

საგჭოთა ხელოვნება

საქართველოს
საბჭოთა
ხელოვნება

ГОБЕТКРОЕ
УКРУГГТВО

SOVIET
ART

SOWJETKUNST

ART
SOVIETIQUE



1972

საგჯეროთა სელეფნება



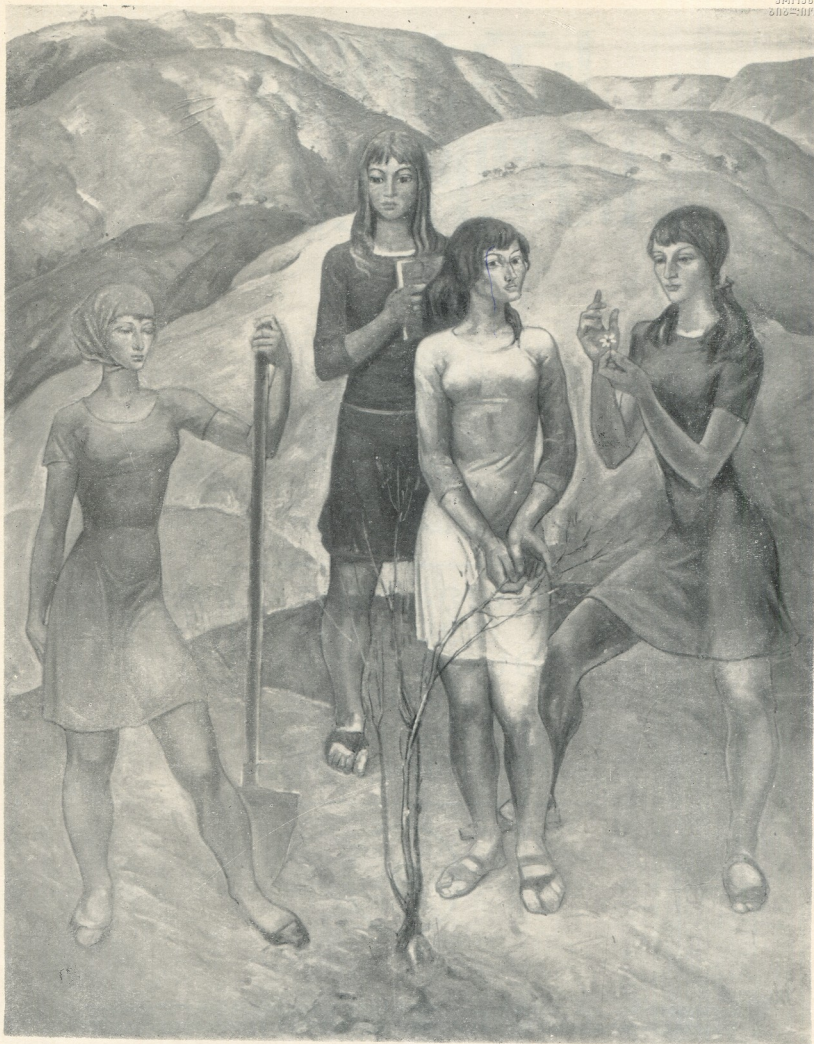
ქართული ენის 1921 წლის

თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
ზრუნველობა
ქმედობა



საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საზოგადოებრივ-კოლმედიური,
ლიტერატურულ-მხატვრული, მეცნიერულ-თეორიული ყოველთვიური ქართული

1972



თ. წულაია.

მშობლიური მთები.



ა. თევზაძე

ინგურკესის შუენებლები



საბჭოთა კინემატოგრაფიის უაღბლოე ბანკოთა რეკონსტრუქციის უაღბლოე

სსკპ ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო დადგენილება, „საბჭოთა კინემატოგრაფიის შემდგომი განვითარების ღონისძიებათა შესახებ“. დადგენილებაში აღნიშნულია საბჭოთა კინემატოგრაფიის გაზრდილი მნიშვნელობა კომუნისტური მშენებლობის საქმეში საბჭოთა ადამიანების მსოფლმხედველობის, ზნეობრივი რწმენისა და ესთეტიკური გემოვნების ჩამოყალიბებაში. ამ ბოლო წლებში შეიქმნა მთელი რიგი ფილმები, რომლებშიც განგრძობილია მუშაობა რევოლუციური თემატიკის ხორცშესხმისათვის, ნაჩვენებია მშრომელთა მსახურის თავდადებული ბრძოლა სოციალისტური საზოგადოებრივი წყობილების გამარჯვებისა და განმტკიცებისათვის. ეკრანებზე გამოვიდა ფილმები, რომლებიც მკაფიოდ და მართლად ასახავენ საბჭოთა ხალხის მსოფლიო-ისტორიულ გმირობას დიდ სამამულო ომში. მაყურებელთა დამსახურებული აღიარება მოიპოვა ზოგიერთმა ფილმმა ახალი ადამიანის აღზრდის პრობლემაზე, აგრეთვე ლიტერატურის თვალსაჩინო ნაწარმოებების ცალკეულმა ეკრანიზაციებმა.

დადგენილებაში აღნიშნულია, რომ კინემატოგრაფიაში მოვიდა ბევრი ახალგაზრდა ნიჭიერი რეჟისორი, სცენარისტი, ოპერატორი, მსახიობი.

წარმატებით ვითარდება კინემატოგრაფია მოკავშირე რესპუბლიკებში. ფართოდება კინოს საწარმოო ბაზა, იზრდება ქვეყნის კინოჩქელი, ყოველდღიურად მარტო კინოთეატრებში ფილმებს ნახულობს 13 მილიონზე მეტი მაყურებელი.

ამასთან სსკპ ცენტრალურ კომიტეტს მიაჩნია, რომ საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარების არსებულ შესაძლებლობებს საკმარისად აქტიურად არ იყენებენ, მისი დონე ვერ კიდევ არ შეესაბამება პარტიის XXIV ყრილობის მიერ წამოყენებულ მოთხოვნებს.

ეკრანებზე ხშირად გამოდის ფილმები, რომლებიც არ შეესაბამება საბჭოთა ხელოვნების იდეურ-ესთეტიკურ

კრიტერიუმებს და მაყურებლის გაზრდილ მოთხოვნებს. კინემატოგრაფს აკლია სიღრმე თანამედროვეობის უნიშვნელოვანესი პროცესების ასახვაში, ყველაფერი როდი კეთდება იმისათვის, რომ ნაჩვენები იყოს კომუნისტური, საზოგადოებრივი და კულტურული გარდაქმნები, რომლებსაც აზორციელებს საბჭოთა ხალხი პარტიის ხელმძღვანელობით, რომ აღიბეჭდოს მუშათა კლასის, კოლმეურნე გლეხობისა და ინტელიგენციის ცხოვრებაში მომხდარი დიდმნიშვნელოვანი სოციალური ცვლილებები, პარტიისა და ხალხის ბრძოლა სოციალისტური წყობილების უპირატესობებთან მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის მიღწევათა ორგანული შეერთებისათვის.

სრულიად არ არის გამოყენებული კინემატოგრაფიის შესაძლებლობანი მშრომელთა ინტერნაციონალური და პატრიოტული აღზრდის გაძლიერებისათვის, სოციალისტური ერების აყვავებისა და დაახლოების პროცესების, სსრკავშირის ხალხთა ძმური მეგობრობის განმტკიცების, ყოველმხრივი ასახვისათვის.

ზოგიერთ კინოფილმს აკლია იდეური მიზანდასახულობა, მკაფიო კლასობრივი მიდგომა საზოგადოებრივი ცხოვრების მოვლენების გაშუქებისადმი. ლენინური პარტიულობის პოზიციებიდან ცხოვრების მართლად ჩვენების ნაცვლად ასეთ ნაწარმოებებში მოცემულია მოვლენებისა და ფაქტების შედაპირული, ცალმხრივი, ზოგჯერ კი მცდარი აგება. იყო ხოლმე სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნებისათვის უცხო საზღვარგარეთული კინემატოგრაფიის ხერხების არაკრიტიკული გადმოდების ცდები.

ბევრი კინემატოგრაფისტი არ იყენებს მსატრელი საშუალებების მთელ სიმდიდრეს განვითარებული სოციალისტური საზოგადოების პირობებში მცხოვრები ჩვენი თანამედროვის შთამბეჭდავი სახის შესაქმნელად, ეკრანებზე იშვიათად გამოინდებინა ხოლმე გმირები, რომლებიც გვიზიდავს ხასიათის მთლიანობით, ადამიანური მომხიბვლელ

ლობის, კომუნისტური იდეალებისადმი ერთგულებით. ამავე დროს ვადაპირებული ყურადღება ეთმობა პერსონაჟებს, რომლებიც მოკვებულნი არიან ღრმა საზოგადოებრივ ინტერესებსა და მტკიცე მორალურ საფუძველს.

სათანადოდ არ განვითარდა მხატვრული კინოპოლიტიკოსები, თითქმის არ იქმნება ფილმები საერთაშორისო ასპარეზზე კლასიკური ბრძოლის მწვავე იდეურ-პოლიტიკურ საკითხებზე.

კავშირის ციკა საინტერესო, მხატვრულად სრულფასოვანი ფილმი ბავშვებისა და ახალგაზრდობისათვის, რომელიც მოზარდ თაობას ზრდიან საბჭოთა ხალხის რევოლუციურ საბრძოლო და შრომით ტრადიციებზე, კომუნისტური ზნეობის პრინციპებზე.

საკვ ცენტრალურმა კომიტეტმა აღნიშნა, რომ სსრ კავშირის მიხედვით საბჭოთაან არსებული კინემატოგრაფიის კომიტეტი სუსტად აღსანივლებდა სახელმწიფო ხელმძღვანელობას ქვეყნის კინოსეფიციენტის განვითარებისადმი, ვერ უზრუნველყო მიზანდასახული სარეკლამო პოლიტიკა, არ იწვევდა სათანადო მომთხვენილობას, მიუღივრ შემხვენილობა გამოშვებული ფილმების შეფასებას უღებოდა შემხვენილობა იდეურ-მხატვრული კრიტიკურეში, ხშირად წარმოებაში იღებდნენ იმთავითვე არასრულფასოვან სცენარებს. ფილმების დადგმას ავალბედნენ რეჟისორებს, რომლებსაც არა აქვთ საჭირო პროფესიული მომზადება, სათანადო ფექტიანობა ან ხორციუღებლობა მორალური და მატერიალური წახალისების ღონისძიებანი მალაღ ხარისხის ნაწარმოებათა შესაქმნელად.

სსრ კავშირის კინემატოგრაფიკთა კავშირი არ იყენებს ყველა შესაძლებლობას საბჭოთა კინოსეფიციენტის ღონისძიებებისათვის. კავშირმა მუდამ უნდა იზრუნოს კინოს მუშაკთა შემოქმედების იდეურ-ესთეტიკური მიმართულებისათვის, მეტი პასუხისმგებლობით მუშაობდეს მათი პროფესიული ისტატობის ზრდას, მათ მიერ ცხოვრების გაღრმავებული შესწავლის პრობლებებზე.

საკვ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში აღნიშნულია, რომ კინემატოგრაფიის სახელმწიფო ორგანოების, შემოქმედებით კავშირების, ქვეყნის ყველა კინომუშაკის უნიშვნელოვანესი ამოცანაა საბჭოთა კინემატოგრაფიის შემდგომი, ყოფილმხრივი განვითარება, მისი იდეურ-მხატვრული ღონისძიებები, მისი რევოლუციური ტრადიციების გაღრმავება, კინოს როლის გაძლიერება კომუნისტურ მშენებლობაში, საზოგადოების სულიერ ცხოვრებაში.

კინოსეფიციენტმა აქტიურად უნდა მუშაოს ხელი უფართოების მასების მარქსისტულ-ლენინური სოფლმშენებლობის ჩანერგვას, ადამიანთა აღზრდას ჩვენი მრავალენოვანი სოციალისტური საშობლოს უსაზღვრო ერთგულების, საბჭოთა პატრიოტიზმისა და სოციალისტური ინტერნაციონალიზმის სულისკვეთებით, კომუნისტური ზნეობრივი პრინციპების, ბურჟუაზიული იდეოლოგიისა და მორალისადმი, წვრილბურჟუაზიული გაღმრამიზმობადმი, ყოველივე იმისადმი შეურიგებელი დამოკიდებულების დამკვიდრებას, რაც ხელს უშლის ჩვენს წინსვლას. რეჟისორებს, სცენარისტებს, ოპერატორებს, მსახიობებს, კინოს ყველა მოღვაწის საბატიო მოვალეობაა, —ნათქვამის დადგენილებაში, — შექმნან მალაღმატვრული, თემატიკით, ჟანრებითა და სტილით მრავალფეროვანი კინონაწარმოებები, რომლებიც ავითარებენ სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების საუკეთესო ტრადიციებს.

საბჭოთა მხატვრულ და დიკუმენტურ კინოში ნიჭიერად უნდა აისახოს კომუნისტური აღმშენებლობის და

ახალი ადამიანის აღზრდის, ლენინის უკვდავი იდეების განხორციელების პროცესები, ისტორიული წარმატებები საზოგადოების სოციალისტურ გარდაქმნაში. კინონაწარმოებები უნდა აღიზრდოს საბჭოთა ხალხის მიერ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით განხლებული გმირული გზა, კომუნისტური მშენებლობის თანამედროვე ეტაპის მიღწევანი, ჩვენი საზოგადოების მორალურ-პოლიტიკური ერთიანობის განუზრელი განმტკიცება; მეტი ყურადღება უნდა დაეთმოს საბჭოთა ადამიანის შრომისა და გმირობის, მისი მდიდარი შინაგანი სამყაროს ასახვას, ჩვენი საზოგადოების, იდეური და ზნეობრივი ღირებულებების, საბჭოთა ცხოვრების წესის დამკვიდრებას.

კინოს საშუალებებით საჭიროა გამოვიჩინოთ ლენინური ერთგული პოლიტიკის არსი და აზრი, ვუჩვენოთ საბჭოთა ერებსა და ეროვნებებს აყვავება და დასაბუთება, მათი წარსტეპანი ეკონომიკურ, სოციალურ და კულტურულ განვითარებაში. ღირსეული ადგილი უნდა დაიკავონ სსრ კავშირის სახლთა ეროვნობის, სოციალისტური ინტერნაციონალიზმის, ერთგული შეუღებლობისა და ცრურწმენების გამოვლენებათა წინააღმდეგ ბრძოლის თემებში.

კინემატოგრაფიკთა დიდმნიშვნელოვანი ამოცანა ის არის, რომ აქტიური გავლენა მოახდინონ ჩვენი ქვეყნის ახალგაზრდა მოქალაქეთა იდეურ-ზნეობრივ ჩამოყალიბებას და ყოველმხრივ განვითარებაზე, ჩაუნერგონ მათ სოციალისტური საშობლოსადმი სიყვარული, კომუნისტური პარტიის საქმისადმი ერთგულების, სოციალიზმის მტრებისადმი, რეაქციისა და აგრესიის ძალებისადმი შეურიგებლობის კეთილმოხილვის გრძნობები. შექმნან სრულფასოვანი ნაწარმოებები, რომლებიც ხელს შეუწყობენ ადამიანთა თაობების ჩამოყალიბებას, რომლებსაც უნარი ექნებათ ამრავლონ სოციალიზმის მიზანოზრები, პარტიისა და ხალხის გმირული მიღწევები, წარმატებით აშენონ კომუნისტური საზოგადოება.

კინემატოგრაფიის საწარმოთა და დაწესებულებათა პირველადი პარტიული ორგანიზაციები უნდა უზრუნველენ შემოქმედებითი კადრების იდეურ-თეორიული ღონის ზრდისათვის, ხელს უწყობდნენ კრიტიკისა და თვითკრიტიკის განვითარებას კოლექტივებში, ამაღლებდნენ კინოში მომუშავე თვითგული კომუნისტის პასუხისმგებლობას კინოსეფიციენტის შემდგომი განვითარებისათვის.

საკვ ცენტრალურმა კომიტეტმა სსრ კავშირის მიხედვით საბჭოთა კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტს (სსრ კავშირის სახიროსი) დაავალა განახორციელოს საბჭოთა ღონისძიებანი ამ დადგენილებაში აღნიშნულ ნაკლებობებთან აღმოფხვრისათვის და უზრუნველყოს კინოსტუდიების, კინოსაწარმოების, კინოფიკაციისა და გაქირავების ორგანოების იდეურ-შემოქმედებითი და საწარმოო ხელმძღვანელობის გაძლიერება.

საკვ ცენტრალურმა კომიტეტმა აღნიშნა, თუ რა მნიშვნელობა აქვს სცენარს, როგორც კინოსეფიციენტის ნაწარმოებათა საფუძველს, რომელიც ბევრად განსაზღვრავს მათ იდეურ და მხატვრულ ღირებულებას და დაავალა სსრ კავშირის სახიროსი უზრუნველყოს, რომ ძირფულად გაუმჯობესდეს სასცენარო საქმე. ამ მიზნით: პრაქტიკაში შემოიღოს ფილმების წარმოების პერსპექტიული დავგეგმვა, გაითვალისწინოს ძირითადი თემატური მიმართულებანი, უპრობრივი მრავალფეროვნება, აგრეთვე შემოქმედების მუშაკთა ყველაზე მიზანშეწონილი დასაქმება, სსრ კავშირის სახიროსის მიენიჭოს უფლება ყოველწლიურად 15-20

სახელმწიფო შეკვეთა მისცეს საბჭოთა კინოს წამყვან ოსტატებს, რათა შეიქმნას საბჭოთა ხალხის თანამედროვეობისა და გმირული ისტორიის უმნიშვნელოვანესი პრობლემებისადმი მიძღვნილი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები; შეიქმნას ცენტრალური სასცენარო სტუდია; სცენარების დასაწერად უფრო აქტიურად მიიზიდოს ნიჭიერი ლიტერატორები, სისტემატურად მოაწყოს სასცენარო კონკურსები, უზრუნველყოს კინორამაბატურების საუკეთესო ნაწარმოებთა გამოცემა.

დადგინდება შეიცავს მითითებებს საბავშვო კინოს მნიშვნელოვანი განვითარების საჭიროების შესახებ. ნაგულისხმევია, რომ შ. გორკის სახელობის საბავშვო და ახალგაზრდული ფილმების ცენტრალური კინოსტუდია ძირითადად შექმნის საბავშვო ფილმებს, გადიდდება საბავშვო ფილმების გამოშვება ქვეყნის ყველა კინოსტუდიაში.

სსრ კავშირის სასკინოს წინადადება მიეცა სრულიად საკავშირო ალკ ცენტრალურ კომიტეტთან და სსრ კავშირის განათლების სამინისტროსთან ერთად შეიმუშაოს საბავშვო ფილმების წარმოების პერსპექტიული გეგმა.

სკკპ ცენტრალურმა კომიტეტმა სსრ კავშირის სასკინოს დაავალა შესაბამის სამინისტროებთან და უწყებებთან ერთად განახორციელოს ღონისძიებანი, რომლის მიზანია სასწავლო და სამეცნიერო-პოპულარული კინოს უფრო აქტიური გამოყენება სახალხო მეურნეობისათვის საჭირო კვალიფიციური კადრების მომზადების საქმეში, საბჭოთა ადამიანების მატერიალისტური მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაში. საბუნებისმეტყველო-სამეცნიერო და სოციალურ-ეკონომიური ცოდნის, მოწინავე გამოცდილების პროპაგანდაში. სასწავლებელთა პროგრამების შესაბამისად შეიმუშაოს სასწავლო ფილმების გამოშვების პერსპექტიული თემატური გეგმები და მათი გამოყენების მეთოდიკა.

დადასტოვებით გათვალისწინებულია კინოწარმოების ორგანიზაციისა და სტუდიებისა და კინოს მუშაკთა მატერიალური სტიმულირების სისტემის სრულყოფა, კინოსტუდიებისა და დამდგემლი რეჟისორების სახელმწიფო-

ლებო ურთიერთობის შემოღება, ქვეყნის სტუდიებისა და კინოსტუდიის ისეთი მოწყობილობითა და კინოფირით უზრუნველყოფა, რომლებიც შეესაბამებიან თანამედროვე მითხოვნებს; სასწავლო-აღმზრდელითი პროცესის გაუმჯობესება კინემატოგრაფიის სასწავლებლებში, კინოს ახალგაზრდა მუშაკთა იდეურ-პოლიტიკური და პროფესიული მომზადების გაძლიერება, ცხოვრებასთან მათი კავშირის განმტკიცება.

სკკპ ცენტრალურ კომიტეტს კინოსტუდიების მნიშვნელოვან ამოცანად მიიჩნია მხატვრული ფილმების შექმნა ტელევიზიის შეკვეთით.

სკკპ ცენტრალურმა კომიტეტმა სსრ კავშირის კინემატოგრაფისტთა კავშირის ურჩია გააუმჯობესოს შემოქმედებითი კადრების აღზრდა, ხელი შეუწყოს მათი პასუხისმგებლობის გაძლიერებას თავიანთი შრომისათვის. ეგრანის ოსტატთა ყურადღება მიაპყროს კომუნისტური მშენებლობის ექტუალურ პრობლემებს. კინემატოგრაფისტთა კავშირი, ნათქვამია დადგინდებაში, სისტემატურად უნდა ინიციატდეს კინოსტუდენტების ძირეულ საკითხებს. მხარს უჭერდეს ყოველივე ჭეშმარიტად რევოტორულს, ნიჭიერს, პრინციპულად აკრიტიკებდეს მცდარ ტენდენციებსა და სუსტ ნაწარმოებებს.

სკკპ ცენტრალურმა კომიტეტმა მოკავშირე რესპუბლიკების კომპარტიათა ცენტრალურ კომიტეტებს, სკკპ სამხარეო, საოლქო, საქალაქო კომიტეტებს დაავალა გააუმჯობესონ პარტიული ხელმძღვანელობა სტუდიებისა და კინოორგანიზაციების საქმიანობისადმი. ყოველწლიურად შეუწყონ ხელი, რომ კინემატოგრაფისტები ღრმად სწავლობდნენ საბჭოთა სინამდვილის პროცესებსა და მოვლენებს, გაზრდულად აზორციკლებდნენ პარტიის გადაწყვეტილებებს მხატვრული შემოქმედების საკითხებზე.

პარტულმა კომიტეტებმა ყოველწლიურად უნდა შეუწყონ ხელი კინოს მუშაკებს საბჭოთა კინემატოგრაფიის იდეურ-მხატვრული დონის ამაღლების ამოცანათა შესრულებაში.

ახალგაზრდა მხატვრების ნაშუქეკართა გამოფენის ერთ-ერთი კუბოე



ლ. კვანცავაძე.

შემოდგომა.





ბურჟუაზიული ხელოვნების რიხთან

გიორგი ხუციშვილი

მიმცმ საუკუნის ადამიანები დიდი გარდატეხის ეპოქაში ვცხოვრობთ. ეს გარდატეხა კი დაკავშირებულია იმ სოციალურ, პოლიტიკურ, ეკონომიურ ძვრებთან, რომლებსაც განიცდის თანამედროვე სამყარო.

რადგან ხელოვნება სინამდვილის ასახვა, თანამედროვე ხელოვნება უნდა ასახავდეს დღევანდელ სამყაროში არსებულ წინააღმდეგობებს. თანამედროვე მსოფლიო ხელოვნების ისტორია ნაოლად წარმოგვიდგენს იმ ბრძოლას, რომელიც რეალისტურსა და ანტირეალისტურ მიმდინარეობათა შორის წარმოებს. ბოლო წლების მაგალითები უტყუარად გვიდასტურებენ პროგრესული, რეალისტური ტენდენციების გამარჯვებას ანტიდემოკრატიულ, ფორმალისტურ მიდრეკილებებზე, მაგრამ ფორმალისტების უკიდურეს დაჯგუფებებს, სხვადასხვა „იზმების“ სახით, ჯერ კიდევ ჰყავს მიმდევრები; ამდენად ინტერესს მოკლებული არ იქნება ამ მიმდინარეობათაგან ზოგიერთის განხილვა.

თანამედროვე დასავლურ ხელოვნებაში შექმნილი მდგომარეობის გასარკვევად მოკლედ განვიხილოთ ის გზა, რომელიც მან განვილო XIX საუკუნის დასაწყისიდან დღემდე. დღებულბა „ხელოვნება-ხელოვნებისათვის“ რომანტიკოსებმა დააყენეს დღის წესრიგი. ამას მოჰყვა იმპრესიონისტების გამოჩენა. ჯერ კიდევ მალამებს უთქვამს ედვარდ მანეტის, რომ „ლექსებს აკეთებენ არა აზრებისაგან, არა-

ენდ სიტყვებისაგან.“¹ შემდეგ კი—მიმდინარეობანთაგან ილუსტრირი სისწრაფით ცვლიან ერთმანეთს. რა უნდა უნდა, ეს დაჯგუფებათა გაისწავლედიან ერთმანეთისაგან, მაგრამ მათ საერთო თავისებურება ახასიათებთ. ეს არის მიდრეკილება ფორმალური ამოცანებისაკენ, სამყაროს სუბიექტური აღქმა (ზოგჯერ ავადმყოფურბამდე მისული) გავსაღებისაკენ, ფორმისა და შინაარსის დიალექტიკური ერთიანობის გაწყვეტისაკენ. ამერიკელი მხატვარი ბენ შაანი ადასტურებს ამ აზრს: „იმპრესიონიზმი და მას შემდეგ არსებული „იზმები“ გამოვიდნენ რეალიზმიდან, შემდეგ ისინი გადავიდნენ რეალიზმის უარყოფაზე, ხოლო დასაბუთეს მის წინააღმდეგ აჯანყებით.“²

ჩვენ სათანადო სისოულით ვერ შევხებით ყველა იმ დაჯგუფებას, რომლებიც არსებობდნენ იმპრესიონისტთა გამოსულიდან დღემდე, არამედ ყურადღებას შევამჩრებთ მხოლოდ ყველაზე სინტერესო ფაქტებზე. დროის არცთუ დიდ მოსაკეფთზე შეიქმნა მრავალი მიმდინარეობა და დაჯგუფება. იმათი ჩამოთვლილთაც კი საკმაოდ ვრცელ სიას მივიღებთ: იმპრესიონიზმი (გ. მონე, ე. დელა, ე. პისარო, ა. სისლე და სხვ.); ნეოიმპრესიონიზმი (ჟ. სიორა, პ. სინიაკი); პოსტი-იმპრესიონიზმი (ე. ვან-გოგი, პ. გოგინი, პ. სეზანი); სიმბოლიზმი (ა. ბიკლინი, პიუვის დე შავანი, ფ. შტუკი, ბორისო-მუსატოვი); ფუვისტიზმი (ა. მატისი, ა. მარკი, ე. ვლასევი); ფუტურიზმი (ფ. მარინეტი, ა. სანტ-ელია, უ. ბოჩონი, ჯ. სვერინი); კუბიზმი (პ. ბრაკი, ჟ. მეტცენჟე, პ. პიკასო); პუიზმი (ა. ოზონფანი, შ. ლე კორბუზიე), კონსტრუქტივიზმი (ე. გროპიუსი, ბ. ტაუტი, ფრანკ ლიონ რაიტი, მის ვან დერ როე); დადიზმი (რიჰარდ გიულზენბეგი, ცარა, ჟ. კოკტო); ექსპრესიონიზმი (ე. მუნკი, ჯ. ენსორი, ო. დიკსი); სიურრეალიზმი (ა. ჯაკომეტი, რ. მატა, ჯ. დე ჩირიკო, სალვადორ დალი); აბსტრაქციონიზმი (ვასილ კარდინსკი, პიტ მონდრიანი, ჯაზიმირ მალევიჩი); აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმი (ჯ. პოლოკი, მ. როტკო, ე. ბაზლიტი, ე. კუნხიგი); მიზურნალიზმი (ბ. მიუფე); პოპ-არტი (რობერტ რაუშენბერგი, რიო ლიტენშტაინი, კარლ მანი, ენდრი უორლი); პოპ-არტი (ვაზარდელი) და სხვა.

შემთხვევით არ დაგვიწყია საუბარი თანამედროვე ხელოვნებაზე იმპრესიონიზმით. დღეს საქმე გვაქვს იმ პროცესის უკიდურესობამდე მიყვანილ ფორმებთან, რომელიც იმპრესიონისტის ოსტატების გამოჩენით დაიწყო. თანამედროვე დასავლური ხელოვნების მიერ განვლილი გზა ასე უძილბა განვსაზღვროთ — „იმპრესიონიზმიდან პოპ-არტიმდე“.

დღეს იმპრესიონისტები კლასიკოსებად ითვლებიან. მათ ჰქონდათ მიღწევები (უშუალო შთაბეჭდილების გადმოცემა, და ფერის პალიტრა, ჰაერისფერობა). ეს მიღწევები განსაკუთრებით კარგად ჩანს კლასიციზმთან შედარებით, მაგრამ მათ ჰქონდათ სისუსტეც. ეს იყო სოციალური მომენტის თითქმის სრული უარყოფა. მათ უფრო მეტად აინტერესებდათ საკითხი თუ როგორ სოციალურა სურათი, ვიდრე ის, თუ რას გამოსახავს ნამუშევარი. თუცა მათ ნამუშევრებშიც არ განხილულია ფორმისა და შინაარსის შორის ჯერ კიდევ ისე აშკარად არ ჩანს, მაგრამ სწორედ აქ იყო გადადგმული პირველი ნაბიჯი სუბიექტივიზმისაკენ, რომელმაც, თავის მხრივ, ხელოვნება აბსტრაქტულობის ჩიხში შეიყვანა.

სწორედ ამ უკიდურესი სუბიექტივიზმით აიხსნება მიმდინარეობათა და დაჯგუფებათა ის სიჭრელე, რომელიც ასე ახასიათებს თანამედროვე დასავლურ ხელოვნებას. ფაქტიურად არსებობს თითქმის იმდენივე მიმდინარეობა, რამდენი მხატვარიც მოღვაწეობს დასავლეთში. და თუცა ისინი განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, მაგრამ, ნების თუ უნებლიეთ, მათ „ძიებთ“ იდეალისტური ფილოსოფია უდგეს საფუძვლად.

საყოფელთად ცნობილია, თუ ვის ემსახურება აბსტრაქტული ხელოვნება. ამერიკის შეერთების შტატების ოთხი უდიდესი მუზეუმი („თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმი“, „საგაიო ხელოვნების მუზეუმი“, „ამერიკული ხელოვნების მუზეუმი“, „მეტროპოლიტენ მუზეუმი“) ოთხი საკმაოდ ცხოვრებით ოჯახის წყალობით არსებობს. ესენი არიან გუგენ-ხაიმი, როუფელიერი, უიტი და მორგანა. ცხადია, შემოქმედებით არ არის, რომ ტექნიკის უკანასკნელი სიტყვის მიხედვით მოწყობილი ეს მუზეუმები სწორედ „საგაიო“, აბსტრაქტული ხელოვნების პირადადანაა წვევია. არც ისაა გაუგებარი — რატომ სწორდებათ როგველურსა და მორგანას ამ ხელოვნების პოპულარიზაცია: რაც უფრო შერას დაგას ხელოვნება სინამდვილისაგან, რაც უფრო მეტადაა იგი დაყვანილი მხატვრის სუბიექტურ განცდებამდე, რაც უფრო არაიცონსულარია იგი — მით უკეთესი. მით უფრო ადვილია დაბანით რიგითი მაყურებელი, მით უფრო ადვილია მისტიკის სფეროში გადავარდნა, ხოლო მისტიკა, როგორც ცხოვრება, არ იძლევა საშუალებას ობიექტური კრიტერიუმით მიუღწეა მას.

ხელოვნების დასავლეთით თეორეტიკოსები ყოველგვარი ხერხით ცდილობენ ახსნან და გააპრობონ აბსტრაქტული ხელოვნება. ისინი ცდილობენ ტოლობის ნიშანი დასავსა თანამედროვე საბუნებისმეტყველო მეცნიერებათა გახიზნაურების დონესა და თანამედროვე დასავლურ ხელოვნებას შორის: „უკანასკნელი ასი წლის მანძილზე ყველაზე მნიშვნელოვანი ნოვატორული აღმოჩენები პლასტიკურ ხელოვნებაში გაკეთდა მატერიის აგებულების გაგების რეჟულაციური ცვლილებებისთან ერთად. არ აქვს მნიშვნელობა იმაზე — ძეციობრება ახდენს შემოქმედებას ხელოვნებაში, თუ პირიქით — ხელოვნება მეცნიერებას. საქმე იმაშია, რომ მეცნიერული და მხატვრული — თავისებურად, განსხვავებული მოვლდებით დასწავლენებს ერთსა და იმავე პრობლემას.“ ან კიდევ: „უფრო ხელოვნება არის ატომურ ენერგიაზე მოსუვედ მეცნიერება ცდების ექვივალენტი“.

ეს თეორეტიკოსები ამჯერად ცდილობენ სრულიად შეუდასაძომ ამებით დაუკავშირონ ერთმანეთს. თანამედროვე მეცნიერებებ მართლაც გრანდიოზული ნაბტომი გააკეთა მატერიის შესწავლის საქმეში, აღმოჩნდა მრავალი ისეთი რამ, რაც სულ მცირე ხნის წინ წარმოუდგენლად ეჩვენებოდა ადამიანს. მაგრამ, არაფერია ისეთი შეცხიბორებათა ირაციონალური გზით ეძიოს რაიმე ღირებული შედეგები. დღიდან გაჩნდა ხელოვნება, ისევე როგორც მეცნიერება, ყოველთვის ემსახურებოდა სინამდვილის შეცნობის დიად საქმეს. ამაზე მეტყველებს მსოფლიო ხელოვნების განვითარების ათასწლეულები გზა, პირველყოფილი ადამიანის ხელოვნების ძეგლები. დღეს კი ცდილობენ ხელოვნებას ამ გზიდან გადახვევიანონ და იგი ჩაგლონ ძნელადმისახვედრი სამსოციების ბნელ მორგეში.

აბსტრაქტული ხელოვნების ახსნის მიზნით, სწორად მოჰყავთ ფერადი ფორტაგრაფიის არსებობის ფაქტი. თითქოს ფერადი ფორტაგრაფიის განყნაობა ერთად ხელოვნებას დაკარგა სინამდვილის ასახვის ფუნქცია. მაგრამ ფორტაგრაფიასა და სახვით ხელოვნებას სრულიად განსხვავებული ამოცანები აქვთ და მათი გათავიება დაუსშევლია.

ბერის ლაპარაკობენ აგრეთვე იმაზე, რომ თანამედროვე ტექნიკის ესოდენ სწრაფი ზრდის პირობებში ადამიანმა დაჰკარგა მთლიანობა და უახლოვდა სინამდვილის ასახვის ცდაც კი. ხელოვნების თეორეტიკოსი ხოსე ორტეგა-ი-გასე-ტი თავის წიგნში „ხელოვნების დეკუმინაცია“ მსჯელობს „შინაგანის ხელოვნებაზე“, რომ შეუძლებელია ადამიანის განცდების გადმოცემა რეალურად არსებობი ფორმების გამოხატვის საშუალებით.“ მაგრამ, ფერწერა და ქანდაკება სახვით ხელოვნება და „არასახვითობას“, „არაფიგურატულიობას“ მიეყვართ ფერწერისა და ქანდაკებისაგან გან-

სხვაებულ სფეროებამდე. განა მეტ ადამიანობობასა და სხვა ადამიანობობის მიზნითაც საკუთარი, ორიგინალური, მაგრამ ადამიანობობის საკვებზე თვალთახეობის გამოწვევება, ვიდრე მსუქლობისა და შეფასების კრიტერიუმის მიღება დაყენებულ ხანაშერების შექმნა? ორტეგა-ი-გასეტის და სხვების მიერ წამოყენებული „შემოქმედებითი თავისუფლება“ ნიშნავს სინამდვილისაგან გაქცევას და არა გამარჯვებას სინამდვილეზე. ვ. ი. ლენინი ჯერ კიდევ 1905 წელს წერდა:

„ეს ამბოღოვანი თავისუფლება მხო ბურჟუაზიულ თუ ანარქისტული ფრანსა (ცინიადან, როგორც პაროლმხედველობა, ანარქული ტუკუდას გადმოხრებულ ბურჟუაზიულობა). არ შეიძლება საზოგადოებაში ცხოვრობედ და სოზოგადონისაგან თავისუფალი იყო. ბურჟუაზიული მწერლის, მხატვრის, სახაბოთი ქალის თავისუფლება — ეს არის მხოლოდ შენიღბული (ანდა ფარისებრი) ნიღბაფარებად) დაბოქმედებულა ფულის ქისისაგან, მოსყიდვისაგან, ნაშობისაგან.“

სხვათა შორის, ამას თვით აბსტრაქციონისტებიც გრძობენ, როდესაც აცხადებენ, რომ ყოველი მათი ნამუშევარი რეალური სინამდვილის განცდის შედეგია. განცედა განედით, მაგრამ როგორაა იგი გადმოცემული? არ შეიძლება სუბტელბით მოთხოვით სახვით ხელოვნებას. ხომ არაფის: მოუვა აზრად რომელიმე ქანდაკებას გამოთავლევისის ექლებიცენტრული ფრენის ორიტიკის გამოაგარიშება, ხოლო აბსტრაქციონისტები სწორედ ასე იქცევიან, როდესაც ცდილობენ, მთელი თავისი ბუხებით რეალობისკენ მისწრაზებული ხელოვნების ალოგიზმების საწყაროსაკენ მოტირადლებას.

აბსტრაქციონიზმა გამოყენებით ხელოვნებაზე დაიყვანა სახვით ხელოვნების უმდრდესი შესაძლებლობა. ეს ნიშნავს სახვით ხელოვნების გაღარიბებას, მის ცალმხრივად და არადანიშნულებისამებრ გამოყენების ცდას. აბსტრაქციონიზმი თავის თავში ჩაიკეობი მოვლენაა, იმ დროს, როდესაც საკუთრა ახალი ადამიანის აღზრდა, სწორი გზის პოვნა ჩვენი დროის ქარტესტლებში.

ინისათვის, რომ ერთმანეთს დაკავშირობდნენ, ადამიანებმა შექმნეს მეტყველება და დამწერლობა, მხოლოდ სასოლოდობაში პოლდონ თავის თავს ადამიანად და ხელოვნებასაც ყოველთვის საზოგადონბრევი მისია აკისრია, მაგრამ რომელ ენაზე მეტყველებენ აბსტრაქციონისტული ნამუშევრები? მხოლოდ ავტორისათვის (და ისიც ყოველთვის არა) გასაგებ ენაზე. ხელოვნებას დაკარგა თავისი კუმიანსტური და მებრძოლი ხასიათი. იგი უაზრობით ტკბობის საკაბი გახდა. ყველაფერი, რასაც გაიციდეს დასავლობის ხელოვნება, სიმბტომატური მოვლენაა. ყოველ იდვას, რაც უნდა ბუნდობლი იყოს იგი, სინამდვილეთი აქვს საწყისი. აბსტრაქციონიზმიც იმ წინააღმდეგობათა გამოთვინებაა, რომლებიც არსებობენ თანამედროვე სამყაროში. ზოგიერთ შემთხვევებში მასში პროტესტის ნიშნებიც შეიძლება მოიძებნოს, მაგრამ ანარქისტული პროტესტიც, რომელიც ძალიან მღვი იქცევა გაბატონებული კლასების იდეების საქადაბმებულ საყვირად.

აბსტრაქტული ხელოვნება უარყოფს ეროვნულ ტრადიციებს, იგი კოსმოპოლიტურია თავისი ბუნებით. მაგრამ განა შექმნილა სადმე ან ოდესმე ეროვნულ ნიადვს მოწყობტილი დიდი ხელოვნება? განა საპატებელია გაგაჩნდეს დიდი ეროვნული ენა და ზურგი შეაქციო მას? ისტორიული გამოცდილება გვაჩვენებს, რომ ასეთი ექსპერიმენტები ყოველთვის სამარცხვინოდ მთავრდება.

მოთერისტული მიმდინარეობანი, რომელთა შორის ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი აბსტრაქციონიზმს უკავია, არც ისე უწყინარი მოვლენაა, როგორც, ერთი შესხედვით, შეიძლება ეჩვენოს კაცს. ცნობილი ოსტატი ხუან მირო ამბობს:

„საჭიროა ბრძოლა ყოველგვარი საზოგადოების წინააღმდეგ, მომავლის სამყაროს წინააღმდეგაც კი, თუ კი ეს საზოგადოება საკუთარ პირობებს გაეყვანა. ჩემთვის სიტყვა „თავიფიქრულა“ განსაკუთრებულად ღვიძს და მე ყველა-აიხიოდ დავიციებ ხას“¹ იძიოდა „ყოველგვარი საზოგადოების“ წინააღმდეგ? მაგრამ რისთვის, ოთქილი საზოგადოებისათვის? არ ათქვამს აბსტრაქტული თავისუფლება. ყოველი ადამიანი ისრავებს თავისუფლებისაკენ. მარტის თანდასუფილამ „შემქმნიელ აუცილებლობა“² თქვინს. რა მთავარია ამ შემქმნიელ აუცილებლობაში მირის?

ვ. ენგელის თავის „ანტი-კონსერვტივიზმი“ წერს: „კლასობრივ წინააღმდეგობებსა და ხის ყოველგვარ მოგონებებზე მალა მდგომი, მათილაც ადამიანური მორალი შესაძლებელი გახდება მხოლოდ საზოგადოებრივი განვითარების იესი საფუძრზე, რომელზეც კლასობრივი წინააღმდეგობა არა მარტო გადალახული, არამედ ცხოვრების პრაქტიკაშიც დასაწყველი იქნება.“³ რომელ მორალზე ლაპარაკობს ზუსა თირი?

აბსტრაქციონიზმის აპოლოგები ცდილობენ დაწვრიონ საზოგადოება — თითქოს მათი ნაშუაგვრები ჩვენი დღეების გამოსატყულებს წარმოადგენენ, თითქოს თავის დროზე ყველა პროგრესულად განწყობილი მხატვრის ნაშუაგვარი გაგვიტყუა რჩეობა ხალხისთვის, თითქოს აბსტრაქციონისტული ნაშუაგვრები მოითხოვენ მაყურებლისაგან განვითარების გარკვეულ დონეს. რაც შეეხება ვახუშტაძის დონეს, ეს მართალია. ცხადია, იგიოთქვინს კვარტეტების გაგვინათვის ადამიანის განვითარების საქმეში დალიდა დონესა საჭირო, მაგრამ რა დონეა საჭირო მაგალითად ჯ. მალევიჩის სურათის „თეთრი კვადრატე თეთრზე“ გაგვიანათვის, ამ პრიტიკისტული ნაშუაგვრების გაგვიანათვის? რაც აუფერხა თანამედროვეობასთან კავშირს და უკიდურეს ავანგარდში, რომელსაც მიაწერენ აბსტრაქციონიზმს, გავიხსენოთ 1910 წელს პარიზის „დამოუკიდებელთა სალონი“ გამომგონილი ფრიალ საინტერესო სურათი „და მზე ჩაქვიანა ადრიატიკაში“. მოდერნისტული ნაშუაგვრების მოყვარულებმა ის იყო კამდე აიყვანეს ეს ნაშუაგვარი და მისეულითა ახალი გენიოსის დაბადება აუწყეს, რომ გამოირკვა: ახალგაზრდა მწერალს როლან დორველს, ხუმრობის დიდ მოყვარულს სალვადემი ამისიერილი ფუნჯი მიუხატებია აბსტრაქტისთვის და ამ უკანასკნელსაც გულუბრყვილობაა გამო კულის ბუნებრივი ქვივისა მოუჭრია საგანგებოდ მომადგებელი ტილო.⁴ ეს ხუმრობა იყო, მაგრამ უხედურება იმაშია, რომ თანამედროვე აბსტრაქციონისტების ნაშუაგვრები საჭიროდ უნსაკავებიათ დორველსთან სრულიად უღანაშული ვირის მთავიბუნებელ სურათს.

აბსტრაქციონიზმი, როგორც მიმდინარეობს, 1909-10 წლებში ჩაისახა რუსეთში, გერმანიაში, ნიდერლანდებში, საფრანგეთში. თვით ტერმინი მიმდინარეობს ლათინური სიტყვისაგან abstractio, რაც განიხილავს ნიშნებს. ეს მიმდინარეობა საკმაოდ სწრაფად იქცა მხატვრათა მოდერ გარტაკცად. 1912 წელს გამოვიდა აბსტრაქციონიზმის ერთ-ერთი მამამთავრის ვასილ კანდინსკის (1866-1944) წიგნი „სულიერი ჰაიმონის ხელოვნება“, ამას მოჰყვა მისივე წიგნი „წერტილი, ხაზი და სინტაქსი“, „სულიერის შესახებ ხელოვნებაში, კერძოდ კი ფერწერაში“ და სხვები. ეს ნაშრომები აბსტრაქციონიზმის ბიბლიებია. 1912 წელს ვ. კანდინსკი წერდა: „ატომურული ვახუშტა ჩემთვის სამყაროს სრულ მწერკვას ნიშნავდა, კვლავილი უფორმო, გაურკვეველი, მერყევი გახდა. მე არ გამოვირდება ჰაერში ავადებული ქვა რომ აორთქლდეს... როცა რეალურა, მყენიერება და მორალი შერყეულია, ადამიანი ვერაღიანა მორალის შევლას — ის სცილდება გარეგნულ და ისრავებს საკუთარი თავისაკენ. ის სცილდება ნამდვილი ცხოვრების უსულობას და ისრავებს იმ სუბტანციისაკენ, და იმ იდეებ-

საკენ, რომელნიც სულის არამატერიალურ მისწრაფებებს თავისუფლებას ანიჭებენ“¹⁰

ვ. კანდინსკი სულის „აბოლოუტურ მიმართობამდე“ იდის. მისი აზრით, ამ მიმართობის სრულყოფილ გამოხატულებას წარმოადგენენ — წრფისაგანი, სამკუთხედი, ოთხკუთხედი, წერტილები, ხაზები, პარალელურბრები, რომები, კონუსები და ა. შ. ყოველ ფერს თავისი თვითმომადი აზრი გაჩანია. ასე მაგალითად: ყვითელი — მიწიერი ფერია, ის შემოიღობას გამოსატყუს, ღურჯი — ტიპურად ფერია, მწვანე — უმძროთ თვითმკაცრელების ფერია, თეთრი — პარმიოლი სიწყობის სიმბოლოა, შავი — სიკვდილის სიწყუმე, წითელი — ტრიუმფის ფერი და ა. შ. სამართლიანობა მიითხოვს შევნიშნოთ, რომ ფერების ასეთი ინტერპრეტაცია სიმბოლისტებს უკვე ჰქონდათ შემუშავებული.

შემოქმედებითი აქტი ვ. კანდინსკის მიხედობით ასე გამოიყურება: „სამზე წითელი ცვირსახოცი გადავხევი... თეთრი ხაზები თეთრი ხაზების შემდეგ. და ამ თეთრი ხაზების შემდეგ კიდევ თეთრი ხაზები. და ამ თეთრი ხაზებში — თეთრი ხაზები...“¹¹ და ასე გაუთავებულა. ვ. კანდინსკის ნაშუაგვრები ჩვენ უკვე ვხვდებით ორი მიმავალი მიმდინარეობის ჩანასახს — „წმინდა გეომეტრიზმა“ და „ანტიგეომეტრიზმი“.

აბსტრაქციონიზმის ფუძემდებელთა რიცხვში უნდა დავასახელოთ აგრეთვე ჯანხინი მალევიჩი (1878-1935) და პიტ მონდრანი (1872-1944). პ. მალევიჩი სუპრემატისმის მამა (supreme ფრანგულად უმაღლესს ნიშნავს). პ. მალევიჩის კალანს ეკუთვნის შემდეგი წიგნი: „სუპრემატისტიზმი“, „უსაგნო სამყარო“, „ხელოვნებაში ახალი სისტემების შესახებ“. 1913 წელს პ. მალევიჩი წერს სურათის „მაგი კვადრატე თეთრზე“ და „თეთრი კვადრატე თეთრზე“. კომენტარები აქ უნდებოდა. უჭირბოვანო თვით. მალევიჩი მოუგმობით: „სუპრემატისტიზმი ფერწერაზე ლაპარაკი კი არ შეიძლება, ფერწერა დიდი ხანია განიღვება და თვით მხატვარი წარსულის გადმონაშობია. რეალობა არაარაბა. ღმერთია ტემპორიტება“¹² ძალიან ორიგინალური შესახებობისა კი არის პ. მალევიჩის ეს დონები.

პ. მალევიჩს არც ჰოლანდიელი პიტ მონდრანი ჩამორჩა. მის კალანს მიეკუთვნება წიგნი „ნეოლასტიციზმი“ და „სამყაროს რეალობა და აბსტრაქტული რეალობა“. მონდრანი „უნივერსულის“ ფერწერისაკენ ისრავებს. ამ საფუძვლზე „უნივერსულის“ ფერება: ყვითელი — სხვისი მიმართება, ღურჯი — ცის თარი, წითელი — ყვითელია და ღურჯის დილის ტიკიკი. მონდრანმა ფერწერის ორი „სამრადისი“ პრინციპი „აბოშირინა“: 1. ყველა სიერებრივი კონსტრუქცია სწორკუთხედიანი ფორმის კანონს ემორჩილება და 2. ყოველი სინტაქსი იღებება ყვითელ, წითელ, ღურჯ ფერად. თეთრი და შავი მხოლოდ გეომეტრიზმისა და პორიზონტალუბის გასაკლებად გამოიყენება. მონდრანმა მისაბაძი პრინციპობა გამოიჩინა დიგონალური ხაზის გამოყენების წინააღმდეგ ბრძოლაში. და ეს ისეთი სერიოზული საბით კვლევება, თითქოს ამ დიგონალზე და მოიკიდებელი სამყაროს ყოფნა-არყოფნა!

აბსტრაქციონიზმი უიემდობს, უსაზღვრო პესიმოზმის, ენკლუტივიზმის გამოვლინება. ცნობილი აბსტრაქციონისტე რიბერ დლევი (1885-1941) თავის წიგნში „კუბიზმიდან აბსტრაქტულ ხელოვნებამდე“ ლაპარაკობს „ახალ გრძობადობაზე“. აი, როგორ გამოიყურება ეს გრძობადობა: „ღამე კომპარების, უიემდობა. არც პორიზონტალი, არც ვერტიკალი. სინათლე ყველაფერში დფორმაცია იწვევს, ყველაფერი ანგრევს. მე მსურს ფერწერა, რიომელსაც არა აქვს ტრადიციული ფუნქცია ჩაქვის რაიმეში, ახსნას რაიმე“¹³



როგორც ჩანს, დღონდეს გამორჩევი მსგევლობებიდან, რომ აღამაინის უიმედოდ განწყობა, დგონარებტაცია უკვე ნიშნავს „რაიმეში“ ჩარევას. მწელი გასაგებია, რატომ ითვლება უიმედობა ჩაურევლობად, და რაც თანადაა, რატომ უნდა ვიყოთ ჩვენ ამ „ჩაურევლობის“ მიადევრნი?

„ახტრაქციონიზმი თუმცა ერთი მიმდინარეობაა, მაგრამ არსებობს მისი რამდენიმე სკოლა. სუბიექტივიზმის გაბატონება იწვევს ნამუშევართა სიტყვულს. ამ ხელშეწყობის დამცველებიც გრძობენ ამას. „შუღლუფების თითქმის სრული უარყოფის პირობებში, თავისუფლება ხაზგასდეს იქცა, რომელშიც ვარდება მხატვარი შესაძლებლობათა სიჭარბისაგან. მხატვარი უნდა დაეფუძოს თვითინციპლინას, თუკი სურს დამატაროს წესრიგის საკუთარი სურვილია ჭოს-ში“¹⁴ — ამბობს ბენ ჰელერი — ახტრაქციონიზმის ერთ-ერთი პროპაგანდისტი, მაგრამ რამდენად შეისმენენ ამ გაფრთხილებას მხატვრები?

ახტრაქციონიზმის ფრანგული ნაირსახეობა ტაშიში (tache — ლაქა). ეს ტერმინი ლიტერატურაში მიმუღ სფეროში შემოიტანა¹⁵. თუ რა ესთეტურ ღირებულებების აქვს საქმე ტაშიზმს, გარდა ჩანს მისი ერთ-ერთი უდიდესი წარმომადგენლის ჟ. დიუბოუფეს სიტყვებიდან: „ჩემი საყვარელი ფერწერა არის ის, რაც უსწრაფის საერთოდ აღარ იყოს ფერწერა“. ეს განცხადება არ უშლის ხელს ჟ. დიუბოუფეს ილანარაკოს „ახტოლუტურ ფერწერაზე“ (მაინც — ფერწერაზე), „ახტომური საუკუნის ხელოვნებაზე“ და ა. შ.

ახტრაქციონიზმის ამერიკული ფორმა ახტრაქტული ექსპრესიონიზმი. ვინ სთვლის თავის თავს ახტრაქტული ექსპრესიონიზმის წარმომადგენლად? წარმოიდგინეთ, თურმე არავინ, და მიუხედავად ამისა, ხელოვნების ისტორიკოსები მზივც ლანარაკოვს მასზე. „ჰკითხეთ, ნებისმიერ მხატვარს, სთვლის თუ არა იგი თავს ახტრაქტულ ექსპრესიონისტად, — და თქვენ აუცილებლად უარყოფით პასუხს მიიღებთ“¹⁶. რატომ? იმიტომ, რომ მათი ნამუშევრები იმდენად სუბიექტურია, რომ, უბრალოდ, შეუძლებელია რაიმე საერთო მოთხივების მათ შორის — ასე მსჯელობს ბენ ჰელერი; თუმცა ბოლოს თვითონვე აღიარებს, რომ მხატვრებს კარლ იუზის ინტუიციონიზმი უდევს საფუძვლად.¹⁷ სწორი მსჯელობაა, თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ ახტრაქციონიზმის დასაყრდენია იდეალისტური ფილოსოფია. ამერიკელ ახტრაქციონისტთაგან ყველაზე ცნობილი არიან მარტ ტობი, მარკ როტკო, ჯეკოს პოლოტი, საიმურ ლობტონი, რომებრ მოტერუელი, ვილემ დე კუნინგი და სხვები. თითოეულს განსხვავებული, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი „ხელწერა“ გააჩნია. და ეს „ხელწერა“ ყოველთვის დიდადა რეკლამირებული დასაყოფრ პრესაში. ასე მაგალითად: ჯეკოს პოლოტი (1912-1956) ე. წ. „დრამაინის“ მეთოდის“ ფუძემდებლად ითვლება. იგი აცხადებდა მლინდა ტილოს და სპეციალურად დახერხებული ჭურჭლის მიწვევებით ანილიონის სხვადასხვა ფერის საღებავებით რწყავდა. იგი ავადმყოფური აღზუნებითი უმკვლადებლად უსაზრმაზარ ტილოებს. ხშირად ეს მხატვრული ტრანსი მიოელი დამკვიდრ მანიქლურ გრძელდებოდა. ჟ. პოლოტის ჯრითი, „მოთარია არა მისანი, არამედ ქმედება“.

საკითხის ასე დაყენება საერთოდ ახასიათებს ყოვლგვარ ფორმალისტურ მიმდინარეობას. რა არ კეთდება იმისთვის, რომ მხატვარმა „ორიგინალური“ მიდგომით მიიპყროს ყურადღება: ჟ. გრინი მიწვევს გაფხვილ ტილოზე დასაყრნობს საღებავებით ამოსურული ველოსიპედით და დრადლონი მვერვარად ამუხრუჭებს, უ. მორისი იატაკზე წეება და საღებავში მოსვრილი ტერფებით „წერს“ თავის სურათებს; ს. დალი სპეციალური თოვით სურის ტილის საღებავში და ამტკიცებს, რომ ასეთნაირად „უკვირები სურათები“ გამოსდის; ივ კლიანი საღებავებში სერის მიშველ ნა-

ტურას და მას ტილოზე ათრებს: რ. რაუშნბერგი ქმნისა: „უმეტრონულ ფერწერას“... კიდევ შეიძლება მაგალითების ჩაწოვილა, რომლებშიც მხოლოდ საშუალებებია განსხვავებული, ავარამ ერთნაირია მიდგომა ნამუშევრისადმი. ეს არის უკიდურესობამდე, ახსრუდადღ მიყვავილი გაქცევა: სინამდვილისაგან. ასეთ მიდგომებში გასაკვირი არ არის, რომ ინგლისელი მოქანდაკე ჰენრი ატასებდა: „სილამაზის გრძობა, რომელიც დამახასიათებელი იყო გვიანდელი ბრენტონისათვის და აღორძინების ეპოქისათვის — არ წარმოადგენს ჩემი ქანდაკების მისაზს“¹⁸.

ზემოთქმულის მსგევლ ცოტა აი იყოს, უხერხულად ჟღერს როვე გარდასი სიტყვები თანამედროვე მხატვრის მდგომარეობის შესახებ საუბარდებოში — „ცხოვრება დაბადებით და უფრული გახდა. ასეთ ვითარებაში ნოვატორი-მხატვრის სახე თივებატლ სჭირდება როგორც სურათა პერის ჯავლი დახუთულ სეზობში. აქ საუკუნეში, გარკვეული ჯრითი, სწორედ ფერწერა იღებს თავის თავზე ერისკაცთა ცოდვებს“¹⁹.

ცნობილია, რომ რ. გაროდი თავის თავს XX საუკუნის მარქსისტულ თვლის, მაგრამ მარქსისტულ ფრახელოვანის მისწობებში ვერ ფრავს ატვრის მისწვრება — მერავის მარქსიზმი იდეალისტურ ფილოსოფიასთან, თავისი ფორმალისტური დებულებანი შემაჯავნი ყველად-მარქსისტული მიდგომით. რ. გაროდის აზრით, კუბინშმა კოპრნიკისეული გადატრიალება მოახდინა სახეთ ხელოვნებში. ითს კუბინშმა ხელოვნებას გარე სამყაროსაგან დამოუკიდებელი ავტონომიურობა მისცა.²⁰ ამასთან რ. გაროდის მიხედვით, სუბსტური სურათი წარმოადგენს არა გარე სამყაროს ასებას, არამედ თვით მხატვარს, რომელმაც თავისი თავი გამოხატა შემოქმედებით აქტში. ამ აზრს ატარებს რ. გაროდი თავის მასწობებში²¹ და უნდა ითქვას, რომ მას არაფერი აქვს საერთო მარქსისტულ შეხედულებასთან ხელოვნებაზე და სინამდვილეზე.

1964 წელს მონაკოში გამოვიდა ფრანგი კრიტიკოსის რომებრ ლეგლის წიგნი „მხატვრობის მეორე მხარე“. ამ წიგნში, სხვათა შორის, ლებული მხავილად შეიხმნავს, რომ თანამედროვე მხატვრის სამუშევარი უპირველესად ყოვლილ ფა. ა. ბის და მისხედი თუ რაოდენ სკანდალური ან ექსტრაორდინალური მოვინებებია მხატვრის სახელთან დაკავშირებული.²²

გ. ვ. პლესანოვი წიგნში „ხელოვნება და საზოგადოებრივი ცხოვრება“ სამართლიანად შეიხმნავს: „გაბატონებული კლასი ასედა იხეთ მდგომარეობაში, რომ წინსვლა მისთვის დავეკითებას ნიშნავს. ამ სამწურობი ბედს იზიარებენ მასთან ყველა მისი იდეოლოგები, და ყველაზე უფრო მოწინავენი მათში არიან სწორედ ისინი, რომლებიც ყველა თავის წინაბერებზე უფრო დავეკითებნენ“²³. ეს სიტყვები 1912 წელს დაიწერა, მაგრამ დღესაც ძალზე აქტობარდ ჟღერს. სრული დავეკითება გარკად ჩანს ცნობილი ახტრაქციონისტის ივ კლიანის მოღვაწეობაში. (გარდაიცვალა 1957 წელს). ერთ-ერთი ბურჟუაზიული გაჟვითი 1965 წელს წერდა, რომ „კლიანი თქონაზე ყიდის არა სურათს, არამედ „ფერწერის არამატერიალურ მდგომარეობას“. ეს იმხნავს იმას, რომ მიფილდოს მხატვარი სთავაზობს არა ჩარჩონის ჩასმულ სურათს (როგორც ეს რატომაცღ მიფილდი იყო: „ძველ“ დროს), არამედ თავის „ნოვატორული იდის“ აღწერილობას ნოტარიალურად დამოწმებულ ქაღალდზე. ეს ქაღალდი ჩანსებდა შესაბამის ჩარჩოში, იკიდება მისაღებ თოახში და, იმისად მიხედვით, თუ რამდენი დაუჯდა ამ იდეის შექნა მოფინრისტული მხატვრობის ამ მოყვარულს, იხრდება მისი კავაფიფიფიფი. 1958 წელს ნიუ-იორკში გაინარათა კლიანის ნამუშევრათა პრესონალური გამოფენა, რომელსაც პრესა ფრთოდდ გამოხმმხარა. ეს ატიტაკი გასაგები იქნება, თუ გავითვალისწინებთ, რომ გამოფენაზე

მოსულ მაცურებელს ხვდებოდა ხუთი სამკამოდ ვრცელად დაბრახი სოფლიად შიშველი კედლებით.

აი, რას ნიშნავს „ფერწერის არასატყობილო მდგომარეობა“. ეს არის მაგიათა ადრეული ფეტიშიზმი და ამავე შორს წასვლა უბრალოდ შეუძლებელია. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ იგი კლასიკური სოფლიად თანმიმდევრული, შეურყეველი ამპტრაქციონისტიკა და ამ შედეგად იგი შემთხვევით არ მოხვდა. ეს არის ამპტრაქციონიზმის მწვერვალი. აართავს, თუ გაყენება და, გაყენება იყოს!

მინც რაშია საქმე? რა საფუძველზე არსებობს ამპტრაქციონიზმი? ის, რომ ეს საფუძველი სოციალურია თავისი ანობით, იქნება ისიც, ითვლება თავისი, რომ ხშირად ამ მინდინაობების არსებობა სოციალურ-პოლიტიკური წყობილების წინააღმდეგ მიმართული არტექტი იწვევს, მაგრამ რაოდენ უძლიერ, ზედაპირული, ანატიკულ-უტოპიური ეს პროტესტი ამპტრაქციონიზმი არის არა მარტო კულტურის დაცვის ნიშანი, არამედ საზოგადოებრივი უძლიერების გამოხატულებაც, ცდა — რეალიზაციას გაყენების გზით მოიძებნოს გამოსავალი რეული და სწორედ რომ რეალურად არსებული წინააღმდეგობიდან. ასეთ პრობემით თანამედროვე მღერინიზმის წარმომადგენლები უფრო მეტად შესამწებად და ცნობილი პირები არიან, ვიდრე ნამდვილად აღნიშნული. ამ საქმეში კი ურდეს როლის ასრულებს სურათებით მოვაჭრენი, მუსიკას ხომ ის უკვე თავს, ვინც ოქროს იხდის. პორზობტზე სწორედ მათი სურათისამებრ ამბობწყინდებიან ხელოვნების ახალი ვარსკვლავები; ბურჟუაზიულ დასავლეთში ხელოვნება ვაჭრობის, ბიზნესის სახად იქცა.

ამ მხრივ საინტერესოა თანამედროვე სურერალიზმის მეთაურის სალვადორ დალის სიტყვები: „თანამედროვე ფერწერის ყველა ნამდვილიად არსებულ ფასეულობათაგან მარადილია მხოლოდ სახეებით მატერიალური და ჩემს მიერ ყველაფერზე მეტად დაფასებული ფული“. 24 ამ განცხადებით, რომ იტყვიან საგნებს თავიანთი სახეებით ჰქონათ. ჩვენ საქმად ვისაუბრებ ამპტრაქციონიზმის ალთიკურობაზე, მაგრამ არსებობს კიდევ მეორე ალთიკურობა — სურერალიზმის სახით. ტერმინი surrealisme — ფრანგულად რეალობაზე მალა მდგომს ნიშნავს. სურერალისტები მატერიალურად ამ ალთიზმს მაცურებელს აწვდიან რეალურად არსებულად, მაგრამ დაბაზინჯებულად, ფსევდორეალისტურად გადმოცემული საგნების საშუალებით. 1924 წელს გამოვიდა ადრე ბრეტონის „სურერალიზმის მანიფესტი“. ამ მანიფესტში იგი წერს: „საგნების რაციონალური ცოდნის ადგილას, ირაციონალური მიმართებების ცოდნა უნდა დაყავნით“. სურერალიზმი პირანოლად ასრულებს ამ დებულებას, აქვდა გამოდინარეობს ის მისტიკურება და საშინელი ასოციაციები, რომელთაც უწევდა სურერალისტური ნამუშევრები. ამ მიმდინარეობის წარმოდგენებში არაან ხუან მირო (დაიბადა 1893 წ.), ალბერტ ჯაომეტე (დაიბ. 1901), ივ ტანგი (1900-1955), რომბერტო მატა (დაიბ. 1912 წ.), სალვადორ დალი — ილიმენე (დაიბ. 1904 წ.) და სხვები. ამითან ყველაზე თვალსაშინი და ოდობური ფიგურაა ს. დალი — წარმომადგენელი კატალონიელი, ცხოვრების წესითა და ქვეყნის კონსოპოლიტიკა. ვახუფულის ორ თვეს. დალი ცხოვრობს პარიზში, ესპანური უკანასკნელი თვეის ალფონს მეკამეტის აპარტმენტებში, ფიშენებელურ სასტუმრო „მირისში“. მთელს საფხვლის კაბაყკში — ესპანეთში ატარებს, შემოდგომის — კვლავ პარიზში, ხოლო ზამთარს — ნიუ-იორკში... დალის უყვარს მოგზაურობა და აქოტაქი საკუთარი პიროვნების გაგრძელება და მიხვდა ოქროს მოვან უდვს და ამას წარმატებითაც ახერხებს.

ამერიკული ყოველკვირეულის „ლაფის“ მოწმობით წარმატებულ წესსაც კი მისი შემოსავალი, გადასახადების დაფარვის შემდეგ, ნახევარ მილიონ დოლარს აღემატება. დღათი არაფერს კრიდება დაწყებული 280.000 დოლარად შეგსებული სურათებითა და დამთავრებული ტელესტუდიაში სამუშაოთა სარეკლამო გამოსვლებით. მის ნამუშევართა მყიდველთა მილიონებები არიან. სწორედ მათ აწვებთ დალის ანტიკამპანიზმი, მისი „სინანდლისაგან სტერილური სისუფთავი“. თუ როგორ გამოიყურება პრაქტიკულად ეს „სტერილური სისუფთავი“, ჩანს თუნდაც დალის ნამუშევართა დასახელებებიდან: „აღმოდებული ჟირაფები“, „ბიკინის სამს სქისიზმი“, „სურათი და ილიაია“, „atomica melancholia“ და სხვები, რომლებშიც იგი ხოტბას ასხამს ატომურ შანტაჟს.

დალი ერთდროულ მსატყარია მოფლიოში, რომელმაც შეიკო „ვივი მონი“. იგი ამაყად აცხადებს: „ჩემი ქვეყანა (მხედველობაშია აშშ — გ. ს.) მოწოდებულია იდი როლი ითავაოს ატომური მისტიკიზმის დიად წამში, რომელიც ჩვენი წროების ხიზანსვეს წარმოადგენს“. სურერალიზმის ეს წინასწარმეტყველი ცდილობს ალთიკური წარმოდგენებით გააბრუს ადამიანი. ტყუილად ხომ არ განაცხადოლიმ ჟურნალისტთან საუბარში: „მე არ ვიცი ვინაერთულ საშუალებებს. მე თვით ვარ ნარკოტიკი“. და ეს ნარკოტიკი შესაბამისად მოქმედებს.

რაღა დღის თუნდაც დალის მიერ „აღმოჩენილი“ რბილი საათები? მაცურებელი ხელახს რბილ საათს, რომელიც რომელიც მოფილის მსგავსად არის გადააკვილი მაგიდის კიდევზე. დალი აღფრთოვანებულია თავისი ირაციონალიზმით. ის ამბობს: „რბილი საათები — ირაციონალური, შეუძლებელი, უმინარსო და გიხებაგადამცარი წარმოდგენაა“. დალი მყოფილია, ამპტრაქციონისტებთან ერთად (თუძე გასხვავებული საშუალებებით) იგი აბსურდამდე მიდის. აბსურდი გამოსტყვივს ს. დალის ნამუშევართა საბრუნებშიცა. მაგალითად: „ადექველი დრო“, „პარანიოკის ატრალური სათელხედა“, „წამი ამოვლივებამდე, რომელიც გამოიწვია ბროწულის სათფის ირავლე მგერეინი ფუტურის ბზვილმა“, „თითქმის ფერმკრალი სურათი, ახლოდან დანახვისას იგი ამპტრაქტიკული, ორი მტრის მანილიდან — რავალიის სიტყვის მადნა, ხოლო სთუმებდა მტერიდან წარმოადგენს მტრისაყვირას ყურს. სურათი დაწერილია ანტიმატერიის საშუალებით, სამაგიეროდ იგი წმინდა ჰატერიის წარმოადგენს“ და სხვა.

ამ უკანასკნელი დასახელების სურათი წარმოადგენს რამდენიმე „სიქატის მადნას“ უხარმაზარ ფტოპირს, რომელიც ფუფუნს რამდენიმე მონასმით მართლად დამავლებია ყურს. რაც შეეხება ოფადელს, არც მითხვიაა აქ რამის საწყენი, იმდენად რამდენადაც, ს. დალის თაქმდებელი არ ახრით, მან ითვია ის, რასაც მატერიალში უშედეგად ეძებნოდ „სურერალიზმის მხოლოდ წინაპრები“ (?) ლეონარდო და ვინჩი, სანდრო ბოტიჩელი, ფრანსისკო გოთა, პიეტრო ბრევიელი და მრავალი სხვა. თუ ს. დალის დაფუჯრებით, ლეონარდო არ იტყოდა უარს ასეთ გამოთქმაზე: „სილამაზე ჩვენი დაბახინჯების კონსპექტია. იგი წარმოადგენს ანტიბოზურ მაგიდაზე საკვარი მანქანისა და ქოლგის შესეხვების შესაძლებლობას“. ასეთივე სისარტითა და გარყვობითი ხასიათებია ს. დალის სხვა „აფორიზმები“.

მისწრაფება აშშ-ში პარადოქსალური აზრებისა და „ღრმად ფილოსოფიური“ აზროვნებისაყენ საერთოდ ახსიათურ თანამედროვე მონდინისტებს. ეს გარკვეულწილად დაფუძნებული ხელოვნების სისუფთავი და ცალმხრობითი აიხსნება. ალბათ არც ერთ ეპოქაში არ დაუწერიათ თვით მსატყვრებს ესოდენ მრავალრიცხოვანი ტრაქტატები, ახსნა-



განმარტებანი, მოწოდებანი, მანიფესტები, რამდენიც XIX-X საუკუნეებში.

არც არის გასაკვირი: მოდერნისტული ნამუშევრები ყოველთვის იხილება დამატებითი ახსნა-განმარტებას და უხელოვრებას ინიშობს, რომ ამ განმარტების შემდეგაც ისინი უფრო გასაგები არ ხდებიან. მოდერნიზმის იდეოლოგები ცდილობენ რაღაცით ახსნან ეს წინააღმდეგობა. ფრანგი პროფესორი ოლეჟი პიუვიე წერს თავის „თანამედროვე ხელოვნების ფიქციოლოგიაში“: „ჩვენ კვლავ იმ ფიქციულად დაივინეთ, როცა ჩვენ პირველი წინაპარი შიშის განვიციდა მის წინააღმდეგ მიმართული ძალების წინაშე, რომელთა მოთხოვნა მან არ იცოდა. დღესაც შიშის გრძობა ეფუძვლება ადამიანს. ხელოვნება ფაქტურად ასახავს ამას. თანამედროვე ეპოქა წინასტორიული ადამიანის შიშისაკენ უკანადავება. ხელოვნება გეორჩილება დროს. დროის კანონი კი ახსურდის კანონის“²⁵. რომელ შიშს განვიცდის რ. პიუვიე და რა ახსურები აქვს მხედველობისა?

ბურჟუაზიული პრესაში აქა-იქ მოვლური გახსნილი კრიტიკული შენიშვნები ხელოვნებაში არსებულ დეგონირების მიმართ. ფრანგი კრიტიკოსი კამილ მოულერი „თანამედროვე ხელოვნების სამ კრიზისში“²⁶ წერდა, რომ მოიდე იქცა „ახალ გენიოსების“²⁵ აღმოჩენა და ამ საქმეს სათავეში უდგანან სურათებით მოვაჭრები.

მართლაც, საიდუმლო როდია, რომ ახალგაზრდა პიკასოს ზურგს უკან ამბრუხ ვოლარი იდგა, ქორე ბრაკს მხარს უჭერდა გერმანელი მეწარმე ვილჰელმ ულე, კუბისმის მიმართაბს აფინანსებდა ჯერ დანიელ ბაიზრის კავილეური, ხოლო შემდეგ ლეონს როზენბერგი. კ. მოულერი აღნიშნავს, რომ შემოქმედებითი თავისუფლება, რომელსედაც ამდღეს ლაბანტაობი დასავლეთში, ეს არის ყოვლისშემძლე სურათების მოვაჭრის თავისუფლება წინ წამოსწობის მხატვართა და აარჩის ნამუშევრები. ასეთ პირობებში ის, რასაც უწოდებენ ხელოვნების წინსვლას, ნიშნავს მოძრაობას სურათების ბირჟაზე. აქ არ იქნება უადილო ფრანგი კიბორჩხისთვის რენე კლერის სიტყვების გასხვებვა: „და აი, ადამიანებმა, რომლებსაც შეუძლიათ ხელოვნების ნაწარმოების შექმნა, მხოლოდ გააჩირონ კომპოტენტურ ადამიანთა მიითებებს უნდა მისაღიონ. ხელოვნება და ფული. შემოქმედებითი გონება და საფინანსო კანონები ჩაებენ ბრძოლაში. გაჯერობლილი“²⁷ მაგარამ ასეთი აზრები იმეათება თუ ადგილებენ დასავლეთის პროგრესულად განწყობილი მოღვაწეთა სიტყვებში, ამასთან ეს სიტყვები სრულიად არ ისინი მოდერნისტული ხელოვნების საიდუმლო პროპაგანდისტულ ორთმორჩილებაში. მაგალითად, როგორ გგონიათ, რაზე იტყვიანდენ და იმტკრებენ თავს ხელოვნებაშიმცოდნეები, როდესაც სურთ ახსნან მონა ლიზა ჯოკინდას საოცარს დიმილი? ყველაფერი გაცილებით უფრო ადვილია, თუ მოუშინებ ერთ ბენზელის: „მონა ლიზას ცვილიზებული დიმილი შესაძლოა ნიშნავდეს იმას, რომ მის მკვლელობა აქვს გაზრუნული. მაგარამ უფრო მკარადა შესაძლებელი ნიშნავდეს იმას, რომ იგი წარმოდგენს იმ მკვლელობებს, რომლებიც არასოდეს ჩაუდენია“²⁸.

ის, რომ თანამედროვე მოდერნისტულ დაჯგუფებებს უკან ძღვეამოსილი საფინანსო ძალები დგანან, კარგად გამოჩინდა 1964 წლის XXXII ბიენალეზე ვენეციაში. ამ გამოჩინებაზე ერთმანეთს შეჯგაბს თუ უკიდურეს დაჯგუფება აბსტრაქციონისტებისა და „პოპ-არტის“ მომხრეთა მხართ. ცნობილი, რომ უკანასკნელ წლებში დასავლეთის მხატვრული ცხოვრების მიმდის კანონმდებელი იყო ე. წ. „პარიზის სკოლა“. ისიც ცნობილია, რომ სულ უფრო მწვავედება ბრძოლა ამერიკის შეერთებული შტატების გიგანტურ მოპოვებლობა და ევროპულ მინიპოლიტის შორის. ამ ბრძო-

ლაში თავისი გამოსატყულება პოვა ხელოვნებაშიც, მხატვრული კვლევები, მათთვის ჩვეული პრაქტიკიზმით, განიხილავს გადატრიალება მოხდინათ დასავლური ხელოვნების ბაზარზე და ევროპულ აბსტრაქციონიზმს დაუპირისპირებს „პოპ-არტი“. უმდარებით სუსტად ორგანიზებულია ევროპელებმა მარცხი გახიციადის და XXXII ბიენალის დიდი სხვადა „პოპ-არტის“ მამამთავარს რობერტ რაუშენბერგს ჰედა წილადა.

ტერმინი „პოპ-არტ“ მხარებაში შემოიტანა გუგენსაიზის მუშეობის თანამოხრომელმა კრიტიკოსმა ლოურენს ელოუხმა, ის მამდგამს 1956 წლის ერთ-ერთ გამოშვებაზე ნახა ინტელისული მხატვრის ნამუშევარი, რომელმაც საგნების შორის ჩასმული იყო რამდენიმე ლათინური ასო — „POP“. სასაბურო ინტელისურში ეს სიტყვა „პოპულარულს“ ნიშნავს ახლანდელი იმის თქმა, რისი აღნიშვნა სურდა სურათის ავტორს ამ სიტყვით. ყველა შემთხვევაში, დღეს ამ ტერმინს „პოპ-არტ“ ხსნიან, როგორც „პოპულარული ხელოვნება“.

რას წარმოადგენს ეს ე. წ. პოპულარული ხელოვნება? ეს არის ნებისმიერი ნივთების გრძობები, რომლებსაც ამ მიაჩრებიან ტილოზე, ან ჩარჩოში ჩასაყებენ, ან ტილოსთან განლაგებენ და აძლევენ სახელწოდებას. ამისათვის გამოიყენება ათასნაირი საგანი, ძველმანი, ტანსაცმელი და ფხვინა-საცმელი, ფიქტურები, ავტომობილის ნაწილები, ტიქები, ზოთლები, ლურსმნები, ქოლგები, კონსერვის ყუთები, ფეხადი რეპორტაჟები, ეტიკეტები... ერთი სიტყვით, დიპაზონი სრულიად უსაზღვროა. უმჯობესია პოპ-არტის მიმდევარს გერმანულ კარლ მანს მოეხსენინოთ: „ყოველგვარი ნაგავი (ხაზგამსა ჩვენი — გ. ხ.) იქცევა მხატვრულ ნამუშევრებად თუ კი მხატვარი მას სახელწოდებას მიანიჭებს. და განა ეს ნაგავი ჩვენითვის უფრო ნიშნავს იმეათება არ არის, ვიდრე ძველი ბერძნული ტაძრის ნანგრევები ამოჩრებილი წიხნის“²⁹ ან, რას ამბობს პოპ-არტის ერთ-ერთი ფუნდემენტი რიო ლიტენშტაინი: „არტობ გგონიათ, რომ მია ან უქ უფრო მწვენივარია, ვიდრე აირის ტუბში? მხოლოდ იმტკობ, რომ ჩვენ მივჩრებიეთ მას. მე ბანალური საგნების განყენებელი თვისებებით ვარ დაინტერესესული“³⁰. ამ სიტყვებში კარგად ჩანს ის უსული კავშირი, რომელიც არსებობს პოპ-არტს დადიოზსა და ფუტურისმს შორის. ფუტურისტებიც ტექნიკის გაიდებულებას ცდლობდნენ, შემოხვევით არ ამბობდა ფუტურისმის ერთ-ერთი მოციქული, პოტეტი. მარინეტე: „ჩვენ უმეტირებ მანქანის მზარდ დიდებას, მსორტული ავტომობილი ნიკეს ქანდაკებაზე უფრო სრულყოფილია“. სხვათა შორის, ეს ე. წ. მარინეტა, რომელსაც მამნიშენი იტალიის დიქტატორი ბენიტო მუსოლინი ასე მიმართავდა: „იტალიური სულის დაუღალავ და გენიალური პოტე-ნოვატორს, რომელსაც მე მიმცა ოკეანისა და მანქანური ინტელსტრისის განცდა, ჩემს უძვირფასეს ძეგლ მეგობარს, პირველი ფამსტრული ბრძოლების უნგარო მონაწილეს“³¹. ამ სიტყვებში კარგად ჩანს სოციალური მიმართებანი — ფუტურისტი ფ. ტ. მარინეტე ფამსტრ ბ. მუსოლინის მეგობრია!

პოპ-არტის პირველი ოფიციალური გამოფენა მოეწყო 1921 წლის აპრილში ნიუ-იორკში, სიდნეი ჯეინის კერძო გალერეაში. გამოფენას ეწოდებოდა „ახალი რეალიზმი“³². ამას ნოჰაჟა გამოფენები გუგენსაიზისა და თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმში. პოპ-არტმა დასაყრო ბაზარი.

ამრევად, პოპ-არტი დაუბრუნდა საივანს, მაგარამ ეს ისეთი პარადოქსალური დარბუნებაა, რომ მასთან შედარებით უკიდურესად აბსტრაქციონისტული სურათიც კი კლასიკურ ნამუშევრად გამოიყურება. ყოველ შემთხვევაში ის, რასაც ნამუშევრები ახ, როგორც მათ ზოგჯერ უწოდებენ, — ფაქ-

ტულისტები — აკეთებენ, არავითარ შემთხვევაში არ თავ-
სდება სახეობის ხელოვნების ფარგლებში. დადიშის მამამ-
თავარი რიადრ გიულუზენევი პოპ-არტს განსაზღვრავს,
როგორც „ესთეტიკური ღრიალისაგან ხმაჩანლერილთა უკა-
ნასკენლ გმინვასა“.³² მრავლისმთქმელი განცხადებაა. მართ-
ლაც, პოპ-არტზე შორს წასვლა შეუძლებელია.

ნაგრამ რა შეიძლება იყოს შეუძლებელი მონდომებულა
კაცისთვის? და ჩნდება „ოპტიკური ხელოვნება“ (განზრე-
ლი), „კინეტიკური ხელოვნება“ (კოლდერი), „ელემენტარ-
ული ფერწერა“ (რაუმენბერგი), „საგების ფერწერა“ (ენ-
დი უორლი), „ხეივანი“ — „ნამუშევარი-მოქმედება“
(ჯუნ პეივი) და სხვ. ამ უკანასკნელზე განსაუბრებით
ღრის შეჩვენება. „ხეივანი“ ღრის ჯუნ პეივი გამოღის
სცენაზე, ისანავს თავს, ვარჯიშობს ღერძზე. სტებია იქვე
მდგომ საღებავებია კასრებში. ამას ყველაფერს ახლავს
მაგნიტოფირზე ჩაწერილი „ტრანსის მუსიკა“ (სტვენბა,
სროლა, კნავილი, ნგრევის ხმები). პეივის სრულიად შიშ-
ვლი ასისტენტი ქალი გაურკვეველ ხმებს ახლავს ვით-
ონწელითვე და ბოლოს ისევ სტებია წყლით სავსე კასრში.
ცხადია, ასეთ ქმედებას ჩვენ ვერ გავთვლით სახეობის ხე-
ლოვნების ნაწარმოებად. ხოლო მის ესთეტიკურ ღირებუ-
ლებაზე თეატრმცოდნეებს შეუძლიათ იმსჯელონ.

თანამედროვე დასავლურ ხელოვნებაში შექმნილ მდგო-
მარობაზე ლაბარაკობს შვედი რეჟისორი ინგმარ ბერგმა-
ნი: „ჩვენს დრომც მხატვრული შემოქმედების უმაღლეს ფო-
რმად და ამასთან მის უდიდეს წყველადაც პიროვნება იქ-
ცა. პიროვნებასათვის მიყენებული უმცირესი განაკაწრი,
უზნივნილ ტკივილი მიკროსკოპის ქვეშ ისეთიარიად კა-
ნისობება, თაიქოს ეს იყოს მარადიული მნიშვნელობის კა-
ტეგორია.“

მსატკარი თავის იზოლირებას სიმეტიკურობას, ინდივი-
დუალიზმს წინდათაწინდა თვლის.

ბოლოს და ბოლოს ჩვენ ყველანი ერთ ფარეხში ვიყრით
თავს: და გაბედულად ვბღავით მარტობის შესახებ და არ
გვემისი, რომ სიცოცხლის საშუალებას ვართმევთ ერთმა-
ნეთს.

ინდივიდუალისტები გამჭოლავდ უმზერენ ერთმანეთს
თვალეზში. და ნაინც უარყოფენ ერთმანეთის არსებობის
ფაქტს. ჩვენ წრეზე დავეხებებით და იმდენად ვართ ჩაპი-
რული საკუთარ განცდებში, რომ გვიჩვენდება ერთი ღეო-
რისებარ გაყაროთ სიცრუე და ტეშმარტება, განცხადერუ-
ლი მიდრეკილობანი — უწინდესი იდეალობისაგან.³³ მარ-
თალა და სიმწრით აღსავსე სიტყვებია. ინგმარ ბერგმანსა კი
ივის რას ნიშნავს ინდივიდუალიზმი. არსებობს ერთადრ-
თი გზა შექმნილი მდგომარეობიდან გამოხვლისა — ეს არის
სისხლსავე რეალიზმის გზა, ურომლისოდაც არ არსებობ-
და და ვერც იარსებობს ნამდვილი ხელოვნება.

თანამედროვე დასავლური მოღერნიზმის ეს მოკლე მი-
ნობილვა გვიჩნდა დაგამთავრით გ. ი. ლენინის სიტყვებით.
რომელიც მან კ. ცეტკინთან საუბრისას წარმოთქვა: „ჩვენ
კარგი რევოლუციონერები ვართ, მაგრამ რატომღაც ვაღწე-
ბულად ვთვლით ჩვენს თავს დაგამთავრით, რომ ჩვენ „თა-
ნამედროვე კულტურის სიმაღლეზე“ ვდგავართ. მე კი მყო-
ფის გამგებლობა ჩემი თავი „ბარბაროსად“ გამოვაცხადო.
მე არ შემიძლია მხატვრული გენის უმაღლეს გამოხატუ-

ლებად ჩავთვალო ესპარესიონიზმის, ფუტურნიზმის, კუბიზ-
მის: და სხვა „ნიშების“ ნაწარმოებები. მე ისინი ვერ გამო-
ვია, მე არ განვიცილი მათგან არავითარ სხარულს.

შ ე ნ ი შ ე ნ ე ბ ა :

1. Хуан Маринелью, «Беседа с нашими художниками абстракционистами», Москва, 1963, стр. 18.
2. Бен Шаан, «Против течения», журн. «Америка», 1959 г., стр. 20.
3. Peter Blanc, «The Artist and the Atom». об. «Magazine of Art», 1951, V. 44, № 4, P. 152.
4. Marcel Brion, «Art abstrait», Paris, 1957, P. 233.
5. S. Ortega y Gasset, «Dechumination of art», 1956, New-York.
6. ვ. ლენინი, «თხზულებანი», ტ. IV გამოცემა, 1950, გვ. 40.
7. Miro, «From the artist himself». об. «Picasso. Crisis. Miro». San Francisco, 1948, p. 94.
8. ფ. ენგელსი, — «ნატი-დურნიზმი», 1952, გვ. 112
9. «Правда», 1971, 24. II, № 55 (19198).
10. W. Kandinsky, «The art of spiritual harmony», London, 1914, p. 29.
11. W. Kandinsky, «Regard sur le passé», Paris, 1946, p. 15.
12. A. Сидоров, «У коллыбы абстракционизма». об. «Советская культура», 7 июля, 1959 г.
13. Robert Delaunay, «Du cubisme a l'art abstrait» 1957, Paris, p. 62.
14. Бен Хеллер, «Корни абстрактного экспрессионизма» об. «Америка» 1962, № 74, стр. 27.
15. M. Seuphor, «Distionary of abstract painting», New-York, 1958.
16. Бен Хеллер, «Корни абстрактного экспрессионизма», об. «Америка» 1962, № 74, стр. 28.
17. იქვე, გვ. 30.
18. Генри Мур, «Покой в камне», об. «Курьер ЮНЕСКО», 1958, № 11.
19. «Les lettres française», 1964, № 1014.
20. Роже Гароди, «О реализме без берегов», Москва, 1966, стр. 59.
21. R. Garaudy, «Le problème chinois», Paris, 1967; «Marxisme du XX siècle», «Paris-Genève», 1967.
22. Robert Label, «L'envers de la peinture. Moers et coutumes des tableanistes», Monaco, 1964, p. 89.
23. გ. ბლუზანოვი, «ხელოვნება და საზოგადოებრივი ცხოვრება», ტფილისი, 1924, გვ. 77.
24. С. Мокнягиня, «Ложь и правда Сальвадора Дали», об. «Советская культура» 1959, 23 июля.
25. René Huyge, «Psychologie de l'art moderne», об. «La Table ronde», 1961, № 160, avril, p. 125.
26. Camille Maclair, «Trois crises de l'art actuel», Paris, 1906, p. 320.
27. Рене Клер, «Размышления о киноискусстве. Заметки к истории киноискусства с 1920 по 1950 гг.», Москва, 1958 стр. 107.
28. E. Bentley, «The Psychology of Farces», об. «New Republic», 1958, January 6, № 1, p. 18.
29. «Der Spiegel», 1965, 18/VIII. Hamburg.
30. М. Лифшиц, Л. Рейнгардт «Кризис безобразия», Москва, 1968, стр. 148.
31. «Futurismo», 1932, № 1.
32. М. Лифшиц, Л. Рейнгардт «Кризис безобразия», стр. 158.
33. Ингмар Бергман, «Статьи. Рецензии. Сценарии. Интервью», Москва, 1969, стр. 250.
34. «Ленин и культура» и «Хеლოვნების შესახებ», თბილისი, 1957, გვ. 609.



ლილიანა მითაიშვილი.



რამაზ ჩხიკვაძე.

ჩრესკუბლიკის სახალსო პარტისტები

საპარტიველუს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის 1972 წლის 9 ივნისის ბრძანებულებით საბჭოთა ხელოვნების განვითარებაში დამსახურებისათვის მიენიჭათ საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის საპატიო წოდება:

მერაბ ვლადიმერის ძე გეგეჭკორს — თბილისის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობს.

ელისო კონსტანტინეს ასულ ვირსალა-

ძეს — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტს.

ლილიანა ირაკლის ასულ მითაიშვილს — ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობს.

რამაზ გრიგოლის ძე ჩხიკვაძეს — თბილისის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობს.

ელისო ვირსალაძე.

მერაბ გეგეჭკორი



ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია გულითადად ულოცავს მ. გეგეჭკორს, ე. ვირსალაძეს, ლ. მითაიშვილსა და რ. ჩხიკვაძეს საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის საპატიო წოდებას და უსურვებს მათ შემდგომ შემოქმედებით წინსვლასა და გამარჯვებას.





კომუნისტური მარქსიზმის
დაზაღადების
100 წლისთავისადმი

ჯონ სინგი ქართულ სცენაზე

მარქსიზმის ერთი დაღამის შესახებ

თამარ ნუცუბიძე

15 ნოემბერს ქართულმა დრამის თეატრმა წარმოადგინა სინგის კომედია „გმირი“ — წერდა გაზეთი „კომუნისტი“ 1923 წელს. ქართული საბჭოთა თეატრი ახლად იდგამდა ფეხს. 1922 წელს კოტე მარჯანიშვილის მიერ „სცენის წყაროს“ ბრწყინვალე დადგმით ხელახლა დაიბადა ქართული თეატრი.

კ. მარჯანიშვილი დიდი ენერჯითი შეუდგა თეატრისათვის ახალი რეპერტუარის შედგენას. მას ანტიერეჟიკმა პირველ რიგში სოციალური თემატიკის პიესები, რომლებიც უკასუსებდნენ თანამედროვე მაყურებლის მოთხოვნებს. ამავე დროს რეჟისორი ეძებდა ახალ თეატრალურ ფორმებს.

1923-1924 წლების სეზონისათვის რეპერტუარში ძირითადად შედიოდა პიესები დასავლეთის ლიტერატურიდან. მათ შორის იყო ორი პიესა, რომელიც მარჯანიშვილს საშუალებას აძლევდა შეხებოდა მისთვის საინტერესო სოციალურ პრობლემას) — ხ. ბენავენესის „ინტერესთა თამაში“ და ჯ. სინგის „გმირი“. როგორც ვხედავთ, თეატრის პირველივე წლების რეპერტუარში მოხვდა სინგის პიესა.

რამ განაპირობა რეჟისორი, არჩევანი? თეატრის ფორმირების პერიოდში „გმირის“ დადგმა მნიშვნელოვან ფაქტად უნდა ჩაითვალოს; ეს მოწმობს რეჟისორის მრავალმხრივ ინტერესს, მის ერუდიციას. შეიძლება ითქვას, გაბედულებასაც, როდესაც მხედველობაში გვაქვს ისეთი უჩვეულო და, ერთი შეხედვით, გაუგებარი კონფლიქტის შემცველი პიესა, როგორც სინგის „გმირია“. ირლანდიელი დრამატურგის ჯონ სინგის შემოქმედება უჩვეულოა და თავისივე. მე-20 საუკუნის მწერალი თავს ვერ აარიდებდა იმ ახალ მიმდინარეობათა ნაკადს, რომელიც უხვად შემოიჭრა მაშინდელი ხელოვნების ყველა დარგში. ეს ნაწილი ბერძნული წამოღები ავსობდა. მხოლოდ ზოგიერთებმა შესძლეს საკუთარი დინების მოძებნა და სამშვიდობოე უნებლად გასვლა. მათ შორისაა სინგიც. ნატურალისტური და სიმბოლისტური ელემენტების ოსტატური შერწყმით იგი მაინც რეალისტურ ნაწარმოებებს ქმნის, რომელთაც პრობლემის დაყენების საკუთარი, ახალი ფორმა გააჩნიათ და საკუთარ, ახალ ენაზე მიტყვეულებინ.

სინგის პიესებმა სამშობლოშივე დიდი აურზაური გამოიწვიეს (რაც ყოველთვის ახლავს უჩვეულისა და ახალს). მაგრამ „გმირის“ დადგმა ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. პოლიციაც ვერ შევიდოდა საქმეს. გაზეთებში შეშლილად ნათლადნენ სინგს. ადამიანი, რომელიც ამცირებს სამშობლოს, მათი აზრით, არ შეიძლება ნორმალური იყოს. საერთოდ, ყველა დაჩაგრული ერი ძალიან მგრძობიარეა ეროვნული წყენისადმი, ირლანდიელებს კი განსაკუთრებით გამწვავებული ჰქონდათ ნაციონალური გრძნობა. ისინი მწერლისგან მოითხოვდნენ სამშობლოს განდიდებას, ქებას, პირფერობას. პირფერობის უნარი სინგს სრულებით არ გააჩნდა და იგი მისთვის ჩვეული სიღნაჯით გულგრილად შეხვდა მთელ ამ „პაკტიოტულ“ გამბოტომებს. დრომ გაშართლა მისი შემოქმედება. ყველა ერთხმად აღიარა, რომ მისი შესანიშნავი პიესა „გმირი“ კი არ ამცირებს ირლანდიას, არამედ აღიდეგს, რომ მისი ღვაწლი განუზომელია ეროვნული ხელოვნების წინაშე, რომ მისი ხსელი უკავდავია. მაგრამ სინგს, სამწუხაროდ, აღარ ესმოდა ეს ხმაამალი ქება. იგი 38 წლის ასაკში გარდაიცვალა. მისი დრამატურგიული შემოქმედება მხოლოდ ექვსიოდე წელს გრძელდებოდა.

