

სამხრეთის ხელოვნება



GOBETGROE
UGKYGGTBO

SOVIET
ARTS

SOWJETKUNST

ART
SOVIETIQUE



1969

სამკვლევარ საქართველო



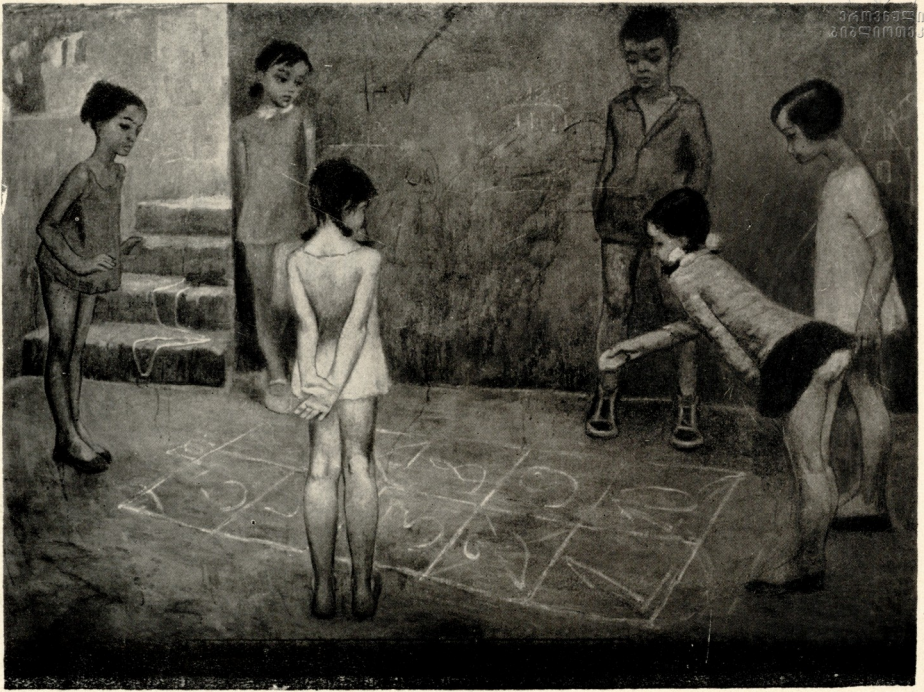
თავიდან
მისამართ
მისამართ
კონტაქტ
მისამართ
მისამართ

6

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო

1969





5. მესხი

კლარა ჯანავა

მთავარი რედაქტორი — ოთარ ევაძე

სარედაქციო კომენია: შალვა ამირანაშვილი, გელა ბანძელაძე, კარლო გოგოძე, ალექსი მაჭავარიანი, ნათელა ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო წულუკიძე.



ზ. სამხარაძე

დებიუტი

ქომუნისტური საზოგადოების შენების თანამედროვე ეტაპზე დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ჩვენი ქვეყნის მშრომლების, განსაკუთრებით კი ახალგაზრდობის ესთეტიკურ აღზრდას. ესთეტიკური აღზრდა კი კომუნისტური აღზრდის ნაწილია.

ვ. ი. ლენინი საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებში, ეხებოდა რა კომუნისტურ შაბათობებს, როგორც საზოგადოებრივი ცხოვრების თვისობრივად ახალ მოვლენას, აღნიშნავდა, რომ კომუნისტების დროს ადამიანთა ქცევა და საზოგადოებაში ერთმანეთთან დამოკიდებულება სპარტოლითა და კანონით კი არ იქნება რეგულირებული, არამედ ზნეობრივი ნორმებითა და საზოგადოებრივი აზრით.

კომუნისტური აღზრდის ამოცანებია: კომუნისტური მსოფლმხედველობის გამოუმუშავება, კომუნისტური ზნეობის აღზრდა, ადამიანის სულიერი და ფიზიკური უნარების ყოველმხრივი განვითარება, მაღალი ესთეტიკური გემოვნებისა და გრძობების აღზრდა.

ლენინი მიუთითებდა, რომ კომუნისტის მოვალეობაა მთელი მოზარდი თაობის ორგანიზება და გაერთიანება, აღზრდისა და დისციპლინის მაგალითის მიცემა.

ამ დიდ მისიაში ესთეტიკური აღზრდის როლი გასათვალისწინებელია.

ესთეტიკური აღზრდა უნდა გვესმოდეს როგორც სინამდვილისა და ხელოვნების მშვენიერების აღქმის უნარის აღზრდა, როგორც ესთეტიკური გრძობის, მსგელობისა და შეფასების უნარის განვითარება, ადამიანში იმ მისწრაფების გამოუმუშავება, რასაც სილამაზის ელემენტები შეაქვს მის ცხოვრებაში, ყოფაქცევაში, კულექტივში. ამასთან ესთეტიკური აღზრდა შეიძლება გაგივთ როგორც ადამიანის სინამდვილესთან, ბუნებასთან, შრომასთან, საზოგადოებასთან, თავის თავთან ესთეტიკური დამოკიდებულების აღზრდა.

ესთეტიკურ აღზრდაში მრავალი ფაქტორი მონაწილეობს, მაგრამ მთავარ როლს ხელოვნება ასრულებს.

ვ. ი. ლენინი კლარა ცეკეინთან ერთ-ერთ საუბარში მიუთითებდა, რომ ხელოვნება უნდა აერთიანებდეს მასების გრძობებს, აზრებს, ნებისყოფას, ამაღლებდეს მათ, უნდა ანვითარებდეს და აღვიძებდეს მათში მხატვრებს.

ხელოვნების ამოცანების ლენინური მონახაზი ნათლყოფს, რომ ხელოვნება უნდა იყოს დიდი აზრის მატარებელი, შინაარსიანი, ეხმარებოდეს ადამიანებს სინამდვილის შეცნობასა და გარდაქმნაში, უნდა მიქცეოდეს ადამიანის გრძობებზე, ზედა იყოს ემოციონალური.

ესთეტიკური აღზრდის პრობლემა უშუალოდ დაკავშირებულია ხელოვნებას-

თან — სინამდვილისადმი ესთეტიკური დამოკიდებულების ამ უშაღლეს ფორმასთან. ესთეტიკური აღზრდის ნაწილია მხატვრული აღზრდა, რაც გულისხმობს ხელოვნების რომელიმე დარგის შესწავლიას საფუძველზე მხატვრული უნარის, გემოვნების, შეხედულებების ფორმირებასა და განვითარებას.

ის, რომ ადამიანი აღვზარდოთ ესთეტიკურად, ეს თავის მხრივ ხელოვნებასაც უყენებს გარკვეულ მოთხოვნებს, სახელდობრ — იგი უნდა იყოს ჩვენი დღევანდელი, კომუნისტური გაშლილი მშენებლობის პერიოდის მოწოდების სიმალეზე. რა თქმა უნდა, არ შეიძლება მტკაფიზიკურად მიგვიჭვიტოთ პიროვნების ესთეტიკური აღზრდის ამოცანები ხელოვნებას განვითარების საკითხს.

ვ. ი. ლენინი მიუთითებდა, რომ ხე-

ახალგაზრდობის

ესთეტიკური

აღზრდის

ლენინური

პრინციპები

ბელა ზონენაშვილი

ფილოსოფიურ მეცნიერებათა კანდიდატი

ლოვნების ნამდვილად მშვენიერი ნაწარმოები უნდა იყოს მართალი და ნათელი, გავლენიანი სინამდვილის ღრმა შემეცნებას მის განვითარებაში. ნამდვილი ხელოვნება თავის თავში შეიცავს არა მარტო ცხოვრების ობიექტურ, სწორ გამოსახულებას, არამედ კომუნისტური ცხოველმყოფელობის პარტიულ რწმენასაც, იმ იდეების მხურვალე ქადაგებას, რომლებიც გამომდინარეობენ კომუნისტური ესთეტიკური იდეალიდან.

ლენინური ასახვის თეორიის იდეურ საფუძველზე ვითარდება საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება.

მხოლოდ მაღალი იდეურ-მხატვრული ნაწარმოები ხორციელდება ესთეტიკური აღზრდის ამოცანები. თუ ნაწარმოები იდეურად გამართული და მაღალმხატვრულად შესრულებული არ არის, მას მხოლოდ

აქვს მოსაზრებებს ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე, რუსულ და საზღვარგარეთულ კლასიკაზე. ვ. ი. ლენინი კლასიკურ მხატვრულ შემოქმედებას განიხილავდა მის იდეურ-შემეცნებით, ესთეტიკურ და აღმზრდელითი ერთიანობაში.

ახალაზრდობის ესთეტიკურ აღზრდაში ლენინი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ხალხურ შემოქმედებას, ხალხურ სიმღერას, ზღაპრს, ხალხურ თეატრს, მუშათა კვარტალების ხალხურ მიწოდებას პოეზიას.

საბჭოთა ხელოვნება ხელმძღვანელობს პარტიულობისა და ხალხურობის ლენინური პრინციპით. იგი მრავალფეროვნად ასახავს ჩვენი მშენებელი და მებრძოლი ხალხის ცხოვრებას, სიმართლით გვიხატავს მის მიერ განვლილი ბრძოლის გზას.

ხელოვნების ის ნაწარმოები შესაძლებელია საზოგადოებრივ აღმზრდელითის და ესთეტიკური როლს, რომელშიც იდგა წარმოსახული იქნება სახიათების სიმართლის, მოქმედების განვითარების შინაგანი ლოგიკით.

აღსანიშნავია, რომ ბოლო წლებში ქართული ხელოვნების ოსტატებმა მრავალი მაღალმხატვრული ნაწარმოებით გაგვახარეს. ამ ნაწარმოებებმა არა მარტო ჩვენში, არამედ ჩვენი ქვეყნის გარეეთაც მიიპყრეს ყურადღება. თანამედროვეობამ ფართო ადგილი დაიკავა ქართულ საბჭოთა ხელოვნებაში — ფერწერა იქნება ეს თუ გრაფიკა, კინო თუ მუსიკა, თეატრი თუ არქიტექტურა. მაგრამ რა დასამალია, გვხვდება ისეთი ნაწარმოებებიც, რომლებიც ახალაზრდების ესთეტიკური აღზრდის თანამედროვე მოთხოვნებებს ვერ უკმაყოფილებენ. მაყურებელი უკმაყოფილოდ შეხვდა კინოფილმს „ფერისცვალება“.

მაგრამ, ფილმი ხომ გავიდა გვარსზე, ეს კი ბევრი რამის მოქმედია. კერძოდ იმისა, რომ საკმაოდ მოიკოლებს პასუხისმგებლობის გრძობას. საქმე კი ჩვენი ახალაზრდობის აღზრდას ეხება. აქ კი ჩვენი ლენინური მკაცრი მოთხოვნებობა უნდა გამოვიჩინოთ. ახალაზრდობის კომუნისტური რწმენა უნდა გამოვეშვათ; მაგრამ რომელ რწმენას გამოუმუშავებდა ახალაზრდის მხატვარ ჯ. ხუციშვილის ფერწერული ტილო „აღმართი და დაღმართი“, რომელიც შარშან საჯაროფულს გამოფანავს იყო წარმოდგენილი. ეს სურათი იდენტურად ვერ იდგა სათანადო სიმაღლეზე. რა თქმა უნდა კარგი იქნებოდა, რომ ნიჭიერი ახალაზრდა მხატვრისათვის დროულად — სურათის საჭაროდ გამოეტანა მდე მიეთითებინათ ამის შესახებ.

საბჭოთა ახალაზრდობის სულიერი საჭარო მდიდრდება კულტურა და კულტურის სახეობაში, კულტურის ახალაზრდის უნივერსიტეტებში. მხატვრული თვითმოქ-

მედება თანამედროვე ეტაპზე სულ უფრო მასობრივი ხდება, იგი ნაწილიად იქცევა ახალი კომუნისტური ადამიანის აღზრდის საკუთრივ საშუალებად. კომუნისტური პარტია დიდ მზრუნველობას იჩენს ხალხური თვითმოქმედებისათვის, რისი მავალიცაა რესპუბლიკური და რაიონული მხატვრული თვითმოქმედების დათავალერების სისტემატური მოწყობა.

ხშირად საწარმო-დაწესებულებაში ხელმძღვანელებს მიაჩნიათ, თითქმის ესთეტიკური აღზრდის საქმე წარმოებაში კარგად ჰქონდეთ დაყენებული, რადგან მათთან წაიკითხულია ლექცია ხელოვნების შესახებ, ან მოაწყეს კოლექტიური სვლა კინოთეატრში. თუ საკითხს ასე შეგანიკურად მივუდევებთ, თავისთავად ესმდება, რომ პარტიის მიერ დასახული ამოცანები ესთეტიკური აღზრდის საქმეში ვერ განხორციელდება. შთავარია ის, რომ თვითონ კოლექტივში მოხდეს ადამიანის, როგორც კომუნისტური საზოგადოების შეგნებული მშენებლის, აღზრდა, როგორც მაღალხეობრივი და კულტურული, ყოველმხრივ განვითარებული პიროვნების ჩამოყალიბება.

ჩვენი ერთ-ერთი მთავარი ამოცანაა მხატვრული საწყისის შექმნა ყოველკომუნისტში. ყოველივე, რაც ადამიანის ყურადღებას იქცევს ოჯახში, სასწავლებელში, სამსახურში, ქუჩაში თუ დასვენების დროს, უნდა იყოს დასრულებული, ლამაზი, მიმზიდველი, მუდმივად გამაკეთილობილებელ გავლენას ახდენდეს მის ზეგნობრივ სამყაროზე, გემოვნებაზე. ამიტომ უნდა ვებრძოდეთ ყოველგვარი უგემოვნების გამოვლინებას.

უგემონოდ გაფორმებული პროდუქცია გნებს ადამიანის ესთეტიკურ აღზრდას. მხატვარ-კონსტრუქტორებს ამ მხრივ ბევრი მოეთხოვებათ. მხატვრული კონსტრუქტობა იზოლირებული არ უნდა იყოს საბჭოთა ხელოვნების განვითარების საერთო მიმართულებასთან.

პარტია ლენინურ მზრუნველობას არ აკლებს ჩვენი შემოქმედების მუშაკებს, რადგან ისინი ემსახურებიან ფრად საპატიო საქმეს — ხალხის აღზრდას. შემოქმედებითი მუშაკების გლია გამაართონ პარტიასა და ხალხის ნდობა. ლენინი მიუთითებდა, რომ ხელოვნება გუფონის ხალხს. საბჭოთა ხალხი კომუნისტის მშენებელია და იგი თავისი დიდი საქმეების შესაფერის ნაწარმოებების შექმნას მოითხოვს.

ახალაზრდების ესთეტიკური აღზრდა იდეოლოგიური მუშაობის ერთ-ერთი ძირითადი საკითხია, რომელიც ვ. ი. ლენინის მიითითებათა საფუძველზე ყოველთვის იყო, არის და იქნება პარტიის ყურადღების ცენტრში.

ვნების მოტანა შეუძლია. პარტია მოუწოდებს შემოქმედებით მუშაკებს იბრძოდონ იდეური სიწმინდისათვის და მაღალმხატვრულობისათვის ხელოვნებაში, იბრძოდონ ფორმალისმის ყოველგვარი გამოვლინების წინააღმდეგ.

ლენინის შეხედულებები ხელოვნების აღმზრდელითი დანიშნულების შესახებ გვეხმარება მხატვრული ნაწარმოების შეფასების კრიტერიუმის გაკნობიერებისათვის. კლარა ცეტკინთან საუბარში ვ. ი. ლენინმა გამოსთქვა მოსაზრება ხალხის საერთო და მხატვრული კულტურის ამაღლების შესახებ. ხალხის საერთო და მხატვრული კულტურის ამაღლება კი თავის მხრივ საბჭოთა ხელოვნების შედგომის აღმავლობის პირობაა.

ესთეტიკური აღზრდის ლენინური პრინციპებიან უდიდესი მნიშვნელობა



უკვდავების ობელისკები

ლელა თაბუკაშვილი

ხალხის გმირობისა და თავგანწირვის მრავალზე მრავალ ამაღლევებულ ფურცელს ითვის დიდი სამამულო ომის მატიაწე. მეოთხედი საუკუნე გავიდა იმ ისტორიული დღეებიდან, როდესაც ცხარე შტეტეოთი ბრძოლების შემდეგ მე-4 უკრაინის ფრონტის ჯარებმა ფაშისტ დამპყრობთა ურდოებისაგან გაანთავისუფლეს ყირიმი და გმირი ქალაქი სეფასტოპოლი.

ამ შეტაკებებში გვარდიის მე-2 არმიის მებრძოლებმა კვლავ აჩვენეს მეომრული შემართება და საბჭოთა იარაღის ძლიერება. 1944 წლის 8 მაისს მათ მტრის სიმაგრეებს შუუტეის სეფასტოპოლის ჩრდილოეთით და გაუგონარი მამაცობით სძლიეს მტერს, მოახდინეს ზღვის ჩრდილო უზნის ფორსირება და ქალაქში შეჭრენ. 1944 წლის 9 მაისს გვარდიის მე-2 არმიის და

51-ე არმიის მებრძოლებმა სეფასტოპოლის ცენტრი მთლიანად გაწმინდეს ფაშისტები-საგან.

სეფასტოპოლის ჩრდილო მხარის კონცხზე, იქ, სადაც მტრის გამლიერებული სიმაგრეები იყო, აღმართულია 31 მეტრის სიმაღლის, გრანიტითა და მარმარილოთი მიპირკეთებული ძეგლი, მიძღვნილი სეფასტოპოლის გამანთავისუფლებელი გმირი

გვარდიელებისადმი. ეს ძველი შიდა ადგილად იქცა, აქ ყოველდღიურად იყრის თავს სახლი, ყვავილებით ამოვსებ ძველს, თავყანას სცემენ მებრძოლთა ხსოვნას. ან ძველთან ტრადიციულად საზეიმო სარძოლო ფიცს სდებენ ზოლმე მებრძოლები და მუღღავრები.

განსაკუთრებულ, უჩვეულო ვითარებაში აღიმართა ეს მონუმენტი. მტრისაგან განადგურებულ, დამწვარ და დაზარალებულ ქალაქში, 40 დღის განმავლობაში ააგეს იგი მე-2 გვარდიის მებრძოლებმა, რომლებმაც წარმატებით შეასრულეს არმიის სარდლობის და სამხედრო საბჭოს საბრძოლო დავალება. „დიდების ძეგლი“ საზეიმო ვითარებაში გაიხსნა 1944 წლის 24 ივლისს, ჯერ კიდევ დიდი საომარი ქართველების დღეებში.

სევასტოპოლში მრავალადა როგორც ისტორიული, ისე სამამულო ომის პერიოდის ამსახველი ძეგლები. მათ შორის ჩრდილო კონცხის „დიდების ძეგლი“, როგორც იმ ცხარე დღეების მოწმე, განსაკუთრებულ მოწიწებას იმსახურებს.

ქაშინ ამ ძველ უსახელო მშენებლები მშენიდან. ვისაც როგორ შეველო თავის ნიჭს, შრომას, თავდადებას და უსაზღვრო სიყვარულს დებდა მასში ჭედა და აგურად.

დღეს, როდესაც თვალს ვავლებთ და ვაფასებთ იმ მრისხანე დღეებში სამშობლოს დამცველების ნაღვაწს, მათ საბრძოლო საქმეებს, გვაოცებს ამ უაღრესად რთულ საომარ ვითარებაში მათი მაღალი მორალური ღირსებების, იშვიათი კუმანურობისა და კეთილშობილების გამოვლენა, უსაზღვრო ერთუღება თავის სახლისა და ყოველი მტკაველი საბჭოთა მიწისადმი.

გავიდა წლები და სევასტოპოლის გმირული დაცვის და განთავისუფლების მუზეუმის მუშაკებისათვის ჯერ კიდევ უცნობი იყო ძველის ავტორის ვინაობა, თვით ძველის ავტორის ისტორია.

სევასტოპოლის გმირულ ისტორიაზე მომუშავე ექსკურსიონტობმა ვ. ა. კოხმა, გულმოდგინე ძიების შემდეგ, 1968 წელს მიაკვლია „დიდების ძეგლის“ პროექტის ავტორის და მშენებლობის ხელმძღვანელს, რომელიც ადმირალ საქართველოს რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვარი კოტე ჭანკვეტაძე.

სევასტოპოლის გმირული დაცვისა და განთავისუფლების მუზეუმმა განთავისუფლების მონაწილე მებრძოლთა საპატიო კარტოტეკაში შეიტანა კოტე ჭანკვეტაძის სახელიც.

არა მარტო საქართველოში, შორის მის ფარგლებს გარეთაც კარგადაა ცნობილი კოტე ჭანკვეტაძის ორიგინალური, მრავალმხრივი შემოქმედება. თითქმის ოთხი ათეული წელია იგი მოღვაწეობს ქართული მხატვრული კულტურის სწავლა-სწავსუფლებებში და თავისი ხელოვნებით მკაფიო კვალს

ჭედა სევასტოპოლში ომის წლებში



1855-56 წლების ძეგლი სასულთანის ნანგრევები



დანგრევას გადაარჩენილ ამ ერთადერთ სახლში იმყოფებოდნენ ქალაქის პარტიული და აღმინისტრაციული ორგანოები.



განათლების დღეებში
ბაილარის კარიბჭე

ამ ადგილას ალიმართა სევასტოპოლის „დიდების ძეგლი“



პერეკოპი
„ტურეცკი ვალი“

სტოგებს მის განვითარებაში. მას/ცინობენ როგორც თეატრის, კინოს მხატვარს, მალე-მე-საინტერესო გრაფიკოსსა და ფერმწერს. ჯერ კიდევ 1933 წელს, მან ქ. ყელდავში მოაწყო თეატრალური ჯაიჯიბის პერსონალური გამოფენა, რომელმაც ცხადყო შემოქმედის დეკორატიული ალღი, სცენის სპეციფიკის ცოდნა და ფაქიზი გემოვნება.

კ. ჭანკვეტაძე სამამულო ომის დაწყების-სანაევ, სულ ახალგაზრდა გეგმეზარდა ფრონტზე და პირნათლად მოისადა ვალი როგორც მეომარმა და როგორც შემოქმედმა. ფრონტული ჩანახატებით გამოვიდა იგი თავის მეორე პერსონალურ გამოფენაზე 1945 წელს.

1963 წელს ხელოვნების მუშაკთა სახლში მოეწყო მხატვრის ნაწარმოებთა გამოფენა. ამ ექსპოზიციამ კვლავ დაგვიანხა ხელოვანის ზრდა, მისი მხატვრული ინტერესების სიფართოვე, ინდივიდუალური ხედვა და მაღალი სახვითი ოსტატობა.

კ. ჭანკვეტაძე ჩვენ ჭეყენაში ცნობილია, როგორც საგამოფენო-საექსპოზიციო საქმის ბრწყინვალე მცოდნე და მრავალი თვალსაჩინო გამოფენის ექსპოზიციის ავტორი. მის მიერ ფაქიზი გემოვნებით და მხატვრული გამომსახველობით გაფორმებული გამოფენები დამთავლებულბებს საშუალებას აძლევს სრულყოფილად და შობამტკიცად აღიე-ვას თითოეული ექსპონატი. ეს არის მხატვრის მაღალი ხელოვნების ნიმუშები, მათში ელნიდება მისი დეკორატიული ალღოც.

„დიდი სამამულო ომის დროს მე-2 გვარდიის არმიის შემადგენლობაში ვიყავი ოფიცრად. — მოვეითხრობს მხატვარი. — როგორც ფრონტელ მხატვარს არმიის სარდლობა ხშირად მავალბდა სხვადასხვა სა-მუშაოს. როგორც კი ჰიტლერებმა პერეკოპიდან და არმიანსკიდან განედდნეო და ცხარე ბრძოლებს ვაწარმოებდით იმუნთახ, სარდლობამ საბრძოლო დავალბდა მომცა— შემექმნა პროექტები ძეგლებისა პერეკოპის, არმიანსკის და იშუნის გამანთავისუფლებელ გმირ გვარდიელთა უკვდავსაყოფად.

პერეკოპის გიგანტური შტურმი 1944 წლის 8 აპრილს დაიწყო. რამდენიმე დღის

შემდეგ კი, 17 აპრილს, შეფუდვით პერეკოპის, არმიანსკის და იშუნის ძეგლების მშენებლობას. 1944 წლის 26 მაისს საბრძოლო-სასუბიმი ვითარებაში გაიხსნა ოცდაცამეტი მეტრის სიმაღლის ძეგლი — მავზოლეუმი პერეკოპისათვის გმირულად დაღუპული მებრძოლების და ოფიცერების ხსოვნის უკვდავსაყოფად.

თუ გავითვალისწინებთ, რომ პერეკოპის, არმიანსკის და იშუნისთვის მებრძოლ გმირ გვარდიელთა ძეგლების მშენებლობის პარალელურად სევასტოპოლის მონუმენტის მშენებლობაც მიმდინარეობდა, ნათელი გახდება საბრძოლო დავალების გიგანტური მასშტაბები. ამ ისტორიულ ადგილეს შორის მანძილი ხომ 500 კილომეტრით განისაზღვრება!

მაშინ ეს მშენებლობები ერთგვარ სტიქიურ ხასიათს ატარებდა. ეს არა მარტო სამხედრო საბრძოლო დავალება იყო, არამედ დიდად საპატიო სახალხო ამოცანა.

ახლად განთავისუფლებული ყირიმის მკვიდრნი, ვიდრე თავის მშობლიურ ადგილებს დაუბრუნდებოდნენ, უშუალოდ ემეზობდნენ ძეგლების მშენებლობაში, საქმიანობაში, აქ შრომობდნენ ქვიშისფერები ალუბიდან და ალუშტიდან, კალატოზები სიმფეროპოლიდან, გრაფიორები იალტიდან, მებაღე-დგეორატორები მასანდრის ბოტანიკური ბაღიდან... საბრძოლო დავალებათა წარმატებით შესრულებისათვის სარდლობის მიერ ბევრი იქნა დაჯილდოვებული, მათ შორის პერეკოპის ძეგლისათვის მე დამაჯილდოვეს მედლით „საბრძოლო დამსახურებისათვის“, სევასტოპოლის „დიდების ძეგლისათვის“ — „წითელი ვარსკვლავის ორდენით“.

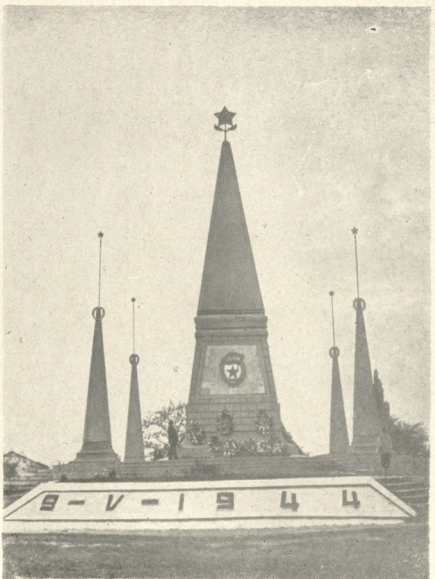
წელს სევასტოპოლის განთავისუფლების 25 წლისთავის აღსანიშნავ ზეიმში მონაწილეობის მისაღებად კოტე ჭანკვეტაძეც მიიწვიეს. გმირ ქალაქში იგი ჩავიდა ბერლინიდან, სადაც იმყოფებოდა ქართული ხელოვნების დეკადანთან დაკავშირებით. აქ მხატვარი შეხვდა სევასტოპოლის განთავისუფლების მონაწილე თანამებრძოლებს, მონიხაულა საბრძოლო წმიდა ადგილები, ყვავილებით შეამკო გმირ გვარდიელთა „დიდების ძეგლი“. სევასტოპოლის დაცვისა და განთავისუფლების მუხუშმს საუქრად გადასცა ფრონტზე შესრულებული ჩანახატების ვრცელი სერია, აგრეთვე ძეგლების აგებასთან დაკავშირებული დოკუმენტები, რომლებსაც სათუთად ინახავდა, რეორც წარსული საბრძოლო დღეების რელიკვიებს.

სევასტოპოლის წმინდა მიწაზე კვლავ მკვიდრად დგანან ობელისკები, იმათი ხსოვნის უკვდავსაყოფად, ვინც თავი დასდო სამშობლოს ხელშეუხებლობისა და თავისი ხალხის მომავალი ბედნიერებისათვის.

სევასტოპოლის ნაზღვრები



სევასტოპოლის ნაზღვრები



სევასტოპოლის „დიდების ძეგლი“



ღღღ ჰიჯინაქის გეოგრაფიკული სავაჭო გეოგრაფი



მიმდინარე წლის 31 მარტს, ხელოვნების მუშაკთა სახლმა ყვარლის კულტურის განყოფილებასთან ერთად მოაწყო რესპუბლიკის დამსახურებული მსახიობის ღღღ ჰიჯინაქის შემოქმედებითი სავაჭო.

სავაჭო შესავალი სიტყვით გახსნა ყვარლის რაიონის პარტიის რაიკომის მფორე მდივანმა ზაალ იოსებაშვილმა.

მოსხენება თემაზე „ღღღ ჰიჯინაქის ცხოვრება და შემოქმედება“ წაიკითხა თეატრმცოდნე გივი ბარამიძემ.

ეუბილარს მიესალმნენ: ხელოვნების მუშაკთა სახლის სახელით გივი სერგია, მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სახელით ანზორ ქუთათელაძე, კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ სახელით — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, კინოდრამატურგი კარლო გოგოძე, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სახელით — თეატრმცოდნე ქეთევან ხუციშვილი, საქართველოს ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლის სახელით — დრამატურგი აკაკი დვინიძე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი მიხეილ ყვარულაშვილი, თეატრმცოდნე ნუნე მესხი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ელენე ყიფშიძე, ყვარლის კ. მარჯანიშვილის სახ. სახალხო თეატრის დირექტორი ნიკოლოზ ჯამბუკაშვილი, ყვარლის ილია ჭავჭავაძის სახელმწიფო მუზეუმის დირექტორი, პოეტ-ილია ბერიშვილი, მისწავლეები და პიონერები.

სავაჭოში ნაწილის შემდეგ გაიმართა კონცერტი, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს მარჯანიშვილის სახ. თეატრის მსახიობებმა და თვით დ. ჰიჯინაქიმ.

ნოდარ ჯინჯორაძის

ფილოსოფიურ მეცნიერებათა კანდიდატი

1. „პირველი იმე სიტყვა“

დავიწყო იმით, რასაც ხშირად ივიწყებენ ხოლმე. გასული საუკუნის დასასრულს ფრანგმა ფილოსოფომ ლობინმა, შვეიცარიელმა ისტორიკოსმა ბურჟუაზიამ და გერმანელმა ფილოსოფოსმა ნიჟემ ახალი სოციალური თეორიის — „მასობრივი საზოგადოების“ თეორიის დაბადავს გვაუწყეს. რამდენიმე ათეული წლის შემდეგ ეს თეორია დროის განმარტავლად იქცა და ოლიონის უნივერსიტეტის პროფესორი ბელგი იძულებულია აღიაროს, რომ დღეს „დასავლეთში ეს თეორია მარქსიზმის შემდეგ ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი და პოპულარულია“. „მასობრივი საზოგადოების“ თეორიის დაბადავს ეს თეორია მარქსიზმის შემდეგ ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი და პოპულარულია“.

ესმის იმის დასაბუთება, რომელიც „მასობრივი საზოგადოების“ თეორიის დაბადავს ეს თეორია მარქსიზმის შემდეგ ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი და პოპულარულია“.

პირველ ამოცანას ვსწავლავს „მასობრივი ხელოვნება“ (მასკულტა), მერეს — გოტიკური ხელოვნება, მაგრამ ორივე შემთხვევაში მხატვრობა ინდუსტრიის აკონტროლებს ლიტერატურას. „ინიც აფინანსებს კომპოზიტორს, იგი უფრო აყვავებს მუსიკას“ (ლ. ლანსადელი, კოლუმბია). ასე რომ, ყველაზე უფრო დასაბუთებულია მიხედვით ხელოვნება. ამისათვის ირი მიზეზი არსებობს: პირველი ის, რომ სწორედ მას გააჩნია უნარი გარკვეული არხობების ეფექტური და „ტექნიკური“ ფორმებისა, ხოლო მეორე, — და ეს უფრო მნიშვნელოვანია, — რომ დღეს საერთო სოციალური პროგრესი მასების ესტეტიკურ მოთხოვნებთან არ უყოფოდ ატვირთავდად შემობრუნდა. ამასთან, ამ „სწავრების“ სახელი კულტურის წარმოებით დამკაყოფლებს მოკლებული ხალხი იძულებულია „გართობის“ ხელოვნებით, რომელსაც მას ელიტა სთავაზობს. მაგრამ ელიტა, თავისი შრომი, იძულებულია შეფასების შემოქმედება, როგორც „მარტოხლად მხრობის“ (დ. რის-მანი). სულიერი საზოგადოების უზრუნველყოფის სამივე საშუალება, როგორც დასაზღვევ საშუალება „მასების ამბიციებისაგან“ ასე იხრებოდა — დემონიზირებული“; ასე ვითარება ესაკაზმის.

„სიკეთე“ — ინტელსური სიტყვაა და „თავიდან აიღებოდა“ ნიშნავს. მიხედვით მთავარი სოციალური პრობლემების, „ადამიანთა მიწაზე“ ადამიანის ადგილის შესახებ სერიოზული სკოლის ფიქრების თავიდან აიღებდა — ასეთია ესპანისური კულტურის კეთილკეთება. საზიარება და ვრცელი საუბრის მაგივრად — ციხიერ კოკეკობა, ქვეყნობის დიების მაგივრად — სიზმრებისა და გართობების ოლსურული საშაობი, საშაობი, რომელიც მოიცავს „ღვთობი მნიშვნელოვან“ ბურჟუაზიულ ინსტიტუტებს. ესპანისურში „მასკულტის“ ზეგულ ანალიზიც იგი მოწოდებს მის შეუნიღბავ ანტიესე-

ტიზმს, მაგრამ ადვილად ირკვევა აგრეთვე მისი განუყოფელი სულიერობა და ქვეყნობრივი ტოტალურიზა. ფრანგი სოციალური სკოლა უნდა, რომ დღეს „მასკულტის“ მასობრივი მტკიცებლად საკმაოდ იღობდა: „იმ დღი კოტორბიუთი, რომელსაც ხალხი მიიჭობს იდენტს“; მომავლისათვის ა. ზელომების „დაუზრუნველბეა ამერიკა“ ასეთ პრობლემის ითავალისწინებს: „ჩვენი ცივილიზაციის საფუძველი, თვით მისი არსი იღლებას მის მასობრივი კულტურის ოპორტუნური გავრცელების გარანტიას, მისი მანობრივებულ როლს ჩვეს სულიერი ცხოვრებაში“; სწორედ: პრობლემის „კარგია“, მაგრამ ფრანს აწეობილ უნდა იყოს სხვაგვარად, უფრო ნათლად: დასავლეთის ცივილიზაციის საფუძველი, თვით მისი არსი სხვაგვარად მასებში „უსასრული მოსავლის ითვლებას“ (ფლორენსი). ეს ი. ბადებენ მასში „მასკულტის“ ქიმიურ და რეაქციულ სურვილს.

რას წარმოადგენენ ამ სურვილთა მტკიცებებები? ანდა — რაში მხატვრობებენ მისი უფრო მასობრიობის მიხედვით, რომელთა შესახებაც წერდა სკოლა? ამ კიდევ უფრო სხვაგვარად: რატომ „მიღობს“ მასობრივი კულტურა?

2. „მასკულტის სამი შვეპი“

ჯერ მთავარი, სოციალური, მიხედვით შესახებ ესპანისტური ხელოვნება გაუბრის რა რალური სინამდვილის ნიშნავს, აიარებინ ილუსიების გამოთრინლ მამყარის. სისტემის ვიწრო სოციალური ჩარჩოები აიძულებენ ინდივიდუუმს ეძებოს თავდაცვის ფორმები. მეცერი ყოფიერებისგან განვლობს, რასაც უზრუნველყოფს „მასკულტის“ სახეები, წარმოადგენს ამ „ოადიკის“ ერთ-ერთ ფორმას.

დღვვის, რომლიდანღაც და ღვეი, მტკიცებულ კამპილური გამოკვლევას „თანამედროვე ამერიკული საზოგადოება“; მსჯელობენ ასე: პირველად თანამედროვე ამერიკაში იმყოფება თავისი ამოზრების საკუთარ დამარცხებასთან შეიჯახების საშუალებათა ძიებანი. ამ შეთავაზება იგი პოლთის რეაქციის ყველაზე მისაყვამ ფორმად — ესპანისტობა, ის სამყაროდან „გაქცევაში“, რომელმაც იგი წარუშეშობლობამდე მიიყვანა. ამ საშუალებათა სიზმი, რომლებიც „გაქცევის“ გარანტიაა წარმოადგენენ, ამერიკულში ასახულებენ ხელოვნების, სიორტტ, ტურიზმს... სხვა სხვადასამი (ლენდერგი, კომაროსკა, მაკვერნი) ნაშთებიან უფრო ნათლად: „მასკულტის“ მნიშვნელობა და მოაულორება განმარტებულბა იმით, რომ იგი ალდებს ადამიანს „თავისუფლების ოლსების ამ ძალდატანებისაგან, რასაც მას ჩვენი წყობა ახვევს თავს“.

თავისი გამაყვრებელი წარმატებით „მასკულტის“ ვალდებულება აგრეთვე ადამიანის ფსიკიკის თვისებებზე ნიშნავს, მით უმეტეს, რომ მისი მთავარი თვისებები სოციალური საწყაროს მიერ არის „წარმოდგენილი“. პროგრამულ სტატიაში „არასამიპობრივი კულტურაში“ ს. ფრიდმა აიარებდა: „ცხოვრება, რომლის გვირბი მნიშვნელოვანია, უღრესად მიმბრუნებს ჩვესთვის, მას მოაქვს ძალიან ბევრი მუშაობა, გულს გატაცება, გადაუწყვეტელი ამოცანები; ამ სიძიძიბის სატანად საჭიროა ტვივილების დამაუწყებელი საშუალება“; და შედეგად: „ისინი, ლიფერ დამამნიშვნელო საშუალებების, არსებობენ სამხარის სახეობანი: საშუალებები, რომელთა დახმარებით მნიშვნელობა ამ განიჭებთ ჩვეს მუშაობას; საიწინებთა სურვილებები, რომლებიც გვიყვებენ მუშაობის ტვივილებს, და ნარკოტიკები, რომლებიც უღრნობამდე მიყვანობს... ის სურვილებების ფსიკური ვეჭვებს, რომლებიც ხელოვნებისგან გამომდინარეობენ, ფრიდომ ხსნი იმით, რომ თუნდა ისინი „რეალურ ცხოვრებასთან შედარებით ოლსუბას წარმოადგენენ, მაგრამ ის ხალხები ქმნიდენ არაინ ამ როლის ხარჯზე, რომელსაც თანამობს ფატაზია ადამიანთა სულიერი ცხოვრებაში“...

და ბოლოს, — მიხედვით კეთილკეთური ხასიათისა. საუკუნეთა მანძილზე ხალხი კატეგორიულად იყო ჩამოცილებული ნამდვილ, თავისი არსით ხალხურ ხელოვნების. ამიტომ გასაკვირა, თუ დღეს იგი არ არის მზად მტკიცების — „წამებულობის“ (მ. გარკი), შეუღამებულ შემოქმედების მუშეობი აღმშენისათვის, თუ დღეს იგი უწყვეტ ხელოვნება სრულიად პრიმიტიული მოთხოვნების, განაზიზმებულ შემოქმედური უყიდნარობით, ეს პრობლემა უკუქმედობა, რაღაცენ ესტეტიკური დასახულებო არის უმდვიე მხატვრული პრატიკის განუტყვევებისა. ხალხს ფართო მასა განსაკლებულია გულწრფელი ხელოვნებისაგან შეუცნობლობის კვლილი, ამი-

ტომ იგი არ მიიხივს პოეტურ სახეებს ჭეშმარიტი ჰუმანური „ქ-ტულური გრძობებისა და იდეების ფორმებითი“. ასე ვიპოვებ: კულტურა, რომელიც გავრცის ღრმა ჩაფიქრების ცხოვრებაზე, ამ-დალხის ადამიანს მხატვრულ სფეროში. ფილოზოფი წერდა: „საზოგადოებრივს რომ გემოვნება გააჩნდეს, იგი ყველამ და გამოცემულსა“⁸, სწორად, მაგრამ საჭიროა დამატება, რომ „გამომცემელს აწყობს ასეთი გემოვნება. უფრო მეტიც, „გამომცემელი“ შესაძრეი ველოს-სინორებით აღვიფრებ მას, რადგან „მასკულტის“ განვითარება ამ-ტრეკივს ხალხში იმ ესთეტიკურ პრინციპებს, რომელთა შემუშავებით სურათების საზოგადოებრივ მიზნად იქცევა შეფარავი ესკაპიზმის რეკაზიზაცია.

ამრიგად, თავისი დაბადებით „მასკულტი“ მილიანად დავაღუ-ბულია იმიტირების პირობებისაგან. და თუ ეს ასეა, სინება კიბება: შენობებს, თუ არა ლაპარაკი მხატვრული კარიზისის შესახებ ხელეფ-ნებში, რომლის განვითარება ასე თვალსაზრისით იმიტირებულ-ბულია, რომელიც გასულიყოფა არა მიაყრტეული ბანაკისსათვის, არამედ მილიონობით და ათეული მილიონობით ადამიანებისათვის (ვ. ი. ლინჩი).

ამასთან, ამ დებულებებს უმოივარება სოციალი დღევანდელი „მასკულტის“ აპოლოგეტები. ვან დენ ჰაკი, მაგალითად, ამბობს: „მასკულტის, რომ „მასკულტს“ არ შეიძლება ყოფილი რეალისტ-კლასის, ან ჯგუფის ხელოვნება... რომ იგი გვევლის თითოეულ ჩვენს პირამდლოდეს“⁹. ამის ფილოსოფიურ დასაყრდენად ცხადდება ჰაბერმასტრის ევოლუციონიზმი: „მასკულტი — აბსოლუტურ-ბოგური ციცილიზაციის პირმწიკი, უფრო უხსტად იგი წარმოიბუ-ტულურებას იმგვარად წარმოადგენს შედეგად, რომელიც თავის თავად განამარტების ცხოვრების სხვა მხარეებს: ამ თვითისი აკა-დემიურება, „მიკროსკოპის“ ქვეშ გამოისახს როგორც ადვოკატური ფორმირება ბურჟუაზიული ყოფის დასაცავად. მართლაც, თუ: ა) მისწრაფება ხელოვნებისაგან წარმოადგენს „ბაზის“ ცხოვრების სხვა მხარეების განმარტებისთვის (დ. ბელი); ბ) „მასკულტი“ — ამ მისწრაფების შედეგია და მ) „მასკულტი“ — საერთო ეროვნული ხელოვნება (შედეგი), მაშინ უნდა გავკუთხდეთ დასკვნა, რომ კლასობრი-საზოგადოებრივ კლასობრივ ბრძოლა „ქვევ კარგებს თავის აზრს...“

3. ბრალდების მიწოდება

ჯერ „მასკულტის“ ცნობრი სიკავობის შესახებ. განკუთვნილი მილიონებისათვის და ათეული მილიონებისათვის იგი სინამდვი-ლესი ენსაბრუნებს, „ჩრეულ ათიანებს“, სანდლობრ, იმით, ვინც ვულს იხდის და მელოდის უკვებას; „სემიოტიკობებს“; მაგრამ ივით ამ მომსახურების „მელოდის“ წარმოადგენს „მასკულტი-სადმი“ მიმართული ასალ და თვალსაზრისით ბრალდება, თუ ხელო-ვნების პრობრესი გამოისახება მხატვრული ხასის შემეცნების და ახალიტიკური ენერჯიში, მაშინ იგი „ადამიანი“ იმ „რომანტიკულ“ ბუტებს აზრთვების პრობრეს, რომ საბოლოოდ იგი სრულიად ითი-ზება (ჰანს იანი, ბონი)¹⁰. ამ პრობრეს შემსუბუქების ფორმები გაცეებას იწვევს თავისი ცინიკური სინარტირება: „მასკულტი“ არ მიმართავს ადამიანს აზროვნებას, ანუ, უბრალოდ, მას არ მიჰქვს მასებამდის საზოგადოებრივად ღირებულნი ინფორმაცია, რომლის აღქმა მიიხივებს აზროვნებ აქტივობის.

„მოქმედებით ბანოვანი“ გასაბრჯოლის უხდის არა მარტო კომპოზიტობრებს, არამედ ფილოსოფისებზეც. დასავლეთის მეცნი-ერები საოცარი სისწრაფით აცხრობენ „ორიგინალურ“ თეორიულ სფერულს „მასკულტის“ ვითომდა ესკაპიზმისათვის: ნამდვილი ხელოვნება ვალდებულია, სოციალი ისინი, „მომხიბვლის ბუნებრივ ადამიანზე“, რომლის აზროვნება არ ექნება შესუღვლილი არავითარი სოციალური პირობითობით და წარმოდგენებით. მაგრამ ამის მიღ-წევა შეიძლება მხოლოდ შემეცნებისაგან განდგომით, რომელიც, როგორც ფილოსოფი ადინზადა, „ნაყილი ცხოვრების სისწინების ადვილი ვიყავს“. „მასკულტის“ ესთეტიკა გამოისახდებულია შემ-თავისების აბსოლუტურ ნორმად, მაგრამ „მასობრივი ხელოვნება“ — თვითივად მრავალრიანი. ზოგჯერ მისი „შემეცნებითობის“ აღი-არება აუცილებელი ხდება, რადგან აუცილებელია ჰუმანობის გარ-დაუკლებლის მტკიცება ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში. ამ შემთხვე-ვაში „ნამდვილი“ ხელოვნებას სინამსხვადაც „მისი მიზანრი-დანიშნულებების ყველთვის მდგომარეობს წარბოგნებით, მოცინილი ილუზიების სამყაროს შემქმნა“ (შ. ლიალი, ფრანგი პოზიტი-ვისტი)¹¹.

როგორც ვნთ, ისე მეორე შემთხვევაში ნათელია, რომ ესკაპი-სტური „მასკულტი“ შეუფარავად რყვის ხალხის სოციალურ აზ-როვნებას და „ნაწვევებს“ მის ინტელექტუალურ ენერჯიას. უფრო მეტიც: „მასკულტი“ წარმოადგენს მღიერ სოციალურ „დემიპიზს“.

ნეო-ორკლამა სოცილოფმა ჯიბებრტ საღვინად დადგინა „მაკა-ლილიად, რომ იმ პრინციპების უგუგავება, რომლებსაც „მასობრივი ხელოვნების“ სახეთა წარმოქმნა შეუძლია, უფრო „მოკირი“ და ვეფქტიკია, ვიდრე სატი აზროვნების, დაბკვიდრებულ „ხე-ჩვეუ-ლებებისა და ტრადიციების შემქმნელებია. პარსული სინეტიკობა განსხვავდება რჩინ წერს, რომ „მასკულტის“ დაწოლის შედეგად ადამიანის გონება კარგავს კრიტიციზმს და შემეცნებითი უწყრველის; სხვა სიტყვებით — „მასკულტი“ აცლის ხალხს „სალ აზროვნების“ (ტ. ოფსტრტიტი, პუბლიცისტი).

4. „მლის სისწრაფე და...“ ყოველგვარი თვალთვით

...ტირები ენთიბან ვერანზე და ძლიერი ბიძგებით ქრებიან კადის უკან; აბიტი სიკლდებან ერთმანება და შემდეგ ისე მწკრივდებიან სწოი სტირებან. იტრება მუსიკა — შემეცნებითი, სიფათის მანუწყებელი... ასე იწყებს ალფრედ ხინკოი რეალზარად მარიონის („ფსიქო“) უსრეგელ, ერთი შემეცნებითი, აბიტი სტირ-ბისა. სურათის კავშირი (არის სიყვარული, მაგრამ არ არის ფული) გვიბრუნება ასალ მელდრამატულ ფილმს, რომ არ იყოს ცნობილი, „მისი ცოდნა“ და ხელეწიერებითი ხინკოის წარწერებით. ფილმის პირველიც, საწყისი „ფსიქოგენეზის“ იგი აიძულებს მაცურებელს შემეფოთებით შეხედოს იმას, რაც თითქმის ჩვეულებრივია; იგი აიძუ-ლებს მაცურებელს მიტიკური მიზით შეხედოს ჩვეულებრივს და ყოველდღიურს. მაცურებელი დაბაძული კლდებზე რაღაც ტრავა-კლას, უფრო უხსტად — რაღაც აპირეტი, სხანდალი — ტრავა-კლას, და მართლაც ხინკოი არ აპირეტივს მილოდინს, იგი ძა-ლიან ჩქარა ზუგავს რეალური სამყაროს სურათებს და ფილმი-იტრება სამნივლი, ტრავაკული სამყარო გამოუხსნელი, ბნელი ფსი-ქოზისა. გამონხდა ნორმანი — მანაკალური მველი, დესპო-ტიზმის მსხვერპლი და სიმბოლო შიშისა. ნორმანის ბედი, რომე-ლიც ილბება შემეფოთებულ მაცურებელს თვალში, ამტკიცებს აზრს ადამიანის უსასობასა და არაკომპეტენ-ცია, ადამიანის გონების უძლურებაზე ბნელი, მაგრამ გარდაუკლავა გრძნობების წინაშე. მაცურებელს საღ აზროვნებაზე ხინკოი აბინდებს მიზით („სულ-მოკლებლს საღ აზროვნებაზე ძლიერია“ — ა. ჩხიოვი). ამასთან ერთად, ეს კთობება „მასებისმი სიყვარული“, იმ მამფერი სურ-ვილით, რომ გაართვის იგი.

არის კიდევ ერთი „ოპოულარული“ გრძნობა — სესტი, უსყავრ-ლესი „მასკულტისთვის“. სესტის ფფტიზიზაცია „გამოსავალია“ ბურჟუაზიულ დაუკმაყოფილებელი იხდიდელბოშისათვის. ერთ-ტრავა „მასკულტის“ არის „მასის ადამიანის“ უსასრულ დაზარ-ცხებათა ფსიკური კომპენსაცია. „სესტულიერი კომპენსაციის“ დაბოთიებითი პრობანება დაგაიზარება სახელოვნობრივი მას-ტრების კამპანიით. ეს გასაყვავია; „სესტულიერი სირმატა“¹² თავისთავად არ არის განმარტებულ სოციალურ წინაშეობით, იგი მისწავლობთ თითოეული სათვისის და თუ თუ ასეა, რველამ აზრუხნებს იბიკატელს, რომ მის „ნამდვილი ბედნიერებისათვის“ ერთკული ურმატება ნიშნავს უფრო მეტს, ვიდრე პოლიტიკური, ფინანსური, სამთავრო, ანუ „სოციალური წარმატება“. რა თქმა უნდა, სესტულიერი მემოციების გაღვივება — უკვე ესკაპიზმი, მაგ-რამ ეს მხოლოდ „პირველი გამოთმევაა“. „მასკულტი“ მიდის უფრო შორს: ხალხის სალი, „მომწიფებელი აზროვნების“ დათრ-ეუნება, მისი ცნობიერების იმეგვარი ინტრალოკალური უსრეგელ-ყოფა, როდესაც იგი გადაიქცევა თავისებურ ტატულა რაზად. სხვა-გვარად: მაცურებლის ერთკული გრძნობების გაღვივება იწვევს მისი ცნობიერების მასკულტურ დაბრინობას; ას უფრო უხსტად: „მასკულტი“ თითქმის ცნობიერებას იმ მიზნით, რომ ისე ჩართოს იგი, მაგრამ უკვე დავაღებული პრობანით. ასეთია, მაგალითად, ტრინი ჩინარდისხის ფილმის „მადმეზაზული“ მექანიკა. მიზნობ-ლავი ვნება მორი სურათების სოფლის მასკულტების სოფლის, რომე-ლიც იმეგვარია „სატრავი ვენების“ ქსელში. მისი სესტულიერი „უკმარობა“ მადმეზაზულის საღ გონებაზე უფრო ძლიერი ამობრ-ნდება. ამას იგი მორტიმომეცნობებმდ და მველოლობამდ მიჰყავს. მითოს გმირის ციცილიზირება „ვერ ბედებს“ ჩამოშლილი იგი თავ-სეუკავებდ გარყვნილებას, რომელშიც მთელი სოფლია ჩაყვლილი. გონებასა და სურვილს შორის წარბოგნული ხანმოკლე ბრძოლა მიაყრდება მადმეზაზულის „სესტულიერი აფერხისნილობით...“ რი-ჩარდისდაც ხანმოკლეობა თავისი იდით: ჭეშმარიტება შეუნი-ტად სესტინ მდგომარობა, რომელიც პირველად და ყოველთვისმე-ლავა, რადგან თვით სოციალისტური ერთკავა წარმოიხსნება.

და ბოლოს, „მასკულტი“ მორივი მოტივია კალიბი იდენტრ-ფიკაცია. ამის შესახებ უფრო დაწერილი: ეს გრძნობა როულია,

მისი „მუშაობის“ მეთოდები კი გაცილებით ფლიდი. დავიწყეთ იმით, რომ „მასკულტის“ წარმოებები დასახლებული არიან ანა ქვეყნის ძლიერია, შეინჯიერია, მოხერხებულა მიერ“. ეს კვლევება იმისათვის, რომ თხრობა მათ შესახებ წარმოებდეს იმ თავისუფალი ტრიტით, რომელიც არ ბადებს არავითარ ეჭვს მათს მიწიერებებში, რომელიც დეკარტეზურებს, რომ „მითრებად“ შეიძლება გადაეცემენ ისინიც, ვინც კარანს უკურებს. „მოხუცდავად გასცხოვრის საერთო ატმოსფეროში“, ეს ხელსაწყოა არწმუნებს მაყურებელს იმში, რომ „იგი უშუალო ინიტიურ საბოლოოში იმყოფება ყველა გრაფიან“ (ს. მილნი, ფილოსოფიის) ¹². „მასის ადამიანის“ სისახლის ილუზია ძლიერ და წარბაქვების ქმენ გიმირათ თავის წარმოდგენებს საკუთარი ინტერტობის ილუზორულ გრძნობას იმათ იმნათს, ვისაც ხედი მფარველობს.

„შორდები მითავითავობათვის“ (ს. ლენინი, სოციოლოგი) ¹³. „ყალბი ინტერტობათვის“ მდგრადობის უსრუტეყოფენ აგრეთვე სხვა გზათაც: მას აძლევს საშუალებას დამესვაკოსა (მართალია, გარეგნულად) თავის რჩევებს. ამისათვის „გმირებს“ და „ვარსკვლავებს“ არბივევ ინდივიდუალებას, ისინი თითქმის იმისათვისაღრიტ, ტაბოლოგირენ, უსაბირი არანს, ეს კვლევება იმისათვის, რომ „მასკვლების“ ილუზია ავიღლად წარმოიღოს, რომ თითქმის საკმარისია „რჩეულობა“ ყოფის გარეგანი, მეორესარის-სოფანი დეტალებსა და ნიშნებსა გაზიარება. ამ მხრივ საინტერესოა მითითური ჯეჟის ბიზის — „ფელგლობაზე ლივენიის მქონე“ ფარული ავეჯტის თემი: მკვლევრის გმირი გარდაიქვამილითა ვერნად. ბონდი — „სუბადაზანი“, მაგრამ მისი „გამეორება“ ძნელი არ არის, შეიძლება ბონდი გადეს ყველა. ამისათვის საკმარისია რომელიც ფრანტამა შეიძინოს მარეგალი 007, ჩაიცვას პერანგი „ჯეჟის ბონდი“, მხარეუ მოიღოს შვიც საკვიაოვი და ლაბადა — და ყოველივე ამის შემდეგ იგი უკვე დარწმუნებულია, რომ ბონდიან ვერად მისთვისაც ხელმისაწვდომია მკვლევლობა“ (ი. ჯონსონი, კრიტიკოსი) ¹⁴.

ამგარად, „მასკულტი“ ქმნის გემის, უქმნის მას სახელს, აცხადებს მას „ღმერთის რჩეულად“. შემდეგ კი სოციალისმის საზოგადოების „გაიმერთოს“ იგი. ასე უსრუტეყოფენ, მსკავლებს „ილუზიას“, „ყალბ ინტერტობათვის“. საზოგადოება გაციფოვლია და მასში ილუგება მეამოხე, „მასკულტმა“ შეასრულა თავისი ესკაპის-ტანტო რილი. მაგრამ არა მხოლოდ ეს. იგი კვლავ უფრო შორს მიდის. იგი არბობს „მასის ადამიანს“, განაორებს „გმირებულნი“ აზრისაგან“. უფრო მეტიც — ამოუღებს მიხარული იმის თავისი გულით. მაგრამ მეტიც შეიძლება: მასისგან შეიქმნის გირის რეჟორეტი, თანაც ძლიერ იოლად — გმირი „უტკუნის“ მეთოდისა, რომელიც შეველილია „მთიერებულთა მანოვრის“ მიერ... „იგხოვრე თვითონ, დე, მოკვდენი სხვების“ — აი, ჯეჟის ბონდის ილუზიები. 007 უსურბემის, შინაგანი მომხიბვლელობა — განპირობებულა უნთავრებად იმით, რომ იგი ფიქრობს (?) მხოლოდ თავის თავზე და არ სჩადის „წითელი ავაზაკების“ მსგავს სისულელეებს. თუ ფიქრობს სხვებზე, თუ ცხოვრობს სხვებისათვის, ან ცდილობს მათ მოკვლას, — ხდები „წითელი“, ე. ი. „საერთა-მართისო კომუნისტის“ დამკველი. რა მოვლას აქ შეიხსენებანი? ან შენ ხდები ორი გოლდენენერი (გოლდენენერი) — „წითელი ტერორისტის“ და სადისტი; ან გადიპეცივი ისეთ მივარეულად და ნიშნაკულურ მკვლელად, როგორცაა რედ გრანტი რომანსა და ფილომინ — „რუსეთიდან სიყვარულით“; ან იქნები დოქტორი ნი — ნახევრადამიანი, რომელიც, შეიძინებში („დოქტორი ნი“); ან მიხტერ ბიგის მსგავსად (წიგნიან — იგხოვრე თვითონ“) მთელი შენი შეგნებით შეუარდები რომელიც „შეკავიერე სექტას“. ხოლო როდესაც „ადამიანი მისიდან“ ცხოვრობს თავისთვის და უარს ამბობს ფიქრობს რაიმე „სხვაზე“, იგი იქვეა ჯეჟის ბონდად, ეს ნიშნავს მემზანურ კონფორმობის წარმატების მიღწევას. სტატიაში „007 და მე“ ფლენინგი წერდა: „ბონდი ილუზიებზე მამაკაცია იმ კატეგორიის, რომელსაცაც ფარულად მიტყობს ყოველი ქალი. იგი ისე ცხოვრობს, როგორცაც ისრუტლად ყოველი მამაკაცი, თუ კი გაბეჭდულება ყოველად“. ამრიგად საჭიროა გამბეჭდაობა. გამბეჭდაობა იმისათვის, რომ იციცხოვოს და სიკვდილი დეტოტო სხვებს. თავის წარები, ეს ნიშნავს, რომ ნამდვილი მიწინააღმდეგე, ბონდის მსგავსად, წარმართო ორი საზოგადოება: ლიბინისა-კენს, რომელიც წელი წივს და რეალობისგან, რომელიც კიბიში კიდეს; ეს ნიშნავს პრიმიტივობისა, ჩაფიქრებაც უარის თქმას, მორბობებას მის წინაშე, ვინც ვერხვ და მწეს მავიერად მსჯელობს, სწრაფ და უსიტკური მოქმედებას, როდესაც ამას მოითხოვს იგი, ვისაც კანონია ხელისუფლება და მოთხოვნის უფლება.

„მასკულტის“ იდეალი — უსაზღვრად მარტივია თავის ამირა-

ლიზში. იგი მოსყიდულია უსიტკვილი სიყრვის ფასად; იგი ვერც ტურია, რადან მას შემოჰყავს რომანტიზირებულ გმირი, რომელიც ასე ადვილია „ინტერტობავია“. ასე იქნება „სწინდურ-ლანდსკაფისი, რომელსაც ძალსუ ყველაგობს, გარდა „სწინდურ-ბინას. სხვა სიტყვებით — ასე ზრდანი მილითიანი მასში ბურჟუაზიული ნორმების დაუფიქრებელ მკველვებს.

„ყალბი ინტერტობათვის“ ხინი ყველაზე დავეწყოლია. „მსკავლებს“ ყალიბ გრძნობა ვერდობა სხვა, უფრო ციერ სიყალბეს. ვინ წარმოადგენს, „მასკულტის“ თანახმად, მილითიან ბედის, მთელი საზოგადოების ცნობიერება და გრძნობების „წარმარებას“? და რაშიც დგება ახალი სოციალური სიტრუე; „წარმარებას და დასვენების კამპანები“ (დ. რომანის ტეჟინი) — ე. ი. არტისტები, სპორტსმენები და მასობრივი გაბობის ინდუსტრიის დანარჩენ „ვარსკვლავები“, სწორედ მათ ეკუთვნით მაღალი დალაყოფილება და არა ფინანსები ან პოლიტიკური მკველვები. ანგარიში აქ მარტივი და ზუსტია: „ადამიანი მასიდან“ უფრო ირწმუნება თავის „ნათესაობას“ კინოვარსკვლავთან, ვიდრე ფინანსისტთან; ეს ილუზია, როგორც მახვილიზიერად აღნიშნავს დ. მილნი, „ქმნის ელიტასთვის მიხერხებულ საშუალებას გაქცეს საზოგადოების დაბეჭივებულ უარსდღებას“ ¹⁵.

5. დ ა ბ ლ ო ს . . .

„ი ტოლტორის დიდი აზრი: ხელსაწყოება არის პროგრესის იარაღი.

„მასკულტის“ ესკაპიზმი, მისი ღია ცინიზმი და მორუდილელი სიყალბე რყვინდა ადამიანის სულსა და ტვინს. დამტკიცებელია: „მასკულტი“ — ეს სოციალური დემინიჯია; იგი ანტიცივილიზულია, ე. ი. ეწვევა საზოგადოებას უკან; იგი ალიგოკურია — მისთვის საკმარისი არაა „შეაჩეროს წიხი“ — იგი მას სწავს ასევიტებს.

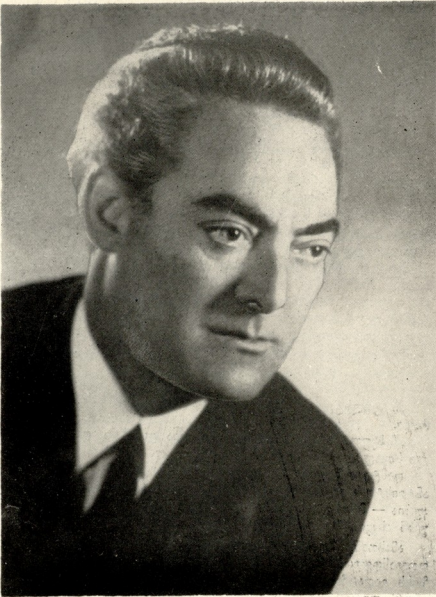
ამასთან, მისი დაბეჭდა და განვითარება შემზადებულია. დღევანდლობა მოსდობს ბურჟუაზიული სამყაროს მამკურელ კრიზისს ვადარენის ერთი გზა არსებობს — ამ სამყაროს რეფორმაცია, „ნორმალური“ სტატუს ქვის ისეთი დარღვევა, როდესაც ძალაუფლებას თვით ხალხი კვებს ხელში.

სხვა გამოსავალი არ არსებობს. რა თქმა უნდა, არსებობს მხატვრობა: „წამებულნი“, არსებობს ნამდვილი მიტყობება. თუ-ცა არტულიწინაირი უფლებებით. და თითქმის შესაძლებელი ხდება ასეთი „ეკლემიზიზმის“ ხელსაწყოები ხელმეფებს თვით გადაცეკვა დასავლეთში მასობრად. ხალხი „გაიხრებდა“ და თანამდროვის „მსკავლები ღირსება“ ვადარენილი იქნება. მაგრამ ეს არა „წინდება“, არამედ ცინიკური გულბერბელობაა. გავისნებთ ტელსტორის კიდევ ერთი აზრი: „ხალხის განათლებისათვის საჭიროა საშუალება და სურვილი კარგი წიგნების კითხვისა. მათი გარეწონების საჭიროა ბუერი კითხვა. ხალხის კითხვისათვის საჭიროა მათი გაგება... სად არის აქ შედგენა და რა გამოსავალი არსებობს ამ მდგომარეობიდან?...”

ისტორიამ ერთხელ უკვე უპასუხა ამ კითხვასაც.

შ ე ნ ი მ ა რ ი

1. D. Bell — „The End of Ideology.“ Glencoe, 1960, p. 21.
2. W. Lippman — „The Public Philosophy.“ New-Iork, 1955, p. 14—15.
3. G. Marsel — „Les hommes contre L'humanité“, Paris, 1951, p. 13.
4. Ch. Ortega-i-Gasset — „The Revolt of the Masses.“ New-Iork, 1955, p. 28.
5. G. Lebon — „Психология народов и масс“, СПб., 1896, стр. 170.
6. A. W. Zelomek — „A changing America“; at work and play“ New-Iork, 1959, p. 137.
7. „Modern American Society.“ New—Iork, 1959.
8. Г. Фолбер, Сов., т. 8, стр. 394.
9. „Culture for the Millions“?, Princeton, 1961, p. 58.
10. „Правда“, 24 ноября 1967 г.
11. Ch. Lalo — „Notions d'esthetique“, Paris, 1952, p. 32.
12. C. W. Mills — „White collar“, New—Iork, 1956, p. 223.
13. M. Lerner — „America as a civilization“, New—Iork, 1959.
14. „Films and Hlmings“, 1965, October.
15. P. Миллс — «Властвующая элита», М., 1959, стр. 126—127.



რაფელ პაპიჯიანი

მსახიობის სანიუბილამოღ თქველი

არჩილ დავითიანი

სხმებისა რა მოგახსენით და მე კი ძალიან გამიძნელდა ნიჭიერ მსახიობზე საინუბილამო წერილის დაწერა: როგორც კი მაგიდას მივეჯექე და კალამი მოვიმარჯვე, მაშინვე ჩემს ირველივ შემოჯარდნენ მისი რეპერტუარის გმირები — პეტრუჩიო (უ. შექსპირის „ჭირვეული ცილის მორჯულება“), ფერდინანდი (ფ. შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“), სერვანო (შირვანზადეს „ნამუსი“), ერეკლე (სუმბა-თაშვილი-იუენის „ლალატი“), მიქაელი

(შირვანზადეს „ქაოსი“), მჭედელი ვოსკანი (შირვანზადეს „ავი სული“); კაკული და ზიმზიმოვი (გ. სუნდუკიანის „პეკო“), ისაი (გ. სუნდუკიანის „ხათაბალა“). წყნამოვი (ა. ოსტროვსკის „უდანაშაულო დამნაშავენი“), ილია (აკ. წერეთლის „კინტო“), ონისე (ხ. შანშიავის „ხვეისბერი გოჩა“), გეგა (მ. მრევლიშვილი „ზეავი“) და რომელი ერთი მოეთვალო, — რომელთა გამოძერწვაზე ფიქრებში ხელოვანს დამებო უთუნებია, სცენაზე გაუყოც-

ლებია, დასამახსოვრებელ სახედ უქცევა.

