

სამხრეთი ხელოვნება



СОВЕТСКОЕ  
УСКУССТВО  
SOVIET  
ART  
SOWJETKUNST  
ART  
SOVIETIQUE



1972

# საგჭოთა სელოვნება

საგჭოთა  
1972



შუიანი ბაიონი 1921 წლიანი

თუბტი  
ფუსიკ  
მსუბფრობა  
კინო  
ზრქიბეჭტუღ  
ქოღეიოზრუზი

10

საპარტვილო სსრ კულტურის სამინისტროს საზოგადოებრივ-კოლიტიკური,  
ლიბერატორულ-მსახრული, მაცნიერულ-თეორიული ყოველთვიური შუიანი

1972



ა. კოსტანოვი.

1918 წელი.

მ. ბერძენიშვილი

მუზა >

მთავარი რედაქტორი — ოთარ შაპო

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი, გელა  
ბანძელაძე, კარლო გუბოძე, კლემსი შატავარიანი,  
ნათელა ურუშაძე, ღიმიტრი ჯანელიძე, ვანო წულუკიძე.



# ზოგი რამ განვლილი თეატრალური სეზონის შესახებ

ჩვენ თეატრის ბოლო წლების რეპერტუარში შესამჩნევად გაიზარდა ქართული დრამატურგიის წილები. ახლარეესპუბლიკის თეატრებში ყოველწლიურად იდგმება ორმოცზე მეტი ქართული ორიგინალური პიესა. მართალია, მათგან ოცეუ არ არის საუკეთესო ნაწარმოები, მაგრამ პირველ ყოვლისა აქ თვით ტენდენციასა საეულისხმოდ და დასაფასებელი.

ლიტერატურულ და თეატრალურ შემოქმედებით პროცესს თავისი განვითარების კანონზომიერება აქვს. ვთქვათ, ვინ იყო ილია ჭავჭავაძეზე მკაცრი და მომთხოვნი რედაქტორი, მაგრამ ვინ მოთვლის, მის გავლენით დაბეჭდილი რამდენი ნაწარმოები გაქურდა უკვალოდ? ცხადია, იბეჭდება (იბეჭდება) ასი და დროვანი შემოწრება მხოლოდ რამდენიმე.

ეს ისევე არ უნდა იყოს სადავო საკითხი, როგორც „თეატრალური პროცესი“ საბაბით არ შეიძლება მიმოხილვადობის შეჩვენება.

თეატრის მოღვაწენი ხშირად წუხდნენ, რომ არ ჰქონდათ მხატვრული სრულფასოვანი დრამატურგია. „ჩვენი თეატრის ერთი დიდი ნაკლი ის არის, რომ სათეატრო თხზულებანი არა გვაქვს, რომ ჩვენი საკუთარი, ჩვენ მიერ შექმნილი, ჩვენი ცხოვრებიდან ამოღებული თხზულებანი არა გვაქვს.“ — გულისტკივლით წერდა ილია. აქ საკითხი იდგა ფართო ასპექტით. საყვედური წარმოთქმული იყო საერთოდ ორიგინალური დრამატურგიის მისამართით, რომ ილია საგანგებოდ გამოყოფდა თანამედროვეობის ამსახველ ნაწარმოებთა საკითხს. „სამართლიანად მხატვრობის“ — წერდა იგი, — ბევრი ჩვენთაგანი, რომ ჩვენმა ქართულმა სცენამ რაც შეიძლება ხშირად გაგვიტაროს თვალწინ ჩვენი ცხოვრების სატა და ამ სატაში გაგვიხორციელოს აზრი და საგანი ასე თუ ისე მიმავალ წუთისოფლისა.

თანამედროვეობის გრძობის გარეშე თეატრი მუხუშად იქცევა. ამიტომ იგი მუდამ (დახს. მუდამ!) ცხოვრების ავანგარდში უნდა იდგეს. უნდა განიცდიდეს მუდმივ განახლებ-

ბას, გადახალსებას. ერთი სიტყვით, ისეთივე უნდა იყოს, როგორც ოქნება ცხოვრება. მხოლოდ ამგვარი კონტრაქტით შეიძლება თეატრი ახლობელი და გასაგები გახდეს მაყურებლისათვის.

ქართული თეატრის ისტორიაში (არც თუ დიდი ხნის წინათ) იყო წლები, როცა საუწყებო ხასიათის დადგენილებებით ავალბდნენ თეატრებს საუკეთესო მსახიობები დაეკავებინათ ჩვენი თანამედროვეობისადმი მიძღვნილ პიესებში, ხოლო ეს პიესები გამოცდილ რეჟისორებს დაეღვათ მდიდრულად.

ახლა თითქმის აღარავის ჭირდება ამგვარი მითითება. თანამედროვეობისადმი მიძღვნილ საბჭოთა პიესებში მონაწილეობენ თეატრის საუკეთესო ძალები. საილუსტრაციოდ ყველა თეატრის მაგალითი გამოდგება. გავიხსენოთ გასული სეზონის რეპერტუარიდან „დავიწყებული ამბავი“ და „მოულოდნელი სტუმარი“ (რუსთაველის სახელობის თეატრი); „იქვსი შინაბერა“; „ნუ გეშინია, დედა“ (რუსთაველის თეატრი); „მეზიდე ცა“ (ბათუმის თეატრი); „ადამიანები და ბილიები“ (ქუთაისის თეატრი); „მეკვლეობა“; „ერთი შეცდომის ფასი“ (ჭიათურის თეატრი); „ობობა“; „ყვარყვარე თუთაბერი“ (თელავის თეატრი); „მოსამართლე“ (მახარაძის თეატრი); „ჩქარი მატარებელი“; „სურათები საოჯახო აღმომიდან“ (გორის თეატრი). ამგვარი მდგომარეობა კ. მარჯანიშვილის სახელობის, გრიბოედოვის სახელობისა და, საერთოდ, რესპუბლიკის ყველა თეატრის რეპერტუარში.