კ. მარჯანიშვილი დგამს „გმირს“ — ამ პარადოქსალურსა და ექსტრაეგანტურ პიესას, რომელმაც მსოფლიოს თეატრების სცენა ტრიუმფით შემოიარა. ისეთ რეჟისორს, როგორც მარჯანიშვილი იყო, უთუოდ მიიზიდავდა ეს ტრიუმფალური სეკლა. სიუჟეტის პარადოქსალურობა, ერთი მხრივ, და, მეორე მხრივ, ის სოციალური ფონი, რეალისტური გარემო, რომელზედაც გაშლილია მოქმედება. პიესის მთავარი გმირი ერთი მიყრდნელი სოფლის ბინადართა უყვება. თუ როგორ მოკლა მამა ბართ. სოფელური ალტრაეგანტაში მოდიან და დღის პაკტივით ტოვებენ ამ ახალგაზრდა „რანდს“ თავისთან. გოგონები გარს ეწევიან და მათ შორის ყველაზე მომხიბლავს შუაყვარდება იგი. მაგრამ მოგვიანებით გამოირკვივა, რომ მამა არ მომეკვდარა, იგი თავშია დატრული და დაიქვებს შვილს, რომელსაც იპოვის კიდევ. სოფლებში განდევნიან გმირს, რადგანაც მას არ მოეკვდავს მამა. მამა-შვილი ერთად ბრუნდება სახლში.

სიტუაცია პარადოქსალურია — მამის მკვლელი გამოცხადებულია გმირად. მოქმედების განვითარების სინგისეული მეოთხედი ექსტრაეგანტურია — მწერალი ყოველგვარი გაკვირვების გარეშე ყველა არგაგონილ, საოცარ ამბებს და ჩვეულებრივ მოაღებინად გვთავაზობს.

ასეთმა პარადოქსალურმა სიუჟეტმა და მწერლის წერილმანერამ დასაბამი მისცა პიესის არასწორ გაგებას. საერ-

თოდ კრიტიკა სხვადასხვაგვარად აფასებდა ამ ნაწარმოებს. „გმირის“ დადგამა ახრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია საქართველოს პრესაშიც. გაზვით „კომუნისტი“ წერდა: „რა არის პიესის მასულდემულებელი მთავარი აზრი—ამას გადაჭრით ვერავინ ვერ იტყვის. რომელ აზრსაც აიღებ —მას არა აქვს ლოგიკური დასკვნა პიესაში და გამართლებება ცხოვრებაში“. ავტორი სტატიას დიდი გულსტკივით ამითავრება — „როდის ველირსებით თანამედროვე ორიგინალურ პიესებს“ („კომუნისტი“ 1923 წ., 17. X. I. № 265). რაც შეეხება რუსული გაზვითის სტატიის ავტორს (ორივე ავტორი უცნობია), მისი აზრი უფრო მალეღია: «Вся пьеса вышла выпуклой, яркой, занимательной. Это — спектакль, который по достижениям открывает нашему театру заманчивые перспективы и прочную будущность». («Заря Востока», 1923 г. .20. XI, № 267).

ქართული სტატიის ავტორი აცხადებს, რომ პიესა სატირული ხასიათისაა. თითქოს ამით ცდილობს გაამართლოს პიესის სიუჟეტი. საპირისპირო აზრს ავითარებს რუსული სტატიის ავტორი და ამბობს, რომ შეცდომა იქნებოდა სინების პიესა სატირად ჩაგვეთვალა, როცა ავტორს ფოტოგრაფირებამდე დაეცა ცხოვრების დეტალების აღწერა.

იმდროინდელი მაყურებლის აზრიც ორად გაიყო. როგორც რეჟისორი სერგო ჭელიძე ივთნებს, ჩვენი შვიტისების სახასუბოდ მოწერილ წერილში, პიესის იდეა და შინაარსი მაყურებელთა ნაწილისათვის გაუგებარი დარჩენილა, ნაწილმა კი შეიყვარა ის მისი მხატვრული ღირსებისა და შესანიშნავი ანსამბლის გამო. საინტერესოა ის ფაქტი, რომ თვით ს. ჭელიძეზე იმედნად დიდი შთაბეჭდილებები მოუხდენია მარჯანიშვილის მიერ დადგმულ საქმეჯალს, რომ როგორც კი საშუალება მიეცემია, „გმირი“ დაუდგამს ჯერ სოხუმის ქართული თეატრის, ხოლო მოგვიანებით — თბილისში, თეატრალური ინსტიტუტის სცენაზე.

საინტერესოა, როგორ მიუღება თვით მარჯანიშვილი იმეტი პიესას, რომელმაც ახრთა ასეთი სხვადასხვაობა გამოიწვია. ამაში ძალიან დაგვეხმარა რუსთაველის თეატრის მუზეუმში დაკვლი რეპეტიციების დღეობი. იგი შედგენილა დღოდ ანთაძის მიერ, რომელიც მარჯანიშვილის თანამუშევე იყო.

დღეობში ჩაწერილა ყველა ის მოქმედება, რომელსაც ამა თუ იმ ტექსტზე აკეთებდა მსახიობი თავისი ამოცანის მაყურებელმდე ნათლად მიტანის მიზნით. ამის გამო დ. ანთაძეს რეპეტიციის მსვლელობისას უნდა აღენიშნა როგორც მოქმედება, ასევე ის სიტყვა, რომელიც ამ მოქმედებას იწყებდა. ამრიგად, ჩაწერილა საბოლოო მოქმედების თითქმის მთლიანი ტექსტი.

უპირველეს ყოვლისა, დღეობიდან ვიგებთ, რომ მარჯანიშვილმა პიესაზე მუშაობის დაწყებამდე ყველას გააცნო ავტორი. თავის შესავალ სიტყვაში მან ილაპარაკა ირლანდიის სიტორიაზე, მის კულტურასა და განსაკუთრებით თეატრზე. ამავე სიტყვაში რეჟისორმა განმარტა თავისი მუშაობის მეთოდიც.

მან ხაზი გაუსვა იმას, რომ დადწვევტილი აქვს ზუსტად მისილის ნაწარმოების ტექსტსა და რეპარტებს.

მართლაც, მარჯანიშვილი ძალიან სათუთად იპყრობა მასალას, ითვალისწინებს ავტორის ყველა რემარკას. მას თითქმის არავითარი ცვლილება არ შეუქნას ტექსტში და გმირთა მოქმედებებში (თუ შეედღებოდაში არ მივლტობთ იმ შემოკლებებს, რომლებიც ცვლიან პიესის იდეურ ჩანაფორს).

მარჯანიშვილი პიესას ხსნის რეალისტური ფონის ჩვენებით. ამ ფონს იგი თვითონ კი არ ივთნებს, არამედ ავტორს მიეყება, რომელიც დიდი მნიშვნელობას ანიჭებს გარემოს ზუსტ აღწერას. სინების პიესაში რემარკები ძა-



ლიან გაშლილა, აღწერილა კარები, ფანჯრები, ჭურჭელი, ჩაცმულობა და ა. შ. მაგალითად, სინეი ასე აღწერს I მოქმედებაში სათირაჯოს — „მარჯანიშვილადგარი თაროებით, თაროებზე ბორობი და დღეები“. სადგართან ცარიელი კანები. უკან, სადგარის მარცხნივ, კარი ჭურქისავე. გვერდით სკამი. სკამზე თაროები დღეები, ფანჯარასთან მაგიდა. მარცხნივ დიდი ღია ბუხარი, საცა იღვლეება ტორფი და პაწია კარი შინა თოანში“.

თუ შევადრებთ პიესის ტექსტსა და დ. ანთაძის დღეობში ჩანაწერს, ენახავთ, რომ მარჯანიშვილი, თავის მხრივ, კიდელ უმატებს სხვადასხვა დეტალს, რომლებიც შეედგომ პიესაში ფიგურირებენ და ეხმარებიან მსახიობებს აზრის უფრო მკაფიოდ გადმოცემაში.

რეალისტური ფონზე აქცენტის გაკეთებით რეჟისორი ავტორის იტვინს და გმირთა სახეების სწორ გამოვლინებას აღწევდა. „ამ პიესაში არ არის გადაჭარბებული რეალუზმი, ეს კარგი რეალიზმი“, — ამბობდა მარჯანიშვილი. რეჟისორს კარგად ესმოდა ნაწარმოების ორმა, ამაღლებული იდეა, რომელიც კიდელ უფრო ნათლად იქნებოდა ნაწენები საყოფაცხოვრებოდ ფონის შექმნით. მარტამ მას არც ის თავისებურება განრბოდა მხედღელობიდან, რომლითაც გამოირჩევიან სინების გმირები — „პიესას უნდა ითვებოდ ერთგვარი რომანტიზმიოვაც, ყველა მოქმედი პირი რომანტიკოსია“ — განმარტავდა მარჯანიშვილი.

ამის გამო დ. ანთაძის დღეობური დიდი ადგილი ითობა მოქმედ გმირთა დამახასიათებელ ნიშნებს. მაგალითად, მარჯანიშვილის ახსნით, მთავარი გმირი ქალი — პეკინი, „საინტერესო ტიპია, ყოველივე თავის საქციელში ის ამართლებს ქალს, ის შეიცნებება, ცდილობს სხვა თავის ამხანაგებზედ მაღლა იდგეს, არის ფაქიზი გული“. 20 წლისაა. „სინების პიესაში პეკინი არის“ 20 წლის ქალიშვილი მკვეფორი ნაკვეთობი, მარტამ ლამაზი. ტანსაცმელი ჩვეულებრივი, გულბური.“ აქ მარჯანიშვილი უმატებს — „გლეზური ირლანდიური ტანსაცმელი ჰგავს ჰოლანდიურს. ქალბს ავითო რამოდენიმე იუბა. კაცები ატარებენ მაღალ წილებს, ტყავის ქუდე“.

პეკინის საქმროს — შონს გიოს სინეი ასეთნაირად გეთავაზობს — „ახალგაზრდა, მსუქანი, ყვირთლთმანი კაცი“. მარჯანიშვილი განაგრბობს: „უსაქმო, თეთრბელა,



რომელსაც არაფრის გაკეთება არ შეუძლია თავისით. მის ბუნება მეტად მორცხვია, ეშინია ძლიერთა. ეშინია პეიონისა.

რეისორი ყველა მოქმედ გმირს აძლევს დამახასიათებელ ნიშნებს, რომლებიც არ ეწინააღმდეგება ავტორის მიერ შექმნილ ტიპს. პირიქით, უფრო მაკაოთღვ გვიჩვენებენ გმირთა ხასიათს. სინეი წერს: „შემიღივს მაკაოლ ჯგუფს, მსუქანი, შხაბიერი სირაჯი“. მარჯანიშვილი უმატებს: „მუდამ მთვარლს“. წერილი ფირფერი — ფილი კულერი სინეს დახასიათებელი ჰყავს როგორც უნდობი, ფრთხილი კაცი; მარჯანიშვილი მას ჩიბუხს აძლევს მთელი პიესის განმარტებაში. სინეი არ იძლევა ზოგიერთი გმირის დახასიათებას, მარჯანიშვილი კი (პიესიდან გამოვლინდარი) მათ აძლევს შესაფერ ნიშან-თვისებებს. ჩავალითად, კრისტის მამა — მეგონი არის ყვდი, ვიწრო შესხედლების ტიპი. ამ თვისებების ხაზგასმას მასაობის ექმნაობებზე საინტერესო სურს მისი შექმნაში.

სინეის რეპრეზენტში მთავარი გმირი ძალიან ძუნწად არის დახასიათებული; ვერც დ. ანთაძის დღიურში ვხვდებით რამე აღწერილობითი ნიშნებს. საქმე იმამია, რომ პიესაში მთავარი გმირის სახეს მეიჯობელი იკვებს ძირითად და სხვა გმირთა საშუალებით. ავტორი შეიკავდა ისეთი ატმოსფერო შეიქმნა, რომელიც გამოავლენდა გმირს და დღე-ღამეებზედა მის შინაგან განვითარებას. ამ მიზნის მისაღწევად დიდი სოფრთხილე იყო საჭირო მისი პირველი გამოჩენის მომენტში. პეიონისა და მისი საქმის დიალოგის საშუალებით ავტორი ქმნის შესაფერის გარემოს. მათი საუბრიდან ვიკვებთ თუ რა მოსაწყენია ამ სოფელში ცხოვრება, რა მიყრუებული და მივარდნილი ადგილია. აქ აღმანიშნები მზად არიან ყოველგვარი სენსაციისათვის. რეჟისორს სწორედ ესმის ეს ხერხი და მასაობებს მექანიკური, ნაყოფი და საინტერესო ფიზიკური მოქმედებით ტვირთავს.

ყველაფერს ცვლის კრისტის გამოჩენა. ეს სცენა უაღრესად მნიშვნელოვანია პიესაში და საინტერესოა როგორ იყო იგი გაკეთებული. ამასი ისეც დ. ანთაძის დღიური გვიმარტება. „ყველა დაინტერესებული უკვირის, — წერს დ. ანთაძე, — იგი არის მეტად შემინებელი, სხელები ოდნავ უდავებებს“.

კრისტის მდგომარეობისათვის ხაზის ვასასმელად, როგორც ვთქვით, ირგვლივ მყოფ ხალხზე კეთდებოდა აქცენტი. მათი ზღმეტიკი ყურადღება, მათი სიტყვა თუ მოქმედება ძალიან სახიერად წარმოიკვადრეს გმირის შინაგან მდგომარეობას.

კრისტის არ უნდა თავისი საიდუმლო გამოვლენება. იგი თავდაპირველად ძალიან უხერხულ მდგომარეობაში ვარდებოდა ასეთი მიღებისაკენ. მაგრამ არ უშვებია, ვკითხვებიან, რა ჩაიღნა ისეთი, რომ სახლთან გამოიქცა. იქნებ ქრული ხარო — ვკითხვება ერთი და მარჯანიშვილი კარასობის მსახიობს — ჩამოხსნას ყველაფერი, რაც იქვე ბაწარზე ჰქონდა. რეჟისორის ამ ნიუანსებში ვლინდებოდა გმირისადმი თავისებური დამოკიდებულება, უფრო ნათელი სხებოდა ავტორის ჩანაფიქრი.

„ფილი — შეიძლება კალასაკან ყალბ ოქროს ამხედრდეს...“

კრისტი — არა, მისტერ.

ჯიმი — შეიძლება სამი ცოლი ვყავს შერთული... კრისტის — ერთი ცოლიც არ მყოლია არასოდეს...“

ამ დროს პეიონი ზურგს აქცევს კრისტის და განაცხადებს — „მას არაფერი არ ჩაუდინია“. კრისტის შეურაცხყოფილი ამ ფრასით და იძულებული ხდება გამოტყდეს, რომ... მოვლა მამა. ამ სიტყვებზე შოთინ, რომელიც აქამდე ფრხზე იდგა, საკმეტი იკვება. აღტაცებულ პეიონს კი მარჯანიშვილი კრისტისკენ გზავნის.

ფილის პირველი სიტყვაა — „აი, გამბედავ ახალ გაწერდა“. რეისორი აქ უკვე დაჯდომის ნების აძლევდა კრისტის, თანაც სთავაზობდა გაქნადა ფისსაცემელი და ყველას ცხვრული ბაწარზე ჩამოიკვდა თავისი წინდები.

პირველი მოქმედების ბოლოს ჩვენ წინ იყო უკვე თამანი, თავისი საქმის სისწორეში დარწმუნებულ ახალგაზრდა კაცი, რომელიც ატაკებულნი გამოიხატა — „რატომ უფრო ადრე არ გადავხაზე იმიტირება მამაჩემი“.

ასეთი სცენები შემაბრუნებელი, დაუჯერებელ შთაბეჭდილებას ტოვებდა. როგორ შეიძლება მამის მკვლელობა იქნეს გმირად, როგორ შეიძლება ასე აღტაკებით მიიღოს იგი პატივისწამა ხალხმა. შეუძლებელია ასეთი კაცი უკავრდეთ და მეორე კი განუდღვინე მხოლოდ იმიტომ, რომ მას არ მოუკვდა მამა.

მართლაც, საკვირველია, დანაშაულის მიმართ ასეთი დამოკიდებულება. თუ მივმართავთ თვითონ სინეს, მის დაწარულებში ვხვდებით ასეთ განმარტებას — „დანაშაულის დაფარვის ენა ძალიან ვაგრძელებულია დასაცემელი ირლანდიაში. ნაწილობრივ ალბათ იმიტომ, რომ სამართალი აქ საშუალოდ ინტელსურ კანონებით ასოციდებოდა. მაგრამ უფრო იმიტომ, რომ ირლანდიელი დარწმუნებული არიან, დანაშაული ხდება ბრმად და ის ძალია, რომელიც მათ დანაშაულს ადენინებს, ისეთივე უპასუხისმგებლოა, როგორც ზღვის ქარიშხალი, თუ კაცმა მოკლა მამა და განიცდის სწინდისი ქეჯებას, ისინი ვერ ხედავენ მიწებს, რისთვისაც უნდა დასაჯონ იგი“.

მაგრამ პიესისათვის მამის მოკვლის საკითხს საბოლოო ჯამში არა აქვს ისეთი დიდი მნიშვნელობა; მის უშეცხვ, რომ მას არ მოუკვლავს მამა. აქ საინტერესოა ის ფიციქლოლოგიური ეფექტი. რასაც იწვევს გამბედავი „მკვლელის“ მისვლა. მნიშვნელოვანია თვით ის ფაქტი, რომ მამის წინააღმდეგე გამოსვლა ერთგვარი გაბრტობება იყო ტრანზისი წინააღმდეგე. აქამდე კარასობა არ გაქნადა სკუთარი მე. იგი მამის მონა იყო და ადამიანად იცვა იმიტომ კი არა, რომ ბარი მოუქნია მშობელს, არამედ იმიტომ, რომ არ მოითმინა შევიწროება და ძალდატანება (მამა მას დაწარულებებს უხერხულად ბებერ ქვითვს). ხელის ამ ერთი მოქმედით მან ის კანონები დაამსხვრია, რომლებიც ბორკულებად ედო ხალხს. ამიტომ ვახლა ის სათავყვანებელი გმირი. პიესის დარსებაც სწორედ ამ პრობლემის დაყენებაშია — პირუდების განთავსებულება მშობლების, ცვლესიხა და ტრადიციული ცრურწმენის ტირანისაკენ. რაც ძალიან გააღვირვებელი იყო მყოფე საუკუნის დასაწყისის ირლანდიულ სოფელში.

სინეს ამ პიესის თარგმანი სპეციალურად შეასრულა გრ. რომაქიტძემ. მაგრამ საიდან იყო შესრულებული ეს თარგმანი, ინტელსურიდან თუ რუსულიდან? მაინც, 1923 წელს, უკვე არსებობდა „გმირის“ კ. ჩუკოვსკისული რუსული თარგმანი. ტექსტის მასთან შედარებაში დადგარწმენა, რომ რომაქიტძეს რუსულიდან გადმოუკრათულებია. ამასე ქართული ვაგზითაც წერდა — „როგორც ჩვეულებით არის მიღებული ქართულ სცენაზე — ეს პიესაც — თარგმანის თარგმანი“.

ამ პიესის დადგმა თეატრისთვის დიდი წარმატება იყო. დასმდებულად ითვლება კ. მარჯანიშვილი, თუქც საქმეატკენ. დასმდებულად ზოგჯერ აღ. ანტელესაც იხსენიებენ. დ. ანთაძის დღიურში ვკითხულობთ, რომ რეჟეტიციებს ხშირად ის გადილობ, ცალკეება და მარჯანიშვილითან ერთად. ც. მსაჭერულად გაუფორმებია სიღამონ-ერისთავს, მუსიკა დაუწერია თ. ვახვახიშვილს.

მსახიობებთან მუშაობას მარჯანიშვილი უდიდესი სერიოზულობით ეკიდებოდა. იგი მოითხოვდა, რომ ყველა მსახიობი სასუბითი ყოფილიყო გარკვეული თავის როლში და მაქსიმალური კონკრეტოვით ემუშავა — „მსახიობი სცე-



ნაწედ რომ გამოდის, უნდა იცოდეს თუ რით მოდის და რა მოაქვს, ის ღრმად უნდა იყოს დარწმუნებული თავის თამაშში, მან უნდა იცოდეს თუ რას აკეთებს, უნდა მონახოს შეზღუდვები სულთან, რაც მთავარია, ის გარკვეულყოფილად უნდა იყოს თავის როლში საცემბით და ამის შეზღუდვულყოფილად გამარჯვებული გამოყავს.

„გმირზე“ მუშაობის დროს, როცა მსახიობები ჯერ კიდევ მაკლასთან გადიოდნენ რეჟისორის, მარჯანიშვილი უკვე მოითხოვდა თამაშს — „ყველაზე დნელია, როდესაც მსახიობი როლს მაკლასთან თამაშობს, განიცდის, მაგრამ შეტად სასარგებლოა“.

რუსთაველის სახელობის თეატრის მუშეუბში ინახება როლების განაწილების ფურცელი, რომელსაც ხელს აწერს კ. მარჯანიშვილი. „აქტორი — სინჯ ჯონ. პიუსა — გიმი. დამდე. — მარჯანიშვილი კოტე. 15.11.23 წ. როლები; ავიცი — ჭაჭუაძე თ., კრისტა — დავითაშვილი გ., შოთს კო — ჟორჯოლიანი ალ., ფილი — ჩხიძე უშ. და სხვ.“

დ. ანთაძის დღიურში ვხვდებით, რომ მარჯანიშვილი ხშირად აკეთებდა შენიშვნებს, რამდენჯერ იმორყებდა სცენებს. იგი თ. ჭაჭუაძის მუშაობით საერთოდ კმაყოფილი იყო, „...არგია, განსაკუთრებით თავიდან, როდესაც ჯერ კიდევ გლეხის გეოლ ხანას, ლორთქლ სცენებში კი მოიხსუტებს, ემწევა რაღაც აჩქარება, რაც არ არის საჭირო სრულად. უნდა ეცადოს ითამაშოს ის თამაში სოფელი ქალი“ (დ. ანთაძის დღიური).

როგორც ჩანს, თამარ ჭაჭუაძეს მიუღია მხედველობითი რეჟისორის შენიშვნები, რადგან უკვე პრემიერაზე უნაკლად უთამაშა მთელი როლი. გავიხივ ვწერდა: „...თამარ ჭაჭუაძემ იქ დასაძმოს გვიჩვენა, რომ მისი სახით ქართულ სცენას მთავარი დიდი და თავისებური ნიჭის მსახიობი. პიენი მაკის როლის უკეთესს შესრულებას გვიჩვენებდა“ („...ზარია ვისტოვა“ 1923 წ.) არც ქართული გავიხივ ჩამორჩნობდა ქისტაში — „...გაუთორჩევა არსებამში უხვად ატყობდა გრძნობა სიყვარულისა და აღტაცების გმირისადმი მან გადმოგვცა მრავალსახიერად, მრავალფეროვანად“.

დღიურ მოწონება ხვდა გ. დავითაშვილს კრისტის განსახიერებამში. E. მაკლასშილი თავის მონორაფიაში დავითაშვილზე შეიწერა ამ როლზე, როგორც მსახიობის შემოქმედებითი ზღვის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ეტაპზე: „...ქ მსახიობი ახალ ფერებს ეძებდა, თამაშობდა თავისებურ ხსენებლებას, მევეზარასა და ფუქსავატს, ფანტაზიორს. გ. დავითაშვილი იძლეოდა კრისტის მეგობრის სახითის შეზავან განითარებას, ცალკეულად. კარგად მიგნებული დეტალებსა და ნიუანსების საშუალებით ქმნიდა შინაგანად როულსა და ფსიქოლოგიურად სანიტერებს სხვებს“. გ. დავითაშვილის ისტატობას თავის დროზე აღნიშნავდნენ გავიხივში: „...აქ არ მოსჩანს არაერთიარო წლილი ტყუილის თქმისა. ეს თითქმის მისდაუწინებურად ხდება, მისი ფიგურა მოკუნტულია, თვალები დახრილი. არშიყობა მორცხვი, გაუბედავი, მაგრამ იმისადა მიხედვით, თუ რამდენად იყვლება მდგომარეობა და მისი აკტორიკტი იწყვის, ის თითქმის შინაგანად იცვლება, ფიგურა სწორდება, თავი მალა უტორავს, მოკუნტული, თავშეშაფარის მამიებელი ჩვენ წინ იქვეა გვირ საყვარლად“.

გავიხივში აღნიშნავდნენ სხვა შემსრულებელთა ბრწყინვალე თამაშებს და აცხადებდნენ, რომ „...ეს იყო ქართული მსახიობის ტრიუმფი“, რომ „...მსახიობებმა ერთი სერიონის

განმავლობაში სახე იცვალეს და შეუდარებლად აღმავალეს საშემსრულებლო ტექნიკა“. უნდა ითქვას, რომ ამ მხრივ სპექტაკლი შევიდა როგორც მნიშვნელოვანი მომენტი რუსთაველის თეატრის ისტორიაში. მას იხსენიებენ ამ თეატრის შესახებ დავითაშვილი მონოგრაფიების ატკობებში — შ. მაჭავარიანი, ა. ფეერალსკი და სხვ. „...აქტორულ სახე-სა მომზადებაზე და ნაირფერობა, — წერს შ. მაჭავარიანი, — სპექტაკლს ფიგურების სინათლის ანიჭებდა“. რეჟისორის სცენურ გამართლება მოუნახავს სინგის პიესაში შექმნილი მოულოდნელი სიტუაციებისათვის და როგორც მაჭავარიანი აღნიშნავს იმავე წიგნში — „...ოპტიმიზმით გამსავალური, სიცოცხლისა და ცხოვრების სიყვარულით ატყობებული სპექტაკლი შეუქმნიათ“.

დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა კარგად გაკეთებული მასობრივი სცენები, რომელთაც რეჟისორი დიდ ყურადღებას აქცევდა. გავიხივში ამას ხაზგასმით აღნიშნავდნენ:

«В особенностях сцену возбуждения толпы на состязаниях, дикий короткий крик перед большой опасностью и такой-же сильный обрыв этого крика раздражающегося затем (после преодоления препятствия) и сплошное море крика беснующихся». («Заря Востока», 1923 г.).

საშუალოდ, შემონახული არ არის სიღამონ-ერისთავის ესკიზები და მაკეტე, ფოტოსურათებიდანაც მხოლოდ ერთია შემორჩნულია, რომლიდანაც დაახლოებით შთაბეჭდილებას ვლტებოთ სპექტაკლის საერთო სახეზე.

ფოტოსურათზე აღბეჭდილია სცენა პიესის შესაყ მიქმელებიდან, როდესაც სინგს შემოპაყვს კრისტის მამა და ამით ირვევს, რომ კრისტის მკვლელი არ არის. სწორედ ეს მომენტი ფიქსირებული სურათზე; სცენაზე თავი მოუყრია ბეერ ხაზის, ზოგი მაკიდაზა ასული, ზოგი სკამზე დგას, დანარჩენებიც აქეთ-იქით დგანან. ცენტრში მამა-შვილია. კრისტის მხარეს მამაპაყვს მოუყრიათ თავი და პიენივც მათ შორის ჩამდგარა, მამის მხარეს ქალბი შეგუყვულან. სანიტერებსა მათი ჩაცმულბა, რომლებსაც შეგარწმუნებული აქვს ნაციონალური ქლფერი. გარემო სეეთია, როგორც დღიურში არის ხაზგასმული — აქცენტრ კეთლებოდა ყოფით დეტალებზე. თაროები უამრავი ჭურჭლით, კედლის საათი, ჩამოფხეილი ჭურჭიანი კედლები. ფოტოზე აღბეჭდილი ხალხის გამომეტყველება დაძაბულია. ჩანს, რომ ყველა აღმუთებულბა, რადგან მათ წინ აღარ არის გმირი. არავინ არ არის სტატკობე ფორმაში. მათი ქესტები და მიმიკა ერთბაშად მოძრაობს გამოსატყავს.

სპექტაკლის ყველა კომპონენტს (მსახიობთა შესანიშნავი ანსამბლი, სანიტერებს რეჟისორული მიგნებები, მხატვრული გაფორმება) ხაზი უნდა გაესყვა ნაწარმოების მთავარი იდეალათვის. სპექტაკლი უნდა ყოფილიყო ჰომინადამიანის ყოვლისშემძლეობისა და ნებისყოფისა, ადამიანისა, რომლებსაც ძალბუძ თავისუფლებისათვის ბრძოლა.

სპექტაკლის ასეთი გადაწყვიტით ნათლად იკვეთებოდა ნაწარმოების იდეა — თუ ადამიანი სჯერა საკუთარი თავისა და სხვებსაც სჯერათ მისი, შეიძლება ბეერი რამ კარგით გაკეთება. აღბათ ჯონ სინგს უნდოდა ეთქვა: გვეროდეს თქვენი თავისა და ერთმანეთის, თქვენ არა ხართ ბე-ჩავი და უძღურნი.

ამ იდეით ფორამქმნულმა პიესამ მსოფლიოს თეატრები შემოიარა. საქართველოში მისმა გამოჩენამ კიდევ ერთხელ აცხადო „გმირის“ პოპულარიზა და მნიშვნელობა.



კობა მარჯანიშვილი — ქინორეჟისორი*

(წერილი მისამი)

გიორგი ხარატიშვილი

„ამოკი“

1927 წლის ბოლოს თბილისის ეკრანებზე გამოვიდა კ. მარჯანიშვილის მეოთხე მხატვრული ფილმი „ამოკი“. სცენარი თვით კ. მარჯანიშვილმა დაწერა, გადაიღო რეჟორატორმა ს. ზაბოზლავემ, მხატვრულად გააფორმა ვ. სიღამონ-ერისთავმა. მთავარ როლებს ასრულებდნენ: ექიმი — ალ. იმედაშვილი; ინგლისელი ქალი — ნ. ვაჩაბაძე; კომერსანტი, ინგლისელი ქალის ქმარი — გ. გუნია; ინგლისელი ქალის მასური ინდუსი — ს. ფალავანიშვილი, ინდოელი გოგონა — კ. თარხან-მთურავი, ექიზმაში — ც. წუწუნავა.

„ამოკი“ მაყურებელმა მოიწონა, ადგილობრივმა პრესამ მაღალი შეფასება მისცა როგორც რეჟისორის, ოპერატორისა და მხატვრის, ასევე მსახიობთა ოსტატობას.

საქართველოს სახელმწიფო თეატრალურმა ინსტიტუტმა 1967 წელს გამოსცა კრებული „კ. მარჯანიშვილის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა, წერილები, მოთხრობანი და სტატიები კ. მარჯანიშვილზე“, სადაც დაიბეჭდა მსახიობ ელ. დონაურის მოგონება რეჟისორზე. ამ წერილში ავტორი იგონებს „ამოკის“ გადაღებასაც და გადმოგვცემს, რომ ფილმის სასიინჯო დემონსტრაციის შემდეგ „სახკინორეჟისის“ ხელმძღვანელობამ ავტორის ნებადურთვლად გადაამონტაჟა ფილმი და ისე გაუშვა კინოთეატრებში. აი, რას წერს ე. დონაური:

«Помню просмотр картины «Амок», им самим смонтированной, в сопровождении музыки, им же подобранной, картина вызвала на просмотре бурю аплодисментов, но когда она уже демонстрировалась на экране, Константин Алексан-

дрович не мог ее видеть, так как его в то время не было в Тбилиси. Смотрела картину я одна. К моему изумлению, я не узнала «Амок». Фильм этот вызвал недоумение и в публике. Он был мало понятен, ввиду того, что без ведома Марджанова был перемонтирован. Лишний ритма, который придан был ему по началу, и в сопроводении совершенно не подходящей музыки («Молитва девы») фильм этот, понятно, не мог произвести должного впечатления.

Когда я рассказала Константину Александровичу, в каком виде демонстрируется его картина, он сказал мне: «Я им дал картину по своему вкусу, они переделали ее на свой вкус, — это их дело. Я считаю, что это уж не моя работа», и ни разу не пошел посмотреть ее»¹.

ეს საკითხი იმისათვის წამოგვტრიათ, რომ ჩვენი აზრით, გადამონტაჟებისას ფილმში უთუოდ დაიკარგა ბევრი მიგნება. სამწუხაროდ, მარჯანიშვილისეული ორიგინალი სახეზე არ არის, ამიტომ იძულებული ვართ ვიმსჯელოთ მხოლოდ გადამონტაჟებული ფილმით.

კ. მარჯანიშვილმა სტ. ცვაივის ნოველაში შეიტანა სიუჟეტური ცვლილებანი, გააფართოვა და გააღრმავა ნაწარმოების სოციალური ფონი, გვაჩვენა ევროპელ იმპერიალისტთა მიერ კოლონიის ხალხთა სასტიკი ექსპლუატაცია, შეკანინებამდმი არაადამიანური დამოკიდებულება. ფილმში ინგლისელ ქალს რომანი აქვს არა ინგლისულ ოფიცერთან, როგორც ეს ცვაივის ნოველაშია, არამედ მასურთან, შავკანიან ინდუსთან. რეჟისორს უნდოდა ეჩვენებინა სიყვარულის ყოფილისშემძლე ძალა, რომელიც ძლევს რასობრივ განსხვავებას, თუმცა ეს რომანი უფრო ფიზიოლოგიურია, ვიდრე სულიერ კონტაქტებზე აღმოცენებული. ამიტომაც, რომ ინგლისელ ქალს ასეთი სიყვარულის რესპენსია, მას მალავს და სიკვდილის წინ ექიმსაც სთხოვს, რომ საიდუმლოებას არ გამოიხილოს.

* დასასრული, დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 5, 7, 1972 წ.

დასაშვებია თუ არა რეჟისორის ასეთი თავისუფალი დამოკიდებულება მწერლის სიუჟეტისადმი, ეს სხვა საკითხია, მაგრამ ცვაივის ნოველამ იმით მოიგო, რომ რომანის რასობრივ სფეროში გადატანით დრამის კონფლიქტი უფრო გამოიკვეთა და მეტი სოციალური ელფერი მიეცა.

„ამოკი“, ისევე როგორც სტ. ცვაივის მიევი მხატვრული პროზა, სახიათდება ადამიანის სულიერ სამყაროში ღრმად ჩახედვით და ყოველი პერსონაჟი გამოკვეთილია ფსიქოლოგიური სირთულით. (მწერალს განსახლებული ჰქონდა ენჯელები ბუნება იმ კაცის, რომელიც უგულბებელყოფს არა მარტო პროფესიულ, არამედ მოქალაქის ელემენტარულ ვალდებულებასაც, რის შედეგადაც სიცოცხლით სახვე ქალი იღუპება. აქ ორმხრივი ტრაგედიაა, — ინვლისელი ქალის დაღუპვა და ექიმის მიერ ჩადენილი დანაშაულის შეგრძობვა). კ. მარჯანიშვილის ამოცანა იყო გერანზე გადატანა ცვაივის ფსიქოლოგიურად რთული სიუჟეტი, რისთვისაც ორ საშუალებას იყენებს: მან მთავარი როლების შემსრულებლებად პროფესიონალი მსახიობები აიყვანა. ქართული რეპლისტრიკის თეატრის დიდოსტატი ალ. იმედაშვილი და ქართული კინოს უკვე სახელმწიფოელი მსახიობი — ნ. ვანნაძე, რომელსაც სხვა ფილმებში, ფსიქოლოგიურად რთული სახეები ჰქონდა შესრულებული. მეორე მხრივ, რეჟისორი კრებს დეტალებს, ნოველის სიუჟეტს ამატებს ახალ სცენებს და მონატრის წესით კადრების შეპირისპირება არამც თუ პასუხობს მოქმედ პირთა განწყობილებას, არამედ აღრმავებს და ძაბავს მას.

შემსრულებელთა შორის უპირველესად აღსანიშნავია ალ. იმედაშვილი. მის მიერ განსახიერებელი ექიმის სახე დღემდე რჩება ქართული გერანის ერთ-ერთ მიღწევად, სადაც უარყოფითი სახე აყვანილია ჭეშმარიტად ტრაგედიულ სიმბოლოდ.

საინტერესო აღმოჩნდა ნ. ვანნაძე ახალ როლში. მსახიობი თავის მემუარებში იკონებს თუ როგორი ვაკვირვებით შეხვდა კ. მარჯანიშვილის მიწვევას და როგორი შიშით შეუდგა როლის მზადებას, რომელიც უსაფუძვლო აღმოჩნდა. დიდმა რეჟისორმა მსახიობი ნამდვილ შემოქმედად აქცია.

ასევე უნდა ითქვას სხვა როლების შემსრულებლებზეც. კარგი ფიზიკური მონაცემების ახალგაზრდა ს. ფალა-

ვანდომილმა გააჩვენა ცვაივისეული ინდუსი მსახურის სახე, მაგრამ ფსიქოლოგიურად უფრო ღრმა და რთულად გერანზე იგი თვით ავტორის ჰყავდა წარმოდგენილი ნოველში. ეს ლოკაიურიც იყო, რადგან რეჟისორმა მსახურის სახე ახალი თემატური მასალით დატვირთა. ინდუსი გოგონას როლში თავისი უზნალოებითა და უშუალოებით გვიხილავს სრულიად ახალგაზრდა კ. თარხან-მოურავი.

იდევრ-მხატვრული თვალსაზრისით „ამოკი“ არ იყო მოვლენა ერთნებულ კინოხელოვნებაში. ამ მხრივ მას არ უთამაშნია ის როლი, რაც შესრულეს კ. მარჯანიშვილის პირველმა ფილმებმა („ქარიშხლის წინ“, „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „გოგი“). სამაგიეროდ, კინოხელოვნების სპეციფიკის ძიების თვალსაზრისით, „ამოკი“ წინ გადადგმული ნაბიჯი იყო. კ. მარჯანიშვილი აქ უფრო თავისუფლად და მოხერხებულად იყენებს კინოხელოვნების გამომსახველობის ხერხებს — მსხვილ პლანს, საშუალო პლანს, დეტალებს, პარალელურ მონტაჟს. კამერა უკვე „წვდება“ პერსონაჟების სულიერ სამყაროს და ასე შემდეგ.

აღსანიშნავია ისიც, რომ კ. მარჯანიშვილის „ამოკი“ სტ. ცვაივის ნოველის პირველი ექსპერიმენტია მსოფლიო კინემატოგრაფიაში.

რ ე მ ო ლ უ შ ი ც ი ს თ ე მ ა

რეგოლუციის თემას მიეძღვნა კ. მარჯანიშვილის უკანასკნელი ორი მხატვრული ფილმი — „კრახანა“ და „კომუნარის ჩიბუხი“. პირველი შექმნილია ინგლისელი მწერლის ე. ვოინიჩის ამავე სახელწოდების რომანის მიხედვით, მეორე კი ი. გერენბურგის ამავე სახელწოდების ნოველის გერანისაყვანის წარმოდგენს. „კრახანა“ გადაღება დაიწყო ბათუმში 1927 წლის აგვისტოში, ხოლო დასრულდა თბილისში; იგი გერანზე გამოვიდა 1928 წლის გაზაფხულზე, ორივე ფილმისათვის სცენარი კ. მარჯანიშვილმა თვითონვე დაწერა.

კ. მარჯანიშვილი ვოინიჩის სიუჟეტურ ხაზს გაჰყვა. ფილმში მოქმედება ზუსტად რომანის კომპოზიციის მიხედვით ვითარდება. აქ ორი ცენტრალური ფიგურაა, ორი ერთმანეთისადმი დაპირისპირებული სამყაროს წარმომადგენელი — რეგოლუციონერი არტური-ფელიქს რივარესი და



კადრი ფილმიდან „კრახანა“. ემა — ნ. ვანნაძე, არტური — ი. მერაბიშვილი.

კათოლიკური ეკლესიის კარდინალი მონტანელი. ეს ორი სახე ხანის რომანისა და ფილმის მიუღეს იდეურ მიზანდასახულებას. კ. მარჯანიშვილი წყვილი მისთვის უკვე ჩვეული და ნაცანი გზით. ეს არის გზა მსახიობის მეშვეობით წაწარმოების იდეური არსის გახსნისა.

„ახალგაზრდა იტალიის“ ბრძოლა ავსტრიულ დამპყრობელთა და კათოლიკური ეკლესიის წინააღმდეგ, რაც სახალხო მოძრაობად იქცა, ვოინიჩმა ინდივიდუალური სახეებით ასახა. რეჟისორს არ დაურღვევია რომანის მწვერული-სული კონსტრუქცია და იტალიის ისტორიის უმნიშვნელოვანესი სასოფადოებრივ-პოლიტიკური ვითარება ინდივიდუალური სახეებითვე ასახა ფილმში. არტურის მეტად რთული სახე კ. მარჯანიშვილმა დააკისრა ტიპაჟის ნიშნით შერჩეულ 22 წლის ი. მერაბიშვილს, რომელსაც ერთი წლით ადრე მხოლოდ ეპიზოდური როლი ჰქონდა შესრულებული. ვ. ბარსკის ფილმში „ბელა“: მიუხედავად იმისა, რომ ი. მერაბიშვილს არ ჰქონდა საკმარისი გამოცდილება, დიდი რეჟისორის დახმარებით მან შეძლო ეკრანზე ეჩვენებინა ვოინიჩისეული არტურის სახე, ახალგაზრდა მორწმუნე სემინარისტ არტურის, რევოლუციონერ და ათეისტ ფილიჩე რივარსად გარდაქმნის რთული გზა.

შემსრულებელთა შორის ყურადღების ცენტრში დგას ქართული თეატრის სახელმწიფოებილი მსახიობი ა. იმედაშვილი კარდინალ მონტანელის როლში. მან ჩვეულებასამებრ, საუკეთესოდ დაძლია როლი და ეკრანზე ვახვით ვოინიჩის ფიქილოზოფიურად გამოქვეყნილი მორწმუნე კარდინალისა და მოსიყვარულე მამის სახე, რომელიც ვალდებულებისა და ჭეშმარიტების დაპირისპირებისას ხვდება ქრისტეს მოძღვრების სიყაღბზე, და თავისი ხელით დაამახერხეს იმას, რაც ამდენ ხანს მისთვის წმიდათაწმიდა იყო.

მაშინდელმა პრესამ უარყოფითად შეაფასა ნატო ვაჩნაძე ჯემის როლი. აი, რას წერდა რევენუენტი გაზეთ „კომუნისტში“ — „ნ. ანდრონიკაშვილმა (ვაჩნაძემ), თუ მას სურს მომავალი კინემატოგრაფიაში მუშაობა, აუცილებლად მეტი ყურადღება უნდა მიაქციოს კინემატოგრაფიის მსახიობის კულტურას. უკვე გავიდა ის დრო, როდესაც ხალხს მისი სახე ხიბლავდა. ნ. ანდრონიკაშვილის ყურადღება სტახიბოული კინოშემაბობისკენ უნდა იქნას მიმართული, თორემ მისგან კარგი მოგონება დარჩება“. რევენუენტი, რა თქმა უნდა, არ ცდებდა, როდესაც ასეთ მოთხოვნას უყენებს მსახიობს, მაგრამ მას აქვე უნდა აღუნიშნა ის წარმატება, რასაც ნ. ვაჩნაძემ მიაღწია ჯემის როლში. მასმართლანობა მოითხოვს აღვნიშნოთ, რომ ჯემის როლი ნ. ვაჩნაძე უჩვეულოა და სწორედ აქ შეეძლო მაქსიმალურად გამოეცლინა მთელი აქტიური პოტენციალი. მოვიკვთოთ, რა ემოციური ძლიერებით ატარებს ნ. ვაჩნაძე-ჯემს ცისიდან განთავისუფლებულ არტურთან შეფერვის სცენას, რაც რეჟისორმა ქარიშხლის ფონზე გადგა. აქ მსახიობის მოქმედება თავიდან ბოლომდე შიანგანადა გამართლებული და ნატოს სიღამაზე ახალ ხარისხში გვეჩვენებს. ეს არის ნატოს ნამდვილი სიღამაზე, რომელშიც მსახიობი გარვევნიობისა და ღრმა გრძნობის პარონინის აღწევს. ნ. ვაჩნაძეს კ. მარჯანიშვილის ფილმებამდე მრავალი როლი ჰქონდა შესრულებული, მაგრამ ყველგან ტიპაჟად რჩებოდა და მხოლოდ ა. წუწუწავამ გამოიყვანა შემოქმედებითი გზაზე (ფაქტი — „ვიინ არის დამნაშავე“), კ. მარჯანიშვილმა კი „ამოკა“ და „კრახანაში“ მსახიობ-შემოქმედებ გახადა და ნ. ვაჩნაძე ჯემს შემდეგ, რაც მისთვის უკანასკნელი როლი იყო კ. მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით შეარქულებული, ხმოვან ფილმებშიც კი ვერ ავიდა ამ სიმაღლემდე. ასოლუტურად სწორია ცნობილი კინორეჟისორი ა. ბეკ-ნაზაროვი, რომელიც ნ. ვაჩნაძის შე-



კარდი ფილმიდან „ამოკა“. ინგლისელი ქალი — ნ. ვაჩნაძე, ექიმი — ალ. იმედაშვილი.

სახე წერს: «Марджанов завершил ее артистическое образование, научил много, чего она еще не почерпнула в предыдущих работах. Теперь Ната была настоящей актрисой»².

ვოინიჩის რომანი „კრახანა“, მიუხედავად მისი დიდი მხატვრული და იდეური ღირსებისა, რის წყალობითაც იგი მთელს მსოფლიოში პოპულარულ წიგნად გადაიქცა, დამატებით შეტოპისა და ამერიკის კინემატოგრაფიაში „შემომწვევლი“ დარჩა და მისი ეკრანისაცაა მხოლოდ სამჭოთა კინემატოგრაფიამ მოახდინა; აქ კი პირველთა კ. მარჯანიშვილიც ეკუთვნის, რადგან „ლენფილისის“ „კრახანა“ (სცენარი ე. გაბრიელოვიჩისა და ვ. კავერინის, რეჟისორი ა. ფინცლერი) 1955 წელს გამოვიდა.

„კომუნარის ჩიზუხი“ უკანასკნელი ფილმია, რომელიც კ. მარჯანიშვილმა გადაიღო ქართულ კინემატოგრაფიაში. ფილმის გადაღება დაიწყო 1928 წლის შემოდგომაზე და დამთავრდა 1929 წლის გაზაფხულზე; იგი თბილისის კერანზე გამოვიდა 1929 წლის 30 აგვისტოს.

საოცარი ენერჯის ადამიანი იყო კ. მარჯანიშვილი: მან „კომუნარის ჩიზუხი“ იმ დროს გადაიღო, როდესაც ქუთაისში მთორე უხელმწიფოთი თეატრი აშუადებდა სპექტაკლებს: შ. დადიანის „კაკალ გულში“, გ. კირიონის „ლონდაგი გუფუნებს“, კ. გუცუგოვის „ურთელ აკოსტა“, პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“ და სხვ. ფილმში მთავარ როლებს ასრულებენ ქუთაისის მთორე სახელმწიფო თეატრის მსახიობები — უ. ჩხეიძე, გ. ანჯაფარიძე, შ. დამანიძე, ა. ჟორჯოლიანი, თ. ჭავჭავაძე, შ. ხონელი, ნ. მაჭავარიანი, ს. ზა-



კადრი ფილმიდან „კომუნარის ჩიბუხი“.
დღეა — ე. ანჯაფრიაძე, პოლო — ა. ზა-
ბოზღაევი.

ქარიძე და სხვანი. ფილმი ძირითადად ქუთაისში გადაიღეს.

„კომუნარის ჩიბუხის“ სცენარი კ. მარჯანიშვილმა დაწერა ი. ერენბურგის ამავე სახელწოდების პატარა ნოველის მიხედვით, რომელიც 1924 წელს გამოქვეყნდა. როგორც ი. ერენბურგი გადმოგვცემს, ნოველაში აღწერილია ნამდვილი ამბავი, რომელსაც ადგილი ჰქონდა 1871 წელს პარიზის კომუნის დღეებში. იგი მისთვის კომუნის ბრძოლების ერთ-ერთ მონაწილეს უამბობს ქ. ბრიუსელში.

ფილმი იწყება პარიზის კომუნის პირველი დღეებით. პრუსიელებმა დაატყვევეს პარიზი, ქალაქში შემოიღობა. დაღვრთვითი ბურჟუაზია ვერსალის გარბის. ძლიერ გაჭირვებას განიცდის კალატოს ლუი რუს ოჯახი, მისი მეუღლე უკანასკნელი ფეხსაცმელების გაყიდვას გადაწყვეტს, რათა პური იყიდოს. ორი წლის ბიჭუნა შიმშილის გრძნობის მოსაგლავად აგროვებს ნამცეცებს, ღვებავს ქაძარს. ლუი რუს მეუღლეს ვერ გაუძლო გაჭირვებას, ქმარ-შვილი მიატოვდა და შექობილულ ყასაბს გააყვა. ლუი რე კომუნარია და ბარიკადებზე იბრძვის, თან მიჰყავს პატარა პოლი, რომელსაც მხოლოდ ოთხი წელი შესრულებია. პოლი ზარბაზნებისათვის ბომბებს ეზიდება და ჩიბუხიდან საანის ბუმბუკების გამოებით ერთობა. კომუნა დაეცა, ვერსალის ჯარისკაცებმა დახრცეს კომუნარები, მათ შორის ლუი რეც და პოლი დააპატიმრეს. ჯარისკაცებს პოლის მოკვლაც უნდოდათ, მაგრამ თავი შეიკავეს. ლეიტენანტი ფრანსუა დემონიანს სურს, რომ პატარა კომუნარის ცოცხლად აჩვენოს თავის საცოლეს. ვერსალიდან პარიზში ბრუნდება ფრანსუა დემონიანი საცოლესთან ერთად. ლეიტენანტი ფევის კვრით გადაღებებს ტყვე კომუნარების ბანაკში მძინარე პატარა პოლს, კურტიზანა ეყვრის და პოლი განგმირული დაცემამ მიწაზე.

„კომუნარის ჩიბუხი“, რა თქმა უნდა, ი. ერენბურგის ნოველის ეკრანისაცაა, რადგან შენარჩუნებულია ნაწარმოების სიუჟეტის რამდამეტო კაზნი და გამჭული მოქმედება. მაგრამ კ. მარჯანიშვილმა ნოველის სიუჟეტური კომპოზიცია გაამდიდრა და გააფართოვა, როგორც ბურჟუაზიის გახრწილი ყოფის, პარიზის მშრომელთა სიღატაკისა და კომუნართა ბრძოლების სცენებით, ასევე ახალი პერსონა-

ჟებით (მინისტრი ტიერი, კომუნარი ქალი და სხვ), რაც უფრო გვაახლოვებს ისტორიულ სინამდვილესთან.

უნდა აღინიშნოს, რომ საბჭოთა კინემატოგრაფიაში „კომუნარის ჩიბუხი“ პირველი ფილმია პარიზის კომუნის თემაზე, თუმცა იმავე წელს, მაგრამ მოგვიანებით, „სოკინოს“ ლენინგრადის ფაბრიკამ გამოუშვა კ. მარჯანიშვილის ყოფილი მოწაფეების გ. კოხინცევისა და ლ. ტრაუმერგის ფილმი „ახალი ბაბილონი“. კ. მარჯანიშვილი, ისევე როგორც აღინიშნულ ფილმებში („სამანიშვილის დედინაცვალი“, „გოგია“), „კომუნარის ჩიბუხის“ ცხოვრებისეული სინამდვილის გადმოსაცემად გვიჩვენებს ყოფით წერილობაზე. მაგრამ ყოველი წერილმანი და ყოფითი დეტალი, ისეთ უტირეთ კავშირშია, რომ ვერანაშე ხედავთ მხატვრულ სიმართლეს.

კ. მარჯანიშვილი საფრანგეთ-პრუსიის ომისა და პარიზის კომუნის კლასობრივი არსის განხილვისათვის ბურჟუაზიის პოპულური ცხოვრების ჩვენების გზით კი არ წაიდა, არამედ საფრანგეთის სოციალური ტრაგედია მშრომელ ადამიანთა ინდივიდუალური სახეებით უფრო კონკრეტულად და მხაფრად დაგვიხატა. დიდი ემოციური ძაღლისაა მასობრივი სცენების ყველა კადრი, (დამშუულთაგან ფურნის დახრევა, პურის ულუფის დარიგება, ბრძოლა კომუნარებსა და ვერსალის ჯარებს შორის). რეჟისორი უკეთ იყენებს დეტალსა და პარალელურ მონტაჟს, მაგრამ ფილმის აზრის გამომსახველობის ძირითადი საშუალება, როგორც ყოველთვის, აქაც მხაიბობია. უ. ჩხეიძე — ლუი რე, თ. ჭავჭავაძე — კომუნის ქალი პარიზის კომუნის გმირთა ცოცხალი სახეებია.

თუ თ. ჭავჭავაძის შესრულებამ გარკვეული ზომით იგრძნობა ლაურენტისაა შტამპი და ხშირად წინა პლანზეა წამოწეული გარეგანი ეფექტი, უ. ჩხეიძის ლუი რე ფსიქოლოგიურად დაბეჭვილი და გამართული სახეა, რომელიც გვიხილავს უნარლოებითა და მძინარობის ლაკონიურობით. რეჟისორმა არც მთიერ მხარე წარმოადგინა გრიტესკულად, როგორც ეს დაკანონებული იყო იმ დროში უარყოფითი სახეების დახასიათებისათვის. შ. დამბაშისის (ვაჭარი), ა. ქორჟოლიანის (ლეიტენანტი), ტ. მენზონის (ლეიტენანტის საცოლე), შ. ხინელის (ოფი-

(გერი) და სხვათა მიერ შექმნილი რეალისტური სახეები სოციალური და წინაობრივი ნიშნებითაა ხაზგასმული.

მემსრულებელთა შორის ყველაზე საინტერესოა პატარა კომუნარის — პოლის როლში ხუთი წლის სერიოზუ ზამოზლავეი, რომლის შესახებ სამართლიანად შენიშნავდა გახეითი „კომუნისტი“: „სხვა რომ არაფერი, მხოლოდ ამ ბავშვისათვის იღოს სურათის ნახვაო“.³ ს. ზამოზლავეის პატარა პოლი სრულყოფილია და გაკვირვებელი რჩებით, თუ როგორ ითამაშა ბავშვმა ასეთი რთული სახე. ს. ზამოზლავეი — პოლი უფროსებზე მეტად განიცდის შიმშილს, მაგრამ მამაკეი და გამბედავია. იგი თამაშად მიპყვება ვერსალის ჯარისკაცებს, რომელთაც მის თვალწინ დასოცეს კომუნარები და მათ შორის მამამისიც. პატარა კომუნარის დაპატიმრებისა და დახვრების სცენა, როგორც რეჟისორული გადაწყვეტით, ასევე შესრულების თვალსაზრისით მსოფლიო კინემატოგრაფიის ერთ-ერთი საინტერესო მხატვრული მიღწევაა.

„კომუნარის ჩიზუხით“ დასრულდა კ. მარჯანიშვილის რეჟისორული მოღვაწეობა ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიაში.

ნ. ვანნაძე თავის მემუარებში იგონებს კ. მარჯანიშვილთან შეხვედრას მოსკოვში 1933 წლის დასაწყისში. ამ დროს კ. მარჯანიშვილი მცირე თეატრში ფ. შილერის „დონ კარლოსის“, ხოლო ოპერეტაში ი. შტრაუსის „ღამურას“ დადგმაზე მუშაობდა. ნ. ვანნაძე კინოს მსახიობი იყო და, ბუნებრივია, ლაპარაკი ქართულ კინემატოგრაფიაზე ჩამოვარდნილა. მისი თქმით, კ. მარჯანიშვილი „იკვლავ ახალი სურათების დადგმაზე ოცნებობდა“.⁴

კ ი ნ ო ლ ა თ ი ა ტ რ ი

კ. მარჯანიშვილის კინემატოგრაფიული მოღვაწეობის შესწავლისას არ შეიძლება გვერდი ავუვაროთ თეატრში კინოკადრების გამოყენების საინტერესო ექსპერიმენტს, რასაც ადგილი ჰქონდა 1928-1931 წლებში ქუთაისის მე-2 სახელმწიფო თეატრში დადგმულ სპექტაკლში — ე. ტოლერის „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“, კ. კალაძის „როგორ“, გ. ბუნციაშვილის „იკი, მაგრამ“, ა. ქუთათე-

ლის „შუადამე გადაიარა“ და მოსკოვის კორმის თეატრში იბსენის „მეზენიელი სოლნისი“.

საბჭოთა დრამატული თეატრის სპექტაკლში კინოკადრების გამოყენების პირველი დღები გუთუნის უკრანელ რეჟისორს ლ. კურბას და ცნობილ კინორეჟისორს ს. ეიზენშტეინს. პირველმა 1923 წელს ხარკოვის თეატრში („ბერეხოლი“) გასცენიურა ამერიკელი მწერლის ე. სინკლერის რომანი „ჯიმი სინგისი“ და დრამატულ მოქმედებას დაურთო, როგორც თვითონ უწოდებდა „კინემატოგრაფიული ინტერმედიას“. ს. ეიზენშტეინმა 1923 წელს მოსკოვის „პროლეტკულტის“ თეატრში წარმოადგინა ა. ოსტროვსკის კლასიკური კომედია „ხოჯაჯი ბრძენიც შეეცდეს“ (ს. ტრეტიაკოვის თავისუფალი იმპროვიზაციით) და გლუმოვის მიერ დღიურის გატაცება გერანის შემგებობით აჩვენა. გერმანიელმა რეჟისორმა ე. პისკატორმა 1927 წელს ბერლინში დადგა ე. ტოლერის დრამა „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“ და სპექტაკლის დაწყების წინ აჩვენა ბავარიის რევილუციის დღეებში გადაღებული კინოქრონიკა.

კ. მარჯანიშვილმა დრამატულ სპექტაკლში კინოკადრები ლ. კურბასის, ს. ეიზენშტეინის და ე. პისკატორზე მოვლანებით გამოიყენა. მიუხედავად ამისა, მისი ექსპერიმენტები ნოვატორული და ახლებური იყო. სხენეებში რეჟისორებმა სპექტაკლში მქანაიკურად ჩართეს კინოკადრები, კ. მარჯანიშვილმა კი იგი სცენურ მოქმედებას ორგანულად შეურწყა. გერანზე გვაჩვენა თემის ისეთი მომენტები, რაც სცენაზე არ შეიძლებოდა წარმოგვეჩინოთ სივრცის მულედულობის გამო. კ. მარჯანიშვილმა პიქსაში ჩამატებული კინოკადრები თვითონვე გადაიღო ამავე სპექტაკლში მონაწილე მსახიობებით და ისეთი სისუსტით ჩასვა დრამატულ მოქმედებაში, რომ მოქმედება სცენიდან გერანზე ვრძელდებოდა. გერანიდან სცენაზე გადადიოდა და ასე ბოლომდე. მაგალითად, სპექტაკლი „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“ იწყებოდა გერანით. მაყურებელი ხედავდა ბავარიის რევილუციის დამარცხებას, პოლიცია დაპატიმრებულ მუშებს ციხისაკენ მიიყვება. აი, ციხის ალაყაფი, იღებოდა საკანის კარებიც, რის შემდეგაც მოქმედება სცენაზე გადადიოდა.

„კომუნარის ჩიზუხით“. კომუნარები — თ. ჭკავიძე, კ. მიქაბერიძე.





პატრიზმით სავსე საკანად, ასევე კ. კალაძის პიესაში „როგორ“ პიესა ასახავდა წითელი პარტიზანების ბრძოლას 1905 წლის რევოლუციის დღეებში. სპექტაკლი იწყებოდა მოხუცი მუშის თხოვნით „როგორ ვიბრძობდი“ და გვრანზე ჩნდებოდა ბრძოლის მრავალი ეპიზოდი. სცენაზე პარტიზანები გადაწყვეტენ დაუხვდნენ გენერალს და შეერბოდნენ, გენერალთან შეხვდნენ და კახაბერთან შეტაკება გვრანზე გრძელდებოდა და სხვ.

კ. მარჯანიშვილის სპექტაკლებში კინოკადრების ჩართვას ხელი შეუწყო დავით კავაბაძისა და ელენე ახვლედიანის მხატვრობამ. „პოლაში“ კ. კავაბაძემ ისეთი სტილიზებული კონსტრუქცია დადგა, რომ სინათლისა და ფერების წყალბოთის სცენა ხან კაფე-რესტორანს წარმოადგენდა, ხან ციხის საკანს, ხან მინისტრის კაბინეტს. სპექტაკლში „როგორ“ — სცენის სიღრმეში ჩამოშვებული იყო თეთრი ფარდა, რაზედაც სილუეტებით ისახებოდა ხან სოფელი, ხან ქარხანა, საჭიროების შემთხვევაში კი ფარდა გვრანის მაგივრობას სწევდა. კ. მარჯანიშვილს შემდგომი მუშაობისას (მხოლოდ 1931 წელს, მოსკოვის კორმის თეატრში ტ. ბისენის „შშენებელი სოლენისს“ დადგამაში გამოიყენა რამოდენიმე კინოკადრი) ქართულ სცენაზე კინოკადრები აღარ გამოუყენებია.

ს ც ე ნ ა რ ი ს ტ ი

კ. მარჯანიშვილი ქართულ კინემატოგრაფიაში ლიტერატურულ მუშაობასაც ეწეოდა. მის კალამს, როგორც წმინთი ვიქტორი, ეკუთვნის სცენარები ფილმებისათვის „ამოკი“, „კარხანა“, „კომუნარის ჩიბუხი“. საქართველოს სათავატრო მუზეუმში, კ. მარჯანიშვილის პირად არქივში, დაცულია მისი განუხორციელებელი სცენარები, რომელთა გაკენობა გვარწმუნებს რაოდენ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა რეჟისორი სცენარს, როგორც ფილმის საფუძველსა და პირველწყაროს.

წინა თავში უკვე აღვნიშნეთ, რომ კ. მარჯანიშვილს 1925 წელს „სახკინმრეწვეში“ წარუდგინა „ახესალმი და ეთერის“ სცენარი (დათარიღებულია 1925 წლის 18 მარტით), რაც განსხვავდება ოპერის ლიბრეტოსაგან, მასში ხალხური თქმულება თავისებურად არის გამოყენებული. 1927 წელს დაუწერია სცენარი კინოდრამისათვის „მისი თავლები“, რომელსაც ბოლო ნაწილი აკლია, მაგრამ რაც დარჩენილია სიუჟეტზე, სრულყოფილ წარმოდგენას გვაძლევს. სცენარში მოქმედება წარმოებს რევოლუციამდელ რუსეთში. პროფ. ვოლუბევა სტუდენტების — დეპის ტასია და სიმ პოპოვების მონაწილეობით საფრენი აპარატს შექმნა. ორივე დას უყვარს ცხოველების მოთხიენიერებელი სერგეი, სერგეი კი ტასიაზე შეყვარებული. დადგა აპარატის გამოცდის დღე. გაფრინდა სიმ, აპარატმა ავარია განიცადა, სიმ დაიმტვრა და დაინვალიდა. ტასიას ვეღვლება სიმ, სერგეის სიყვარულზე უარს ამბობს და სიმას უთმობს, თვითონ კი მცენებატს მიჰყვება და პარიზში გადასახლდება. სცენარი აქ წმდება.

სათავატრო მუზეუმში დაცულია აგრეთვე ილვისა და პეტროვის ცნობილი „12 საამის“ რეჟისორული სცენარი, რაც ყველა დეტალშია დამუშავებული.

ბოლოს უნდა დავასკვნათ, რომ კ. მარჯანიშვილს ქართულ კინემატოგრაფიაში მოსულამდე (1924 წ.) არ ჰქონდა კინორეჟისურაში მუშაობის საკმაო გამოცდილება (როგორც აღვნიშნეთ — რუსეთში მან მხოლოდ ერთი ფილმი გადაიღო, 1916 წელს), მაგრამ, დიდი ენათრალური კულტურისა და გამცდილების მეშვეობით, უმაღლესი დიკავა განსაკუთრებული ადგილი. მისი მოღვაწეობა ეროვნულ კინოში იმითაც არის მნიშვნელოვანი, რომ მან ქართულად წამყვანი როლი შეასრულა ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის ფორმირებისა და განვითარების საქმეში. კ. მარჯანიშვილმა კიდევ უფრო განამტკიცა შემოქმედებითი კავშირი კინოსა და ლიტერატურას, კინოსა და თეატრს შორის. ეს კი იმ წლებში ქართული კინემატოგრაფიის წინსვლის ერთ-ერთი აუცილებელი პირობა იყო.

მის ფილმებში უფრო რეალისტრულად ისახა საზოგადოებრივ-ისტორიული მოვლენები; სოციალური და ფსიქოლოგიური ნიშნების ჩაღრმავებით გვრანზე უფრო სრულყოფილად გამოიკვეთა ეროვნული ხასიათები („ქაინმზღის წინ“, „სამანიშვილის დედისაველი“; „გოგი“).

ქართულ საბჭოთა კინოში 1921-25 წლებში მოღვაწე რეჟისორთა შორის კ. მარჯანიშვილი პირველთაგანი იყო, რომელმაც კარგად გაიგო კინოხელოვნების ბუნება, აითვისა მისი სპეციფიკური გამომსახველობითი საშუალებები და საფუძველი დაუდო ჭეშმარიტ კინემატოგრაფიულ აზროვნებას, მის შემდგომ განვითარებას.

კ. მარჯანიშვილის კინორეჟისორული მოღვაწეობა საქართველოში (1924-25 წლები) დაემთხვა ჩვენი ეროვნული კინოხელოვნების ფორმირების წლებს. მან ქართული მხატვრული კინემატოგრაფიის ფუძემდებელი ა. წუწუნავასთან ერთად განსაზღვრა ქართული კინოს ეროვნული მიზართულება.

კ. მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობითა და შემოქმედებით შეჯავლებული ქართული კინოს ანა ერთი ნიჭიერი მოღვაწე გაიზარდა, ამაღლდა მზარდობა საქმერეულებლო ოსტატობა, მხატვრობა, ოპერატორული ხელოვნება და სხვ. ყოველივე ეს ოცინაი წლების ქართული კინოსათვის ის ფასდაუდებელი შენაძენი იყო, რომელმაც თავისი კეთილმცოფრული გავლენა მოახდინა მის შემდგომ წინსვლაზე, ავტორიტეტსა და საერთო აღიარებაზე.

კ. მარჯანიშვილის მიერ ჩატარებული ქართული თეატრის რეფორმა, მისი „ცხრის წყარო“ და სხვა სპექტაკლები ბათისი რეალიზმითა და რევოლუციურ-რომანტიკულ პათოსით, უდიდეს შემოქმედებით შეჯავლებას ახდენდა ახალ ჩამოყალიბებული ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის იდეურ-მხატვრულ განვითარებაზე.

შენიშვნები:

1 ტომი I, გვ. 244-245.

2 А. Бек-Назаров, «Зански актера и режиссера», Москва, «Искусство», 1965 г., стр. 117.

3 1929 წ. 20 იანვარი.

4 6. ვახანაძე, „მოგონებანი და შეხვედრები“, გვ. 52.



ლაშქო კაკაბაძის მოგონებისას წარმომადგება მისი სანდომიანი, მომღიმარე სახე.

მართალია, ადამიანები რაღაცით გვანან ერთმანეთს, მაგრამ დავით განსხვავდებოდა ყველაზეან, როგორც გარეგნულად, ასევე არაჩვეულებრივი მხატვრული ნიჭით. იგი იყო ჭეშმარიტი მოქალაქე, მცენიერი. ამ პატარა წყრილით მკითხველს გააცნობთ მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების საინტერესო ეპიზოდებს.

ახლახან ქუთაისში დამთავრდა დავითის მამის ნესტორ კაკაბაძის სახლის რესტავრაცია, რომელშიც განზრახულია მოეწყოს მხატვრის სახლ-მუზეუმი.

ასალ, მრავალსართულიან სახლებს შორის დგას ერთსართულიანი, პატარა, ლამაზი შენობა, ეზოს ასწლოვანი კვიპაროსები ჩრდილავენ. რესტავრირებული შენობის ხილვამ მომავლანა ორი ათეული წლის წინანდელი ამბავი და განვიზრახე ზოგი რამ დამეწერა დავითის შესახებ.

ერთხელ, თბილისში, გრიბოედოვის ქუჩაზე, შემხვდა დავითი, მოვიკითხეთ ერთმანეთი; ბოლოს მკითხა, რა არის ქუთაისში ახალი?

ქალაქის ცენტრში ძველ შენობებს იღებენ, — ვუპასუხე, — იღებენ ნიკოლაძეების თაღებიან სახლს, „მთავარანგელოზის“ ეკლესიას და რამდენიმე ძველ დუქანს.

ეკლესია, როგორც იცით, არ წარმოადგენს არქიტექტურის რაიმე იშვიათობას და იმ ადგილას უნდა აშენდეს ქვის დიდი ოთხსართულიანი სახლი. დავითი ჩაფიქრდა და მითხრა: „მთავარანგელოზის“ ეკლესიის კიშკარი ქვის განიერ სვეტებზე ჰქიდა, მარჯვენა სვეტის შუა ადგილზე ქვისავე პატარა გამოწვეული სიბრტყე აქვს, რომელზედაც წინათ მორწმუნეები ეკლესიის შესაწირად ფულს ტოვებდნენ.

გამოწვეულის ზემოთ ჩასმულია ოცი-ოცდახუთი სანტიმეტრის სიმაღლის თუნუქის ნაჭერზე ჩემი მოწაფეობის დროინდელი ნახატი „წმინდა მარიამი“. გთხოვ, თუ სვეტებს დაუნგრევებს მიუსწარი, ნახატი ააძრე

და შევინახე, დიდი არაფერია, მაგრამ მაინც მინდა შენდესო.

მეორე დღეს ნანგრევებთან გაეჩნდა, მაგრამ ნახატი ვერ ვიპოვე.

რამდენიმე დღის შემდეგ საქართველოს სსრ სახალხო არტიტს შალვა ხონელს ვუამბე დაკარგული დეტისშობლის შესახებ. შალვამ ყურადღებით მომისმინა და მითხრა: ახლა ზოგიერთ რამეს მე გიამბობ დავითის მოწაფეობის დროინდელი მხატვრობის შესახებ და თუ ოდესმე გამოაქვეყნებ, კარგი იქნებაო.

საუბარი იმდენად საინტერესო გამოდგა, რომ ვთხოვე დაეწერა ყველაფერი, რაც მიაბო. შალვა წერს: 1903 წელს ხონში დაიწყო თეატრალური სეზონი, რომელსაც ხელმძღვანელობდა აწვანდებული მსახიობი ნაიკო გვარამე. მას დიდი ღვაწლი მიუძღვის ხონის თეატრალური კულტურის გამსაღა და განვითარებაში. ხონს ამშვენებს შესანიშნავი თეატრი, რაც მისი მოღვაწეობის შედეგეცაა.

ამ ხანებში აქ ვმუშაობდი. მაშინ ძალიან მოსწონდათ ლ. ანდრეევის პისა „დღენი ჩვენი ცხოვრებისა“ და ჩვენც განვიზრახეთ მისი დადგმა. ვანაწილდა როლები: გლუხოსკი — ნიკო გვარამე, ონოფრი — კ. მაჭარაძე, ოლოლი — თ. გოთლაშვილი, ევლოკია ანტონოვა — ო. ჩხეიძე. მიშკა — ნ. ბახტაძე, სერიოვა — შ. ხონელი, ექიმი რონელი — ო. ბახტაძე. საჭერო იყო მხატვრული გაფორმება, მაგრამ ამისთვის არავითარი მასალა არ მოგვეპოვებოდა. დახმარებისათვის მივმართეთ თეატრის პატრონს მ. მეტუეკი, მან უარი არ გვითხრა და ხის მასალა უფასოდ მოგვცა. გვეჭირდებოდა მხატვარი. ნიკო გვარამემ თქვა: წავალ ქუთაისში, ვნახავ გიმნაზიის შერეე კლასის მოსწავლე დათიკო კაკაბაძეს, შეიტლება გვიშველოსო.

მეორე დღეს ნიკომ მოიყვანა გარეგნულად სასამოვნო ჭაბუკი, გიმნაზიის ტანსაცმელში გამოწვობილი დათიკო. მან შემაწომა სცენა და თქვა: ვნახით, ბედს ვცდი. შევეცდები საღებავები და ხელსაწყოები ვიშოვო და ხვალვე შევედგები მუშაობასო. მასალის შესაძენად შევავრო-

ი ს ე ვ დ ა ვ ი თ კ ა კ ა ბ ა ძ ი ს შ ე ს ა ხ ე ბ

მოგონება

ვალერიან მიხანდარი

გეთ, ვისაც რა შეგვეძლო. აღსანიშნავია, რომ ამ საქმეში დავეხმარა ექიმი პოლიკარპე კვალიშვილი, რომელსაც ხონის თეატრის მეცენატად თვლიდნენ. დათიკოს ქუთაისში მასალის შოვნა გაძნელებოდა.

მოსვლისთანავე იატაკზე გაკიმა ტილო და შეუდგა მუხატარას. ოთხი დღე თავადებულეო ხატავდა. დამაზავდა ორი ტყე და ორი ოთახი.

გინწაივლიმა გასამრჯელო არ მიიღო, საღამოს პატარა ვახშაში გავემართეთ და ეტლით ვახვაცილოთ გუბამდე.

ეს იყო დავითის პირველი თეატრალური ნამუშევარი, რომელიც შემდეგ ქუთაისის თეატრში მომხდარი ხანძრის დროს განადგურდა.

მეციხველისთვის საინტერესოა 1964 წლის 4 ივნისის ვახუთი „ვეჩერნი ტბილისში“ დავით კაკაბაძის შესახებ ნ. ნოვიციკის მიერ გამოქვეყნებული წერილის ზოგიერთი ადგილი. ეს იყო პარიზში ორმოც წელზე მეტი ხნის წინათ. ახალგაზრდა მხატვარი დავით კაკაბაძე დელიამბრის ქუჩა № 22-ში ცხოვრობდა.

გვიან დამემდეგ მისი ფანჯარა ყოველთვის განათებული იყო და დავითი გატაცებით საქმიანობდა. მის გარშემო ეწყო ძველისძველი წიგნები, ნახატები, ანგარიშები, ლოგარითმული და სხვა სახასიათები, იქვე იდო გამაღილი საეტიკულო ყუთი და მილბერტი.

კვლევებზე მიკრული იყო ფანქრით ან სანგინით შესრულებული პარიზის მიღამოების ჩანახატები, რომლებიც მხატვარს სხვადასხვა მანერით შეუსრულებია; შემდეგ ნ. ნოვიციკი წერს, რომ იმ ხანებში პარიზის ქუჩებში განდდა ფრანგულ ენაზე დაბეჭდილი აფიშა, რომელიც გაამცნობდა, რომ 13 ნოემბერს, საღამოს 9 საათზე, ობსერვატორიის ქუჩაზე (№ 22) მდებარე კაფეში, მხატვარი დავით კაკაბაძე რუსულ ენაზე წაიკითხავს ლექციას თემაზე „ხელოვნება და სივრცე“.

ლექციაში დავითმა აღნიშნა, რომ კინორეკლამაში გამოსახულება სტერეოსკოპული იქნებოდა.

ამჟამად მე ხელთა მაქვს, — განაცხობს ნ. ნოვიციკი, — ფრანგულ ენა-

ზე დაბეჭდილი და 1923 წლით დათარიღებული პატენტი, რომელიც თბილისში, დ. კაკაბაძის ოჯახში ინახება. მასში ნათქვამია, რომ შეიძლება სივრცეში მივიღოთ მოცულობა და იქვე ნაჩვენებია თუ როგორ უნდა იქნას გადღებული ობიექტი სხვადასხვა კუთხიდან... აქვე აღწერილია, რა მასალიდან შეიძლება ეკრანის გაკეთება, როგორ უნდა გაეზუმან სურათი და სხვა. ძალიან მწყინია, — განაცხობს ნ. საჭირონი, — რომ დავით კაკაბაძის შრომის ეს მხარე მივწყებულა მაშინ, როცა იგი ერთ-ერთი პიონერი იყო მოცულობითი კინოს შემქმნისა. საჭირონი ამ ცნობამ მიაღწიოს კინოს ისტორიკოსებამდე, კინემატოგრაფიის კომიტეტამდე.

ამავე სტატიაში ნოვიციკი ამბობს, რომ დავითის სახატავი მოწყობილობით ხელში პარიზის ხან ერთ, ხან მეორე ადგილას ნახავდით; იგი ერთ და იმავე ადგილს ზოგჯერ დღის სხვადასხვა დროს ხატავდა.

დავითის ნახვა ზოგჯერ თავისივე სახლის ქვემოთ მოთავსებულ პატარა კაფეში შეიძლებოდა. დელიამბრის ქუჩაზე, — განაცხობს ნ. ნოვიციკი, — ჩვეულებრივ, ცხოვრობდნენ მხატვრები, მწერლები, მსახიობები და დავითი კაფეში შესაძლოა იმ ადგილსაც კი იკავებდა, სადაც სხვადასხვა დროს მწერალი ჰემინგუეი ისვენებდა.

ნოვიციკი არ შემცდარა. ერთხელ თბილისის სამხატვრო აკადემიამ რანდენიმე სტუდენტი პრაქტიკის მისაღებად ქუთაისის თეატრში გამოგვგზავნა. სწორედ იმ ხანებში დიდპარენჯისორმა კოტე მარჯანიშვილმა ერთ-ერთი სპექტაკლის გასაფორმებლად მოიწვია დავით კაკაბაძე. ჩვენ მისი თანაშემწეები ვიყავით. მაშინ თეატრის ორკესტრში ვიოლინოზე უკრავდა ხანში შესული პოლონელი კაცი, რომელსაც ძალიან აინტერესებდა მხატვრობა. ზოგჯერ, შესვენების დროს, იგი საორკესტროდან სცენაზე ამოდიოდა; ერთხელ მან დავითი დაინახა და ჩამწეროდა: ეს კაცი საფრანგეთში მინახავს, ისე პირადად არ ვიცნობ, იმ ხანებში გრანდ ოპერაში

უკრავდი, შემთხვევით ერთ პატარა კაფეში შევედი, იქ ვახუთე მწერალი ჰემინგუეი.

მე ახლოს ვიყავი დავითთან და მისი თეატრალური ესკიზების ნაწილი მებარა.

გავიდა დრო, ქუთაისის თეატრი დაიწვა და რამდენიმე წლის შემდეგ გავიგე, რომ ახალი თეატრის შენობაში ეწყობოდა თეატრალური მუზეუმი. მას ჩავაბარე დავითისეული ოცდაჩვიდმეტი ესკიზი. ცოტა ხნის შემდეგ კი ყველაფერი ეს თბილისში გაიგზავნა.

მოგვიანებით ჩენს საქაღალდეებში კიდევ აღმოჩნდა დავითის მიერ ფანქრითა და აკვარელით შესრულებული ქართული კალოს ტანსაცმლისათვის გათვალისწინებული ერთი ესკიზი, რომელსაც დიდი სიყვარულით ვინახავ.

ი. ს. ლუჭაძე. ფიქრები მომავალზე.

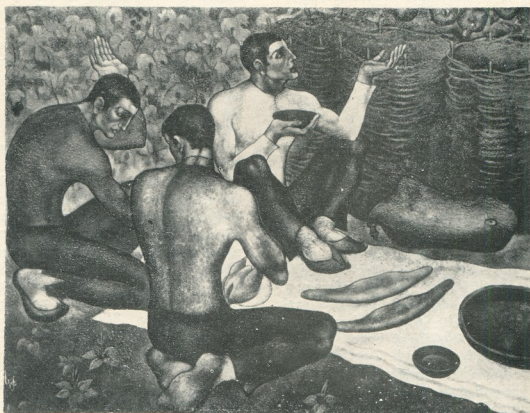


სამარტოველთს
ახალგაზრდა
მხატვრების
ნამუშევართა
გამოფანიდან



რ. ნარტუშვილი.

ფაქრია.



ს. ჭიორელი.
ბარაქიან მიწას.

მე-იანი წლების უკანბული კინოეკსიკის საკითხისათვის

ინგა ბახტაძე

ხელშეწყობის ყოველი სახეობა თავის დროის პირობა, და ხშირად, განსხვავებული მოვლემდელი მართალია და მისგან გამომდინარე ფორმები, არ შეესატყვება სხვა ეპოქებს. მომძლავრებული ტექნიკური ცივილიზაციის თანამედროვე ეპოქა, ერთი მხრივ, ხელს უწყობს და, მეორე მხრივ, ართულებს კიდევ ხელოვნების განვითარების პროცესს, რომელშიც მხატვრული ელემენტი უნდა შეერწყას ტექნიკური ცივილიზაციის ელემენტს, მათ ტოლფასოდ უნდა გაინაწილოს ესეთიკური და ტექნიკური. ამ ორი ელემენტის ჭეშმარიტი სინთეზია კინო.

ხელოვნების სხვა სფეროთა შორის კინო ყველაზე ნაკლებ პირობითია. ალბათ ამაშია უმთავრესი მიზეზი კინემატოგრაფის განსაკუთრებული პოპულარობისა. აერთიანებს რა რამდენიმე სფეროს — ვიზუალურს, ბგერითს და სემანტიკურს — კინოფირი სამყაროს წარმოსახავს მრავალპლანურად. იგი ერთდროულად მოქმედებს გრძობათა თითქმის ყველა ორგანოზე, რაც მოითხოვს სინკრეტული შეგრძნებებისთვის მომზადებულ მაყურებელს. თანამედროვე ადამიანი მომზადებულია ამისათვის. უფრო მეტიც, კინოსხელოვნება მე-20 საუკუნის ადამიანის სულიერი ცხოვ-

რების განუყოფელი ელემენტია. ისტორიზმის თვალსაზრისით კინოსხელოვნება ზრდის პერიოდშია და განვითარების დიდი პერსპექტივები გააჩნია.

კინონაწარმოებში ხელოვნების თითოეული სახეობა, მოქმედებს პარალელურად ან შეერწყმულად, ანდა კონტრაპუნქტულად. ამასთან კინო მექანიკურად კი არ აერთიანებს ხელოვნების ამ სახეობებს. არამედ თავისი სპეციფიკური ერთი ამტკველებს მათ გამომსახველ ფორმებს. კინოსხელოვნება — მრავალმხრივად: სივრცეში, დროში, მოქმედებასა და განვითარებაში წარმოსახავს სინამდვილეს, ადამიანის შინაგან სამყაროს. სწორედ ამაშია კინოს უპირატესობა.

კინონაწარმოების შემოქმედების საშუალებებში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მუსიკალურ კომპონენტს. უნდა ითქვას, რომ ხელოვნით სფერო იმდენად განსხვავდება მუსიკალურისაგან, რომ მათი თანაარსებობა სულ რამდენიმე ჟანრში მოხდა, კერძოდ ბალეტში, თეატრსა და ოპერაში. იქ, სადაც მთავარი ესთეტიკური ღირებულება ეფუძნება ვიზუალურ ელემენტს, მაგალითად, ფერწერაში, ჭანდაკებასა და არქიტექტურაში, ბგერითი ელემენტი საერთოდ არ არის საჭირო. და პირიქით,

წმინდა ბგერითი ხელოვნება — მუსიკა, იშვიათად ირჩევს ხელოვნული ელემენტს თავისი წარმოსახვის საგნად; თვით პროგრამული მუსიკა მხოლოდ გადმოსცემს ამ ელემენტების მიერ გამოწვეულ გრძობებსა და ხასიათებს. გენეტიკურად განსხვავებული ფაქტორები გაერთიანდნენ შემოსხმულ „სინთეზურ“ სახეობებში და სწორედ ისინი უნდა ჩაითვალოს ისტორიულ წინამორბედად იმ ახალი სინთეზისა, რაც დღეს, ხმოვანი ფილმის სახით არ სცობს.

ფილმში მუსიკის კავშირს ხელოვნული სფეროსთან ისტორიულად წინამორბედი ფორმები გააჩნია. მუსიკის კავშირი დრამატულ მოქმედებასთან ხორციელდებოდა ჯერ კიდევ ანტიკურ თეატრში. რენესანსის ეპოქაში მუსიკა მონაწილეობდა სხვადასხვა სკენურ ფორმებში: ინგლისურ, ე. წ. „ნიდებში“ და იტალიურ ინტერმედებში, ესპანურ სანახაობებში და სხვა. მოგვიანებით ეს ურთიერთმოქმედება გადაიზარდა ახალ სახეობაში — ოპერასა და ბალეტში. შემდეგ ისტორიულმა მსგელოლობამ საფუძველი მოუზღადა ხმოვანი ფილმის შექმნას.

კინემატოგრაფიაში უპირატესობა ვიზუალურ სფეროს გააჩნია და მუსი-

სიკაც მას ემორჩილება. მასთან ერთად იგი ქმნის დიალექტიკური ტიპის მოლიანობას, სადაც ხედავით კადრი ახდენს მუსიკის კონკრეტულ ნაწილს, მუსიკა კი იძლევა განსჯადებულ დახასიათებას, რითაც აძლიერებს გამოსახულების ზემოქმედებას.

აღსანიშნავია, რომ მუსიკის გამოყენება თავდაპირველად ამგვარ ტრადიციას არ მისდევდა. მაგალითად, 1895 წელს ლუმიერმა კინოპროგრამა რილიის აკომპანიმენტის თანხლებით მხოლოდ იმ მიზნით აჩვენა, რომ ჩაუხში საპროექციო აპარატის ძლიერი ხმაური. მომდევნო პერიოდშიც მუსიკალური მასალა დამოუკიდებელი იყო თვით შემსრულებელზე, რომელიც განურჩევლად უნაყნებდა ერთმანეთს კლასიკურ პიესას ბანალურ შლიაგერს, ამ წოდებულ ციკლებს. ხშირი იყო მუსიკის შუა ფრაზაზე შეწყვეტაცა ან მოიხივებოდა ზედმეტიცა ლაპარაკი მუსიკის დრამატურული ფუნქციის შეხატზე. მაგრამ 1908 წელს ამ მხრივ ძირეული გარდატეხა მოხდა: სენსიბელა შოტსმა მუსიკა სონორიზაციანი ფილმისთვის, „ჰერცოგ ჰიზის მგალებლობა“, რაც თავისთავად დანაწივრებულ მუსიკალურ მონაკვეთებს წარმოადგინდა.

არაბაკლებ მნიშვნელოვანი იყო ენობითი ფარნგი კომპოზიტორების (დარიუს მიოი, ინგრეირი, იბერი, ჯორჯ თრივი, მარიუს გაიარნი და სხვების) მიერ 1921-23 წლებში ფილმისათვის დაწერილი მუსიკა. ამ პერიოდში ხედივით და მუსიკალური მასალის სინერჯობა ამ იათ დამაკმაყოფილებელი, რადგან დღემოდები იკალი იწერებოდა გრამფირფიტებზე. 1926-27 წლებში გამოთის პირველი ხმოვანი სურათები, სადაც უკავი მუსიკა ფიქსირებულია იმაგი იდრში. რაზეც გამოსახულება მოცემული. სინერჯობის მიღწევის მიღწევად წარმოიშვა ახალი პრობლემა — კინოხელოვნებაში მუსიკის ფუნქციონირების შესახებ, რაც დღემდე საინტერესო საკითხია რჩება. ამ პრობლემის გადაწყვეტის საუკეთესო ნიმუშობთან ერთად გაუმართლობითი უკანონოებებიც საკმაოდ მოიძებნება.

დაკარგა რა „მუსიკალური აკომპანიმენტის“ ილუსტრაციულობის თვისება, კინომუსიკა იძენს დრამატურულ ფუნქციას. სინერჯობითობად, როცა მუსიკა მხოლოდ აღნიშნავს კადრში მოცემულ მოქმედებას, იგი გადადის ასინერჯობაშიც.

თავისებურ კინემატოგრაფულ კონტრაპუნქტზე, სადაც მისი როლი დამოუკიდებელ დრამატურულ განვიტარებამდე იზრდება. ამგვი დროს იგი სტილიზატორა და ხარისხობრივად მიღიდდება.

ზემო აღნიშნულის შედეგად თავისთავად იბადება კითხვა: შეიძლება თუ არა კინომუსიკას მიენიჭოს დამოუკიდებელი როლი მისი პირველი მუსიკალური შემდეგად აიტანს თუ არა იგი ამგვარ ესთეტიკურ დატვირთვას?

კინოს თეორეტიკოსები ზღვარს დღენ აღნიშნულს შორის, იღებენ რა მხედველობაში მათ თვისობრივ განსხვავებას და განმარტავენ, რომ მუსიკა კინოს სინთეზთან შერწყმისას ჰკარგავს თავის თვისებას, იქედან ერთხელ შესრულებულ, უცვლელ მუსიკად, კარგავს აბსტრაქციურ მასალას და კონკრეტული მასალის განუყოფელი ელემენტია ხდება. იგი იმჟნება მხოლოდ ცალკეული ფილმისთვის და მხოლოდ მასთან ერთად გაანაია თავისი მნიშვნელობა. ამასთან, კინომუსიკა განვიტარებთი და სტილით უნდა პასუხობდეს ფილმის მოთხოვნებს.

მუსიკა ფილმში არ წარმოადგენს რაგვევლად-დასრულებულ ფორმას, რის გარეშეც არ არსებობს მუსიკალური მზნელობა და რაც არ შეიძლება განხილვად განვიტარებდეს კინოსურათში მუსიკის წყვეტილი ხსიათის გამო. მაგრამ აქეი უნდა აღვნიშნოთ, რომ ფილმისთვის დაწერილი მუსიკა ხშირად გამოუყენებიათ კომპოზიტორებს დამოუკიდებელი ნაწარმოებისათვის. ამას გარდა, არაერთხელ შესრულებულა დასრულებული მუსიკალური ფრაგმენტები ფილმის ე. წ. „კადრის შიდა“ მომენტებიდან. მიუხედავად ამისა, კინომუსიკას, რაგინდ მაღალხარისხიანაც არ უნდა იყოს იგი, არ ძალუს დაბოლოებულობა ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით.

დროთა განმავლობაში მუსიკას, როგორც კინოწარმოების წაყვანელმენტს, სულ უფრო მტიც და მრავალმხრივი როლი ეთმობა ფილმში: იგი შეიძლება გამოჩნდეს როგორც მიტაფორა და სიმბოლო კადრის მიმართ, შეიძლება გვაგინოს მოქმედების ადგილი და დრო. მას უნარი აქვს გეაუწყოს კონფლიქტი. „დრამატურული“ მუსიკა, რომელიც გმირებს დაახასიათებს, მოქმედების დინამიურობას ანიჭებს და ვიხსენის მომენტს, რომელიც შეიძლება კადრ-

ში არ იყო ნაჩვენები, ახსიათებს რომ სხვადასხვა მოვლენას პარალელურად. ზოგჯერ მუსიკა სენარის ფუქედ გადაიტყვეა, შეცვლის რა ხედვით სფეროს.

მიგმართოთ კონკრეტულ მაგალითებს განახსენილი წლების ფრანგულ კინოხელოვნებაში.

ჩვენი მაკრებელი გაცნო ფრანგულ ფილმებს: „ქალი და მამაკაცი“, „შერბურის ქოლგები“, „რომანტიკული გოგონები“, „ანექლიკა და ხელმწიფე“, „ოპ, ეს პაპა“. საფრანგეთი კინემატოგრაფის სამშობლოა. მიუხედავად ამისა, მის დღევანდელ კრისისზე თვით ფრანგული კრიტიკელებს. ფრანგულ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ (№ 10, 1971 წ.) გამოქვეყნებულ წერილში ვკითხულობთ: „კინოსურათის 80 პროცენტი კომედიული ხსიათისაა და მათზე ირი მიმართულება ბატონობს: ერთტიული და ე. წ. „დევიუენსიაციური“ — უკვე საკმაოდ დამკამალი სახის კომიკისი ფიგურების მონაწილეობით. ფრანგ მაკრებელს კი აღარ სურს უგემოვნო, არაფრისმოქმედი ხელოვნება. მას, ისე როგორც ყველას, აინტერესებს საყვავლთაო პრობლემების შემცველი ფილმები, თუმცა დასავლეთის ზოგიერთი თეორია უარყოფს ამგვარ ინტერესებს. მაგრამ ფაქტი მინც ჰუმანიტარულზე მეტყველებს და ამის დადასტურებას თუხდაც ეს „ოქროს პალმის ტოტი“, რომელიც კლოდ ლევიტის ფილმმა „ქალი და მამაკაცი“ დაიმსახურა უნის ფესტივალზე 1966 წელს. არანაკლები წარმატება ხვდა კლოდ სურათებს: „შერბურის ქოლგები“, „რომანტიკული გოგონები“, „ოპ, ეს პაპა“, „შაერობნი“.

ამჯერად ფილმის გარჩევის გამო-მუშავებულ თორმას გადაუხივით და რეკისორის ნამუშევრის წარმტებას უფლობათ კომპოზიტორსაც, სახედობრ, ფილმის „ქალი და მამაკაცი“ რეკისორს კლოდ ლევიტსა და კომპოზიტორ ფრანსის ლას.

ფილმის „ქალი და მამაკაცი“ ოპტიმისტურ გადაწყვეტას განაპირობებს ათამიანის ბუნების საუკეთესო თვისებების რწმენა. ეს ფილმი გამოიჩინება გრძნობათა და განწყობილებათა კულტურით. მასში ვერ შეხვდებით სტიკრულს. ნაწილზე გამოჩინებისა და სუბიექტურ ფიონანის, რაც კიდევ ერთხელ დასატურებს ფრანგ პროგრესულ ხელოვნათა მხატვრულ ტაქტსა და დასვეწილ გემოვნებას. ფილმის ფაბულის ის-



ტატურ გახსნას ხელი შეუწყო მუსიკამ, რომელმაც ასე ორიგინალურად და ძალდაუტანებლად ითამაშა უსიტყვო როლი, მაგრამ სიტყვაზე ბევრად უკეთ შესაძლო გადმოეცა რეჟისორის ნაწინაყრი.

