ბენო ფრთხილად გადის.)

და თო. როგორ მითხრა? (კოტეს ხმას ბაძავს.) „თუ უყვლას დაარწმუნებ, რომ სასწრაფო ოსტრაციანე გამომიძახეს, აი, მაშინ იქნება ნამდვილი მსახიობი“.

(მისაღების ღიად დარჩენილ კარში თავს შემოყოფს შამში. მაგრამ არ შეშინდა, აკეთუნებს, დათო კაბინეტიდან შემარჩნეს მას. უცქრავს სახეზე ეშაყური ღიმილი გამოხატუბა. თავის ჩემოდანს ხსნის, იკეთებს მოხეტარე პარკის, იცვამს კოტეს თეთრი ხალხის, თავის ჩემოდანს და კოტეს ქედს ტრატქვეშ მალავს, აქროსს ქედს და ანთებს ღამის მბჭუტებ ნიღურას. თაიხი ოთხიდან მისაღებში შემოდის ცა ცა გახეში გახვეული საუზმით.)

ცა ცა. (შამშეს) გამარჯობა, ახლავ გაუფრთხილებ პროფესორს. (შედის კაბინეტიში, დათო მამოხვე ფანტოსკენ შებრუნდება, ვითომ ქუჩას ათვალავრებს.) ა, შვილო, საუზმე... კოტე, სად დაიკარგა ის ბიჭი?

და თო. (კოტეს ხმას ბაძავს.) ამდენ ხანს რა საუზმეს აკეთებდი? კვლად დაიკარგა და წავიდა, განსო, იქნებ ტრამვაის განჩერებისთან მიუხერო.

ცა ცა. ეს უკვე მერტობეტი მოგდის.
და თო. არ გრცხვინა? დიდაც ცა ცა დღესასეთი შემოიკარდაო.
ცა ცა. ისე მაგას რა ეუბნარი, კაი ეშამაკის ფეხია.
და თო. ეშამაკის ფეხი როგორ გვეკარება, როიალის მაინც გეუქვა.

ცა ცა. შენ რა ზურგშეცეული მელაპარაკები?
და თო. ალბათ ღირსი ხარ!
ცა ცა. რა დავიშევი?
და თო. ითქმის იჭურდე, მეტი რაღა გინდა?
ცა ცა. ვიჭურდე? ქუაზე შეშლის ეს კაიო.
და თო. წაიდ ახლავ და საუზმე ჩადებან დათოს, თუ ტრამვისა გაჩერებთან არ დაგხვდა, სადღაც მიუხერებ.

ცა ცა. შენ მე ვინ გავიწარა? მეტი საქმე არა მაქვს, დათო. წაიშე გავურბენინე სადღერზე.
და თო. მე ჩემი ქული მომბრუნინე სადღერადან, სადღერადან მაქვს შენვალუბა.

ცა ცა. უიმი, ქული!
და თო. დაიბ, ქული, ჩემი ქული! ხვალ რა დავიხურო თავზე?

ცა ცა. ამ ბოლი დროს ზომ არ იხურავდი, კოტე?
და თო. აღარ ვიხურავდი, მაგრამ ახლა ნადავლმოყვარი უქუდივად გვიღებ ქუჩაში? როგორ არ გეხმის. ექიმის ცლილი მაინც არ იყო?

ცა ცა. დღმორე, ნოთუ შეგემალა დათოს ქუდიში?
და თო. დათოს სად ჰქონდა ქული, რომ შეგვლოდა? ჩემი ერთი-ერთი ქული როგორ აგვრია ჩემს ერთადერთ ქუდიში, ვერ წარმომიხედობ... ახლოს არ მომიყარია სანამ ჩემს ქედს აქ არ გააჩნე, შენსკენ არც გამოვიხედავ. ო, რა ქული იყო, რა თხილარა და ფაფუკი, იმ ქედს არ ვიპოვებდი მე ლექციების კითხვისას, ყველაზე რთული ოსტრაციების დროსც...
ცა ცა. ახლავ, კოტე, ნუ ნერვიულობ, თორემ შეგებარუნებს გულის შეტევა. ახლავ, მივდივარ.

(გადის მისაღებში, შამშეს ღიმილით ანიშნებს, რომ შევიდეს კაბინეტიში, თვითონ თავის ოთახში შეიშობება.)

და თო. ახლა ვაჩვენებ ბატონ შამშეს, რა უნდა მსახიობია ვარ იზის მაგოვარი, რომ სცენაზე შეხეობარი, ცხოვრებაში უნდა ვისახიობი, ერთხელ ამ ვაგბატონავ შეასრულოს სხვის სკაპზე გახდენილი რეკვერის ბრძანება, თუმცა ის რეკვენი ამ წუთში მე გახლავარი.

შამში. (კაბინეტიში შემოიხედავს.) შეძლება, პატაცემული მოთავარი რეკვირისო?
და თო. ოი, ბატონ შამშეს საღამო, თეატრის დასი საღაია?
შამში. ახალი დირექტორი დეიკარგა, ალბათ მომეხბინა და მოკლენ.

და თო. კეთილი, გახსადეთო!
შამში. რა ბრძანეთ?
და თო. მამაკოტი, ამ დროს ავადმყოფებს ვიღებ ბილეთს და უნებურად წამოცდა.

შამში. გასაგებია, თქვენს არხებში ძველი პროფესია ებრძვის ახალ პროფესიას... მაინც როდის აპირებ თეატრში მიხვლას?
და თო. ამ საღამოზე, გენერალურ რეპეტიციაზე.
შამში. რა კარეს იზამთ! შეგიღივად ავადგინეს „რომი და ჩუღლიტა...“ ერთი ოსოვნა მაქვს თქვენთან.

და თო. ხა, ხა... ეველა ასე იწყებს.
შამში. ვინ, ეველა?
და თო. ეველა ავადმყოფი, მაგრამ იცოდეთ, რომ ჩვენ, ექიმები, ავადმყოფების საიდუმლოებს არ ვამდგენებთ.

შამში. მე ავად არა ვარ... მე მინდა გიხორცო...
და თო. (თვალეში აშკრავდება.) თალში მაქვს რაზე?
და თო. ერთი დღეც რომ დაეგვიანებინათ, ცუდად იქნებოდა თქვენი საქმე.

შამში. მართლაც, თუკი დღეს აპირებთ სამსახურში მიხვლას... ერთი ახლადგზრდა გოგონა მიიღეს თეატრში.
და თო. ნოთუ მიიღეს? წარმოუდგენებელია...

შამში. ერთი თეატრის გამოარჩევა, ჩემი თეატრის ამოშავალი ვარსკვლავია, სახელიც ციურია აქვს — შოია!
და თო. ოი სახელი აქვს?

შამში. გლობოტ უტრავლებას მე მოაკლებთ შოიას, მამასავით მოეკარება.
და თო. მამასავით — გამძინდებდა.

შამში. ვიცი, ხელმძღვანელმა არ უნდა გამოარჩიოს რომელიმე თანამშრომელი, მაგრამ ჩემი ოსოვნა.
და თო. მე შეილი არა მაქვს, მამასავით მოპყრობის გამოცდილება არ გამოჩნია.
შამში. მით უმეტეს, თუ შვილი არა გეყოფ... შოიას ერთი უქილავო ემწაწილი აიკიდა ლანდღით.
და თო. ლანდღი უქილავი აქვს?



შ ა მ შ ე . თავისთავად ცხადია ერთი უნიკო მსახიობია, შიას გულისათვის თეატრში უნდოდა შემომტყარლიყო.
და თ . შემომტყარლიყო? მეტა?
შ ა მ შ ე . გაგაქარინეთ უკანვე. მაგრამ მაინც ხვდებიან ერთმანეთს.
და თ . თვითონ თუ მათი ლანდები?
შ ა მ შ ე . ლანდებს არ დავეძებ, თვითონ ხვდებიან, ელერებისა, კონიან ერთმანეთს.
და თ . თქვენს თვალწინ?
შ ა მ შ ე . დიახ, ვითომ არც ვარსებობდე.
და თ . იქნებ არც არსებობთ?
შ ა მ შ ე . როგორ?
და თ . როგორ და, რაც თქვენს სიახლოვეს ირ ადამიანს უფერის ერთმანეთი, თქვენ მათთვის არ არსებობთ. ეს კიდევ არაფერია, ეს ჭრ კიდევ არ ნიშნავს, რომ თქვენ აღარა ხართ ამ მიწაზე; მაგრამ თუ მივლდა ქალაქამ გიომბინით შეიყვარა და თქვენ მარტო დარჩით, ნამდვილად გაქარბობთ.
შ ა მ შ ე . ეს არ ვიცოდელი.
და თ . ეს დიდი ხანია ცნობილია მედიცინაში, ვინ ვითხარა, რომ ის უმაწვილი უნიკო მსახიობია?
შ ა მ შ ე . რა თქმა მინდა, ქალის რაღის თამაში არ შეუძლია.
და თ . რას ამბობთ; ადგილზე უნდა დაგვატყარბინათ.
შ ა მ შ ე . ევ არ იქნებოდა ურცო?
და თ . შიხა ვინ არის თქვენ?
შ ა მ შ ე . ჩემი თანამშრომელი იყო, ხომ იცით, მეც უწვილო ვარ და... (დათო დაღიბნული ჩასტყერის თვალბუნი. საგარეო ტანი-სასოსდაცემული ცაცა სწრაფი ნაწიკებით გამოღის თავისი ოთახიდან, გავლის მისაღებს და მიდის.) რატომ მიუტრებთ ეგერ?
და თ . მანაკეთ, ამ ოთახში მხოლოდ ავადმყოფები შემოდინან ხოლმე, მეც მირვეული ვარ, გასინჯავდე ვაკირდები მათ საქციელს, გამოჩადვას, ხმის კოლეო... ამით ბევრ რამეს ვიგებ.
შ ა მ შ ე . მეც დაგაკვირდიო?
და თ . დიახ, უნებურად.
შ ა მ შ ე . მეტ რა ვაგდეო?
და თ . არაფერია ისეთი, ნუ ვუწინიათ.
შ ა მ შ ე . ნუ შემიწამო მითხარო, ბატონო კოტე...
და თ . არაფერია, არაფერია, ოღონდ პირობა მომცეთ, რომ ექიმთან ვიყოლებოდა წყნალოდ.
შ ა მ შ ე . პირობა... თქვენზე კარგ ექიმს სად ვიპოვი, ძალან ვიპოვი გამსინჯო?
და თ . არა, ჩვენ აქ ხევა საქმე შეგყვარა... ოღონდ დამიხსოვრეთ: ამ სადაშის არავითარ შემთხვევაში არ დაწვეთ მარცხენა მხარეზე.
შ ა მ შ ე . მითხარო, რა მკირს, პატაცემული პროტესტორო, განა ჩვენი ნაცნობობა არაფერს ნიშნავს?
და თ . მაქოზეო, მაქოზეო, თუშეა ვალდებულეო ვარ გაგსინჯო, რადგან ყოველ წუთში შეიძლება...
შ ა მ შ ე . რა?
და თ . გული!
შ ა მ შ ე . გული... ახლა გამახსენდა, ხანდახან ხელ უმოიგუოდ შე-მირჩებოდა ხოლმე მაქისცემა...
და თ . უმოიგუოდ არაფერი ხდება ამ ქვეყანაზე.
შ ა მ შ ე . გამსინჯეთ, პატაცემული პროტესტორო, ვაგიალო?
და თ . აქამდე ხელ რევიხორს მეძახბით.
შ ა მ შ ე . აღარსოდეს დაიგახებთ რევიხორს, ოღონდ გამსინჯეთ, ვაგიალო?
და თ . ჭრ მოიხსენით თქვენი საათი!
შ ა მ შ ე . საათი?
 (იხსნის, აწოდებს.)
და თ . ვაგიალოდ ხალათი, პერანგი და დაწვეთი ტახტე... კეთილი, ახლა თქვენთვის! (ტახტიდან ხუთთექვის ნაწიკით დამორებული ისეთ ფონფონსკოს ადებს საათზე და უტრის უტვებს საათის წიწყეს.) პირით ისინქებო, ღრმად, რაც შეიძლება ღრმად! იო, გასაგებია, ვეღღფერი გასაგებია, ამას კი არ ვიციოდელი!