შემოჯარდნენ და ენა ამოიდგეს. თითოეული დრამატურგიული სახის უკან ახლო თუ შორეული ეპოქა, განსხვავებული ზნეჩვეულებების ადამიანები თუ სოციალური ფენა, წარსული თუ თანამედროვეობა, ტრაგიკული თუ კომიკური სიტუაცია იდგა და ეს ყველაფერი ჩემდაუნებურად თვალწინ გაცოცხლდა.

ძნელი ამოცანის წინაშე დავდექი — მოდი და, საინუბილამო წერილში ყვე-

სომხეთისა
და
საქართველოს
სსრ
დასახსურებელი
პრეზიდიუმის
რეზიუმე
პაპოვიანის
დაბადების 50
და
სახსენო
მოდერნიზაციის 30
წლისთავის
ბამო



გიე-მოზა — „დნარეული ოჯახი“

ლა მთავანზე შეიქმნა, ყველაფერს შეეხებოდა თანაც ისე, რომ არც ერთი მათგანი გულნაკლული არ დარჩეს. დიდი ხნის ფიქრის შემდეგ ეს არგუმენტი მოვიმარჯვე — თურნალ-გაზეთებში თავის დროზე ბევრი ქება დაწერილა ამათზე, მამ რაღა საჭიროა, მაგალითად, იმის გამოორება, რომ გ. სუნდუკიანის ბიესაში — „და სხვა ანუ ახალი დიოგენი“ მსახიობმა წარმატებით შეასრულა გასული საუკუნის „სტილიაგას“ — დიოგენის როლი; რომ ეს სახე იყო დამაჯერებელი, პლასტიკური, „უცხო-

ელი“ ქარაფშუტა ფრანტის ბუნებასთან მსახიობი თითქმის მთელი არსებით იყო შეზრდილი; რომ დიოგენს საზღვარგარეთ მხოლოდ ფრაკის მოხდენილად ჩაცმა, ხელჯობის ტარება, ორი ღერი ფრანგული, უცნაური ცეკვა და, რაც მთავარია, ლამაზ-მანებთან ტრფიალი ჰქონდა შესწავლილი; სამშობლოში დაბრუნებულს თავისი ხალხისა აღარაფერი მოსწონს: აღარც მამაკაპური ლხინი, არც ენა, აღარც ზრდილობა, არა ტრადიციულად დამახასიათებელი პატიოსნება, თანამემამულეებს ცხვირბაზუ-

ბული ზემოდან დასცქერის, გაუნათლებლად მიანიჩა, მათ წრეში მოწყენილად გრძნობს თავს...

ან — რომ მსახიობს ისე სრულყოფილად აქვს მოძებნილი თავისი როლის — ვერაგი ადამიანის შესატყვისი ხასიათი „გლახის ნამბობში“, რომ დამაჯერებლად ხატავს ფეოდალიზმის პირობებში გახრწნილი თავადის დათიკოს სახეს...

ან — რომ ნალბანდ ვოსკანის (შირვან-ზადეს ავი სული“) როლში მსახიობი ავლენს ზომიერების გრძნობას, ერიდება ყალბ თეატრალობას, შინაგანად განიცდის გმირის როლს ბუნებას...

ანდა — რომ რ. პაპოვიანმა ს. აგვიანის — „პელ-ბული“ ცხოველყოფილი ძალით და შთაგონებით გამოძიქნა ცხოვრების ვარაზში გამოვლილი, ხალხური სიბრძნით დაჯილდოებული ხუმარა პელ-ბულის კოლორიტული სახე...

და ჩემი მომარჯვებელი არგუმენტი ფრიად საფუძვლიანი მეჩვენა, ამას მეო-

რაფელ პაპოვიანის საიბიბლო საღამოს პრეზიდენტი თბილისის სომხური დრამის სახელმწიფო თეატრში



რეც მივაშველე — ჩვენ ხომ თანამედროვეობის შეილები ვართ, მოდი ამ ფეიერვერკში მხოლოდ ჩვენი ცხოვრების ადამიანებს ამოვარჩევ, მსახიობს მიმდინარე სეზონში რომ შესრულება თანამედროვეობის ამსახველ დრამებში და ჯერაც არ შემორობიათ გრამი-მეთქი, და ამ მოტივებით გამხმენებულმა იმათგან მხოლოდ ალექსი და შმაგინ გალუსტივიჩი დავიტოვე.

...ალექსი (მ. ბარათაშვილი — „სართულები“) ახლაც სიბრალულს იწვევს ჩემში. მსახიობი ისეთი ნუანსებით აცოცლებს ამ იერსახეს, რომ გვეგონებათ, სადაც, ცხოვრების რომელიმე კუნჭულში გვათ ნახული არყისაგან სახე ჩამჭკნარ-გაცეკვილი, თვალგზნაფერფლილი ეს უხედური ადამიანი. მსახიობი თითქოს გულს უხსნის თავის ალექსის, ამ უბრალო კაცის სულში გვახედებს, კაცის, რომელსაც ლოთობაში გაუფლანგავს საუკეთესო წლები და ახლა ალკოჰოლის იმ უფსკრულიდან უყურებს ლურჯად მიციმციმე ცას, გარშემორტყმულ

ადამიანებს, კარგ ადამიანებს, თავის ღვიძლ ადამიანებს, ახლაც გრძნობს დანაკარგს, ცხოვრების ფსკერზე დაქცემას...

ამ როლის შესრულებისათვის მსახიობი საქ. სსრ კულტურის სამინისტროსა და რესპუბლიკის თეატრალური საზოგადოების სივლითი დაჯილდოვდა.

...შმაგინ გალუსტივიჩი (არამაშობ პაპაიანი — „დიას, ქვეყანა ვადაბრუნდა“) — ესეც თავისებურად საბრალაო, უფრო სწორად, ზიზღნარევ სიბრალულს იმსახურებს.

თავის დროზე შმაგინ გალუსტივიჩი ქვეყნისაგან პატივდებული ინჟინერი იყო, კაცური კაცი, დაფასებული. შემდეგ დაწინაურეს, პარტიაშიც მიიღეს, მაგრამ დახეთ უხედურებას! მემშანი მუღლის გავლენის ქვეშ მოექცა და ქვისმთლელების პატიოსან ოჯახს ქალიშვილის მიოხობებაზე უარი გამოუცხადა. საზოგადოება სჯის შმაგინს, აქვეითებს და გონზე მოჰყავს. რ. პაპოვიანი კომიკურ-გროტესკულ ფერებში თამაშობს ამ როლს და დაუვიწყარ სახედ მერწავს მაყურებლის წინაშე.

მსახიობის მიერ შესრულებულ რეპერტუარში შმაგინ გალუსტივიჩს უფუოდ საპატიო ადგილი დაეთმობა.

რაფაელ პაპოვიანი მხატვრული კითხვის ასპარეზზე მიღეწეობს და მგზნებარე ტემპერამენტით წაითხული ლექსებით მაყურებლის გულამდე მიაქვს საიათნოვას, ნ. ბარათაშვილის, ა. წერეთლის, თ. თუმანიანის, ე. ჩარენცის, გ. ტაბიძის, ი. გრიშაშვილის პოეზიის მაღლი.

რ. პაპოვიანის ბიოგრაფიის ერთი დეტალიც უნდა აღვნიშნოთ ამ პატიარა საიუბილეო წერილში.

პროფესიით მე რკინიგზის ინჟინერი ვარო, — მითხრა ერთხელ საუბარში.

დაიას, რ. პაპოვიანმა ნებისმიერად წამოიკიდა სასცენო მოღვაწეობის მიმეტივრობა და ეს ტვირობი მან სახელონად ზიდა სამი ათეული წლის მანძილზე იმიტომ, რომ თეატრში გულწრფელმა სიყვარულმა მოიყვანა და მაყურებელმაც ასეთივე სიყვარულით დააჯილდოვა ჯერაც ენერგიით აღსავსე ნიჭიერი შემოქმედი.

ბეჟანა — „მე ცხადე ზვს“



ალექსი — „სართულები“



8. ქართული და სომხური ასოების სახელები: ქართულ და სომხურ ასოებს სხვადასხვა სახელები აქვთ. 88 შემთხვევაში ქართული და სომხური შესაბამისი ასოების სახელები სხვადასხვა და მხოლოდ ერთ შემთხვევაშია საერთო (ი-ი). ამგვარად, ყველა ძირითად ანბანურ ნიშანდობლივ ასპექტში ქართულმა და სომხურ დაწერილობას შორის კარდნალური სხვაობაა. აღწარს ვაშბოთი (კალმულ) და კიროს ნიშნულობის სხვადასხვა ნიშნდობლივ განსხვავებას შესაბამ. დაწერილობები ეს საკითხი უკვე განუცხებულა იუნგ ვაგნიშვილი ქართულ პალეოგრაფიაში¹.

მაინც, მოუთვანად ამ არსებითა განსხვავების, ქართულ და სომხურ დაწერილობის შორის არის დედაურული მსგავსება, რაც ირრვე ამანის ასოთა მოხაზულობისა თუ ასოთა ანაღობის სახელმძღვანელო პრინციპში უნდა ვეროთ. ამგვარად მსგავსება გრფაფიასა სიძებელი, (ამის შესახებ ცალკე ჩაქმუნა სომხური მითარების საკითხი).

ამგვარად იგი სომხური ანბანის წარმოშობის შესახებ. სომხური ასოგრაფიული წყაროებია სომხური ანბანის შექმნის მისრულ მართოდ მთარგმნ. ამის თანავე სარწმუნო ცნობის გვაქვდათ მესროს მართოდის პიოგრაფი კარიუნი, აგრეთვე მისი სორინელი, ფიბო აღმწერილი ლაზარე ფარბელი² და სხვანი.

დღესდღეობის სომხური და აგრეთვე არასომხური წყაროების მონაკრებილის საფუძველზე, სხვადასრულ საშენირო ლიტერატორაში ამატონიხული ეს თემაზრის, რომ სომხური დაწერილობა შექმნილია ცნობილი სომხი მწიგნობრისა და საეკლესიო მოღვაწის მესროს მართოდის შიგ.

სომხური ანბანის შექმნის მიაღობებში თარიღი აგრეთვე ცნობილია. კარიონის მოწმობით ეს დღემწიგნეფელთან კულტურული აქტი ვრამსა. სურ სომეხთა მფის ზეობის მე-8 წელს უნდა მომადაროთ. კარიონის ამ ცნობის საფუძველზე, სომხური დაწერილობის საწყის თარიღად შევიჩინო 892-99, 1041-06 და 1112-118 წლებში მიიღვენ. ამრიგად, შე-5 საუკუნის დასაწყისში — სომხური დაწერილობის წარმოშობის ხანაა. ამ დროს შეიქმნა სომხური ასომთავრული დაწერილობა — ეტრაპაგირის³.

დღესდღეობის სომხური პალეოგრაფია და ეპიგრაფიკა არსებითად შესწავლილია: გამოქვეყნებულა სომხური ეპიგრაფიკული ძეგლები: დაუსტყრულითა სომხური ასომთავრული დაწერილობის „ეტრაპაგირის“ უძველესი მოხაზულობა. ფიგურალურად რომ ითქვას, ჩვენს ხელთა მესროს

ი, ლ (ბიბლი), ხ, წ, კ, ლ, ლ (ვიანდოლი „ი“), ჳ, მ, ა, ნ, შ, ო, რ, კ, ჯ, ჳ, რ (კრძობი), ხ, ვ, ა (ფუტკული), ც, ჳ, შ, ჳ.
 როგორც ხედავთ, სომხური ასო-ნიშნების ანბანური რიგა შევსებაში განსხვავდება ქართული და ყველა უძველეს დაწერილობათა ჯგუფობრივ ანბანურ რიგებსა.

ამგვარად, როცა ცნობილია სომხური დაწერილობის წარმოშობის ხანა, სომხური ასო-ნიშნების თავდაპირველი წარმოშობის მოხაზულობა და ასო-ნიშნების ანბანური რიგა, რაც უწლები ზეგლ სომხური დაწერილობის საფუძვრისა და წარმოშობის საკითხის გარკვევას⁴.

თავისებრივე სხვადა, სომხური დაწერილობის თავდაპირველი მოხაზულობის ასო-ნიშნებს ცნობილი უაღრეს დაწერილობათა ყველა შესაბამის ასო-ნიშნებს შევსებთ, რომ იფიგობისა ამ მსგავსების საფუძველზე გამოკრველი იქნება რომელი დაწერილობის გრაფიკული ნიშნის გამოყენებულ სომხური ანბანის შესაქმნელი.

კვლევას ამ შედეგებზე შეიძლება საფუძველზე კალტურაფიკული მიზეზებზეა უკვე საუკუნეზე მეტ ხანია, რაც ასევე ცილობის სომხური ანბანის წარმოშობის და საფუძვრის გარკვევას.

ამ საკითხის კვლევა-ძიების საქმად დიდი ლიტერატორა მიძღვნა, გამოიკვეთა მრავალნარი გრადული თუ პიოტოზა.

სომხური ანბანის წარმოშობის საკითხის სხვადასხვა დროს სხვადასხვა იტალიელურ ცნობილი პალეოგრაფები — რ. ლუბინოსი და ჰ. დე ლეგარის, ვ. გარტნებუნი და ფრ. მილიერის, ი. ტელონიის და ი. მარკაველი: ღ. ბ. იუნგერი, რ. იონიე მეტსტერები, რ. ავანთან, ა. აზნაზიანი, ა. ფერიხანიანი და სხვანი.

პროფ. ა. ა. ავანთან თავის სომხური დაწერილობის ეტიმოლოგიურ ნაშრომში მოტილოდ აქვს 88 შენიერების სხვადასხვა თვალსაზრისით სომხური დაწერილობის წარმოშობისა — საფუძვრის თანხაზე. ამის გამო პიტავიკული მეტსტერი დაწერილის საბო ამბობს:

„ასოთა მკვლევართა შეხედულება, მეტსტერო ეს თვალსაზრისით გრფაზულობად, დარწმუნებ, რომ სომხური ანბანი თავის წარმოშობით ამ მართოდ ან ნაწილობრივ დამოკიდებულა შემიწებების ნაყოფია, იუნგერი მოიხილავს ან ნაწილობრივ მოხილავსა უკავშირდება ან წარმოადგენს ნიშნებს და ძველსაბასტული იტალიურად, ამ ძეგლ ქალდრისა და ამ იო ახალ დაფარე, ანასტას, ირანულ, ფილიკურ, პალმირული, არამეული, ესტრანგელის, სირიული, კობტური, ეთიოპური თუ ბერძნულ დაწერილობების“⁵.

იქნოს ამ დნის მეტსტერიულ კვლევა-ძიებათა მიუხედავად არკერიო თორია თუ თვალსაზრისით, სომხური დაწერილობის წარმოშობის შესახებ პიოტოზა არ ჩანს, სანეცნეფიო ლიტერატორაში არკერიო თორიის პიოტოზა გზარბაგებული არ ყოფილა.

იროს რამ იხაიდა, შიდარბიბობა მითლოდ, შიდარბიბი მიღობის საფუძველი სომხური დაწერილობის წარმოშობის ძიებას ნაყოფი არ გამოიღო. მაგრამ ამ ძიების უძეფიოდ არ ნაყოფია სარჩოს გაციოდეს სთამაოდ დავცნა: სომხური დაწერილობის ასო-ნიშნების, რომელიც მინდა დაწერილობის ასო ნიშნებათა შესაბამის ფორმებს და გრადული მსგავსებას ვერ პოვობთ.

დასკვნის საბო შედეგად ითქვას: სომხური დაწერილობის წარმოშობის პრობლემა ზერ კიდევ გარკვეული არ არის და ცნობილი პალეოგრაფის მანს იენსენის თქმის ან იყო, ეს საფუძველი საბოლოო ამოცნობას მოიითხოვს.

II

ამ უკანასკნელ ხანებში სომხური ანბანის შესწავლა ხელ სხვა მიმართულებით წარმოებოა. საკითხის კვლევას ახალი გეზი მიეცა. რასაც პიოტოზა შეიძლება გრფაზულობა შეიღვი უწოლოდ. პიოტოზტა ამ თვალსაზრისით სომხური მეტსტერებთა აქედენის წევრ-კარგისპონდენტ პროფ. გურამის სიკვამ კეთვების.

1962 წლის ირანში ცალკე უძეფად გამოქვეყნდა პროფ. ა. სიოის ნაშრომი: «Месроп Маштоц. Создание армянских письмен и словенности». ა. სიკვა წერს:

«...Ни одна из букв Месропа (за исключением, пожалуй буквы Ф) по своему изображению и звуковому значению не является заимствованием из какого-либо иностранного языка... Месроп Маштоц, поставив перед собой цель создать письмена, отличные от иноязычных, отказался от закона тождественности и применил принцип условности... Достаточно расположить односторонние буквы Месропа по группам, чтобы убедиться, что одну букву он выволил из другой, наделив каждую из них каким-нибудь отличительным признаком. Вот эти группы»:

Ր, Ը, Բ || Բ, Ե, Ը, Ե || Ր, Ի, Ի, Խ || Ե, Լ, Վ, Կ, Դ, Գ || Ս, Ա, Խ, Ս, Տ || Ս, Ո, Ի || Շ, Զ, Զ, Գ, Գ, Զ, Ս, Ծ || Ր, Բ, Ժ և Ծ.

ტა. № 2

«Отсюда ясно видно, что в пределах каждой группы одну букву отличает от другой лишь перемещение какой-нибудь черточки или изменение позиции...
 «Уже одно то, что Месроп действовал по закону преобразования, т. е. по принципу создания новых письмен путем изменения начертания букв, показывает, что одну букву он выволил из другой, наделив каждую из них каким-нибудь отличительным признаком. Вот эти группы»:

⁷ რ. ავანთან. სომხური დაწერილობა. ვენა. 1928 წ. (სომხურ ენაზე) გვ. 191.

Ա Վ Ճ Ռ
 Բ Ի Մ Ս
 Գ Լ Յ Ա
 Դ Զ Խ Դ
 Ե Ը Ը Ը
 Զ Թ Կ Յ
 Է Ը Զ Ի
 Ը Թ Գ
 Թ Ը Ը Ը

ტა. № 1

ნაშრომის მიერ შექმნილი სომხური დაწერილობის „დედანი“
 ესარგებოთ უახლესი მეტსტერიული მონაცემები და აქვე ამ-
 ვენებში მე-5 საუკუნის „ეტრაპაგირის“ ანბანს (იხ. ტა. № 1).⁶

სომხური ანბანის ასოთა რიგი ასეთია: ა, ბ, გ, დ, Գ, Խ, Զ, Է, Ը, Թ, Կ, Զ.

⁴ იე. ვაგნიშვილი. ქართული პალეოგრაფია. მოკლე გამოცემა. თბილისი, 1949 წ. გვ. 224-203; 236-238; 266-272
⁵ სხვადასრული საშენირო ლიტერატურა ამ წყაროების შესახებ შემდეგ: Корнн, Жизнь Маштоца, Ереван, 1962 г.
⁶ იუნგ ვაგნიშვილი ძველი სომხური სასტრიაო მწერლობა. ტფილისი, 1935 წ. Գ. Халатян. Армянские Аршакины в «История Армении» Моисея Хоренского. М. 1903 г. Н. Алоци. Незнаестные страницы из жизни Маштоца и его учеников по неармянским источникам. Нан-дес Амсгрей. 1925 г. და სვ.

⁷ ძირითადი განსწავლული პალეოგრაფი პროფ. კ. ლაფაბიანის შესაბამისად: «История армянского письма», «Надпись Токерского храма V века и армянский алфавит с месропским письмом» და სხვა. აგრეთვე უძველესი სომხური ეპიგრაფიკული ძეგლებს ეფუძნება.



შემდეგ, რადგან მე-8 კვეჩულის პირველ გრაფემას დამატებითი ნიშანი ზემოთ მოუღის, ხლო მე-9 კვეჩულის პირველ გრაფემას შუაში (თუ რა მიზეზით, ამის შესახებ ზემოთ ითქვას), ამის გამო ორივე კვეჩულის მესამე გრაფემებს დამატებითი ნიშნებად, ერთ შემოხვევაში კვეშა და მეორე შემოხვევაში ზემო ვერტიკალით აქვია, რადგან გრაფემის მოპირკვედილი ნაწილი მარჯვნივ წარჩაღულ შორიზონტალს ვეღარ შეიძლება დაკლდე ერთ შემოხვევაში, მე-8 კვეჩულის მესამე გრაფემას, პირიქითდნა-

დეროგეს თვალსაზრისით, სომხურ ანბანში გამოყენებული ასოთა მოდულივითი ეთიოპური პრინციპი ამ განსხვავებით, რომ თუ ეთიოპურ დამწერლობაში ეს პრინციპი ვაკალიზაციას ემსახურება, სომხური ანბანის შემქმნელი ამ პრინციპს სომხური ანბანური გრაფემების შესაქმნელად იყენებს, ხოლო შესახებ კარგად წერს დ. ოლდაროგე.

...In building the Armenian alphabet, Mashtotz— knew the prin ciples underlying the Ethiopian written language. The serifs or rings above, in the middle or beneath the letter in the Ethiopian alphabet has a definite semantic meaning — they serve as vocal modifiers. The Mashtotz alphabet follows the same principle of modifications — the addition of serifs and rings to the body of the letter. However, the addition of these serifs and circles was not dictated by the need for vocalization — that was needless. The Armenian written language of Mashtotz was a purely alphabetical system.

In compiling his alphabet Mashtotz used some additional serifs. Apparently, the material from which he moulded the letters was provided by the symbols which then were current in Armenia and the neighbouring countries, i. e., different alphabetical symbols of the Aramaic or Pahlavi origin. However, Mashtotz gave them a definite form and patterned them as the Ethiopian syllabic letters. In shaping individual letters Mashtotz made provisions for their graphic modifications, as in the Ethiopian written language, in which these modifications had a functional significance...¹⁶

რა კავშირია ეთიოპურ და სომხურ დამწერლობებს შორის? ეთიოპური ანბანი თავის წარმოშობი სომხური-სენტურ დამწერლობის უკუშორდება, მაგრამ ვაკალიზაციის პრინციპი ეთიოპურ ანბანში ჩვენი წვლილ-რიცხვის მე-4 საუკუნის პირველ ნახევარში უნდა შემოეღოთ. რაში მდგომარეობს ეს პრინციპი?

რაკი, ეთიოპურ ანბანს ხმოვანები არ გააჩნდა, ამიტომ ეთიოპური გახ. მოყვებულ ანბანს უკველი თანხმეგანი შედინარიად დაიწერა, იმის მიხედვით, თუ რომელ ხმოვანთან უნდა წავისუფლო. ამიტომ უკველ თანხმეგანს შედილ გრაფიკული სახე-სხვაობა გაუნდა, ეთიოპური დამწერლობა კი, ფაქტობრივად, მარცვლოვან დამწერლობად იქცა.

თუ ეთიოპურ ანბანში სულ 28 ასო-ნიშნია, ხლო თვითველ გრაფემას შეიდი სხვადასხვა მონახულობა აქვს — ეთიოპურ გამოყენებულ ანუ უაკალიზებულ ანბანში სულ 26×7=182 გრაფემად. (იხ. ტაბ. № 8).

განსაკუთრებით საყურადღებოა ვაკალიზებული ეთიოპური დამწერლობის პირველი ასო-ნიშნი „ሀ“. იგი აღმა ნახუსებურ გრაფემას წარმოადგენს და თავისი მონახულობით სომხური ანბანის პირველ გრაფიკული სიტემის პირველ გრაფემას უდრის (იხ. ტაბ. № 8).

[ሀ | ሁ | ሂ | ሃ | ሄ | ህ | ሆ]

ტაბ. № 9

ვკრთველ საყურადღებოა ეთიოპური დამწერლობის ასო „ሀ“, იგი დაღმა ნახუსებურ გრაფემას წარმოადგენს და თავისი მონახულობით სომხური ანბანის პირველი გრაფიკული სიტემის მე-2 კვეჩულის პირველ გრაფემას უდრის. (იხ. ტაბ. № 10).

[ሀ | ሁ | ሂ | ሃ | ሄ | ህ | ሆ]

ტაბ. № 10

თუ ეთიოპურ ანბანში გრაფემის შედინარი სახესხვაობა, გრაფემის მოდიფიკაცია გამოყენებული ანბანის განხორციელების, ვაკალიზაციის პრინციპად, სომხურ ანბანში პირველი ეთიოპური, აღმა-ნახუსებური გრაფემის მოდიფიკაცია გამოყენებულია სომხური ასო-ნიშნების გამოყენების მიზნით („სემზური“ ჩუღუის დარღვევები).

ሀ ሁ ሂ ሃ ሄ ህ ሆ

ሀ ሁ ሂ ሃ ሄ ህ ሆ

ሀ ሁ ሂ ሃ ሄ ህ ሆ

ሀ ሁ ሂ ሃ ሄ ህ ሆ

ሀ ሁ ሂ ሃ ሄ ህ ሆ

ტაბ. № 11

ሀ ሁ ሂ ሃ ሄ ህ ሆ

ሀ ሁ ሂ ሃ ሄ ህ ሆ

ሀ ሁ ሂ ሃ ሄ ህ ሆ

ሀ ሁ ሂ ሃ ሄ ህ ሆ

ტაბ. № 8

ღური ხაზის ნაცვლად, დამატებითი ნიშნად კვანის მხაგის ნიშანი აქვს, უკველივე ეს გრაფიკული მრავალფეროვნების შეიძლება იქნეს აღიერიტეს. დამატებითი ნიშნების გამო კიდევ ერთი რამ უნდა ითქვას: ეს ნიშნები გრაფემებს მოდილი მარჯვენა მხარეს და მარჯვნივ არიან წარჩაღულნი, ერთი გამოწვევისის გარდა; მესამე კვეჩულის პირველ გრაფემას დამატებითი ხაზი მარცხენი მოუღის და გრაფემის მარცხენი არის წარჩაღული. (ამ ფრიალ მნიშვნელოვანი გარემოების შესახებ საუბარი გვექმნება სხვა დროს, ქართული ასომთავრულ დამწერლობის განხილვისას).

უკრთვენტრია თუ არა ასო-ნიშნების გამოყენების ეს გრაფიკული მეთოდი, რომელსაც სომხური ანბანის შემქმნელი იყენებს? აჯად. დ. ოლ-

¹⁶ D. Oldarog. დასახ. ნაშრომი გვ. 9-10:

ცხადია, ამ შემთხვევაშიაც სომხური ანბანის ერთფეროვანი გრაფიკული ნახაზი მეტად თვალსაჩინო იქნებოდა. სომხური ანბანის შექმნულმა ფაქტორს ეს მძიო. ამით მან წიწვების ზომით მიყვანილი გრაფიკული თანამიმდევრობა დააღრღია და მსგავსი თუ პარალელური წიწვების ერთმანეთს დააშორიშორა. ე. ი. სომხური ანბანის გაწყობის პირველ ეტაპზე დაირღვა გრაფიკული თანამიმდევრობა ნაოსტებური გრაფემების, ხოლო შემდეგ მთელი ანბანის გაწყობისას, ჩვეულებრივი ანბანური რიგაც ფონემებისას. ეს რაც შეეხება პირველ, ნაოსტებური გრაფემების, სისტემას, მაგრამ ამას გარდა გვაქვს მეორე და მესამე გრაფიკული სისტემები: „რკალსებური“ და „კუფონიანი“. შესაბამისად, სომხურ ანბანში „კუფონი“, „კუროთული“ და „ბერძნული“ გრაფემები ცალ-ცალკე რომ გამოყოფილიყო, სომხური ანბანი სამ, ერთმანეთისაგან მკვეთრად განსხვავებულ გრაფემად დაწალიდებოდა. ჭერ გვექნებოდა „ნაოსტებური“ გრაფემები, შემდეგ „რკალსებური“ და ხოლოში სამი, კვად გრაფიკულად განსხვავებული „ბერძნული“ გრაფემები. ამ შემთხვევაში სომხური ანბანის გრაფიკული ნახაზი, თუნდაც მსგავსი „ნაოსტებური“ და „რკალსებური“ გრაფემების დაშორიშორებისა, კვლავ თვალსაჩინო შეიქნებოდა. სომხური ანბანის შექმნული ისე არ მოქცეულა მან „რკალსებური“ გრაფემები „ნაოსტებურ“ გრაფემებს შორის დაწალიდა, რის შედეგად „ნაოსტებური“ გრაფემები ერთმანეთს უფრო მეტად დააშორიშორა. მაგრამ ახ ბედი ეწია „რკალსებური“ გრაფემების თანამიმდევრობას? ხომ შეიძლება ეს გრაფემები „ნაოსტებურ“ გრაფემებს შორის აღა-ალაგ იმ თანამიმდევრობით ჩართულიყო, რა თანამიმდევრობითაც შეიქმნა. სომხური ანბანის შექმნულმა ეს შესაძლებლობა უარყო.

ამის გამო უნდა ითქვას შემდეგი: „ნაოსტებური“ და „რკალსებური“ გრაფიკული სისტემების ურთიერთს შეუღლებობა, დავინახავთ, რომ მათი შექმნა-გამოგონების მეთოდი

სხვადასხვაა. „ნაოსტებური“ გრაფემების გრაფიკული თანამიმდევრობა ანტიანბანური ფონემური მნიშვნელობა მიენიჭა, რის გამოც ანბანზე გაწყობისას ნაოსტებურ გრაფემებს ადგილები შეენაცვლა და მათი გრაფიკული ნათესაობის ნიშან-წყალი წაიშალა ე. ი. „ნაოსტებურის“ სისტემაში გრაფიკა პირველადია, ხოლო მათი ფონემური მნიშვნელობა შემოტანილია.

რაც შეეხება „რკალსებურ“ გრაფემებს, აქ აწინააღმდეგო ვითარება გვაქვს. „რკალსებურის“ სისტემაში ფონემური მნიშვნელობა პირველადია, რადგან მათი გრაფიკული თანამიმდევრობა შექმნილია ქართული ასო-ნიშნების ანბანურ-ფონემური თანამიმდევრობის საფუძველზე და ამდენად მათი გრაფიკა — მეთორბეულია. ამიტომაც „ნაოსტებურის“ სახიზის პირად „რკალსებურისა“ გრაფიკული თანამიმდევრობა ანბანურ-ფონემურ თანამიმდევრობას მისდევს.

სომხური ანბანის შექმნულმა „რკალსებური“ გრაფემების გადადგილებისა და ადგილმანაცვლების საშუალებით თავიდან აიცილა ამ გრაფემების როგორც გრაფიკული, ისე ანბანურ-ფონემური თანამიმდევრობა. ხოლო მას შემდეგ, რაც ეს გრაფემები „ნაოსტებურ“ გრაფემებს შორის გაიფანტა მათი ანბანურ-გრაფიკული თანამიმდევრობის კვალი წაიშალა, ანბანის დასასრულის აღნიშვნულად ქრისტეს შინაგარეშა დაიხა, ხოლო სომხურმა ანბანმა თანაშემიერად მრავალფეროვანი და ერთიანი გრაფიკული სახე მიიღო. მხოლოდ ამ გრაფიკული ნიღაბზე უნდა აიხსნას ასო-ნიშნების ის უჩვეულო რიგი, რომელიც სომხურ ანბანში გვაქვს: ა, ბ, გ, დ, ე, ზ, მ, ჯ, თ, ე, ი, ლ (რბილი), ხ, წ, ქ, ძ, ძ, ლ, შ, მ, ა, ნ, შ, ო, ჩ, ა, რ (კოტი), ს, ვ, ტ, რ (ფაფური) ც, ჳ, ფ, ქ.

ასეთია სომხური ანბანის სტრუქტურის ხასიათი და ამ სტრუქტურის გამოშვები მიზეზებიც.



დ. ერისთავი
სტალიონა



მართა ზაკრევესკაია

ნიკუჩუხელი სიძლარე

მერაბ თაბუკაშვილი

გამოჩენილი მომღერალი მართა ივანეს ასული ზაკრევესკაია 1931 წლიდან 1937 წლამდე თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე წამყვან პარტიებს ასრულებდა. დაიბადა 1885 წელს. მუსიკალური განათლება კიევში ტუტკოვსკის მუსიკალურ სასწავლებელში მიიღო მისი დის — გამოჩენილი მომღერლისა და პედაგოგის დრუ-ზაიკინას ხელმძღვანელობით. იშვიათი სილამაზის ლირიკო-კლორიატული სოპრანო ჰქონდა.

პირველად 1905 წელს გამოვიდა სცენაზე და ამ დროიდან დაწყებული გასტროლებით მოგზაურობდა ხარკოვში, ოდესაში, პეტერბურგში, მოსკოვში, ბაქოში, რიგაში. 1910 — 1916 წლებში

მოსკოვში გასტროლებზე ხშირად იმყოფებოდა დიდი იტალიელი მომღერალი ბატისტინი. „მოელი ჩემი შემოქმედებითი ცხოვრებით დავალებული ვარ ამ უდიდესი მომღერლისაკენ. იგი დიდი სიყვარულითა და მოძღობებით მებზარებოდა, რომ დავი-სტატებულყავი“. გვიამბობს მხეცოვანი ხელოვანი.

მართა ზაკრევესკაია მუშაობდა გამოჩენილ ლირიკორებთან: პაპოვსკისთან, სტოლერ-მანთან, არბენინთან, ევგენი მიქელაძესთან, ივანე ფალაშვილთან და სხვებთან. იგი ხშირად მღეროდა ლენინი სობი-ნოვთან ერთად ნაპარკიანის ოპერაში „დუბროვსკი“; სადაც მათს პარტიას ასრულებდა, ხოლო „ლოუნგინში“ — ელზა-

სას. თედორე შალიაპინთან ერთად მონაწილეობდა გუნოს „ფაუსტში“ — გამოდიოდა მარგარიტას როლში. სახელოვან ქართველ მომღერლებთან — სანდრო ინაშვილიანსა და ნიკო ქუშინაშვილთან ერთად მღეროდა პუჩინის ოპერა „ტოსკანი“. საყვარელი პარტიორი იყო აზერბაიჯანისა და საქართველოს სახალხო არტისტის ფატმა მუხტაროვასი „იდილი“ და „კარმენში“.

რესპუბლიკის სახალხო არტისტი მიხეილ ვვარელაშვილი თავის წიგნში „მოგონებები გამოჩენილ მომღერლებზე“ წერს: მასთვის ჩვენ ერთად ვმღეროდით ბოროდინის ოპერა „თავად იგორში“. იაროსლავნას — მართა ივანეს ასული, მე კი — ვლადიმერს.

მაგონდება, რა ნაზი და გულთბილი დედა იყო, რა გულწრფელი მეუღლე იგორისა. მასში განსახიერებელი იყო მეუღლისა და დედის სცენურად უტყუარი, ხოლო ვოკალურად ამაღლებული და ამაღლებული რუსი ქალის სახე.

ცნობილ ოპერებში მომღერალი ქალი თითქმის ყველა ლირიკო-კლორიატურულ პარტიებს ასრულებდა. ეს გახლდათ „აი-და“, „პიკის ქალი“, „ტოსკა“, „იოლანტა“, „ევგენი ონეგინი“, „მაზეპა“, „თავადი იგორი“, „ბალ-მასკარადი“, „პუგენიონები“, „ალი“, „აბესალომ და ეთერი“ და სხვ.

განსაკუთრებით შთამბეჭდავი იყო მისი შესრულებით ტატიანას პარტია ჩაიკოვსკის „ევგენი ონეგინში“, რომელსაც ევგენი მიქელაძე ღირსიერობდა.

„როგორ შემიძლია ცრემლის გარეშე მოვიგონო ეს გასაოცარი შემოქმედი, იშვიათი ადამიანი და მოქალაქე, რამდენი სიხარული და შემოქმედებითი ბუნებრივება დაკავშირებული ევგენი მიქელაძის სახელთან! — იგონებს მართა ზაკრევესკაია.

დიდი ზაქარია ფალაშვილი სიკვდილის სარცხელზე იყო, როდესაც მას უთხრეს, რომ „აბესალომ და ეთერი“ ეთერის პარტიას ვამზადებდი. მს ძალზე გაუხარდა და ბარათი გამოიჩუხა. მამხნევებდა და მწერდა, რომ ჩემს ხმას ეთერის პარტია განსაკუთრებით მოუხდებოდა.

განსაკუთრებით ჩამჩრა მესსიერებაში დიდი პართეული რეჟისორის კოტე მარჯანიშვილის გარდაცვალებას წლისთავის აღსანიშნავი საღამო, სადაც ვაგნერის ნაწარმოები შევასრულე.

მართა ზაკრევესკაია სცენიდან წასვლის შემდეგ პედაგოგად მუშაობდა თბილისის კონსერვატორიაში, საოპერო სტუდიის მოწვევებით. ამჟამამდეც თბილისში ცხოვრობს.

ლენინგრადის საოპერო არქივში ინახება მისი სიმღერის ჩანაწერები, რომლებსაც დრომ ვერაფერი დაკლო და დღესაც მშვენიერად ჟღერს.

იოანე მინჩისი პირთი სეგალმეხელი

ლიანა კვირიკაშვილი

სინას მითს ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობის საშუალებით დიდი ხანია ცნობილი ვახდა, რომ № 2 ხელნაწერში (რომლის ფოტოპირივე არსებობს საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტში), აღწერილია X საუკუნის ქართველი პოეტის — იოანე მინჩისი — საგალობელი წმინდა გიორგიზე¹. თავად ხელნაწერის სპეციალისტები XII საუკუნით ათარიღებენ. აკად. ივ. ჯავახიშვილის ძეგლის მითს ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა² შეიცავს შემოადინებული თხზულების ტექსტს, რომელსაც ბოლო უკითხა. აკად. კ. კეკელიძე არცვებს ამ ძეგლთან დაკავშირებულ ზოგიერთ ლიტერატურულ-ისტორიულ საკითხს³. მეკვლევარმა პ. ინგოროვამ პოეტური ნაწარმოების სახით გამოაქვეყნა იოანე მინჩისის საგალობლის ნაწილი. როგორც აკად. ივ. ჯავახიშვილის აღწერილობაში, ისე აკად. კ. კეკელიძის

«ქართული ლიტერატურის ისტორიასა» და მეკვლევარ პ. ინგოროვას «გიორგი მერჩულეში» ვითხოვლობით, რომ იოანე მინჩისი თხზულება წმინდა გიორგის შესახებ წარმოდგენილია სინას მითს № 2 ხელნაწერის 3ა—4ხ ფურცლებზე. სპეციალურ ლიტერატურაში მხოლოდ ამ ხელნაწერის ასახელებენ ჩვენთვის საინტერესო ძეგლის შემცველად. რადგან მასში მე-4ხ ფურცელზე ნაწარმოებია არ მთავრდება (ბოლო სიტყვა გაწყვეტილია), ხოლო მომდევნო გვერდზე არ გრძელდება, ამიტომ, ერთი შეხედვით, საქმის ვითარება ისეთია, თითქოს იოანე მინჩისის საგალობელი სრულად არ შემონახულა. როგორც აღვნიშნეთ, აკად. ივ. ჯავახიშვილმა ეს ნაწარმოები ბოლონაკულად წარმოადგინა. აკად. კ. კეკელიძე წერს: „საგალობელთა ხელნაწერში ბოლო დაკარგულია, აგრისტიკი თავდება სიტყვა «წინაშე»-ზე»⁴.

დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ ეს დასკვნა დაზუსტებას მოითხოვს. იოანე მინჩისის საგალობელს, ე. წ. კანონს, სინურ ხელნაწერში წინ უძღვის ნაწარმოები, რომელსაც აწერია: «სხუანი გალობანი წმიდისა გეორგისისა» (ფ. 2ა — 3ა); ხოლო ეს კანონი მოსდევს საგალობელს, რომელიც სტიქარონისაგან შეიცავს და რთული ხელნაწერის პირველ გვერდებზე (ფ. 1ა — 2ა) არის წარმოდგენილი. ამ კანონს აქ თავი აკლია. ერთი სიტყვით, ხელნაწერის პირველ ოთხ ფურცელზე მოცემული სამი კანონიდან მხოლოდ მეორეს აქვს სრული სახე, პირველი თავნაკულია, მესამე (იოანე მინჩისი) — ბოლონაკული. მეხუთე ფურცელზე იწყება ხომეზბის ოთხი საგალობლები. ხელნაწერი ორი თვის — ნოემბრისა და დეკემბრის — საგალობლებისაგან შედგება. განცალკევებული ჩანს პირველი ოთხი ფურცელი, დაწერილი იმავე ხელთ, რომლითაც ხელნაწერის ძირითადი ნაწილი. გამოსარკვევია — საიდან მოხდა აქ ეს ფურცლები. ვვარაუდობდით, რომ ისინი ამავე ხელნაწერის შუა ადგილიდან თავში იყო გადატანილი ფურცელთა თანამიმდევრობის დარღვევის შედეგად; კერძოდ, შემოადინებული ფურცლებით შესასვები ხარვეზი უნდა გვეყვია წმინდა გიორგის ხსენების თარიღებზე მოთავსებულ ნაწარმოებებში.

ათ ნოემბრის შესარულებლად განკუთვნილი საგალობელი, რომელიც იწყება სინური ხელნაწერის ფ. 23ხ-ზე, დაკულია აგრეთვე იერუსალიმის № 124 ხელნაწერში⁵. მისთვის რედაქცია გაუწევია დიდი ქართველ მოღვაწეს — გიორგი მთაწმიდელს. როცა ამ ორ ხელნაწერს ერთმანეთს ვადარებდით, დავინახეთ, რომ სისურ ხელნაწერში ხარვეზი არსებობს 23-ე და 24-ე ფურცლებს შორის. სწორედ 23-ეს უნდა მოსდევდეს პირველი ოთხი ფურცელი; მაშინ სრულად იქნება წარმოდგენილი თავნაკული საგალობელი, რომელსაც უკავია ფ. 1ა — 2ა, და იოანე მინჩისის კანონი.

ამრიგად, სინას მითს № 2 ხელნაწერში, ათი ნომეზბის თარიღზე, მოთავსებულია სამი კანონი წმინდა გიორგის შესახებ. არსებული პაგინაციის მიხედვით, პირველ მათგანს შეიცავს ფ. 23ხ და 1ა — 2ა (23ხ-დან გრძელდება 1ა-ზე), მეორეს — ფ. 2ა — 3ა, მესამეს, იოანე მინჩისის თხზულებას, — ფ. 3ა — 4ხ და 24ა — 25ა (4ხ-დან გრძელდება 24ა-ზე). ეს ჩვენთვის ნათელი ვახდა იერუსალიმის № 124 ხელნაწერის საშუალებით, რომელშიც წარმოდგენილია პირველი ორი კანონი (გვ. 507 — 514). წმინდა გიორგისადმი მიძღვნილ საგალობელთა დასახელებულ სინურსა და იერუსალიმურ ნუსხებს შორის მცირედები განსხვავება შეინიშნება.

იოანე მინჩისის კანონის კიდურწერილობაც ადასტურებს, რომ ეს ძეგლი სრულად არის შემონახული სინას მითს № 2 ხელნაწერში. ტექსტს წარწერილი აქვს, რა უნდა იკითხებოდეს ტროპართა დასაწყისი ასობით: „უ — ოგ — ი, შეწყვიტ — ი მეფესა წ — ემ — დგთა

3 კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, თბილისი, 1960, გვ. 171.

4 პ. ინგოროვა, გიორგი მერჩულე, ქართველი მწერლის მათეო საუკუნისა, თბილისი, 1954, გვ. 183-184, I, გვ. 172.

5 ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, გვ. 172.
6 იერუსალიმის ხელნაწერის ფოტოპირის საშუალებით გაცემილი საწარმოების სსრ მეცნიერებათა აკადემიის კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტში.

¹ ივ. ივ. ჯავახიშვილი, სინას მითს ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, დასაბუთებლად მოაზრდა საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ივ. ჯავახიშვილის სახელობის კაბინეტმა, თბილისი, 1947, გვ. 11.
² ივ. 145-149.

მ — ფისა და ადიფი. საგალობლის ნაწილი, მოცემული იმ ფურცლებზე, რომლებსაც უთითებენ დღემის (3ა — 4ბ), კილორწერილობით იძლევა შემდეგს: „წმიდაგი ვიგორი, შევეცი ვიგორის მეფეს წინაშე მ: წინადადება ასე სრულდება საგალობლის გიგორი ნაწილის ტროპარა დასაწყისი ასოებით, — ნაწილისა, რომელსაც შეიცავს ფ. 24ა — 25ა: „ეუფეთსი მეფისა და ადიფი“. ასე რომ კილორწერილობით იკითხება: „წმიდაგი ვიგორი, შევეცი ვიგორის მეფეს წინაშე მეუფეთსი მეფისა და ადიფი“. მაშასადამე, 24ა — 25ა ფურცლებზე წარმოდგენილი ტექსტი უნდა მივიჩნიოთ ითავნე მინის საგალობლის გაგრძელებად.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ის, რომ გიორგი მთავარმთავარის კიმორწერილობა კრებულში (H — 2336) შეტანილი ერთი კანონი წმინდა გიორგის შესახებ ითავნე მინის საგალობლის ვერსიას წარმოადგენს. მას უკავია ფ. 192ა — 197ა. გიორგი მთავარმთავარი აღნიშნულ კანონს მიქელს უკავშირებს. ეს სახელი წარწერილობა ამაზე იქ, სადაც იწყება ტექსტი (ფ. 192ა). პ. ინგოროვეცს ვარაუდით, საგალობლის ავტორი იყო ქართული მოღვაწე, სახელად მიქელი, შესაძლებელია — მიქელ მორდეკელი. პატივცემული მკვლევარი ასე მსჯელობს: „გიორგი მთავარმთავარის თავის „ითუვენი“ შექმნიდა ძველი ქართული ტექსტები, როგორც თარგმნილი ბერძნულიდან, ასე ირიგინალური ქართული. ხოლო არამდენადაც ბერძნულ ლიტერატურაში უცნობია კიმორწერი მიქელის სახელით, საფირბეული ხდება, რომ მიქელი, აღმწერილი ამ გალობათა, ქართველი ავტორია. არაა გამორიცხული, რომ ეს მიქელი იყავს იგივე მიქელ მორდეკელი. საკითხის საბოლოო გადაწყვეტას აწვდის ის ვარაუდი, რომ მიქელ მორდეკელის კრებულს ავლია სწორედ ის ნაწილი, რომელშიაც მოთავსებული იყო 23 IV-ის თარიღის საგალობელი, ასე რომ ჩვენ არ გვეკვირს საშუალება შევაიწყოთ, იყო თუ არა ეს გალობანი მიქელის კრებულში“⁶.

თუ გიორგი მთავარმთავარის კრებულში მიქელის სახელით წარწერილობა წმინდა გიორგის შესახებ შედარებით ითავნე მინის კანონი იმავე წმინდანზე (სინას მთის № 2 ქართული ხელნაწერი), თვალწინა გაცნობა მათი გენეტიკური კავშირი. თითოეული კანონი ცხრა გალობისაგან შედგება, ამასთან მეორე ტექსტი მოცულია ითავნე მინის პირველს: გიორგი მთავარმთავარის კრებულში მოთავსებული ვერსია ორმოცდათ ტროპარს შეიცავს (გალობაში ხუთი ამ ექვსი ტროპარია, „ღმრთისმშობლისათა“ ჩაგვლით), ხოლო სინური ხელნაწერით შემონახული ტექსტი — ორმოცდაცხრამეტს (გალობას შეადგენს ექვსი ამ შვიდი ტროპარი). მიქელის ვერსიაში ტროპარია რაოდენობა ყოველი გალობის ფარგლებში ერთი ნაკლებია სინურ, ანუ პირველ ვერსიათაან შედარებით. მეორე ვერსიის II—IX გალობანი ისე არაა შეფარდებული სინურ ვერსიათაან, რომ ამ უკანასკნელის ნებისმიერ ტროპარს, გალობის დასაწყისი ტროპარის გამოხატებით, მეორე ვერსიაში მინარსობილად შესაბამისა იმავე გალობის მომდევნო ტროპარს; მაგალითად, II გალობაში პირველი ვერსიის მეორე ტროპარს შესატყვისება მეორე ვერსიის პირველი ტროპარს, პირველი ვერსიის შესახებ — მეორე ვერსიის მეორე ტროპარი და ა. შ. ამ პრინციპს მეორე ვერსიის ავტორი (მიქელი) არ იცავს მხოლოდ II გალობაში. რაც შეეხება გალობათა უკანასკნელ ტროპარებს, მათში ყოველთვის მოსალოდნელია მოტივთა სისხლოვან ან გამოვლია. გიორგი მთავარმთავარის „ღმრთისმშობლისათა“ მთლიანად არ შეაქვს კრებულში, მაგრამ უთითებს მათზე მეორე ვერსიის „ღმრთისმშობლისათა“ დასაწყისი სიტყვები არცერთ გალობაში არ ემთხვევა პირველი ვერსიისას.

რადგან საგალობელთა მოხვედრა, ისე როგორც ქრისტიანული ხელოვნების ყველა სხვა დარგის შემოქმედნი, ბაძვის პრინციპით ხელმძღვანელობენ, კიმორწერიის მკვლევარს არასწორი დასკვნის გამოტანის საფრთხე ემუქრება, თუ სხვადასხვა ტექსტის გენელოგიის დასადგენად მათი შედარებითი განხილვის ილი მთავარ უ-

რადღებას აქცევს სიტყვიერი მასლის სისალოვეს. ჩვენ ვითავსებ-წინებით ამ საფრთხეს და მიგაჩნია, რომ გიორგი მთავარმთავარის კრებულში მიქელის სახელით წარწერილობა კანონი წმინდა გიორგზე მიერგაგება სინურ ხელნაწერში ითავნე მინის სახელით შემონახულ კანონს იმავე წმინდანზე — როგორც საუფლებს, რომელზე დაამყარებია არის შემნილი იგი (მიქელის ვერსია). შესაბამის ტროპარებში არსებობდა ერთი და იგივე მინარსისა გადმოცემული მეტ-ნაკლებად განსხვავებული ფორმით.

ორივე ხელნაწერში შესადარებელი ტექსტი გვეძლევა როგორც შესამე ვერტიდანი მისი საგალობელი. სინური კრებულის გადამწერი ითავნე მინის კანონის გალობათა ძლისპირებს არ ასახლებს. რაკაკორველია, ეს ფაქტი იმის სასაფრედოდ შეგვიძლებს, რომ ითავნე მინის კანონი თვითავთავს წარმოადგენს (პ. ინგოროვეცს „ოთხ-ძლისპირნი“ უწოდა), ხოლო, რადგან ბიზანტიურ კიმორწერიისაში არ ჩანს საგალობელი, რომელიც შეიძლებოდა ჩავეყვანა ითავნე მინის კანონის დენად, უფრო უხესტად, მიველო ნაწარმობად, რომელიც საფუძვლად დაედო სინურ ხელნაწერში ქართველი პოეტის სახელით დასულ სიტყვებს, ამიტომ მოცემულ შემთხვევაში თვითავთავი კანონის თხზულება სინურ საქმეზე ქართულ ორიგინალურ საგალობელთან. გიორგი მთავარმთავარის კრებულში მიქელის სახელით წარწერილობა კანონი წმინდა გიორგის შესახებ ძლისპირების გამოყენების საფუძველზე არის აგებული; გიორგი მთავარმთავარი ყოველი გალობის დასაწყისში უთითებს ძლისპირს. ეს კანონი წარმოდგენილია ითავნე მინის კანონზე უფრო ვიანადლ კიმორწერიული კრებულში. რაკი შემოაღნიშნული კანონი ნაწარმობის ტექსტის სისალოვე ერთმანეთთან ვერსიათა ურთიერთდასაფუძვლებულობის საბაზის ატარებს და დღანია არ მოიქმნება ბერძნულ საგალობელ კიმორწერიისაში, ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ითავნე მინის კანონი გადაწერისათვის ქართველი კიმორწერიისაში — მიქელს, რომლის სახელიც შემოთავსება გიორგი მთავარმთავარს.

გაუმართლებელი იქნებოდა გვევარაუდა, რომ მიქელი იყო ბერძენი კიმორწერიისა და გიორგი მთავარმთავარი ავტორის სახელი წარწერა თარგმანს, რომელიც დღანია დასახლება, — იმითომ რომ, ჯერ ერთი, ბიზანტიური კიმორწერიის ისტორია არ იქნის ასეთ შემოქმედს (მისი შესახებ მიუთითებს პ. ინგოროვეცს) და ბერძნულ მწერლობაში არ ჩანს ტექსტი, რომლის თარგმანსაც შეიძლება წარმოადგენდეს გიორგი მთავარმთავარის მიერ მიქელის სახელით წარწერილობა საგალობელი წმინდა გიორგზე, მეორეც — თუ ამ კანონს ითავნე მინის ნაწარმობის ვერსიადა მივიჩნევთ, მისი ქართული წარმოშობის დასაბუთება ხელს შეუწყობს იმ ფაქტის გამოყენებას, რომ ითავნე მინის კანონი ქართულ ორიგინალურ თხზულებად ესახებათ სპეციალისტებს. სახელდობრ, ასეთად თვლი-ან აღნიშნულ კანონს აკადემიკოსები ივ. ჯავახიშვილი და კ. კეკელიძე.

იმისი კითხვა, რატომ ვაჩიზრება ქართველმა სასულიერო პოეტმა, სახელად მიქელმა, გადამწერებისა ითავნე მინის ნაწარმობით, დაინდია კილორწერილობა და რიტმულ სტრუქტურასთან ერთად ზოგი არ შეეცადა ტექსტში. რაკი აკოსტიკი გამოსატყვის წმინდანისაში ვედრებას კონკრეტულად გიორგი მეფისათვის, შეიძლება დავეუწყო, რომ მიქელს მიერ კილორწერილობის დაწესების ერთ-ერთი მიზნის იყო შეცვლილი ისტორიული ვითარება ან განსხვავებული გარემო, სადაც ასეთი ვედრება უაღვილო იქნებოდა, მაგრამ ეს ჯერ მხოლოდ ვარაუდია, რადგან არ ვიცით, სად და რა პირობებში მოღვაწეობდა მიქელი. საკითხი გადაწყდება, თუ შევძლებთ დადგინებას, რომ ის მიქელი, რომლის სახელიც წარწერილობა აქვს ითავნე მინის საგალობლის გადამწერების გზით მიღებულ ტექსტს გიორგი მთავარმთავარის კრებულში, არის იგივე მიქელ მორდეკელი.

საულოდსმობა, რომ მიქელ მორდეკელის იადგარის მოღვაწეული ნაწილი არ შეიცავს ითავნე მინის კანონს წმინდა გიორგის შესახებ პირველად ვერსიის სახით, — იმ ვერსიისა, რომელსაც ვიცნობთ

⁶ იგივე კრებულში, გვ. 789.

სინური კრებულის მიხედვით. ჩვენ გამოვარკვეით, რომ ეს კანონი XII საუკუნის სინურ ხელნაწერში მოთავსებული იყო ათი ნომერბის ათობრივ. მიქელ მორდელიუს იგი არ შეუტანია ნომერბისთვის საგალობლებს. კ. კვეკელიძე შემდგენარაგ ხსენის იმ მოვლენას, რომ მიქელ მორდელიუსს იადგარმა არ ჩანს თანვე მიწინას კანონი წმინდა გიორგიზე (მხედველობაში აქვს ტექსტი, რომელიც მოთავსებულია სინას მისი ხელნაწერში): „ყოველ მინიში მოღვაწეობა და წყნა სინას მთაზე, რის გამო, მოსაძებელია, მიქელს, რომელიც საქართველოში აგრძელებდა მასალას თავის კრებულისათვის, ამ კრებულის შედგენისას, თვისის გადგმა, სხვა კომპენი საზღვარგარეთელი მოღვაწის, მინჩასა, ჯერ ხელდა არა ქონდა“⁷. ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე ჩვენ ვვარაუდობთ, რომ იოანე მინჩის საგალობელი წმინდა გიორგიზე მიქელ მორდელიუსს თავის იადგარში შეიტანა არა იმ სახით, რომლითაც მოიპოვა და რომელზედაც წარმოდგენას გვაძლევს სინურ ხელნაწერში შემოხსნილი ტექსტი, არამედ გადაამუშავა, მნიშვნელოვანდ შეცვალა და გიორგი მთაწმიდელმაც სწორედ ეს ვერსია წარმოადგინა თავის ქინწორგაფილ კრებულში.

ყურადღებებს ვამახვილებთ შემდეგს გაგრძობებაზე: VI გალობაში თითქმის მინაარსობრივად ერთმანეთისადაც დამორჩეულია პირველი ვერსიის მე-3 ტროპარი და მეორე ვერსიის შესაბამისი, მე-2, ტროპარი. კერძოდ, პირველ ვერსიაში პოეტს უსაბაგოს გიორგის დასჯაზე „სატანჯველითა ბოროტითა“, მაგრამ არ ასახელებს, რა სატანჯველი იყო ეს, მეორე ვერსიაში კი აღნიშნულია წმინდანის გაკვრა ურმის თვალზე. პასუხი უნდა გაიკვს კონტრად. რისთვის დასჯებდა მეორე ვერსიის ავტორს სასჯელის დაკონკრეტება. საქმე იმაშია, რომ ეს თხზულება გიორგი მთაწმიდელს ოცდასამი აპრილის თარიღზე აქვს შეტანილი თავის კრებულში, ხოლო სინას მისი № 2 ქართულ ხელნაწერში ათ ნომერბის შესატარებულად საგალობლად ყოფილა წარმოდგენილი. აგიორგრაფისთა ცნობით, ოცდასამი აპრილს აღსურულია გიორგი მთავარმოწამე, ათი ნომერბი კი დაწვებულ იქნა მისი ურმის თვალზე გაკვრის სურვილის დღეს. ამის გამო ოცდასამი აპრილის საგალობელში პირდაპირ არის ნათქვამი ურმის თვალს მიცემის შესახებ, ათი ნომერბის საგალობელში კი პოეტი წერს:

„და დღეს დასაეს ურწმუნოთა
სატანჯველითა ბოროტითა
ახოვანა ქრისტესი წმიდა გიორგი“.

„დღეს“ სიტყვით იგულისხმება ათი ნომერბი და, მამასადამე, აქ დაპარაკია წამების იმ სახეზე, რომელზედაც მეორე ვერსიის ავტორი უთითებს შესაბამის ტროპარში. ამ საკითხთან დაკავშირებით დაავიკრდით აგრეთვე VII გალობის ერთ ადგილს. იოივე ვერსიის ვიშოწმებთ პარალელურად:

„ილია, ურმისთვალთა
ცეცხლებრ მგზებართა, ზელა
დრომორე მკურნალს, — ოცდასამე,
ხოლო დღეს მომწებ წმიდად
აგიორგი
ამაღლა ურმის თვალთა მით,
არა ცეცხლებრ მგზებართა;
დაპწმუალს რა მას ზელა
უწყალოთა, ჰგონებულს,
რათამცა მით
შოაქვლინეს იგი,
არამედ ცხოველ არს,
უქენისამელ“ (სინ).

პირველ ვერსიაში ასახულია ელიას ამაღლება და მას უკავშირდება წმინდა გიორგის წამება, რომელიც, პოეტის სიტყვით, „დღეს“ მოხდა. მეორე ვერსიის ავტორი პარალელურს ცვლის შედარებით, უღიას ამავს ან გადმოუცემს და, რაც მთავარია ჩვენთვის ამაგრად, წმინდა გიორგის გაკვრა ურმის თვალზე პოეტისათვის არ წარმოადგენს იმ დღით მომხდარ ამავს, როცა საგალობელი უნდა

წესრულდეს ეს ფაქტები დასტურებს, რომ სინას მისი № 2 ქართული ხელნაწერის პირველი ოთხი ვარკველი სწორედ იგი, ჰარველი ავაგებს, რომელიც ზემოთ დაფიქრებთ. გარდა ამისა, აკვარა ზდება, რატომ არ მოთავსებულია მიქელ მორდელიუსს იოანე მინჩის კანონი ათ ნომერბის თარიღზე, როგორც ჩანს, მიქელმა თავის კრებულში ოცდასამი აპრილის თარიღზე შეიტანა იოანე მინჩის წარწერების ვერსია, რომელიც მიქელსაც ეკუთვნის.

ერთ-ერთი არსებითი განსხვავება სინას მისი № 2 ქართულ ხელნაწერსა და გიორგი მთაწმიდელის «თეთრწმი» დაცულ ვერსიებს შორის იმნი მდგომარეობაში, რომ სინური ვერსიის გალობათა პირველ ტროპარებში, რომლებშიც პოეტი ბიბლიურ ამბებს გადმოგვცემს და ამით ნიადგეს აშხადებს გალობის ძირითად საგანზე გადასასვლელად, შესატყვისი არ მოგვუვება მეორე ვერსიაში. დანარჩენ ტროპარებშიც შესაძენვია, რომ გიორგი მთაწმიდელის კრებულში მოთავსებული ვერსიის ავტორი გვერდს უღლის საღვთო წერილის პერსონაჟთა მაგალითებს, რომლებსაც იყენებს იოანე მინჩი წმინდა გიორგის სინურის აუცილებლობის საყენებლად თუ მოწამის დეაწლის დასახტავად; ღერ. შემდეგი ტროპარები: I გალობაში — პირველი ვერსიის მე-5 და მეორე ვერსიის მე-3, IV გალობაში — პირველი ვერსიის მე-2 და მეორე ვერსიის შესაბამისი, VII გალობაში — პირველი ვერსიის მე-5 და მეორის მე-4. V გალობის მე-5 ტროპარში იოანე მინჩს იმ ბიბლიურ პერსონაჟს ასახელებს. გოლიათა, საულს და დავითს. მეორე ვერსიაში შესაბამის ადგილას მხოლოდ რთი მოგვანი იხსენიებენ: დავითი და გოლიათი (იხ. V გალობის მე-4 ტროპარი). საერთოდ, მეორე ვერსიის ავტორი ამოკლებს ტექსტს და ტოვებს ზოგიერთ საინტერესო მომენტს თუ დეტალს.

საყურადღებო შინაარსობრივი განსხვავება არსებობს ვერსიის შორის VIII გალობაში. პირველი ვერსიის მე-4 ტროპარი გადმოგვცემს, რომ წმინდა გიორგი კვლავ საკრიტიკოსი ჩაგვევს, რათა უღვით მეფეს „უქვჯერის სატანჯველი“ მოეფინებინა; მეორე ვერსიის შესაბამისი (მე-3) ტროპარის მიხედვით, ურჯული „უქვჯერისა და ურჯერისა გუნთათა“ განუწმინდად გიორგის და საკრიტიკოს ჩაად, ხოლო მოწამე გაუწო ჰიდს, „ცეცხლებრ შემეწმინდა და შემეწმინდელს“. სინურ ხელნაწერში მოთავსებული ტექსტი არ შეიცავს საკრიტიკოს წამების სხეულს. ამ ვერსიაში დასაკრიტიკებელი სწინდებლობა ენიჭება წმინდანის გაკვრა ურმის თვალზე. საკრიტიკო ზამწვევების ამავი პოეტმა იმისთვის გამოიყენა, რომ აღენიშნა გიორგის საწამებლად გამოორტებული მეფის მზადების შესახებ, მაგრამ არ ჩანს, კონკრეტულად რა სატანჯველი განიცადა წმინდანმა. გიორგი მთაწმიდელის მიერ რადექტივობით ვერსიის შესაბამის ადგილას გადმოცემული წამება საკრიტიკო აღბათ დიდ როლს ასრულებდა წმინდა გიორგის სახის გამოკვეთაში, რაკი მეორე ვერსიის ავტორმა სწორედ ამ ეპიზოდზე შეუთითა. ეს ფაქტი ინტერესს იწვევს წმინდა გიორგისადმი მიძღვნილ საგალობლებში ცეცხლის სახესთან დაკავშირებული მხატვრული სიმბოლიკის შესწავლის თვალსაზრისით.

მიქელის სახელით დაცული ტექსტი განსხვავდება სინურ ხელნაწერში მოთავსებული ტექსტისაგან სტილის მხრივ. გადაამუშავებული ვერსიის ავტორს ახასიათებს მეტადრებით სავა და ზოგჯერ, შეიძლება ითქვას, უფრო სხარტი შეტყვევება. ლაიონური ფორმის ძიება განპირობებულია მისწარაგებით სისადავისადმი და არაიშვიითად შთარებად მხატვრული ექსპრესიის შესუტებით ან სახეობრივ ფორმის სრულად დარღვევით. მიქელის სახელით წარწერილი ვერსიის ავტორი ზედმეტად მიჩნევის ზოგიერთ მხატვრულ სახეს — ჭეჭთვანას, შედარებას, პოეტურ შეიხებას და სხვა, — რომლებიც წარმოდგენილია სინურ კრებულის საშუალებით მოღწეულ ტექსტში. ასეთ სახეებს შეიცავს (სინური ხელნაწერის მიხედვით) I—6, III—3, VI—2, VII—4, IX—5 და სხვ. მეორე ვერსიაში რიგ ადგილას ურჯულიყოფილია მხატვრული ეპითეტები, რომლებიც სინურ ვერსიაში ვკითხულობთ. ყურადღებას იქცევს ერთი კონტრას-

⁷ ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, გვ. 172.



ტის მოხსნა გიორგი მთაწმიდელის მიერ რედაქტირებულ ვერსიაში. შევადართო ერთმანეთს შემდეგი ორი ტროპარა:

წმინდალსა შინა მადლთასა
 მადლობა მუხარაჲ ვენქნეს
 ბოროტად მკურნაჲსა მღვდელისასა,
 არაჲდ ამგლხოზნი მხიარულ
 იმგნესს
 კეთილად მოღვრუებასა მას
 ქრისტესი სიუფროსითაჲს
 და კმობლს ქრისტესს შიშარსა
 შიშეჲს მათსა
 ძლიერად, მონასა შენსა, რაჲთაჲ
 უღმრთოთა წინა დღედასა
 შენსა!
 (სინ. VIII, 6)

„ვანშხიარულდეს ღღეს ცანი და
 რაჲგანს იხილეს მოქმედსა მუხარაჲსა,
 გვიოტიე განსრულებულნი
 მღვდელმწიფითა,
 და ანგლხოზთა გენდნი
 კმობლდეს:
 დღედაჲსა მონასა შენსა,
 რომელნი წამებს მღვდელთა წინაშე
 და უღმრთოთა წინაშე —
 ღმრთოებასა შენსა!
 (მთაწმ. VIII, 5)

რომ გიორგიმ „დასაც გონიერი გოლიათ-მთავარი ბნელისაჲსა“ (V, 4). პირველ ვერსიაში გოლიათი სხვაგვარად ხსიათდება:

„დასაც გონიერი გოლიათ —
 სკუნოდ მარბოლ მტერი უჩინოა,
 სასიამაოდ ღმრთობასა შენსა,
 კეთილსა“ (V, 5).