კომპოზიტორმა მუსიკის ლირიკული ხასიათით მიადგინა დრამა ფსიქოლოგიურ გამოხმატველობას, ძლიერ ემოციურ შედეგს, რაც განსოცდებლად რიტმულად რთული, დინამიური, კონტრასტული მუსიკის გარეშე. ფილმის მუსიკალური გადმოცემის ძირითადი საშუალება ვოკალია. აღსანიშნავია კომპოზიტორის ერთი მეტად საინტერესო მიგნება: ქალისა და მამაკაცის ხმების უნისონმა მივცა ძალზე კოლორიტული ტემბრული ეფექტი. აღსანიშნავია ისიც, რომ კომპოზიტორმა ვოკალურ პარტიას საფუძვლად არ დაუდო სიტყვიერი მასალა, რამაც, ხელი შეუწყო გმირთა ფსიქოლოგიური განხილვის განსოცდავას. თვით მუსიკამ კი, თავისი მქოლადური და პარამონიული სასოფანებით შესძლო არა მარტო სიტყვიერი და ხელოვნით მასალის გარეშე არსებობა, არამედ, თავის მხრივაც, ხელი შეუწყო მათ სინთეზირებას.

ფილმში „ქალი და მამაკაცი“ ფერის ოსტატურად გამოყენებამ ეფექტური შედეგი გამოიღო ამჯერადაც მუსიკის ხელშეწყობით. ფერთა კოლორიტის შერწყმამ ტემბრების კოლორიტთან შემოქმედება მოახდინა მაყურებლის ფსიქიკაზე. ამ მომენტში შეიძლება ეწოდოს თავისიერები „ქრონოფონია“, რაც რეჟისორისა და კომპოზიტორის მჭიდრო შემოქმედებით კონტაქტზე მიუთითებს. ფილმში (განსაკუთრებით მის კულმინაციაში) არსებობს გამომწვევითელი ენოტიუზმის საფრთხე, რაც უკუკედლებულია ისევ მუსიკის, როგორც სუბიექტური მთავალური კომენტარის მეშვეობით. აქაც რეალისტურმა ხელოვნებამ გვერდი ვერ აუხვია კათაროზის ანტიკური („კანაწმენდის“) პრინციპს, რომლის განხორციელება ისევ მუსიკის საშუალებით მოხდა.

უნებრებდ იბადება კითხვა: აქვს თუ არა ამ ფილმის მუსიკას ეროვნული საფუძველი და გენეტურად რომელ ქანის უკავშირდება იგი? აღ-

სანიშნავია, რომ მას, ისევე როგორც წარავლი ფრანგული ფილმის მუსიკას, ასაზრდოებს ფრანგული მუსიკის ისეთი უძველესი კანონი, როგორცაა შანსონი, რომელმაც ჯერ კიდევ რენესანსის ეპოქაში მიადგინა აყვავებას, ხოლო თანამედროვე საფრანგეთში აღორძინდა შესანიშნავი მომღერლების შორეულ ბრასანსის, ედიტ პიაფის, ჟორჟ ანაბერის, მირეი მატეიას და სხვათა შემოქმედებაში.

ფილმის „ოკ, ეს პაპა“ ავტორებს (კომპ. სერჟ გენზბური ჭელვებით ცოლქმობისთან დაკავშირებული პირობებით). ვერ ვიტყვი, რომ მისი სიუჟეტი ორიგინალურია, მაგრამ საუკეთესო იდეალებისადმი სწრაფვადამაჯერებლად არის ნაყენები. მასში მტკიცდება იმ მაღალი მორალის იდეალიზირების მოტივი, რომელიც გატარდა ფილმში „ქალი და მამაკაცი“. ამ შემთხვევაში მუსიკამ ითამაშა ფილოსოფიური კომენტარის როლი. მუსიკა მკვეთრად რეაქციურია, განსაკუთრებით სახოვანია ფილმის ერთ-ერთი გმირის—მუსიკოსის—დამახასიათებელი მასალა. აღნიშნული გმირი პესიმისტურად უდგება ადამიანის არსებობის საკითხებს. მუსიკა დიდი გამოხმახველობით გადმოსცემს სასოფადოებიდან განდგომილი ამ ინტელექტუალური პიროვნების სულიერი მდგომარეობას.

არანალებ გამოხმახველია მუსიკა იმ ჰუმანური საწყისის გატარებისა, რომელიც ფილმის ერთ-ერთ ძირითად დრამატურგიულ ნაწეს ქმნის.

„ანელოკა და ხელმწიფე“ (კომპ. მიხურ მაო) აუბუნია საფრანგეთის ისტორიიდან აღებული რომანტიკულ სიუჟეტზე. მასში მუსიკა სინჩონოზულობის პრინციპითაა დაკავშირებული ხედვით სფეროსთან და იქმნება თავისებური კინემატოგრაფიული „უნისონი“. მუსიკას ამ შემთხვევაში არ გააჩნია დრამატურგიული დამოკიდებულება და გამოყენებულია გმირთა გრძნობებისა და განწყობილებების გამოსაცემად. ფილმის მუსიკას საფუძვლად უდგეს ერთიანი თემატური მასალა და, მიუხედავად მისი წყვეტილი ხასიათისა, მინც ქმნის იმისა ატმოსფეროს.

ფილმის მუსიკა აიბუნია ლიტ-

მოტივის პრინციპზე. საინტერესოა ანექლოკასა და გრაფ ჟოფრე დე ბიერაკის სიყვარულის ლიტმოტივი, მვეჯ ლუდოვიკო მე-14-ისა და სასანსლის ლიტმოტივები, აღმოსავლელი ბეგისა და სხვათა მუსიკალური დახასიათება.

ფილმის მუსიკის მეორე ლირიკული ხასიათი შეიქმნა წარმოადგენს სტილის საკითხს. როგორც ვიცით სურათის სიუჟეტი საფრანგეთის ამ სოლუციზმის ეპოქას ენება. ამან წამოჭრა სტილის პრობლემა. სავებით შესაძლებელი იყო იმ მუსიკალური ფორმების და საშუალებების გამოყენება, რომლებიც ასახაითუნდნენ ეპოქას, მაგრამ რეჟისორმა და კომპოზიტორმა აირჩიეს თანამედროვე მუსიკალური ერთ მეტყველება. ამ ზოთ მათ თავიდან აიცილეს გარდასული მუსიკალური ფორმების რესტავრაცია.

უკანასკნელი წლების ფრანგული კინოხელოვნების მონაპოვანია — „შერბურის პოლიგამი“ და „რომფორელი გოგონები“.

წ. წ. „ასალი კალიოს“ წარმომადგენელმა რეჟისორმა ჟაკ დემიმ და კომპოზიტორმა მიშელ ოკარენმა შექმნეს ცხოვრებისეული სიმართლითა და მოქუტობით აღბეჭდილი ფილმები.

„შერბურის ქოლები“ გადაწყვეტილია მუსიკალური ფილმის ახალ ფანრში — მიუზიკლში. ამ ფილმმა წარმატება მოიპოვა 1964 წელს ახალი გამოხმახველი საშუალებების ძიებას რეჟისორი ჟაკ დემი აგრძელებს ამავე ფანრის შემდგომ ფილმში „რომფორელი გოგონები“. რომლის კომპოზიციის ქმნის სიმეფრა, ცეკვა, დრამატურგია.

დაბოლოს აღინიშნავთ, რომ მოსიკა ფილმში მოქმედებს იმავე სიმბოლურად, როგორც აპატორის სუბიექტური განსვლა ლიტერატურულ პროზაში. ამიტომ ბოლო დროს კომპოზიტორის სოლო უფრო მაკ მონაწირობა გააღწია სცენარის შიქმნაში. სთავაზობს რა, თავის მხრივ, მუსიკალურ ხერხებს, რომოლოკა შიქმნაში გააღწია იონიონ მოქმედობის ანთიორების ხასიათზე: ამით მუსიკა იქცევა ფილმის ათორმედიების კონსტრუქციულ ფაქტორად.

ეკონომიკური კოლორიტი —

გაგონისა და მოქმედების კავშირი ნიჟანი

კარლო ცხადაია

შემდგომარსავე საზოგადოებაში ხელოვნება განსაზღვრულ სოციალურ ფუნქციას ასრულებს, გარკვეული ჯგუფების ინტერესებს გამოხატავს. ხელოვნების ყოველი ნაწარმოების მიზანი კონკრეტულია, მისი მისამართი გამოკვეთილია და ეს უწინარეს ყოვლისა შეიქმნება მხატვრული ნაწარმოების ეროვნულობას. მაგრამ აქ ერთი რამ არის მტკიცებელი მნიშვნელოვანი: მხატვრული ნაწარმოები ჩვენი საზოგადოებაში (რა შინაარსიც არ უნდა იყოს მასში ჩაკეტილი) კი არ თიშავს და აპირინაპირებს ერთმანეთთან ადამიანთა განსხვავებული ჯგუფების ინტერესებს, არამედ აერთიანებს მათ, აახლოებს. ეს უთუოდ იმით არის განპირობებული, რომ ჩვენი ქვეყნის ადამიანთა ინტერესები და მისწრაფებანი ერთიანი, მთლიანია. ასევე, მათს სამსახურში მყოფი ხელოვნება (როგორც საზოგადოებრივი ცნობიერების ყველა სხვა ფორმა), რომელიც საზოგადოების მოთხოვნებს ყურდნობა და აქედან ლებულობს საკვებს, ერთიან მიზანს ემსახურება — ასახოს საბჭოთა ადამიანების ცხოვრება, მათი ყოფა და ამავე დროს ყურადღება გაამახვილოს იმ მომავალ ამოცანებზე, შემდგომი განვითარების ტენდენციებსა და პერსპექტივებზე, რაც თვალნათლივ ისახება და გარდუვალია ისტორიული აუცილებლობის ძალით. ყოველივე ეს განსაზღვრავს ჩვენი ხელოვნების ხასიათს, მის ბუნებას, რომელიც სოციალისტურია თავისი შინაარსით. შინაარსის სოციალისტობა საყოველთაოებით ხასიათდება. როგორიღაა მისი, მეორე და არანაკლებ მნიშვნელოვანი მხარე — ფორმა, რა თავისებურებები ახასიათებს მას?

პირველ ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ თვით ხელოვნების სოციალისტური შინაარსი ფორმას ეროვნულ ნიადაგზე აყენებს. ჩვენი პარტიისა და მთავრობის ღრმად ინტერნაციონალური პოლიტიკის ერთ-ერთი, არსებითი, ნიშანდობლივი თავისებურება იმაშიც მდგომარეობს, რომ მისი პოლიტიკა მიზნად ისახავს თანასწორუფლებიანი, მოკავშირე რესპუბლიკების ხალხთა სულიერი და მატერიალური კულტურის, ხელოვნების დარგში მოპოვებული მიღწევების ნიადაგზე მათსავე ურთიერთგამდობლობასა და მათი სინთეზის შედეგად მთლიანი საბჭოთა ხელოვნებისათვის ისეთი სახის მინიჭებას, რომელიც ძირეულად განასხვავებს მას კაპიტალისტური სამყაროს ხელოვნებისაგან. და ეს დღითიდღე სულ ნათელი ხდება. ამას მოითხოვს ხელოვნების პარტიულობის, ასევე მისი ხალხურ ნიადაგზე დამკვიდრების პრინციპიც. ამიტომაც არის, რომ ჩვენი ხელოვნება ეროვნულ საფუძველს უნდა ემყარებოდეს და ემყარება კიდევ. ჩვენი ხელოვნება ფორმით ეროვნულია და ხელს უწყობს მის თვითმოყოფადობას, თავისთავადობასა და მიზნიანობას.

საჭიროა თუ არა ძველი ტრადიციების შენარჩუნება, ხომ არ ნიშნავს საბჭოთა ხელოვნების შინაარსით სოციალისტური ხასიათი იმას, რომ მისი ფორმაც ძირფესვიანად შეიცვალას და ყოველივე ის, რაც ძველთაგანვე მოგვრდება, მთლიანად უგუვადღო? ცხადია, ეს მცდარი, უნაყოფო საქმეა.

გ. ი. ლენინი, მშენებლების პრობლემის განხილვისას, აღნიშნავდა, რომ იგი (მშენიერი) უნდა შევინარჩუნოთ,



სანიშნოდ მივიღოთ, მისგან გამოვიდეთ, თუნდაც „ქვე-“ იყოს იგი, რატომ უნდა უკარგვით იგი როგორც ჭეშმარიტად მშვენიერი, უარი ვიქნათ მასზე როგორც ამოსავალ პუნქტზე შედგომა გაივითარებისა, მხოლოდ იმის საფუძველზე, რომ იგი „ქველი“?

ჭეშმარიტად მშვენიერი რამ მარად უბერებელი და უჭებინაა, იგი ყოველგვარი დროის გამოცდას უძლებს. ამიტომ ყოველმა ერმა უნდა წინაინარუნოს თავისი თვის-ობრივი თავისებურებანი, თავისი სპეციფიკა. აი, სწო-რედ ეს თავისებურებები ნიშნადილივი კოლორიტი, რაც ყოველ ერს შეაქვს მსოფლიო კულტურის საერთო სა-განძურში.

ი. ჭავჭავაძე წერდა: „...ერის პირქვე დამბობა, გათახ-სიტობა, გაწყვალბა იქილად დაიწყება, როცა იგი თავისი ისტორიას ივიწყებს, როცა მას სსოვლა უკარგება წარსუ-ლისა, თავისი ყოფილის ცხოვრებისა. დაივიწყება ისტო-რიისა, თავისი წარსულისა და ყოფილის ცხოვრების აღ-მოფხვრა სთვლისაგან — მომასწავებელია ერის სულით და ხორციელ მოშლისა, დარღვევისა და მთლად წაწყვი-ლისაგან...“

ბევრს ერს ქვეყანაზე სულაც არა ჰქონია წარსული, სულაც არა ჰქონია ისტორია, ესე იგი იმისთანა ცნობი-ერი ცხოვრება, რომელიც გამოსახავს ხომღებ სულიერს და ხორციელს ვინაობას ერთიანის კრებულისას... ამის-თანა ხალხი უზინაო კაცა ჰკავს, რომელმაც არ იცის — ვინ არის, რისთვის არის, საიდან მოდის და სად მიდის. ამიტომაც ესეთი ხალხი ბევრით არ გამოირჩევა პირუტყ-ვთან და იქნება ბევრი უკანაც ჩამოურევია. უღმიბილო კანონი ისტორიისა ამისთანა ხალხს ვერ დაინდობს...

თუ ესეთი არა, ბევრით მეტი აღარ არის იგი ერი, რომელსაც ისტორია ჰქონია და ისტორია დაუყოვნებ-ლადვე ამისთანა ერს აქვს მკვიდრად მოკიდებული ფეხი არსებობისათვის საჭიდაოდ, იმიტომ, რომ რაც იყო — ის დაივიწყებულ აქვს და, მამასადავე, რა არის — არც ის იცის. არ იცის რა გაიმარგოს, რისთვის გაიწიოს თავი, რას გამოიწარლოს და რას არა...¹

...„შვილმა უნდა იცოდეს, სად და რაზედ გაჩერდა მამა, რომ იქილად დაიწყოს ცხოვრების უღლის წვევა... უამისოდ თითონ შვილი, რაც ეგება მხნე და გამრჯელი იყოს, უხორთუმო სპილოს გეგანება, დავით გურამიშვი-ლისა არ იყოს, და ამ წუთისოველში ვერას განება... ისტორია იგი დიდებული ტაძარია, საცა უწირავს ერთი-ანს სულსა ერისას და საცა აღუქმართავს ერს თავის დიდ-ებულ და დიდ-ბუნებოვან კაცთა უწინდადებანი ხატნი და ზედ წარუწერია ილითა საქმეთა მოთხრობა, ვითა საშვი-ლიშელო ანდრძი...“²

რა დასკვნა გამოიმდინარეობს აქედან?

გულმოდგინედ და მოთმინებით, დაკვირებითა და პიროვნულად შვეისწოდება და გამოკვეთით ყოველ-განი ის ძვირფასი, ერთმანეთთან გადაწული თავისებურე-ბანი, რომლებიც ჩვენი ხელოვნებისათვის არის დამახა-სიათებელი და რომელთა უცილობელი სასახე-გამოყე-ნება, ზოგჯერ თავის პირვანდელ უფლებებში აღდგება, საჭირო და საველდებულო ყოველი ხელოვნებისათვის.

ეროვნულ თავისებურებათა დადგენა უფროდ სი ჩი-რადლიანია, რომელიც განსაზღვრავს განმომსახველობითი საშუალებების ფორმათა მრავალწარმოების დაუფლების რთულ საქმეს და ნოყიერ ნიადაგს ქმნის მხატვრული საბის მდიდარი შინაარსის გადმოსაცემად.

ყოველივე ეს მით უფრო მნიშვნელოვანია ქართული ხელოვნებისათვის. როგორც აღნიშნავს აკად. შ. ამირა-ნაშვილი: „...ქართული ხელოვნება მიიღო თავისი შინა-

გალსაკუენოვანი განვითარების პერიოდში ყოველთვის ინარჩუნებდა მხატვრული ფორმის გადმოცემის საკუთარ მანერას...“⁴

თქმა არ უნდა, ნებისმიერი ხელოვანი შემოქმედების წყაროს გარემოცველი სამყაროდან იღებს; ძალზე დიდი (ზოგჯერ კი გადასწრაფი) მნიშვნელობა აქვს გავრეა-ფიულ გარემოს, კლიმატურ პირობებს, რომელშიც ცხოვ-რება უძლება ხელოვანს.

როგორც ბერძელ ხელოვნებათმცოდნეთა გამოკვე-რებით დასტურდება, თავდაპირველად (ჩვენს ერადვე II და I ათასწლეული) ხელოვნების ნაწარმოებები კონკრეტულ ცხოველთა და ფრინველთა ასახვით იფარებოდა. შემდგომში, თანდათანობით (ამას უთუოდ ცხელი შეწერ-საქართველოს მცენარეულ, ფრინველთა და ცხოველთა სამყაროს მრავალფეროვნებამ და, ამდენად, ადამიანთა ფან-ტაზიის განმდიდრებამ) გაჩნდა ფანტაზურ ცხოველთა გა-მოსახულებები. მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს ერთი დე-ტალი: უმოთარგნად ისეთ ცხოველებს გამოსახავდნენ, რომლებიც რაღაც განსაკუთრებული დადებითი თვისებე-რით ხასიათდებოდნენ. მაგალითად, ხელოვნების მონი-დელ ნიმუშებში ძალზე ხშირად შეხვდებით ადამიანის (ბონადირის), ირმის, ზიხვის, ხარის, ცხენის, ძაღლის, თევზის გამოსახულებებს.

ცხადია, გამოსახავი ობიექტი თავის შემოქმედებას მოახდენდა როგორც შესრულების მანერაზე, ისე მიდე-ბულ შედეგზე. ამ პერიოდის ნაწარმოებები, ბუნებრივი (თუნდაც ისინი კომპინირებული იყოს), ნატურალისტური ხასიათისაა, მაგრამ ისინი გარკვეულ შემოქმედებას ახ-დენდნენ ხელოვნების განვითარების შემდგომ ბედ-ილ-ბალზე. ცხადია, ისტატობა სულ უფრო იხვეწებოდა, მაგრამ, როგორც ვრწმუნებით, ეს თერა აქამდე ცოცხ-ლობს (ყოველ ქართველ ხელოვანს წარმატებით შეუძლია გამოიყენოს ის საგანძურში).

არა გვეჩინა საუბერო იყოს, რომ ქართული ხელოვნე-ბის ნაწარმოებებისათვის დამახასიათებელი თავისებუ-რებანი: დინამიზობა, სისადავე, სიმეტრიულობა, სილა-ღე, ზაფხურული, ნათელი მეტყველება საქართველოს ბუ-ნების ნაირფერი სიმშვენიერითა და თანაბარზომიერი მომ-ხიბვლელობით, მისი ზომიერი ჰაეით და ამით განპირო-ბებულ მის ბინადრთა ნატიფ გარეგნული (ასევე შინა-განი) სამოსელით, ფორმით არის ნააინახვე-საფუძველ-დებული.

ამ მოსარებას განამტკიცებს ძველი ქართული მხატ-ვრული ლიტერატურაც.

ქართულ ლიტერატურას ძველთაგანვე მოსდგამა ბუ-ნების ღრმა გრძნობა, შრობიური ქვეყნისა და ენისადმი დიდი სიყვარული, რასაც დიდთაგანვე უფაფობდნენ. ერ-თი მეტად საგულისხმო შინაწინა: პ. ინგოროყვა აღნიშ-ნავს — „უნდა ვაგსთავდეს, რომ საშუალო საუკუნეთა მსოფლიო პოეზიის ძველდში ბუნება იშვიათად არის ასახული, ბუნება აქ მხოლოდ სპორადული საბით გვეხვე-ბა, ისიც მკრთალად...“ საქართველოს ბუნებამ, მის შვილ-თა გარეგნულმა და შინაგანმა თვისებებმა, მათმა ნამოლ-ვაწარმა დიდძალი თვალმარჯალიტი დააგროვა ჩვენი ხე-ლოვნების განვითარებისა და ამაღლებისათვის.

კავკასიონთა გარეგნობაზე ბევრ უცხოელს თუქვამს კეთილი სიტყვა, პიროვნულად დაუსუსათობია ჩვენი ხალხის ტიპიური თვისებები, მათ შორის პროფ. ი. რან-კეს მოჰყავს ადამიანთა მოდგმის ბლუმენბასისული კლა-სიფიკაცია:

„კავკასიური რასა. თეთრი სახის კანი, წაბლისფერი თმა, მრავალი თავის ქალა. სახე ოვალური, უფრო უს-

ტად, ამ სახეზე არ არის რაიმე ისე მკვეთრად გამოკვეთილი, რომ მისი მოყვანილობის სიმეტრიულობას არღვეოდეს. შუბლი სწორი, ბრტყელი, ცხვირი საკმაოდ ვიწრო, ოდნავ შესაწმენდი კვებით, პატარა პირი და ტუჩები, მრგვალი ნიკაბი, სახის ნაკვლები საერთოდ სწორი და ლამაზი.⁶

ჩვენი აზრით, სადავო არ უნდა იყოს, რომ ყოველ ხელოვანს, ვისაც არ უნდა ხატავდეს იგი, ყოველთვის თავისი ხალხისთვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებებზე უნდა შეაქვს საფარობები.

ქართველი კაცია მუდამ მუყაითი, გამრჯე, სამშობლოს თავდადებით დამკვლელი იყო. ამიტომ არის, რომ ქართული ხელოვნების ნიმუშებში ადამიანები შემართული, როგორც ზეაწვეული, ამაყი, არწივივით ლაღი, გაბეჯული, მაგრამ გულთბილი, ფაქიზი, ცოტა არ იყოს, თვალნათლიანად ამავე დროს გამჭრიახი, თავმოწოდებული, კობტა და არა გულღვარულიანი, ბოროტი.

ამ აზრის ნათელსაყოფად საკმარისა გადაგვხედოთ ა.ა. ჯ. ჩუბინაშვილის „ქართულ ოქრომჭედლობას“.⁷

უწინარეს ყოვლისა, აღვნიშნავთ ქართული ჭედური ხელოვნებასათვის ნიშანდობლივ თვისებებზე, რომელიც ყოველ ნამუშევარში შეინიშნება და საერთო კანონზომიერებად გვევლინება. ეს არის თითოეული ნამუშევრის გარკვეულ-გამოკვეთილი აზრი, ნათელი შინაარსი და ამ შინაარსის წყარო მუდამ სიკეთის დამაჯიღრება.

სიკეთისადმი სწრაფვა მოძრაობაში, დინამიურობაში გლინდება უწინარესად. ასევეა გადმოცემული აქ ადამიანთა სულიერი სამყაროც, ნათლად გამოსტევივის სულის მოძრაობა.

იქ, სადაც ხელოვანს სულიერი წინასწრობისა და გარგვეული სიმშვენიერის გადმოცემა განუზრახავს, შვილის თვალში დაუხატავს, წყლიანი, ნაღლიანი, მიმზიდველი და გინებრი, ნუნუსებრი თვალბოი. ასე მაგალითად, X საუკუნის კაცის ხატში ქრისტოს თვალები ძალზე აზრნიანი, მშვიდი და მოწყალეა. ამას უთუოდ თვალთა მოხაზულობადაც უწყობს ხელს. საერთოდ სახე, ცხვირი, ტუჩები საოცრად სიმეტრიულია.

ასევე ხასიათი და განწყობა გადმოცემული ზემო სვანეთის სოფ. ლახილის ხატში (წარწერით — „წმინდა დიმიტრი“). აქ ლომისთავილება რაინდა წარმოდგენილი, იგი შერართულია.

ქართული ოქრომჭედლობის თითოეული ნიმუშის დაწვრილებით განხილვა მოვს წაგვიყვანავს, მაგრამ აუცილებლობა იმ ძირითადი მომენტების (თემების) აღნიშვნა, რაც მათთვის დამახასიათებელია (გარდა უკვე ზემოთ აღნიშნულისა): მოხელისადმი იმედი (დიმილითა თა მერთალი, ოდნავ ნაღველით გამოსხატული), სიმშვიდისა და უდრატინველობისადმი მოწოდება (სათოფისა და ჭირთათმენის ზუსტი გადმოცემები), რწმენის, მზადყოფნის (გულდადობრებისა და სიმამისის, ძლიერი სულიერი წინასწრობისა და ერთგვარი უზრუნველობის გრძნობით გამოსხატული), გაოცების, მოლოდინის (სიკეთის საგუძველდებით გამოკვეთილი), მადლიერებისა და ბედნიერების (სახის მიოღი მიმოკითვა და თვალთა სხივისნობით წარმოდგენილი). და ყოველივე ეს სიკეთის, სიციცხლის, ადამიანთა ხედრის შემსუბუქებისათვის ვედრების ნატიყვად და ფაქიზ სამოსელშია გახვეული. აი, რა არის მათი მომხიბვლელობისა და სიციცხლუნარაინობის საწინდარი.

და კიდევ: კ. მარქვი წიგნში „პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის“ აღნიშნავს, რომ ოქრო და ვერცხლი ისეთი საგნებია, რომელთა „...ესთეტიკური თვისებებიც

ხლის მათ მორთულობის, მოკაზმულობის, გამოჩინებულობის, სადღეობო მოთხოვნების სავნად, ერთი სიტყვით, სიხედეშტისა და სიმდიდრის დადებით ფორმად. ისინი გვევლინებიან, ასე ვთქვათ, როგორც ბუნებრივი სინათლე, ქვედა სამყაროდან ამოხატული, ვინაიდან ვერცხლი გამოკარტხას ყველა სხვის მის თავდაპირველ შედგენილობაში, ხოლო ოქრო ფერადის უმაღლეს ხარისხს, წითლს აირეკლს. ფერადების შეგრძნება კი ყველაზე პიპულარული ფორმაა სასუთავად ესთეტიკური გრძნობისა.⁸

ის ფაქტი, რომ ქართველმა ხალხმა ჯერ კიდევ ათასწლეულის წინათ (და სარწმუნოა, ბევრად უფრო ადრეც) მოაღწია ესთეტიკური გრძნობის ისეთი „პოპულარული ფორმის“ გამოყენებას, როგორცაა ფერის შეგრძნება, ერთხელ კიდევ აღმოიჩინებს მოსახლეობას იმის შესახებ, რომ ქართული ოქრომჭედლობის (და არა მარტო ოქრომჭედლობის) თავისებურებებს უდემოკრატიული ცოდნა არა მარტო საჭიროა, აუცილებელია წიგლთვანათის თანამედროვე ტიპაზე. ამიტომ აღნიშნავს ა.ა. ჯ. ჩუბინაშვილი, რომ „ხელოვნების ამ დარგში (ლაპარაკია ქართული ოქრომჭედლობაზე — კ. ც.) ქართულმა კულტურამ შექმნა არა მარტო სასუბივით დასრულებული ნაწარმოებები, არამედ მან ამავე დროს შეიმუშავა საციფიკური ხასიათი მთლიანად და შემადიენელი ნაწილები. ამასთან, სწორედ ოქრომჭედლობა გვაძლევს შესაძლებლობას წარმოვადგინოთ იქონიით საქართველოს წარსულის მხატვრული შემოქმედების ისეთ მხარეებზე, რომლებსაც სხვა დარგებში — ყველა მონაკვეთის მიხედვით — ძალდატანებით ახშობდნენ გარედან (მაგალითად, ქანდაკების განვითარებას).⁹

აქვე შეშუბებულია არ შეგვიტოვო ქართული დიორაკტიულ-გამოყენებითი ხელოვნებისა და ხალხური შემოქმედების ისეთ განსაკუთრებულ სიკეთეს, როგორცაა ორნამენტი. ქართული ხალხური ორნამენტისათვის დამახასიათებელია მხატვრული გამომსახველობის სიხსნადე და სტატისტიკური მთლიანობა, მიუხედავად იმისა, რომ სხვადასხვა მასალაზე შესრულებული ორნამენტული სახეები საგრძნობლად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. ქართული ორნამენტში ჩაქოვილი მხატვრული ჩანაფიქრი ნათელი და მიხედნილია, იგი დიდი პლასტიკურობით, დინამიურობითა და რიტმულობით ერთბაშად იპყრობს ადამიანის ყურადღებას და თვალს კი არ ჭრის, არამედ აწყნარებს, სიმშვიდის გრძნობას იწყევს.

ძალზე მნიშვნელოვანია ის, რომ ქართული ორნამენტული სახეები ორგანულად ერწყმიან იმ ფორმებსა თუ საგნებს, რომელთა შესამკობადაც არიან გამოიზრული. საგნების სამართლიანად აღინიშნვენ ა. გ. კრავცენკო და ნ. ი. ყარალაშვილი, რომ „თავის დახვეწილი მხატვრული ინტუიციის წყალობით მათი (ქართული ორნამენტული სტილის) ოსტატებმა — კ. ც.) განსაკუთრებულ სიხედეშტით განსაზღვრეს ორნამენტის როლი, როგორც ფორმის, დეტალისა და კონსტრუქციის ტექტონიკური ახის მხატვრული გამომსახველობის გაძლიერება და იმ მასალის კავთელომიობილების საშუალება, რომელშიაც სულდება იგი“.¹⁰

აქვე ზემოხსენებული ავტორები მიუთითებენ ისეთ არსებულ მომენტზე, რომ მოწუხებულნი არქიტექტურული ფორმებისა და სიმეტრიების ის ორნამენტული შემკულობაში, რომელიც შორი მანძილად აღქმებიან, გვაოცებენ მათი შესრულების ფართო მანერითა და ამაღლებული ექსპრესიით.¹¹

მაინც რა არის დამახასიათებელი ქართული ორნამენტისათვის, რა უდევს მას საფუძვლად?



უწინარეს ყოვლისა, ხაზგასმით უნდა აღენიშნოს, რომ ქართული ორნამენტი ჩვენი მცენარეული სამყაროს ამასვე გველი გამოსახულებებითაა შესრულებული. აქა-იქ ფრინველნი თუ გამორდებიან, ზოგჯერ ადამიანის (ქალის) სახის ფორმა (იხ. მაგალითად, ტაბ. 15. ნახ. 6. გამომცემის — „ქართული ორნამენტი“). მცენარეული სამყარო ძირითადად წარმოდგენილია ხვთა ფოთლების, ყვავილების სახით. ეს იმიტომ, რომ ჩვეურობაა სინაქროფი, სიმსუბუქე და ქაროვნება შვენიის ჩვეურობა ხომ სამკაულთა და ის კარგად სტრუქტურით ჩვეს წინააზრ ხალხურ ოსტატებს. მეთათუ სკულპურიდან მოვიდებოდით, ქართულ თავამკაულებში უპირატესად ყვავილებია გამოსახული, ან ყვავილების ფრთა ციალი, თანაბარზომიერად, სადა ტონებშია გადმოცემული. ქართული ორნამენტი ხან ნაწნავს მოვავლებით, ხან დრუბელთა ხელ, შვიდი დინება-მორჩაბებს (იხ. მაგალითად, ზემოთ აღნიშნული გამოცემის ტაბ. 2, ნახ. 1, 5), ხან კი სიმხრევე-სივისკასეს (იხ. ტაბ. 3, ნახ. 10; ტაბ. 13, ნახ. 6).

ქართულ სამხეობრ ორნამენტურობაში საკუთრების განმარტობაში მუშაობდოდა ვაწის თემა, რომელიც საფუძვლად დაეთო მრავალ სახესა და მოტივს. იგი განსაკუთრებით ხშირად გვხვდება ქვესა თუ ხუცე კვეთილ ორნამენტებში და გამოირჩევათ კომპოზიციური მთლიანობით, სინაქროფითა და დინამიურობით.

ქართული ორნამენტის მრავალფეროვნებასა და თავისთავადობას გარკვეულ წილად ხელს უწყობს ისიც, რომ ამისათვის გამოიყენებოდა სხვადასხვა ხასიათის მასალა: ხე და ლითონი, თიხა და ნართი, ქვა და ეტრატყი. ამით არის განპირობებული, რომ საქართველოში ძველთაგანვე განვითარდა მხატვრული კერამიკა, ლითონზე ჭედურობა, ხესა და ქვესა მხატვრული მკეთილობა, მხატვრული ქსოვა, ქარგულობა, მინაქრის დამუშავება, კედლის მხატვრობა და სხვ.¹²

შესაძლოა ზოგიერთი შემოგვედავოს: განა შეიძლება ნიმუშიდ მივიღოთ ხელოვნების აბაბალ საფუხერზე შემქნილი ნაწარმები. ამის საპასუხოდ კ. მარქის ძალზე საკუთრებისმო გამოსათქვამი გინდა მოვიყვანოთ:

„...ხელოვნების სფეროში ზოგი მნიშვნელოვანი ფორმები ხელოვნების განვითარების მხოლოდ შედეგებით დაბაბალ საფუხერზეა შესაძლებელი“¹³ და შემდეგ:

„...სიმძლვე იმის გაგებაში კი არ მდგომარეობს: ბერძნული ხელოვნება და ეპოსი რომ განვითარების განსაზღვრულ სასოვლოდებივ ფორმებთანა დაკავშირებული. სიმძლვე ამის (გაგებაში), რომ ისინი ჩვენ კიდევ ხელოვნებისთვის საჭიროაობას გვაგრძობინებენ და განსაზღვრულითს მხრევი ნორმისა და მიუწვდომელი ნიმუშის მნიშვნელობას ინარჩუნებენ“¹⁴

კ. მარქსი ასევე აღნიშნავდა: „მამაკაცი ხელახლა ბავშვად ვერ იქცევა, წინააღმდეგ შემთხვევაში, გაბავშვდება. მაგრამ ვადა მას არ ახარებს ბავშვის გულუბრყვილობა, განა თვით იგი არ უნდა მიისწრაფოდეს, რომ უმაღლეს საფუხერზე გადმოსცეს მისი ნამდვილი არსება?... კაცობრიობის საზოგადოებრივ ბავშვობას, როდესაც იგი უკუმშვიდრებს და გაიშალა, რატომ არ უნდა ჰქონდეს ჩვენთვის მარადიული მიმზიდველობა, როგორც განუმეორებელ საფუხერს?“¹⁵

მაშ, ჩვენთვის რატომ არ უნდა ჰქონდეს მომხიბვლობა უძველესი ქართული ხელოვნების ნიმუშებს? კი ახრი მრავალ ადამიანს განუთქვამს სხვადასხვა ფორმით. მაგალითად, ა. ბუროვი წერს: „ხალხის ხელოვნება, ნაგებობებს რომ ქმნიდა ხალხისთვის, თავის თავ-

ში ანახიერებდა ამ ხალხის უსულსა და თვისებებს, პირველთა ცვლილის ნეროზე პატარადას ჰგავს, კოლონის ამაღლების ტაძარი კი — ფრთავალი თოლისა“¹⁶.

აქვე აღნიშნავთ, აღქმა — სინამდვილის ასახვის პირველი საფეხური — „...უშუალოდ და თვალსაჩინოდ ასახავს ფიზიკურ სავაგს, ფიზიკურ მოვლენას, რომელიც ჩვენს რეაქტივობას აღიზიანებს, ხოლო აზროვნება გუნდობდა აღქმაში მოცემულს, მის ობიექტივობაზე დაგრძნობით გამოდის თვალსაჩინოდ ასახულის ფარგლებიდან და მიიმართება მისი არსის წედობისაკენ, სადაცა და მოვლენათა არსებითი თვისებებისა და მოვლენათა შორის არსებულ დამოკიდებულებათა წედობისაკენ. აღქმა სინამდვილის პირველი და ასახვა, აზროვნება კი მეორეა და, აღქმის მონაცემის ობიექტივობაზე დაკრძობილი სახება“¹⁷.

აღქმის შედეგად მიღებული მონაცემებია სწორედ აზროვნების საფუძველი. უამისოდ შეუძლებელია ახალი მიმართულებების ძიება და წედობა, არსებობის და არა-თვალსაჩინოს გამოყოფა და ა. შ. ცხადია, მხოლოდ აღქმის შედეგად მიღებული მონაცემები თავისთავად არაფრია აზროვნების გარეშე. თუ არა აზროვნება, არსებობა არ მოქალაქის გადაწყვეტა არ იქნებოდა შესაძლებელი, რადგან აზროვნება კონკრეტულში, კერძოში ზოგჯერ სწვდება. და არ, სწორედ გარემომცველი სამყაროს აღქმის შედეგად ასახულ კონკრეტულ საგნებს, მოვლენებს ჩასწვდენ ჩვენი წინააღობი და დინამიკის მათში ის განსაზღვრავდებოდა და კითხვასახიერი, რაც გარკვეულ მიზანდასახულებებს — ადამიანის სათვალ საწყისზე დაყენებას, მის განსაკუთრებას და სულოლი სიწმინდეს ემსახურებოდა. ყოველგვარი აზრი, წარმოდგენა ადამიანს აღქმის შედეგად უჩნდება. მხატვრული ნაწარმები — ნახატი, ცხადია, სინამდვილეს ასახავს, მაგრამ გამუდამებულია. მისი შუამავალია ამ ნახატის საფუძვლად დგმული ხატოვნის სახე — წარმოდგენა, რომელიც მით უფრო უკეთ ასრულებს თავის დანიშნულებას, რაც უფრო ახლოს არის აღქმის მონაცემებთან.

მიხედვნილად აქვს ნათქვამი ამავე ნ. ნ. ვოლოკოს — „მხატვრის მოქმედა ნათლად დინამიკის, შეივონს და გაიანზოს აღქმის ხატი, შეივონს თუ რა უნდა აილოს მასში ნახატისათვის, რა შეიძლება გამოტოვოს. გააზრებული აღქმა შედეგობში იქცევა იმ წარმოდგენათა წყაროდ, რომელიც გამოყენებითაც მხატვარს შეუძლია ქართლზე გაადატანოს აღქმის სავანი ნატურის გარეშე. რაც უფრო სრულყოფილად იქნება გააზრებული აღქმა, მით უფრო ობიექტურს მივიღებთ არა მარტო ნატურიდან დახატულს, არამედ წარმოდგენის მიხედვით დახატულ სურათსაც“¹⁸.

ამიტომაც არის აუცილებელი, რომ მხატვარმა იხელომდგენობა, ნიმუშიდ მიიღოს საკუთრების განმავლობაში თვალთა „აქტიური ნაზრერი“ გადმოცემული საგნებისა და მოვლენების გამოშახველობითი ნიუანსები. ყოველი ხელოვნანი მოვალეა, თუ მის სურს ერთეული სულოლი გამსჭვალენი და, მამასადავმე, ღირებულო რამ შემქმნას, დაწერილობით და გულმოდგინედ შეისწავლოს თავისი ხალხის მიერ საკუთრება განმავლობაში ნამუშავენი და ყოველმხრივ გაიანზოს მათი არსებითი, დამასათყვემელი ნიშან-თავისებურებანი. ჭეშმარიტი ხელოვნანი მუდამ ერთგულად ნიადავს უნდა ი დგეს და დიდი ილიას თქმისა არ იყოს, მუდამ ახსოვდეს, რომ „ერის გული უღვაწე უფრო ღრმად და დიდი საქმეა, ვისაც ღონე შესწევნია და თავის საკუთარი გული და თვალი იქამდინ ჩაუწვდენია“¹⁹.

¹ ი. ჰუბუაძე, ნაწერების სრული კრებული, ტ. V, ტფ., 1927, გვ. 239-240.

² იქვე, გვ. 241-242.

³ ეს საკითხები ვრცლად და საფუძვლიანად არის განხილული აკად. გ. ჩუბინაშვილის, აკად. შ. ამირანაშვილის, პროფ. ვ. ბერიძისა და მრავალი სხვა მეცლევარის შრომებში.

⁴ შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, „ხელოვნება“, მოსკოვი, 1963, გვ. 24, რუსულ ენაზე.

⁵ პ. ინგოროყვა, ვიორტი მერჩულე, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1954, გვ. 746.

⁶ И. Ранке, Физические различия человеческих рас, С-Петербург, 1902, стр. 269.

ან კიდევ ბატარა ლარუსში აღნიშნულია — „საქართველო... მდებარეობს კავკასიის ქედის სამხრეთით. ქვეყანა მთავორიანია, მაგრამ დასერილია კეთილანყოფიერი ველებით, დასახლებულია ყველაზე მშვენიერი რასით მსოფლიოს ყველა ხალხთა შორის.

⁷ ი. აკად. გ. ჩუბინაშვილის „ქართული ოქრომკვლელობა“, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1959 (რუს. ენაზე).

⁸ კ. მარქსი, „პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის“, სახელგამო, თბ., 1931, გვ. 196.

⁹ აკად. გ. ჩუბინაშვილი, ქართული ოქრომკვლელობა, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1959, გვ. I (რუს. ენაზე).

¹⁰ ი. ბ. „ქართული ორნამენტი“, თბ., 1958, გვ. 6-7.

¹¹ იქვე.

¹² აქვე შევნიშნავთ, ამ საკითხების დაწვრილებით და გულმოდგინედ დამუშავება (რისი პრეტენზია ჩვენ არა გვაქვს) ძალზე დიდი და საპატიო საქმეა, რადგან, ჩვენი აზრით, აქ არის იმ საქამოდ სქესლა და თაღ ბურუსში გახვეული საიდუმლოების გასაღები, რომლითაც შეიძლება მიეუხადოდეთ ქართული ხელოვნების ეროვნულ თავისებურებათა ახსნას და გამოკვეთას. ამიტომაც ამბობს აკად. გ. ჩუბინაშვილი — „რედისათვის მეცნიერების ერთ-ერთი მწვევე აქტუალური პრობლემა სწორედ ის არის, რომ გამოვლინდეს, აიხსნას და გააზრებული იქნას ეროვნული სახის განვითარება და ჩამოყალიბება კულტურაში საზოგადო და სახელობარ არქიტექტურაში და მხოლოდ ეს დაკვიზმარება სწორად შეეფასათო ესა თუ ის წვლილი საერთო-საყოცობრიო კულტურის სავანებში“ (იხ. გ. ნ. ჩუბინაშვილი, „ხელოვნების ისტორიის საკითხები“, „ხელოვნება“, ტ. I, თბ., 1970, გვ. 297; რუს. ენაზე).

¹³ კ. მარქსი, „პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის“, თბ., სახელგამო, 1931, გვ. 35.

¹⁴ იქვე, გვ. 36.

¹⁵ იქვე, გვ. 38.

¹⁶ ფურნ. „არქიტექტურა სსსრ“, გამოვ. 12, 1946, გვ. 32.

¹⁷ რ. ნათაძე, „ზოგადი ფსიქოლოგია“, თბ., 1956 წ., გვ. 295.

¹⁸ ნ. ნ. ვოლოკოვი, „საინისა და ნახატის აღქმა“, 1950, მოსკოვი, გვ. 22 (რუსულ ენაზე).

¹⁹ ი. ჰუბუაძე, ნაწერების სრ. კრებული ცხრა ტომად, „ქართული წიგნი“, თბ., 1927, გვ. 174.

ახალგაზრდა მხატვართა ნამუშევრების გამოფენის ერთ-ერთი კუთხე.



რაა გამოხატული მათ თვალში... ისინი ერთხანს ასე გაუხარებულან რჩებიან, თითქოს ამით მიგვიანებენ, რომ სიტყვა დრამატურგს ეძღვნება... და როცა ფარდა აიხდება, ავიწყდება სანინ არიან: თო — რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი თ. ლასხივილი, დია — ლ. კაპანაძე და ევა — რესპუბლიკის სახალხო არტისტი მ. ჯაფარიძე. გაუხარებულად დგას სამი მწუხარე ფიგურა...

გზა კლავიანურობისაკენ

ია მუხრანელი

ლირიკული დრამა „სამი ქალწული“ შესანიშნავმა ქართველმა დრამატურგმა პოლიკარპე კაკაბაძემ 1918 წელს დაწერა. სულ მალე ჟურნალი „მნათობი“ აქვეყნებს დრამატურგის „ტყის ქალებს“. 1925-26 წლების თეატრალურ სეზონში კოტე მარჯანიშვილს „სამი ქალწულის“ დადგმა ჰქონდა გადაწყვეტილი; რეჟისორი არაერთგზის ესაუბრა ავტორს ჩანაფიქრის სწორად გადაწყვეტაზე... სპექტაკლი პოეტმა, მხატვრმა და მსახიობმა კაფე „ქიმიკოსში“ უნდა დადგმოლიყო. ეს ცნობილი კაფე რუსთაველის თეატრის შენობაში იყო. სამწუხაროდ, გეგმები გეგმებად დარჩა, ჩანაფიქრი ვერ განხორციელდა. და აი, 50 წლის შემდეგ, რეჟისორმა მეფა კუჭუხიძემ კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სცენაზე პირველად დადგა პ. კაკაბაძის ადრეული ნაწარმოებები. „სამი ქალწული“ და „ტყის ქალები“ განხორციელდა როგორც თეატრალური მისტერია ორ ნაწილად (მხატვარი მ. მალაზონია, კომპოზიტორი ფ. ლონტი, ქორეოგრაფი რესპუბლიკის დამსახურებული მოლაყაუ ი. ზარცკი).

მ. კუჭუხიძემ დიდი ხანია თავი გაგვიცნო, როგორც დაფიქრებულმა მხატვარმა, რომელიც ავტორის მიერ ხაზგასმულ ამაღლებულ საკით-

ხებთან მაქსიმალურად ახლოს მიდის და ცდილობს ასევე მიიტანოს იგი მსახიობთაწაც და მაყურებელთაწაც. ახლანდელ დადგმას ისიც ართულებდა, რომ ნიჭიერი დრამატურგის ადრეული ნაწარმოებები უნდა გახსნილიყო ახლებურად, რეჟისორს მსახიობისთვისაც და მაყურებლისთვისაც უნდა გადაეცა მათი მნიშვნელობა, ფილოსოფიური სიღრმე, პოეზია, დრამატულობა. მიუხედავად გარეგნული უმოქმედობისა, დიდი შინაგანი ექსპრესია, ადამიანისა და ადამიანურობისაკენ მხურვალე მოწოდება — აი, ამოცანა, რომელიც სპექტაკლში ძირითადად კარგადაა ნაჩვენები და ერთხელ კიდევ ადასტურებს, რომ პიესა ტუმარიატად სცენაზე სულდგმულობს...

სპექტაკლის ექსპოზიციის, როგორც კი აიწვევა ველური ყვავილებით, მცენარეებითა და ჩიტებით მონატული თეთრი, გათქათა მხატვრული თავსართი, უმაღლესი გიმრებიც წარმოვლიდებიან. ისინი, რომლებსაც გრძელი, თეთრი კაბები აცვივიათ, „სამი ქალწულის“ გმირები არიან, ხოლო მეორენი — გოგონები და ვაჟები — „ტყის ქალების“ გმირები; თითქოს რაღაცას ეძებნოთ, ყველა ერთმანეთს უსიტყვოდ მისჩერებია, შემფთხებული გამოხედვა აქვთ. „სად, რა, რატომ?“ — აი,

დიალოგებიდან ვგებულობთ, რომ ისინი სამუდამო ტყვეობისათვის არიან განწირული, რომ მიყრუებულ მივიწყებულ სავანეში მძიმე, აუტანელ შრომაში უნდა ჩავედნენ, რომ დესპოტიკადმი, ურჩხულისადმი მარადიული შიში არ ასცდებათ...

და აი, უცებ, ზამთრის ჩამოქუფრულ ღამეში, როცა ტირანის მკვეთრი შეძახილები აღარ ახშობს გარემოს, გაისმის სიცოცხლითა და პოეზიით სავსე უჩვეულო ხმა თითქმის უკვე მივიწყებული მეორე, რეალური სამყაროდან.

აკაკუბენ გარედან. საკმარისია ურდული ასწიო და კარი გაიღება კაკუბის სულ უფრო და უფრო არღვევს სიჩუმეს. ტირანსაც დიდი ხანია სძინავს, მაგრამ ქალწულები ადგილიდან არ იძვირებ. თითოეული მათგანის სულში ქარნიზალია. თითოეული მათგანი მეროდირად ღრმად გულწრფელი და ინდივიდუალურია.

ამ ნაწარმოებში რომანტიული და ექსპრესიონისტული მოტივები ბუნებრივად (თუმცაღა ზოგჯერ უნებურადაც) ერწყმის თვით მკაცრ რეალიზმსაც კი... დრამატურგი ქვეტექსტურად ანეთირებს აზრს — ადამიანის სიცოცხლის და ტანჯვის თავი და ბოლო მაინც თავად ადამიანია... სამი ქალწული — სამი გრძნობა, რწმენა, იმედი, სიყვარული, შინაგანად უაღრესად დაძაბული სამი სიმბოლოა... დრამატურგი თითოეულ მათგანს თავის სათქმელს ათქმევინებს და რეჟისორიც მოხერხებულად კმის დეტალებს და მსახიობებთან ერთად ძეგლავს სახეებს: ლირიკული ევა (მ. ჯაფარიძე) სიყვარულსთვისა და-



ბადებული და ელოდება პრინცს, რომელზეც უნდა იპოვოს იგი; ყველაზე მივიჩნია დია (ლ. კაპანაძე). იგი განთავსულების იმედს არ კარგავს. მას სწამს ცხოვრებისა, თავისი ძმისა, რომელიც ტყვეობიდან დაიხსნის. მისი იმედი ცხოვრების პირველყოფილ სიძლიერეს ამჟღავნებს... მორწმუნე, განდობილი თუო რწმუნას არ ჰკარგავს დამხსნელი ანგელოსის გამომჩენი და ყოველი მათგანი ღრმადაა დარწმუნებული, რომ ჰკარგე მისი რჩეული აკაკუნებებს. მაგრამ გრძელდება კრუსასრული დამბა. ყრულა იხსის დროს კაკუნე. იქნებ კართან არც კია ვინმე და ეს ყოველივე ფანტაზია? და როცა დია (ამ როლს განსაკუთრებით გამომხატველად თანაშობს ლ. კაპანაძე) ბოლოს და ბოლოს დასმლეს შიშსა და მონობის წინააღმდეგ აღსდგება, როცა იგი კიბეებზე არბის, რათა შესხსნას ტყვეობის კარი, მის გაბედულებას სხებიც აჰყვებიან. ხსენდება „ტყვეობის კარი“, მაგრამ უკვე გვიანაა; კარებთან მკედარი უფლისწული ავდია.

და აა, ნაწარმოების პოლიფონიზმის პატივს მისწოდებელი... სულს სიღრმეში ფარულად გაღვივებული სიყვარული ერთისა, ანსტრაქტული რწმუნა მეორისა და ცხოვრებისეული მტკიცე იმედი მესამისა არარაობად იქცა, მკედარი აღმოჩნდა. ასეა, მიმიცენტრალურ ძალად ვერ იქცევა... პირიქით, იგი შემაფრთხილებელი ძალაა და საგალაო შედეგის მაცნე... და თუმცა დამხსნება ბორკილები და ბოლო მიეღო თილისმას, კართან უკვე სიკვდილია... აქ მოქმედებისაკენ, სიკეთისაკენ მოწოდებაა მთავარი. დრამატურის ეს მნიშვნელოვანი მოწოდება თეატრს შესანიშნავად გამოუყენებია.

ინდივიდუალურ ადამიანურ ბედთა საერთო კანონზომიერებას დრამატურები იმით ხსნის, რომ ადამიანი ბოლომდე შეიცნოს... იგი გვიჩვენებს, თუ როგორი მსხრევალია რეალური ილუზია და მაინც ყოველნაირად ცდილობს დაგვანახოს ის, რაც ნათე-

ლი, კეთილი საწყისისაკენ უნდა მოწოდებდეს ადამიანს...

დრამატურმა კარგად იცის სიყვეთის ნაწილი იფასი, მისი მიღწევის სიძნელე. თეატრმა სწორად გაიგო ნაწარმოების კიდევ ერთი ძირითადი აზრი და ხაზი გაუსვა იმას, რომ სიყვეთე დროულად უნდა მოხდეს; ხშირად მხოლოდ ერთი ნაბიჯია გადასადგმელი, რომ დახმარების ხელი აღეშალოს გაუწოდო მეორეს.

ადამიანი, ცხოვრება — გაუთავებელი ბრძოლა, სიბრძნე და ტანჯვა, სიხარული და მწუხარება; დანაშაული და ცოდვიანობა ადამიანისა ენაცვლება მის სიწმინდესა და გულწრფელობას, სიყვარულს წყვეტის კანონი — „წმინდანები სჯულისა“ — ეს ხალხური საკუთრებობი სიბრძნე, რომელიც ყველასათვის აუცილებლად უნდა იქცეს — აი, აზრი „ტყის ქალებისა“. ტყის ოთხი ქალიშვილი — ბუნების ოთხი პირმშო, უწუშალონი და მომხიბვლელები, როგორც ყვავილები, როგორც მზე და პაერი, ოთხ პაბუკს ხვდება. ორი საწყისის ოდითგანვე ცნობილ შეჯახებას რომ ხაზი გაუსვას, ტრესორი სხვადასხვა ეპოქის ისტორიულ ტრანსფორმაციას მიმართავს და ოთხი პაბუკს სხვადასხვა სახით წარმოვიდგენს — ნადირთა ტყავით შემოსილი გიგანტი (გ. გოცირავი) დაწყებულ, სვიტერთა და ჯინსებით გამოწყობილი თანამედროვე ახალგაზრდით (ჯ. მონიავა) დამთავრებული...

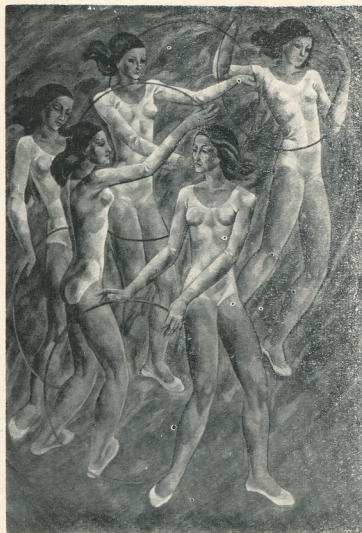
ქალიშვილებისა და ვაჟების ძლიერებითა და სინაზით, სილამაზითა და გაბეზულებით აღსავსე ეს შესვენა თითქოს მათი მომავალი ბედინერების მაუწყებელი უნდა იყოს, მაგრამ სინამდვილეში ტანჯვისა და უბედურების მეტი ამ ოთხი წყვილისათვის ამ შესვენებას არაფერი მოაქვს. მათი ქვევა უაზრობის, უგუნურობის, სტიქიური იმპულსების გამოვლინების დაღს ატარებს. მალე ძმებს ერთმანეთის აღარაფერი გაეგებათ, ხოლო ეჭვიანობით დაბრმავებული ქალიშვილები საწამლავს უმზადებენ ერთმანეთს... უკიდურესობამდე მი-

სული სიძულვილი სიკვდილის მაუწყებელია... ავტორი და რეჟისორი გვიჩვენებს იმ უკუღმართობას, როცა ადამიანი ჰკარგავს ადამიანობას, როცა საკუთარი ტკივილისა და მარტვილობის ნათქვამი ჩაკეტილი ადამიანები გათიშულობისა და გაუგებრობის მსხვერპლად იქცევიან და სწყდებიან ადამიანური ღირსებით სასვე რეალურობას.

გაირადლებულ სცენაზე მალაღი, თეთრი სრასასხლე და მხოლოდ ოთხი კარი, საიდანაც მაყურებლის თვალს ოთხი წყვილი მოეფარება, აკავშირებს სმქტაკის გმირინას სამყაროსთან, სადაც შრიალტს, ხმაურის ტყე, სადაც უგუნუროვით დათარეშობს ტყის ქალი — ალი, სადაც ჰყვავიან ყვავილები და ქალიშვილი სილამაზეში განთიადს და ღერწამს ეკობრებიან. უკანონობას განრიდებული და ტყვე შეფარებული ვაჟები სიწმინდის, სიწრფელობის პარონიას ეძებენ. მაგრამ მალე ივიწყებენ ტემპირატ გზას, ტემპირატ გრძნობებს დალატობენ და შედეგად არ აგვიანებს — ოთხი კარიდან სიძულვილისა და ბორკილების მესტ აღარაფერის ელი. გულთან მისასვლელი გზა გადაჭრილია და სიძულვილს დაუღვამს ბორკიების ბუდე. სიძულვილი ხდება სიკვდილის საზღაბი და სიკვდილის მიუფება მძვინვარებს ირგვლივ...

როდესაც „სამ ქალწულსა“ და „ტყის ქალებზე“ ვფიქრობდით, თვალწინ მედგას ის რთული ასოციაციები და ძნელად მისაღწევი უზარალოება ნაწარმოებისა, რაც ასე საინტერესოს ხდის სმქტაკულს. თეატრის ცდა, ტყვა ეთქვა ისეთ ჟანრში, როგორცაა ლირიკული დრამა და დრამატული პოემა, თითქმის მიღწეულია. მიუღი კოლმქტივი ცდილობს, გადმოსცეს „ადამიანის ულის“ შინაგანი სიმართლე. მაყურებლის ყურადღებას ამახვილებს რა ადამიანის ადამიანურებისაკენ სწრაფვის ერთულეს გზაზე, თეატრი კიდევ ერთხელ გვიჩვენებს ცხოვრების საინტერესო მხარეს.





ლ. კოჭინაძე.

ტანმოვარჯიშე გოგონები.

ანსაღგანსრდა
მხატვრების
ნამუშავეართს
გამოწანიდან

მ. ჭანიშვილი
გაზაღბული.



ასლასან საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებრივობამ გულთბილად აღნიშნა რესპუბლიკის ხელისუფლების დამსახურებული მოღვაწის, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პასუხისმგებელი მდივნის, ქართული თეატრის ამაგდარის დავით ჩხეიძის დაბადების 80 და სასცენო და საზოგადო მოღვაწეობის 60 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო საღამო, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა დ. ანთაძემ.

მოსწენება დავით ჩხეიძის შემოქმედების შესახებ გააკეთა თეატრმცოდნე ნინო შვანიკირაძემ, რომელმაც გარკვევით აღნიშნა თუ რაოდენ დიდი ამავე დასდო ქართულ თეატრს იუბილარმა, რა დიდა მისი ღვაწლი როგორც თეატრისა და კინოს მსახიობისა, ორგანიზატორისა, მკვლევარისა და საზოგადო მოღვაწისა.

იუბილარს გულთბილად მივსალმნენ აკადემიკოსი გიორგი ახვლედიანი, სრულიად რუსეთის თეატრალური საზოგადოების წარმომადგენელი, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი მ. ლ. რაგაშვესკი, საქართველოს კულტურის სამინისტროს სათავაძრო განყოფილების უფროსი ვ. კიკნაძე, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი მ. ჭიაურელი, საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანი, კრიტიკოსი ბ. ქლენტი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფ. დ. ჯანელიძე.

იუბილარს მივსალმნა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის კოლექტივის წარმომადგენელთა ჯგუფი (სიტყვა წარმოთქვა გ. საღარაძემ), ოპერისა და ბალეტის თეატრის სახელობა — რესპუბლიკის სახალხო არტისტი დ. მჭედლიძე (სიმღერები მიუძღვნეს გ. ტატიშვილსა და თ. მუშუქდიანს), შუშინანის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სახელობა — საქართველოსა და სომხეთის სახალხო არტისტი ღორი ამირბეგიაიანი, გრიბოუ-

დოვის სახელობის თეატრის კოლექტივის სახელობა — რესპუბლიკის სახალხო არტისტი მავრ პიასევი, კინემატოგრაფისტთა კავშირის წარმომადგენელი კინოდრამატურგი კ. გოგიძე, ქართული თეატრის ღვაწლმოსილი მსახიობი ელენე აბაშაძე, ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომპლექტის კოლექტივის სახელობა — რეჟისორი ბ. გამრეკელი, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სახელობა — გ. კობიაშვილი, ქართული მოხარულ მკურნებელთა თეატრის სახელობა — ბელა ჯაფარიძე.

იუბილარს მივსალმნენ რესპუბლიკის თითქმის ყველა თეატრის წარმომადგენლები, ახალციხის, ჭიანჭურის, ქუთაისის, ზუგდიდის, მხარაძის, ფთის, თელავის, გორის, სტალინის თეატრების წარმომადგენლები.

საქართველოს რადიოსა და ტელევიზიის სახელობა იუბილარს გულთბილი სიტყვით მიმართა სულიკო გაყურელიანი. მისასალმებელი სიტყვებით გამოვიდნენ საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტები ვ. ანჯაფარიძე, ვ. კობიაშვილი, ა. ვასაძე და სხვ.

რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა გოგუცა კუპრაშვილმა დამსწრეთა ცაცხო რამდენიმე მილოცვა დ. ჩხეიძის სახელზე საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქებიდან მოსული მრავალრიცხოვანი მისასალმებელი დეპუტებიდან.

დაასრულა დავით ჩხეიძემ მადლობა გადაუხადა დამსწრეთა გულთბილი შეხვედრისათვის.

ქართული სცენის ამაგდარი

კაიოზ იაკაშვილი

როსმრწმი წელი შეუსრულდა დავით ჩხეიძეს, რესპუბლიკის ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პასუხისმგებელ მდივნს, ქართული თეატრის უხუცეს მსახიობს.

დავით ჩხეიძის ხანგრძლივი მოღვაწეობა ქართულ თეატრის მნიშვნელოვანი ფურცელია, რომელიც თვალნათლივ გვიხატავს ქვეყნარტი შემოქმედისა და სამაგალითო მოქალაქის თავდადებას საყვარელი საქმისადმი.

დავით ჩხეიძემ თეატრს მიუძღვნა მთელი თავისი შევსებული ცხოვრება, მას შესწირა ყოველივე პირადი და სასიკეთო, მაგრამ ამ განუზომელი „მსხვერპლის“ გაღებაზე სინანული არასოდეს წარსცდენია, პირიქით, საჭიროების შემთხვევაში, სიცოცხლესაც არ დაიშურებდა მისთვის, რადგან თეატრი სამშობლოს დარად უყვარს.

დავით იოსების ძე ჩხეიძე დაიბადა 1892 წლის 29 იანვარს ზესტაუნის რაიონის სოფელ ფერინში — ისეთ



დავით ჩხეიძე.

ოჯახურ წრეში, რომელშიაც ქართული თეატრის კულტი ბატონობდა. იმ ხანებში ასეთ ოჯახებს შესტაფონში ხშირად შეხვდებოდით.

„შესტაფონს „ცარსკოე სელოს“, ქართული თეატრის თავკაცთა საბუღალს უწოდებდნენ და არც უმიზნუოდ. შესტაფონის წიაღში აღმოცენდნენ ქართული საბჭოთა თეატრის ორგანიზატორები — სცენის დიდოსტატები: უმანგი ჩხეიძე, შალვა ღამბაშიძე, დლო ანთაძე, სერგო ზაქარიაძე...

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ჩხეიძეების გვარმა ჩვენი საუკუნის გარიჟრაჟიდან მტკიცედ დაიმკვიდრა ადგილი რესპუბლიკის თეატრებში და დღესაც შესანიშნავად განაგრძობს წინაპართა ტრადიციებს. გავისხეთ: ნუცა, უმანგი, დავით როსტომის ძე, შალვა ჩხეიძეების ახალგაზრდა წარმომადგენლები: ნოდარი, ლაშვირა, თემური და სხვები. ჩხეიძეები სათეატრო ესტაფეტას შერჩევით გადასცემენ ხოლმე ერთიმეორეს; თუ დავითს თეატრისადმი სიყვარულში, სათეატრო სარბიელზე გამოსვლაში დიდი დამატება გაუწია ნუცა ჩხეიძემ — შემდგომ იგი თვითონ უწევდა მუშაურობას, ძმობასა და მამობას თეატრში მოსულ ნიჭიერ მოგვარეებს.

დავით ჩხეიძე 1908 წლიდან ქუთაისშია და სწავლას განაგრძობს რეალურ სასწავლებელში. ერთმა გარემოებამ მიიქცია დავითის ყურადღება: ინტელიგენცია თეატრით ცხოვრობდა, მოსწავლე ახალგაზრდობა თეატრში ჰპოვებდა სულიერ საზრდოს, თეატრი იდგა ქუთათურთა დღის წესრიგში. კორიფეები სცენიდან აფრქვევდნენ მაგიურ ძალას და ჭაბუკმა დავითმაც მასში ჰპოვა მიზანი ცხოვრებისა.

მოსწავლე გახლდით, — იგონებს დავით ჩხეიძე, — ლა-

დ. ჩხეიძის საიუბილეო საღამოზე





დავით ჩხეიძის საიუბილეო საღამოს პრეზიდიუმი.

დო მესხიშვილი პირველად რომ ვიხილე სცენაზე, ის კითხულობდა ნ. ვოგოლის „შეშლილის წერილებს“. დღევანდლამდე გამოიყვა ამ მომადლებული ნიჭის მსახიობით მიღებული შთაბეჭდილება. სწორედ მისი განუმეორებელი ისტატიბა გახლდათ საწინდარი ჩემი მომავალი ცხოვრებისა თეატრალურ ხელოვნებაში.

16 წლისა იყო დავით ჩხეიძე, კლასიკური გიმნაზიისა და რეალური სასწავლებლის მსმენელებისაგან შემდგარ პირველ თეატრს რომ ჩაუდგა სათავეში. პროგრესული იდეების გავლენით იყო თუ სენსაციის გამოწვევის სურვილით, მათი არც თუ ისე დიდი რეპერტუარი (ივანე გომართელის „ქიხში“ და ალექსანდრე ბაქრაძის „ამ დროის გმირები“) ცნაზურისთვის მიუღებელ სცენურ კმნილებებს წარმოადგენდა. ჭიათურაში გასტროლებისას ერთ-ერთი წარმოდგენის დამთავრების შემდეგ, მუშა მაყურებელთა ტაშის გრიპაღმა დაფარა ბოქმულ კედას გააფთრებული ყვირილი —

ერთი მაჩვენებთ ხელმძღვანელი ჩხეიძე, ახლავე უნდა გაეთოკოთ.

მაშინ დავითი შალიკავაშვილმა დამალა თეატრის გარდერიბში, თორემ ვინ იცის, რით დამთავრდებოდა ეს არასასაიამოვნო ინციდენტი.

1911 წელს დავითმა დამთავრა რეალური სასწავლებელი და იმავე წელს უმაღლესი ცოდნის მისაღებად პეტერბურგს გაემგზავრა. იგი სამედიცინო მეცნიერებას ეწაფება, შედის ფსიქო-ნევროლოგიურ ინსტიტუტში. მოწოდებით თეატრალს აქაც არ შორდება თეატრზე ფიქრი და აქტიურად ემეება პეტერბურგის თეატრალურ ცხოვრებაში. კვლავ სცენის კორიფეთა ტყვეობაშია; არც ერთი საღამო თეატრის გარეშე — მარია სავინა „ფრუ-ფრუში“, ვ. დავიდოვი და კ. ვარლამოვი „რევისორში“, რომელი ერთი ჩამოვთვალთ, ყველანი ერთიმეორეზე უკეთესნი ვარსკვლავნი რუსული თეატრისა. პარალელურად იგი აქტიურად

ემბემა ქართველი სტუდენტებისაგან შემდგარ სცენისმოყვარეთა წრეში, რომელშიაც მოღვაწეობდნენ პ. ჯავახიშვილი, დ. ფაღავა, ელ. ლომოხიზაძე, ალ. მაგალიძე, მ. შა-რაშიძე (თავუნა), ელ. ნიკოლაიშვილი, მიხ. კორძია და სხვანი. ამ წლებში დავით ჩხვიძემ შესარულა: შახ-აბასი („სამშობლო“), სოფელიანი („დალატა“), კონსტანტინე („ქეთევან წამებელი“), დარისპანი („დარისპანის გასაჭირი“) და სხვ.

საგულისხმოა ერთი გარემოება: სატახტო ქალაქში რატომღაც აკრძალული იყო ყველა ქართული პიესა, გარდა „სამშობლოსა“ და „დალატისა“. სტუდენტები, დავითის რჩევით, ასეთ ხერხს მიმართავენ — ცენზურისაგან უფლებას დებულობდნენ „სამშობლოს“ დადგმაზე, სინამდვილეში კი დგამდნენ „ქეთევან წამებულს“ ან „დარისპანის გასაჭირს“. აბათს ეს პირველი და უკანასკნელი „თვალთმაქცობა“ იყო, რაც დავითს თავის სიცოცხლეში ჩაუდგინა. მაყურებლის პრობლემა არ აღუვლებდათ, იგი ჭარბად ჰყავდათ, მათ შორის პეტერბურგში მოსწავლე უცხოელი ახალგაზრდებიც.

დავით ჩხვიძის წინაშე მთელი სიმწვავეთ დგება საკითხი — მეცნიერება თუ ხელოვნება. ეს ჭიდილი თეატრის სასარგებლოდ გადაწყვეტინა მას პირველი მსოფლიო ომის დაწყებამ; დავითი საქართველოში ბრუნდება.

1914-1915 წლების სეზონში დავით ჩხვიძე ქუთაისის დასში მიიწვიეს მისმა ხელმძღვანელებმა ლადო მესხიშვილმა, ვალერიან გუნიამ და ვალერიან შალიკაშვილმა. დასის შემადგენლობაც ხელმძღვანელთა შესაფერისი იყო. დავითი გაბედულად ემბემა შემოქმედებით მუშაობაში.

1916 წლიდან იგი თბილისშია და მუშაობას იწყებს ქართველ მსახიობთა ანსანაგობაში. ამ დასის მოღვაწეობა სასიათეპოდა განსაკუთრებული ინტენსივობით; იგი ხან „სახალხო სახლი“ მართავდა წარმოდგენებს, ხან ქართულ კლუბში, ხანაც თეატრალური ანსანაგობის ე. წ. „ტარტოს“ შენიშაში; სწორედ აქ დაიწყო შემდეგ შემოქმედებითი ცხოვრება რუსთაველის სახელობის თეატრმა. ყოველი ახალი როლი დიდი გამოცდა იყო მომხიზონი თბილისელი მაყურებლისათვის.

მაღე აღიარეს მისი პროფესიული სრულყოფა.

1917 წელს შექმნა ქართველ მსახიობთა კავშირი. დავით ჩხვიძე ამ კავშირის შექმნის ერთ-ერთი ინიციატორი იყო და მისი საარეზოო კომისიის თავმჯდომარედაც აირჩიეს.

ცარიზმი დაემხო. ამ გადატრიალებას უნდა მოჰყოლოდა კულტურის შემდგომი განვითარება, მაგრამ უღდეგურმა ჩინშევიცემმა ჩაკლეს ყოველგვარი პროგრესული და სასიკეთო. იყრებოდა ქართული თეატრიც.

1921 წელს ჩვენმა ერმა ბრწყინვალედ ჩააბარა ეროვნული დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის გამოცდა; იწყე-

ბა ქართული საბჭოთა თეატრის მშენებლობის რთული პრაქსისი.

1922 წლის ივნისში დავით ჩხვიძე რუსთაველის სახელობის თეატრის კომისრად ინიშნება. ამ საპატიო პოსტზე მან 1925 წლამდე დაყო. ამ პერიოდში რუსთაველი თეატრში მრავალი მნიშვნელოვანი და სასარგებლო საქმე გაკეთდა, ხოლო დავით ჩხვიძემ ბევრი საინტერესო სახე შექმნა, მაგრამ მთავარი იყო თეატრისათვის თავდადებულება, ქართველი საცის კეთილშობილური როლი, რომელსაც იგი დღემდე ბრწყინვალედ ასრულებს.

დ. ჩხვიძის უდიდესი დამსახურებაა, რომ მისი უშუალო თაოსნობითა და მეცადინეობით 1922 წელს საქართველოს დაბრუნდა კოტე მარჯანიშვილი, რომელმაც ლოვე დევგას „სცხვრის ყყაროთი“ ფეხზე დააყენა ქართული თეატრი, გააღლია მისი წილი, რომლის სუსხსაც წლების განმავლობაში გაეთომა იგი. ამ ისტორიულ სპექტაკლში დავით კომანდორის როლს ასრულებდა. დადგმის შესახებ გავითი „კომუნისტა“ წერდა: „...სანახაბო მოლოდინს აჭარბებს. მსახიობების ცნობა ძველდება, ყველა მომქმედნი ისე აიანა გარდაქმნილი და პირვანდელ თავს დაშორებულნი. გაკვირვებას იწვევს მათი მოძრაობის რიტმი და ტაქტი, უჩვეულო ჩვენი სცენისათვის... ჩვენ გვიანდა მივესალმით მსახიობებს: თ. ჭავჭავაძეს, ტასო აბაშიძეს, ალ. იმედაშვილს, ა. ვასაძეს, დ. ჩხვიძეს, გ. დავითაშვილს, ყველას, მთელ ანსამბლს“.

კომანდორის როლს სხვა შემსრულებლებიც ჰყავდა, მაგრამ ვერც ერთმა ვერ დარდილა დავითი, რასაც თვით დიდი კოტე მარჯანიშვილი აღნიშნავდა, თუმცა კოტე და დავითი სრულიად საწინააღმდეგო სასათისანი იყვნენ და წილოვანებიაც კოტე ოცი წლით უფროსი გახლდათ, მაგრამ მათ შორის ჭეშმარიტად დიდი მეგობრობა დამყარდა. მათ ძმებოვით უყვარდათ ერთმანეთი.

კოტე დაუღვეურე, მჩქეფარე და ბავშვივით მიმნდობი იყო, უზრალი რაიმეზე აენთებოდა... დავითი, პირიქით, თვითონ იყო აღუღვეულთა და აგზნებულთა დამაწყნარებელი. დავითის ეს თვისება ყველაზე უკეთ თვით მარჯანიშვილმა შენიშნა და მისდამი მიძღვნილ სურათის ასეთი წარწერა გაუკეთა — შენ ერთადერთი ადამიანი ხარ, რომლის წინაშე ჩემი აგზნება ქრებაო. ეს სიტყვები კომენტარს არ საჭიროებენ.

ერთხელ კოტე მარჯანიშვილს, რატომღაც, თეატრიდან წასვლა განუზრახა; ამასთან დაკავშირებით დიდ რეჟისორს ლექსად მიუმართავს თეატრის კომისიისათვის. ამ თავისებური აღსარებულში, რომელსაც «Прощай Датики!» ჰქვია, იგი წერს: «Мы встретились легко в мужских беседах время коротая, умом в искусстве вопросы разрешая, все было хорошо».

სამაგალითო იყო დავითის მეგობრობა უმანგი ჩხვიძელსა და რომელი დვიდი ძმა ან მშობელი მოუვლიდა იხე ავადმყოფს, როგორც დავითი უვლიდა უმანგს. ნუცა ჩხვიძელმ და ტასო აბაშიძემ მოგონებებში ბევრი კარგი და გულწრფელი სტიქონები უძღვნეს თავიანთ უანგარო მეგობარსა და ძმას — დავითს, რომელიც ფარვანასავით დასტურიალებდა მათ და ძმურ ზრუნვას არ აკლებდა. დღემორივი სხვაგვარული უყვარდა დავითი დიდ მსახიობს მაკო საფაროვა-აბაშიძისას; ვინც მათ მიმოწერას გაეცნობა, დაგვე-იანხმება ნათქვამში და, ვინ მოთვლის, კიდევ რამდენ ხელოვანს გაუმართა ხელი დავითმა.

1927-1928 წლების სეზონში განსასტუმრობდა დ. ჩხვიძე ბაქოს ქართული დასის ხელმძღვანელად გაგზავნა. ნიჭიერი მსახიობი თეატრის ორგანიზაციულ მხარეს საუცხოოდ უთავსებდა შემოქმედებას. ამ სეზონში დავითმა მთავარი როლები შეასრულა დ. ჭონჭაძის „სურამის ციხეში“, ს. შანიშაშვილის „პირეთის გმირებში“, ვ. გუნიას „აღლუმში“, შ. დადიანის „გუმბინდელში“ და სხვ. ისტორიამ შემოგვინახა აზერბაიჯანულ გაზეთებში გამოქვეყნებული რეცენზიები, რომლებშიც აღიარებულია დ. ჩხვიძის ნიჭი და ისტატობა.

1928-1929 წლების სეზონში დ. ჩხვიძე თბილისის წითელი არმიის თეატრსა და სახკომმრეწვის სტუდიაში მოღვაწეობდა მსახიობად.

დავითს, როგორც თეატრალურ და საზოგადო მოღვაწეს, კარგად ესმოდა, რომ კულტურის ყოველი ახალი კენის შექმნა ერის საგანძურს წარმოადგენდა. „...სცენა იგივე შოკოლაა, რომელიც ცხოველის სურათებით ელპარაკება კაცის გულსა და ჭკუას“ — წერდა დიდი ილია. იმხანა და კი ასეთი სკოლა დიდ და საჭიროებოდა ყველას და განსაკუთრებით პერიფერიებში მცხოვრებთ. და 1929 წელს დავით ჩხვიძე თბილისში აყალიბებს ე. წ. „უსუცეს და ახალგაზრდა მსახიობთა მოგზაურ დასს“. ამ საქველმოქმედო საქმეში სიახლოვებით ემბეზიან ცნობილი მსახიობები: ვალერიან გუნიას, ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, ტასო აბაშიძე, ლენე ციმაკურიძე, ნიკო გვარამია, შაქრო გომელაური, დედე ძნელაძე, მერი დავითაშვილი, თვით ხელმძღვანელი — დავით ჩხვიძე და სხვები. რეპერტუარში ჰქონდათ: ბ. ლაერენცის „რდევია“, ვ. გუნიას „აღლუმში“, ს. ლევითანის „განაჩენი“. მოგზაურმა თეატრმა დიდი ნუშაობა ჩაატარა თეატრალური ხელოვნების პროპაგანდის საქმეში, რისთვისაც ნიჭიერ კოლექტივს მთელი საქართველო ემადლიერებოდა.

1931 წელს დავით ჩხვიძე მეორედ დაუბრუნდა თავის საყვარელ მარჯანიშვილის თეატრს და თერამეტი წელიწადი ნ. მუსლიანად ემსახურა საყვარელ საქმეს; დავითს ბედმა არგუნა ემუშავა დიდ და თვალსაჩინო რეჟისორებთან: კოტე მარჯანიშვილთან, ალექსანდრე ასმეტელთან, მიხეილ ქორელიანთან, ვალერიან შალივაშვილთან, ალექსანდრე წუწუნავასთან, აკაკი ფაღავასთან, კონსტანტინე ანდრონიკაშვილთან, შალვა დადიანთან. მათთან მოღვაწეობისას დავითის მიერ შექმნილი სახეები ყოველთვის იმსახურებდნენ საზოგადოებისა და პრესის ყურადღებას; მათგან აღსანიშნავია შემდეგი სახეები: ვახტანგი — ა. ცაგარის „ქართულ დედაში“, პლატონი — დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“, ივანე — გ. ერისთავის „გაყარაში“, იანვარა — ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილი“, გოდუნა — ბ. ლაერენცის „რდევიაში“, ჰორაციო — შექსპირის „ამლეტში“, ჩიქოვანი — შ. დადიანის „გემეჭკორში“, სოლოიმანი — ა. სუმბათაშვილის „ღალატში“, ლეონიძე — ერისთავის „სამშობლოში“, ლევანი — ა. წერეთლის „პატარა კახში“ და მრავალი სხვა.

დავით ჩხვიძემ გარკვეული წვლილი შეიტანა და ნაყოფიერად იმღვავა კინოხელოვნებაშიც; იგი მონაწილეობდა ფილმებში „არსენა ჯორჯიასვილი“, „ამოიკი“, „თორღვას ხმალი“, „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „ჯანყი გურიანი“, „გიორგი სააკაძე“, „ეთერის სიმღერა“ და სხვ.

დავით ჩხვიძე საკმაოდ ნაყოფიერად მოღვაწეობდა ლიტერატურულ სარბიელზედაც. მის კალამს ეკუთვნის მოთხროვაფიცი მკო საფაროვა-აბაშიძეზე, იუსუ ზარდალიშვილზე, ვიქტორ გამყრელიძეზე, მარგარიტა ვიქტორაშვილზე. ყურადღებას იმსახურებს მის მიერ პროფესიულად და გემოვნებით დაწერილი ნარკვევები: ლიზა ჩერქეზიშვილზე, ნინო დავითაშვილზე, ნუცა ჩხვიძეზე, ვერიკო ანაფარაძეზე, გიორგი დავითაშვილზე, ელენე დონაურზე, ვალერიან გუნიასა და ალექსანდრე იმედაშვილზე. დავით ჩხვიძემ რუსულიდან თარგმნა ძმები ტურგენის „პირისპირ“, მ. მეტერლინკის „მარიამ მაგდალინელი“, ქართულიდან რუსულად კი — ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილი“.

1954 წელს დავით ჩხვიძე აირჩიეს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობისა და პრეზიდიუმის წევრად, სადაც შეუწევლებული ენერგიითა და მისთვის ჩვეული პასუხისმგებლობით დღემდე ასრულებს პრეზიდიუმის პასუხისმგებელი მდივნის საპატიო მოვალეობას.

სელოსნობა-ოქროვჯელოვა და კუსტარული ნაკრევა

პეტრე გიორგაძე

საქართველოს ახალი ისტორიის მეცნიერული დამუშავებისათვის უთუოდ დიდი მნიშვნელობა აქვს ჩვენი ქვეყნის ცალკეულ კუთხეთა სოციალ-ეკონომიური განვითარების თავისებურებათა შესწავლას. ამ მიმართულებით ჯერ კიდევ ბევრი რამ არის გასაკრებელი.

სამცხე ოლქიდანვე საქართველოს ერთ-ერთი ყველაზე დაწინაურებული კუთხე იყო და გარეშე მტრებთან ბრძოლებში განსაკუთრებულ როლს ასრულებდა. იგი პირველთაგანი ჩაეხმებოდა ხილმე მომხდურთან ბრძოლაში.

XVII საუკუნის დამდეგიდან ორასი წლის მანძილზე სამხრეთ საქართველოს მნიშვნელოვან ნაწილში, მათ შორის სამცხეშიც, თურქეთი გაბატონდა, რამაც თავისი უარყოფითი დადი დაამჩნია ამ კუთხეს.

ვიდრე ერთმორწმუნე რუსეთი თურქთა ბატონობას დამხობდა, ახალციხე კვლავ ვაჭრობისა და ხელოსნური წარმოების მნიშვნელოვან ცენტრად ითვლებოდა.

XIX საუკუნის პირველ ნახევარს ქ. ახალციხეში 15.000-ზე მეტი კაცი ცხოვრობდა. ისინი ეწეოდნენ:

თერძობას, ხარაზობას, მჭედლობას, ოქრომჭედლობას და ვაჭრობას. ამ-ზადებდნენ სხვადასხვა საომარ იარაღს, მისდევდნენ მიწათმოქმედებასაც. მათი საარსებო წყარო ძირითადად მაინც ხელოსნობა იყო, რადგან სოფლის მეურნეობის საწარმოებლად მათ არც საკმაო მიწა ჰქონდათ და არც გამწვევი პირუტყვი ჰყოფდათ. შესაქონლეობას ქალაქისათვის არსებითი მნიშვნელობა არ ჰქონდა. მეწველ პირუტყვს განაპირა უბნების მცხოვრებნი ინახავდნენ, ხოლო ზაფხულობით პირუტყვს მთაში მიერგევი-ბოდნენ სამი თვით.

ახალციხე უფრო მეტად ვაჭრობის ცენტრს წარმოადგენდა. მასრის უფროსის პაკაყებით, საანგარიშო მოხსენებითი მართაბითა და სტატისტიკური ცნობებით ირგვევა, რომ კერძო დუქნების რაოდენობა ქალაქში 945-მდე აღწევდა.¹ სავაჭრო დუქნების ასეთი ფართო ქსელი ინახავდასათვის ოშვითად მოიპოვებოდა საქართველოს რომელიმე ქალაქში. აღფრედ დებოსზე სამართლიანად შენიშნავდა, რომ ახალციხე სავაჭრო ურთიერთობით იყო დაკავშირებული თბილისთან, ტრაპიზონთან და არ-

ზრუმთან. ახალციხის მსარეო-მელოდნეობის მუხეუმში შემონახულა მასალები ადასტურებენ ვაჭრობის ფაქტებს თურქეთსა და ირანში.

კონსტანტინეპოლიდან, ანატოლიაზე გავლით, უამრავი საქონელი იხრებოდა აღმოსავლეთისაკენ; ახალციხის საფაშო კი საქარავნო მომოსვლის მთავარი რგოლი იყო. ტრაპიზონი, არზრუმი, ბათუმი, ახალციხე და სხვა ქალაქები გადაქცეული იყვნენ სავაჭრო საქონელთა უდიდეს საწყობებად, სადაც დიდი რაოდენობით მოიპოვებოდა: მიტკალი, შალეული, ჩითი, ტილო, სირმა, ყაითანი, ტყავეულობის, რკინისა და ფოლადის ნაწარმი.

ამ ქალაქებზე გავლით ინგლისი და საფრანგეთი კონკურენციას უწევდნენ რუსეთს და საკუთარ ბაზრებად იყენებდნენ საქართველოს, სომხეთს ირანს, თურქეთს, ავღანისტანს და სხვა.²

ახალციხეში ჩამოსული უცხოელი ვაჭრები და მგზავრები უკან ხელცარიელნი არ ბრუნდებოდნენ; ისინი ყიდულობდნენ ოქროსა და ვერცხლის ნაწარმს. როგორც ვხედავთ, ახალციხე სამხრეთ საქართველოსათვის უბრალოდ ადმინისტრაციული და სავაჭრო ცენტრი კი არა, პოლიტიკური და ეკონომიური ცენტრიც იყო.

ხელოსნური წარმოების საქმის განუქებისათვის ჩვენი ხელთ არსებული საინტერესო მასალიდან მოგვყავს თბილისის გუბერნატორის 1869 წლის 5 დეკემბრის მიმართავ ახალციხის მასრის უფროსისადმი გუბერნატორს სურდა მასრისა და ფუფუნაიანად შესწავალა ახალციხის საქმიანობა და მოეხდინა მისი დაბატონება. ეს მიმართვა გვამცნობს რომ ქალაქის მთავარი სავადასახად ობიექტი—ხელოსნობა, დაქვემდებარებული იყო ზუსტ სამშემოსავლო აღრიცხვას, რომ მეფის მთავრობას უნდა სცოდნოდა, რა სავადასახად თანხის მოცემა შეეძლო ახალციხის მრავალრიცხოვან დუქან-სახელოსნებს.

1 გ. ტივაძე „ოსმალეთის დერვიშობა და გლეხთა აჯანყებები XVI საუკუნეში თბილისი, 1946 წ.“

2 იქვე, გვ. 195-196.

როგორც ამ მასალიდან ჩანს, ახალციხეში თვლებოდა ხელოსანთა 13 ამქარი, რომელთა შემადგენლობაში შედიოდნენ: ოქრომჭედლები, მებარემუშებები, თერძები, მწწალეები, მეთამბაქოები, მგლინავები, სპილენძის მოხლეები, მჭედლები, ზეინკლები, დაბლები, იარაღის მწარმოებლები, მებურჯები, ყასბები, მქსოველები, მუწანარეები, მღებავები, მესანთლები, მესპანეები, კალატოზები, ქვის მთლები, მკალავები და სხვ.

თითოეულ ამქარში გაერთიანებული იყო რამდენიმე ათეული კაცი; ყველა გარკვეულ საქმეს ასრულებდა, თითოეულ ასეთ ამქარს მართავდა განსაკუთრებული პირი, რომელსაც უსტაბაში (ხელოსანთა მეთაური) ეწოდებოდა. უსტაბაში ამავე დროს მოციმეული დარგის საუკეთესო მცოდნე უნდა ყოფილიყო.

ზოგჯერ ამქარებში ვაჭრებიც ერთიანდებოდნენ. ცალკე გაერთიანებაში ჰქონდათ მუწვრილმანებებს, ბაზაზე, მებაყლებს, სირაჯებს, ყავით მოვაჭრებს და სხვ. სახელოსნოთა და სხვა სავაჭრო დაწესებულებებიდან წელიწადში 150.000 მანეთს შეადგენდა ვერცხლით.³

ახალციხის ხელოსნობის მთავარი დარგები იყო ოქროსა და ვერცხლის დამუშავება, აბრეშუმის მდინარული ტანსაცმლის შეკერვა, შალეულის, ტყვეულის, რკინისა და სპილენძისაგან საოჯახო ნივთებისა და ფეხსაცმლის დამზადება.

ახალციხელი ოქრომჭედლები ამზადებდნენ ძვირფას თვალსამკაულებს, როგორცაა შუბლის ოქრო, რისთვისაც ბაჯალღო ოქროს იყენებდნენ. იგი აბაზიანის ზონის 15-20 მიწველი ოქროსაგან შედგებოდა. სამკაული უფრო მეტად მდიდარი სიმები ქალიშვილების საქორწინოდ მზადდებოდა და „ჭაკატა“ ეწოდებოდა. ოქროსა და ვერცხლისაგან ამ-

ზადებდნენ ქალისა და მამაკაცის, თვლებიან და უთვლო ბეჭედებს, საყურებს, სამაჯურებს, ძეწვეებს, ქინძისთავეებს და ოქროს წყალში დაფერილ სხვა სამკაულებს.

ხელოსნები ოქროსა და ვერცხლის განძეულობის ტექნოლოგიური დამუშავებისა იყენებდნენ ქიმიურ სხნარებსა და პრიმიტიულ მეორედებს. უპირველესად ოქროს აქუცმაცებდნენ სამკაულის ზომისა და წონის მიხედვით, ათავსებდნენ ნახშირის ფილაზე და ცვეხსაბრევილი სასულე მძლეუ უბერავდნენ დაღობამდე, რის შემდეგ თხევად მდგომარეობაში მყოფ ოქროს წინასწარ დამზადებულ საბეჭედ, საქინძისთავე და საძეწვე ყალიბებში ჩასასამდნენ. ამით ოქრომჭედელს ნახევრად შესრულებული ჰქონდა ძირითადი ანუ შავი სამუშაო. შემდეგ ხელოსნის ოსტატობაზე იყო დამოკიდებული მისი სრულყოფა. ყველა სამუშაო პრიმიტიულად ხელით სრულდებოდა. ნაწარმი უპირატესად აზოური გემოვნებით მზადდებოდა და ძირითადად ადგილობრივ მოთხოვნილებებს აკმაყოფილებდა. სასაქონლო პროდუქციის ერთი ნაწილი ამიერკავკასიაში სარეზოთა, ხოლო მცირე ნაწილი შიდა რუსეთსა და საზღვარგარეთაც გადიოდა. ახალციხის ხელოსანთა ამქარებში სულ გაერთიანებული იყო 1084 ოსტატი, ქარგალი და შვირიდი.⁴

გარდა ამ გაერთიანებებისა, ქალაქში და სოფლად იყვნენ სხვა კერძო ხელოსნები, რომელთა სიმცირის გამო სოფლად ვერ ხერხდებოდა ამქარებში გაერთიანება და სამუშაოს ინდივიდუალური დაკვეთით ასრულებდნენ.

სოფელს ხელოსნები ესაჭიროებოდა. ამიტომ პრაქტიკულმა ცხოვრებამ საფუძველი მოამზადა ზოგიერთ ხელოსანი კომბინირებულ ცოდნით შეიარაღებულიყო. და აი, XIX საუკუნის 30-იან წლებში შეიმჩნევა ოსტატ-ხელოსანთა ერთი ჯგუფის გამოყოფა, რომლებსაც ყვინჩს ეძახდნენ. ყვინჩობა ოქრომჭედლობის სახეობაა. უფრო სწორად, ყვინჩები დიდობეტხარ ხელოსნები იყვნენ და ამქართა სავალდებულო განაწესს არ ემორჩილებოდნენ. ისინი არ იყვნენ

რომელიმე ვიწრო საქმიანობით შემოფარგლული. ახალციხის ძველ ნაწილში (რბათი) ყვინჩების უზანდუც არსებობდა. მათ ხელოსნობას ეკუთვნებდა რბათი ამქართა მოვალე დარგი, ოქრომჭედლობა, სპილენძისაგან საოჯახო ნივთების დამზადება, ვერცხლისაგან ჩაიდნების, კოვხების, თვასაკაულისა და სხვათა წარმოება.

განსაკუთრებით გტანებოდნენ ოქროს, რომლისაგანაც აზრადებდნენ: ბეჭედებს, მელალონებს, ქინძისთავეებს, ჯერებსა და სხვ. თავადაზნაურობისა და ვაჭარ-მოხელეთა დიდი ნაწილი თავის გამორჩენის მიზნით, ყვინჩებს სპეციალურად უკვეთდნენ ოქროსა და ვერცხლის ბალთიან ქამრებს, რისთვისაც ძირითადად უმძლესი ხარისხის ვერცხლი უნდა გამოყენებინათ. ქამარი შედგებოდა 10-14 მუხლუხა ნაწილისაგან და თითოეულ ვერცხლის ნაწილს ესვა თათელი დამაპროცენტის აღნიშვნით. უფრო მეტიც, გალდავებებს ასეთ სამკაულზე წარწერებიც კი ჰქონდათ გაკეთებული. საშუალოდ მამაკაცის ქამარი ორ-სამ გირვანქას იწონდა, ქალისა კი გირვანქა-გირვანქამანუხარს. ქამრის შემადგენელი ნაწილები მოხატული იყო ორნამენტებით, და ციხე-ქალაქების ამასხველი ბარელიეფებით, ამასთანავე ჭიმუერი სხნარებისა და ნაერთების შემწეობით აღწვევდნენ ვერცხლის სამკაულებს განაბეყვანებას, მოხატულობა იმდენად ორიგინალური იყო, რომ უზნობელი მისიონერები და მოგზაურნი ახალციხის ყვინჩთა უზნის ხშირი სტუმრები იყვნენ.