შ ა მ შ ე . რა არის?! რა მკირს?!
და თ . მოითხოვთ, ვეღღფერს აგინათ. გადაბრუნდით ქვეყნულე ახე! (სასივ გადაბრუნებს და ხეზუხ ადებს ფუნფონსკოს ნახვდელი და ნულარ ისინქავო.
შ ა მ შ ე . (აშოქმუნის) ვაგიალოდ!
და თ . (თავისთვის) საში წუთი არ ხუნთქავდა. ამას, ეტუხა უსაერადეც შეუძლია ცნობრება. (შამშეს.) ადკეთ, თუ შეძლებთ!
შ ა მ შ ე . რაი, ვითომ ვერ უნდა შევქლო? ცუდად არის ჩემი საქმე? პატაცემული რევიხორს...? ბოდიშო, პროტესტორო...
და თ . რამდენი ხანია, რაც ეს საათი ვაგდეო?
შ ა მ შ ე . საათო? ოცი წელი მინც იქნება.
და თ . (თავს აუქნებს თანაგრძობით.) როგორ შეიძლება, როგორ შეიძლება, ნუთუ, ოცი წელი ექიმთან არ უყოლებართ?
შ ა მ შ ე . (შეშლითუბული) ვიყავი, მაგრამ... არცერთი არ იყო პროტესტორო.
და თ . თქვენი მაქისცემაში შენდების მიზეზი ეს საათია!
შ ა მ შ ე . საათო? რა შუაშია?
და თ . თქვენ ეტუხ ხომ არ გეპარებათ, რომ მე ნამდვილად პროტესტორი ვარ?
შ ა მ შ ე . რა დარს ხუმრობაა, ბატონო კოტე!
და თ . ხომ არ გეჩვენებათ, რომ ვიღაც უნიკო მსახიობი ვარ, აჩქ ქალის, არც სხვა რაღის თამაში რომ არ შეუძლია?
შ ა მ შ ე . რას ბრძახებთ, რატომ დამცინით?
და თ . მანც უტრი დამხიდავო; თქვენ საათმა დაგახნულათ. ეს პირველი შეხვევა როდია მედიცინის ისტორიაში. კიდევ კარგი, რომ შემთხვევით შემოხარეთ, თქვენი საათი დღღღმეშო 133 წამით ჩამორბედა დედამაშის ბრუნვას შიხს ვარშეშო, მზე კი მოგახსენებო, ყოველგვარი სიცოცხლის წყაროა, გასაგებია?
შ ა მ შ ე . მართალი ვითხარო, ვერ ვაგვიგე!
და თ . რა არის აქ გაუგებარია, რადგან საათი ზედ მაწაზე გიქოთიათ, იგი ანგლებს მაქისცემაზე, მაქთან კი შენდებულა პულსაცია ვაღულდაც ვრცელდება, ამას ბავშვში მიხვდება თქვენ ნიშნულად ვარსებობ. საუკუნო სიმშვედელ ძალან მოგახდებოდით. ერთი ადულიება და შეიძლება გათავდეთ კაცი, მიერთდელი ღვირის, თამაქოს, ქალბისტენ კი, საერთოდ აღ გახედლო, რომ უმეტეს, ახალგაზრდა გოგინასავე.
შ ა მ შ ე . (თავისთვის) სულ მიხე ბრალა... (დათოს.) რა მეუწოდებოდა, ბატონო პროტესტორო?
და თ . საათი უნდა შეგეტყობინო, არ ახალა იყოდით, ანდა, სულ აღარ ატაროთ.
შ ა მ შ ე . ჩიბის საათი რომ ვატარო?
და თ . იო, ევ დამოუკელთა მამაკაცისათვის, ჩიბის საათი მაწაზე არაა, მაგრამ... ხომ გესმით?
შ ა მ შ ე . ვაღლდა ღმერთს, რომ არასოდეს მიტარებია ჩიბის საათი. ოღონდ ეს მიბრძახებთ, არ განხრისხდეთ და, პირდად ძალიან მიიტრებუხებ, მე ხომ მედიცინაში არაფერი ვაგვიგებ.
და თ . რა თქმა უნდა, მედიცინა თეატრი არ არის თქვენთვის.
შ ა მ შ ე . დიახ, დიახ. ნამდვილდ ბრძახებო, მოდა, არ გეყწინოთ, თუ გკოხებო...
და თ . წინასწარ ვიცი, რომ არ მეწყენება.
შ ა მ შ ე . ნუთუ საათს ასეთი ვაღუნა აქვს ორგანიზზე? მე ეს არასოდეს მხმენია.
და თ . თქვენ მართლა ექვიანი ყოფილხართ, რალაცეები გეჩვენებოთ, თუშეა, ეს დამახასიათებელია გულით სწულთათვის.
შ ა მ შ ე . რალაცეები მერჩვენება?
და თ . ცხადია, ახე. დაფიქრდით, რა არის საათი? საათი არის დროის ამბორიველი ზეღუნალო. დრო რომ არ ყოფილიყო, თქვენ არ დაიბადებოდით, დრო რომ არ ყოფილიყო, თქვენ ვერაფერს შექმნიდით ამ ქვეყნის სუფრავზე და ვერც ვაიზრდებოდით ამხელა... ამხელა... ხომ მიხვდით, ვინც?
შ ა მ შ ე . რა თქმა უნდა.

და თ. ხანაშიაძისა, რომ მიხვდით, არც ისე დაღუპული უყოფლა მოყვანი წავიქ. დიან, დრო რომ არ უყოფლიყო, შე ახლა აქ არ ვიქნებოდი და არც თქვენ იქნებოდი იქ.

შ. მ. შ. შ. ხად იქ?

და თ. თქვენ თანამდებობაზე და ამის შემდეგ გვიკვირო, რომ დრო, ანუ საათი, გაუღდნის ახდენს ისეთ უმნიშვნელო, პაწია არსებავს, როგორია გულა?

შ. მ. შ. შ. მეტად დამაფიქრო, სიმართლეს ჰგავს ოქვენი სიტყვები. და თ. ჰგავს კი არა, თვითონა სიმართლე. აი, შე ახლა, როგორც ამბობენ, გაიქვივე პირველ დახმარებას. მერე კი ხანგრძლივად ეწეო იმერქანალიო. (დანის წვერიო ცდილობს საათის ზეფის ატლას.)

შ. მ. შ. ტახტიდან რბობილად დგება და უცერად გულზე იკიდებს ხელს) ვიშე, მტკიცე, ექიმი!

და თ. (ცდილობს საათის ზეფის ატლას). მოიბინთე, მოითბინთე, ცოტა გეტკნებთა, მაგრამ უნდა გაუღოთ. (ზეფის ხელს, საათის მექანიზმს ათვლიერებენ) იო, რამდენს სვამს, რამდენს ლიობობ, სახარლო გული! (დანის წვერს უჩივიერებს საათში.) გტკივთ?

შ. მ. შ. შ. ცოტა ნელა, ექიმი!

და თ. (სათის მექანიზმს ჩვეთი ასეფთავებს.) ახლა ხომ ადარ გტკივთ?

შ. მ. შ. შ. არა, ადარ მტკიცე, ხაოცარია!

და თ. (ზეფს ატრავს საათს). ინებო: და თუ კიდევ შეგიწევდით ვეღლისცემა, მოზრანდით, ან საათი გამოვიშვანეთ!

შ. მ. შ. შ. როგორ მიხვდით, რომ ბევრს სვამს?

და თ. რა მიხვდარ უნდა, თუ გნებავთ. დავაბრუნებ საათის ისრებს უნად და გტკვიო, ხად იყავით წულხ საღამოს, რომელ რესტორანში ვათითე დაშე, დაპატივით თუ არა თქვენი უფროსი და რა მიზნით დაპატივით.

შ. მ. შ. შ. არა, არა. ეგ მერე იყოს, ეგ ხომ ისედაც...

და თ. იცით არა? და თქვენთვის ადარ არის საინტერესო, არა? ძალიან კარგი, თვისუფალი ბრძანდებით.

შ. მ. შ. შ. დიან, წავალ.

და თ. ყოველ მიზებს გარეშე, რადგან შეიძლება თეატრის დასმა შემოვიწროთ და იქ თუ ახალგაზრდა ქლები არიან, დღიდან მათვედ ვაგებავთ თუ აქრძალული ვაჭოთ (მეკარბდა.) თუ სიყოცხელ არ მოვტულებით, გახახებია?