VIII კატეხიზის მე-2 ტროპარში, პირველი ვერსიის მიხედვით, არ შეიცავს კონტრასტს, ხოლო მეორე ვერსიის ავტორი შესაბამის ადგილს (VIII, 1) ურუკლითა ყრღოსა უპირისპირებს წმინდა გიორგის ბრწყინვას, ნათელსა შინა ღმრთობისაჲს: „აქვს ხაზუსა-ნულია გიორგი მთავარმწიფის სახის კავშირი ნათელთან, რომელიც ღმრთობებით განისაზღვრება. ჩვენ ვეჭვობთ, რომ აღნიშნული ფაქტები მოწმობენ გიორგი მთაწმიდელის კრებულში დაცული ვერსიის ქართულ წარმოშობას; სწორედ ქართველ პოეტს უნდა გაეხმტკიცებინა წმინდა გიორგის საღვთო მამობად წარმოსახვა. საგალობლის გადაწმეველების მიზანი რომ ყოფილიყო ქართული თარგმნის დაახლოვება ბერძნულ დღდნთან, მაშინ მეორე ვერსიაში სხვა თავისებურებები იჩენდა თავს, ზემოაღწერილი სურათი კი გამოირიყვას იმ დაშვებას, რომლის მიხედვითაც მიქელი ბერძენი პოეტი იყო და გიორგი მთაწმიდელის კანონრაფიულ კრებულში მითაცხებული ვერსია ჩვენს მიერ გამოკვლეული კანონის უფრო ახლოს იდგა დღდნთან, ვიდრე იოანე მინჩხის სახელით შემონახული ვერსია. თუ გაივიწყლებს ქართული წმინდის სარწმუნოებრივ შესვლელთა განთავსების ისტორიას და წაიხსნა გიორგის მითოლოგიასა თუ კულტის ადგილს ქართულ ქრისტიანულ მსაყაროში, შეუძლებელია კანონა დადგევა, რომ იოანე მინჩხის ბერძნულთან თარგმნა იმნა წმინდა გიორგის შესახებ და უგულებელყო სწორედ ის ადგილები, სადაც გიორგი მთავარმწიფემ ხასიათებულა როგორც საღვთო მათობი. იოანე მინჩხისა და მიქელის ვერსიათა შედარების შედეგად იმ დასკვნადა მივიღებთ, რომ პირველი წარმოადგენს ქართულ ორიგინალურ თხზულებას, ხოლო მეორე — განსაკუთრებული ვერსიას, რომელიც რიტბული წყობით სრულიად განსაკუთრება პირველისაგან.“

პირველ ვერსიაში ანგლხოზთა მხიარულება მათობა მუხარაგბას უპირისპირდება, ხოლო მეორე ვერსიაში მხიარულებას იზიარებს ეს და ქვეყანა. ჩვენი აზრით, კონტრასტი, რომელიც ანგარდა თავს იჩენს წარმართული ტრადიციების გაცემა, სწორედ ამ უკანასკნელის დასაძლევად უნდა იყოს მოხსნილი მეორე ვერსიაში. აქ გასათავისწინებელია ის გარემოება, რომ ქრისტიანული მითოლოგიისთვის ქვეყნობდეს შედეგად მიიყრება და ზეციერის კავშირი და პოეტურ მეტაფორებს ამ კავშირის გაგებადა გაცხრება ქრისტიანობის ვიკოში. ასე რომ, ზემოაღნიშნული კონტრასტის შეცვლას ცისა და ქვეყნის საერთო მხიარულების გადმოცემით პრივილეგული მნიშვნელობა აქვს ვერსიათა ურთიერთდამიჯნაბეულების განსაზღვრისათვის. მეორე მხრივ, საკულტისმიმა, რომ, სწორედ იმ ვერსიის მიხედვით, რომელიც უფრო ადრინდელი ჩანს, წმინდა გიორგის წამებას განიღმინა მათობით და მათ მუხარაგბას მოიყავს ბიძი, როცა ანგლოზნი გამხიარულდებიან. შეიძლება ეს მომენტტი, რომელიც, უთუოდ, გაცილებით უფრო ძველი თქმულებით იმ მომდინარეობს, ატრალური დევიაციის კულტის დაძლევაზე მიუთითებდა და მინიშნებული იყოს, რომ წმინდა გიორგი მათობის დევიაციის მემკვიდრეა.

მეორე ვერსიის მოხვეული ცდილობს თავი აარილოს სინონიმებს. როგორც ჩანს, მისთვის უმთავრესია შედეგულების სისადავის პრინციპი; ზოგან პოეტურ სახეს ისე უარყოფს, რომ სათქმელს არ ამოკლებს. იშვიათ შემთხვევაში მიქელის სახელით წარწერილი ვერსიის ავტორი უმატებს ხატოვან სიტყვას, პოეტური სიროულე შეაქვს ტექსტში, აღიიერებს სახის ექსპრესიულობას. პირველი ვერსიის მიხედვით, დეიორმა ცეცხლმა გაანათა გიორგის გონება „უნათლეს ნაოლისა მზისა“ (II, 4); მეორე ვერსიაში წერია: „უნათლეს მისითოლისა“ (II, 3). ერთგან მეორე ვერსიის ავტორი გვერდს უვლის მხატვრულ შედარებას, რომელსაც შეიცავს პირველი ვერსია, და იქვე ისეთ პოეტურ სახეს იძლევა, რომელიც საინტერესოა წმინდა გიორგის მითოლოგიის გამოკვლევის თვალსაზრისით:

„წმიდათა სულნი
 მელა შინა ღმრთისათა
 ცხოველ არიან
 ქრისტეს მებადავებულანი,
 კვიანს დღესა სამკაულად,
 ვიოარცა მარგალიტნი
 მნათობიერნი,
 რაჲთაჲ თანა შენ ჰნათობ,
 რაჲთაჲ ქვეშეუ ღვირიტი,
 რაჲთაჲ მწუხრე ქრისტეს
 ვიკაულად მისთვისა“
 (სინ. VIII, 4).

„მართალთა სულნი მარდის
 ცელთა შინა საუფლოთა
 ცხოველ არიან და სუფივენი,
 რომელთა თანა
 ცხოველ ხარ და ჰარწყინავ,
 ყოველ ქვეშეუ ღვირიტი,
 ვიოარცა საღმრთოა მნათობი,
 რაჲთაჲთ სუამა ქრისტეს
 ვიკაულად მისთვისა“
 (მთაწმ. III, 3).

რიტმის მხრივ, მიქელის ვერსიაში იგრძნობა მეტი სიმსუბუქე. ამ სფეროშიც განხორციელებულია სისადავის პრინციპი. პირველ ვერსიაშია შედარებით, მეორე ვერსიაში ტროპარები ნაკლები რაოდენობის მონაკვეთებისაგან შედგება და ტროპარის შემთხვევაში უფრო მწირად თანაბრარცვლიან მონაკვეთებს ვხვდებით. მიქელის ვერსიაში ტროპარის რიტმული წყობა უფრო მოწმუნებელია. რაც შეეხება რითმიკადაც გალობის ტროპართა ურთიერთშესაბამის მონაკვეთების თანაბრარცვლიანობის პრინციპს, გალობის დროს იგი უთუოდ დაცული იყო როგორც პირველ, ისე მეორე ვერსიაში, მაგრამ ტექსტში ზოგან ირღვევა რაოდენობრივი შესაბამისობა მონაკვეთებს შორის, რაც კანონრაფიაში ჩვეულებრივ მოვლენას წარმოადგენს.

ამრიგად, X საუკუნის ქართველი პოეტის — იოანე მინჩხის — საგალობელი, შთხვული მსოფლიო ეკლესიის წმინდანის — გიორგი მთავარმწიფის — თემაზე, სრულიად არის დაცული სინას მთის № 2 ქართულ ხელნაწერში (ფ. 3ა—4ბ, შემდგომ 24ა—25ა). ეს ნაწარმოები გადაუმუშავებია მიქელ მოდრეკლს. ამ გზით მივიღეთ მეორე ვერსია, რომელიც მიქელ მოდრეკელის იადგარში ოცდასამი აპირიუს თარიღზე უნდა ყოფილიყო მოთავსებული. იგი უზემოგინანსა გიორგი მთაწმიდელის კანონრაფიულ კრებულსა, სადაც წარწერილია მიქელის სახელით. აღნიშნული ორი ვერსიის შედარება საყურადღებოდ მასალას გვაძლევს წმინდა გიორგის მითოლოგიის მეცნიერული გამოკვლევისათვის.

გიორგი მთაწმიდელის მიერ რედაქტირებული ვერსიის მოხვეული ამკვერებს წმინდა გიორგის კონტრასტს ბნელთან და, მასმასა-დაშე, მოწამეს გენისასავს როგორც ნათელს, როდესაც აღნიშნავს,



სახვოთა მსახიობები კინოგალაქაზე ბოქსები

ვასტანგ ნიკოლაიშვილი

ჩვენში კარგად იცნობენ პოპულარული ინდოელი მსახიობის, რეჟისორისა და პროდუსერის რაჯ კაპურის შემოქმედებას. მის კინოსურათებში „აგარა“, „ბატინი 420“, „სანგამი“ და სხვა, გამოხატულია დარბი, უსახლკარო და ჩაგრული ადამიანების ცხოვრება, მათი განუღებო. ამ ფილმებში იგი თვით გვევლინება ლირიკულ-კომედიური როლების შესანიშნავ შემსრულებლად.

რაჯ კაპური სსრ კავშირს რამდენჯერმე ესტუმრა. გაეცნო ჩვენს კულტურას, ხელოვნებას, ადამიანებს. მან გადაწყვიტა საბჭოთა კავშირის მსახიობების მონაწილეობით ახალი ფილმის გადაღება. ჩანაფიქრი მალე სინამდვილედ აქცია — ბომბეში მიიწვია საბჭოთა მსახიობების

ჯგუფი: სსრ კავშირის დიდი თეატრის ბალეტის სოლისტი უსუნი რიაბინკინა, ჩვენი ცირკის ოსტატები — საპაეო ტანნი-ვარჯიშე ლუდმილა პროფოროვა, მხატვრული აკრობატები — დები სვეტლანა, რაფაელა, თამარ და ვიქტორინა გოლიაქევი, კლოუნი ედვარდ სერვად, დათვების მომთვინიერებელი ვასილ კალინი, მავთულზე მოცეკვავე როსა პუსენიოვა, ვოლტიჟორები სფეროზე — ბორის ლაზარიანი და სლავა გორგოვი, საპაეო მფრინავები ბრედოები. კინოსტუდია „რაჯ კაპურ — ფილმი“ თითქმის ერთი თვის მუშაობის შემდეგ ჩვენი მსახიობები საშობოლოში დაბრუნდნენ. მავთულზე მოცეკვავე როსა პუსენიოვა კი თბილისში ჩამოვიდა საგას-

ტროლოდ. მან გაგვიზიარა ბომბეში გადაღებაზე ყოფნის დროს მიღებული შთაბეჭდილებანი, ხოლო ქალაქ ჩრნივოვიდან, სადაც წარმოდგენებს მართავდა ქართული საცირკო კოლექტივი, მივიღეთ რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის სვეტლანა გოლიაძის წერილი, რომელმაც შეავსო რ. პუსენიოვას ნაშრომი:

ბომბეში სხვადასხვა კომპანიის ათზე მეტი კინოსტუდია არსებობს. მათ შორის ერთ-ერთი პოპულარულია „რაჯ კაპურ — ფილმი“. აქ ჩვენმა მსახიობებმა პირადად გაიცნეს ინდოეთის კინემატოგრაფისტები, პოპულარული მსახიობები ნარგისი, რაჯენდარა ქუშარი, დარმინდერი, შამი კაპური და სხვები. იმ დღეებში რაჯენდარა ქუშარმა ახალსახლობა იზეიმა და ბანკეტზე საბჭოთა სტუმრებიც მიიწვია.

ბომბე ინდოეთის ერთ-ერთი მსხვილი სამრეწველო ცენტრია. „ამ დღემა ქალაქმა, — წერს ს. გოლიაძე, — ჩვენზე უაღრესად ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა, მაგრამ შესანიშნავი მდიდრული სასაღების გვერდით ვნახეთ ქობინები. ქალაქში მრავალი უსახლკაროა, რომლებიც ღამეს ქუჩებში, ტროტუარებზე ათევენ. ჩვენი დიდი სიმაპითა და სიყვარული დამისახურა რაჯ კაპურმა. იგი განსაკუთრებით გულისხმირი, კეთილი, ყურადღებიანი, საქმის მოყვარული და ენერგიული ადამიანია. ამიტომ მასთან მუშაობის დღეები ყოველთვის სასიამოვნო მოგონებად დაგვრჩება“..

ბომბედან 500 კილომეტრის მოშორებით ქალაქ პუნას მახლობლად მდებარეობს რაჯ კაპურის ფერმა, სადაც ორ დღეს სტუმრად იყვნენ საბჭოთა მსახიობები. აქ ახლოს გაიცნეს რაჯის ოჯახის წევრები — მეთულე რაბნი, ვაჟიშვილები — 23 წლის დაბუ, 17 წლის ჩინტუ და 6 წლის რაჯი, ქალიშვილები 21 წლის რიტა და 12 წლის რინა, დედ-მამა, ძმები შამი და შამი. სწორედ იმ დღეებში რაჯ კაპურს 44 წელი შესურულდა. დღობას ჩვენი მსახიობებიც დაესწრნენ. ფერმიდან დაბრუნების შემდეგ 8 ათას ადგილიან ცირკ — შაბიტამი ნახეს „ჯამიის“ წარმოდგენა, რომელსაც მათზე კარგი შთაბეჭდილება მოუხდენია. სწორედ ამ ცირკის საბირებზე წარმოებდა რაჯ კაპურის ახალი კინოსურათის შუგირთი ეპიზოდის გადაღება, რომელშიც საბჭოთა ცირკის მსახიობები მონაწილეობდნენ.

„მე კოლენს მესძახიან“ — ასე ეწოდება ამ ფილმს. ეს გასაკვიო მოთხრობა იმ ადამიანზე, რომელიც დიდი განცდებისა და წინააღმდეგობების მიუხედავად გახდა მსახიობი — ცირკის კლოუნი. მავთულელი გვრანზე ნახეს მათზეულ და ამავე დროს ნიღბლიანი ადამიანის ამაღლებულ ცხოვრებას.

სამ სერიიანი ფერადი მხატვრული ფილ-

მი შვიდი ნოველისაგან შედგება. მამის პროფესიასაც ოცნებობს კლოუნის ვაჟი რაჯი, რომელიც ბავშვობიდანვე შეეჩვია ცირკს. იგი გვის სარბიელს, ასუფთავებს ცხოველთა გალიებს, ასრულებს სხვა სამუშაოსაც და ვარდება სხვადასხვა ტრაგიკომიკურ სიტუაციებში. რაჯის შეყვარებულა თავისი ასალგაზრდა მასწავლებელი, რომელსაც მას ეს ბავშვურ გატაცება ჩუთვალა და ჭაბუკს შეგობობა აღუთქვა. რაჯმა მის კლოუნის გამოსახულების თოჯინა აჩუქა და სთხოვა, თუ როდესმე დაირღვეოდა მათი მეგობრობა, თოჯინა უკან დაებრუნებინა. გავიდა დრო. მასწავლებელი გათხოვდა, რაჯს თოჯინა უკან დაუბრუნდა. მან სწავლას თავი მიანება, დაიწყო მოხეტიალე მსახიობობა. ამ პერიოდში ინდოეთს საეპატროლოდ ეწვია საბჭოთა საცირკო დასი, რომელსაც იგი მიეცვლა — თავი ცხოველთა მწვინელად გაასადა. ინდოელმა მაცურებელმა კი იგი რუს მსახიობად ჩათვალა. გამოირკვა, რომ რაჯმა ცხოველთა მოთინიერებისა არაფერი იცოდა. „ყოველ ღონეს ვიხმარ და კლოუნი მაინც გახვდები, ვიმუშავე, რომ გამოვკვებო ავადმყოფი დედა“, — ფიქრობს რაჯი. ახლა ჭაბუკს შეყვარებდა საბჭოთა მსახიობი მარინა, რომლის დამხარებთაც იგი კლოუნი გახდება.

რაჯის დედა შემთხვევით შეიტყობს, რომ მისი ვაჟი ცირკში გამოდის. აღმოფოთებული ქალი წარმოდგენას დაესწრება, ამ დროს რაჯი ცრუ ილეთს აცემებს — ჭანღერძე მოწყდება და მანეჟზე დაეცემა. დედას ეგონა შვილი დამეღუპაო, ელდა ეცა, შოშით გული გაუსკდა და იქვე გარდაიცვალა.

გავიდა დრო. დამოავრდა გასტროლები — საბჭოთა დასი საშობოლოში დაბრუნდა. იგი მარტო დარჩა. ისევ ქუჩებში ხეტიალი, ისევ გაჭირვება, ეზოებში წარმოდგენების გამართვა. ამ „ტურნეში“ მან პარტნიორად ერთი ბიჭი აიყვანა. შემდეგ ირკვევა — იგი ბიჭის ტანსაცმელში გამოწყობილი გოგონა ყოფილა. პარტნიორებს ერთმანეთი შეუყვარებდნენ: რაჯი ქუჩებში ასრულებს სხვადასხვა სახუმარო ნომრებს, ქალიშვილი ცხკვავს: გოგონას ოსტატობამ ერთ-ერთი კინოშეპატრონის ყურადღება მიიპყრო, იგი სტუდიაში საშუალო მიწვივა, ქალიშვილი დათანხმდა. რაჯს ამჟამადაც უმუხლა ბედმა — ისევ მარტო დარჩა.

გაჭირვებასა და სიმწელებში გადიოდა დღეები, რაჯმა სახელი გაითქვა, როგორც შესანიშნავი კლოუნმა, ოსტატმა-აკრობატმა, მაგრამ... ერთი წარმოდგენის დროს იგი ნამდვილად მოსწყდა ჭანღერძის და სასიკვდილოდ დაშავდა. მაცურებელმა კი ეს კლოუნის მორიგ სახუმარო ილეთად ჩათვალა, მანეჟზე გართობულ მკვდარ მსახი-

ასეთი გვერდი მ აღწვინა ერთმა ინდოელმა გაბოტმა მამა ბომბიში საბჭოთა მსახიობების ჩასვლას.

CINE ADVANCE

WE SALUTE THE SOVIET CIRCUS

NOW SHOOTING FOR RAJ KAPOOR'S MERA NAAM JOKER

with A. L. KHAN and SHARDA ARORA



სურათზე მარჯვნიდან: რაჯ კაპური, თამარ ვიქტოროვა, სიელა, რაჯელა გოლოაკე უკრაინელი, ბორის ლაზარინი, კინოვადლებსისა.

ობს სიცილი დაყარა...

ასეთია ამ ტრაგიკომიკური ფილმის ფინალი.

სცენარის ავტორია ხოჯა აჰმედ აბასი, მუსიკა ცეკუთენის კომპოზიტორ შანკარ ჯაიკიმას, ჭაბუკი რაჯის როლს ასრულებს რაჯ კაპურის შვილი ჩინტუ, კლოუნისას — თვითონ რაჯ კაპური. მას დუბლიორობას უწევს ედვარდ სერვად. რაჯის შეყვარებული საბჭოთა მსახიობის მარინა როლი გამოდის ქსენია რიაბინკინა, რომელსაც დუბლიორობას უწევს ლუდმილა პროვოტროვა.

რაჯ კაპურის ახალ ფილმში მონაწილე საბჭოთა მსახიობთა ხელოვნებას კარგად იცნობს ჩვენი მაყურებელი. ქ. რიაბინკინა უკვე მესამე სეზონი ცვეკვას სსრ კავშირის დიდი თეატრის სცენაზე, ორი წლის წინ ა. ბტუშკოს ფილმში „სულთან მეფის

ზღაპარში“ ითამაშა მეფის ასულ გედის როლი.

კლოუნი ედვარდ სერვად თბილისის ცირკის სარილზე რამდენჯერმე გამოსულა. ამ ფილმში იგი მოდასაყოლოლ ფრანტს ასახიერებს. მაგრამ როცა ეს „სტილიაგა“ იწყებს რთული აკრობატული ნომრების შესრულებას, მაყურებელს ეცვლება შეხედულება — მას ხიბლავს ახალგაზრდა კლოუნის ცოცხალი, მზიარული რეპრიზები, სახუმარო სცენები, ენერგიული და მოქნილი ილეთები. იგი მახვილგინორულად ამოთრახებს ბიუროკრატებს, მჭერთაშვილებს, უსაქმურებს, თავისებურად, კლოუნისა ნინო განამტკიცებს ჩვენი დროის წინფორივ იდეალს. ე სერვად აღნაგობით ძალზე წააგავს რაჯ კაპურს, ამიტომაც აირჩია იგი ინდოელმა მსახიობმა დუბლიორად.

ქართული საცირკო კოლექტივის პროგრამაში ერთ-ერთი მთავარი ადგილი უჭირავს ცეკვილიბრისტების გოლამაშეების ნომრებს. თავისუფალ კიბეზე ისინი ბრწყინვალედ ასრულებენ რთულეს ნომრებს. გამსაკუთრებული სილამაზით აღიწნება დიდი გოლამაშეების ერთი მსატკარელი აკრობატული ნომერი (ხელმძღვანელი სვეტლანა), რომელიც აერთიანებს პლასტიკურ ეტიუდებს, ორიგინალურ პირამიდებს, გაბედულ ილეთებს. რაჯ კაპურის ახალ ფილმში სწორედ ეს უკანასკნელი ნომრითაა შეტანილი.

აპრილა და მისში თბილისის ცირკში გამოდიოდა მათეულზე მოცეკვავე ახალგაზრდა მსახიობი როჯა პუენიუა. მისმა ისტატობამ მაყურებელთა დიდი მოწონება დაიმსახურა. ქალშვილი გაბედულად, ყოველგვარი დამაბულის გარეშე ასრულებს მათეულზე სხვადასხვა ცვეკვს. ამგანად იგი ამირან შალიაშვილის დახმარებით ამაზღდებს ახალ პანტომიმურ ნომრებს, რომელსაც შესარულებს მათეულზე.

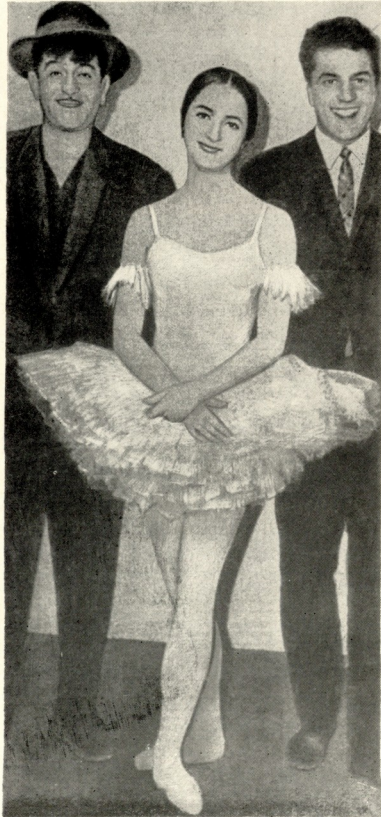
ნიჭიერმა ახალგაზრდა მომთინიერებელმა ვასილი კალინინმა ჩვენი ქვეყნისა და უცხოეთის მრავალ ქალაქში წარმოადგინა თავისი ცნობილი სცენა „დათვი ტყესში“. მაყურებელს მოსწონის მსახიობის გამომჯობინებლობა, იუმორი, აოცებს მწერთნელის ისტატობა, როცა მისი ორფეხა პარტნიორი თითქოს ყოველთვის გონიერულად, საკმის ცოდნით აკეთებს — პატრონს ეხმარება ავტომანქანის შეკეთებაში. აქ დათვი მარსი წარმოგიადგება გამოცდილ მძღოლად და კარგ მექანიკოსად. იგი მწერთნელის მითითებას კი არ ელოდება, არამედ თვითონ ამაზღდებს მანქანას გასასერინებლად.

საცირკო მოღვაწეობის მხოლოდ ათი წლის სტაჟი აქვს საპაერო ტანმწავარჩმეს ლუდმილა პროვოტროვას. იგი თაღვემ დაკიდულ ქანდერძზე თავბრუდამხვევი ტემპით ასრულებს საკმაოდ სახიფათო ილეთებს.

ასევე რთული ნომრით, დასაცავი ბადის გარეშე, გამოდის საპაერო შფრინავი ბრედოების ჯგუფი.

ვოლტეორები სფეროებზე — ასე ეწოდება ბორის ლაზარანის ნომრს, რომელშიც სხეულთან ერთად მონაწილეობს თამარ გოლიაძე. თიხეული ორ დიდ სფეროზე გეინერებს აკრობატის იშვიათ ილეთებს, რომლებიც გამოირჩევიან ორიგინალობით, სირთულით, ტემპით, ლამაზი ეტიუდებით.

ბოშეიში კინოგადღებებზე ჩასული იყო 18 საბჭოთა მსახიობი. რაჯ კაპურს გადაწყვეტილი აქვს თავისი ახალი ფილმი, „მეკლოუნს შემსაიან“ წარადგინოს მოსკოვის მეექვსე საერთაშორისო კინოფესტივალზე, რის სფერედ მას ალბათ საპარტიკლოს ვკრანებზეც ვიხილავთ.



სურათზე მარცხნიდან: რაჯ კაპური, ქსენია რიაბინკინა და ლუდმილა პროვოტროვა

ჩვენთვის უცხო ქართული ლიტერატურა

ნაწილი მთლიანად

მაყვალა გარეგნობა

1905 წლის რევოლუციის დამარცხების შემდეგ მეფის მთავრობა არანაშენი სისასტიკით გაუსწორდა რევოლუციის მონაწილეთ. სა-ქართველოში რეაქციონერი ალიხანოვ-ავარსკი ცვეცლითა და მას-ვილით დაადგურდა ყველაფერი. მართალია, ასეთმა სისასტიკემ ბევრი ჩამოაცილა რევოლუციას, მაგრამ ჭკუმიხრტი მებრძოლთა გუ-ლებში საბოლოო გამარჯვების რწმუნა და სამართლიანი საქმისა-თვის თავგანწირული ბრძოლის სურვილი ვერ ჩააჭრა.

ქართველი პროგრესული მწერლები, და მათ შორის დრამატურ-გები ცდილობდნენ თავიანი ნაწარმოებებში გაეტარებინათ ის აზრი, რომ რევოლუცია მხოლოდ დროებით დამარცხდა, რომ იგი კვლავ უნდა გაღვივდეს და გარდელკლად გამიარავოს.

1905 წლის რევოლუციის გაგრძელების სურათები გვიჩვენა დრამატურმა პ. ირეთელმა მცირე ფორმის დრამატულ ნაწარმოე-ბებში: „სათაბირი“, „ბუნტა“, „პაგრომი“ (1906 წ.).

ორმოქმედებანი სცენა „სათაბირი“ ეხება სახელმწიფო სათა-ბირის მოქვეყნება და მისი შემდგომი მუშაობის წარმართვის სა-კითხის, ხლო სამოქმედებანი სცენა „ბუნტი“ სახელმწიფო სათაბირის გასცემლურ, მოლაღმურ საქმიანობას.

სახელმწიფო სათაბირის მოქვეყნება და მისი ორგანიზაციის პერიოდი რამდენიმე თვეს გრძელდებოდა. ამ ხნის მანძილზე მეფის მთავრობამ ისე მოაწყო საქმე, რომ სათაბირის მუშაობა შეწყვეტილი იყო იმე მუშაობდა და კაპიტალისტთა დიდი სტიქარე. მიუხედავ-ად ამისა, პ. ირეთელის პიესაში „სათაბირი“ სცილად-დემოკრატი-ა მოახერხებს სათაბირის მონაწილეობის მიღებას. იგი არ უნე-დება ხელოვანი არაქისტების მუქებს, ვაგებულად ამახილებს სახელმწიფო სათაბირის გამცემლურ პოლიტიკას და განაცხადებს, რომ სულ სხვა მიმართულებით წიყყანს სათაბირის მუშაობას. „გველ მონობა, შორს შიში, შორს ლარბობა, ნუ შეუვინდებით სიკვდილს. ჩვენს უკან მთელი რუსეთის ხალხი დგას“. პიესა მთავრ-დება მარცხით და წაითლი დროშის ფრიალით.

პიესა „ბუნტის“ პირველი მოქმედებაში სახელმწიფოს სათა-ბირის მიერ წარმოდგენილ საკითხებს იხილავს მინისტრი კრებაზე „უმაღლესად წარსადგენად“.

მეორე მოქმედება მიმდინარეობს ქალაქის გარეუბანში, სადაც შეკრებამ მშრომლები გვეგას აწყობენ როგორ მოქმედენ, თუ დატყვევებული იარაღები მათი მოთხოვნებიანი. პ. ირეთელმა პიესაში გამოიყვანა ამოხეული გლეხი, მუშა და ბურჟუა, რომ-ლებს რეაქციის პერიოდისთვის მტკაღ დაგებული აზრები გამო-აჟიქვინა, მუშას შეგნებული აქვს თავისი უპირატესობა და მეფის მთავრობის უმართებულო პოლიტიკა. „ჩვენ არ გვინდა ბოძებული თავისუფლება! — აცხადებს მუშათა წარმომადგენელი, — ის ჩვენ ძალით უნდა მოვიპოვოთ. დღეს ყველა ჩვენსკენ არის: გლეხი, იმე-დაქრებული ბურჟუა კი. გაუზარდოს ამხედრებულ რუსეთის ხალხს, გაუზარდოს რევოლუციას“. წარმობურჟუის წარმომადგენლები დარწმუნდნენ მთავრობის დღატკი, ისინი უბრუნეს მიგზმუნენ: „ჩვენს უყენთანა ვართ, გაუზარდოს მებრძოლ ხალხს!“.

გლეხებს მტკიცედ სწამთ, რომ მათი ერთადერთი მეგობარი მხოლოდ პროლეტარიატია, რომ საჭიროა პროლეტარიატთან შეერ-

თებით იერიშის მიტანა მთავრობაზე და მისი განადგურებით თავი-სუფლების მოპოვება.

მესამე მოქმედება სახელმწიფო სათაბირის მიხედვით მიღებული გადაწყვეტილებით უმცხოვრობი არიან მუშებისა და გლეხების წარმომადგენლები. ისინი თავისს მოითხოვენ და გაბედულად აცხა-დებენ, რომ მათ არ სჭირდებათ მთავრობის წყალობა და ამნისტიკა, რომ „გლეხობა მუშებთან ერთად ძალით მოიპოვებს ყველაფერს... ჩვენ საქმეს ქუჩა და ბარაკებივთ გადასწყვეტს“. ამ რევოლუციურ მოწოდებას თითქოს საქმით ადასტურებს სათაბირისაკენ მიმავალი აჯანყებული ხალხის მხმური და მარცხელობა. ასე მთავრდება პიესა. მაყურებლებს უკანასკნელი სურათი იმის სრულ რწმუნას ჰქნის, რომ სოციალ-დემოკრატიკა თავის მიზანს აუცილებლად მიადგვს.

ალსანიშნავია ერთი გარემოება. სახელმწიფო სათაბირის 1906 წლის აპრილის ბოლო რიცგვებში დაიწყო მუშაობა. პიესა გამო-ქვეყნდა გაზ. „ლამარის“ 1906 წლის 18 მაისის ნომერში, ხლო სათაბირის გამცემლური ბუნება ცოტა უფრო გვიან გამოჩნდებოდა.

ასე, რომ სათაბირის ყოველი შემდგომი ამბავი წინასწარ აისახა პ. ირეთელის პიესაში ლიტერატურ თანმიმდევრობით, რითაც ავტორმა გამოაშთავა პოლიტიკურ მოღვენათა აზრში ღრმად ჩაწე-დომის და სწორი ანალიზის უნარი.

მაგრამ პ. ირეთელის ყველაზე დიდი დამსახურება ისაა, რომ, შ. დადიანის მტკაცად, მან ერთ-ერთმა პირველთაგანმა გაბედულად აღიარა პროლეტარიატისა და გლეხობის ურყევი მეგობრული კავ-შირის აუცილებლობა. პირდაპირ და გარკვევით დასატა მთავარი ბრძოლის სურათი, სადაც „გლეხობა მუშებთან ერთად ძალით მოი-პოვებს ყველაფერს“. ამასთან ერთად დრამატურს წვრილბურჟუა-ზის რევოლუციასთან დამოკიდებულების საკითხიც არ დარჩენია უყურადღებოდ. მწერალი მეფის მთავრობის დამხობისათვის გამო-ულში წვრილბურჟუაზის აქტიურ მონაწილეობას ჯადაგებს მუშე-ბისა და გლეხობის გვერდით.

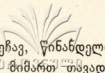
ამ აზრის სისწორე ცხადვით 1917 წლის ბურჟუაზიულ-დემოკ-რატიულმა რევოლუციამ.

პ. ირეთელის შემდეგი პიესა (ორმოქმედებანი დრამა) „პაგ-რომი“ თითქმის დიუმენტურ მასალაზე აგებული. მასში ისტო-რიული ფაქტები გაშუქებულია ისეთი სიმართლით და დღუგავდა, რომ რეაქციის უსინდისო ძალმომრეობის ნამდვილ სურათს ჰქნის.

ამ პერიოდში რევოლუციური მოძრაობა ისე მოედო მიუღ რუ-სეთს, რომ მეფის მთავრობა მუშის ატანა. ყველაზე უკეთესი გამო-სავალი მდგომარეობადა მუშის რუსეთში იმამი მონახა, რომ ერთ-ერთი შორის შუღლი გააღვივა, ბრძოლა გააჩაღა და სისხლის ღვრა გამო-იწვია. ამით უნდა დაეწრილა კლასობრივი ბრძოლა და თავისი მოსხლად მტკიცედ დროებით ჩამოეშორებია.

ბელასტოკში რევოლუციონერთა შიშით პოლიცია ქუჩაში ვეღარ გამოდირდა, მთავრობამ დარბევები მოაწყო და საწადალს მიადგინა. პიესაში ასახულია თუ ბელასტოკის ერთ-ერთ უბანში ყუზმარების აფეთქების ფაქტი პოლიციამ როგორ დაბარბა ებრავებს და დაი-წყო მათი სამწერელ დარბევა. იზრატელისნი ოჯახიც ამ დღეების მსხვერდელი შეიქნა. სხვა ებრავებთან ერთად მეტურად დაბევნი ოჯახის თთხივე წვერი, რომლებმაც განსაცდელი არ მიატოვეს

3. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 6. 1969.



თავის თანამომხმენი და უარი თქვა ქალაქთან გაქცევაზე. დარბევის დროს მანველი ენაზელი იქნა მოკლული, დაჭრილი და გასარეული. ახს. „პატივითი“ ავტორმა კვლავ რევოლუციური ბრძოლის პოლომდე გაგრძელების აუცილებლობა იქადაგა, რითაც დიდი სამსახური გაუწია მისი საბოლოო გამარჯვების საქმეს.

1. ირთული პიესა „დამარცხებული“ (სუბიმიმედიაში დრამა) თემატიკის მხრივ სრულიად ახალია. ქართულ დრამატურგიაში მის წინამორბედი არა ჰყავს. აქ ემთხვევათ დაპირისპირებული ბურჟუაზია და მუშათა კლასი. პიესა პირველად დაიდგა 1908 წ. 25 მარტს თბილისში. თუ ქართულმა დრამატულმა დასმა ეს პიესა რამდენჯერმე წარმოადგინა თავის სცენაზე, საქართველოს პედაგოგთა და განსაკუთრებით მუშათა თეატრში, „დამარცხებული“ სისტემატურად იდგებოდა. პიესაში ასახული ბრძოლა პროლეტარიატსა და ექსპლოატატორთა წინააღმდეგ მაყურებელს რევოლუციურად განაწყობდა.

დრამატურგი ს. ტარაშვილი გამომხმარებელი რუსეთის პირველი რევოლუციის ამბებს და ამ თემაზე შექმნა ალტერიალ-სიმბოლური ხასიათის ნაწარმოები „წყურვილი“ — დრამა სამ მოქმედებად. პიესა დაიწერა 1909 წელს, დაიდგა იმავე წლის 15 დეკემბერს, დაიბეჭდა ჟურნალ „თეატრსა და ცხოვრებაში“ და წიგნად გამოვიდა 1910 წელს.

პიესა „წყურვილი“ წაგავს შ. დადიანის პიესას „მღვიმეში“. როგორც ერთი, ისე მეორე დაწერილია ალტერიალ-სიმბოლური ხერხით, სიუჟეტიც დახსლოებით ერთნაირადაა გადაწყვეტილი, ორივე პიესაში ადამიანები იბრძვიან სინათლისათვის.

განსხვავება იმასია, რომ შ. დადიანს მეტრობოთა შორის გამოყენებული ჰყავს 1905 წლის რევოლუციის მონაწილე, როგორც ზურმა, ისე გლეხიც და ბურჟუაზი. ტარაშვილთან კი დაბეჭდილი მშრომლების შეფრთხილი ძალა დაანერგეს კვლეოს. ე. ი. მეფის თვით-დაპყრობისა და დაამკვიდრებს სასურველ ცხოვრებაში.

ს. ტარაშვილის გმირები პოლიტიკურ ცხოვრებაში ჩახედულნი და გარკვეულნი არიან. მათ იციან, რომ მეფე უზენაესი რაიმე ძალისაგან კი არ არის მოვლენილი, არამედ ადამიანების მიერ — ვა შექმნილი. ასეთი გათვითცნობიერებული გლეხებისაგან კი რევოლუციური საკითხის სწორად გადაწყვეტა მოულოდნელად და დაუფრთხლად არ ეძრეს, „ნაცვალდ თავისუფლება აღმოცენდნაი“ — ასუბოზის გოგია.

მიუხედავად იმისა, რომ პიესა დაიწერა რევოლუციური მოძრაობის დაღმარების პერიოდში, მისი ფინალი ამსოლუტურად არ ეთანხმება იმდროინდელ პოლიტიკურ ვითარებას. მართალია, დამარცხდა 1905 წლის რევოლუცია, მაგრამ კვდელი მაინც დანერგა, ხალხმა მაინც მიიღო ნანატრი წყალი და სინათლე. ე. ი. დაყარდა დემოკრატიული მმართველობა. პიესაში ნაჩვენებია ასეთნაირად გადაწყვეტა სოციალისტური რეალისტის პრინციპებს უახლოვდება.

როგორც ცნობილია, „რეაქციულად განწყობილი თავდაზანაურისა სინათლით შეხვდა 1905 წლის რევოლუციის დამარცხებას... მათ მეფის მთავრობისათვის მადლობაც კი გამოუცხადებიათ“¹. ამით აღშფოთებული აკაკი წერეთელს რეაქციის მამბილდებულ ლექსებში დაუწერია და დრამატული სცენების — „რეაქცია“, რომელიც დაიდგება 1910 წ. იანვალს „თეატრსა და ცხოვრებაში“².

პიესების „რეაქცია“ ნაწილად ჩანს, თუ რა „სამსახურს საქმე“ ჩაიდინა მეფის თვითმპყრობლობამ. დასაშკილ „ქსეპლიციების თარეში სოფლად, მათ მიერ რევოლუციის მონაწილე ან შემჩნეულ გლეხთა ოჯახების სოცია, ძარცვა და დაწოკება, ხსენ-კარის გადაწვა, ცოცხლად შეპყრობილია გაციმბირება და სხვა — აი, ის სურათები, რომლებიც რეალისტური დამატებითობით გადმოცემა. წყურვილში. ავტორის იმედინამ განწყობილი და ხალხის ინტერესებისადმი თანაგრძობამ პიესაშიაც იჩინა თავი. თავადი ვახუშტის პირით აკაკიმ თავდაზნანობის მათი მომავალი ცხოვრების

სურათი ცოცხლად დაუხატა თვალწინ: „აი, ბეჩაე, წინანდელი დროე ახლა დრო მავათია! — ამბობს გლეხების: მინათა მოხადი ვახუშტი, ბატონობას რომ უპირებდნენ გადატყვევს, სამსახურ ამგვარი ნიშნები იყო! ჩამოგვართმევნ მიწებსაც და სულ მშრალზე დარბევის“ ხოლო გლეხ ოსებ ლაბაძის სახით ავტორმა წარმოვიდინა გულგუანტებელი რევოლუციონერი, რომელიც ვერ შეაერთო რეაქციის სისხლიანმა თარეშად და დღესაც მზადა იბრძოლოს იმ რევოლუციის გამარჯვებისათვის, რომლის დროსაც პირველად იგრძნო თავი ნამდვილ ადამიანად. ოსების იმდენად ჯერ რევოლუციის სიმართლის, იმდენად სწურობა ამ სამართლიან საქმის გამარჯვება, რომ სივდილის საფრთხეც ვერ ატყვევინებს უარს ამ წინადა-წიდა იცვის განხორციელებაზე. „რეაქცია კიდევ დავგებრუნდებოვს ის დრო და მეც „სუდა“ ამირჩენდენ, — ნატროს ოსებიც, — ახლა ხომ ვიცი, რომ არ შემაჩრქენ, მომაკითხავენ, მაინც იმ გზაზე გავილი“. ასეთი მტკივ პრინციპულობა რევოლუციონერის დად მორალურ და სულიერ სიმტკიცეს მატება და საზოგადოებას, რომელიც რეაქციისაგან მიღებულ გულგატეხილობის საპრძოლო შემართებით ცვლიდა.

1910 წელს დრამატურგი ი. გვედვიანიშვილის სამოღვაწეო ასაბრუნებელ გამოსვლას დიდი იმედებით და აღფრთოვანებით შეხვდა საზოგადოება. საამისო საფუძველიც არსებობდა. დრამატურგმა სულ მოკლე ხანში რამდენიმე საინტერესო პიესით გაამდიდრა ღარიბი ქართული დრამატურგია. ამ პიესებს საყოველთაო მიწოდება და აღიარება ხვდა.

სუბიმიმედიაში დრამა „მსხვერპლი“ ი. გვედვიანიშვილმა 1908 წელს დაწერა. მომდევნო წელს პიესა დაიბეჭდა გაზ. „დროების“ სურათებან დამატებულ № 13, ხოლო თეატრში პირველად წარმოადგინეს 1910 წ. 15 დეკემბერს. პიესის სიუჟეტად აიღებოდა რეაქციის დროინდელი სოფლის გლეხობის ყოფცხოვრება, გადმოცემულია მათი განწყობილებები. ავტორის მიზანია საზოგადოება დაერწმუნოს, რომ სამართლიან საქმიანობის ბრძოლა არ დამთავრებულა. იგი გრძელდება და გაგრძელდება მანამ, სანამ იარსებებს მეფის თვითმპყრობლობა თავისი არადამიანური უსასტიკესი კანონებით. დრამატურგი აფრთხილებს მებრძოლებს, უნას მსჯავდა სათუთად გაუფრთხილდნენ იმ დიდ საქმეს და სასუკარ იდგეს, რომლისთვისაც კვლავ იბრძოდნენ იატაკქვეშეთს თანგებრებულ რევოლუციონერებში.

გვედვიანიშვილის მეორე პიესა „გამცემი“, რომელიც რევოლუციის თემაზეა შექმნილი, პირველად სცენაზე 1911 წელს დაიდგა, ხოლო წიგნად გამოვიდა 1912 წელს. თუ „მსხვერპლი“ მან მოემდ პირებად გლეხსაკობა გამოიყენა, „გამცემი“ მთავარ პერსონაჟებად ინტელიგენტი ახალგაზრდები გვედვიანიშვილმა: „გამცემის“ დემოკრატიული პირი განათლებული, გლეხთა წინააღმდეგ გამოსული ინტელიგენტი შაქრი ჩვილიშვილი საგრძნობად განსხვავდება ქართულ ლიტერატურაში აქამდე ცნობილ რევოლუციონერთა ტიპებისაგან, რომელთა დამახასიათებელი იყო რევოლუციის ერთგულება, შეუღრცვლობა, განუზომელი ზოხი ექსპლოატატორთა მიმართ. მათ ფონზე შაქრი ჩვილიშვილი განსხვავებული ფსიქოლოგიისა და გადაწყვეტილების მქონე ტიპად გამოიყურება. ეს იმიტომ, რომ პიესაში დრამატურგმა, რევოლუციის თანამებრძობთა მიღვაწეთის გვერდით, ერთ ფრიად მნიშვნელოვან ფაქტ — ტერიორიზმზე მიიქცია ყურადღება და შეეცადა გაერკვია მისი უარყოფითი როლი რეაქციის დროინდელ რევოლუციურ მოძრაობაში.

თუ შაქრი ჩვილიშვილმა ცხოვრების მიზანი იპოვა და სწავლა განაღლება მიიღო, თუ მოხერხებულ იდგეს ენობრა და საერთო სახალხო საქმის ერთ-ერთი აქტიური წევრი გახდა, ამასი მის თავადი დიდი დეგანება; თუ ციხიდან გაათავისუფლეს და დღეს მინიშნული არ იხილებიან ის და მისი დედა, ამასივ არილი დიდძელ მიუძღვის ღვაწლი. ყოველგვან ამის შემდეგ ვახუშტიც არ არის თუ შაქრის ფსიქოლოგი კვლავ სხვაგვარად წარმოება. კეთილშობილი ადამიანისათვის დამახასიათებელი მალციერების გრძობას ეგრძობ

¹ ა. ვახუშტი — აკაკი წერეთელი თბ. 1966. გვ. 82.
² პიესის ანალიზი იხ. ციტირებულ წიგნში.

ვის და სჯომის მასში გაღვივებული ის შეგნება, რომ არ შეიძლება ხალხის ვანთავისუფლებისათვის იბრძოდე და ამავე დროს მეგობრობდე ხალხის დამმონებელს. ასეთი ტიპი ლოგიკური და ფსიქოლოგიური შედეგი იყო იმ აღზრდა-განათლებისა და განსხვავებული გარემოსი, რომლიდანაც გამოვიდა ჩვილიშვილი.

პიესის შეფასებლები ჩვილიშვილს რევოლუციის უნებელი მოლატკედ თვლიან, რომელსაც მხოლოდ კეთილშობილური გრძობა ამოქმედებდა — სიკვდილისაგან გადაგარჩინა თავისი კეთილისმყოფელი თავადი დიდიძე. ასეთი შეფასება შაქრის პიროვნებისა ზედაპირულად გვეჩვენება და ვერ უძლებს საფუძვლიან კრიტიკას. პიესის მიხედვით ჩვილიშვილი ბოლომდე თანმიმდევრულ პრინციპულ და კეთილშობილურ მებრძოლ რევოლუციონერად გამოიყურება. პიესა კი „უპერსპექტივობასა და პესიმიზმს“, როგორც ამას ზოგიერთი კრიტიკოსი აღნიშნავს, სრულიადც არ უხდის ხარკს. შაქრი ჩვილიშვილი განუხრვლად მიჰყვება რევოლუციურ გზას და ცდილობს შეაგებინოს ყველა მებრძოლს, რომ დაემორჩილოს რევოლუციური კომიტეტებისაგან მიღებულ გარკვეულ მითითებებს, რათა არ გადაუხვიონ უტყუარი, შეუცდარი გზისაგან და ოპორტუნისტის ტაოში არ ჩაეფლონ.

ავტორის ჩანაფიქრი, პიესის იდეა ნათლად გამოიკვეთა შაქრი ჩვილიშვილის სიტყვებში. ამ სიტყვებმა კიდევ ერთხელ მოუძებნეს თავისებური გამართლება შაქრის თვითმკვლელობას.

„მე მიმართულებას ვემსახურები, — ეუბნებოდა შაქრი ჩვილიშვილი არჩილ დიდიძეს — რომელიც დღეს მოითხოვს ადამიანისაგან მიუღს მის სხეულს, გონებას, სინდისს, გრძობას, ერთი სიტყვით მოითხოვს ადამიანს სასებით, მიუღს მის პიროვნებას... მას უნდა ანაცვალოს კაცმა, თუ კი გარემოება მოითხოვს მშობლებიც, მახლობელი, მეგობარი, ცოლი, შვილი, ოჯახი... დახ, დღეს ჩვენი საქმე უანატისობას მოითხოვს. არავითარ კომპრომისს დღეს ჩვენში ადვილი არა აქვს. იდეური ბრძოლის დროს ადამიანი საეცებით, სულით და ხორციელ გაქვნილი უნდა იყოს იდეით“.

არავითარი გაორება პიროვნებისა, არავითარი უმეცობა და შიში, ბრძოლა სასტიკი, შეუდრეკელი და უანატისურიც კი, აი რას მიუწოდებდა დრამატურგი ი. გვედევანიშვილი საზოგადოებას.

როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ 1905 წელს რევოლუციის დამარცხებას თან მოჰყვა რაქციის თავაშვებულ თარეში. რუსეთის ცარიზმი სასტიკად იძიებდა შურს საქართველოზე, რომელიც რევოლუციის ერთ-ერთ უძლიერეს კერად მიიჩნდა.

მუშათა კლასს ბურჟუაზიამაც განსაკუთრებული სიძლიერით შეუტია. მრავალი საწარმო დაიხურა, ათათასობითი მუშა უმუშევარი დარჩა; რევოლუციით მოპოვებული პრივილეგიები ჩამოერთვათ და სამუშაო პირობები ბევრად გაუუარესდა. ასევე აუტანელი გახდა გლეხობის მდგომარეობაც. მაგარი ბოლშევიკური ორგანიზაციები გულს არ იტყენდნენ და ახალი რევოლუციური ბრძოლისათვის ემზადებოდნენ — რაზმადნენ საქართველოს მუშებსა და გლეხებს, შურს უმატებდნენ მათ და ხელმძღვანელობდნენ გაფიცვებსა თუ შეიარაღებულ აჯანყებებში. ბოლშევიკური ორგანიზაციების გვერდით თამამად და გაბეჯულად იბრძოდნენ კალმით ხელში ზემოთ აღნიშნული დრამატურგები, რომელთა პიესები თეატრის სცენიდან დიდ ზეგავლენას ახდენდა მასების შეგნებას და მათ საბრძოლო განწყობაზე. მშრომელი ხალხი იძინდა ოპტიმიზმს, რევოლუციურ მებრძობასა და მტერზე საბოლოო გამარჯვების რწმენას.

სამართლიანად წერდა 1917 წლის რევოლუციის წინააღმდეგ ეურნალი „თეატრი და ცხოვრება“: „საქართველოში მოქმედ პოლიტიკურ პარტიებს, ანუ რომელსამე საგანმანათლებლო დაწესებულებებს ქართველი ხალხის გათვითცნობიერებისათვის (იგულისხმება პოლიტიკური განათლება-გათვითცნობიერება) იმდენი არ გაუკეთებია, რამდენიც ქართულ „თეატრს“, სადაც უზარდ იდგმებოდა ხალხისათვის საჭირო და მებრძოლი ხასიათის პიესები“³.

³ „თეატრი და ცხოვრება“, 1917 წ. № 17 გვ. 2.

მელოდი ხელოვნება

ნონა გუნია

ჩვენში საზოგადოებრიობა ამ ორიოდ წლის წინ გავერთ შესანიშნავ საბჭოთა მოცეკვავებს — რსფსრ დამსახვებულ არტისტის ვლადიმერ ვასილიევს. მაშინვე მიიზიდა მან მასურბელი ფორანდოსისა და ბაზილის პარტიების დალაშქრებული მუსტრუბები, დინამიკური და ლამაზი ცეკვით.

შემდეგ კი ვასილიევი ხელახლა ეწვია თბილისს, ამჯერად თავის მუდმივ პარტნიორთან, რსფსრ დამსახვებულ არტისტთან ეკატერინე მაქსიმოვასთან ერთად. საბჭოთა ბავულის „ვასილიევების“ საეასტროლო სპექტაკლებმა — მიწვეუს „დონკიხოტმა“ და ადანის „ქიჟულმა“ ცხოველი ინტერესი აღძრა.

ვასილიევი — ალბერი („ქიჟული“), გარეგნული იერით არ ემსგავსება ფრანკ არისტოკრატს, ინტერპრეტაციას თავისებური აქვს. იგი წრფელია, ანგარიშმიუცემლად გატაცებული, ჭბბუკურად ლაღობს, სოფელთა თანატოლებისაგან არაფერი გამოიჩინება. სხვაგვარად წარმოგვიდგება იგი ვილისების სამყაროში (II მოქმედება),



ეკატერინე მაქსიმოვა — ეიზელა

ფოტოზღბი მანანა კინაძისის

სადაც მისი ცეკვა რომანტიკული განცდითაა აღსავსე. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ეასილიევის ელასტიური ნახტომები, მისი სხეული მსუბუქად მოძრაობს სიერტეში, რბილად ეშვება და ქვედაგება გრაფიკულად მკაფიო პოზებში. (ანასთან მას იშვიათად რბილი პლიე აქვს, რაც დიდი ღირსებაა). ეილისების ფანტასტიკურ საწყაროში ვასი-

ლიევის ძარღვიანი, დრეკადი მოძრაობები რბილდება, თითქოს ძალაც უნელდება, მინდობით მიჰყვება მუსიკალურ პასაჟებს. ამ გზით იგი ერთგვარ უნისონშია ვილისების იდუმალ ატმოსფეროსთან, თითქოს შვეკუა კიდევ მათ. ყოველივე ეს გარეგნული პლასტიკური ნიუანსებით არის მიღწეული, შინაგანად კი ვასილიევი — ალბერი აღვზენ-

ვლადიმერ ვასილიევი — ალბერი, ეკატერინე მაქსიმოვა — ეიზელა



ბულია, რაც ვარიაციების მღვლავარე შესრულებაში ვლინდება. ^{ეკატერინე მაქსიმოვა} ვირტუოზობით მოგვხიბლავს მსასიობმა „დონ-კიხოტშიც“. იგი ნაწარდობს სცენაზე, გადამდები ხალისით მიაპობს სიერტეს, თვალს გვერის რთული, თავბრუდამხვევი კომპინაციებით. ბაზილის სახის გასწავში ვასილიევი დამაყოფილდა გმირის მხიარული, ონაგარი ბუნების ჩვეებით. ხალხის წიალიდან გამოსული გონიერი, გამჭრიახი კაცის შეუფერობა, სიმტკიცე, ეინიანობა კი მოცეკვავის პლასტიკურ ინტონაციებში სათანადოდ არ იყო წარმოდგენილი.

ეკატერინე მაქსიმოვა მაღალი კულტურის ბალერინაა. ხაზების სრწმინდე, დახვეწილი მოძრაობები, კარმინიულთა მის მაღალ პროფესიონალიზმზე მეტყველებს. ყოველივე ეს მოცეკვავეს კარგი სკოლიდან დაჰყვება. მაქსიმოვას პირველმა პედაგოგმა, კლასიკური რუსული ბალეტის მიმდევარმა — ჰერდტმა ნიჭიერ მოწაფეს მყარი საფუძველი მისცა. შემდეგ კი დიდ თეატრში მაქსიმოვას პირველივე გამოსვლებმა გალინა ულანიევის ყურადღება მიიპყრო. გ. ულანიევამ მიზნად დაისახა ასაღაზრდა მოცეკვავე პირველი კლასის ბალერინად გამოეწვიონა.

მაქსიმოვას ჩელიტამ („დონ-კიხოტი“) ცხადყო კლასიკური ცეკვის სიღამაზე. თვალსაჩინო იყო ფლორიანულად დამუშავებული ქორეოგრაფიული ტექსტი. მას მოვივით ჰქონდა აკინძული თვითეული ქორეოგრაფიული კომპოზიცია, გააზრებულ და გამომსახველი იყო ყოველი ილეთი. მისი ჩელიტა თავმომწონს, კველუვი და მომხიბველია, ამასთან კეთილშობილური თავდებურაც ახასიათებს.

მაცარმა მაქსიმოვას ბუნებისათვის უფრო ახლობელია ეიზელის ლირიკულ-დრამატული ხასიათი. განსაკუთრებით სრულყოფილი იყო იგი ბალეტის პასტორალურ სცენებში.

მსუბუქი ნახტომები, მოხდნილი, გრაციოზული ტურები, სინარნარე ესთეტიკურ სიამოვნებას ანიჭებდა მაყურებელს. მაქსიმოვას ეიზელი სისპეტაკით, უმანკოებით განსაკუთრებულ სიმპათიას იმსახურებდა. წარუშლელ შთაბეჭდილებას სტოვებს მაქსიმოვა — ეიზელის ნაღვლიანი სილუეტტი, მისი ცეკვის დახვეწილი გრაფიკული კონტურები.

შესანიშნავია მაქსიმოვას და ვასილიევის დუეტები, მოცეკვავენი გრწმობენ ერთმანეთს, მათ შორის განსაკუთრებული ემოციური კონტაქტია დამყარებული, ერთნაირად განიცდიან, გამომსახველობის ხარისხითაც უტოლდებიან ერთმანეთს.

ე. მაქსიმოვას და ვ. ვასილიევის გასტროლები მაღალი ხელოვნების ტემპარტი ზეიმი იყო.



ბიორგი ქერული

ვასილ კეცაძე

ბიორგი ქურული შემოქმედებითი გზა ზარ-ზემიბი არ გაუვლია. არც დიდი თეატრალური კოლონიები გადახდენია თავს, მაგრამ საოცრად სძულდა ერთფეროვნება. იგი ვერ ეგუებოდა მოსტოხურის ცხოვრების რიტმს და თუ ასეთი მაინც გამოერეოდა, — გარეგნულად საოცრად დამშვიდებული ხედვებოდა მას.

მაგრამ საკმარისი იყო ერთი მოძრაობა, ერთი შტრიხი, რომ მთელი მისი შინაგანი მღვდლავრება გავეკო.

მე მინახავს ქურული ასეთ წუთებში. ეს გარეგნულად მშვიდი კაცი, ისე დაიძაბებოდა, თითქოს ვეფხვისებური ნახტომისთვის იყო გამზადებული. მერე მოულოდნელად ეუფლებოდა საოცარი სიმშვიდეს. მის ინტელიგენტურ თავშეკავებას რაღაც რაინდული იერი ჰქონდა...

...ქურულს საოცრად უყვარდა უჩვეულო თავდასაცემების მოყოლა. იგი ხშირად აღამაზებდა და რომანტიკულ ვლფებს აძლევდა თავის ბიოგრაფიას. ფეშტეტური გარეგნობის, წარმოსადგეი კაცი იყო და დიდად შეუძლოა კიდევ რაინდული ამბები გატაცება. ზოგჯერ ისე აზიზიანებდა პირად შემთხვევებს, რომ ასე გვერხებოდათ თითქოს ფაფურაკებით აღსავსე მოგზაურობაში გაუტარებიათ მთელი ცხოვრება.

ამ უნაურსა და ლამაზ ილუზიებშიაც ჩანდა მისი საინტერესო ბუნება. დიდი დაკვირვება არ იყო საჭირო, რომ შეგეზინა მისი კოლორიტული ხასიათი.

მასხოს, ერთხელ რუსთაველის თეატრში მიიწვიეს ი. ვაკეის „რეალის“ დასადგმელად. მე მუხამაღის როლს ვასრულებდი თეატრსა და რეჟისორს შორის. პისა ადრე გარკვეული წარმატებითაც იყო დამდგული (რეჟისორი მ. მესხი), მაგრამ თეატრის ხელმძღვანელობამ გადაწყვიტა ახლად დადგა. გ. ქურული საიმოვნებით შეხვდა თეატრის წინადადებას, დიდი პასუხისმგებლობით შეუდგა მუშაობას. როლები განაწილდა და ორიოდე რეპეტიციაც ჩატარდა. ცალ-ცალკე გაესაზურა სპექტაკლის თითქმის ყველა მოხაწვლის. ჩანდა, რომ რეჟისორი განსაკუთრებულ აზნარში უწყვედა წარსულის თეატრის მხატვრულ-სტილისტურ თავისებურებას. ეტყობოდა მის წარმოდგენაში ჯერ კიდევ ცოცხლობდა 20-30-იანი წლების რუსთაველის თეატრი. ასე მომეჩვენა, მისთვის როგორცად შეუძლებელი (ან მიუღებელი) დარჩა რუსთაველის თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში მომხდარი ცვლილებები. სამწუხაროდ, დემოუტი არ შედგა. რეპეტიციები შეწყდა. გ. ქურული გულნატკეპნი დარჩა ამის გამო. გაიყვანა წლები და ჩემთვის ახლა უფრო გასაკვირი გახდა მისი გულსტკივილი.

ასეა: როცა ცოცხალია ხელოვანი, ნაკლებად ველოდები ცვლილებით მის წესს. მერე მოულოდნელად გამოვიცნევა ხუროდან და ისე

დაგვირგვინდება, თითქოს ამით შეიძლებოდას უნებლიე შეცდომების გამოსწორება!..

* * *

გ. ქურული დაიბადა 1899 წელს ქ. ბათუმში. საშუალო სასწავლებელიც იქვე დაამთავრა. 1923 წელს კი მოსკოვში წავიდა უმაღლესი განათლების მისაღებად. იმხანად მოსკოვში არსებობდა ვ. მჭედლოძის სტუდია (მჭედლოძეობლივ ბათუმში იყო დაბადებული). ეს დიდი პარტიოტი ხელგამოლი ხედვებოდა ყოველ ნიჭიერ ქართველს და მიუღ თავის პედაგოგიურ უნარს ახმარდა მას. „იგი თავისი ბუნებით, — წერდა ტიცინ ტაბიძე, — გაჩენილი იყო თეატრალური საქმის შომაგონებლად. ის სტრევედა ისეთ ადამიანს შობებულად, რომელმაც ყველაფერი გასწორა თეატრისთვის და თავისი სტუდიისთვის და თავის თავი მათ გარეშე ვერც კი წარმოდგენია“.

ამ დიდად განათლებული ენთუზიასტი სტუდიაში მოხვედრა სასაყვი იყო ყოველი ახალგაზრდასათვის. იგი ეამაყებოდა გ. ქურულსაც. 1925 წლიდან ქურული მუშაობს მეიერხოლდის სახელობის ექსპერიმენტულ თეატრ-სახელობისში. ხოლო 1927-1930 წლებში მოსკოვის საბჭოს თეატრის (ახლანდელი) რეჟისორია.

ჩვენთვის ბევრი რამ უცნობია თუ როგორ მუშაობდა იგი მოსკოვის საბჭოს თეატრში. ქურულის შემოქმედებითი ბიოგრაფია ქართული მათერებლისათვის არსებითად 1933 წლიდან იწყება, როცა იგი სათავეში ჩაუდგა ფოთის სახელმწიფო თეატრს. აქ გატარებული ერთი წელიც კი საკმარისი აღმოჩნდა, რომ იგი მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში მიეწვიათ.

მარჯანიშვილი ასალი გარდაცვლილი იყო და თეატრი განსაკუთრებით როულ პირობებში მუშაობდა. პანიკამ მოიყვა თეატრალურა წრეები. მერე იმდენად გაძლიერდა იგი, რომ რუსთაველისა და მარჯანიშვილის სახელობის თეატრების გაერთიანების იდეაც გაჩნდა. „ბუნებრივია, — წერს დ. ანთაძე, — მთელი ეს მოთქმა-მოთქმა ძალზე ადღევედა ჩვენი თეატრის კოლექტივის. დასის ერთი ნაწილი პანიკამ მოიყვა, ხოლო ძირითადი პიროვე მტკიცედ ადგა იმ აზრს, რომ თეატრმა უსათოდ უნდა შეინარჩუნოს დამოუკიდებლობა“. (დ. ანთაძე „დღეები ახლო წარსულისა“. გვ. 200).

თეატრმა შემოიკრბა ახალგაზრდა რეჟისორები, თანდათან გამართა მუშაობა და საზოგადოებრივი აღიარებაც მოიპოვა. იმ პერიოდის წარმატებულ სპექტაკლებს შორის თავისი გამორჩეული ადგილი ეჭირა შილერის „ეგვიპტოა და სიყვარულს“ ქურულის დადგმით.

წარმოდგენამ განსაკუთრებულ როლი შესრულა ამ თეატრის ისტორიაში და ეს განაპირობა რადიწნივ ფეტიორმა:

მარჯანიშვილის გარდაცვალების შემდეგ თვატრში დარჩნენ დიდი აქტიორები. მათი ტრანატი გაიშალა გენიალური რეჟისორის ხელში. მსახიობები შეგვიყვინენ მარჯანიშვილის აღმავრებას, მის ნიშნისყოფას. ცხადია, მარჯანიშვილის სიკვდილი, პირველი ყოფილას, დეტყო რეჟისურას. დიდ აქტიორებს კი უფრო „თავისუფლად“ შეძლეთ „წნარადათ“ სცენაზე. თავიანთი ბრწყინვალეები მიგრირ- კონტლას წარმოებების დადგებით მზარე, ცალმხრივად განვითარებ- ბიათ მარჯანიშვილის ტრადიცია. დარღვეული იყო ის ძამონინა სპექტაკლის რეჟისორულ და აქტიორულ დინეს შორის, რომელსაც მიუღი თავისი სიცოცხლე მიახმარა მარჯანიშვილმა.

თვითმყოფადი ნიჭის აქტიორულ ინდივიდუალობათა გამორ- ჩევა აუ უნდა მომხდარიყო წარმოდგენის საერთო გააზრების, სინ- თეტიური მოღანიობისა და რეჟისორული სალტეგონის მოშლის ხარჯზე. მარჯანიშვილის შექმლი მისი სპექტაკლი ყოფილიყო აქ- ტიორულიცა და წმინდა დადგებით ხასიათისა (მატრო „ურთელ აკოსლას“ მაგალითივ კმარა). ეს მოღანიობა არ ირგებდა მამინაც კი, როცა წარმოდგენაში მოულოდნელად იცვლებოდა მთავარი გმირი.

ამგვარი ტრადიცია უნდადნა მან თვატრს. და, აი, დადვა ჯამი მისი გავრძელებისა.

ანგარიშგასწავლია ის ფაქტივ, რომ საერთოდ ქართულ თვატრში ძლიერი იყო აქტიორული ხელყოფის ტრადიცია. როგორც ამ ტრადიციამ, ისე სხვა მრავალმა ფაქტორმა ხელი შეუწყო მარჯანი- შვილის თვატრში დიდხანს ეცოცხლა „აქტიორულ სპექტაკლუს“.

ამვე დროს თვატრში მოღაწეობდნენ ისეთი რეჟისორები, რომლებიც სპექტაკლში საგანგებო ურუნდების აქცედნენ ფსიქო- ლოგიურ განწყობასა და აქტიორულ იმპროვიზაციას.

თვატრში, თანდათან შესაძენევი გახდა წარმოდგენის სადადგმო კულტურის დავეითება. თავი იჩინა „აქტიორულმა კრიზისმა“.

ამ ტენდენციების სათავე მარჯანიშვილის გარდაცვალებების გამს ჩაისახა. სწორედ ამ პერიოდში დაიდავი მილერის „ვერგაობა და სიყვარული“, რომელმაც მნიშვნელოვანი როლი შესასრულა აღნიშ- ნული ტენდენციის შეკავებაში.