ეს მეტად მნიშვნელოვანი ფაქტია, რომელთა მიღმა შეიძლება დავინახოთ უფრო მეტი, ვიდრე ეს ერთი შესუდ-ლი ჩანს. მოხდა ერთგვარი ფსიქოლოგიური გარდატეხა მსახიობის განწყობილებაში. იგი უკვე დარწმუნდა, რომ მაყურებელი მეტი ხალისითა და ინტერესით ისწრება სწორედ თანამედროვეობის ამსახველ საექსპლემს. თუ მაყურებელთა დასწრების სტატისტიკას ჩავხედავთ, კიდევ უფრო დავრწმუნდებით, რაოდენ დიდია მაყურებლის სურვილი სცენაზე ნახოს თავისი ცხოვრება.



მაგრამ მაყურებელი ხშირად კმაყოფილი არ არის იმით, რასაც იგი სცენაზე ხედავს. ეს არის რთული და კრიტიკული მომენტები თეატრის მუშაობისა. თეატრი ზოგჯერ (ხშირადაც) ვერ აკმაყოფილებს მაყურებელს, ვერ პასუხობს მის სულიერ მოთხოვნებს. სცენაზე წარმოდგენილი სინამდვილე მოკლებულია პოეტურობას, ამალდეგულობას, მხატვრულ სიზარულს. არ არის სიღრმისეული ძიება ადამიანის არსისა და გრძობის, თვით ცხოვრების შენით მიმდინარე პროცესებისა. შედარებულია და სქე-მების „დრამატურული კომბინირება“ მტკადა პრიმიტი-ული ხასიათისაა და, ბუნებრივია, რომ ამგვარ ნაწარმოებს არ შეუძლია თავისი მისის შესრულება.

საშუაასრულ, გასული თეატრალური სეზონის რეპერტუარში ცოტა როდია საექვო გემოვნის პიესები და საექტალები.

ქართული ორიგინალური დრამატურგიისადმი მხარდაჭერის საფარით სცენაზე არ უნდა დავეშვათ მაკულატურა. ვიდრე სცენაში ერთი კარგი პიესა უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ასე სუნიკი, ან საშუალოც კი. ასე რომ, თეატრების ხელმძღვანელებს მართებთ, ერთმანეთს შეუთავსონ მხარდაჭერა და მომაროვნეობა.

განვიღილი სეზონი იზოტირებული არ იყო წინა სეზონებისაგან. პროცესები (კარგი თუ ცუდი), რომლებიც ბოლო წლების ქართულ თეატრში შეინიშნება, მეტ-ნაკლებად ვლინდებოდა გასულ წელსაც. მათ შორის უნდა აღინიშნოს რამდენიმე მომენტი.

ასლა პირველი რიგის საკითხია ახალგაზრდა ხელოვანთა კადრების მომზადებისა და დაოსტატების პრობლემა. დღეს ამ საკითხს განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევენ სამეოთა კავშირის ყველა რესპუბლიკაში. როგორც საკავშირო, ასევე რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროებმა ამ მხრივ მიიღეს მრავალი საგანგებო ღონისძიება. თეატრის ასლი აქტიურული თაობების ზედ, მათი მდგომარეობა, მართლაც რომ გამაზვილებელ ყურადღებას საკითრობს. ეს გამოწყველია იმით, რომ ასლა იშვიათად წინაურდებთან ახალგაზრდა მსახიობები (თუმცა როლები ბევრს არ აკლია, ზოგს კი, როგორც ტყვეანი, თავზე საყურადღებო აქვს). ბევრ თეატრში ისე გაივლის მთელი სეზონი, რომ ახალგაზრდა მსახიობის წარმატების კვალსაც ვერ ნახავთ.

და ეს ხდება იმ დროს, როცა სულ უფრო და უფრო მეტად იზრდება თეატრში მოვალეები თეატრალური განათლების მქონე მსახიობთა რიცხვი. თითქმის პარადოქსულია ამ ორი პარადოქსის შეპირისპირება, მაგრამ იგი მიანიჭ არსებობს და არ შეიძლება ამან არ დაგვაფიქროს!...

გასულ სეზონში ახალგაზრდობა საკმაოდ იყო დატვირთული. უფრო მეტიც, ერთგვარი „გადატვირთულობა“ კი იგრძნობოდა ადგილობრივი დაქვემდებარების თეატრებში.

ასე თუ ისე, ახალგაზრდებს (გამონაკლისს გარდა) რეპერტუარში ჰქონდათ თავიანთი ადგილი, მაგრამ საერთო სურათი მაინც არასახარბიელოა. რატომ ხდება ასე? რომ ახალგაზრდებთან არ სწარმოებს სისტემატური მუშაობა, არ არის დღიურნიცირებული მიღწევა მათი მონაწილეობისადმი, არ ხდება რეპერტუარის შეჩჩევა იმათთვის, ვინც საიმედო მონაწილეობს ამდღავებს. შესაძლოა, ზოგჯერ დიდი რისკიც იყოს საჭირო, მაგრამ მას არ უნდა მიფიქროდით. რა უფუთი, რომ ყოველი ასეთი ექსპერიმენტი წარმატებით არ დასრულდება. ხუთი შემთხვევიდან ერთიც რომ გამართლდეს, შემოქმედებლის ესეც დიდი მიღწევაა!

აქ პირველი სიტყვა კუთვნილია რეჟისორებს. ჩვენნი საუკუნის ბავშვები არაფერი მიმხდარა მნიშვნელოვანი, რეჟისორის აქტიური მონაწილეობის გარეშე. მის სასესლოთ არის დაკავშირებული ყველა დიდი აქტიურული წარმატე-

ბა, ასალი ძალების გამოვლენა და ამაღლება. ასე იყო ქართული საბჭოთა თეატრის განვითარების ყოველი ეტაპზე. ამიტომ, თუ ახალგაზრდა მსახიობთა შემოქმედებით დაწინაურების სფეროში სერიოზული ნაკლოვანებებია, იგი პირველ რიგში სწორედ რეჟისორს ეტება.