შ. მ. შ. შ. რა თქმა უნდა, რა თქმა უნდა, იოლიდ გულის წვაოებს გამოიმწერეთ, თუ შეიძლება.

და თ. (დაბნეული.) გულის წვეთები? რა წვეთები? აა, წვეთები! გამოწერა რად უნდა, აი, ვადრიახის წვეთები. დღეში სამწერა გადაკარბო.

შ. მ. შ. შ. არაყოფი?

და თ. კონიაყოფიო შეიძლება. იო-იო! წვეთი თქვენ დალიო, ხად, სამ-სამი წვეთი საათში ჩაახით ხოლმე. ნახვადის! (შამშე ვაღის, დილის სიკლა აუტყულება. რკავს ტელეფონი.) დიან, გონმეს! (უცერად აგრძელებს თვისი ხმით.) შე ვარ, ძოა კობე, სადგურდიან რკავთ? რაო, ვაგასტონი მატარებელმა? ახა, ახლა რა უნდა ქნათ? რაა საათიაზე? (შამშე უსრვე შე-მოზრუნდება და კაბინეტის კარს უხლოვდება.) არა, არაფერი იყოს, დღედა ცაყის არც შეუტყუებია ქვენი წასვლა, არც უტობიზარო. არ შეუტყუებია და რა ექნა და, ძოა კობე, არა, არა, ხელ და უტობიზარო. (შამშენებს შამშეს. კუტკს ხმით.) კარგად ბრძანდებოდეთ, ბატონო კო... დიან, რა თქვიო?

შე გიცნებთ? როგორ გეკარებთა, ბატონო კო... ეს ჩემი ხმაა, როდის აქვითა? დაბადებდიანვე, ძოა კო... არ გციენებთ-მეუჭო, რა შუაშია მიზანვა? მასხრად შე ჩემს სიყოცხლში არავინ ამიღებ... რატომ მკადრებთ, ძოა კო... არ შეშვებია, იმავ ხმით. რა თქმა უნდა, ვაცვილი. შო, დიან, ასე უნებლად ხებმა ხლ-მე, ტელეფონით არ დარს, რაო? სავთეოვლად ხომ არ მათე? შესაძლებელია... თქვენ რა საოხერი არჩეთი? ალო... ალო! (ყურბილს აწევს, მერე ჰკიდებს. შამშეს.) რა გნებავთ?

შ. მ. შ. შ. (დამწავესკავით ელომება.) პირველად მომიჩვენა, რომ სხვა ხმით ლაპარაკობდით.

და თ. მე შვინი, გახახვება ვიბარბო, რომ გულის შეტყუება ხმაზე და ახალს მოჩვენებები, ეს მედიცინაში ცნობილია-მთავრავთ რამე?

შ. მ. შ. შ. ის კალენდარი თუ წაიკითხეთ, დამიბარბუნეთ. და თ. რა კალენდარი?

შ. მ. შ. შ. აი, შე რომ ვაბოვებთ, 1946 წლის კალენდარი.

და თ. თქვენ... მე... მათხოვრე 1946 წლის კალენდარი? თქვენ რამე ხომ არ გტკივთ კიდევ? ახა, ვაბხენეთ!

შ. მ. შ. შ. გულის გარბა, არაფერი.

და თ. ვაბხენეთ, რა შეიძლება გტკიოდეთ კიდევ: თვითონ შიბნარი, თორმე ექთ ვაგასტონი და დაზოგარბინო, რა ვაბოვებ, და უყუდა მივს შეუძლია. ახა, დაფიქრიდო და ვაბახებ-ნეთ.

შ. მ. შ. შ. მე დავაბრებლად მასხვებს, რომ კალენდარი ვაბოვებო. 1946 წლის კალენდარი წაიკითხეთ არ მაქვსო. თქვენ ბრძანებ, სხვას არავის ვაბოვებო, როგორ დავაბრწუდაო. საკვირვებელია!

და თ. დავაბრწუდა? თქვენ ევეთ ხომ არ ვეხარებთა, რომ შე პროფესიო კობე გახლავართ?

შ. მ. შ. შ. არა, რა სისულელეა!

და თ. ხომ არ გეჩვენებთ, ის უნიკო მსათიბი ვიყო. ქალის რო-ლის თამაში რომ არ შეუძლია და არც სხვა როლისა?

შ. მ. შ. შ. დაწერადით, მოჩვენებო, რა შუაშია!

და თ. ხომ არ გეჩვენებთ, რომ უცერად ნიჭო აღვივებ და პარო-კი ვაბოვებო. იქნებ როგორმე პაროვებო ადვილად-მთავრავ-პარო-სწრაფად იხსნის, შამშეს თვალები უფარბოვდება. და-შო სწრაფადვე იკუთებს პაროს! ამ მასხრობისათვის მსალაა ამხელა კაც?

შ. მ. შ. შ. (გაოგანებული ავიერდება.) როგორ გეკადრებთ, არც მი-ფიქრია.

და თ. როგორ ვერ ხვდებთ, რომ ის კალენდარი შე ვერ არ წა-იკითხავს ბოლომდე, რომ ნოემბერი და დეკემბერი დამრჩა? თუ მათხოვრე, კი არ უნდა გადაამყოლოთ.

შ. მ. შ. შ. წაიკითხეთ, წაიკითხეთ, შე ხელ არ მერქარება.

(ახლოს მიდის, ავიერდება.)

და თ. აუცილებლად უნდა მიმართოთ ფსიქიატრს!

შ. მ. შ. შ. ეფიქარბეს!

და თ. დიან, თორმე მოჩვენებები ცხოვრებას ვაბიწერებთ, თავ-ბედს ვაწვევდებთ.

შ. მ. შ. შ. მოჩვენებები?

და თ. სწრაფად რომ მოჩვენებები: ჩემი ხმა სხვის ხმად მოგეჩვენება, ეს არაფერი, მაგრამ შეიძლება დადგეს დრო და ერთი ადამიანი სხვა ადამიანად მოგეჩვენებო, მათე მასხრობით და, სა-გეთეოც ვეღარ ვაშვებო. (შამშეს ხახე დაბრბობება, თავზარდაცემული შებრუნდება და დასტოვობს ვაღის.) ახლა ეს უნდა მოვიხსნა, თორმე დღედა ცაყე შე თვითომ ვაბა-გაწავს საკვირებო. (კარბში თავს შემოკოვებს შიბა, დათო ვერ ასწრებს პაროსი მოხსნას, ზურგს შეაკვევს შიბას და ფანჯარასთან დგება.)

შ. მ. შ. შ. შეიძლება? ვაბარბობათ, ბატონო კობე!

და თ. მოზრანდით, შიბა, რატომ მოგეჩვენებო? დილი ხანი, ადარ ყოფილბარბო ჩვენთან.

შ. მ. შ. შ. (სტყუენებს.) დანის ხლდა ვა-ვარბუ-ი.

და თ. ვიცი, მაშინ დათომ.

შ. მ. შ. შ. მოლოდინდლად მაკოცა და მეც არ ვიცი, როგორ ვაბარბო-თ.

და თ. ძალიან კარგი გინია, მეორედ ადარ მიქარბავს.

შ. მ. შ. შ. რა, როგორ მიწადა, როგორ მიწადა, რომ კიდევ მიქარბას, იოლიდ ვნახო სადმე, იოლიდ შემიბრბედეს, არასოდეს და მას ხელს ადარ შევახებ.

და თ. სიყვლში წავიდა, ხელ დადაღებით ცვიდა ცხრებდები, რა იმედო ჰქონდა, რომ თქვენ ბოლომდე მეგობარბი დაჩრე-ბობით!

მზია. ვახოვო, ბატონო კოტე, მისწერით წერილი, ოღონდ შემარგადეს და...

დათო. რამდენი უნდა მიმპაროს?

მზია. რამდენიც სურს.

დათო. (გახარებულად შემობრუნდება). მზია, ჩემო მზია! (კოცნის).

მზია. ეს რას ნიშნავს, პატავცემული პროფესორი?! (სილას გაატყამს).

დათო. ეს რას ნიშნავს, პატავცემული ქალიშვილი? აჰ, რამდენიც სურსო!

მზია. (იცინის). დათო, ეს შენა ხარ?! რას ნიშნავს ეს?

დათო. ჭერ შენ ამხსენი, რატომ მოხვედი აქ მარტო, დასი ხად არის?

მზია. მიწოდდა შენი ასავალ-დასავალი გამგეო, მიწოდდა, ერთხელ კიდევ მენახე, დათო... ვერც დარეკავს ვებედავდი, ვერც მოსულხს, მეგონა, შეგძულდი იმ დღის შემდეგ. (დათო ლეუხუხელს ისევს). დღეს კი მარტო მქონდა და მოვედი.

დათო. რა მიზნით?

მზია. გენერალური რეპეტიციაარომელი და ჭულიტა?.. ჩემი დებიტო. ხომ მოხვალ, დათო?

დათო. აუცილებლად.

მზია. ჩემთვის დიდი გამოცდა იქნება ასეთი მსახიობის წინაშე თამაში, ღმერთო, როგორ შეინიღებ ასე? შეც კი მოვტუეუდე.

დათო. განა მარტო შენ?

მზია. ამხსენი, რას ნიშნავს ეს, რისთვის დაგქირადა?

დათო. მიწოდდა გამგეო, რას განიცდის ქალაქის მოსახლეობის ერთ ნაწილი.

მზია. რომელი ნაწილი?

დათო. სხვის საქმეს და სხვის საქმებს რომ ჩაბლაქუებია.

მზია. და რას განიცდის, რა გვარკვიე?

დათო. იდიოტური განცხრობის.

მზია. მოიხსენი ახლავე, თორემ მართლა ბებერი მეგონიხარ.

დათო. ისევ შენ თუ გამაბნაღვარდავები? (მზიას ეხევა, ერთმანეთს კოცნიან, შემოდის ცაცა ახალნაყიდი ქულიტი ხელში).

ცაცა. (კოცის). ღმერთო, დამბარავე... ამას რას ვხედავ. ქმარი გამოყოფდა (ზოთა ვარსი, დათო ზურგს აქცევს ცაცას და სახეს ხელბუნი მალავს). სულ საითაოდ უნდა დაგაწეროს ცაცესა ეგ საპარტეზინო წვერ-ულდავო. ღმერთო, რა გამოხედა ამ ოცდამეშვიდე წლისთავზე, რა მკადარა! (ტრიკო-ტრიკოთი გადის მოსაცდელში. შემოდის კოტე). მე თავის ქულზე მარტო მის მივლი სადამო. (ქულს იატაკზე ანარტყებს). თვითონ კი თურმე... უველფერი გამოძია, მაგრამ პაციენტის კოცნა! (შეერთება ქმარს). რას დამდექ ქულიში? არ მომეყარო, თორემ ქვეყანას შევარი, შე ბებერი დონ-უანო!