საზოგადოდ მოღვაწე ივანე მესხის თავის მოგონებაში წერს: „1889 წელს ახალციხეში, კათოლიკური ეკლესიის მოწვევით, რომის პაპის მიწვევით ჩამოვიდა დიდლევაცია, ეკლესიათა დათვალიერების შემდეგ მათ მიიჩნებულეს ყვინჩთა უზანი და სუვენირებიც შეიძინესო“. ეს ფაქტი მასზე მეტყველებს, რომ ყვინჩთა ნახელავი იყო ოსტატის, ერის ხუროთმოძღვრული ნიჭისა და უნარის გამოხატულება. ამის ნათელი დადასტურება ქამრის ბალთებზე შემორჩენილი „მირანის გორა“, „შავეთის

³ ახ. ახალციხის მარის უფროსის პოლიტეკ რტიანის 1870 წლის 4 ივლისის № 4656 წერილობითი ანგარიში.
⁴ ცხია, საქ. სსრ. დ. 26, აღწ. 358, საქმი 19, გვ. 4-7.
⁵ ყვინჩი თურქული სიტყვაა და ნიშნავს „ჩამოსხმულს“.

მთა“ და სხვა მესხური ტოპონიმურა წარმოსახეები, ღარიბი მოსახლეობა ყვინჩებს უფრო მეტად ამზადებინებდნენ ლითონის, სპილენძისა და ვერცხლის სამკაულებს. ყვინჩების მადლიანი მარჯვენიტ ტყვიისაგან კეთდებოდა შანღლები, ქარვის სამკაულები, მინის მძივები, ზეთისხილის კრიალოსნები. ყვინჩები ეწოდნენ აგრეთვე ხის საოჯახო ნივთების რესტავრაციასაც, გასაღებების, ლამპების, ფარნების, ხელისა და ფეხის საკვრავი მანქანების შეკეთებას.

სოფლად მომუშავე ყვინჩებს სამუშაო თავსაყრელად ქონდათ და გლეხებისაგან ანაზღაურებას იღებდნენ ფულად და ნატურით.

ყვინჩები მუდმივად და სეზონურადაც მუშაობდნენ ვალში, არალში, უღეში, აწყურში, ძეგლაში, ნიალაში, მუსხსა და სხვა სოფლებში. ისინი სამუშაო მასალების შესაძენად დროდადრო ქალაქში ჩამოდიოდნენ. ყვინჩების სამოღვაწეო ასპარეზი მართო ამ მხრით როდი შემოიფარგლებოდა, ისინი თურქეთის ბევრ სხვა სამრეწველო და საეკონომიკურ ცენტრშიც გადიოდნენ.

მიუხედავად ძნელი და შრომატევადი საქმიანობისა, ყვინჩები მეფის მთავრობის მიერ განსაკუთრებულად იბეგრებოდნენ: გუბერნიის ფარგლებს გარეთ გასვლის ნებართვის მიღება ხელოსნებს ძალზე ძვირი უჯდებოდათ. გარდა ოფიციალური გადასახადებისა, იყო არაპირდაპირი გადასახადებიც. თითო ყვინჩის წლიური გადასახადი შეადგენდა 29-33 მანეთს ოქროთი, თუ ტრანსპორტისა და სხვა ხარჯებს გაეითვალისწინებთ, ხელოსნებს დღიური პურის ფული თუ რჩებოდათ. მათი ცხოვრების დონე მინიმალურზე დაბალი იყო. ყვინჩობა, როგორც ოქრომჭედლობის მონათესავე განსტობა, ჩვენი საუკუნის 30-იან წლებამდე არსებობდა, რადგან ძვირფასი ლითონების დამუშავების მეთოდი მანუფაქტურული იყო, რომელიც კაპიტალიზმის განვითარებამ და მანქანური წარმოების პროცესმა შეცვალა. ნაწარმი შეიცვალა განვითარებულ, მოდური, ევროპული გემოვნების ნივთებით.

„რუსთაველის ნაკვალევი“

26-27 აპრილს საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის დიდ დარბაზში შედგა პრემიერა ლიტერატურულ-მუსიკალური კომპოზიციისა „რუსთაველის ნაკვალევი“, საღამოს

პროგრამაში, რომელიც შეადგინა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატმა, რეჟისორმა არჩილ მხარტიშვილმა (მხატვარი ო. ლითანიშვილი),

საქართველოს სსრ სახელმწიფო კაპელა და სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი.



შევიდა ქართველ ავტორთა ნაწარმოებები; მიძღვნილი შოთა რუსთაველისა და მისი პოემისადმი.

პირველ განყოფილებაში აქედრ-და ნაწყვეტები „ფეფხისტყაოსნიდან“. მასში მონაწილეობდნენ: საქართველოს სახალხო არტისტები ტ. საყვარელიძე, ე. მაღალაშვილი, რესპუბლიკის დანსახურებელი არტისტები გ. საღარაძე, ბ. გობახიძე, მსახიობები ე. ჭავჭავაძე და გ. ხარაბაძე. საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი (დირიჟორი საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწე ზ. ხუროძე); საქართველოს რადიოსა და ტელევიზიის ვაჟთა ვოკალური ანსამბლი (ხელმძღვანელი რესპუბლიკის დამსახურებელი არტისტი მ. ხატულიაშვილი); საქართველოს სახელმწიფო კაპელა (ხელმძღვანელი ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწე გ. ბაქრაძე).

საინტერესო ქორეოგრაფიული სენა წარმოადგინა საქართველოს სახალხური ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებულმა აკადემიურმა ანსამბლმა (ხელმძღვანელები საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტები, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატები ნ. რამიშვილი და ი. სუხიშვილი). სოლისტები: ი. დოლაბერიძე, ფ. სულა-

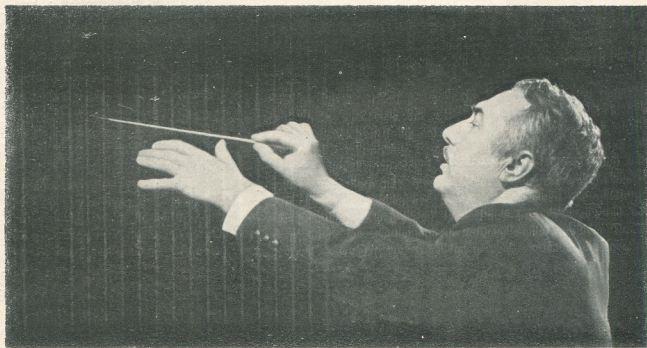
სცენა ლიტერატურულ-მუსიკალური კომპოზიციიდან „რუსთაველის ნაკვალევზე“



ბერიძე, ნ. მკერვალიძე, ს. იაშვილი და ნ. კვაჭანტირაძე).

კონცერტის მეორე განყოფილება გაიხსნა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის ო. თაქთაქიშვილის ორატორიით „რუსთაველის ნაკვალევზე“. მასში მონაწილეობდა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი თ. მუშკუ-დანი სახელმწიფო კაპელასთან ერთად.

შემდეგ უჩვენეს კინოკადრები: „მ. რუსთაველი“, „ძველი ფრესკები“ და სხვ. ო. თაქთაქიშვილის ორატორის დასკვნით ნაწილში მონაწილეობდნენ საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი, სახელმწიფო კაპელა, საქართველოს რადიოსა და ტელევიზიის ვაჟთა ვოკალური ანსამბლი და მსახიობი ტ. საყვარელიძე.



საქართველოს სსრ სახალხო არტ-სტი, კომპოზიტორი იოანე თაქთაქიშვილი.



ალექსანდრე გომელაური — შევიცი.

ალექსანდრე გომელაური

(მოგონება)

ალექსანდრე მიქელაძე

ალექსანდრე გომელაური ორმოცი წლის წინ გავიცანი. ეს იყო მაშინ, როდესაც ახალგაზრდა რეჟისორებმა გ. სულაშვილმა, ვ. აბაშიძემ და მე განვიზრახეთ ახალგაზრდა ძალებით შევექმნა თეატრი, იმ მრწამსით, რასაც მოსკოვის სახმატრო თეატრის მეორე სტუდიის დამაარსებლისა და ხელმძღვანელის ვ. ლ. მჭედლიშვილის სტუდიამ ვეზიარეთ.

ეს მეტად სერიოზული და პერსპექტიული განზრახვა საქართველოში თეატრალური ორგანიზმის შექმნის პირ-

ველი ცდა იყო, სადაც მსახიობები უნდა გაერთიანებულყვნენ არა ხელფასის უწყისით, არამედ თეატრის დანაშნულებისა და შემოქმედებითი მეთოდის ერთიანი მრწამსით. კოლექტივის დიდის სიფრთხილით და პასუხისმგებლობით ვაკომპლექტებდით. ვითვალისწინებდით მხატვრულ და მორალურ თვისებებს.

მაშინ ალექსანდრე გომელაური, მოზარდ მაყურებელთა თეატრის დამწყობი მსახიობი, 22 წლის ჭბაუკი თუ იქნებოდა. სულ მალე მან მთელი კოლექტივის ყურადღება და სიყვარული მიიპოვა თავისი ალალ-მართალი ბუნებით, ადამიანურებით, კარგი მონაცემებითა და ჯანსაღი მორალურ-ზნებობრივი თვისებებით, რასაც ჩვენ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ვანიჭებდით.

აი, ასეთად აღვიქვი ჩვენი საშო (ასე ვეძახდით მას ამხანაგები) და ასეთი განწყობა მისდამი დღემდე შემრჩა. ალექსანდრემ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში ოცდათხუთმეტი წლის მანძილზე ნაყოფიერი შემოქმედებითი გზა გაიარა.

მართებულად მიმანჩია ქართული თეატრის ამ ჭეშმარიტად თვალსაჩინო მსახიობის ცხოვრების გაშუქება.

სამწუხაროდ, თეატრალური მსახიობის დაძაბული და შთაგონებული შემოქმედებიდან თითქმის არაფერი რჩება პროგრამის, ფოტოსურათების, პრესაში გაბნეული რეცენზიებისა და მაყურებლის მესხიერებაში ჩარჩენილი მოგონებების მეტად.

მსახიობის შემოქმედებითი პროცესის სპეციფიკურობა სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ იგი მაყურებელთან უშუალო კონტაქტის დროს ვლინდება და სპექტაკლის დამთავრებამდე ერთად ქრება. ეს სწრაფწარმავლობა არაერთუ აძნელებს, შეუღლებელსაც ხდის მსახიობის შემოქმედებითი პროცესის ფიქსირებას იმ შემთხვევაშიაც კი, როდესაც მსახიობის შემოქმედების მოწმე „იდეური მაყურებელია“, როგორც უნდა იყოს თეატრალური კრიტიკოსი (სად ინტელექტით, მაღალი ესთეტიკური გემოვნებით, ბასრი თვალახედვით, სმენისა და განცდის უნარით აღჭურვილი ადამიანი). ამიტომ მსახიობის შემოქმედებითი პროცესის გაანალიზება მისი ნამდვილი შემოქმედებითი პორტრეტის დახატვა, იშვიათ გამონაკლისს გარდა, დილეტანტური ხასიათისაა.

ალექსანდრე გომელაურს ჰქონდა ზედმიწევნით მომხიბლავი, მიაშიტური უშუალობა და ადამიანური ალალ-მართლობა, რაც თავიდანვე დრამა აღიბეჭდა ჩემში. ეს მიაშიტობა მისი ადამიანური ბუნებისა უპირველესი განძია მსახიობის შემოქმედებაში.

კ. ს. სტანისლავსკი უდიდეს მნიშვნელობას აძლევდა რწმუნება-დაჯერებისა და მიაშიტურ-გულბურკვილობის თვისებებს მსახიობში.

მსახიობი ხომ „შეთხულებ“, არარეალურ ვითარებაში იმყოფება სცენაზე. ამიტომ „ტყუილის“, რეჟისორს ნამდვილობა აძლავს, გადაწყვეტი მნიშვნელობა აქვს იმისათვის, რომ მსახიობმა მართალი და დამაჯერებელი ცხოვრება განაგრძოს სცენაზე.

მსახობი ვერ შესძლებს სცენური მოვლენების სწორ აღქმას, თუ მას არ გააჩნია მიახლოებული გულბრუნვის — „ტექნიკის“ დაკრებილი უნარი. მსახობის ფსიქოლოგიური აპარატი მხოლოდ სწორი აღქმის შემდეგობით განწყობა და მისი შემოქმედებით წარმოსახვა-ფანტაზია სათანადო გეზით წარიმართება. თუ მან ვერ შეძლო „შეთხულები ვითარების“ შემოქმედებით აღქმა-დაჯერება, შედეგად ყოველგვარი ცდა უსაყვამო, მას მაყურებელი არ ერწყმუნება. მსახობი კი იძულებული ხდება მოიშველიოს შემოქმედების გარეგანი ილუსტრაციისა და განცდების იმიტაციის ხერხი, მაგრამ სწორედ აქ ყველა შემოქმედება და იწყება კომპლიკაცია.

ჩემი დაკვირვებით, ეს უპირველი და უმნიშვნელოვანესი თვისებები — სწორი აღქმა-დაჯერება და გულბრუნვის ალექსანდრე გომელაურს ბუნებისაგან შეტეხად უხვად და ჭარბად ჰქონდა მონიჭებული.

ალ. გომელაურს, სწორედ ამ თვისებმა შეუწყის ხელი თავისი ერთ-ერთი პირველი როლის — შვეიცის (იაროსლავ პაშევის „მამაც ჯარისკაც შვეიცის თავადასავალი“) უაღლო განხორციელებაში ქუთაისის თეატრში.

შტეიცად შემოძლია ვთქვა, რომ სწორედ ამ როლი მი-აღწია ალექსანდრე გომელაურმა სრულ შერწყმას თავისი გმირთან და ნამდვილ გარდასახვას. ალექსანდრე ამ რთული სახის განსახიერების დროს ასცდა სატირულ ნიღაბს და სტეპანოვსა. იგი ომის ქარცეცხლსა და ომობრივ-ალში მოხვედრილ თავშესაქცევ კომიკურ პერსონაჟს კი არ თამაშობდა, არამედ სისხლხორცულ რეალისტურ სა-ხეს. მიამიტი ჯარისკაცის ფარაჯის იქით იგრძნობდა სახელის ჰარმონიით, იუმორით დაშოვნული უშუალო ადამიანი. რანაირ ვითარებაშიც არ უნდა მოხვედრილიყო, მას იყენებდა ავსტრიის იმპერიის, მისი მოხელეების, სამხედრო აპარატის, ვკლესიის მსახურთა სიყალბის გამო-სამყავნებლად, მივლი სისტემის უვარგისობის ფარდის ასახედლად.

ეს რთული, მრავალპლანური სახე კარგად მიესადაგა მის ადამიანურსა და შემოქმედებით ბუნებას, რითაც მსახობის საოცნებო მიზანსრულ გარდასახვას მიაღწია.

ალექსანდრე გომელაურის შვეიცია დარჩება ქართული სასახლობო შემოქმედების საუკეთესო ნიმუშად. ჩემს მხრივ, უსამართლობა იქნება არ მოკისხნით გრ. კოსტა-ჯის მიერ ბრწყინვალედ შესრულებული გახრწნილი ფელტურად-კაციის როლი.

ალექსანდრე გომელაურის მეორე ნამუშევარი, რამაც დიდი სიამოვნება მომანიჭა და დღემდე შემორჩა ჩემს მუხისიერებას, იყო გიორგის სახე სპექტაკლი „ჩატყმელი ხილი“, რომელიც თავისი არტისტული სიწიფის პერიოდში შექმნა.

მე ვფიქრობ, ეს ორი სახე — შვეიცია და გიორგი საკმა-რისაა იმისათვის, რომ მივაკვლიოთ იმ თვისებებს, რითაც იგი იპყრობდა მაყურებელს.

მეორე ნიშანდობლივი თვისება ალექსანდრე გომელაურის შემოქმედებით ბუნებისა იყო გულწრფელობა. ჩემი გაგებით, ჭეშმარიტი შემოქმედება არამც თუ მოითხოვს

გულწრფელობას, არამედ თვითვე უბიძგებს, იწყვეს. მან ადამიანში. ნამდვილი შემოქმედებითი პროცესის დროს კი შემუდგებელი გულწრფელი არ იყო.

გულწრფელობა ის ანდამატია, რაც მაყურებელს უნებურად იზიდავს და სიმპათიით განაწყობს მსახობის მიმართ.

სიმართლის გრძობა და განცდის სიმართლე ის ბეწვის ხილია, რაზედაც ხშირად უსლტება ფეხი მსახობს; კარგავს წონასწორობას, ზომიერების გრძობას და, ამასთან ერთად, მაყურებლის ნდობას და თანაგრძობას.

ალექსანდრე გომელაური შვეიცისა და გიორგის როლების შესრულებისას ერთხელაც, რაც გახორციელებულა ამ ბეწვის ხილზე. მას ზუსტად ჰქონდა განვიხარებული სიმართლის გრძობაცა და განცდის სიმართლეც. ამიტომ გულწრფელობით მოპოვებული მაყურებლის სიმპათია სწრაფად გადაიზრდებოდა მისდამი თანაგრძობაში. უფრო მეტიც, იგი ხდებოდა მისი ფიქრებისა და განცდების თანამონაწილე. აი, სწორედ მსახობისა და მაყურებლის ამ სულიერ კონტაქტშია თეატრის არსიც.

ალექსანდრე გომელაურისათვის მიუდებელი იყო სიყალბე, „შტამპი“, განცდების იმიტაცია და სახის აპლიკაციური ხერხებით შგოწონება. ყოველივე ეს ამორიცხული იყო მისი შემოქმედებითი არსენალიდან; კიდევაც რომ მოესურვას, ალბათ, ვერც მოახერხებდა, რადგან მისი მთლიანად და ორგანული შემოქმედებითი ბუნება უკუაღებდა ამ ფალსიფიკაციას.

არც აქტიორული ეგოცენტრიზმი — საკუთარი თავის წინა პლანზე გამოჩენება, მაყურებელთან „არმიოშია“, თავისი „ტექნიკითა“ და ტექნიკამენტო მოხიზვლა და სხვა უხამისი ჩვევები არ ეკარგებოდა ალექსანდრეს მართალ ბუნებას, მან შესანიშნავად იცოდა თავისი ადგილი ანსამბლში.

ალექსანდრე გომელაურის მიერ განხსენებულ სახეებში, შვეიცია იყო ეს, გიორგი თუ სხვა, გაშინველი ერთ მეტად იშვიათ თვისებას; ვევადა ისინი გაქვნილი იყვნენ ადამიანური მადლითა და სიკეთით. თუ ნამდვილ შემოქმედს, როგორც ამბობენ, აქვს თავისი სათქმელი, თავისი თემა, შემოძლია დარწმუნებით ეთქვას, რომ სწორედ ეს ადამიანური მადლი და სიკეთე იყო ალექსანდრე გომელაურის ქვეცნობიერი თემაც. და ვფიქრობ, სწორედ ეს თვისებები და არა ე. წ. მსახიობური დიდი „ტექნიკა“ ან „ვიტრუვიუსული“ გამომსახველი საშუალებები ხიბლავდა და იპყრობდა მაყურებელს, არამედ უშუალოდ, სიმართლე, გულწრფელობა, რაც გაპირობებული იყო ალექსანდრე გომელაურის პირადი ადამიანური პიროვნების სულიერი სამყარო უსადლობა და ზნეობრივი მადლით.

ამ პატარა ფრაგმენტს, ცხადია, არა აქვს ალექსანდრე გომელაურის მდიდარი შემოქმედებითი პრაქტიკის ასახვის პრეტენზია. მე მხოლოდ ძუნად ვცადე აღმუხსნა ამ მართალი შემოქმედის არტისტული ბუნების ზოგიერთი ნიშან-თვისება.



პიონერული აღამის გამოტანა საზეიმო ხაზზე

ქიქეთის პიონერთა განაკუბი

აყლას ბათეაშვილი, ალექსი, ბაგრატ ონიკაშვილები



სულ რაღაც ოცდაათიოდე კილომეტრი აშორებს კიკეთს თბილისიდან და რა საოცარი სხვაობაა — როგორც თბილისში პაპანაქება სიცილი კიკეთის ფოთლოვანსა და ფიჭვნაკ ტყეებში სასიამოვნო სივრცეებში. ლა-სალამოს ცივა კიდევ, ყველა ადგილობრივი და დამსვენებელი მათა ნმაური გაისხის.

კიკეთის ლამაზსა და მყუდრო გილზე განლაგებული საქართველოს სსრ საბჭოთა მეურნეობების სამინისტროს პიონერთა ბანაკი. აქ ყოველწლიურად სასწავლო წლის დამთავრების შემდეგ ათასობით პიონერი იკრება, იკრება ძალას და განასჯილი ენერგიით უბრუნდება სკოლაში აქ არიან ჩვენი რესპუბლიკის საბჭოთა მეურნეობების მუშაკთა — აკადემიკოსების, მექანიკოსების, ტექნიკოსების, მეურნეობების მუშათა შვილები ბანაკში ყოველგვარი პირობა შე

ნლი იმისათვის, რომ ბავშვებმა სანტერესოდ და შინაარსიანად გაატარონ ზაფხული.

ბანაკის პედაგოგები, პიონერულმძღვენელები და მთელი კოლექტივი, არ იშურებენ ენერჯიას, არ აკლებენ ყურადღებას ბავშვებს. ამიტომაც არის, რომ ბანაკში დამსვენებელთა შორის მეგობრული ატმოსფერო სუფევს, აქ არ იგრძნობა ასაკის, ეროვნების, სადაურობის სხვაობა.

წელს კვიეთის ბანაკში ათასობით სხვა პიონერებს შორის პედაგოგებაცა და ბავშვებიც განსაკუთრებულ ყურადღებას, თბილ შეგობრულ დამოკიდებულებას იჩენდნენ ფერეიჯენელი გართველი ბავშვების მიმართ, ისინი იმ რამდენიმე კართველი ოჯახიდან არიან, რომლებიც ახლან ჩამოვიდნენ ფერეიდახიდან და კახეთის სოფლებში დასახლდნენ.

აი ეს ბავშვებიც: და-ძმანი — ქეთევან, მარეს, ნახი და ალექსი ონიკაშვილები. ამათგან პირველი 14 წლისაა, მეორე — ათის, მესამე — 8, მეოთხე კი — 7-ის. ისინი ჩამოვიდნენ ფერეიჯენულ სოფელ მარტყოფიდან; მარტყოფიდან ჩამოვიდნენ და სოფელ კანდარში ცხოვრობენ და-ძმანი ნიკოლოზ (15 წლის), თამარ (12 წლის), თინათის (10 წლის) ბათუაშვილები და ვაზისუბანში მცხოვრები 13 წლის მამუკა ფირუზის ძე ბათუაშვილი; ძმები — ალექსი (14 წლის), ვახტანგ (11 წლის), ბაგრატ (10 წლის) რევაზის ძე ონიკაშვილები კი ჩამოვიდნენ ს. ჩულურთიდან და ცხოვრობენ ს. ვაზისუბანში, დები ნარეზი და აყდასი ბათუაშვილები ს. მარტყოფიდან არიან, ახლა ცხოვრობენ სახაშენში.



ნახი, მარეს, ვახტანგ ონიკაშვილები



თინათის, ნარეზი, თამარ ბათუაშვილები



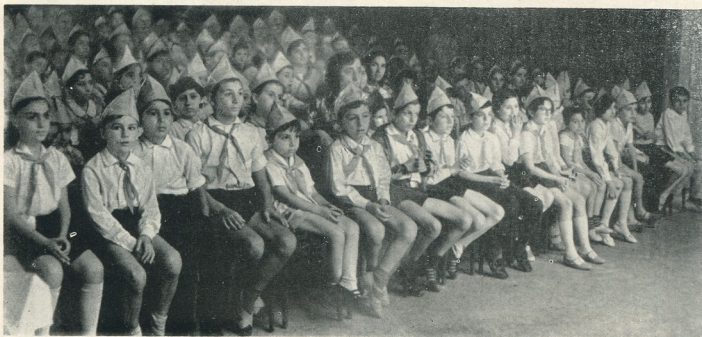
ალექსი ონიკაშვილი, მამუკა ბათუაშვილი, ნიკოლოზ ბათუაშვილი, ქეთევან ონიკაშვილი



სურათზე მარჯვნიდან მარცხნივ: ქეთევან ნიკოლოზის ასული ონიკაშვილი, ნიკოლოზ ფირუზის ძე ბათუაშვილი, მამუკა ფირუზის ძე ბათუაშვილი, ალექსი რევაზის ძე ონიკაშვილი, თამარ ფირუზის ასული ბათუაშვილი, ნარგიზ ჭემაღის ასული ბათუაშვილი, თინათინ ფირუზის ასული ბათუაშვილი, ვახტანგ რევაზის ძე ონიკაშვილი, მარგებ ნიკოლოზის ასული ონიკაშვილი, ნახი ნიკოლოზის ასული ონიკაშვილი, ბაგრატ რევაზის ძე ონიკაშვილი, ალექსი ნიკოლოზის ძე ონიკაშვილი, აყდას ჭემაღის ასული ბათუაშვილი.

ქიქეთის პიონერთა ბანაკში

პიონერული ბანაკის კლუბში



კოტე მარჯანიშვილი

ქართულ პოეზიაში

გივი ბოჯგუა

ქართული პოეტები მარადეამს
თქვენთან იქნებიან.

პაოლო იაშვილი

მშინან კაცს უთქვამს: ადამიანის სიცოცხლე რკინასა ჰგავს. საქმეში მოიხმარ, იღვევ, არ მოიხმარ და, ჯანგი სჭამსო. კოტე მარჯანიშვილმა მთელი თავისი შეგნებული სიცოცხლე საბჭოური თეატრის შექმნა-განმტკიცებას შეაღწა, მანვე დაუღო სათავე თვისობრივად ახალ ქართულ საბჭოთა თეატრს, რომელიც დიდი რეჟისორის დაბადების ას წლისთავთან ერთად თავის ნახევარსაუკუნოვან იუბილე-საც შეიმობს. კოტე იყო მუდამ შემოთვარე, ბოზოქარი. დამკვიდრებული დოგმების გადალახავი, ჭეშმარიტად ნო-ვატრიო, პოეტური ხელოვანი. ამიტომ არის, რომ მის სა-ხელს ჯანგი არ ეკიდება, დღესაც თვალისმომჭრელად ელავს და მარჯანისფერ დროშად კიაფობს თეატრალური ცის კამარაზე.

როდესაც ურნა დიდი რეჟისორის ფერფლით ქართულ მიწას მიიბარეს, შალვა დადიანმა ასე დაახასიათა იგი: „გარდაიცვალა შემოქმედების და შრომის ჯაღოსნურ ალში გახვეული...“

ჭეშმარიტად ღირსეული სიკვდილია რჩეულ ადამიანისა. მისივე წელზე გადაცილებული ადამიანი კვლავ ჭაბუკუ-რი გატაცებით მუშაობს, მუშაობს ნაყოფიერად და ამ შრო-მის სადარაჯოზე წყდება დაუღალავ კოტეს მაჯის ცემა...

დღე, მისი ფერფლი ახალგაზრდობისათვის იყოს მუდმა-ვი მარჯვენელი იმისა, რომ კაცს რაკი ერთხელეც საქმეს ხელს მოჰკიდებ, ხელოვნებაა ეს, მეცნიერება თუ სხვა რამ დარგი, სწორედ ასე თავდადებით უნდა დაიწვა და დაი-ფრფლო შენს სადარაჯოზე!¹

მანვე რაში გამოიხატებოდა კ. მარჯანიშვილის ნოვატო-რობა, რომლითაც იგი სამუდამოდ ჩაღდა საბჭოთა თეატ-

რის კორიფეთა შორის? საკმარისია მოვიგონოთ ა. ვ. ლუ-ნაჩარსკის მიერ ჯერ კიდევ 1930 წელს ნათქვამი სიტყვები:

«В ту эпоху, когда иные искали на театре изыска форм, увлекаясь уточненным импрессионизмом, К. А. Марджанов прежде всего принес в театр огромную жизнерадостность, яркие краски, страсть и в этом смысле как режиссер сразу выдвинулся, найдя свое лицо»².

და შემდგომ:

«При этом важно отметить, что Марджанов развернул не просто грузинский театр, а революционный, пролетарский, придав этому театру самые обостренные формы. Он ищет в художественной русской и международной драматургии вещи, которые отвечали бы современности, которые были бы созвучны нашей эпохе. Нынешний драматургов он стремился оформить таким образом, чтобы маленький театральный сектор делался трибуной, отвечающей на разворачивающиеся события.»

Далее, что необходимо отметить, это широчайший интернационализм, который мы чувствуем в театре марджанова»³.

კოტე მარჯანიშვილი მუდამ ეხმარებოდა თანამედრო-ვეობას და მისმა თანამედროვეებმაც კუთვნილი მია-გეს ასალი ეპოქის მხატვარს.

ამ მხრივ არც ქართული პოეზია დარჩენილა ვალში. ჩვენმა პოეტებმა მხატვრულ ფერებში წარმოვიდგინეს მეზნებარე რეჟისორი, რომელშიც განსოვადებულია ჭეშ-მარიტი მამულიშვილის სახე.

ამ ნარკვევს არა აქვს პრეტენზია, ამომწურავად წარმო-ადგინოს თემა — კოტე მარჯანიშვილი ქართულ პოეზია-

ში. რასაკვირველია, ეს სასურველია და საჭირო, მაგრამ ძნელიც, რადგან ჯრჯრებით თავმოყრილი არ არის ქართულ ლიტერატურაში არსებული კოტე მარჯანიშვილისადმი მიძღვნილი ყველა პოეტური ნაწარმოები. ამ ლექსების მიკვლევა-შეფარებას, მათს სრულად აღწერას-გახსილვას ჩიდი დრო და ეფერება სჭირდება (რაც თბილისის საქმეა). ჩვენი მხოლოდ ეს გამოყენებთ, რაც მოიფიქრე ქართველ პოეტთა კრებულებსა თუ პოესაში და რისი საშუალებაც მოგვეცა საქართველოს სახელმწიფო თეატრალურ ხუშუმში დაცემულ მასალებში. ანუ მივიყარა თავი იტყვებ შეტმა ლექსმა.

კოტე მარჯანიშვილისა და მისი შემოქმედებისადმი მიძღვნილ პირველ პოეტურ ნაწარმოებად უხდა მივიჩნიოთ ილანტ გრიმანშვილის ლექსი, რომლითაც პოეტმა პარტიური და მითარა კოტეს 1922 წლის 25 ნოემბერს, „ცხვრის წყაროს“ პრემიერის შემდეგ.

აი, ისიც:

„გახეული დრამის ფარდა გაქვეით და ავგირიტობ, და მე ვივად ვინ მომზალავს, რომ მივიღოთ ახალ ქრისტიდო! ჩვენს კვიშანს ოქროს ზოდებს ვახარებვად ხელი ახლო, და რუსეთით ჩამოსულმა ესანეთში დავგახსალე, შენმა ნივამ ჩვენს სცენაზე თვით ქვევით კი ათამაშა. და რეა მეტი რაღა შეთქმის: ვაშა ვაშა ვაშა ვაშა...“

სამწუხაროდ, ეს ლექსი შეტანილი არ არის ი. გრიმანშვილის ერთომეულში (თბილისი, „სამჭითა მწერალთა“, 1955 წ.), რიგდამც პოეტის ლექსების სრულ კრებულად ითვლება. იგი დაკარგვას თვით ავტორმა გადაარჩინა და ჩაუბრთ თავის სიტყვაში, 1947 წლის 28 მაისს რომ წარმოიტყვა თბილისში — კ. მარჯანიშვილის დაბადების 75 წლისთავისადმი მიძღვნილ საღამოზე.

თავის გამოსვლაში პოეტმა თქვა: „ლოტი უმთავრესად იყო: მთლიანად წილანის და განცეფურების რეჟისორი... მე ვიგინებ 1922 წელს, როცა ვახალბების კომისარიატის დარბაზში, თბილისის თეატრალური საზოგადოების ერთ-ერთ კრებაზე, ქართული თეატრის კრიზისის დასასაღვედ, მის დასურვას მითხოვდნენ... მაგრამ მარჯანიშვილის ხმა ლეღვასვით გაიჭრა ამ დარბაზში. რომელიც ორატორმა მარჯანიშვილის სახელი ასხნა, ვთხოვთ, ერთი-ორი წარმოდგენა დაგვიდგასო. ეს იყო და ეს. კადრების მოსაშა-დებლად ქართული თეატრის დასურვა აღარ იყო საჭირო. პირიქით: ეს კარები ყურთამდე გახსნა და ახალმა ნიაღვარმა შეიტანა მჩქეფარე ტალღა... და მე ერთი იმთავრანი ვიყავი, რომელიც ფუნქტი ოცნებებს პირველი დადგმის დასასრულ პარტიკიდან კოტეს მივმართე (აქ ჩართულია ზემოხსენებული ლექსი — გ. ბ.) და მთელი ახლერი, — განაგებობს ი. გრიმანშვილი, — ვაშას ძახილით ვავრავებენ და სცენის უმაღლო სტატუს, ახალი სხვის შემოტანს ქართული თეატრის ისტორიაში. მანამდე ქართული თეატრის მაყურებელს ასეთი რამ არასოდეს არ ენახა, გაქპრა, განქარდა — კადრების ძიების ძახილი, თურქედი კადრები აქა ყველით, ჩვენ თვალწინ და ვიდარ გამჩრდილით, თურმე საჭირო ყოფილა გენიოსის თვალი და ალილო, რომ ჩვენს სცენის ქვიშა გადებრუნებინა და ალ-მოცინა ოქროს ზოდები...“

თუ რა დიდი მოვლენა იყო კ. მარჯანიშვილის მიერ ლოტი და ვეგას „ცხვრის წყაროს“ დადგმა რუსთაველის სახელობის თეატრში (როგორც თავფურცელი ქართული სამჭოთა თეატრისა), საკმაოდ ცნობილია. და პოეტმაც ემოციურად გამოხატა (შესაძლებელია გესპრობებო) თავისი აღსაყვანი. პოეტური სახეები: „გახეული დრამის ფარდა (მანამდე არსებული თეატრი და მისი რეპერტუარის შესრულების დაბალი დონე) გაპკურეთ და ავგირიტეთ“

(დაიწყო ახალი ერა ქართულ თეატრში), „ჩვენს ქვიშანს ოქროს ზოდებს ვახარებვად ხელი ახლო“, ან „შენმა-ნივამ ჩვენს სცენაზე თვით ქვევით კი ათამაშა“ (დიდი რეჟისორის მიერ „აღმოჩენილი“ ბრწყინვალე მასხიბითა და უხადო გადაწყვეტა პიესისა) გეწაფებენ სტატურად დაწერილ სტრეიტონებს.

„ცხვრის წყაროს“ პრემიერასთან დაკავშირებით საინტერესოა პაოლო იაშვილის სიტყვა. მიმართული კ. მარჯანიშვილისა და თეატრის დასახლში. სწორედ ამ სიტყვაში თქვა პოეტმა: „ფერფლით მეუტეხვი ნაღვერდლო ვადვივად და ისეთ ცეცხლად გადაიქცა, რომლის ჩაჩობივაც არავის ძალუძს. ვაშა თქვენი, ძვირფასი მგებრებო! ქართული კოტეტი მართა და მის თქვევითა აქსეტიონა...“ (ხაზგაშლით ჩვენია — გ. ბ.).

ი. გრიმანშვილმა საგრძნობი წვლილი შეიტანა ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში. საბაჟოა ისიც, რომ პოეტმა არც პოეზიაში დაივიწყა ჩვენი სახელოვანი სცენის სტატუსი და მათ არა ერთი მაღალმხატვრული ლექსი უძღვდა. სოსისა და კოტეს სამედილი მეგობრისა აკავშირებდათ. დიდ რეჟისორს თურმე მოსწონდა პოეტის „სცენური ენა“ და მისთვის უთხოვია შექაბისის „რომეო და ჯულიეტას“ თარგმნა, მაგრამ ეს განზრახვა რატომღაც არ განხორციელდა. გარდა ამისა, კოტეს განზრახვას ამირჯანაშვილის მხმი მეტი ერის ფოლკლორულად აღებულო ნაწარმოებები სცენაზე განსახიერება და ისევ ი. გრიმანშვილისთვის მიუმატათავს დახმარების გასაწყვედ. რეჟისორს ქართული-დახ შეურჩევია არსენას ლექსი, სომხურიდან — არტავაზის (ამირახიბერი ვარაჩანთ), აზერბაიჯანულიდან — ქოროლის ლექსი. ამ ორი უკანასკნელის თარგმნა კი სოსისთვის დაუკლებია.

სწორედ ამ გარემოებასთანა დაკავშირებული ი. გრიმანშვილის მიერვე ლექსი, მიძღვნილი კ. მარჯანიშვილის შემოქმედებისადმი, რომელიც ვიწრუას ფევედონიში დაიბეჭდა ჟურნალ „ნიანგში“ (1937 წ., № 5), ეს იყო „აუკუნის“ (ი. გრიმანშვილი) რეცენზია ლექსად კ. მარჯანიშვილის მიერ დადგმულ „არსენას ლექსზე“.

თვით რეცენზია-ლექსის ისტორია ასეთია: ი. გრიმანშვილს სასწრაფოდ უთარგმნა არტავაზისა და ქოროლის ლექსები, მაგრამ კ. მარჯანიშვილს (გაურკვეველი მიზეზის გამო) მხოლოდ „არსენას ლექსი“ დაუდგამს 1931 წელს. „არსენას ლექსის დადგმა ჩვენს სცენაზე, — წერს ი. გრიმანშვილი, — გაუმეორებელი დღესასწაული იყო... და მზამშივე (არსენას როლს ასრულებდა გ. კოსტავა — გ. ბ.) ტექსტს კითხულობდა ცეკვეთი და ომანბანი. სინათლის ათამაშება მარჯანიშვილისეური იყო. მაგრამ მაყურებელი ორად გაიყო, როვი აქებდა და ახალ სიტყვის თქმას ჰმადიდებდა ამ დადგმაში, როგა მხოლოდ სანახაობად მივიჩნევა, ბალეტის გასართობად. მეც ვამ უკანასკნელით ვიყენი.“

გარდა ამისა, ი. გრიმანშვილი ალბათ განაწყენებულაც იყო მისი თარგმანების დაუდგმლობის გამო. ყოველივე ამან გამოიწვია ვიწრუას გამოსვლა სატირულ ჟურნალში, მაგრამ ტაქტიკური იუმორის მომარჯვებით. ლექსი 22 სტრიქონისაგან შესდგება და ანუ იწყება:

„ათას ცხრაას ოცდა თერთმეტს, ძველებურად ჩუქ დღესა, ამა ლექსის დამწერებმა არსენაზე“ წავიდება. ძლივს ავტორიაში შევიდნენ, ხალხი ზღოვანდ მოაწყვედა, გამწივს და გამოწივს საკიდარზე მიამადება. თეატრია მოწუხილი — სად შეხვდებიან უკეთესსა, მიმეწონა, წარმოდგენას თავის დროზე დაიწყებს...“

შემდეგ ავტორი იუმორისტულად გადმოსცემს წარმოდგენის შინაარსს და დასასრულს:

„ჩვენს ნიჟერ მარჯანიშვილს არაფერი გამოჩნება,
აქთ ცეკვა იქით ცეკვა, მხოლოდ ცეკვა გაჯერა სილი;
ეს წაიღო დამაბოძებელ ბაღდადურად აცეკვინა.
ძლიერ ბეგერი გავიცინე, მოხუცდება ჩემს ძარცვებას.
მხოლოდ როცა სახლში მიველ, ჩემს პატარებს ვუთხარა ესა:
— დიდებს ხელ არ მოეწონება, ბავშვები სხვას ივარჯებენა.“

და ჩვენს სიცოცხლეს აქვს ნაშვლილი სალი ფესვები,
სალი ფესვები — დრამად გადგმული ხალხის გულში...“

ეს ლექსი-რეცენზია, რასაკვირველია, არ ბრწყინდავს
გრიშაშვილისებურად, მაგრამ ნილი გაცნობა მაინც არ
არის იმტერესის მიუღებელი, მით უმეტეს, რომ მას ვერ
ენახებო პირტეს ერთბაშად.

ინციდენტები კოტეჯს და სასოს შორის შვიდობიანად და-
მთავრდა. ისევ ი. გრიშაშვილის მოუყენებით: „მარჯახი-
შვილი გავგო, რომ აუგაინი ლექსი ჩემი დაწერილი იყო
და ყური ამიწია, მერე თრევე ხელით მიიხიდა ჩემი თავი
და შევრდებ მითარა. რა კარგი იყო ამ დროს. განა მას
დიდებას შევძლო გულით ეტარებინა წყენა? ის რომ ბავშ-
ვი იყო პოეტური სულით დაბადებული...“

ქრონოლოგიურად მესამე ლექსად ჟურნალ „ნიანგთან“
არის დაკვირვებული (იხ. „ნიანგი“, 1931 წ., № 34,
გვ. 5).

1931 წლის 2 დეკემბერს კ. მარჯანიშვილს გადაუხადეს
სასცხო თიღავწითის 40 წლის იუბილე. „ნიანგმა“
ამ თარიღს ერთი გვერდი მიუძღვნა, სადაც დაბეჭდა ფარ-
სადანის (ხ. ფაშალაშვილი) ლექსი „გასაუბრება კოტე-
ჯ მარჯანიშვილთან“ (შტრიხითური, რომელშიც ხელგამლი-
ვი ნიანგი ესალმება ადრეკებითა და საუკრებით დასუბ-
ულ კოტეჯს, რომელსაც უკან მოსდევს ადრეკებითვე დატ-
ვილი თანამგზავრი). ლექსის ბოლოს, ჟურნალის
სივლიდან ჩვენი გვერდზე, მოთავსებულია დ. ლიხის (ნაცვ-
ლამელი) მეგობრული წარგი — კოტეჯ მარჯანიშვილს ხელში
უჭირავს მშლარსახობიანი სასათური, რომლითაც აშუ-
ქნებს სვეტებში შენობას თუ სივრცეს და გაიშინაბობებს მკაც-
რად ნაშინათვის: „გმარა, გვეყოფათ, დასცალეთ სივრცე, მო-
დის ახალი თემოქმედება...“

ლექსის დასაწყისში ავტორი უბოდიშებს კოტეჯს, რომ
იუბილესზე ვერ მიესალმა, რადგან მოერიდა მომლოცველ-
ებით დაღლილი იუბილარის შეწყუბებას.

„და გადავწყვიტე ცალკე, ძმურად მოგსალმებოდი,
როცა ზეიმი ეგვრო დიდი დამთავრებოდა.
და დღეს მით უფრო საამოდ მიმს შეხვდნარ ჩემი,
რადგან შედეგებს ხელშეხებას მე ვხედავ დღესა,
რაც შენ ვახარებს, ვგრძნობ, უფრომ სახალისოთა.“

შემდეგ ავტორი სიტყვებს აძლევს თვით იუბილარს, რო-
ნელიც „ნიანგს“ მიმართავს:

„პართლი არის, უადრესად ბედნიერი ვარ,
რომ ჩემის ხელით ვიპოე იმა დეაწლისა ნაყოფს,
რაც მათეხია ორმოცო წლის გრძელსა მანძილზე
თეატრალური ხელოვნების ასაკუავებლად.
და თვლით ვხედავ; რომ ჩემს შრომას არ ჩაუვლია
ამაოდ, ფუჟად, უსარგებლოდ და უშედეგოდ.
გხედავ, რომ თეატრს ვანახლებულს დეკაბრისონს
შრომითი მასა, შემოქმედი ახალ ცხოვრების.
და მძღავრ ტრაბუნად გადიოქცა ქართული სივრცე
ახლო ყოფის და დიადი მშენებლობისთვის!
გხედავ; განდევნა ხელოვნება ძველ ხალხურად
და ცრულსაყურ პათოსსა და პატარაპატარაობას
დღეს კულტურული სახიზის სცდლის, ვით შედეგი
რეკლამაციის ხელოვნების ამ მაღალ დარგში
და დღეს ქართული წარმოდგენა ქართულ თეატრში
არის ანკარა, დახვეწილი, როგორც „ცხვრის წყარო“...“

ბოლოს ფარსადანი კოტეჯს ათქმევინებს, რომ იგი გახარე-
ბულია და ბედნიერი თეატრის იმდროინდელი ვითარებით
და იუმორით გაუძენილით ტენიშენებს აკეთებინებს მისდამი
მიდევნილი საუკრების მიმართ:

როგორც ვხედავთ, „გასაუბრება“ დაწერილია შექსპი-
რის ტრაგედიების ივანე მაზაბისეული თარგმანების მი-
ბაძვით — თითხმეტმარცვლიანი თეირი ლექსით. მართა-
ლია, ეს პოეტური ნაწარმოები არ წარმოადგენს დიდ მზა-
ტურულ ღირებულებას, მაგრამ მნიშვნელოვანია მამხინდელი
თეატრალური სიხამდვილის სალი გადმოცემითა და იდეუ-
რი გამართულობით.

1933 წელი კოტეჯ მარჯანიშვილი მოსკოვშია მიწვეული
და ერთდროულად დღასომ სპექტაკლს: ფ. შილერის
„დონ კარლოსს“ (მცირე თეატრში) და ი. ლეოპოლდის
„ღამურას“ (ოქრედი თეატრში). ძალიან იღლებს, მაგ-
რამ თავდაუზოგავად მუშაობს. თითქმის ყველაფერი მზად
არის; მოსკოველებმა მღვე უნდა იხილონ მისი ორი ქმნი-
ლება, მაგრამ... კოტეჯ ვერ მოესწრო ამ ბედნიერ დღეს —
17 აპრილს, დილით იგი მოულოდნელად გარდაიცვალა.

შემზარაფმა ცნობამ დიდი ჩრეხირის საწარფრად გარ-
დაცვლამღვე უმაღ მოიარა რუსეთიც, საქართველოც და
ღრმად დამაწურა მისი ხელოვნების მოტრფიალენი. რუ-
სული და ქართული პრესა ახალ-ახალ ცნობებს აქვეყნებდა
მარჯანიშვილის გარდაცვალების მისდამი ხალხის დიდი
პატივისცემის შესახებ. ჟურნალ-გაზეთებში უხვად დაბეჭ-
და წერილები კ. მარჯანიშვილის შემოქმედებას და მილ-
ვაწილებზე თეატრალური ხელოვნების მრავალმა კორიფემ
პრესის საშუალებით გამოთქვა თავისი აზრი დიდი ქართვე-
ლი ხელოვნების დრმა ნიჭსა და შემოქმედებით მიღწევებზე.

გვლოვობდა თბილისი, ქუთაისი, ყვარელი... მივლი სა-
ქართველო. გადიდობ იმ დღეებში გათვალისწინებული
სპექტაკლები...

კოტეჯ მარჯანიშვილის ნეშტი მოსკოვიდან თბილისში
უნდა გადმოეწვევინათ...

მოსკოვი ეთხოვებოდა გამოჩენილ და საყვარელ რეჟი-
სორს. აი, რას წინად გასუთ „კომუნისტის“ საკუთარი კო-
რესპონდენტი 1933 წლის 24 აპრილის ნომერში: „დღეს
თეატრალური მოსკოვი ეთხოვება მარჯანიშვილის ცხედარს.
დილის 10 საათისათვის მცირე თეატრს შეჩვენების დარ-
ბაშში თავი გასუთებს მოსკოვის თეატრების დღეგაკიცხ-
მა. დღის 12 საათზე იწყება სამოქალაქო პანაშვილი...“
რის შემდეგაც „პროკოსის გაემართა ტკერის ქეჩი, ოქ-
რების თეატრისაკენ... სამელოვარი პიწინით ვხედავ პარ-
ცქიას სიმფონიური ორკესტრი კრემატორიუმთან. ახლოვ-
დება ხუთის ნახევარი. იატაკი კუთხს ქვემ გაისინება და
კუბო მარჯანიშვილის ცხედრით ნელა ემეგება ძირს. ის
იფერვლება“.

27 აპრილს კოტეჯ მარჯანიშვილის ვერფლი ჩამოსაყენეს
თბილისში, ხოლო ორი დღის შემდეგ იგი მიამარტ მონქს
ოპერის თეატრის ბაღში, უნდა საპრაჯიშვილის საფლავის
გვერდით. გასუთი „კომუნისტს“ 26 აპრილის ნომერში იტ-
ყობინებოდა: „ტელიოსის სადგურიდან უნდა გადმოცე-
ნებული იქნება მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით არსე-
ბულ სახ. დრამის დარბაზში.“

28 აპრილს, აღნიშნული თეატრის დარბაზში გადახდი-
ლი იქნება სამოქალაქო პანაშვილი. რის შემდეგ ურნის
გასაყენებენ დიდების სასაფლაოსკენ. დაკრძალვა მოხდება



ქართველ მოღვაწეთა პანთეონში¹¹. მხოლოდ 27 აპრილისთვის გადაწედა სამუდამო სამყოფლად ოპერის თეატრის ბაღის არხვა (ამჟამად კ. მარჯანიშვილის დამრძალულია მთაწმინდის პანთეონში). გ. ჯა — სარკოფი, ბაქოსა და განჯაში — კ. მარჯანიშვილის ნეშტს დახვდნენ თეატრალური მოღვაწეები და უამრავი ხალხი. ყველგან — ძოსკოფი, ხარკოფი, ბაქოში, ვახაშვი, თბილისში — დიდ რეჟისორთა გამოსალუმების დროს, ითქვა მრავალი მგზნებარე სიტყვა, რომელთა მეტი წილი პრესაში დაიბეჭდა. 29 აპრილს საქართველოს მთავრობის დადგენილებით მეორე სახელმწიფო დრამის თეატრს მიეკუთვნა კ. მარჯანიშვილის სახელი.

სწორედ ამ პერიოდში დაიწერა კ. მარჯანიშვილისადმი მიძღვნილი მრავალი ლექსი, რომელთაგან ერთ-ერთი პირველია ვარლამ შურულის „მარჯანიშვილის ფერფლი“ (დაწერილია 1933 წლის 27 აპრილს).

იმ დროსათვის საკმაოდ უჩვეულო მოვლენა იყო ცხედრის კრემაცია და თითქმის ყველა პოეტმა ამ მოთქმის მიჩქვია ყურადღება, რადგან იგი ფართო შესაძლებლობას იძლეოდა პოეტური სახის გადმოსაცემად.

ლექსის პირველ და ბოლო სტროფებში ვ. შურული მიმართავს თბილისის მიწას:

„კახეთის მთებზე ღრუბელი მიწვა,
მწუხრით არხვეენ ნაძვები ტოტებს.
და შენც იტირე, თბილისის მიწვა,
ფერფლად რომ ზედავ საყვარელ კოტეს“.

მომდევნო სტრიქონებში პოეტმა ერთმანეთს დაუწყვილია, ერთი მხრივ, რეჟისორის შემოქმედება და ადამიანის მწარე ბედი, მეორე მხრივ, ორი ყვარლელი გენიოსი — ილია და კოტე:

„მან სიცოცხლისთვის დაღვა... ცხვრის წყარო“,
მას კი — სიკვდილმა დაუღვა ურნა.
მინდა წარის ხმით მოთქმა დღვარო,
ზედა მდწვარი რომ დაგვიტარო.
ქართული დრამის დიდმა გენიამ
შთავონებასთან შესწევითა ომი,
მიძინა და... წინ ასვენა
როგორც ყვარელის მეორე ლომი“.

ლექსში გადმოცემულია ხალხის უსასღვრო წუხილი („აპრილის დილა გათენდა შვად, ქვეც იზარბადა ქვეყნის გლოვითა“; ან „საქართველოში სსოცხა კოტეის ცხრა საუკუნეს ეყოფა დარდალ“). პოეტზე სივდეს მოუცავს: „რა გულსაკლავი ფერფლი გამზდარა მარჯანიშვილის ნათელი შუბლი“; შუბლი იმ კაცისა, რომელიც „ჭავჯაა მეწყვრით დაძრულ მდინარეს თერგისებური სიბიბლის მღვდომი“. ლექსი კულმინაციას აღწევს ბოლოსწინა სტროფში:

„ხალხმა დაკარგა მარჯანის თვალი —
ცრემლის ცვარებით მოიწვა გუჯა.
ვინც ხანძარივით დატოვა კვალთ,
თვითონაც ცეცხლით გადაიბუჯა“¹²

1933 წლის 30 აპრილს საქართველოს სსრ მწერალთა სახლში უნდა გამართულიყო კოტე მარჯანიშვილის სსოცხის საღამო, რომლის პროგრამაში მითითებულია: „კოტესადმი მიძღვნილ ლექსებს წაიკითხავენ ს. გრიშაშვილი, გ. შატერვაშვილი და ვ. შურული, ს. ფაშანიშვილი და ვ. გაბესკირია“¹³. გარდა ამისა, კ. მარჯანიშვილს დაბადების 75 წლისთავთან დაკავშირებით ვ. შურულის აღნიშნული ლექსი მარჯანიშვილის თეატრში წაუკითხავს მსახიობ თა-

მარ თეთრაძეს. ხოლო ყვარელში ამავე თარიღის აღნიშვნისას ე. თოდუასა და კიოლიშვილს გიტარაზე დაუძღვრებიათ „მარჯანიშვილის ფერფლი“¹⁴. ამრიგად, ვ. შურულის ეს ლექსი შეტდა პოპულარული გამზდარა.

ამით არ ამოქურულა კოტე მარჯანიშვილის თემა ვარლამ შურულის პოეზიაში. მან კიდევ ორ ლექსში უმღერა დიდ რეჟისორს, თუმცა ისინი უშუალოდ კოტესთვის არ სიუძღვებია. პირველი მათგანია „ოპერის ბაღში“ (მიძღვნილია ვანო სარჯანიშვილისადმი); სადაც ნათქვამია ვანოს მიმართ:

„აქ¹⁵ ისე გაყარობს სიმების ელერა,
როგორც დღურუის შუბლი მთვებო.
მარჯანიშვილმაც აქ მპოვა ცერა,
ფერფლად მოვიდა აპრილის თვეში.“

„ოპერის ბაღში სამი მძა არის,¹⁶
სამხედ უხრის კვადრის ტოტებს,
როგორ გადახვდეს ზემ სამხიბარი
ჩვენს ზაქარას, ვანოს და კოტეს!
ღრმა დუმილია სამი საფლავი,
ტკბილად უჯრავენ მაინც არხები.
ისმის ეთერის ხმა გულსაკლავი,
წვიმს და... მუსიკის ხმას ვეწვავები“¹⁷

მეორე ლექსში — „თამარ ქალი (თამარ ჭავჭავაძეს)“¹⁸, პოეტური უშუალოდითაა წარმოდგენილი თ. ჭავჭავაძელ-ლაურენსია („ცხვრის წყაროში“) და აქვე ორიოდე სტრიქონით ნაჩვენებია მსახიობის დიდ სასცენო გზაზე გამომყვანი კოტე მარჯანიშვილის მადლო:

„გიჩრადდნებდა ახალ ცხოვრებას
მარჯანიშვილი — ცისკრის მომტანი“¹⁸

1933 წელსვე, კოტე მარჯანიშვილის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით, დაიწერა გიორგი შატერვაშვილის, სიკო ფაშანიშვილისა და მსახიობ თინათინ ლოლაძის ლექსები. სამივე ლექსი დადგენილია საქართველოს სახელმწიფო თეატრალურ მუზეუმში.

თ. ლოლაძე (ამჟამად პენსიონერი) ძირითადად ჭიათურაში მსახიობობდა, მაგრამ წლების განმავლობაში უმუშავედა აგრეთვე ცხინვალის, გორის, სოხუმის, ბორჯომისა და სხვა თეატრებში. გარდა ამისა, იგი გატაცებული ყოფილა პოეზიით. მსახიობი წერს: „1924 წლიდან ვიწვევი ლიტერატურულ მუშაობას. საბაიონო და სალიქო გაზეთებში გამოქვეყნებულია ჩემი რამდენიმე ლექსი და კორესპონდენცია“ (სსსმთ, ფ. 1, საქმე 637, ხ-12582).

თინათინ ლოლაძის ლექსი „მარჯანიშვილის გარდაცვალებაზე“¹⁹ დაწერილია მეღვინე რეჟისოს ფურცლის ზომის უსასო, ონდავ მორუხო ქალაღღზე და თარღღად უწის 1933 წლის 15 აპრილი (რაც აშკარა შეცდომაა, რადგან 15 აპრილს კ. მარჯანიშვილი ცოცხალი იყო. ეტყობა, ლექსი შემდგომ არის გადაწერილი და თარიღის უზუსტობაც აქედან მოდის — გ. ბ.). ლექსი არ გამოირჩევა მადლოპოეტურობით, მაგრამ მასში გამჟღავნებულია კ. მარჯანიშვილისადმი დიდი სიყვარული და გულწრფელობა.

„ნათელ მუიურო, შენისთანები
ხომ საუყუნე უნდა დაბაღოს,
რისთვის ჩავგებქენ შენი თვღღები —
განრბობებისა და ცეცხლის საბაღო?!“

იგი რომ ნამდვილად 1933 წელს არის დაწერილი, და ისიც კოტეს ნეშტის ჩამოსვენებაზე თბილისში, ამაზე მიგვახიშებს ლექსის ერთი სავსევეტი:

„ჩვენ რომ შეგვექმოს — ვაკეთო ნაცრად
შენი არ უოფნის სინამდვილე და
არ დაიჭვროთ: კოტეს სანაცვლოდ
ფერფელს გჯავნიანო მის გავრდილებთან“.

შემდეგ ავტორი აღნიშნავს, რომ კოტე მუდამ დარჩება ჩვენს შორის, როგორც წმიდათაწმიდა, მისი ნათელი არასოდეს გაქრება ქართული სკენიდან და ფერფლიც კი მზე-სავით იბრწყინებს მისი ნიჭის თაყვანისმცემელთა გულში.

ზემოსხმეულმა ნაწარმოებთან ერთად ინავევს საქმეში ინახება ნესტორ მალაზონიას ლექსი „კოტე მარჯანიშვილი“. მიუხედავად ამისა, იგი მოგვანიშნობს, კერძოდ მარჯანიშვილის დაბადების 75 წლისთავთან დაკავშირებით, უნდა იყოს დაწერილი (მანქანაზე გადაბეჭდილ ლექსს თარიღი არ უხის).

პოეტი მიმართავს დიდ ხელოვანს:

„შავმა სიკვდილმა ვითომ გაგეთომა?
არა! შენ ისევ ცოცხალი ხარ და
წენით იწეება ყველა აფიშა,
შენით ირწევა ზაფრდის ფარდა,
შენი ცეცხლია ყველა სახეში,
შენი თაყარა გვაღვლეებს ახლად,
ყველა გმირს შენი სითბო და ეშხი,
შენი მაღლი და ღიმილი ახლავს...“

იცოცხლებს შენი სწრაფვა თამამი
და შენი სუნთქვით გამთბარი სცენა,
შენი ღვაწლი და შენი ამაგი
ძეს და მომავალს გადაეცემა“.²⁰

ნესტორ მალაზონიას საერთოდ დიდი ინტერესი გამოუჩენია ქართული თეატრის, მისი მსახიობების, რეჟისორების მიმართ და მათთვის უძღვნიდა რამდენიმე ლექსი: „ნიხო ჩხეიძეს“ (1946 წ.), „ნატო ვანჩანეს“ (1949 წ.), „ქართულ თეატრს (ასი წლისთავზე)“ — 1951 წ., „შენ იყინოდი...“ (ვასო აბაშიძეს)“ — 1952 წ.

ახლა გავვეცნოთ გიორგი შატბერაშვილისა და სიკო ფაშალიშვილის ლექსებს. პირველს ჰქვია „შენ შთავინების დამევეს შლიდი...“ (კ. მარჯანიშვილის სსუფანას)“²¹ ეს ლექსიც უთაროლა და მითითებული არ არის სად, როდის წარმოითქვა ან დაიბეჭდა. იგი გადაბეჭდილია მანქანაზე და სამ გვერდს შეიცავს. 23 წლის პოეტის ეს ნაწარმოები შესული არ არის მისი თხზულებების I ტომში — პოეზია (თბილისი, „საბჭოთა საერთოველო“, 1970 წ.) და ვერც სხვა გამოცემებში ენახეთ. საფიქრებელია, რომ პოეტმა 30 აპრილს სწორედ ეს ნაწარმოები წაიკითხა მწერალთა სახლში, ან მანამდეც — კ. მარჯანიშვილის სამლოვიარო დღეებში.

პოეტი ლექსში მოკლედ, მაგრამ სატოვანად გადაგვიშლის კოტეს ბავშვობას, მის გამგზავრებას რუსეთში, დაბრუნებას სამშობლოში (რომ მუქტაა... „ცეცხლი სახმისთვისი“), უკრაინაში მოღვაწეობას, დროსთან მის მხარდა-მხარ სიარულს.

„შორს ახანგრებულ ველებს უცქერდი
და გიტაცებდა ცეცხლი ქარიშხლის.
პერგამენტი ილო რუსეთი,
შენ შთავინების დამევეს შლიდი...
დიდი ოსტატის მანტის ღირსი.“

და უკრაინის წითელ რაინდებს,
მოუწოდებდი გმირულ განჯისთვის.²²
მოვიგონებენ მუდამ, მარადის,
რევოლუციის ამაუ რაინდათ,
შენთვის ერთგვარი იყო პარადი,
ტფილისი, ვოლგა და უკრაინა...“

ავტორი პოეტური გარდასახვით გვაგონებს კოტეს მიერ შექმნილ სექტალებს („საბოტაჟი“, „ურთიელ აკოსტა“) და ყოველივე ამას იყენებს მარჯანიშვილის მღვლავრე სულისკვეთების გადმოსაცემად:

„როცა გრივადი ბორავს მიწაზე,
რომ ბებერ რუსეთს ავლიჯოს რიდე,
განრდება კოტე და ხალხს იტაცებს,
აქანებულა, როგორც ურიელ!“

ლექსის ბოლო სტროფებში პოეტი მხატვრული ფერადონებით გადმოსცემს სახალხო კავშანს:

„ჩნდება... — გაქრება... ჩნდება ლანდიით...
და შორს იმხზებდა ოსტატის ჩანგი,
როგორც იაკო — შავი მანტიით,
დაფერფლილი კოტეს დასტარს უშანგი!
დამხსება ჩანგი... შერჩა კეშანს
მწუხარებაში შეთილი ფიჭვი,
სამგლოვიარო ფარდა დაშვავა
და კოტე დარჩა წყვილადის იქით...“

ლექსი მთავრდება მძლავრი პოეტური მოწოდებით, რომელშიც ჩანს, რომ კოტეს ცნვადროს პატრისაცემად საპატიო ყარაულში დგას მთელი საბჭოთა ქვეყანა:

„აუღრეთ ჩანგი... სვედით, კეშნით,
ეს გლოვის მარში შოფოთებს ჩინარს,
ჩადგება წუთით სიმწუხარეში
ვოლგა, ტფილისი და უკრაინა...“

სიკო ფაშალიშვილის ლექსი „კოტე მარჯანიშვილი“ უურხალ „ნიხოზე“ დაიბეჭდა 1933 წელსვე (№ 8, გვ. 5) და დართული ქვეს ლ. გუდაშვილის ხასატია.

პოეტი გვიხსიათებს კოტეს როგორც ხელოვანს — მემბობხეს, შემოქმედს, გატაცებულს შემების გზებით. დიდი რეჟისორის ნიჭის წყალობით სცენაზე ცოცხლდებოდა ყველაფერი, ხოლო ასაფეთქებელ მასალად ჩაწყობილი სიტყვები თვითონ იწყებდნენ ამბობხებას.

„შენ მოვლინე
ქართულ თეატრს აღმშენებლად,
და სიხარულის
ჩიარადანად ანთე გული, —
კაფავდი მაღალ
კულტურის გზას შეუჩერებლად
მშრომელი ხალხის
გამარჯვებით გამარჯვებლი“.

მაგრამ ბედი მუშთალია, რომელიც სასიკვდილოდ შეეხი ხალხის სიყვარულით გამთბარ მგზნებაზე გულს.

„ღვივი როგორც
მოწინავე ბაირადარი,
მაგრამ შენი გზა,
შენი ბრძოლა, შენი სახელი, —
რჩედე უკვდავად“

ჩვენს სსრკ-ში შესანახები
და ავდასათვის
მაგალითად არის ვაზდარი“.

როგორც საქართველოს სახელმწიფო თეატრალურ მე-
წეუში დაცული ცნობიდან ჩანს, ვ. შატერვაშვილს სსრკ-
ნის საღამოსზე (1933 წლის 31 აპრილი) საქართველოს სსრ
მწერალთა კავშირში თავიანთი ლექსები უნდა წაეკითხათ
პოეტებს — ი. გრიშაშვილს, გ. შატერვაშვილს, ვ. ჟურულს,
ს. ფაშალიშვილსა და გაბესკირიას. ეს უთუოდ ვიეტორ გა-
ბესკირია უნდა ყოფილიყო. ამიტომ მის ნაწარმოებთა კრე-
ბულეში დაიწვეთ ჩვენთვის საინტერესო ლექსის მენბა.
იგი მართლაც აღმოჩნდა პოეტის თხზულებებში. ლექსს
ჰქვია „17 აპრილი თეატრში“²³ იგი უნდა იყოს სტრუქციონი-
საგან შედგება და წამდღარებული აქვს შემდეგი შტაპავლი:
„17 აპრილს, მუშაობის დროს, თეატრმა ძიილი ცნობა კო-
ტე მარჯანიშვილის გარდაცვალებისა“.

ლექსის პირველ-ორ სტროფში პოეტი მოგვითხრობს,
რომ კოტეს გარდაცვალების დღეს ჩვეულებრივად შრომობ-
და მისი „თავბრისი მებრძოლთა გუნდი... და აღვიძებდა
თეატრს კრებული, ვით ლექსების შრიალი ხაპირს“.

სურათი იცვლება:

„თითქოს ნაცნობი შენი გმირები
ცოცხლდებიან და დაღია ფრთხილად.
მაგრამ ასე რად შედგენენ რიგები,
ასე მძაფრად რამ გაიშუღლა
რად კვითინებდა ჩრდილების რიგი,
ან როლის დგამდი ასეთ არაქებს,
რად მაშინებდა მე კაცი იგი,
შენ რომ ცეცხლგზებით ალაპარაკე“

მაგრამ საზარელია სიკვდილი, რომელმაც უმუხტლა
ბმოტარ კოტეს და ნადრეგვად დაიმორჩილა:

„სცენის ოხტათ, სიკვდილის ფარდა
გაიშროლებს და ჩრდილებს მოხვევს
თურმე ივლითის სიციხლის გარდა
შენებრ ქედმაღლს და მამაბოხს“.

ამრიგად, გ. შატერვაშვილს, ვ. ჟურულს, ს. ფაშალი-
შვილსა და ვ. გაბესკირიას მწერალთა კავშირის მიერ გა-
მართულ საღამოსზე, ჩვენი ვაზაუდით, უნდა წაეკითხათ
ზემოთ განხილული ლექსები, რომლებიც დაწერილია უმუ-
ხლოდ კოტე მარჯანიშვილის გარდაცვალებისთანავე. მაგ-
რამ რომელი ლექსი წაიკითხა ი. გრიშაშვილმა? მან ხომ
მსოფლიო ერთი წლის შემდეგ დაწერა დიდი მგაობრივადმი
მიძღვნილი შესანიშნავი ლექსი „მარჯანიშვილის სურათი-
ბი“, რომლისაც კოტა ქვემოთ გავაცნობთ მეითვისელს. იქ-
ნებ გრიშაშვილს სხვა ლექსიც ჰქონდა (გარდა ჩვენს მიერ
უკვე დასახელებულთა) კოტესადმი მიძღვნილი? ამ კი-
თხვას უარყოფითად პასუხობს თვითონ პოეტი-ვაკადემი-
კოსი (ამასაც ქვემოთ ვნახავთ). მაშინ ისლად გვჩნება, და-
ვასკენათ: ი. გრიშაშვილს ან სულ არ წაუკითხავს ლექსი
სსრკ-ის საღამოსზე (უსუსტად ისევ კი არ ვიყიით, შეიდა თუ
არა ეს საღამო), ან უნდა წაეკითხა „ფუნქტი ოგუნბა“
(„გაბეული დრამის ფარდა...“), რაც ნაკლებ სარწმუნოა,
რადგან ამ ლექსის სახეიბო ხასიათი ვერ მიუხადავებოდ
გლოვის დღებში.

მომდევნო (1934) წელს კიდევ ორი ლექსი ჩქვდა კოტე
მარჯანიშვილის სსრკ-ის. ერთი მათგანი კუთვნიის პაოლო
იაშვილს, ხოლო მეორე — ისევ ოსებ გრიშაშვილს. პ. იაშ-
ვილის ოსტრუფიანი ლექსში ატოესლებთ კოტესთან მოუ-
ლოდნელი შეხედრის სურათს ზამთრიან მოსკოვში. მეტეო-

რივით გაიღვავს წუთიერი შეხედრით გამოწვეულმა გან-
დებმა. პოეტს ისევ ცოცხლად წარმოუდგება დიდი სხლო-
ვანი და ისეთი ყინობა აქვს, რომ ორა ქართველსა მსურ-
ვალე კონცანმ გონივრულე გაალოს. აი ეს ლექსი მთლიანად:

„კოტე მარჯანიშვილის

როცა ცხენები, უინის მკვხავი,
მიპროდნენ თოვლზე მკერდბიშოლოა,
უნძვრად შემხვდა ღამის მზხავით
სამდლოა კოტე მარჯანიშვილი.
საუვედროსთვის არ იყო მოცლა,
არც ვიკონდოთ დამლავა კოტებს,
და ქართველურმა მსურავლ კონცანმ
გაღაგაქედა ერთი მეტრებს.

მოსკოვი. 1934 წ. ა²⁴

ი. გრიშაშვილის ლექსი „მარჯანიშვილის სურათთან“
გასხივისნებულა პოეტური მონიშნობით; მშვენიერი
მხატვრული სახეები, გულში ჩამწვდომი სიტყვები, წრფე-
ლი გრძობები, უშუალოდ ლექსს ანიჭებს ემოციურობას
და ახლავს (თითქმის 40 წლის შემდეგ) ძალუნად განგაც-
დევინებს მხატვრული სიტყვის ძარღვიანობას.

ლექსი კომპოზიციურად შევრულია და პოეტური მხნე-
ბარება სულ უფრო მაღლდება. პოეტი შესცქერის მარჯანი-
შვილის სურათს და გულსაკლავად შექაღვლადებს:

„ვაი, სადა ხარ! შენს ძვირფას სურათს
ზედ დავაწურეთ ჩვენი გულიანი.
ვიუფრებ ოხლად და უსუსტრად
და ნაღვლიანად გებულბულები...“

ვერ მოვიაგრ... შემიწდი, ძმაო,
ვკვლახ ჩემს ყოფას, ვაი ჩემს სირცხვილს
უნდა ჩაივრათ ტვინში ტყვეებად
უნლო აპრილის 17 რიცხვი“.

ლექსს ამკობს კოტესადმი მიძღვნილი ფრთიანი ფრა-
ზეტი:

„კოტე ლეგენდალ ხალხში გადავა:
პოეტა, ბავშვი და მეგობარი“.

ან:

„უნდა ქართულ მშხს, ქართულ გაზაფხულს
ღაერქავს კოტეს წმინდა სახლო“.

პოეტი შთამბეჭდავად მოგვითხრობს კოტე მარჯანიშვი-
ლის დამსახურებაზე ქართულ ეროვნულ თეატრში, დან-
ტავს პეტიონსში და იმედის თვალთ უყურებს დიდი რე-
ჟისორის მიერ მტკიცად ჩაყრული საძირკვლის, რომელზე-
დაც აშენდება მისივე „ნიჭის მკვიდრი შერთა“:

„კოტემ დასწმინდა სცენის მდინარე
ცხოდნე ბუნდი, ცხოდნე მღვრია,
გაღაგვიშალა ზღვა მოცინარე
და ვარცხლებების ბეე შეარღვია.
ააოო ოქროს სრა-სასარეტი,
ჭერ არანაზული, ჭერ არსად თქმული,
ნარნარი, როგორც ანჯაფარიძე,
იღვარე, როგორც უშანგის გული.
და თუძე, ძვირფასო, გვაქვს შენი გლოვა,
და თუძე ვვაქვებს ეს უშუნა.
შენს საძირკვლზე, გწამავს, ამოვა
შენივე ნიჭის მეჯადე შენთა.
და მარჯანიშვირად დაიუერება

მზე, კულისები, კედლები, ფარდა.
ჩვენ შევიძულებო, რაც გქულდა, კობცე,
ჩვენ შევივარებო, რაც შენ ვივარდა.
არ გავცდებმა თვატრის კერა,
ალსავე შენი ცეცხლის ღერწმებო,
ყველგან მარჯნიფერ ფარღებს შევეკრავთ
და ჩვენც მარჯნიფრად ავალწმებო.
მარჯანი აქეთ, მარჯანი იქეთ,
მარჯანი ყველგან, შიგნით თუ გარედ-
დღეოდან თალხი აღარ გვეცმევა,
მარჯანი იგოს დღეთ მგლოვარად...²⁵

და მიაშურა მის ლამაზ ჩარჩოს
და დაქდა ისევ დარბილილრავა;
დუმს, მაგრამ გულში ბორავს და ჯავრობს,
რომ დღეს სურვილი ვერ აისრულა.
ვერ გაიგონა მისი ტბელი ხმა,
ვერ გაიხარა მილოტსებთი,
და იგონო, როგორც ტრესი მოტეხას
იგონობას მიწაში მუხის ფესვები...²⁷

ანდრო თევსაჲ თავის ლექსებში კიდევ სამგზის დაუბ-
რულდა კოტე მარჯანიშვილის სახეს. ეს ლექსებია: „უშანგი
ჩხეიძის კუბოსთან“²⁸ („შენი სახელის ელვა-კაცაში ვაშთა
სვლის ნისლით არ დაბინდებდა; შენი სიკვდილით, მჯერა
საფლავში თვით კოტეს ფერფლიც აქვითინდება“ — მი-
მართავს მუხტი უშახვი ჩხეიძის); „ქართული თეატრის
100 წლისთავი“²⁹ („ქართულ სცენის გაზაფხული მოიყვან-
და დიდმა კოტემ“³⁰) და „ოპერის ბაღში“³¹ (აქ კოტევე
ნათყობია: „ერთიც გასკვეთის დინჯად სამყაროს, რომ ეს
სურათი დადგას სცენაზე“).

პოეტ თიარ მამფორიას ნაწარმოებთა კრებულში ჩვენი
ყურადღება მიიქცია ლექსმა „სასუბარი თეატრის კვლავი-
თან“ (1949 წ.), სადაც ათთოდე სტრიქონი ეძღვნება კოტე
მარჯანიშვილს. პოეტს ცოცხალი კაცობით მიმართავენ
თეატრის კვლავი და მოუხსნობენ დაღო მესხიშვილის,
ალექსანდრე იმედაშვილის, კოტე მარჯანიშვილის ჭეშმარ-
იტიად გმირულ საეფიეთის საქმეებზე; აი, რა არის ნათქ-
ვლი კერძოდ კოტე მარჯანიშვილზე:

„მაგრამ მოვიდა სულმოუთქმელია
ჩაქცობელი განცდის თინელია
და ქართულ სცენას ღამეს უთვლია
მისთვის დამწვარი მარჯანიშვილი.
სიტყვა მებრისგან ამაღლილია
ამბოგზე, ხალხის დამარად იქცაო.
და მამულისთვის თვალმინებულად
ეწაფებოლით კოტეს „ცხვრის წყაროს“.

და ბოლოს:
„მისი სახემა აღარ არსებობს,
სახელი დარჩა ცამდე აშლილი“.³¹

1947 წლის 2 ივლისს თელავში გაიმართა კ. მარჯანიშვი-
ლის დაბადების 75 წლისთავის აღსანიშნავი საღამო, სა-
დაც თელავის ლექსი წაუკითხავს 63 წლის კოლმეგრენს გ.
სილომონაშვილს.³² არსებობს ილია ჭავჭავაძისა და კოტე
მარჯანიშვილისდმი მიძღვნილი სიმღერა, აგრეთვე პოეტ
თიარ შალაშვილისგან გამოუქვეყნებულ ლექსი კოტესადმი.
კ. მარჯანიშვილის საიუბილეო კრებულში (1948 წ.) და-
მიჭვლილია შ. დადიანისა და ს. ფაშალიშვილის ლექსები.

კ. მარჯანიშვილისადმი დიდი სიყვარულის გამოხმაკრე-
ვითა გატრეზობაც, რომ მისთვის ლექსები უძღვნიათ მსა-
ლიობებს — უშანგი ჩხეიძის, პიერ კობანისძეს, ლევან სი-
ბილას, თინათინ ლოლაძეს.
უ. ჩხეიძის ლექსები დაყოლია საქართველოს თეატრ-
ალურ მუზეუმში (უშანგი ჩხეიძის არქივი). ამასთან უნ-
და აღინიშნოს, რომ მას ფაქტიურად ორი ლექსი უძღვნია
კოტესთვის. ერთი — პირდაპირ, მეორე — არაპირდაპირ.
პირველი მათგანი — „კოტეს“ (60 წლის შესრულების გა-
მო) დაწერილია 1931 წლის 19 აგვისტოს მოსკოვში.
(1931-ში უკანასკნელი ერთიანი გადაცემთბოულია, მაგ-
რამ გარკვევით ჩანს, ხოლო მეორე — „დღურას“ (ათი
წლის თაგზედ) — 1934 წელს. ორივე ლექსი მოთავსე-
ბულია უყვლი საერთო რეკლამის (აქ ორ ათეულამდე ლექ-
სია და ეკვლა ფანქრით ნაწერი)³³ ლექსი „დღურას“ არ-

მაგრამ როგორ მოხდა, რომ იოსებ გრიშაშვილმა, რო-
მელსაც ასლი მეგობრული ურთიერთობა ჰქონდა დიდ რე-
ჟისორთან, რომელიც იყო კ. მარჯანიშვილის დამკრძალავი
კომიტეტის მდივანი, რომელსაც დაეკლდა ორგანიზაცია
დიდი მხატვრული მინოტავრიის შექმნისა კ. მარჯანი-
შვილზე, ასე გვიან გამოქმნა მარჯანის სსოვანა? რო-
გორც გამოიყვანა, აქაც დიდი სიყვარული იყო მიზეზი,
რომელსაც ერთბაშად დაამუხჯა პოეტმა და მხოლოდ ერთი
წლის შემდეგ ამოაფრქვევინა კრილონსად ასხმული წოფე-
ლი ლექსი.

აი, რა აქვა ამის გამო ი. გრიშაშვილმა 1947 წლის 28
მაისს, კოტე მარჯანიშვილის დაბადების 75 წლისთაგზე:
„მე, რომელიც ჩემი მეგობრების გარდაცვალებაზე მალაიდ
ვიცი ხოლოდ ლექსის ამოსიტყვება, ამ დღეს მებრფას კოტეს
ლექსი ვერ დავუწერე, დიან, ვერ დავუწერე. დიდი ხანი
დამჭირდა იმისათვის, რომ შეიჩვიული უმარჯანიშვილო-
ბას, რომ უფრო ღრმად მეგრძნო მისი გულის დაცვა, და-
ფერფლა. მარჯანიშვილს ბევრი სურათი აქვს გადაღებუ-
ლი. მე კი მთელი ერთი წლის განმავლობაში არ შორდებუ-
ბოდა ის სურათი, რომელიც ურნას წინ მოსდევდა — სად-
გურედმა მარჯანიშვილის თეატრამდე, სურათი, სიკვდი-
ლის წინ კინოაპარატიც გადაღებული. ეს სურათი რაღაც
დიუმალი ძალით მოქმედებდა ჩემზე; დაიჭირებული სახე,
გენიალური თვალები, ლამაზი თავი, თითქმის ნისლი და
სხვი ერთმანეთში იყო ჩაქსოვილი სურათის ფონზე. ეს
სურათი რაღაც გასათყარ და სულის ამაჯროვლებს განც-
დებს მხადებდა ჩემში. და მე დავწერე ლექსი — „მარჯა-
ნიშვილის სურათთან“.³⁶ აღსანიშნავია, რომ თავისი მოგო-
ნება მარჯანიშვილის იუბილეზე წსორედ ამ ლექსით დამ-
თავრა ი. გრიშაშვილმა.

მარჯანიშვილის პორტრეტი პოეტური სახის შესაქმნე-
ლად გამოიყენა აგრეთვე პოეტმა ანდრო თევსაჲმ. მისი
ლექსია — „მარჯანიშვილის პორტრეტი სარეჟიტიციო დარ-
ბაზში“ (1938 წ.) მიძღვნილია ქართულ სცენის დიდოს-
ტატის — უშანგი ჩხეიძისა და მისი გენიალური მასწავ-
ლებლის — კოტე მარჯანიშვილის უანგარო მეგობრისად-
მი, ცნობილია, რომ კ. მარჯანიშვილის გარდაცვალებიდან
ორთდე წლის შემდეგ უშანგი ჩხეიძე სამუდამოდ ჩამო-
შორდა ქართულ სცენას ავადმყოფობის გამო და „კულთეი-
ბის მიზინდარეუ გახდა მარად“ (გ. გაფრინდაშვილი).
პოეტს წსორედ ეს მომენტე აულია ლექსის საკავანძო უნქე-
რად და ამით ორნავად დასწყვეტია კული. სარეჟიტიციო
დარბაზში, სადაც მარჯანიშვილის პორტრეტი ჰკილია, მიმ-
დინარეობს რეჟიტიცია. დარბაზს დინჯად დამკურებს კო-
ტე „როგორც შეგვერის საყვარელ მამას“; რადაც „სა-
ფერფლა ურნა ვერ დაატყვევებს“ შემოქმედის სულს, კო-
ტემ დატყავა საკუთარი პორტრეტის ჩანჩრ, მივიდა „შეი-
ლოტთან“ და „მეოულერას შობილურად ყვილას“. მაგრამ
მის სურდა უშანგისთან შეხვედრა:

„და რომ ვერ ნახა მათში უშანგი,
დაბარუნდა ტყან გულდაწყვეტლი.“

ჭიშკო მანქანაზე გადაბმული იყო არის, მაგრამ მასში წყილი უკლებლივ, ამიტომ ნაწიგებების ხელნაწერის მიხედვით ცნობილია.

ლექსი „კოტეს“ (სიტყვა „კოტეს“ საკმაოდ ბუნდოანადაა ხელნაწერში, მაგრამ მისივე შეიძლება მისი გარჩევა), როგორც სათაურიდან ჩანს, მიძღვნილია კ. მარჯანიშვილის 60 წლისთავისადმი; მაგრამ კოტეს 60 წელი შეუსრულდა 1932 წლის 28 მაისს, ლექსი კი დაწერილია ცხრა თვით ადრე. შესაძლოა, უშანგი იცოდა, რომ 1931 წლის 2 დეკემბერს კ. მარჯანიშვილს უხდებოდა სასცენო მოღვაწეობის 40 წლისთავს და წინასწარ მიერწადა ამ თარიღისთვის, ან კიდევ სამოც წელით გადამდებარე საცენო მასწავლებლის ყოველგვარი საზღვიო თარიღის გარეშე უძღვრებოდა პირველ ნაწარმოებში. ეს აზრი უფრო სარწმუნოა, რადგან ლექსში ნათქვამია: „ახალგაზრდა სული შეგჩრა, თუმცა გადადექს სამოც წელს“.

სათაურის ბუნდოანება სულაც არ გვიჩვენებს, რომ ლექსის ადრესტია კ. მარჯანიშვილი, რომლის შესახებაც ავტორი ერთგვარად წერს:

„შენ, როდესაც შემოქმედობ და ჩვენს სცენას უცხოვრებ ქარავანს, სხიარულის ცრემლი მომდის,³⁴ სხიარულით ჰკუხვს ვარავანს. შენ ჩვენ ვალებს იმორჩილებ, ვით გმრნული ქალხანისი, ზეკაცი ხარ, ვით მხატვარი, შენ არა ხარ ხელისანი. კრძნობის ცცხელი დაგიფერავს ცინთი სავსე ღამაჲ თვალდებს, შევერცხლებოთ თმები ზიბლავს ქართულ სცენის ამოკალებს. შენ ხომ მუდამ, მუდამ იწვი, ვით თამაშობ მაგ შენს ხელში, ახალგაზრდა სული შეგჩრა, თუმცა გადადექს სამოც წელით. ეგ სხეული მონაოქრე სამხრეთის მშის მხურვალ სხვიოთ, შენს პარღვებში ბორცავს სისხლი გაუღწეოლი კახურ ღვინით. და მე მიკვირს — შენი გული რომ არ დგება და არ იწვის, შენში მალღი გაღმოსულა საქართველოს წმინდანაჲ მიწის“.

ლექსის დასაწყისში უ. ჩხეიძე ერთი სტროფით გვიხატავს დიდი რეჟისორის შემოქმედებით ბუნებას და გაკვირვებას გამოთქვამს მისი შრომის მოყვარეობისა და იმის გამო, თუ იგი ასე სწრაფად როგორ ზრდის არწივებს სცენისათვის. მხოლოდ სტროფში კი შეიძლება უსაყვიდურებს ქართული ენის სრულყოფილად არცოდნას.

უ. ჩხეიძის მეორე ლექსი — „ღურუკა“ მხატვრულად მოგვითხრობს თეატრალურ კოზმოსისა და „ღურუკის“ შემოქმედებით მოღვაწეობაზე, მისი ჩვეულების ბრძოლაზე ახალი თეატრალური იდეოლოგიის ჩამოყალიბებად, რომლის სულის ჩამდგმელი იყო კოტე მარჯანიშვილი.

თვით კოტესთან დაკავშირებით მასში ნათქვამია:

„16 ვაჟკაცი იბრძოდა ერთისთვის და ერთი იცვდა ყველას. მოხუცი³⁶ ჰედავა თეატრის ეპოქას, ესწავლობით ბარტყები ფრენას“.

და კიდევ:

„დღეს ათი წელია, სადა ხართ, ბიჭებო! ლღვე ვთვით, შენდობა მუცხის. მარჯის ფერ კოტესთან ნურც დიოკარგება ხსენება ჩიქიას ძვლებს“.

რაც შეეხება პირე კობახიძეს, გადმოვიცით ვიცით, რომ მას პქონია კ. მარჯანიშვილისადმი მიძღვნილი ლექსი, მაგრამ ვერ მივაგვიტოვებთ. სამაგიეროდ, უ. ჩხეიძის არქივში აღმოჩნდა მისი ლექსი — „უშანგი ჩხეიძეს“, სადაც მსახიობი იხსენებს დიდ რეჟისორს.

უშანგი ჩხეიძის გარდასახობიდან ორი თვითის თავზე (1953 წლის 20 თებერვლის) საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ მოაწყო დიდი მსახიობის ხსოვნის საღამო,

რომელიც გაიმართა რუსთაველის სახელობის თეატრის საკონცერტო დარბაზში. საღამოს თავმჯდომარეობდა მ. შ. დაშვილიანი, მოხსენება გააკეთა ბ. ღვინტიანი, სიტყვებით გამოვიდნენ აკ. ვასაძე, ს. ჩიქოვანი და პ. კობახიძე. მსახიობი მ. კობახიძე ამ საღამოზე განაცხადა: „ჩემი სიყვარულია და პატივისცემის გამოსახატავად 1934 წლის მთ მას (ე. ი. უშანგი ჩხეიძეს — გ. ბ.) მივუძღვენი ერთი პატარა ლექსი“.³⁷ და საზოგადოებას ვაჟივ ცხრამეტე წლის წინ დაწერილი საკუთარი ლექსი, რომელშიც იგი მიმართავს უშანგის:

„შენ დაჩვიედი: „მე ვარ მამლეტი, პირიც დაინის“. და მარჯანიშვილი შე გაბრწყინდა, ეს იყო გუშინ. მარჯანიშვილი — დედმა ბავშვმა თეატრის გულში აღმოჩინა ოქროს განძი, ოქროს მადანი“.

შემდეგ პ. კობახიძე ჭეიხის სტროფებს უძღვნის გამოჩენილ მსახიობს; მას ასარეცხვართეული სცენის ოსტატობა გამაჩვენებდა და ლექსს ამთავრებს ნატყვამით:

„ყველა არტისტი, მოქალაქე და ტიპოლოგიანი გაფრინდაშვილი, გრძობაშვილი და ჩიქოვანი, სიტყვის ოსტატი თუ ამ სიტყვის ფრხილი გუშუაგი ნატყვამი გაცოცხლებს ტრავადი, დრამა, გროტესკი, რომ კვლავ შეიჩნებს ფარჩის ფარდა, ფარდა კოტესი და ქართულ თეატრს დაუბრუნდეს დიდი უშანგი“.

ილინე სიბილას ლექსიც, რომელსაც ქვეია „კოტე მარჯანიშვილს“, დაეკულის საქართველოს სახელმწიფო თეატრალურ მუზეუმში.³⁸

აღნიშნული ლექსი არ გამოირჩევა მხატვრული სრულყოფილებით, მაგრამ წრფელია. აი, რამდენიმე ნაწიგები:

„ცამ ღრუბლები გაღვიწნოდა, მუშე მოშინა ნაზი სხვი, კულულებო ჩამოქიდა ხის ფოთლებზე ნაშის მძივი.“

ჩვენი ქვეყნის აუკვეთობი შენ იყავი მოღვინილი: მამ, რად წახველ, რად დაგვშორდი, სიცოცხლე რაჲ მიატოვებ? დაფერვლილი დაგვიბრუნდი, ჩვენი საყვარლო კოტე“.

ეს ლექსი დაწერილი უნდა იყოს კ. მარჯანიშვილის ნემსტრის გადასვენებამდე მოაწვინდის პანთეონში, ვინაიდან ბოლო სტროფში ნათქვამია:

„მთაწმინდის მიწა მივიღებ, გულში ჩავიკრავს მალღინობი, „ცა ფირუჯ, ხმელეთ ზურმუხტი“ ნათელს მოვაფენს წყალობით“.

საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის არქივში დაეკულის ილინე სიბილას მეორე ლექსიც, რომელიც დათარიღებულია 1960 წლის ოქტომბრით. ლიას ქვეია: „ყარაშვილი“ და წარმოადგინოდა ხელნაწერის სახით. ამ ნაწარმოების მიხედვით ირჩევა, რომ მსახიობი მოუწახვლებოდა ოქრის ტრუდა ყვარედა. იგი მოწიწებით იმთხევა კახეთის მიწას, რომელშიც სამშობლოს ალუხარდა იოთა პაჭავაძე — „სუმბერისი, სპირაბი, ბრქენი“, ნატო ჩარაქია — „მთუორი მსხრბოთი პარწინებელი“, ჯანო სარაჯიშვილი — „ბუღულის მსგავსად მომღერალი“ და



კოტე მარჯანიშვილი — „მეზნებარე ცეცხლით ანთებული“.
 ლექსის ავტორის სჯერა, რომ „მათი სახელი ჩვენს სსრკ-
 ნაში არ წაიშლება“.

სვენიის ჯალღაჩარი — კოტე მარჯანიშვილი ისეთი პოე-
 ტური პიროვნება იყო, რომ მას გვირდს ვერ აუკლიდა ჩარ-
 თული მხატვრული სიტყვა. მეტიც, მასზე უთუოდ ლექსა-
 დაც უნდა თქმულიყო ქებათაქება. ავი ასევე მოხდა: ქართ-
 ველმა პოეტებმა, თეატრის მოღვაწეებმა, რიგითმა ადა-

მიანებმა წრფელი ლექსები უძღვნეს გამოჩენილ ხელოვნა-
 რითაც სამარადეაშო პოეტური ძეგლი დაუდგეს ქართველი
 ხალხის გულში.

მართალია, ჩვენს მიერ განხილული ლექსების ნაწილი
 პრეტენზიას ვერ აცხადებს მაღალმხატვრობაზე,
 მაგრამ, ვფიქრობთ, ისინი უნდა შეიფასოს, შეიკრას კრებუ-
 ლად და გამოიცეს ქ. მარჯანიშვილის დაბადების 100
 წლისთავის აღნიშვნის წესს.