რასაკვირველია, გასულ სეზონშიაც იყო ახალგაზრდა მსახიობთა წარმატების მაგალითები (თუნდაც ლოლაშვილი „გუშინდღნში“). შეიქმნა არა ერთი საყურადღებო იფსახე, ახალგაზრდა მსახიობები ასრულებდნენ ვ. წ. ჟ. მყვანა“ როლებს ბევრ სექტატებში, ჰქონდათ „თავიანთი“ რეპერტუარი („ნუ გვიმია, დედა“, „ბაბუა და შვილიშვილი“, „დავიწყებული ამბავი“, „მოზადებული ვეცვერალო“ და სხვ.). მაგრამ როცა ნაკლოვანებებზე ვლახარაკობთ, გველვისმბობთ არა ცალკეულ ნაკლს ან მიღწევას, არამედ ძირითად ტენდენციას, საერთო ტემოფეროს, პროცესს, რომელსაც ქართული თეატრის მომავლისაკენ მიყვავართ. ახალ სეზონშიაც ეს იქნება ჩვენი თეატრის ერთერთი მთავარი სასრუებო.

გასულ სეზონში იგრძნობოდა დეტექტური ხასიათის პიესების გატყვევა, რამაც ვლინდებოდა მსახიობი მიიღო. ცივ ერთი მოვლენა უმისეზოდ არ ჩნდება და ამ ტენდენციის წარმოშობასაც აქვს თავისი მიზეზი. იგი მაყურებელში იწვევს ცხოველ ინტერესს თავისი სიუჟეტური წყობით, აღინიშნებს ენობისმოყვარეობას, ქმნის მულტედელობის ფეფექტს. ამასთან ნათლად და პირდაპირ გამონატყვს თავის პოზიციას სამართლიანობის დასაცავად. პორტრეტის დასკა, მისი დღევის პროცესი და კეთილი ძალების მებრძოლი დამოკიდებულება უარყოფითობისადმი, საკმაოდ დიდი საფუძველია, რომ ამგვარ ნაწარმოებს წარმატებას ჰქონდეს ფართო მაყურებელში. ასეც ხდება. მაგალითად, გასულ სეზონში ბევრმა თეატრმა დადგა ლ. მიტროფანოვის „მკვლელობა სადგურზე“. ეს პიესა მეტწილად სუსტად იყო დადგმული, მაგრამ მაყურებელი მაინც ესწრებოდა წარმატებას.

„მკვლელობა სადგურზე“ ძალადობის წინააღმდეგ განაწყობს მაყურებელს და ეს არის მისი ღირსებაც, მაგრამ მასში იმდენი დაუჯერებელი სიტუაციები და იფფასიანი მსხტენციებია, რომ სერიოზულ კრიტიკას ვერ უძლებს.

თეატრთა ხელმძღვანელებმა უფრო კრიტიკულად უნდა შეხედონ ამგვარ პიესებს!...

ყოველიველი იმითაც არის საინტერესო, თუ როგორი ასალი შემოქმედებითი ძალა გამოჩნდა სცენაზე. იგი თანაბრად ეტება ყველას, იქნება თუ დრამატურგი, მსახიობი, რეჟისორი თუ მხატვარი. ჩვენ ვლახარაკობთ დღიურებზე, რომლის გარეშე ვერ წარმოიდგინება წლის მოსავალი. ამ მხრივ დიდი სიახლე არ მოუტანია სეზონს, მისაკლ რამდენიმე საყურადღებო ფაქტი მაინც მოხდა: თეატრებში მივიდა თეატრალური ინსტრუქტის კურსდამთავრებელი ახლები მეთა ახალგაზრდა. ისინი მონაწილეობდნენ თეატრების შემოქმედებით ცხოვრებაში. რეჟისორებიდან სადილობო სექტატული („დავიწყებული ამბავი“) რუსთაველის თეატრში გამოიღდა თ. ჩხეიძე, მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში თ. ჯანგიმარაშვილმა დადგა ფელეტრის „ჭირვეული ქმრის მორჯულება“, ა. სატროლკის „უშნიშვილი“ დადგა ი. პორტრეტმა გრიბოედოს სახელობის თეატრში, ა. ბასალაშვილმა კი სადილობო სექტატული („КАК ДЕЛА, МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК?“) მოხარდა მაყურებელთა რუსულ თეატრში.

როგორც ვხედავთ, მდგომარეობა არც თუ სახარბიელოა. უფრო გაბედულად უნდა ვიქმედებთ ახალ რეჟისორულ ძალებს. ვიწყვედით რეჟისორებს მომე რესპუბლიკებიდანაც. სუსტად ხდება ასალი დრამატურგიული ძალების გამოვლენაც. გასული სეზონის მთელი რეპერტუარიდან საბედ-



მწიფო თვარებში პირველად დაიდგა ე. ახვლედიანის „პანოა და მფილიშვილი“ (მოსარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი), ე. პანოვის „19 წლისა“ (მოსარდ მაყურებელთა რუსულ თეატრი), ე. ფანჯაიძის „მეშვიდე ცა“ (ბათუმის თეატრი), ი. და ე. ვეაძეების „ერთი სვედის ფასი“ (ჭიათურის თეატრი), რ. დვალაშვილის „ჩვენს პატარა საყარძელში“ (მხარაძის თეატრი).

ერთი შეხედვით, ცოტა რთობა ერთ სესონში სუთი ახალი ავტორის გამოჩენა, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ შედეგს, რომელიც ამ დადგმის მოჰყვა, ახალი ავტორებისადმი მხარდაჭერა მაინც არასაკმაოდ ნაწნს.

მართალია, ეს პიესები დაზღვეული არ იყო ნაკლოვანებებისაგან (მაგ., ე. პანოვის „19 წლისა“, მაგრამ მათ იმ დღის რამ ჰქონდათ კარგი, რომ ამ შეიძლებოდა შედეგად ასეთივე არ მივგველო. ასეც მოხდა. ე. პანოვმა მიიღეს კავშირში პირველმა დაწერა პიესა კომპაგნიოლ სტუარტისაგანზე, რომელიც ტრაგიკულად დაიღუპა ბანდიტების მიერ თვითმფრინავის გატაცების დროს.