კოტე. (გაოგნებული). ხომ არ ვაგვიღო, ცაცა?

ცაცა. აჰ, მე ვაგვიღე? მე ვაგვიღე, ხომ? ახლავე მოთხარი, ვინ იყო ის გამოძიო, მეტრდონი რომ იტარადა?

კოტე. რას ბოდავ, ცაცა, სად ხედავ გამოძიოს?

ცაცა. რა უნაწესოდ ამზობს უარს, რა უსინდისოდ შემომკვირავს!

კოტე. (განწირულად). ცაცა, შე უბედურო... ვინ დამლუბა, მოთხარი!

ცაცა. (ისტერიული სიცილი აუვარდება). ჰა, ჰა, ჰა, შენ დაგლუხეს, ხომ? საწყალი, საბრალო, საცოდავი, იქით გამეცადე! (ბრუნდება კაბინეტში, იქაც დანახავს თავის „ქმარს“, განცურებულნი გაბოზბდავს კოტეს, „ო რ ქმარს!“ შორის მდგარს გული უღონდება).

კოტე. მომშვედო, დათო, საწოლზე გადავიყვანით.

დათო. (მარტო იძრობა). მამაკითხე, მია კოტე... (ცაცას ტახტზე აწევინე, გამოჩნდება დათოს ჩემოდანი და კოტეს ქულიტი).

კოტე. მე მივხედი, მანძივე მივხედი უველფერი... ლეფონში ჩემი ხმით დამიწვე დაპარაკი და ჩემი ხმით გამომალხდი, მივხედი, რაც წააცუდალდი... მაგრამ აქამდე თუ მიივანდი საქმეს, არ მეგონა. მომწოდებ სპირტის შუშა. (ქუჩიდან ისმის სახანძრო სირენის ხმა).

დათო. მე მიწოდდა დაგწმუნებულეყავი, რომ...

კოტე. რომ მსახიობის ნიჭი გქონდა, შენ მიიწოდებ, პროფესორზე უფრო ნამდვილი პროფესორი უყოფიდავო.

დათო. მგონი, შევტყალი...

კოტე. ეს უნდა შესწლო სცენაზე, ცხოვრებას სულაც არ სჭირდება, ნამდვილად უფრო ნამდვილი იყო. შირიცი გამოუხარავია, დადე თავის ადგილზე. (სახანძრო რაზმის მანქანები წაიკოროლებენ ქუჩაში. ისმის სირენების ხმა). მგონი, გონჯე მოდის. ცაცა, ხომ კარგად ხარ? (დათოს). შენ გადი ტრეკტობით, თორც კი კიდევ შეუწუხდება გული. (ქულს შენაწავს). ეს რა არის?

დათო. თქვენი ქულია, ხომ მარტოქო?

კოტე. კი მაგრამ იქ... იქაც კომი გიდა?

დათო. ის... ის... ამ ქულში ადმოჩნდა, ერთად ყოფილა ორი ქული.

კოტე. და ორი წელიწადია ვერ შევამჩნიე ეს? ქალაქი ზადილობანი კაცი უყოფილდარი, თუ ორი წლის მანძილზე ერთაშად ორ ქულს ვუბლიდი უკველ ნაცნობსა და ახლომებს. რაც ასეთი ხუმრობა ვარცა, დათო, ბოლოსდაბოლოს, დედად გვეუფენის.

დათო. მამაკითხე, მია კოტე.

(ცაცა სახანძრო სირენის ხმა ისმის).

კოტე. სალდეც ხანძარია.

დათო. ცეცხლის აღსაც ვხედავ.

(ორვენი დანგრავნი იხედებიან, ძლიერდება სირენების ხმა).

კოტე. იტყობა, დიდი ხანძარია.

დათო. იტყობა, დაუწყოა.

კოტე. ვის რა დაუწყოა?

დათო. ბოცო გვიმარაბებს... სახანძრო რაზმს შუშაშია.

კოტე. (იცილის). ნამდვილად! ცაცა, ხომ კარგად ხარ, ცაცა? (რეკავს ტელეფონი).

დათო. (ყურმილი). გისმენე, დაბ, შე გახლავართ პროფესორი, უჰ, ბოდილო, ახლავე... მია კოტე, გობოვებ!

კოტე. (ყურმილი). გისმენე, საავადმყოფოდან? რომელი ხარ? ჰო, ამატარება შენი, რა მოხდა? (შეშფოთებით). რას ამბობ, რას ამბობ, ახლავე, ამ წუთში მოვიდარ... მანქანა? კარგი, ველოდები. (ყურმილი ჰკიდებს). ნამდვილად დაუწყოა ბოცო გვიმარაბებს მუშაობა, საავადმყოფო ხანძარი დამწვარი ხაზბოთა სახეობა? შენ აქ დარჩი, დიდა ცაცასთან. ღმერთოა უწესი, რა დღეშია ახლა ჩემი საავადმყოფო, უკვე თვეა, ადარ ვყოფილვარ იქ.

(პირენების ხმაში ისმის ზარის ხმა და კაუნო, დათო კანს აუღებს. შემოდის სანიტარი).

ხანიტარი. მზად ხართ, ბატონო კოტე. ვახოვო, იქნარო! (სანიტარი და კოტე გიდაინ).

დათო. (ფანჯარას გაუკურებს. თვისთვის). ნეტავ, რას წაიკედა ცაცელზე?

ცაცა. (ტახტზე მწოლიარე, წიბებუტუტებს). ქულიტებს!

სურათი მემორა

საავადმყოფოს საერთო პალატაში წყნარ ახალმოყვანილო ავადმყოფები. თვითნაღვადაცმული კოტე სინჯავს ხანძარში დაზარალებულ. უკან ასისტენტ დაკვეება და იწურს მის მითითებებს.

კოტე. მოიმიწიეთ, მოიმიწიეთ, ზურგზეც დამწვარი ყოფილხართ...



(ასისტენტს) კანის გადაწერვა. ამასაც, პირველ რიგში. (ვადამუხრეს.) ნუ გუშინათ, თქვენ არა ვიფიქრე რა, ლუკაზე შეგარებთ პატარა ნაწილები, ვაეკაცისთვის ეს საპაპოც არის... მაინც რა მოხდა, რომ ვერაფერ გამოეცა ხანძარს?

ასისტენტი. თუბრის ერთი კარი ჰქონია, ისიც ძალიან ვიწრო.

კოტე. თუბრის დაიწვეა?
 ასისტენტი. (აღიშვება) დიახ, სადაც თქვენ გაიპრებდნენ რეჟისორად გადაეხანს.

შამშუ. (საწოლიდან წამოიწეხს.) უპირებდნენ კი არა, დანიშნულა. ეს ნათლად ჩანს ბრძანება ნომერ ასტრაშვიტად.
 კოტე. აჰ, ბატონო შამშუ, გამარჯობა. თქვენც ისწრებოდით გენერალურ რეტირაციას?

შამშუ. თუკი ის მოჩვენება არ იყო, უფოდ ვესწრებოდი.
 კოტე. დამწვარხართ. ეს მოჩვენებას არ ჰგავს სამწვარხარდ.
 შამშუ. რა იცით, იქნებ სწორად თქვენ გეჩვენებათ ახლა?
 ასისტენტი. დაწებეთ თავი, ბატონო კოტე.

კოტე. რატომ? სამწვარხარა?
 ასისტენტი. რაც შეიძლება სწრაფად უნდა გადაიყვანოთ. (ჩურჩულით.) ფსიქიატრულში.

კოტე. რომ არაფერი ეტყობა?
 ასისტენტი. (ჩურჩულით.) როცა წამალი დავალევიწით, ერთი ამავი აქვს, ჩემს საათშიც ჩაახსობთ. ამას რომ თავი დავანებოთ, თვითონ თხოულობს ფსიქიატრს.

კოტე. საინტერესო შემთხვევაა.
 შამშუ. თქვენი რჩევები შემდეგ კარგად ვკრძნობ თავს, ბატონო კოტე, ოღონდ, ჩემის აზრით, საათის გარდა, კალენდრებსაც უნდა დავაგზავნა სამსახირ წვეთი წამალი.

კოტე. წამალი კალენდრებს?
 შამშუ. დიახ, რადგან კალენდრები ხომ დროის აღმნიშვნელი ხელსაწყოა?
 კოტე. ჩემი რჩევის შემდეგ... კალენდრებსა და საათში წამალი?
 შამშუ. ახა, რჩევადღე ხომ არ ჩავახანებ?

კოტე. რომელ წამალს ასახათ?
 შამშუ. ვაფერიაინის წვეთებს.
 კოტე. ვინ გირჩიათ?

შამშუ. (წინშის მოგებთა.) აჰ, მივხვდი, თქვენ გინდათ მეზხიერება შემთხვევით? დარდი ნუ გეჩვენათ, ბატონო კოტე, ზედმიწევნით კარგად მახსოვს, როგორ გამხიზნიეთ თქვენს კაბინეტში საათი და წამალიც როგორ მომიცით.

კოტე. (თავისთვის.) მოვლავ დაიბოს (შამშუს.) მოგეჩვენათ აღბათ, ხანძარმა შეგაშინათ და მოგეჩვენათ, არაფერია, გავივლით.

შამშუ. რა ვიცი, იქნებ მართლა მომჩვენება, თუკი თქვენ ახლა გარდაცვალებული მომჩვენებთ, არაფერია გასაკვირი.
 კოტე. (თავისთვის.) სივრცეს სივრცედ მოუქცევთ იმ ცუდულტებს (შამშუს.) ვე არაფერია... ახლა ვნახით, რამე ხომ არ დაგოშავით ხანძარმა.

შამშუ. თუ გამკრიახობა არ მდლდობს, ხელუბი დამეწვა მხოლოდ.

კოტე. ეს უველახე საშოში დამწვრობა თანამდებობის პირთათვის. (სინჯავს.) კიდევ კარგი, მარკენა ხელი გადაგარჩინათ.