შენიშვნები:

- 1 შალვა დადიანი, რჩეული თხზულებანი ხუთ ტომად, თბილი-
 სი, 1962 წ., ტ. V, გვ. 286.
- 2 A. В. Луначарский. Собрание сочинения в восьми
 томах, Москва, 1964 г., т. III, стр. 429.
- 3 იქვე, გვ. 430
- 4 საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის არქივი
 (ვეფხთა ვეფხვენი — სსთმა), ფონდი I, საქმე 18, № 12980.
- 5 იქვე.
- 6 კოტე მარჯანიშვილი. კრებული, თბ., „ხელთაგანი“, 1961 წ.,
 გვ. 395
- 7 სსთმა, ფონდი I, საქმე 18, № 12980.
- 8 ჩე უდრის 1800-ს. გაუმგებარია, რატომ იხმარა ეს რიცხვი
 პოეტმა.
- 9 ე. ი. სპეტაკლ „არსენას ლექსის“ სანახავად.
- 10 ბართი, „მართალი სხვათა ენა, მკირე წარწერასა ჰქვიან,
 ქართულად ავთრათი ეწოდების“ — სულხან-საბა ორბელიანი,
 ლექსიკონი ქართული, წიგნი I, თბილისი, 1966 წ., გვ. 92. აქ
 ალბათ იგულისხმება ბილეთი.
- 11 სსთმა, ფონდი I, საქმე 18, № 12980.
- 12 ვარლამ ფურული, ლირიკა, თბ., სახელგამი, 1956 წ.,
 გვ. 37-38; იგივე ლექსი დაბეჭდილია წიგნებში: ვ. ფურული,
 ჩემი მერტლები, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1960 წ., გვ. 67-
 68; ვ. ფურული, ლექსები, თბ., 1966 წ., გვ. 95-96.
- 13 იხ. სსთმა, ფონდი I, საქ. 18, № 5029.
- 14 იქვე, № 12980, ხელნაწერი.
- 15 ე. ი. ოპერის ბალში.
- 16 იგულისხმება ზაქარია ფალიაშვილი, ვანო სარაჯიშვილი და
 კოტე მარჯანიშვილი.
- 17 ვარლამ ფურული, ჩემი მერტლები (ლექსების კრებული),
 თბ., „საბჭოთა მწერალი“, 1960 წ., გვ. 66; იგივე ლექსი იხ. ვ.
 ფურული, ლექსები, თბ., 1966 წ.
- 18 ვარლამ ფურული, ლექსები, 1966 წ., გვ. 164.
- 19 სსთმა, ფ. I, საქმე 18, № 12989.
- 20 ჩვენი ვართუდი გამართლდა. ეს ლექსი აღმოჩნდა წიგნ-
 ში — ნესტორ მაღლობინია, ლექსები, პოემები, ბათუმი, სახელმ-

- წიფო გამომცემლობა, 1955 წ., გვ. 165 და თარიღად უფის 1448
 წელი. ლექსი შეტანილია მკირე ცვლილება; კერძოდ — მეორე
 სტრიქონში ითხზება ასე: „უინ დაიკვრებს, უგულის გარდა!“
 ხოლო მეექვსე სტრიქონი — „და შენი ცეცხლი გავლევებს
 ახლაც.“ ორიც პუნქტუაციური ხასიათის შესწორებაა.
- 21 სსთმა, ფ. I, საქმე 18, № 5029.
- 22 ავტორს აქ ალბათ ის ფაქტი აქვს, რომ ქ. მარჯანიშვილის
 სპექტაკლის „ფუნტე რეზენას“ ნახვის შემდეგ ჯარისკაცები
 აღფრთოვანებული მიდიოდნენ საბრძოლველად.
- 23 იხ. ვიქტორ გაბესკირია, თხზულებანი სამ ტომად, თბილისი,
 „მეგრანი“, 1970 წ., ტ. I, გვ. 47.
- 24 პაოლო იაშვილი, ლექსები, პოემა, თბ., სახელგამი, 1955 წ.,
 გვ. 68. იგივე ლექსი სათაურით — „შეხვედრა მოსკოვში“ და
 ქვესათაურით — „კოტე მარჯანიშვილს“ — შეტანილია კრე-
 ბულში: პაოლო იაშვილი, ლექსები, პოემა, მოთხრობები, თარგ-
 მანები, თბ., „საბჭოთა მწერალი“, 1959 წ., გვ. 63.
- 25 იოსებ გრიშაშვილი, ერთობეული, თბ., „საბჭოთა მწერა-
 ლი“, 1955 წ., გვ. 109-110.
- 26 სსთმა, ფონდი I, საქმე 18, № 12980.
- 27 ანდრო თევზაძე, ლექსები, პოემა, თბ., „საბჭოთა მწერალი“,
 1954 წ., გვ. 121-182.
- 28 იქვე, გვ. 185.
- 29 იქვე, გვ. 161.
- 30 იქვე, გვ. 177.
- 31 ოთარ მამფორია, ლექსები, პოემა, თბ., „საბჭოთა მწერალი“,
 1956 წ., გვ. 48-49.
- 32 იხ. სსთმა, ფონდი I, საქმე 18, № 12980, ხელნაწერი.
- 33 სსთმა, ფონდი I, საქმე 570, № 16884.
- 34 დედანუ სიტყვა „ჰომოდის“ ზემოდან აწერია „მახრობის“
 ისე, რომ პირველი წაშლილი არ არის.
- 35 დედანუ სიტყვას „წინადა“ ზემოდან აწერია „ყაბირს“. აქაც
 პირველი სიტყვა არ არის წაშლილი.
- 36 იგულისხმება ქ. მარჯანიშვილი.
- 37 სსთმა, ფონდი ხ-1, საქმე 570, № 6—14095.
- 38 იხ. სსთმა, ფ. I, საქმე 728, № 17789, ხელნაწერი.



თბილისის მუსიკალური სკოლა-ინტერნატის სიმფონიური ორკესტრი. დირიჟორი გ. ბაბულუაძე.

ასრულებენ ახალგაზრდები

მაყურებელთა დარბაზი.

რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრის მცირე დარბაზში სასწავლო წლის დამთავრებისთან დაკავშირებით შედგა თბილისის მუსიკალური სკოლა-ინტერნატის კონცერტი, რაც დიდი მოვლენაა ახალგაზრდა მუსიკოსთა ცხოვრებაში. ამიტომაც ემზადებოდნენ მისთვის ასეთი მღვლელებით.

კონცერტზე შესრულდა ხალხური მუსიკაც, რამაც განსაკუთრებული ელფერი შემატა საღამოს. კონცერტში მონაწილეობა მიიღო სიმფონიურმა ორკესტრმა გუნდთან ერთად, ქართული სიმღერებისა და ხალხური საკრავების ანსამბლებმა. მოცეკვავეებმა შეასრულეს ცეკვა ბალეტიდან „ბაიადრა“.

საღამოს პროგრამაში შემაჯავლი ყველა ნაწარმოები საფუძვლიანად იყო მომზადებული. კარგი იქნება, თუ ასეთი კონცერტები ტრადიციად იქცევა, რაც ხელს შეუწყობს ამ სკოლის მოსწავლეების ზრდასა და განვითარებას.





პ. ი. ლენინის სახელობის საპარტეზელოს კოლმედიკოსები

ინსტიტუტის 50 წლისთავისათვის

ნ ა რ კ ე ა ტ ე ბ ი თ გ ა ნ ვ ლ ი ლ ი ბ ზ ა

თამარ გომარტელი

სსკპ-მრმვლს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის შემოქმედებით ცხოვრებაში განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა საესტრადო ანსამბლს, რომლის არა ერთმა გამარჯვებამ, მაღალი ავტორიტეტი შეუქმნა ამ თვითმოქმედ ახალგაზრდულ კოლექტივს.

ინსტიტუტში საესტრადო ორკესტრის შესაქმნელად პირველი ნაბიჯები გადაიდგა 1942-43 სასწავლო წელს, როდესაც ჩამოყალიბდა პირველი ინსტრუმენტული ჯგუფი. იგი შეიქმნა იმ სასულე ორკესტრის ბაზაზე, რომელსაც ხელმძღვანელობდა ამაჰმად ტქენიკური მუსიკირებათა დოქტორი ნიკოლოზ თევზაძე. მომდევნო წლებში ორკესტრი თანდათან გაფართოვდა, მომღვაწრდა, გაშალა სამოქმედო არე, რაშიაც თავის დროზე დიდი წვლილი შეიტანეს ორკესტრის ხელმძღვანელმა კ. კარგარეთულმა და რ. შახნაზაროვმა.

განსაკუთრებით საინტერესო და მრავალფეროვანი გზა განვლო პოლიტექნიკური ინსტიტუტის ორკესტრმა 1948 წლიდან, როცა მას სათავეში ჩაუდგა ნიჭიერი მუსიკოსი და ენერგიული ორგანიზატორი, ხელმძღვანელის დამსახურებული მოღვაწე იოსებ ტულუში; მან ერთუხაზ-მითა და საქმისადმი სერიოზული დამოკიდებულებით გადაამხალისა ორკესტრის შემადგენლობა. ი. ტულუში-

მა გარს შემოიკრიბა ახალგაზრდა ძალები, ერთიანი სულისკვეთებით შეაკავშირა კოლექტივი და ენერგიულად შეუდგა დასახული მიზნის განხორციელებას. პირველ ეტაპზე მოეწყო შედსაინსტიტუტო ოლიმპიადა, რომელმაც მრავალი ნიჭიერი ახალგაზრდა მომღერალი, მოცეკვავე, დეკლამატორი გამოავლინა.

კოლექტივი დამშვენეს გონებამახვილმა კონფერანსებმა ავთანდილ გელოვანმა და პაატა კახიანიშვილმა, რომლებსაც დიდი ტაქტიკა და იუმორით მიჰყავდათ კონცერტის მრავალფეროვანი პროგრამა. მათ დიდი წვლილი შეიტანეს ამ კოლექტივის პროფესიონალიზაციის საქმეში.

ანსამბლის წევრებმა შემოქმედებითი კაუზირი დაამყარეს ქართველ კომპოზიტორებთან. მათ მიზნად დაისახეს ქართული საესტრადო მუსიკის პროპაგანდა.

ანსამბლის პირველი სოლისტები იყვნენ დორიან კიტია და გურამ მირიანაშვილი. შემდეგ ესტრადაზე გამოჩნდნენ ლიანა ლაფერაშვილი, რეზა დანცესი, კოტე კარგარეთული.

ამვე პერიოდში ჩამოყალიბდა პირველი ვოკალური კვარტეტი დ. კიტია, გ. მირიანაშვილის, ნ. ცაბაძისა და ნ. კალანდაძის შემადგენლობით. ი. ტულუშიმა დიდი მუშაობა

ჩაატარა საესტრადო ორკესტრის ტექნიკური მხარის გასაუმჯობესებლად. ორკესტრმა, რომელშიც 38 შემსრულებელი გაერთიანდა, მისი ხელმძღვანელობით მიაღწია პროფესიულ სამშრომლო უღელს დღეს.

შესანიშნავმა შემოქმედმა, ქართული ორკესტრისა და ესტრადის საინტერესო, კოლორიტულმა ფიგურამ იოსებ ტულუშიმა — ინსტიტუტში მოსვლისთანავე უარყო შამლონი, უგმერთუნება და პრიმიტივიზმი. ჯაზში იგი მოვიდა არა სიმფონიური კულტურის, არამედ საესტრადო გზით.

ი. ტულუში თვითონვე ქმნიდა საორკესტრო პიესებს, ნაწარმოებებს უკეთებდა არანჟირებას, ორკესტრში ხერგავდა თანამედროვე ჯაზური მუსიკის საუკეთესო ტრადიციებს.

იოსებ ტულუშიმა გადაამუშავა, თავისებური სული შთაბერა საესტრადო იმპროვიზაციებს, დახვეწა შესრულების მანერა. ორკესტრის ხშირბადა რბილი და გამომსახველი გახადა.

1949-50 წლებში ანსამბლში მოვიდნენ აბესლომ ლორია და ირაკლი მაძაცაშვილი (კონფერანსიეები), მომღერლები: ლეონიდ სოსინი, გივი მაჭავარიანი, ნორდარ ჯვარამიშვილი, ირინა დოხულოვა, სულიკო პაჭკორია, გივი ბაქაძე, ნათელა ფელანაშვილი და სხვები; მოცეკვავეები: ძმები ანზორ და გიორგო ბერაძეები, დენმა ქარსელაძე, ჯულიეტა ვაგაშვიძე, ეთერ სალაძე და სხვები.

თანდათანობით გაფართოვდა საესტრადო კოლექტივის სამოღვაწეო ასპარეზი, იგი წარმატებით მართავდა კონცერტებს თბილისსა და ჩვენი რესპუბლიკის რაიონებში.

ანსამბლის პროგრამაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობოდა იუმორსა და სატირას, გონებამახვილო პაროდებით ამხელდნენ ხოლმე სასოფლოეზოებრივი ცხოვრების მანკიერ მხარეებს. ასეთებია მუსიკალური ფიგურტინი „ტიტინა“, ინტერმედი „საქმე, რომელიც უნდა მოგვადღეს“ და სხვ.

ბუნებრივია, რომ ანსამბლის რეპერტუარში დიდი ადგილი დაეთმო მრისხანე მტკრზე გამარჯვების ანსახველ ნაწარმოებებს. სრულდებოდა მაღალი პატრიოტიზმით, მომავლის რწმენით გამსჭვალული ნაწარმოებები. საერთო მოწონებით საფარგლოში და მეფილენ რეზა დანცესი, რომელიც განსაკუთრებული შთაგონებით, მუსიკალურად და საზოგადოებით ასრულებდა ამერიკელი მფრინავის ჯონ

5. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 9, 1972.



საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის საესტრადო ორკესტრი. დირჟორი — ი. ტულუში, სოლისტი — მ. ბრეგვაძე კონცერტისტი — მ. გონგლაშვილი.

მიტჩელის სიმღერას — „ოკანეს იქითა ჩემი გზა“.

ალსანიშნავია ნიჭიერი მომღერლების დები ჩაფიჩაძეების მოვლანსამბლოში. ამ შესანიშნავმა ვოკალურმა დუეტმა განსაკუთრებული პოპულარობა მოიპოვა.

1951-52 სასწავლო წლიდან მოდის ახალი ცვლა: გურამ ბუჯანელი, გურამ ბაკურაძე, თამაზ ცინცაძე, შოთა ხარაბაძე, რომლებმაც სიახლე შემოიტანეს. ასე შეიქმნა ახალი ვოკალური კვარტეტი, რომელსაც ხელმძღვანელობდა სტუდენტი გ. ბუჯანელი. სულ მალე ამ კვარტეტს გამოუჩნდნენ თავყვანისმცემლები და მიმბამელები.

დაიწყო მუშაობა ავთანდილ გელოვანმა, რომელიც უკვე მამინ დინტერესებული იყო საესტრადო რეჟისურით. ა. გელოვანმა მიზნად დაისახა სიმღერის „ახმოვანება“ პლასტიკაში. შემდეგ მან ეს ძიებები განაგრძო საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიაში, სახელდობრ, ანსამბლ „ორგანოსთან“.

ავთანდილ გელოვანი ინსტიტუტის თვითმომქმედი კოლექტივის პირშია. აქ გადადგა მან პირველი აქტიორული ნაბიჯები, აქ მიიღო სცენური „ნათლობა“. 1951 წლიდან ა. გელოვანი პარალელურად საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის მსახიობი ხდება. ამჟამად იგი საქართველოს ფილარმონიის რეჟისორია.

ინსტიტუტის საესტრადო ანსამბლში ნაყოფიერად მოღვაწეობდნენ ა. ლორია და ი. მამაცაშვილი. თავდაპირველად ლორია ორკესტრში ვიოლინოზე უკრავდა. ი. ტულუშის

მახვილმა თვალმა იმათვე შენიშნა მათში თანდაყოლილი კომიკური ნიჭი და კონფერანსის ფუნქციები დააყალა. ა. ლორიამ მაღალმხატვრულად წარმოადგინა „ორკესტრის უცნაური დირიჟორი“, „გაფუჭებული მოტოციკლეტი“, „აკეკლა და მარო“ და სხვ.

ა. ლორია და ი. მამაცაშვილი „მაღალ-დაბალი“ კომიკოსების ამბულაში გამოდიოდნენ. მათი იუმორი ძალდაუტანებელი და უშუალო იყო. მათი „აქეჩობა“ გულწრფელ სიცოცხლე იწვევდა მაყურებელში. ისინი ერთგვარად ავებდნენ ერთმანეთს განსხვავებული ხასიათით, გარეგნობით, ქცევით.

შემოდინებულ კონფერანსებიდან განსაკუთრებით გამოირჩევა ავთანდილ გელოვანი, რომლის მიერ წარმოდგენილი თითოეული ფრაზა და მხოლოდ მისთვის ნიშნავილი ფიგურატიული მანერები საყოველთაო სიმპათიას იმსახურებდა მაყურებელში. ამ პერიოდში ა. გელოვანმა შექმნა საინტერესო ფიგურები: „ჭრიჭინა“, „საკმე, რომელიც უნდა მოგვარდეს“, „ორი რეზო“, წარმატებით სარგებლობდნენ ქ. კასაძის — „ამერიკული რინგი“, ი. მამაცაშვილის და ა. ლორიას „აკეკლა და მარო“ და ი. ლორიას მუსიკალური პანტომიმა „უცნაური დირიჟორი“ და სხვ.

აი, რას წერს 1956 წლის 27 მარტს გაზეთი „ახალგაზრდა კომუნისტები“: „კონცერტის დასაწყისიდანვე ესტრადას ეუფლება პრეგრამის წამყვანთა ჯგუფი ა. გელოვანის, ი. ლორიას და ი. მამაცაშვილის სახით.

ისინი თანამიმდევრობით ირსულენ სტუდენტთა ყოფაცხოვრების ამსახველ სატირულ ნომრებს — „რწყილი და ჭიანჭველა“, „ავტომობილი „მოსკვირი“, ციკლს „საკმე, რომელიც უნდა მოგვარდეს“, საესტრადო პაროდის „ცეკვა ყველასათვის“, „მუსიკალური ხუმრობას“ აბესალომ ლორიას დირიჟორობით და სხვ.

ალტაცებით შესქეპირთ ა. გელოვანის მოხდენილ ცეკვას, სახის მდიდარ მიმიკას, ტანის მოქნილ მიმორაობას, გზიბლავს მისი სასიამოვნო ხმა, გიკურის რა შემოქმედებითად ფიგურის იგი ტექსტს, როგორ ქმნის ყოველი ნომრისათვის შესაფერ სახეს და ტიპს, იგი ერთნაირად კარგია როგორც სახუმარო, ისე შესრულების მხრივ რთულ და სერიოზული ნომრებში. ამ მრავალმხრივ ნიჭიერი ახალგაზრდის სახით ქართულ ესტრადას საიმედო ძალა ჰყავს.

მაყურებელში მხიარულებას იწვევს აბესალომ ლორიას უმკველად დიდი ტალანტით დაჯილდოებული სცენური ფიგურის უბრალო გამოჩენაც კი. იგი საოცრად ახერხებს აუდიტორიის დაპყრობას. ა. ლორია თითქოს სადავებოდ არის შექმნილი სცენაზე სახუმარო როლების შესასრულებლად. მას თანაბრად ეხერხება დაკვრა, სიმღერა, ცეკვა, მხატვრული მტკცველობა.

ლორიას „ორგანული“ დამატება და გაგრძელება მისი „ანტიპოდი“ იყავილ მამაცაშვილი. იგი ნიჭიერად იხრებთ თავის ბუნებრივ მოზაყემებს. მას ლორიასავით „ეცლებას“ არ შემეგნის სცენაზე, ამიტომ აღებული აქვს გულბრწყილო მიამიტ



კაცის ტონი, გრძელი ხელების უხერხული ქნევა და სხვა, რითაც მიზანს აღწევს და მაცურებელზეც სასიამოვნო შთაბეჭდილებას ახდენს.

მარამ ამ პროგრამის წამყვანთა მთელი ძალა მათი ერთიანობაა. ეს განსხვავებული ტიპის კონფერანსი სხვადასხვა კომინატიკში ერთმანეთს ასებად და ერთ მთლიან ანსამბლს ქმნის“. ეს ყველაზე კარგად ჩანდა თუნდაც კორიჯინაში“.

მაყურებელთა შორის მოწონებასა და სიყვარულს იმსახურებდა ორკესტრის იუმორისტ-იმიტატორი, გეოლოგიის ფაკულტეტის სტუდენტი თენგიზ ჩანტლაძე.

სასტრადო ორკესტრის შემადგენლობაში ბევრი ნიჭიერი ოსტატია. ეს ითქვამს როგორც ინსტრუმენტალისტებზე, ისე ცალკეულ მოძღვრებებზე, ორკესტრის სოლისტებზე.

ჟოკალური კვარტეტი — გ. ბუვანელი, თ. ცინცაძის, გ. ბაგრაძისა და მ. ხარაბაძის შემადგენლობით გამომატგველად და ტემპერამენტო ასრულებს იმავე კვარტეტის სოლისტის გ. ბუვანელის სიმღერებს — „ლირიკული დუეტები“, „ქარი აშალი“, „დამგლოდე“ და სხვ.

მსმენელთა მოწონებას იმსახურებენ ნაწი ბრეგვაძე და ირინ ხაჩატურიოვას მიერ შესრულებული სიმღერები ქართულ და უცხოურ ენებზე.

ნაწი ბრეგვაძემ ინსტიტუტის სვენაზე მოსტლისთანავე მოიტანა სითბო, კდმეამოსილება, უშუალოა, მისი დასატტებაც პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სვენაზე მოხდა. შემდეგ იგი გამოვიდა მისკოვის ახალგაზრდობისა და სტუდენტთა მსოფლიო ფესტივალზე, რამაც ლაურეატის წოდება მოუტანა.

რით იზიდავს აუდიტორიას ნაწი ბრეგვაძე? სიღარბასითი, ქართველი ქალისათვის დამახასიათებელი კდმეამოსილებით. მოგვიწონს მკერდის მიერის ნისი სიწრფელე და სითბო, მისწინაწი ტემპირი, ესტრადაზე დგომის თავისუფალი მანერა, სისადრდე...
წოდების მანიძოზე ნაწი ბრეგვაძე ამწვერებს ფოლარმონიის ანსამბლ „როსოს“.

ორკესტრი ასრულებს კ. პეკუნენის, „საფეიტავლოს“ — მსოფლიო ახალგაზრდობის პიქსი, ფრანგულ, პოლონურ, ზანგურ მელოდიებს; დასწველიო პლასტიკით გამოირჩევა მუსიკური ტექვა მეტი მაჭუარევიასა და ეთერ სალაძის შესრულებით.

მაყურებელი აღტაცებას ვერ ფარავს მშობის ანზორ და გიზო ბერაძეების მიერ ძლიერი ტემპერამენტით

შესრულებულ ცეკვებზე — „მითუ-ლური“ და „ფარიკობა“.

„საქართველოს შრომის წითელი დროშის ორდენისანი პოლიტექნიკური ინსტიტუტის ორკესტრი ასრულებს ქართულ და საბჭოთა კავშირის სხვა ხალხთა სიმღერებს, საესტრადო ცეკვებს. სიმღერების ტექსტები ეკუთვნით პოეტებს იოსებ გრიშაშვილს, ნაწი კილახონიას და საესტრადო ორკესტრის წევრებს: ა. გელოვანს, ა. ლორიას, ი. მამაცაშვილს, მუსიკა—კომპოზიტორებს: გ. ცაბაძეს, ი. დუნავესკის, პ. ნალბანდიშვილს, აგრეთვე ორკესტრის წევრებს: ი. ტულუას და გ. ბუვანელს.

სასტრადო კოლექტივის წარმატებას ხელს უწყობდენ ქორეოგრაფიული ანსამბლი, რომლებსაც ასრულებდენ ახალგაზრდობის ფარმავის მსხუთე მსოფლიო ფესტივალის ღაურეატები გ. ბერაძე, მ. კახანაძე, ა. ბერაძე და თ. შაპიაშვილი.

1953 წლიდან ანსამბლმა განსაკუთრებულ წარმატებას მიაღწია. იგი მონაწილეობდა რაიონულ, საქალაქო და რესპუბლიკურ ოლიმპიადებში. სულ უფრო სწირად მართავდა საშეფო კონცერტებს სტუდენტთა და მშრომელთა დაკვეთით. გამოდიოდა რადიოთი, მონაწილეობდა მოძმე რესპუბლიკების კოლექტივებთან შემოქმედებით შესეგვრებში.

თბილისის სტუმრად იმყოფებოდნენ ფრანგი კომუნისტების ორგანის გაზთე „ლუმინიტეს“ თანამშრომლები, რომლებიც დასწრენ ახალგაზრდობის ძალიებით გამართულ სილაგომის ამ საღამოზე მონაწილეობდა პოლიტექნიკური ინსტიტუტის საესტრადო ანსამბლი, რომლის სიმღერები ფრანგმა სტუმრებმა ფირზე ჩაწერეს, რაც შემდეგ ტრანსლირებულ იქნა პარიზის რადიოთი. აღსანიშნავია ისიც, რომ მათ კონცერტების გადასცემდნენ პოლონეთის, ჩეხოსლოვაკიის, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკისა და რუმინეთის რადიოსადგურებში...

1955 წელს, სტუდენტთა სასამთრო არდადეგების პერიოდში, სსრ კავშირის კულტურის სამინისტრომ და პროფკავშირების ცენტრალურმა კომიტეტმა ანსამბლი მისკოვში მიწვიეს საგასტროლოდ. დაიწყო პროგრამების გადასინჯვა, მისი რუსულ ენაზე თარგმნა და დაწმუშავდა, გამდიდრება და დასწეწა...

მისკოვში დიდი წარმატებით ჩატარდა 7 საწვენებელი კონცერტი.

1956 წლის ზამთრის არდადეგების პერიოდში ქართველი სტუდენტები ხელმეორედ ეწვევნენ მის-

კოვს. ორკესტრის შემადგენლობაშიაჯგირად 50 წევრს ითვლიდა. ქართველმა სტუდენტებმა მისკოვში გამართეს 11 კონცერტი ლომონოსოვის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სააქტო დარბაზში, კულტურის სასახლეში, ხელოვნების მუშაბა სახლეში, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს კულეში, საბჭოთა არმიის ნაწილეში, ქარხნებსა და ფაბრიკებში...

ნამდვილ ტრიუმფად იქცა საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სტუდენტთა გასტროლები ჩვენი სამშობლოს დედაქალაქში. აი, რა გვიამებს ანსამბლის წევრებმა: „პრიმიერის დროს ესტრადის თეატრი აღუწამოშორცმულ მასტილას ჰგავდა, თეატრის კარები მაყურებელთა ტალღამ „მოსტეგა და ჩამოიღო“. იმ დღეს ბევრი მსურველი იღვავა რიგში და გაწელებებს ამაოდ თხოვდა „ზედმეტ ბილეთის“. მოპოებულმა წარმატებებმა მოლოდინს გადააჭარბა...

განსაკუთრებული მოწონება ხვდა ჟოკალურ კვარტეტს. წარმატებით სარგებლობდნენ სოლისტები: ი. ხაჩატურიოვა, თ. ლავრიაშვილი; ქართული ცეკვების შემსრულებლები: ვ. ბერაძე, მ. მაჭუარევიანი და ე. სალაძე. წარმატებას ხელს უწყობდა პროგრამის წამყვანების — ათანდილ გელოვანის, აბესალომ ლორიასა და ირაკლი მამაცაშვილის ფელეტონები და საესტრადო პაროდები. ეს იყო ქართველი ახალგაზრდობის ნამდვილი ჯიშის. დარბაზში სხვადასხვახედაზი ზეიმოდა მოწონების გამომხატველი შემანილები. ქართველ სტუდენტებს ყველა ერთსულოვანდ უშუცავდა გამარჯვებას.

1957 წლის ივლისში მისკოვში ჩატარდა საბჭოთა ახალგაზრდობის სრულიად საკავშირო ფესტივალი, რისთვისაც პოლიტექნიკური ინსტიტუტის საესტრადო ანსამბლმა გაგზონელებით დაიწყო მუშაბედა. ორკესტრის თითოეული წევრი ინდივიდუალურად ამუშავებდა ცალკეულ გამოსტად ნომერს. ბევრი ძიება დასტრადთ „მოთხილარეუბთა“ სიმღერის მიზანსწენების შემწეუბებისათვის. მათ მიზანს შეადგენდა სიმღერის მინარის შესაბამისად გადმოეცათ და ეწვენებდა მოთხილარეუბრისათვის დამახასიათებელი მოძრაობები, რათა ორგანულად დაეკავშირებინათ ერთმანეთისათვის მუსიკა და პლასტიკა...

16 ივლისი დაუვიწყარი დღეა ინსტიტუტის ანსამბლისათვის. ამ დღეს იგი ფესტივალის ღაურეატი



საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის საესტრადო კოლექტივი.

გახდა. 16 საესტრადო ორკესტრიდან ერთადერთი ოქრსის მედალი ქართველმა სტუდენტებმა დაისაღწურეს.

ახალგაზრდობისა და სტუდენტთა საკავშირო ფესტივალის ლაურეატები გახდნენ: მედია გონგლიაშვილი (ფორტეპიანო), ალექსანდრე მანჯგალაძე, თენგიზ ამირანაშვილი, არტემ ანდრიაშვილი (საქსაფონო), კარლო მელიქსოვი, ვოდი ჯაფარიძე, ენვერ ხშიროვი, ანზორ მუსერიძე, ადლოფ ივანოვი (საყვირთა ჯგუფი), ა. მაისურაძე, ა. მაგდაშონი, ა. აკოფოვი (ტრომბონთა ჯგუფი), ალექსი დავლიანიძე (კონტრაბასი), ედვარდ ვასერმანი (დასარტყმელი ინსტრუმენტები), ზურაბ ნაცვლიშვილი (გიტარა); სოლისტები — ნანი ბრეგვაძე, თამაზ ლაფერაშვილი; კვარტეტი — თამაზ ცინცაძე, გურამ მაკურაძე, შოთა ხარაბაძე და გურამ ბზუანელი; კონფერანსიები — ავთანდილ გელოვანი, გია ჭირაქაძე და ირაკლი მამაცაშვილი; მოცეკვავეები ანზორ და გიჟო ბერაქიძე.

კონკურსში გამარჯვებით პოლიტექნიკური ინსტიტუტის საესტრადო ანსამბლმა ახალგაზრდობისა და სტუდენტთა მსოფლიო ფესტივალზე მონაწილეობის უფლება მოიპოვა... ეს დიდი გამარჯვება იყო...

კონკურსში მონაწილეობდნენ მსო-

ფლიოს ცნობილი ორკესტრები, რომლის წევრები ძირითადად ორკესტრანტი-იმპროვიზატორები იყვნენ. ქართული ორკესტრი იყო ერთადერთი, რომელიც სტუდენტებისაგან შედგებოდა, მაგრამ მათი ოსტატობის დონე იმდენად მაღალი იყო, რომ ფესტივალის მონაწილე ბევრი უცხოელი მუსიკოსი ეჭვობდა. მაშინ ქართველი მონაწილეები იძულებული ხდებოდნენ, თავიანთი სიმართლის დასამტკიცებლად, სტუდენტთა ბილეთები წარედგინათ. კონკურსზე ბევრი საინტერესო ორკესტრი თუ ვოკალური კვარტეტი ცალ-ცალკე გამოდიოდა, რისი საშუალებაც ქართველებს არ მიეცათ.

მიუხედავად ამისა, ორკესტრის წევრები მეტად კმაყოფილნი დაბრუნდნენ თბილისში, თუნდაც იმით, რომ მონაწილეობა მიიღეს ისეთ სერიოზულ კონკურსში, სადაც გამოდიოდა 18-19 სხვადასხვა ქვეყნის საესტრადო ორკესტრი.

ქართველი სტუდენტების მორიგ წარმატებად უნდა მივიჩნიოთ ამ დიდ პატივობაზე ბრინჯაოს მედლის მოპოვება...

თბილისში სააკასტროლოდ ჩამოსულმა ცნობილმა საბჭოთა მომღერალმა ლეონიდ უტიოსოვმა, რომელიც VI მსოფლიო ფესტივალზე საესტრადო კონკურსის ჟიურის თავ-

მჯდომარე იყო, ქართველ კორესპონდენტებთან საუბარში განაცხადა: „VI მსოფლიო ფესტივალზე ორი ორკესტრი მომეწონა განსაკუთრებით — იტალიური „ნიუ-ორლიანს“, ხოლო საბჭოთა კავშირიდან — ქართველ სტუდენტთა საესტრადო ორკესტრი იოსებ ტუღუშის ხელმძღვანელობით“. ასეთივე მაღალი შეფასება მისცა ორკესტრის გამოსვლებს გამოჩენილმა საბჭოთა საესტრადო პიანისტმა ა. ცეცამანმა...

ალანინშავია ამ კოლექტივის ვოკალისტთა და მოცეკვავეთა ახალი შემადგენლობა: ჯანსუღ ბაგრატიონი, დემურ ცქეტიშვილი, ლოლა ხომიანი, ნანუკი აბესაძე (ვოკალური კვარტეტი), მათ მხარს უმშენებდნენ ძველი ორკესტრანტები — საყვირზე შემსრულებლები ანზორ მუსერიძე და ენვერ ხშიროვი, საქსაფონისტო ალექსანდრე მანჯგალაძე.

დ. ცქიტიშვილის, ჯ. ბაგრატიონის, ნ. აბესაძის, ლ. ხომიანის შესრულებით მრავალი ახალი სიმღერა აქედრდა.

1960 წელს, სტუდენტთა საზამთრო არდადეგობის დროს, ლენინის სახელობის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის საესტრადო კოლექტივი ლენინგრადის უნივერსიტეტისა და პოლიტექნიკური ინსტიტუტის მიწვევით ლენინის ქალაქში გაემგზავრა.



იქ იგი კონცერტებს მართავდა ქდა-
ნიის სახელობის უნივერსიტეტში,
საამჟამინებლო ინსტიტუტის, სატყეო-
ტექნიკური და ფრუნტის სახელობის
სამეცნიერო-სახლავო აკადემიის კულ-
ტურებში, მონაწილეობდა კონცერტებში,
რომელიც სამჭოთა გავშრისა და
საზღვრარაგონის ქვეყნების მეგობ-
რობის აღსანიშნავად გაიმართა. სია-
ნტრესისა, რომ ამ კონცერტის პირ-
ველ განყოფილებაში გამოვიდნენ-
ლენინგრადელი, ვილნიუსელი, ხარ-
კოველი, როსტოველი სტუდენტების
თვითმოქმედი მხატვრული კოლექტი-
ვები და მთელი რიგი საზღვრარაგო-
თული ქვეყნების წარმომადგენლები,
ხოლო მთრე განყოფილება მთლიან-
ად დაეთმო ქართველ სტუდენტთა
სასტრადო ორკესტრის გახსნას.
ამ საღამოს გაუხმა „ვერტის ლე-
ინგრადისა“ დიდი სტუდენტური „სა-
ზამთრო ფესტივალი“ უწოდა და
განსაკუთრებით მოიხსენია ქართველ
სტუდენტთა გამოსვლა.

ლენინგრადის საქალაქო კომიტე-
ტი მონაწილენი სიკვდილთა დაა-
ჯილდოდა. კონცერტის ყველა მო-
ხაწილეს გადაეცა საჩუქრები.

აი, რას წერს ამ მოვსაურობის
შესახებ 1961 წლის 27 დეკემბრის
გაზეთი „ვერტის ტბილისი“:

„კარგი მთაბედილება დატოვა
საქართველოს პოლიტექნიკური ინს-
ტიტუტის საესტრადო ორკესტრის
გამოსვლამ (ხელმძღვანელი ი. ტუ-
ღუში). იგი ქალაქის ერთ-ერთი სა-
კუეთესო საესტრადო კოლექტივია გა-
ნი, რომელიც დღემდე უჩრავს
შესრულების დონის ასამაღლებლად,
რეპერტუარის გასაფართოებლად.
ცოცხლად და უშუალოდ, სასურველ
მხატვრულ დონეზე მიჰყავთ საღამო
კონცერტისთვის — ი. მამაცაშვილს
და ვ. ჭირაქაძეს, რომელთა გაძის-
ვლებში ბევრი გონებასახილობია.
გვსარბებს ორკესტრის დაკვრა, შეს-
რულების კარგი მანერა. საყვირთა
სტუდენტ უკრავს რბილად და არ ღლის
ჩვენსა“.

1961 წლის საზამთრო არდადეგე-
ბის პერიოდში ინსტიტუტის საესტ-
რადო ორკესტრის მუხთოდ ეწვია მო-
სკოვს. ამჯერად მიწვეული იყო აღკქ
მოსკოვის საქალაქო კომიტეტის მიერ.
მოსკოველები კვლავაც მზურვალედ
გამოხსენარუნენ ქართველ სტუდენტ-
თა გამოსვლებს.

პირველი კონცერტი ქართველ-
მა სტუდენტებმა გამართეს უნივერ-
სიტეტის კულტურა. გაკვირვება გამო-
იწვია მოსკოვის მიერ საგანგებოდ
დამზადებულმა აფიშამ, სადაც მათი
კოლექტივი ხსენებულიც არ იყო.

აფიშა უბრალოდ და გაუგებრად იუ-
წყებოდა, რომ კულტში კომკავშირის
საქალაქო კომიტეტი ატარებს მხატ-
ვრულ საღამოს. ქართული ორკესტრის
წარმომადგენლებმა საყვირთის
მიმართეს კულტურის სახლის დირ-
ექტორს. დირექტორმა ღიმილით
მიუგო; შესანიშნავად მასსოვს თქვე-
ნი გამოსვლა ამავე სენაზე. მასსოვს
„გაგიჟებელი“ მასურების ნადღი-
ლი შეშოსვს, ის დიდი შიში, რო-
ბულიც ხალხთა გაქვილი იარუგმა-
ბის ჩამორბედების შესადომებლად
გამოიწვია და რომ იგივე არ განმე-
ორებულაიყო, ამჯერად გადაეწყვი-
ტებოდა დავებულა თქვენი აქ ყოფნა.

მაგრამ ამ ფინანსაც არ უშვებდა
კულტურის სახლის დირექტორს.

1961 წელს, საზაზღვრო არდადე-
გების პერიოდში, საქართველოს სტუ-
დენტთა ახალგაზრდობის დიდი ჯგუფ-
იც ჩეხოსლოვაკიაში გაემგზავრა.

დელეგაცია მსოფლიოს ახალგაზ-
რდობის საერთაშორისო ბანაკში მო-
თავსდა, რომელშიც გაერთიანებული
იყვნენ სტუდენტთა პოლონეთიდან,
საფრანგეთიდან, გერმანიის დემოკ-
რატიული რესპუბლიკიდან, იტა-
ლიიდან, აფრიკიდან...

სლოვაკიაში 15 აგვისტო ახალ-
გაზრდობის დღედა გამოვლდე-
ბული. ამ დღეს ჩეხოსლოვაკიის ხა-
ლის აღნიშნავს სამამულო ომში
დაღუპული მამულიშვილების ხსოვ-
ნას. ამასთან დაკავშირებით ამ
დღეს ეწყობა მრავალეროვანი ახალ-
გაზრდობის ერთობლივი მსვლე-
ლობა რისის მწვერვალზე. აღსანიშ-
ნავია, რომ 1908 წელს ამ მწვერ-
ვალზე ავიდა ვ. ი. ლენინი, ქართუ-
ლმა დელეგაციამ დიდი სიხარულით
მიიღო მონაწილეობა ამ ღონისძიე-
ბაში.

სპი-ის საესტრადო კოლექტივი
1962 წლის 20 იანვრად 1 თებერ-
ვლამდე მიწვეული იყო მოსკოვში.
იგი მონაწილეობდა დიდ საზეიმო
კონცერტშიც, რომელიც სპორტის სა-
სახლავო ჩატარდა. ქართველთა კონ-
ცერტი ჩაწერა საკავშირო რადიოში
და 11 თებერვალს მოეწყო სპეცია-
ლური გადაცემა ამერიკის მსმენელე-
ბისათვის.

განსაკუთრებული მოწონება ხვდა
ეწვია ვ. ჭირაქაძეს, ჯ. ბაგრატიონს,
დ. ხომინცს, ვაჟთა უკოალურ
კვარტეტს, ტროსს, მთელ ორკესტრს.

1963 წლის საზამთრო არდადე-
გებისას ლენინის სახელობის პოლი-
ტექნიკური ინსტიტუტის მხატვრუ-
ლი თვითმოქმედების მონაწილეები
უკრაინის დელეგატაქში მიიწვიეს.
ადრემი, რომელიც სტუდენტებს

გადასცა კიევის პოლიტექნიკური
ინსტიტუტის კოლექტივმა, აღნიშნუ-
ლია: „გამოთქვამთ გულითად მად-
ლობის თქვენი შესანიშნავი კონცერ-
ტის გამო, ჩვენ სიხარულით გიღებთ
თქვენ და მედნიერები ვართ ვინი-
თელით ძველ კიევში მზირი საქათ-
ველოს მწვენიერი, მეუბნე ახალგაზ-
რად ხელგონებმა“.

მონაწილეები დაჯილდოვდნენ აგ-
რეთვე კიევის კომკავშირის საპა-
ტიო სიგელით, „ქალაქ კიევის მუშე-
რისა და სტუდენტების წინაშე წარ-
მატებით გამოსვლისათვის“.

1964 წლის თებერვალში პოლი-
ტექნიკური ინსტიტუტის საესტრა-
დო ანსამბლი ეწვია ცელინოგრადს.
ყამირზე ჩამოსული იყო ჩვენი ქვე-
ნის ყველა კუბის წარმომადგენე-
ლი. კონცერტს დაესწრო ორი ათა-
სამედ დელეგატი.

ქართველი სტუდენტები ყაზახეთ-
საც ეწვივნენ. მუყამირთათვის ორ-
კესტრმა მოამზადა ახალი პროგრამა.
მასში შევიდა ქართველ, რუს, აზერ-
ბაიჯანულ, სომეხ და სხვა კომპოზი-
ტორთა ახალი სიმღერები. განსაკუ-
თრებით წარმატება ხვდით ორკესტ-
რის სოლისტებმა. ზომინცს, ს. გო-
ცირიძეს, მ. ჭურდაქსა და ვ. ბაგრა-
ტიონს.

ყამირელთა ქალაქიდან საქარ-
ველოს წარგზავნილები მოსკოველებს
ეწვივნენ. ამჯერად მათ ექვსი კონ-
ცერტი გამართეს უმაღლეს სასწავ-
ლებლებში.

განსაკუთრებული წარმატებით გა-
მოვიდნენ ქართველი სტუდენტები
პატრის ლუმუმბას სახელობის ხალ-
ხა მეგობრობის უნივერსიტეტში.
ინი არ ესწრებოდა სატაქოს—კენისა
და ნიერის, საზაზღვრო და კუ-
ბის, პოლონეთისა და ჩეხოსლოვა-
კიის ახალგაზრდობის წარმომადგენ-
ლები, რომლებიც მასპინძლობთან
ერთად არტკევაში მიიღიდნენ ქარ-
თველ სტუდენტთა ხელოვნებით.

დამსწრეთა არეგენ დღეუმენტური
ფილმი — „საქართველოს ისტო-
რიის ძველები“. ხოლო შემდეგ გაი-
მართა კონცერტი, რომელიც მთი-
ანად ჩაიწერა საკავშირო რადიოს
ახალგაზრდობის რედაქციაში.

ათასობით სამჭოთა მიქალაქემ
და მრავალმა საპატოო სტუმარმა ნა-
ხა იმ დღეებში პოლიტექნიკური ინს-
ტიტუტის სტუდენტთა თვითმოქმე-
დება.

1965 წელს ანსამბლი ესტუმრა
რივას. აქაც წარმატება.
რიგის პოლიტექნიკური ინსტიტუ-
ტის კომკავშირის კომიტეტის ინი-
ციატებით მოეწყო მეგობრობის სა-

დამო. ეს გახლდათ საბჭოთა ხალხების სულიერი სიასლოვის ტემპარატი გამოვლინება. კონცერტი გადასცეს ლატვიის სსრ რადიო და ტელევიზიამ. დიდი მოწონება დაიმსახურეს საესტრადო ორკესტრმა და მისმა სოლისტებმა: ს. გოციორდიემ, ზ. შურდამემ, ჩ. ჩიკაიძემ, ხ. ნალეზაშვილმა ე. კაკულიამ. ვოკალურმა ტრიომ — ნ. გომბორელის, ი. ტუაევას, ე. პოპიაშვილის შემადგენლობით. რივის კომპაგეშიონის საკლავი კომიტეტის მდივანმა ალფრედ რუბინსმა დიპლომი გადასცა ორკესტრის ხელმძღვანელს ი. ტუაევას.

საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის თვითმოქმედი საესტრადო კოლექტივის მოღვაწეობას ხელს უწყობენ: კომპოზიტორი სანდრო მირიანაშვილი (ვოკალური ჯგუფის ხელმძღვანელი), ბუხუტი დარახველიძე, (ქორეოგრაფული ანსამბლის ხელმძღვანელი), კომპოზიტორები პეტრე ნალბანდიშვილი, გია ყანჩელი და სხვები.

გრძელდება თაობათა ცვლა. ეჭვგარეშეა მომავალი წარმატებები.

1970 წლიდან ინსტიტუტის ორკესტრის სათავეში ჩაუდგა რადიომავაწყებლობისა და ტელევიზიის საესტრადო ორკესტრის კონცერტმეისტერი ვლადიმერ ენუქიძე (ამავე ინსტიტუტის კურსდამთავრებული). ორკესტრის ახალ ხელმძღვანელს ბევრი სასურუნავი გაუჩნდა — პირველყოლისა, მას უნდა შეეგოს და გაეზარდა ორკესტრის შემადგენლობა (ზოგიერთი მათგანის წასვლასთან დაკავშირებით).

ამისათვის ე. ენუქიძემ ჩაატარა კონკურსი, რომელმაც ბევრი ნიჭიერი ახალგაზრდა გამოავლინა. მათ შორის პირველ რიგში დავასახელებთ ნიჭიერ პიანისტს ლევან გოგიჩაიშვილს, გიტარაზე დამკვირვებელ ირაკლი კალაბაძემ. ორკესტრში მოვიდა აგრეთვე არტემ კირაკოშოვი, რომელიც დასარტყმელი ინსტრუმენტებით იყო გატაცებული. ვლადიმერ გრიადუნოვის სახით (საყვირი), ორკესტრს თვალსაჩინო შემსრულებელი შემოემატა.

სერიოზული მუსიკოსები ჰყავს ორკესტრს იური ხითარაშვილის (საყვირი) და ალექსანდრე ლიანოშოვის (ტრომბონი) სახით.

ვლ. ენუქიძემ დიდი ენერჯია შეაღწია საქაფონისტთა ჯგუფის დახვეწას. მას უამრავი ჯგუფური რეპიტეციები ჩაატარა, რათა გამოეშუშებინა მათთვის სისუსტე და პროფესიონალიზმი.

ნაყოფიერი მუშაობის ჩატარების შემდეგ ორკესტრის ხელმძღვანელმა ვლ. ენუქიძემ წარმატებით ჩაატარა ერთ-ერთი კონცერტი სპორტის სასახლის შენობაში. კონცერტზე იგი მოგვევლინა არა მარტო როგორც ხელმძღვანელი, არამედ როგორც სოლისტი-საქაფონისტიც, რომლის საშემსრულებლო ხელოვნებამ მსმენელთა დიდი მოწონება დაიმსახურა. კონცერტზე მან კომპოზიტორ გიორგი გაჩეჩილაძესთან ერთად საინტერესოდ შეასრულა ჯაზური კლასიკის რამდენიმე ნიმუში.

ინსტიტუტის ორკესტრის რეპერტუარში შეტანილია როგორც ქარ-

აული ასევე რუსული და ევროპული მუსიკის ნაწარმოებები...

დღეს ორკესტრს ფრიად ნიჭიერი და მზარდი სოლისტები ჰყავს: ეთერ კაკულია, ნუგზარ გამყრელიძე, სოსო გიორგაძე, მიხეილ გოგიჩაიშვილი.

ვოკალური კვარტეტის შემადგენლობაში შედიან: ომარ ბოლქვაძე, ლევან მადრაძე, ნუგზარ გამყრელიძე, სოსო გიორგაძე.

1972 წელს საქართველოს ფილარმონიის დიდ დარბაზში გაიმართა ახალგაზრდობის დიდი საკონცერტო საღამო, მეორე განყოფილება მთლიანად დაეთმო პოლიტექნიკური ინსტიტუტის საესტრადო ორკესტრს. საღამომ ახალი გამარჯვება მოუტანა ორკესტრის წევრებს.

ამის შემდეგ პოლიტექნიკური ინსტიტუტის საესტრადო ორკესტრი ჩეხოსლოვაკიაში მიემზავრება საგასტროლოდ.

ორკესტრმა პირველი კონცერტი ჩაატარა უმაღლესი სასწავლებლების სტუდენტებისათვის, მეორე — ჩიკა-დეს ქარხნის მუშებისათვის ქ. ვოტვალდოში, აგრეთვე პრაღის პოლიტექნიკური ინსტიტუტში.

ქ. ბრნოში საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის საესტრადო ორკესტრი ფირზე აღბეჭდა ჩეხოსლოვაკიის ტელეფილმის რედაქციამ ჩეხოსლოვაკიაში მოპოვებულ წარმატებებზე მეტყველებს ბრნოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის რექტორის მიერ მირთმეული დიდი ოქროს მედალი, რომელიც ორკესტრის ხელმძღვანელს ვლ. ენუქიძეს გადაეცა.



ვ. მასიაშვილი.
ნადირობა.

მ რ ი ს ა ი ნ ტ ე რ ე ს ო ნ ა უ რ ო ე ი

მანანა ახმეტელი

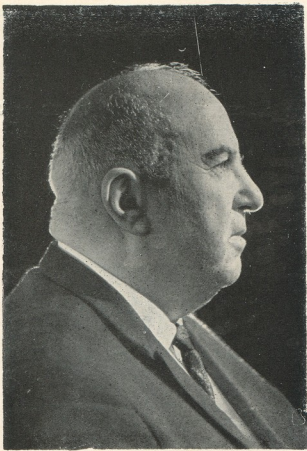
მუსისიმსმქლმ არჩლ მშველიქმ რუსულ ნაწუ გამო-
აქვეყნა „ნარკვევები საქართველოში მუსიკალური განათლების ისტორიის შესახებ“ (მოსკოვი, „სოვეტსკი კომპოზიტორი“, 1971 წ.). დოკუმენტური სიზუსტით აღბეჭდილ ამ გამოკვლევაში თავმოყრილია თითქმის ასწლოვანი კულტურის ამსახველი მასალები, გაცოცხლებულია პედაგოგ-მუსიკოსთა მრავალი თაობა, წარმოდგენილია საქართველოში მუსიკის სწავლების პროფესიონალიზაციის პროცესი, ობიექტურადაა შეფასებული მნიშვნელოვანი ფაქტები, ღონისძიებები, პიროვნებები...

კითხვობ გამოკვლევას და პატივისცემით იმსჯელები ავტორის მრავალწლიანი, დაუღალავი მუშაობისადმი, რადგან იგი ისტორიულ პროცესებში წვდომის თვალსაჩინო მაგალითია. შთამომავლობა არა ერთგზის ისარგებლებს ამ გამოკვლევაში თავმოყრილი მასალებით.

წიგნი განკუთვნილია მკითხველთა ფართო წრისათვის, მისი მიზანია მრავალეროვან საბჭოთა ხალხს გააცნოს ქართული მუსიკალური კულტურის ძალზე საინტერესო და მნიშვნელოვანი პერიოდი — XIX საუკუნის 20-იანი წლებიდან საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე (1921 წელი). კვლევის ობიექტი კი გახლავთ მუსიკალური განათლების დაფუძნება-განვითარება საქართველოში. ეს კი ქართული კულტურის ძალზე მნიშვნელოვანი უბანია, თუნდაც იმიტომ, რომ განმანათლებლობის ტალღამ შემოქმედებითი ასარეზზე გამოიყვანა ეროვნული მუსიკალური ხელოვნების თვალსაჩინო მოღვაწეები, უნიკალური ხალხური სიმღერებისა და საგალობლების კვლევა-ძიებითა და შესწავლით დანტერესებული პირები, სამშენსრულე-

ბო კოლექტივების ორგანიზატორები; ამ ატმოსფეროში იწრთობდნენ პირველი ქართველი კომპოზიტორები. არსებითად მაშინ ყალიბდებოდა პროგრამა, რომელმაც მყარია საძირკველი ჩაუყარა ქართული პროფესიული მუსიკალური აზროვნების სისტემას. აქედან იღებს დასაბამს ქართული მუსიკის ის მაგისტრალური ხაზი, რომლის მოზაიკურებიც შთამომავლობამ მოიძიო და რომელმაც წარმოშვა მრავალეფანოვანი ქართული საბჭოთა მუსიკალური კულტურის ძმლაური ნაკადი.

პატივცემულმა მკვლევარმა წიგნის წინასიტყვაობაში მოგვცა მოკლე, მაგრამ საკმაოდ მკაფიო ისტორიული ექსკურსი, რომელიც მკითხველებს წარმოდგენს უქმნის ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვან მუსიკალურ კულტურაზე. ავტორი ასახელებს ქართველთა მიერ დაარსებულ იმ უძველეს კულტურულ ცენტრებს — სემინარიებსა და აკადემიებს (როგორც საქართველოში, ისე მის ფარგლებს გარეთ), სადაც სხვადასხვა საგნის სწავლებასთან ერთად მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობოდა სოლო და საგუნდო სიმღერას. იქვე იხველიებს დიდი ქართველი მეცნიერის ი. ჯავახიშვილის სიტყვებს: «Если не раньше, то уже в IX веке в Грузии существовало учение о церковном пении, которое называлось «хмита сасцавли сивлали» („ხმითა სასწავლო სწავლაი“). მკვლევარი იხსენიებს იმ ეპოქის გამოჩენილ ქართველ კომპოზიტორებს, კომპოზიტორებსა და მგალობელთ, რომლებმაც მყარია საძირკველი ჩაუყარეს თვითმოყოფად ეროვნულ მუსიკალურ კულტურას; აი, ისინიც: გიორგი და ვაჟრო მთაწმინდელის, იოანე და სტეფანე მტბვეარების, მიქელ მოღრეკილი, არსენ კათალიკოსი, იოანე მინჩხი. იგი აღნიშ-



არჩილ მშველიძე.

ნავს მათ დამსახურებას — ძალზე ორიგინალური ნეემური სისტემის შექმნას, რომლითაც ხდებოდა უძველესი ქართული საგალობლების ფიქსირება, მიუთითებს მკითხველს მე-10 საუკუნეში მიქელ შორატიელის მიერ შედგენილ საგალობელთა კრებულზე და მე-11 საუკუნეში გიორგი მთაწმიდელის თაოსნობით ჩამოყალიბებულ საგუნდო კაპელაზე, რომელიც ჩინებულად ასრულებდა ქართულსა და ბერძნულ საგალობლებს. აღნიშნავს აგრეთვე დიდი ქართველი ფილოსოფოსის იოანე პეტრიწის ღვაწლს ქართული ხალხური საგუნდო მუსიკის შესწავლის დარგში.

ერთი სიტყვით, წინასიტყვაობაში არჩ. მშველიძე მოუხსრობს მკითხველს იმ დიდ მონაპოვრებზე, რომლებმაც განაპირობეს ქართული ხალხური საერთო და სასულიერო მუსიკის ქვეშაირიტი აღორძინება, ხოლო, მეორე მხრივ, მოგვცეს ქართული პროფესიული მუსიკის პირველი მაღალმატრული ნიმუშები. აღნიშნულმა ისტორიულმა მკვლევარმა კიდევ ერთხელ დაგვაფიქრა იმ დიდ ეპოქის მუსიკალური კულტურის საფუძვლიანი შესწავლის აუცილებლობაზე. ამ პერიოდის გაშუქება ქართველ მუსიკოსთაგონთა ვალა, იგი ნათელს მოჰაქვს ქართველი ხალხის შემოქმედებითი ნიჭიერების მძლავრ გამოვლინებას და საქართველოს დაწინაურებას უძველესი პროფესიული მუსიკალური მემკვიდრეობით გამორჩეულ ქვეყნებს შორის.

წიგნის პირველ თავში პატრიცეუმული მკვლევარი განიხილავს საქართველოში ფორთალო მუსიკალური ტრადიციების დანერგვის ცდებს მე-19 საუკუნის დამდეგს. ეს მძლავრი ნაკადი საქართველოში რუსეთიდან შემოიჭრა და პროგრესული რომი შეასრულა ეროვნული კულტურის განვითარებაში. ავტორი აღნიშნავს ყველა იმ საყურადღებო ფაქტორს, რომელმაც ნაიდატი შეუმზადა ქართული პროფესიული მუსიკალური კულტურის ამაღლებისას საქართველოში. თანმიმდევრულად აცოცხლებს ისტორიის მრავალ მივიწყებულ ფურცლებს და აღადგენს იმ საერთო ატმოსფერო, რომელიც იმადებოდა ინტერესი და შეხვედრებილი უძველესი პროფესიული მუსიკისადმი. წიგნში მკითხველი ეცნობა პირველ გათვალისწინებულ მანისტ ქალს — ალექსანდრე ჭავჭავაძის აპულ ნიოსა, რომელიც განსაკუთრებული მუსიკალური ნიჭით ხიზადა თანამედროვეებს; იგი თავის მუღულესთან — ა. გრიბოედოვთან ერთად თანამედროვეებს აცნობდა კლასიკური მუსიკის მაღალმატრულ ნიმუშებს. ავტორი აღნიშნავს სამიათო მუსიკირების პირველ კერებს — ო. ბაგრატიონის, ალ. ჭავჭავაძის, მ. ორბელიანის, პ. ახვლედიანის სალონებს, სადაც პირველად აღქმებულა პროფესიული მუსიკის მრავალი თვალსაჩინო საწარმოები.

ანავე თავში აღწერილია ჩვენი დედაქალაქის თეატრალური და საკონცერტო ცხოვრება. უთუოდ საყურადღებოა წიგნში მითითებული თარიღები: 1845 წელი — როცა თბილისში დაარსდა პირველი მუსიკალური თეატრი, რომელიც დემგებოდა რუსული და უკრაინული მუსიკალური კომპანიების მიღწევისა და ვიდვითები; 1846 წელი — როცა თბილისს ეწვია პირველი გასტროლოიორი-მანისტი რ. ბეილი, რომელსაც 21 მარტს პირველი საჯარო კონცერტი გაუმართავს ჩვენი დედაქალაქში. 1851 წლიდან კი თბილისში მოღვაწეობს იტალიური საოპერო დასი, რომელმაც დიდი როლი ითამაშა პროფესიული მუსიკალური ტრადიციების დახერგვაში. ძალზე მნიშვნელოვანი თარიღია 1869 წელი — რადგან ამ დროს თბილისის ვაჟთა პირველ კლასიკურ გიმნაზიაში მოსწავლეთა ძალებით ჩამოყალიბებულა პირველი სიმფონიური ორკესტრი, რომელიც პერიოდულად მართავდა საჯარო კონცერტებს პაინდის, მოცარტის, ბეთოვენის, შუბერტის, ბელისის, ვებერის, გლინკასა და სხვა კომპოზიტორთა საწარმოებზედაც. პარალელურად წიგნში აღნიშნულია მუსიკალური სწავლების პირველი კერები, რომლებიც გასული საუკუნის 70-იანი წლებიდან იწყებენ მოღვაწეობას. უთუოდ საყურადღებოა 1870 წლის გაზთი „კავკასიის“ აზრი: «Нельзя сомневаться, что любовь к музыке положительно существует у нас. Это видно из интереса тифлисской публики к своей, хотя и итальянской опере, из большого спроса на уроки музыки, на музыкальные инструменты (особенно фортепиано), на ноты и т. д. В редком семействе не найдете рояля или пианино, редкая мать не заботится о некотором музыкальном образовании своих детей».

არჩ. მშველიძე საფუძვლიანად გასცნობია თბილისის მოსკოვისა და ლენინგრადის არქივებში დაცულ მასალებს, მუსიკალური იმ პერიოდის პრესა, მიუხედავად მრავალი საყურადღებო ფაქტორისაგან. იგი ღირსეულ შეფასებას აძლევს იმ არაპროფესიული მუსიკოსების ღვაწლს, რომლებმაც ჩვენი შემოიტრახეს პროფესიული მუსიკის მაღალი ტრადიციები. აი, ისინივე — პოლითელი ლეონი იანიშვილი, რომელიც ორი ათეული წლის მანძილზე აძიერკავკასიის კეთილშობილ ქალთა სასწავლებელში უახაროდ ასწავლიდა ფორტეპიანოსა და ვიოლინოზე დაკვრას. აღსანიშნავია, რომ იანიშვილი სახელგანთქმული ქართველი პიანისტის ა. მისანდარის პირველი მუღვალი იყო; აგრძნაელი ეწვარდ ეპმტრინი. — ეს ნიჭიერი პიანისტი სამ ათეულ წელს იწვოდა ძალზე ნაყოფიერ მუღვალიერ მოღვაწეობას და მრავალი პირველხარისხიანი პიანისტი აღზარდა; ვოკალისტი ჩიჭოვი, რომელმაც 1870 წელს თბილისში გახსნა სპეციალური სამომღერლო კლასები; — განსაკუთრებული ჩინუნიანით მოღვაწეობდა თბილისში ფრანგული მუსიკოსი ვასილ კიუნერი. მის სახელთან არის დაკავშირებული კავკასიის მუსიკალური საზოგადოების და მუსიკალური სკოლის დაარსება თბილისში. ამ ფაქტთან დაკავშირებით არჩ. მშველიძე აზუსტებს მრავალ საყურადღებო ცნობას. მკითხველს აც-

ნობს კავკასიის მუსიკალური საზოგადოების ჩამოყალიბების ისტორიას, მის დებულებას, საზოგადოების შემაღდგენლობას და მოღვაწეობას.

აღასანიშნავია, რომ 1871 წელს კავკასიის მუსიკალურმა საზოგადოებამ თბილისში დააარსა მუსიკალური სკოლა. აი, რას წერს ამის თაობაზე არჩ. მშველიძე: «В грузинском музыкальном обществе принято начинать историю профессионального музыкального образования с 1874 года, когда возвратившийся из Петербурга Х. И. Саванели открыл в Тифлисе (Тбилиси) бесплатные классы хорового и сольного пения. Это до известной степени справедливо, так как на основе этих классов впоследствии возникла музыкальная школа, вскоре преобразованная в училище, а позже — в консерваторию. Но еще в 1971 году в Тифлисе была основана Кавказским музыкальным обществом музыкальная школа. Просуществовала она недолго — всего четыре года, но все же внесла определенный вклад в дело распространения профессионального музыкального образования в Грузии, историю которого поэтому следует начинать не с хоровых классов Х. Саванели, а со школы Кавказского музыкального общества. Такой подход к теме оправдывается не только хронологическими соображениями, но и внутренней связью, которая существовала между этими очагами музыкального образования».

მართლაც, ავტორი ასაბუთებს თავის მოსაზრებას და დოკუმენტური სისუსტით აღადგენს აღნიშნული მუსიკალური სკოლის მოღვაწეობას, პედაგოგიურ პერსონალს, სწავლეულს მეთოდებს, მისწავლეთა კონსერვაციას და ა. შ.

აქვე არჩ. მშველიძე მკითხველს აცნობს ძალზე საინტერესო პიროვნებას — ნიკოლოზ ბოროზდინს, რომელიც ერთხანს საქართველოში ცხოვრობდა და მუსიკალურ ეკიდებოდა პროფესიული მუსიკალური კულტურის ფორმირებას. იგი ხშირად მეჭვადე წერილებს იმბროლიდელ პრესასში და აქტურად მონაწილეობდა მუსიკალური სკოლის მუშაობაში. დღეს ბოროზდინის პიროვნება ერთგვარად დავიწყებას მივცა. არჩ. მშველიძემ თავის წიგნში აღნიშნა მისი დამსახურება და სათანადო ადგილი მიუჩინა ბოროზდინის საქმიანობას. აქვეა ერთი საინტერესო ფაქტიც: ჯერ კიდევ 1858 წელს ბალაკირევს ბოროზდინისათვის უძღვნა თავისი რომანსი — „სელიმის სიმღერა“ შენდგეი ავტორად: «В память того высокого наслаждения, которое он испытал от дружбы с мингрельцами».

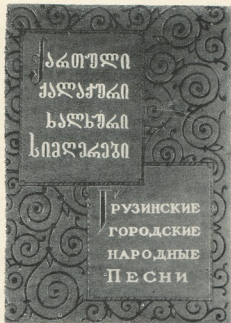
ამავე თავში სატიკვემული მკვლევარი დაწვრილებით განიხილავს კავკასიის მუსიკალური საზოგადოების საკონცერტო მოღვაწეობას 1871-75 წლებში და ობიექტურ შეფასებას აძლევს ამ ორგანიზაციის საქმიანობას. ავტორი ასკვნის: «Несмотря на кратковременность существования Кавказского музыкального общества, его деятельность в целом заслуживает положительной оценки. Именно оно впервые объединило разрозненных по всему городу музыкантов и певцов в художественные коллективы (хор, оркестр, ансамбли). Именно это общество впервые заложило в Тифлисе фундамент для регулярной концертной жизни. И наконец, благодаря усилиям этого общества в Тифлисе была открыта первая музыкальная школа, которая несмотря на неудачи, все же сыграла полезную роль в деле



насаждения на Кавказе профессионального музыкального образования».

არჩ. მშველიძე თავის გამოკვლევაში დიდ ავტოს უთმობს გამოიხილ მოღვაწე, პირველ ქართველ პროფესიონალ-მუსიკოს ბარლამში სავანელს. აღასანიშნავია ისიც, რომ არჩ. მშველიძე ქართველ მუსიკისმცოდნეთა შორის პირველთაგანია, რომელმაც საფუძვლიანად შეისწავლა ხ. სავანელის პიროვნება, დააუსტა ამ შესანიშნავი მოღვაწის ბიოგრაფიული ცნობები, შეაფასა ჩამოყალიბდა ხ. სავანელის დიდი დამსახურება ეროვნული კულტურის წინაშე (იხ. ჟურნალის „საბჭოთა ხელოვნება“, 1964 წ., № 8). აღნიშნულ წიგნშიც ავტორი გვაცნობს ხ. სავანელის მოღვაწეობას და ერთხელ კიდევ აუსტებს მისი ბიოგრაფიის რამდენიმე საყურადღებო მომენტს. ასე მაგალითად: იპოლიტოვ-ივანოვი თავის მემუარებში წერს, რომ ხ. სავანელმა პეტერბურგის კონსერვატორია დაასრულა 1866 წელს პროფესორ რიჩის კლასში; როგორც ჩანს, არჩ. მშველიძემ სპეციალურად შეისწავლა ეს საკითხი და დაადგინა, რომ პროფესორი რიჩი საერთოდ არ ასწავლიდა სიმღერას პეტერბურგის კონსერვატორიაში, და რომ ხ. სავანელმა მხოლოდ 1868 წელს დაამთავრა პეტერბურგის კონსერვატორია პროფესორ პიეტრო რეპტოს ხელმძღვანელობით. აქვე დაუსტებულა ხ. სავანელის სხვა ბიოგრაფიული ცნობებიც. აღნიშნულ წიგნში დაწვრილებითაა განხილული ხ. სავანელის მთელი საქმიანობა, მისი აქტიური მოღვაწეობა კავკასიის მუსიკალური საზოგადოების გამკვებში, საგანგებოდა გაშუქებული ქართველი განმანათლებლის მიერ უფსოს საგუნდო კლასების ჩამოყალიბება.

წიგნის მეორე თავი მთლიანად ეძღვნება ხ. სავანელის მიერ მუსიკალური სკოლის დაარსებას. მკითხველი გცნობა ხ. სავანელის თანამოღვაწეებს — ცნობილ პიანისტ კ. აღინაზნესა და ა. მიხანაძეს. საფუძვლიანად გავაუმჯობესო მუსიკალური სკოლის საქმიანობა — შემოქმედებითი, პედაგოგიური, ადმინისტრაციული. მოყვანილია სკოლის სასწავლო დებულება, პირველი საჯარო კონცერტის პროგრამა, მისწავლეთა რაოდენობის ზრდის მაჩვენებელი ცხრილი; ერთი სიტყვით, დაწვრილებითაა აღწერილი ამ სკოლის განვითარების მთელი პროცესი. მაგრამ ავტორს მხედველობიდან გამორჩა ერთი მთავარი მნიშვნელოვანი საკითხი: მე-19 საუკუნის 60-იან წლებში საქართველოში საფუძვლიანი ჩაყარა ეროვნულ-განმანათლებლებელ მოძრაობას. ამ უაღრესად პროგრესულ მოძრაობის მთავარებს —



„თერგდალეულთა“ პლადას — დიდი ილიას თაოსნობით, მხატვრული აზროვნების აღორძინების მაღალი იდეა მოაზრებდათ. მხურვალე პატრიოტული სულისკვეთებით გამსჭვალული გამორჩენილი მოღვაწეები მრავალმხრივსა და ძალზე იტენსიურ საქმიანობას ეწეოდნენ ეროვნული კულტურის ყოველ უბანზე. ბუნებრივია, რომ მათი ყურადღების ცენტრში საუკუნეებში გამოწრთობილი, მდიდარი და თვით ცხოვრებად ქართული მუსიკალური კულტურაც მოექცეოდა. არსებითად ეროვნულ-განმათავისუფლებელმა მოძრაობამ წამოიჭრა საქართველოში განმანათლებლობის ტალღა, რომელმაც მნიშვნელოვანი ძვრები მოახდინა მუსიკალური განვითარების სფეროშიც. პატრიოტული არა. მშვენიერი წიგნები ვიხსენებთ იდეურ-მხატვრული მიმდინარეობის საერთოდ არ არის მოხსენიებული. ეს მით უფრო საკვირველია, რომ ქართველ მუსიკალურ კულტურასაც ჰყავდა თავისი „თერგდალეულები“; მათ შორის მ. სავანელი პირველი ქართველი მუსიკოსი იყო, რომელმაც პეტერბურგში მიიღო ნამდვილი პროფესიული განათლება, იქ გზიარა გერმანულსა და რუსულ მუსიკალურ კულტურას, შემდეგ კი საფუძვლიანი ცოდნით აღჭურვილი საშობლოში დაბრუნდა, რათა აქ დაეწერა მუსიკალური ხელოვნების მაღალი ტრადიციები.

მ. სავანელი თავისი დროის საამაყო შეიღო იყო. ამას მოწმობს მხურვალე პატრიოტული სულისკვეთებით გამსჭვალული მთელი მისი მოღვაწეობა. მას თუთოდ შთაბეჭდილი ის საბოქმედო პროგრამა, რომელიც ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის შესრულება დაიწერეს. მ. სავანელი გამორჩენილი ქართველი მწერლების ღირსეული ანანამოღვაწე იყო. ვფიქრობთ, რომ ამ მოძებტის უგულვებელყოფამ ერთგვარად ცალმხრივობის დადი დასავა წიგნის აღნიშნულ თავებს.

ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის განხილვაც გამოკვლევას შეუქმნიდა იმ რაღურ ფონს, რომელზედაც მუსიკალური განათლების განვითარება საქართველოში სავსებით კანონზომიერი მოვლენად გამოჩნდებოდა. უფრო მეტიც — ეს მოძრაობა ლიტერატურადაც უნდა ქცეულიყო, მის შექმნე მკვირრად გამჟღავნებოდა ქართველი ხალხის სულიერი ძალები, მისი მძლავრი შემოქმედებითი პოტენცია. ინდოთინდელი საქართველოს დღურ-პოლიტიკური მიზანდასახულების შექმნე კიდევ უფრო ნათლად გამოიკვეთებოდა გამორჩენილ ქართველ მუსიკოსთა მოქალაქეობრივი და

შემოქმედებითი მრწამსი, მრავალი მოვლენა თუ ღონისძიება უფრო მაღალ მნიშვნელობას შეიძენდა.

წიგნის მესამე თავი ძირითადად ეძღვნება საქართველოში რუსული მუსიკალური საზოგადოების განყოფილების გახსნას და თბილისის მუსიკალური სკოლის შემდგომ მოღვაწეობას. ატორი კვლავაც დოკუმენტური სისუსტით აღადგენს ქართული მუსიკალური კულტურის ისტორიის ამ პერიოდს. აქ განხილულია მს-იანი წლების საყოცნეტრო ცნობები და სათანადოთაა შეფასებული რუსული მუსიკალური საზოგადოების თბილისის განყოფილების პრაბაგანანდისტული მოღვაწეობა. ბუნებრივია, რომ ამ თავში დიდი ადგილი ეთმობა ქართული მუსიკალური ხელოვნების დაი მოამავეს, შესანიშნავ მუსიკოს-პედაგოგს, კომპოზიტორსა და შესრულებელს მ. იპოლიტოვიჩისთვის, რომლის სახელთანაც არის დაკავშირებული თბილისის მუსიკალური განყოფილების და მუსიკალური სასწავლებლის ძალზე ნაყოფიერი მოღვაწეობა.

ამავე თავში მკითხველი ეცნობა დავაწმოსოლ მუსიკოსებს — თვალსაჩინო მომღერალსა და პედაგოგს, მ. იპოლიტოვიჩისთვის მუღულეს, ვ. ზარუნდიას, პიანისტ ლ. ბეტინგს, მგვილიხეი კ. გორსკის, განათლებულ მუსიკოს ქალს — მ. ჯანაყურ-ორბელიანს, პირველ ქართველ ენოლოგისტს ი. სარაჯიშვილს, მის მუღულეს პიანისტ მ. უხტილოვა-სარაჯიშვილს, პიანისტებს ვ. კესენს, ი. მატკოვსკის, ვ. კოლჩინს, ენთუსიატ-მუსიკოს ი. ახდრონიკაშვილს. სწორედ ამ მუსიკოსებმა დიდად შეუწყვეს ხელი საქართველოში მუსიკალური განათლების აღმავლობას. ამიტომაც წიგნში მოცემულია მათი ცხოვრების ამსახველი ბიოგრაფიული ცნობები. დაწერილებით არის მოთხრობილი 1886 წელს თბილისის მუსიკალური სასწავლებლის გახსნის ისტორია, მანამდე არსებული მუსიკალური სკოლის ბაზაზე, აღწერილია ამ სასწავლებლის მრავალმხრივი მოღვაწეობა.

წიგნის მეოთხე თავში კვლავ თანმიმდევრულად არის განხილული თბილისის მუსიკალური ცხოვრების მრავალი საინტერესო ფაქტი. შემოქმედებით ასპარეზზე გამოდის ახალთა ჩაიკოვსკი (დიდი კომპოზიტორის უმცროსი ძმა), რომელიც მ. სავანელის გარდაცვალების შემდეგ რუსული მუსიკალური საზოგადოების თბილისის განყოფილების ღირეკციის წევრი ხდება. აქვეა აღნიშნული მ. ჩაიკოვსკის არა ერთთვის მოგზაურობა საქართველოში, მისი დამოკიდებულება ქართული მუსიკალური კულტურისადმი, აღწერილია ქართული საზოგადოების დიდი ინტერესი ჩაიკოვსკის შემოქმედებისადმი.

ამავე თავში ყურადღებას იპყრობს რამდენიმე მნიშვნელოვანი თარიღი: 1888 წელს პირველმა თბილისმა დაამთავრა თბილისის მუსიკალური სასწავლებელი (3 მოწაფე). 1890 წელს კი სასწავლებელი 11 მოწაფემ დაამთავრა. 1891 წელს — ხუთმა. კურსდამთავრებულთა შორის ავტორი აღნიშნავს ნიკოე ქართველ ასაღვარდა მუსიკოსთა სახელებს. მათ შორის არიან მომღერლები მ. დიდებულებიც და თ. რჩუელიშვილი, პიანისტი ა. ვ. სარაჯიშვილი.

აქვეა განხილული გამოსაშვები კლასების საგანმცოდ პროგრამები, რაც თვალსაჩინოდ მეტკველებს მოსწავლეთა მაღალ პროფესიულ დონეზე. ასევე საყურადღებო თარიღია 1887 წელი, როცა თბილისში დაარსდა არტისტული საზოგადოება, რომელიც მიზნად ისახავდა დრამატული და საოპერო სპექტაკლების დადგმას. მაღლ ამავე საზოგადოებასთან დაარსდა ვ. წ. „მედიკოგოური მუსიკალური კურსები“, რომელსაც ასაღვარდა დირიჟორი ა. ნარაიანი (პეტერბურგელი დირიჟორის ვაჟი) ხელმძღვანელობდა. 1890 წლის 14 მისი კი მოსწავლეთა ძალებით პირველად იქნა წარმოდგენილი ნაწყვეტები საოპერო სპექტაკლებიდან.



ამავ თავში ავტორი მოგვითხრობს ახალგაზრდულ მუსიკალურ წრეს (რომლის ინიციატორი იყო ა. ვარგანივი) და დ. უსატოვის საოპერო სტუდიას. მკვლევარი გვაცნობს თეთ უსატოვის პროფესიასა და მოღვაწეობასაც. აი, როგორ შეფასებს აქლევს არჩ. მწველიძე უსატოვის სტუდიას: «Конечно, с художественной стороны эти «оперные упражнения» не стояли на должной высоте, но они все же сыграли свою положительную роль благодаря Усатову и Тифлисскому музыкальному кружку. Был открыт великий талант Ф. Шаляпина. Далее с деятельностью оперной студии Усатова связано появление на музыкальном поприще первого грузинского дирижера Ивана (Вано) Палиашвили, впоследствии народного артиста Грузинской ССР. Наконец, благодаря Усатову тифлиская публика получила возможность познакомиться, правда только частично, с гениальным творением Мусоргского — «Борисом Годуновым»...

ამავ თავში მკ. მკვლევარი იკვლევს საქართველოდან იპოლიტოვ-ივანოვის გამგზავრების მიზნებს და მალაღ შეფასებას აძლევს ამ თვალსაჩინო მუსიკოსთან და მისი მეუღლის (გ. ზარუნდია) მოღვაწეობას თბილისში.

წიგნის მეხუთე თავში გაშუქებულია თბილისის მუსიკალური სასწავლებლისა და რუსული მუსიკალური საზოგადოების თბილისის განყოფილების შემოქმედებითი ცხოვრება გასული საუკუნის 90-იან წლებში. აშკარადაც მკვლევარის დიდ დამსახურებად უნდა მივიჩნიოთ მუსიკოსთან იმ თაობის დახასიათება, რომელთა შორისაც ზოგიერთის სახელი თითქმის გაუჩინარდა ისტორიის ანაღებში.

არჩ. მწველიძე ღრმა პატივისცემით იხსენიებს მათ ღვაწლს და შთაბოძებულას აცნობს ამ თავდადებულ მუსიკოსებს. ისინი ზომ უზენაოდ, მთელის გატაცებით ზრდიდნენ და წრთობიდან ნიჭიერ ახალგაზრდებს. აი, ისინიც: ე. კდინოვსკი, ნ. ნიკოლაევი, ა. ნემროვსკი, კ. იგუმოვი, ნ. ტერმინსკაია, ი. ლევინი, ე. რაინდოვი, ე. ბონი-შატიჩნი, ვ. ვილნოვი, ვ. ვასილიევი და სხვები. ისინი მაღალი კლასის მუსიკოსები იყვნენ მათ მიერ შექმნილ პროფესიულ ატმოსფეროში ყალიბდებოდნენ მონაგალი ქართველი მუსიკოსები: ზაქარია, ივანე და პოლიკარპე ფალიაშვილები, ნიკო სულსანიშვილი, ია კარგარეთელი, ვანო სარაჯიშვილი, სანდრო ინაშვილი, ზაქარია ჩხიკვაძე, ანა თულაშვილი და სხვები. ამ ჩამოთვლიდანაც თვალსაჩინოა 90-იან წლებში მოღვაწე პედაგოგების ამავე, რომლებმაც კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი საფეხური გადალახეს საქართველოში მუსიკალური განათლების აღმავლობისათვის.

ამვე თვით განხილულია 1894-1902 წლების თბილისის საკონცერტო ცხოვრება. საგანგებოდ აღნიშნავს ავტორი ანტონ რუზიშჩინის ისტორიულ კონცერტს, რომლის შემოხაველიც გამოჩენილა მუსიკოსმა მთლიანად გადაცა თბილისის მუსიკალური სასწავლებლის შემოხავეს ასაკებად. ეს ახალი შენობა კი 1903 წლიდან შევიდა ექსპლოატაციაში და, თავის მხრივაც, შეუწყო ხელი სწავლების ნორმალიზაციას.

მომდევნო თავში ავტორი კვლავ ფეხდაფეხ მიჰყვება თბილისის მუსიკალურ სასწავლებლებში პედაგოგთა თაობების ცვლას. მისთვის ჩვეული ყურადღებით და მალაღრებით იხსენიებს ღვაწლმოსილ ადამიანებს, ობიექტურ შეფასებას აძლევს თითოეულს დამსახურებას. იგი პარალელურად აგრძელებს წიგნის გენერალური ზახის განვითარებას — საქართველოში მუსიკალური განათლების გაღრმავებისა და გამძლეობის ჩვენებას. ამ გზით ავტორი ნა-

თელს ჰყენს ამ პერიოდის ძირითად შემოქმედებით ტენდენციებსაც.

წიგნი მოკლედ, მაგრამ რელიეფურად არის წარმოდგენილი ახალი პიახისტი-პედაგოგები: თ. თულაშვილი, თ. ტერ-სტეპანოვა, ლ. ტრუფუსკი, ი. აისბერგი, ა. ზვიგეური, ლ. პიშინი, ბ. რაღუნი, მ. ვინოგრადოვი, მ. ნიეპუხე. ეცნობის იმ პერიოდში სასწავლებელში ვოკალურ, საორკესტრულ და თეორიულ კლასებში მოღვაწე მასწავლებლებსაც: ე. ზელინი, ა. ზელინიანი-კუტუხოვა, ბ. კორსივი, ვ. სემიგალოვი, ე. გუმოვიკი, ა. პოლიეგოვ, კ. შაიანი, ნ. ფალიაშვილი. აქვეა აღნიშნული იმ თვალსაჩინო მუსიკოსთა სახელები, რომლებიც ამ პედაგოგთა ხელმძღვანელობით აღიზარდნენ.

მკვლევარი ძალზე საინტერესო ცნობებს გვაწვდის იმ მრავალრიცხოვან საოპერო წრეებზე, რომლებიც მიძინდნენ საუკუნის დამდეგ საოპერო კამეტაკლებს დადებებს ახორციელებდნენ ჩვენს დედაქალაქში. იმავე სახეობა თბილისის მუსიკალურმა სასწავლებელმა აღადგინა დროებით შექცევილი ტრადიცი — საოპერო ნაწევლებების შემოღებას. აქვე დარღულია ცნობები რეპერტუარის და მუსიკურლებების შესახებ. აღნიშნულია შალვაიანის ვიზიტი სასწავლებლის ვოკალურ კლასებში.

ავტორი საგანგებოდ ჩივდება იმდროინდელი მუსიკოს-კრიტიკოსების მოღვაწეობაზე. ასახელებს საუკრადლო სტატეტიასა თუ რეცენზიების ავტორებს. მართლაც რომ საზაგალითოა მათი პიროვნელობა, ძალზე პრინციპული და კეთილსინდისიერი დამოკიდებულება ამა თუ იმ მოღონისა თუ პიროვნისა შემოქმედებითი მონაცემების შეფასებაში.

მაღლის თბილისა მკვლევარი იმ ნიჭიერი მუსიკოსების მოხსენიებისათვის, რომლებმაც დიდის წარმატებით დაასრულეს სასწავლებელი, მაგრამ შთამომავლობისათვის აქამდე უცნობად დაფარხნენ. ესენი არიან: თამარალი — კ. ცხო-მელიძე და მარხანბაგი მევილინი თამარ მელაძე. აქვე ვხვდებით იმ კურსდამთავრებულთა სახელებსაც, რომლებიც შემდეგ ატეურად ჩაებნენ ეროვნული მუსიკალური კულტურის შექმნაში.

ამვე თავში ავტორი კვლავ ებრუნდება თბილისის მუსიკალური განყოფილების მოღვაწეობას 1902-1917 წლებში. ახსიათავს იქამდედღე საკონცერტო ცხოვრებას, აღნიშნავს სიმფონიურსა და კამერულ კონცერტებს, საკონცერტო რეპერტუარს, აღწერს იპოლიტოვ-ივანოვის, კლდინოვსკის, ზ. ფალიაშვილის, ა. ვიხენვალდის სადირიჟორო მოღვაწეობას.

წიგნის მეხუთე თავი მთლიანად ეძღვნება 1917 წელს თბილისის მუსიკალური სასწავლებლის ზახზე კონსერვატორიის დაარსების დღემდინდებულან მოვლენას. თანმიმდევრულად არის განხილული ამ ამოცანის განხორციელებისათვის მიღებული ზომები, ეცნობის მთელ პრიესტორიას, რომელიც მრავალ საინტერესო ფაქტს შეიცავს. ასეთვე სიუსუსტია და თანმიმდევრობით არის ნაწვენები კონსერვატორიის მუშაობა პირველ წლებში. აქ გამოჩენილია მუსიკოსების ვგვრდით ვხვდებით მასწავლებელთა ახალ სახელებს მომდერალ ნ. ლევიციის, მევილინის ლენინის, პოეტ სერგეი გოროდევსკის (რომელიც ხელმოწერის ისტორიასა და ესთეტიკას ასწავლიდა), თეორიკოსის გარტმანს, კომპოზიტორებს და არაყიშვილსა და ნ. შვედლეს. აქვე მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა გამოჩენილი მუსიკოსის, თბილისის კონსერვატორიის დირექტორის ნ. ჩერეპინის მოღვაწეობას.

წიგნის ბოლო თავში აღწერილია ქართული ფილარმონიული საზოგადოების დაარსება. აღნიშნული ის მნიშვნელოვანი მსატრუნველ თბილისებში, რომლებიც ამ ორგანიზაციის მიერ ქენა განხორციელებული. მკითხველი ეცნობა

ფილარმონიული საზოგადოების პირველი გამგეობის წევრებს ბ. ამირეჯისი, ი. სულხანიშვილს, ზ. ფალიაშვილს, ან. ყარაშვილს, ს. დიასანიძეს, ალ. ყანჩელს, სარგვიზო კობინის წევრები იყვნენ — ბ. ავალიშვილი, ი. მაჭავარიანი, გრ. გაბაშვილი. სხვადასხვა დროს ფილარმონიის საზოგადოების შემადგენლობაში შედიოდნენ: ი. კარგარევილი, ზ. ჩხიკვაძე, ი. ჩიჯავაძე, დ. გიბაშვილი, გ. ნატრაძე, კ. შააშვილი, ძ. ფალიაშვილი და სხვები. 1908 წელს კი ზ. ფალიაშვილის და ვ. ხატარაის ინიციატივით ფილარმონიულ საზოგადოებასთან გაიხსნა მუსიკალური სკოლა. აქვე ავტორი გვაცხობს თავსაჩინო ქართველი მუსიკოსისა და საზოგადო მოღვაწის თორღე ნატრაძის პიროვნებას. აღწერს ამ მუსიკალური სკოლის საფუძვლად მოღვაწეებს, მას კარგად შეხსენებს მუსიკალურ სასწავლებლად. მიუხედავად ზემოთქმულისა. აღნიშნული თავის წაითხვის შემდეგ უკმარისობის გრძნობა გაუვიცავე. ავტორი სამართლიანად აღნიშნავს: «Создание новой культурной организации, ставшей перед собой чисто национальные задачи, готовились давно, но завершались подготовка именно в эти грозные дни» (გ. ი. 1905 წელს).

მართლაც, ქართული ფილარმონიული საზოგადოება თავის დროისთვის ძალზე მნიშვნელოვან ეროვნულ მუსიკალურ კერას წარმოადგენდა; ამიტომ, აუცილებელი იყო ცნობილი შექმნის პრეტორიის განხილვა. ავტორს უნდა დავსახელებინა ის პირნი, რომელთა თავდადებადი შეცადინებობისა და ინიციატივით ჩამოყალიბდა აღნიშნული საზოგადოება და მეთვლეყისათვის მთელ ანოტაციის სახით მაინც წარმოედგინა ამ საზოგადოებაში შემაგალი გამოჩენილი ქართველი მუსიკოსები: ზ. ჩხიკვაძე, ა. ყარაშვილი, ი. კარგარევილი, ვ. ქორიძე. ორივე ისტყეით გაცემონ მკითხველსათვის ის ქართველები, რომლებიც ფილარმონიულ საზოგადოებაში და მის სკოლაში მოღვაწეობდნენ. ამ გზით წიგნი ამოიკვეთებოდა ქართველ პედაგოგთა ღვაწლი საქართველოში მუსიკალური გახათლების დაფუძნებისა და გაგრძელების საქმეში.

ჩვენი აზრით, წიგნის ერთ-ერთი ცენტრალური ხაზი სწორედ ამ პროცესის ჩვენებას უნდა გამოყოლოდა, რაც, სან წყნარად, ნივლეარებულაია. ამასვე მოჰყვება პატივცემული არჩ. შვევილიძის მიერ ერთი მტკად მნიშვნელოვანი ფაქტის თვლილერეყოფა. კარგადაა ცნობილი, რომ 1879 წელს თბილისში დაარსებულმა ქართულმა გიმნაზიამ უდიდესი როლი შეასრულა ეროვნული კულტურის განვითარების საქმეში. გიმნაზიაში მოღვაწე ქართველი პედაგოგები დიდ აღმზრდელიობით მუშაობას ეწყოდნენ. ისინი ახალგაზრდობაში აღიარებდნენ პატივცემულ დამოკიდებულებას შრომატოლირი ლიტერატურის, პოეზიის, ისტორიის, ხელოვნებისა და სხვა დარგებისადმი. აღსანიშნავია ისიც, რომ ეს გიმნაზია ეროვნული მუსიკალური კადრების სამჭედლოსაც წარმოადგენდა. მიუხედავად იმისა, რომ თბილისში გვერდდა მუსიკალური სასწავლებელი და ეკრძო სკოლები, ქართული განმანათლებლმეცნიერებმა მიზნად დაისახა ამ კერძოზე დაემტრება მუსიკალური განათლება. ეს გარემოება იმით იყო განპირობებული, რომ თბილისის მუსიკალური სასწავლებელი რუსული მუსიკალური საზოგადოების განკარგულებაში იმყოფებოდა და ამ უზანსეუ მიმდინარეობდა გარკვეული პედოგოგიური მიზნების განხორციელება. ამიტომაც სასწავლებელში ქართველების მიერეგ რაოდენობა იღებდა მუსიკალურ განათლებას. თბილისის მუსიკალური სასწავლებელი არ იყო ეროვნული კადრების აღზრდის კერა. სწორედ ამიტომ ქართული გიმნაზიის მესვეურებმა განიზრახეს აღნიშნული გიმნაზია დიდ ეროვნულ მუსიკალურ ცენტრად ექვეყნათ. ამ მიზნით გიმნაზიაში ჩამოყალიბდა სპეციალური მუ-

სიკალური კლასები, სადაც ქართველი მოსწავლე-ახალგაზრდობა ეფუძებოდა სხვადასხვა ინსტრუმენტზე დაკვირვებას. გიმნაზიაში მოღვაწეობდნენ გამოჩენილი ქართველი მუსიკოსები იგ. სარაჭიშვილი, მელიქოზ ბალანჩივაძე, ზაქარია ჩხიკვაძე, ანდრია ყარაშვილი, ზაქარია ფალიაშვილი და სხვები. გიმნაზიას თავისი საკუთარი გუნდი და სიმებიანი ორკესტრი გაჩანდა. მოვიანებით ჩამოყალიბდა სიმებიანი კვარტეტიც. აღსანიშნავია ისიც, რომ მასწავლებლები ობიერდნენ, აბესალომ და ვიქორა პირველად სწორედ ქართულ გიმნაზიაში შესრულდა გუნდის და ორკესტრის მიერ. ქართულ გიმნაზიაში აღიზარდნის გამოჩენილი ქართველი მუსიკოსები გრ. კილაძე, ი. ტუსუაია, გრ. ჩხიკვაძე, ვლ. დონაძე, შ. ასლანიშვილი, ი. იაშვილი, ძ. ძინიავაძე და სხვები. ამ გიმნაზიაში 18 წელი მოღვაწეობდა ზაქარია ფალიაშვილი. სწორედ მან ჩამოყალიბდა გუნდი და სიმებიანი ორკესტრი. მისი ინიციატივით გიმნაზიაში იმართებოდა კონცერტები, რომლებშიც ზ. ფალიაშვილი მონაწილეობდა რეორგ და იერიერი და კომპოზიტორი.

ამიტომაც აღნიშნულ წიგნი აუცილებლად იყო ქართული გიმნაზიის მოღვაწეობის განხილვა. გარდა ამისა, ავტორს სასყეილური ქვეყათა უნდა დაეთმო ზ. ფალიაშვილის პედაგოგიური მოღვაწეობისათვისაც, რომლის ღვაწლი და ამაკი ამ დარგში ფასდაუდებელია. ეს მით უფრო საჭირო იყო, რადგან წიგნი გახეუთებიან არაქართველი მკითხველსათვისაც.

წიგნის მერვე თავში პატ. არჩ. შვევილიძე აღწერს ქართული ფილარმონიული საზოგადოების გარდაქმნას ქართულ მუსიკალურ საზოგადოებად, განიხილავს მის მიზნებსა და ამოცანებს. აქვე იგი აშუქებს გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორის, ფოლკლორისტიკოს და პედაგოგის დ. არაკიშვილის აქტიურ მონაწილეობას ამ რეორგანიზაციაში. ამავე თავშია განხილული ა. შვევიერისა და ლ. პიროვნის მუსიკალური სკოლის საქმიანობა, რომელიც 1913 წლიდან იწყება. აქვე ვიცნობთ 1906 წელს თბილისში დაარსებულ მუსიკალურ მოღვაწეთა საზოგადოებას და მის სკოლას. სპეციალური მთავარი ეთობა თბილისის სოხერე მუსიკალურ საზოგადოებას (1912 წ.) და მასთან არსებულ სკოლას, რომელიც 1918 წელს ჩამოყალიბდა და მხოლოდ ერთ წელს იარსება.

ძალიან საინტერესოა აღნიშნული გამოკვლევის მეცხრე თავი, რომელიც ვძენება საქართველოს მთვე მუსიკალურ ცენტრებს — ქუთაისს. ავტორი განიხილავს ამ ქალაქის კოლორიტულ მუსიკალურ ცხოვრებას გასული საუკუნის 30-40-იანი წლებიდან. აღნიშნავს სათავადანზაურთ საკრებულის განსარსებულ ფაქტს, ან. ორბელიანის მუსიკალურ საოხრს და. ერისთავის კამერულ ორკესტრს, საკონცერტო ცხოვრების დასაბამს. ავტორი თანმიმდევრულად მიჰყავს ქართლოლოგებს და 60-80-იანი წლებში ქუთაისში მუსიკალური განათლების ძირითად კერებსაც ახასიათებს. აი ისინიც — ვაჟთა გიმნაზია და ქალთა წმინდა ნინოს სასწავლებელი. აქვე გვაცხობს ღვაწლმოსილ ადამიანებს — პედაგოგებს ქ. გროსოვსა და ა. მრგულიშვილს. აღნიშნულია ეკრძო მუსიკალური კლასებიც; ამგვარად ავტორი დოკუმენტური სიხეუტით აღწერს ქუთაისის საგუნდო საზოგადოების დაარსებას, საკონცერტო ცხოვრებას, საოპერო დასების გასტროლოებს. მუსიკალური სკოლების დაარსებას, რუსული მუსიკალური საზოგადოების ე. წ. ქუთაისის განყოფილების ჩამოყალიბების ისტორიას და ა. შ. აქვე გვხვება ვეწნობით ყველა იმ ადამიანთა სახელებს, რომლებმაც თავიანთი წყლილი შეიტანა ქუთაისში მუსიკალური კულტურის განვითარებაში. სპეციალურ ქვეყათა ვძენება ქუთაისში კულტურული საზოგადოების დაარსების ცდას და ახალი



მუსიკალური სასწავლებლის დაარსებას, რომელიც 1918 წლიდან იწყებს მოქმედებას. ამ ახალი მუსიკალური კერის დაბადება დაკავშირებულია გამოჩენილი კომპოზიტორის მ. ზალანჩიკაძისა და ღვაწლმოსილი მუსიკოსის ლარისა ქუთათელაძის სახელითა. სასურველი იყო ავტორს უფრო ვრცლად წარმოედგინა მეთხველისათვის მ. ზალანჩიკაძე — ქართული პროფესიული მუსიკის ერთ-ერთი ფუძემდებელი, რომლის სახელიც ღირსეულად დაიქრება ქუთაისის მუსიკალურ სასწავლებლს.