თავი თავით — თეატრის დაინტერესებულნი ამადღეველი თემით — მისასალმებელი იყო და თეატრმაც ბევრი იმუშავა თავისი მოქალაქეობრივი ვალის მისახდელად.

ე. ახვლედიანის პიესა (დადგმა თ. მალალაშვილისა) საკმაოდ დიდხანს იდო მოსარდ მაყურებელთა თეატრის რეპერტუარში. მან ცვლილებაც განიცადა, ვიდრე სამწიფოზე გამოვიდოდა. შემდეგ მივიღეთ ორიგინალურად გაასრებულ სერიოზული ნაწარმოები. შესაძლოა, სადავო იყოს თუ რამდენად ზუსტად პეულობს პიესა თავის აუდიტორიას, რამდენად შეესაბამება სპექტაკლი მაყურებელის ასაკს, მათ გონებას, მაგრამ, ასეა თუ ისე, პიესის არჩევანი გამართლდა.

გ. ფანჯაიძის „მეშვიდე ცა“ (რეჟ. ე. ჩაიძე) ცხოვრებისეული რთული კონფლიქტების საფუძველზე შექმნილი, მაგრამ აქ სრულყოფილი კლავს დღევნით სავსების პირობით, უფრო ძლიერად წარმოაჩენს მის ხასიათს. ბათუმის თეატრმა პირველმა მოკიდა ხელი ამ პიესას და სპექტაკლი მაყურებლისად კრიტიკის მოწონება დაიმსახურა. ჭიათურის თეატრმა, რომელიც ყოველთვის გამოირჩეოდა ქართული ორიგინალური დრამატურგიისადმი მხარდაჭერით, გასულ წელს წარმატებით დადგა ი. და ე. ვეაძეების „ერთი შეცდომის ფასი“ (რეჟ. ე. ფანჯაიძე). პიესა დაწერილია მკვეერი, ნათელი იდეური პოზიციით, ემოციურად, გმირთა რთული ფსიქოლოგიური ურთიერთობის ცოდნით, საინტერესო დრამატურგიული სტრუქტურით. მის შედეგად აქ შეიქმნა სპექტაკლი, რომელმაც ფართო მაყურებლის ინტერესი გამოიწვია.

შევაგ, სატირული ხასიათის პიესა „ჩვენს პატარა საყარძელში“ (რეჟ. გ. აბაშიძე). მისწორებულ დიალოგთა, მახვილსიტყვაობა და ეფექტური კომიკური სიტუაციები განსაკუთრებულ ღირსებას სძენენ პიესას.

პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ ახალი ავტორების სუთივე დებიუტი (მიუხედავად მათი მხატვრული ღონის სხვადასხვაობისა) იმდენს მომცემი აღმოჩნდა.

რამდენიმე ახალი სახელი გამოჩნდა თეატრალურ მხატვრობაშიც. ჭიათურის თეატრში (გ. მღვირიშვილი), ფოთის თეატრში (წ. ცნაძა), და სხვა. მაგრამ საკმაოდ ცოტაა ახალი სახელები, სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებულთა რიგები კი — ბევრი. საჭიროა, გვა გაუვსნათ მათ!

საქართველოში ძლიერი თეატრალური მხატვრობაა. იგი დაამყარებდა ნებისმიერი ეკვების თეატრს, მაგრამ შეუძლებელია არ აღინიშნოს, რომ გასულ სესონში იყო შემთხვევები, როცა ზოგიერთი ცნობილი მხატვრის ნაშუქგავრი

(საკლატო, რაინოლ თვარებში) შესრულებული იყო უნებლად, ზოგჯერ უკასუსებისგან დადგ. განა შეიძლება ერთ თეატრში ხუშაობდენ პასუხისმგებლობის გრანობით, ხოლო მეორეში პირველად?

გასულ სესონზე სრავალი ასპექტით შეიძლება მსჯელობა, მაგრამ ძნელია ყოველი ასპექტის ვრცელი ანალიზი. თითოეული მათგანი ვი, კარგია ის, თუ ცუდი, ღირსია საგანგებო განიხილება. რესპუბლიკის თეატრში ყოველწლიურად იქმნება ასობით აქტიური იერსახე. იდგმება 120-ზე მეტი ახალი სპექტაკლი, ხოლო ჩვენი პრესა ვერ ასრებს მისი მეთოდის ფუნჯაბასაც კი. ამ მხრივ არსულად არაოპორტუნულია ჩვენი თეატრალური კრიტიკაც. ახლა იმეათობა იწერება პროფესორი, მსაფრი, პუბლიცისტური წერილები სესონის ამა თუ იმ მოვლანზე. თუმცა საკმაო რაოდენობის პროფესორთა თეატრმცოდნეები გვყავს, მაგრამ არასაკმაო მათი ინტენსიობა სპექტაკლის თვალსაზრისით. შეუწყნარებელი სდგომარობაა ამ მხრივ ადგილობრივი დაეყმდებარების თეატრების მიმართ, გასულ სესონში ასე ითვლება თომხომცამდე ახალი სპექტაკლი შექმნეს. რესპუბლიკურ პრესაში კი რევენსია სეო სპექტაკლზეც არ დაწერილა. გამოსილ, რომ კრიტიკისა და საზოგადოებრივი კონტროლის გარეშე დარჩენილი რესპუბლიკის თეატრალური ცხოვრების დიდი ნაწილი!

...დამთავრდა კიდევ ერთი თეატრალური წელი. იგი უძვე ისტორიის ეკთვინება თავისი ძლიერი და სუსტი სახავეებით. პერსპექტიული და საინდო ტენდენციები უნდა განვავითაროთ ახალ სესონში. ხოლო ნაკლი, რომელიც გამოიყველია სუბიექტური მიხეზებით, უნდა აღმოიფხვრას, ასეთი კი ცნება რთობა. ზოგიერთმა მათგანს ვი მთელი მონდომებით უნდა ვებრძოლოთ.