შამშუ. მარკენა?
 კოტე. სამწვარხარდ, მარკენა ხელის თითები შეიძლება გაგვიქმედო, მაგრამ მარკენა შეგარია, რაც მოავარია.

შამშუ. დაივლიეთ? მე ხომ ცაითა ვარ? ეს მინდოდა კიდევ? ამა არა შეავს და არც არასდღის შეუკლბა ჩემს სიცოცხლეს, რადგან მშობლები დამეღუპნენ...

კოტე. (თავისთვის.) მაღლობა ღმრის, დიდდროსა ყოფილა.
 შამშუ. და ახლა ჩემი მარჩენალი მარკენაც დავარტყე. აღარა შეავს.
 კოტე. მე გითხარით, მარკენა გაგოქმედებათ-მეოქი და არა — მარკენა.

შამშუ. მერტვა, ჩემი მარკენა ხომ ჩემი მარკენაა როგორც ან გუშინით?

კოტე. მესმის, უველახური კარგად მესმის, მაგრამ ~~შამშუს~~ შამშუ. დაივლიეთ. ახლა მარკენა ხელთი წერას როდისდა ვისწავლით? როგორღა ვიცხოვრებ მე ამ ხელთი, რომეღაც არაფერი არ იცის ამ ქვეყანაზე?

კოტე. თავიდანვე რომ მაგისთვის გესწავლებინათ... (შეზღობის ბენი. ზურგზე მოკიდებული მოკვავს მუხანძრის უნიფორმაში გამოწყობილი ბოკო გვირამაქ.)

ბენი.ო. სად დავაღდო ეს გვირამაგორი, ბატონო კოტე?
 კოტე. აჰ, ეს ბოკო გვირამაქ ახლავთ, მთელი ცხოვრება რომ ავევრ-დავევრია?
 ბენი.ო. დიახ, ნათის მომმარაგებელი მუხანძრ, დღეს მიიღო სპარქოლი ნაოლობა.

კოტე. რა გავწუბა, უნდა ვუშვებოდა.
 ბენი.ო. არაფერი არ დასწავა, წულის კავშირ მოხდა ბრანდსაოტირად და სად შეიტრუე გადაადგო, პატარა კონტურია უნდა ჰქონდეს, გაუღოლს.

კოტე. დაიწვიეთ აქ არის კიდევ მსხვეპალი?
 (შეზღობის დათო.)
 დათი.ო. შუაა, შუა! (კოტეს.) შუა არ მოუყვანიათ?
 კოტე. რა მოხდა, ხომ მშვიდობა?

დათი.ო. „სასწრაფოში“ ჩააწვიეთ და წაიყვანეთ, აქამდე სად არიან, რა დავებრათო!
 (გაბობს.)

ბოკო. (თავს წამოწეხს და გვერდით სარწოლზე შამშუს იცნობს.)
 აჰ, დაივლიეთ, შე გაიძვირა?

შამშუ. შე ვარ გაიძვირა? თქვენ გეჩვენებთ, ბოკო ბატონო?
 ბოკო. არაფერია არ მეჩვენება, ცუდულტო ყოფილხართ, ამხელა კაცო.

შამშუ. ნამვილიად გეჩვენებთ. (იცილის) განა მე „ამხელა კაცი“ ვარ? მე ის ვარ, ბატონო ბოკო, სახანძრო რაზმის უფროსად რომ დაწინიწეთ, ასობმოცმენიანად ადგილზე, გაიხანენო!
 ბოკო. მერე რატომ დამიშვალეთ, ვაებატონო, რომ თქვენც ასობმოცმენიანად ადგილზე მუშაობდით?

შამშუ. მე... მე? აღარ ვაგანხანდა.

ბოკო. მე კი უველახური ვაივად. ჩემს ძინიშვალს დავტრეყე და დამიხარდა, რომ აუცილებლად გადამოიყვანს თქვენს ადგილზე. ხელიდან აღარ დაგინახოთ საუკეთესო კაბინეტში! ჩემი გაცურება გინდელათ, ვაებატონო?

შამშუ. კი, მაგრამ მე... მე... მე სად უნდა წაივლიე?
 ბოკო. სადაც გნებავთ, იქ წადით, სახანძრო რაზმის უფროსად გადახვალთ, თუ ახე ძალიან მოგწონთ.

შამშუ. მე... მე რა ვიცი სახანძრო საქმისა?

ბოკო. როგორც მე ვიცოდი, ისე ხომ იცით? საქმარისია! თუ შამშუ. და უმეცრედად დარბობთ... მაგ ცუდულტობას ასე ადვილად არ შეგარჩინთ ჩემი ძინიშვილი.

შამშუ. თქვენ, ალბათ, გეჩვენებთ უველახური, ან მე მეჩვენება, (სარწოლზე საცაყეებით შემოჰყავთ დაბრკობები.)

I სანიტარი. (კოტეს.) ესენი მშენებელი მუშები არიან, სარწოლნი ჩანგრეტულა და შიგ მოჰყვენ.

ბენი.ო. იტყობა, დაუწყია მუშობა.
 ასისტენტი. ვის? სად?
 ბენი.ო. ვინმე ქანაზხორის მწკრეველს გადმოიყვანდნენ მშენებლად.

(ცვლად შემოჰყავთ საცაყეით დაბრკობი.)
 II სანიტარი. (კოტეს.) ავტობუსების ავარია მოხდა და იქიდან მოგვავს, ბატონო კოტე.

(ბენი და კოტე ერთმანეთს შეხუდავენ.)
 კოტე. ეტყობა...
 ბენი.ო. ეტყობა...

ასისტენტი. კიდევ მოჰყავთ დაშვებულები. მსახიობები უნდა იყვენ.

(საკაცებზე შემოკლება რომელია და ქულების სამოსდაცემო-
ლო მსახიობები. აქომინებული შემოვარდნა დათო, ქულების
საკაცებთან მიჭრება და თან გასვენება სანოლსკენ.)

დათო. შოია, ჩემო კარგო შოია, ამოიღე ხმა, მოთხარი რამე, ხომ
კარგად ხარ?

მსახიობი კაცი. (ქულებს კაბა აცვია, საკაციდან წამოი-
წვეს.) ვინ არის შენი კარგი შოია?
(ისევ წევა).

დათო. შოია, როგორ შეგცვლია ხმა, პირში ალი ხომ არ ჩაივარ-
და?

მსახიობი კაცი. აღუქაჩი ჩამივარდა.

შოია. (რომელს კოტეხში აცვია, მიწავეებული ხმით) დათო, ჩე-
მი ძვირფასო!

დათო. ვინ შეძახის?

შოია. დათო, მიწველე, ვკვდები!

დათო. ვინ შეძახის-მეთქი? შენ შეძახე? ეს შენა ხარ, შოია?

შოია. პო, დათო, მე ვარ, შენი შოია.

(წამოდება და ხელვაგამოლილი დათოსკენ მიიწევს, დათო უკან-
უკან წაბარბადება.)

დათო. ერთადერთი ქალი შემევიყარდა ამ ქვეყანაზე და ისიც კა-
ცად აქციეს. ესე იგი, შენ აიფხის ქვეშ იდეტი, შოია?

შოია. რა მენდა, ქულები რაღა რომ მეთამაშა, რომის ვინდა
შეასრულებდა?

მსახიობი კაცი. მართლს ამბობს, ვერაფერ შეასრულებდა.
დათო. მერე თქვენ რაღას მიკეთებდით?

მსახიობი კაცი. მე რომ მეთამაშა რომეო, ქულები ვანდა
შეასრულებდა?

დათო. შოია, ახლავე გაიხადე ეგ შარვალი, თორემ ხამულამოდ და-
შკარავა.

შაშვე. ო, შოია, ბოლოსდაბოლოს, გიხილე შარვალში.

კოტე. (მსახიობ კაცზე უთითებს). ეს მწიდილისანი ქალები
პალატში გაიყვანეთ, აქ რა უნდა?

მსახიობი კაცი. (წამოიწვეს.) ვინ არის თქვენი მწიდილისანა?
ეგლა მკელდა.
(ისევ წევა.)

შაშვე. რამდენ ხანში შევისწავლი წერის მარჯვენა ხელით?

დათო. თქვენ პირდაპირ მესამე კლასში დაგხამენ, გამოცდილება
გაქვთ...

კოტე. ამხანაგებო, ბატონებო, (მსახიობ კაცს.) ქალბატონო, ბო-
ლოსდაბოლოს, მოთხაროთ, ვინა ხართ თქვენ? თუ თავის გადა-
რჩენა გსურთ, გაამედველო თქვენი ნამდვილი ვინაობა, თორემ
მედიცინას დაიწახ უფირს დღეს. ექიმმა სწორად არ იცის,
ვის შეურნალობს, ამას მსხვერპლი მოჰყვება თან. ჩემი წამა-
ლი შეიძლება მომავდინებული გამოდგეს მოსთვის, ვინც დამა-
ლზე თავის ნამდვილ სახეს, ან უკეთეს ის, ვინც ხართ, ან დაი-
ლებუბო და სხვებზე დაღუპავთ.

ბენო. (დარბაზისკენ.) რატომ ავიწვებდა უფლას, რომ ცეცხლი
გვიან აღმოჩინა აღმინა? ჩერ კარგად არც კი ვიცი, რა
რჩელობაა, ჩერ ისევ თვითონ ბრძანებლობს ჩვენზე, ჩერ ვერ
დაგვიორგნა, უმცირებს კი უფლებო ხელით. არც არის გასა-
ვირი, ამდენი ცეცხლი და ომი რომ ჩაღდება ამ ჩვენს დამა-
ღვამელზე. რომ ვერ გადავფრთხვებო და ვერ დაგვიმორჩილე-
ბო... (პაუზა.) დღესაც პატარა ომი გადავიტანეთ. რაღა პატა-
რა, აღკრებულზე გავიხსოვო მთელი საავადმყოფო... მოსახილი-
მეთქი, კინაღამ წამოიშალა... და მერე ვის გამო? ერთი უფიცი
მწვერის გამო, რომელმაც ბუნე შექცომა მოიხსურა და შეს-
ვეს კიდევ. ვინ შესვა? როდის დააბრუნებენ მწვერებს თავი-
ანთ უანებში? იმედი ვეიწინოთ, რომ ჩვენ მალე მოვესწრებით
ამ დღეს. ახლა კი დავამთავროთ, თორემ ნათურა რაღაც საე-
ტეს დამციმებებს.