გ. ჟურულის „ვერგაობა და სიყვარული“ უფრო ახლოს იყო მარჯანიშვილის იმ შემოქმედების ტრადიციასთან, რომელიც გუ- ლისმობდა მოსოლტელასა და ელსაბეიერ მისანსცენებს, უწვევდა შინაგან რიტმს და გამოკვეთილ კომპოზიციებს. ჟურულმა სწორედ ამ მხარეს მოაქვია ყურადღება და მისი სპექტაკლიც ნათელი გამოვლენა იყო მარჯანიშვილის ამ ტრადიციას.

კონსტრუქციულ-დგგორაკტულ დანადგარზე ფართო პლანით იშლებოდა ენებათა დღეობით აღსავსე ეპოქის ტრავიკული კონფ- ლიქტი. ამ ერთმანეთს ერკინებოდა კვილი და ბნელი საწყისი. ბრძოლა მძაფრსა და ტრავიკულ კოლიზიებში იყო გახლართული, იყო სისხლი, ენება, ღალატი, სოციალური შეჯახებანი და ნათელი ღირსიში, რომელიც გმირთა კეთილშობილური მისურებებში ვლინდებოდა. რეჟისორმა იგრძნო პიესის ეს ღირსიული საწყისი და პოეტური აღმავრებით გამოსატა კიდევ.

როცა პიესას მუშაობა დაიწყო, გ. ჟურულმა იცოდა, რომ ეს იყო „პირველი გერმანული პოლიტიკურად ტენდენციური დრამა“ (მარქსი).

ეპოსში ერთმანეთს უპირისპირდება ბიურგერულ-მემანური და ფეოდალურ არისტოკრატული სამყარო. არისტოკრატის წარ- მომადგენელია პეტროვი და პრეზიდენტი ვალტერის ეს უკანასკნელი სისხლისა გზით მივიდა ხელისუფლებამდე. მის სახაითი შეიცვნობა ფრანც მორისბეური სული. მისებრ გახრწნილი და უნდაცმეგობლია პრეზიდენტაც. მგარამ სულ სხვადასხვა მათი ცხოვრების ხასიათი. სულ სხვაგვარ შემობრუნება აძლევს მწერალი ვალტერის სახაის თითქოს წაიხრდა იფრწყებს მის განვლილ გზას და მომაკვდავი ფერდინანდის წინაშე განწმენდილი ხედება ბედის განაჩენს.

ვალტერის ცხოვრების ფინალს მიღერი მოღანიობის თვალთ უყურებს.

მიღერი უმღერის ლეზუსა და ფერდინანდის სიყვარულს, პიე- საში ღრმა ღირსობით არის გამსკვალული ეს სცენები. ბელრისკი შენინშადა, რომ „ღირსობი გაბატონებლი ვლემენტა“ გერმანულ ლიტერატურაში. ღირსიური პიესისა და მუსიკა ამ წრის მხატვრულ ცხოვრების ულამაზესი ყვავილია. მიღერი და გოთე კი ეს არის მთავარი პიესა. მიუღი ორი საყარო, ორი დიდი მზე“.

(ბ. ბულისკი „რჩეული თხულებანი“. 1952 წ. გვ. 413).

და აი, ეს მშვენიერი პიესა რატომღაც წარმადგებით აუ სარგებ- ლობდა ძველ ქართულ თვატრში. საქართველოში პირველად იგი 1895 წელს დაიდვა კუბაისში ბ. მესხიშვილის რეჟისორებით „მსახიობ სემონიძის სახეფისილს“. მომავალ წლებშიაც დაიდა, მაგრამ მისი ნამდვილი სცენური ისტორია საქართველოში მაინც საბჭოთა ხელისუფლების დამარცხების შემდეგ იწყება. „ვერგაობა და სიყვარული“ დადვა მრავალმა თვატრმა (ქუთაისის, ბათუმის, გო- რის, თელავის, ზუგდიდისა და სხვა თვატრებმა). მათ შორის ყვე- ლაზე მნიშვნელოვანი დადგმა გ. ჟურულს ეკუთვნის.

1935 წლის 3 მარტს, პრემიერის წინა დღეებში გ. ჟურული წერდა: „ამ პიესაში მიღერი გვევლინება, როგორც მემამოხე, რო- მელმაც დიდი სიძლიერით გამოამყვანა იმდრინდელი სასუგა- დიების წინააღმდეგობი. ჩვენი ამოცანა ავიყვანო ეს დრამა სოციალური ტრავიკის სიმალემდე, ეს ამოცანი მით უფრო სწო- რად იქნება გადაწყვეტილი, რაც უფრო ღრმად და მკაფიოდ გაუხ- ნილი პიესის კვანას და სრულყოფილ პოლიტიკურ და მხატვრულ სახენდ ავიყვანო თვითველ მოქმედ პირს. თვატრი მიზნად ისახეს რა პიესის სოციალური ფესვების გახსნას, ცდობის ახლებურად გადაწყვიტოს. „ვერგაობა და სიყვარული“ მხატვრული სახეში... მარჯანიშვილის მიზანია, რომ ეს დადგმა, რომელიც მოფიქრებულია ნამ- დვილი ტრავიკული წარმუხტლობის სახით, გაისხნას, როგორც ძლიერი სიღრმა წარსულზე, რომ მკაფიებლმა ბედინარად იგრძ- ნის თავი აწმყოში“.

რეჟისორმა პიესის ლაკონური მონტაჟი გაუკეთა. მოქმედება ვითარდებოდა უწყვეტლევ, თითქოს ერთი ამისურნიქით არის და- წერილი და დადგმული.

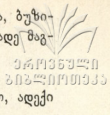
მარჯანიშვილის თვატრის სპექტაკლმა დიდი საზოგადოებრივი ინტერესი გამოიწვია. თვატრმაცა და მკაფიებლმაც დაინახა, რომ ამიერიდან სპექ ქმინდა მოაზროვნე, ძლიერი ნებისყოფისა და მკა- ფიო რეჟისორული ხელწერის შემოქმედთან.

ზოგადე ამბობენ, თითქოს ფორმის გამახსილებული გრძნობა, თვატრალური ზეაწულობა, რომელიც ჟურულმა მარჯანიშვილის თვატრში დადგმულ პირველსაც სპექტაკლებში („ვერგაობა და სიყვარული“, „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“) გამოამყვანა, შეიერ- ხილდის სტუდიიდან მომდინარებოდა. და ეს მამზნ, როცა უსაზღ- ვოდ დიდი იყო მარჯანიშვილის შემოქმედების გაგებას იმ პერიო- დის მიღე ქართულ თვატრზე. არ არის საჭირო უღამ გარეუ ვე- ძებულ ახლავალი გახდა რეჟისორთა გავლენების სათავეს. მარჯანი- შვილი თავად ახდენდა გავლენას რუსულ რეჟისორულ აზროვნებაზე თავის დროესე..

1935-1936 წლების სეზონში დაიდვა ა. ცაგარლის კომედია „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ (მხატვრული ს. ვიკსალაძე). გ. ჟურ- ულის დადგმა ცნობელი კამათი გამოიწვია. საკამათო გახდა პიესის ახლებური წაყობა. ასეც იყო მოსალოდნელი. ტრადიციის კომე- დიამ წლების მანძილზე შექმნა თავისი სცენური ცვალებანი, გამოი- მუშავა აქტიორული შესრულების თავისებური მანერა. მისთვის. ძალზე ორგანული გახდა გ. ერისთავის სკოლის დრამატურგიისათვის დამახასიათებელი სტილი განსახიერებისა. ამასთანავე მკაფიებლაც შეეყვინა მას.

ეს რომ ქართულ სცენაზე დამკვიდრდა ცაგარლის პიესების დადგმის გარკვეული წესი. იგი პირველი იყო ძველი ქართული თვა- ტრისა.

1 ფ. შილერის „რჩეული თხულებანი“ პირველ ტომის კომენტა- ჰებში არასწორად წერია (გვ. 653) თვითის „ვერგაობა და სიყვარული“ რეჟელუკობად მხოლოდ ეპოხელ-1916 წელს დაიდა.



მაგრამ ახალი ეპოქის ახალი მაცურებელი პიესის ახლებურ გადაწყვეტასაც მოითხოვდა. გ. ვურულო (გ. ბუზნიკაშვილითა ერთად) მნიშვნელოვანი ცვლილება შეიტანა პიესის კომპოზიციურ წყობაშიც და გმირთა სამეტყველო ლექსიკაშიც. იგი უფრო დავაწლოვდა თანამედროვე მაცურებელს. ეპოქის კოლორიტი გადაიტანა ხასიათების სიღრმეში, მოქმედებაში და რამდენაღმე შეარბილა სიტყვის კომპოზიცი.

ნათული რომ იყოს პიესისმა ჩატარებული ცვლილებანი, მივიყვანო რამდენიმე მაგალითს.

პირველი სურათი ა. ცაგარელთან იწყება კატინის შეცვლადებით, რომ მამს მულო წაირთვებს, ქალი ბატონმა წაიყვანა. მეფემანი კი მიმოდანა. გ. ვურული კი სცენის ბატონის სასახლეში იწყებს აქ მოახსენებს ბატონს, რომ გოგი მოიყვანეს.

მე-3 სცენა რეცისორულ მონტაჟში ასეა: (შემოდან: პულა, მეღლა, მაგდანა, საბედო, ლიზა და სხვები) ყველა ან-მოვილიცავს, მივილიცავს გულთა და სულით, კატინა, თქვენი ტასიას გაუბედნიერებას..

კატინა-გამადლობო, გამადლობო გენაცვალე, თქვენი ჭირით: თქვენი ბედნიერებითა შოლებო, თქვენი კარად ყოფინით, თქვენი შემოგვლეთი ჩემი თავი! აბა ხალჩიანე ადარბანდით, და თქვენებურად გამხიარულდით, ლიზაჯან, შენ იცი, როგორ შემიძქვე ქალებს!..

ლიზა-მაგისა მე ვიცი, მამიდა! შენ წე სწუხარ! ისეთი ლხინი გაგართო, რომ ცა და დედამიწას დასცხეს!

კატინა-აბა, შენ იცი, შენი ჭირით!

ლიზა-აბა, ქალებო გამხიარულდით; დაუკარით დარია, ბუზიკას შე დაუკარო... რა ბაბაყულეებით სხედხართ? აბა, მაგდანა, ადე, სათამაშოთ მოუხადე.

მაგდანა-რა გენა? მე რას მომვარდი? ჯერ შენ თიამაშო!

ლიზა-არას მიდე-მოუდები, ქალი? ყველა უნდა ვთამაშო! ადექი ჩქარა.

მაგდანა-არ ვიცი ღმერთმანი ჩას ჩამაცივდი?

ლიზა-თიამაშე ქალი!

მაგდანა-რა გენა, რომ არ ვიცი!

ლიზა-იმიდენი შვიი ჭირი იმას - ვინც არ იცის?! შე სასიკვდილოდე, მაშ, მაშ ველაღანი კალო ვისგან არის დატკენილი? გივი დეკულებით რომ დაუტრუბო ხოლმე? დაუკარი დარია, მე ბუზიკას დაუკარე.

ლიზა-გი არ ვიცი? მიწამ კი გიყოს პირი... აბა, პელო, ესლა შენა?

პელო-ვერა გენაცვალე! ვერ ვთამაშებ!

ლიზა-რა ამბავია, - გოგო? ადე - ათირი, რას იგრიხები.

პელო-დედ-მამა არ დამხობცება, ვერ ვთამაშებ.

ლიზა-გოგო, რა იყო, რა მოგეჩვენა.

პელო-ქალი, ხომ იცი, რომ მგლოვიანავი ვარ.

ლიზა-ნეტავი ვივხედა?

პელო-ჩემებინანი პავლუხედა!

ლიზა-რა დროს პეტრე და პავლე დალოცვილი! ადე თიამაშე, ადე... ადე... ვერა ხედავ - ქორწილი... სატირლად კი არ მოესულეხონ აბა?!

ყველა ან-თიამაშე, ქალი. მართლად და მართლად, რა უნდას.

პელო-ამდენს მეხეყვებით, დალოცვილებო და დაკვრა კი არავის უფიქარი: უბუსიეთი, აბა როგორ ვითამაშო!

ყველა ან-იციანან) გაგინხა თავი, რატომ დროზედ არა სთვი?

პელო-კარგი, დაუკარით.

ა. ცაგარელი ს პიესაში ეს სურათი ასეა!

ყველა ან-მოვილიცავს, კატინა, ტასიას გაუბედნიერება!

კატინა-გამადლობო, გენაცვალეო. აბა, ხალჩიანე ჩამოწერივდი და გამხიარულდით, ლიზაჯან, შენ იცი, შვილი როგორც შემიძქვე ქალებს.

ლიზა-აბა, ქალებო, გამხიარულდით, დაუკარით დარია, ბუზიკას შე დაუკარო... რა ბაბაყულეებითა სხედხართ, ადე მაგდანო, სათამაშოთ მოუხადე.

მაგდანა-ნეტა რა გენა, უწინ შენ თიამაშო!..

ლიზა-არას ტუტუტებო, ქალი? სუყველა უნდა ვთამაშო, ადექი ჩქარა!

მაგდანა-რა გენა რომ არ ვიცი?..

ლიზა-იმიდენი შვიი ჭირი გეცეს, როგორ არ იცი, შენ სასიკვდილოდე, მაშ ორულაღანი კალო ვისგან არის დატკენილი? გივი მოხვრებით რომ დაფუნდრუკობ ხოლმე! დაუკარით დარია, შე ნალარა. მე ბუზიკას დაუკარე.

ლიზა-(მაგდანას, თიამაშისა რომ გათავებს) გივი არ ვიცი? მიწამ კი გიყოს პირი! აბა, პელო, ესლა შენ...

პელო-ვერა, გენაცვალე, ვერ ვთამაშებ!

ლიზა-რა ამბავიაო? ადე, ათირი, თვალცი გამოგბრუწვი!

პელო-დედ-მამა არ დამხობცება, ვერ ვთამაშებ!

ლიზა-ნეტავი ვივხედა?

პელო-ჩემებინანი პავლუხედა.

ლიზა-(ხელებს დაუკვრს) რა დროს პეტრე და პავლე! ადე თიამაშე, ქორწილი! სატირლად კი არ მოესულეხონ აბა!

ყველა ან-თიამაშე ქალი, არა უნდას რა.

პელო-კარგი დაუკარით (თიამაშის, ტაშს უკარავენ).

ა. ცაგარელის დიალოგი ალაგ-ალგ უფრო შეუმსუღელია. რეცისორული ცვლილება მეტი სიტყვად შეიტანის მასში. ექსპერიმენტს ხშირად წარმატებითაც ამთავრებს, მაგრამ ცალკეულ ადგილებზე იგი მეტი სიტყვებით უნდა მოკიდებოდეს. ასე მაგალითად ცაგარელი წერს „გივი მოხვრებით რომ დაფუნდრუკობ ხოლმე“.

რეცისორულ ვარიანტში კი მოხვერი დეკულებით არის შეცვლილი. (სოფელში აზრებ არ ამბობს გივი დეკულებით!) „მუხიკა“ „ბუზიკით“ და სხვა.

წარმოდგენმა საზოგადოებრივი ინტერესი მართკ პიესის გენპერიმენტული მონტაჟის გამო რიგი გამოიწვია. სპექტაკლი საინტერესო იყო არა მარტო მაღალნიჭიერი აქტიორული შესრულებით, მშალაერი იმპროვიზაციული ნახაზებით, არამედ მაღალი სადადგომი კულტურითაც. ჩვენ ველაპარაკობთ დადგინს და სპექტაკლ შესრულებასაც. არამედ წარმოდგენის გადაწყვეტის მთლიანობაზე, ანსამბლურობაზე და ლოგიკურად დასრულებულ რეცისორულ აზროვნებაზე.

სპექტაკლში იყო პოლემიკური ხასიათის ჩანაფიქრიც. კერძოდ, ეს ეხებოდა წარმოდგენის გეოლოგიურ მხარეს. აქ თავი იჩინა მეტად პრინციპულმა საკითხმა: სცენაზე მიღლი სისრულეთი უნდა გამლოლიყო წარსული ცხოვრების გეოლოგია თუ შერბილებულ ტრენებში გამპოხებათ იგი. დიდი იყო ცდუნებების ძალა და ტრადიციის ინერცია. რეცისორულ მონტაჟს ერთგვარი საშუალო ნაზი, უფრო ჩალმადეა სოციალურ სფეროში და მხატვრული ფრების ზუსტი აქცენტებით მაღალ პარმონას ეპოქის კოლორსა და თანამედროვეობას შორის.

გ. ვურულმა მარჯანშილის თეატრში დადეა შ. დედანიან, „ნაპერწკლიანა“, მისივე დრამატული კომპოზიცია, „მილიონთა რისხვა“ და ა. სუხოვოკობილინის „კრემინის ქორწინება“. მათ შორის ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო შ. დედანიის პიესის დადგმა.

სპექტაკლში მეტი სისრულეთა და სიმკვეთრით გამოჩნდა აქტიორებთან რეცისორის მუშაობის შედეგი. წარმოდგენა არ გამიინჩედა სუბიერ თეატრალური ფორმებით. იგი ყურადღებას იქცევდა უნდას სწორი ფსიქოლოგიური გადაწყვეტებით, მენსურბო იდეურობითა და შესრულების მაღალი პროფესიული დონით წარმოდგენის სწორედ ამ მხარეს მიაწინებდა გაზეთი „სოფელსოციალისტური“, როცა წერდა: „სპექტაკლი ადასტურებს, რომ ეს თეატრი აქტიორთა თეატრია“. გაზეთ „მუხიკის“ აზრით: „სპექტაკლი

დიდი ხელოვნებით არის გაკეთებული. რევისორმა ვერულმა ამ წარმოდგენით დაგვიმტკიცა თავისი დიდი მხატვრული გემოვნება, სცენური ოსტატობა. მან მოგვცა ხალისიანი, სიცხელბოლო საყვარელი წარმოდგენა, რომელსაც მაყურებელი აღფრთოვანებული უცქერის.

სპექტაკლში ლენინის როლი შეასრულა შ. გომელაურმა. ამდენად საინტერესოა მისი აზრიც: „ვევლასათვის ცხადია, — წერდა იგი, — თუ რა დიდია ლენინის სახე და რამდენად დიდია მსახიობის სიხარული, რომელსაც წილად ზედა გენიალური ადამიანის განსახიერება სცენაზე. ჩემი სასცენო მოღვაწეობის 30 წლის მანძილზე ასეთი მღვლეარება და სიხარული ჯერ არ განვიძიე. თუ მე ოდნავ მაინც შევცვლი ამ გენიალური ადამიანის სახის გადმოცემა, ჩენს თავს ბედნიერად ჩავთვლი“ („კომუნისტი“ 1937 წ. № 289).

შ. გომელაურის შესრულება უმოკვრესად სახის სწორი პორტრეტული მონახაზით იქცევადა ყურადღებას. იმხანად თეატრში ბელადის როლის განსახიერების გარკვეული მანერა იყო დამკვიდრებული და ეს სპექტაკლიც გულმოდინედ იცავდა ამ ტრადიციას. როგორც იტყვიან, იგი ნამდვილი პირში იყო ეპოქისა. რაც შეეხება წარმოდგენის საერთო გააზრებას, მის ემოციურ და ესთეტიკურ ღირებულებას, ამ მხრივ ბევრი რამ იყო სპექტაკლში საინტერესო. იმეამინდელ მაყურებელსა და პრესას არ გამოიჩინია რევისორის ეს წარმატება.

1949 წლიდან 1954 წლამდე გ. ვერული მოზარდმაყურებელთა ქართული თეატრის მთავარ რევისორად მუშაობდა. ამ წლებში მან აქ დადგა გ. ნახუცრიშვილის „კომბლე“, „სიჭაბუკე ბელადისა“, „ლალო კეცხოველი“, „გარდატეხა“, „შეგოლოვის „გამოქცევა“, (მისივე თარგმნით), ვ. დარასელის „იკივიძე“, გოგოლის „ქორწინება“, ი. არაყიშვილის „უკანასკნელი ორიანი“, ა. ვერულის „ლურჯა“.

რეპერტუარის მარტო დასახელებაც კი საკმარისია, რომ გავიგეოთ თუ რა ტენდენციის დაგვიდგებას ცდილობდა რევისორი მოზარდთა თეატრში. მისი ყურადღება ძირითადად გადატანილი იყო რატორიულ-რევოლუციურ თემაზე. რევისორი ცდილობდა გავლერძაებინა რომანტიკული საწყისი, ბავშვებისათვის მიმზიდველად გამომეტყველებად გმირობისა და ვაჟკაცობის იდეალები. თანამედროვეობის გრძნობით დადგმულ მის სპექტაკლებში ზოგჯერ შეიმჩნეოდა შიშველი ტენდენციურობაც, იყო ცალკეული სქემატურად გახსნილი სახეები და თემები, მაგრამ მუდამ ჯანსაღი და ნათელი იყო რევისორის პოზიცია. იგი ამას სავანგებო მნიშვნელობას ანიჭებდა. მას სწამდა, რომ რევისორი ნორმ მაყურებელთან უნდა მივიდეს ნათელი აზრითა და რწმენით. ნორმა მაყურებლის გონება არ უნდა დაამბიძოთ გაუგებარი ფორმებით, რევისორული ტრიუკებითა და მანქანა-გრეხით. საბავშვო სპექტაკლი ისეთივე სადა და ლამაზი უნდა იყოს, როგორც ბავშვის შუბლაღავე სული!

შხოლოდ „ქორწინება“ იყო გადატვირთული ფორმის მხრივ, სცენური აქსესუარებით.

* * *

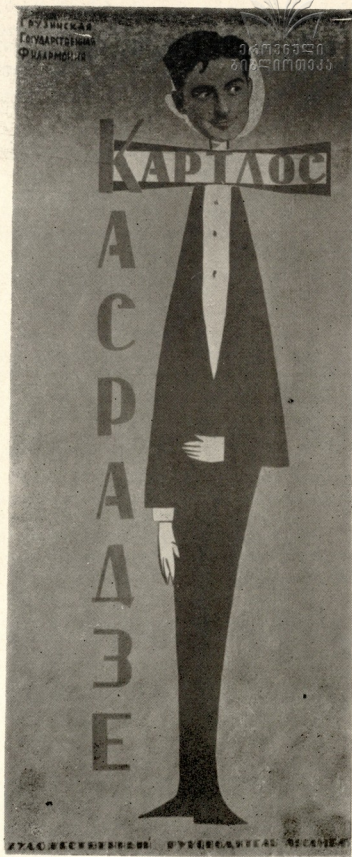
გ. ვერულის რეპერტუარში იყო ი. ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობი“, დ. ჭონაძის „სურამის ციხე“, შუქაიძის „მეთორმეტე ღამე“ (სოხუმის თეატრი), ოპერები: „ტრაეპატა“, „ბახჩისარაის შადრევანი“, „წყნარი დინი“, „კაკო ყაჩაღი“.

სხვა სპექტაკლებიც ჰქონდა მას დადგმული, მაგრამ საუკეთესო თეატრალური სურვილებიც ბევრი დარჩა განუზოცივლეველი.

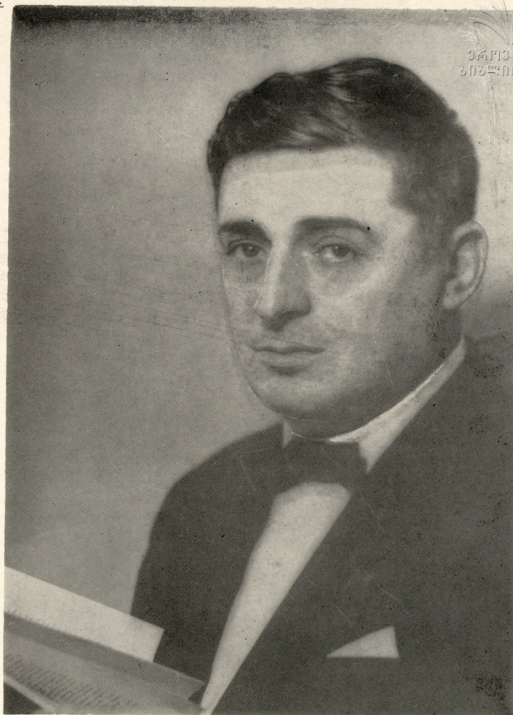
ქართულ ავდიტორიას კიდევ ერთი ნიჭიერი რევისორი განმორდა ნადრევადა.

მოგონებას შემორჩა მისი კოლორიტული სახე. მუდამ წვლში გამართული დადიობა, როგორც ატლეთი. ვანიერი მკერდი, ახოვანი ტანი და სახის ძლიერი ნაკეთები ჰქონდა. მის პროფილს განსაკუთრებულ ელფერს აძლევდა შავი ხელთათმანი, რომელსაც მუდამ ატარებდა.

ასე გვეგონებოდათ, რაღაც გაუმეულებელი სვედის სიმბოლოა — შავი ხელთათმანი.



შის პრ. სიმბოლო ბავშვობაში! ვის არ უნატრია არსებობა თუ კაკო ყაჩაღობა, ვინ არ გამოქომაგებია სუსტსა და გაჭირვებულს, ვინ არ აუტაცნია ოცნებას და ვის არ უმოგზაურია მსოფლიოს გარშემო კოლუმბუსა და ჯემს კუთან ერთად, ვინ არ აღფრთოვანებია პარაკვეას ერთგულებას, რომიზონის ვადარჩენას და გულვიერის სახიფათო თავგადასავალს, ვინ არ მოუხიბლავს ტომ სოიგის და ჰკვლერი ფინის



ქართლოს კასრამე

ქეტილი იუქორიტი

ლია მალრამე

წარმტაც, ფათურაკებით აღსავსე ცხოვრებას, ვის არ აულია შეტევიტი მოწინააღმდეგის ციხე-სიმაგრე! ეს ყველაფერი აუცილებლად თან სდევს ხოლმე ჯოხის ცხენითა და ხის ხმლით შეიარაღებული ბავშვის ოცნებას. ასეთი თვეადასავლებითა და ხიფათებით აღსავსე ცხოვრების მოტრფიალე იყო პატარა ქართლოს კასრამე. ამ ბავშვურ თამაშობებში გაიარკვა ისიც, რომ იგი თავის პატარა მეგობრებზე უკეთ სარდლობდა

ოცნებაში წარმოდგენილ მეომრებს. მშობლებმა და ახლობლებმა ადრე შენიშნეს მისი არტისტული ნიჭი და სიამაყით აფესილნი ერთმანეთს ჩუმად გაენდგნენ.

ქართლოსი საოცრად ბაძავედა ახლობლების ხმას. ერთხელ მამის მაგიურ ტელეფონით დაურეკა და დაპატიჟა ოჯახის ნათესავ-მეგობრები. მან ისე ზედმიწევნით წაბაძა მამის ხმას, რომ არცერთ დაპატიჟებულს ეჭვი არ შეპარვია სინამდვილეში.

როდესაც საღამოს თავი მოიყარეს, მხოლოდ მაშინ გაახსენდათ, რომ პირველი აპრილი იყო და პატარა ქართლოსმა მოხერხებულად გააცურა ყველა.

სტუდენტობაშიც სახელი ყველაზე მეტად მიბაძვით დაიდგო. ვინმეს გამოჯაგრება და გაბაძვა ახლაც მისი ნამდვილი სტიქიაა. გაბაძვის გამო იყო, რომ უთხრეს — უნივერსიტეტის სცენაზე ხმამოღებულნი არა გნახოთო. მაგრამ აბა ქართლოსი რიღას ქართლოსი იქნებოდა, რომ სცენაზე არ გამოსულიყო. მისმა მახვილმა გინებამ სწორედ იმ დროს შეჭმნა პანტომიმმა „ზარმაცო სტუდენტი გამოცდაზე“. სცენაზე, მართალია, ხმა არ ამოუღია, მაგრამ მისი თამაშით აღფრთოვანებულ სტუდენტთა და პროფესორ-მასწავლებელთა ტანის გრიჯის ბოლო არ უჩანდა. როცა უნივერსიტეტის ერთ-ერთმა ხელმძღვანელმა უთხრა, რატომ არ შეასრულა მისი ბრძანება, ქართლოსმა მშვიდად უპასუხა — „მე ხომ სცენაზე ხმა არ ამომიღიაო?“

1943 წელი...

სტუდენტთა მინიატურებია ესტრადის თეატრი. შემოკლებით „სმითი“. რეჟისორი — ქართლის კასრაძე, დრამატურგი — ქართლის კასრაძე, მსახიობი — ქართლის კასრაძე...

აი, ხან წარდა მისი გულითადი მეგობარი, მოსე ქარაივა:

„— ტომატი არ არის?“

„— არ არის! — ყვირის თავებურებულთა ძია ბაბო. გადის წლებს. ეს შეგიბნევა ახლა პატარაფრის ფრთებიდან ისმის. და ძია ბაბოს თვითონვე ვეღარ გაუსწრებია — როდის ჩაიწერეს მისი ხმა. ან, ჩაიწერეს კი? იქნებ ეს-ის ბიჭი ლაპარაკის, ბერიკაცს რომ არ ასვენებდა? მოხუც კაცის თვისი ხმა და ელიმება.“

ამის შემდეგ ქართლის რუსთაველის და მარჯანიშვილის თეატრების საბერძნეთო დარბაზებში ვხვდებით. მისი ხუმრობა-იხუნჯობა და იმპროვიზაციები ყველას იტაცებს. გულიანად ხმაბარებს შალვა ღამბაშიძე, ილიმბა ვერიკო, იცინის პიერი, ქართლის გულში იყრავს გიორგი შაველიძე, ხალხს აჩუმებს ვასო გომიაშვილი, დასაბული ინტერვიუს შესტყერის ქართლის სერგი ზაქარაია.

და ჭყვება ქართლის სერიოზულ არასერიოზულ ტონით, ტრაგიკულს — სასაცილოდ, სასაცილოს — ტრაგიკულად, უსმენ და იღიბები, იცინი. სიმღერა დასჭირდება — მიერის, ფიგარა ქართლის; ფრანგული მიგმებასაითა, ინგლისური მოგესრვავთ. თუ გერმანული? ყველაფერი შეუძლია. ქართლის იმ იმნებათა, ქართლისი — „სპიკს“, არა და ქართლისი — „მპროტა“. ტლინიშო ორგანოსი პროგრამა და ესტროლად მიჰყავს, ლიტტაგმი — ლიტტურადა, ლატავიში — ლატვიურად, ეგრე-ვანში — სიმხურად, ფინეთში — ფინურად...

იგი არასოდეს არ ხმარობს გრემს. უცებ შეიცვლის სახეს, თმებს და თქვენს წინაშე ხან დამოხვეული პილფრია, ხან დე-გოლი, ხან ალექსანდრე მაკდონოლი, ხან ნაპოლეონი, ხან ადენაუერი, — ქართლის არ სჭირდება ნიდაბი, გრემი, პარიკოს...

იგი მრავალხრივ ნიჭიერია. ატყრიდა იუმორისტული ნაწარმოებების, ლექსების, მინიატურების... ხატავს, სიმღერებსაც ეწმის... მას შესწავს ნიჭიყა და ძალყა, რათა სიხარულის, სიამის ნათელი მოთვიონის ირველი, სიცოცხლითა და ხალხისთა აღავსის ყველა. ამიტომაც უყვარს ქართლისი ყველას, ვისაც უნახავს და ვისაც მოუხსენიბა, ამიტომაც ეძიბობს მას „ჩვენს ქართლოსს“.

1944 წლიდან საქართველოს პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში საკმაოდ დიდირო სავსტრადო ორგესტრი ჩამოყალიბდა.

განსაკუთრებით გაძლიერდა ეს თეი-

მოქმედი კოლექტივი შესანიშნავი დირიჟორისა და მუსიკოსის, იოსებ ტყეშელაშვილის შემდეგ, ქართლის კასრაძე წლების მანძილზე წარდა ამ ორგესტრის წამყვანი მუსიკოსი მინიატურებს, რეჟისორებს, ფელეტონებს...

ამ სასტუდენტო მასალით სარგებლობდნენ კონფერანსიები — ავთანდრო გულორი და პაატა კახიანიშვილი, აბსოლუმ ლილიანი და მამაკაციული („ვენახულ დეტატორი ფეხბურთის სტადიონზე“, „შაპაბაში ისტორიის გაცევილზე“, „უკუნური კრივი — ბაჯული ჯულიანოში და ბიჭის მაკ-კოი“, „კუწუხია ფაცია“ და მრავალი სხვა).

1947 წლიდან ქართლის ვეხდავით თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სასტრადო ორგესტრის წამყვანია. ამ ორგესტრში მღეროდნენ თეიშიშქედების „ვარსკვლავები“ — ზურაბ რცილიძე, გიორგი ნინიაშიძე, ფუსო კაკაბაძე, ომან ომანიძე.

იმვე წელს, ქართლის კასრაძე მოსკოვში ჩატარებული ფიჯეკულტურულითა საკავშირო პარადის მონაწილეა და ბედნიერება ხვდა წილად: პირისპირ ხვდავს სტალინი...

თბილისში დაბრუნების შემდეგ სპორტული ცხოვრება იტაცებს. მას ხან მოკრივის რინგზე ვხვდებით, ხან მთავსულ სტუდენტთა ბანაკში, დარიალის თვალწარტაც პედიში, სადაც ცნობილი მთავსული ჰედაიგეების — სანდრო გვალას, კოტე ასტიანიშვილისა და გივი შლიას ხელმძღვანელობით ამთავრებს ალიპინსთა საისტრუქტორო სკოლას...

ქართლისი ოპერობს ხვეის რაიონის ათაბე მუკვერელს. რამდენჯერმე ადის ინფანტრეარტში, მონაწილეობს ყახზევულ ათასკაციან ლაშქრობაში.

თავისი შთაბეჭდილებები მან ნიველეგში გადაშვავა. 1948 წელს გამომეტულ სტუდენტთა ლიტრატურულ აღმანას „პირველი სხვიის“ პირველ წიგნში შეტანილია მისი ნიველა „შვის ამოსვლადა“; სადაც მღელღარად მოგივთხრობს მთავსული ჭაბუკის განცდებზე, „სხვიის“ მეორე წიგნში შევსდა მისი რომანი „ოქროს დღეები“.

1947 წლიდან ქართლის კასრაძემ ჩამოყალიბდა უნივერსიტეტის იუმორისტული კელის გაზეფი „ჭიჭიჭი“, რომლის პირველი რედაქტორიც და მხატვარც თვითონვე. ამ გაზეფის ფურცლებზე შემდეგში აღიზარდა არა ერთი ნიჭიერი იუმორისტა და ჟურნალისტა.

იმ წლებში აღმოვალობს განიცდიდა უნივერსიტეტის დრამატული კოლექტივი რეჟისორ თედო წეროძის ხელმძღვანელობით. მან დასმე მიიწვია ქართლის კასრაძე. მან საინტერესოდ შესარულა დრამატული სახეები მთელ რიგ პიესებში (ა. აბრამოვი „ჩვენი ახალგაზრდობა“ — ფაშისტივი ფერეიგორი რაირ; ა. პუშკინის „ქვის სტუმარ-

ში“ დონ-კარლოსი; ჯ. როუს „ღრმა ფსევდები“ — ჟურნალისტი რომი მასკუელი; ი. მისაშვილის „ჩაბრულე“ შემოქმედებით უსტოვლი პატიანა).

1948 წლიდან ქართლის მონაწილეობს უნივერსიტეტის სცენაზე უცხო ენაზე დადგმულ სპექტაკლებში. მან ინგლისურად მოაშვავა და შესანიშნავად შესარულა ბასისინის რეული როლი შექსპირის „ვეგიციელი ვაჟბურსი“ (დადგმა ვ. ყუბიტაშვილისა და თ. წერეთის).

შემდეგ გერმანულ სპექტაკლში გაიმარჯვა — აქაც მთავარ როლში გოეთეს „ვიცილ ფანს ბერლინიგენში“ გერმანულ ენაზე შესარულა ვასლიენინის პერიოდული როლი.

ამ სპექტაკლებს მაღალი შეფასება მიხვრესპული ქარბა პრესამ.

მაგრამ ოპერის ყველაზე მეტად ესტრადა იტაცებდა... იგი გრძობდა, რომ ქართულ ესტრადას დიდი ამოცანები ეპსრებოდა და რომ ამ ამოცანის გადაჭრა ვეაქთვოდა თვითმეორეხედიდან მოსულ ქართული ახალგაზრდების ნიჭერი პლავდას.

1954 წელს შეიქმნა პირველი სასტრადო სახელმწიფო ანსამბლი ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწის ჯანი ბაგრატიონის ხელმძღვანელობით. ამ ანსამბლის სული და გული გახდა ქართლისი. იგი ნიჭიერი შემსრულებლებთან — მერაბ ჟორდიასა და ვახტანგ ფირცხალავასთან ერთად პირველად გავიდა საქართველოს ფრანგებს გარეთ რუსულ პირობაში და უდიდესი წარმატება ხვდა ამოგებ აზერბაიჯანისა და სომხეთის დედაქალაქებში.

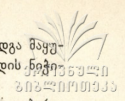
ანსამბლის რეორგანიზაციის შემდეგ შეიქმნა სახელმწიფო სასტრადო ორგესტრი კომპოზიტორისა და მუსიკისშემსრულებლის გიორგი გაბესკვირას ხელმძღვანელობით.

არის სახელი 1956 წლის 24 ივნისს გაზეფი „ზარია ვოსტოკა“.

„იღიბანს ელოდნენ მუხუბეტი მუსიკის მიყვარებლები კარგ სასტრადო ორგესტრის გამოჩენას, მის მრავალფეროვან რეპერტუარს, მახვილონიერ კონფერანსის... სასიხარულოა, რომ ორგესტრს თითქმის ანასდროს არ ლალატობს ზომიერების გრძნობა...“

ურდა აღინიშნოს ორი კონფერანსივე — ქართლის კასრაძე და ლეო ბაქრაძე, რომლებმაც დიდი წვლილი შეიტანეს, რათა შეეკმნათ მხნე და მზიარული ატმოსფერი, რომელიც მფუობდა ორგესტრის კონცერტის დროს.

ქართლის კასრაძე ვასო გომიაშვილის მოწვევა. იგი თავის დიდი მასკარადებისაგან სწავლის საშემსრულებელ მანერებს, ქართული ქალაქური ფოლკლორის ტიპების განასიებების ხერხებს, მაგრამ სცენაზე კონსერვიული ან ლირული პათოსის ნაცე-



ლად იგი მხოლოდ და მხოლოდ კომიზმი-საკენ იხრება.

ქართლის კასრამე საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის ესტრადის წამყვანი მსახიობი ხდება.

საქართველოს სახელმწიფო საესტრადო ორკესტრის „ეროს“ ჩამოყალიბების პირველივე დღიდან იგი უცვლელი შემადგენელია. დიდი წარმატებით მოიპარა რამდენჯერმე სსს კავშირის თითქმის ყველა ქალაქი — სიმფეროპოლი, სევასტოპოლი, სოჭი, ოცხა, ნიკოლაევი, სტალინი, ხარკოვი, კიევი, ბინსკი, ტალინი, რიგა, კაუნასი, ვილნიუსი...

მისოკომი ჩატარებულ ხელშეწყობა და ახალგაზრდობის მსოფლიო მშენებელ ფესტივალზე ქ. კასრამე გამოიღოდა კრემლში, საესტრადო სცენაზე, მისოკოს უმაღლეს საწვავლებელში, გაზეთ „პრადის“ კულტურის სასახლეში, ესპანელების, ფრანგების, გერმანელების, იტალიელების წინაშე...

1958 წლის მარტში, როცა დამთარდა მისოკომი ქართული ხელოვნების დედადისთვის მზადება, ფილარმონიის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ა. ყიფიანმა კონცერტზენი ქვეყნის რუკა გაშალა და მასზე მონიშნა ახალი საესტრადო მარშრუტი: მოძმე რესპუბლიკების დედაქალაქები — ერევანი, ბაქო, აქედან თბილისად „ტელმანიით“ კასპიის ზღვის გადაკვეთა კრანსოვოლსკამდე. ტაშკენტიდან კი იწყებოდა გვიანტური წარცვრტალურ ციმბირზე გადითი: ტაშკენტი — სამარყანდი — ბუზარა — აღმატა — ოსკა — ნოვისიბირსკი — ჩელიაბინსკი — სვერდლოვსკი — ყაზანი — მოსკოვი — თბილისი.

არასოდეს არ დაიწყებდა ქართლის ტაშკენტი, რომელსაც ოთხჯერ ესტუმრა. მასზე წარუშლელი შთაბეჭდილება დასტოვა უზბეკეთის ლანდშაფტმა, მიწდრებზე ყაყაოების ხალჩების სიმრავლემ. აქ მან დაწერა ლექსების მთელი ციკლი — „უზბეკისტანის ყაყაოები“, „სამარყანდი“, „ბაზრობა ბუზარაში“, „ჩემს მასწავლებელს“, „სურათი“, „მოხუცი მეთვითაბა“ და მრავალი სხვა.

ქართველმა მსახიობებმა „დაიპყრეს“ ბუზარა, — VII საუკუნის ქალაქი, აღმოსავლური არქიტექტურის კლასიური კერა.

უზბეკმა მაყურებლებმა აღტაცებით მიიღეს ქართველი სტუმრები. ქართლის კასრადის ხელოვნება შეაქო გაზეთ „უზბეკისტან მაღალიატიკის“ მიმოხილველმა მ. ახმედოვმა, რომლის გაოცებას სასულარი არ შეიძინდა, როცა გაიგო, რომ კასრამე და რეხილადე ჟურნალისტები იყვნენ. სამარყანდის ერთ-ერთი გაზეთის რედაქციამ ორივე მიიატრედა ლიტერატურული ელბაზე, რომელზეც ქ. კასრამე მოყვავა საქართველოს ხელოვნებისა და კულტურის ამბებს,

წაიკითხა (ანოტაციებით) საკუთარი ლექსები სამარყანდას და თემურ ლენგზე. გაზეთმა „ლენინსკი პუტმა“ იგი მონაილა „პოეტ-სატირიკოსად“.

ახლა გადავმოთ გაზეთი „უზბეკისტან მაღალიატიკი“. აი რას წერს ლ. კარომატლი:

„...ახალგაზრდა მშენიერი მიმდრალი ზ. რესილამე თავის მშობლიურ სცენაზე შესანიშნავად ასრულებს სიმღერას „უნდაური გოგონა“ (მუსიკა გ. ცაბაძის, ტექსტი ქ. კასრადის). ეს სიმღერა მოგვაცოცხლებს თველილ მწვერვალებს, საქართველოს ზურმუხტოვან ტალღებს.

დიდი როლი აკისრია წამყვან მსახიობს, რომელიც განუწყვეტლივ აიძულებდა მაყურებელს ეცინა, არ მოეწყინა და გულწრფელად მიიხიბულიყო. მან მშენიერი დღეს-

ძლია თავისი ამოცანა და წარსდა მაყურებლის წინაშე, როგორც ესტრადის ნიჭიერი მსახიობი“.

ასეთვე შეფასებას იძლევა ო. გუგუნი-კოვი, აღმატის საოლქო გაზეთ „კოჟუნინიზ ტანში“.

ყაზახეთში ორკესტრმა ოცი კონცერტი ჩაატარა. ეს კონცერტები შეაჯამა გაზეთმა „ზნანია კომიზნიშმა“ წერილში „სტუმრები საქართველოდან“:

„...თავისებრიველად გვიცნა აღენიშნოთ ქ. კასრადისა და გ. ლაბაძის კონცერტული კონფერანსი. ისინი მანდელიად პროგრამის სული და გული არიან. პანტომიმის ხელოვნება თუცა კარგი საესტრადო მსახიობის ერთ-ერთი მთავარი ელემენტია, (მისეუდავად იმისა, რომ ორიგინალურია იგი, მუნჯური სცენა თუ ილუსტრაცია ჩვენს საკმაოდ სუსტადაა განვითარებული), ესტრადის მსახიობიდან ყველაზე მეტად ის უხერხება არცაღი რაიკინს.

ჩვენ აქ არ გვიცნა შევადართო არტისტ ქართლის კასრამე არცაღი რაიკინს, მიმიძისა და ხასიათების ამ პრეწინეულ წყარომოდგენელს, მაგრამ მისი მიმიკური სცენები „ორი პაემანი“, „სახამირი“, „მანდლისონი ძალთი“, „რესტორანი“, აგრევე „კრებრტაქი მღებურიდანა“, „პარონის ბუღაგინი“ (ივ მონტანის იმბტაცია) შესრულებულია მის მიერ ბრწყინვალედ, ოსტატურად“.

ამრიგად, თუცა „არ შეადარეს“ ქართლი არცაღი რაიკინს, მაგრამ ჩვენ ეს სტრიქონები მანც შედარებად მიგვარჩია, ხოლო რაიკინის გვერდით ახალგაზრდა ქართველი მსახიობის მოხსენიება — მისადმი დიდ პატივისცემა და გამარჯვება.

ყაზანის საოპერო თეატრში სოლისტების გ. ჩოხელია და ზ. რეხილადის დაბრუნების გამო პროგრამის სიმძიმე ძირითადად დაწავა კონფერანსიებზე. ქართლის კასრამე აქაც გამოიჩინა თავი — წარმატება ძალზე დიდი იყო, მაყურებელმა თითქმის ვერც იგი იგრძო ხარვეზი პროგრამაში...

მიმდევრო წლებში — კვლავ გასტროლები... თაიგულები... კვლავ აღტაცებული რეცენზიები... იმ მრავალ ათეულ ქალაქთაგან ჩვენ ამ წერილმთავის შეგარჩიეთ გასტროლები ლენინგრადში.

1960 წელს, ლენინგრადში, ზაფხულის წვიმიან დღეებში, ნევის სველ პროსპექტზე, ლენინგრადის „დასვენების პარკის“ საზაფხულო თეატრის წინ უწყვეტი რიგები იდგა, ხოლო მწვენი ბაზარი მუდამ გაქედლი იყო.

ამ თეატრში დიდი წარმატებით გამოდიოდნენ საქართველოს ესტრადის ახალგაზრდა ოსტატები. თეატრის დარბაზი გაქედლი იყო ლენინგრადელი მაყურებლები.



ბით, ხშირად კი ტურისტებით — ფრანგებით, გერმანელებით, ფინელებით, ინგლისელებით...

ლენინგრადი სასამოიზო სიხშირით შემორჩა მსახიობთა მესხერებას. განსაკუთრებით პეტერბოგი, ზამთრის სასახლე, მენშიკოვის ქოხი... ჯაჟიო ვაგნერის, დომენიკო ტოშინის, კარლ რასის, მინდფარანის, რასტრელის არქიტექტურული, უნიკალური არამშობებით, შენობებით, ხიდეგობა და მოედნებით.

ორკესტრი ვენია ბალეტის გემომშენებელ ქარხანას, სადაც მშრომელთათვის სამუშაო კონცერტი ჩაატარა. ზაფხულის კავკაზმა დღე იდგა. ქართლის თვალუწვდენელი ვუხო, სამეჭროთა სახურავებიც კი მაყურებლებით იყო სავსე. ქართველებს მიესალმებოდა ვეფხისტყაოსნის პლაცკებით.

ათასობით დიმილი, მქუხარე ტანისცემა, ყვავილები... ესტრადაზე მასპინძელთა სადავლოებით სიტყვა... შემდეგ სტუმრებმა დახალცილეს დიდი ტანკერის „ვარშავას“ მშენებლობა. აქაც არ მოისვენა ქართულსა და მისი წინადადებით ბორტის შედგენაში მიიღეს გემბანის ზორტის შედგენაში.

ერთი თვის შემდეგ „რეორო“ ლენინგრადიდან ბალტიკისპირეთის რესპუბლიკებს ეწვია. საგულისხმოა, რომ ქართული პროგრამა სავალდებოდა ქართლის კასრადის მიერ ანტიკავებით ესტონურ, ლტკურ და ლატვიურ ენებზე, რას აღტაცებას და მხიარულებას იწვევდა მაყურებლებში.

ტალინში „რეორო“ მსახედ იყო, ქართლის კი — მხოთედ. ეს პატარა, არაჩვეულებრივი სილამაზის მატარებელი თითქმის ველარე კი იცნეს მსახიობებმა, ისე გამშვივებრებულყო. ტალინში და ვილინიუსში ქართლის კასრადე რადიოთი გამოვიდა. ესტონურ და ლატკურ ენებზე იგი მიესალმა ამ ქალაქების მხოვრებით, რასაც მოჰყვა კონცერტები ანშოგებითა და უდიდესი წარმატებით; კონცერტები უახლესი, მოდერნული სტილის საექსტრადო სცენებზე.

საგულისხმოა, რომ თბილისის ფილარმონიის თეატრის პროექტის შესავალად ვილნიუსს და კურორტ ძინტარში (ლატვიის სსრ) ატვირთა ესტრადის ასალი, მოდერნული თეატრები.

გიგანტური დარბაზები ფერად-ფერადი მასალთაა წაშენი, მივლობით ვერგება საშუალო ზომის სტადიონებს და გათავსურულია ოვალური ან წრიული „ნიგარიო“, რომელიც განაპირობებს კარგ აკუსტიკას, რეზონანსს.

„რეოროს“ საგასტროლო მარშრუტი „დასავლეთ“ მოსკოვის „კომიტეტის“ თეატრმა, სადაც ორკესტრი მიწვეული იყო სეზონის დასასრულად.

მოსკოველებმა მამინ ძალზე შევიყარეს

„რეორო“. ქალაქის რადიოში „რეოროს“ ორკესტრანტებს „ვირტუოზო“ შემსრულებლები უწოდა. მაილად შეფასება მიიღეს ქართლის კასრადემ, ოთარ მჭედლიშვილმა, ლილი გველიამ (რომელიც ის-ის იყო დაბრუნდა ჩეხოსლოვაკიის გასტროლოგიდან), ამირან ებრაღიმე (რომელმაც ჩამოუტარო ორკესტრს გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკიდან), ვიფრ ჭელიძემ, ნაზი დუმბაძემ, სულიკო კორნიშინამ...

სასიკეთო, მაგრამ ფაქტია — ქართლის კასრადის კომიუერ „ჰიტერბის“ („სპიროტიზმი“) მოსკოველი მაყურებლები სიკეთითა და დემოკრატიული ტაზით ხვდებოდნენ. ქართლისი ხუთი წუთის განმავლობაში ანახივებდა ნაპოლინის, ჰიტლერის, მაკედონელს, დე-გოლს, აღენაურს...

მოსკოვის რადიოში ჩაიწერა ეს კონცერტი, რომლის ოცდაათი წუთიან მონტაჟს სისტემატურად გადაცემდა მსოფლიოს ინფლისურ ჯეჟნის რადიომსმენელთათვის ინგლისურ, ესპანურ, პოლონურ, ფრანგულ, გერმანულ ენებზე.

„რეორო“ მოსკოვის მრავალპარტიულიან სასტუმრო „უკრაინაში“ ცხოვრობდა. სასტუმროს ფესტივულიუმი, დეფიენებში, გადგება და ლიდებშიც კი უცხოელი სტუმრების სცნობდნენ ქართულ მსახიობებს, ხშირად მიესალმებოდნენ მათ და უსურვებდნენ წარმატებას.

ჩვენს მსახიობებს წარმატებებს ულოცავდნენ ჩებები, ინდოლები, კუბელები, აფრიკელები, ფრანგები, იაპონელები, ყინულზე ბალეტის უნგრელი მსახიობები. ქართლისმა უნგრელები მოიპატივა „რეორო“ კონცერტზე. ისინი ორჯერ დაესწრნენ ქართველი მსახიობების კონცერტს. ქართველებიც ორჯერ დაესწრნენ მათ დიდებულ სანახაობას ყინულზე.

მოსკოვში „რეორომ“ კონცერტი გამართა უმაღლეს პარტიულ სკოლაში, რომელშიც ძირითადად უცხო ქვეყნების კორესპონდენტები და ჟურნალისტები სწავლობდნენ.

სალამო მოსკოვის ქუჩებში გამვლებები აფრიალებდნენ უმაღლესი პარტიული სკოლის გასვითებს, სახელწოდებით „კომუნისტის“.

მოსკოვის გაზვებმა „კომუნისტის“ უმაღლესი შეფასება მისცა ქართველ მსახიობთა გამოსვლას, მათ შორის კონცერტანსიების ისტატიკას, დაბეჭდა ქართლის კასრადისა და ოთარ მჭედლიშვილის ფოტოსურათები...

თბილისში ჩამოსვლის შემდეგ ქართლის კვლავ ასალი პროგრამის შედგენას შეუდგა.

მან ჩამოაყალიბა საესტრადო ვოკალური კვარტეტი „დილო“ ამირან ებრაღიმის, სოსო ებრაღიმის, გვიო ლვინიასა და ვახტანგ კიკაბიძის შემადგენლობით.

საესტრადო ჯგუფს ეწოდა „ესტრადავა

ქართველი ახალგაზრდობა“. მან დიდი წარმატებით მოიარა სსრ კავშირის ასე მტეტი ქალაქი.

შემდეგ ქართლის კასრადეს „ორკრეორო“ ვხვდავთ. ამ ვოკალურ-ინსტრუმენტულ კვარტეტთან ერთად იგი კვლავ ასობით კონცერტს მართავს...

ესტრადულ მოღვაწეობის პარალელურად ქართლის კინოშიც იღებენ. („აბეზარას“ — დამპროექტებელი, „გვანაწიერი“ — დათო, „თოჯინები ივინანა“ — ფოტოკორპორანდები სიბრძოლადე, „უდილობით სისიძი“ — მუხარებელი, „იასთა და გებრიველი“ — ოჯახის მამა).

„აბეზარას“ ეგრანზე გამოსვლის შემდეგ გვევლესინან გაზუთ, ზარია ვოსტოკაში“ ბეჭდავს ვრცელ რეცენზიას სათაურით „მხიარული კომედია“. იგი ამ სტატიაში წერს:

„მეტად მოკლე, ეპიზოდური როლის ასრულებს ამ კინოკომედიაში ესტრადის პოპულარული მსახიობი ქართლის კასრადე. იგი თამაშობს როლს ისეთი არქიტექტორისა, რომელსაც ხალხში ამბობენ — ვისი გაყვანა, ვუის შეფყვარე“...

ქართლის კასრადის მონაწილეობა ამ ფილმის რამდენიმე წაბით იზიოება, მაგრამ სახე, რომელიც მან შეჰქმნა, იჭრება მსაყურებლის გინებში, რადგან მტად მაყურებლები და კონცერტულია.

როდესაც ქართლის კასრადეს ვუყურებთ ამ ფილმში, უნებლიედ ვფიქრობთ, რომ საბჭოთა საქართველოში ცოტა რიდას ახალგაზრდა ტალანტები, რომლებიც აღმოსავლენად დანან რიგში და ვლიან კინემატოგრაფისტები...“

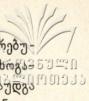
ქართლის კასრადე ფილარმონიის პარალელურად ჰედაგოგური მოღვაწეობასაც ეწევა. ამ ათი წლის მანძილზე იგი ხელმძღვანელობს მხატვრული სიკციის, ლიტერატურის, საესტრადო წიგნების პროექტქნიკური განათლების კულტურის რესპუბლიკური სახლში. (დირექტორი — საქმელთგინების დამსახურებელი მოღვაწე ვაჟა ნოია).

ამსწლით გამოცემილობა „საბჭოთა საქართველო“ გამოიშვა ქართლის კასრადის ნოველების კრებული. ესაა, თუ შეიძლება ასე თქვათ, „ელვისებური“ სიუჟეტები მოულოდნელი დასასრულით.

ამ წიგნში მოთავსებული უკანასკნელი მოთხრობა „თბილისელი ბიჭი“ ატბიოლოგრაფიულ-სათავგადასავლო ასიათის ატარებს.

ქართლის კასრადის მიერ შესრულებული უმაღლესი მეგობრული მარეგები და კარიკატურები ხშირად იბეჭდებოდა გაზეთ „კომუნისტის“ და „ლელოს“ ფურცლებზე.

1966 წლის 28 თებერვალს საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულებით ქართული საბჭოთა



ხელოვნების განვითარების საქმეში დამსახურებისათვის ქართლის დავითის ძე კასრაძეს მიენიჭა საქართველოს დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება).

ქართლის კარაძე გულისხმიერი მოქალაქე და მოსყვარული მამაა. მას ოთხი შვილი ჰყავს.

მაგარა ყველაზე მნიშვნელოვანი ამ დამინის ცხოვრებაში არის ის, რომ ბოლო წლების ხანგრძლივი მუშაობის შედეგად დაამთავრა სერიოზული წიგნი — „ტრი-

უმფით მსოფლიოს გზებზე“.

ეს არის შვიდაგვერდიანი დოკუმენტური რომანი, რომელშიც ამომწურავადაა ასახული საქართველოს ხალხური ციკვის დამსახურებული ანსამბლის ბრწყინვალე გზა.

წიგნი გადაეცა გამოცემლობა „ხელოვნებას“ და ჟურნალ „მნათობის“ რედაქციას. ქართლოსი მუშაობს მეორე რომანზეც — „თეთრი ტაძარი“, რომელშიც უნივერსიტეტის სტუდენტთა ცხოვრებაზე მოვიგებხარბოს.

ამასწინათ, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ქართლის კასრაძე საზოგადოებრივ საწყისებზე სათავეში ჩასუდგა თბილისის უნივერსიტეტის სტუდენტთა დრამატულ თეატრს, სადაც მისი რეჟისორობით დაიდგა ა. პუშკინის „ქვის სტუმარი“ („დონ-კუანი“).

მუდამ ხალხისანი, დაუმრეტელი ენერგიის ადამიანი, მსახიობი, მწერელი და ჟურნალისტი კვლავ გვერვებ გაახარებს მათგანგებულსა და მეთხვევს.

მხატვრული სტილის ზოგიერთი საკითხი

თენგიზ კიკაჩიანიშვილი

მსხტრული სტილის პრობლემის აქტუალობამ განაპირობა ის, რომ სულ უფრო ხშირად ჩნდება ნაშრომები, რომლებშიც გაშუქებულია სტილის არსის როგორც ზოგად-თეორიული საკითხები, ასევე ცალკეულ მწერალთა საკვთესო ნაწარმოებების სტილისტური თავისებურებები.

სიტყვა სტილი განევტუნება იმ ტერმინთა რიგს, რომელსაც იყენებს რამდენიმე მეცნიერული დისციპლინა: ენათმეცნიერება, ხელოვნებათმცოდნეობა, ლიტერატურათმცოდნეობა, ესთეტიკა. მაგრამ ცნება სტილი მხოლოდ მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების კუთვნილებას არ შეადგენს. იგი ხშირად გამოიყენება სხვა მრავალი აზრითა და მნიშვნელობით ცხოვრების სრულიად სხვადასხვა სფეროში: ლაბარაკობენ მუშაობის სტილზე, ხელმძღვანელობის სტილზე, ჩაცმულობის სტილზე და სხვ.

სტილის თავდაპირველი მნიშვნელობა თანდათანობით გაფართოვდა. პირველი სტილი ეწოდებოდა მახვილწვეტან აზრს, რომელიც დაფაზე საწურად იყო გამოყენებული, შემდგომში ნაწარმოების კალიგრაფიული ხასიათის აღნიშვნელად მოვეყვინა, უფრო გვიან მას გადატანითი მნიშვნელობა მიეცა: მაგალითად, ზოგიერთ პუბლიკურ სტილს უწოდებს აზრის გადმოცემის ხერხს, ხასიათს. ისტორიკოსი გოციტი ნაწარმოების ენის თავისებურებას, მის ლიტერატურულ მანერას¹.

„ხელოვნებათმცოდნეობის, ლიტერატურათმცოდნეობის, ლინგვისტიკის დარგში ძნელია მოიძებნოს ტერმინი, რომელიც უფრო მრავალმნიშვნელოვანი, წინააღმდეგობრივი, ვიდრე ტერმინი სტილი“².

სტილის გაგება აღმოცენდა ჯერ კიდევ ანტიკურ საბერძნეთში. აქვე იწყება მისი თავდაპირველი მნიშვნელობის რამდენიმე გაფართოება. არისტოტელეს, პლატონის, გორგიას და სხვა ბერძენი მოაზროვნეების შრომებში ლაბარაკია სტილის შესახებ³. ძველ რომში სტილს ანიჭებდნენ სიტყვის გამოყენების მნიშვნელობას პოეზიაში, პროზაში; მას უწოდებდნენ ენის გამომსახველობით საშუალებას და სხვ. ცალკეულთა განმარტებებით მითითებული იყო სტილისა და შინაარსის კავშირზე. სენეკა ამბობდა: „სიტყვა სუ-

ლის ფიზიონომიაა“⁴. სტილის საკითხებს აშუქებდნენ აღმოსავლეთის ლიტერატურაში, განსაკუთრებით ინდოეთში, სადაც ორიენტირებული შემოქმედების საფუძველზე ფართოდ მუშავდებოდა პოეტიკის, სტილისტიკის საკითხები. VIII საუკუნის ინდოელი მოაზროვნე ვამანა განსაზღვრავდა სტილს, როგორც „სიტყვების განსაკუთრებულ კომპოზიციას“⁵.

აღორძინების ხანა მნიშვნელოვანი უტაია სტილის განვითარებაში. ამ პერიოდში ყურადღება ექცევა მხატვრული სტილისა და ენის უფრო პრაქტიკულ ამოცანებს, „მხატვრული სტილის თეორიის პრობლემატიკა ფრაგმენტული სახით გვგვდება, თვით სტილის ცნებაც ძალზე მითრავ შინაარსთან არის დაკავშირებული“⁶.

შემდგომში, სტილის გაგება მიუხედავად იმისა, რომ გარკვეულ ცვლილებას განიცდიდა, ძირითადი მაინც ინარჩუნებს ტრადიციულ მნიშვნელობას, რაც განსაკუთრებით კლასიციზმისათვისაა ნიშანდობლივი. სტილის გაგება გვხვდება რუსულ კლასიციზმშიც. ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა ლომონოსოვის შრომები.

ტერმინი სტილი სულ უფრო მეტად გამოიყენება სხვადასხვა მეცნიერულ დისციპლინათა მიერ. როგორც ა. სოკოლოვი აღნიშნავს, მეცნიერული ხელოვნებათმცოდნეობის ჩასახსოვან დაკავშირებით... სტილის გაგება გადატანლ იქნა ხელოვნების დარგში⁷. არაერთხელ მიმართავს სტილის ცნებას ჰეგელი თავის ნაშრომში „ლექციები ესთეტიკის შესახებ“⁸. ჰეგელი განიხილავს არტიტექტურის, ლიტერატურათმცოდნეობის და სხვა დისციპლინათათვის დამახასიათებელ სტილის თვისებებს. ცნობილია სტილის გოეთესეული გაგება, რომელსაც იგი განიხილავს, როგორც მხატვრული შემოქმედების უმაღლეს საფეხურს. „ხელოვნების შესახებ მეცნიერების შემდგომ განვითარებასთან ერთად სულ უფრო და უფრო მტიკიდდება და ზუსტდება სტილის ხელოვნებათმცოდნეობითი კონცეპცია, როგორც ესთეტიკური კატეგორია, როგორც მხატვრული სისტემა, რომელიც აერთიანებს ხელოვნების ნაწარმოების, შემოქმედების, მიმართულების ფორმალურ ნიშანთვისებებს“⁹.

ფართოდაა ცნობილი სტილის ლინგვისტიკური გაგება. სტილის, როგორც ლინგვისტიკური კატეგორიის ანალიზი, მოცემულია ვ. ვი-

ნორდლოს, რ. ბუდაგოვის, ვ. ლევინის და სხვათა შრომებში. სტილის ლინგვისტიკური გაგების მიმხრეთა შორის მნიშვნელოვანი გამოკვლევები აქვთ ვნოტო ვოლფენ, „ნიჟიდალიტიური სტილის“, სხვანაირად „ნიჟიფლოლიფური სტილის“ წარმომადგენლებს: კ. ფოსლერს, ლ. შპიტცერს და სხვებს.

სხვადასხვა მეცნიერთა გამოკვლევებში ხშირად დასმული საკითხი სტილის, როგორც ლიტერატურული მოვლების გარკვევის შესახებ. სტილის ლიტერატურული გაგება ცხარე დავას იწვევს სტილის საკითხების შესწავლისას.

სტილის ლიტერატურული გაგების მიმხრეთა ზოგიერთ ნაშრომში სტილის იმდენადი გააზრება წარმოდგენილი, რომ შესაძლებელი ხდება საუბარი ლიტერატურისა და ხელოვნების სტილის დასაზღოვების შესახებ. ასეთი შეხედულების მიმხრენი ფიქრობენ, რომ სტილის საკითხი მწელად თუ გადაწყდება მხოლოდ მხატვრული ლიტერატურის გათვალისწინებით, მხოლოდ იმ მხარეების რაშეუქმებით, რასაც ენა და ლიტერატურა მოიცავს. „ზოგისაში არის ბევრი რამ, რაც ცოდვება სიტყვიერი გამიხატვის ფარგლებს, და ეს არ შეიძლება გამოვლენის მხედველობიდან სტილისტური ანალიზის დროს“⁹. სტილის ლიტერატურულ გაგებას იცავს ვ. კაიზერი.

უკანასკნელ წლებში ლიტერატურული სტილის ფართო გაგებამ ხელს უფრო მეტი მოხერხებითა. სტილის საკითხების დამუშავებისას შეისწავლება არა მარტო ენა, არამედ სოუტეტი, კომპოზიცია, პორტრეტზაციის თავისებურებანი და სხვა შემადგენელი ელემენტები მხატვრული სრულყოფისას.

ასეთია მოკლედ ის მოსაზრებები, რომლებმაც სტილის შესწავლის საქმეში აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია. ამ მდგომარეობამ კი ხელი შეუშალა სტილის არსის ერთიან კატეგორიად ჩამოყალიბებისას.

სტილის ცნება გამოიყენება მრავალი სხვადასხვა გაგების — მწერლის მთლიანი შემოქმედების, ცალკეული ნაწარმოების, მხატვრული მიმართულების, ამა თუ იმ ეპოქის ხელოვნების, ერთნაირი შემოქმედების, ლიტერატურული ენის, მწერლის ინდივიდუალური თავისებურების, განრების ენობრივი და სტრუქტურული თავისებურებების, მეოდილის და სხვათა აღმანიშნავად.

სტილის არსში ჩაწოდებისათვის საჭიროა გარკვეულ იქნას, უპირველეს ყოვლისა, მისი მხატვრული აზრი, მასში გამომდგენებული მხატვრული კანონზომიერება. ეს შეგება როგორც ხელოვნების სხვადასხვა დარგებისათვის დამახასიათებელ სტილისტურ სპეციფიკას, ასევე სტილის განზოგადებულ, საერთო ცნებას.