გასულმა თეატრალურმა წელმა ბევრს მოუტანა სიხარულიცა და ახალი საზრუნავიც. ამ მხრივ პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს რუსთაველის სახელობის სასულიწმინდო აკადემიური თეატრის მკვეთრი შემობრუნება პრობლემტური ხის ხასიათის ძიებებისაკენ. თეატრის მაღალი მომთხოვნელობა (ძირითადად სცენაზე წარმოდგენილი სპექტაკლები-სადმი) იმის მასწავლებელია, რომ ძირითადად შემოქმედებით აქვეტების სწორი განაყოლება. ძირითადი საგნის პრობლემა მართლაც რომ ძირითადი საკითხია რუსთაველის სახელობის თეატრის შემოქმედებაში. ეს არის თეატრის ეს-თეტიკის, მისი აზროვნების მასშტაბების საკითხი, ამ მხრივ პირიქითული მნიშვნელობა ჰქონდა „მედასა“ და „გუმონ-დალენის“ დადგმა. თეატრი, როგორც იტყვიან, ახლოს იყო „ფარისევლთან შეთქმულების“ წარმავებისათანაც, რომ პრინციპული ხასიათის შეცდომები არ მოხდარაიყო. ასე თუ ისე, იგრანბა თეატრის გამახველებული ყურადღება დიდი სტენისადმი და იმეათა, იგი უფრო გაღრმავდება ახალ სესონში.

სულ სხვა ხასიათის პრობლემათა მისგავრეგებელი მარჯანიშვილის სახელობის სასულიწმინდო აკადემიური თეატრში. აქ უფრო რთული პროცესები ხდება და განსაკუთრებული გონიერებაა საჭირო, რომ მათ შორის მოიძებნოს „შემსაღწერტებისეობაც“ და ის განსხვავებულებაც, რომელსაც მხარდაჭერა და განვითარება სჭირდება. და. ალექსიძე მის-თის რვეული ენერგოლომობით იღვწის და იმდენ უნდა ვითვინოთ, რომ თეატრი ბევრ სიხარულს მოუტანს მაყურებელს. ვფიქრობთ, თეატრისათვის ახალი სტიმული გახდება (სამწიფოზოდ, ზოგჯერ პირიქითაც ხდება) მისოკოსა და ლენინგრაფში ჩატარებული გასტროლების შედეგები.

ახლაგაზრდა მასობობებთან მუშაობის რამდენიმე კარგი მაგალითი გვიჩვენა გრიბოდლოვის სახელობის თეატრმა, ინტენსიურად მუშაობდნენ რესპუბლიკის საბავშვო თეატ-



რები, თუმცა იმდენად დიდა ბავშვთა ესთეტიკური აღზრდის ამოცანები, რომ მთავარი გასაკეთებელი ჯერ კიდევ წინ არის.

უკვე ხვდავთ რუსთავის თეატრში მომხდარი შემოქმედებით და ორგანიზაციული ხასიათის ცვლილებების კავშირს, მაგრამ მეტ იხილებს იძლევა ახალი სეზონი.

გასულ სეზონში უფრო რიტმული და მრავალფეროვანი გახდნენ ქეთასის, ბათუმის, გორის სახელმწიფო თეატრები. უფრო რთული სიმწვანების დაძლევა უხდებოდათ სიხვის, ცხინვალის, ფოთის, მანარაძისა და შუგდილის სახელმწიფო თეატრებს. წარმატებით დაამთავრეს წელი თელავის, მესტიისა და ჭიათურის თეატრებმა.

მაგრამ, როგორც არ უნდა იყოს მიღწევები, იგი მაინც თვალს ვერ უსწორებს ჩვენი თანამედროვეობის მაღალ მოთხოვნილებებს. ცხოვრებამ, ადამიანთა ყოფილ, მათ ფიქრებში, ემოციურ და ინტელექტუალურ სამყაროში ბევრად უფრო ღრმა, მრავალმხრივი და საინტერესო პროცესები ხდება, ვიდრე ჩვენ სცენაზე იგრძნობა.

ქართულ დრამატურგიას არასდროს ჰქონია ასეთი ფართო აღიარება საკავშირო მასშტაბით. ახლა უკვე ჩვეულებრივ მოვლენად იქცა ქართული მწიგნობის პიესათა დადგმა რესპუბლიკის გარეთ, მომძებ სახლთა თეატრების სცენაზე. ისინი იდგმება სასულერგარეთაც, დემოკრატიულ რესპუბლიკებში (გ. ქაეთარაძემ ბურგანოში დადგა ნ. დუმბაძის „სუ გემინა, დედა“ ზეგლახის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში დაიდავა გ. ნახუცრიშვილის „ქიჭნაძე“ და სხვ.). ყოველივე ეს, რასაკვირველია, სასიხარულო ფაქტია. ჩვენი დრამატურგიის ასეთი აღიარება ზრდის მის ავტორიტეტს, იძლევა ახალ შემოქმედებით იმპულსებს. მაგრამ თეატრის ერთი დიდ ეკ არ შეუძლია იცვლებოს გუშინდელი დღით. მას მუდამ სჭირდება ახალი პიესა, ან ახალი თეატლი დანახული და გაასრულებლი „გუშინდელნი“.

ამ თვალსაზრისით, გასულ სეზონის რეპერტუარიდან განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს თ. ჭილაძის „დავიწყებული ამაზი“. იგი გამორჩევა ნათელი მოქალაქეობრივი პოზიციით, მოვლენებისადმი უკომპრომისო დამოკიდებულებით, ცხოვრებისეულ წინააღმდეგობათა სიღრმეებში წვდომის ნიჭიერებით. პარტიაზული მოძრაობის სირთულე და ომის ქარცეცხლში ნაჭედი მეგობრობის ღირსება და მომხიბვლელობა გამოჩნდა დ. კვიციანიძის პიესაში „ადამიანები და ბილიკები“. პიესაში მოქმედებულ ძლიერი, სისხლსაყვამე ადამიანები; მასში არის ადამიანური ტკივილი, სევდა, წინააღმდეგობა და გაზრდავების სიხარული.