კოტე ხმა. რა მოხდა?

შოიას ხმა. სინათლე ჩაქრა თეატრში, როგორც ხედავთ.

დათოს ხმა. მე ვერაფერს ვერ ვხედავ.

კოტე ხმა. აბა, კუჩაში გაიხადეთ, თუ არის სინათლე?

ანსიტენტის ხმა. ცოტა ჩუმად ილაპარაკეთ, უფლაფერი ის-
მის დარბაზში.

დათოს ხმა. ვაი, სირცხვილო, ეს არახიდებს მომხდარა სპექტა-
ლის დროს.

ბენოს ხმა. ეტყობა, დაუწყია მუშაობა.

ანსიტენტის ხმა. ვის? სად?

ბენოს ხმა. ალბათ, ჩვენს თეატრში ვინმე ახალბედა დაგვიწი-
ნეს მონტორად.

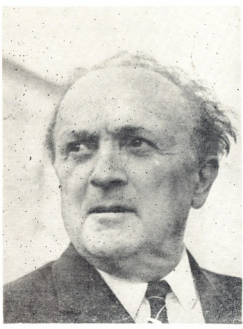
შოიას ხმა. აბა, შალიკო ხად გადაიყვანეს?

ავადმყოფის ხმა. აქ ვარ მე.

კოტე ხმა. ვინ, შენ?

ავადმყოფის ხმა. შალიკო, მონტორი.

ფ ა რ ა



ბ ი ო რ ბ ი მ დ ი ვ ა ნ ი

საბჭოთა ლიტერატურამ და ხელოვნებამ მიძიე დანაწილის განიცადა — ხანგრძლივი ავადმყოფობის შემდეგ 76 წლისა გარდაიცვალა თვალსაჩინო საბჭოთა მწერალი და საზოგადო მოღვაწე, საბჭოთა კავშირის მშვიდობის დაცვის კომიტეტის წევრი, სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის ცენტრალური სარევიზიო კომისიის წევრი გიორგი დავითის ძე მდივანი.

გ. დ. მდივანი დაიბადა 1905 წლის 26 სექტემბერს ზესტაფონის რაიონის სოფელ ქვედა საჯაროში. ლიტერატურული მოღვაწეობა დაიწყო 1922 წლიდან. 1923 წელს იგი აირჩიეს დასავლეთ საქართველოს პროლეტარულ მწერალთა კავშირის პასუხისმგებელ მდივნად. 1925 წელს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის სხვა ახალგაზდა შემოქმედებით მუშაობთან ერთად გ. დ. მდივანს ზნაუნის საშუალო საქართველოს სასკიმბერწეში. თავისი პირველი კინოსცენარი „ახალგაზრდობა იმარჩეებს“ გ. დ. მდივანმა 1927 წელს დაწერა. პირველი პიესა „ალკაზარი“ მიქვლენა ფაშის წინააღმდეგ ესპანელი ხალხის გმირულ ბრძოლის.

გ. დ. მდივანის შემოქმედებას ახასიათებს პარტიული მიმართულება, მოქალაქეობრივი შათისი. თავის ნაწარმოებებში იგი ამუშავებდა აქტუალურ, დროით ნაკარნახევ თემებს. ეხებოდა საზოგადოებისათვის საინტერესო პრობლემებს.

ომის წლებში გ. დ. მდივანი იყო გაზეთ „პრავდის“ სამხედრო კორესპონდენტი. მის ნარკვევებში, ტრაგედიებში, რეპორაჟებში აისახა ომის მკაცრი სინამდვილე, საბჭოთა მეომარების გმირობა, ვაჟაკობა, უშორობა. ომის თემებს, სოციალისტური სამშობლოსადმი უსაზღვრო ერთგულებას მიქვლენა გ. დ. მდივანის მხატვრული ნაწარმოებები — კინოსცენარები „მოსკოვის ზეცა“, „რაგვითი აღმქანდრე მატროსოვი“, პიესები „ბატალიონი დასავლეთისაკენ მიდის“, „სატრაქანები“ და სხვ.

ომის შემდგომ წლებში გ. დ. მდივანის ბევრი ნაწარმოები მიქვლენა მშვიდობისთვის ბრძოლის, ისინი მიმართული იყო იმპერიალიზმის ხსრტების წინააღმდეგ. აქ, უწინარეს უკულისა, უნდა დავახსენოთ პიესები „ეთილი ადამიანები“, „ტერჯულს დაბადების დღე“, „მოიპარეს კონსული“, „შენი ძია შიშა“. გ. დ. მდივანის სცენარის მიხედვით გადაღებული ფილმები „ჭარისკაცი ივანე ბროკვინი“, „ივანე ბროკვინი ეპიზოტი“, „სისარულის ყურე“ მაყურებელთა შორის დამსახურებული პოპულარობით სარგებლობდა.

ფართო აღიარება მოიპოვა საზოგადოებრივ ჟურნალთან ერთად გადაღებულმა ფილმებმა, რომელთა სცენარები გ. დ. მდივანმა დაწერა.

1934 წლიდან გ. დ. მდივანი ცხოვრობს მოსკოვში. იგი იყო მოსკოვის მწერალთა ორგანიზაციის გამგეობის წევრი, სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროს საზოგადოებრივი საბჭოს წევრი, სსრ კავშირის საზოგადოების და სსრ კავშირ-ბირმის საზოგადოების გამგეობის წევრი. გ. დ. მდივანის პიესები იღვგებოდა საბჭოთა კავშირისა და საზღვარგარეთის ქვეყნების მრავალ ქალაქის თეატრებში.

გ. დ. მდივანს მჭიდრო შემოქმედებითი კავშირი ჰქონდა კინოსტუდია „ქართულ ფილმთან“, რესპუბლიკის თეატრებთან, იგი არის სცენარის ავტორი ფილმებისა „დაკარგული სამოთხე“, „ჩვენი ეშო“, „სახუდარელი ქაბუცი“, „ხევსურული ზაღადა“, „სახლი ლესნაიაზუ“. გ. დ. მდივანის პიესები დიდი წარმატებით იღვგებოდა რუსეთის, მარკანაშვილის და გრიბოედოვის სახელობის თეატრების, სხვა ქალაქებისა და რაიონების თეატრების სცენებზე.

კომუნისტურმა პარტიამ და საბჭოთა მთავრობამ მაღალი შეფასება მისცეს გ. დ. მდივანის ლიტერატურულ და საზოგადო მოღვაწეობას. იგი დაქალაქებული იყო ორი შრომის წიფელი დროშის ორდენით, ხალხთა მეგობრობის ორდენით და მედალით. ერთგული შვილი კომუნისტური პარტიისა, რომლის წევრი 1944 წლიდან იყო, მკვლევარე პარტიული და ინტერნაციონალისტის გ. დ. მდივანი სამუდამოდ დარჩება ხალხის სხოვნაში, მისი ნაწარმოებები იცოცხლებს მთოხვევლია გულში.

- ბ. ა. შუბარდნაძე, პ. ნ. დემიძე, ბ. პ. გომრბაძე, ბ. ბ. ანდრონიასვილი, პ. ბ. გილაშვილი, ბ. ნ. ივანიძე, ბ. ნ. ივანიძე, ბ. პ. კოლაზინი, ო. თ. კულიშვილი, თ. ნ. მინთაშაშვილი, ზ. პ. პაბარბიძე, ჯ. ო. პაბინაშვილი, ბ. პ. როსტინაშვილი, ო. თ. ნიკაშვილი, ზ. პ. ჩხიძე, ნ. პ. ვითინაძე, ბ. პ. საბურივილი, ბ. პ. კალაშინი, თ. ო. მოსაშვილი, ო. ნ. ორჯონიძე, ვ. რ. პაპანიძე, შ. ს. სანაოიძი, ო. ი. ბარბაქაძე, თ. ბ. ივანიძე, ნ. შ. ჯანაბრძიძე, ო. პ. თაქთაქიანი, ბ. პ. დვალაშვილი, ბ. პ. ბარკოვი, ო. ნ. აბაშიძე, ბ. პ. აბაშიძე, ლ. პ. კულიშვილი, ბ. პ. სოფრონიძე, პ. ი. ანჯაფარბიძე, ნ. პ. დუბაძე, დ. პ. ალაშინიძე, ბ. შ. ორჯონიძე, ბ. დ. ავაშვილი, თ. ნ. შენდელიანი, ბ. ნ. ჯიბლაძე, რ. დ. ჩხიძე, ნ. პ. შაშინი, ო. ნ. ანდრონიძე, რ. სტოროვი, ო. შ. სიბირილი, თ. ო. ვილაძე.

ქ რ ო ნ ი კ ა

3 რ ე ვ ე ნ უ ლ ი
● ამბს წინასწარ წინასწარ



ზ. ფალაშვილი

● 3 აპრილის 110 წელი შესრულდა ჯაქარია ფალაშვილის „ქართული მუსიკის მიმჩქედლის“ (ი. ზურაბიშვილის თქმით) დაბადებიდან. კონსტანტინე გამსახურდიამ შესანიშნავად გამოხატა ჯაქარიასადმი პატივისცემა: „ბეჰოპოვისის, შოპენისა და ფალაშვილის მუსიკის ბეგრები ზღვითა ქუხილიდან, ალექსანდრე შრილიდან და იმ ხმებიდან არიან ამორფული, რომელნიც შეუვარგებულს, შორამხელსა და მოკვდავ ადამიანებს დასდებთ ხმლებ ზაღიდან“.

ჯაქარიას წინაპრებს თავდაპირველად მესხეთში, ახლანდელი უცხოეთის სოფ. ჭურაველი უცხოეთია. ისინი ქართველ კათოლიკეთის განსტობებს წარმოადგენდნენ და ჭერ კიდევ სკოლოში 11-ის მეფობის დროს გადმოსახლებულან ქუთაისში. აქ მეფეს მათთვის გამოუყვია უბანი, სადაც შემდგომში კათოლიკური ტაძარი აუგიათ. სწორედ ამ ტაძარში XIX საუკუნის 70-იან წლებში ცალკეის მნათედ მსახურობდა პეტრე ფალაშვილი, რომლის ოჯახში 18 შეილი — 13 ვაჟი და 3 ქალი იზრდებოდა. ამ პერიოდში ოჯახიდან ექვსი პირფინიონალი მუსიკოსი გამოვიდა, მათ შორის დიდი მუსიკოსები — ჯაქარია და ივანე ფალაშვილები, რომელთა ცხოვრება და მოღვაწეობა გამსახურდიამ დაწვრილად აღწერა თავის „ქართული მუსიკის მიმჩქედლის“ (ი. ზურაბიშვილის თქმით) დაბადებიდან.