აღნიშნული წიგნის დამატებაში პატ. არჩ. მშველიძემ საინტერესოდ წარმოგიადგინა საქართველოს ზღვისპირა ქალაქების — სოხუმისა და ბათუმის მუსიკალური წარსული. ბილოსიტყვაობაში ავტორი მოკლედ მიმოიხილავს საქართველოს მუსიკალურ კულტურას საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ. ამ პერიოდთან ახალი ეტაპი დაიწყო ქართველი ხალხის კულტურაში. ამიტომაც ეს ხანა საყვარელი კალევის საგანია. მიუხედავად ამისა, არჩ. მშველიძე აღწერს სა მნიშვნელოვანი მონაპოვრები, რომელიც საბჭოთა მუსიკალურმა კულტურამ მოიძიო.

ამრიგად, მუსიკისმცოდნე არჩილ მშველიძემ თავის წიგნში — „ხარკვევები საქართველოს მუსიკალური განათლების ისტორიის შესახებ“ გადაგიშალა მუსიკალური კულტურის მრავალსაფეხიანი პანორამა. ავტორის დიდი დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს თხრობის ცოცხალი, მკაფიო და საინტერესო მანერა, შერწყმული პროფესიული თვალთახედვასთან. ამიტომაც ეს წიგნი განუთვინალი არა მარტო სპეციალისტების ვიწრო წრისათვის, არამედ მისაყვამლია მეთხველთა ფართო საზოგადოებისათვისაც.

აღსანიშნავია ისიც, რომ აღნიშნული წიგნი პირველი შრომაა ქართული კულტურის ამ სფეროში და თვალსაჩინო მაგალითიცაა ისტორიული ხასიათის გამოკვლევებზე მუშაობისათვის.

წიგნის ხელთ არის მუსიკისმცოდნე არჩილ მშველიძის ფრიალდ მნიშვნელოვანი მეორე ნაშრომი — „ქართული ქალაქური ხალხური სიმღერები“ — გამოცემული თბილისში, 1970 წელს, სსრ კავშირის მუსიკალური ფონდის საქართველოს განყოფილების მიერ (რედაქტორი გრ. ჩხიკავაძე). არსებითად ეს არის ქალაქური ხალხური სიმღერების კრებული, რომელიც დაართული აქვს ავტორისეული წინასიტყვაობა, შესავალი წერილი და შენიშვნები. კრებულში 145 ხალხური სიმღერაა შეტანილი — 64 ცალმხიანი და 81 სახლული.

როგორც ცნობილია, ქართული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორი საკლებადაა შესწავლილი სპეციალისტების მიერ. უფრო მეტიც — ეს ძალზე ორიგინალური და კოლორიტული მუსიკალური კულტურა ქლების მაწინდელი სრულიად უპრობლემოდ იყო იზიწირებული. ავტორი სწორედ ამ საკითხზე ამახვილებს ყურადღებას კრებულის წინასიტყვაობაში და საფუძვლიანად აშუქებს ქალაქური მუსიკის მნიშვნელობას და დამახსურებსა ქართული პროფესიული მუსიკის მშენებლობის პროცესში. აღნიშნული კრებულის შესავალ წერილში კი მკვლევარი მეცნიერულად აანალიზებს ქართული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის წარმოშობის დროს, პირობებს, მის გენეტიკურ კავშირებს სხვა ხალხთა მუსიკალურ შემოქმედებასთან. იგი მაღალ პროფესიულ დონეზე აშუქებს ქართული ქალაქური მუსიკის ორ შემადგენელ შტოს — აღმოსავლურსა და ვეროპულს, იკვლევს ამ ნაკა-

დების შემოჭრისა და ასიმილირების საკითხებს, გვაძლევს მათ სტილისტურ ბუნებას. განსაკუთრებით ჩივდება იგი გადიდებული სიყუანდის პარზონული ფუნქციისა და სასოტო მავალთობის საფუძველზე ადგენს მის თავისებურებებს. მკვლევარს აქვს ანალიზების ქალაქური სიმღერის ქანრიბო რუკა სახებების, ცალმხიანი და საგუნდო მუსიკის საყვარეობას, ქალაქურ მუსიკასთან დაკავშირებული პრობლემების აშუქებს მნიშვნელოვან პოლიტიკურ-მხატვრულ ფაქტორებთან კონტექსტშიც და. ა. შ.

კრებულის შესავალი წერილი თანამედროვე ქართული მუსიკალურ ფოლკლორისტიკაში შეტანილია მიერწინით პირველ სერიოზულ გამოკვლევაში ქალაქური მუსიკის დარგში.

აღნიშნულ ნაშრომში არჩ. მშველიძემ გამოავლინა თავისი მოღვაწეობის ახალი მხარეები — მეცნიერული ანალიზისა და მეთოდოლოგიის საფუძვლიანი ფილოსოფიის უნარი, კინერგული მასალის საფუძველზე განზოგადებული შეხედულებების მკაფიო ფორმულირება და მათი დამატარებელი დასაბუთება. ექვყარეშეა, აღნიშნული ნაშრომი მნიშვნელოვანი შენაძინა ქართულ მუსიკალური ფოლკლორისტიკაში.

იმისათვის, რომ ნათლად წარმოითქვას არჩ. მშველიძის მიერ ჩატარებული მუშაობის მნიშვნელობა, ყური მიეკუდით თვით ავტორის მიერ წინასიტყვაობაში აღნიშნული განმატარებელს კრებულის შედგენის თაობაზე: „...ჩვენ გათვლილბით დაკვადგინა ტექსტურული მასალა ისე, რომ შეგვენარჩუნებინა მასში ქალაქური პოეზიის დალიტერატურის თავისებურებანი და კოლორიტი. ამ პრინციპს ვემყარებოდით ზოგჯერ იმ სიმღერებშიც კი, რომელთა ტექსტები აღებულია ქართული კლასიკური პოეზიიდან.

კრებულში მთელი მასალა განლაგებულია ისტორიული თანმიმდევრობით, ე. ი. პირველ ნაწილში მოთავსებულია ძველი ცალმხიანი სიმღერები, ხოლო მეორეში — სასმხიანი. ჩვენ შეგნებულად გვერდს ავიტარებ სიმღერების ქანრულ დაფიყას, რამდენადაც იგი ნაკაობად უდგება ქალაქური ოლკლორის, თუქა ამის შესახებ ზნადაგზნა ნათქვამი გვაქვს შესავალ წერილში და კომენტარებში.

სიმღერების უმრავლესობას მიწერილი აქვს მხოლოდ ქართული ტექსტი. ცალკე ამოწერილია თითოერთი რუსული თარგმანი: სამგვარი სახით წარმოდგენილი: ბჭყარედი, მხატვრულ-პოეტური და გვერიტმული. ვინაიდან ნაწილი სიმღერებისა აგებულია კლასიკის პიობიკის ოქსისაზე, ჩვენ საამოწინეო გამოვიყენებთ მათი გამოქვეყნებული მხატვრული თარგმანებიც. ანტოკრასისა, ვ. ზვიადიყვასა, კ. ლისკეროვისა, ვ. გილიაროვსისა და სხვა პიობიკისა.“

ნაშრომს დაართული აქვს შენიშვნები, სადაკ არჩ. მშველიძე ვაყვდის მოკლ ანოტაციას კრებულში შესულ თითოეული სიმღერაზე. ამ ანოტაციებში აღნიშნულია ის პიობიკებმა, რომელმაც ნაწერა სიმღერა, მითითებულია კრებული, საიდანაც არჩ. მშველიძემ გამოიყენა იგი, მოსხენებულია ტექსტის ავტორი; აღნიშნულია აგრეთვე, თუ რომელი მუსიკალურ ნაწარმიებში იქნა გამოყენებული ესა თუ ის სიმღერა, ე. ი. ანოტაციებში მოცემულია სიმღერის თავისებური მიორგავია, რაც ძალზე შრომატკავიდა და, რაც მთავარია, უღერსად მნიშვნელოვანი საქმეა.

ამრიგად, მუსიკისმცოდნე არჩ. მშველიძემ მოიხდა თავისი თეძალდობრივი და პროფესიული ვალი ქართული კულტურის წინაშე. წინამდებარე ორი საფუძველზე ნაშრომითა მან გაამდიდრა ქართული მუსიკისმცოდნეობა, რომელიც გამოკვლულ გამოკვლევათა მრავალრიცხოვნებით ვერ დაიტარაძენს.

ნანა პოტკოვლის

ნაუუუუარო ბაგოუანაზ

სიხალისე, სილაღე, სიყვარული, ბუნების ძალუმი სუნთქვა მოაქვს მამის, გაზაფხულის ამ ღამაზე, მხატვრის პალიტრასავით მრავალფერად აელვარებულ თვის.

მხატვრები ვახსენებ და არც შემთხვევით, ისინიც ხომ მთელი წლის მანძილზე განსაკუთრებით ემზადებოდნენ ამ დროისათვის, რათა საკუთარი ნაფიქრ-ნაზარევი ხალხის სამსჯავროზე გამოეტანა. სერიოზულად ემზადებოდა მხატვარ-კერამიკოსი, რომ მის მიერ პერსონალურ გამოფენას ბევრი მწახველი ჰყავდა. განა მართო იმიტომ, რომ იგი შესანიშნავი ოსტატია, იმიტომაც, რომ მის მიერ შექმნილი გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშები, სახვითი ხელოვნების საუკეთესო ქმნილებათა გვერდით

დგას. ყოველივე ამას მხატვარმა დიდი შრომის, ფიქრისა და ძიების შედეგად მიაღწია. მან ძირფესვიანად შეისწავლა ძველი ქართული კერამიკული წარმოების ტრადიციები და უძველეს, მამაბაბურ „ხელობას“ თანამედროვე სული შთაბერა, დღევანდელიობას შეურწყა.

რაოდენი სიფაქიზე, მოხდენილობა, აზრის სიღრმე გამოსტევივის მის ნაწარმოებებში. ყოველივე დახვეწილია, პლასტიკური, ნატიფი, ეროვნულ ნიადაგზე დაყრდნობილი და აღმოცენებული, ვაჟკაცური, ნაზიც, მახვილგონივრულად ჩაფიქრებული და ოსტატურად ნაძერწი. მისმა ხელოვნებმა, დოქებმა, ფიალებმა, შანდლებმა, ჯამებმა, ლარნაკებმა და მრავალმა სხვამ მოიარა არა მარტო საბჭოთა კავშირი, არამედ იტალია,

შვეიცარია, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკა, უნგრეთი, ბოლონია. ყველგან დააფასეს, შეიცნეს და შეიყვარეს ხელოვანის შემოქმედება, სობტა შესახეს მის ოსტატობას, დაულოცეს მაღლიანი მარჯვენა.

რითაა საინტერესო მხატვრის შემოქმედება, რა ნიშანთვისება ახასიათებს მის ნამუშევრებს?

უპირველეს ყოვლისა, ისინი გამოირჩევიან ძალზე ორიგინალური მხატვრული გადაწყვეტით. ჩანაფიქრითა და შესრულების ტექნიკით ისინი მკვეთრად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან.

ფერადი ტიპურითა და მდიდარი ქართული ორნამენტებით შემკულ თითოეულ ნამუშევარს, რომლებიც დამოუკიდებელ სიუჟეტს ატარებენ, მხატვარი მტკად მოხდენილ სახელოვნობასაც აძლევს.

ფორმის სისადავით, პლასტიკურით გვიბობავს „ხარ-ირემი“, „დიდება ვერძულას“, ლარნაკი „ნებიერა“, „ხევსურეთის დედოფალი“. სასიამოვნოა თვით სახელოვნობები: „ბოროტსა სძლია კეთილმან“, „სიცოცხლის სიყვარულში“, „ო, სიცოცხლო“, „ქალმერთის გასეინება“, „თამარ ქალი“, „მტერი ვერას დაგვაკლებს“, „ჯვარისა“, ან „მთავრისა“, მარანი „საქორწილო“, საყვავილე „სალამურა“ და მრავალი სხვა.



„ნ. ბოტკოველი, წარმოშობით იყალთოელია, ხელი მოჰკიდა ამ საქმეს — აღნიშნა უხუცესმა ხალხურმა მოქმედმა, კერამიკოსმა ვ. მრეღაშვილმა — გამოაცა აქ წარმოდგენილმა ნამუშევრებმა, როგორ შეძლო ამ პატარა ქალმა თიხის ასეთი დამუშავება, რამ დაასურათებინა და მოახატვინა ასე კარგად ეს ჭურჭელი“.

ასალგაზრდა ხელოვანს შემოქმედებითი გზა დაულოცეს სსრ კავშირის სახალხო მხატვარმა უ. ჯაფარიძემ, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსმა შ. ამირანაშვილმა, საზღვარგარეთის ქვეყნებთან შეგობრობისა და კულტურული ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოების პრეზიდიუმის თავჯდომარემ ვ. მელაძემ, საქართველოს სსრ დამსახურებულმა მხატვარმა რ. შეროზიამ, არქეოლოგმა რ. რამიშვილმა, საქართველოს დამსახურებულმა მხატვარმა კ. ჭანკვეტაძემ, იყალთოს სახალხო უნივერსიტეტის რექტორმა ვ. შათირიშვილმა, იყალთოს სასოფლო საბჭოს თავმჯდომარემ გ. ბოტკოველმა, მოსკოველმა ხელოვნებათმცოდნემ თ. ცარიოვამ.

კერამიკულ ნამუშევართა გამოფენამ კიდევ ერთხელ ცხადყო, რომ ნ. ბოტკოველის სახით გვყავს გამოყენებითი ხელოვნების ერთ-ერთი ნიჭიერი ოსტატი.



ნანა ბოტკოველი

ნანა ბოტკოველის ნამუშევართა საერთო ხელი გამოფენაზე.





ცისანა ტატიშვილი

იზა ნადირაძე

სსსრშივესას განიცდი, როცა ცისანა ტატიშვილის სიმღერას ისმენ. თვალსაჩინო ვოკალურ-სცენური ნიჭიერებით დაჯილდოებული მომღერალი დღითი დღე ამღიდრებს რეპერტუარს. მას უკვე შექმნილი აქვს მაღალმატრული სახეები, რომელთა შორის ერთ-ერთისთვის უპირატესობის მინიჭება გაუძნელდება როგორც მაყურებელს, ასევე თვით შემსრულებელსაც. ტოსკა, აიდა, ვოერი, დონა-ანა, ლიზა, მარო, ნესტანი, სანტუცა, ლეონორა... ამ პარტიებში ც. ტატიშვილმა ნათლად გამოავლინა თავისი ლამაზი და ძლიერი ხმის მდიდარი შესაძლებლობანი, პროფესიული ოსტატობა. მომღერალი წუთიერადაც არ ვითიშება თავისი გმირების სამყაროს, ღრმად სწვდება მხატვრული სახის შინაგან განცდებს, ცხოვრობს მათი სიცოცხლით.

ჩვენს შეკითხვაზე, თუ როგორ აღწევს მაღალმატრული სახეების შექმნას, მან გვიპასუხა: „რაც უფრო დიდხანს ვმუშაობ როლზე, მით უფრო ვეძლევი მის მომზიბვლელობას. როდესაც პარტიას ვამზადებ, ვცდილობ გმირის განცდა ჩემს განცდად ვაქციო და ეს განცდა გადმოვცე სიმღერით, გამოვხატო ხმით, ტემპრის ცვალებადობით“...

ცისანა ტატიშვილის შემოქმედებითი გაზაფხული კონსერვატორიაში დაიწყო, თუმცა მისი ნიჭიერება მანამდეც იპყრობდა ყურადღებებს.

სამამულო ომის მრისხანე წლებში, თბილისში, მის მეზობლად ჩამოსახლდა მოსკოვის კონსერვატორიის საგუნდო-სადირიჟორო ფაკულტეტის პროფესორი ი. დანილინი, იგი ხშირად უსმენდა ცისანას და

იტყოდა ხოლმე: ეს გოგონა დიდი მომღერალი დადგებაო...

გავიდა დრო... 17 წლისა იყო ცისანა, როდესაც მას მოუსმინა თბილისის კონსერვატორიის პროფესორმა გ. გოგიჩაძემ და ცისანას შემდეგი სიტყვებით მიმართა: „მშვენიერი ხმა გაქვთ, საჭიროა მუშაობა და თქვენგან უსათუოდ ნამდვილი მომღერალი დადგება“.

შემდეგ გამოჩენილმა მომღერალმა ს. ინაშვილმა მოუსმინა და მოიწონა მისი მონაცემები. იმხანად ს. ინაშვილი ავადმყოფობდა, ამიტომ მის სტუდენტებს მისივე ასისტენტი გ. ქართველიშვილი ამუცადინებდა. ც. ტატიშვილიც ამ ახალგაზრდა პედაგოგთან მიამაგრა და დასძინა: „თქვენ ეს მომღერალი გასახელებით“...



გ. ქართველიშვილმა დიდი გულისხმიერებით დიწყო ცისანასთან შეცადინებომა. ორი წლის ინტენსიური მუშაობის შემდეგ, 1958 წელს ცისანა თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის სტუდენტი გახდა. იგი მესუთე კურსამდე დოცენტ გ. ქართველიშვილთან ეუფლებოდა ვოკალურ ხელოვნებას. შემდეგ, გ. ქართველიშვილის იტალიაში გამგზავრებასთან დაკავშირებით, ცისანამ მეცადინეობა განაგრძო პროფესორ დ. მჭედლიძესთან.

სტუდენტობის პერიოდში ც. ტატიშვილი აქტიურად მონაწილეობდა აკადემიურ და საკლასო კონცერტებში, საოპერო სტუდიის სპექტაკლებში. მთორე კურსზე იყო, როდესაც დიდი გატაცებითა და მხატვრული აღღრთი განასახიერა ისეთი რთული ვოკალურ-სცენური პარტიები, როგორცაა უფრო და მაროზ. ავლიაშვილს ოპერებში. მან საერთო მოწონება დაიმსახურა. პროფესორ-პედაგოგები ერთხმად აღიარებდნენ: „ც. ტატიშვილი ბრწყინვალე კადრია“...

1963 წელს კი ცისანამ კონსერვატორიის დამამთავრებელ გამოცდაზე აღაფრთოვანა საკამოცილო კომისიის წევრები, დამსწრე საზოგადოება. მალე იგი თბილისის საოპერო თეატრში მიიწვიეს.

1964 წელს შესდგა მისი დებიუტი ოპერაში „აბესალომ და ეთერი“. ც. ტატიშვილმა ემოციურად, დრამატული მელოდრამებით წარმოსახა თავისი გმირის შინაგანი სამყარო. ჩასწვდა ეთერის მწუხარების სიღრმეს, ბრწყინვალედ დაძლია ვოკალურ-ტექნიკურად რთული პარტია.

სამი წლის შემდეგ ც. ტატიშვილმა თავი ისახლება სარკოვში გამართულ ახალგაზრდა მომღერლების საოპერო ფესტივალზე, რომელზეც მრავალმა მომღერალმა მიიღო მონაწილეობა. ისინი რომელიმე საოპერო სპექტაკლის მხოლოდ ერთ მოქმედებაში მღეროდნენ. მათ შორის ც. ტატიშვილმა, ერთადერთმა, მოიპოვა ორ სპექტაკლში „აიდასა“ და „ტოსკანი“ გამოსვლის უფლება.

ამ უკანასკნელში კავარადოსის როლს ასრულებდა რიგის საოპერო თეატრის სოლისტი ანეს ზაბერი, რომელსაც შესვენების დროს განუცხადებია: „ძალიან ველოვ, რადგან ასეთ ძლიერ ტოსკასთან არასოდეს მიმღებოდა“. „მაყურებელი ლამის სცენაზე შემომგვრა, — იგონებს ცისანა, — მოხოვდნენ გამგობრებას, ვფეროვანვებს“...

აქტიურობის დამთავრებისას, ც. ტატიშვილს საზეიმო ვითარებაში გადასცეს საპატიო დიპლომი.

1968 წელს მომღერალი მთელი სეზონით მიიწვიეს ბერლინის კომიშე ოპერის თეატრში, რომლის ფუძემდებელია სახელგანთქმული რეჟისორი, დიდი რეფორმატორი ვალტერ ფელტენსტეინი. ვერდის „აიდას“ პრემიერაზე დიდი წარმატებით გამოვიდნენ ქართველი მომღერლები ც. ტატიშვილი (აიდა) და ნ. ანდლულაძე (რადამესი). ეს იყო ერთი წლის ძალზე ინტენსიური მუშაობის შედეგი. ზოგჯერ ერთი დღის მანძილზე სამჯერ იმეორებოდნენ თავიანთ ბოლომდე თავიანთ პარტიებს. ხშირად რეპეტიციები დამის 12 საათამდე გრძელდებოდა. „ძალიან გადავიდალე, გული მაწუებდა. პრემიერაზე ერთი თვე იყო დარჩენილი, რეჟისორები შეშინდნენ და გმოჩენილ ექიმთან, პროფესორ გაისლერთან წამიყვანეს. მან კარგად მომისმინა და მოხსნა: „სასწრაფოდ უნდა დატოვოთ ბერლინი, თქვენ ამ პავს ვერ ეგუებით. ამ ამბით ისე შეწუხდნენ რეჟისორი და დირიჟორი, რომ პროფ. გაისლერი დაინტერესდა ჩემი პიროვნებით და მოისურვა რეპეტიციასზე დასწრება. მას ნება დართეს; როდესაც მომისმინა, ავლევებით მიხსნა: „ჰადოქარის ხართ, მომაჯადოებეთ...“ მაღლობის გიძღვნივთ უდიდესი სიამოვნებისათვის. რა თქმა უნდა, თქვენ იმღერებთ და მხოლოდ შემდეგ დაბრუნდებით სამშობლოში“. პროფესორი პრემიერასაც დაეწყო მეუღლესთან ერთად, ყვავილების თაიგული და საციხიტო ბარათი გადაიღოცა. — იგონებს ც. ტატიშვილი.

ოპერა „აიდას“ პრემიერას მსგავსად გამოეხმაურა გერმანული პრესა. გაზეთი „ნოიე ცაიტ“ (12 მარტი, 1969 წ.) წერდა: „მიუხედავად იმისა, რომ აიდას ერთ-ერთ შემსრულებელს მიერის ვლს როტკუტინის (გერმანია) სასიამოვნო ტემბრის ძლიერი ხმა აქვს, მაყურებელმა იგი შედარებით ცივად მიიღო, ვიდრე ც. ტატიშვილი (თბილისი), რომელსაც გერმანის სიღრმისა და ამოხეთილი ხალასი სოპრანო აქვს“.

გაზეთი „ნოიე დოიჩლანდი“ (1969 წ., 10 მარტი) წერდა: „შედეგა ოპერა „აიდას“ ბრწყინვალე პრემიერა, არანგულუბრივი იყო ც. ტატიშვილი (ქართველი მომღერალი), როდესაც მან იმღერა აიდას პირველი არაია, გაისმა შესახებები: „ბრაო“, ქარიშხალივით ამოვარდა ტაში, რომელსაც დასასრული არ უნდა და დიდხანს მძინვარებდა“. გაზეთი „აბენგატიუნგ“: „კომიშე ოპერამ მოაზადა ვერდის ოპერა „აიდას“ ორი შემადგენლობით, დრამატული სიძლიერით განსაკუთრებით გამოირჩევა აიდას პარტიის შემსრულებელი ც. ტატიშვილი (თბილისი)“.

„მოწმე ვიყავი ცისანას ტრიუმფალური წარმატებისა ბერლინი — „აიდას“ საპრემიერო სპექტაკლებში, — იგონებს თბილისის კონსერვატორიის დოცენტი ნ. ანდლულაძე, — ბერლინის კომიშე ოპერის სპექტაკლში „აიდას“ გერმანულ პრესამ „ქართველი აიდა“ უწოდა, ასეთი სათარღით გამოქვეყნდა ანგარიში ერთ-ერთ გერმანულ გაზეთში და ამავე სახელწოდებით გამოისცა ქრონიკა „აიდას“ დადგმის შესახებ დასავლეთ ბერლინის ტელევიზიამ“.

ც. ტატიშვილის წარმატებაზე მეტყველებენ შემდეგი ფაქტებიც: მოსკოვში, კავშირების სახლის სვეტებიან დარბაზში, ცისანამ ორკესტრის თანხლებით ბრწყინვალედ შესარულა სანტუგა არია მ. პასკანის „სოფლის პატისონებიდან“, თავისი ხელოვნებით მოხიბლა დირიჟორი საკიანი, რადიოს ორკესტრი, ხმის ჩაწერი რეჟისორი ბრაგინსკი და ყველა იქ დამსწრე.



შეგნებისას მასთან მივიდა გამოცდილი მუსიკოსი, ალტისტი ბაზიჩი და აღღებულმა თქვა: „ჩელი სათქმელია ამ მომღერალ ქალს რა აქვს მტი — მისი სიღამაზე, მუსიკალობა, არტიტიზმი, ტემპრამენტი თუ ოსტატობა, მის სიღრმავით თითქმის ყველაფერი ერთად არის შერწყმული.

ცისანა ადვილად სძლევს ვოკალურ და სცენურ სირთულეებს, ღიზას პარტია მან რამდენიმე გაკვეთილით მოამზადა, ამ სახის შექმნას კი სულ სამოდ სცენური რეპეტიცია მოაწვდის.

ამჟამად ც. ტატიშვილი მუშაობს ვოკალური ტენიკის ურთულესი ამოცანების გადაწყვეტაზე, ვოკალური კოლორატის გამდიდრებაზე, ახალი გამომსახველობითი ხერხების დაუფლებაზე, საოპერო ესთეტიკის სიღრმეებში წვდომაზე“.

1969 წ. წულვიში ც. ტატიშვილი თბილისის საოპერო თეატრთან ერთად გასტროლებზე იყო პოლონეთში. ლოდის საოპერო თეატრში მან წარმატებით იმღერა „ტოსკაში“, „სოფლის პატისონებში“. აი, რას წერს მუსიკისმცოდნე ანტონ წულუკიძე: „სოფლის პატისონების“ წარმოდგენა დაიწყო საკმაოდ ნერვოზული ტონით, მღელვარება მოვლო ყველას, თითქოსდა სახიფათოდ მიმართული „საქე“ პირველმა ც. ტატიშვილმა შემობარუნა, რომელიც თავიდანვე სრული ენერჯითა და ტემპერამენტით ჩაერთო. თავისი უნიკალური ხმითა და მკვეთრი დრამატული ამპლიტუდებით მან ტონუსი მისცა წარმოდგენის დინამიკას“.

ვ. ი. ლენინის საიუბილეო ღღეშში ც. ტატიშვილი მიიწვიეს ღვინვარაღში, სადაც მან სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად წარმატებით იმღერა ტოსკასა და აიდას არიები. „ტოსკა ჩემი საყვარელი გმირია“, — ამბობს ხოლმე ცისანა. მართლაც, ტოსკას დრამატული როლი განსაკუთრებით ახლობელია მისთვის. იგი

მთელი არსებით განიცდის ტოსკას ტრაგიკულ ბედს, ექსპრესიულად მიჰყავს მთელი პარტია.

1970 წელს თბილისის საოპერო თეატრში საფრანგეთიდან საესტროლოდ ჩამოსული იყო „გრანდ ოპერის“ პრემიერი მაიესკი; მასთან ერთად ცისანამ ისე ბრწყინვალედ იმღერა „აიდაში“, რომ დარბაზში ხალხი გრგვინავდა. აღტაცებულ მალევის ცისანასთვის უთქვამს: „ძლიერ მსურს თქვენთან ერთად იმღერო, საფრანგეთში „გრანდ ოპერის“ სცენაზე“.

ც. ტატიშვილის შემოქმედებაში ვოკალური გამომსახველობის ყველა კომპონენტი ორგანულია და შუზავებული. მომღერლის ესოდენ მაღალი მიღწევები იმ დიდი მუშაობის შედეგია, რომელიც მასთან ჩაატარეს ნისმა პედაგოგებმა: დოც. გ. ქართველიშვილმა, პროფ. დ. მჭედლიძემ. „უკანასკნელი 5 წლის განმავლობაში კონსულტანტობას და პედაგოგობას მიწვევს რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, დოცენტი ნოდარ ანდლუაძე, რომლის ხელმძღვანელობით ვოკალურად მოვამზადე და დაბეჭდე შემდეგი პარტიები: ტოსკა, ღიზა, სანტუცა, აიდა და ლეონორა“ — ამბობს ცისანა ტატიშვილი.

დიდი კომპოზიტორის ზ. პ. ვალიაშვილის საიუბილეოდ გრამფირფიტებზე ჩაიწერა ოპერა „აბესალომ და ეთერი“ ც. ტატიშვილის მონაწილეობით, მოსკოვში ამავე იუბილესთან დაკავშირებით გამართულ კონცერტებზე ქართველი მომღერლების ნიჭი და ოსტატობა სრულად და მკაფიოდ გაიხსნა. აი, რას წერს ი. ნ. ჰაბოვი ამის შესახებ: „უკუნი მეორედ იქნა წარმოდგენილი ოპერა „აბესალომ და ეთერი“.

ეთერი — ც. ტატიშვილი, აბესალომი — ზ. სტეკილავა, მურმანი — პ. ამირანაშვილი. ხალხით გატყდილობა დიდი თეატრის დარბაზში მათ ნამდვილი ოვაცია გაუმართა, ერთ-

ხმად აღინშნა შესრულების მაღალი დონე“ (გაზ. „პრავდა“, 1971 წ.).

1972 წლის 2 აპრილს მინსკში, საბჭოთა კავშირის შექმნის 50 წლისთავთან დაკავშირებით გამართულ ფესტივალში „ოპერის ვარსკვლავები“, ჩვენი რესპუბლიკიდან მასში მონაწილეობდნენ ც. ტატიშვილი და ნ. ანდლუაძე. ისინი გამოდიდნენ ოპერა „აიდაში“ (აიდა — ც. ტატიშვილი, ანდერისი — ე. ობრაზცოვა (დიდი თეატრის სოლისტი), რადამესი — ნ. ანდლუაძე).

საექტავმა დიდი წარმატებით ჩაიარა. ც. ტატიშვილის სიმღერამ დაინტერესა ვოკალის სპეციალისტები. მინსკის საოპერო თეატრის დირექტორი, რეჟისორები და დირიჟორები მას ერთხმად ასხამდნენ ხოტბას. „ყველა მგითხებოდა სად სწავლობდათ სიმღერას? იტალიაში ხომ არ მუცადინობდითო. გამეცნა... იქვე მყოფ ნ. ანდლუაძეზე იკვირეთ თუ და ვუთხარი — უკვე მეექვსე წელია მასთან ვმუცადინებო... ყველა გარს შემოყვანა ნოდარს, შევითხვეთ მის მიმართაგდნენ. შემდეგ კი მსოკველი მუსიკოსები ყველადღე ნ. ანდლუაძესთან იკრიბებოდნენ საკონსულტაციოდ.“ — გვიამბო ც. ტატიშვილმა.

ახლახან კი მომღერალმა პირველად შეასრულა ლეონორას პარტია ვერდის „ტრუბადურში“. მან მღელვარედ წარმოსაა ამაღლებული სიყვარულის დრამა. მკვეთრი ფერებით გამოქვეყნა ლეონორას რომანტიკული ბუნება; გამომსახველი სიმღერით, აქტიური ტემპერამენტით გადმოსცა თეატრი გმირის განცდები. მისმა ლეონორამ დიდი მოწონება დაიმსახურა.

ნაყოფიერია ც. ტატიშვილის შემოქმედებითი მოღვაწეობა. მან სამართლიანად დაიმსახურა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი წოდება და საპატიო ნიშნის ორდენი.

კოეპა თეთრ პერკერილში

კურამ გასიტაშვილი

პალაში აგრა ინდოეთის დედაქალაქიდან 200 კილომეტრზე მდებარეობს სამხრეთ-აღმოსავლეთით. იგი 1556 წელს შაჰჯეჰანის პაპის — აკბარის („დიდი“) ბრძანებით აშენდა და ერთ დროს მოგოლთა იმპერიის დედაქალაქიც იყო. ძველად მას აკბარაბადს უწოდებდნენ და თავდაპირველად მდინარე ჯამნას მარცხენა მხარეზე ყოფილა გაშენებული, მაგრამ იმპერატორ აკბარს უფრო დასავლეთით გადაუტანია სტრატეგიული მიზნით.

აგრამში მყოფი უცხოელი ტურისტები განსაკუთრებით მიწრაფვის ღვთაებრივი სილამაზის მქონე დედოფლის მუმთაზ მახალის განსასვენებელი აკლდამის თაჯ-მაჰალის ნახვას, რომელიც განუყოფრებელ შთაბეჭდილებას ახდენს მნახველზე. ხუროთმოძღვარს თეთრ მარმარილოში ჩაუქსოვია დედოფალ მუმთაზის სინაზე და მისი მეუღლის, იმპერატორ შაჰჯეჰანის სილიადე. სწორედ მათი დიდი, მაგრამ ნაადრევად დამთავრებული სიყვარულის ნიშნად დარჩა ეს ბრწყინვალე ხუროთმოძღვრული ძეგლი.

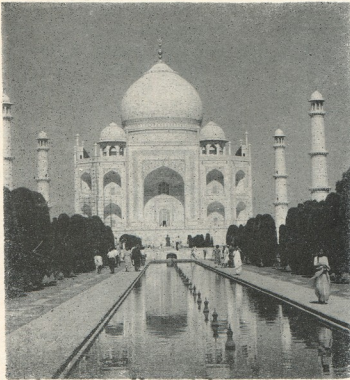
თაჯ-მაჰალის აგების ისტორია ასეთია.

იმპერატორის მეუღლე ბანო ბეგამი (შემდგომში მუმთაზ მაჰალი) დაიბადა 1592 წელს. იგი 19 წლის იყო, როდესაც პრინც კუმარას მიათხოვეს, ხოლო შემდეგ იმპერატორ შაჰჯეჰანის („ქვეყნიერების ხელმწიფის“) მეუღლე გახდა. ფიზიკური და სულიერი სილამაზით განთქმულმა, ჭკუაგონებით აღსავსე ბანო ბეგამმა მალე მიიღო ინდოეთში მოიხვეჭა სახელი. იმდროინდელი პოეტები ლექსებს თხზავდნენ, ხოტბას ასხამდნენ მის სილამაზესა და ნათელ გონებას; ხალხი სიმღერებს ჰქმნიდა მასზე. მამათილმა ჯაჰან გირმა („სამყაროს მფლობელმა“), მას „სასახლის განდიდებულის“ ანუ „სასახლის გვირგვინის“ — მუმთაზ მაჰალის ტიტული უბოძა. როგორც თანამედროვენი შენიშნავენ, მან ეს ტიტული თავისი სილამაზისა და სიბრძანის წყალობით დაიმსახურა. თვით იმპერატორი შაჰჯეჰანი ბევრ საჭირბოროტო, საიდუმლო და სახელმწიფო საქმეებს

ანდობდა მას. ეთათბირებოდა თავის მშვენიერ მეუღლეს და მისგან ბევრი სასარგებლო რჩევაც მიუღია. მუმთაზ მაჰალი სახელმწიფო საქმეებთანაც ყოფილა დატვირთული, ის იყო დიდი მოგოლთა სახელმწიფოს ბეჭედის მცველი. გულისხმიერი მუმთაზი სათნო ადამიანი ყოფილა. მის კეთილ სიტყვას სასიკვდილოდ განწირული ბევრი ადამიანი უხსნია. იგი ამასთან მოსიყვარულე და ერთგული იყო მეუღლისა. მთელი თავისი ხანმოკლე სიცოცხლის განმავლობაში, გვერდით ედგა იმპერატორს, დაჰყვებოდა მოგზაურობას თუ ლაშქრობაში. ერთად ცხოვრების 17 წლის მანძილზე, მათი სიყვარული ურთიერთისადმი გულწრფელი და ძლიერი იყო.

ცნობილი ფრანგი ექიმი ფრანსუა ბერნიე (XVII საუკ.) ასე გადმოგვცემს იმპერატორისა და დედოფლის სიყვარულის ამბავს: იმპერატორი ისე ძლიერ იყო შეყვარებული მეუღლეზე, რომ სხვა ქალებს ყურადღებას არ აქცევდა... მართლაც, რომ ულამაზესი ცოლი ჰყავდა შაჰჯეჰანს — დასტოეს ფრანსუა ბერნიე.

1630 წელს შაჰჯეჰანი დაემშვიდობა თავის უმშვენიერეს მეუღლეს და აგრადან კან ჯაჰან ლოდის მიერ წამოწყებული აჯანყების ჩასაქრობად გაემგზავრა. ეს იყო პირველი შემთხვევა, როდესაც იმპერატორი შორეულ ლაშქრობაში მეუღლის გარეშე მიდიოდა. თვით 39 წლის მუმთაზ საპატრო მიზეზის გამო, ექიმებმა ნება არ დართეს ქმარს გაჰყოლოდა. მაგრამ ორი კვირაც არ იყო გასული, რომ იმპერატორის ლაშქარს დედოფლის ამაღლა წამოეწვია. გახარებული შაჰჯეჰანი ზარ-ზეიმით შეხვდა მუმთაზ მაჰალს. მაგრამ, მალე ეს ზეიმი სამელოფიარო პროცესიად გადაიქცა. როგორც ჩანს, სანერძლივმა მოგზაურობამ უარყოფითი გავლენა მოახდინა ფეხშიშვე დედოფალზე და იგი გადააყვამეექვსე ქალიშვილის გაუპარა ავაბეგამის ნაადრევ შობიანობას.



თაჯ-მაჰალი.

სიკელიის წინ მუმთაზმა მტკიცე ფიცი ჩამოართვა ქმარს:

1. მისი გარდაცვალების შემდეგ, იმპერატორს ცოლი არ უნდა შეერთო (ამ დროს მათ უკვე ჰყავდათ 4 ვაჟი და 6 ქალიშვილი) და 2. მის საფლავზე აგო ისეთი ლამაზი აკლდამა, რომლის ბაღალი ქვეყანაზე არ იქნებოდა.

მუმთაზის ნეშტი 6 თვის განმავლობაში დროებით ზე-ნახაღის ბაღში უსვენა. შემდეგ აგრამი გადმოიტანეს და არაა მან სინგვის ბაღში დასვენეს.

იმპერატორის მწუსარებას სასულვარი არ ჰქონდა. იგი შვიდი კვირის განმავლობაში უარს ამბობდა თავისი ქვე-შვერდომების მიღებაზე და არც სახელმწიფოს მართვა-გამგეობაში ერეოდა. სამეფო კარი (დიდი ლოჯის ნიშნად) თეთრ ტანსაცმელში გამოიწყო, აიკრძალა სიმულრა-თამაშობანი, მუსიკის დაკვრა და სამკაულების ტარება. ფრ. ბერნიეს გადმოცემით, შაჰჰაქანს უცდია თვითმკვლელობით დაემთავრებინა სიცოცხლე. იმპერატორს დარდისაგან თმები გასთეთრებია. ყოველ პარსაკებს იგი მიდიოდა ცოლის საფლავზე, ცხარე ცრემლით ტროდა და მიცვალებულის სილის მოასხენებლად ლოცვებს კითხულობდა. მას სამეფო ტახტზე უარი განუცხადებია და შვილებს შორის სამეფოს განაწილებაც კი განუზურასავს.

იმპერატორს სასტიკად გაუსწორდა აჯანყებულებს, დაამარცხა ისინი და 1631 წელს აგრამი დაბრუნდა. მეუღლის სურვილის შესასრულებლად, შაჰჰაქანმა თავის სასახლეში მოიპატავა იმ დროისათვის ცნობილი ხუროთმოძღვრები სპარსეთიდან, თურქეთიდან, არაბეთიდან, მეზობელი ქვეყნებიდან და თვით ინდოეთიდან — ყველა, ვინც კი სურვილი გამოთქვა თაჯ-მაჰალის აშენებაზე. შაჰჰაქანმა ასეთ წინადადებას აძლევდა მშენებლებს: უნდა შე-

ქმნილიყო ისეთი ძველი, რომელიც ხუროთმოძღვრულ ენით გადმოსცემდა ქალურ სინაზესა და სიყვარულის იდეალს. ამავ დროს, იგი განუყოფრებული უნდა ყოფილიყო ამგვარი დანიშნულების სხვა აკლდამებისაგან.

ხუროთმოძღვრება მრავალი პროექტი წარუდგინეს იმპერატორს, მაგრამ უკეთესზე უკეთესს მოითხოვდა ქერივი შაჰჰაქანი. ბოლოს, მისი არჩევანი ხუროთმოძღვარ უსტად მოჰამედ-ისა-ფუნდის პროექტზე შეჩერდა, რადგან, იმპერატორის ასრით, იგი ყველაზე სრულყოფილად გამოხატავდა დედოფლის სურვილს.

თავისი დროისათვის, საკმაოდ კარგად ცნობილი ხუროთმოძღვარი უსტად-ისა წარმოშობით ბიზანტიელი თურქი იყო; მისი ხელით შექმნილი მრავალი ძველი ამშვენებდა შირაზსა (ირანი) და ქაშმირს, თაჯ-მაჰალის მშენებლობაც მას მიანდო იმპერატორმა.

1631 წელს საძირკველი ჩაეყარა დედოფლის აკლდამას. გაშენდა პატარა ქალაქი, რომელსაც მამთაზ აბადის სახელი უწოდეს. ყოველდღიურად 20.000 მუშახელი მუშაობდა. სამეფო საჭურჭელ ცარიელი არ იყო და ხელგამოლი შაჰჰაქანი უარს არ ამბობდა ფულის გაღებაზე. იგი ხომ მოგოლთა იმპერიაში ერთ-ერთი საუკეთესო მეფე-მშენებელი იყო. მის დროს აშენდა მრავალი ნაგებობა აგრას თუ დეჟიში, ქაშმირსა და აჰმადაბადში. როგორც ცნობილი ინდოელი მეცნიერი ბ. ლუნია გადმოგვცემს, შაჰჰაქანის პერიოდის ხუროთმოძღვრება სიდიადითა და ზომებით ჩამორჩება აკბარის დროის ნაგებობებს, მაგრამ სკობია მათ თავისი პაუოენებით, მაღალმხატვრობით, მდიდარი მითოლოგიითა და სინატიკით. მართლაც, შაჰჰაქანის დროის ხუროთმოძღვრებამ მიაღწია თავის გაფურქვების მაღალ დონეს. ამ პერიოდისათვის შეიკვალა არამარტო საღმშენებლო მასალა, არამედ მისი ტექნიკა და სტილიც. საიტად მარსი, რომ ინდოეთის კულტურის ისტორიის მკვლევარები შაჰჰაქანის შესახებ ამბობენ: მან მემკვიდრეობით სილაკებით ნაგები ქალაქები მიიღო და დატოვა მარმარილოთი ნაგები ქალაქებო.

თეთრი მარმარილო, რომელიც ერთობ უხვადაა ნახმარი თაჯ-მაჰალის მშენებლობაზე, ჩამოიტანეს მაკრანსა და რივალდან (ჯაიპური), წითელი სილაქვა — იტეპტურ სიკრიდან, ფირუზი — ტიბეტიდან, სერდოლიკი — ბაღ-დადიდან, მარჯანი — ინდოეთის ოჯენიდან, ალმასები პანანდან (ინდოეთი), ბროლი — ჰაიდარაბადიდან, მალაქიტი — ურალიდან, საფირინი — კუნძულ ცეილინიდან.

17 წლის განმავლობაში შენდებოდა თაჯ-მაჰალი. 1648 წელს დასრულდა ადამიანის მარჯვენიოთა და გონებით შექმნილი ეს არაჩვეულებრივად დიდებული და საოცრად ლამაზი ძეგლი, რომლის მშენებლობა 50-60 მილიონი რუპია დაჯდა.

მდინარე ჯამნას მარჯვენა ნაპირზე, მარმარილის მართკუთხა ტერასზე, რომლის ფართობი 57,9 მ X 305 მ, აღმართულია თეთრი მარმარილის 75 მეტრისანი თაჯ-მაჰალი. მას 24 მეტრისანი გუმბათი ახურავს, რომელიც გვერდით გუმბათებზე უფრო მაღალია. სუტაჰმარანი დიდ შერთას ამშვენებს ოთხი მინარეთი. აკლდამის ფასადი მდიდრულად

არის გაფორმებული აღმოსავლური ორნამენტით. პორტალი, რომლის სიმაღლე 20 მეტრია, თაღოვანია, ისრისებური, კუთხეებში აფურთხი ჩუქურთმით. თვით თავ-მაკალი რვაკუთხეა. მისი კედლები დატყრელებული და სარკესავით გაკარალებულია. აკლდამა, ოთხი მინარეთის კომპოზიციით, წყლის აუზი შადრევნებით, ყვავილიანა და კეპაროსების ხეებით სავსე ჰქვანია ერთი, მთლიან ღამაზ ანსამბლს, რომელიც ადამიანზე წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენს. მიუხედავად იმისა, რომ აკლდამა მარმარილოსა, სრულებით არ იგრძნობა სიმძიმე, პირიქით, სჭარბობს კაერთვნებას.

აკლდამის ცენტრალურ ადგილას მარმარილოს ორი მოჩუქურთმებული სარკოფაგია: მუშთაზ მაპალისა და შაჰჯეჰანისა. ამ სარკოფაგებს ნატყდავ და მუშავეული მარმარილოს (ითიქოს სეპილის) მოჯირთა აერავს. გადმოცემით, აღნიშნული მოჯირთა თავდაპირველად ოქროსი ყოფილა (მინანქრითა და ძვირფასი თვლებით შემკული, იწონინდა 420 კილოგრანს). შაჰჯეჰანის სიკვდილის შემდეგ (1666 წელს) იგი შეუვლელათ 1,88 მეტრი სიმაღლის მარმარილოს მოჯირთით, რომელსაც ათი წლის განმავლობაში ამზადებდნენ და 50.000 რუპია დაეჯდა.

ვიდრე თავ-მაკალის მშენებლობა დამთავრდებოდა, შაჰჯეჰანი საკამოდ მოხუცებულია. მისმა ვაჟებმა ისარგებლეს ჩა მამის სისუსტით, დაიწყეს ვარაუდი ბრძოლა ტახტის მიტაცებისათვის, რომელიც 5 წელს გრძელდებოდა და სისხლისღვრით დამთავრდა. ოთხი ძმიდან რიგით მე-სამემ — აურუნგზებმა („ტახტის მშენებელი“) გაიმარჯვა. მას ძმების სისხლისღვრაც არ ეყო, მოხუცი მამა ტახტადან ჩამოაგდო და აგრას ციხეში ჩაკეტა. დატყვევებულ იმპერატორს შვილი უფლებას არ აძლევდა მეუღლის საფლავი მოეწახლებინა. აგრას ციხის აღმოსავლეთ კედელზე ვენახეთ ჩაის ღამაჯის ზომის სარკვე, რომელშიც გამოკვეთილად ჩანს თავ-მაკალი. გადმოცემის თანახმად, იმპერატორი ყოველდღე ამ სარკესთან მდგარა (ვიდრე თვალის ჩინი არ წაერთო) და ეალერსებოდა თავ-მაკალის ანარეკლს. შაჰჯეჰანი 16 წლის მანძილზე იჯდა აგრას ციხეში და თითქმის დაბრმავდა. შვილმა უსინათლო მამის ერთადერთი სურვილი დააკმაყოფილა: იგი დაიკარტლეს თავ-მაკალში, მუშთაზის გვერდით. როდესაც ადამიანი აკლდამაში შემდის, აშკარად იგრძნობა, რომ იგი აგებული იყო მხოლოდ დედოფლის დასაქრძალავად, რადგან მუშთაზ მაპალის სარკოფაგი ცენტრშია, ხოლო მისი მეუღლის სარკოფაგის მდებარეობა, აკლდამის განლაგების სიმეტრიაკ არღვევს. დედოფლისა და იმპერატორის ნეშტები აკლდამის სარდაფშია დასვენებული, ხოლო აკლდამაში არაწვეულებრივი ხელოვნებით შესრულებული საფლავების იმიტაციაა მოცემული.

შაჰჯეჰანს სურდა თავ-მაკალის პირდაპირ, თავისთვის სიყოცხლოშივე აეყო შავი მარმარილოს აკლდამა, რომლის საძირკვლის ნაშთები ახლაც კარგად ჩანს აგრაში; მაგრამ,

როგორც ზემოთ ითქვა, არ დასცალდა, რადგან შვილმა, ენე ტახტადან ჩამოაგდო. დღეს მთ. ჯამანს ნაპირს ამშვენებს მხოლოდ მუშთაზის აკლდამა თავ-მაკალი, რომელსაც ასეთი ეპითეტებით ამკობენ: „პოემა ქვაში“, „სიმფონია თეთრ მარმარილოში“ და სხვ.

ჯერ კიდევ ფრ. ბერნიე წერდა: თავ-მაკალი წარმოადგენს განსაცვიფრებელ აკლდამას, რომელიც სამართლიანად იმსახურებს საბატო ადგილს ქვეყნიერების საოცრებებს შორის, ვიდრე ქვათა გროვისაგან აგებული უფრომ პირამიდები, რომლებმაც ეგვიპტეში ყოფნისა მომამეზრეს თავი. მართლაც, ძნელია გადმოწყის ის აღტაცება და საოცრად დიდი ესთეტიკური სიამოვნება, როდესაც „თეთრ მარმარილოში ამღვრებული პოემის“ თუ სიმფონიის — თავ-მაკალის პირისპირ დახარ.

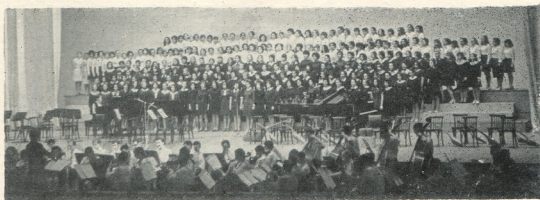
თავ-მაკალი — ინდური არქიტექტურის უბრწყინავლესი მაგალიტი (ო. მ. კ. სპენგი) ათასობით ადამიანისთვის ინდოეთთან არის სიმბოლოზირებული. ვ. სლიმენი თავის „მეზავრობებსა და მოგონებებში“ წერს: „მე ვკითხვ ჩემს ცოლს, თუ რას ფიქრობდა ამ ნაგებობის შესახებ; არ შემძლია, — თქვა მან, — შეეფასოს ის, მაგრამ შემძლია კი გითხრა, რასაც ვგრძნობ. სვალვე მოვეკვებოდი თუ მეყოლინებოდა, რომ ასეთ აკლდამას დამადგამ საფლავზე. „იგივეს გრძნობს, ალბათ, მრავალი ქალი“ — დასძენს ავტორი.

ინდოელი ბ. ლუნას აზრით, თავ-მაკალი არის მსოფლიოში ყველაზე უფრო ბრწყინავლესი ძეგლი, რომელიც სრულყოფილად გამოხატავს ცოლქმრულ სიყვარულს, თანხმობას და ერთგულებას.

ინდოელი ყოფნისას, თავ-მაკალის მშენებლობასთან დაკავშირებით, კიდევ ერთი საინტერესო ეპიზოდი გადმოგვცეს. თითქოს დედოფალი უყვარდა ახალგაზრდა ინდოელ პუროთმოდვანს. როდესაც მუშთაზი გარდაიცვალა, იგი პირველი მივიდა იმპერატორთან და იხსოვა, თუნდაც უბრალო კალატოზად აეყვანათ თავის მშენებლობაზე. თავ-მაკალის აგებისას იგი დღედაღამ დაუზოგავად შრომობდა და მუშაობაში ჰკლავდა თავის უნუგვემო სიყვარულს. მას განსაკუთრებით გამოუყენია თავი დედოფლის სარკოფაგის მხსნა-მოკაზმვაში.

როდესაც ათვლიერებ თავ-მაკალს და ადარებ გადმოცემას, სიბრაულს იწვევს მსატკრის უნუგვემო მდგომარეობა და აუსუნელი სიყვარული. ვინ იცის, მდინარე ჯამანს ბობოქარ ტალღებს უსმოდ რამდენჯერ გაჰყოლია მიუწვდომელი სიყვარულით შეპყრობილი ახალგაზრდა სუროთმოდვრის ოხვრა. იქნებ ეს მარგალიტები, მუშთაზის სარკოფაგს რომ ირგვლივ ეკვრის, ბედშავის ცრემლებია მძივებად გადაფრქვეული.

ვემშიდობებით უბადლო თავ-მაკალს, თეთრი მარმარილოს ღამაზ შენობას, რომელსაც თავის მკლავებში მოუწყვდევია მარადიული ძილით შეპყრობილი უმშენებრესი დედოფალი მუშთაზ მაპალი.



თბილისის II მუსიკალური სასწავლებლის მოსწავლეთა გუნდი და ორკესტრი.

მოსწავლეთა

კონცერტი-ფესტივალი

ლეილა კაკაბაძე

შემმარტად მასობრივი ზემოთსასიათს ატარებდა მოსწავლეთა კონცერტი-ფესტივალი, რომლითაც თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის II მუსიკალურმა სასწავლებელმა აღნიშნა 1971/72 სასწავლო წლის დამთავრება. მასში ექვსას შემსრულებელზე მეტი იღებდა მონაწილეობას. ფილარმონიის დიდი საკონცერტო დარბაზის სცენაზე ერ-

თიმორგეს სცელიდნენ გაეოთიანებული და სხვადასხვა განყოფილების მოსწავლეთა გუნდები, სიმფონიური, კამერული და სასულე საკრავთა ორკესტრები, ვოკალური და ქართულ ხალხურ საკრავთა ანსამბლები.

კონცერტი საბჭოთა კავშირის შექმნის 50 წლისთავს მიეძღვნა. მისმა ორგანიზატორებმა ამ საღამოს დღევანდლად აირჩიეს ჩვენი ქვეყნის ხალ-

ხთა მეგობრობა, რამაც განსაზღვრა საკონცერტო პროგრამის თავისებურება. იგი მოიცავდა საბჭოთა კავშირის ყველა მოძმე რესპუბლიკის ხალხთა მუსიკას.

საზეიმო განწყობილება შეიქმნა კონცერტის დასაწყისშივე, როდესაც სოსწავლეთა გაერთიანებულმა გუნდმა სიმფონიური ორკესტრის თანხლებით (დირიჟორი ჰენრიხ ბაბლუმიანი) დიდი აღმფრენით შესარულა გ. ციციშვილის ახალი სიმღერა-ქიმისი, სპეციალურად შექმნილი ამ სასწავლებლის მოსწავლეთათვის და ე. სავიციკის ლირიკულ-პატრიოტული სიმღერა „ჩვენი ქვეყანა“.

ახმოვანდა ვოკალური ტრიო (ხელმძღვანელი ც. ციციშვილი). შემდეგ დარბაზში კვლავ საგუნდო ნაწარმოებები აჟღერდა. საფორტეპიანო განყოფილების მოსწავლეთა გუნდმა პედაგოგ ო. მელაის ხელმძღვანელობით მწყობრად იმღერა ბელორუსული, ესტონური, ლიტვური ხალხური სიმღერები და სამიდის „ყაზახური ვალსი“.

მსმენელები განსაკუთრებით გაიტაცა ვოკალური განყოფილების მოსწავლეთა გუნდის გალობამ, რომლის რეპერტუარში იყო უზბეკური, აზერბაიჯანული, სომხური, მოლდავეური ხალხური სიმღერები, მაიბარადას „კივივის ვალსი“, ლადისის „მხევეური ბალადა“ და ცინცაძის სიმღერა კინოფილმიდან „ჭრიჭინა“. გუნდის ხელმძღვანელმა მ. მანშიშვილმა მეტყველი დირიჟორობით გუნდის ელერალობაში მიადწია ემოციურ გამოხატულებას, ბგერათა სილამაშესა და ნიუანსების მრავალფეროვნებას.

მოწონება დამსახურა საგუნდო-სადირიჟორო და თეორიული განყოფილების მოსწავლეთა გუნდმა რესპუბლიკის დამსახურებული მოსწავლელის გრ. კაპანაძის ხელმძღვანელობით. გუნდმა მსმენელებს გააცნო თურქმენული, ტაჯიკური, ყირგიზული, ლატვიური, უკრაინული ხალხური და მთელი რიგი სხვა სიმღერები. კონცერტის პროგრამაში მნიშვნელოვანი ადგილი დაეთმო ინსტრუმენტულ მუსიკასაც.

ქართულ ხალხურ საკრავთა ანსამბლი. ხელმძღვანელი შ. დარჩიაშვილი.



მსმენელთა წინაშე წარსდგა სა-
გუნდო-სადირიჟორო განყოფილების
მოსწავლეთა ძალებით ჩამოყალი-
ბებული ქართულ ხალხურ საკრავთა
ანსამბლი (ხელმძღვანელი შ. დარ-
ჩიაშვილი).

წარმატება ხვდა კამერულ ორ-
კესტრს (ხელმძღვანელი პელაგოვი
პ. შავერდიანი), რომელმაც შეას-
რულა ქართველ და საბჭოთა რუსე-
თის კომპოზიტორთა მთელი რიგი ნა-
წარმოებები. კანსაკუთრებული შთა-
გონებით გაიხმინა პროკოფიე-
ვის ვალსმა ოპერიდან „ომი და მშვი-
ლობა“.

როგორც ყოველთვის, ამჯერადაც
წარმატებით გამოვიდა მოსწავლეთა
სიმფონიური ორკესტრი, რომლის
ჟღერადობა სიმწყობრითა და გა-
მომსახველობით ხასიათდება. ორკე-
სტრის ხელმძღვანელის პ. ბაბლუ-
მიანის დირიჟორობით დიდი აღმაგ-
ლობით შესრულდა რ. ლაიძის „სა-
ტილია“, გაიელვა ამ განთქმული სიმ-
ფონიური სურათის კოლორიტულმა
სიმდიდრემ.

კონცერტის დასასრულს საზეიმო



კამერული ორკესტრი. ხელმძღვანელი პ. შავერდიანი.

განწყობილებამ კულმინაციას მიაღ-
წია. სცენაზეა საღამოს ყველა მონა-
წილე, გაერთიანებული გუნდის, სიმ-
ფონიური და სასულე ორკესტრების
შესრულებით მგზნებარედ აქვლერდა
ხოლმინივის „სიმღერა ლენინზე“ და
დუნაევსკის „სიმღერა სამშობლოზე“.

მოსწავლეთა კონცერტი - ფესტი-
ვალი იყო უკანასკნელი მნიშვნელო-
ვანი ღონისძიება, რომელიც ჩატარ-
და ზ. ფალიაშვილის სახელობის
თბილისის II მუსიკალური სასწავ-
ლებლის ყოფილი დირექტორის, სა-

ქართველოს სსრ ხელოვნების დამ-
სახურებელი მოღვაწის, აწ განსვენ-
ებული ე. სავიცკის ხელმძღვანე-
ლობით.

დიდი ინიციატივისა და ორგანი-
ზატორული ნიჭის ადამიანს — ე. სა-
ვიცკის არ დასცალდა მრავალი სხვა
საინტერესო ღონისძიების განხორ-
ციელება. ამ კონცერტმა-ფესტივალ-
მაც ცხადყო, თუ რაოდენ დიდი სიყ-
ვარულითა და მონდომებით ვკადე-
ბოდა იგი ახალგაზრდობის მუსიკა-
ლური აღზრდის საქმეს.

რ მ ბ მ რ ბ ვ ე ზ ი რ მ ს თ ა ვ ი

რომულადა მჭედლიშვილი

ჩვენსი დიდი ყურადღება ექცევა ახალგაზრდობის მა-
ღალზნებორივ აღზრდას, მისი ესთეტიკური შესვდლულე-
ბებისა და ყოფაქცევის კულტურის ამაღლებას. ამ დიდ-
მნიშვნელოვან საკითხს მიუძღვნა თავისი წიგნი „როგორ
გვეჭიროს თავი“ ესტონელმა ქალმა ეთიკის საკითხების
კარგმა მცოდნემ იინა აასამაამ. ეს წიგნი სამჯერ გამოიცა
ესტონურ ენაზე, ხოლო რუსულად ასიათასიანი ტირაჟით
გამოვიდა 1971 წელს, მაგრამ მალე გაიყიდა და მკითხვე-
ლი საზოგადოებრიობა განმეორებით ითხოვს მის გამოცე-
მას. მკითხველთა თხოვნა დაკმაყოფილებულია და განზრა-
ხულია წიგნის ხელახლა გამოცემა რუსულ ენაზე, ისიც დი-
დი ტირაჟით. გასუთებმა „კომსომოლსკაია პრავდაში“ და
„იუნესკოში“ რეგენზიები უძღვნეს ი. აასამას ნაშრომს.

რითა გამოწვეულია ამ წიგნის დიდი წარმატება?
ცნობილია, რომ ესთეტიკური შექმენება ისტორიული
განვითარების პროცესში თანდათანობით ვითარდებოდა.
განსაზღვრული სოციალური პირობები გარკვეულ ფორმა-
ში აკალიბებს ადამიანის მორალურ სახეს. სხვადასხვა სა-
ზოგადოებრივმა ფორმაციებმა შექმნეს ადამიანთა შორის
განსაკუთრებული ეთიკური ურთიერთობის ფორმები.

ძველად ზრდილობის წესებსა და ქცევის საუკეთესო
მანერებს ბავშვიბიდან ასწავლიდნენ მხოლოდ გაბატონე-
ბული კლასის შვილებს, დაბალი სოციალური ფენისათვის
კი მიუწვდომელი იყო ასეთი აღზრდა.

მასების ყოფაქცევის წესები და ტრადიციები, რომე-



ლიც ნაკარნახვი იყო ცხოვრებით, ყალიბდებოდა ხალხის მიერ და გადადიოდა თაობიდან თაობაში.

დღეს საბჭოთა ხალხს აქვს ჩამოყალიბებული მორალი, ქცევისა და ზნე-ჩვეულებების გარკვეული ნორმები. მიუხედავად ამისა, ეთიკის საკითხების შესწავლა ჩვენში ჯერჯერობად დონეზე არ არის დაყენებული. აქედან გამავალი ხდება ი. ასასამას წიგნის მნიშვნელობა.

კულტურული ცხოვრების საკითხთან ყოფაქცევის ეთიკა ერთ-ერთი დიდმნიშვნელოვანია. თავის დაჭერა და წესიერად მოქცევა საზოგადოებასა თუ ოჯახში, სამსახურსა თუ თეატრში, სამწუხაროდ, კარგად არ იცის თუ ახალგაზრდობის ნაწილმა, არამედ ზოგიერთმა მოზრდილმა ადამიანმა.

მეცნიერებისა და ტექნიკის უჩვეულო განვითარებამ საბჭოთა ხალხს და ჩვენი სახელმწიფო გახადა მძლავრი და მდიდარი. განვითარების ამ მაღალ საფეხურზე უფრო მაგაფიოდ გამოჩნდა, თუ რაოდენ მცირე ყურადღებას გაქცევდით ადამიანთა შორის დამოკიდებულებისა და ეთიკის კულტურის დანერგვის საკითხებს. სასიამოვნო მოვლენად უნდა ჩათვალოს, რომ ამ ბოლო ხანებში ეთიკისა და აღზრდის საკითხების შესწავლას ხალხი ინტერესით ეტანება. თანამედროვე მოქალაქენი გრძნობენ, რომ დღეს არ შეიძლება გააპატიონ უტაქტო საქციელი.

იინა ასასამას წიგნი „როგორ გვეცირის თავი“ მკითხველს იზიდავს გულახდილი საუბრით, რითაც ავტორი აღვიძებს და ზრდის ადამიანში მიყურებულ კვილი გრძნობებს, აღვივებს თვითრწმუნობის სურვილს, მისწრაფებას ქცევის სილამაზისაკენ.

წიგნი დაწერილია სადა, მისაწვდომი ენით; ავტორი თავს არ გაუზრუნოვებთ ეთიკის კანონების ჩამოთვლით. იგი ისე მგობრულად, გულითადად გესაუბრებათ, რომ მის რჩევას უყურადღებოდ ვერ დატოვებთ.

ზრდილობისა და თავის დაჭერის წესების შესწავლა სჭირდება ყველას. „რა არის დასამაღი—ამობოს ავტორი, — რომ ჯერ კიდევ ბევრია ისეთი ადამიანი, რომელიც ირონიულ ექცევა არა მარტო ყოფაქცევის წესებს, არამედ იმათაც, ვინც ამ წესებს იცავს, რადგან მათ თვლის ბურჟუაზიული გადმონათვისების მსხვერპლად... მათი აზრით, განათლებული ადამიანისათვის ან კარგი სპეციალისტისათვის, რომელიც ვერცხვია პოლიტიკასა და ლიტერატურაში, მუსიკასა და ხელოვნებაში, სრულიად არ არის აუცილებელი ყურადღება მიაქციოს, ვინ შემოდის შენაშაში ქუდიან ან უქუდიან, პირველი აწვდის ხელს, თუ ელოდება, მას ჩამოართვან ხელი“.

წიგნში განხილულია აგრეთვე ადამიანის ხასიათის ჩამოყალიბების ზოგიერთი მხარე. ავტორი აღნიშნავს, რომ თვითაღზრდა არის ადამიანის ხასიათის ფორმირების გზა, მისი ძვირფასი თვისებების შეგნებული განვითარება.

საკუჩრების მანძილზე ხალხში ყალიბდებოდა დაწვერული, თაობიდან თაობაში გარდამავალი ზნე-ჩვეულებები და ყოფაქცევის წესები, რომლებიც ასახავდნენ საუკეთესო ხალხურ ტრადიციებს. ცნობილია, რომ ეროვნული თავისებურებანი წარმოშობენ სხვადასხვა ზნე-ჩვეულებას. ეს განსხვავებანი აიხსნება ისტორიული გარემოებით, ადგი-

ლობრივი პირობებით, ხალხის ხასიათითა და სხვა ფაქტორებით. ამიტომ ავტორი გვირჩევს: „ჩვენი ჩვევები თავს არ უნდა მოვახდით სხვას... თუ პატივს სცემთ ხალხს, ეცით პატივი მის ტრადიციებსაც... ტრადიციები არანდროს უსწრებენ კულტურის განვითარებას, ამიტომ არის, რომ მაღალი კულტურის მქონე ხალხს შემორჩენიანი აქვს ზოგიერთი მოძველებული ზნე-ჩვეულება“. ჩვენ ვცხოვრობთ სიძველეების გადაფასების კრიტიკულ პერიოდში, რაც ძველი წესების ათვისებისას ჩვენგან ნოიოხვებს დასაბუთებულ კრიტიკულ მიდგომას. სოციალისტურ სახელმწიფოში მრავალფეროვან ხალხთა შორის ჩამოყალიბდა ახალი ურთიერთობა, რომელიც ყოფაქცევის წესების გამოვლენის შესაბამის ფორმებს საჭიროებს. ჩვერ საზოგადოების თითოეული წევრი უნდა იყოს ზრდილობანი; ხოლო ზრდილობა უნდა გამოიხატოს იმდენად გულსიმეჩრებიანსა და კეთილი სურვილებიდან.

წიგნის ავტორი მკითხველის ყურადღებას ამახვილებს არა მარტო მაღალ სოციალურ წესებზე, არამედ იმაზეც, თუ რა გზით შეიძლება მისი დაუფლება.

ზრდილობის წესების ათვისება მეგანკურადაც შეიძლება, რაც შემდეგ კარგ ჩვევად გადაიქცევა; ტაქტი კი უფრო მეტს მოითხოვს. „ადამიანმა ტაქტის გრძნობა რომ განიფილოს, საკუთარი თავი უნდა დააყენოს სხვა ადამიანის ადგილზე“ — გვირჩევს ავტორი. ტაქტი და ტაქტიანი საქციელი უნდა გამოივლინოს არა მარტო სახლში, ან სტუმრად ყოფნისას, არამედ სამსახურშიც.

ი. ასასამას ყურადღებას ამახვილებს კრიტიკისა და თვითკრიტიკის მნიშვნელობაზე და სასტიკად გმობს იმ პირებს, ვინც ანონიმურ წერილებს იყვებნენ თითქოსა ნაკლს გამოსასწორებლად. ადამიანში განვითარებული უნდა იყოს კრიტიკული ნაწიყისა, მაგრამ პირველ რიგში საკუთარი თავის მიმართ. „ჯერ კიდევ არიან ისეთი ადამიანები, რომლებიც თავისი კრიტიკით სხვას გაანადგურებენ, მათ საკუთარ ცხოვრებაში კი რომ ჩაიხედონ, უფრო მეტად საზარელ გასაკრიტიკებელს დაიხსავენ, მაგრამ თავის ნაკლს არ ამჩნევენ“.

ავტორი გვარიგებს, რომ „ტაქტიანი ადამიანი არ ჩანს არც სხვის საქმეში, თუ თავისი ჩაურევლობით ზიანს არ მიაყენებს საზოგადოებას, საკუთარ თავს, ან სხვა ვინმეს“.

დიდ სიუსუსტო ახასიათებს ავტორი ადამიანთა ყოფაქცევის მანერებს, ალბათ, მკითხველი განსაკუთრებით შეწერდება წიგნის ამ გვერდებზე.

„იომის ხელედი, თუ როგორ დგას, დადის, ზის, ან უჭირავს ტყულები და ფეხები, ჩვენ შევკვიპილია შევფასოთ ადამიანის დამოკიდებულება საზოგადოებისადმი—ამუხად ივდება, თუ პატივს სცემს მას... თავის დაჭერის ის მანერა ლამაზი, რომელშიც იგრძნობა შინაგანი დისციპლინა“.

ამ დებულებას გვერდს ვერ ავუვლით: რაკინდ ლამაზი იყოს ადამიანი და მოხდენილადც ეცვას, თუ მას არ აქვს გამომუშავებული თავის დაჭერის მანერები, თუ მის თავლებში არ დღვის შინაგანი კვილოზობობობა, ის ვერავითარ დადებით შობატყდება ვერ მოახდენს. ხომ ვერ



ურვეგოფთ, რომ სიარულს, მისალმებას, სიცოცხლს, ყველაფერს აქვს დიდი მნიშვნელობა, ყველაფერში ვლინდება ადამიანის შინაგანი ბუნება.

ადამიანის შინაგანი სამყარო, მისი ინტელექტი, გონება და გრძნობა გამოვლენებას პპოვეს მის გარეგნობაში — თვალში, სახის ვარჯეთში, წარმოსადგობასა და ყოფაქცევაში, „შინაგან მდიდარ სამყაროს შეესაბამება ყოფაქცევის მაღალი კულტურა“.

წიგნი დიდი მნიშვნელობა ენიჭება საუბრის კულტურას: „ტაქტიკაში ადამიანი არასდროს არ ამახვილებს ყურადღებას თავის ინტელექტუალურ უპირატესობაზე, სამსახურებრივ მდგომარეობაზე... არაფერია ისეთი უხამსობა, როგორც ფარისევლობა, თვალთმაქცობა, მამაცა-გარეხა. იყავით ის, რაც ხართ, იყავით ბუნებისრივი საცემელში, დაეუფლეთ გრძნობის ზომიერებას — ამით გამოსატავთ ნამდვილ სილამაზეს, სწორედ ეს არის დახვეწილი გემოვნება!“ — მოგივლილდეს ავტორი.

იგი სიყვარულია და სიფრთხილით მივეითთებს აგრეთვე იმაზე, თუ როგორ უნდა მივმართოთ სხვას, — ბავშვს, ჭაბუკს თუ ხანდაზმულ ადამიანს: „არ იქნებოდა სწორი მას მივმართო უხეშად, გაუაცხვის ცილითი, ან დამოკიდებული ვიქნებოდი, თუკი უნდა ვთავალისწინებ ადამიანის ღირსებისადმი აუცილებელ პატივისცემას“.

წიგნი მოვეითობს მშობლების ზვევ, ბრმა სიყვარულზე, „სიყვარული და ლტექები ბრმები იბადებიან“, — ამბობს შედგენი ანდაზა. მშობლების ბრმა სიყვარული მეტივლად ზიანს აყენებს ბავშვების აღზრდას. ასეთი მშობლების შვილები თავიანთ ინტერესებს პირველ რიგში შემოფარგლავენ მხოლოდ გარეგნობით — ტრანსპლით, გაჩვენებლობით, ცუკვებით; ეს კი მათში ზრდის უსაქეურობას, თვალთმაქცობას, თვითშეყვარებასა და პრანჭყაგრებას. „ის მშობლები, რომლებიც შვილებს დიდი სიყვარულის გამო უსრულებენ ყველა ჟინს, დამგობისა და გაეცხვის ღირსნი არიან“. ბავშვების აღზრდა საჭიროა სულ მცირე ასაკიდან, ზრდილობიანი ქვევის ათვისებისათვის არც ერთი ბავშვი არ არის პატარა.

შემდეგ ავტორი ეხება ადამიანის ქვევის სამსახურში, სტუმრად ყოფნისას, მაგიდის წარმართვას, ჭამის წესებს და გვარებებს „თუ თქვენს საქმეზე მიხედვით, უნდა შეარჩიოთ ისეთი დრო, როდესაც წარმობაში ნაკლები დაძაბულობა; თქვენი ლაპარაკი უნდა იყოს თავაზიანი, თხოვნა — მოკლე და ზუსტი. არ დაგვავიწყდეთ, უობათ: „თუ შეიძლება“, „გმატობით“. რაც უფრო თავაზიანად მოქცევით, მით უფრო გულთადად მიგიღებენ... ტელეფონი კავშირის შესანიშნავი სასულეობა, მაგრამ ყველამ როდი იცის ტელეფონით სარგებლობა. არ უნდა გეწყვიტოთ, თუ მოკლედ გელაპარაკებთან, სამსახურში თქვენი მეგობრის გარდა სხვებიც არიან, ვისაც უსაქმური ლაპარაკით ხელს უშლით მუშაობაში... თუ სტუმრად მიხვალთ, არ გადააცილოთ დროს და, თუკი წასვლას დაპირებთ, გამოსალმებისას კარგეში დიდხანს ნუ გაჩერდებით“.

ჩვენი ქვეყანა განთქმულია სტუმართმყვარობითა და სუფრით, მაგრამ არის შემთხვევები, როდესაც ახალ-

გაზრდების დროსტარება შემოიფარგლება მხოლოდ ჭამასით. სტუმრების მიღება მარტო ჭამა-სმით არ უნდა განისაზღვროს. უნდა შევეცადოთ ყველა დამსწრისათვის შექმნათ ურთიერთობის სასიამოვნო პირობები. „სტუმრად წასვლის წინ არ დაგვავიწყდეთ, თარიღის მიხედვით მოამზადოთ შესაფერისი საჩუქარი, და ნუ შეუწყდებთ. თუ ის არ იქნება ძვირფასი, მთავარია ყურადღება; მასპინძლისათვის საჩუქრს არა აქვს ისეთი მნიშვნელობა, როგორც სტუმრის მზიარულსა და კეთილ განწყობილებას“.

ინტერესით იკითხება წიგნის ის ნაწილიც ტანსაცმლისა და კოსმეტიკის გამოყენების კულტურას შეეხება.

„ქალები, მიუხედავად მათი ჩამომავლობისა და წლოვანებისა, რომლებიც, ამ კანონის გამოქვეყნების შემდეგ, მოიზადებენ მისი აღმატებულების ინგლისის მეფის ქვეშევრდომს პარფიუმერიით, სახის საღებავებით, ხელოვნური კბილებით, მაღალი ქუსლებით და ა. შ. და ამით დაიწყობიან მამაკაცებს შეუღლებაზე, დაისჯებიან ისევე, როგორც კუდიანები და სხვა მსგავსი დამაზნავენი. ასეთი შეუღლება, საზრდომდეგო დასკვნის გამოტანის შემდეგ, გაქმეზულად ჩაითვლება“ — ეს უნაგაღური კანონი მიღებული იყო ბრიტანეთის პარლამენტის მიერ XVII საუკუნის დასაწყისში. მაგრამ, ცნობილია, რომ 4000 წლის წინ ეგვიპტელი ქალები ხმარობდნენ ფერ-უმარისა. კოსმეტიკა არ არის აკრძალული, — დასძინავ ავტორი, — მაგრამ ქალს უნდა ჰქონდეს გემოვნება და ზომიერების გრძნობა.

წიგნის ზოგიერთი თავი ელემენტარულ საკითხებს მოიცავს და, რასაკვირველია, ინტერესით არ იკითხება. ამის შემდეგ წინასიტყვაობაში თვით ავტორი აღნიშნავს: „შეიძლება ეს რეკომენდაციები ელემენტარულად მოგეჩვენოთ, მაგრამ გამოცდილება გეჩვენებს, რომ ამ ელემენტარულ საკითხების ათვისება ჯერ კიდევ ბევრს სჭირდება“.

სარცენზიო წიგნის ავტორის ზოგიერთმა რჩევამ შეიძლება დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა გამოიწვიოს ქართველ მკითხველებში, რადგან იგი მთლიანად არ შეესაბამება ჩვენს ეროვნულ ტრადიციებს (მაგალითად, სუფრის წარმართვის წესები). მაგრამ აქ სადავო მაინც არაფერია, რადგან ჩვენ ის არ გვაგადადუმებულს ქართული ადათ-წესები დავაწყებს მივეცეთ. მაგრამ სხვებს (ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს გარეთ) თავს არ უნდა მოვასხვიოთ ჩვენი წეს-ჩვეულებები და უნდა დავიცვათ კულტურული ადამიანის ეთიკა, რისთვისაც საჭიროა ვიცნობდეთ და ვიცავდეთ თავის დაჭერის სიორმებს.

მთლიანად წიგნი სასარგებლოა ყველასათვის. იგი ზრდის კეთილმობილურ თვისებებს, ამდიდრებს ადამიანის შინაგან არსს და აყვებს იმ ნაკლს, რომელიც ხელს უშლის პარნიონული განვითარებისათვის.

ვიმედოვნებთ, რომ ჩვენი საზოგადოება სიხარულით შეხვდება ამ წიგნის ქართულ ენაზეც გამოცემას. ამასთან სასურველად მიგვარჩია მსგავსი წიგნის შექმნა ჩვენი ქართული ეროვნული ტრადიციების გათვალისწინებით.



დაბადებამდნ სამოცდაათი და შე-
მოქმედებითი მოღვაწეობის 55 წელი
შეუსრულდა სახალხო თეატრის მსა-
ხიობს ელიზბარ შათირიშვილს. ამას-
თან დაკავშირებით საქართველოს თე-
ატრალურმა საზოგადოებამ, თბილი-
სის გორკის სახელობის კულტურის
სახლის დირექციამ და საქართველოს
პროფსაბჭოს მხატვრული თვითმოქ-
მედების სახლმა ახლახანს მოაწეს-
მისი საიუბილეო საღამო.

იგი შესავალი სიტყვით გახსნა სა-
ქართველოს თეატრალური საზოგადო-
ების თავმჯდომარემ, საბჭოთა კავში-
რის სახალხო არტისტმა დოდო ან-
თაძემ.

ელიზბარ შათირიშვილის ცხოვრე-
ბისა და შემოქმედების შესახებ მოზ-
სენბეზ გააკეთა თეატრმცოდნე ნიკო
კველიშვილმა.

უბილიარისადმი მისასალმებელი
გულთბილი სიტყვებით გამოვიდნენ:

აკადემიკოსი შალვა ამირანაშვილი,
პოეტი-აკადემიკოსი ირაკლი აბაშიძე,
საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატ-
ვარი უჩა ჯაფარიძე, საბჭოთა კავ-
შირის სახალხო არტისტი მიხეილ ჭი-
აურელი, კომპოზიტორი რევაზ ლა-
ლიძე, ხელოვნების დამსახურებული
მოღვაწე თიარ გვაძე, რესპუბლიკის
სახალხო არტისტი გიორგი დარისა-
ნაშვილი, ხელოვნების დამსახურებუ-
ლი მოღვაწე დავით ჩხეიძე, ხალხური
მთქმელი სიკო ჩანგაშვილი, სომეხა
პოეტი ს. აგჩიანი, ძველი და ახალი
სცენისმოყვარეები: დ. ჩაჩანიძე, ე-
ჯორჯიაშვილი, ა. აბაიშვილი, ა. რუ-
სია და სხვები.

დასასრულ ელიზბარ შათირიშვილ-
მა მადლობა გადაუხადა ამ კულტურის-
ლი საიუბილეო საღამოს მოწყობი-
სათვის საქართველოს თეატრალურ
საზოგადოებას, საქართველოს პროფ-
საბჭოს მხატვრულ თვითმოქმედებს,

რესპუბლიკურ სახლს, გორკის სახე-
ლობის კულტურის სახლის გამგეობას,
მშობლიურ გომუნისტურ პარტიას და
მთავრობას, სიტყვებში გამოსულ ამ-
ხანაგებს, კოლეგებს, რომლებთანაც
წლების განმავლობაში უმოღვაწეობა,
ყველა დამსწრეს.

„ეს დღე ჩემთვის ღირსსახსოვარია,
— თქვა იუბილარმა, — იგი დიდ-
ხანს გამყვება, თითქოს სიცოცხლეც
ხელახლა იწყება.“

ვსარგებლობ მომენტით და მიხდა
ახალგაზრდობას — ჩვენს იმედსა და
მომავალს, ვუსურვო სიხარული, უფ-
როსი თაობის ტრადიციითა გაგრძე-
ლება, ბრძოლით მოპოვებული მართ-
ლაცდა ბედნიერი ცხოვრების დაფუ-
სება-გამოყვება. დაე, საფიქრად მუ-
დოდ ჰქონდეთ სამშობლო, ცხოვრების
ნათელ მიზნად კი ხალხისადმი უან-
გარო სამსახური...“

ს ა ხ ა ლ ხ ო თ ე ა ტ რ ი ს ა ე ა ბ ლ ა რ ი

ნიკო კველიშვილი

საღსნი მუდამ ღირსეულად აღნიშნავს იმ ადამიანების
ღვაწლს, რომლებმაც ქართული სახალხო, მეურთი თეატრი
დღემდე შეგვიანარჩუნეს და ამჟამადც დიდი სიყვარულითა
და ენთუზიაზმით განაგრძობენ თავიანთ ნაყოფიერ შემოქ-
მედებით მუშაობას.

ცხრასაისი წლებში თბილისის მუშათა უბნებში არსებუ-
ლი მრავალრიცხოვანი სახალხო თეატრების ერთ-ერთი
თვალსაჩინო წარმომადგენელია ელიზბარ შათირიშვილი,
რომელიც მთელი 55 წლის მანძილზე ემსახურება ქართულ
თეატრს.

ელიზბარ გიორგის ძე შათირიშვილი დაიბადა თბილის-
ში, ზარფუხის უბანში, ცნობილი ქართველი ინტელიგენტის,
რევოლუციონერისა და საზოგადო მოღვაწის, გიორგი შა-
თირიშვილის მრავალშვილიან ოჯახში.

ამ ოჯახს სამშობლოს აღუსარდა შესანიშნავი ადამია-
ნები: შალვა შათირიშვილი (შემდეგში დამსახურებული
ქიმი, რომელიც მეოთხედი საუკუნის მანძილზე ემსახურე-

ბოდა თელავის მშრომელებს. იყალთოს აკადემიის ნაფუ-
ძარზე შექმნილ სახალხო უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკას
უსსსკიდლოდ გადასცა 500 წიგნი, მათ შორის უნიკალური
ენციკლოპედიები, ლექსიკონები, მცენიერული და მხატვრუ-
ლი ლიტერატურის ნიმუშები), არჩილი (სამხედრო პირი),
ქეთევანი (ოპერის მსახიობი, ხელოვნებისა და ლიტერატუ-
რის დიდი მოტრფიალე), ელიზბარი და სხვები.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს გიორგი შათირიშვილის
ამაგი გამოჩენილი პოეტი-აკადემიკოსის, იოსებ გრიშაშვი-
ლის აღზრდისა და მისი ფორმირების საქმეში.

მეოცე საუკუნის დასაწყისში თბილისის თითქმის ყველა
რაიონში არსებობდა სცენისმოყვარეთა წრეები, რომლებიც
თავიანთ საქმიანობით ნამდვილ რევოლუციურ ტრიუნფს
სწარმოადგენდნენ და, სათანადოდ შეიჩქურული რეპერტუარის
საშუალებით, მშრომელ ხალხს უწერგადნენ პოლიტიკურ
და კულტურულ ცოდნას.

და აი, 1911 წელს გიორგი შათირიშვილის ხელმძღვა-

ელიზბარ შათირიშვილი.



ნელობით, ხარფუხის ე. წ. მუსულმანთა აუდიტორიასთან დაარსდა ქართველ სცენისმოყვარეთა წრე, რომელშიაც იმხანად შედიოდნენ თვით გიორგი შათირიშვილი, მისი შვილები — არჩილი, შალვა და ელიზბარი, დ. მელაშვილი, რ. გრიგოლაშვილი, ე. კულუღაშვილი, გ. პაპინაშვილი, დ. და გ. გორდაქევი, ლ. და ზ. მეტრეველები, ა. თითბერიძე, იოსებიძეები, ვ. და ვ. ჯორჯიაშვილები, ს. პეპანოვი, გ. და ბ. ბასტიანოვები, ვ. ჟურული, გ. ყანჩაველი, ი. ხუციშვილი, შერმაზანოვი, ფაშავეი და სხვები.

გ. შათირიშვილის მეთაურობით ამ წრემ შეადგინა რეპერტუარი, რომელშიაც შევიდა ალ. ყაზბეგის „არსენა“, ი. გედევანიშვილის „მსხვერპლი“, ავ. ცაგარლის „რაჟ გინახავს, ველარ ნახავ“, ვ. გუნიას „და-მმა“, „ორი ობოლი“ და სხვ. წრე გულმოდგინედ შეუდგა მუშაობას, მაგრამ, სამწუხაროდ, თეატრს არა ჰქონდა შესაფერისი შენობა, რაზედაც გიორგი შათირიშვილი ერთ-ერთ ქველმოქმედ პიროვნებას წერდა:

„ხარფუხის ქართული სახალხო წარმოდგენების გამმართველი წრე, მოგმართავთ თქვენ, როგორც ყველა ქართული კულტურული დაწესებულებებისადმი გულშემატყვიარ მიქალაქს და იმედოვნებს, რომ არ დარჩება თქვენგან გაწილებულად.“

როგორც მოგვხსენებთ, ხარფუხის ქართული სახალხო წარმოდგენების გამმართველი დრამატული წრე მოქმედობს ამ უბანში უკვე ორი წელია.

წრეს თამამად შეუძლიან თქვას, რომ ის პირნათლად ასრულებს თავის დანიშნულებას იმ აუტანელ პირობებში, რომელშიც უხედავ მას მუშაობა. მოგვხსენებთ, რომ ყოველგვარი მოღვაწეობის განვითარება დამოკიდებულია პირობების გაუმჯობესებაზე, რადგან ხარფუხში არ არსებობს ისეთი თეატრი, სცენა ან აუდიტორია, სადაც შეიძლება დეს წარმოდგენების დაუბრკოლებლივ გამართვა. ამიტომ წრემ გადაწყვიტა მოაწყოს საკუთარი აუდიტორია, რომ მისმა არა მარტო წარმოდგენების გამართვამ, არამედ სახო-

გადოდ კულტურულმა მოღვაწეობამ უფრო ფართოდ გაშალის ფრთები.

წრის გამგეობამ კიდევაც აიღო იჯარით ქალაქის მამული აბანოს ქუჩაზე, და ახლა საჭიროა მხოლოდ მისი აუდიტორიად მოწყობა. ეს საქმე კი საკმაოდ დიდ ხარჯებს მოითხოვს, რაც აღძვრება კვინი ღარიბი წრის შექმნას. ამიტომ წრე იძულებულია თავისი მიზნის მისაღწევად კერძო ქველმოქმედებას მიმართოს, სეირნობისა და წარმოდგენების გამართვით შეაგროვოს საჭირო თანხა. ამიტომაც წრის გამგეობა ამ მიზნით 3 მაისს მართავს წარმოდგენას.

და დარწმუნებული ვართ, რომ თქვენ, როგორც ქართული კულტურის გულშემატყვიარი, ჯიჯივანი ყურადღებით მოგადიდებთ ჩვენს თხოვნას.

მიუხედავად დიდი სიძნელებებისა, გიორგი შათირიშვილი, მაინც წარმართავდა წრის მუშაობას. იგი წრესთან აყალიბებს სიმებიან ორგანოს, რომელიც ყოველი წარმოდგენის წინ და ანტრაქტებზე უკრავდა და, ცხადა, მაყურებელსაც იზიდავდა. შემდგომ ეს თეატრი, გარდა ხარფუხისა და ორთაჭალის უბნებისა, მომსახურებას უწყვედა აგრეთვე თბილისის ახლო-მახლო სოფლებს: კოდას, კოჯორს, წყნეთს, აგჭალას, მარტყოფს...

ხარფუხის სცენისმოყვარეთა წრის წარმოდგენებში ხშირად მონაწილეობდნენ: გამორჩეული ქართველი მსახიობი ვასო აბაშიძე, პოეტი იოსებ გრიშაშვილი, აგრეთვე ძველი სცენისმოყვარეთა წრეების ენთუზიასტები — გ. ჯაბაური, თ. რევაზიშვილი, გ. ფიროზიანი, ლ. ბალაშვილი, გ. ანაშვილი და სხვები. აგრეთვე მათ საფაროვა-აბაშიძისა, ელ. ჩერქეზიშვილი, კ. ყიფიანი, ვ. გუნიას, შ. დადიანი და ქართული თეატრისა და კინოს სხვა გამორჩეული მოღვაწეები.

მაგრამ მარტო თეატრისადმი ხელმძღვანელობითა და დახმარებით როდი ამოიწურებოდა გიორგი შათირიშვილის მოღვაწეობა. იგი მგზნებარე სოციალ-დემოკრატი იყო და დიდ დახმარებას უწყვედა რევოლუციონერებს.

მისი ხელისუფლებას არ გამოჩენია შათირიშვილების ოჯახის მოღვაწეობა, სადაც ხშირად იყრიდნენ თავს იატაკ-



ელზბარ შათირიშვილის შემოქმედებით
სალამოს პრეზიდენტი.

ქვეყელი რევოლუციონერები. ამიტომ არაერთხელ გაუჩხრეკიათ ოჯახი.

აი, ასეთ ოჯახსა და ატმოსფეროში იზრდებოდა ელიზბარ შათირიშვილი, რომელიც ბავშვობიდან გაიტაცა თეატრალურმა ხელოვნებამ. 1911 წელს ელიზბარმა აქტიურად ჩაება მამამისის მიერ დაარსებულ წრეში და 1912 წელს უკვე სარფუნის სახალხო თეატრის სცენაზე იწყებს მოღვაწეობას.

ამ დღიდან მოკიდებული დღემდე არ ყოფილა საქველმოქმედო თუ საზოგადოებრივი ხასიათის არცერთი წამოწყება და ღონისძიება, რომელშიაც მას მსურვალ მოხაწილეობა არ მიეღოს როგორც მსახიობსა და საზოგადო მოღვაწეს.

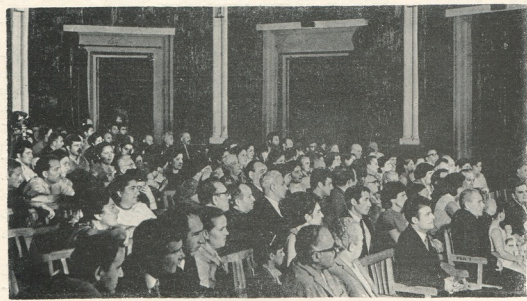
55 წლის მანძილზე მას შესრულებული აქვს ასზე მეტი დიდი და პატარა როლი: ვანო და შემდეგ მოქალეული — ი. გედევანიშვილის პიესაში „მსხვერპლი“, პეტრე — ალ. ყაზბეგის „არსენაში“, პატარა კახი — ავ. წერეთლის ამავე სახელწოდების პიესაში, იასო — „ქრისტოზეში“, გაიოზი და ფაშა — ვ. გუნიას „და-ძმაში“, ზაქარია და ფინჩულა — აკ. ცაგარლის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავში“, ნიკოლა — „ციმბირელში“, კოტე — „ხანუმაში“, გერმანი — შილერის „ყაჩაღებში“... მის მიერ განსახიერებული სცენური სახეები აღსავსეა ღრმა აზრით, განცდით, ჭეშმარიტი შთაბეჭებით და სიძარბოთ.

ელიზბარ შათირიშვილის სასცენო მოღვაწეობა მარტო საოფუნის სახალხო თეატრით როდი შემოიფარგლება. მას არა ერთხელ მიუღია მოხაწილეობა თბილისის გარეუბნების სცენისმოყვარეთა წრეებსა და სახალხო თეატრებში.

თავის დროზე ელიზბარმა შესანიშნავი პარტნიორობა გაუწია რესპუბლიკის სახალხო არტისტს, ელისაბედ ჩერქეზიშვილს თბილისის სახალხო სახლში, როცა მათ ერთად ითამაშეს ცაგარლის „ხანუმაში“ (ელისაბედი ხანუმას როლს თამაშობდა, ხოლო ელიზბარი — კოტეს). ელისაბედი ხასიაზოვნები დარჩა თავისი პარტნიორობით, მან ელიზბარი გადაკოცნა და დიდი მადლობა გადაუხადა.

ელიზბარი ნიჭიერი მუსიკოსიცაა, რომელმაც შექმნა ორ ათეულამდე მუსიკალური ნაწარმოები ფორტეპიანოსათვის. მუსიკისადმი ტრფიალი ელიზბარს იმახაც გაუძლიერა, რომ იგი ახალგაზრდობაში კარგა ხანს სწავლობდა ქართულ ფილარმონიულ სამუსიკო სასწავლებელში, რომლის დირექტორიც შ. ფალიაშვილი იყო.

მიუხედავად ხანდაზმულობისა, ელიზბარ შათირიშვილი დღესაც ტაბუკური ენერგიით განაგრძობს შემოქმედებით მუშაობას თბილისის გოგონის სახელობის კულტურის სასალონო არსებული სახალხო თეატრის კოლექტივში, ამასთან იგი გულისხმიერით მოქალაქე და სანაქებო მეოჯახეა. მან თავისი შევლებსაც ჩაუნერგა ხელოვნებისადმი უსაზღვრო სიყვარული.