სტილის კანონზომიერება მხატვრული კანონზომიერება და მიეკუთვნება საზოგადოებრივი ცნობიერების იმ ფორმას, რომელსაც ხელოვნება ეწოდება. განვიხილოთ რა ხელოვნების სხვადასხვა დარგებს და ვსწავლობთ რა მათ სტილზე, შესაძლებელი ხდება სტილის მხატვრული აზრის გაგება. საუბერი სწორად აღნიშნავს ა. სოკოლოვაკის: „აღვიკეთების რა ხელოვნების ამა თუ იმ ნაწარმოებს, ჩვენ ვლავაპირით კოლორიტის ცივ და თბილ ტონებზე ფერწერაში, რბილად შესრულებულ ნახაზზე გრაფიკაში, მკაფიო მელოდიასზე მუსიკაში და ასე შემდეგ. მსგავს მსჯელობაში ჯერ არ ვსებთან ნაწარმოების იდებურ-სახეობრივ შინაარსს, მაგრამ გარკვეულად გააზრება ფორმის შინაარსობრივ მხარე. ჩვენ ჯერ კიდ არ გადავდივართ იდებების დარგში. არამედ კრჩებით მხატვრულობის სფეროში, მაგრამ მხატვრულ სფეროში ჩვენს წინ გამოიმდგენებას იწყებს მისი აზრი“¹⁰.

ოქ. სადაც მხატვრული კანონზომიერება თავის დასრულებულ სახეს იღებს მხატვრული მთლიანობის შემადგენელი ელემენტების ურთიერთდამოკიდებულების შედეგად, ვაძლიერებთ სტილს.

სტილი აღინიშნება მხატვრული კანონზომიერების მთლიანობა, რომელიც შედეგია მხატვრული სტრუქტურის კომპონენტთა ურთიერთდამოკიდებულებისას.

ვიკვიად თვითიველი შემადგენელი კომპონენტი მხატვრული მთლიანობის ნაწილია, შესაძლებელია ეს ნაწილი უფლებამოსილი

იყოს თავის თავში ატარებდეს სტილის გაგებას. ამიტომაც არის შესაძლებელი ვილაპარაკოთ ცალკე როგორც ნაწარმოების, ასევე შემოქმედების სტილზე. როგორც მიმართულების, ასევე ხელოვნების სხვადასხვა დარგის სტილზე და ასე შემდეგ.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სტილის საკითხების შესწავლისას ხშირად მტკიცდებოდა აზრთა სხვადასხვაობა, როგორც მისი არსის, ისე ცალკეულ პრობლემის გადაწყვეტის პროცესში.

დავის საგანდ მრავალგზის გამიზარა სტილისა და მეოდილის (ხშირად მას ლიტერატურულ მიმართულებას უწოდებენ) თანაფარდობის საკითხი. ლიტერატურათმცოდნეები ზოგჯერ აიგვიგებენ ამ ორ კატეგორიას, ვერ ხედავენ განსხვავებას მათ შორის (პ. საკულინი, ა. ბულეცკი, ვ. ფრეი, ი. რიკვინი და სხვ.). რეალისმს, რომანტიზმს, კლასიციზმს, ნატურალიზმს სტილის უწოდებენ. არის მაგალითები, როდესაც სტილის უწოდებენ ბაროკოს, როკოკოს, რენესანსს და ასე შემდეგ. ამ შეხედულებას, რომლითაც გაიკვირებოდა მეოდილისა და სტილის კატეგორიები, არ ეთანხმება მკვლევართა ერთი ნაწილი (მ. დედუჩავა, ა. სოკოლოვი და სხვ.). მ. დედუჩავა ნაწილობრივ „მხატვრული სტილის პრობლემა“ აღნიშნავს, რომ სტილი თვით მეოდილს კი არ წარმოადგენს, არამედ მხატვრულ ნაწარმოებას კონკრეტულ თვისებას¹¹. ამგვარად, ამ მეოდილს და სტილს შორის საკლებით მკაფიოდაა ზღვარი გაღლებული.

ლიტერატურული მიმართულების მხოლოდ ერთ მხარედ მიიჩნის სტილი ა. სოკოლოვი. და ამგვარად არც იგი ეთანხმება სტილისა და მეოდილის გაიგების პრობლემას. მკვლევართა აზრით კლასიციზმი, სენტიმენტალიზმი, რომანტიზმი, რეალიზმი და სხვა ისტორიულ მოვლებში ცალკილებით ფართოა, ვიდრე მხატვრული კანონზომიერება¹² და თუ ჩვენ სტილს ვგებლობთ, როგორც სპეციფიკურ მხატვრულ კანონზომიერებას, მაშინ განსხვავებაც ნათელია: ერთიან კანონზომიერებაში ყველაფერი თავის ადგილზე უნდა იდგეს. არ შეიძლება დავუგვოთ, რომ ერთიან მთლიანობას რაიმე იყოს არ მეტი, ან ნაკლები. თუ რენესანსი, ბაროკო, როკოკო და სხვა მოვლებში მოვილი თავიანთი იდებურ-მხატვრული შინაარსით უფრო ფართო გაგებას (და ფართო გაგებას იმიტომ, რომ თავის თავში მოიცავს ყველაფერს, რაც შეიძლება მეოდილს), ვიდრე მხატვრული კანონზომიერება, ე. ი. იგი სტილი არ ყოფილა.

სტილი არაიდენტურია მეოდილისას.

აზრთა სხვადასხვაობა მტკიცდებოდა სტილისა და მანერის საკითხების განხილვის დროსაც. სტილისა და მანერის ცნებები ხშირად ერთი და იგივე მნიშვნელობით იხმარება. (ლ. ტიხომევი, შჩეპოლოვა). მათ შორის მსგავსების დანახვის საფუძვლად მიჩნეულია, როგორც ჩანს, ის ორიგინალური, ინდივიდუალური მიდგომა საკითხისადმი, რომელიც განასხვავებს ამა თუ იმ ნაწარმოებს, მხატვრულ შემოქმედებას. მართლაც, კარავად ჩანს მეოდილი რიგი ორიგინალური ენობრივი, მხატვრული და სხვა ნაშუალებები, რომლებიც ახასიათებენ დეკორატივის შემოქმედებას, ან ახლა ახასიათებს თანამედროვე ბურჟუაზიული სამყაროს პროზას, ფერწერას. მაგრამ ეს არ ვივინახებთ საფუძვლის ვიფიქროთ, რომ მათ შექმნის სტილი. ის ორიგინალობა, რაც მათ გამოიჩინეს, არ არის საკმარისი სტილის შესაქმნელად, რომელიც არა ცალკეული ორიგინალობის შედეგია, არამედ უმრავლდებს მთლიან, ერთიან ფორმის შემქმნისთვის საჭირო ყველა ელემენტის ერთობლიობას.

ორიგინალობა, შემოქმედების თავისებურება, უფრო მანერის გაგებას ავსაყვრებოდა, ვიდრე სტილისას.

მანერა და სტილი თავისი სტილიკური დანიშნულებით და ბუნებით განან ერთმანეთს, მაგრამ მათ შორის განსხვავებაა. თვითიველ დად შეწარება, სხვაგვანა ვაჩინა საუკუთრო „ხელოვნება“, რომაც განსხვავდება მეოდილისას. შემოქმედნი განსხვავდებიან ხასიათის გამოქმნევით, მხატვრული ხერხების გამოყენებით, მიცემული ნაწარმოების აგების პროცესების დამუშავებით. მაგრამ არსებობს ობიექტური მნიშვნელობა — ერთგვარა, კლასი, ესა თუ ის ეპოქა — და მათ არსში ჩასაწვდომად მხოლოდ სუბიექტური განჭვრეტა



მხოლოდ მწერლის ინდივიდუალურ გააზრებაზე დაყრდნობა უმარ-
თებლურ იქნებოდა. მათ თავიანთი ინიციატივით კანონზომიერებანი
განაჩნიათ და ამას ანაეროთ უნდა გაეყოლოს.

თუ მხატვრული ნაწარმოების, ხელოვნების ნიმუშის შექმნისას
მხოლოდ გარკვეული ორიგინალური მხატვრული არჩევნებით ვი-
ხედომდახელოვით, თუ ვერ შევძლებთ მხატვრული კანონზომიერების
სრულ შეფასებას, სტილი, სიტყვის ფართო მნიშვნელობითა და გა-
გებით, არ შეიძლება.

ამრიგად, სტილი უფრო ფართო გაგებაა. იგი არ არის მხოლოდ
მანერა მწერლისა. მანერა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ნაკლებ ფუნ-
დამენტურია, ვიდრე სტილი.

საინტერესოა ა. სოკოლოვის მოსაზრება, რომელიც მანერას
უწოდებს დასრულებულ სტილს. მისი აზრით, სტილი პროცესია, და
ეს პროცესი ყოველთვის არ სრულდება სტილის შექმნით. სწო-
რედ ამ მომენტს აღნიშნავს მკვლევარი მანერის გაგებით¹³.

მანერა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ელემენტარია, რომელიც თამა-
შის ორგანიზაციის ნაწილის როლს სტილის საბოლოო, დასრულებულ
ლო სახით ჩამოყალიბებში.

სტილის პრობლემათა რიგში განსაკუთრებული ადგილი უკავია
შეხვედრებს, რომელიც სტილის აინტერეს მხატვრის შემოქმედების
ინდივიდუალურ თავისებურებად. სტილის ასეთი გაგება საკმაოდ
პოპულარულია და ცალკე გამოყოფას მოითხოვს.

სტილის, როგორც ინდივიდუალური თავისებურების გაგება ახა-
სათებში როგორც სასულიეროების, ასევე ჩვენი მკვლევარების დიდ
ნაწილს (ვ. ფოსტერი, ლ. შატკერი, კ. სიმინოვი, ლ. ტიმოფევი
და სხვ.). თავიდანვე ვთქვათ, რომ სტილის განხილვა, როგორც ხე-
ლოვანის მხოლოდ ინდივიდუალურ თავისებურებისა, არ არის
სწორი, თუმცა ეს არც იმის საბაზს უნდა იძლეოდეს, რომ ხელო-
ვნების ამა თუ იმ დარგში პიროვნების როლის იგნორირება სტეზი-
დებს, როგორც ამას ადვილი აქვს ზოგიერთი ბურჟუაზიული ხელო-
ვნებათმცოდნის, ზოგჯერ მწერლის ნაწერებში (ვ. გაუზნებინი, ვი-
განდი, ტ. კლიტიკა, ა. რიბ-გრიფ და სხვ.), და ხანდახან ჩვენი
ხელოვნებათმცოდნეების ნაშრომებშიც (მაგ. ვ. ფრიგი, ვ. ვიპერაქი).

სტილის გაგებას, როგორც მხატვრის შემოქმედების ინდივიდუ-
ალურ თავისებურებას, ახასიათებს ურთიგნისწინააღმდეგო უკიდურ-
ესობანი: ერთნი აღიარებენ სტილს, როგორც ინდივიდუალურ თავ-
ისებურებას, მეორენი გამორიცხავენ ასეთ შესაძლებლობას.

სტილის, როგორც მხოლოდ შემოქმედებით ინდივიდუალობის
გაგება, გადმოცემულია ვ. პეტეინის წიგნში „მეთილი, მიმართუ-
ლება, სტილი“¹⁴. მკვლევარის აზრით მწერლის სტილი არის მწერლის
შემოქმედებით ინდივიდუალობა. მას მოჰყავს ზოგიერთი ავტორის
ასეთივე შინაარსის გამოხატუებანი, რათა ამათ გამოაღიეროს თავისი
პოზიცია... სტილი შეიძლება იყოს მხოლოდ ინდივიდუალური, გა-
წარმოებული — დასაცენის იგი¹⁵.

ასეთივე ფილასარისზე დავს ვ. ივანოვი. იგი ამბობს, რომ
ეთანხმება ესთეტიკოსთა ურთავსობისა და სტილად მიიჩნია „ამა
თუ იმ მწერლის შემოქმედების ინდივიდუალურ თავისებურებათა
კომპლექსი“¹⁶. სტილს მწერლის ინდივიდუალურ თვისებად თვლიან
აგრეთვე: ლ. ტიმოფევი, კ. სიმინოვი, პ. ზარევი, ი. ელსბერგი...

სტილის გაგებას, როგორც მხოლოდ ხელოვანის ინდივიდუალურ
თავისებურებას, არ ეთანხმება მკვლევართა გარკვეული ნაწილი. კი-
თხაჯა — წარმოადგენს თუ არა სტილი რაღაც მკაცრად ინდივი-
დუალურს — ა. ჩიჩერინი პასუხობს — არა. მისი აზრით, არსებობდა
გერმანული, ფრანგი რომანტიკოსების სტილი. ნოვალისი, ეპიკი-
დორფი, პოეზიანი ქმნიდნენ იმავე სტილის ორიგინალურ ვარიანტ-
ებს. რამდენიმე ავტორს შეუძლია ერთ სტილით დაწეროს მთელი
სამეცნიერო კრებული. ასეთი მოსაზრებებით ამართლებს იგი თავის
პასუხს¹⁷.

დ. დულუაგა თავის ნაშრომში „მხატვრული სტილის პრობლე-
მა“ მკვლევარ თვლის გაგებას, „რომელიც სტილს განიხილავს, რო-
გორც მხოლოდ ინდივიდუალურ, სუბიექტურ თავისებურებას ხელო-

ვნების ნაწარმოებისა“¹⁷. მ. დულუაგას აზრით, სტილის ასეთი გან-
ხილვა გვაძლავს იმ დასკვნამდე მივიდეთ, რომ „სტილი: ხელო-
ვანის „მთავარ“ გამოხატულება და არაერთი გეოგრაფიული წინაშე“¹⁸
თოდისა და მიმართულებისათვის დამახასიათებელ ელემენტს არ
მოიკავს“¹⁹.

როგორც დაინახეთ, სტილს, როგორც შემოქმედის მხოლოდ
ინდივიდუალურ თავისებურებას, ზოგი აღიარებს, ზოგი უარყოფს.
არც ერთი ეს მოსაზრება ძირითადში არ ხსიათდება საკითხის ამონ-
წურავი გადაწყვეტი. „თანამედროვე საკვალურ მარქსისტულ
ლიტერატურაში უპირატესად არასწორად უშუაღბ შემოქმედებით
ინდივიდუალობისა და სტილის ურთიერთდამოკიდებულება: მათ ამ
ერთი და იგივე მოვლენებად აღიარებენ, ამ ანაცალკევებს ურთი-
ერთისაგან“ — წერს მ. დულუაგა²⁰. როგორც ვხედავთ, აქ მკვლევარ-
ის აზრი სხვადა. არც სტილისა და შემოქმედებით ინდივიდუალ-
ლობის განცალკევება აკმაყოფილებს ავტორს და არც მათი ერთი
და იგივე მოვლენად აღიარება. საჭირო, თუ შეიძლება ასე ითქვას,
რაც „საშუალო მდგომარება“²¹.

არ არსებობს ხელოვნების ნაწარმოები, რომელიც არ ცხადყოფ-
დეს ხელოვანის ინდივიდუალურ თვისებათა გამოვლინებას. რაც არ
უნდა ზოგად კანონებს არსებობდეს, ადამიანის პირადული, კონ-
კრეტული უნარი და თვისება მისი არსებობდან გადაიტანება ხელო-
ვნების ყველა ნაწარმოებზე. არ არსებობს ხელოვნება ადამიანის გარ-
ეშე. პიროვნული თვისებები ყველა კანონებზე მოქმედებს გარკვე-
ულად, მათ შორის სიტყვზე. ამის უარყოფა არ შეიძლება. ყოველი
დიდი ხელოვანი იმითვე ქმნის განუზოგბრებლს, რომ სწორედ იგი
ქმნის და არა სხვა. სწორად წერს მ. ხრაპჩენკო: „მხატვრული ინდი-
ვიდუალობის გამოვლინების გარეშე, ინდივიდუალური თავისებუ-
რების გარეშე არ არსებობს ლიტერატურული განთავირება“²².

სტილის შექმნის საქმეში პიროვნების დანახურება მხედველო-
ბაში უნდა იქნეს მიღებული. მეტიც, არც შეიძლება წარმოვიდგინოთ
სტილის კანონზომიერება, თუ ამ კანონზომიერებას შესაძლებლად არ
ქმნება მოწოდებული ხელოვანის ინდივიდუალურ თვისებათა მთელი
მარცა.

ნაწარმოების ფორმის (პოეტური ენა, კომპოზიცია, რიტმი და
სხვ.) ორიგინალური გამოხატვა, საერთოდ მხატვრის ორიგინალობა
წარმოადგენს უპირატესს გზას ინდივიდუალობის შეფასების საქმე-
ში. ეს თავისებურება კი მკვეთრად გამოიყოფა და განსხვავდება
სხვადასხვა დიდი შემოქმედის ნაწარმოებებში. ეს განსხვავება
სწორედ იმის აღიარება, რომ ყოველი დიდი მწერალი რაღაც საკუ-
თართი, თავისებურებით, ორიგინალურითაა დიდი. ვოლოდი, ტოლს-
ტოი, ი. პუგაჩევი, ა. წერეთელი, ვიპა-ფშაველა, ბარათაშვილი,
გ. ტაბიძე, გამახარულია და სხვები თავიანთი ინდივიდუალურობით
ამალდნენ დიდი შემოქმედების მწვერულზე.

ეს ინდივიდუალობა სწორედ ერთ-ერთი პირობა და საშუალება
სტილის გამოვლენებისა, მისი არსებობისა.

მაგრამ, ყოველივე შემოთქმულის მიუხედავად, ჩვენის აზრით,
სტილი არ შეიძლება ჩაითვალოს ხელოვანის მხოლოდ ინდივიდუალ-
ურ თვისებათა გამოვლინებად. თუნდაც, რომ ხელოვანი გამო-
ხატავს ამა თუ იმ კლასის ინტერესებს, სოციალურ მიწარაფებებს,
რომ იგი არ წარმოადგენს თავისი საზოგადოებისაგან, თავისი ეპო-
ქისაგან ეპოქა მდგარ ერთეულს, მოწონებს იმას, რომ ყოველი ხელო-
ვანი იკვებება ზოგადად არსებული საფუძვლების წყალობითაც,
რომ იგი საერთოდ არ წარმოადგენს, თუ შეიძლება ასე ითქვას,
ვიწროდ ინდივიდუალურს.

ამდგად, თუ სტილი ინდივიდუალურ თვისებათა გამოვლინებაა,
როგორც ვხედავთ, არ არსებობს ისეთი ინდივიდუალობა, რომელიც
ზოგად არ იყოს დაყრდნობილი. მასამადავე: სტილიც არ შეიძლება
თავისუფალი იყოს ზოგად კანონთა შემოქმედებისაგან. და თუმცა,
როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ინდივიდუალობა განისაზღვრება მთელი
რიგი სხვადასხვა პირობა თავისებურებით (მწერლის უშუალო
ემოციებით, მისი ტემპერამენტით, ინტელიციით, შემოქმედების ნი-

ჭით, გემოვნებით, ცხოვრებისული გამოცდილებით, მხატვრულ ნიშანთაგანსებრებათა მარაგით და სხვ.) ყოველივე ეს გარკვეულ პირობებში ხორციელდება, გარკვეულ ისტორიულ კანონებს ემორჩილება.

ამ სოციალურ-ისტორიულ კანონთა რიგში ინდივიდი, ინდივიდუალური თვისებანი თამაშობს მხოლოდ მისთვის შესაფერის, კუთვნილ როლს, რომელიც საესებთ ობიექტურადაა შეფასებული მარქსისტულ მეცნიერებაში.

როგორც ვთქვით, სტილი წარმოადგენს მხატვრულ კანონზომიერებას, რომელიც განისაზღვრება გარკვეული მამორავებელი ძალებით. თუ ეს ასეა, მაშინ სტილი არ ყოფილა მხოლოდ ინდივიდუალურ თვისებათა გამოხატულება, ვინაიდან სტილის მამორავებელი ძალები გაცილებით ფართო ობიექტს მოიცავს, ეიდრე პიროვნების მხოლოდ ინდივიდუალური შესაძლებლობანი.

ამრიგად, იმის თქმა, რომ სტილის კანონზომიერების წყარო და მისი განსაზღვრელი არის მხოლოდ ხელოვანის ინდივიდუალობა, მრავალ წინააღმდეგობას აწყდება.

ჩვენ შევეცადეთ გამოვჩვენოთ ასე იმის შესახებ, რომ მხოლოდ ინდივიდუალური თვისებებია არ წარმოადგენს სტილს, და არც სრულიად უარსაყოფია მისი ერთიანი კანონზომიერების სახით ჩამოყალიბების პროცესში.

ის, რაც შეადგენს ინდივიდუალურ თვისებებებსა, ერთიანი სტილის მკაფიოდ მკვებავი წყაროა.

ამ პროცესში მვლანდება კერძობა და ზოგადის ურთიერთდამოკიდებულება. კერძო, პირადული, ინდივიდუალური მკვებავი წყაროდ უფროდებია იმ ზოგადს, რომელიც სისტემატურ კვებას მოითხოვს. თავისთავად ეს ზოგადი აძლევს თავშესაფარს მუდმივ მიმდინარეობას.

სტილი წარმოადგენს ინდივიდუალურისა და ზოგადის ურთიერთთანხმობის შედეგად მიღებულ კანონზომიერებას.

სტილის პრობლემა დიდ დავასა და ინტერესს იწვევს მეცნიერებაში. სტილის რაობის გაგება, მის არსში ჩაწვდომა მოითხოვს შესაფერის დეტალისაგან და თანმიმდევრულ გადაწყვეტას. ამყერად ჩვენ, ასეთი ამოცანის გადაწყვეტა არ დავვისახავს მიზნად, მხოლოდ შევეცადეთ მოკლედ შევხედოთ სტილისა და მეთოდის მანაფართობის, სტილსა და მანაფარის შორის არსებულ სხვაობის საკითხს და ხელოვანის როლს, რომელსაც იგი ასრულებს სტილის შექმნის საქმეში.

შ ბ ი რ შ მ ნ ბ ი ბ:

1. იხ. „Литературная энциклопедия, 1939, т. XI, стиль, стр. 42.
 2. В. В. Виноградов, проблема авторства и теория стилей, М., 1961, стр. 7.
 3. იხ. „Античные теории языка и стиля“, под общей редакцией О. Фрейденберга, М., 1936;
 4. იქვე;
 5. „Литературные теории и эстетические вопросы“, 2, 1965, 8. დუღუღუღა, „მახატვრული სტილი პრობლემა“, გვ. 32;
 7. იხ. А. Соколов, теория стиля, М., 1968, стр. 7.
 8. იქვე, გვ. 9;
 9. ციტირებულია ა. სოკოლოვის წიგნიდან „теория стиля“, изд. „Искусство“, М., 1968;
 10. იხ. А. Соколов, теория стиля, М., 1968, стр. 38.
 11. იხ. „Литературные теории и эстетические вопросы“, 2, 1965, გამოცემულია „მეცნიერება“, 8. დუღუღუღა, „მახატვრული სტილის პრობლემა“, გვ. 53;
 12. იხ. А. Соколов, теория стиля, М., 1968, стр. 41.
 13. იხ. А. Соколов, теория стиля, М., 1968, стр. 50—51;
 14. В. Петелин, метод, направление, стиль, изд. „искусство“, М., 1963, стр. 80.
 15. ციტირებულია ა. სოკოლოვის წიგნიდან „теория стиля“, М., 1968.
 16. იხ. А. Чинерин, идеи и стиль, М., 1965, стр. 7—8;
 17. „Литературные теории и эстетические вопросы“, 2, გამოცემულია „მეცნიერება“, 1965, 8. დუღუღუღა, „მახატვრული სტილის პრობლემა“, გვ. 53;
 18. იქვე, გვ. 54;
 19. „Литературные теории и эстетические вопросы“, 3, გამოცემულია „მეცნიერება“, 1966, 8. დუღუღუღა, „მეცნიერული ინდივიდუალობა“, გვ. 54;
 20. М. Храченко, о разработке проблем поэтики и стилистики — Известия, АН СССР, отделение литературы и языка, т. XX выпуск 5; 1961, стр. 40;



სამედი ჯავლიშვილი

ქიქიანაშვილის უკალი შეხსენება

გურული კრიმინალი ჩვენი საგანძურია. კრიმინულის უბალო შემსრულებელი და მისი დაუღლივი პოპულარიზატორი სამედი ჯავლიშვილი იყო.

ს. ჩავლიშვილი დაიბადა 1857 წელს, ასკანის თემის სოფელ კორსკედში. მამასი — დავითი თავად მკისიშვილის უნა ყოფილა, ხოლო საშუალო — ამ თავადის მოსამსახურე, ახალაზრდა სამედი მუსულიერი ნებო თავადის უფრადღება და პატივისცემა მისაბურებდა. ასკანში მამა დაბალი გააღება მუღლა.

მუსიკალური ნათლობა ს. ჩავლიშვილმა დათა გუგუნავასგან მიიღო. შესანიშნავა მინაცემება. საუკეთესო ტუმბრის ხმამ მას პოპულარობა მოუპოვა. მომღებლები — ბესო ინყრაველი, ილიარი ჩავლიშვილი და ილიკი დლიმიძე სამუელის ხელმძღვანელობით იწვიანი ოსტატობით ასრულებდნენ ქართულ ხალხურ სიმღერებს. შემდეგ ამ ჩველ შეუერთდნენ მამიერები — სამუელ ჩხვიშვილი და ალექსანდრე მასარაძე.

1906 წელს ამ გუნდმა მუღუღის სასარგებლო ქაოთარში კონცერტი გამართა. 1914 წელს მინაწილობა მიიღო ვუა-ფუშუველს სადამოურე, ხოლო 1914 წელს ქუთაისში — აკაკის ობილდურე.

1927 წლის 8 მაისს მოხალისე რუსთაველის სახლობის თეატრში სამედი ჯავლიშვილის მიხაწეობის 50 წლისთავის აღსანიშნავი სადამო გამართა. ობილობის მიხსლმუნე ჩვენი საზოგადოებრიობის მოწინავე აღმამიბე, სხვადასხვა ოჩენაშვილის წარმომადგენლები. ამ სადამოს მას ჩინუფურე „შავი შავი“ დუღმებრება, რომელსაც დიდი შთაბეჭდლობა მოუღწია დასწრე საზოგადოებამ.

გარდაიცვალა ს. ჩავლიშვილი 1982 წელს, დაქრალულია სოფელ ასკანში თავისვე ეზოში.

ნესტორ სიმინიშვილი



მარცხნიდან: კორნელი კეკელიძე, ვასილ ჩხენკელი, პოლიკარპო კეკელიძე

მურწის ქორწინებისა საეკლესიო სტენების შინაარსი შეადგინეს, გვეხმარება გავიგოთ, ავსნიან და სათანადოდ შეფასოთ ხარტონის ის მოქმედება, რომელიც კომუნის ცენტრშია დაყენებული. ხარტონი აქ თითქმის იმითურებს მანუარის სასაცილო ცდებს, იმეორებს მის მოქმედებას. იგი დაახლოებით ისეთვე მიზნით უწყობს ხელს ჯიბითავე გვირგვინის გამოთხოვებას, რა მიზნითაც მანუარი ხელმძღვანელის. ხსნულის ქალიშვილის შეწყობით ერთს წაეჭრება იოანის გადარჩენა უნდა, მეორეს ჩამორჩენილი კოლმურწინების „წინაშე“ და მორწმუნე თავგანთავის სახელით დაქუჩება სწავლია. ასეთი აზრით შესაძლებელი გამოყენებული სახელით ა დასტურებენ და განაპირობებენ ერთმანეთს და მასასათელი ნიშნების წარმოშობას.

ხარტონისა და ჯამლითის შედარების სვეტ საქმე გვაქვს არა შესაძლებელი ერთეულების მსაყვესთან, არამედ მათი განმასხვავებელი თვისებების გაეხადებასთან. ეს განსხვავებები, კონტრასტის, ანტიპათიური სუვერენტი უთიერთდამოკიდებულების აღნიშვნეული და მანუარული შემთხვევა მხატვრული შედეგებისა.

ჩვენ აღვნიშნეთ მანუარისა და ხარტონის მსაყვესა, რასაც მათი შედარება გვაგულისხმობს: აღვნიშნეთ, რომ ორივე ისინი ინტისყოფის ძალასა და სიმტკიცეს მცდელებული დამანიები არიან. ასეთი არიან ისინი თავიანთი შინაგანი ბუნებით. მოხუცდავად ამისა მანუარისა და ხარტონის ორი უფროსი ერთმანეთი. გათვრულად ეს ორი პერსონაჟი არასიმპათიურად არიან განწყობილი ერთმეორის მიმართ. ხარტონი ზარმაცია, მაგრამ მას ორიდ მოსწონს, როცა სხევე მასათი ზარმაცია. მუქთობრა ხარტონი ვერ ურდებდა, ვერ იტყას მანუარის, როგორც მუქთობრას. ამავე დროს გასათავის-წინებელია, რომ არც მანუარის ვერინება მისდანი უსუბობის მიჩვეული მუქთობრა თავმდომარე... ასეთია განწყობილი შედარებულ-შეპირისპირებული და მისმსაყვესები მანუარისა და ხარტონის გარეჯნული და მოძიადებულად. ხარტონი და ჯამლითი, პირიქით, მოჩვენებითად, კეთილი მუხობდებით არიან, შინა-

განად კი საწინააღმდეგო განწყობილების ძალაზედ გვევლინებიან. ჯამლითი მართალი გულით ცდილობს დაეხმაროს ხარტონს, თუმცა იგი არ შეიძლება არ შედავდეს, რომ ხარტონი ძნელად გამოასახვრინებელი კაცია. ეს უკანასკნელიც ვერ შედავს აქარად გამოხატის ჯამლითისდმი შური და თითო კვილებით უღიბს მას. ასეთი გარგნული დამოკიდებულების საწინააღმდეგო შინაგანი მდგომარეობის მარტენებელია ხარტონისა და ჯამლითის შედარება. ის გვიდასტურებს, რომ ჯამლითი თითქმის ინდენად მთლიანი, პარმონიული პირივებაა, ინდენად მართალი, უდალაცი, გულწრფელი და კეთილია, რამდენადაც ხარტონია დაქუცმაცებული ხასიათის, თავისი მუქთობრული ბუნების გამო გათრებული, საკუთარ თავთან გათიშული კაცი.

მანუარისა და ხარტონის სუვერენტი უთიერთდამოკიდებულების საითხს უკავშირდება მხატვრული გამოხატვლების, უკეთი, დრამატურული ჩვენება-გადმოცემის კიდევ ერთი საინტერესო ხერხი, რომელსაც ფრიად ისტატურად იყენებს პ. კაკაბაძე ეს არის ხერხი, რომელიც გულისხმობს მოქმედების ამა თუ იმ წყევანის ფუნქციით წარმოჩენილი ერთი პირის შეცვლას მეორე ერთი პირით, იოანე შეუძლია აღბრული მოქმედება ახალ ინტერესებთან დაკავშირების და უფრო გააცხივების, დინამური გახადოს იგი. მოქმედების მამორჩაველ ძალთა ასეთი უთიერთშეგაცვლების მიმართ უიღბესად საგულისხმოა „კოლმურწინის ქორწინებაში...“ მაგალითად, ყველაფერი ის, რისთვისაც ხარტონი თავკამოხდომი იბრძვის, მართალი რომ ვთქვათ, მანუარის წამოყვებელია, მის იდეაზეა დაფუძნებული. მან განიზრახა ვერ ირინეს, ხოლო შემდეგ გაივრტინეს წააანა რძლად. მანუარის ვარაუდობდა, რომ ხსნულის ქალიშვილს, რომელსაც „ხელიდან თქრობი გამოვიდა“, ერთამედ შეუძლია აღადგინოს მისი „დაცეული კერია“. მაგრამ ნახუნარული მალე დანახავს, რომ გვირგვინივმდ მას ხელი არ მიუწვდება, ხსნული „კოცხალი თავით“ არ გასწირავს ერთადერთ ქალიშვილს მანუარის სამკამაგროვად და არც თვითონ გვირგვინე „წაყვება ჯიბით...“ დანახავს რა ასეთ დაბრკოლებას, მანუარის უმაღვე წინააღმდეგობათა დაძლევის უნარს იგი სრულიად მოკლებულია. ნახატონის თითქმის ხელს იღებს გვირგვინის რძობოსთან დაკავშირებულ იმედებზე და ხსნულის მწარე სიტყვებით დალახვრული ბრუნდება ბუქვანში. ამიერიდან მანუარის პიესით ასახული ვითარების უკანა პლანში გადადის და მაინცე მის ადვილს ხარტონი იკავებს. მოქმედება, რომელიც მანუარისა განიზრახა და წამოწყაი, ამჯერად ხარტონი წარმატებს. ასეთი ვითარება ხარტონის როგორც კომედური ხასიათის, მართებული ავადების გასაცხეს იძლევა: ხარტონი ძველი სასოვადადების წარმომადგენლის, უღირო და გიონისესტეტი მოხევი ნახუნარულსაგან ნახსენები ფანდებით ქცელობს საკუთარი იმედების გამართლებას. ეს ნიშნავს, რომ „ბუნებრივი თავგანთავი“ ისეთივე სასაცილო, ჩამორჩენილი და შეზღუდული ადამიანია, როგორც ბუქვანური ნახუნარული მანუარისა. მორე მორე, ხარტონის ხელში მოქმედების სადავების განიკატანა საგრძობლად უწყობს ხელს ამ მოქმედების გამოყოფილობას, ახალ და ახალ შემართებას, განვითარების ტემპის აჩქარებას, მისი კალამების გაფართოებას, მისდანი ინტერესების ახზრდას, რადან ხარტონის მემუტივის ეს მოქმედება უშუალოდ შეეხოს საკომეორენე სოფლის საკომეორეობო მოვლენებს, მან თანამედროვეობის ეფფერი შეიძინა.

ხარტონი თავისებურად იმეორებს დაწყებული მოქმედების მანუარისეულ ვარანტას. ის უყოყმანოდ იზიარებს გვირგვინის დაკავშირება-მოთხოვნის მანუარისეულ დღვას, და მოქმედების მოზანიც მას თითქმის მანუარისეულად დასვება. როგორც მანუარის გვირგვინი, რომ გვირგვინის წყევანით ხსნულის თაჯური ათილთობის მის სახლში გადინაცვლებს, ისევე ხარტონი იმედოვნებს, რომ თუ ორდენისანი გვირგვინე მის სოფელში გაიხივდება, მიღობის კოლმურწინების სახლი და დღვება მას და ბუქვანის კოლმურწინების გადაცემა. მაგრამ ხარტონი არა მხოლოდ იმედობს, არამედ თანმიმდევრულად აგრძელებს მანუარის წამოწყებულ ინტერესებს. იგი ადვილად არ იხვევს უკან, როგორც ბუქვანარეობა ნახუნარულად ჩაიღვინა, არამედ დაივრტინა მიმბრძვის წინ და ყველა ღონისძიებით ცდილობს „თავისა მიაღწიოს“... ყოველივე ეს საგრძობლად აძლიერებს აღნიშნული მოქმედების მნიშვნელობას.

დრამატული მოქმედების წამყვანი ერთი პიროვნების მეორეი შეცვლის ხერხს პ. კაკაბაძე მიმართავს მისთვის, როცა „კოლმურწინის ქორწინებაში“ ჯიბითის საკულოდ დაჯალჯვებული ქალის ვინაობას ეჩება. მანუარის და ვატას კვიობით, რომ ირინეს აქ განსვენებული მამის დანატყვარი სიმღერე აქვს და ამიტომ იგი



ვასო ტყეაყაული (სყეოლო), აოლიკოაე კაკაბაძე, დავით კაკაბაძე, განო კუკაბაძე (მედაგოგი). 1932 წ. სოფ. შუაბევი (ღმავი)

სოლომონ თავაძე, ვასო კუკაბაძე, პოლიკარბე კაკაბაძე. 1922 წ.

სასურველი სარძლოა აზნაურყოფილისათვის. მაგრამ ეს ილუზიები გაცამტვერდა: ოქრო-ვერცხლეულით სავსე ჭვევრების ისტორია მართალი არ გამოდგა, და როგორც კი ეს ცხადი გახდებოდა, მაშინვე მყაურებელმა წინაშე თანდათან უფრო შთამბეჭდავად ისახება გვირისტინე. ნამდვილად გვირისტინეა ის ქალი, რომელსაც მანუჩარის გადარჩენა ძალუძს. და მანუჩარის ოცნებაში ირინეს ადგილს გვირისტინე იკავებს. მოქმედებას, რომელსაც პირობითად შეიძლება „ირინესათვის ბრძოლა“ ეწოდოს, და რომელსაც მანუჩარი წარმართავდა, ცვლის მოქმედება — „გვირისტინესათვის ბრძოლა“, რომელიც ძირითადად ზარიტონს მიჰყავს.

მოქმედ ძალთა შენაცვლების ანუ მოქმედების განვითარებაში ე. წ. მემკვიდრეობის მხატვრული ხერხის¹ ეფექტური გამოყენებით კაკაბაძის კომედიებში ასახული მოვლენები საჭირო ინტერესს იძენს და შეურუნეველ ყურადღებას იმსახურებს.

* * *

კაკაბაძის პიესებს გარკვევით ახასიათებს მოქმედების განვითარების ამა თუ იმ მდგომარეობის მისალინი შეცვლის წინაწარი მინიშნება. ასეთი მინიშნება და დანიშნულება აქვს, მაგალითად, „ყვარყვარე თუთაბერის“ პირველი მოქმედების იმ სცენებს, რომლებიც ყვარყვარეს მიერ ნაცარში დასაბუღს „გვირისტინეს“. თუთაბერი აქ თავშეუკაცევლად ბაქიბუქოსს, რომ სულ მალე დიდი კაცი, დიდი მოიჯარადრე გახდება, და, თქვენ წარმოიდგინეთ, ეს ცარიელი ტრაბახი როდ გახდება: ნაცარქექიამ, მართლაც, „მიადლია“ დიდაკობას. „კოლმურის ქორწინებაში“ განსაკუთრებით არის გამახვილებული მოტივი ჯიბილოს და გვირისტინეს ქორწინების შესახებ. ამით არის მინიშნული ყოველივე ის, რაც პიესის ფინალში ხდება: გვირისტინეც თხოვდება და ჯიბილოც ცოლს ირთავს...

მოქმედების განვითარების ამა თუ იმ მდგომარეობის მისალინი შეცვლის წინაწარი მინიშნება იმას მოასწავებს, რომ მკი-

¹ ასეთი ხერხის მომარჯვება შეინიშნება შექსპირის ქმნილებებში (ვოლფენბუტენი, *Драматургия*. М. JI. 1937, გვ. 30). თანამედროვე მწერლობაშიც, კერძოდ ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაშიც მას არაშეუვალად მიმართავენ.



თხელი ან მავურებელი ადრევე შეიკნობს, თუ რა მიხედნა, რა გზით წარმოიხდება და როგორი შედეგით დათავრდება ზიგსაში წარმართული ძალთა ურთიერთმოქმედება. ასეთი პირობით წინასწარ მინიშნება, როგორც მატატურული ხერხი, არც თუ ხელსაყრელია, ვინაიდან იგი არ აღივრებს, არამედ თითქმის ანელებს მოქმედების შემდგომი საფურცლებისადმი ინტერესს, თითქმის გამოირცხავს მულოდნელობის შესაძლებლობას და მასთან დაკავშირებულ ფაქტებს... უნდა განეცხადებინა, რომ როგორც „ყვარადიერ თუთაბერი“ და „კოლმურის ქორწინებში“, ისე 3. კაკაბას სხვა კომედიებში, მოქმედების განვითარების ამას თუ მდებარეობის წინასწარმინიშნებას არ ახატავს ასეთი ურყოფითი შედეგები. საქმე ისაა, რომ 3. წინასწარ მინიშნება, წინასწარ ინფორმაცია ზოგადად ითვალისწინებს არ ცვლილებებს, რაც მოულოდნელია და უნდა მიხდეს. ცვლილებების კონსტრუქციული ფორმას და მინარსი კი მინიშნების შემთხვევაში მოხსენიებული არ არის ან არასწორად, არაუსჯადად არის დასახლებული. მაგალითად, ყვარადიერ ტრამპის, რომ იგი ნაკანადა ვერძის თავს დაანებებს და დღით მოთვარადიერ გახდება. გიმინის მდგომარეობის ასეთიანრიად მინიშნული ცვლილება უმაღვე იწყება: თუთაბერი, მათივალ, ტრავებს თბილ ნაყარს, მარგან ყველივრების ხედება არა ისე, როგორც ყვერავარსაჟივის ისე სასურველია: თუთაბერს აპატივებენ და დასჯით ემუქრებიან. შემდეგ ნაკარვანს ხალხის მხსნელი რეალობივინარად მიიჩნევენ და მას ხელთ ატაკებულს ატარებენ, რამით ეგებებიან, აღდებენ. ამგვარა ხდება, რომ თუთაბერი, მათივალ, გახდა დიდი კაცი, მარგან არა მოივარადიერ, რაზედაც იგი იცნობდა, ის აღიარებს პოლიტიკურ მოღალატე, მშრომელთა განთავისუფლებისათვის მებრძოლი გმირია, რასაც არც ყვარადიერ და არც მავურებელი არ მიიღებს. მოქმედების ასეთი განვითარება, გიმინის მდგომარეობის ასეთი შეცვლა, რომელიც ზოგადად შინაარსით ეთანხმება, ხოლო კონსტრუქციული ფორმებით არ შეესაბამება წინასწარმინიშნებას, არ გამოირცხავს, არამედ მთლიანად ინარჩუნებს „მოულოდნელობის ფაქტს“. სულ ახალი და ახალი ძალით შემართავს ჩვენს ინტერესს. მინიშნება ქორწინებში, რაც „კოლმურის ქორწინების“ ექსპონატივით განხილვა, „სოკოთა აზრით საკულისხმობა, ან კი, ჰიბლივი ცოლის ირთავა და გვირისკინივალ თხოვდება. მარგან მისი ყოველივერ უსჯად ისე როდი ხდება, როგორც მინიშნებაში. პირობით, აქ მინიშნებელია ერთი (ჰიბლივის) და გვირისკინის ურთიერთმუდნელობა. მისდა იქ სულ სხვა, რასაც გაუგებრობაში ჩაჯარბდელი კომიკური გმირები ნაკლებად მოელოდნენ — ჯიბლით ირნე შერით, გვირისკინე კი მიიღებს მისთვისად.

აქედან გამომდინარეობს, რომ წინასწარმინიშნებას კაკაბასი კომედიებში ცუდების თვისებაც აქვს. ის მიჩნდა ისასას დადაჯარბის ართვარადი მისაღებლობის წინაშე, შეგავსებდა გმირის ცხოვრების შესაძლებლობა რაღაც ცვლილებებისათვის, ამავე დროს კი დრამატურია წინასწარმინიშნებელი მოლოდინის საწინააღმდეგო სრულიად სხვა კონსტრუქციული შინაარსის ითარბებას დაადგობდა და ამით ნამდვილად უზრუნველყოფს მავურებელთან მისი პიესების გასცხობილად კონტაქტს.

ლიტერატურის თვითველი გვარს და მასში შემავალ სხვებს, რომელთაც ჩვენ ზოგიერთ კონტექსტში პირობითად ეპირებულა ვუწოდებთ. აქვს თავისი ისტორიული განვითარების კვლავივრები შემუშავებული და განმტკიცებული გამოთსახველობის ფორმები. მათი შემოიხობით მწერალი აღწევს მისთვის საყურადღებო ცხოვრებისეული მასალის თავისებურ გარდასახვას. სრულიად ახალი სიბრბოლის თუ სინამდვილის, საკუთარი მხატვრული მასპარის მიხედნა. თუ, მაგალითად, ჭრავივრები ეიმპეჯილთ, მაშინ შემოიხობათ თქვამთ, რომ ამ ანრში გამოიხილება გამოთსახველობის უიოარსიას თს ფორმები, რომლებიც ადამიანთა ტანჯვას აშავარებენ და ხალხურბობად ისე უკანასკნელის გარცხლებას, მავურებლობი მის ბათატანას. ყოველი ტიპური სიტუაცია ტრავივრებში ემხარობება მოქმედი პირობის. გმირების ანობათ ისეთ ამობრავებს, რომელიც უაღრესად მტკიცებულა, შემგარნება.

გომიდა ტრავივრების პაროდიია. იგი ჭრავივრის საწინააღმდეგო ჩასათვის ითვრება გთავაზობს. ეს პარატიათი დადასტურებული მოდამორბობაა და, მასთანავე, თავისთავად საკულისხმობა, რომ იონიშნული ანრნი ბერ შემოხივრებში ტრავივრებისაგან განსხვავებულ ფორმითობა და ხერხებით ხასიათდება. კომედივრები ჩიარულივრებია და მტკიცებულა გამოთსახველობის ისეთ ფორმებს მიმართათ, რომლებიც სიცივის განწმობივრებას იწყებენ. გამოსახვლობის კომედივრთა ფორმების შემოხივრით საყრდენი განწმობივრების იმობინება არ მარტო მოქმედ რეალობითა მხიარულების შემოხივრებში, არამედ მინიშნება, რიც ეს ერთჯერადი თავისებურ „ტანჯვას“ განიცდიან. ე. ი. როცა სცენაზე „მწუხარება“².

3. კაკაბასის დრამატურია ზოგიერთი კომიკური გამოთსახველობით ფორმების ყველაზე ისტატური გამოჩვენების, ერთ-ერთი საკუთების ნიშნება ჭრავულ საბოთა ლიტერატურაში. ამ მხრივ კი დრამატურია პირველყო კომედიით იქმნება ყურადღებას. „ყვარადიერ თუთაბერის“ სასაცილო თვავდასავალი იწყება ისეთი კომიკური სიტუაციის აგებით, რომელიც ყველაზე კლასიკურად და დიდოსტატურად არის მიწოდებული 6. კავილის ეგნიალურ „რევიზორში“. კომიკური სიტუაციის აღნიშნული ფორმის შინაარსი, რომელიც მხედველობის გვეყვს, მდგომარეობს გაგებობაში, რომლის გამო არასრულყოფილი, სასაცილო გმირი ნებისთ თუ უნებლიეთ უწიროვად სტრუქტურა, ჭკვიანი ადამიანის სასახლისმცოდნე მდგომარეობაში. ასე: თუკავიანი მსხესტკავიერ მისდევნავდა გვეგვინება რევიზორად, რომელიც, გორდნის სკვინივრ-დუხანბოყის და მისი ხელკვეთების მილოდინის თანახმად, ჭკვიანი, მისსხნად მოუსყიდელი-მურერგებელი უნდა ფილიყო. მსაკავს გარემოების მიწესხედებით კაკაბასის პიესაშიც: მუქათორა ყვარადიერ მეფის არბის საიდუმლო ნაწილის იფიცრება და მისი რაზმის გაგებობის ნიშნადაცხე მიიჩნებს დიდ რეგულაციონარად და ამ ბუნებით უკავი, მხედლ ცაკ პასუსხ თხოვერ, როგორც ჭკვიანი, გამხმვას, მტრისთვის თავზარდნეცხს. ასეთი სატუეცია „ყვარადიერ თუთაბერი“: ერთიანრიდ ემსხვებდა როგორც ყვარადიერ, ისე მეფის იფიცრება აღნიშნული სიტუაციის, ჭრავივრების, ავტიათის, სიცილის, პათოლოგიური ანობივრების გამოწმობისათვის, რაც თავის მხრივ ნამდვილად სიცილის უტკავირი საბნ ხდება.

კომიკური სიტუაციის ზემოაღნიშნული ფორმას 3. კაკაბაზე სხვა პიესებშიც არა იშვიათად იხვევებიან. ამგვარად ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ასეთი შემთხვევები, როდესაც ე. წ. „სხვის სახაუსინამებო მდგომარეობაში“ ჩაენიშნულია არა ურყოფითი სასაცილო, არამედ დაღმითი გმირი. აღნიშნული ვითარებით ხასიათდება „კოლმურის ქორწინება“. კაკაბას მერ გავრცელებული „ხმების“ ზეგავლენით ხარობნმა და ლომკაცამ ჰიბლივის საცილოდ ირინს მთავარად ჭკვიანი და მოწინავე კომედივრთა გვირისკინი მიიჩნის. ეს მონდა ამ უკანასკნელისაგან დამოუკიდებლად, ისე რომ თითქმის გვირისკინივე არაფორი იყის. ამგვარ გარემოებას უკვე განსხვავებული მრუტულტი მოხდეს. იგი ხელს უწყობს გვირისკინის ღირსებებზე ყურადღების გაძლიერებას, მისი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, რუკავიის ამაღლებას, ერთი მხრივ, და გუგებრობის წინაგნებლი პირობის (ხარობინის, ლომკაცას) ურყოფითი სასაცილო თვისებების გამოთვარობას. მორე მწერია.

გაუგებრობის შედეგად შექმნილი კომიკური მდგომარეობის ირინივრული შემთხვევა აღინიშნება „დაბლი მრევეში“. ლიბარტე კიოტემ უფლარებულად გამოიყენა ურთიერთ გლბის ქალი, გისტამბის ცილი გუქუნაა. ერთი შემთხვევით, თითქმის ურბის, ნაკლები იქნა აუბული უკუებისა და მტრის მაგერება, მეგრის დაეცინება დიდის პასუსინამებლობის, დასახლებით მის, როგორც „ყვარადიერ თუთაბერიში“. მილოდინი იცნავს, რომ გუქუნაას, თითქმის უნდა გაუმელებს, იგი თითქმის უნდა დაინებს. მარგან სე არ ხდება: აღუღტანა იმეობით ჭკავმავილობა გამოიჩინა, თავისი მოქმედებით მან თამატიკია, რომ არა თუ მალა, არამედ მალევე კი მდეს უფლოწოდებელი შედარებით. დამატკივა ურყოფიერ ხატობობა, პირდაპირბას, გამხმვადნა, ხასიათის სიმტკიცე. ამგვარად უმბოლსი სიცილოვრი წოდების პირის პასუსინამებლობის თვევ დაეხივრებომა ზოქუნამ სიცილი როდი გამოიწვიო, არამედ თავისი მოთავსება და ჩინალები მალეით ირინებენ გამოაღლებს. სასაცილო მდგომარეობაში კი ჩაჯარბდენ მატკავა ხანი და ქართველი დიდებულნი, რომელნიც უფრო უტკვირი აღმინდნენ.

„სხვის პასუსინამებლობა მდგომარეობაში“ ურყოფითი ან დაღმითი გმირის ჩაყენება ჩვენ მხატვრული შედარების ხერხის ერთ-ერთი თავისებური სასესტავივალ მიგანინა ან შემთხვევით ხომ მოიყოლებდა ერთი გმირის მეორესთან მხედრება, შეტკობება, მათ შორის არსებული განსხვავების დადგინა: ერთი გმირის დაღმითი ან ურყოფითი თვისებების გამოთვარავება მეორე გმირის მასპარის თვისებებით შედარებით. ისევე, როგორც სხვა მხატვრული ხერხებს, დრამატული გამოთსახველობის თს ფორმებსაც, როგორც უკვე დაინახეთ, 3. კაკაბაზე ერთობ შემოქმედებითად იყენებს, ცალმის მის იმ კონსტრუქციული მასალის შესატკიცებლად, რომელთაცე საქმე აქვს.

კომიკური გაუგებრობის ნიდადგავა დაფუძნებული აგრეთვე ყრუ-

² კომედიური სახანაბოსთან დაკავშირებული სიცილის გარკველების ორავარი შემთხვევა ცნობილია. 1. როცა მოქმედი პირი ირინს და მისი წახედლობითი ირინს მავურებლობა (ლომია სიცილის სახაბი და წყარო შირობის მათობის სხვადასხვა ირინს და არა ერთობლივად). 2. როცა მოქმედი პირი როდი ირინს (პირობითი თაბის გაუგებრობის გამო შეიძლება იტყვიან კოლე) მავურებელი კი ირინს.



თა დილოგი, რაც არამართობაა პ. კაკაბაძის კომედიები. დაყრუებთ წყითლ ვითარებას სცნა მეფის არმიის საიდუმლო ნაწილის შტაბში. აქა დილოგი ვფარვავებს და რველოლურ შემთხვეულ ფიციფებს შორის. ეს დილოგი ყველას ახსოვს: ერთი მხრივ, ოციკრები, რომელმაც ეს უნარის შიტიცვებ ბრუნველურ-დემოკრატიული რველოლურ გამარჯვებისა და მეფის მთავრობის დაშლისის ფაქტი, მიზნებ, რომ დიდი რველოლურინობა (კვარკვერ) გამოიჩინებს მის მიერ მოპოვებული უფლებების და სისტემატ ვაუსწორდება ყველა მათ, მერე მხრივ, თვითონ ვფარვავებ, რომელმაც რველოლურ გამარჯვების შესახებ ჯრაც ან იყინ-რა და რომელსაც კვლავ სკვიდელმოსილ ტყვედ მიიჩნია თავი, ცდლობს შეწყალება და სინთალური დომინატიონის, რათა სახელი სასჯელი აიცილოს. აქ როგორც ერთი, ისე მეორე მოლაპარაკებ მხარე თავის წინაშეა შექმნილ განწყობილებას ემართება, ერთმანეთს ეს არც უსწინებ და არც ვაესუბნებიან.

ესა დაყრუება დილოგიმ დაპირისპირებული ერთეულებისა. იგი ფრიად ფეხტურია მანუჩარისა და ხახულის ცნობილ გამაასე-ბაში (კოლმურების ქორწინების პირველი მოქმედება), სადაც ისინი ერთად იხსენებენ წარსულის განხილვებს. მოლაპარაკებ მხარეები აქ თითქმის ერთსადაიმეცხე საუბრობენ, ერთსადაიგვეს გადმოვეცემებ, მაგრამ გადმოვეცემებ სხვადასხვანაირი სოციალური ინტერპრეტაციით, სხვადასხვახარის გაგებით, ისე, რომ ერთმანეთს თითქმის არც უსწინებ. დაყრუება აქ ჩვეულებრივი კომიკური ფუნქცია როლი აქვს მატყობ, იგი ხასიათის სოციალური შინაარსის და განწყობილების გადმოშის უბედროლ საშუალებად ვაგვასხება. ანალოგიური მანუჩარების იქნეს ყრთა დილოგი ახე დილოგიმ კომიკური დაყრუება, „დავით მერვენი“. გაიხსენოთ ადგილი გულქანისა და ბახტანგ ხანის საუბარი, რომელიც ჩვენ შევივლოდამ გვაქვს: გ უ ლ ქ ა ნ ა — ...თუ სიცივის დაადგები, შეიძლება მაღლს ღრუბელის ვერ მოიფხს.

ბ ა ხ ტ ა ნ გ ხ ა ნ ი — ეს ურ ვენაღლებ, ჩემს თავს სიცივის არ მოვალუბ, ქვასაც ვი წვეხს გამოვადებ ჩემს გულისათვის.
 გ უ ლ ქ ა ნ ა — დაშრობს შეფაროს, ოღონდ ქაშიც ვი, წყალს რომ დაღვეს, ცას შეზღებავ, ცალი თვალით ხახლასაც უნდა შეზღებო.

ბ ა ხ ტ ა ნ გ ხ ა ნ ი — ორივე თვალითაც ვაკვირდები, მაგრამ რაც არაფერი აქვთ, ხა წვათარება... ახლა მიიხს იღ და-ნიშნულებულან, ტანზედაც ვაგვარას ხედა.

გ უ ლ ქ ა ნ ა — მადლი ვერბავა, თუ ვერბისა.
 ბ ა ხ ტ ა ნ გ ხ ა ნ ი — არა უნუყავ... ამინები ხალხი შიშველა-დაც რომ ვაგვილო, მე ფიორფასად ვემშინავს (გვ. 173-179).

აქ იმდენად დაყრუება როდია, რამდენადაც მოლაპარაკებ პირის სიტყვა-მოკლებების აზრის არასწორი ამოხსნა. მაგრამ ესეც თავისებური დაყრუებაა. ბახტანგ ხანი ისე იგებს გულქანის სიტყვებს, როგორც მას ეპირინება. გულქანის როცა ეასუხებდა, ნაღვილოდ იგი თავის ზრახვებს ეთანხმება. მეორე მხრივ, გულქანაც ცდილობს კეთილშეგობებისკენ გადახვევიონის, საშობლოს სასიკეთოდ წარბართოს, შიაკიცის ბახტანგ ხანი. ამ მიზნით იგი ბახტანგის ყოველ უ სიტყვას კარგი და კეთილი გაგებით წარმოვივლებს და ამით თითქმის აჯადოებს, ხიზლავს თანამშრომლებს...



ყველა დაყრუებანხმება, რომ პ. კაკაბაძის პიესები უარესად მუცხობს, ვაგროსთქმელი. დიდი სოციალური შინაარსის შემცველი ნაწარმოებებია. აღინშნულ თვისებას ისინი, უპირველეს ყოვლი-სა, მაღალპროფესიონალურ მოხაზული დატვლიობისა და მათ შორის არსებულ გაკმრეებით იძინებ.

დეტალი პ. კაკაბაძის დრამატულ ნაწარმოებებში მთლიანი სურათის მტყად ორგანული და აუცილებელი ნაწილია. კაკაბაძის კომედიებისათვის დამახასიათებელი დეტალის შეფერვლობაში არამართობად შეგრძნობა მთლიანი მატყურული სურათის მორგა-ნიშნულად და მარტრაგი აზრი, შეივინებს ის თვისებები, ტყდენ-ციცები, რაც ნიშანდობლივი და საერთოა მთლიანი სურათისათვის, მთელი ნაწარმოებისათვის.

ეს ვაგვალავს, რომ ჩვენ, ვისაც გინდა სწორად ვაგიგოთ და შევადგოთ პ. კაკაბაძის პიესების დივიდი და მატყურული ნიშნე-ლობა, სერიოზული ყურადღება უნდა მიუძღვიოთ, აგხანება და ვაგ-ნიშნოთ მათში ჩაქმული ატკროსესული აზრი, რაც ვაგივალავს-წონით დატვლიობის ანახობა და სოვეტური მინორბავა ნაწარმოე-ბის სხვა ნაწილებთან.

გაიხსენებთ ერთი საკულისხმი დეტალი „კოლმურების ქორწი-ნებიდან“: რომელიც ამ კომედიის საექსპოზიციო სურათს ამწვევებს: ეს არის სცენა, რომელიც მანუჩარის პირველი გამოხვლით იწყება.

მუქუნარული ბედკაცულებული აზნაური თავის ყოფილ მოჯამაგირებს ხახულის ეტყურება. ორივე ხელში მას, არც თუ თავბრუსხვად, უჭი-რავს ცხების უხავიერი. დილოგი, რომელიც ამ სცენის ძირითადი ნაწი-სადაც გამოსახება, როგორც ცნობილია, იხსნება სტუნდატ მომუქუნარული ნაბატარის თალბობით — „ჩემს ძულს ხახულის ვაგნარავი“ (გვ. 78). ფრიად სიხვედრობა, რომ მომუქე მოჯამაგირეფილი, იგივე მასიათილი ხახული, ამ სიტყვებზე დაიღობოთა და სარაფე-ბის ამაგიერი სუფილისა გათახივით ოთღი უჰასულებს... ანალოგი-დ მოუღლებად, იგი კიბნება შეხვედრებს ანაბატარის — ეს უხავი-ერი სად შეიძებოთ (გვ. 78).

ამგავი ფორმით პიესის ავტორი ხაზს უსვამს და ყურადღების ცენტრში აყვებს უხავიერს; ვაგროსთიბების და ვაგნარავების, რომ ამ უხავიერს ვაგვალავს მისიფხვლობა ახლებ. უპირველეს ყოვლისა, მას მიმწველობა აქვს მანუჩარისა და ხახულის უქიხვდელი ყოვლისა და ურთიერთდამოკლებულების რეტროსპექტიული დათვალვების მიხით. უხავიერის მექმეობით ახლებს კომიური ნაბატარისა და ხახულისავტორის თავს ვაგდასული ავტორი ამგების დემონსტრირებას. უხავიერი სცენას მანუჩარის ვაგდაღებული მეჭერი თეთრი ცხე-ნის ისტორიის გადაღების სახამა.

მ ა ხ უ ჩ ა რ — ამ დილას ჩემი თეთრი ცხენი შევკავებ.
 მ ა ხ უ ლ ი — კიდევ ცოცხალია, ბოში, ის თეთრი ცხენი?
 მ ა ხ უ ჩ ა რ — ნეტავ, მეგონ დიღვს შევკავებ. დაბოტე, ვეისი თვეა ზედ არ შევკვადავიარ. ამ დიღვს ვი ვეკავებ, მაგრამ ძალიან ფრთხილად... მერე შეხვებრებს მერეხვავა და უჰავი გდაღვებ-ვიე, აქ ვი მართხავთ ან ურველა... ბოლს წაიქცა და ფხვი ვაქცის. (გვ. 78-79).

უხავიერის საბამით და მასთან დაკავშირებით მოთხრობითი პატივა თვავადღებელი ამომურავი სისრულად განკავდევნების მანუჩარის ტრავა-კომიკურ მდვიომარებისა... აღარ არის ცხენი, აზ-ნაურული დიღვის ერთადერთი უკახასქელი ნიშანი და ახლავა, ახლავს მახუჩარი თავის უნდადობას, უნდადობას. აერთი სიტყვით, ჩენი სახელი აწი არ უნდა ვატარი, მახუჩარი მე აღარ ვარი“ (გვ. 78).

მაგრამ ყველაფერი ეს მთავარი როდია. უნავიერი, როგორც მხა-ტრული დეტალი და მასთან დაკავშირებულ „ისტორიის თეთრი ცხენისა“ შევიტაცებტყვებს, რომელიც ნაბატარისა მანუჩარის მიმ-ავალ „გვეგებებზე“ შევიტითიებს, მის „ზრახვებსა და ვარაულებს“ ვაგვტითიებებს.

კაცი ცხენის მიკავშუმობით ხელში იმწინავს, რომ იგი დატვებს ცხენს. ასეთის ეს „მუქუნარული ნაზნუჩარული“ მოკლე მეჭერი თეთ-რი ცხენი. მხედარებს მას უხავიერი აჯალა და თან დაქვეს. მასხად-მე, ამ მხედარს სხვა ცხენი უნდა, მას იმდეც უნდა, რომ ახალ ცხე-ლი იმეოვოს. ის დატვებს ცხენს. ან, დედაზრით იმ ქვეტყვტყვას, რომე-ლიც ახლავს „კოლმურების ქორწინებამ“ უნავიერის მოტვებს.

მაგრამ, მას შემდეგ, რაც ამას ვაგივებთ, დრამატურგი თანდათან ვაგხვედრებს, რომ მას შედეგლობაში ჰყავს მანუჩარის საძიებელი ცხენი არამართობის მიწიფხობით... ხაზნაურული ხომ არსობლის „გახსიანჯავად“ ჩამორბახდა ხილდინაში? ის დატვებს თავის ვაგივობის მიღღარ საპატარობის და მისთვის ეს იგივე ცხენია, ცხენი რომელიც მას თავისი ცხენითებს დაკავრევი კეთილდღეობის-თან დაახორუხებს. ოღესდაც ასეთი ცხენი იყო მანუჩარისათვის ხა-ხული. ახლა მის ადგილს ჯიბილის მომავალი მველულ თუ დიაკა-ვანს... მანუჩარის მოქმედების ასეთი შინაარსი, რომელიც უნავიერის დეტალის კვლობაზე ვეყვასება, საკმაოდ ვარკვევით არის ხანშიშ-ხახულის სიტყვებით, რომელითაც იგი მანუჩარის უნავიერის მიმართავს მანუჩარისაკენ... იგი ხომ მთელი სიციხვებუ გემსანურე-ახლა კიდევ შეჩვეული უნარ მოკითხეთ — ძველი ვინი ვაგივითა, იფორტე, და ახლავა ვარისტინესაჟების ვინდელა ნალი დაფერტვა და გემწეობა. მარა, მათთან უკავრავად, შეგნებული შეჭმებით, შეგ-ნებულთ“ (გვ. 105).

როგორც ვხედავთ, ე. წ. უნავიერის დეტალი მრავალმხრივ საყ-რადლობა იტკროსურის ქორწინებამ... ის ბიძეს იძლევა კონ-ფლიქტურ დაპირისპირებამ წარმოვიდებით პიესის გმირთა წარ-ხელს და აწყუო, ვეგხმარება, რათა დაეკავთებით ნაფუციერდელ და სწორად ვაგივით ანაღვ ვირების სოციალურ-მორალური განწყო-ბილებებთან... ასეთი დეტლები ამწვევებს და ამიღღრებს კაკაბაძის კომედიებს, ხელს უწყობს მათს იღვრუ-შინაარსობრივ დატვირთვას.



პ. კაკაბაძის ხელმწიფებით ემარჯვება ვარკვევით, მისთვის სა-ინტერესო თემატურული მოტივების ფრიად ვაგხმავებდა, ვანახავიერე-ბული უღვლითი მისი ვამოთხვა. ასეთი მიზნით დრამატურგი ძა-ლიან ხშირად მიმართავს მოქმედ პირთა რეატივებით იმ სიტყვების, თუ შეიძლება ითქვას, აკუსტიკურ-ინტონაციურ ხაზვასთან, რამდე-

წმენვერ განმეორებას, რომლებიც ყველაზე მეტად გამოხატავს აღმართული საკითხის არსს. ხახულისა და მანუჩარის დიალოგი, რომელსაც ცენტრალური ადგილი უჭირავს მეორე მოქმედების კონტრასტში, შედევნიანაა გვესახება:

მ ა ნ უ ჩ ა რ — გვირისტინე რ ძ ლ ა დ უნდა წაიყვანო.

ხ ა ხ უ ლ ი — რა ბრძანებ მანუჩარ?

მ ა ნ უ ჩ ა რ — ჩემ ჯიბილოს უ ნ დ ა შ ე ვ რ თ ო .

ხ ა ხ უ ლ ი — როგორ?

მ ა ნ უ ჩ ა რ — ც ო ლ ა დ .

ხ ა ხ უ ლ ი — ვინ, ჩემი შვილი გინდა შენს ვაჟს შ ე რ თ ო ც ო ლ ა დ ?!

მ ა ნ უ ჩ ა რ — პ ო .

ხ ა ხ უ ლ ი — მე კინაღამ ასე გავიგე, რომ ჩემი ქალიშვილი გინდა შენს ვაჟს შერთო ცოლად.

მ ა ნ უ ჩ ა რ — დაიხ.

ხ ა ხ უ ლ ი — აჰ.

მ ა ნ უ ჩ ა რ — ასეა.

ხ ა ხ უ ლ ი — აჰ, მანუჩარ ბატონო!

ხ ა ხ უ ლ ი — მერე გვირისტინე ჯ ი ბ ი ლ ო ს უ ნ დ ა გ ა ყ ვ ე ბ ა ?

მ ა ნ უ ჩ ა რ — რასაკვირველია.

ხ ა ხ უ ლ ი — გვირისტინე ც ო ლ ა დ გ ა ყ ვ ე ბ ა ?

მ ა ნ უ ჩ ა რ — მ ა შ ა რ გ ა ყ ვ ე ბ ა ? ს უ ლ გ ი ხ ო მ ა რ ა რ ი ს ?
(გვ. 100-101).