კოსტანტინე გამსახურდიამ შესანიშნავად გამოხატა ჯაქარიასადმი პატივისცემა: „ბეჰოპოვისის, შოპენისა და ფალაშვილის მუსიკის ბეგრები ზღვითა ქუხილიდან, ალექსანდრე შრილიდან და იმ ხმებიდან არიან ამორფული, რომელნიც შეუვარგებულს, შორამხელსა და მოკვდავ ადამიანებს დასდებთ ხმლებ ზაღიდან“.

ჯაქარიას წინაპრებს თავდაპირველად მესხეთში, ახლანდელი უცხოეთის სოფ. ჭურაველი უცხოეთია. ისინი ქართველ კათოლიკეთის განსტობებს წარმოადგენდნენ და ჭერ კიდევ სკოლოში 11-ის მეფობის დროს გადმოსახლებულან ქუთაისში. აქ მეფეს მათთვის გამოუყვია უბანი, სადაც შემდგომში კათოლიკური ტაძარი აუგიათ. სწორედ ამ ტაძარში XIX საუკუნის 70-იან წლებში ცალკეის მნათედ მსახურობდა პეტრე ფალაშვილი, რომლის ოჯახში 18 შეილი — 13 ვაჟი და 3 ქალი იზრდებოდა. ამ პერიოდში ოჯახიდან ექვსი პირფინიონალი მუსიკოსი გამოვიდა, მათ შორის დიდი მუსიკოსები — ჯაქარია და ივანე ფალაშვილები, რომელთა ცხოვრება და მოღვაწეობა გამსახურდიამ დაწვრილად აღწერა თავის „ქართული მუსიკის მიმჩქედლის“ (ი. ზურაბიშვილის თქმით) დაბადებიდან.

კოსები — ჯაქარია და ივანე ფალაშვილები, რომელთა ცხოვრება და მოღვაწეობა გამსახურდიამ დაწვრილად აღწერა თავის „ქართული მუსიკის მიმჩქედლის“ (ი. ზურაბიშვილის თქმით) დაბადებიდან.

მათმა ნამოღვაწეობა ქართული მუსიკის ისტორიაში მთელი ეპოქა შექმნა, ჯაქარია კი სულიერ მამად იქცა მომღვეწე თაობების მუსიკოსებისათვის. მისი უცვლადი ნაწარმოებები — „ახესალომ და ეთერი“, „დაისი“ — თანდათან იკვლევენ გზას მსოფლიო საოპერო თეატრებისაკენ.

მის შემდეგ დიდმა დრომ განვლო, ჯაქარია ფალაშვილის ნაოსტარო ხალხის უთვინეობად იქცა, ახლა მსოფლიოს საოპერო თეატრებისაკენ იწეო სვლა.

შთამომავლობა მადლიერებით ივანეს ქართული საოპერო რეჟისურის მამამთავარს ალექსანდრე წუწუნავს, რომელმაც შ. ალხაბაძესთან ერთად განუზომელი შემოქმედებითი ძალა და სიყვარული ჩააქოსა ზ. ფალაშვილის ოპერების დადგმებს. სწორედ ა. წუწუნავს რეჟისორული შემოქმედებითი გენიის ნაყოფი იყო „ახესალომის“, „დაისის“, „ლაბერას“ უნიკალური სცენური დადგმები, ტრიუმფალური წარმატებანი რომ ხვდით წილად.

დღევანდელი ჩვენი საზოგადოებრივი კვლავაც მოწყურებული მიუღის, რომ ბოლოსის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენას უპეპავად კვლავაც დამშვენებს ზ. ფალაშვილის ოპერების მაღალმხატვრული დადგმები, უროლები და ქართული მუსიკის ტაძარი წარმოუდგენელიცა.

ზ. ფალაშვილის სახლმუზეუმმა, რესპუბლიკის სხვა კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებთან ერთად, სათანადოდ აღნიშნა დიდი კომპოზიტორის დაბადების 110-ე წლისთავი.

3. ჩინაილაძე,

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ზ. ფალაშვილის სახლმუზეუმის დირექტორი.

● ამბს წინასწარ წინასწარ
ვას სახელობის მსახიობის ხსენების სცენაზე გამოირთა ბალეტის საღამო, რომელშიც მონაწილეობდნენ ზ. ფალაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობები.

მრავალფეროვანი იყო საკონცერტო პროგრამა. რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ც. ბალანჩავამც და ს. ლაინმა აკადემიური სინათლით შეასრულეს ადგილი ჩაიკოვსკის ბალეტადან „გედის ტა“, პადდედ ადამის „უიუელიდან“, ობერის კლასიკური დუეტი. რ. ანაშიძემ და ზ. ამონაშვილმა წარმატებით შეასრულეს კარმენისა და ხოვანის დუეტი ბიუ-შენდარინის ბალეტადან „კარმენ-სურტი“ (ლ. მაზუკას მიერ ქუთაისის საოპერო თეატრის სცენაზე დადგმული სპექტაკლიდან), სოლორისა და გამაზიის დუეტი მინესკის ბალეტადან „ბაიადერა“, აგრეთვე სახალღეო ნომრები დადგმული მოცარტისა და თანადროვე ფრანგი კომპოზიტორების მუსიკაზე. რ. ანაშიძის და ზ. ამონაშვილის შესრულება გამოირჩეოდა ქალბატონი მოხდენილობითა და ემოციურობით.

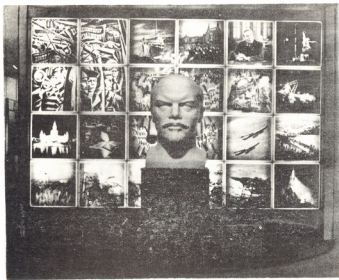
რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა მ. ალექსიძემ დახვეწილი, კეთილშობილი მანერით შეასრულა ადგილი ბაბის პირველ ბრანდერბურგის კონცერტიდან (ჯ. ლექსიძის დადგმა). მას პარტნიორობას უწევდა ს. ლაინი. ც. ბალანჩავამ შესრულა მასის ვარიაცია ჩაიკოვსკის „შეღვენიკიდან“ (ჯ. ალექსიძის დადგმა), ზ. ამონაშვილმა მინიატურა „ნარკისი“ ს. ცინცკაის ბალეტადან „ანტიკური ესპიზები“ (ჯ. ალექსიძის დადგმა).

საღამოში მონაწილეობდნენ კონცერტმისტიკები ლ. მაზინოვა და დ. აბაშიძე.

6. შაფინა,



ზ. ფალაშვილის სახელობის ქუჩა მთავრდება



● ამიერბაჰაპანის წითელდროშოვანი სამხედრო ოლქის მე-60 წლისთავის ზეიმის დღეს თბილისში, ვაჟა-ფშაველას პარსკექტზე, ახალ შესასრულებულ შენობაში საზეიმოდ გაიხსნა ამიერკავკასიის წითელდროშოვანი სამხედრო ოლქის ჯარების ინსტრუქტორების შეხვედრა, რომელიც ერთ-ერთი უდიდესია ჩვენს ქვეყანაში. ექსპოზიცია განლაგებულია სამი ათასი კვადრატული მეტრის საერთო ფართობის ოქცესტრულ დარბაზში. იგი შეჯამდა და შთაბეჭედავად ასახავს ამიერკავკასიის მეომართა გმირულ საბრძოლო და ომის შემდგომ ცხოვრებას.

მუზეუმში მოწოდებულია რიტუალური დარბაზი და ღია სპლანდა, სადაც გაიმართება მემორიალი სახეიმი მუზეუმების, ახალწვეულია გაცილება და სხვ.

კონფერენციაზე, ასევე, სხვადასხვა კულტურულ ღონისძიებათა კრად იქცევა.

მუზეუმის ახალი შენობის პროექტი დაამუშავა „თბილისელექტროპროექტის“ ავტორთა ჯგუფმა, მთავარი არქიტექტორის ჯ. ქუთათიშვილის ხელმძღვანელობით.

ამიერკავკასიის წითელდროშოვანი სამხედრო ოლქის მე-60 წლისთავის საიუბილეო დღეებში თბილისის სურათების სახელმწიფო გალერეაში გაიხსნა ვრცელი ექსპოზიცია, რომელზეც ორასზე მეტი ფერწერული, გრაფიკული და სკულპტურული ნაწარმოებია იყო წარმოდგენილი. ნამუშევრები მოვითხოვბდნენ საპოთა ზალხის საბრძოლო გმირობისა და შემართების, ფრონტისა და ზურგის ცხოვრებაზე.

● ამბს წინათ მეცნიერებათა აკადემიის სხდომათა დარბაზში გამართა ფოლკლორულ ანსამბლ „ფაზისისა“ (ხელმძ. რ. გოგოლაშვილი) და ახლახან შექმნილი აკადემიის კამერული ანსამბლის (ხელმძ. მ. დოლიძე) კონცერტი, რომელიც მიძღვნია აკადემიის დარბაზის მეორეოც წლისთავს. ამ ანსამბლებში გავრთიანებული არიან სხვადასხვა ინსტრუმენტი მომუშავე ახალგაზრდები.

პირველ განყოფილებაში კამერულმა ანსამბლმა წარმატებით შესასრულა მაიდნის მენუეტი და ადვილი, შტრაუსის პოლიკა — პიჩიკატო, შავერზაშვილის ორი ნაწარმოები, ცინცადის მინიატურები — „ყოლი გაშიდიდებული“, „ცინცათედა“, „ჩელა“ და სხვა კომპოზიტორთა ნაწარმოებები, პრევიდიუმის თანაშრომელმა ი. თეთრათელმა შესასრულა ლისტის რომანსი.

მეორე განყოფილება დაეთმო საქ. კომპოზიტორის პრემიის ლაურეატს, ფართოდ ცნობილ ანსამბლ „ფაზისის“, რომელიც დასწერეთა წინაშე წარსდგა მრავალფეროვანი რეპერტუარი. შესრულებული იყო: „შენ ხარ ვენახი“, „შენ ბიჭუ ანაფურლო“, „წმიდლო ღმერთი“, „საბადლო“, „ნაველო“, ანსამბლმა პირველად ჩონგურის თანხლებით შესასრულა სიმღერა „ისისა“, გახსნეს ტურფავ“, „ნადღერი“ და სხვ.