ელიზბარ შათირიშვილის შემოქმედებით
სალამოზე.

ნორჩების დიდი ეპეოგარი

მზია ხოსიტაშვილი

„წინის სსახლე“ — ასე უწოდებენ თბილისელები მტკვრის მარცხენა ნაპირზე აგებულ დიდ, ლამაზ შენობას, სადაც თავმოყრილია რამდენიმე გამოცემლობა: „საბჭოთა საქართველო“ „განათლება“, „ნაკადული“, ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი...

შენობის მესამე სართულზე მოთავსებულია გამოცემლობა „ნაკადული“, რომელსაც ხელმძღვანელობს მწერალი კონსტანტინე ლორთქიფანიძე. თვით სახელწოდება „ნაკადული“ გარკვეულად განსაზღვრავს გამოცემლობის საქმიანობასა და მიზანს, იმას, რომ მისი კოლექტივი ემსახურება ჩვენს ნორჩ თაობას, პატარებს.

ემსახურე ბავშვების ესთეტიკურ აღზრდას — უდიდესი ხელოვნებაა, ყველაზე საინტერესო და კეთილშობილური საქმეა. აქ ყველაფერი ზუსტი, სადა, უშეცდომო უნდა იყოს. როდესაც ბავშვებს რაიმე საინტერესის უკითხავ, ისინი გაფართოებული თვალუბრით, სარბად მოგჩერებიან და თურაიმე გაუგებარი აღმჩინადა, წამსვე მზადა აქვთ შეკითხვა.

დიდი ყურადღება უნდა მიექცეს წიგნის გაფორმებას. რაც არ უნდა საინტერესო იყოს თემა, თუ ის გემოვნებით შერჩეული საილუსტრაციო

მასალით, ნახატით არ იქნება გაფორმებული, ბავშვების ყურადღება ნელდება. მათ პირველ რიგში ნახატები აინტერესებთ.

ყოველივე ეს კარგად აქვთ შეგნებული მხატვრებს და ამიტომ არის, რომ თითოეული მათგანი ცდილობს ლამაზი, გასაგები და ნაწარმოებისათვის შესაბამისი ნახატები შექმნას. გამოცემლობა „ნაკადული“ თავისი არსებობის მანძილზე უამრავი საბავშვო წიგნი გამოსცა და გაახარა ნორჩი მკითხველი. უკანასკნელ წლებში ბავშვებმა მიიღეს სურვეი მიხალათვის „ძია მიხო“, რომელიც თარგმნა პოეტმა-აკადემიკოსმა ირაკელი აბაშიძემ. წიგნის მხატვრობა ეკუთვნის ცნობილ მხატვარ თენგიზ სამსონაძეს, რომელმაც პოემის თითოეული ეპიზოდი შესატყვისად დაასურათა, რამაც მეტი მიმზიდველობა და ელფერი შემატა ნაწარმოებს.

საინტერესოდ გაფორმებული გამოვიდა ემზარ კვიტიციშვილის „ქეთონი და თოვანი“ (მხატვარი ი. ქლიბაძე). ტარიელ ჭანტურიას „წიკ-წიკ, წიკ-წიკ, საათო“, რომლის მხატვარია შ. ცხადაძე. მის მიერვეა გაფორმებული ქართული სალსური ზღაპარი „მელისა ეშმაკობა“.

გამოვიდა რვეჯი ინანიშვილის მო-

თხრობები „სამი ტკბილი პაპისა“ — მხატვარი ე. ამბოკაძე, ქართული სალსური ზღაპარი „გერიტი“ — მხატვარი დ. ზარაფიშვილი და მრავალი სხვა.

აქ ჩამოთვლილი მწერლები და მხატვრები ბავშვების საყვარელი აღამიანები არიან. ისინი ყველაფერს აკეთებენ პატარების ესთეტიკური აღზრდისათვის, მაგრამ ამ საქმეში არანაკლები დეაწლი მიუძღვით პოლიგრაფიის მუშაკებს, რომლებიც დიდი გულმოდგინებით, მონდომებით, საქმის ცოდნით ემსახურებიან წიგნის გამოცემას. რამდენი შრომა, დაკვირვებული თვალი და გამრჯე მარჯვენა უნდა ყოველი გამოცემის თითოეულ ვგზემლარს. რამდენი ამაგი აქვს გაწეული ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატის ფერად საამქროს, რომელიც ამავე შენობაში იმყოფება. ამ საამქროს მუშებიდან ბევრი უკვე ათეული წელია ემსახურება ძალზე კეთილშობილურ საქმეს.

საამქროს შშირი სტუმრები არიან წიგნების ავტორები, მხატვრები, საამქროს მუშებთან მათ გულთადი ურთიერთობა აქვთ. ისინი ერთობლივი შრომით, მაღლიანი ფუნჯითა და კეთილი გულით ქმნიან საბავშვო წიგნებს.

ბალერინან კანდელაკი

ს ე ტ ი

პიესა 2 მოქმედებად

მოქმედნი:

- ანიტი
- სმარაშვილი
- აჭო
- იარაღისი
- ცამცაში
- ნამსარია
- გაკუნ პირველი
- ბაკუნ მეორე
- კახაბერი
- ხალიბი
- ქალი
- ვაჟი
- მაცანი
- დუმღაშვილი

პირველი მოქმედება

ლევენარული კოლხეთის სამეფო დარბაზი. სვეტებს შორის ნიშებში დგანან: ახო, ნამსარია, იარაღისი და ცამცაში. ხავსის-ფერარუს სინათლეზე ისინი ფერგადასულ ფრესკებსა მგვანან.

შემოდის შილიფად, ექსტრა მოღაზე ჩაცმული ქალ-ვაჟი. ვაჟს მცირე ზომის ტრანზისტორი თასშით მხარზე გადაუყოფია და შიგადაშოვ ცეკვის ილეთებს აუოლებენ

ქალ ი. ბრინჯაოსა თუ რკინის ხანაში, პ-იი, ოდესღაც ცხოვრობდნენ.

ვაჟ ი. მაინც როდისო?

ქალ ი. სამი ათასი წლის წინათ, პ-იი.

ვაჟ ი. „ოდესღაც“ კი არა, გუშინ უცხოვრიათ... დღეს. დი-ას, გეოლოგების ენაზე სამი ათასი წელი სულ რამდენიმე წუთია.

მეოთხედს ვთავაზობთ ვალერიან კანდელაკის ახალ პიესას „ეტი“. ჩვენი ჟურნალის 1969 წლის პირველ ნომერში დაიბეჭდა ვ. კანდელაკის პიესა „დონ კიხოტის მოგზაურობა“, რომელსაც დადებითად გამოეხმაურა ჩვენი თეატრალური საზოგადოებრიობა. ჟურნალის იმავე ნომერში გამოქვეყნდა ავტორის მოკლე შემოქმედებითი ბიოგრაფიაც. ამჯერად მხოლოდ დავძენთ, რომ ვ. კანდელაკი კვლავინდებურად ნაყოფიერ შემოქმედებით მუშაობს ეწვეა ეროვნული დრამატურგიის განვითარების საქმეში და იმედია, რომ მისი ცნობილი პიესების („ბაბუა თედორე“, „სარკველა“, „მაია წყნეთი“, „ერთხელ დახოცილები“, „ოქროს საწმისი“, „ქართლის ჩირაღდნები“, „ნაყარალო“, „ორი სპეციალისტი“, „ამალღებული სოფელი“, „დრო — ოცდაოთხი საათი“ და სხვა.) გვერდით „ეტიც“ თვალსაჩინო ადგილს დაიკავებს.

ქალ ი. მაინც რამდენი, პ-იი?

ვაჟ ი. გეოლოგიური წუთი სამოც წელს უდრის. სამი ათასი გაყოფილი სამოცზე...

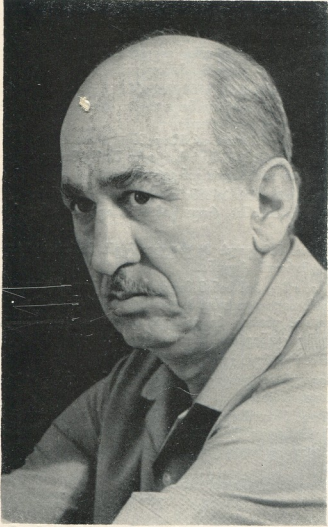
ქალ ი. მე ვიტყვი, პ-იი. სამი ათასი გაყოფილი სამოცზე — ორმოცდაათი, პ-იი.

ვაჟ ი. დიას, ერთი საათიც კი არ გასულა მას შემდეგ, რაც ამ ნასასლარზე ხალხი ცხოვრობდა. ო, ეს გეოლოგიური წუთი.

ქალ ი. რატომ გეოლოგიური სათვალავით, პ-იი; პლანეტარულში 26 ათასი წელიწადი ოთხ წუთში გარბის, ამ ანგარიშით აქ ხალხი ცხოვრობდა, ახლავე გეტყვი... (ცეკვის ილეთი შეაპარა) ორმოცდახუთი წამის წინათ, როგორ მოგწონს, პ-იი?

ვაჟ ი. ვიდაცას უქუქამს, დროის მცნება საერთოდ წაიმღებო.

ქალ ი. რაღა აკლია, პ-იი.



ვალერიან კანდელია.

ქალ ი. ისონ ხომერიკი!
ვაჟი. ჰომეროკი, ჰომეროსი! ჰომეროსი ჩემი წინაპარია.
ამბობს ხომერიკი. ხა-ხა-ხა.

ქალ ი. ჩუ... იქით, აქეთ!.. (ვადიან)
იცვლება ფერები, სინათლე მატულობს. ოქროს ვერძის ემბლემას და სამეფო ტახტს მტვერი დასდებია. გარდახდილი ომების მაუწყებელი სპილენძის კირბებიც დახატებულია. ზურგშეცეული შუას სხივი იქით ანათებს. სპილენძისფერი დაბალი სკამები უწესრიგოდ დგას. ახო ზის და მზეც ესაუბრება.

ა.ზ.ო. მზეო — ქელოს, ჩვენ, ჩვენსას ვსაქმობთ, შენ შენსას მიხედ — დაბარუნე!... გამგებელი ყოველ მნათობთა, შენს შვილს შეპაყრობინე ვერვაც მტერი, ჯადოქარიც გაათანინე. დაგვიბრუნე ოქროს საწმისი, უთვალავი სიმდიდრის წყარო. მზეო, დიდებული, შენ თუ ამას გააკეთებ, მე შემოგწირავ ყველა საწირავს: ქათამს, იხვს, დუმიან ცხვარს შენს ამბიონზე სულს გაგაფრთხობინე. ოღონდ, აეტი დაბარუნე! გუგუნები, კაკი ვარ და კაცურად ვამბობ, ხელავე: ერთი, ორი, სამი, ოთხი... ვერცხლის დრაქმებს ჩაუფოცი ტუშმანელ ვაჭრებს. დაბარუნებ? შენ გუგუნები? ჰა, ერთ დრაქმასაც შედ დაგიმატებ. დაბარუნებ? არა, ექვსი ბევრია, ხუთი დრაქმა კარგი ფასია.

გამოღის ნამსარია. მსუბუქი ტახლა წინ წამოსწია.
ნამსარი ა.ზ.ო, მომწონხარ — მზის ჩასვლამდე რომ ელოდები.

ა.ზ.ო. (თავის ფიქრიდან) შორაპუნი უნდა გაგვიყო.
ნამსარი ა. შორაპუნი?
ა.ზ.ო. ვაზაფხული, ზაფხული, შემოდგომა დაიწყო...
ნამსარი ა. აეტი მოკვდა!

ა.ზ.ო. (შეშფოთებით) გამოჩნდება!
ნამსარი ა. მანამდე მის სატახტოში ტახლას გაგმართავ. ღვინო არ მიყვარს, მაგრამ მაინც გამოთვრები. მზე და მთვარეს გაუმარჯოს!

ა.ზ.ო. (შეშფოთებით) მზე! მხოლოდ ის ერთი შემოქმედი — მზე!

ნამსარი ა. მათი შერიგებისა იყოს. „მზე დედა ჩემი, მთვარე — მამაჩემი...“

ა.ზ.ო. არ ასენო!... (შემოდის იარედოსი) მთვარე ასენა. იარედოსი ა. აეტის დაგმობილი ყველა ვასენოთ. ღმერთები დაგმო, თვითონ გაღმერთდა, მზის ნაბუშარი.

ა.ზ.ო. (თავისთვის) გიჟი!...
გამოღის ცამცუმი, ტახტთან ძველი გოლორი დასლო.

ცამცუმი. ასრულდა ჩემი ოცნება, — გაპარტახებულ ტახტთან გოდორში ძილი. (გოდორში ჩაჯდა, თავი და ფეხები მოუჩანს).

ნამსარი ა. (ჯამი დასცალა) ასრულდა. სალიბების ბეულად ვერ ვხვდებ.

ცამცუმი. ოცნების ნაყოფია, რასაც ვერ ხედავ. სახალიბოში ჩაიკვება, იმის გაჭედული მახვილი აღარ გვეჭირდება. სალიბ ზურგებს მოეფინა, ვაზის ნაუჭრით გულბოჯეს ილბობინ. როლასთვის გვინდა მახვილი, რკინა, ოქროს საწმისი გაიტაცეს. გველუშაში მოკვდა. იმისი სალადავი ხალხს დაუბრუნდა. მთა და ბარი სუნთქავს, ჩიტები ჭიკჭიკებენ, აეტის დალუპვა ზეცამ შეიტყო. ჭალაკში ნიაგი ფრინავს, ზეცაში! ქვეყანა მღერის.

იარედოსი. მევლედ ვინ დაესვათ?

ცამცუმი. თავისუფლება იმისუნთქოთ. ასე არა საჯობს — გოდორში ძილი.

იარედოსი. მიეცე კვინდა მთვარისეულ დიადამაში, ყველა ჭკუაზე რომ იმსახურებს.

ვაჟი. (მოთმინებადკარგული) „პი-იი!“ კი არა, — პლატონი მჭკია.

ქალი. ჩემი მამია, პი-ი? დროს მენება წაშალა ქოშმა. (მამია გაიხადა) ოცდაათი საუკუნის წინანდელი მო-და, პი-ი, ჰომეროსიც ამას იცვამდა, ესქილე, ეუსოპე.

ვაჟი. ალექსანდრე მაკედონელიც, მერე?
ქალი. მეც ის მაცვია, გესმის, პი-ი?

ვაჟი. როგორ არ გესმის, ალექსანდრეს ქოში გაიცვია. იქაური ხარ. (ტრანზისტორი ჩართო. წყვილი აროკდა. ცეკვავენ გრატაკებით) ფრესკებო!... (იყვირა ვაჟმა, ქალიც შეჩერდა) ვაჟი, რატომ სლუმხარო? ფრესკებო, ხმა ამოიღეთ! მდუმარე ქვებო! თქვით, ხმა ამოიღეთ, ერთი სიტყვა, თქვენ ხომ ახლა ცხოვრობდით, წელან, მზისით, ღვინოთ! გესმის, ხმას არ იღებენ. (ქალი იყინის) თქვენც გაიყინეთ! ერთხელ, ხმამაღლა! (ქალს) გაიშმოდ!... გესმის, ექო? ამათი სიცილი ლე-ბარდეს მითდან ექოდ დაბრუნდა! (ქალ-ვაჟი ისევ



ცამცუმი. კვირისს რომ აიღებს, ბრიყვიც მეფეა. მე სათქმელს მოვრიხი. უშფოთველია სიცოცხლე ძილში. (ჩათვლიდა).

იარედოსი. ერთად ვმართოთ, თუ დანაწილდეთ?

ნამსარი. დანაწილებულს მიდიელები შეგვჭამენ. მანც ერთი სჯობს — მთლიანი კოლხეთი.

იარედოსი. ყველამ ვთქვამთ ერთის სათქმელი.

ნამსარი. ყველამ ვიმეფეთ.

ცამცუმი. (ძილშირეული) ნუ ყაყანებთ.

იარედოსი. მეონი რიგრიგობით სჯობს.

ნამსარი. რიგს ვერ ვენდობი. აზო, შენ რას დამუნჯადი, გველის ჭკუა გაქვს, ხმა ამოიღდი.

აზო. მე შორაპუნი უნდა გაყვიდო.

იარედოსი. მეფედ ვინ დავსვას?

აზო. დაამტკიცეთ, რომ აღარ არის.

ნამსარი. ზღვაში ჩაძირეს! ჯადოქარმა ზღო შური დავენება.

აზო. გამოჩნდება! ა, ცამცუმი?... სიძინავს.

ცამცუმი. (ძილშირეული) ვერცხლმა წონა დაჰკარა, ახალი მოვტრია, ზედ ქათამი ამოვჭედოთ.

აზო. ქათამი ვერცხლზე?

ცამცუმი. ამეფობიანი ფრინველია.

ნამსარი. აი, ვინ დავსვამ მეფედ — აიტზე გამწარებული, მთელი წელიწადი გოდორში ჰყავდა, ქვეყნის მასხარაც იმან შეარქვა.

ცამცუმი. მახვილი თავიგე!...

ნამსარი. ნაღდი საქმე! აეტის წესებს მოშლის, მოარღვევს. აქ მოთვითი, ტახტზე!

ცამცუმი. (თავლებს დააჭყეტს) ნამსარია, იყოდე, ტახტზე დასმული თავს ქათამივით წავაწყვეტ!...

ნამსარი. მეფედ გასახლებე!

ცამცუმი. გველები თავს წავაწყვეტ.

ნამსარი. (სხვებს) გოდორში დამწყვედეული რაღაც სისოლეებს რომავდა, მთელი გამოდგება!

ცამცუმი. არ შევდეთ, დამწყვედეული კაცის სისულელე საფეო ტახტზე ბრძენის სიტყვად მოგვეურებათ.

ნამსარი. ჩქარა დავედღ!

ცამცუმი. ნამსარია, ჭკვიანს ერთი აზრი აქვს, სულელს — ათასი. თავს წავაწყვეტ და მთელი სასახლე ტანით შემეგებება.

იარედოსი. რომელმა თქვა ცამცუმი სულელიაო?

აზო. ხმა არ დამიძრავს. შორაპუნი უნდა გავყვიდო.

ნამსარი. დედოფალი რომ გავამეფოთ?

იარედოსი. ქალი?!

ნამსარი. არც ჭკვიანია, არც სულელი.

ცამცუმი. ბრძენი ყოფილა.

ნამსარი. სამეფო კაცი არა ჩანს, მოყვასი, სუსტი, ძლიერი, ავი, კეთილი, ამყოლ-დამყოლი, ოჯახის მამა. დაასახლეთ!

იარედოსი. (მითინებდაკარგული) მე დამსვით მეფედ!

ნამსარი. შენ რატომ?

იარედოსი. ცოლი შევირთა.

ნამსარი. მე შეილებიცა მეყვას.

აზო. (თავისთვის) მე შეილომელები.

იარედოსი. მე ზანების სარდალი ვარ.

ნამსარი. მე სატრაპი ვარ.

იარედოსი. მე და ჩემი ცოლი თქვეთვის ვიზრუნებთ.

ნამსარი. ჩემი შეილებიცა ამის იზამენ.

ცამცუმი. ჩემი შეილომელებიცა... მთელ სამეფოს ფეხებზე დაიცილებენ, გაგახარებენ.

იარედოსი. ჩემი ცოლი, სასვერთა მეფის ასული, ტახტს გაანათლებს.

ცამცუმი. საკუთარმა სინათლემ ამოგვევა თვალის გუგუნი, კმარა!... სულ გავაუქმით სამეფო ტახტი. აბა, თემათონ თქვით, — რა საჭიროა?!...

იარედოსი. ლევის რსხვა?!

ცამცუმი. რომელი ობერთი?

იარედოსი. მთარებს ვთავაყვანებთ!...

ცამცუმი. რადგან აეტმა მზე გააღმურთა?!... (გამოფხიხლებული) მოკვდავმა იმეფოს!...

იარედოსი. ჩვენ ყველანი მოკვდავები ვართ.

ცამცუმი. ვივინდარა, ვინმე ოხვრმა, ყველა ობერთი რომ დღის კურთხევად მოეყურება. ერთხელ, არამზადი მეფობაც მოსწავთ.

იარედოსი. ჩვენ ვისინი არამზადა?!

ცამცუმი. რატომ ჩვენ შორის, უფრო შორს, მთელ კოლხეთში ერთ არამზადს ვინ ვერ აივოს.

ნამსარი. აბა, რას ბრძანებთ, ქვეყანას გარყენის.

ცამცუმი. რა სამიშია, როცა წინასწარ იცი ვისთან გაქვს საქმე.

იარედოსი. ნამდვილს მე ვიტყვი: ჩვენს შორის პატიოსანმა მართოს ქვეყანა.

ცამცუმი. ოჰო, ჰო! სანამ მეფედ დასხდებით, უცოდველ ბატანს მიგიგავთ სახე. პატიოსნებას ვერ ვუნდობი.

იარედოსი. ერთსაც მე ვიტყვი, ჭიდაობა გავმართოთ, ყველაზე დონიერმა მართოს ქვეყანა.

ცამცუმი. მურტუკს გვთავაზობ?

აზო. (სიცილს აიტებს) ვინც ჭიდაობას მოიგებს, აეტც იმას გაოტავას.

ნამსარი. მნათობთა შორის უწმინდესმა თქვას, — ვინ დავსვათ მეფედ. (ჩაიხუტებს) მთარევე, დამისა შუქი! მეფედ ვინ დავსვათ? (თავისთავს) ყური დაუნელო!

აზო. მთის გაღალმა ბალახობს მთარე.

ნამსარი. ყური დაუდე! სუნთქვას, წმინდა შუქი ჩურჩულებს, მთარისაო, ხილვად იქცე...
იარედოსი. (ჩამუხლული) ხილვად იქცე! შუქმონავანო, ხილვად...
აზო. არაფერი არ ისმის.
ნამსარი. ჩუ... ჩურჩულებს
აზო. ბალახობს.
ნამსარი. ჩურჩულებს.
აზო. ფეხის ხმა ისმის.
ნამსარი. ჩურჩულებს.
ცამცუმი. თავისუფლებას არც სივრცე აქვს, არცა განი, იჩქარეთ, ვიდრე მუჭიდან გამოვიტყვებთ (ყვირილით) „მზე დედა ჩემი, მთარე — მამაჩემი!“
აზო. არ ახსენი!
ცამცუმი. ბრუტანიაო, აზო, აეტი გველემზაის ფაშემი ზის.
აზო. გამოძვრება!
ნამსარი. მოკვდა!
აზო. უკვდავია!
იარედოსი. ჩვენ ვსუნთქავთ!
ცამცუმი. ბლომად ჩაისუნთქეთ, მერე ამოსუნთქეთ, ჩვენ ცოცხლები ვართ. მე მძინავს, მამასადამე, ცოცხალი ვარ. (ამღერდა)
„მზე დედა ჩემი, მთარე — მამაჩემი,
წვილ-წვილ ვარკვლავებო
და დამა ჩემი...“
როცა შევარათ, აზოც აროცა. ცამცუმი გოდორდენ ამოჩრდილდებებს ამოძრავებს.
აზო. (ყვირილით) გაჩუმდით!
ნამსარი. რაო?



ა ზო. თუ მოკვდა — მეფე დასვით! თუ არა და, წუნარად იყავით. (ლომის ღებული მოისმა) აეტის ხმა...
 ნამსარი ა. არა, სასახლის ბალიდან ლომის ხმა იყო.
 ა ზო. აეტის ხმა ამისთვის.
 იარედოსი. ლომია თუ აეტი?
 ნამსარი ა. ლომი.
 ა ზო. აეტი!...
 ნამსარი ა. ლომის ხმა იყო.
 ცამცუმი ი. კარგად გაისმო?
 ნამსარი ა. კარგად გაისმო, კბილს იტკიებს ბებერი ლომი.

გამორჩა სერაფიტა

იარედოსი. სერაფიტა!
 ცამცუმი ი. სერაფიტას გამჩენი აკურთხოს ზენამ. კარგ გუბებაზე ვარ, როცა შენ გბედავ.
 სერაფიტა. შემზარავი ამბის მაყენ ვარ, აეტი დაბრუნდა!
 დამხედურნი. აეტი?!...
 ა ზო. ვთქვი და ასრულდა.
 იარედოსი. მოკვდა!

სერაფიტა. არა, ჩემო მეუღლე, ანაკლიაში ფხვი დაუდგამს, აქეთ მოისწრაფის, სასახლეში მაცენ გამორჩენა, დედოფალი სამზადისია.

იარედოსი. მზის სხივებით დაფაფრული, ბებერი ლომი, ვაზის ყვავილობიდან მაჭრობამდე ზღვაზე სტიქი-ალს როგორ გაუძეო...

სერაფიტა. აღარც წყვირ აქვს, აღარც ულვალი, ოქროსფერი თმები ასხია. შენ — დმერთმა თვისმა, თავის ნაშიერს ძალა შემატა, იმისი გული ციცვოლად გიგზი-ზებს, თვალებიდან ცისფერ სხივს აფრქვევს. მთვარეს ემურება, სიკეთის მთევველს სამაგიერო უნდა მიუზღოდ!

ა ზო. (ყვირილით) არა, მე არა! ესენი იყო, მთვარეს უმღერეს!... (ჩაეშო).

სერაფიტა. იარედოსი. იარედოსი. ჩვენ ერთად ვართ, ერთ დეუდად შერვი-ნეხული. (მთალურსებს).

სერაფიტა. ვიღაც ცეცხლით თან ახლავსო, ბოროტების უძღვე მანქანა, აეტის მახვილი თოხნივე ხელით იმამ უპყრია.

ა ზო. (ჩამოხილი) მე არა, მე შორაპუნი უნდა გაკვიდო!
 იარედოსი. გაჩუმიდ მანაც. (სხვებს) ცოტა დრო დაგურჩა.

ა ზო. არა, ნე ყრუ ვარ, ბრმა!...

სერაფიტა. ფხვის ხმა ისმის, გაიყინა მთელი სასახლე.
 ნამსარი ა. რა გჭაბო?

იარედოსი. ცამცუმ, შენ მედამ სასახლეში ხარ, რამე გვირიე.

ცამცუმი ი. მწვერებივით გამიფრინდა აზრი და ცნება, კურდღელი ვარ, ბაჭია! მწვერამ ჩამავლო დრუნჩი. ოქროს საწმისი დაიბრუნა?

სერაფიტა. არა.
 ცამცუმი ი. ჯადოქარი შეიპყრო?

სერაფიტა. არაო.
 ცამცუმი ი. არგონავტები გაანადგურა?

სერაფიტა. არა.
 ცამცუმი ი. მთლად რისხვა მოდის!

ნამსარი ა. მახვილი აღმართე!
 ა ზო. მახვილი?!...

ნამსარი ა. აღმართე!...
 იარედოსი. აღმართე. ხელში მიჭირავს, მერე?

ნამსარი ა. რა ვიცი, (იარედოსს) იქნებ შენ იტყვი?
 იარედოსი. ოღონდ კი თქვი, მე მზად ვარ.
 სერაფიტა. მოკალით!...

ნამსარი ა. მოკალით?!... ამას ვინ ამბობს?!...
 იარედოსი. ო, მთვარეზე წმინდავ.
 სერაფიტა. მოკალით!!!
 ნამსარი ა. მოკალით, გესმით?!
 იარედოსი. მოკვალათ!

ნამსარი ა. პო, მოკვალათ, მოკვალათ!... როგორ კლავენ, მინარებს თუ, როცა ფხვზე დასა?
 იარედოსი. იქნებ მოწამლოთ.
 ნამსარი ა. მცვერი ახლავსო, აეტის მახვილი იმ უცხო-ლს უპყრია ხელში, ა, ცამცუმ?...

ცამცუმი ი. გამორჩენისთანავე დაკალით. რას გააკვირვებთ — უცხოეთში შეფეხვს კურდღლებივით ხოცავენ.

სერაფიტა. მხოლოდ სიკვდილი!
 იარედოსი. ი, სერაფიტავ, ჩემო მეუფე, შენი შთაგონება გვიპირდება ნათლს.

სერაფიტა. მახვილი, ჩქარა!...
 ცამცუმი ი. აპა, ინებე.

სერაფიტა. შენ?
 ცამცუმი ი. მე ქათანს დაკვლივ, გამომართვი.

სერაფიტა. (ხელში მახვილით) გულში გავუყერი!...
 ცამცუმი ი. უფრო ქვემოთ სჯობს, სადაც დაიცვებს თვალი გაურბით.

ნამსარი ა. ცამცუმ!...
 ცამცუმი ი. ნუ მიჯაგრდები, მე მქაბიან ქვეყნის მასხარას.

ნამსარი ა. მეფე გემახდა.
 ცამცუმი ი. მთელი კოლხეთიც იმას იძახდა.

იარედოსი. შევიცით!... მახვილები ერთურთს შევახით.

სერაფიტა. მოკვდე!
 იარედოსი. სერაფიტას სიყვარულს ვფიცავ!

სერაფიტა. შენს დღეებშივინა მახვილი, იარედოს!...
 ნამსარი ა. ახლა მიბრძანდე!

ა ზო. (თავისთვის) ყრუ ვარ.
 იარედოსი. მაინც არ მესმის, რად დავიძაბეთ? რატომ გვიმინია, როცა საკუთარი მიწის მეფეები ვართ. ძლიერი კოლხეთი, ვის ხარჯზე? მოლატკე, გრძნულიც მამარც კია მეფობის ღირსი, უამისოდაც რად გებრძანებლობს, განა ნებით ვემოწმებ? მობრძანდე.

ა ზო, ადგიტ, ვიდრე მახვილით თავს წაგაცლიდე.

ა ზო. შორაპუნი უნდა გაკვიდო!

იარედოსი. მახვილი ამართე! (ა ზო ადგა) ერთი, ორი, სამი, თოხნი მახვილი გულში და ფირთვი! თავგასული, დილო აეტ, დამთავრდა შენი პარაპო.

ნამსარი ა. მე ფერღმი დგარავ!...

იარედოსი. ყელში გავუყერი!...
 სერაფიტა. ორად გააპე! შენ ძლიერი ხარ, ჩემო იარედოს!

იარედოსი. ამოსუნთქვასაც ვიღარ მოასწრებს.
 ცამცუმი ი. (გორიდან ამომიბრძა) რა ვიქნებით აეტის მკვლელობის შემდეგ?...

ა ზო. (უწებლით) მკვლელები!
 ცამცუმი ი. თავისუფლები!... (თითქოს ხმა ჩაეხლიჩა) თავისუფალი კოლხეთელები.

ა ზო. რისთვის?...

ცამცუმი ი. დამხმარებელი აზო!...
 ა ზო. რაღაც ხომ უნდა მოვიგოთ?!...

ცამცუმი ი. ჯერ მოკვალათ, მოგებაზე მერე ვიფიქროთ.

ა ზო. ააეტ!... (ველურნი ბებრა უნად ჩაიკლა, სკამზე გაქავდა).

გამორჩა აეტი

ნამსარი ა. იარედოსი დეზნენ, ცამცუმი გოდორში ჩაიწურა სერაფიტას იგივე სახე შემორჩა — ხელში მახვილით.



აბტ გველითი ჰრელი, შემოფლეთილი ტუნია აცია. სახეზე
საღმწიფერი ვადაკვრია, მღავები და მაქები ბრიწათი აქვს
დასაღლეთი. მარცხის მღავის საღტეში ღურხა-დან მოუჩანს.
ხელში კვირთი უჭირავს. მის უკან ბაჟენი გამოჩნდა: ყველაზე
მაალა კაცი, გრძელი ჭიკინი აცია, შემოსავთი ხავე აქვს და
აგტის მახელი ოთხზე ხელთი უჭირავს.

ა ე ტ ი. (დამზობილებს მიათობს) ეს რა ქეები დღეს?
ც ა მ ც უ მ ი. ადამიანები არიან: თვალი, ყური, მავარი
მგლავი, ხელში მახვილი, საღ-სალამათად იმზირები-
ან.

ა ე ტ ი. ფიქრობენ?
ც ა მ ც უ მ ი. ლოცულობენ.
ა ე ტ ი. ტაბირი ვობდა. ან უფრო აქით, მეღუქნები რომ
ყაყანებენ.

ბ ა კ ე ნ ი. რომელი მოგვალა?
ა ე ტ ი. ბაჟენ, იოლ საქმეს ნუ ეტანები. წაიღ, პირი დაიბა-
ნე. (ბაჟენი მიიმალა, აეტი სერაფიტას მიუახლოვდა,
ჩაამტერებდა) მუის ნატყვი ხარ?

ს ე რ ა ფ ი ტ ა. ზანების დღოფალი ვარ.
ა ე ტ ი. ზანმა ცოლი შეირთო? ყოჩაღ...
ს ე რ ა ფ ი ტ ა. ურატუს მეფემ ათი ათასი ჩირადანი გა-
მოგზავნა ზანების მიემეში.

ა ე ტ ი. პავლოგონელიც ბლომად იყენებ?
ს ე რ ა ფ ი ტ ა. ხეთები, კაპადოკიელები და ნესიტებიც...
ა ე ტ ი. სასაქრებიც?
ს ე რ ა ფ ი ტ ა. ჩემი ჭორწილია სასაქრებთან ზაგის თავღე-
ბი. ყველა გზა გაიხსნა საპრკეთიდან ჰელეპოზტამდე.
ჩირადლები ვერცა ანათობენ.

ა ე ტ ი. ჩემს დაღუპვას ზეიმობენ?
ს ე რ ა ფ ი ტ ა. არც ზეიმობენ, არც გლოფობენ.
ა ე ტ ი. იყო და არა იყო... (სხვა ტონით) ოცი წლისა
ხარ?

ს ე რ ა ფ ი ტ ა. სწორედ რომ ოცის. შენ?
ა ე ტ ი. ორჯერ დიდი ვარ, იქნებ საჯერაც, ვარკად არ მახ-
სოვს.

ს ე რ ა ფ ი ტ ა. ჭაბუკი მეგონე.
ა ე ტ ი. (შთავიწმინთ) ხელახლა იწყება!...
ს ე რ ა ფ ი ტ ა. რა?
ა ე ტ ი. სიჭაბუკე! ყოველ დილით ასალი მზე ამოდის. და-
ბერძანამდე ჩადის და მერე კვლავ ჭაბუკდება: ჩადის
და ამოდის, რომ არ დაბერდეს. ის არის ქვეყნის პატ-
რონი. რა ქნას... ო, რა კარგია სიბერე, — თვლემ,
ჭერეტ.

ს ე რ ა ფ ი ტ ა. განრისხებულხარ.
ა ე ტ ი. ხომალდები გადაყარე!...
ს ე რ ა ფ ი ტ ა. ხომალდები? ...
ა ე ტ ი. მტრის ხომალდებმა ჩემსას აჯობეს. (ჩურჩულით)
ჩემსას აჯობას...

ს ე რ ა ფ ი ტ ა. მეზღუავები?
ა ე ტ ი. უცხოეთში გაჟოანტე! გაჟოანტე...
ს ე რ ა ფ ი ტ ა. ახალ ხომალდებს ვინ ააშენებს?
ა ე ტ ი. სიჭაბუკე!... (დამზობილებზე ინიშნა) ჩაქინათ?
ც ა მ ც უ მ ი. მიწა გაუსკდათ.

ა ე ტ ი. შენ რატომ არ ჯაგისკდა მიწა, ცამცემ?...
ც ა მ ც უ მ ი. მე გოდრის ღრინოში დავინახე ამქვეყნიური
მაიმუნობა. უიარაღო ვარ. აი ჩემი ხელები.

ა ე ტ ი. (ზედ არ შენედავს) ბოროტ ენას ჰგავს სუფთა ხე-
ლები.
ც ა მ ც უ მ ი. (დამზობილებს) სალახანეთ, ადექით მაინც.
დამზობილება აღზღუდებიან.

ა ე ტ ი. შემომხედეთ!
ი ბ რ ე დ ო ს ი. მბრძანებელი, ვაზის ყვავილობიდან მაჭ-
რობამდე არ გვინებია.

ც ა მ ც უ მ ი. მართალს გეუბნება, არ სინებია.
ა ე ტ ი. მეჭრა, ამ ცოლის პატრონს რა დაგაძინებს, მუის ნა-
ტყვია.

ნ ა მ ს ა რ. ი ა. შენთვის ვილოცეთ.
ა ე ტ ი. (ცამცემს) აღარ გე მახსოვს, კოლხეთში ცოცხლად
მარხვენ თუ სიკვდილის შემდეგ ჰკიდებენ ხეზე.
ც ა მ ც უ მ ი. მბრძანებელი, რა სასიხათია — მიცვალე-
ულს მარხვენ, ხარის ტყავში შეკვფვენ და ხეზე ჩა-
მოკლდებიან.

დ ა მ მ ო ბ ი ე ლ ე ბ ი. აეტის სული მიქინვარებს!..
გაოჩნდა მაცენ
მ ა ე ტ ი. შეწყდა როგვა და ტიმაწებიც დადუნდა უმაღ-
დიდ სიხარულს დედოფალმა ვედარ გაუძლო, მოკვდა.

ა ე ტ ი. ერთგულება იმას სცოდნია. დედოფალი ხარის ტყა-
ვი შეხავდა და ხეზე ჩამოჰკიდეთ კოლხური წესით.
(ვაყებ ვადას).

დ ა მ მ ო ბ ი ე ლ ე ბ ი. (მეუხარებთ) ოო, დედოფალი, დე-
დოფალი, იდიას!..
ა ე ტ ი. შენი სახელი?
ს ე რ ა ფ ი ტ ა. სერაფიტა ვარ.

ა ე ტ ი. სერაფიტა, ამიერიდან ჩემი ცოლი ხარ!
დ ა მ მ ო ბ ი ე ლ ე ბ ი. ღმერთებო!..
ი ა რ ე დ ო ს ი. (აიმართება) დიოო აეტ, სერაფიტა ჩემი
ცოლია, ყველა კანონთ დაწმკტიკებულთ.

ა ე ტ ი. კანონები ჩემი მოგონილია.
ი ა რ ე დ ო ს ი. ძველი კირებიტაც სერაფიტა ჩემი ცოლია.
ა ე ტ ი. იმ კირების გადავადნობ და ახალი წესით ვაუწყებ
ყველას — სერაფიტა ჩემი ცოლია.

ი ა რ ე დ ო ს ი. ღვთის რისხე ნუ გაგვიწყდება.
ა ე ტ ი. (სერაფიტა სალოუნს დაუღებს) იისი ცოლი ხარ?
ს ე რ ა ფ ი ტ ა. პა, შენი ხმალი. (ცამცემს მახელი მიუც-
ვო)

ა ე ტ ი. მიპასუხე, ვისი ცოლი ხარ?
ს ე რ ა ფ ი ტ ა. შენი... (პასუხმა ყველა შეაშფოთა. სერა-
ფიტა გადაინაცვლებს).

ა ე ტ ი. იქნებ, მაგ მკერდში ქურციკის გული ძგერს, ში-
შით დამთავანსმდე?
ს ე რ ა ფ ი ტ ა. მიყვარხარ.

ა ე ტ ი. (გაგვირგვინდა დაეტყო) გესმის, ვუყვარვარ!..
ი ა რ ე დ ო ს ი. როდის მოასწარ? დედაკაცო, შენ ხომ პირ-
ველად ხედავ.

ა ე ტ ი. ცდები, ზანო, მთელი საუკუნე გამოიგებარა. მთელი
საუკუნე — იმ მკერდს დროში, ხანჯლის ერთ მოქმე-
ვაზე რომ იხარჯება.

ი ა რ ე დ ო ს ი. (სხვებს) იქნებ თქვენ მიხვდით, რაო?
ა ე ტ ი. რა ვერ ვაიგე, დამზობილი რომ დავინახა, შეეწიწ-
ლე კაცი ეგონე, გუდურა დახავდი.

ს ე რ ა ფ ი ტ ა. (იარღობს, ყველას განახონდა) ო, როგორ
შეგროდა, რომ დამზობილი!..
ა ე ტ ი. თვალმომპტიცი ყოფილხარ, ჩემს დამზობას შეპირდი
და თვითონ დაემზე?!... ცამცემ, ცოლის სალატისათ-
ვის რა სასყვლია?

ც ა მ ც უ მ ი. არავითარი!
ა ე ტ ი. სამწუხაროა, უნდა იყოს რაოცა სასჯელი.
ც ა მ ც უ მ ი. ამაზე დიდი სასჯელი რაღა იქნება — ცოლი
წართვი.

ა ე ტ ი. ცოლი კი არა, მუის ნატყვი! (მორჩენებითი სინა-
ნულით) რა „წართმევია“ ქალს შევეყვარე. ა, ცამ-
ცემ?
ც ა მ ც უ მ ი. აბა რა ვთქვა, მეფის სიყრუე სიბრძნე ჰგონი-
ან. ჩემი ტყუილი — უნამუსობა.
ა ე ტ ი. შენ, სერაფიტა?
ს ე რ ა ფ ი ტ ა. მე რა, ის შევიძელივ, ვისაც სიყვარულს ვე-



ფიციბოლი. (ყვირილით) ძალამ მომზიბლა!... შემე-
 შილა მორჩილი სული! გველსა ჰპავს, კარგად შე-
 ხედით, გველსა ჰპავს მიწის გათხმული კაცი.

ა ე ტ რ. (ყველას) ამიერიდან სიძულელით აყვავდება წუ-
 თისოფელი!

ს ე რ ა ე ტ ა. (შემკრთალი) შეცოდება?!
 ა ე ტ ბ. შეცოდება მახვილ დაქანავას.
 ბ ა ე ტ ე. (გამორჩნდა) რომელი მოვალა?
 ა ე ტ ი. ყოველი კაცე ოქროს ჩემთვის. (ყველას) აქამდე
 კოლხების ჭალაკი იმ სისვან იყო — ვაშლის მავი-
 ერ, ოქრის რომ კრფდები; მორთებდასაც ოქრო ფა-
 რავდა და სიკეთესაც იმით იმკიდით. რკინამ შეცვა-
 ლა ოქრო; ამიერიდან უკაცურ შრომით მოიაზოვებთ,
 რასაც ლევის მოცემული საწმისი გაყრიდათ თავზე.
 სერაფიტა, წვადიდეთ, დიდთავალი ხეზე ჩამოვკიდით
 კოლხური წესით. (სხვებს) ჩვენ მალე მოვალთ, ქორ-
 წილს გავვიხდით.

სერაფიტა და ა ე ტ ვიდან, სიზუმა.

ც ა მ ც უ მ ი. სადაური ხარ, ძმობოლო?
 ბ ა ე ტ ე. ჰოპ, ჰოპ!... (ნიშნავს)
 ც ა მ ც უ მ ი. სწორი ბრძანებაა, სადაური ხარ, სიკვილილო?
 ხანჯამოშვებით სისულელიც უნდა იკითხო.
 ი ა რ ე დ ო ს ი. (გაოგნებული) ცოლი წამართვა?!...
 ც ა მ ც უ მ ი. ხუშნიკის, თიამაშებს და დაიბრუნებს.
 ი ა რ ე დ ო ს ი. სულ მთლად ჭბამევი რომ დავინახე, თავზა-
 რი დამეცა.

ც ა მ ც უ მ ი. შენ, ნაშპარია?
 ნ ა მ ს ა რ ი ა. კრიჭა შემეკრა.
 ც ა მ ც უ მ ი. შენ, აზო?
 ა ზ ო. ვამბობდი და მოვიდა.
 ნ ა მ ს ა რ ი ა. საიდან იცოდეთ?
 ა ზ ო. როგორ თუ საიდან, მზე ანათებს, რომ მომკვდარიყვ
 — დაბნელებოდა.

ნ ა მ ს ა რ ი ა. საითაოდ დაგვიცოცას.
 ი ა რ ე დ ო ს ი. ზანებს თავს ლავი დავგავსა!...
 ნ ა მ ს ა რ ი ა. უარის შეგარის.
 ი ა რ ე დ ო ს ი. ქუდზე კაცე გამოვიყვანა!...
 ც ა მ ც უ მ ი. რამდენია — ქუდზე კაცი?
 ი ა რ ე დ ო ს ი. არა ათასი.
 ნ ა მ ს ა რ ი ა. ერთად ვეკეთით!
 ც ა მ ც უ მ ი. ვიდრე იმ შენს ცოლს პატივს აყრიდეს, მანამ
 ვეკეთით!... ნუ გეშინიათ, აღარც ვაჭი ჰყავს, აღარც
 ჭალი, აღარც ლაშქარი, დიდთავალი მოკვდა, ლომის
 ხმა ჰქონდა, ისიც დაჰკარგა.

ი ა რ ე დ ო ს ი. მზის ნაბუშარს მზის დაეუბნელებ!...
 ც ა მ ც უ მ ი. დიას, დაეუბნელებ!... წყლანდელი შეთქმუ-
 ლბაში ჩალმა დაგვანავა, ახლა კაციები ვართ, ვაკე-
 ვლანდ შემოვძახებთ — სიკვდილი აეტს!...
 ყ ვ ე ტ რ ა. სიკვდილი აეტს!...
 ი ა რ ე დ ო ს ი. სიკვდილი...
 ა ე ტ ბ. (გამორჩნდა) სულ დამეწყვიდა, მთელი კვირა ლუკა-
 მა არ ვიცი, ზღვაზე უმ თევზსა ვჭამით. აქ ტაბლა
 იდო, შო, აგერ. ლევი და ჯამი? ხორაიცი მოშიდუ-
 ლია. ო. რა დიდებულად აეწყო სამეფო ტახტი. (ცამ-
 იუხში, ნამპარია და იარღლის აფათურღებთან)
 მე თვითონ, მახა ბური და რძე მყოფინს. მარტოხილა
 ნიჩბებს ვუკვამი. მარტო ვშრომობდი. მალდა მზე,
 დაწლა ზღა იყო ჩემი მფარველი.

ა ზ ო. (ნაბიჯი წიდავ) მზის ლეთაებას მსხვერპლი შეეწვი-
 რე. გაზაფხული, ზაფხული და შემოდგომა, სულ ვე-
 ლოდები.

ა ე ტ ბ. რაბათვის, აზო?
 ა ზ ო. შორაპუნი უნდა გავყვიდო, შენი დასტურით, მეფვე.
 ა ე ტ ბ. ჰო, წყლან ამბობდი.

ა ზ ო. არა, არ მიტევაშს.
 ა ე ტ ბ. თუ მიმეყვრა. თქვი.
 ა ზ ო. ახა რად მინდა, დინიწცა მყოფინს. მცხების სამე-
 ფო გაძლიერდა. დიდ ფულს იძლევა.
 ა ე ტ ბ. (კვლავ სუფრას აწყობს) უნდა გაყიდე... (თავისთ-
 ვის) მოშობილი მიწა და სახლი.
 ა ზ ო. მოვლად რად ღირს.
 ა ე ტ ბ. ი. ფული რად გინდა, აზო?
 ა ზ ო. ბროლის კომპას დავდგამო.
 ა ე ტ ბ. ბროლის კომპი? დღის კომპი, ზღაპრის კომპი...
 შენ უნდა მოკვდე, აზო.
 ა ზ ო. (სახეგაზევებული) ხი, ხი, ჩვენ ყველანი მოგვედებით,
 მბრძანებელი.
 ა ე ტ ბ. ახლავე, სანამ პურსა ვჭამო.
 ა ზ ო. რატომ უნდა მოგვედო, მე, მამაშენის ძეგლი სატრა-
 პი.
 ა ე ტ ბ. ჩემი ბავშვობა გახსოვს, აზო?
 ა ზ ო. როგორ არ მახსოვს, დარბობი, პეპლებს იჭებოდი,
 გვიღებდ ახრანობი, კისერზე მაჭებო. სულყველაფერი
 მახსოვს, ბუღას რქებში რომ ჩაავლე, ჰო, რა ბულა
 იყო. თარიო, სპლინდისფერი, ცეცხლისმურქვევლი.
 ა ე ტ ბ. კისერი მოგვგრებო?
 ა ზ ო. მოუკრისებ, მოუკრისებ!...
 ა ე ტ ბ. შენ, ჩემს იასირს, ჩემს ბიბრშოს, თავში კოჭი ჩაპ-
 კარი.
 ა ზ ო. შენის ბრძანებით, მეფო, ის ბევრს ყბელობდა და
 ჩემს მიბრძანე: აზო, მანდ ახლოს დგებარ, ჩემს იასირს,
 ჩემს მაგიერ თავში კოჭი ჩაჰკარო.
 ა ე ტ ბ. მე არ მიკითხავს — ვისი ბრძანებით.
 ა ზ ო. (შეშფოთებით) დიდი აეტ, ეს ძველად იყო, დაწყვე-
 ლი საუკუნეში.
 ა ე ტ ბ. იმ უბედურის მაგიერ მე ამეწვა თავის კორტოსი.
 ა ზ ო. ახლა, ასო წლის შედეგე!
 ა ე ტ ბ. ახლა!... იმისი სული აქ ახლოს ფრინავს. ერთხელ
 წამეძინა და იმ ღამით მომტაცავეს ოქროს საწმისი.
 ც ა მ ც უ მ ი. მოგტაცეს, რადან მაკვლავდო.
 ა ე ტ ბ. სიმდიდრე მომტაცეს!...
 ც ა მ ც უ მ ი. ყველა გაამდიდრე-მეთო. გეუბნებოდი.
 ა ე ტ ბ. სიმდიდრე მამაგაცი დაგანინა.
 ა ზ ო. (აეტის საამებლად) ჭალიც დაგინდა.
 ც ა მ ც უ მ ი. ნათელი გონება ტიარანს ააურბის.
 ა ე ტ ბ. ტიარანი?... რა სიტყვაა ტიარანი? (პასუხზე ვერ
 მიიღო, მხრებს იჩქარებენ) ცამცუშ, სიკვილის კარგებზე
 უკაცუებ, მე სიციცხლით დაესჯი.
 ა ზ ო. ბრძენი ხარ, მეფვე.
 ა ე ტ ბ. (აზოს) ნულად აყვონებ, მოკვდი!
 ა ზ ო. თვითონ მომკალი.
 ა ე ტ ბ. რჩეულთ ხვედრის სხვისგან სიკვდილი, მონად მო-
 ვდი. მგლის ორმოში!...
 ც ა მ ც უ მ ი. შენ, ლომის ბუნაიციას გაქვს.
 ა ე ტ ბ. ვეითლიშობოლ სისხლზე მყავს... აზო!
 ა ზ ო. (ფრს ათორგეს) მივითვარ.
 ა ე ტ ბ. (ლუკას დაწვდა. პაუზა შეავსო) გეშინია?
 ა ზ ო. ჰმ... ორმოში...
 ა ე ტ ბ. მე ვზვიარ და ვჭამ.
 ა ზ ო. შენ ხომ მგლებში არა ხარ, მეუფო.
 ა ე ტ ბ. (სხვებს გადახედავს) მგლებს ლომის გშინიათ! კბი-
 ლიდამზურხალი ლომის!...
 ა ზ ო. მე ტურა ვარ, ჩარნაიკი.
 ა ე ტ ბ. დასხვობი. (იარღლის) აქ, ჩემთან ახლოს. (აზოს)
 რა გარქარება, მამდარი მოკვდი.
 ა ზ ო. მე ვეუბნები?!
 ა ზ ო. დამეწულბებს გაახარებ, მოდი.
 ა ზ ო. სუფრასთან?!

ა ე ტ ი. დაჯეი, იქნებ შეეცვალონ. (სხვები შეიმშუშებიან) მაშინგის ძველი სატრაპი. მეგობრები ვართ, ერთად ჰამა მადას აღვიძებს. (ილუკმება, სუფრას შურანევილით. სხვებს ხელები უკაცხაბებით, ზოგი მათგანი არც კი ღეჭება, ყლაპება) ზღვის ზედაპირზე ლომებს ვხედვდით, ჰელსპონტში ვემაპმა გილი გამკრა. ადამიანი მომნატრა, სისულელვა. ამადა არა ღირს. (იარედოსმა პირთან მიტანელი ლეკმა ჯამზე დააბრუნა) რაო, იქნებ უკეურია?

ი ა რ ე ლ ო ს ი. გემრიელია.
ა ე ტ ი. (უმიზნუო განრისხებით) იქნებ ის გინდა, რაც ტაბლას აკლია?

ი ა რ ე ლ ო ს ი. არა, ყველა კერძია.
ა ე ტ ი. რალაც კერძი მაინც აკლია. ჰა, სატაცური, ინებეთ. (სატაცური ჯამზე დაუღო. ჰამენ. ყველა თავის ფიქრშია, ერთმანეთს ავი თვალთ ვეზრავენ). „ამიერიდან სიძულვილით აყვავდება წუთისოფელი“ — ვინ თქვა?

ა ზ ო. არავინ.
ა ე ტ ი. იმღერეთ!... (განვიფიქრებულმა სახეებმა პაუზა შეაღო) „მზე დედა ჩემი, მთვარე — მამარჩემი... მთვარე!

ა ზ ო. როდის ვიმღერებ?
ა ე ტ ი. როცა უცხოელებს მივდევდი, სამეფოების დაშლის სიმღერა... მზე მე ვარ, მთვარე — ვლადა. წერილ-წერილი ვარსკვლავები — თქვენ — ტომთა სარდლები და სატრაპები, მეგობრობის სიმღერა! ცამცუმ, დანიწყე.

ც ა მ ც უ მ ი. ვის ემღერება?
ა ე ტ ი. გისმენ.
ც ა მ ც უ მ ი. ვმღერი. (ცამცუმმა სიმღერა წამოიწყო სხვები ბანს უნებინან)

„მზე დედა ჩემი, მთვარე — მამარჩემი, წვრილ-წვრილი ვარსკვლავები და დამა ჩემი...“

ა ე ტ ი. (ჰამა მაინ შეწყვიტა, როცა სიმღერა დაამთავრეს, წამოდგა, დაჯდა, დაყვავებით განაგრძო) ჩემი სულელი მედგა, აღმთ ამას მღეროდა, როცა უცხოელ ქურდებთან ერთად გაიტაცა ოქრის საწიშისი. შენ შეიხსნე?

ც ა მ ც უ მ ი. რა არის ლექსი, ქვა უნდა ჩაჰკრა, თავში.
ა ე ტ ი. მაინც არ მოგკლავ, ეს უფრო დიდი სასჯელია — შე მიყურებ. (იყინის, სხვებს შიშის ზარი დაუდგათ) ის ლექსი თქვი.

ც ა მ ც უ მ ი. რომელი ლექსი?
ა ე ტ ი. ო, როგორ მეწყის თავის კორტოხი... თუ იტყვი, აზოს სვალამდე ვაყოლებობ.

ა ზ ო. (ცამცუმის ფეხებთან დაემხო) ცამცუმ, მიშველე; თქვი! ცოლ-შვილი დამეს გაგათვე, ცამცუმ, თქვი!

ც ა მ ც უ მ ი. რას მომიყვებ?
ა ზ ო. ოცდაათ დრამას.
ც ა მ ც უ მ ი. ქათმის ფსალა.

ა ზ ო. ოცდაათუმეტს, ან წამს ჩავითვლი.
ც ა მ ც უ მ ი. შორაპუნი მომეცი.
ა ზ ო. შორაპუნი უნდა გაყვადო.
ც ა მ ც უ მ ი. ვერ მოასწრებ.

ა ზ ო. ხვალამდე მთელი საუკუნეა, მოვასწრებ.
ა ე ტ ი. სულ მიეცი, მთელი ქისა.
ა ზ ო. ოცი ტალანტი?
ა ე ტ ი. აქ დაწყვე. (აზოს ტაბლაზე დასდო) სთქვი.
ც ა მ ც უ მ ი. „ნათელმა მთვარემა ბრძანა ბევრით მე ვჯობივარ მუცსა, დაჯდა, დასწვრა წიგნები, ზენა ჭარი მიაერთმევს...“

ა ე ტ ი. მერე?
ც ა მ ც უ მ ი. „მზე რომ კაცი მივიყვია, მზე ძალიან გაჯავრდეს: „მე და ვარ და ის ძმა არის, რად ვქულდებით ერთმანეთს...“

ა ე ტ ი. ეს წერილი მთვარეზე გაგზავნე?
ც ა მ ც უ მ ი. ჯერ არ გამიგზავნია.
ა ე ტ ი. ბოლო თქვი.
ც ა მ ც უ მ ი. „მე და ვარ და ის ძმა არის, რად ვქულდებით ერთმანეთს...“

ა ე ტ ი. თავი გაიმორე.
ც ა მ ც უ მ ი. „ნათელმა მთვარემა ბრძანა: ბევრით მე ვჯობივარ მუცსა...“

ა ე ტ ი. მუსესა?...
ც ა მ ც უ მ ი. „მე და ვარ და ის ძმა არის, რად ვქულდებით ერთმანეთს...“

ა ე ტ ი. შეარიგე?
ც ა მ ც უ მ ი. თუ არ შევარიგე, ომი ატყდება, სათნოების სძულს ომის ღმერთი.
ა ე ტ ი. მთვარის სათნოება? მინიფურთსებია. მთვარეს ფესს დავაბიჯებ!...

ც ა მ ც უ მ ი. მთვარეზე ფეხი?!
ა ე ტ ი. წინ ვასწრებულ სულებს გამოვიხსნობ, ფეხს დავაბიჯებ. (ქისს ტორი დაადო)

ც ა მ ც უ მ ი. ქისა?
ა ე ტ ი. სოხალდა ააგებს. (ქამარზე ქისა დაიმაგრა) რა გინახია, აზო?

ა ზ ო. კარგად გააცურე.
ა ე ტ ი. თავის კორტოხი მეწყის.
ა ზ ო. (შეკრთება) მზრანხელი, შორაპუნს გავყვით, მონაგების მესამელს მოგართმევ, მერე იმ ფულით კატარებსა და ოჩხომელებს ააგებ, ზღვაში ჩაუშვებ.

ა ე ტ ი. მივიფიქრებ.
ა ზ ო. ამას რა ეფიქრი უნდა. კატარლები და ოჩხომელები ზღვიდან მიმხედურ მტერს გაუმკლავდება.

ა ე ტ ი. (გასძახებს) ბაკუნ! (ბაკუნი გამოჩნდა) მგლის ორმოში!...

ა ზ ო. (სიცილს აიტყხს) ხუმრობ, მეფეო.
ა ე ტ ი. აბა რა ვქნა. რასაც ხუმრობდით, იმასევე ვხუმრობთ.

ა ზ ო. (გასასვლელისაკენ ფორთხვით) მგლის ორმომდე ასე ვიხუმრობ? მეფე?
ა ე ტ ი. ვიხუმროთ.
ა ზ ო. ვიხუმროთ. (კონულსიური მოძრაობით) აეტი ხუმრობს, ქვეყანა ხუმრობს, მზე ხუმრობს!... მეუფეო, ხმას აღარ იღებ?!

ა ე ტ ი. მგლები შიშობილობენ.
ა ზ ო. მეუფეო, რალაც სხვა სიტყვა, ნუთუ მაგ თავში ერთ კაი აზრი აღარ აფრინდა, აღარ აფრინდა!...

ა ზ ო. ვადის, ბაკუნი მიიხადა.
ა ზ ო. ს ხ მ ა. აივტ!... (აზოს წივილი მიწყდა)
ა ე ტ ი. დაუშვებიათ... ბაიბურიც კი აღარ ისმის. შეგზავნე სიხუმრა

ც ა მ ც უ მ ი. (ვეერილით) კოჭი! კოჭი!... ნეტაც თუ მართლა?!

ა ე ტ ი. იოლად მოკვდა მიწის გაჭარი! (ბოლო სიტყვამ განწყობილება შეცვალა)
ც ა მ ც უ მ ი. მცხთა მოყვარება.
ა ე ტ ი. მსუბუქი სასაკელიც ამიტომ ერგო ჭიანჭველების ლეკმას. ახლა ხომ ჩახვდებ?
ც ა მ ც უ მ ი. მეფის სამართალს ყბედი ჩახვდებ.
ა ე ტ ი. (აღდება) წადით! მე მარწუხებს გამოიჭედ. თქვენ თქვენი თავის ხსნაზე იფიქრეთ. ბევრი საქმე გეაქვს.

(შეთქმულები ქვებივით დგანან) წადით! სინდისის
 ძაფი უხლავია, მოკვდავთა წესით ქვეშ გაუძვრიეთ,
 არ გაიზიანდით. (გადიან. აუტი მარტოა)
 ძალაყინის ქვები გაუტლებს. ქვებისგან კაცებს გა-
 მოვითლი.

ფეხი წაქრა, ტახლა გადაბარუნა. ტახტი მოსინჯა, ზედ ფეხი და-
 ადგა. ტახტი ოთხად დაიშალა, დაშლილ ნაწილებს ოსტატის თვა-
 ლით დახედა.

კირის მუღლბი გაიხრწნა, არაქაით გამოშველია... რკი-
 ნა შევრავს, შეაკავშირებს. ო, მუხუ ქვები. (აღმა-
 ფრენით) ქვები!... ქვები!... ქვებისგან კაცებს გამოშ-
 თლი. ახალი, დიდი, გაუგონარი!... რკინის მუღლ-
 ბი უხეკობს ქვები! (გამორჩედებას აზო და ბაკუნი)
 რაო, მგლის ლუკმადაც აღარ იფარვებ?

აზო. მეფევე, მგლები შიმშილით ამოწყვეტილან. ძლიებს
 ამომათრებს, შძორის სუნი მდის.

ა ე ტ ი. მთელი სასახლე აობრებულა!
 ბაკუნი. რა წესით მოვლავა?

ა ე ტ ი. რადან გადარჩა, ცოცხალი იყოს.

აზო. მეფეო, მე ცოცხალი ვარ!...

ა ე ტ ი. შენ კი არა, მე ვარ ცოცხალი.

აზო. გფარავდეს მზე — ლომფაფარა!

ა ე ტ ი. მგლებს დაუმაღლე რომ გაწყვეტილან.

აზო. უშენობა მგლებსაც დადგეო, მუხუფო, დასტურს თუ
 მიმცემ. შორაპუნს გაავყიდი და საფასურის ნახევარს
 მოვცემ.

ა ე ტ ი. მგლები გამიმრავლე!

აზო. მგლები?!

ა ე ტ ი. დახცილებს სანაცვლო მგლები.

აზო. მგლები?!

ა ე ტ ი. სარღლებსა და სატრაპებს გადაეცი, ქალაქარეთ
 თუ გაკლენ, სახადით დაიხრებიან.

აზო. (თავის ფიქრდან) მგლები?!...

ა ე ტ ი. სახადი!... (აზო იმ შერებს გადის, საითაც შეთქ-
 მუნნი გაედნენ) ბაკუნ, მგლის მაგიერ შენი მსგავსი
 გუდა დადგი, შემოსასულითი დააუდე. მორჩილი
 ხალხის მეთვალყურედ გუდურაც კანარა.

(მსუბუქი ტონით) ერთი იყავი, ახლა ორი ხარ! (მუსიკალუ-
 რი მოტივი. ბაკუნი ორ კაცად „დაიშალა“. საბრძოლო სახასიათო
 მოტივზე ორი კაცი, მეომრულად დასაღტურლები, აეტის მახვილს
 იქნევენ, გოლიათებს ებრძვიან, სპობენ. აეტის ელვარე მახვილი
 მონგრეული ტახტის მოვარ ნაწილზე დაარტებს. წვევილის როკვა-
 ლაღობა აეტის ზრახვებს ემთხვევა და აქრეხებს. დარბაზიდან მკა-
 თი გასვლა აეტს თითქოს არც შეუმჩნევია, კმაყოფილების ელ-
 ფერი გვიან დადგურავა).

გამოჩნდა სერაფიტა

ა ე ტ ი. მორჩილება შემომფიცე, სერაფიტა.

სერაფიტა. სიყვარულს შემოგფიცე.

ა ე ტ ი. (შთაფრენით) ქვები მჭირდება. ქვები — გამძლე,
 უსულო, შენი ქმრის მსგავსი, მოძრავი ქვები.

სერაფიტა. შშიზარები?

ა ე ტ ი. ქვამ შიში არ იყის. აბა, შთააგონე, რომ მე, აეტი,
 მოკვდავ სალკაის ძე ვარ, (საიდუმლოდ) მამაჩემი
 მჭედელი იყო... მახვილს გამიყრიან, ნაკუწებად ქვე-
 ულ ლეშს მგლებს მიუგდებენ.

სერაფიტა. დიას, მორჩილი სულში ბოლომ ტრიალებს.

ა ე ტ ი. დროლა სიმდაბლე ფულს და ტრიალებს, ფოლაბე-
 ბივით ტრიალებს ქვები.

სერაფიტა. მზის გულს ჩავეუდგამ!

ა ე ტ ი. ქვეყნის ბალავარი ქვებით იქნება.

სერაფიტა. უსულო ქვები?

ა ე ტ ი. მორჩილი ქვები

სერაფიტა. ა ე ტ ი. ყველა სიმდაბლის თავსაყარი...

ა ე ტ ი. დიას, მორჩილებიდან უნამუსობამდე გზას თვითონ
 იკლვევენ.

სერაფიტა. (შეცბუნებული) დაკამოხონენ!
 ა ე ტ ი. რა დამახობის. იმათ რა გამოკლე, მე მხოლოდ
 გმარგლავ, ერთ უნამუსოს მეორეთი ვცვლი. ო, რა
 ძლიერი მანქანებია. იმათი ძალით გოლიათების კედ-
 ლებს შევანგრევ. (სხვა ტონით) იმ მანქანებთან მე
 პური ვჭამე. ყოველ ჯამზე ლუკმას ვღებდი. ორივე
 მხარე ვსაბყვანობდი, მაინც დანავყრდით. ჩვენს კომ-
 წილმაც მათ დავუძახებ.

სერაფიტა. რომ გავადვიძო, სული შთაებერო?

ა ე ტ ი. (ღიმილიან ირონიით) ცისკრის ვარსკვლავზე მე
 ვამადვიძე.

სერაფიტა. ანტ, შენ ურჩხული ხარ!

ა ე ტ ი. სთქვი, რაც პირზე მოვადგეს, შენს სილამაზეს
 სიმართლე შეწყნის. (აღრე ნათქვამი გაახსენდა) მორ-
 ჩილება თუ შემომფიცე?

სერაფიტა. მორჩილება მონას უბრძანე.

ა ე ტ ი. ჩემს მიწაზე გაურჩევლად ჩემი მონაა... ქვა!

სერაფიტა. მზის შვილები სადღა არიან?

ა ე ტ ი. მე ერთი ვარ!... (ბოდიშის ტონით) ელინელემაც
 ასე შემრახცხეს.

სერაფიტა. მოკვდავ სალკაის ძე ხარ.

ა ე ტ ი. ჩემს საიდუმლოს მევე მაყვებრი.

სერაფიტა. მამაჩემისგან მაყვებრი, სალკაის ძე ხარ.

ა ე ტ ი. ო, ის ბეზრეკი. თავის წერილებში მზის შვილს მე-
 ძახის.

სერაფიტა. (ნიშნის მოგებით) შენ ლომს რომ უწო-
 ბდი?

ა ე ტ ი. მელოტი ლომი, მალე შეიტყობს, სიძე რომ გამო-
 უცვალეს.

სერაფიტა. (უნებლით) თიაქარიც ისე აწუხებს...

ა ე ტ ი. (იციინს) მე კუჭი მტკივა.

სერაფიტა. კუჭი?!...

ა ე ტ ი. მიდილებს მეფეს არც კუჭი აქვს, არც კბილები;
 ღღმს ელვავებს. (სერაფიტა იციინს) რკინისმკვენ-
 ტელას ეძახიან.

სერაფიტა. რკინისმკვენტელა!... ხალხი ალბათ სიცი-
 ლით კვდება.

ა ე ტ ი. არა, სიამოვნებს დიდი ტყუილი.

სერაფიტა. სიყრუე?...

ა ე ტ ი. სიცრუემ შექმნა მორჩილი ქვები.
 გამოჩნდა კაბდელი

რაო, კაბდელი, ვინ მოვიხმო?... ჩქარა, ყურის საა-
 მებელ სიტყვას ნუ ვეძებ, ის თქვი, რასაც იტყობი
 ჩემი სიკვდილის შემდეგ.

კაბდელი. უკვდავს რა მოკლავს.

ა ე ტ ი. სტყუი, ბებერო.

კაბდელი. უკვდავი ხარ, ამას ვლოცულობ.

ა ე ტ ი. რასაც ლოცულობ, იმას არ ფიქრობ, ბებერო ძალ-
 ლა, „ძალილო“ — ჩემად უთხრა. ნუთუ ასე ტკბი-
 ლია ამყვენიურზე თვალის ტყიტინი, რომ მიხრწ-
 ნილსაც გიმჩნის სიმათლის თქმა.

კაბდელი. სიმათლემ აზრი დაქაპარა.

ა ე ტ ი. შეცოდებას როგორღა ქადაგებ?

კაბდელი. ვინ მოვასხენათ?

ა ე ტ ი. მამ, იმ ტარებში რაღას ყაყანებთ?

კაბდელი. სიყრუეს.

სერაფიტა. შეწყვიტეთ!...

ა ე ტ ი. სერაფიტა!...

სერაფიტა. თუ სტყუიან, ყველა ღმერთი უნდა დაემ-
 ხოს.

კ ა ბ დ ე ლ ი. ყმაწვილო ქალო, ღმერთები სდმან, სული გაკავდა!

ა ე ტ ი. რისთვის მისულხარ?

კ ა ბ დ ე ლ ი. დედოფალი ხარის ტყავში შეახვიეს კოლხური წყხითი, მიცვალებულს ვიდრე დიდ ჭკონზე ჩამოჰკიდებენ, გამოთხოვე.

ა ე ტ ი. მე იმ დედოფალს კარგა ხნის წინათ დავემშვიდობე. აღარ მელოდა.

კ ა ბ დ ე ლ ი. დიახ, აღარ გელოდით. შენი ქიტონი დასწვეს...

ა ე ტ ი. ახლა, აუწყე ყველას, რომ ვრცელი კოლხეთის მზრძანებელმა, ზანების სკვატუხის დედოფალი ცოლად შევირთე, კვერთხი აღმართე.

კ ა ბ დ ე ლ ი. ამ ქალს ქმარი ჰყავს.

ა ე ტ ი. სისულელეა ჩემს არაფრებაში რაც იზეიმეს.

კ ა ბ დ ე ლ ი. ქმარი?!...

ა ე ტ ი. ამ სილაშავს რა ქმარი დათმობს?!... სტყუი, არა ჰყავს ქმარი.

კ ა ბ დ ე ლ ი. ვის შეებძროლოს?...

ა ე ტ ი. ასი ათასი მემომარი ჰყავს.

კ ა ბ დ ე ლ ი. აუუ!...

ა ე ტ ი. კვერთხი აღმართე...

კ ა ბ დ ე ლ ი. მოვიფიქრებ.

ა ე ტ ი. ჩემი ძუ ლომი ხომ ცოცხალია?

კ ა ბ დ ე ლ ი. მერე?

ა ე ტ ი. ცხოველების უნაზუცი მეფე როგორ მოეპყრობა ღვთის მსახურს, — არ გიფიქრია?

კ ა ბ დ ე ლ ი. ლომი ღვთის მსახურს?!

ა ე ტ ი. ამბობე, სიცოლით, ბუჭზე სცოდნია მოთათუნება. იქნებ სტყუიან. ვახოთ, ერთად ვნახოთ.

კ ა ბ დ ე ლ ი. რა დროს ეგ არის, მეფე, ლომის ბუნავში არა შესაქმება.

ა ე ტ ი. ერთად ვნახოთ, მეც შემოგყავები.

კ ა ბ დ ე ლ ი. დღეს ქორწინდებით!... (მსლემებს) გასწვი, მოუხმე ყველას!... დღლი, ტიშანი, წინილები და საყვირებზე ზედ მთავოლები!... ამიერიდან სერაფიტა შენი ცოლია.

ა ე ტ ი. კოლხეთის დედოფალია!...

კ ა ბ დ ე ლ ი. დედოფალია!... (კრწულსიური მოძრაობით) დედოფალია...

ა ე ტ ი. ბერო, კაბდლო, რას გიშვებდა წყეული ძალა, სახე გაგვექცა, — რასაც ფიქრებ, იმას არ ამბობ.

კ ა ბ დ ე ლ ი. სიმაართეს ვამბობ, ხედავ, მზეს გაუშლია ლომის ფაფარი!... (ამასობაში დარბაზში შემოვიდნენ კამეუნი, ნამსარია, აზო, იარვთოსი და სასანოსის რამდენიმე სხვა მოხელე) ვთავაზებ! (ახალმოსულენ რა ჩიოვსებებენ, იარვთოსი დგას) შენ, ყმაწვილო!

ი ა რ ე დ ო ს ი. სერაფიტა!... (ჩამოწლებს)

ს ე რ ა ფ ი ტ ა. გველივით სრიალს ნუთუ არ გიჯობს კაცის სიკვდილი. ფეხზე დადგე!

ყველანი წამოდგებიან

კ ა ბ დ ე ლ ი. (აზარტით) დღლი, ტიშანი, საყვირებსაც მილაყრად ჩამკერეთ! ზემია, დიდი ზემია! დღლი, ტიშანი!

არავითარი მუსიკა არ ისმის

ა ე ტ ი. (სხვა ტონით) ქუჩაში ოზეიმით!...

კ ა ბ დ ე ლ ი. იქ მიცვალებულს ზეზე ჰკიდებენ.

ვეკა-ჭუბულის წამიერი ხმა, სიჩუმე.

ა ე ტ ი. კოლხეთის დედოფალი კილოკებით შემოსეთ!... (კაბდელი, მისი მსლემლები და უკანობი მოხელენი სერაფიტას გაუძღვებიან, გადიან). დასხდით, ძველებურად თქვენ-თქვენს სკამებზე. (ცამეუმი, ნამსა-

რია, იარვდოსი, აზო სხდებიან) შრომა გავინაწილოთ...

ც ა მ ც უ მ ი. (უნებლივით) დაგვზოცავ?!...

ა ე ტ ი. თქვენ მახვლის გაკედით, მე მთვარეს დავამბობ.

ც ა მ ც უ მ ი. ისე გრძელა შენი მახვილი — მთვარეს დამამბობ?!...

ა ე ტ ი. სამი მტკაველი სიგრძე აქვს მახვილს.

ც ა მ ც უ მ ი. დაგვზოცავ!...

ა ე ტ ი. რა დაშავებ?!... (მცირე პაუზა) არაფერი. ხომ არაფერი?

ნ ა მ ს ა რ ი ა. არაფერი...

ა ე ტ ი. რა დაგიშავებ? (იარვდოსს ჩააშტერდა) რა?...

ი ა რ ე დ ო ს ი. არაფერი...

ც ა მ ც უ მ ი. გული მერვეა! თქვენს შემყურეს საკუთარი თავი შემძლედა. თავისუფლება ამ ინდოეთში, მაგრამ როცა ცოლი წაგართვს, ხომ გადაწყვიტეთ ამის სიკვდილი? თუთ უნამუსოს აღარ ძალიმის უნამუსოს ხალხს თვრება. (აეტს) მომკალი!...

ა ე ტ ი. უიარაღო ვარ.

ც ა მ ც უ მ ი. აგერ, მარცხენა მკლავზე ლურსა-დანა გაქვს.

ა ე ტ ი. ამით კბილებს ვიჩიჩნი.

ც ა მ ც უ მ ი. (მუდართი) კაცი არა ხარ, მომკალი!

ა ე ტ ი. სუფთა ჰაერზე!... (წადით, ანიშნა)

ც ა მ ც უ მ ი. დაიხვია მთელი ქვეყანა! (ხელებს აღაპყრობს) ჯადღერი, უნამუსო, რომ შემქმელის, ერთს მაგრად მივაფურთხებდი. ხედავ, სულ მილად გაიბადრა, იქედან გვექყანება, „ნათელმა მივარემ ბრძანაო“, სულ ტყუილია, არაფერიც არ უთქვამს. შტერი, ქვასავით შტერი!...

ა ე ტ ი. (ბორცნი სიცილით) დაემაზე, მთვარე დავამე!... ძლიერი ეფვა. ეფვა თითქმის გაყინაო, მჭეი წითელი ფერი ჩაიწვია. მძლავრად დაიჭვა და იმისგან მძლავრი მუსიკალური აკორდი ავარდა.

გ ა მ ო ნ დ ა ს ე რ ა ფ ი ტ ა, ოქროს კილიკებთან კაბაში. ქალის მშვენიერებამ დაიპყრო ყველა. აემა ქალს ხელი გაუწოდა. მიჯნობს ვნებთ არაოცა ვყავით. მეფური ზრახვები გაქა. შუთქმულთა სახეებზე შიშო წაიშალა. ქურდული მჭევა თანჯარამბამ შეცვალა სხვათა ნეტარებით ერთობიან თვალდაქრულივით, აეტი და სერაფიტა თავდავიწყებით როკავენ. შემოათენდა. დარბაზში ლლისფერო შემოიპარა. საღდაც ხბო ბლავის, წყაროების რაკრაკი ისმის. ჩიტები იღვიძებენ. როცა შეწედა, დღლის რიბრები.

ს ე რ ა ფ ი ტ ა. (იქ მყოფთ თვლი შეასწრო, შეერთა) გაუცემეული, დარეკვილები. ხედავ, სიკვდილი ენატრებთ.

ა ე ტ ი. სიყოცხლებზე ფიქრობენ.

ს ე რ ა ფ ი ტ ა. ძალღვება ჰგვანან.

ა ე ტ ი. ძალივით სასამურე ენატრებთ. (შეთქმულთ) ხომ მართალს ვამბობ?

ი ა რ ე დ ო ს ი. ჰო...

ს ე რ ა ფ ი ტ ა. ქვევად გარდაიქმნენ, არაკაცებად. დახოცე ჩვერ!

ა ე ტ ი. სწორედ ეს მინდა — არაკაცები, უსული ქვები ძალღვრებით მიერთებულენ. წვადით, მზის ამოსვლამდე, ჩქარა.

ს ე რ ა ფ ი ტ ა. სულიერი ქვად გარდაიქმნა...

ა ე ტ ი. ბალო, შენც ქვა ხარ!...

ს ე რ ა ფ ი ტ ა. მეწიწლებიან.

ა ე ტ ი. ტურფა. მიაშიტი ქვა! (სხვა ტონით) ქმარი ერთბაშად დათმე, სასომიდილი მიტრევე, როგორც კატა — გასრესილი თავისი კნეტე.

ს ე რ ა ფ ი ტ ა. შენ, შურაყცხოვ სასპურეთის მივლ დინასტას.

ა ე ტ ი. მე ვაგვრეს იმ ინდინასტას. წელან ჩემს მოსაკლავად



ხელში მასხვილი გეპყრა, ახლა, ცოლი ხარ! (სერაფიტამ თავი დახარა) რამ დაგამუნჯაო? აღარც ლაშქარი, აღარც შეილები, უიარყო, გუდურა ვარ! წვერ-მოტყინი მასხვილითაც შევილიათ ჩემი მოცალა.

სერაფიტა. სიამაყის თქლი მოისპო?...!

აეტ ი. კოლხეთის ფარეხებში დღევის, მუხე ლოცულობენ, მაგრამ მათ გაჩენაში ღმერთებს წილი არ უღევთ. თუმცა ავერ ზის კაცი, მადლუქნევის ღმერთის ნაკურთხით. შორაპუნი უნდა გეყვიდეს, მეგრ იმ ფულით ბროლის კომკი უნდა დაიდგას. რატომ მგლის კუჭში არ ყაპაპებ, ახო?

ა.ზ.ო. მღვლები ხომ გავყდნენ, მეუფეო.

აეტ ი. ლემკი-ხორცი უნდა გეჭმიათ. (სხვა ტონით) კუჭი ამტკიავდა. ვაზის ყვავილობიდან, სადამდეო?...

იარე დ.ს.ი. მაჭრობამდე...

აეტ ი. უმ ხორცს ვჭამდი. ო, კუჭი... იმ ჯალქარმა, უნა-მუსომ, მოლაღატე-ქურდმა, აღმათ, საწმისში შეახ-ვია ყველა საღებუნი. კუჭსაც არჩენდა, თიპარსაც, თფლის სიბრძვეს; ნეტავ სადა აქვს? ერთხელ წაე-სწრებოდი, შთაგონებული მემწამლე იყო: ბებერი სის-ხლი გამოქვინდა, მოხუცებსაც აჭაბუკებდა. გრძნეუ-ლი იყო... საოცრებით დამათავრებს თავის სიცოცხ-ლეს. ო, კუჭის წამალი მაინც ვიცოდე. ნეტავ სად დევს?

სერაფიტა. კვლავ ჭაბუკს ჭკავხარ.

აეტ ი. ვიცე, რომ ვევეარ... (სახე ჩაუწყწარდა) გამიარა. შეთქმულნი ხ. (სიხარულით) ღმერთო, შენ გადმოგე-ხედე...

ეჭმა მავრო თვალთ მიპარო. შეთქმულები ხმას ჩაიწვავდნ.

სერაფიტა. (თვალს ვერ უსწორებს) მამაჩემს თიაქა-რი რომ აუწევება, მთელი სასახლე ფეხზე დგას.

აეტ ი. იცნობ იმ ტრიკიანს. (შეთქმულთ) თქვენ, ყვე-ლამ, სულ უნდა ჩაიდგათ, თორემ თიაქარი აგეწვე-ბათ და ვერაფერს იგრძნობთ. (სერაფიტას) წამო, ვინჩარო, მზის ამოსვლამდე...

სერაფიტა. თუ მონა ვარ, სიკვდილი მიჯობს.

აეტ ი. სიკვდილი შორს არის, ავერ, ახლოს სჯობს, სა-რეგულზე.

სერაფიტა სასწრაფოდ გაჰყავს. სიჩუმე.

ცამცუ მ.ი. რა იმეუტურეს?

ნამსარი.ა. სული უნდა ჩაიდგაო.

ცამცუ მ.ი. რა სული?

ნამსარი.ა. თიაქარი რომ აგეწევება, სულიერი ტკივილს იგრძნობთ.

ა.ზ.ო. ამის წინ, — ძალები და რაღაცეებიო.

ცამცუ მ.ი. იმის წინ?

ა.ზ.ო. არ მასხვებს.

ცამცუ მ.ი. კაი ნიშანია.

იარე დ.ს.ი. აღარ დაგვბოვავს?...!

ცამცუ მ.ი. შენ მამასახლისად დავაინშნავს. რად იცინი, ვისაც სიცოცხლე უყვარს, სულ მამასახლისებად ინიშ-ნებან.

ბაკუნ ი. (გამოჩნდა) მართალს გეუბნება. აეტმა ბრძანა: მამასახლისად დანიშნული ხარ.

იარე დ.ს.ი. მამასახლისად, მე?!

ბაკუნ ი. ცოლის მაგიერ გემოდა საპატიო კაცის სახე-ლი.

ბაკუნი მოიხალა.

ა.ზ.ო. მე... მე?... (სიტყვა ვერ დაწვია, თავისიანებს) შორაპუნი რომ გავყიდო და მგლები ვიყიდო, ა, რას იტყვიო?... ხმა ამოიდგით, აყევდით!... აყევდეთ,

ერთად აყევდეთ! (ყვეს, ყმუის) ჰო, კარგი, ეჭმე-ჩემდები.

ცამცუ მ.ი. არ გაჩუმდე, იყბედე! უნამუსო როცა მოგვი-პოვებს თავისუფლებას. მე ჯამბაზი ვარ, ბოძა, მუტ-რები!...

ცამცუ მ.ი. იანაბა, იარიბა. რიბი შეცვალა, მისტერაას ქნის. ორბინტრე, ავი სულები გაჰფანტე!... ჭკავებო და აღქავებო, განიფანტენით!... როცაებო, პაუ! პაუ!... (ჩაუფანტა) ყველა ღმერთს მივაფურთხე! მეთერე პაუა

ბაკუნ ი. (გამოჩნდა) აეტი ბრძანებს, რკინა-მასხვი-ლის მფარველი ღმერთი გაკოჭე და აქ მომგვარო. (ბაკუნს მიიხალა.)

იარე დ.ს.ი. ღმერთი გავკოჭო?...!

ცამცუ მ.ი. შენც გაკოჭე, რა გენადლევა.

იარე დ.ს.ი. ღმერთები რომ ზეცაში სხედან?...!

ცამცუ მ.ი. ახლა სხვა დროა, ჭაბუკო, ის ღმერთი, აეტი რომ ბრძანებს, — ოქროს ძაფით მოქარგულ ბალიშ-ზე ზის.

იარე დ.ს.ი. ბრძენი ხალიბი?...!

სინათლე ქრება

მეთრე მოქმედება

პირველი მოქმედების ადგილი. ვრცელი პლანი, ხეცების შო-რის მრავალი ნიშო. სცენაზეა ცამცუმი და ნამსარია. სამფხვა საკამბეზე სხედან.

ცამცუ მ.ი. დიდხანს მოგვიწევს ყურყუტი? — (ნამსა-რიამ არ უპასუხა) ვიჭკი მე და,

— ქალაქის კარი ჩაკეტესო, — გამაფრთხილე შენ.

— მოსინჯე?

— თავისი გასაძრმომც მომჭედესო, — მიპასუხე შენ.

ნამსარი.ა. საფანჯრი ვართ!

ცამცუ მ.ი. (თითქოს აღმოაჩინათ) მიწაა ღმერთი!... მიწამ შექმნა კაცი, ვაიც და აეტი. მიწას ვჭამთ — მიწა გეჭმას. ნარიბანა ვართ, გვეთამაშება კეთილი ღმერთი. გესმის, სატრამო, მუნჯო, ბაქია!... ნამსარია.

ნამსარი.ა. კამარა მასხარაობა.

ცამცუ მ.ი. დამუნჯებულ ქვეყანაში მასხარაობა დიდი რისკია.

— იქნა დამოკლე, თორემ დაგიმოკლებენა, — გამაფრთხილე შენ.

— ვინც რატარტებს, ენამოკლეა, გრძელ ენას პირში ტრიალო უჭირს, — გიპასუხე მე.

ნამსარი.ა. ფათურაკს შეგყრის.

ცამცუ მ.ი. მამაჩემის შვილებში ყველაზე ენამოკლე ვარ. ძაღლისას არ იკიბათ? — გრძელი ენა მიწაზე წვედ-ბა, სიტყვას ვერ ამბობს, „პაუ-პაუს“ ჰყვებს და იძი-ხის, თუ ამოჭრან, ალაპარაკდება, ენაამოჭრილი ძა-ღლი ვარ!... რამდენი პაპა გყავს?

ნამსარი.ა. ერთი მკვდარი და ერთიც ცოცხალი.

ცამცუ მ.ი. ბლომად გყლია. (გამოჩნდა იარედისი) ბი-ჭო, დიდხანს მოგვიწევს კარზე ყურყუტი?

ნამსარი.ა. ძმაო იარედოს, ძლივს არ ვიციანი?

იარე დ.ს.ი. (უტფირად) მეფის ბრძანებებსაც მძურად ვადმოკვებ, ძველი სატრამო, ოღესაც ძმაო, მიწის ქვეშა სამეფედროში მემეჭურად ვაგემყარებო. მიწის გეგმაში რკინის ძარღვებს ჩაკეტდები, რკინას გადნობ და მეგრ აწრთობ. (ხმას აუწევს) ქვეყნის მასხარავ, ბებერო ცამცუმი, ნამსარია რომ ურის დაჰყრავს —

შენ, საბერეველზე დაუქმუტუნებ. მემჭედურებს გაახალისებ.

ცამცუმი. ქვესკნელში სიმღერა სად შემიძლია, მალე საუკუნის ვიწები.

იარედოსი. (წაშლურებს ცბიერად) როს ჩემი ხმალი წრთობდა, ცაჭქედა, მიწა გრგვიანვდა, სამჭედლო ვქანებოდა, მჭედელი, მემჭედურები, ერთმანეთს ეფარებოდა... ნამსარია ა. უნაბუსვ, აეტ მოვკლათო, — შენ და შენი მაცოლმა თქვით!

იარედოსი. ჩემი ცოლი დედოფალია, მე — მამასხლისი!...

ცამცუმი. მიწავე, გასკდი, გასკდი! რაც ვიხუმრე, ყველა გაცახდა.

იარედოსი. (ხითხითებს) შენ, პირველმა მიაფურთხე მზება და მთვარეს, არ გაგიმართლა. (მკაცრად) სწრაფად სამჭედურში, თორემ აეტის კორიბანტები ბორკილგაყრილი მიგაბრძანებენ.

ცამცუმი. მიწის ქვეში?... იარედოსი. (წაშლურებით) როს ჩემი ხმალი წრთობდა, ცაჭქედა, მიწა გრგვიანვდა... (ყვირის) სამჭედურში!... (გამცემუძი და ნამსარია გადიან) მზიდან ქვესკნელში! გამონდა სერაფი...

სერაფი იტა. რაო, ხელმწიფემ?... იარედოსი. (სხვა რომ ვერაფერი მოახერხა, მიწას გახურბობ) მახვოს ვევიღებით. ყველა ბრძანება შესრულვდება, დედოფალი...

სერაფი იტა. რამდენჯერ ვთქვი, — მიწას გართხმული კაცი გველი მგონია. ფეხზე დადექი.

იარედოსი. სიკვდილს ველოდი.

სერაფი იტა. ფიჭობ ცოცხალი ხარ? იარედოსი. დედოფალი ხარ, მე — სასახლეში პირველი კაცი.

სერაფი იტა. ამას ეძახი სიკვდილს?... იარედოსი. იგი უკვდავია!

სერაფი იტა. საელაგის ძეა, მამამისი მჭედელი იყო. იარედოსი. მზის შვილი! — იმის სხეულს რკინა ვერ გაჭრის.

სერაფი იტა. შენ აეტზე ღონიერი ხარ. იარედოსი. მე?!...

სერაფი იტა. ლომი ხარ!... მაგრამ კურდღელივით მიშინარა ლომი...

იარედოსი. აბა, ვინ თქვა, უკვდავიაო?

სერაფი იტა. მორჩილმა სულმა. გესმის, რა არის მორჩილი სული? ყველა სიმდაბლის თავი და ბოლო: ბოლმა და შიში. შიში! მორჩილ სულშია დაბუდებული.

ისმის ლომის ღმუჯილი.

იარედოსი. (შეცბუნებული) დედოფალი, აეტ იღვიძებს.

სერაფი იტა. იქნებ ძუ ლომი ღრენს... აეტ უთენიაზე სადღაც წავიდა, მიწის ქვეში ზვრელით გაძრა. ყველა ზაფანგი შეამოწმა, ყოველ ნაბიჯზე რავი დააგო.

იარედოსი. ჩემზე ზაფანგში ვართ, მგონი გამონჩნდა, წავალ.

სერაფი იტა. რატომ ირავები, იარედოს, აღარც კი მახსოვს თუ ოდესმე კაცი იყავი. რა ხნაურია?

იარედოსი. (ძნავე ადგილიდან) სასახლის ეზოში მგლები ყმუიან.

სერაფი იტა. (წამოიღვა) მგლები?!...

იარედოსი. მგლები მორგვეს. გამონჩნდა აწო.

აწო. მგლებმა სასახლეს თავსარი დასცეს, სულ მე მოვრევე, ტყისა და მიწდვრის ორმოცი წყვილი დედალ-მამალი!

სერაფი იტა. მგლები?! აწო. ოო, დედოფალი, მერე რა მგლები, სულში ჩაიძვრანი, რუნი და ჟღალი. ათ მონას ფასობს თითი მათგანი.

გამონჩნდა აეტო

მბრძანებელი, მგლები მოვრევე, ტყისა და მიწდვრის, დედალ-მამალი, ორმოცი წყვილი. სამასი მოაა შევასიე ტყეებს და მიწდვრებს. ნეტავ გაჩვენათ, თავალიდან ნაპერწყლებს ჰყრიან, ორმოცი წყვილი ყველა ურჩს დატყამს. ერთ ინჯარზეც არ ყუფოთ თითი ავკაცი. მეფეო, შენი შიშით შორაპუნე აღარ იყიდეს, შენირებულ ტალანებსაც ვეღარ მოგართმევ.

აეტო. აღარ იყიდეს? აწო. შენი შიშით ბავშვებიც კი აღარ ტირიან, მეზობელი სამეფოებიც მგონი გაჭკვედნენ.

აეტო. ოცი წყვილი აქ დატოვე, მეორე ოცი შენს მამულში დაიბნევი.

აწო. მეფევე, ოჯახში მგლები აბა რად მინდა, შენ კაცის ხორციელ გყავს, მე რა ვაჭმო?!...

აეტო. ჩამოვივლი და მე დაბაპურებს... იარედოს, ქალაქში რა ხმა ტრიალებს?

იარედოსი. შიშის ზარი ტრიალებს ყველგან.

აეტო. შიში აღადგენს ქვასა და რკინას.

აწო. ჩამოვივლი და მგლებს დააპურებს?!... (ზარდაცემული) მეფევე...

აეტო. არც დღეს, არც ხვალ. (იარედოსს) აღმოსავლეთის კედელი მონგრეულია, ქუდზე კაცი გამოიყვანებო?

აწო. ჩემი წილი მგლები რომ ტყეში გაგრეკო?

აეტო. ჩამოვივლი და ამასაც ვიზამ. იქ დაემლოდე. (აწო გადის) თუ გამონჩნდა ხალიბთ სარდალი, ბრძენი, ქოფაკი.

იარედოსი. მალე მბრძოლები გაეშურენ მის მოსაყვანად.

აეტო. წყვილი ძუ მგელი ცალკე ბუნაგში ჩასვით, ხორცი არ მისცეთ.

იარედოსი. ხალიბის მოკვლა ვერაგობაა.

აეტო. იარედოს, კარგად შეგხედო, რა რიგად გშენის მამასახლისის ქული და კაბა. შენ რას იტყვი, სერაფია, ნამდვილ ლომსა ჰკავა.

იარედოსი. ვერაგობაა... აეტო. (მოუხალვოდა) სული ჩაიღვი?!... შენ გეცითხები. იარედოსი. ქვა ვარ!...

აეტო. იქნებ ქედმაღლობის თესლი გაღვივდა?

იარედოსი. სწორედ ქედმაღლობის მნათობი აკლია ზეცას.

სერაფი იტა. მონავე, გასწი აქედან!... (აეტს) რას ერჩია ხალიბს?

აეტო. რკინის საიდუმლო ვასცა ხალიბმა.

სერაფი იტა. აბსოლუტ გოჭურია...