ამ დიალოგში, რომელიც უაღრესად საინტერესოა თავისი ემოციურობით, ირინიული მეფერილობით, თითქმის რვაჯერ არის განმეორებული აზრი, რომ გვირისტინე ჯიბილოს მისხივდეს. ეს განმეორებები უზრუნველყოფს გვირისტინეს და ჯიბილოს ნიშნობის მოტივის სათანადო მხატვრულ კონსტიტუციას, მის დაყენებას პიესის სიუჟეტურ ცენტრში და ეს აუცილებელიცაა, ვინაიდან გვირისტინესა და ჯიბილოს ქორწინების მოტივი თავიდან ბოლომდე გასცდეს წაწარმნებს.

ერთდიალოგ ცნების, აზრის გამოხატველი სიტყვების ასეთი თამაში საჭირო ექნებოდა სენს პოლ. კაკაბაძის კომედიებში აღძრული თემატიკის გაშუქებას და განაწარმოებს მეთხვევლას და მაყურებლის ინტერესთა წარმართავს ჯეროვანი მიმართულებით.

ინტერესსა და ურავლდება, რასაც პ. კაკაბაძის კომედიები იმსახურებს, სერიოზული, მტკიცე საფუძველი გააჩნია. ამ ინტერესს, უპირველეს ყოვლისა, აღძრავს არა გასართობი, სათავგადასავლო ეთარების ამსახველი სურათები და სცენები, რაც პ. კაკაბაძეს ნაკლებად სწევდა, არამედ ოსტატურად გამოქმენილი კოლორიტული სასათაბი, რომლებიც ჭეშმარიტად ამღიდრებენ მკითხველსა და მაყურებლის წარმოდგენას ადამიანზე, თავისებურია ისიც, რომ ეს სასათაბი პიესისაგან იდუარე სიღრმის მიმნიჭებულ სუითიორკავშირსა და მთლიანობაშია წარმოიქმნილი.

ამას უნდა დავებოთ ის, რომ ხასიათების შთამბეჭდავ მოხატვა და ჯაჭვის რეგულირებით მათი სიუჟეტურ-კომპოზიციური (სიმბაბიური ან ანტიბაბიური) გაერთიანების ამოცანა აქ გადაწყვეტილია უაღრესად დახვეწილი, მიქნული, მეგრეთმტყველური, ხალხურობის სულსკვევითი გამაქვალული ქართული მწვერვლით; თითოეული მოქმედი პიროს ადამიანური თვისებისა და ტემპერამენტის შესატყვისი რეგლაციით, რომლებიც ერთობიე მასლის დიდი მოჭვინრებითა და ღვქსიკურ ფორმათა აურაცხელით ხასიათდება. კაკაბაძის უმთავრეს კომედიებში გვიტყებენ უაღრესად მეტყველი, მაღალი გამოხსახველობითი შესაძლებლობის მქონე დიალოგები, რითაც დრამატურგი ერთხიარად მარჯვედ ახერხებს ამავგა თხრობით გადმონახვითი გამაქვალუის ჩვენებასაც, ეხატურული დეტალის მოხსნასაც და ამ უკანასკნელის იდურ გამახვილებასაც. კაკაბაძის პიესებში, კერძოდ კომედიებში, იმეითად მეტყვდებით მოგრძობ, მოსაწყენი სათქმელი გადატვირთულ და დამძიმებულ მონოლოგებს. ყველა პერსონაჟი, როგორც ეს იმერულ, ფიცხი ბუნების ადამიანებს შეეფერება, ლაპარაკობს სწარტვად, სიტყვა მოსურებულად, ზოგად მოჭრულად, ხშირად ისეთი შთაბეჭდვლივით იქნება, თითქმის ერთი, რომელიც დასრულებული აზრის გამოხატველი რეპლიკა დრამატურგს დანოლი, დანაწვრთული აქვს მაქცენებრივად შემასუბებების, თუ შეიძლება ასე თქვას, კრიტიკული ჩაითხვების მეხებით, რის გამო დიალოგი უაღრესად ცხოველმყოფელი, ხალისიანი და ემოციური ხდება. შავალითად, მანუჩარის წინადადება ხახულისადმი ჯიბილოზე გვირისტინეს მოთხოვნის შესახებ, რომელიც ზემოთ დავიმოწმეთ, ასეთი საერთო შინაარსისა და აგებულებისაა: ჩვენს შორის შევაკავო ზღმეტიკა. მე ერთი საქმე გადავიწყვიტე. — გვირისტინე რძლად უნდა წაიყვანო, ჩემს ჯიბილოს უნდა შეერთო. ეს ორი არც თუ გრძელი წინადადება ბევრგან არის გაუწყველილ საუბარში ემოციური მახვილის შეტანი, ხმის სამაღლებელი ჩაითხვა-შეკასუბებებით („დაახ, ბატონო!“, რა ბრძანებ, მანუჩარ?“, „როგორ“ და სხვ.), რომლებიც ხახულის გუუთების

დიალოგის ასეთი გამართვით ჩვენი ყურადღება განუწყვეტილ ფხიზრობს. იგი შეუჩერებელი გადად-გადმიდის პერსონაჟიდან პერსონაჟზე და თვითონდა მათგანის არც ერთი მოძრობა, განცდა შეუმწვევლი არ გვჩვენება.

ჩვენ დავიმოწმეთ ერთი მთლიანი შინაარსის შემცველი ფრაზა და აღვიწინეთ, თუ როგორ არის იგი დაწყვეტილ-დანაწყვეტული. დაწყვეტილი-თქო გამობობ, მაგრამ ამათი როლი ვამტკიცებთ, თითქმის თვითონ დრამატურგი მიმართავს პერსონაჟთა ფრაზების ხელოვნურ დამოას, დანაწილებას! არავიანო შემთხვევაში. უშთავრესი საქმე აქ ის არის, რომ დრამატურგს ბრწყინვალედ აქვს შეუნიშობილი და შეთვისებული იმერულ-ღვმესაკურთხე სუბრის, აპეკრობის სტიქია; დაჭერილი აქვს რიტმი, რითაც ეს საუბარი ხასიათდება, და ორთოდესილი სუსუსიტი იყავს და გამოხატავს ცოცხალი მეტყველების დამასახათებულ ამ ნიშნებს თავის ნაწარმოებებში.

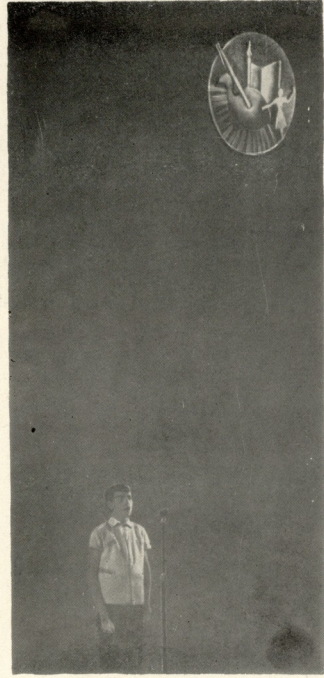
კაკაბაძის ქორეოგრაფიული ანსამბლი



ეოზარღთა უეეოქეეღეეე

სულ უფრო აქტუალური ხდება ბავშვთა ესთეტიკური აღზრდის პრობლემა. მუნიციპალიტეტის მხრიდან, რომ ამ მნიშვნელოვანი საკითხის გადასაჭრელად დიდი მუშაობა გაჩაღებული — დარსდა სპეციალური სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი, ჩამოყალიბდა რესპუბლიკური მეთოდური კაბინეტები, ამოქმედდა ბავშვთა მხატვრული აღზრდის სახლები. ამ ორგანიზაციების ერთობლივი ძალებით ხდება შესაბამისი პედაგოგიური ფორმების დაფუძნება, ესთეტიკური აღზრდის სისტემის, მისი მეთოდოლოგიის შემუშავება.

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს 1965 წლის 16 ივნისის დადგენილებით თბილისში საფუძველი ჩაეყარა ბავშვთა

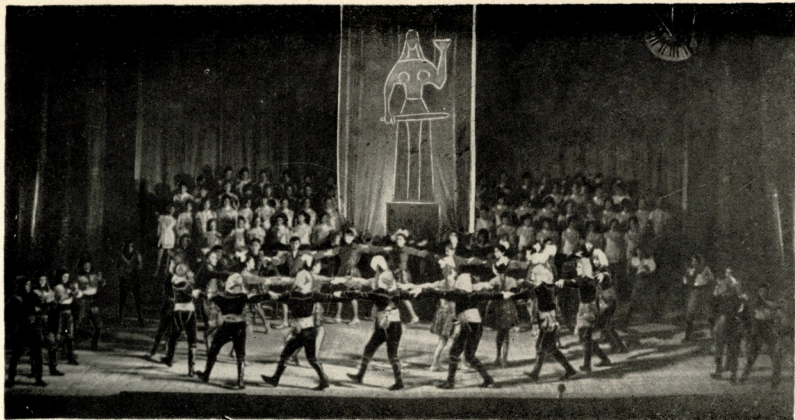


ნარჩი მომღერალი თემო ქველაძე

სიმღერა ლენინზე

სოლისტები: დათო დათუაშვილი, მიტო ტელიძანი, ანგელინა ხუბაშვილი, მარინა ბაკიძე





„ფერხელი“



„დავლური“

მხატვრული აღზრდის სახლს. თანდათან ხდებოდა ამ მნიშვნელოვანი ღონისძიების ორგანიზება — კვალიფიცირებული პედაგოგიური კოლექტივის შერჩევა, აღსაზრდელების მოზიდვა და მათი დაინტერესება.

დღეს თბილისის მხატვრული აღზრდის სახლში ნაყოფიერად მოღვაწეობს სხვადასხვა დარგის 11 წრე — ბავშვთა კაპელა, ბიჭუნების გუნდი, ქორეოგრაფიული ანსამბლი, მხატვრული კითხვის, დრამატული, კლასიკური ცეკვის, საყოფაცხოვრებო ესთეტიკის, ფოტომოცერული და ნორჩ შემოქმედთა წრეები. წრეებში გაერთიანებულია 700 სკოლამდელი და სასკოლო ასაკის ბავშვი, ამ დიდ და საპასუხისმგებლო საქმეს ემსახურება გამოცდილი პედაგოგიური აქტივი. მხატვრული აღზრდის სახლის პედაგოგიკტივის მიზანია — განუვითაროს აღსაზრდელებს პროფესიული ჩვევები, მუსიკითობა, საქმისადმი კეთილსინდისიერი დამოკიდებულება. თბილისის მხატვრული აღზრდის სახლის ყურადღების ცენტრში — ნორჩ თაობაში მაღალი პროფესიული და ეთიკური კულტურის დანერგვა.

მუშაობის გაუმჯობესების მიზნით სისტემატურად იმართება სემინარები, თათბირები, კონსულტაციები, ღია გაკვეთილები. აზრთა გაცვლა-გამოცვლის ატმოსფეროში კიდევ უფრო ნაყოფიერია მოღვაწეობა. მაღალ შედეგებს მიაღწიეს სასწავლებლის ინთეზისატმა პედაგოგებმა „ნ. ჯილაურმა (ლირეტიკი), ლ. ზვიადაძემ, ც. ახვლედიანმა, გ. მუნჯიშვილმა, გ. ბოლაშვილმა, მ. კერვალიშვილმა, ქ. შინდაგორიძემ, ლ. ლონდარიძემ, ა. სოხაძემ და სხვ. ისინი მხოლოდ შეცადინებობთ როდი კმაყოფილ-



„ხორუმი“

დებიან, მთელ თავისუფალ დროს აღსაზრ-
დევლებთან ატარებენ, კარგად იცნობენ მო-
წაფეების ნიჭსა და ინტერესებს, მათ ხა-
სიათსა და სურვილებს.

რას მიაღწია თბილისის ბავშვთა მხატვ-
რული აღზრდის კერამ? თუნდაც იმას,
რომ საზოგადოებრიობის წინაშე რამდენიმე
კონცერტი გამართა, რითაც თვალ-
საჩინო გახდა ინტენსიური მუშაობის შე-
დეგები. გამოავლინა ნიჭიერი ბავშვები,
ხელი შეუწყო აღსაზრდელთა თვითგამორ-
კვევას, მათი მონაცემების წრთენასა და
განვითარებას.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი შედეგე-
ბი აქვს ბავშვთა კაპელას, რომელსაც ნიჭი-

ერი მუსიკოსი გივი მუნჯიშვილი ხელმძღ-
ვანულობს. დღეს ეს კაპელა აღიარებული
კოლექტივია. ჯერ კიდევ გასულ წელს კომ-
პოზიტორთა კავშირის პლენუმზე ბავშვთა
გუნდის გამომსახველმა სიმეორამ მაღალი
შეფასება მიიღო. სწორედ მაშინ ნორთა
შემოქმედებით კოლექტივს ბავშვთა კაპელა
შეარქვეს. ჭარბდევმა კომპოზიტორებმა
მ. დავითაშვილმა, რ. ჭარუნნიშვილმა,
ი. კვციმაძემ კაპელისათვის სპეციალური
სიმღერები შექმნეს: საქართველოს სახალ-
ხო არტისტმა, კომპოზიტორმა დავით თო-
რაძემ აღნიშნა: „ამ კოლექტივით გ. მუნ-
ჯიშვილმა დიდ წარმატებებს მიაღწია. მან
თუ ამ გზით განაგრძო მუშაობა, ეს პატარა

ბავშვები დიდ სამსახურს გაუწევენ ეროვ-
ნულ მუსიკალურ კულტურას“.

კაპელის რეპერტუარში, რომელიც დღი-
თიღვე მდიდრდება, 40-მდე სიმღერაა.
ბავშვები გატაცებით ასრულებენ ქართულ
ხალხურ სიმღერებს — „შენ ხარ ვენახი“,
„ცანაღა და გოგონა“, „სისატურა“, კომ-
პოზიტორ რ. ჭარუნნიშვილის საბავშვო
კანტატას „წელიწადის დრონი“, ი. კვცი-
მაძის საგალობელს „მუგო“, უკრაინულ
ხალხურ სიმღერას „მწედრიკი“, კოდის
„აგილებდნენ ფარას“, ბარტოკის „საღა-
მის სიმღერას“, შუბერტის „ავე მარისა“
და სხვ. წარმატებით გამოვიდა ბავშვთა კა-
პელა უნგრული საბავშვო მუსიკის კვირე-



ბიჭუნების გუნდი

ულზე, სადაც გამოჩენილი, უნგრელი კომპოზიტორების კოდაისა და ბარტოკის ნაწარმოებები ააზმიანა.

სამოცი ბავშვია ჩამბული ქორეოგრაფიულ წრეში. დურმიშხან ბაკურაძე არ იშურებს ენერჯიასა და გამოცდილებას ბავშვთა ქორეოგრაფიული ანსამბლის სრულყოფისათვის. ანსამბლის რეპერტუარშია „ქართული“, „დავლური“, „ფერხული“, „თბილისური“, „მოიელ ქალ-ვაჟთა ცეკვა“. ყურადღებას იმსახურებს ნორჩი მოცეკვავეების გამომსახველი პლასტიკა, რთული ქორეოგრაფიული ილეთების ფლობა.

ბავშვთა კაპელა და ქორეოგრაფიული ანსამბლი კონცერტებით ეწვივნენ კიევს და უკრაინელი თანატოლების აღფრთოვანება გამოიწვიეს. კიევის ბავშვთა მხატვრული აღზრდის სახლის დირექტორმა ავდიუშკამ მაღალი შეფასება მისცა ჩვენი ნორჩების შემოქმედებას, გულთბილი შეხვედრა მოუწყო მათ და სამახსოვრო საჩუქრები გადასცა.

ნაყოფიერად მუშაობს ბიჭუნების გუნდი,

ბავშვთა კაპელა (ხელმძღვანელი გივი მუნჯიშვილი)





რომელსაც გვივი ბოლაშვილი ხელმძღვანელობს და სკოლამდელთა ვოკალური ჯგუფი, რომელშიც 25 პატარა მღერის. ამ ჯგუფთან დიდი მონღომებით მეცადინეობს ზ. ჩიქოვანი.

კლასიკური ცეკვის წრის მუშაობას წარმართავს თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სოლისტი ბ. მონაგარდისაშვილი, ხოლო დრამატულ წრეს განაგებს ცნობილი მსახიობი, საქართველოს დამსახურებული არტისტი თ. თეთრაძე. ამჟამად დრამატული წრე ამზადებს საბავშვო სპექტაკლს გ. ნახუცრიშვილის პიესის „აჩაყუნეს“ მიხედვით. სპექტაკლი მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე იქნება წარმოდგენილი.

ინტერესით მუშაობენ ბავშვები მხატვრული კითხვისა და შემოქმედებით წრეებშიც (ხელმძღვანელები ლ. ლონდარიძე და ც. ახვლედიანი).

მაღე საყოფაცხოვრებო ეთიკის წრე თბილისის 24-ე საშუალო სკოლის შწნობაში გამომდინარე გახსნილია, რომელზედაც წარმოდგენილი იქნება მოსწავლეების მიერ შესრულებული მხატვრული ნაგებობანი.

კინო და ფოტომოგვარაულებს დიდ დახმარებას უწევს ამ წრის ხელმძღვანელი ანზორ სოსხაძე. მან საკუთარი ხელით მოაწყო ფოტოლაბორატორია, რომელიც მრავალი საპირო ხელსაწყოთა აღჭურვილი. ამ წრეში 40 მოსწავლეა ჩამბული. მათ უკვე გადაღებული ანუ რამდენიმე დოკუმენტური ფილმი, ასევე კი მხატვრული ფილმი შექმნაზე მუშაობენ.

თბილისის ბავშვთა მხატვრული აღზრდის სახლს საქმიანი კონტაქტები აქვს დამ-



გიგლა და მარიკა
ჩიოვანები

ულიამ შექსპირი

ჯეიმსის ზეპერი *

ინგლისურიდან თარგმნა
ზვიად გამსახურდია

ყარებული ერთნული კულტურის გამოჩენილ მოღვაწეებთან. ხშირად იმართება შეხვედრა — საღამოები, ბავშვები სიხარულით ხვდებიან ჩვენ სახელოვან პოეტებს, მსახიობებს, მუსიკოსებს, მხატვრებს.

მათთვის დაუფიწყარია შეხვედრა რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრების მსახიობებთან. „ვისაუბროთ თანამედროვე ქართული თეატრის შესახებ? — ასე უწოდებოდა ამ ღონისძიებას, რომელიც გულთბილ, მეგობრულ ატმოსფეროში ჩატარდა. ბავშვები ცნობისმყოფარობით ეკითხებოდნენ ახალგაზრდა მსახიობებსა და რეჟისორებს სპექტაკლებზე, გასტროლებზე, რეპეტიციებზე, ქართული თეატრის ისტორიაზე.

მალე თბილისის ბავშვთა მხატვრული აღზრდის სახლი ახალ, კეთილმოწყობილ შენობას მიიღებს, სადაც კიდევ უფრო გვემზადებოდა და მისაზრდასა ხელი მუშაობა გახლდება.

თბილისის ბავშვთა მხატვრული აღზრდის სახლის შემოქმედებით ბიორაფიაში მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა ორი კონცერტი, რომელიც ზაქ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრის სცენაზე გაიმართა. პირველი კონცერტი გასული წლის 14 ნოემბერს შედგა. ეს იყო ნორჩების პირველი გამოსვლა დიდ სცენაზე, შეხვედრა დიდ აუდიტორიაში. სცენაზე რიორგობით გამოდიოდნენ პატარა მომღერლები, მსახიობები, მოცეკვავეები. მიმსახიობები იყო ეს წრფელი, უშუალო და ხალისით აღსავსე სანახაობა.

მეორე კონცერტი კი ახლახანს გაიმართა. ამჯერად პატარები უფრო გაბედულად მოქმედებდნენ, გამოისახელობის ხარისხიც უფრო მაღალი ჩანდა. პატარები გატაცებით მღეროდნენ სოლო და საგუნდო სიმღერებს, თავდავიწყებით ცეკვავდნენ, კითხულობდნენ ლექსებს. ღვირდა საბჭოთა და უცხოელ კომპოზიტორთა სიმღერები, გამორჩეული პოეტების ლექსები, სრულდებოდა ცეცხლოვანი ქართული ცეცხლები.

აუდიტორია მსუფაოდ ეხმარებოდა პატარა მსახიობებს, ყველა მოიხიბლა მათი ნიჭით, ისტატიობით, თავდაპირვით.

განსაკუთრებული წარმატება ხვდათ თ. კველიძეს, რომელმაც გუნდთან ერთად შუბერტის „ავე მარია“ შეასრულა და მოსწავლეებს — მარიკა და გიგლა ჩიქოვანებს, რომლებმაც „იმერული მგზაურული“, უკრაინული ხალხური და ნეპოლური სიმღერები მიღწერეს.

კონცერტის დასასრულს ბავშვთა გუნდმა შეასრულა ხოლომინოვის „სიმღერა ლენინზე“.

კონცერტს ესწრებოდნენ ამხანაგები: ვ. მჭავანაძე, გ. ძიწენიძე, დ. სტურუა, რ. ფრუთეძე, გ. ჩოგოვაძე, შ. კვიციანიძე.

შემოდის ავტობიუსი.

ავტობიუსი — ბაი, ბაი, რა სულღლა ეს პატიონენა! მისი მხანდაციც ნიღობს კარგი-გამორჩეობებში ენნემა. მთელი ჩემი ნაგავი გავსახლად. თალთიო კვები, ბაღთში, სარკობში, სუნამო, უბის წიგნაკი, ბალოდა, დანა, ქიჩი, ხელთაიანი, ფეხსაცმლის ზონარი, საპაქური, რის ბეჭედი — ყველაფერი უღელმთოვ გასახლდა. ისე მოაწოდნენ ჩემს ნაგავ-ნუგარ საქონელს, თითქოს ეს არის, მაღლი რიღებში. ამ ალიაქოში კარგად შევათავლიერ ვის უფრო გამოტენილი ქიჩინდა ქისა; შევათავლიერ და კარგადად დავიმახსოვრე. იმ ჩემ ოტროვლასაც კარგა ბეჭი აქლია თავში, ისე გაბრუნდა გოგობის სიღრმით, ფეხი არ მოიცვალა ადგილიდან, სანამ არ დაისწავლა სიტუაცია და მანვიცა ამის შეიხებით დანარჩენმა ფარამაც ჩემს გარშემო მოიჭრა თავი. სქენად იუუნენ ვაღაქველური, ასე ოტაოლი, გარძნობა-გონება დაწლუნებამათ: მიღე უსინძე ჩიბები რამწუნე ვენებისა ვანა მარტა ქისებს, ძეწკვებზე მიზნულ გასაღებებსაც კი მოაქილბადა კაცი. ვაღაც არაფერს გარძნობდნენ, აღარც არაფერი ეუთრებოდათ, ჩემი ვაგბატონის სიღრბას-და უსმენდნენ: ამასობაში შეც დრო ვიხებოდა და წავაჭერი უმეტესობას სადღესასწაულო ქიხში. ბერკაცი რომ არ მოსულიყო და ღრანცელი არ აიტება უღელმთოვლასა და მისი ქლის გამო და არ დაფიფრო ჩემი ქილ-ყვავები, ერთ ქისასაც აღარ დავტოვებდი ცოცხალს მთელს არ-მამში.

კამილონ, თქვენს ჩაბრძანებს ხომ ჩაძქრებთ ჩემი უსტარი და გარჩევა უკვლავი, რაც საეკვია.

ფლორიჯელი. თქვენაყ მობიბთ ლიონტენგას ალბათ წერილობის.

* გაგრძელება. იხ. „საბჭოთა ხელუღნება“ № 1 1968 წ.



იაკობ ნიკოლაძე
გრიგოლ წერეთლის
პორტრეტი

რებით გატაცებული, ოსტატი რომ არ შემესულიყო.

დავითი მისალმა და ჩემი თემა გააკეთო. — მისი სტუდენტი ხომ არ იყავით? — ლომილით მკითხა ნიკოლაძემ.

— არა, მაგრამ მიყვარდა მისი ლექციების მოსმენა ესქილეს, სოფოკლეს, ევრიპიდეს, არისტოფანეს ცხოვრებასა და მათ უკვდავ პოეტურ ნაწარმოებებზე...

— მენანდრე გამოგრჩათ, ყმაწვილო, ის ხომ გრიგოლ ფილიპონის ძის საყვარელი პოეტიკა, — მითხრა იაკობმა და ანტრუსოლზე ავიდა (იქ მას მიბლიოთეკა ჰქონდა), რომელიც რუსული წიგნით მალე ძირს დაეწვა და იმ წიგნიდან ერთი აბჯაცი წაგვიკითხა:

«В России знатоком Менаандра является Г. Ф. Церетели, издавший в 1914 году прекрасную книгу...»

ეს სიტყვები ისეთი პათოსით წაიკითხა იაკობ ივანეს ძემ, რომ კარგად დამამახსოვრდა. მერე განვლებული ყავა მოსავა, წიგნი დახურა და ამაყად წარმოთქვა: აი, ვინ არის გრიგოლ წერეთელი. შემდეგ ჯადრაკის დაფაზე ფიგურები დალადა და შეჯობრებში დავითი გამოიწვია. მას უყვარდა ჯადრაკი და, როგორც ამბობენ, კარგადაც თამაშობდა. საუბრისა და სტუმართმოყვარეობისათვის ძვირფას მასპინძელს მადლობა მოგასხენე და ქუჩაში გამოვედი. გამოსვლისთანავე ის თორმეტი სიტყვა უბის წიგნაკში ჩავიწერე და ჩქარი ნაბიჯით უნივერსიტეტისაკენ გავესიე.

ეს იყო თითქმის ოთხი ათეული წლის წინათ.

იაკობ ნიკოლაძის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე დღეს მრავალი სტატია იწერება. გამომდის მონოგრაფიები რეპროდუქციებით. მაგრამ არც ერთი სიტყვით არ იხსენებენ იაკობისეულ შემოქმედებასეულ ნაწარმოებს — გრიგოლ წერეთლის ქანდაკებას. საოფარია, რომ იაკობ ნიკოლაძის 90 წლის თავისამდინ მიძღვნილ გამოფენაზეც კი არ იყო იგი წარმოდგენილი.

ეს არის ხელოვნების იმეათი ნიმუში. ქართველი მოქანდაკის ამ უმაღლო ნახელავში თითქმის გრიგოლ წერეთლის სუნთქვას ვგრძნობთ.

იაკობ ნიკოლაძის გრძნეული ხელით შექმნილი დიდი ელნიხის ეს შთამაგონებელი სკულპტურა დაკარგვალად ითვლებოდა. ბოლო დროს აღმოჩნდა და დაცულია საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ფონდებში. ქანდაკება აკადემიური ხასიათისაა და საუნივერსიტეტო პროფილსაც ვფარდებს.

ვფიქრობ, კარგი იქნებოდა, რომ გადაეღოთ იაკობისეული ქანდაკების ასლი და უნივერსიტეტის 50 წლის იუბილესთან დაკავშირებით პროფესორ გრიგოლ წერეთლის ქანდაკებით შესრული საგენერო კერის ერთერთი დარბაზი დამუშავებინათ.

ლილი მენდიაჩის ქანდაკება

ლევონარდ ჯულაბაშვილი

1928 წლამდე საქართველოში მხოლოდ ერთი უმაღლესი სასწავლებელი — თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი იყო. იგი აერთიანებდა ისტორიულ, ფილოსოფიურ, ფილოლოგიურ, იურიდიულ, სამედიცინო, ბიოლოგიურ, ქიმიურ და სხვა ფაკულტეტებს.

გეტაცებდა ივანე ჯავახიშვილის შთამაგონებელი ლექციები, შალვა ნუცუბიძის შესანიშნავი მჭევრმეტყველება, ანდრია რაზმაძის არგუმენტაცია მრავალსართულიანი ფორმულებით და გრიგოლ წერეთლის დინჯი საუბარი ელნურ კულტურაზე.

როცა უნივერსიტეტის ბაზაზე თბილისის სახელმწიფო პოლიტექნიკური ინსტიტუტი შეიქმნა, პოლიტექნიკური ფაკულტეტი იქ გადავიდა. მაგრამ უნივერსიტეტს არ ვივიწყებდით. ერთხელ შინიდან გამო-

ვედი თუ არა, უნივერსიტეტისაკენ გავმართე, ვაზე ჩვენი ოჯახის ახლო მეგობარი მწერალი დავით კასრაძე შემომხდა. მიმოკითხა, მკლავში ხელი გამოიშლი და ვაზს ერთად გავუდგეთ. ბატონი დავითი დინჯი მოსაუბრე იყო. ჯერ უნივერსიტეტამდე არც კი ვიყავით მისული, როცა დავითმა მარჯვნივ ჩაუხვია და ერთი სახლის წინ შექრდა. გამობრუნება რომ დავაპირე, ხელი მომიკადა და თან წამიყვანა. უარი არ მითქვამს. ასე აღმოვჩნდი ჩვენი დიდებული მოქანდაკის იაკობ ნიკოლაძის სახელოსნოში როდენის ქუჩაზე.

მასპინძლის მოლოდინში, რომელიც მეორე ოთახში იყო, სადგარზე თაბაშირში ჩამოსხმული ნაცნობი ადამიანის გამოსახლება შევიჩინე. მოიწვიებთ მიუეხსოვოდ.

ალბათ დიდხანს ვიდგებოდი მისი ყუ-

ლებებთან თუ კერძოდ მეცნიერებთან, აწარმოებს კვლევას და შრომათა პუბლიკაციას და, თუ შესაძლებელი იქნება, ავღაგოგიური ხასიათის სისტემატურ კურსებსაც. მხოლოდ ასეთი ცენტრის დაარსება და იქ წარმოებული მეცნიერული მუშაობა მიგვეყვას იმ საფუძველს, რომელზეც უნდა დადგინდეს ქართული ხელოვნებათმცოდნეობა“.

განსაკუთრებულ სასწრაფო საქმედ თვლის იგი აგრეთვე „ცოცხალი სიძველეების“ ათვისებას — მოხუცი მთქმელებისაგან მასალის ჩაწერას.

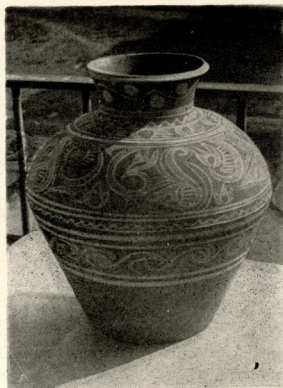
ვ. კოტეტიშვილი დიდ მნიშვნელობას აძლევდა სამხატვრო აკადემიის მიერ აღნიშნულ საკითხთა აღძვრას და წინადადებას

იძლეოდა: „საქმის დაწყებისათვის განათლების კომისარიატის ხელშეწყობისა და მეცნიერების მთავარსამმართველომ უნდა მოიწვიოს საგანგებო თათბირი, ხელისუფლების და ხელოვნების წარმომადგენელთა თანდასწრებით, რომელიც გამოარკვევს ადრული კითხვის როგორც დროულობას, ისე ორგანიზაციის და მასთან დაკავშირებულ სხვა საკითხებს“.

საკამად მნიშვნელოვანი იყო თვით ვ. კოტეტიშვილის წვლილი ამ საკითხთა ხორცშესხმის საქმეშიც. ამიტომაც, რომ ქართული საბჭოთა ხელოვნების ისტორიაში იგი იმასწურებს ნიჭიერი კრიტიკოსი-ხელოვნებათმცოდნის გულწრფელი ხელოვანისა და პატრიოტი მოღვაწე-ორგანიზატორის სახელს.

ბალხარული ქერამიკა

ცისანა კაკაბაძე



ბალხარი დალესტნის ერთ-ერთი უღამაჯესი აუღია. იგი უცხობს აოცებს განსაკუთრებული კოლორიტით, რაც აღმოსავლეთისათვისაა დამახასიათებელი. ბანიანი სახლები, აუღის ირგვლივ ქარაფები და რუხი ფერის კლდეები; ვიწრო ქუჩები და მთებში საცაღაფეშო ბილიკები, ვიწრო ქუჩის ორივე მხარეს სახლის კედლებზე აკრულ-ატყეპებული წივის გუნდები. ქოხის სახურავებზე გასასმობად დაწყობილი თივა, დატკეპნილ ბალახებზე მიღებელი ბანის ე. წ. სატკეპნები, ვიწრო ბილიკებზე მომავალი ზურგზე ბალახ და გაროხმოკიდებული ქაღები... ასეთია ერთი თვალის გადავლებით საკმაოდ დიდი აუღი — ბალხარი. რაიონული ცენტრიდან — აკუმადან ბალხარამდე სამანქანო გზა გადის, იგი საკმაოდ დაკლანილია და მაღლა მთებში იკარგება. აკუმადან ბალხარამდე 18 კილომეტრია.

ბალხარი, თუ ყურადღებას არ მივაქ-

შთამბეჭდილებას ტოვებს ამ უზარმაზარ მთაზე შეფენილი ქოხების ცისკენ მიმართული საკვამურებიდან ამოსული ბოლი...

ბალხარი წარმტაცია არა მარტო თავისი ხალხითა და კოლორიტით, იგი საკვებწოდ ცნობილი კერამიკული წარმოების ცენტრია.

„ბალხარული კერამიკა“, „ბალხარული თიხის ტურქული“... შემთხვევითი არ არის ის დიდი ინტერესი, რომელსაც იჩენენ დალესტნურ-ბალხარული კერამიკის მიმართ გამოფენებზე როგორც საბჭოთა კავშირში, ასევე საზღვარგარეთ. სახელგანთქმული ბალხარელების ნახელები არაერთხელ ყოფილა დემონსტრირებული ლონდონში, საფრანგეთში, ხოლო ბიიუსელის მსოფლიო გამოფენებზე 1958 წელს ბალხარულმა კერამიკამ ვერცხლის მედალი დაიმსახურა.

ბალხარული თიხის ტურქული საყვიერთეროვნულ ხასიათს ატარებს. იგი

ცვეთ აუღის შესასვლელში მდებარე სკოლის შენობას, რომელიც ჩვეულებრივ ორფერდა სახურავით არის გადახურული, შორიდან დიდ მთას ჰგავს, სადაც აქა-იქ გაფანტულია შავი ფერის წერტილები, ეს ქოხის ბანები და სახურავებია. წარუშლელ

ორიგინალურია თავისი ფორმებით; უძველესი წარმოების ტრადიციების მიხედვით ბალხარში თიხის ჭურჭლის მკეთებელ ოსტატებად მხოლოდ ქალები ითვისებინან. მამაკაცები ჭურჭლით დატვირთულ ცხენებსა და სახედრებს დაატარებდნენ აულიდან აულში და ყიდდნენ; ერთობ ძნელი იყო მოუხერხებელ მთის გზებზე და ბილიკებზე მსხვერვალი თიხის ჭურჭლის გადაზიდვა შორ მანძილზე.

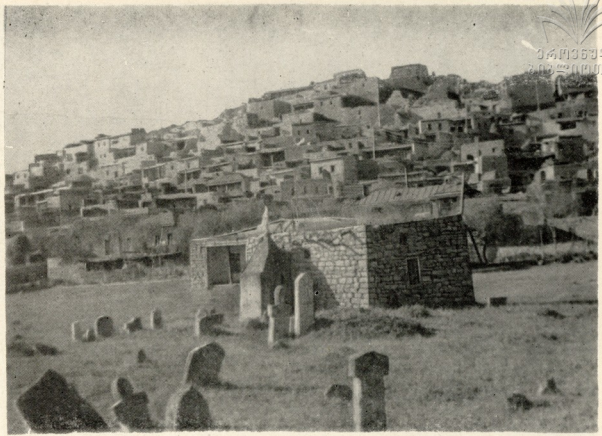
ბალხარული თიხის ჭურჭლის წარმოება არსებობის ხუთ საუკუნეზე მეტს ითვლის, მან დღემდე ჭურჭლის მრავალი ტრადიციული ფორმები და ორნამენტის მოტივები შემონახა. ეს ნაკეთობანი გამოირჩევა კლასიკური ფორმებით, გამოსახულების არაჩვეულებრივი დახვეწილობით, ფორმებისა და ტექადობის კარგი შესაბამიით. ბალხარული ჭურჭელი მოხატულია თეთრი და ყავისფერი წერნაკით. მოხატულობაში ჩანს ოსტატთა მაღალი გემოვნება. ხელოსანი ქალების მრავალი თაობა ხეწდა და სრულყოფდა ამ ხელოვნებას.

ჭურჭლის ფორმები: ფეხიანი ჯამები, ღოჭები — „ურმა“, „ყნარი“, „ყუთხა“, „ყაყი“, „ნაკრიშუ“, „ქექაიშუ“, „გუჩჩა“, „თამაკა“ და დიდი ზომის „ყადღები“ ღამაზად ზოდული მხრებითა და სწორი ყელით ანტიკური ამფორების მოგავიწყებენ. ტალღისებური, ფეხიანად შესრულებული მღიდრული ორნამენტო, რომელიც ფარავს ჭურჭლის ზედა ნახევარს, ზოგჯერ მთელ ჭურჭელსაც, ბალხარულ თიხის ნაწარმს მიმოიდგენს და ღამაზს ხდის.

ბალხარული ჭურჭელი მზადდება ძველი წესით, იქნება ხელის მორგვეხე. დამზადებულ ჭურჭელს აშრობენ, გაშრობის შემდეგ ხატვენ თვითნაკეთი ფუნჯებით და წვავენ ჭეხინან აგებული ძველი კონსტრუქციის საწვავ ქურებში. ქურები პირდაპირ ქურებშია აგებული. ერთდერით ბალხარული საწვავია წივა; გამოწვის დროს ჭურჭელს 6 საათის განმავლობაში უბოლებენ, შემდეგ 3 საათის ძლიერ ცეცხლს აძლევენ. გამოწვის დამთავრებისას ჩაღის უმატებენ, რომ ჭურჭელმა იბრწყინოს.

ბალხარში შექმნილია კერამიკული სამაქრო, არტელი „შრომა“, რომელშიც გაერთიანებულია 10 საუკეთესო ხელოსანი ქალი. ხელოსნების მიერ დამზადებული ჭურჭლის ფორმა და ორნამენტაცია მთლიანად ხალხურ ტრადიციებს ემყარება. ყველა ხელოსანს აქვს თავისი საკუთარი ნიშანი — დამა, რომელსაც ჭურჭელს თეთრი ფერის წერნაკით, შიგნიდან სახელურის გასწვრივ ან ყელზე უკეთებენ. ბალხარულ თიხის ჭურჭელზე დიდი მითითებლიბაა არა მარტო დაღესტანში, არამედ მთელ კავშირში. იგი მრავალი ინტერიერის მშენებლის წარმოადგენს.

ბალხარული კერამიკის ფორმები და



სოფელი ბალხარი

მოხატულობა თანდათანობით ვითარდებოდა, დროთა განმავლობაში გაჩნდა ნაკეთობათა ახალი სახეობანი. იცვლებოდა ორნამენტის შეხადგენელი ელემენტების სახეობა. დღეს მათ ნაწილობრივ წმინდა პრაქტიკული მნიშვნელობა შეინარჩუნეს დაღესტანში ფართოდაა გამოყენებული

ბალხარული თიხის ღოჭები ღვინისათვის, წვლისათვის, თიხის ჭურჭელი მარცვლეულისათვის, ბუხას დასაყენებელი თიხის ჭურჭელი, კრძის ჯამები, ქილები ერბოხეობა. დღეს მათ ნაწილობრივ წმინდა პრაქტიკული მნიშვნელობა შეინარჩუნეს დაღესტანში ფართოდაა გამოყენებული

ბალხარული კერამიკა





სცენური იერსახეები

ნინო ქიქოძე

სპარამველი სსრ სახალხო არტისტი ედიშერ მაღალაშვილი თანამედროვე ქართულ თეატრში ყურადღებას იქცევს, როგორც ფსიქოლოგიურად რთული და მტკიცე ხასიათების შემქმნელი ოსტატი. მისი თითქმის ყველა გმირი იბრძვის და ამტკიცებს თავის სიმართლეს. მსახიობი უარყოფითი სახეების განსახიერების დროსაც კი ცდილობს ძლიერი ნებისყოფის გმირი წარმოვიდგინოს, რათა ამით ხელი შეეწყოს მის გვერდით სიკვდილის მკვეთრად გამოვლენას. ედ. მაღალაშვილის სცენური პერსონაჟები უფრო ხშირად რომანტიკულად შეყვარებულნი, ვაჟკაცური ბუნებისა და თავდადებული ადამიანები არიან.

„ედ. მაღალაშვილს, — გვიამბობს რეჟისორი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, ვახტანგ ტაბლიაშვილი, — უფრო ადრე ვიცნობდი, ვიდრე თეატრში მოვიდი, კინოსტუდიასთან არსებულ სამსახიობო კურსებზე მყოფმა ახალგაზრდამ ჩემი ყურადღება მიიპყრო როგორც კარგი პლასტიკისა და გარეგნობის მქონე მსახიობმა, რომელშიც ამავე დროს ვიგრძენი კარგი აქტიორული მონაცემები. შემდეგ მას შევხვდი კინოფილმ „ქეო და კოტეს“ გადაღებისას, რომელშიც ედ. მაღალაშვილი კოტეს მეგობრის როლს ასრულებდა, აქ იმდენად მომზიბლა მსახიობის ხალასმა იუმორმა, თამამმა მოქმედებებმა, რომ კინოსურათში გაუ-

თვალისწინებელი ეპიზოდები კი შევიტანეთ. შემდეგ, როცა დაგებრუნდი თეატრში და წამოიჭრა „რომეო და ჯულიეტას“ დადგმის საკითხი, ჩემთვის ერთ-ერთ საყრდენ ძალას ედ. მაღალაშვილი წარმოადგენდა. რეპეტიციებზე ცვილიობდი ახალგაზრდა მსახიობს შეგვჩინო სცენური თავისუფლება და სითამამე. მართლაც, მსახიობმა მალე დასძლია ეს ამოცანა და იმედიც გამიმართლა. მისი მერკუციო პირველ ყოვლისა რომანტიკული ჭაბუკი იყო, რომლის ხასიათშიც შეინიშნებოდა ჭკვევათა თავისუფლება, სილაღე, სითამამე და ამავე დროს ძლიერებაც.

მართლაც, 1949 წელს ედ. მაღალაშვილს უდიდესი შემოქმედებითი სიხარული განაცდევინა ჯერ კიდევ მისმა პირველმა სცენურმა იერსახემ, რომანტიკული სიყვარულით გამსჭვალულმა მერკუციომ. „მისი კეთილშობილი, პოეტური და მგზნებარე მერკუციო დამაჯერებელია თავიდან ბოლომდე და ერთ-ერთი ყველაზე დასრულებული სახეა სპექტაკლში“ — წერდა ლ. ბაგრატიონი გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნებაში“ (23, IV, 1949 წ.).

ჭაბუკური მგზნებარეობითა და ვაჟკაცური შემართებით ატარებდა მსახიობი ტიტალთან ორთაბრძოლისა და სიკვდილის სცენას. აქ ვედიშერ მაღალაშვილი ხაზს უსვამდა მერკუციოს სულიერ სიძლიერეს. იგი მუხლგზე დაჩოქილი, პირზე ღიმილით კვდებოდა

და ამით თითქოს დასცინოდა სიკვდილის ყოვლისმომსპობა ძალს, რომელსაც არ ძალუძდა მეგობრის მიმართ უსაზღვრო ერთგულეზობა და სიყვარულის ჩახშობა.

ედ. მაღალაშვილი მერკუციოს გარდა კიდევ ოთხჯერ შეხვდა შექსპირის გმირებს: სებასტიანს („მეთორმეტე დამე“), ეროსს („ანტონიოს და კლეოპატრა“), დონ პედროს („აურზაური არაფრის გამო“) და ედგარს (მეფე ლირი“). შექსპირის თითოეულ ამ გმირთან შეხვედრა ედ. მაღალაშვილის პროფესიული ღონის ზრდის მაჩვენებელი იყო.

ერთ სეზონში შექმნა მსახიობმა მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სცენაზე სებასტიანისა და ეროსის სრულიად განსხვავებული სახეები და ორივე როლი დიდი შთამბეჭდაობითა და უშუალოდით განასახიერა.

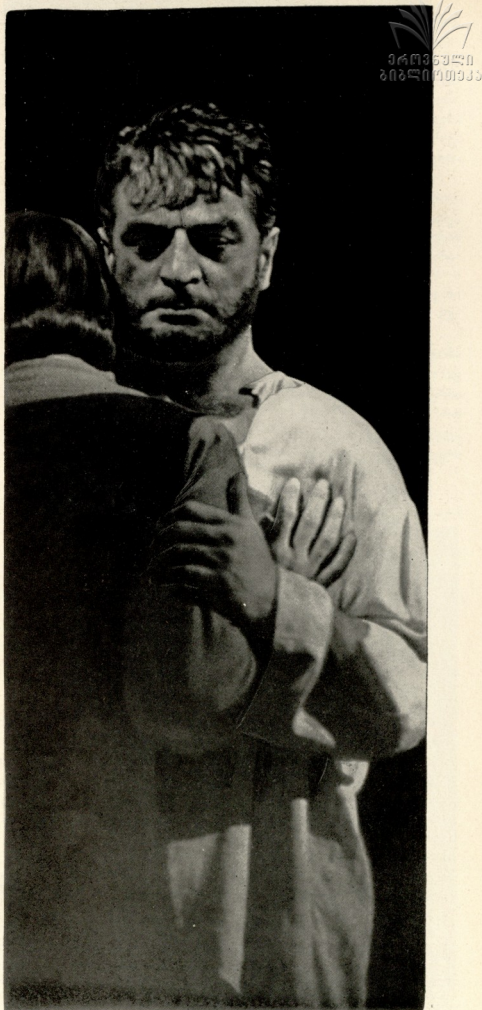
სადაც და დამატებულად წარმოვიდგინა ედ. მაღალაშვილმა სებასტიანი, რომელიც თავის ტყუპ დასთან საოცარი მსგავსების გამო გაუგებრობათა წინაშე აღმოჩნდება. კომედურ სიტუაციას აძლიერებს ის ფაქტიც, რომ სებასტიანს თავისი და მკვლარი ჰკონია და უნდათ თავდადასავალიც ზღაბრულ სამყაროს აკონებს. ლირი-კულობისა და რომანტიკულობის თანაგარბობაში მდგომარეობა მსახიობის გამარჯვება, საკმარისი იყო თუნდაც ერთ მონაკვეთში ელატა მისთვის, რომ შთიანად დიაგნოზებოდა კომედური სიუჟეტის მომხიბლობა და სცენური სიმართლე. მსახიობმა ზუსტად შეიგრძნო ეს თავისებურებაც და ამიტომაც სებასტიანი შექსპირის ეპოქის მომხიბლავ, სანდომიან და გულად რაინდად წარმოვიდგინა.

რომანტიკულად წარმოვიდგინა ედ. მაღალაშვილმა ეროსის როლიც, მაგრამ ამ ორ სახეს შორის იყო პრინციპული განსხვავებაც. ეროსი ანტონიოსის მორჩილი მინა და მეგობარია. ამან გამოიწვია სხვა ფერების შერჩევა და ახალი ხასიათის შექმნა. განსაკუთრებით ემოციურად გადმოგვცემდა მსახიობი ანტონიოსისადმი ეროსის უანგარო სიყვარულს სიკვდილის სცენაში. მას შემდეგ რაც ანტონიოსმა მიანიჭა თავისუფლება ერთი პირობით, რომ, ეროსს მოეცა იგი, ეროსმა გამოთხოვების უფლება სთხოვა, გადაეხვია ანტონიოსს, სთხოვა ზურგი შეექცია, დაანახა გამიშვებულეული მახვილი და... მოულოდნელად თავისი მკერდი განიგვირა.

არც მერკუციოს და არც ეროსის სიკვდილი არ იყო შემზარავი და საშინელი, პირიქით, ისინი თავიანთი სიკვდილით უკვდავებას პოულობდნენ. მერკუციო სიმღერითა და ღიმღით კვებობდა, ეროსი კი თვითდაჯერებით და გმირულად. ორივე შემთხვევაში მსახიობმა საუცხოოდ იგრძნო შექსპირის ეპოქა, გმირების ამაღლებული განწყობილება, სულიერი კეთილშობილება და მიმზიდველი ეფერებით შემოგვთავაზა.

ეროსის შემდეგ ედ. მაღალაშვილმა დონ პედროს („აურზაური არაფრის გამო“) როლი შეასრულა. და ბოლოს, უფრო გვიან, რუს-თაველის სახ. თეატრში ედგარის სახე შექმნა ტრაგედია „მეფე ლირი““. ეს როლი მსახიობმა შემოქმედებითი სიმწიფის ხანაში განასახიერა. ამ დროისათვის მას საკმაო აქტიორული გამოცდილება და ოსტატობა გააჩნდა, რაც შესანიშნავად გამოიყენა როლის სრულყოფისას.

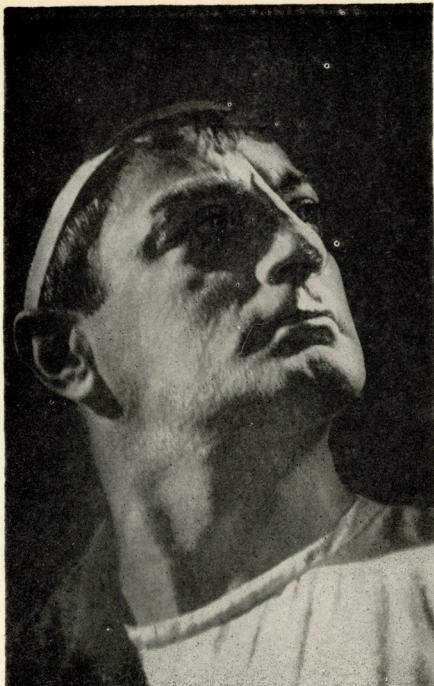
საინტერესოდ, თუმცა სადავოდ იქნა წარმოდგენილი რუსთაველის სახ. თეატრში „მეფე ლირი“, რაც ძირითადად სერგო ზაქარაიძის მიერ განსახიერებელი ლირის თავისებურებით გამოიხატებოდა... სპექტაკლში ზაზვასმული იყო ლირის არა მეფური სიღაფე, არამედ მამობრივი გრძნობა. ასეთ ლირს გვერდით ეძგა უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლი, ღირსებაშეცავსული ედგარია — ედ. მაღალაშვილი. მისი გმირი სერგო ზაქარაიძის ღირსება და გურამ საღარაძის მასხარას გვერდით საინტერესოდ იყო გადაწყვეტილი. აქ მსახიობმა მთელი ძალით გვიჩვენა გმირის ბუნებაში ღრმად ჩაწვრილობა და ფსიქოლოგიური ანალიზის უნარი. ედ. მაღალაშვილის ედგარი ვაკაცობისა და კეთილშობილების განსახიერება იყო. სახალისი კარიდან გამეფებული, იგი სულიერად კი არ დატყა, არამედ „საბარლო თომას“ სახელს ამოფარებულმა ბრძოლის საშუალება გამიწახა.



პროტორი. „სელიმის პროცესი“

ედგარი თავისი ტრაგიკული ბედით უკავშირდება ლირისა და გლისტერის სახეებს. ამიტომაცაა, რომ ისინი გაქვევებისა და უარყოფის შემდეგ ხედებიან ერთმანეთს და ახალ ურთიერთობაში გამოაქვთ თავიანთი დასკვნები ადამიანთა უმადურობის, ვერაგობისა და სისაზრის შესახებ.

ედგარის სახის განხორციელებისას ედ. მაღალაშვილის წინაშე რთული ამოცანა იდგა. მსახიობს თითქმის მთელი სპექტაკლის მანძილზე უნდა გადაეწყვიტა ერთი გმირის ორი სცენური ამოცანა.



იაზონი „მეღია“

თუ კი ერთ შემთხვევაში ლირის წინაშე უნდა წარმოედგინა საბრალო თომა, მომდევნოში ედგარს უნდა განესჯა ლირის მოქმედებანი. სცენური სიტუაციების ეს ცვლა თანამიმდევრობით და ხშირად მერადმობდა, რაც მსახიობისგან მოითხოვდა ერთი სცენური მდგომარეობიდან მეორეზე გადასვლის მკვეთრ თანაზომიერებას. ედ. მაღალაშვილმა ედგარის სახეს შეურჩია გამოსახვის ის და-

მასხასიათებელი საშუალებანი და მეტყველი ხერხები, რომლებიც ხელს უწყობდნენ სცენური გმირის შინაგანი ბუნების სრულყოფილ წარმოსახვას. ედ. მაღალაშვილის კეთილშობილი და უსტანდებით სასცე ვეგარი თავისი მოქმედებით პირველ სცენურვე მცვანში ნებად გრაფის შეილის სულიერ სისუბტაქვზე.

სულ სხვაა იგი, როცა შეტყობს ვერაგულ ცილისწამებას და გადაწყვეტს გასცილდეს სასახლეს.

შემდეგ მდგომარეობის-და მიხედვით იცვლება მაღალაშვილის ედგარი. იცვლება მსახიობის გამოსახვის ხერხებიც. ძონძებით შე- მოსილი, კეტით ხელში, შემინებული, არაფრისმოქმელი გამომე- ტყველებით გამოფარდება ედგარი მეფის წინაშე და ნერვიულად, სწრაფი მობრაობებით, დამაბულად მოუთხრობს „საბრალო თომას“ გამოგონილ თავგადასვალს. როცა დარწმუნდება, რომ დააჯერა ლირი, მეტი სითამამე ეძლევა.

ლოგოკური თანამიმდევრობით ანვითარებად მსახიობი როლს მომდევნო სცენებში. გამსაკუთრებით შეიძლება გამოვყოთ თვალზე- დათხრილი მამასთან შეხვედრისა და ლირის გაეფეხვის სცენები. მომხიბლავია ედ. მაღალაშვილი ედმუნდთან ორთაბრძოლის ფინა- ლურ სცენაში, სადაც მისი გმირი იცავს თავის ღირსებას და საბარ- თლიანობას...

ედგარის როლში მსახიობის გამარჯვება შემწავებული იყო მარჯანიშვილის სახ. თეატრში შესრულებულ როლებში დაგროვილი გამოცდილებით. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია, დირექ- ტორი — ალ. კასონას პიესაში „ხეები ზეზუერად კვდებიან“. რა თქმა უნდა, ამ იერსახეებს თავისი მასხასიათების მიხედვით არაფერი არა აქვთ საერთო, მაგრამ ერთი მომენტი მათ მაინც აახლოებთ. ორივე გმირს უხდება სხვის წინაშე გამოგონილი პერსონაჟის თამაში. (დირექტორს — მაურიოსისი, ედგარს — „საბრალო თომასი“).

მაღალაშვილის დირექტორი პოეტურ და მეოცნებე ადამიანად გვესახება. დირექტორს სჯერა, რომ ხელოვნების ძალით შეიძლება აღმოუჩინო ადამიანებს დახმარება, რომ წარმოსახვითი სამყარო მაღლა დგას რეალურზე. მას შეუქმნია ფარული საქველმოქმედო ორგანიზაცია და თანამოაზრეთა დახმარებით სიკეთისათვის ცრუ საქმიანობას ეწევა.

მსახიობი როლში შესანიშნავად აეღვნდა თავის მიდღარ შესაძ- ლებლობებს, გმირის გრაფიული გამოკვეთის ოსტატობას, საშემს- რუბელმო გემოვნებას და უშუალობას. მისი გმირი თავისუფლად, დაუბაზავად ცხოვრობდა სპექტაკლში და სხვასაც აჯერებდა ამაში.

ყურადღებას იქცევს ედ. მაღალაშვილის მიერ შექმნილი ია- ზონის რთული, წინააღმდეგობრივი იერსახე ვერობიძეს „მეღევანი“.



„ალბოვ იაროვია“
პარულიტი იაროვია — ე. მაღალაშვილი
ლესოვ იაროვია — მეღვა ქაფარიძე

თავიებურად საინტერესო ისტორია აქვს მარჯანიშვილის სახ. თეატრში „მედისა“ დადგმა (1962 წ. რეჟისორი არჩილ ჩხარტიშვილი). ამ დადგმაში მთავარი როლები შესრულეს ვ. ანაფორიძემ და პ. კობახიძემ. სპექტაკლის განხორციელების პერიოდში მოუღებინებდა გარდაცვალება პ. კობახიძე, რამაც გამოიწვია მისი შეცვლა და იაზონის როლი წარსდა ვედ. მაღალაშვილი, მედვა კი შესრულა დ. ჭიჭინაძემ. უფრო მოგვიანებით 1967 წლის აპრილს მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სცენაზე სხენებულ სპექტაკლში მონაწილეობა მიიღო ბერძენმა მსახიობმა ჯალმა ასასია პაპატანასისემ, რომლის პარტნიორი ვედ. მაღალაშვილი იყო. ამრიგად, მსახიობს მედვას სამ შესრულებულთან მოუხდა იაზონის როლის განსახიერება.

მართალია, ა. პაპატანასისთან მონაწილეობა დიდი მოვლენაა მსახიობის ცხოვრებაში, მაგრამ სასიამოვნო იმის აღნიშვნა, რომ ვედ. მაღალაშვილსაც კარგი შთაბეჭდილება დაუტოვებია მასზე. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის მუზეუმში დაცულია ა. პაპატანასის წერილი, რომლიდანაც ჩანს მისი გულისხმობებზე და კეთილი დამოკიდებულება ვედ. მაღალაშვილის მიმართ.

მიღალტე მეუღლესა და მოსიყვარულე მამის ინტერპრეტაციით წარმოადგინა ვედ. მაღალაშვილმა იაზონი.

როგორც ვიცი, იაზონს სამი სცენა აქვს პიესაში: პირველი, როცა მედვას სთხოვს შეიღებინა დასტოვოს საბერძნეთი, მეორე — როცა თანამეგობა საჩუქრის გადაცემაზე და მესამე — შეიღების დახოცვის შემდეგ. სამივე სცენა ფსიქოლოგიური მომენტით ხასიათდება და ერთმანეთისაგან განსხვავებულია.

ვედ. მაღალაშვილი ძლიერი შთაბეჭდაობით გადმოვიცემდა იაზონის სულიერი მდგომარეობის განმსახვავებელ ნიშნებს, მის განცდათა სირთულეს და გრძობათა ჭიდილს.

ვედ. მაღალაშვილმა რუსთაველის სახ. თეატრში პირველად მონაწილეობა მიიღო თანამედროვე ამერიკელი პროფესული დრამატურგის ა. მილერის „სეილემის პროცესის“ სცენურ განხორციელებაში. მასში მსახიობმა ჯონ პროტკორის როლი შესრულა. იაზონისაგან განსხვავებით პროტკორი უარს ამბობს პირად კეთილდღეობაზე და გმირულად ეწირება სიმაართისა და პატიოსნების დაცვის მაღალ რწმენას. მისი პროტკორი ავლენს არაჩვეულებრივ სულიერ ძალას და არა სურს იცუროს, თუნდაც ამ სიყრუმე იგი იხსნას

„მე ძვირად მიღირს ჩემი სახელი“ — ჯონ პროტკორის ეს სიტყვები საფუძვლად უდევს ვედ. მაღალაშვილის მიერ გასანიღო სახეს. მართლაც, პირველი სცენიდან დასასრულამდე მსახიობი პროტკორის ხასიათში თანმიმდევრებით გვიჩვენებს გმირად გადატყვევის პროცესს. სპექტაკლის თითოეული სცენა მეტყველებს მსახიობის ოსტატობასა და მაღალ აქტიურულ კულტურაზე.

ბოლის დახსნის სურვილმა დააყენა პროტკორი — მაღალაშვილი დენფორტისა და სასამართლოს წინაშე. აქვე რწმუნდება როგორი სისასტიკით ექცევიან უდანაშაულო ადამიანებს და ვულურფულად გამოიღის მათ დასაცავად. ამ შემთხვევით საგრებლობს პროტკორით განაწიყენებული ადგილობრივი მღვდელი და ცილს სწამებს მას. ამრიგად, სხვისი დამცველი პროტკორი ბრალდებულად გადაიქცა, რითაც უფრო გართულდა პროტკორ-მაღალაშვილის შინაგანი წინააღმდეგობა.

ამავე მოქმედებაში მღვდელად მოუთხრობს სასამართლოს აბიგაილთან ფიზიკური კავშირის შესახებ და ამხელს ჯალის ვერაგულ მიზანს, მაგრამ სასამართლო მხარს უჭერს ცბიერ ჯალს. შემდეგ აქვე დენფორტთან დაპირისპირების სცენაში მსახიობი ნათლად გვიჩვენებს რეაქციის წინააღმდეგ მებრძოლი გმირის მტკიცე ნებისყოფას.

თითქოს დაწყნარდო ფინალში პროტკორ-მაღალაშვილის ვნებათა ღელვა. შეურიგდა მოსალოდნელ განაჩენს, მშვიდად მოისმინა დენფორტის გულახდილი აღიარება: „მოელი ეს პროცესი ჩალის ფასად არა ღირს, მაგრამ ამაზე ახლა გვიანაა ლაპარაკი,

ყველას ყურადღება ჩვენსკენაა მომართული, შენი გამართლებით სასამართლოს ავტორიტეტს შეურყვევო, ამიტომ შენ უნდა დაიწყო საჯარო კიდევ ერთხელ შეამოწმა თავის ნებისყოფა, როცა ხელს შეეწყობა აწერდა, ვალიაგებო... შემდეგ თავის მსაჯულებზე ძლიერი აღმონდა, გადალბა სიკვდილის შიში და როგორც პატიოსანმა კაცმა, წყნარად, აუღლებლად, თვითდაჯერებით, ყოველგვარი ემპტიური შესტების გარეშე თვითონვე დაბნა საბუთი, შურსწველად გამოეხოვა მეუღლეს და განაწიანები, მაგრამ ქმედობურელი წავიდა სახრჩობელაზე.

„ჩემთვის ჯონ პროტკორი, — სთქვა მსახიობმა პირად საუბარში, — ჩვეულებრივი ადამიანია, იგი მშრომელია. პროტკორი სრულიად დანაშაულები სოლის უხეშობას და ცნებასაც კი მოასმასობის მიმართ, მას საყვარელიც ჰყავდა, ერთი სიტყვით, მისთვის არაფერი ადამიანური არაა უცხო, მაგრამ მოუხდავად ამისა, მისი ბუნება სუფთა და პატიოსანია, ამიტომაც, როცა შეიქმნა შინაგანი სამყაროს გამოსამყვანებელი სიტუაცია, მისი კეთილშობილი ბუნება ვერ შეურიგდა უსამართლობას და იგი გმირად იქცა.“

ამ როლში ვედ. მაღალაშვილის მაღალი აქტიურული ოსტატობა აღიარა პიესის ავტორმა ა. მილერმაც, რომელიც სპეციალურად იყო ჩამოსული თბილისში ამ სპექტაკლის სანახავად. მან თეატრის კოლექტივთან შეგვედრისა მოიწონება გამოიქვეა მსახიობის მიმართ და აღნიშნა: „ასეთი ძლიერი პროტკორი მე ძალიან ცოტა მინახავს, თქვენ დიდი სიამოვნება მომანიჭეთ, გმადლობთ“. ჩვენ ვერაფერს

ჯეტისო. „მოკვლეობა“



დაკავშირებული ავტორის ამ მაღალ შეფასებას, მხოლოდ დავძენთ, რომ ედ. მაღალაშვილის პროტეორი იმ აქტიურულ გამარჯვებათა რიცხვს ეკუთვნის, რომლებიც აწმყნებენ და ამდიდრებენ ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას.

უცხოურ რეპერტუართან ერთად ედიშერ მაღალაშვილმა საინტერესო სახეები შექმნა ქართულ დრამატურგთა პიესებში ჯერ კიდევ მარჯანიშვილის თეატრში. დანაშაუნი: აჟიო ხუცუდალი (მიხ. მრგვილიშვილის „ხარატიანი კერა“), გვა (მიხ. მრგვილიშვილის „ზევი“), ხეთისო (ვაგა-ფშაველას „მოკვლევი“), მღვაკარსანიძე (რეზო თაბუკაშვილის „რაიკომის მიდევანი“), ავთანდილ რატიანი (ე. პატარაის „სანაპირო“), სიმონ მენაბდე (ი. მისაშვილის „მისი ვარსკვლავი“), ფაბრიცი (კ. გოლდინის „სასტუმროს დასასახლისი“), ბაზუხა (უ. ჩხეიძის „გეორგი სააკაძე“), ვილი სვაცი (კ. მიუფაქს „ხვალნიდლი დღე ჩვენი იქნება“), მონტემერი (ფ. შილერის „მარიამ სტიუარტი“), გავა (გრ. აბაშიძის „მუმილი მუხასა“), კლად გრიფიტსი (ჯ. დრაიფერის „აშტრევილი ტრაგედია“), ავთანდილი (მ. ბარათაშვილის „ჩემი ყვავილით“), ხა-ქოშია (კ. ლორთქიფანიძის „ქოლხეთის ცისკარი“), არქიტექტორი (ნ. ჰიქმეთის „დამოკლეს მახვლები“), ამირან ურგანიძე (ვ. ზორინის „ფეხბურთელები“), რიჩარდ კისტი (პარანას „აფროდიტის კუნძული“), იარიო (კ. ტრენკის „ლოუიუი იაროვია“), ჯეკსონი (დუგლასის და სმიტის „გადაჯავშნული“).

რუსთაველის სახ. თეატრში ედვარდს და პროტეორის სახეებს გარდა თვალსაჩინოა ე. მაღალაშვილის მიერ შესრულებული კიკვიძის როლი ვ. დარასელის ამავე სახეწოდების პიესაში.

1964 წელს რუსთაველის სახ. თეატრში შესამდ იქნა დადგმული „კიკვიძე“ (აშურად, სახეწოდებით „სიმღერა შევიდენ-ზე“) და მიიღწუნა დიდი ოქტომბრის 50 წლისთავს. მასში კიკვიძის როლს პირველად ე. მახარაძე ასრულებდა. შემდეგ ეს როლი ედ. მაღალაშვილმა მოამზადა. მსახიობმა უზარალოდ კი არ შესცვალა პირველი შესრულებელი, არამედ თავისებური გაზრებით, კიდევ ერთი საინტერესო და გადაწყვეტილი ვარიანტი შემოგვთავაზა. ედ. მაღალაშვილის კიკვიძეში სტარობდა დინჯი, თვითდაჯერებული და გამჭირაბი ორგანიზატორის თვისებები, რომელიც შერწყმული იყო ახალგაზრდული ენერჯიკ და ვნებათა ღღვავს. მართალია, კ. მახარაძემ და ედ. მაღალაშვილმა ერთ სცენურ გმირში სხვადასხვა თვისებებზე გამახვილეს ყურადღება, მაგრამ ორივე უნაკლო და შთამბავნიშვლი იყო.

წარმოსახვის თავისებურებების მიხედვით ყურადღებას იპყრობენ აგრეთვე ე. მაღალაშვილის მიერ შექმნილი შემდეგი სახეები: ლუ გუკუნი (ე. რობერის „მარი ოქტომბერი“), ავტორის (ს. გეზიუპერის „პატარა უფლისწული“), თენჯიზი (ს. დინიძის და რ. ბარაბაის „ჩვენ მისი უდიდებულთა“), კასტელ ბენჯი (მ. პანოლის „ტოპაზი“), რომლებშიც მსახიობი კვლავ ნაივლყოფს სცენურ გმირთა ინდივიდუალური თვისებების გამოკვეთის ისტატობას.