კონცერტს ცხრებოლდენ მოსკოვლიან და საზღვარგარეთიდან ჩამოსული სტუმრები. დასწრე საზოგადოებამ მზურვალე ტაშით დააჭილოვო კონცერტის მონაწილენი.

გ. პაპსანიძე

● ს სტამბოლის საქ. სახელმწიფო ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებულმა სიმფონიურმა ორკესტრმა გახსნა ახალი სეზონი.

ტრადიციისამებრ, ამ სახელოვანმა კოლექტივმა სეზონის გახსნის აღსანიშნავად მოამზადა მრავალფეროვანი პროგრამა.

პირველ კონცერტში შესასრულდა ახალგაზრდა მ. რ. ლონელი კომპოზიტორის ფ. ლანოსის სიმფონიური სურათი „მთები“, რომელიც თბილისში პირველად ამოვანდა, ნ. ნახიძის სიმფონია „ფრიანსინა“ და ჩაიკოვსკის კონცერტი №1 ფორტეპიანოსა და ორკესტრისათვის.

მეორე კონცერტზე, რომელიც 10 სექტემბერს გამართა, შესასრულდა ვებერის უფრეტორა ოპერისათვის „ოპერინი“, გ. კანჩელის სიმფონია №6 (ახალი რედაქცია), ა. შტკეს „კანტუს პერ ტექსი“, რომლის პრეპიერა ჩვენს დედაქალაქში გამართა, შოპენის კონცერტები №2 ფორტეპიანოსა და ორკესტრისათვის.

საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებული სიმფონიური ორკესტრის კონცერტებში მონაწილეობდა შესანიშნავი პიანისტი, საქართველოს სსრ ხან. არტისტო, ნაერთაშორისო კონკურსების ლაურეატი ე. ვისალაძე, რომელმაც მსმენელებს ჩაიკოვსკისა და შოპენის სფორტებიანო კონცერტების ვირტუოზული შესასრულებით დიდი ამოვანება მანაქა.

სეზონის გახსნისადმი მიძღვნილ კონცერტებს დიდო წარმატებით უდიდიორა საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებული სიმფონიური ორკესტრის მთავარი დირიჟორმა და მხატვრულმა ხელმძღვანელმა, ს. ხს. ხს. არტ., რესთაველის პრემიის ლაურეტმა ჯ. კახიძემ.





«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 11, 1981

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ
ГРУЗИНСКОЙ ССР

IX СЪЕЗДУ ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ!

Публикуется приветствие Центрального Комитета Компартии Грузии IX съезду Театрального общества Грузии, прошедшему в середине октября. (стр. 2).

Джумбер Тигмерия

«ИСКУССТВО ДЛЯ НАС,
ДЛЯ ЧЕЛОВЕКА,
ДЛЯ ВСЕХ»

Статья посвящена 100-летию со дня рождения известного грузинского писателя Михаила Джавахишвили. В ней речь идет о творчестве писателя, об его взглядах, об его роли в общественной жизни. (стр. 4).

ГАСТРОЛИ КУТАНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА ИМЕНИ ЛАДО МЕСХИШВИЛИ В МОСКВЕ

Театровед З. Бахтадзе знакомит читателей с итогами гастролей Кутанского государственного драматического театра им. Ладо Месхишвили в Москве. Публикуется также краткий отчет обсуждения гастрольных спектаклей кутаисцев, организованного Министерством культуры СССР. В обсуждении приняли участие заместитель министра культуры СССР Г. Иванов, кандидаты искусствоведения И. Шостаки и М. Швидкой, режиссер Э. Эгвадзе, доцент А. Бартошенич, искусствовед Г. Коваленко, педагог школы - студии МХАТ А. Дроздин и главный режиссер Кутанского театра Г. Кавтарадзе. (стр. 11).

Георгий Кавтарадзе

ЧТО НАМ НУЖНО
НА БУДУЩЕЕ

Под рубрикой «Городские и районные театры на уровне ведущих коллективов республики» печатается статья главного режиссера Кутанского государственного драматического театра им. Ладо Месхишвили Г. Кавтарадзе, повествующая о злободневных проблемах этого коллектива. Автор делится своими соображениями о режиссуре, актерском мастерстве, драматургии, а также о техническом оснащении и обеспечении театра профессиональными кадрами (стр. 22).

ПЕРВЫЙ РЕСПУБЛИКАНСКИЙ СМОТР СИМФОНИЧЕСКИХ ОРКЕСТРОВ

Недавно по решению Министерства культуры Грузинской ССР в г. Кутаиси был проведен первый Республиканский смотр симфонических оркестров, посвященный 60-летию Советской Грузии. С впечатлениями от этого значительного мероприятия делится председатель жюри Смотра народный артист СССР Одиссей Димитриадзе и кандидат искусствоведения Антон Цулукидзе. (стр. 23).

Лейла Табукашвили

УЧА ДЖАПАРИДЗЕ—75

Журнал отмечает 75-летие со дня рождения народного художника СССР Уча Джапаридзе. С

творчеством и общественно-педагогической деятельностью мастера кисти связано развитие грузинского изобразительного искусства, воспитание поколений художников.

В статье освещено многогранное искусство Уча Джапаридзе, раскрыты особенности его мастерства. (стр. 27).

Лия Кимеридзе

ЛОМЕР АХВЛЕДИАНИ

Статья посвящена творчеству Ломера Ахвледiani — известного мастера грузинского кино, лауреата премии имени Шота Руставели, оператора фильмов «Кувшин», «Окереье для моей возлюбленной», «Древо желаний», «Мачеха Саманишвили», «Твой сын, земля». (стр. 31).

Кетеван Кицирашвили

В ТВОРЧЕСКОМ
СОДРУЖЕСТВЕ

Двадцать лет совместно работали над оформлением спектаклей художники — А. Словинский, О. Кочвадзе и И. Чиквадзе. О плодотворном сотрудничестве этих художников, уже давно известных под одним общим именем «Самуели», пишет автор данной статьи. Проанализирована, осуществленная ими сценография спектаклей, поставленных в разных театрах и в разные годы. (стр. 38).

Тата Твалчрелидзе

«НЕСЕРЬЕЗНЫЙ ЧЕЛОВЕК»

Рецензируется фильм «Несерьезный человек», поставленный режиссером Д. Багшавили, на Грузинской студии телефильмов. (стр. 47).



საქართველოს
წიგნისწამართვის
კავშირთა კავშირი

Гиви Жордания

ИЗ ГАЗЕТНОЙ ЛЕТОПИСИ

Продолжается публикация очерка, в основу которого положены рецензии и статьи из грузинской и русской политической и литературной периодической печати 1913 года и 1918-19 годов. Они содержат музыковедческий и театроведческий материал, отражающий взгляды просвещенных людей того времени. (стр. 51).

Лела Очнаური

ВЫСОКОЕ ИСКУССТВО ГОБЕЛЕНА

Статья знакомит читателей с творчеством мастера грузинского гобелена Гиви Кандарели. Большой интерес общественности вызвала организованная недавно в Москве выставка его произведений, москвичи высоко оценили искусство художника.

В статье речь идет о тематических интересах Г. Кандарели, об используемых им образительных и технических приемах. (стр. 60).

Вахтанг Картвелишвили

ТРИ ЛАСКИ ЧЕЛОВЕКА ИЗ МАМАНЧИ (ДОН КИХОТА)

Статья теоретического характера, в ней рассматриваются сце-

нические образы Дон Кихота, Гамлета и Фауста. По мнению автора, молодость духа обусловила этим глубоко интересным персонажам масштаб общечеловеческих героев. (стр. 66).

Теймураз Беридзе

СТАРЫЙ ТБИЛИСИ

В журнале напечатано продолжение очерка (см. «Сабчота хеловნება», 1981 г., № 8), знакомящего читателей с бытом, ритуалами, традициями и обрядами старого Тбилиси. Очерк иллюстрирован репродукциями произведений художников разных времен. (стр. 75).

Мераб Каландадзе

ИСТОРИЯ И ЛИЧНОСТЬ В ТВОРЧЕСТВЕ ФРИДРИХА ШИЛЛЕРА

В статье систематизируются взгляды Шиллера по вопросам истории, методологии и философии. Показано, как отразилась проблема роли личности и народных масс в трагедиях Шиллера (стр. 83).

ქურნალში დაბეჭდილია მ. ბაბოკის,
პ. შეფერძეოს და ი. კეკელიძის ურ-
ტობები.

Михаил Туманишвили

РЕЖИССЕР УХОДИТ С ТЕАТРА

Журнал продолжает публикацию книги известного грузинского режиссера М. Туманишвили «Режиссер уходит с театра». (стр. 88).

Эдипер Кипшани

ДЖУЛЬЕТТА ПОД БАЛКОНОМ

Впервые публикуется пьеса «Джульетта под балконом», оставшаяся в ящике стола ныне покойного известного грузинского писателя Эдипера Кипшани. Это сатирическая комедия, резко критикующая бюрократизм и некомпетентность должностных лиц, руководящих теми отраслями народного хозяйства, о которых они не имеют ни малейшего представления. Пьеса ясно свидетельствует о вкусе писателя, об его чувстве меры, о своеобразном видении мира и остроумии. Пьесу предвдварят краткое вступительное слово драматурга Ак. Гецадзе. (стр. 99).

ГЕОРГИИ МДИВАНИ

Печатается некролог в связи со смертью известного советского драматурга Георгия Мдивани. (стр. 116).

მატერული რედაქტორი ალექსი ბაღაშვილი.

რედაქციის მისამართი: თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.
ტელ. 95-10-24, 95-18-24.

საქართველოს კენცრალური
კომიტეტის გამომცემლობა,
თბილისი, 1981.

გადაცემა წარმოებს 22. 09. 81 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 16/XI-1981 წ.
საბეჭდი ქაღალდი 60X90/8.
ფიზიკური ნაბეჭდი თაბაზი 7,5
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბაზი 19,75
შეკვეთა № 2417 უფ 00470 ტირაჟი 6000.
ფასი 1 ზაზ.

საქართველოს კენცრალური კომიტეტის
გამომცემლობის სტამბა.
თბილისი, ლენინის ქუჩა № 14, ტელ. 93-93-59.