ახალაზრდობის აღზრდის, მორალის სფეროში გადატანილი მ. ბარათაშვილის „ჩქარი მატარებლის“ კონკურენტები. გორის თეატრმა პირველმა დადგა (რეჟ. გ. სებისკვერძე) იგი და კარგი საქმე გააკეთა. თელავის თეატრში წარმატებით დაიდგა ჯ. ქარჩაძის „ოთხი“ (რეჟ. ლ. პაქაშვილი). შუგდილის თეატრში დაიდგა გ. ხუნწარას „ოქროს ბები“ (რეჟ. გ. ლალიძე), მცხეთის თეატრში — ა. აბილიას „შორეული ზუგები“ (რეჟ. მ. მემდარიაშვილი). ქართულ დრამატურგია ამ ახალმა პიესებმა თავისი კლდეები შემატეს სეზონს, გამოსატეს თავიანთი შემოქმედებითი ინტერესი სადღესიო თემებისა და პრობლემების მიმართ.

მაგრამ სამწუხარო ის არის, რომ მათ ვეფრდით სეზონის რეპერტუარში არ ჩანდა ცნობილი დრამატურგების (პ. კაკაბაძის, გ. ზეზინიძის, გ. კანდელაკის, გ. ნახუცრიშვილის, თ. ჩხეიძის, ა. გუჭაძის, თ. იოსელიანის, მ. ელიოზიშვილის, გ. ქელბაქიანის, ა. ჩხაიძისა და სხვათა ახალი პიესები.

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ის ფაქტორები, რომლებიც ქუთაისის სახელმწიფო თეატრში დაიდგა მ. ჯაფარიძის შესანიშნავი პიესა „კამათაბერის ასული“ (რეჟ. თ. მესხი).

ჩვენმა რევისურამ მეტი დაინტერესება უნდა გამოიჩინოს ქართული დრამატურგიის იმ მოსამყაროებთან, რომელიც ათეულ წლით იქმნებოდა. ცხადია, მათ შორის ბევრმა ვერ გაუძლო დროის გამოხეობა. მაგრამ ჩვენს „ფეხლ“ დრამატურგიაში ცოტა როდია ისეთი პიესა, რომელიც ნიჭიერი რეჟისორის ხელში ახალ სიციხეს შეიძებს. ამ მხრივ რეჟისორთა საგანგებო ყურადღება სჭირდება ქართულ კლასიკურ მწიგნობებს!

...უკვე დაიწყო ახალი, საინტელი სეზონი, რომელიც მთლიანად ეძღვნება საბჭოთა კავშირის შექმნის 50 წლისთავს. ჩვენმა თეატრებმა ამ მხრივ გასულ სეზონშიაც ცოტა როდის გააკეთეს. კერძოდ, დაიდავა მომძებ სახლთა დრამატურგიის არა ერთი ნიმუში: ნ. გოგოლის „ქორწინება“ და „რევიზორი“, ბულგაკოვის „ფარისებულთა შექმნელობა“, მ. ბაიაჯივის „დელო“, შირვანზადეს „პატრიარქის თათბირი“, მ. შანსალივის „დემდემოლი“, გ. ბრაგინსკის და ე. რიაზინივის „სიყვარული და სტატისტიკა“ და სხვა.

მაგრამ გასაკეთებელი ჯერ კიდევ ბევრია. თეატრების ახალ რეპერტუარში საკმაოდ არის წარმოდგენილი მომძებ სახლთა დრამატურგია; უნდა ვიფიქროთ, რომ იგი კვლავ გამაღივრებელი ახალი პიესები.

ახალი სეზონის უშინშეწვლეთანესი მოვლენა კ. მარჯანიშვილის დაბადების 100 წლისთავის ობიექტი. ეს არის დიდი თეატრალური ზეიმი და, იმედია, მას ღირსეულად გამოხვამურებათ ჩვენი თეატრები. ასევე მომავალ სეზონში ტარდება რუმინული დრამატურგიის ფესტივალი. ქართული თეატრი ყოველთვის აქტიურ მონაწილეთაა დემოკრატიული ქვეყნების დრამატურგთა ფესტივალებში (პოლონეთი, უზბეკეთი). ეს ტრადიცია კვლავაც უნდა გაგრძელდეს.

გასულ წელს ცოტა დაიდა ქართული კლასიკური მწიგნობიდან. თუმცა რეპერტუარში იყო და განხორციელდა კიდევ ა. ყაზბეგის „მომღარი“ (ფოთი), გ. ანტონოვის „მზის დაბნელება საქართველოში“ (მარჯანიშვილის თეატრი), ლ. ქიაჩელის „სისხლი“ (ზუგდიდის თეატრი), მაგრამ ეს ძალზე ცოტაა. არც ახალი სეზონის რეპერტუარში ჩანს უფეთის პერსპექტივა. დიდი წინ არის. რეპერტუარი უნდა ჩასწორდეს ამ თვალსაზრისით. საერთოდ კი, ახალი სეზონის რეპერტუარში ცუდად არ არის წარმოდგენილი კლასიკა. დიდი ინტერესით ველით „მეფე ლორის“ დადგმას (რეჟ. გ. ლორთქიფანიძე) თელავის თეატრში (მთავარ როლში აკ. ვასაძე), მ. თემაშიშვილის „იულიუს კეისარს“, ნ. უშაქს „ამბოტეს“ სოხუმის თეატრში, ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილის“ მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში, ი. ჭავჭავაძის „გელახის ნაამბობი“ ცხინვალის თეატრის სცენაზე, შილერის „ყარაბაგის“ ქუთაისის თეატრში, ა. ოსტროვსკის „შემოსავლიან ადგილს“ და „უდამანალო დანამავენი“ ახალ დადგმებს. ამრიგად, სამწუხარო, საჭიქარალი და სასწრნავი ბევრია.

მაგრამ როგორი ჟანრისა, თუ თემატიკისაც არ უნდა იყოს პიესა, ნა ეპოქასაც არ უნდა ასახავდეს იგი და ვინც არ უნდა იყოს მისი ავტორი, საბჭოთა მაყურებლის სჭირდება მისი ინტერესების, იღვების, გემოვნების ფიქრებისა და იდეალების პოზიციიდან დანახული და თანამედროვეობის გრძობით, აზრითა და ფორმით გამოსატული სამყარო, რომელიც სიმწვევასა და სილამაზეს შემატებს მის ცხოვრებას.