აეტო. ო, რა ბოხიმად მოვრევეს მგლები... იარედოს, დედოფალმა მგონი შენ გიბრძანა — გასწი, წადიო. ქალღმერთს სულთ ფიცის გამტეხი. (თითქოს საიდუმლოდ) უნდა მოვკლა, აეტ რომ მოვკლა, ახლა შენ იქნებოდი აეტო. მზის შვილსაც შენ შეგარქმევდნენ. იმ ბრძენ ხალიბსაც შენ თუ მოკლავდი, მორს გაითქვამებდნენ სახელს, დიდებას. შთამომავლობის ვირემშაქა მეფეებზე უკვარს ლაქაქაქი. რადგან ეს არ ჰქმენ — მე ვარ აეტო. აბა კარგად შეხედე: „ცოლი წაგართვეს



და მაინც აუტს ემსახურებ, ეზო-კარის გოშია ძალიან... დიან, ამას ფიქრობდა შენი ყოფილი ცოლი, როცა გიბრძანა — გასწი აქედან! ო, ქალი გვერავია, სულმდამლობას არ გაბატონებს. შენ მაინც დაბავი. იქნებ დაერუდე?

ი არ ე დ ო ს ი. ფარსავ ვარსკვლავზე დაბადებულა ეს დედაცოცო.

ა ე ტ ი. სერაფიტა მზეს გაუტოლდა.

ი არ ე დ ო ს ი. სავლაკის ძე ხარ!

ა ე ტ ი. (წამოხებით) სავლაკის ძეო?!... სერაფიტა, სწორად მესმის თუ მომეყურა? მოგეყურა-თუო, მითხარი — ყურ ვარ. ყურთასმენა დამაინადუნა. ყურ!...

ს ე რ ა ფ ი ტ ა. არა, შენ ყურ არა ხარ.

ა ე ტ ი. (ხმას აუწევს) გპეე, ცის ტრანზიბზე ქედმალო-ბის მხათობი ცურავს!... (გამორჩენდებიან ბაკუნ I და ბაკუნ II ხელში მახვილებით) სიამაყეს აფრქვევს, ურჩობას ხერვაგვს. ჩვესსევე მოცურავს?

ბ ა კ უ ნ I. მხოლოდ მზე დას!

ბ ა კ უ ნ II. მზეს გაუშლია ლომის ფაფარი!...

ა ე ტ ი. ლომის ფაფარი?!... აბა, ორეგვს თავი მოსჭერიო, იმ ერთი პირობითი, რომ მოჭირილმა თავებმა იფიქროს ისე, როგორც მე ვფიქრობ. მზესაღ იმ თვლით უშვირობ, როგორც მე ვხედავ. ძალა არ შეგწვეთ? არც ჯაღირობა? აბა, რა?!... თუ არ იფიქრეს, ამძორილდა მიჭირილი თავი. (ყველას) დამტოვეთ!... შენ დარჩი, სერაფიტა, ორ მხათობს შორის უმსაკუთებით შერყეო სული, შენ ხომ არ იცო არა — რას ჯობია. ხან მზე გხიბლავს, ხანგამოშვებით მთვარეს ლოცულობ. ო, სერაფიტა, მაღლა მზევა — მთიანე შენ ხარ, იკმარე სხვიც, იმისი მაღლი; მზის კერპად გაქცევი, ოღონდ მზე, მზე იწამე!...

ს ე რ ა ფ ი ტ ა. მზის გულზე იღვრება უმანკო სისხლი. გაუტახლობა, შური და ომიც იმ სინათლეზე წარმოიშვება.

ა ე ტ ი. მთვარის შუქზე რაღა კეთდება?... ვიცი რას მიბასუხებ: „მთვარეა ქვეყნად მშვიდობის სხვიც, მახვილიც იმ სინათლეზე სდგას, მზის მრისხანებასაც მთვარე ანელებს...“ უსული ქვას დაკისრე ქვეყნის სიკეთე?

ს ე რ ა ფ ი ტ ა. ქვა კი არა — უმანკო სული, ნანმა სინათლემ გიწყალობა ჩვეს სათიფქო!

ა ე ტ ი. წაღი, თორემ თავს წაგაგლეკ! ბავშვობაში მგლის რძეს მამსეგდენდ, მგლის რძეს! წაღი! ო, რაოჩად მეშინია, არ შემომაკვდე. არა, შენ ერთი ხარ — უმანკოებით ავსილი სიბრძნე. არა, არ ვხუმრობ, უმსაკუთებით ავსილი სიბრძნე... გაჩუმდი, მე ვიტყვი, რასაც შენ ფიქრობ: არა, მე უკეთ ვიცი შენი სათქმელი: „აეტ, მსგავსი ნაბიჯი ჯერ არც ერთ ქალს არ გადუმდგამს“, ხომ სწორად ვამბობ? გრძელ ქორწილში შეიყვარე შესტახანდი, ძლიერი საქმორა და ჩემს სარცცელს უსწორებ უმანკოება, გატყობ, რომ მოგწონს: უმეფობის დროს მომავალი ოქროს ხანად გესახებოდა. ო, ასე იყო, ჩემმა გამორჩენამ შენი ფიქრები ჯამის სისხსავს დაანაგავსა; იარეღისი დამფრთხალ კარდღელს, სხვა შეთქმულები უკვიმთ ძალდებს. ვთქვა, კიდევ რის თქმასაც ფიქრობ? „იმ დროს. (გუშინწინ) აეტ, უფრო დიდი იყავ, ვიდრე ოდესმე ასსოვარ კოლხეთს. მარტოხელად დამსზე შენს მოსაკლავად ამართული ყველა მახვილი. მაშინ მიხვდები, რა ძლიერი ყოფილა ადამიანის მიშველი ხელი. შენ იმ წუთებში აზევი-მე გინი და აზრი. მიშველმა ხელმა დაიპყრო ყველა მახვილი. მე მუდა ვიყავი შენს წინაშე დაემობობოლი-

ყავ“. ხომ სწორად ვამბობ? (კვლავ სერაფიტას მხედრობა გიერ) „დავემზე კოდვე, მიყვარხარ-მეოთქი, შენ გაცხვირევე ეს იმ დღეს იყო და იქვე დამთავრდა“. ხედავ, მე არც იმ კორინთელი სახიობზე ნაკლები სახიობი ვარ, თუმცა არ გინახავს, შარშან გვესტუმრა.

ს ე რ ა ფ ი ტ ა. მერე?

ა ე ტ ი. „ახლა რაღა ხარ, — ფიქრობ შენ, — რაც ყველა არის, შიშით და მახვილით ამდგარი მეფე!“

ს ე რ ა ფ ი ტ ა. სწორია, ყველა მსგავსი ხარ.

ა ე ტ ი. დიდლოცოვითი განსაჯე! (სხვა კილოთი) მამამუნ-მა, ხრიცმა, აბრუნდმა, ხანს ქალი მისცა, ტურფა ქმნილობას სკეპტუხიის დედოფლობა აკმარა, რომ ხელში ჩაეკლე კოლხური რკინა, მოყვრობის ნიშნი რკინის საიდუმლო დასაცანლა ხალიბს. ვიცი, რას მტყვევ?

ს ე რ ა ფ ი ტ ა. ბრძანე.

ა ე ტ ი. „მამაჩემი იმ უტეხი რკინით კეტლებს დასალტავს და თავის ბალეში ისიერებს, არხების პირას გელით ქენება უყვარს, ოპ, როგორ უყვარს!... „სწორედ ამას ფიქრობს ის თითლიბაზი. ო, არა, შენ — არა, შენ უპირობ ხარ, არ გეხუმრები. შენი სიყვარულით კვლავ უპირობს ურჩსულად გადავიტყვევი. წაღი, მხოლოდ (სერაფიტა მიღის, შემდეგ შეჩერდა) მზის ნატეხი ხარ. შენზე ვილოცებ. (სერაფიტა მიიძალა) ჯაღღქმნილი ვარ. ასე ძლიერ ხმალიც არ მყვარებია, პავლაგონებთან ომში რომ ნამდვილად მეძმობ. ბოროტება ჩანასხლად სულში, ქალი შემიყვარდა, ქალი!... კერპად დავისვი! (სახეზე ხელი აიფარა, ალბათ იცინის) ქალო... (გამორჩენდა იარეღოსი) ახლაც თუ გიყვარს? არ იცრუო. შენი სიყრუე მსა შეურაცხყოფს.

ი არ ე დ ო ს ი. მიყვარს...

ა ე ტ ი. (სხვა ტონით) მამამისზე უნდა იყარო ჯავრი. ვიდრე სასაპროტი კოლხურ რკინას გასტყდს, გარანდავს — დავასაპროტი ომი.

ი არ ე დ ო ს ი. ომი სიამარბ?!...

ა ე ტ ი. შენს ყოფილ სიამარბს.

ი არ ე დ ო ს ი. „მამარამ იმ ქორწილის დედოფალი შენი ცილია.

ა ე ტ ი. ამიტომ ხარ სწორედ ცოცხალი. სკეპტუხისი პაწაწაინტელა მეფეუკას დიდი სასაპროტის ასული ცილად შეგერთეს — რისთვის. რატომ, არ გიფიქრია? თვალსაწიერზე გივრავის ხელდავდი! (იარეღოსი სდგმს) შენს თავზე ფაფარგაღილი ლომი?!... ხა. ხა. ხა. ო, ის თითლიბაზი, ხრიკი, აბრუნდი. ცოტა მეტი ჭკუა და მოქმედების ძარღვიც მოქილი — მიადგვობა; აჩქარდა ბერი — ხალიბი, მგეობიოული ძაფი ვაბაბა, რკინის საიდუმლო უძღვნა შენს სიამარბს. ახლა ხომ ხვდები, რატომ წაგართვი ცილი. სასაპროტი მსაკვრობის ყველა გამბული ძაფი აგერ მაქვს მუშკში.

ი არ ე დ ო ს ი. ბრძენი ხარ, აეტ.

ა ე ტ ი. ბრიყვი ხარ, შენი ბედიც ეს არის — ჩემს ხაფანგში აღარ გაები. (შინაური კილოზე) არ გეყნისო, ძმურად ვსაუბრობი. შენ, ალბათ, ის დავაიწყადა, რომ მიყვრობა მშვიდობის საწინდარია.

ი არ ე დ ო ს ი. არა, ამას არ ვიტყვი. სიამარბები მიღიან, მფეფობი რჩებიან.

ა ე ტ ი. ვერაგები! ვირეშმაკები!... (წარბი შეიკრა) რატომ მოხვედი, ახლა, ამ მძიმე წუთში?, როცა ჩემს სვეით, ცაზე, უძლიავე სულში ფრენები?

ი არ ე დ ო ს ი. ხალიბი გაემიხადება.



ა ე ტ ი. თვითონ მოვიდა თუ მოიყვანეს?
ი ა რ ე ლ ო ს ი. თვითონ.

ა ე ტ ი. რას ელოდება?!

ი ა რ ე ლ ო ს ი. სასახლის ეზოში ოხუნჯობს.

ა ე ტ ი. (წამოერთო) გვაბიარებებს. ჩქარა!... (იარელოსი გადას) გიცი, რას იტყვის ყბედი, გამცემი: — ღალატი ჩადენილ იქნა ერთხელ, „იმ წელს“ და „იმ რიცხვს“, როცა კაცობრიობამ მფევებს ჩააბარა ცოდვლის სულო. მგლის ბუნაგში ილიაბე მალე. (აეტი ბუხანაკალმა შემოუფრინა რამდენჯერმე. აეტმა ხელი აიქნა, ბუხანაკალი მის სახესთან ფრინავს, კვლავ ხელი აიქნა). ბუხეტი!... ბუხანაკალები!... სასახლემიც შემოაღწიეს. (მწერი დაიფრინა. აეტი დაჯდა. მუჭი ფრთხილად გახსნა, მწერს დასცქერის). ო, რა ელვარე თვალები უჩანს, არ მუეუბე. ისარივით გრძელი ხორთუმი, მრავალი ფეხი, ფრთები, ფრთები! ხარს, აქლემს ებრძვის და იწვევს. ამას რომ სისხო მისცე — სისხო, სიმძიმე, ცხრა მტკაველი ფრთები გაშალოს...

გაზონდა ხალობი

მომიახლოვდი, უტები რკინის ბრძენო ოსტატო.

ხ ა ლ ი ბ ი. ძობილო, ძმაო! მზის სხივები გათანგული, სულ მთლად ჭაბუკი დაბრუნებულხარ.

ა ე ტ ი. ჭიაღუბნი, ფარგანები, ბუხანაკალები შეთქმულებანი მონაწილეობენ?

ხ ა ლ ი ბ ი. აბა რას ბრძანებ, ზოგი დილით იჩვენება და მზის ჩახელამდე კედება.

ა ე ტ ი. მუსე რომ გაგყვეს, იმის კვალს სდიოს — იხარდის, როგორ ფიქრობ, კარგად შეხედე — ურჩხულად გარდაიქმნება?

ხ ა ლ ი ბ ი. ცოცხლად შეგვჭამდა.

ა ე ტ ი. კბილები დაეზრდებოდა?...

ხ ა ლ ი ბ ი. მტრისას!

ა ე ტ ი. გულში შხამი, ქამარზე მახვილი, ხელში ფარი?...
ხ ა ლ ი ბ ი. ოპო, ქვეყნის მმართველად გამოადგებოდა.

ა ე ტ ი. რომელი ქვეყნის?

ხ ა ლ ი ბ ი. ჩვენგან შორს.

ა ე ტ ი. გვირგვინის დასადგმელი თავი ჰქონია, ხედავ?

ხ ა ლ ი ბ ი. ძველებურად თვალი არ მიჭრის.

ა ე ტ ი. მაინც რას ვეღარ ხედავ?

ხ ა ლ ი ბ ი. ბუხეხს, ჭიაღუბნს ვეღარ ახედავ.

ა ე ტ ი. გასხოვს, ჯიჟს რომ შევხვები?...

ხ ა ლ ი ბ ი. როგორ არ მახსოვს, მე კისერში ჩავავლე ორჯერ ხელი, შენ მახვილი გაუარე.

ა ე ტ ი. შენ ჭკბიტკირის სახელი იდექი, მამაშენი მდიდარი იყო, მე დათვის ტყავში მახვევდა ძიძა.

ხ ა ლ ი ბ ი. შენ მგლის რძეს გასმევდნენ, მე — თხისას.

ა ე ტ ი. სწორედ რომ მგლისას...

ხ ა ლ ი ბ ი. ფრთა მოვაგლიჯე?

ა ე ტ ი. სასპერეოსი მიწვევ ივარგებდა. (ბუხანაკალი ზიზ-ლით დაავლო მისწავს).

ხ ა ლ ი ბ ი. შენი სიამარი...

ა ე ტ ი. დიახ, ცოლი შევირთე. შენ კაბის ტარება გიმძიმს, თვალაწიფიერი გამოგლევა, დაჩარხანავდი; რატომ, შენც ხომ „იმ რიცხვსა“ და „იმ წელს“ დაიბადე?

ხ ა ლ ი ბ ი. შენ მგლის რძეს გასმევდნენ, მე — თხისას.

ა ე ტ ი. მე თხის რძე რომ მესვა, შენ — მგლისა, ვითომ რა შეიცვლებოდა?

ხ ა ლ ი ბ ი. მე ვიქნებოდი აეტი. შენ — ჩაჩანაკი ქალიბი, შენ იტყოდი, რომ იმ რკინას ორი ბლოკ აქვს, ერთი — კლავს, მეორე — კჷრნავს. ახლა, სამორად გინდა. კაცის ძაღვებშიააც რკინა ღუღს, ჯანსაც ის აძლევს. სისხრი როდია წითელი წყალი — რკინა! სნულუბსაც იმ რკინით ვარჩენი და, ვიდრე კაცის სისხლში რკინა ღუღს — რკინა იქნება კაცს მკურნალი. ხედავ, თხის შევირდნა რა ბვერი გიცი.

ა ე ტ ი. არა, მე შეგი ვიცი, ბრძენო გამცემო!

ხ ა ლ ი ბ ი. ბრძენი გამცემი სისულელეა, ქვეყნის სიყვარული წარმოშობს სიბრძნეს.

ა ე ტ ი. (ადგება) შენ, უნდა მოკვდე!

ხ ა ლ ი ბ ი. დაგავიანდა. მე, ჩემი დლით ვკედები, ბერი, მიხრწივო!

ა ე ტ ი. აბა ვიჩქაროთ. ბუნებით სიკვდილს დავასწორო, ყველამ იცოდეს, რომ ღალატისათვის დაგაჯაა მეფემ. შენი მკვლელობა მიელ სამეფოს გამოაფხიზლებს.

ხ ა ლ ი ბ ი. საშეფოს სძინავს. შენ, იმინი ქვებად გარდაქმენ.

გაზონდა აზო, აეტიხან შეუმწევალა დგას.

ა ე ტ ი. რამდენჯერ ვთქვა — სამეფოს ბალავარი იმ ქვებზე დგას.

ხ ა ლ ი ბ ი. ქვეყნის სიყვარულსაც ქვები ანელებს.

ა ე ტ ი. (ადგება. გადაწყვეტულებს წინ ბოლთას სცემს) მთვარეს ლოცულობ?

ხ ა ლ ი ბ ი. შერიგებოსს ვლოცულობ.

ა ე ტ ი. (წითლით) „მუე დედა ჩემი, მთვარე — მამაჩემი...“ შენც ამას მღერი?

ხ ა ლ ი ბ ი. აბა როგორ გინდა ქვეყნის ტრიალი? ჩვენ დაძლივით უხაყფო უშერი და მტრობა, მხსნელის გამოჩენას რად ელოდებით.

ა ე ტ ი. ველოდებით?! ჩემს შემდეგ შენ ელოდები. რას ელოდები?! (ხელი ხელს შემოჰკრა) კორიბანტებო!

გაზონდა აზო ბაუჯ I და ბაუჯ II

ხ ა ლ ი ბ ი. მახვილასმული ჯოჯო, ხალხში სიძულელის თესავს.

ა ე ტ ი. ჩემი მონები მუსე ლოცულობენ.

ხ ა ლ ი ბ ი. გატყუებენ.

ა ე ტ ი. ჭიაღუბნი, ბუხანაკალები შემომხევენინ?... მე, ერთი ვიკისრებ ყველას მაგიერ!... ყველას მაგიერ, ერთი!...

ა ზ ო. მე ერთი ვლოცულობ მუსეს, დიდო აეტ, შენს ჭკუაზე ვარ.

ა ე ტ ი. შენ, ერთი?! რომ მოხერხებულად გაფცქვნა ქვეყნის დოვლათი: შენისთანა მემწვევს მთვარისნები სჯობიან. ეს პირველი ვადუბახეთ მგლის ორმოში! მგლის ორმოში ეს არამაშად!

ა ზ ო. მეფე, მე მოვრგვე ყველა ორმოცი წყვილი, დედალ-მამალი.

ა ე ტ ი. (ყვირილით) მგლის ორმოში!

ა ზ ო. ხელი არ მასლო, ჯერ ჩემსას ვიტყვი, რომ მსუბუქად მოკვდე.

ა ე ტ ი. თვეი, იქნებ სიმართლე წავცდეს.

ა ზ ო. ბოლომდე ვიტყვი, სიმართლე გულში ბოლმად ტრიალენს. (სხვა ტონით) მიმიფურთხებია მზისთვის, მთვარისთვის! ისინი რომ არ გაჩენილიყვნენ, ჩვენ ბუნებარად ვიცხებარებოდ. საწყალი მიწა მზისა და მთვარის ქიშპობამ შესხრა. აეტ, შენ გიგი ხარ, მოკვდავი გიგი!... მეფემ ოქროს საწმისი მოგტაკა, აღარა ხარ ოქროს ურჩხული. უტები რკინის საიდუმლო ხა-



ლიბმა გასცა, აღარა ხარ ომის ღმერთი. ყარბი ხარ! უფისტიმო, საელკის ძე! ბითური!... მგლების ორ-ნომში გამიძებნით. დიხს, მთავარა მთავარი ღმერთი!... გამიძებნით!

ა ე ტ ი. შეჩერდით. რა არის მგლის ორმო, აზო, ისე დაგს-ტო, როგორც ვერ არავინ დაუსვიათ, თონებას წყარ-თმეს! შიშვლად დაგტოვებ, მშიერი თონების იწამე-ზენ, რომ უკვდავის პირისპირ დახარ. რკინის ღმერ-თის ყველას მსაჯული. ავტის უკვდავება წინ გასწრე-ბულ სულბემი ცოცხლობს. წინ გასწრებულ სულ-ში ავტის მასვილი ათასჯერ ათი ათასი გაი-ჭვადება. წინ გასწრებულ სულბემი იმას იტყვიან, რა-საც მე ვამბობ — მთავრე ქვეა! ქვეა! თქვენ, ყველანი მთავარის ნატეხი — უსულო ქვები!...

ა ზ ო. დამატკაცებ, რომ ყველანი მგლის ნატეხები ვართ.

ა ე ტ ი. დამატკაცებ, რომ ქვეს ვთავაჯანებით. მთავარს შე-მყურე უსულო ქვები. მე ქვები მინდა, ქვები!... უძ-მეველი გოლხოს ქვები აღადგენს. (ყვიროს) გვიე, წინ გასწრებულ სულბემო, ქვეა დეცეველები შემოგყე-რებენ! სულ ერთი წამით, სულ ერთი წამით!... (სრე-ვლივ მიყვით) ყველა ჯადოქარს შემურდება, რასაც თქვენ ნახავთ, მოისმენთ. ოჰოო!...

მუსიკალური აკორდი. სინათლის ფერების ცვლადი სცენაზე მყოფნი, თაღებქვეშ ნიშებში ჩამწკრივებულნი, გაქვავებულან. მათ სერაფობა შემატება

მათარახს გატლამუნებას დაერთო ამონაქნესი ცამცუმისა:

„როს ჩემი ხმალი წრთებოდა...“
(მათარახი კვლავ გაიტლამუნებს) „ცა ჭქვდა, მიწა გრგვინავდა...“

გმიწავს ნახსარია.

— წინ, ჩუმად და ჩქარა!...

იმის იარეღოსი ჩახლენილი, ნაომარ ხმა.

გამორღვებან ცამცუმი და ნახსარია, სამომარ-სატორიო ეტლ-ში შემბლულები, გამურულ-გატანჯლები. იარეღოსი ეტლზე დაგას, მძიმე შრომის კვალი დამწვევია.

ი ა რ ე ლ ო ს ი. გაქვავდა! ცარიელ ბედელში უტეხი რკინის შუბები, ჩქარა! ომი იწყება.

ც ა მ ც უ მ ი. ომი დაიწყო, ბიჭო.

ი ა რ ე ლ ო ს ი. მიჭარავ!...

ც ა მ ც უ მ ი. დიდსა და პატარა მასხარებს ვფიცავ, ცაზე ვარსკვლავებდ რომ ანათებენ, ომის ტლამუნი მეს-მის.

ი ა რ ე ლ ო ს ი. ბებერო, ხარის ტკავი ტლამუნობს ზურგ-ზე.

ც ა მ ც უ მ ი. ნამსარია, მგონი შენს ზურგზე იყო.

ნ ა მ ს ა რ ი ა. არა, შენს ზურგზე იყო...

ი ა რ ე ლ ო ს ი. ქვის ზურგიათ, რიგრობით, ხან ერთზე, ხან მეორეზე ისმის ტლამუნი. (მათარახი გადაქარა) ჩქარა, ბედელში!

ც ა მ ც უ მ ი. ერთი ნაჭერი პური არა გაქვს?

ი ა რ ე ლ ო ს ი. პური რომ მოგცე, ქათმის ხორცის მომთხოვ.

ც ა მ ც უ მ ი. მართლმ ბრძანებ. (ნამსარიას მიათითა) ამ ქათამუცას წყალი რომ მიაწოლო, ღვინოს შეგიკვეთს ვიცნობ, ვინც არის, — ძველი სატრაპი, მექრთამე იყო.

ნ ა მ ს ა რ ი ა. არავფრს არ ვგზოვ, ოღონდ იმ დიდი ურო-თი, მახვილს რომ სჭედენ — თავი გამიჭყეყე.

ი ა რ ე ლ ო ს ი. მე რა შენი მონა ვარ, ამ ბინძურ საქმეს რომ მავალბე?!...

ც ა მ ც უ მ ი. ასეთია კაცის გუნება, — უტლამუნებ და მაინც რაღაცას ვთხოვ.

ი ა რ ე ლ ო ს ი. (მათარახს გადაქარავს) მგონი იცინი?

ც ა მ ც უ მ ი. მეღუტუნება, ერთიც მიჩქმიტე.

ი ა რ ე ლ ო ს ი. გასწით!

ც ა მ ც უ მ ი. (ადგილიდან არ იძვრის) ო, რა მამა, ცოტა ვიჩქარათ, თორემ ომი დაიწყო!...

ნ ა მ ს ა რ ი ა. სად არის ის გზა, ომის ბინდორი, რომ აღა-რა ჩანს.

ც ა მ ც უ მ ი. მგონი გამოჩნდა.

ი ა რ ე ლ ო ს ი. შორს იყურები!... (მათარახი აატლამუნა)

ც ა მ ც უ მ ი. ერთხელ კიდევ მიჩქმიტე. მარცხენა ბეჭი მე-ქვაბება, უფრო გემოზე. სამი მონა მყავდა ზურგის დამ-ფხანია, ახლა — ერთი, და ისიც მეორეს ემსახურება.

ი ა რ ე ლ ო ს ი. ფიქრობ, მონა ვარ?!

ც ა მ ც უ მ ი. შე არამხადავ, ზურგის დაფხანა და კაცის მოკვლა მონის საქმეა.

ი ა რ ე ლ ო ს ი. (ხიბთხიბს) რას ამბობ, — ეს წამხდარი შურიანი თვალთ მიყურებს, კარგად შესვდე, იმერე-და, გასივდა კაცი.

ც ა მ ც უ მ ი. (ნამსარიას) ნეთუ ქვასავით დაცვი, ძველო მექრთამე.

ი ა რ ე ლ ო ს ი. სული მეჭუტება.

ც ა მ ც უ მ ი. მჯარა, ჩემო ერთგულო, ამ ქვეყანას არც სარ-კმელი აუგს, არც — კარბი, არც — სახურავი, ვერც ერთი მხრიდან თითს ვერ შეუყყო, რომ ორპირი ნია-ვი დატრიალდეს, მაიბუნის ხახულავს ჰგავს მთელი ქვეყანა.

ი ა რ ე ლ ო ს ი. მზემ შექმნა მიწა და კაცი.

ც ა მ ც უ მ ი. მგონი იმ დღეს — აებმა რომ ცოლი წავარ-თვა.

ი ა რ ე ლ ო ს ი. მოგკლავ! (მათარახი აატლამუნა)

ც ა მ ც უ მ ი. თუ ტყულობ ვამბობ, რატომაც არა.

ი ა რ ე ლ ო ს ი. იმერე, ყველა სიმართლე...

ც ა მ ც უ მ ი. ყველა სიმართლე?... რომელი სიმართლე არ უნდა ვთქვათ, იხვის ნისკარტო, „რომელი სიმართ-ლე“, ა, „რომელი“?... თუ სიმართლეა — რაღა „რო-მელი“? სიმართლე ერთი თქვია. ნახევარი სიმართ-ლე — სიმართლე ვინ შევა, იხვის ნისკარტო.

ი ა რ ე ლ ო ს ი. გადავიფიცე. ირატრატე... ოფ!...

ც ა მ ც უ მ ი. რატომ, შე ქათმის ჭირო, სასაპრის ტრიკო!

ი ა რ ე ლ ო ს ი. შორსმჭვრეტელი ვარ.

ც ა მ ც უ მ ი. ცინცალო, კნუტო, შენი მჭვრეტელობა ავერ ბაყვეშიაც არა მკილია.

ი ა რ ე ლ ო ს ი. (ხიბთხიბს) მოთმინებიდან ვერ გამომიყ-ვან.

ც ა მ ც უ მ ი. რატომ არ გაგისკდება მოთმინების დამპალი ბუშტი, სასაპრის ტრიკო!...

ი ა რ ე ლ ო ს ი. „ჩემი მასხარა აქ მომგვარო“, იღრიალებს ერთ მოქუფილ დღეს ჩემი მეფე: რაღა ჩემი ფხვ-ბი მივყვანო!... სამეფოში ყოველი კაცი ოქროს ფა-სია.

ც ა მ ც უ მ ი. მამასახლისი ხარ და კიდევ რაღაცა, რის გე-შინია?!

ი ა რ ე ლ ო ს ი. ვერავია, მგლის ჯოგაცა ჰყავს. (სხვა ტო-ნით) აბა, მოსუვით, ჩქარა! პური გავწიდე, უტეხი რკინა შევწიდე, ჩქარა!... ოფ!... (მათარახი აატლამუნა) მიწისქვეშა სამჭედურში უნდა ვყაროთ, მზის სინათლეზე გამოგიყვანეთ, სუფთა ჰაერი შეგასუნ-ქეთ, კიდევ რასა მთხოვ, უძალურებო. ოჰ!... (მათ-არახი აატლამუნა) წინ! ბედელში მახვილი, ჩქარა!...

ნ ა მ ს ა რ ი ა და ცამცუმი ოღნავ განათებულ ნიშში აეტს თვალს მოკარავს, მულხებზე დაეცემიან.



ნამსარია. ის არის...

ცამცუმი. აუტ...

ნამსარია. ქვის ღმერთი...

ცამცუმი. აუტ!...

ფოროზეთი მიიქვენ. იარედოსმა აღვირი მიუფა, თოკი დაგ-რქელა.

ნამსარია. (აეტს ვედრებით) იმ დიდი ურთი, მასვილს რომ ჰქედნ, გაგვიჭეჭე ორივეს თავი.

ცამცუმი. ბრავო, ჩემს თავს მივეცი, შენსას მიხედვ.

ნამსარია. გაგვიჭეჭე ორივეს თავი!

ცამცუმი. ამ ბრიყვს რად გადამიღეს, ერთი თავი მაქვს.

ნამსარია. ვილოცებთ მშენ, შენს სახელსაც არ მოვაკ-ლებთ ლოცვა-კურთხევას. სამჭედური ჯოჯოსეთია, მკვდრების ქვეყანა. მცურალი ალები ჩამიძერა პირში, ქანკივი გამიწყდა.

ცამცუმი. (დაამტვრდება) მგონი, ჩვენს უმაღ გავწყვე-ტილან, ნამსო, ნანსარო, ნამსარია! ხედავ, ხმას არ იღებენ. გაქავებულან.

ნამსარია. იი! მგონი, ჩვენი ყოფა სჯობს.

ცამცუმი. ფრთხილად, არ შეცდვ. შენი ნათქვამი გაა-გულსებს, მე შეშრობით ვაყნობ. (აეტს მიმართავს) ხმა ამოიღებ, იქ სამჭედურში ქვები რა არის — აღ-ქაჯებია. იღუპება მთელი ქვეშეთი. აუტ, გეყოფა მას-ხარაობა, სხვა სასჯელი გამოიოვნე.

ნამსარია. გაქვავებულა!...

ცამცუმი. მოთმინებით იმჩირება, თვალს აპარებებს. (აეტს იხარშება მთელი ქვეშეთი. ოფლის სუსი დგას. ნესტებში გილიტინებს, ხომ გილიტინებს? აყვროლ-დე კაცი. (ყვირით) ხმა ამოიღებ!... (მღერის)

„რის შენი ხმალი წრთობდა,
ცა ჰქედა, მიწა გრგვინავდა,
სამჭედლო მქანებოდა,

მჭედლო, მემჭედურები, ერთმანეთს ეფარებოდა...“
ამ სილღურაზე შემოკურთხეს საგვარეულო, მცემეს, —
აეტს ჯამუში ხარო, ყოფა მიტრეა. (საიდუმლო
ხმით) შენი კაცი ვარ.

ნამსარია. (ზარდაცემულმა ბლავილი ამოუშვა) ავი
სულეში!... მაჯლაჯუნები! წვილ-კვილით აქეთ
მოდიან. ცამცუმ!

ცამცუმი. აბა, რას ხედავ?!... (შეშოთებით) გასკვი,
მიწავ!... მაგრამ კული, კული არ უჩანს...

იარედოსი. (ხიბხითით) მომავლის სულებს აეტთან
პაემანი აქეთ...

სინათლის ფერების თამაშის დროს ცამცუმი, ნამსარია და ია-რედოსი, ოლაბეკვეს ნიშნებს სხვების რაგში გაქვადებია. მო-სამყავო ქალ-ვაჟი გამოჩნდება. ექსტრაფანტურს ცეკვავენ. მუს-მომართული ტრანსიტორი უპირავს ხელში. „ფრგვიანი“ ჩაათ-ვალიერს. ვაჟი შერდდა.

ვაჟი. ხედავ, აუტი, კოლხეთის მრისხანე კაცი.

ქალი. (ვაჟთან მიიბრუნებს) მრისხანების კვალი არა ჩანს.
სხვები ვინ არიან?

ვაჟი. აუტი. დიდმოურავები თუ არიან.

ქალი. მშვიდი სახეებია. ალბათ ოჯახის წევრები არიან.
რა ლამაზია, დედოფალი! რას ეძახიან?

ვაჟი. გავეცანი და თვითონ გეტყვის.

ქალი. ნეტა შეშეძლოს იმითან მისვლა.

ვაჟი. ოჰ, ოჰ...

ქალი. ან იმითა გამოძახება, სულ ცოტა ხნით... პ-იი,
ჩაცემულით მცხეთელ სერაფიტას ჰგავს.

ვაჟი. მათ შორის მრავალი საუკუნეა.

ქალი. ჰგავს... (აეტს ხელი გაუწურა) გამარჯობა შენი,
მრისხანე კაცი. მზის შვილს გეძახიან ოლიმპის მთა-

ზე. გამარჯობა (აეტი უძრავად დგას). ესენიც ცხოვ-რობდნენ, სწამდათ, უყვარდათ.

ვაჟი. მუდამ სწავი, სწამდათ. უყვარდათ.

ქალი. ნეტა რა სწამდათ?

ვაჟი. მზე და მთვარე.

ქალი. როგორც ფიზიკოსებს, თუ როგორც ლირიკო-სებს?...

ვაჟი. უფრო სასტიკად. „ჩემო მზეო“, „ჩემო მთვარეო“,
ეუნებოდო, მუხარუნი სატრფოს. მაიო სახელით
მტრობდნენ, უყვარდათ, ომობდნენ კიდევ. გასოსვს:
„ნათელმა მთვარემა ბრძანა:
ბევრით მე ვგზობიარ მზესა,
დაჯად დაწერა წიგნები,
ზენა ქარი მართმევსა.“

ცამცუმი. (გახარებული, საიდუმლო ხმით) ჩემი ლექ-სი თქვა. ჩემი...

ქალი. თითქოს მთვარეზე თეთრფერა მოხუცი ზის და
ლიმბით მიმზერს.

ვაჟი. იქნებ ის გიმზერს, ვინც პირველმა ფეხი დაადა.

აუტი. დაადა, დაადა!

ქალი. ეს რა ხმებია?

ვაჟი. ნამარლუმი ქარი წვივის. მართალი ხარ, მთვარე მომ-ლიმარ მოხვდას ჰგავს, თუმცა ქვის მასაა, ქვაა!

აუტი. ქვა! ქვა!...
შესუსის აფორიკებული მოტივი. ქალ-ვაჟი თავდავიწყებით
ცეკვავს.

— ქვა! ქვა! (ყვირის აეტი).
ქალ-ვაჟი მიიმაღა. სრული სინათლეა, გარდა სერაფიტასი, ყვე-ლა ქვეშეწარღობი მიწაზე დაემხო, ერთხმად ჰყვირიათ:

— ქვა! ქვა!...

აუტი. ქვა თქვენი ღმერთი და ქვის ნაწილები ხართ
თქვენი!...

დამხობილები. ქვა ჩვენი ღმერთი და ქვის
ნაწილები ვართ ჩვენ!

აუტი. მზის გარშემო ბრუნავს ყველა მნათობი!

დამხობილები. ყველა მნათობი!

აუტი. მთვარეზე ფეხი დაადგეს!...

დამხობილები. ფეხი დაადგეს!...

აუტი. მთვარე დაიპყრეს და მე დაგვიყარით თქვენი!

დამხობილები. მთვარე დაიპყრეს და შენ დაგვიპ-ყარი ჩვენ!...

მცირე პაუზა

აუტი. მგლები?!...

ასო. ყველა აქა მყავს.

აუტი. ომში მარტობს. ყოველ გალიაში თითო წყვილს
ჩსავამთ; გაალმასებულს, ცოფიანებს. ჩემს სარდლებს
შეატტობინე — ქულზე კაცი!...

იარედოსი. ქულზე კაცი!...

აუტი. ასი ათასი ზანი მჯახოსო.

იარედოსი. ყველა ასი შენივთის მოკვება!...

აუტი. პწინოხებასც შენ ჩამოუკული.

ნამსარია. შენივთის ვიომებთ.

აუტი. ოღონდ კი სწავდავ, ვიდრე სასპერი უტები რკი-ნის
ჰქედვას გაანარლებს სამჭედურებში. ხალიბო, ათასი
რუხინი მომიშნადე, მზის ამოსვლამდე ათასი უტები
დახვილი გჭირთ ხელში. ომი დაავსწრით, ვიდრე
მაგვარსებო!...

სერაფიოტა. მამა ჩემი!...

აუტი. ომმა არ იცის მამაშვილობა!... ომი სასპერეთს!...

მმეტი. ომი სასპერეთს!

სერაფიოტა. მზე აღზედა!...

ელვა, მზის გავარდა. საღდაც ყვირილო, ყოინა ისმის, ყურად-
ლება დაიძაბა.

ა ე ტ ი. რაო?

მ ა ც ნ ე. (გამოჩნდა) დიდი აეტ! ცხენით, აქლემით, საო-
მარ ეტლზე ამხერხებულმა სასაქრეთის მეფემ, დუმ-
დუმ შიორემ, შენს მიწაზე ფეხი შემოდგა!...

ა ე ტ ი. სასაქრეთის მეფემ?... კოლხთა მიწაზე!...

მ ა ც ნ ე. მალღ ციხეებს ვეჯდრე უქცია, დამის ქურდები-
ვით ტყე-ტყე უვლიათ, ჭალა-ჭალაკით, მისი ჩახე-
ლამდე მოარღვევენ ქალაქის კედლს.

ა ე ტ ი. კოლხური რკინით მოარღვევენ ქალაქის კედ-
ლებს!... გესმის, ხალიბო, შენი დღლატით იღუპება
მონგრეული სამეფო ტახტი.

ხ ა ლ ი ბ ი. მე სამკურნალოდ მივეცი იმ რკინის ფხვნილი.
კვლავ გუზუნები — ჩველებურ რუას იგი ვერ შექმ-
ნის.

ა ე ტ ი. შექნენ, დამასწრო! მეღის ბუნაგში, ჩქარა!... ძუ
მეღის მიუდგე! ძუს! შვიერს! ცოფიანს!
ბაკუნი პარველსა და ბაკუნი მეგრეს ხალიბი გაჯავთ.

ს ე რ ა ფ ი ტ ა. რამ შევაფთოთათ, სასაქრეთის მეფე მამა
ჩემი.

ა ე ტ ი. სერაფიტა, კეთილო ბაღლო, ვთქვი, — თმმა არ
იციის მამაშვილობა.

მ ა ც ნ ე. (გამოჩნდა) როქის სპა, ვით არწივი დაგვაცხრა
თავზე, ხელის განძრევა ვერ მოვასწარი.

ა ე ტ ი. ჩემი მახვილით?!

მ ა ც ნ ე. არა, მეფევე, მახვილთმკერება არა ყოფილა. სიმ-
ღღერთი, როკვით, უბრძოლველად მოაბიჯებენ.

ა ე ტ ი. (თითქმის თავისთვის) ბაცაცო, ქურდო, როგორ
დამასწარ...

მ ა ც ნ ე. სასაქრეთის მეფემ, სასახლის თაღქვეშ, ოქროს
კიბეს დაადავა ფეხი!...

ა ე ტ ი. (მონგრეულ ტახტზე ჩარჭობილ მახვილთან შე-
ჩერდება, მახვილს ხელები შემოაჭდო) თუმც ვერა-
გულად თავს დამეხსნა, სასაქრთ მეფევი იმ წესით და-
რჩივით მიღღეთ, როგორსაც მე მოვითხოვდი სასაქრე-
თის დღდაქალაქში. (ხელები მუცელზე შემოიჭრა)
ო, რა დროს მალატობას, ყველაზე დიდი მტერი აქა
მყავს — შიენით!...

მ ა ც ნ ე. ი. დუმდუმ შიორე!!!
ა ე ტ ი. ოლინდ კი ჩქარა!...

გამოჩნდა სასაქრეთის მეფე. შემოსვლისთანავე ქუდი მოიშვ-
ლიბა, მელტოი თავი გამოურნდა. უკან გადაღებულ იქნა მაც-
ნემ ბაქრში მოწიწებით დაივირა.

დ უ მ დ უ მ მ ე ო რ ე. ო, რა დღემი ვარ, ო, რა დღემი
ვარ, თიქარი მტანჯავს, მაწამებს.

ა ე ტ ი. ტრიკი?!...

დ უ მ დ უ მ მ ე ო რ ე. მთელი ამოსასკელითი შეგძარი,
განკურნების საშველი არ ჩანს. ბოლოს, ჩემი ქალი-
შვილის ქორწილიდან რკინის ფხვნილი ჩამომიტანას.
ა, ეს ფხვნილი (ტომსიკა ამოიღო, აეტს გაუწოდა).
ცოტავე დამამა, მაგრამ ის ერთხელ იყო და მერე,
მგინი უარესი დღე წაიკადა.

ა ე ტ ი. (ტომსიკა ხელში უჭირავს) ამ ფხვნილმა?
დ უ მ დ უ მ მ ე ო რ ე. ჰო, რაღაც ფხვნილია.

ა ე ტ ი. დაბარუნეთ ბრძენი ხალიბი!
ბ ა კ უ ნ ი I. (საიდუმლო ხმით) მეგლემა შეჭამა.
დ უ მ დ უ მ მ ე ო რ ე. სხვა გზა არა მაქვს, აეტმა უნდა
მიშველოს.

ა ე ტ ი. აეტმა??
დ უ მ დ უ მ მ ე ო რ ე. უარს არ მეტყვის, ჩემი ქალიშვილი
აეტის სეკატუნის დედოფალია, მოყვრები ვართ.

ა ე ტ ი. შენი ქალიშვილი კოლხეთის დედოფალია.
ს ე რ ა ფ ი ტ ა. მამავ, ძვირფასო.

დ უ მ დ უ მ მ ე ო რ ე. სერაფიტა, შვილო!... ო, რა დღემი
ვარ, თიქარი მტანჯავს, მაწამებს. რაო, ამ ჭაბუკმა,
ჩემს სიძეს რას ეძახიან, სულ დამაიწვილა.

ს ე რ ა ფ ი ტ ა. მრისხანე აეტ!...

დ უ მ დ უ მ მ ე ო რ ე. ბებერი, ხრინწი!... ბავშვობაში აე-
ტის სახელით მამონებდნენ, ფარიკაობაშიაც იმ ნიშ-
ნით მწერობდნენ: — შენს წინ აეტო ვეცო, გვეჯო
აეტ! — ეს როდის იყო, აღარც კი მახსოვს; იმას
ვეახელო, ბრძენს და ყოვლისმძლევეს. კოლხეთის დედო-
ფლობა დიდი პატივია, მაგრამ ბებერი, ხრინწი. ეს
როგორ... დაიწინაურდო?

ს ე რ ა ფ ი ტ ა. ვერ აეტს იცნობდე.
დ უ მ დ უ მ მ ე ო რ ე. (სიცილს აიტყვრა) ალბათ, აეტის
შეშინებულხარ. (შეცდობა გამოასწორა) შვილია, შეი-
ლი!

ს ე რ ა ფ ი ტ ა. არა, ის არის, მზის შვილს რომ ეძახიან
ელინწლები.

დ უ მ დ უ მ მ ე ო რ ე. (გაცნობის ცერემონია. კვლავ სი-
ცილს აიტყვრა) ახლა ვი მეჯრა, — რკინის კაცი ხარ!
უკვდავი მარა! (სხვა ტონით) ცუდი საქმე დამგარ-
თა იმ ჯადოქარმა, ჰელესპონტი გაციცურავს, ლაშქარ-
ში ზღვაში გადაგიყვრა.

ა ე ტ ი. წყველმა კუმბა დამაიწვია ის განსადგელი.
დ უ მ დ უ მ მ ე ო რ ე. შენ კუმო გტკივა, მე თიქარი, და-
ვალდა ამოსასკელითი?

ა ე ტ ი. (სახე დაუშვილდა) მგონი ჩაწყნარდა. დახა...
დ უ მ დ უ მ მ ე ო რ ე. ჩინებულმა. წყნარად იყავი, გაყურ-
დი... იმ გრძნულმა, ჯადოქარმა, შენმა მედამ წამ-
ლებით იცის, მიდილეზიკ ანას ამბობენ. მთელი სა-
ბერძნეთი მასთან მკურნალობს. სწორედ ამიტომ გვა-
ხელით, ჩემს სიძვე. მედვას სკივრები, თახჩები, უნ-
და გავჩნდით; ჩემნი ამბობენ, თიქარის წამლე-
ბიც იმ სკივრებში ინახებოდა. იქნებ, შენც გემეფოდა,
კუმის საღებავს მოვიჩნდი.

ა ე ტ ი. მახვილი გააშვილე.
დ უ მ დ უ მ მ ე ო რ ე. ჩემს მახვილს ჩემი ბიჭები მოათრე-
ვენ, იმას ტარება სად შემიძლია. (მხლებლებს შე-
მოიტყვრა!

ოქორ-ვერცხლით და ძვირფასი თვლებით მოქედლი მოყვ
ხმალი მიათრევენ.

ა ე ტ ი. (საკურთ მახვილს ხელში დაიჭერს) დაპკარი
ჩემსას!

დ უ მ დ უ მ მ ე ო რ ე. აპა, დავკარი! (სასაქრული მახვი-
ლი გადატყდა) რატომ გადატყდა?!...

ა ე ტ ი. ბრძენი ხალიბი დაბარუნეთ!...

ბ ა კ უ ნ ი I. მეგლემა შეჭამეს!

ა ე ტ ი. სულსწრაფებო... ო, რა ცაკი მომილეს, შორსმჭე-
რები, გულთამილივი, ბალახბულისასც კი სცნობდა.

დ უ მ დ უ მ მ ე ო რ ე. როგორ თუ მოკლეს?!
ა ე ტ ი. ჩემი ბრძანებით.

დ უ მ დ უ მ მ ე ო რ ე. ცქივრები მსახურები გყოლია.
ა ე ტ ი. ბრძენი დალუბეს!...

დ უ მ დ უ მ მ ე ო რ ე. დამეფიდი ძმაო. თუ ძველი არ
მოკალი, ახალს გამოჩენა გაუჭირდება.

ა ე ტ ი. იმ სკივრებისა იმას ესმელა, წამლების ენაც იყო-
და. მკურნალები სხვა ნიშნით სწერენ, უმიისოდ რას
წავიციოთხათ.

დ უ მ დ უ მ მ ე ო რ ე. მეგლემა შეჭამა?
ბ ა კ უ ნ ი I. დახა, მეფევე...
დ უ მ დ უ მ მ ე ო რ ე. იქნებ, ბოლომდე ვერ მოასწრო,
ნახეთ, თუ ფხვნილი დაიწყო ჭამა თავი შემოიტა-



ნეთ, იქნებ მოასწოროს სასარგებლო რამე სათქმელი.
ბაკუნ I I. (გამოჩნდა) დიას, მართალსა ბრძანებთ,
ცოცხალია!...

აეტ ი. მგლის ბუნავში ხომ შეიყვანეთ?
ბაკუნ I I. გულწიფვა მგელმა არ ინება იმისი შეჭმა.
აეტ ი. ჩქარა მიმგვარეთ! (ბაკუნ / ვადის) გულწიფვა
მგელმაო, როგორ გადარჩა, იქნებ, ყველანი გაგაცუ-
ცურაკათ?

ბაკუნ I I. არა, მფევე. სულ უბრალოდ მე, მომწვენება,
რომ ჩემი მფევე უმიზეზოდ განისხება. ლოდინი ვამ-
ჯობინე.

დუმდუმ მეორე. დიდებულისა, სამშვიდობო რომ
შემომიხანებ, სამწუხარაა — მეფის ერთგულება
რომ დაგვიწყებია.

აეტ ი. სწრაფად, იმ ჩემი ჯაღდორის ყველა სკივრი და
და თანა შემოიტიანეთ. (მასხურები დაეალებინ შე-
სასრულებლად გადიან). ბრძანების დაყოვნებას არ
გაბატობთ.

დუმდუმ მეორე. ამჯერად აპატიე, რადგან იმ კაცის
შემწევობა ჩვენ, ორივე, ვგვიტოვდა ახლა.

აეტ ი. მთალაბრე რომ ყოფილიყო?

დუმდუმ მეორე. კაცის მიოკვლას მუდამ მოასწრებ.
თიქარის ხათრი დაიციე. (სკივრები შემოიპოვით,
მცირე და მოზრდილი სკივრ-ზანდუკები ფრთხილად
დაწყვეს) არ შეიძლება, რომ არ აღმოჩნდეს.

გამოჩნდა ხალხი

აეტ ი. ბრძენო ხალობო, სულ წვირ-წვირად გადაქექე
ყველა კუჭული, სპილენძის, ვერცხლის, ოქროს კო-
ლოფები ყველა გასხენი, იქნებ თიქარის საღბუნს
წააწყლო.

დუმდუმ მეორე. სულ გეგება საგანძურია?... შორს
გაუხვანდა იმას სახელი: ვაღელვება მიძინა, არგო-
ნაგებების მეთაურს, რას ეძახიან? ჰო, იასონი. იმ
ბიჭუტუას რაღაც მალამო წაუხვა კანზე — რკინამ
ეგრ გასჭრა იმის სხეული, იმ ვერაჟს აუტის ღონე
ჩაუღდა მკლავში, სპილენძის ჩლიქებიანი ხარი დაა-
მარტვა, ოთხდღიური ხოდაბუნი მიხნა ერთ დღეში.
ქალი კი არა, აწირად ამბობენ — ჯადოქარია,
გრძნეული, სწავლული, კირკვე აღზარდა — მზის
ქურუმებზე. თიქარი აბა რა არის (ერთ-ერთი ზან-
დუკში ხელს ურევს) ამფინ ზანდუკში ერთმა კოლო-
ფმავე რომ გაგვიღიმიოს, აღნებდით, სიძე-ბატონო. სარ-
წმუნოდ გიცი, ყოველი მესამე კაცი იტანჯება, ეს
იმას ნიშნავს, ქვეყნიერების მესამედი თიქარის მა-
ლაბუნს მოგთოვს. ვფიქვან ჩემს ღმერთებს, ოქროს
ტალღებში თოვლის ფიფქვით ჩამოიკვია კოლხეთის
ცაზე, იო, ეს თიქარი... ოღონდ აღმოჩნდეს: ქსენო-
ნებს გასხნი, ზებზე — ფუნდუკებს. ძვირფასი ქეი-
ნი ქოჩებს მოიკრწვლავ. იჩუხუხობს შვიდობიანი
ცხოვრების წყარო. სამეფოები რომ შიგაყოფენ, აღარ
ცნობსო, — თავის სიმძიდრესაც შესანახად მოგაბა-
რებენ, ვაჟში გაცხოვრებს. (სხვა ტარით) რა უბ-
რალოდ ჩნდება ეს წყველი, — როგორც ი სიმძიმეს
ჩაეჭიდებთ. სულ ერთხელ იყო, ჩემი წონა ზოდი
აჟივ.

ხალიბი. (სკივრში იხიროება) თიქარი, თიქარი...
დუმდუმ მეორე. მტანჯავს, მაწამებს!... მალამოსაც
უნა წაიღებდა, ა, როგორ ფიქრობთ?... ეს რა ბალა-
ხია?...

ხალიბი. თმის საღებავი.

დუმდუმ მეორე. თმის საღებავი?!... თიქარის სალ-
ბუნი, ალბათ, ეს არის?...

ხალიბი. საფადარათი აწერია... არაფერი იმის მსგავსი,

რასაც თქვენ ეძებთ. არც თიქარის და არც ბუჭის
სამკურნალო ექ არა ჩანს.

აეტ ი. აბა, რა არის ამ კოლოფებში: ბალან-ბულახი,
ფხენილები, თესლი, ნაყინი.

ხალიბი. მერე, ჩვენ ხომ არ ვიცით მათი შერევა, რა—
რას სტორდება. როგორც წესი, ყოველ წამალში სა-
წამალავია.

აეტ ი. შენი პასუხი ამოიწურა?
ხალიბი. თიქარი უნდა ამოიცილოს.

დუმდუმ მეორე. სხეულში დანა შევაყრვენი?!...
არასოდეს! მშვიდობით სიძვე, შენც, ასული ჩემო.
აღბობენ, მცხეთის მფევე ვიღაც დღედაბერი ჰყავს,
ლმობის ფოთილთ ჰკურნავს თიქარს. ქუდი მომე-
ციეთ. წავედი მცხეთას. სკივთიამდე ვივლი, არ დაე-
შურავ მთელ ჩემ სიმდიდრეს. მშვიდობით!

ხმები. მ. მშვიდობით!...

დუმდუმ მეორე. (ყველას) მთავარია თავს ვემკურ-
ნალობთ, კუჭს უსსაბოუნოთ. ვიდრე ცოცხლები ხართ,
ჯანს გაუფრთხილდით!...

დუმდუმ მეორე მიიმალა. ბუკი, ნაღარა, დოლი, ტომანი; ზარ-
ზეთია, სახალხის ეჭომა გაავალია დიდი ტფუპარი.

სხენაზე მოვლენი ფებს ან იცვლიან, ყველა ატეს უფურებს.
ომის განჯარებას და უნდობლობას საფუძველი გამოეცალა.
შეწავდა საზიოლო მუსიკის ხმები. სიჩუფავა.

აეტ ი. (ტომიკა მიწაზე დაადგო) დახოცეთ მგლები!
უჩუხრად, მოწამლული ხორცი მიციეთ. (ბაკუნ / და
ბაკუნ II ფეხაგრეთი გადიან) მებთამპყრობელმა
შვეცსა ჯუგასიონის მთაჯაჭვს პრომეთეოსს, ამარან-
ტის მთაზე იკორტნება კაცთა შორის პირველი კა-
ცი. მანამდე იყო — კოლხების ღმერთმავე ზეგსური
რისცა თავს დაატყვის პირველ კოლხეთელს, ამირა-
ნის სახელი თქვენ ყველამ იცით.

ღმერთების სამართალს სიმუღილით უპასუხეს
კოლხეთელებმა — აღარ სწირავენ წმინდა საწირავს.
არც ღმერთები დარჩენილან ჩვენს მიმართ ვალში:
მზის მთიყვანებმ მგლები მორეკვა, შევასოლათ
ღვთიური სხივი. მთვარის მლოცველმა თანამომემთ
დაადავ რკინის უღელი და მის სადავეს ძაღლის ერ-
თეულებით მოაკვან ხელი. სიმუღელმა წაბილწა
ღმერთები, კეთილის მქნენი, — შიში დასასლდა,
შოშია ქველად გარდაქმნა კაცი, დადუმდა ყოველი
ახსი. სწორედ ისეა, როგორც შენ ფიქრობ, სერაფი-
ტა, და შენც, ბრძენო ხალობო. (მგლები აიქნია)
ბუნჯაკალები! — უსინათლო ხარი გვინივარ, რკამო-
ტუნბო, ბებერი ხარი!...

სერაფიტა. (თანაგრძობლივ) შენს გვირგვინზე მზეს
გაუშლია ღომის ფაფარი.

აეტ ი. ამას ფიქრობთ: ღომის ძალა, გამოვიბა იმისი
ტორი, რომ ერთმა აგზნოდ ყველას მაგიერ.

სერაფიტა. აუ იტა. ყველას მაგიერ!...

ხმები. ყველას მაგიერ...

აეტ ი. დრო საუკუნოდ უნდა შეიკარას — სინამდვილედ
უნდა დაამკვიდრდეს!... არც მზე, არც მთავრე, დედა-
მწაწე — ორივე ფხვით. ძალა, ძალა!... (სინაზით)
სერაფიტა, შენა ძალამ მოგზიბლა, ძალამ. იგია
ღმერთი, ძალად ღმერთი...

აეტ მიიმალა. ყველანი სხედან. მცირე პაუზა.

აზო. მზე ჩაყვანდა. მწუხრის ჭამია, პირში ლუკმა არ
ჩამიშვია. თქვენ, ატის კორბინანტები, ელარჯი შე-
მოიტანეთ!...

ცამცემი. მასხარა!...

აზო. მე, მასხარა?!... (სიცოლი დააპირა)

ნამსარი ა. ჩუმაღ.
 იარედოსი. ხმა...
 ბაკუნ I. (გამოჩნდა, გაოგნებული) აეტი, იქ, ლომის
 ბუნაგში შევიდა. კარი ჩაკეტა.
 სერაფიტა. ლომის ბუნაგში?
 ბაკუნ I. უიარაღო, შიშველი ხელით.
 სერაფიტა. შიშველი ხელით?! (იძვლით) მე მასსოვს
 ატის შიშველი ხელი, როცა ძელქაონტიდან დაბ-
 რუნებულმა თავის მიწვზე შემოდგა ფეხი. (კვლავ
 შეშფოთებით) ლომის ბუნაგში?..
 აზო. დამწვდი, დელოფალო, სივაბუკეში სწორედ
 ლომთან უყვარდა თავის შექცევა, მაგათი კოტრია-
 ლი მთელ სასახლეს ართობდა მამინ.
 ხალიბი. მამინ ორივე ჭაბუკი იყო.
 ბაკუნ II. თვალს ვერ ვუყვარებ, ძუ ლომი სახეს ულო-
 კავს.
 აზო. ის მლიქვნელი ბებერი ლომი. (სხვებს) ასე
 იციან...
 სერაფიტა. წამების წუთო, გვაშორე უბედურება, აეტ-
 მა კერში უარყო. სავლაკის ძვა, ადამიანი.
 იარედოსი. (თავისთვის) არ აპატიებს...
 სერაფიტა. ახლ რა ხდება?
 ბაკუნ I. აეტი ტირის.
 სერაფიტა. დმერთობ, შეივედრეთ ცოდვილი სული!...
 იარედოსი. (თავისთვის) არ აპატიებს...
 სერაფიტა. ახლა?..
 ბაკუნ II. ფაფარში ჩავლო ორივე ხელი.
 აზო. ამას ვამბობდი, შეერგინება.
 ბაკუნ I. ლომი და კაცი ერთბაშეთს უღრუნენ, აღარ
 ხუმრობენ.
 აზო. თუ ავობა, შიში, თავხარი მერე იკითხეთ.
 ხალიბი. ახლა სხვას ფიქრობს.
 მოსმა ლომის გაშმაგებული ღრიალი, მალე ჩაცხრა.
 ბაკუნ II. დაკურა, დტორა! მოახრხო, ვით კატამ თავ-
 ვი და, ვითომ აქ არაფერიყო — თავიგაშფერილი ძუ,
 წამოწოლილი, როგორც ყოველთვის, შორს იყურება.

სერაფიტა. მოკვდა?!
 ბაკუნ I. აღარ არის...
 ხალიბი. მომავალმა განსაჯოს იგი.
 (კვლავ ყველანი სხედან. მცირე პაუზა მწუხარების
 წამიერმა განცდამ შეავსო)
 აზო. კორიბანტებო, თითო ლუკმა ვლარჯი შემოიტანეთ,
 მშვირები აბა რას განსჯით, სამეფო საქმეები თავ-
 საყრელია.
 იარედოსი. (ისტერიულად აღმოხდება, თავისთვის)
 რატომ მერ ვარ ძუ!... ძუ!... (ყველას გასაგონად)
 ოო, მე ვარ ის ბებერი ძუ! მე მოკვალ!..
 სერაფიტა. უბედურო...
 იარედოსი. მე მოვკალო სავლაკის ძე, აღწვევული
 ქვეყნის ურჩხული, ვინაა ჯადოქრობამ ქვედა გვაქ-
 ცია და ქვეების ძალამ მზემდე ატყორცნა მისი სახე-
 ლი. მიწის და ზეცის რისხვა დამატყდეს, ოღონდ
 აიტის მკვლელად შემარცხეთ!
 აზო. გინი წყითო.
 იარედოსი. აეტის მკვლელად!..
 ხალიბი. გაკადვით!
 იარედოსი. შემარცხეთ!!!
 ხალიბი. მოახრჩვეთ!... არა, ღმერთო შეგცოდეთ, აეტ,
 შენს შემდეგაც პირველი სიტყვა „მოსრჩობა“ ითქ-
 ვა. იქ, ეზოში, მამასახლისის კაბა გახადეთ. (ბაკუნ
 I მიუახლოვდა, სამეფუხა სკამზე ჩამჯდარი იარე-
 დოსი ფორთხვით გავიდა). მცველები გადააყენეთ,
 ყველა კარი ფრთოდ გაადეთ, მიმჭედურები შემოუშ-
 ეთ. ხალხი!!
 აზო. ხალხი?!... ეს რა ურჩხული გამოივინე?!
 ხალიბი. ქვის საუკუნე დამთავრდა!!! ყველას მაგიერ
 გიღარ ავხიდავთ!
 ყველანი, მათ შორის აეტი, კვლავ თაღბქვეშ გაქვადვებან.
 ქალ-ვაჟის საცეკვაო მუსიკის ხმები სოლიდურ სტილიზა გადი-
 რდება.

ვის არის ღა ვის რიღში?

პასუხი მირვე ნომრის სურათზე

ჩვენი ქურნალის მერვე ნომრის 112-ე გვერდზე დაბეჭდილია სურათი — ალექსანდრე იმედაშვილი ოტელოს როლში სპექტაკლიდან „ოტელი“.

რედაქციას სწორი პასუხები გამოუგზავნეს: კ. კურტიდემ, ა. კაკაბაძემ, ნ. მაღლაკელიძემ, თ. თავხელიძემ (თბილისი), დ. მონახელიძემ (თელავი), ნ. ბახტაძემ (სამტრედია), დ. წყვლაძემ, გ. ქიშმარიევილიმა, ვ. ბარამიძემ, ც. ამირანაშვილიმა (ქუთაისი), ზ. დოლიძემ, ი. შარაშენიძემ (მხარაძე), ე. ქოსაშვილიმა (ყინვალა), მ. მოსიძემ (მაიაკოვსკი), ნ. ქურონამ (ქობულეთი), შ. ჯაფარიძემ, ქ. ჭელიძემ (გორი), ა. ჩხაიძემ (აბაშა), ა. დევიარიაშვილი (ხაშური).



შინს სარის ღან შინს რაღა შინ?



«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 9, 1972

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ,
НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА
КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

О МЕРАХ ПО ДАЛЬНАЙШЕМУ РАЗВИТИЮ СОВЕТСКОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ

В номере публикуется постановление ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии».

Георгий Хуцишвили

У ТУПИКА БУРЖУАЗНОГО ИСКУССТВА

Изучение истории современного мирового искусства ясно выявляет ту борьбу, которая ведется ме-

жду реалистическим и антиреалистическим течениями.

В статье ведется разговор о развитии антиреалистических течений. Автор дает разбор различных господствующих «измов» в изобразительном искусстве Западной Европы и дает объективную оценку каждого из них.

НАРОДНЫЕ АРТИСТЫ РЕСПУБЛИКИ

Указом Президиума Верховного Совета ГССР от 9-го июня 1972 года за достигнутые успехи в раз-

витии советского искусства присвоено почетное звание народного артиста ГССР: Геҭეჩორი მერაბუ ვლადიმეროვიჩი — артисту Тбилисского Государственного академического театра им. Руставели. Вирсаладзе Элисо Константиновне — солистке грузинской государственной филармонии, Миташвили Лилиане Ираклиевне — артистке Тбилисского Государственного академического театра оперы и балета им. З. Палиашвили, Чхиквадзе Рамазу Григорьевичу — артисту Тбилисского Государственного академического театра им. Руставели.

В связи с этим в журнале опубликована информация.

Тамар Нудубидзе

ДЖОН СИНГ НА ГРУЗИНСКОЙ СЦЕНЕ

Осуществленная в 1923 году Котэ Марджанишвили в Тбилиси постановка пьесы Синга «Герой»

გასწორება:

ჩენი ჟურნალის მე-6 ნომრის რუსულ ანტატიკაში (გვ. 116),
III სვეტის ქვემოთაჲნ 22-ე სტრიქონში თელოაის ნაცვლად უნდა
იეთიხებოდეს თბილისის.

явилась значительным событием для своего времени. Все компоненты спектакля — и актерский ансамбль, и интересные режиссерские находки, художественное оформление — все было подчинено выявлению главной идеи произведения. Спектакль явился гимном воле и мужеству человека, который находит в себе силы бороться за свободу.

Такое решение спектакля ярко выражало идею произведения — если человек верит в свои силы и другие верят в него, он может совершить много хорошего.

Появление пьесы Дж. Синга на грузинской сцене еще раз подтвердило ее значительность и популярность для своего времени.

Кроме того, этот факт — еще одно свидетельство достойного осуществления пьесы зарубежного автора на грузинской сцене.

Георгий Харатишвили

КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ — КИНОРЕЖИССЕР

Автор продолжает цикл статей о деятельности Котэ Марджанишвили в грузинском кино. Он рассматривает фильмы: «Амок», «Овод», «Трубка коммунара», говорит о значении этих фильмов в деле развития грузинской национальной кинематографии. Помимо этого в статье речь идет об использовании кинокадров в спектаклях Марджанишвили, а также о Марджанишвили, как о сценаристе.

Валериан Мизандари

О ДАВИДЕ КАКАБАДЗЕ

Автор статьи описывает значительные этапы жизни и творчества известного грузинского художника Д. Какабадзе, который прошел сложный жизненный путь.

Здесь же автор приводит выдержки из статьи И. Новицкого, помещенной в «Вечернем Тбилиси», в которой рассказано о существенных моментах творчества большого художника, его жизни во Франции и т. д.

Инга Бахтадзе

К ВОПРОСУ ФРАНЦУЗСКОЙ КИНОМУЗЫКИ 60-Х ГОДОВ

В статье речь идет о месте и значении музыки в киноискусстве. Конкретно данный вопрос рассматривается с эстетических позиций французского кино. С этой целью автор анализирует хорошо известные советским зрителям французские фильмы и делает соответствующие выводы.

Карло Цхадана

НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОЛОРИТ — СУЩЕСТВЕННЫЙ ПРИЗНАК ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

Всегда и везде, во всех общественных формациях искусство выполняло определенную, явно выраженную социальную функцию, оно всегда отображало интересы определенной группы людей.

В статье рассмотрена роль искусства в той или иной общественной среде, подчеркнута, что в нашей стране социалистическое содержание искусства опирается на национальную основу.

Автор в статье ставит вопрос: нужно ли сохранять древние национальные традиции? Отвечая на него, он показал, что В. И. Ленин, рассматривая проблемы прекрасного, указывал что традиции необходимо хранить, брать за образец, исходить из них, хотя они и «древние».

Ия Мухранели

ДОРОГА К ЧЕЛОВЕЧНОСТИ

Пьесы Поликарпа Какабадзе «Три девы» и «Лесные женщины» являются самыми ранними произведениями талантливого грузинского драматурга. Интересным драматическим замыслом, глубокой философской мысли, яркой образностью и поэтической символикой они привлекли внимание режиссера Медеи Кучухидзе, которая впервые осуществила постановку этих произведений на сцене театра имени Котэ Марджанишвили.

„საბჭოთა
ბელტვიზიონი“
№ 9, 1972

Гайоз Иакашвили

Александр Микеладзе

ДЕЯТЕЛЬ ГРУЗИНСКОЙ
СЦЕНЫ

АЛЕКСАНДР ГОМЕЛАУРИ

Заслуженный деятель искусств Грузинской ССР, ответственный секретарь Театрального общества Грузии, талантливый деятель грузинского театра Давид Чхеидзе, которому исполнилось 80 лет, посвятил театру всю свою сознательную жизнь, отдал ему свои помыслы и желания. Он удостоился чести работать с такими выдающимися режиссерами, как К. Марджанишвили, А. Ахметели, М. Коридзе, В. Шиукашвили, А. Цуцунава, А. Пагава, К. Андроникашвили, Ш. Дадiani и др. Образы, созданные Давидом Чхеидзе в творческом содружестве с ними, всегда привлекали большое внимание общественности и прессы. Кроме того, он внес достойный вклад в грузинское киноискусство, а с 1954 года был избран членом руководства и Президиума Театрального общества Грузии, где с неиссякаемой энергией и свойственной ему добросовестностью выполняет почетную должность ответственного секретаря Президиума.

Автор делится воспоминаниями о некоторых интересных моментах творческой жизни известного грузинского актера Гомелаури, рассказывает о пути актера на театральных подмостках, о сценических образах, созданных им.

Образы, созданные А. Гомелаури, были пронизаны настоящей человечностью.

Гиви Боджуга

КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ В
ГРУЗИНСКОЙ ПОЭЗИИ

В связи со 100-летием со дня рождения Котэ Марджанишвили автор рассматривает стихи грузинских поэтов, посвященные великому режиссеру, произведения И. Гришашвили, В. Журули, В. Габескирия, Г. Шатберашвили, А. Тевзадзе, С. Пашалишвили, О. Мампория и других.

Автор считает желательным издать эти стихи в юбилейный год К. Марджанишвили.

„საბჭოთა
საქართველო“
№ 9, 1972

Петре Гноргадзе

РЕМЕСЛЕННИЧЕСТВО-
ЗЛАТОДЕЛЬСТВО И КУСТАР-
НОЕ ПРОИЗВОДСТВО

В статье рассказывается о развитии в старину кустарного производства ювелирных изделий в Ахалцихе и в ближайших к нему районах. Автор описывает деятельность мастеров-ремесленников, вскрывает причины, способствовавшие развитию ремесла в этом крае Грузии.

Тамар Гомартели

УСПЕШНО ПРОИДЕННЫЙ
ПУТЬ

В статье прослежен творческий путь самодельного эстрадного коллектива Тбилисского государственного политехнического института им. Ленина. Этот ансамбль был основан в 1942 году. С тех пор он успешно выступает в нашей республике и за ее пределами.

«ПО СЛЕДАМ РУСТАВЕЛИ»

В информации дано сообщение о постановке музыкально-литературной композиции «По следам Руставели», которая осуществлялась в Большом зале Грузинской филармонии (режиссер-постановщик народный артист СССР А. Чхартишвили).

Манана Ахметели

ДВА ИНТЕРЕСНЫХ ТРУДА

В статье рецензируются работы музыковеда Арчила Мшвелидзе — книга «Очерки по истории музыкального образования в Грузии» и сборник «Грузинские городские

народные песни». Автор статьи положительно оценивает эти высокопрофессиональные и серьезные исследования и делает некоторые замечания.

НА ВЫСТАВКЕ РАБОТ НАНЫ БОТКОВЕЛИ

Производство грузинской народной керамики известно с давних времен. В современных условиях эта область народного искусства получила широкое распространение. Яркий пример этому — выставка работ молодой художницы Н. Ботковели, которая завоевала признание посетителей.

Иза Надирадзе

ЦИСАНА ТАТИШВИЛИ

Заслуженная артистка ГССР Цисана Татишвили — ведущая певица Тбилисского оперного театра.

Она успешно выступает на оперных сценах Советского Союза и за рубежом. Ц. Татишвили создала высокохудожественные образы Тоски, Аиды, Сантуцы, Этери, Лизы, Леоноры.

В статье публикуются отзывы советской и зарубежной прессы, в которых дана высокая оценка вокальному и актерскому дарованию певицы.

Гурам Гасиаташвили

ПОЭМА В БЕЛОМ МРАМОРЕ

Автор рассказывает об истории создания Тадж-Махальской гробницы, которая построена в индийском горо-

де Агрео. Тадж-Махальская гробница представляет собой величайшее произведение искусства, один из драгоценнейших памятников древности.

Лейла Какабадзе

КОНЦЕРТ-ФЕСТИВАЛЬ УЧАЩИХСЯ

Недавно в Большом зале грузинской Государственной филармонии учащиеся II музыкального училища им. З. Палиашвили устроили большой праздничный концерт-фестиваль. Вечер был посвящен 50-летию образования Союза Советских Социалистических Республик. На концерте выступили хоровые коллективы, симфонический и камерный оркестры, ансамбль народных инструментов и вокальное трио училища. На вечере прозвучала народная музыка братских республик.

Были исполнены вокальные и инструментальные произведения советских композиторов.

Ромуальда Мчедlishvili

«КАК СЕБЯ ВЕСТИ»

Статья представляет собой рецензию на книгу известного знатока вопросов этики эстонки Инны Аасман «Как себя вести».

Книга была издана 3 раза на эстонском языке, а на русском языке 100-тысячным тиражом вышла в 1971 году.

Автор книги рассматривает вопросы поведения и воспитания человека на всем протяжении его жизни, а также некоторые стороны становления характера человека.

Автор статьи дает высокую оценку книге.

Нико Кевлишвили

ДЕЯТЕЛЕЙ НАРОДНОГО ТЕАТРА

Недавно Элизабур Шатиришвили, одному из видных представителей грузинского народного театра, актеру и музыканту, исполнилось 70 лет со дня рождения и 55 лет творческой деятельности. 55 лет своей жизни отдал он бескорыстному делу служения народному искусству.

Мзия Хосиаташвили

БОЛЬШОЙ ДРУГ МАЛЫШЕЙ

«Дворец Книги» — так называют толпицы возвышающееся на левом берегу Куры большое, красивое здание. В этом здании находится среди множества других редакций и издательств, замечательное издательство «Накадули», которое служит делу эстетического воспитания детей и юношества. В корреспонденции рассказывается о том, как создаются детские книги и какую роль они играют в воспитании молодого поколения.

Валериян Канделаки

«АЭТ» (ПЬЕСА)

Греческие мифы, множество легенд и сказаний приобщают нас к истории греческих подвигов аргонавтов. Эта тема нашла свое воплощение и во многих художественных произведениях.

Пьеса известного драматурга В. Канделаки посвящена сравнительно мало освещенному в литературе эпизоду этой легенды. В ней рассказывается, как после похищения в Колхети золотого руна грозный царь Аэт на кораблях догнал аргонавтов и сбегавшую с ними Медею, чтобы вернуть золотое руно.

საჭიროთა სილოჯნება

№ 9, 1972

ზინიარსი

საბჭოთა კინემატოგრაფიის უმეფოში ბანითარბ- ზის ღონისძიებათა შესახებ	3
გიორგი ხუციშვილი — ბუმბუხაზიული ხელოვნების ჩინთან რისხუბლიკის სახალხო არბისტიანი	8
თმარ ნუცუბიძე — ჯონ სინგი მართულ სენანაზ	15
გიორგი ხარატიშვილი — კოტე მარჯანიშვილი — კინოშეხირო	16
ვალერიან მიხანდარი — ინგი დავით კაკაბაძის შესახებ	21
ინვა პახტაძე — სამოციანი წლების ფრანგული კინოშეხიროს საკითხისათვის	27
კარლო ცხადაია მროვნული კოლორიტი — გამოშახაველოვის არსებ- თი ნიუანი	30
ია მუხრანელი — გაა აღმინიროსიკაძე	33
გიორგ იაკაშვილი — მართული სინის ამაღლარი	38
პეტრე გიორგაძე — ხელოვნება-მროშეხირო და კუსტარული წარმოება	41
„რესტავაციის ნაკვალავი“	46
	48

ალექსანდრე მიქელაძე — ალექსანდრე გომილაური კიკეთის პიონერთა ბანაპი	50
გივი ბოჭუა — კოტე მარჯანიშვილი მართულ კოშხიანი	52
სარულმანი სალუაშვილი — თამარ გომარელი — წარმებაში ბანვილი გზა	55
მანანა ახმეტელი — ორი სინტიარსი ნაწროში	64
ნანა გომარელი — ნაწროში ნაწროში ნაწროში ნაწროში	65
ინა ნადირაძე — ცინანა ტარტიშვილი	71
გურამ გიორგაშვილი — კიკეა თმარ მარჯანიშვილი	78
ლელო კაკაბაძე — მოსწავლეთა კონცერტი-ფილტიპალი	80
როშულია მკელიძე — როშულია მკელიძის თმარ	83
სალომე მკელიძე — სალომე მკელიძის თმარ	86
ნაყო კვეციანი — სალომე მკელიძის თმარ	87
მანანა ახმეტელი — მანანა ახმეტელის თმარ	90
ნინო ბერიძე — ნინო ბერიძის თმარ	93
ვალერიან კანდელაკი — პანი (პიესა)	94
ვინ ბიესა	94
ვინ ბიესა	111

ნომრში: 2, 3, 5, 7, 20, 28, 29, 37, 40, 70 — საქართველოს ახალ-
გაზრდა მხატვრების ნაშეხიროთა გამოშენიანი: თ. წულაია —
მშობლიური მთები, ა. თევაძე — „ინტერპეისის მშენებლები“,
გომიშენის ერთ-ერთი კუთხე, ლ. კვასცაძე — შემოდგომა, ი. ჩი-
ნინიძე — შენებლები, ი. სალუქვაძე — ფიქრები მომავალზე, ს. კი-
ორელი — ბარაქანის მიწის, რ. ნარულაშვილი — ფიქრები, ი. სალუ-
ქვაძე — ფიქრები მომავალზე, ჟ. ზუციშვილი — ხელსაქმე,
ლ. კვიციანი — ტანთეარაში გომიშენი, მ. ჰინიშვილი — გა-
ზაფხული, ვ. ბასიაშვილი — ნადირობა; 15 — საქართველოს
სსრ სახალხო არბისტიანი: მ. გეგეკორი, ვ. ვირსალაძე, ლ. მი-
თაიშვილი, რ. ჩხიკვაძე — ფოტოები — მ. ბაბოიანი და ა. სა-
აკოიანი. 22-25 — კალრები — კ. მარჯანიშვილის ფილმებიანი
„კრახანა“, „ამოკი“, „კომუნარის ჩიხუხი“; 42-43 დავით ჩხეი-
ძის საიუბილიო სალამის აღმნიშეული ფოტოგომიშენი —

ფოტოები მ. შეგენესის; 48-49 — „რუსთაველის ნაკვალავი“
— ფოტოგომიშენი მ. ბაბოიანი; 50 — ალ. გომილაური შე-
ეის როლოში; 52-54 — კიკეთის პიონერთა ბანაქში —
ფოტოები მ. შეგენესის; 64 — თბილისის მუსიკალური
სკოლა-ინტერნატის მოსწავლეთა კონცერტი — ფოტოები მ. ბა-
ბოიანი; 66, 69 — საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის
საესტრადო ორკესტრი; 72-74 — არილი მშეულობის პორტიე-
ტი და მისი წიხუბის გარეკანი — ფოტოები მ. შეგენესის;
78-79 — ნანა ბოტკოველი და მისი ნაშეხიროების გამოშენიანი —
ფოტოები მ. შეგენესის; 80 — ცინანა ტარტიშვილი; 84 — თაქ-
მაკალი; 86-87 — თბილისის II მუსიკალური სასწავლებლის
მოსწავლეთა კონცერტი — ფოტოები მ. შეგენესის; 91-92 —
ელზაბეა შთიბიშვილის საიუბილიო სალამის აღმნიშეული
ფოტოგომიშენი — ფოტოები მ. შეგენესის; 95 — ვალერიან
კანდელაკი; 112 — ვინ არის და ვინ როლოში?

მორიგე ნომრები 2030 ბარამიძე.
მხატვრული რედაქტორი ალექსი ბალაშვილი.
კონტროლიორ-კორექტორი ვანდა ხახუაშვილი.

ხელოწერილია დასაბეჭდალ 25/1X-72 წ. უე 02015
შეკე: 2554. ტირაჟი 6.000. ფიზიკური ნაბეჭდი ფურცილი 15
საალიტიკო-სავაგომიშელო თაბაბი 10 75 ფანი 1 მან.

საქართველოს კ ცენტრალური
კომიტეტის ვამომცემლობა.
თბილისი, 1972.

საქართველოს კ ცენტრალური კომიტეტის
ვამომცემლობის სტამბა.
თბილისი, ლენინის ქუჩა, № 14, ტელ. 93-93-59.

რედაქციის მისამართი: თბილისი, მარჯანიშვილის 5, ტელ. 95-10-24.

САБЧОТА ХЕЛОВნება

Журнал выходит
с 1921 года

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

№ 9, 1972

СОДЕРЖАНИЕ

О МЕРАХ ПО ДАЛЬНЕЙШЕМУ РАЗВИТИЮ СОВЕТСКОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ	3
Георгий Хуцишвили —	
У ТУПИКА БУРЖУАЗНОГО ИСКУССТВА	8
НАРОДНЫЕ АРТИСТЫ РЕСПУБЛИКИ	15
Тамар Нуцубидзе —	
ДЖОН СИНГИ НА ГРУЗИНСКОЙ СЦЕНЕ	16
Георгий Харатишвили —	
КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ — КИНОРЕЖИССЕР	21
Валериян Мизандари —	
ЕЩЕ РАЗ О ДАВИДЕ КАКАБАДЗЕ	27
Инга Бахтадзе —	
К ВОПРОСУ ФРАНЦУЗСКОЙ КИНОМУЗЫКИ 60-Х ГОДОВ	30
Карло Цхадая —	
НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОЛОРИТ — СУЩЕСТВЕННЫЙ ПРИЗНАК ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ	33
Ия Мухраниели —	
ПУТЬ К ЧЕЛОВЕЧНОСТИ	36
Гайоз Иакашвили —	
ДЕЯТЕЛЬ ГРУЗИНСКОЙ СЦЕНЫ	41
Петре Гиоргадзе —	
РЕМЕСЛЕННОИЧЕСТВО-ЗЛАТОДЕЛЬСТВО И КУ-СТАРНОЕ ПРОИЗВОДСТВО	46
«ПО СЛЕДАМ РУСТАВЕЛИ»	48
Александр Микаладзе —	
АЛЕКСАНДР ГОМЕЛАУРИ	50

В КИТЕТСКОМ ПИОНЕРСКОМ ЛАГЕРЕ	52
Гиви Боджуга —	
КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ В ГРУЗИНСКОЙ ПОЭ-ЗИИ	55
ИСПОЛНЯЮТ МОЛОДЫЕ	64
Тамар Гомартели —	
УСПЕШНО ПРОЙДЕННЫЙ ПУТЬ	65
Манана Ахметели —	
ДВА ИНТЕРЕСНЫХ ТРУДА	71
НА ВЫСТАВКЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НАНЫ БОТКО-ВЕЛИ	78
Иза Надирадзе —	
ЦИСАНА ТАТИШВИЛИ	80
Гурам Гаситашвили —	
ПОЭМА В БЕЛОМ МРАМОРЕ	83
Лейла Какабадзе —	
КОНЦЕРТ-ФЕСТИВАЛЬ УЧАЩИХСЯ	86
Ромуальда Мchedlishvili —	
«КАК СЕБЯ ВЕСТИ»	87
Нико Кевлишвили —	
ДЕЯТЕЛЬ НАРОДНОГО ТЕАТРА	90
Мзия Хоситашвили —	
БОЛЬШОЙ ДРУГ ЮНЫХ	93
Валериян Канделаки —	
АЭТ (ПЕБСА)	94
КТО И В ЧЬЕЙ РОЛИ?	111

В номере: 2, 3, 5, 7, 20, 28, 29, 37, 40, 70—фоторепродукции работ, из выставки произведений молодых художников Грузии: Т. Цулая—«Родные горы», А. Тевзадзе — «Строители Ингургэса», Л. Квацхвадзе—«Осень», О. Чубинидзе—«Строители», И. Салуквадзе—«Думы о будущем». Один из уголков выставки, С. Чюрели — «Земле благодатной», Р. Нароушвили — «Пикриша», Л. Чичинадзе — «Гимнастки», М. Чанишвили—«Весна», В. Басиашвили—«Охота»; 15—на-родные артисты ГССР: М. Гегечкори, Э. Вирсаладзе, Л. Ми-ташвили, Р. Чхикадзе — фото М. Бабова и А. Саакова; 22-25 — кадры из кинофильмов К. Марджанишвили: «Овод», «Амок», «Труба коммунара»; 42-43 — фоторепортаж люб-

лейного вечера Д. Чхендзе — автор П. Шевченко; 48-49 — «По следам Руставели» — фоторепортаж М. Бабова; 50 — Ал. Гомеллаур в роли Швейка; 52-54 — в кинетском пионер-ском лагере — фото П. Шевченко; 64 — концерт учащихся Тбилисской музыкальной школы-интерната — фото М. Ба-бова; 66, 69 — эстрадный оркестр Грузинского политехни-ческого института; 72-74 — Ар. Мшвелдзе и обложки его книг; 78-79 — Н. Ботковели и выставка ее работ — фото П. Шевченко; 80 — Ц. Татишвили; 84 — Тадж-Махал; 86-87 — концерт учащихся Тбилисского II музыкального училища — фото П. Шевченко; 91-92 — фоторепортаж юби-лейного вечера Э. Шатиришвили — фото П. Шевченко; 95 — драматург В. Канделаки; 112 — Кто и в чьей роли?

Гл. редактор Отар Эгадзе. Редакционная кол-легия: Шалва Амираншвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джanelidze, Алексей Мачавариани, Натела Уруашдзе, Ваню Сулукидзе.

Издательство ЦК КП Грузии. Тбилиси. 1972.

Типография издательства ЦК КП Грузии,
Тбилиси, ул. Ленина, 14, тел. 93-93-59.
Адрес редакции: Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5.
Тел. 95-10-24.

SABCHOTA KHELOVNEBA

SOVIET ART

Founded
in 1921

№ 9, 1972

CONTENT

FOR THE FURTHER DEVELOPMENT OF THE SOVIET CINEMATOGRAPH	3	IN THE PIONEERS CAMP OF KIKETI	52
Giorgi Khutsishvili		Givi Bojgva	
AT THE BLIND ALLEY OF THE BOURGEOIS ART	8	KOTE MARJANISHVILI IN THE GEORGIAN POETRY	55
Tamar Nutsubidze		CONCERT GIVEN BY THE PUPILS OF TBILISI MUSICAL SCHOOL BOARDING HOUSE	64
PEOPLE'S ARTISTS OF THE REPUBLIC	15	Tamar Gomarteli	
JOHN SING AT THE GEORGIAN STAGE	16	JAZZ BAND OF TBILISI POLYTECHNICAL INSTITUTE	65
Giorgi Kharatishvili		Manana Akhmeteli	
KOTE MARJANISHVILI AS A FILM DIRECTOR	21	TWO INTERESTING BOOKS	71
Valerian Mizandari		AT THE EXHIBITION OF NANA BOTKOVILI	78
DAVID KAKABADZE	27	Iza Nadiradze	
Inga Bakhtadze		TSISANA TATISHVILI	80
MUSIC IN THE CINEMA	30	Guram Gastashvili	
Karlo Tkhadala		THE POETRY OF A WHITE MARBLE	83
NATIONAL COLOUR - THE MOST IMPORTANT MARK OF EXPRESSIVENESS	33	CONCERT GIVEN BY THE PUPILS OF THE SECOND MUSICAL SCHOOL OF TBILISI	86
Ia Mukhraneli		Romualda Mchedlishvili	
A WAY TO THE HUMANITY	36	HOW TO BEHAVE ONESELF	87
Gaioz Iakashvili		Nico Kevlishvili	
DAVID CHKHEIDZE - THE MASTER OF THE GEORGIAN STAGE	41	ACTOR ELIZBAR SHATIRISHVILI	90
Petre Giorgadze		Mzia Khosiatashvili	
HANDICRAFT AND THE DOMESTIC INDUSTRY	46	A GREAT FRIEND OF THE CHILDREN	93
«IN THE TRACKS OF RUSTAVELI»	48	Valerian Kandelaki	
Alexandre Mikeladze		AETI (a play)	94
ALEXANDRE GOMELAURY	50	WHO IS THE ACTOR AND IN WHOSE ROLE?	111

Pages: 2, 5, 20, 28, 29, 37, 40, 70 - From the exhibition of young Georgian painters: «Native Mountains» by I. Tsulia One of the corner of the exhibition; O. Chubidze - builders, I. Salukvadze - «Thoughts on the future. «Abundant Earth» by S. Chioreli, «Phikria» by R. Naroushvili, «Gymnast Girls» by L. Chichinadze, «Spring» by M. Chanishvili, «Hunting» by V. Basiashvili; 16-«People's Artists of the Georgian Republic: M. Gegechkori, E. Virsaladze, L. Mitaishvili and R. Chikvadze; 18-21 - Stills from Kote Marjanishvili's films; 42-43 - The jubilee of David Chkhe-

dze; 48-49 - «In the tracks of Rustaveli»; 50 - Al. Gome-laury as Shveik; 52-54 - in the pioneers' camp of Kiketi; 64 - Concert given by the pupils of Tbilisi musical school boarding house; 66-69 - Jazz Band of Tbilisi Polytechnical institute; 72-74 - Archil Mshvelidze and his books; 78-79 - Nana Botkoveli and the exhibition of her works; 80 - Tsisana Tatishvili; 84 - Taj-Mahal; 86-87 - Concert of the pupils of Tbilisi Second Musical school; 91-92 - Elizbar Shatirishvili's jubilee; 95 - Valerian Kandelaki; 112 - Who is the actor and in whose role?

SOCIAL-POLITICAL, LITERARY-ARTISTIC AND
SCIENTIFIC-THEORETICAL MONTHLY ORGAN OF THE
MINISTRY OF CULTURE OF GEORGIAN SSR.

Editor-in Chief Otar Egadze. Editorial staff: Shalva Amira-nashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gododze, Aleksi Macha-variari, Natela Urushadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

Lenin Street, 14, Tbilisi, Georgian SSR. 93-93-59;
Address of editorial office: Marjanishvili, 5. tel. 95-10-24

SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

SOWJETKUNST

Erscheint
seit 1921

№ 9, 1972

INHALT

MAßNAHMEN ZUR WEITERENTWICKLUNG DER SOWJETISCHEN FILMKUNST	3
Georg Chuzischwili IN DER SACKASSE DER BÜRGERLICHEN KUNST	8
Thamar Nuzibidse DIE VOLKSKÜNSTLER DER REPUBLIK	15
JOHN SING AUF DER GEORGISCHEN BÜHNE	16
Georg Charatischwili KOTE MARDSHANISCHWILI - FILMREGISSEUR	21
Walerian Misandari WIEDER ÜBER DAWID KAKABADZE	27
Inga Bachtadse MUSIK IN DER FILMKUNST	30
Karlo Zchadaia NATIONALES KOLORIT - EIN WESENTLICHES MERKMAL DES AUSDRUCKS	33
Ia Muchraneli WEG ZUR MENSCHLICHKEIT	36
Gaios Iakaschwili STAMMBAUM DER GEORGISCHEN BÜHNE	41
Peter Georgadse HANDWERK, GOLDSCHMIEDKUNST UND HEI- MINDUSTRIE	46
„AUF DEN SPUREN VON RUSTAWELI“	48
Aleksander Mikeladse ALEXANDER GOMELAURI	50

IM PIONIERLAGER VON KIKETI	
Giwi Bodshgua KOTE MARDSHANISCHWILI IN DER GEORGI- SCHEN DICHTUNG	
DIE JUGEND TRITT AUF	
Thamar Gomarteli EIN ERFOLGREICHER WEG	
Manana Achmeteli ZWEI INTERESSANTEN SCHÖPFUNGEN AUF DER AUSSTELLUNG VON NANA BOTKEWELI	
Isa Nadiradse ZISANA TATISCHWILI	
Guram Gasitashwili POEM IM WEISSEN MARMOR KONZERT-FESTSPIELE VON SCHÜLERN	
Romualda Mtschedlischwili WIE MUSS MAN SICH BENEHMEN?	
Niko Kewlischwili EIN BEMÜHER UM DAS VOLKSTÜMLICHE THEATER	
Msia Chositashwili EIN HERZLICHER FREUND VON KLEINEN	
Walerian Kandelaki AETI (ein Bühnenstück) WER IST ES UND IN WELCHER ROLLE?	

In dieser Nummer des Journals: 2, 5, 20, 28, 29, Aus der Ausstellung der Erzeugnisse von georgischen Künstlern: Th. Zulaia: - Heimatliche Berge. Ein Winkel der Ausstellung. O. Tschubinidse - Bauarbeiter, I. Salukwadse - Gedanken an die Zukunft, S. Tschioreli - Auf der fruchtbaren Erde, R. Narouschwili - Pikria, L. Tschitschinadse - Sporttreibende Mädchen, M. Tschanischwili - der Frühling, W. Basiaschwili - die Jagd. 15 - Volkskünstler der georgischen SSR: M. Gegetschkori, E. Wirsaladse, L. Mitaischwili, R. Tschchikwadse, - Fotos von M. Babow. 22-25 - Szenen aus den Filmen unter der Regie von Kote Mardshanischwili. „die Bremse“, „Amoki“, „Die Pfeife des Kommunarden“. 42-43 - Fotoreportage zum Jubiläumsabend von Dawid Tschheidse, von P. Sschewtschenko. 48-49 - „Auf den

Spuren von Rustaweli“, Fotoreportage von M. Babow. Al. Gomelauri in der Rolle Schweiks. 52-54 - In I. lager von Kiketi - Fotos von Schewtschenko. 64 Musikschule in Tbilissi, Veranstaltung von 6. lern aus dem Tbilisser Internat. Fotos von Babow. 6 Estradenorchester des georgischen polytechnischen In 72-74 - Portrait von Artschil Mschwelidse und Ums von seinen Büchern. Fotos von Schewtschenko. 78-79 na Botkoweli und Exposition ihrer Erzeugnisse, Foto Schewtschenko. 80 - Zisana Tatischwili. 84 - Tadsch- 86-87 - Konzert von Zöglingen der zweiten Musiksch Tbilissi, Fotos von P. Schewtschenko. 91-92 - Foto Jubiläumsabend zu Ehren von Elisbar Schatirischwili, von Schewtschenko. 95 - Walerian Kandelaki. 112 - ist es und in welcher Rolle?

POLITISCH-GESELLSCHAFTLICHE, BELLETRISTISCHE
UND WISSENSCHAFTLICH-THEORETISCHE
MONATSSCHRIFT DES KULTURMINISTERIUMS
DER GEORGISCHEN SSR.

Chefredakteur - Othar Egadze, Redaktionskollegium
Amiranaschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Mats
riani, N. Uruschadze, D. Dshanelidze, W. Zulukidse



ԻՆԴԵՔՏ

26177