ედ. მაღალაშვილის შემოქმედებაში თვალსაჩინო ადგილი უკაბო ეროვნულ სცენურ გმირებს: ხეთისო, კარსანიძე, კიკვიძე და სხვები პირველ ყოვლისა ხიზლავენ მაყურებლებს სწორედ ეროვნული ხასიათების გამოკვეთით, მათში იგრძნობა ქართველი ადამიანის სული, ღირსება-ნაკლვანება, ვაჟკაცურობა.

ედ. მაღალაშვილის შემოქმედება თანამედროვეობასთან განუხრულ კავშირშია. მისი გმირები, კლასიკური თუ თანამედროვე რეპერტუარიდან, ყოველთვის ეხმარებათ დღევანდლობის სულს ეკვეთებას და ეს თვისებას მეტ ღირსებას ანიჭებს მსახიობის ხელოვნებას.

რა თქმა უნდა, ორი ათეული წლის მანძილზე მსახიობის მიერ შესრულებული ყველა სცენური სახე არ იყო თანაბარი სიძლიერის, მაგრამ აშურად გამოკვავით რაული ფსიქოლოგიური სახეები, რომელთა შექმნიითაც ედიშერ მაღალაშვილმა მნიშვნელოვანი სიტყვა სთქვა თანამედროვე ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში.

(თამარ წერეთლის დატარალვა თბილისში)

ინმარტისი ერთ-ერთ ღამას სოფელ სერინი დაიბადა იგი. მისი სამშობლოს, მისი კუთხის ტბილი სიმღერები ემსება და ამ სიღერებმა გამოიკლეს ქუთაისის „წმინდა ნინოს“ გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ მიმავალი გამაჩინილი მომღერალი თბილისისაკენ.

კონსტანტინოპოლში სწავლის პერიოდში მოხდა მისი პირველი „ნათლობა“. აქ, თბილისში მიიღო მან თავის ცხოვრებას და შემოქმედების საჭურვი. მისი სამშობლოდან, საქართველოდან მოეფინა თამარის ტბილი სიმღერა მიუღს ჩვენს ქვეყანას და 1923 წლიდან, მისყოფის სპეციალურების წინაშე და მისი პირველი გამაჩინიდან, მიიღო 30 წლის მინილზე, თამარ წერეთელი იყო საბჭოთა ესტრადის ყველაზე პოპულარული და საყვარელი მომღერალი.

ფირფიტები თამარ წერეთლის ჩანაწერებით კლვის სისწრაფით იყიდებოდა მიუღს ჩვენს ქვეყანაში. ხალხს მას ბოძური სიმღერების და ძველებური რომანსების „დღედილი“ უწოდა. არ დარჩენილა ჩვენი სამშობლოს არცერთი ქალაქი, სადაც მას არ ემღეროს და ყველგან გასაცარი წარმატებით.

თამარ წერეთელი უკვად გარდაიცვალა მისკოეში 1968 წლის 3 პაროს. მისი დატარალვა მოხდა მისკოეის ხელოვნების მუშაკთა სახლში. გამაჩინელი მომღერალთან გამოსახობურად მივიღეს მისკოეის საზოგადოებრიობის წარმომადგენლები, მისი ტალანტის თავისისმეცნეობი, მეგობრები, ნათესავები...

თამარ წერეთლის კონსტრუქტების არაერთ-ზნის მონაწილემ, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა ივანე სიმონის ძე კოპლესკიმ თქვა:

„გარდაიცვალა თამარ წერეთელი. მომხიბლავი შემოქმედი იმ თაობისათვის, რომელიც მას იცნობდა როგორც მომღერალს, გელისსმიერ მეგობარს. იგი შესანიშნავი თვისებებით იყო დაჯილდოებული, თავყანს სცემდა სიღამაზუს და თვითონაც საიყრად ღამაში იყო.

თუმაც ყველას შეგნებული გვაქვს ადამიანის ცხოვრების დასასრულის კანონზომიერება, მაგრამ მიმივე გამოეთხოვე ადამიანს, რომელიც დიდი სიყვარულსა და საბჭოთაების ღირსია. და თუმაც ყველა საატრესო სიტყვა ვფიხარით მას, მაგრამ შესაძლოა, სიცოცხლეში სასებით ვერ გა-

მოგამელანეთ მთელი ჩენი გულითადი სიყვარული და პატივისცემა. იგი უყვარდა მეგობრებს, კოლეგებს, უყვარდა მყურებელსა და მსმენელს. ვფიქრობ, თამარს ეს კარგად ესმოდა.

მშვიდობით ჩენთ ძვირფასო! მაღლობს გიხდით, რომ შენ ჩვენს შორის ცხოვრობდი, შთაგონებული მომღერალი, მომზილავი ადამიანი და მეგობარი. დაბლა ვხრით თასკ“.

* * *

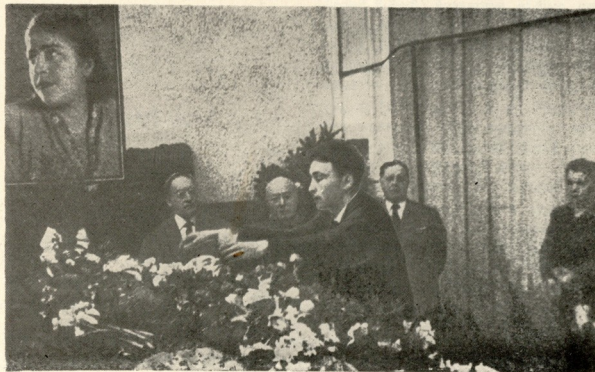
ერთი წლის შემდეგ საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის თამარ წერეთლის ნეშტი, მერაბ თაბუკაშვილის ინიციატივით, გადმოსვენებულ იქნა თბილისში.

27 აპრილს ხელოვნების მუშაკთა სახლში შეიკრება ქართველი საზოგადოება, რათა უკანასკნელი პატივი ეცათ სახელოვანი მომღერალი ქალის ხსოვნისთვის.

დარბაზში ტევა არ იყო. სიტყვებით და მოგონებებით გამოვიდნენ საქ. მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანი ბესარიონ ფლენტი, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ვასო გომიაშვილი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ოთარ ევაძე, რესპუბლიკის დანსახ. არტისტი ქეთევან ლანდია, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები დიმიტრი მჭედლიძე და ბათუ კრავიცივილი.

რესპ. დამსახურებულმა არტისტმა მერაბ თაბუკაშვილმა საზოგადოებრიობის სახელით მაღლობა გადაუხადა საქართველოს მთავრობის და კულტურის მოღვაწეებს, რომელთა დახმარებითა და მხარდაჭერით თამარ წერეთლის ნეშტი დაუბრუნდა მშობელ მიწას.

ქართველმა სახლმა დიდუბის პანთეონში დაკრძალა გამოჩენილი ქართველი მომღერლის თამარ წერეთლის ნეშტი.



სულ ახალგაზრდა ვიყავი, თბილისის უნივერსიტეტის სტუდენტი. პრაქტიკაზე კლაჟ კალუგაში ვამაგზავნეს. თანაც მარტო. მაშინ თვითმფრინავებით არ მგზავრობდნენ, თითქმის ათი დღე დასჭირდა ამ ქალაქში ჩასვლას. აქ სპირტისა და არცის ქარხანაში გამოცხადდი და მუშაობა დავიწყე. ქარხნის დირექტორი ახალგაზრდა კაცი იყო, სტუმართმოყვარე ოჯახი ჰქონდა და მშობრად თავის ბინაზე მებატივებოდა. მთავარი ბუღალტერიც სიმამთიურად იყო განწყობილი ჩემდამი. ერთი სიტყვით, არა მითხვდა რა, მაგრამ სამშობლოდან ასე შორს პირველად ვიყავი, თანაც უტოლ-ამხანაგოდ და ეს ძალიან მაწუხებდა.

ნაცნობი კალუგელები მეუბნებოდნენ ხოლმე: თავადი ხარო, მე დიდ უარზე ვიყავი. ერთხელ კი ჩემს მაიდაზე ძველი ქურნალი „ნივა“ დამხვდა და სწორედ იმ გვერდზე გადაშლილი, სადაც აკაკის სურათი იყო დაბეჭდილი წარწერით „თ-დი აკაკი წერეთელი“.

მაგრამ ჩემმა გვარმა კალუგაში ერთი სასიამოვნო როლი ითამაშა და არა აკაკის გამო.

ძალიან მცირე ხელფასი მქონდა. გულით კი მსურდა მუშა მისოკოე, რომელიც სულ 100 კილომეტრით არის დაშორებული ღამაში კალუგიდან. მაგრამ სასლბო მისოკოის გზით ვერ დაგზრდებოდები, რადგან საამისოდ თანხა არ გამაჩნდა. და, აი, ერთ დღეს ჩემმა კეთილმა და სყვარელმა მთავარმა ბუღალტერმა შეიბნა — თამარ წერეთელი რა არის თქვენით. აქ კი ვიცურეუ — ნათესავია-მეთქი. Она вас с черного входа принимает или с парадного? — ცვლავ შემეცითხა. Что за вопрос, конечно с парадного. — ვუპასუხე.

არაფერი მითხრა, მეორე დღეს კი ბრძანება გამოაკრეს. ერთი კატეგორიით მიომბატეს ხელფასი. ამან სამუშაოზე ამოვიც მისოკოის გზით დაგზრდებულეიყავი შინ და ჩემი ნატარა ამსრულეობდა.

რუსეთში მაშინ უჭუნდა თამარ წერეთლის სახელი.

თამარი კალუგაში არ დამიხვდა. მისოკოე მაშინ ჯერ კიდევ ძველი მისოკოე იყო თავისი ურიცხვი ეკლესიებითა და სამრევლოებით, „სუხარევიცია“ და „ოხოტნი რიალი“. ძალიან ნასამოვნები დავარჩი, რადგან როგორც მოვასწარი, ბევრი რამ ვნახე. რა თქმა უნდა, გული დამწყდა, რომ თამარს ვერ შევხვდი და ჩემი და ჩემი მთავარი ბუღალტრის ამბავი ვერ ვუამბე, მაგლობაც ვერ მოვახსენე.

თამარ წერეთლის თბილისიდან ვიცნობდი, ჩემს ბიძაშვილ თამუნისა მეგობრობდა და მასთან ვხვდებოდი ხოლმე. მისი სიმღერაც მშობრად მემომისმენია. საცარც ხმა ჰქონდა, რომელსაც თავისუფლად

სიყვარული გოსპომონარი

ბაბუნა წერეთელი

ფლობდა. მისი ხავერდოვანი, მშვენიერი კონტრალოტ აესებდა დარბაზს და უდიდეს საიმონენებს ჰკვირდა ადამიანს. მაშინ მომღერლები მიკოროფონით არ სარებდობოდნენ. თამარს არც სჭირდებოდა მიკოროფონი.

ხმის განსაკუთრებული ფერადონება აქეთ ხოლმე არა მარტო მომღერლებს, დარბაზს მასპიობებსაც. ასეთი ხმა ჰქონდა ნინო და უშანიც ჩჩიძეს, ცველია წუწუნავას, აქვს ვერეო ანჯაფარძეს, აკაკი სორავას, სესილია თაყაიშვილს. ვანუშერატიული ხმის ფერადონება ჰქონდა თამარ წერეთელს. სწორედ ამ თავისი ხმის საოცარი მშვენიებით იპყრობდა მსმენელს. ფირფიტები მხოლოდ ნაწილობრივ თუ გადმოსცემენ მას. პანიანი და ვიალოცვა არ მინახავს. მაგრამ რაც თავი მასხოს, ძველი რუსული რომანსების და ბოშური სიმღერების ასეთი შემსრულებელი არ მომხმენია. დიდი ბძობლა სჭირდებოდა თამარს ამ, ახლა საყოველთაოდ აღიარებულ, მაშინ კი

დევნილი ჯანის განსამტკიცებლად. ადამიანები, რომლებიც აღტაცებით: ისმენდნენ მის სიმღერას, მეორე დღეს ვერ შედარდნენ მისთვის მადლობა გადაეხადათ.

მაღე ისევ მისოკოეში ვამაგზავნეს პრაქტიკაზე. ზამთარი იყო, ძალიან ციოდა, ჩემოების ასეთი სიცოცხე უჩვეულო იყო. ძველი ჩრჩინდაჭამი ქუჩები მეცა. რამდენიმე დღემ სამწინელ სიცოცხლე ვავითე სრეტენკაზე ქართულებს სახლში (მთინი ქართული კულტურის სახლი ერქვა). ეს უზარმაზარი სასახლე არ იბებოდა, მიკვირს როგორ არ გავიწყდეს სეგებთან დარბაზში თამარის კონცერტი იყო, ბილეთები, რა თქმა უნდა, არ იშოვებოდა. თამართან წავედი. მიხსნარ: ამ საღამოს ჩემს თი მოდი, მე წავიყვანო. კარგი სანახავი ვიქნებოდი — ჩემ გეკუეულ ქუჩეში გაბეუული საცოდავი ბიჭუნა და ძვირფასი ბეწვეული მოსილი, ეს უკვე სახელმწივეკლი მიმღერალი... იმდენი ხალხი იყო, რომ ძლიეს მივალწეით არტისტების შესასვლელს. აქ თამარს დიდი ამბით შეშოიგებენ და შიგ შევიყვანეს. თამარმა ვილც კაცს ჩამაბარა, თხოვა: ეს ჩემი კომპატრიოტი კარგად მოაწვეუთ, კონცერტც კარგად ნახოს და კარგადც მოისმინოს. საღამო შესაწინავად ჩატარდა. მხოლოდ ზოგიერთი დიდი არტისტის გამოსვლისას მინახავს, რომ ტაში მალაი მოვიდნან წამოსულს ვიხვავს ჰავეს, რომელიც, სადაც არის წაღვავს ამ უზარმაზარ დარბაზსა და ამ უთუფად მაყურებელსაც. ფეხზე ამდგარი ხალხის ატაცებასა და ოვაიციებს ბოლო არ უნანდა.

ეს იყო დიდი ხმის წინათ.

უკანასკნელად თამარი ქართული ხელოვნების დეკადის დროს ვნახე მისოკოეში. დიდ თეატრში შევხვდი ბალეტ „ოტლოუსი“. შეუღლებსთან ერთად იყო. მოლომენლად მოუღდა მორე დღეს თბილისის პიონერთა სასახლის ანსამბლის კონცერტს. ყველას გაბატეობოდა, ეუბნებოდა, წამოდი, ამიზნე ძალზე სანტრეტესიაო. მეც გავიგე, თურმე ეს კონცერტი არ შედგა. წარმოადგენილი მაქვს, როგორ დავწყებოდა რუსთო თამარს. ერთი მშვენიერი ძველი რომანში მოვარცე: Вчера отдели последние розы, сегодня выпал первый снег... ამას თანამედროვე გიტარის შესესებ მოკავს საუბარი. თამარმა თქვა: მეტამსეტეს უსამს სიმღერებს მღერიათ ჩვენს ესტრადაზე, ეს სულ იმის ბრალია, რომ ფართოდ გაუღეს კარი დასავლეთურ უსამსობასო. სახლში დამპატიცა, მიხივა მოდიო, მაგრამ ვერ მოვახვარე. იმის შემდეგ ბარს მინახავს, ვნახე მხოლოდ ხელოვნების მუშაშა სახლში დასვენებულეი ურნა მისი ფერფლით, რომელიც სყვარულითა და პატივისცემით მივაიცილე დიღუბის პანთეონამდე.

„აირია მონასტერი“ ქართულ სცენაზე

ეთერ ქავთარაძე

პიესა „აირია მონასტერი“ 24 წლის მანძილზე იდგმებოდა ქართულ სცენაზე. პირველად იგი 1892 წლის 22 იანვარს წარმოადგინეს. „ახალმა პიესამ ვერაფრად იბიესა, — წერდა ილია ჭყონია პრემიერის შემდეგ, — ასე რომ, საკვირველია, რაზედ მოცდა უბრალოდ ორი კაცი იმას გადმოკეთებისთვის. მოთამაშეთ არა უჭირდათ რა და არც ისეთი გასაჭირებელი საქმე ჰქონდათ, რადგან პიესის გადმოცემას დიდი ნიჭი და არტისტობა არ მოსდომებია“¹.

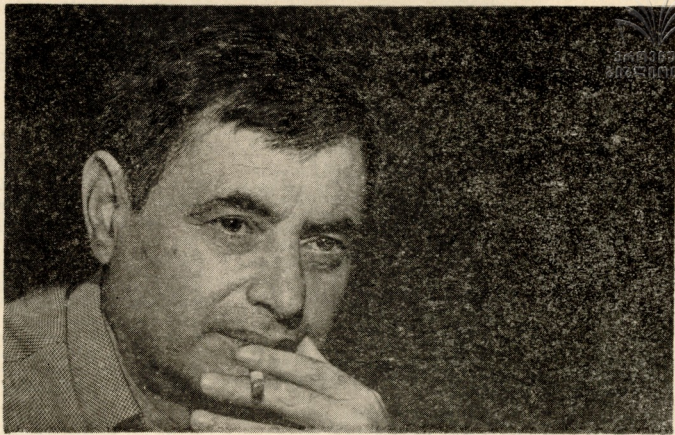
რეცენზენტის ასეთი სკეპტიკური დამოკიდებულების მიუხედავად, სპექტაკლი მაყურებელმა თბილად მიიღო. „პიესამ დიდად ასიამოვნა საზოგადოება და ბევრიც აცინა, — ვკითხულობთ „ივერიანში“² ერთ-ერთი რიგითი წარმოდგენის შესახებ, — შინაარსით პიესა მაგდენი არაფერია, მაგრამ იმდენი კომიზშია შიგ, ნამდვილი კომიზში, რომელიც თვით მოქმედთა მდგომარეობიდან გამომდინარეობს და არა არტისტთა ოსუჯა ლაპარაკისაგან, რომ არტისტებს ფართო მოედანი აქვთ თავისი უნარი გამოაჩინონ. კომედიაჲ, საერთოდ, ძალიან მწყობრად ჩაიარა და ამით კვლავ დაასაბუთა ჩემ მიერ არაერთგზის გამოთქმული აზრი, რომ ჩვენს არტისტებს კომედიის თამაშობა უფრო ეხერხებათ, ვიდრე დრამებისა და ამის გამო საზოგადოებებსაც პირველი უფრო მოსწონს“.

სპექტაკლის წარმატების ერთ-ერთ მთავარ ფაქტორად სწორედ ის სხარტი კომიკური სიტუაციები უნდა მივიჩნიოთ, რომელსაც აგებულა ეს პიესა.

ცოლის პატიონებაში დაქვემდებარებული მდიდარი ბიძა ცოლ-შვილთან ერთად სააგარაკოდ მიდის და უზარმაზარ სახლ-კარს მძისწულს უტოვებს. მოქარაფშუტო, დარდინანი ახალგაზრდა კაცი თავის მეგობართან ერთად ბიძის სახლში გადღის და გადაწყვეტს საკუთარი ვალები ქირით გაისტუმროს. ახალგაზრდები სახლს მდგმურებით ააფხებენ და მათი მოუსვენარი ცხოვრებაც იწყება. ნერვებასუსტებული ლიტერატორი სიწყნარეს მოითხოვს. ახალგაზრდა მუსიკოსი ლიტერატორს უჩივის, მუშაობას არ მანებებსო. სოფლიდან ჩამოსული ოჯახი აყალ-მაცალს ტყეს. ქმარი შეიყვარებს მომღერალ ქალს, რომელიც გვერდით ოთახში ცხოვრობს, ცოლი ეჭვიანობს ქმარზე, ქალიშვილს კიდევ სახლის მოწვევებითი პატრონი გიორგი შეუყვარდება. გიორგისა და ქალიშვილის არშეყობას შეუსწრებს დედა და მათ დაქორწინებას გადაწყვეტს. გაუგებრობის გამო ახალგაზრდა საცოლვეც ეჭვიანობს საქმროზე. სახლი საგიჟეთს დაემსგავსა, ვინ ვისზე ეჭვიანობს, ვინ ვინ უყვარს... სწორედ ამ დროს სრულიად მოულოდნელად გიორგის ბიცოლა და ბიძაშვილი ეწყვეა. თავზარდევმული გიორგი გამოფიხსოვლებას ვერ ასწრებს, რომ ბიძაც მიიღოს. ბიცოლა და ბიძაშვილი ემალება ბიძას.

¹ ივერია“ № 17, 1892.
² ივერია“, № 221, 1893.

იბეჭდება
საქართველოს თეატრალური
საზოგადოების პრეზიდიუმის,
მწერალთა კავშირის სამდივნოსა და
ჟურნალ „სამჭოთა ნელოვნების“
ერთობლივი გადამწვეტილებით



ქვეყნის
მედიის
1933

რევაზ ებრაღიძე

მოგზაურობა ზღაპარში

კომიდა 2 ნაწილად

მოქმედი პირნი:

1. რიჟიკო — კომედი
2. მარიადა 1 — მუსი სრულიად პენტალოთისა
3. აპირიინა — ღმირიყალი, მისი მიმწელები
4. თათი — მათი ძალაუფალი
5. მოსტაქშილი — ზიგოვი, პანტილოთის კამიდი მინისტრი
6. რიჟა — ბანერალი
7. ჯონჯო — ბარონი, ნათრ ხალაფიანათა და კრუპაბან-ფის მინისტრი
8. ლეონა — ლიტიანატი
9. პრასა — ლოკოტი, პირველი მისტიკი

ვებეღო რევაზ ებრაღიძის პიესის „მოგზაურობა ზღაპარში“. ავტორი დაიბადა 1921 წელს თბილისში. 1945 წელს დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიური ფაკულტეტი.

1955 წელს კ. შარკანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე დაიდგა რ. ებრაღიძის პირველი პიესა „ნანა“. ამას მოჰყვა პიესები — „ჩამოდიო ჩვენთან“ და „რიონის ხეობა“, რომლებიც დაიდგა საქართველოს სხვადასხვა თეატრებში.

1961 წელს რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა დადგა „თანამედროვე ტრაგედია“, რომელიც ითარგმნა რუსულ ენაზე და დაიდგა საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქების — მოსკოვის, ლენინგრადის, კიევის, ტაშკენტის, დუშანბესა და სხვა ქალაქების თეატრების სცენებზე. ეს პიესა მოსკოვში რუსულ ენაზე გამოცდა „ისკუბტეგოში“. ამავე გამომცემლობამ მასობრივი ტირაჟით გამოუშვა რ. ებრაღიძის კომედია — „საით მიდიან ღრუბლები“, რომელიც დაიდგა რუსეთის სხვადასხვა თეატრების სცენებზე.

რ. რუსთაველის 800 წლისთავის საიუბილეო დღეებში რუსთაველის სახელობის თეატრმა წარმოადგინა „ვეფხისტყაოსანი“, რომლის ინსცენირებაც რევაზ ებრაღიძემ შეასრულა. ხოლო 1968 წელს ამავე თეატრის სცენაზე დაიდგა სიკო დოლიძისთან თანაავტორობით შექმნილი პიესა „ჩვენ, მისი უღაღებულსობა“ (პიესა პრემიით აღინიშნა საკავშირო კონკურსზე).

რ. ებრაღიძე ნაყოფიერად მუშაობს კინოდრამატურგიაშიც. „მოგზაურობა ზღაპარში“, რომელსაც მკითხველს ვთავაზობთ, ავტორის ახალი პიესაა და იგი ჯერ არ გამოირცელებულა სცენაზე.

10. ნიხაბრა — პირველი მფარველი
 11. ბაღო — ბარონი დაჯი
 12. ცინცარა — მოსტაქშილის ცოლი
 13. რიჟიკინა — გოგონა ცოლი
 14. გოგონა — ბიტი-ბარონი
 15. ნიკო — შარკანიშვილი მწერალი
 16. ბაბ-ბაბ
 17. ბაბ-ბაბ | დამბი
 18. ბაბ-ბაბ
- რეპორტიორები და შანდარები



და მოვიცალო შენთვის.
 აკვირინე, მოიცალო თორემ, შენც ნაპერწყვლებს გაე-
 ვსვავ.
 ვერ მიცანა ენახოთ, ბატონო. შენ აგაშენა დღერთმა,
 არ გახალისე ბატარა.
 აკვირინე, აკვირე ცოლ-შვილს აღარ გვეკარებო და...
 ვერ მიცანა. აკვირინე, ჩვენებური ლობიო მომენტარა,
 პრასით...
 აკვირინე. უი, იმის ძირი ამოვარდა, ლობიო რამ მო-
 ვახატარა?
 ვერ მიცანა. რა ვიცი, მომენტარა და...
 აკვირინე. ჩეფთიკანი პოვრები შენ გახვევია, შეუქვეუე
 და გაგვიყვებენ.
 ვერ მიცანა. მე შენი ნახელონი მომება, შე ქალო.
 აკვირინე. ამა, იმას ვლესავ ახლა სწორედ! კარტი მეთა-
 მამე და თუ მომიგება...
 ვერ მიცანა. ვერ ხედავ, რომ არ მცალია?
 აკვირინე. რას თლი ასე თავგამოღებით?
 ვერ მიცანა. სადგისის ტარი დადებულა და მინდა გამოე-
 ცალო.
 აკვირინე. უსაქმობა მაგას ჰქვია.
 ვერ მიცანა. ასე გგონია შენ. ტყინი მოძრაობს, აკვირინე,
 ტყინი. წიღი თათის ვთამაშე.
 აკვირინე. არ არის სახსოვი.
 ვერ მიცანა. სად არის?
 აკვირინე. რა ვიცი, დღვარფატობს ქედანებით. აღარ შე-
 მიძლია, ვაცო, მისი დენვა ჩქარა გაათხოვე, თორემ გა-
 დავრგვი.
 ვერ მიცანა. მე შენ გეტყვი: ბევრი გიცლია და...
 აკვირინე. რაო, რაო?
 ვერ მიცანა. გემსახვო, ადამიანი. შენ არ დამიჯერებ და
 სულ იმ გოგოზე ვფიქრობ. რა გენა, მენახარეს ხომ ვერ
 მივცემ?
 აკვირინე. არ ვიცი. რადაც გაახებენ, თორემ ის გოგო
 დაგვლუბავს იცილდ.
 ვერ მიცანა. ხომ არაფერის ატყობ, დედაკაცო.
 აკვირინე. არა, მაგრამ...
 ვერ მიცანა. დედა ხარ და სიცი. ყველაფერს უანდამე-
 რის ხომ ვერ დავაძალო. ამას წინათ როზგეს თურმე
 ქვები დაწმინა. აგერ ბანჯის პრინცია ჩამოსული
 და იმას მივცემ... მთხილ არ უნდა იყოს, ახლა ჩემსი
 შელია. ამა რა გენა?
 აკვირინე. თათი ძალიან აქებს, დაკვირვებულო ბიჭიო.
 ვერ მიცანა. პო და გავეთბულა საქმე. (შემოდის ქუცია)
 მოდი, შელო, მოდი! (აკვირანეს) აკვირინე, ეს თურმე
 რა კარგი ბიჭი ყოფილა და მე არ ვიცნობდი, ამა!
 (ქუცია) რას გვიბრანდებ ყმაწვილო? ხომ მშვილობაა!
 აკვირინე. თქვენო უღიდებულსობავე, ნება მიბოძეთ, მოგახ-
 სენთო.
 ვერ მიცანა. თქვი, ბიჭო.
 აკვირინე. მისი აღმატებულბა...
 ვერ მიცანა. მოკლედ!
 აკვირინე. ქოსატყულო, როზგე, ვინჯო, პრინცი და მისი
 აღმთხანტე გელოდებთა.
 ვერ მიცანა. რას უყურებ მერე, შემორგეე ყველა. (ქუცია
 გადის) ციგნების ერთი, მაგრამ მეც კარგი ჩიტი ვარ,
 ხელიკეთით მყავს გამოკვიროლო.
 აკვირინე. პოეკაი ჩაიციე, სირცხვილია, ჩამოსული ვარ.
 (ვერმიცანა იცქამა). შემოდინა ქოსატყულო, როზგე,
 ვინჯო, რეზიკო და ახალ ტანისამოსში გამოწყობი-
 ლო ჩიტი. ეგრემანამ ყურადღებით შეათვალიერა შე-
 მოსულბები. რეზიკო აღბათ არც შეუძინებია. მისი ყუ-
 რადღება ნიკოზე შეჩერდა. მეფეს აშკარად მოეწონა
 აშკარული. ნინოს მოგებით გადახვდა ცოლს და შემდეგ
 ყმადარბო ნიკოსკენ გაემართა).
 ვერ მიცანა. მოდი, შენი ჰირომი, მოდი ერთი გავიკოო...
 (გდაუხებევა და ჰკოცნის გოცებულ ნიკოს) ასეთი საპა-
 რი სტუმარი გვეყვით, გაგვხარებ... მოდი, ბიჭო, აქეთ
 მოდი, ახლოს ტახტთან. მამაშენი ხომ მყავს კარგად?
 ნიკო. მე ობობი ვარ, ბატონო.
 ვერ მიცანა. აუ, მოგიკვლეს ხარბი თავი! რა უფთო მერე
 შელო, ასეთი ბუჭების კანონი.
 ვინჯო. (ცხოველური გამმა) აუ, აუ, აუ! აუ!

ვერ მიცანა. რა იყო ჯინჯო? (ნიკოს) არ ესმის და ბუნება,
 თორემ ისე იმეოთი გემანი აქვს. ყურთ არაა ემ-
 რომ ბზმა იყოს, უკეთესი სახალმწიფო მრღღმწიფე
 ქვეყანა არ იქნებოდა.
 ქოსატყულო. თქვენო უღიდებულსობავე, პრინცი ეს
 გახალისე.
 როზგე. დაბ, პატარა გაუგებრობა მოხდა...
 ვინჯო. მოკლედ.
 ვერ მიცანა. რაო? ამა, ეს ვინ არის?
 ქოსატყულო. პრინცი ამ არჩია თავის ადელტანტად. ჩვე-
 ნი შეყვინია ნიკო.
 ვინჯო. (თხის ბზანზე) მე-ე-ე.
 ვერ მიცანა. ვასაგებია... კეთილი... შენ იმ ხარის ნიკო
 არა ხარ?
 ნიკო. კი, ბატონო,
 ვერ მიცანა. გაზრდილობარ, დღაცებულბარ. ეს ასე. ახლა
 საქმეს მივხებო. (ნაწყენი ათვალიერებს რეზიკოს) ეს
 არის, ხომ?
 როზგე. ასარკონცინია.
 ვერ მიცანა. დროზე მივხებ, აკვირინე, არა?
 აკვირინე. გამჭრიახი ვარ და რა ვიცი.
 ვერ მიცანა. შე ქალო... მეღას რაც ენატრებოდა, ის
 ესისხმებოდა. (ნიკოს) შენ წიღი, ბძიკო, პავრტე
 გაიარ-გამოიარე. (ნიკო შემტრებულნი ტვამს) დაგეტო-
 ვნებ? ბატონო?
 ვინჯო. (შეუფერხ ნიკოს) აუ! აუ! აუ! (ქუცია მოჰკიდებს
 ხელს და ნიკოს გარეთ გაიყვანს).
 როზგე. დავაბატმროთ?
 ვერ მიცანა. რატომ შე კაცო, რას გჩრი, პრინცის კაცი
 ყფილობა. (ჩვე რეზიკოზე გადაიტანა ყურადღება) ვინ
 გამოწყო ასე კალიასავთ?
 ქოსატყულო. თვითონ ისურვა, თქვენო უღიდებულ-
 სობავე!
 ვერ მიცანა. კეთილი, კეთილზე გამახსენდა, კეთილი იყოს
 შენი ჩამობრძანება თქვენი ბრწყინებულბა, პრინცი
 ოჯახზე... რა ნომერი ხარ, ბიჭო?
 რეზიკო. მეოთხე.
 ვერ მიცანა. შენი დედა და შენი მამა ხომ კარგად არიან,
 თუ შენც ობობი ხარ?
 რეზიკო. ამა ბატონო, ორივე კარგად გახალისე.
 ვერ მიცანა. იცილდ. ეს ჩემი მუდმილი გახალისე, მისი
 უღიდებულსობა დღეობდა აკვირინე.
 რეზიკო. ძალიან სასიამოვნოა! (მოხალისეობდა დედო-
 ფელს და გაცვეთილი კავალერის გალანტობით ხელზე
 ემთხებევა)
 ვერ მიცანა. ბიჭოს ეს იფარგებს ხომ იცი შენ!
 ვინჯო. ყიცილოო!
 ვერ მიცანა. კი, ნამდილო. სხვა, როგორ იმგზავ-
 რეთ?
 რეზიკო. გახალისებ, არა უშავს.
 ვერ მიცანა. გინადრიათ...
 რეზიკო. დაბ, თორღი ვეფხე შემომავად.
 ვერ მიცანა. ო, შე სანამ შეკალია, იციცხლდ, მუსრს ვე-
 ლომდ თოხნებ, მაგრამ შენ არ იფარგებ რომ გადვი-
 ნაცვლდ, საღდა მკალია მხარედა, ვინჯო, როგორ
 ვაკაციე ვიყავი?
 ვინჯო. აუ-უ აუ-უ!
 ვერ მიცანა. ქოსატყულო, ერთი აუხსენი, რა არის ეს.
 (მითითებებს ცუცხეზე)
 ქოსატყულო. (გამოდებული გიღის ინტონაციით) ბატო-
 ნო, რა და ქალბატონები, თქვენს წინაშე პენტალეოსის
 ისტორიული რეპრეზენტი. ჩვეულებრივი გამომწვარი თი-
 ხის კვიც... დაბ, კვიც, რომელიც დღეები ჰქაღებს იც-
 ხალღებს... მისი დამატარი ორ მერტრს და 97 მილი-
 მერტრს უღდის... ერთხელ, მისი უღიდებულსობა ვერ-



მივანა პირველი, ჟამსა სიზნაუისასა, მუხლიან ქმათვან უსამართლოდ დღენილი, ვიწარა დევნეს სასული და ბოლმს ვიხილ საზოგადოებათას, საღმის რომ კუბი ეტრინა, ლათინურად — კოლცა აბღღომინის.

ვერმიცანა. (რეზიკოს) დიდი განხალბულე კაცია! ქოსატყუილა. (როლიმ შევიდა) დიახ, მან შინაგან გერმისს, უნებ იგი, ტვილიუმის დასაბნობად, თუ გასაუფრებლად, ეს კაცი დიდო, ისევე ბოდიშო, მუცელი, რთავ ძალიან გააოცა და შეაზინა თავისი უზნაბნობარი მასპინძლობა...

ვერმიცანა. საქმარისია. გმადლობთ... როზეტ, ბატონო, სხვა ისტორიული შემთხვევა ხომ არაფერი გასსოეთ ჩვენი წარსულიდან?

როზეტ. რომელი ერთი ჩამოთვალო, თქვენ უდიდებულესობაზე? მაგალითად... შემთხვევები იძენია, რომ... მაგალითად...

ვერმიცანა. კუდაც, კუდაც დევნალობთ, გენერალო, ჩვენი სხელმწიფოს ისტორია, ამაში რასაკვირველია, ნატოვ ხელოვნებათა და პროპაგანდის მინისტრსაც მიუღწიეს ბრალი.

ქონჯო. მია... მია...
ვერმიცანა. დარ უნდა მაკას კნავილი. პრემიერი მინისტრო, იწებ თქვენ მოვავანობთ ზოგინთი ფაქტი.

ქოსატყუილა. სიამოვნებთ. ჩემთვის პირადად, როგორც ასეთი, თქვენი ნათელი ცხოვრების გმირული წარსული, აწმყო და მომავალი შთაგონების დაუმრეტ წყაროს წარმოადგენს...

ვერმიცანა. საქმეზე ვადალი! ქოსატყუილა. იხევეთ, მაგალითად თქვენი დევთან შეგნობის მთელი გოლდათილი ციკლი. პირველი: დემა ქანს დაელო ხელი და მოუშერა. ქვა დათქმნა, დაელო ქვას ხელი მისმა უდიდებულესობამ და წვენი ვადალიან.

ვერმიცანა. ჩემზე ლაბრაკობს. ქოსატყუილა. მეორე...
აკვირიე. კარგი თხა, შეეწუხებთ, ბატონო.

ვერმიცანა. საქმარისია. მართლაც დღტრუმი ბევრ დროს წყვართმევს. ასეა, აბა, მეფობა ყველას კი არ შეუძლია... სტუმარი ვამიფობს, მაგასა, ჩემსადი, ძირუბენში მეფერი სისხლი უდღეს... ზოგი კი ღვტრობს, ადვილიათ ტუბტუტ ჯიბდა, მაგრამ ბრწყინ... სინჯეთ ბატონო, სინჯეთ! ა, ბური და ა, მოვადნი მომბრანდიო, მობრანდიო... (რასაკვირველია კაცი ადვილიან არ იძვრის. გერმიცანა მივა გიჯოსთან, სტავეს ხელს და ძალით დასაგმს სავარძელზე. ჯონჯო ღრიალით წამოვარდება ფეხზე)

ქონჯო. უა-უ! უა-უ!
ვერმიცანა. აბა, შენ რა გვერანა? მობრანდი, პრემიერი მინისტრი, მობრანდი!

ქოსატყუილა. მე ამსოლუტურად დარწმუნებული ვაბლაღართი სხელმწიფოს მართვის უდიდეს სიმართულში... თქვენი...

ვერმიცანა. რა გინდა ახლა ეს ლაოლი. რომ გვეუბნებოდ, მიდილი თიერია სხვა და პრაქტიკა — სხვა. (მიუვიანს სავარძელთან და ძალით დასაგმს. ქოსატყუილაც ყვირილით წამოვარდება ზეზე ასეა, ბაბა. შენ, როზეტ? ხომ ხშირად გესიზმრება აქ წამოსკუბება.

როზეტ. არასოდეს, თქვენი უდიდებულესობაზე.

ვერმიცანა. მიდი, მიდი!
(როზეტ მტკიცე, სახმელრო ნაბიჯით მივა სავარძელთან. შემოტრიალებდა და ისე დავშვება, თითქმის თვითმკვლელობა დადასწავტობა. შენდგე აკაო! — დაყვიერებს და დამანთულოვით წამოხტება ზეზე (ასეა ბიძია... მძიმეა მეფობა, მძიმე. (ქოსატყუილას) გეტკინა? არა უშუას, გაგიელის... მაგრამ არ დაგავიწყდეს, იყო-დღე...)

აკვირიე. მეფევე, ბატონო, ხომ არ დიდლობთ?

ვერმიცანა. კი, ნამდვილად დიდობო. გადაუდებელი ხომ არაფერი გაქვთ?

ქოსატყუილა. თქვენი უდიდებულესობაზე, ჩვენს სახელოვან მგოსნას, ნიხუფას!

ვერმიცანა. რომელს... მესტკირებს?

ქოსატყუილა. არა მეფეო, მფინანსურებს... ხვალ უს-

რულდება 43 წელიწადი და ექვსი თვე. რაც არ უნდა იყოს, მანც თორილა. კარგი იქნებოდა როგორმე არღმუქნიშნა. მე გვიანა მისი უსაბოლობულესობაზე, მარტინოვიწიწა წიწკოც დამიერის მხარს...
ქონჯო. პა-უ! პა-უ!
ვერმიცანა. მოუღებ მიზნარი, პერტოვა, რა გინდა? ქოსატყუილა. უნებ თანაურის წოცობა.
ვერმიცანა. მიევი, რა მენაწლებდა. ფული არ გამავლობით და წოცობდა, თუ გინდა, სულ სტექვასაკი დააკაოთ.

ქოსატყუილა. გმადლობთ, თქვენი უდიდებულესობაზე. ვერმიცანა. წადით ახლა. ეს ბიჭი არ მომიწონიათ... ყველაფერი შეურულეთ. რაც მოსურების წვეულებებზე ქვეყანის ზე შემიტობ — რა-რაას თავი არა მაქვს. ჩასი შემომიერებინათო! გტკოვათ? ცივ ქვაზე დაქვით პატარა ხანს და გაგივლო. კიდეც ხომ არაფერი გინდათ?

როზეტო. მე მაქვს ერთი სათხოვარი ვერმიცანა... გვიბრანდენ, ყმაწვილიან?

როზეტო. მწუგუბი ნიყო, ხომ მოგეწონათ?

ვერმიცანა. რა უქირს...
ვერმიცანა. ჯგაბინა ბიჭია... ბუჯით, მართალი და ღონიერი...
ვერმიცანა. იმასაც აზნაურობს ხეზე ჩამოვადებ.
როზეტო. არა, მეფეო.
ვერმიცანა. აბა, რა უნდა?
როზეტო. თქვენი ქალიშვილი მიათხოვეთ.
ქონჯო. აუ! (პაუზა)

ვერმიცანა. შენ ქამარი ხომ არ გტკირს, ყმაწვილი! ამ ერთხელ ვაპატებ, როგორც სტუმარს და... ღლას, მეორედ მაგისთანა სისულელისთვის ხეზე ჩამოვადებ.
აკვირიე. მაგისთანა მაკანცლობა, თქვენთან, ბანოკში მოიარევი, ყმაწვილო...
ვერმიცანა. აბა, მომწოდით ახლა თავიდან! (ქოსატყუილა, როზეტ, ჯონჯო და როზეტო გადიან)

აკვირიე. ხედავ შენ რა გავხდებ?

ვერმიცანა. მაგაშია, შე გაბო, არ ესმის!
აკვირიე. რა ვიცი, სიძულე კი გინდა და...
ვერმიცანა. აბა, რა ქქელა, ქალო, უჯიშო მრეყნს ხომ არ მიეცემ?

აკვირიე. პატარაა ძალიან.

ვერმიცანა. დიდა მე ვარ ავერ! რა უქირს მერე. არ გიჩრდება ვითო?

აკვირიე. ასე უცხად რა ვაზრდის?

ვერმიცანა. ქვეყნის პროფესორები მყავს, დაახვევ თავზე, სასუქი ეცოდინებათ რამე, სიმინდის ზრდას თუ აჩქარებენ, ადამიანს ვეღარ დაგვარებენ?
აკვირიე. არა მინდა... სანამ იმას ვაზრდის, თათი ვადამტრევი.

ვერმიცანა. რა უქირთ, პატარა ხანს თავს შეიქცევენ... ხან ბურთის თიამშებენ... ხან კუკუ-დამალობას... მე-რე, დღითია მოწყალე...
აკვირიე. ერთი ის გოგო დამბინავებინა და მერე მომელა თუ გინდა,
ვერმიცანა. თითხიდან აღარ გაუშეა, იცოდ.

აკვირიე. თუ დავაბამ, თორემ...
ვერმიცანა. არა, ბანოჯელის იქით, გზა არ გაქვს. მყავდეს ვინმე სიბუტული სახელმწიფოში, იცოდება კარგა, მაგრამ ლარ არი? რუგენები მამყენია გარშემო... ახია მაგათზე, ხომ ვასწავლე ქუჭო?

აკვირიე. რა ქუჩის სწავლება — გამაწარი ხალხი.
ვერმიცანა. მოუღებდათ, იგი რაშია საქმე? აქ ქლომი, მართლა ძნელია, ავიკირენ.
აკვირიე. ძნელი კი არა და...
ვერმიცანა. რაჯა?
აკვირიე. თითამ არ მიზნობა, რაც არის!
ვერმიცანა. რაო, ქალო?
აკვირიე. რა და სავარძელში მამას საღმისი აქვს გარჯობლიო.

ვერმიცანა. ამ სახლში ერთი ღონისძიება ვერ ჩაატარე ისე, რომ ვინმე შივ ცხვირი არ ჩაყოს. ჯანდაბან თქვენი თავი!

სინათლე ქრება.



როსტომის ქოხი. კერასთან როსტომი, რეზო და ნიკო...

როსტომი ე. რას იზამ, შვილო... უნდა შეურთიდდე ბელს... შეეცდი თანა ქალიშვილს, რომ არ მოვათაოვებინა, აღდრე უნდა გტოვონა.

ნიკო. როგორ, ვითომ, მე კაცი არა ვარ? როსტომი. რა კაცი ხარ, ბიჭო, შენ კომბლას მეტი არადფერი გაგახნია.

ნიკო. აბა, თავს მოვიკლავ! როსტომი. გოგოს გულსთვის?! სულელი ხარ.

როსტომი. ო, რა საყვარებია! (კარგზე ფრთხილად აკაცუნებენ. რეზო კარებთან მივა).

რეზო. პაროლი? (ხმა გარედან: „პოლიო!“) შემოდიოთ (აღებს კარებს, შემოიღან დევები)

ბაყ-ბაყ. ა, მოვედიო.

ნიკო. ე, მოხვედით, თორემ თქვენც მტერს თვალი არ დაუბრძავით...

ბეყ-ბეყ. რა ყუფით, შე კაცო, რაჯა ვართ, ეს ვართ და რა უქათო!

ბეყ-ბეყ. თუ არ მოვწონვართ, წავალთ.

რეზო. როგორ თუ წახვალთ?! მე აქ რისთვის დავრჩი? როსტომი. წადი, ბაბუ, შენ საჩუქარს მიხედე. ამ ქვეყანას შენ ვერ გაასწორებ.

რეზო. გაეასწორებ... მარტივი არა, ერთად... თუ ყველამ მოვიხილდითო

როსტომი. ნენ ეხენი პიონერები ხომ არ გგონია? ბაყ-ბაყ. ჩვენ რა შეგვიძლია.

ბეყ-ბეყ. არაფერი.

ბეყ-ბეყ. ხომ ხედავ, რას გვყავთ, როსტომი. ძველთაგან გამოვლიდა, დევებო — ერთი გლახა გლახათ და მეორე გლახა ძალით.

ნიკო. შევეუბნოთ ამ პირსისხლანას! ბაყ-ბაყ. არაფერი გამოვვიგო.

ბეყ-ბეყ. ამას იმ გვგოსთან გორაობა ენატრება, ჩვენ ფეხებზე კვიღავართ.

ბეყ-ბეყ. კაცია ევრმისაა.

რეზო. ე. კეთივი არა და... მთელი მისი ძალა შიშია და სიცრუე.

როსტომი. დიდი ძალა ჰქონია.

რეზო. მე ვე ვცადინი ვიხე არის.

ბაყ-ბაყ. რა ცნობა უნდა, ევრმისანა.

რეზო. ეგ ნაცარქექია.

ბეყ-ბეყ. რას ამბობს?

ბეყ-ბეყ. არ დაუჯეროთ, დეცებო.

როსტომი. რაბო, ვინ იცის?! რეზო. დამიჯერეთ, ბავშვებო... დამიჯერეთ ხალხო, მაგის ზღაპარი პატარაობიდან ზეპირად ვიცი.

ბაყ-ბაყ. შენ ზღაპრით იცნობ და ჩვენ ტყავით.

ბეყ-ბეყ. ძამუქამ მიიზნა, ქვას წვენი აიხიანა.

ბეყ-ბეყ. კი... წუნწუნო-წუნწუნოაო.

რეზო. მაგას ვინა ჰქვამს ქვას კი არა ჭკლინტ ყველს მოუჭირა ხელი.

როსტომი. ქვას და რქინას წვენი არა აქვს.

ბაყ-ბაყ. რაყეზო რომ მიზობდა, სულ ბღღერი იღგაო.

რეზო. ეგ ფოქსიცი ვიცი, ნაცარს აწნედა გულდიან.

ბეყ-ბეყ. ღმერთო, ნუ გადატრე!

ბეყ-ბეყ. ეგ როსტომაც თქვა მაშინ, მაგრამ ვინ დაუჯერა, გვიად გამოაცხადეს.

როსტომი. ასეა, ყველა რომ სულელა და ერთი ჭკვიანი, ჭკვიანებად სულელები ითვლებანი.

ბეყ-ბეყ. ჩვენნი ვინც შემძლე იყო, ამ მიწაში, ან ციხეში.

ბაყ-ბაყ. ექვსი მძა გვიხის ცხრაკულტულო.

ნიკო. ისინი რომ გართე იყვენენ...

ბეყ-ბეყ. იცოცხლე-თქმა!

რეზო. ციხის კარები უნდა გვაღლით.

როსტომი. ესაღები ნაცარქექიას ხეაწყარზე აქვს გამობეჭდილი...

ნიკო. თათი მოგვეხმარება.

რეზო. გოგოს დახმარება რად მინდა!

როსტომი. დაგზებრეტენ.

რეზო. დამზებრეტონ!

ბეყ-ბეყ. ერთი გამაგებინა, ეს ბიჭი რატომ სჭკლავს! მისევე ჩვენთვის.

ბეყ-ბეყ. იქნებ ჯობია, როგორც ვართ, ისე ვიყოთ.

ბაყ-ბაყ. შერის მანც ესენიძებო და წყალს გვაძაო.

რეზო. მტერი, ეს არის სულ ცხოვრება?! ნიკო. ცხოვრება აქ არაა...

ბეყ-ბეყ. წაწილებით დავეკლავენ და მეორედ ვინ მოგვიყვანს ამ ქვეყანაზე.

რეზო. მონობის სიველია ჯობია!

ბეყ-ბეყ. მეკვარის, გინდა მონა ყოფილხარ და გინდა თავისუფლა.

ბეყ-ბეყ. მაინც.

როსტომი. ე, დევებო, თავისუფლების ფასი ამქვეყნად არაფერია.

ბაყ-ბაყ. დაგვარწყდა უკვე.

ბეყ-ბეყ. კარგია, მაგრამ, სად არის.

ნიკო. ჰოდა გავისწნეთ, ხალხო, თავისუფლება.

რეზო. რე. არც შიშო, არც სიტუე... რასაც გინდა იტყვი, სადაც გინდა — წახვალ... სიმათრულ და მძობა! გაიზრდებით, ჩვენბო დამწვენიდით...

ბაყ-ბაყ. ჩვენბო რაღა დაგვამწვენებს?! ნიკო. ვნდობთ დევებო... ერთხელ დაგზადებულვართ, ერთხელ მოვეკვებით! მე მწყემსები ვაძომყვებიან...

ბაყ-ბაყ. რას იტყვი, ბეყ-ბეყუკა?

ბეყ-ბეყ. მე რა უნდა ვთქვა, ძალი არ ვარჯა ჩემი და ტყავი. სადაც ყველა — იქაც შე.

ბაყ-ბაყ. მიიღი და მოვდივართ!

რეზო. მომიცით ხელი! თავისუფლება ან სიკვდილი (აბრძვიენ ხელს ერთმანეთს).

როსტომი. შენსათხა ბიჭო ვინ გარიცხა პიონერობადნი რეზო. ი. ემ, ჩემი ბრალე იყო, ყველაფერი.

როსტომი. უღ გემოში, ჩვენ აქედან დასხაითებას მოგეცით და აღადგენენ. (შემოხმის ბალო)

რეზო. სადა ხარ აღწერ ხანს?

ბალო. მიიჯა მძობ, ტყვიანობის რომ დამტეო, თქვენს მეტო სიჭე არა მარჯეს?! მთელი მინისტრებისა და გენერლების ცოლები სულ ჩემი კლინტები არან.

რეზო. კი. პირდაპირ ვეფთხარი — ჩვენი ხარ, თუ იმათი? ბალო. შე არეისი არა ვარ... ჩემი ვარ. პატენტეც მაქვს.

ბეყ-ბეყ. მე ჭკვიანი კაცი?

რეზო. აბა, რაბო მოხვედი?

ბალო. სხვა გზა რომ ჰქონლით. შახათამდე შენ წვირი ისე არ ამოვიგა, როგორც ვოქს ბრეხი. როზგე მიქელ-გაბრიელს მოვიყვენს და დავუღ ბრეხო... რათა, ძმაო! რეზო. ესე იგო, ჩვენთან ხარ.

ბალო. ვარ რა.

რეზო. დავიფიცე.

ბალო. რა დავიფიცე, ყმაწვილი ვარ?! მაგას ფიცი რად უნდა?! თანც ერთი საიღმლო მომიტანია. აჭარას, სასახლეში რაღაც დიდი ამბავი უნდა მოხდესო.

რეზო. კი ამბავი?

ბალო. დიდი არეულობაო.

ნიკო. მაინც?

ბალო. ქოსაყუელის როზგე დაიჭერს და ალბათ იმის ადგილას დაჭრება.

ნიკო. მეტო, ჩვენ რა?

როსტომი. ერთი შეწევი, მეორე მოსრაყე.

რეზო. მოსრაყე. შენ ეგ ვინ ვიზნარ?

ბალო. მიიზნარს რა?

რეზო. ჭირი იქნება.

ბალო. არა, ჩემმა მუქმა ისეთმა ვინმემ მოსრაყა, ვინც გენერალ როზგისათხაც ძალიან ახლანა... ჩემთანაც... ვა, ყმაწვილი ვიყუნა მთაქვენიო?!

როსტომი. მღერითეში თვენი უფრო ადვილი დასაჭირია.

რეზო. რა სიცილილი მტარავლებს!

ნიკო. ყველს ხომ არ დაწყვეტო სასახლეში?

რეზო. კი. ყველა!

ნიკო. შენ ვიცი ხომ არა ხარ? თათია!

როსტომი. თათია იყოს კაცი. რას ერჩიაო.

რეზო. რას იტყვით, დევებო?



ბაყ-ბაყ. იყო.
 ბეყ-ბეყ. ბატარა ქალკა და...
 ბუყ-ბუყ. რომ შეეხედათ, ჩვენც გვიამბა.
 ბალო. მაშინ იცით რა, რახან ასეა, ერთი ამნისტია მეც მაჩქეით.

რეზიკო. ვინ არის?
 ბალო. არის რა, ერთი ვინმე.
 ბუყ-ბუყ. შე კაცო, თუ არ გვეცოდინა ვინ არის, შეიძლება მეც შემოგვეყუტა.

ბალო. როზგეს ცოლი.
 რ.ს.ტ.მ.ო. ნეტავი მეც მყავდეს ვინმე ვადასარჩენი!
 რეზიკო. ეგრე გამოვიდა რა ნახეთ ამ ქალბოში!

ბალო. არა უშუას, მალო ვაიყვებ.
 რეზიკო. მამს ასე, კვირას ხალხი მოაგროვებ და სასახლესთან მიიღობ, ნიყო და ბალო დევნებს გამოუშვებენ...
 ბალო. მე არა, მშაო, სადა ბალო დევნებს მაგსოთვის. იმდენი კლიენტები წყავს...

ნიკო. მარტო წყავს?
 რეზიკო. კარგი.
 ნიკო. ვასალბი?

რეზიკო. ვასალბს ბალოს ხელით გამოგვხვანით.
 ბალო. მიიძვ გამოყენებს საქმეში.
 ბაყ-ბაყ. ჩვენ რალა ვენათ?

ბეყ-ბეყ. ისე ხომ არ ვიქნებით.
 ბუყ-ბუყ. ისე რა. იტყვიანთ? იქნება უჩვენოდ ახერხებს ეს ხალხი ყველაფერს.

რეზიკო. ნიშნის მოაკეთებ თუ არა, სასახლეს შემოუტყობი.
 ბაყ-ბაყ. ნიშანი გვიხარბი.
 რეზიკო. (უბიდან წითელ ყვლსახვევს ამოიღებს) ფანჯარაზე შეხვტები და ამას აფიგრაილებთ. თავისუფლება ან სიკვდილი!

სინათლე ქრება.

7

თათბირი ვერმიცანასთან. ვერმიცანა პირველი, პერკოვ-კოსტუქოვა, გენერალი როზგე, ბარბინი ჯინჯო.
 ქოსტუქოვა. (იკბულს მოსსენებას)... ამრგად ჩვენ უზარმაზარი ინტეგრირება პენტელეთის პოლიტიკურ, ეკონომიურ და ინტელექტუალურ სფეროებზე, ნათლად მოწყობენ, რომ ჩვენს ჩვენი დიდი შეღის გამჭრიახ და ბრძნულ ხელმძღვანელობის წინააღმდეგ ვადავიართ. (ტანი. ქოსტუქოვა დგება. დგება როზგე)

როზგე. (იკბულს) უთითოთვაგება და პროგრესი! ანდა პირიქით... აი, ბატონებო, ჩვენი ლოზუნგი. მე ვეთანხმები და მხარს ვუჭერ პერკოვის ყველა დასკვნას და წინადადებას. ღმერთმა ბედნიერება და სიხარული ნუ მოუშლის და სულ გაუმართავს ჩვენს მამას და საყვარელ მეფეს — უძლეველ ვერმიცანა პირველს! (ტანი. როზგე კბობს. დგება ჯინჯო)

ჯინჯო. (იკბულს) პოლ! აუ! აუ!... მიაუ, მიაუ, მიაუ! ბაყ. გაუ! გაუ! გაუ! გაუ! (ტანი. ჯინჯო)

ვერმიცანა. მე შობინა, ბატონებო, კამათი ვაგვიკობდება... ვადავიდებარე მეორე საკითხზე — ივარჯიშებს თუ არა სიძულ ჩემი სასიძო?

როზგე. ნება მიბოძეთ მოგასხენოთ.
 ვერმიცანა. თქი, კაცო.
 როზგე. ნამდილოდ ივარჯიშებს.

ვერმიცანა. ვითომ?

როზგე. ზომები მიღებულია. თქვენო უდიდებულსობაზე და, მაშასადამე, კვირისთვის პრინსი წვერები ანოუვა.

ვერმიცანა. დამკარავებ.
 როზგე. თქენი ხმალი და ჩემი კისერი.
 ვერმიცანა. შენ რას იტყვი, ქოსტუქოვა.

ქოსტუქოვა. ბოდიში, მაგრამ ეს საკითხი მე ჯერ არ შემეძრწვლია...

ვერმიცანა. შეისწავლე და მომახსენე. (შემოდის კუცია) აქ არის?

ქოსტუქოვა. გვალბობთ, თქვენო უდიდებულსობაზე.
 ვერმიცანა. ვადა და ხუთ წუთში შემოვიყვანე. (კუცია გაღლა) აბა, ქოსტუქოვა, ლა-ლა! შენი საქმეა. ისე უნდა ააწყო საუბარი, რომ თვითონ მზობროს თათის ხელი, რომ ხომ ვერ ჩამოვიკლები კისერზე.

ქოსტუქოვა. ნუ გედარდებთ, თქვენო უდიდებულსობაზე.

როზგე. ყველაფერი მოგვარდება, მეფეც ბატონო უდიდებულსობაზე. ვერმიცანა. ის შენი აღიუბნებ, რა ქცევა?..

როზგე. ლუიტიანტი კუცია, თქვენო...
 ვერმიცანა. საქმიანი ყმაწვილი ხარს.

როზგე. საქმიანი, წესიერი და ზნობილი ოფიცერი ვასალბო, თქვენო.

ვერმიცანა. მეც მომწონს, მინისტრად მინდა დანიშნო. ქოსტუქოვა. კარგი აზრია, თქვენო უდიდებულსობაზე, მაგრამ ამჟამად, სამწუხაროდ ჩვენ არც ერთი ვაიჯარბერი პორტფელი არა გვაკვებს.

ვერმიცანა. ახალგაზრდობას გზა უნდა მივცეთ.
 როზგე. რასაკვირველია, მაგრამ იქნებ ცტბა ნაადრევია, თქვენო უდიდებულსობაზე.

ჯინჯო. მიაუ... მიაუ...
 ქოსტუქოვა. თქვენ ნუ გეშინიათ, კაცო, თქვენს ადგილს იტარებენ ვინმე... მაგალითად, მეკურთხელობის მინისტრად არ ივარჯიშებ?

როზგე. თქვენო უდიდებულსობაზე, გულახდილად უნდა მოვასხენო, რომ, მაშასადამე, თანახმა ავგებტურის უტყუარო მინისტრებისა, ჩვენ სახელმწიფოს ტერიტორიაზე არც ერთი კურდღელი არ მოიპოვება.

ქოსტუქოვა. ღიამ, კურდღელი, როგორც ასეთი არ არსებობს.

ვერმიცანა. მაგის ჯაფრი გავქს? მინისტრი გწყვედს და კურდღელი ვანდებ... (შემოდის კუცია და რეზიკო) ივარჯიშე მეთთვის ვასალბარ. ხომ კარგად ყმაწვილო?

რეზიკო. არა მამაშეს, ბატონო მეფე.
 ვერმიცანა. (კუცია) კურდღლის თუ გემის, ბიჭო შენ, რაზე?

ქოსტუქოვა. როგორ არა, თქვენო უდიდებულსობაზე! კურდღელმა თქვა ჩირგვში ვიხიარ, ვეფერე მოვა ჩემუდლო...

გვიხედ...
 ვერმიცანა. ე, თუ არა! ხომ ხედავთ სპეციალისტს ყოფილი პრემიერ მინისტრო, ვამაზღელ დანიშნის ბრძანება! (ხელს ათივებს კუციას) მომილოცავს, ორშაბათიდან მეკურდღელის მინისტრია იქნები. აბა შენ იცი, ნლომას თუ ვამაზათობს. მანადელ ისეც რომგებს დიფმარბი.

ქოსტუქოვა. (ჩიქტებს) გმადლობთ, თქვენო უდიდებულსობაზე.
 ვერმიცანა. (აყუბებს) შენ ბერად ნაყუბდ ხომ არა ხარ, სულ მეხეზებო რომ გეძინება. აღმეი და საქმეს მიხედ ჩაზე დაგებმარბი... პო მართალი, ცოლ-შვილიანი თუ ხარ?

ქოსტუქოვა. ვასალბარ, თქვენო...
 ქოსტუქოვა. ადამიანი რაც უფრო ადრე მოვიკლებ ვაქსს, მით უკეთესია.

ვერმიცანა. მაგას არ ვამბობ...
 როზგე. თქვენო უდიდებულსობაზე, მამამეში ათი წლის ყოფილა ქალი რომ მოუყვანია.

ვერმიცანა. მე რას მელაზარაკები, ვიცი კაცო. დიდი დავკვირებელი ადამიანი იყო საწყლო მამამენი... ტყუილივითი მასალეს, ერთხელ მე და მამამენი გვეწმინდებოდა და ლომი ვამდვივობტა... (რეზიკოს) რა მაგას პასუხია, ყმაწვილო და თქვენ რამდენი წლის ბრძანდები?

რეზიკო. მეცამეტეში ვასალბარ.
 ქოსტუქოვა. ვეკაცია უკვე.

როზგე. რალა უკლია სიმბერეში?
 ქოსტუქოვა. ეს ეშმაკი უნდა დაეჭორწინოთ, ბატონო მეფე თუ დავითამხმე.

ვერმიცანა. მე რა შეუმი ვარ, ბატონო, ახალგაზრდებს თუ უნდათ თვითონ.

ჯინჯო. რასაკვირველია უნდათ.
 ქოსტუქოვა. მეფის სიმბერეზე ვინ იტყვის უარს.

თქვენო უდიდებულსობაზე!
 ვერმიცანა. მე რა მეთქმის... ჩემი გოგო თავს მირჩევინებს... მე არ ვამბოცილა, მაგრამ ამბობენ სიძე შელხე უფრო საყვარელია...

როზგე. ნამდილოდ, ნამდილოდ, თქვენო უდიდებულსობაზე.
 ვერმიცანა. შენ გვაცხ სიძე?



როზგე. მე არა, მაგრამ... მე თვითონ გახლავართ სიძე და ვიცი როგორ ვუყვარავ სიღერს.
ქოსტაყულია. თქვენი უდიდებულესობა, მე დიდი ხანია ვატყობ, რომ პრინცი გულით და სულით უნდა გახზოეთ თათის ხელს...

ვერმიცანა. მისთვის მერე, შე კაცო, მხეცო ხომ არა ვარ... მეც ვყოფილავი ახალგაზრდა...

როზგე. ბატონო პრინცი!

რეზიკო. მე?

როზგე. თხოვეთ მეგეს ქალწოლვის ხელი.

რეზიკო. მე ბატონო როზგე, ცოლიანი ვარ.

ვერმიცანა. რაო?

რეზიკო. დიახ, მევევ ბატონო, თერთმეტი წლის გახლდით, პირველად ჯვარი რომ დაიწერე.

როზგე. მიპქარავს.

ქოსტაყულია. რა დროს თქვენი ცოლი იყო, რას ბრძანებთ, თქვენი ბრწყინვალეობა.

რეზიკო. რა გავივრდიან, ბატონ როზგეს ცხონებული მამა, ჩემზე ერთი წლით უმცროსი ყოფილა ცოლი რომ შეურთავს.

ვერმიცანა. მინისტრებო, ეს ღლამი მთავარობით აქედან თორემ გადავირევი... საშინელ საქმეს გიზამ!

სინათლე ქრება

8

როსტომის ქოხი. როსტომი, რეზიკო, ნიკო და თათი. თათი ტირის.

რეზიკო. მე მერე აღარაფერი შემიძლია. ჩვევლები რაეკტაში და წვაღლ.

თათი. აა-აა!

ნიკო. ჩვენ?

რეზიკო. ყველამ თავის თავს მოკლავს.

როსტომი. ეს რა ბრძანებე, ყმაწვილო, პიონერი მაინც არ იყო.

თათი. აა-ა! პიონერი ვი არა... გვაჯუჯუებდა აღბათ.

რეზიკო. მატყუარას ხმა შესისხს. ამა რა ვეჩა, ბაბუე, სასახლეში რომ დავებრუნდებ, ნამდვილად დავაპირებ.

თათი. აა-ა!

რეზიკო. გაწუმდით თათი! მე ასეთ პირობებში მუშაობა არ შემიძლია.

თათი. ა, ბატონო, აღარ ეტირი.

როსტომი. ერთად უნდა მიხვიდეთ სასახლეში.

ნიკო. მე და თათი?

როსტომი. არა. შენ ვისი ტყი ტომარა ხარ. ოკიზერი და თათი.

რეზიკო. მერე.

როსტომი. უთხარით, რომ უერთმანეთოდ სიცოცხლე არ შეგიძლიათ.

ნიკო. რას ამბობ, ბაბუე, რას?

რეზიკო. მე მაგის მოქმედი ვი ვარ.

თათი. არც მე.

როსტომი. სხვა გზა არ არის... ოკიზერი ისევ ნღობაში შევა. დატრიალდება სასახლეში... ქორწილსაც თქვენს საქმეზეა მოაზრებით თავს. და მერე როგორც გინდათ ისე დანაწილდით.

ნიკო. დღესვე რომ დანაწილს ქორწილი.

როსტომი. შენგან არ მიკვირს?! მევე ქალს ათხოვებს, ინდურს ვი არ ვიციხს. შაადეხას სულ ცოტა, ათი დღე-მეორე დასქირდება.

რეზიკო. ჰოდა მანამდე ხელისუფლება და სასახლეს ჩვენს ხელში იქნება.

თათი. მამაჩემი?

რეზიკო. ზო ვითხარი, პენისა და ბუხარი.

თათი. რა კარგია! მამაჩემს ისე უყვარს ბუხართან ქლომა!

რეზიკო. ოღონდ პირობა პირობა... დღევანდელს გასაღები შენზეა (ისმის დევების სიმღერა: „ბაყ-ბაყ, ბეყ-ბეყ, ბეყ-ბეყ დევებს, ეს რა დაგვემართათ...“)

როსტომი. შეამბოხებენ შიდას. (შემოდანს დევები) რას იტყვიან დევები?