სცენა სპექტაკლიდან „ზეცა რომ სარკე იყოს“.

## ლენინგრაღის ვ. კომისარჟევსკაიას სახელობის ღკაეატული თეატრი თბილისში

პიღმე მართი ახალი შემოქმედებითი სიხარულით აღინიშნა საქართველოს დედაქალაქის თეატრალური ცხოვრება. თბილისის საგასტროლოდ ეწვია ლენინგრადის ვ. კომისარჟევსკაიას სახელობის დრამატული თეატრი.

რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე ოც დღეზე მეტ ხანს მიმდინარეობდა ლენინგრადელთა წარმოდგენები. ამ ხნის მანძილზე მაყურებელს შესაძლებლობა მიეცა

ფართოდ გასცნობოდა სტუმრების ხელგონებასა და თეატრის მთელ შემოქმედებით კოლექტივს. ლენინგრადელებმა თერთმეტი სპექტაკლი ჩამოიტანეს თბილისში, რომელთაგან ბევრს მიღებული აქვს რესპუბლიკური და საკავშირო დათვლიერებებისა და ფესტივალების დიპლომები, პრემიები.

ბუნებრივია, ქართველი მაყურებელი განსაკუთრებით გაახარა თანამემამულეების — ნოდარ დუმბაძისა და გიგა ლორთქიფანიძის პიესის „მე ვხედავ მზეს“ ლენინგრადელებისეულმა დადგამმა (რეჟისორი რ. აგამირზიანი). აღნიშნული პიესა წარმოსდგა ახალი სახელწოდებით — „ზეცა რომ სარკე იყოს“. კიდევ უფრო სასიხარულოა, რომ ამ სპექტაკლმა ერთგული დრამატურგიის სრულიად რუსეთის დათვლიერებაზე 1969 წელს პირველი პრემია მიიღო, ხოლო საბჭოთა კავშირის შექმნის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილ საკავშირო დათვლიერებაზე დიპლომით აღინიშნა.

ქართველ მწერალთან დიდი შემოქმედებითი მგობრობის დამადასტურებელია ისიც, რომ თეატრმა საგასტროლოდ ჩამოიტანა ნ. დუმბაძის მეორე პიესა — „ნუ გეშინია, დედა!“ რომლის რეჟისორი ისევ რ. აგამირზიანია.

აღნიშნულის გარდა საგასტროლო რეპერტუარში იყო ისევ ცხრა სპექტაკლი: მ. გორკის „მოხუცი“, ა. ტოლსტოის „მეფე თევდორე ივანეს ძე“, ს. ალიოშინის „მამის სველიაში“, ბ. ლაკინის „სიყვარულის დროა“, ბ. შოუს „მილიონერი ქალი“, ნ. რიჩარდსონის „წვიმის ვამპირდელი“, შ. დელანის „შეყვარებული ლიმი“, ლ. მილიუგინის „ჩემი დამცინავი ბედნიერება“, ვ. გაბრილოვიჩის „არაჩვეულებრივი საჩუქარი“. ჟანრობრივად და თემატურად მრავალფეროვანმა რეპერტუარმა შესატყვისი ხორცშესხმა ჰპოვა სცენაზე და მაყურებელთა დიდი ინტერესიც გამოიწვია. პრესაც აღფრთოვანებული გამოეხმაურა ლენინგრადელების წარმოდგენებს.

ვ. კომისარჟევსკაიას სახელობის თეატრს „ბლოკადის თეატრსაც“ უწო-

სცენა სპექტაკლიდან „ჩემი დამკინავი ბედნიერება“. ლოკა — ე. აკულიჩევა, ა. ჩეხოვი — ს. ლანდრაფი.



დებენ, რადგან იგი 1942 წელს, ლუნიჩარდის ბლოკადის დღეებში, შეიქმნა. ალყაშემორტყმული ქალაქის, ხშირი დაბომბვების, აუტანელი გაჭირვების, ნგრევისა და შინშილიანობის სასტიკ ატმოსფეროში წარმოქმნილი თეატრი მოსახლეობასთან ერთად გმირულად იტანდა ისტორიის მძიმე გამოცდას. მაშინ დრამატულ დასში გაერთიანდა ნიჭიერ მსახიობთა სხვადასხვა თაობა, რომელმაც მუშაობა დაიწყო იმ შენობაში, სადაც საუკუნის დასაწყისში თავისი დასით გამოდიოდა დიდი რუსი მსახიობი ვერა კომისარჟევსკაია. სწორედ ამასთან დაკავშირებით თეატრი სიამაყით ატარებს მის სახელს და დაარსების დღიდან აქტიურად ისწრაფის მთელი თავისი ძალები მოახზაროს საბჭოთა ზელოვნების განვითარებას.

სამამულო ომის პერიოდში თეატრი დავადა საუკეთესო პატიოტულ პიესებს. თეატრის დირექტორი გ. სამშენჯო ასე იხსენებს ამ პერიოდს: „სცენაზე იდგმებოდა ლეონიდ ლეონოვის „შემოსევა“, კონსტანტინე სიმონოვის „მელოდე“, ალექსანდრე კორნეიჩუკის „ფრონტი“ და სხვები. ეს სპექტაკლები, რომლებიც ასახუ-

ლი იყო საბჭოთა ხალხების გმირობა და სიმამაცე, მისი უდრეკი რწმენა ფაშიზმზე გამარჯვებისა, ეზმარებოდნენ გმირი ქალაქის დამცველებს ეცხოვრათ და ებრძოლათ, არ გატეხილიყვნენ და ქედო არ მოეხარათ მტრის წინაშე. ხშირად იყო, რომ დაბომბვის გამო სპექტაკლი წყდებოდა, მაყურებელი თავშესაფარში მიდიოდა და როცა მტრის თვითმფრინავების ზუსუნნი დროებით მიწყდებოდა, ისევ დაბრავს მიაშურებდა. ხშირად სინა-

თლე გამოირთვებოდა ხოლმე, მაშინ მაყურებლები ჯიბის ელექტროსანათურებით ანათებდნენ სცენას და სპექტაკლს ბოლომდე უყურებდნენ. ოცდაათი წელია, რაც ეს თეატრი წარმატებით ანხორციელებს თავის სცენაზე საბჭოთა, კლასიკურ და საზღვარგარეთულ დრამატურგიას და ყოველთვის ხალხთან ურთიერთობაში პოულობს ნამდვილ ბედნიერებას.