ბაყ-ბაყ. ჩვენ რა უნდა ვთქვათ.

ბუყ-ბუყ. ვინ რას გვითხარს...

ბეყ-ბეყ. გაიხრდებიან რომ გვიხარბიან, რატომ არ ვიზრდებიან?

რეზიკო. როგორ არა, დევებო, თქვენ თვალი გაქვთ შეჩვეული და ვერ ამჩნევთ.

როსტომი. კი. ფეხ-ხორცი შემამტებიათ.

ნიკო. კანში ვეღარ ეტყვიან.

ბაყ-ბაყ. ვითომ?

რეზიკო. ნუთუ ვერ ატყობთ.

ბეყ-ბეყ. არა, ვატყობ... რალაც ებებებო.

ბუყ-ბუყ. რაც შენ ლობიო ჰქამ.

თათი. გალამაზებულან ყიდეც.

ბაყ-ბაყ. კარგი, თუ ღმერთი წავას.

თათი. მართლა, მართლა. (შემოდის ბალი)

რეზიკო. ბალი?

ბალი. ვი თქვენი ბალის. უკვე შეკუბოვებთან ვიყავი. ხვალ ამას წყურტი რომ არ ამოუვიდეს, ჩემი საქმე მორჩა...

როზგემ წყურტიბა არ იცის.

თათი. აა-ა! მერე თქმეს ვილა დამიყარცხნის!

ბალი. ყველას თავის ღარი იქვს. მე მკლავენ, ეს რასა ტრიალი!

რეზიკო. დაიმალო... სანამ ჩვენ გავიმარჯვებდეთ.

ბალი. ჯერ ერთი მე თქვენი გამარჯვებისა არა მჯერა...

მერღაც სულ დავიპოლე... ქანდაობებს დავმალბე?... ერთ მხარხინ? ასუსებისმგებელი ვინ არის?! ძკლავებს კაცო, ხომ არა მნათლვენი!

რეზიკო. ამა, რა ვქნათ?

ბალი. აი, ეს პარკი უნდა გაიკეთო.

რეზიკო. მაჩვენე... ბიჭი მოვიკვდეს თუ მაგაზე ვაწყენინის!

თათი. რა კარგია! ნიოსაც რა, ნიოსაც ვაუკეთეთ პარკი!

ბალი. მოიცა რა, გენაცვალე, გზლა მიმიშნობის დროა!

კაცი ბიწვის ხილზე კლგვარა.

სინათლე ქრება

9

ვერმიცანას დარბაზი. ვერმიცანა, თათი, როზგე, ნიკო და წვერულევიანის რეზიკო. რეზიკო და თათი ხელოვნობაზე უდიდესი, თავდასობლები დგანან მეფის წინ.

ვერმიცანა. ისევე კარგი დღემართობი, როგორც თქვენ მე განახარეთ! ისეთი ქორწილი უნდა მოგივროს, რომ მიელო ქვეყანა ბავშვობარკო.

რეზიკო. მევევ ბატონო, მაინცდამინც ნუ აწყობდებით. ბანჯიდან მამაჩემის რაკეტებს ველოდები... ერთი კვირა დაღვაინდება აღბათ.

ვერმიცანა. მაგას რალად უნდა ლაბარაკი, იქნება მამაშენიც გმიწვივთ?

რეზიკო. ცოტა ნაწყენი გახლავთ ჩემზე, მაგრამ ჩამოვა აღბათ.

თათი. მამიბო, მე წვაღლ დედას ვავახარებ...

ვერმიცანა. წალი, მამა ვედაცვალავ, წალი... შენი ღარილ აღარ არის ქალი... მაგრამ ეს იცოდა, შეილო, აწი წინ შენ ვასვლა-მოსვლა ამ ყმაწვილს უნდა ჰკიოხთ.

ბალი.

თათი. ვასეველი ბატონო ოკიზერი, თქვენ აღბათ მამასთან ერთად სახელმწიფო საქმეებთან იქნებით გართული და ადილტანტი აღბათ აღარ დაგპირდებათ. იქნებ დამიშნობით ხელზე მოსამსახურებ.

რეზიკო. როგორც გინებთ, მეფის ასულო.

თათი. რა გქვია, ყმაწვილო?

ნიკო. (დახვეული) მე?... მე ნიკო მქვია...

თათი. ხომ გაიკეთე, დღეიანი მე ვარ შენი მბრძანებელი. ნიკო, ნიკოლოხი, კოლია, ნიკოა... ნიკ... წვაღლ ნიკ! (თათი და ნიკო გადიან)

ვერმიცანა. აწი რა ჩემი საქმეა, შეილო, მაგრამ ქალს მოსამსახურებელ და ფარეზად ქალი უნდა ჰყავდეს...

როზგე. ვაჯავრობ, თქვენი უდიდებულესობა.

რეზიკო. არა, უხერხულია. მე თვითონ მოვიზრებ, მევევ ბატონო.

მევევ. შენი ნებაა, შეილო, მე ვთქვი და... (აკვირდება რეზიკოს) ძალიან დავაყვებულვარ ამ ოკო დღეს. როზგე, ულვაში ნამეტანი მოგვცლიათ... კაცკაცი შემოავლება.

როზგე. შეგავხვებ, თქვენი უდიდებულესობა.

ვერმიცანა. აი, ჩემო როზგე, ცოტა როზგე-სივანეც რომ მოგმეტებინა ამ ბიჭოსათვის ძალიან დამავალბები.



რო ზგ. ვედლები, თქვენი უდიდებულესობაგ.
 ვერ მიცანა აბა, შენ იცი მაგრამ მე შენი ცოტა ნაწყუ-
 ნი ვარ.

რო ზგ. ვიცო, თქვენნი უდიდებულესობაგ, ქოსატყუილი
 მიწყობს ყველაფერს.

ვერ მიცანა. შენ იცი გიხორა, ბიჭო? .. ო, რა ჭკვიანი
 ხარ... ნუ მოაქცივ როზე ყურადღების

რო ზგ. მარტო ჩემი წინააღმდეგი რომ იყოს ხმას არ ამო-
 ვიღებდი, მაგრამ... ჰეროცის ბნელი ზრახვები აქვს,
 თქვენი უდიდებულესობაგ!

ვერ მიცანა. აღმარავაგ.

რო ზგ. ვერავია, ბატონო მეფეგ. თრიოდ დღე მიმივციო
 და მე მას აზხდი ნილას...

ვერ მიცანა. რა ვიცო, ნო ოხერი, ჩემი კეთილი გულით მე
 ყველაფერს ვინლობი და...

რო ზგ. კვალ უშვე მიგნებულ გვიქვს...
 ვერ მიცანა. ნუთუ ისიც?!. სოფელში ყველაფერს უნდა
 მივლოდე თურქი კაცი.

რო ზგ. სანამ პიროს სული მიდიდა, ნურაფრის ნუ გეშინიათ,
 თქვენი უდიდებულესობაგ!

ვერ მიცანა. ამაშენა ღმერთმა! ახლა ერთი დავეტოვებ
 ჩემო როზეგ, პატარა, მონურთაღი საქმე მკვს სიყ
 კაცთან.

რო ზგ. ნაბაშის, თქვენი უდიდებულესობაგ. (როზეგ გა-
 ლს)

ვერ მიცანა. ბრაცივა, ხომ?
 რე ზიკო. თქვენ უყეთ გეცოდინებთ, ბატონო მეფეგ.

ვერ მიცანა. კი, ბრაცივა, და თან უნამუსო. შენ რომ იცი-
 დევე შევარდობად რევენი და ურევი გზობა... აბა
 ჭკვიანი და სინდისიანი არ გაჩენდინებთ თავს!

რე ზიკო. ეგ არ ვიციოდ.

ვერ მიცანა. მერწუნებ, უნდა ვცალო, რომ შენი ხელქვე-
 თი შენზე ჭკვიანი არ იყოს!

რე ზიკო. კი მაგრამ, საქმე?

ვერ მიცანა. საშინს რო წაწეხ წინ... უბრალო ხალხი
 აკეთებს საქმეს... ჩვენ რაც შეგვიძლია ხელს ვეშლით..
 ამაშია ჩვენი ძალა... მტოდნემ თვითონ იცის თავისი
 საქმე და შენ რაღას შეგვიკითხება... წიგნების ბეჭდვა
 ისეთი კაცს უნდა დაავალი, წყარა-კითხვა რომ არ იცი-
 აღს, აბა... შენ მე დამიჯერე... აგერ დაჯდები მეფედ
 და ნახავ...

რე ზიკო. თუ კი ყველაფერს მასწავლობ...
 ვერ მიცანა. აბა, არ გასწავლე? შენი იმედი მაქვს...
 მე მსოფ პენსიაზე ვაგალო... იცი ვინ არის სახელწი-
 ფის პირველი მტერი?

რე ზიკო. ალბათ ჭურდობი.

ვერ მიცანა. არ დაიჯერო, სახელწიფის პირველი მტერი
 არიოვნება. (ანევენებს გასაღებს) იცი, ეს რა არის?

რე ზიკო. გასაღებია.

ვერ მიცანა. გასაღები უთხვე შენ. ეს აუღებელი ციხის
 გასაღებია... დღეები მყავს იმ ციხეში დამწყვედულო,
 რისკილობს ამუშავებ... ჭეყანამ იცის, ვერმიცანას
 ციხის გასაღები ხვანჯარზე ჰკითხია... იცი რას გე-
 ტყვი? ეს გასაღები არც კერავს არაფერს და არც
 აღებს... დიდებს რა კლიტე დიუმავრდებია? მაგრამ არა,
 რახან ყველა იცის, მეფე ამ გასაღებს წყითთავ არ
 იშორებებს, დიქობნებ, რომ უფასოდნებ კარები არ
 იციან და სხედან, აბა! ეს არის შიში... (უტეპ
 დააიჭრება რეზოკოს) არა, აკვირნებ ვადაპირვია ასე
 რომ განბოს. ცირკის მიაბუნს ვახვარ. (შეშპკარას
 ტაშს. შეშობის კუცია) როგორ არის, ბიჭო, უყრადღე-
 ბის საქმე?

მე უცია. ემუშაობთ, თქვენი უდიდებულესობაგ.

ვერ მიცანა. უნდა იმუშაო, აბა, ისე არაფერი გამოვა. წა-
 დიდ ახლა, ერთი დიქი თბილი წყალი და საბონი მომი-
 ტანე, სიძე უნდა დავბანო.

(ციხიდან ისმის დევების მძლავრი ბუბუნი...)
 ხმა შიგნიდან. მანდ რომელი ხარ?
 ბაყ-ბაყ. ჩვენ ვართ დევები, თქვენი უბედური
 მე ბაყ-ბაყ ვარ...
 ბე ყ-ბე ყ. მე ბეყ-ბეყ და... ბუყ-ბუყუნაც აგერ არის...
 აგერ ბეყ...
 ბუყ-ბუყ. მეტრბაზა რომ ხარ, მე თვითონ ვერ გავატხებ?!
 ბეყ-ბეყ. რა ვიცო, დაგლია პირი და ხმას არ იღებ და...
 ხმა შიგნიდან. არა, ჩვენს ძმებს ომხახანი ხმა უნდა ჰქო-
 ნდეთ, თქვენ კავუნები ხართ.

ბუყ-ბუყ. იქნება მართლა არა ვართ დევები.
 ბეყ-ბეყ. გადამრეკს ეს უჩივი?
 ბაყ-ბაყ. (ციხისკენ) ხმა დაგაფურცლა, დევებო.
 ბეყ-ბეყ. მინიშამ დაჯავიჯა.
 ხმა შიგნიდან. კი მაგრამ გალობის მაგვირად საქმელი
 მოგეტანათ. პატომართან ხელკარიელი მოსვლა, სად გა-
 ვიფრებთ?!
 ბუყ-ბუყ. საქმელი ჩვენთვის არა გვაქვს და თქვენ რა მო-
 გიბნებთ.
 ბაყ-ბაყ. ისე როგორ ხართ, დევებო?
 ხმა შიგნიდან. გვიგია სული. ვებარუნებთ ამა-ს ფუთო-
 ნი ძლიანების და ვართ.

ბე ყ-ბე ყ. ღონე ხომ არ შევავალდათ, დევებო?
 ხმა შიგნიდან. ღონე გვაქვს, მაგრამ ვერმიცანა მაინც
 უფრო ღონიერია.
 ბაყ-ბაყ. არა, დევებო, არაო.
 ხმა შიგნიდან. რა არა?
 ბეყ-ბეყ. ვერმიცანა უღონო და უსუსური ნიარქქეია
 არაო.

ხმა შიგნიდან. ხომ არ გასულელდით, ძმებო?
 ბაყ-ბაყ. არა, დევებო. პირიცი ჩამოვიდა ერთი...
 ბუყ-ბუყ. რა გაყვირებს, შე ღენია, ჩვენც არ შეგვარკონ
 ციხეში.

ბეყ-ბეყ. გართვ გამოსვლა ვინდათ?
 ხმა შიგნიდან. გვიხმ, აბა არ გვიხმ.
 ბაყ-ბაყ. რას იხმებ, დევებო, კარები რომ გავიღოთ?
 ხმა შიგნიდან. დაგაფურცლა ყველაფერს.
 ბუყ-ბუყ. კი, მაგამო ყოველთვის მარჯვი იყავით.
 ბაყ-ბაყ. დევებო, იქნება ჩვენც ვაგვიფრებოს მალე.
 ხმა შიგნიდან. ვერმიცანა ხომ არ კვდება?
 ბეყ-ბეყ. არა, მაგრამ მოხაზული აქვს უჩვე-
 ბუყ-ბუყ. წამდა, კაცი!
 ბაყ-ბაყ. ხელო მზის ჩასვლისას კარებთან მოდიდ დევებო.
 ხმა შიგნიდან. ვერმიცანას გასაღები დევნარზე აქვს ჩამო-
 კიდებული და კარებთან რა გვიანა?
 ბეყ-ბეყ. გასაღებს მოპარავენ იმ სულწაყვინდლის.
 ხმა შიგნიდან. ჰეი, ძმებო! იქნება ჩვენც გვეღვრისოს რამე!
 ბაყ-ბაყ. სიკვდილი ამ თვისებულზე!
 ბუყ-ბუყ. შტერი, აქეთ მოდიანს! (დევები იწყებენ სი-
 მღრას)

ერ თად. ვერმიცანის ციხეი,
 სურვილითა განახლო,
 ჩემი ძმებო დევებო,
 კარავ შეგვიჩვენებო.

სინათლე ქრება

ბაყ-ბაყ, ბეყ-ბეყ და ბუყ-ბუყ ვერმიცანას ციხის კედლთან
 დგანან. საღდაც ზეით სარკმელს მისჩერებენ და მღერაან.
 დევე ბი... ჰეველები ციხეში
 ცხრა კლბტულში მჭიდობარე...“



ნიკო. გასაღები?
 რეზიკო. ლია-მუქი, ერთი მაგარი მიწოლა უნდა. გაფრინდი და ახლავე დაბრუნდი. (ნიკო გადის)
 თათი. დევიდი, როდის ვთავალებდა ეს თამაში? რეზიკო. ხმა ჩაიწყვეტ!
 თათი. როგორ შელპაზავები — შენ მართლა ჩემი ქმარი ხომ არ ხარ?

ქოსატყულია და ციცარა
 ქოსატყულია. ვითომ რატომ არა ვარ ნამდვილი ქმარი? ციცარა. ნამდვილი ქმარი რატოა, ხელად ოფოფინე როგორ არის მოქნილი ბრლიანტებით! (ოფოფინე ციცარას შერა შეამჩნია და მისკენ გაეხარა, ქოსატყულია როზეგს მიუახლოვდა).

ციცარა. ჩემო ოფოფინე!
 ოფოფინე. რატომ დაგვიანე, შემოგველე, უშენოდ ბაყუყშიღი ვგრძნობდი თავს.

ციცარა. თებეძო ძვირფასო... გამწამებ ამ პარიკმებერებმა. ოფოფინე. უიმი, შემოგველე, მე შევას შესანიშნავი ისტრტი მხარჯე, სწრაფი... სიმათაოერი. ლუსკა!

ციცარა. თუ შეეღვი?
 ოფოფინე. ორივეს გვეყოფა, შემოგველე.
 ციცარა. კინოში თუ იყავი წუხელი?

ქოსატყულია და როზგე
 როზგე. წუხელ არა. თეთარი და თათებანი... ვეშუბობდი... დილით თავი ვერ აფიქე და ვთავირასკ იმითმ ვერ დავეგსური, თქვენი ბრწყინვალეობა.

ქოსატყულია. გენერალი, იქონიერ მხედლეობაში, რომ სახელმწიფოს არ ისაჭიროვბა დალილი მინისტრები.

როზგე. ეს სიე იშვიათად ხდება, რომ...
 ქოსატყულია. გაავლითათ აღბათ ანდაზა, მინისტრობინდ შევიტრობამდე მხოლოდ ერთი ნაბიჯია... გეხმობობ, გენერალი, გეხმობობ...

როზგე. მესმის თქვენი ბრწყინვალეობა.
 ჯონჯო და ნიახურა

ნიახურა. არაფერი არ მესმის არ მესმის რატომ უწოდა პრემიერმა, პრასას ღამდა, ვემოტებ რამად, პატრიცე-მული?.. მე კი შე უბრალოდ პატრიცე-მული. თქვენ ეს მოგწონთ?

ჯონჯო. (გაურკვეველი ზეგა)
 ციცარა და ოფოფინე

ციცარა. ამა რა აქვს მისაწონი, შეშინებულ ვირობასა ჰგავს.
 ოფოფინე. მინისტრად კი დანიშნეს შემოგველე და რა მიცი.

ციცარა. არ შემშალო, რის მინისტრად?
 ოფოფინე. მგონი ციყვების თუ ბაჭიების, კარვად არ მახსოვს.

თათი. მე ყველაფერი კარვად მახსოვს, მაგრამ ვერ მოვახებ-რე, გესმის, გერა! (შემოიღის ნიკო) ნიკო, ეს ბაეშიე მი-მამორი, თორემ შემიბოლებია.

რეზიკო. რა ქენი?
 ნიკო. რას ვიზამდი, გავგზობე. ჭერ ფეგს მიხრედა, არ შე-მიძლიათ, ავიდ ვართ...

თათი და ჯონჯო
 თათი. როგორ ბრძანდები? თქვენი უგანათლებულსობაზე? ჯონჯო. უუ! უუ! უუ!
 თათი. გეძლიობით. არა მიშავს, თქვენს მეუღლეს ვერა გებლდე-ჯონჯო. მიუ... მიუ...

თათი. მართლ? სამწუხარო... სიციხე თუ აქვს?
 ნიახურა, ციცარა და ოფოფინე

ნიახურა. მაღალი... მხოლოდ მაღალი და ფაქიზი გრძნობებისათვის უნდა ცოცხლობდეს პოტიკ.
 ოფოფინე. რა კარგია! მე ისე მიყვარს პოეზია, პირდაპირ ქუქის ვეარგავ.

ციცარა. დღეს რით გავეხარებთ, ბართონ ნიახურა?
 ნიახურა. პატარა ლეკი მინდიდა მეოქვა, მეფისათვის, მაგრამ ახლა აღბათ ვეღარ გავებდა...

ოფოფინე. რატომ, რატომ, მეზღვის მსახურთა?
 ნიახურა. რა სიტყვები უნდა გამოიძენოს პოტიკმა, რომ ისინი თქვენმა სილაშხემ არ დანრდილოს, ქალბატონებო?

ციცარა. ო, ქათინაურია!
 ოფოფინე. იყოს, იყოს... ნუთუ თქვენ უხეიერ სიმწიფე უფრო მოგწონს, ვიდრე ღამაში ტყუილი? (მეტივესმეტივეს)
 (თათი და ნიკო უდურებენ პერსონის მუდღის და ბარონესს)

ნიკო. მე არ ვტირი არ მომწონს, რას ჩამაცოვო.
 თათი. მაინც, მაინც?
 ნიკო. ორივე.

თათი. მართლმ მწყემსი ხარ, ამა რა აქვთ მოსაწონი?
 ნიკო. რა ვიცი, ისე, მიყვარს თეთრი ხორცი.

ქოსატყულია და როზგე
 როზგე. მიამბიდა აქვე.
 ქოსატყულია. მივე და დელოვალ ჭერ სტუმრებს ესა-ღმებინა.

როზგე. როდის მიგაქვებენ სუფრასთან?
 ქოსატყულია. ნამდვილი გურამის ხართ, გენერალი, ძალიან გეყვარებ ქაისი პუროცსი?

ციცარა. ოფოფინე, ნიახურა
 ნიახურა. უნდა გამოიტყულო, რომ არ მიყვარს.
 ოფოფინე. როგორ შეიძლება აღამაინს კინო არ უყვარდეს.

შესანიშნავი სურათია!
 ციცარა. მეც მომწონს.
 ოფოფინე. გაღასარევი, მაგრამ ვერ გავიქე ბაეშე ვიცი იყო?

რეზიკო და კუცია
 კუცია. მამა არც ვიცი ვინ იყო, დედა მხედროვანდ მახსოვს, საბარლო ცოტა სხვაინი ქალი იყო... ადრე გარდა-იცვალა...

რეზიკო. საწყალი.
 კუცია. დიან... და მას მევე სასახლეში ვიხრდებობდი... მზარეულს თანაშემწევი ვიყავი, ლეკიც... სულ სუფთა ანკება მაქვს... უნდა მინისტრი ვიქ... ყველაფერს ჩვენს ლიდ მიქვის ხელა ეუბამლოდ...

ციცარა და ნიახურა
 ნიახურა. მე ვერაფერი ვერ დამამბობს ვერაფერი. ჩემმა ნიქმა და შემოქმედებამ გამიხსნა გზა ცხოვრებაში.

ციცარა. ტატის ქვეშ ყოფნა როგორ მოქმედებს თქვენს შემოქმედებაზე?
 (ოფოფინე მოზოდა ქმარს და დაბრუნდა)
 ოფოფინე. ისინი საქმეებით არიან გართულნი, კინამდ და-მეჩინა, რას ლაპარაკობდით, გეშუღარებთ მეც მოთხა-ობით?

ციცარა. უთხარით, პატრიცე-მული ნიახურა!
 ნიახურა. ჩვენ ისე... არაფერი... დროს გვალგებთ

როზგე და კუცია
 როზგე. საათი?
 კუცია. გარდობაში დადებოვ.

როზგე. აგერ პრასა გამოჩნდა. გამოიტანი და გადაეცი. მე-ვი და დელოვალცა აქით მოდიან... (გადაიან)
 კუცია. არის, თქვენი აღმატებულეობა... (გადაიან)

ქოსატყულია, ციცარა, ოფოფინე
 ციცარა. მე პრინცი ის მიგონა.
 ოფოფინე. მეც, მეც.
 ქოსატყულია. წარმოიღვინეთ, მივესაც ქო მოუვიდა ანა-ლოგოერი შეიკობა.

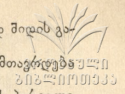
ციცარა. ველოკოლბო სლოკენი
 ოფოფინე. მწყემსი ყოფილა.
 ციცარა. ნუთუ? პერსონი, მარჯვე ბიჭი ჩანს, ავეყვანა, ნახიარი უპატრონოდ გავყავს.

ქოსატყულია. ის ახლა პატარა დელოვლის მსახურია, ვფიქრობ, რომ არ დავებოთმენ.
 ციცარა. გასაგებია?

თათი, რეზიკო და ნიკო
 რეზიკო. ვერ გამოიქა, რა გახებებთ.
 თათი. ამა რას მისტერებია, ვითომ შიშველი ძროხა არ ენახოს.

ნიკო. ისე გავიხედე, ხომ არ დავბრმავდები.
 რეზიკო. მევე დელოვლი აქით მოდიან, ამა, ნიკო, დროა! იარაღის საწყობს დაეცი და ხალხს სასახლის მოედნზე გამოუტყეხი... ნიშნის რთ მოგვეცემა, ამოცვივდებით.

ნიკო. თათის მიხედვით.
 რეზიკო. (მავრად ართმევს ხელს) ნუ გეშინია. (ნიკო გადის)



საღიგისწავლო მარში.

ქო სატყუილა. სრულიად პენტელეთის დიდი მეფე და მოს

ვღიდებულსობა დედავლი ავირინე!

ვერმიცანა ავირ ყვირილან, ავირინე, შინაურები?!

(რეზიოს) ხომ არ მოიყვინელი ველი?

რეხიკო არა, მეფვე ხატონო.

ქო სატყუილა. თქვენი უღიდებულსობა, პენტელეთის ინტელექციის სახელით, მოგსალმობთ ჩვენი სახლო-ნობი თანამემამულე. დიდი პატრიუტული ნიხურა.

ვერმიცანა. ლექში არ გაძვირნათ.

ნიახურა. მხოლოდ ერთი ტყეპი, თქვენი უღიდებულსობავე.

ვერმიცანა. (ხელს ჩაიჭყვია) ვანდობას.

ნიახურა. ბუბუნებს შენი სახელი, ბარში და მძლია მოამია,

მე რაღა გითარა ახალი,

მა ქვა ვივლიჯო თავიშმა! (ტაში)

ოფოფინე. დმერთო, რა შესანიშნავი ლექსია!

ვერმიცანა. კარში ვერ ვსაწყურებ.

(როზგე შეუმჩნევლად მიიპარება დარბაზიდან)

ქო სატყუილა. ბატონებო, მიფის ბრძანებით, ბატონ ნი-ახურის მიენიჭა ახნაურის მაალი წოდება (ტაში. შეძა-ნიხობი: „მოვაცილოცავს, მოვაცილოცავს“)

ნიახურა. ვმალობთ, თქვენი უღიდებულსობავე, ბატონე-ბო, მე დღეს უბედუნირებთ კაცი ვარ... თუ შეიძლება ერთი ტყეპიჯი...

ვერმიცანა. მომეშვი ახლა, რაღაცა იმას ვერ ცხედავ...

ავეკირინე. პრასა, შე კაცი.

ვერმიცანა. პო, პრასა, პრასა.

ეკვირა. დოქტორი პრასა. (შემოდის პრასა საჩუქრით)

ვერმიცანა. ა, ძალიერ ასეთერი, ამას ჰქვია.

პრასა. თქვენი უღიდებულსობავე, თქვენ გემორჩილებით ყველა და ყველავენი, მათ შორის დოქტ. ნაწილ ჩემი თქვენდამი ზომიო თაყაისციემბას და ერთგულებას მიიღობთ საჩუქრად და სახსოვრად ნათის ზუსტად აღ-მოსუსკელი ხელსაწყო, ანუ უბრალოდ ერთი რომ ვთქვათ, საათი (მთარმიებს)

ვერმიცანა. (ჩამოართმებს საჩუქარს) რატომ შეწუხდი ჩე-მო იმანო. ავირინე, შეხედე რა მოვავირიშტებული ნაყე-თებია. ოქრო, ხომ?

პრასა. ბავალლო.

ვერმიცანა. რომ არ მუშაობ?

პრასა. ნება მიბოძეთ. (პოიოლებს ვასალებს, მომართავს სა-ათს და ვასალებს მიეფს ვადასციეს)

ვერმიცანა. უჩრავს!

ავეკირინე. რა მშვენიერი ხმა აქვს.

ვერმიცანა. რას არ გააკეთებს, კაცი ხელი! (რეზიოს)

დააკვირო, ახლა ცირკი დაიწყება. (ქანდარმების თან-ხლებით შემოვარდნება ადელვიგულო როზგე)

როზგე. ნება მიბოძეთ ვიომქმელო, თქვენი უღიდებულს-ობავე.

ვერმიცანა. როგორც უნს იჯხში, არ მოვავირილო.

როზგე. შეპკართი ყველა ვასანდელი! არც ერთი არ დაი-ნობის ადგლიდას!

ქო სატყუილა. რაშია საქმე, გენერალო?

როზგე. (შუქრით) მაგასაც ვავებობთ თავის დროზე, პერკო-რა. (ვერმიცანას) თქვენი უღიდებულსობა, საათი და-ნაწილუაია, დოქტორი პრასა, თქვენ დაბატობრებელი ხართ! (ქანდარმებს) გაიყვანეთ სამორიგოში და დაკვი-რთეთ!

პრასა. მე? როგორ გეკადრებათ, გენერალო, ხომ იცით, რომ...

როზგე. ლაბარკი! გაეთიროთ! (პრასა გაპყვით)

ვერმიცანა. რაშია საქმე?

როზგე. საათი მიბოძეთ, თქვენი უღიდებულსობავე, მოვა-შორით აქაურობას. თორემ საღაც არის აფეთქება.

ვერმიცანა. კარგი ერთი, თუ დმერთი ვაჩნის!

ავეკირინე. მიეცი, აღმანონ!

ვერმიცანა. დამაცადე დედაკაცი, ჩემი საქმე მე ვიცო-პრასა მაგას ვერ გაიხედავ. რაღაცა გეშლება, როზგე.

როზგე. საათი მომეცით, თქვენი უღიდებულსობავე, დრო ღარ ითმენს!

ვერმიცანა. მაინც რა მიმივა ეს უბატონო, ა, გამომა-

რითი. (როზგე ჩამოართმებს საათს და სწრაფად მიდის გა-

სასკლოსაკენ) როზგე მიდი აქ!

როზგე. თქვენი უღიდებულსობავე, მუსიკა დამთავრდა!

და საათი აფეთქდება.

ვერმიცანა. ნუ მაიქტვე ყურადღებას. (შემოდის პირველი ეხანდანი)

ქანდაარნი. პრასა ვარდაცვალო. მაგრამ მან სიკვდილის წინ აღიარა, რომ ტერორისტული აქტი მან პერკოვ ქო-სატყუილას დავალებით მოამზადა.

ქო სატყუილა. ეს პროვოკაციაა, თქვენი უღიდებულს-ობავე; საათს ხეში გამოვადებ და ახლავე დავებუნდებო.

(წყალსას აბირებს)

ვერმიცანა. როზგე, ფეხი არ მოიცილო ადგლიდან, მე მეფე ვარ თუ გულისხამ! (ქანდაარნი) გაითი ავიდან და მა-კარებდან ცოცხალი არავინ გაუშვით! საათი, ვასაკაცია?

ქანდაარნი. არის. თქვენი უღიდებულსობავე.

ქო სატყუილა. ნუთუ თქვენ გჯერათ ამ გარეწარის, თქვე-ნი უღიდებულსობავე?

ვერმიცანა. მე არათორი არ მეჭრა. (ჩამოვლება პატარა სკამზე) მე ვეცირბო.

როზგე. დავილბობთ, მეფე!

ვერმიცანა. მე ბოძი მომერევა? არ დაიჯერო, როზგე.

როზგე. მაშინ საათს დავტოვებ და ახლავე დავებუნდებო...

რაღაც კუჭმა შემაწუხა.

ვერმიცანა. არა უნდა, ვაუტელი. (როზგე დაადგებს სა-ათს და გარბის) მას მაშინვე შემოათარევენ უკან ქანდა-რებში! არ გრცხვებია, ბიჭო, ვასაბირე მართლ მტო-

ვერმიცანა. რა მოიფე საათს ხელი!

როზგე. (შუსობზე დაეცემა) ეგზომი მაინც დადავებთ, თქვენი უღიდებულსობავე.

ვერმიცანა. შენ ჩაბოლა ავიდ ხომ არა ხარ, ბიჭო?

როზგე. (გაერთხება იატაკზე, ქეითინით) მე... მე დავანდომე საათი... ვითომ თქვეთიხე ხეში ერთგულემა მიხდილა დამემტყუებინა... მე! მე! ვარ ვარი!

ვერმიცანა. ვინ ვიდვება, შე კაცი. არა, შენ მაგას არ იხანდი!

როზგე. ვენი... ეშმაკა ტენი ამირია... (საათმა დაეკრა შე-სწყვიტა. პაუზა. როზგემ ყურებზე ხელი აფიხარა და აფიფქებს ცილებმა)

ვერმიცანა. ადექი ახლა, სირცხელი, ხალხი ვიყურებს.

როზგე. თუ სალა გადავართ, მე თქვენ დაგმტყუებთ...

ვერმიცანა. მე ბიჭო, ტყვია და ნაღმი მომერევა? შენ ხომ იცი მე ვინ ვარ? მე... (გარედან შემოიჭრება აფეთქების ხმა და ხალხის ყრამული) ეს რაღა ამბავია?!

(შემოვარდნება კუცია)

ქუცია. თავს უშველით, მეფე, დალატა!

ვერმიცანა. რას მიქარავ? (შემოვარდნება ქანდაარნი)

ქანდაარნი. (იხის კარები გატყუხს... დევები ვაპოშეკენ... ტყვიანადების საწყობი აფეთქეს... სსასხელ ვარშემო-რტყმულია...)

ვერმიცანა. რა კარად ვეწონას საქმე.

ქუცია. პრინცი ოკიხერი გუნახანია და მატყუარაა! ანან მო-აწყო ყველავეერი.

ქანდაარნი. ოპერატორმა განყოფილებამ დაადგინა, რომ ეს ვაებატონი მეფქეს კასელი რეზიკოა.

ვერმიცანა. ოკიხერი?

ქუცია. ოკიხერი შებრუნებული რეზიკოა, თქვენი უღიდ-ებულსობავე!

რეზიკო. დიახ, მე ვარ რეზიკო და გიყურებო, გათავდა მტარავალბო თქვენი მეჭლისი! (მორბენს სავარტელოან, ბალონ ქეითონად გამოათრებს გულას და ფანჯარასთან მიიჭრება. წითელ ყელსახვებს აფიხარლებს.) ვაუმბაროს თავისუფლებას! ხალხო, თქვენი მეფე ვერმიცანა კი არა, გლასა ნავარქქანია! აი მათილა მისი ძალა (ყრის ფანჯარა-დნი ნოთობი.)! სადგისო!... უკანდელი ყველა და ნატრის გულა! შემოუტეით სსასხლეს, ხალხო!

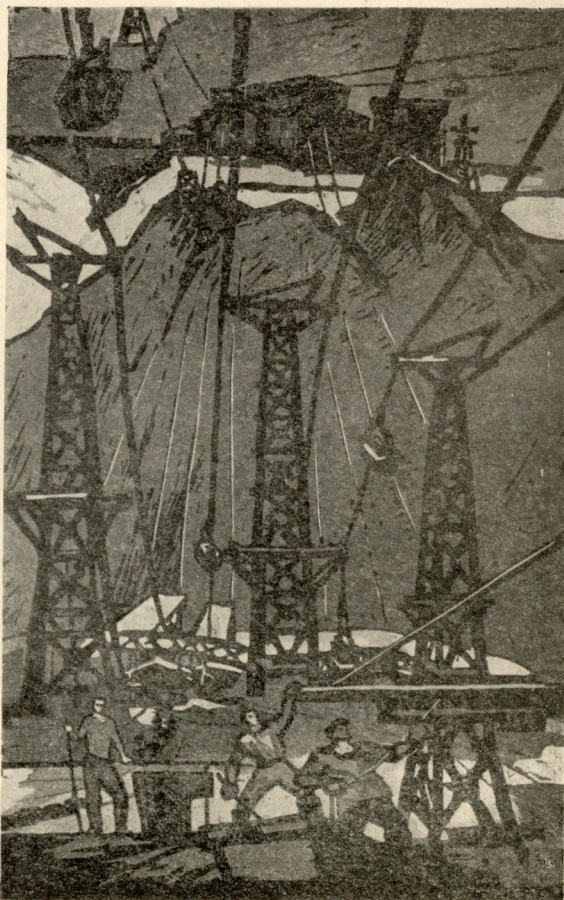
ვერმიცანა, რაღას უყურებთ, დახვრიტეთ!
 როზგე, მოსპეთ ეს გველის წიწილი! (ვერმიცანა, ქოსატყუ-
 ილა, როზგე, კუცია და ჭანდარში ამოიღებენ რვეო-
 ლვარებს და რეზიკოს ხვრეტენ)
 რეზიკო, გაუმარჯოს თვისუფლებას! ძირს მტარავლები!
 (ეცემა იქვე, გარედან ხმაური ძლიერდება)
 თათი, ვაიმე, მოკლეს! (ძივარდება რეზიკოს, დაარბაში შე-
 მოიჭრებიან ნიკო, ბალო, ბაყ-ბაყ, ბუყ-ბუყ, ბუყ-ბუყ და
 როსტომი)
 ნიკო, ხელები მიღლა! დაჰყარეთ იარაღი! (ხელებაწეული,
 განიარაღებული მტარავლები ერთ კუთხეში მოგროვდე-
 ბიან, ქალები ტირიან)
 თათი, რეზიკო, რეზიკო მოკლეს ამ უღმერთობებს!
 ბალო, ექიმი, ექიმი, იქნებ გადაჩრეს.
 სინათლე ქრება.

ვაილოზი

აენსცენაზე ჩივილის ექიმი, თეთრ ხალაში გამოწყობი-
 ლი როსტომი, მას ატირებული გოგონა თათი მოსვლევს.
 გოგონა, გადარჩება, ექიმო?
 ექიმი, შენ რა ხარ მისი, გოგონი?
 გოგონა, და ვარ, ბატონო.
 ექიმი, ახლა საშიში აღარაფერია... ისე კი ბეწვზე ვიდარჩა...
 ღოღოზე მოგისწრიათ, როგორ მოლოჯდა, მაინც?
 გოგონა, (ტირილით) დედა და მამა შინ არ იყვნენ, წას-
 ვლის წინ მამა ძალიან გაუჯარდა... ამ მეოთხედში საში
 ორიანი ჰყავს, რეზიკო გარაჟში ჩაივია, იქ რაღაც რაკე-
 ტას აკეთებდა და ბენზინი აუფეთქდა... რა მოუვა ექი-
 მო, მითხარით თქვენ გენაცვალეთ...
 ექიმი, არაფერიც არ მოუვა, გაიზრდება და კაცი იქნება.
 სინათლე ქრება

სოსო ჯინჯისაშვილი

ტყვარჩელი — მემონტაჟები



3494363 4-11
81624111933

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА» № 6, 1969
ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

Белла Зонашвили

**ЛЕНИНСКИЕ ПРИНЦИПЫ
ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ
МОЛОДЕЖИ**

Для теории и практики эстетического воспитания чрезвычайно большую ценность имеют высказывания Ленина о литературе и искусстве, о русской и зарубежной классике. Ленин видел в искусстве могучее средство объединения с тем, чтобы поднять их на борьбу за построение социализма. Высказывания Ленина о воспитательном значении искусства помогают осознать критерии оценки художественных произведений, наиболее полно способствующих воспитанию эстетических вкусов молодежи, его идейного и морального облика. Задачи приобщения народа в воспитательных целях ставились Лениным и партией не только в области литературы, но и в области музыки, театра, кино.

Принцип коммунистической партийности и народности советского искусства определяют также содержание и методы эстетического воспитания молодежи.

Лейла Табукашвили

ОБЕЛИСКИ БЕССМЕРТИЯ

Много волнующих страниц героизма и мужества народа хранит летопись Великой Отечественной войны.

В особой, необычайной обстановке, во время горячих боев, на Севастопольской земле бойцами и народом был воздвигнут «Памятник бессмертия» в честь павших бойцов. 24 июля 1944 года памятник был открыт.

Экскурсовод В. Кох, который работал над героической историей Севастополя, недавно, после поисков обнаружил автора проекта и руководителя строительства памятника, которым оказался заслуженный художник Грузинской ССР Котэ Чанкветадзе.

Как фронтовому художнику и офицеру командованием армии, ему было дано боевое задание — создать проекты памятников бойцов, героически павших за Севастополь, Перекоп, Армянск и Ишунь.

Художник-боец с честью выполнил задание и был награжден орденом «Красной звезды» и медалью «За боевую заслугу».

Нодр Дзинджихашвили

К БИОГРАФИИ «МАСКУЛЬТА»

В статье речь идет о т. н. «массовом искусстве», — наиболее характерном явлении художественной жизни современного Запада.

В самом начале статьи автор рассматривает непосредственную связь «маскульта» с популярной нынче буржуазной социальной теорией «массового общества». Далее автор обосновывает мысль об эскизности сущности этого искусства и пишет о его безусловной популярности и тотальности.

В следующей главе — «Три Кита «маскульта» — открываются социальные, психологические и сугубо эстетические предпосылки бурного развития «массового искусства».

Глава «Свидетельство обвинения» посвящена критике тех современных буржуазных эстетических теорий, которые утверждают идею прогрессивности и социально-художественной ценности «маскульта».

В главе «Покловок рук и... любое мошенничество» — автор обращается к анализу конкретных приемов этого искусства. «Маскульт» — социальный деминг; интенсификация таких чувств, как страх, секс, ложная идентификация оборачивается разращением социального мышления масс, распылением интеллектуальной энергии индивида, — вот вывод, к которому приводит изучение самых разнообразных сторон «массового искусства».

Лиана Квирикашвили

**ОДНО ПЕСНОПЕНИЕ
ИОАИНА МИНЧИ**

В статье установлено, что грузинская рукопись Синайской горы № 2 (XI в.) полностью содержит гимнографический канон Иоанна Минчи о святом Георгии. Песнопение имеет акростих, который представляется в полном виде. Текст, по всей вероятности, был помещен под 10 ноября. Выясняется, что песнопение о святом Георгии, которое сохранилось в сборнике Георгия Мтацвели под 23 апреля и присписывается Миклу, представляет собой переработанную версию гимнографического канона Иоанна Минчи, принадлежащую, как видно, и Миклу Модзкия. Эти две версии следуют разным ирмосам. Показаны значительные различия в содержании.

Маквала Гачечиладзе

**ГРУЗИНСКАЯ ДОРЕВОЛЮЦИОННАЯ
ДРАМАТУРГИЯ**

После поражения революции 1905 года царское правительство жестоко расправилось с участниками восстания.

Грузинские прогрессивные писатели, в том числе и драматурги, старались в своих произведениях провести мысль, что поражение — это лишь временное явление, революция вновь должна вспыхнуть и непременно победит.

Эта мысль ярко выражена в драматических произведениях П. Иретели: «Заседание», «Бунт», «Погром».

Заслуга П. Иретели состоит в том, что он один из первых смело признал необходимость единства непоколебимой дружбы пролетариата с крестьянством.

Драматург С. Таруашвили создал произведения аллегорическо-символического характера «Жажда», в котором также даны картины революции 1905 года.

В 1910 году драматург И. Гедваншвили обогатил грузинскую драматургию несколькими произведениями на эту же тему: «Жертва», «Предатель» и т. д.

Грузинский театр в этот период сделал очень многое для политического воспитания народных масс, здесь часто ставились пьесы боевого и актуального характера.

Нона Гурья

ВЫСОКОЕ ИСКУССТВО

Несколько лет назад наша общественность познакомилась с замечательным советским танзором — заслуженным артистом РСФСР Владимиром Васильевым. Актер

Арча Давитиани

К ЮБИЛЕЮ АКТЕРА

Статья Арчи Давитиани — творческий портрет заслуженного артиста Армянской и Грузинской ССР артиста армянского театра им. Шаумяна Р. Паповна, написанная по случаю юбилея 50-летия со дня рождения и 30-летия творческой деятельности актера.

Мераб Табукашвили

СТРАНИЦЫ ПРОШЛОГО

Известная певица Марта Ивановна Захревская с 1931 по 1937 год исполняла ведущие партии на сцене Тбилисского оперного театра.

Впервые актриса вышла на сцену в 1905 году и в это же время она гастролировала в Харькове, Одессе, Петербурге, Москве, Баку, Риге.

После ухода со сцены М. Захревская работала педагогом в Тбилисской консерватории с учениками оперной студии.

Большой и плодотворный путь прошла эта замечательная певица
В Ленинградском оперном архиве хранятся записи исполненных певицей произведений.

сразу же покорила зрителей высоким мастерством исполнения, замечательной техникой.

Затем В. Васильев снова посетил Тбилиси со своей партнершей, заслуженной артисткой РСФСР Екатериной Максимовой. «Звезда» советского балета предстала перед зрителем в балетах «Дон-Кихот» и «Жизель».

Оба эти балета вызвали живой интерес. В этот период еще более выдвинулись индивидуальность В. Васильева, его сильная артистическая природа.

Екатерина Максимова — балерина высокой культуры, высшего профессионализма.

Гастроли В. Васильева и Е. Максимовой стали истинным праздником большого искусства.

Василий Кикадзе

ГЕОРГИЯ ЖУРУЛИ

Статья относится к серии творческих портретов грузинских театральных режиссеров.

Автор статьи отмечает, что в истории грузинского театра, среди грузинских режиссеров — продолжателей реалистических традиций Котэ Марджаншвили — Георгий Журули занимает одно из значительных мест.

Поставленные им пьесы «Коварство и любовь», «Иные нынче времена», «Из искры...», «Юность вождя», «Ладо Кецохели», «Побега», «Кикадзе...» (в театре юного зрителя), «Сухумская крепость», «Двенадцатая ночь» (в сукхумском театре), оперы «Травата», «Бахчисарайский фонтан», «Тихий дождь», «Как-разобинский и др. — блестящий итог его режиссерской работы. Он всегда отличается правильным психологическим разрешением образов, пламенной идейностью и высоким профессиональным уровнем.

Лия Маградзе

С. ДОБРЫМ ЮМОРОМ

В статье дается творческая биография заслуженного артиста республики К. Касрадзе.

Жители нашей республики хорошо знакомы с этим замечательным мастером эстрады, вечно радостным человеком, неиссякаемой энергией, актером, писателем, журналистом К. Касрадзе.

Тенгиз Кикачелишвили

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТИЛЯ

Актуальность проблемы художественного стиля определило то, что чаще появляются труды, в которых освещены как некоторые вопросы сущности стиля, а также стилистические особенности наилучших произведений отдельных писателей.

Слово «стиль» принадлежит к тому ряду терминов, которым используются несколько научных дисциплин: языковедение, искусствоведение, литературоведение, эстетика. Но понятие «стиль» является не только достоянием науки, литературы и искусства.

Оно часто используется в разных сферах: говорят о стиле работы, стиле руководства, стиле одежды и т. д.

В статье затрагиваются некоторые вопросы художественного стиля.

Дмитрий Иовашвили

**ДРАМАТУРГИЯ
ПОЛИКАРПЕ КАКАБАДЗЕ**

В статье подробно рассматриваются драматургические произведения известного грузинского писателя — драматурга Поликарпе Какабадзе.

По словам автора, П. Какабадзе часто пользуется теми средствами построения пьесы, которые условно можно назвать сложными разнообразными средствами с целью более яркого выявления сюжетных коллизий. Автор анализирует несколько замечательных комедий П. Какабадзе.

ТВОРЧЕСТВО ЮНЫХ

Все более актуальной становится проблема эстетического воспитания детей. Для разрешения этой значительной проблемы проведена большая работа — основан специальный научно-исследовательский институт, организован республиканский методический кабинет, начал работать Дом художественного воспитания детей.

По постановлению Совета Министров Грузинской ССР от 16 июня 1965 года в Тбилизи была зложена основа Дому художественного воспитания детей. Постепенно налаживалась организация этого значительного мероприятия — подбор квалифицированного педагогического коллектива, привлечение воспитанников и пробуждение их заинтересованности.

Сегодня в доме художественного воспитания детей продолжают работать 11 разных кружков — детская капелла, хор мальчиков, хореографический ансамбль, художественно-слова, драматический, классического танца, бытовой эстетики, кинолюбителей и т. д. В кружках объединено 700 детей дошкольного и школьного возраста. Этому большому ответственному делу посвящают себя опытный педагогический актив.

В статье рассказано о деятельности Дома художественного воспитания детей.

Леонард Джулабашвили

СКУЛЬПТУРА ВЫДАЮЩЕГОСЯ УЧЕНОГО

Автор вспоминает свою первую встречу с известным грузинским скульптором Якобом Николадзе. Показав студию скульптора вместе с известным грузинским писателем Давидом Касрадзе, он увидел у Николадзе замечательную скульптуру выдающегося ученого Григора Церетели. По словам автора, это редкий образец искусства, в этом замечательном произведении прекрасно передан богатый духовный мир ученого.

Скульптура эта считалась потерянной. Сейчас она находится в фондах государственного музея Грузии.

Давид Гамезарадшвили

В. КОТЕТИШВИЛИ — ИСКУССТВОВЕД

Мир интересов Вахтанга Котетишвили не ограничивается только литературоведением.

Он с немалым увлечением и успехом исследовал вопросы искусства, но об этом вопросе так и с целью изучения и развития национального грузинского искусства.

В. Котетишвили был теоретиком и историком искусства, для него были доступны

все почти все сферы искусства. Сам он был замечательным скульптором, музыкантом, художником, легко разбирался в различных так и конкретных проблемах искусства.

Автор статьи профессор Давид Гамезарадшвили подробно рассматривает деятельность В. Котетишвили в искусстве.

Цисана Какабадзе

БАЛХАРСКАЯ КЕРАМИКА

Балхар — один из красивейших аулов Дагестана.

Он замечательен не только своим народом и колоритом, но и тем, что является известным керамическим производственным центром.

Проставленные балхарские изделия не раз демонстрировались в Лондоне, во Франции, а на Брюссельской всемирной выставке в 1958 году балхарская керамика заслужила серебряную медаль.

В статье подробно рассказывается о возникновении, развитии балхарской керамики.

Нино Кикодзе

СЦЕНИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ

Народный артист Грузинской ССР Эдisher Магалашвили обращает на себя внимание, как мастер психологически сложных образов. Почти все его герои борются и утверждают свою правоту. Даже при создании отрицательных образов, актер старается представить героя с сильной волей, чтобы этим являло добро. Сценические образы Эд. Магалашвили часто представляют собой романтически влюбленного, мужественного, преданного и самоотверженного героя.

В статье подробно анализируется творчество Эд. Магалашвили.

ПОХОРОНЫ ТАМАРЫ ЦЕРЕТЕЛИ

3 апреля 1962 года в Москве внезапно скончалась известная певица Тамара Церетели.

Ее похороны состоялись из Московского дома работников искусств. Попытка с певичей пригласить представителей московской общественности, поклонники ее таланта, друзья, родственники.

Множество сердечных прощальных слов было сказано частым участником концертов Т. Церетели, народным артистом Советского Союза Иваном Семёновичем Козьмовским.

Через год по инициативе заслуженного артиста Грузинской ССР Мераба Табуашвили останки заслуженной артистки Грузинской ССР были перенесены на родную землю в Тбилиси.

27 апреля в Доме работников искусств собралась грузинская общественность, дабы в последний раз почтить память известной певички.

Папуна Церетели

ВОСПОМИНАНИЕ О ПЕВИЦЕ

Автор статьи, грузинский общественный деятель Папуна Церетели с большой теплотой и задушевностью рассказывает о своих встречах с известной певичкой Тамар Церетели.

Это было давно, в дни юности, когда будущий студент Тбилисского университета П. Церетели был направлен в Калугу на практику. Обе встречи состоялись в Москве, где замечательная певица выступала в концертном зале.

ბელა ზონენაშვილი —
სახალხოებრივი სიმღერების კალენდრი ლენინური პრინციპები 4
დელონი თაყვანისმცემელი —
უძველესი იმპერიალიზმი
დღიური იმპერიალიზმი შემოქმედებითი სახელი ყვარელი 10
ნოსტალიგიკური —
„მასკულტის“ გიმნაზიისათვის 11
არჩილ დავითიანი —
მსახიობის სწავლების თეორია 15
ნება თაყვანისმცემელი —
ენოქიანური სიმღერა 24
ლიანა კვიციანი —
იონი მინასის პიესის სახალხოებრივი 26
ვახტანგ ნიკოლაიშვილი —
სამხრეთ-დასავლეთი კინომატემატიკა გომეზიანი 30
შავალი ვაჭარბაძე —
რეჟისორული პარტიკული დრამატურგია 33
ნინო გენია —
გვალური ხელოვნება 35
ვასილ კიკნაძე —
პიესების თეორია 37
ლიანა მალაია —
პიესების თეორია 40
თეიმურაზ კვიციანი —
დასავლური სტრუქტურის ზოგიერთი სახეობა 45
ნეკტარ სომხური —
კინომატემატიკის უძველესი შემსრულებელი 48
ლიტერატურული —
პოლიტიკური კატაქსისის დრამატურგია 49
მოსკოლი —
შემოქმედება 55
უ. შექსპირი —
„ზამთრის ზღაპარი“ (თარგმანი ინგლისურიდან ზ. გამსახურდიასი) 60
დასავლური კულტურული —
ლიტერატურული კატაქსისის 64
დასავლური კულტურული —
ხელოვნებათმცოდნეობა 65
სიხარული კატაქსისი —
ხელოვნებათმცოდნეობა 70
ნინო გენია —
საქართველოს თეატრის 72
ლიტერატურული —
საქართველოს თეატრის 76
საქართველოს თეატრის 78
რეჟისორული —
მოსკოლი 78
მოსკოლი —
მოსკოლი (პიესა) 81

ბელა ზონენაშვილი —
ЛЕНИНСКИЕ ПРИНЦИПЫ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ МОЛОДЕЖИ 4
Лейла Табуკაშვილი —
ОБЕЛИСКИ БЕССМЕРТИЯ ТВОРЧЕСКИЙ ВЕЧЕР ДОДО ЧИЧИНАДZE В КВАРЕЛИ 6 10
Нодარ Джинджигაშვილი —
К ВИЗУАЛЬНОМУ „МАСКУЛЬТУ“ 11
Арчи Давითიანი —
К ЮБИЛЕЮ АКТЕРА 14
Мераб Табуკაშვილი —
НЕПОМЕРКШАЯ ПЕСНЯ 25
ლიანა კვიციანი —
ОДНО ПОСНОПЛЕНИЕ ИОАННА МИЧЧИ 26
ვახტანგ ნიკოლაიშვილი —
СОВЕТСКИЕ АРТИСТЫ НА КИНОСЪЕМКЕ В БОМБEE 30
Маквала Гачечиаძე —
ДОРЕВОЛЮЦИОННАЯ ГРУЗИНСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ 33
ნინო გენია —
ВЫСОКОЕ ИСКУССТВО 35
ვასილ კიკნაძე —
ГЕОРГИ ЖУРУЛИ 37
ლიანა მალაია —
С ДОВЕРИЕМ ЮМОРОМ 40
თენგიზ კიკნაძე —
НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТИЛЯ 45
ნესტორ სომხური —
НЕСРАВНИМЫЙ ИСПОЛНИТЕЛЬ КРИМАНЧУЛИ 48
დმითრი იოვანიანი —
ДРАМАТУРГИЯ ПОЛИКАРПЕ КАКАБАДZE ТВОРЧЕСТВО ЮНЫХ 55
У. Шекспир —
ЗИМНЯЯ СКАЗКА (перевод с английского З. Гамсахурдия) 60
ლეონარდ დჯუალაბაძე —
СКУЛЬПТУРА ВЫДАЮЩЕГОСЯ УЧЕНОГО 64
დასავლური კულტურული —
ლიტერატურული კატაქსისის 65
სიხარული კატაქსისი —
ხელოვნებათმცოდნეობა 70
ნინო გენია —
СЦЕНИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ ПОХОРОНОВ ТАМАРЫ ЦЕРЕТЕЛИ В ТБИЛИСИ 72
ნატალია ცერეტელი —
ВОСПОМИНАНИЯ О ПЕВИЦЕ 76
რეჟისორული —
მოსკოლი 78
პუტешествие в сказке (Пьеса) 81

გვ. გვ. 2 — 5. მესამე — „ქალბიანა“ — ზ. სამხარაძე — „დედები“;
6 — 7. ქვეყნობა გვირგვინული — „დედების ძეგლი“, სევასტოპოლი-
ში; 7-9 — ქ. ჯანაშიას ფორტული ჩანახატი; 9 — სევასტოპოლის
„დედების ძეგლი“; 10 — სავ. სის დამსახურებული არტისტის დღიური
ქიქნაძის შემოქმედებითი საღამო ყვარელში; 14 — სომხეთის და საქარ-
ელოს დამსახურებული არტისტის რ. პაპიანი; 15 — რ. პაპიანის საი-
ვლებული საღამოს პრეზიდენტი თბილისის სომხურ დრამის სახ. თეატრში;
15-16 — რ. პაპიანი რეჟისორი; 24 — დ. გისლაძე — „სტალიანი“;
25 — ზ. ზარეცკისი; 31-32 — საბჭოთა მსახიობების ჯგუფი სტუმრად
რეჟისორული ინოვაციები; 36 — გ. მესტიანი — „ვიტალი“; ვ. გისლაძე —
„ლიტერა“; ვ. მესტიანი — „ვიტალი“; 41 — ქ. კასიანი; 48 — ს. ჩაველიანი;
50-51 — ქ. კავთაძე ქართული მწერლობა, მხატვრული და სხვადას-
ხვა შექმენებით; 54-59 — თბილისის პავლიანოვსკის მხატვრული აღზრდის სახლის
სიმღერის და ცეცხლის ანსამბლის გამოსვლა; 64 — ნიკოლაი „გრიგოლი
წერილის პორტრეტი“; 66 — ვ. კობახიანი; 70-71 — ბალახორული
კინომატემატიკა; 72-75 — სავ. სის კატეტივილი; 75 — ბალახორული
როლები; 74 — თამარ წერეთლის დარჩენილი თეატრული.

შორივე ნომერი თანარ მარტინაშვილი. მხატვ. რეჟიზ. ბ. ბალახორული
კონტრალტორ-კორეტორი მანანა გულანაშვილი

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 10/VII-69 წ. უფ. 02242. ტირაჟი 5000.
მუც. № 1505. ქალაქის ფორბატი 70/1. ნაბეჭდი თანხი 6.
საღ.საგამომც. თანხი 16.44. ფასი 1 ზან.

გამომცემლობა „საბჭოთა სპირიტუალიზმი“
1 9 6 9

საბჭოთაო სსრ მინისტრთა საბჭოს სხდომის სიგელი
კონტრალტორ-კორეტორი მანანა გულანაშვილი
თბილისი, მარტინაშვილის ქ. № 8

На страницах номера: 2—Н. Месхидзе — «Игра в класс»; 3—З. Самхарадзе — «Деют»; 6—К. Чанкветадзе у «Памятника Славы» в Севастополе; 7—9 — фронтовые зарисовки К. Чанкветадзе; 9 — «Памятник Славы» Севастополя; 10 — творческий вечер заслуженного артиста ГССР Д. Чичинадзе в Кварели; 14 — заслуженный артист Армянской и Грузинской ССР Р. Паповян; 15 — президенту юбилейного вечера Р. Паповяна в тбилисском театре армянской драмы; 15—16 — Р. Паповян в ролях; 24 — Д. Эристави «сталюны»; 25 — М. Закревская; 31—32 — группа советских артистов у Радж-Капура в Бомбе; 36—Е. Максимова—Жизель; В. Василев — Альбер; Е. Максимова — Жизель; 41 — К. Касрадзе; 48 — С. Чавелишвили; 50—51 — П. Какабадзе с грузинскими писателями, художниками и общественными деятелями; 54—59 — выступления ансамбля песни и пляски тбилисского дома художественного воспитания детей; 64 — Я. Николадзе — «Портрет Григория Церетели»; 66 — В. Котешишвили; 70—71 — образцы балхарской керамики; 72—75 — народный артист ГССР Э. Магалашвили в ролях; 77 — похороны Тамары Церетели в Тбилиси.

Гл. редактор Отар Эгвадзе. Редакция, кола. Шалва Амირанишвили, Гела Бандияшвили, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанашидзе, Алексей Мачавария, Григорий Попкадзе, Натела Урушадзе Ваня Шушугадзе

Издательство «Сабхота Сакартвелио», Тбилиси, 1969.

Композит печатн Главнагматрионна Государственного комитета Совета Министров Грузинской ССР по печати, Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5

SABCHOTA KHELOVNEBA

SOVIET ART

CONTENT

<i>Bela Zonenashvili</i>	THE LENIN PRINCIPLES OF AESTHETIC EDUCATION OF YOUTH	4
<i>Leila Tabukashvili</i>	MONUMENTS OF IMMORTALITY D. CHICHINADZE'S CREATIVE EVENING IN KVARELI	6 10
<i>Nodar Dshindzhichashvili</i>	FOR THE BIOGRAPHY OF „MASKULT“	11
<i>Archil Davitiani</i>	FOR THE JUBILEE OF THE ARMENIAN ACTOR	14
<i>Merab Tabukashvili</i>	INSPIRED SONG	25
<i>Liana Kvirkashvili</i>	I. NINCHKHI'S ONE HYMN	26
<i>Vakhtang Nikolashvili</i>	SOVIET ACTORS IN BOMBAY	30
<i>Makavela Gachechiladze</i>	PRE-REVOLUTIONARY GEORGIAN DRAMATURGY	33
<i>Nona Gunia</i>	HIGH ART	35
<i>Vasil Kiknadze</i>	GEORG JHURULI	37
<i>Lia Magradze</i>	WITH KIND NEMOUR	40
<i>Tengiz Kikachetishvili</i>	SOME QUESTIONS OF ARTISTIC STYLE	45
<i>Nestor Simonishvili</i>	REMARKABLE MASTER OF FOLK SONGS	48
<i>Dimitri Iovashvili</i>	POLIKARPE KAKABADZE'S DRAMATURGY CREATION OF THE YOUTH	49 55
<i>W. Shakespeare</i>	A WINTER TALE (trans. by Z. Gamsakhurdia)	60
<i>Leonard Julabashvili</i>	THE MONUMENT OF GREAT SCIENTIST	64
<i>Davit Gamedzardashvili</i>	VAKHTANG KOTETISHVILI AS AN ART CRITIC	65
<i>Tsitsana Kakabadze</i>	THE BALKHAR CERAMICS	70
<i>Nino Kikodze</i>	THE SCENIC IMAGES TAMAR TSERETELI'S BURIAL IN TBILISI	72 76
<i>Papuna Tsereteli</i>	TO REMEMBER WITH LOVE	78

Pages: 2 — „Gage“ by N. Meskhidze; 3 — „Debut“ by Z. Samkharadze; 6 — K. Chankvetadze by the „Monument of Glory“ in Sevastopol; 7-9 — K. Chankvetadze's front sketches; 9 — „Monument of Glory“ in Sevastopol; 10 — creative evening of D. Chichinadze, Honoured Artist of Georgia, in Kvarli; 14 — R. Papovian, Honoured Artist of Georgia and Armenia; 15 — R. Papovian's jubilee evening at the Tbilisi Armenian Theatre; 15-16 — R. Papovian in roles; 24 — „Stadium“ by D. Eristavi; 25 — M. Zakrevska; 36 — E. Maksimova as Giselle; V. Vasiliev as Albert; 41 — K. Kasradze; 48 — S. Chavleishvili; 50-51 — P. Kakabadze among the georgian writers, painters and public workers; 64 — „Portrait of Gr. Tsereteli“ by I. Nikoladze; 66 — V. Kotetishvili; 70-71 — models of Balkhar ceramics; 72-75 — E. Magalashvili, People's Artist of Georgia, in roles, 74 — Tamar Tsereteli's burial in Tbilisi.

SABTSCHOTIA CHELOWNEBA

SOWJETKUNST

INHALT

<i>Bela Sonenschwili</i>	LENINISCHE GRUNDLAGEN IN DER ÄSTHETISCHEN ERZIEHUNG DER JUGEND	4
<i>Leila Thabukashvili</i>	OBELISCHE DER UNSTERBLICHKEIT ABENDVERANSTALTUNG ZU EHREN DODO TSCHITSCHINADSES	6 10
<i>Nodar Dshindzhichashvili</i>	ZUR BIOGRAPHIE VON „MASKULT“	11
<i>Archil Davitiani</i>	EIN WORT ZUM JUBILÄUM DES SCHAUSPIELERS	14
<i>Merab Thabukashvili</i>	EIN UNVERWESBARES LIED	25
<i>Liana Kvirkashvili</i>	EIN KIRCHENLIED VON JOHANN MINTSCHCHI	26
<i>Vakhtang Nikolashvili</i>	GEORGISCHE SCHAUSPIELER BEIM FILMDREHEN IN BOMBAY	30
<i>Makavela Gachechiladze</i>	GEORGISCHE VORREVOLUTIONÄRE DRAMATURGIE	33
<i>Nona Gunia</i>	EINE ERHABENE KUNST	35
<i>Vassil Kiknadze</i>	GEORG JURULI	37
<i>Lia Magradze</i>	MIT EINER HERZLICHEN HUMOR	40
<i>Tengiz Kikatschetschwili</i>	EINIGE FRAGEN ZUM KÜNSTLERISCHEN STIL	45
<i>Nestor Simonishvili</i>	EIN PERFEKTER MEISTER GER GEORGISCHEN „KRIMAN-TSCHULI“	48
<i>Dimitri Iovashvili</i>	DRAMATURGIE VON POLIKARPE KAKABADZE SCHÖPFERISCHE ARBEIT DER JUGEND	49 55
<i>William Shakespeare</i>	EIN WINTERMÄCHEN (VOM ENGLISCHEN ÜBERSETZT)	60
<i>Leonard Dzulabashvili</i>	BILDHAURKUNST EINES GROSSEN WISSENSCHAFTLERS	64
<i>Davit Gamedzardashvili</i>	WAKHTANG KOTETISCHWILI	65
<i>Zisana Kakabade</i>	BALCHARISCHE KERAMIK	70
<i>Nino Kikodze</i>	TIPAGE DER BÜHNE BEGRIFFNIS VON TAMAR ZERETHELI IN TBILISSI	72 76
<i>Papuna Zeretheli</i>	EINE LIEBEVOLLE ERINNERUNG	78

Auf den Seiten: 2 — N. Meschidze „Klassenspiel“. 3 — S. Samkharadze „Anfänger“. 6 — K. Tschankvetadze — Beim Ruhmesdenkmal der heldenhaften Gardisten in Sevastopol. 7 — Tschankvetadzes Zeichnungen zum Thema der Kriegsoperationen. 9 — Die Ruhmesäule in Sevastopol. 10 — Abendveranstaltung in Kvarli zu Ehren der verdienten Schauspieler der GSSR Dodo Tschitschinadze. 17 — Verdienter Künstler der georgischen und armenischen Republiken R. Papovian. 15 — Feierliche Sitzung zu Ehren des jubilierten Schauspielers im Tbilisser Theat der armenischen Dramaturgie. 15-16 — Papovian in seinen Rollen. 24 — D. Eristhavi — „Stadium“. 25 — M. Sakrevskaja. 31-32 — Eine Gruppe von sowjetischen Schauspielern zu Gast bei Radsh Kapur in Indien. 36 — Maksimowa-Gisely, W. Wassilewa — Alberi. E. Maximowa Gisely. 41 — K. Kasradze, 48 — S. Tschawleishvili. 50-51 — P. Kakabade bei den georgischen Wissenschaftlern, Künstlern und Schriftstellern. 54-59 — Auftritt der Kunstgruppen aus der Erziehungsanstalt der Jugendlichen. 64 — I. Nikoladze — „Portrait von Grigol Zeretheli“. 66 — W. Kotelischvili. 70-71 — Erzeugnisse der Balcharischen Keramik. 72-75 — Verdienter Künstler der GSSR E. Magalashvili in seinen Rollen. 74 — Beisetzung der verstorbenen Tamar Zeretheli in Tbilissi



ИНДЕКС
76177