ამ თეატრისადმი ქართველი ხალხის საუკეთესო გამოხატულებაა ისიც,



სცენა სპექტაკლიდან „სიყვარულის დრო“.



ვ. კომისარევესკაის სახელობის ლენინგრადის დრამატული თეატრის სპექტაკლების განხილვაზე საქართველოს თეატრალური საზოგადოების საექტო დარბაზში.

რომ საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის სხდომათა დარბაზში მთავრობის ჯილდოები გადაეცა ლენინგრადის წამყვან მსახიობთა ჯგუფს.

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელით დაჯილდოვდა ლენინგრადის ვ. კომისარევესკაის სახელობის დრამატული თეატრი — საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში დამსახურებისა და სსრ კავშირის შექმნის 50 წლისთავის აღსანიშნავად თბილისში გასტროლების წარმატებით ჩატარებისათვის.

ლენინგრადის თეატრის მთავარ რეჟისორს რ. ს. აგამირზიანს მიენიჭა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდება, რესპუბლიკის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელეზი მიიღო ლენინგრადის თეატრის მუშაკთა ჯგუფმა.

წელს ეს თეატრი თავისი არსებობის 30 წლისთავის იუბილეს აღნიშნავს.

ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციის კოლექტივი მზურვალედ მიესალმება სახელოვან იუბილარს და უსურვებს მას საბჭოთა თეატრალურ ხელოვნების განვითარებაში კვლავაც შეიტანოს დიდი წვლილი ახალ-ახალი შემოქმედებითი წარმატებებით.

სცენა სპექტაკლიდან „ნუ გეშინია, დედა!“ მარცხნიდან: მია ვანო — ი. კონოპაცკი, სანა ბიკოლა — ვ. ჩემბერგი, თემო ჭაყევილი — ი. ოგსიანცი.



# ფ რ ა ნ ბ ი მ წ ე რ ლ ე ბ ი ვ. ი. ლ ე ნ ი ნ ს უ ე ს ა ხ ე ბ

დავით ფანჯულიძე

ლენინი ჩემთვის წარმოადგენს ერთ-ერთ უკვალაზე დიდებულბოვან, ერთ-ერთ უკვალაზე სრულყოფილ ადამიანს, რომელიც კი ოდესმე არსებობდა. იგი, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, უკვალაზე მაღლა დგას ადამიანთა საუფუნებოზე მისწრაფებათა განმარცხილებულს შორის.

ანრი ბარბუისი.

პირველი სოციალისტური სახელმწიფოს შემქმნელი, სახელოვანი კომუნისტური პარტიის დამაარსებელი და ორგანიზატორი ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი თავისი გენიალური მოღვაწეობით, იდეებითა და საქმეებით უდიდეს გავლენას ახდენდა მთელ კაცობრიობაზე. იგი ყველას აოცებდა და ხიბლავდა მსოფლიოს ხალხთა კულტურის საფუძვლიანი ცოდნით, არამიველურბრივი ერუდიციით, უსაზღვრო ინტელექტუალური პორონიტით. ჩვენს პლანეტაზე ამჟამად არ არის ქვეყანა, სადაც დიდი სიყვარულითა და სიმბათით არ წარმოთქვამდნენ ვ. ი. ლენინის დიდასახელს, რომელიც მსოფლიოს რევოლუციური გარდაქმნიდა და განახლებს, მშრომელ ადამიანთა თავისუფლებისა და ბედნიერების სიმბოლოა.

ვ. ი. ლენინმა დიდი სახელი და ავტორიტეტი მოიპოვა საფრანგეთშიც. საფრანგეთის კომუნისტური პარტია, ფრანგი მშრომელები და მწერლები დავალებულად თვლიან თავს ვ. ი. ლენინისადმი. ისინი ასაკობენ, რომ ემიგრაციის დროს ბელადი წინადა იმყოფებოდა მათ სამშობლოში, იცნობდა საფრანგეთის ეკონომიურ, პოლიტიკურ, კულტურულ ცხოვრებას, ახლი ურთიერთობა ქაიხნდა საფრანგეთის მუშათა კლასთან, საზოგადო მოღვაწეებთან, მწერლებთან.

საფრანგეთის კომუნისტური პარტიის ერთ-ერთი დამაარსებელი, საფრანგეთისა და საერთაშორისო მუშათა მოძრაობის გამორჩენილი მოღვაწე მარსელ კაშენი (1869-1958) ასე ახასიათებდა ლენინს: „ლენინამდე არავინ არ გასძლილა კაცობრიობას ისტორიული განვითარების უფრო მნიშვნელოვან ეტაპზე. ახლა ლენინიზმის მოწინააღმდეგეთა ბანაკშიც კი არავინ უარყოფს იმ ჭეშმარიტებას, რომ ეს დიდი სახელმწიფო მოღვაწე გამორჩენილი პიროვნება იყო. ისტორიული მეცნიერების სერიოზული წარმომადგენლები აღნიშნავენ იმ ამბების უდიდეს ისტორიულ მნიშვნელობას, რომლებსაც ლენინი ხელმძღვანელობდა 1917 წლიდან, ცარიზმის დამხობის მომენტიდან დაწყებული“.

საფრანგეთში გამოქვეყნებული საინტერესო შრომები, მონოგრაფიები, მოგონებები, სტატიები, წერილები ვ. ი. ლენინის შესახებ. ამ შრომე ფრიად საგულისხმობა საფრანგეთის კომუნისტური პარტიის გენერალური მდივნის შორის ტორეზის (1900-1964) შრომები, რომლებშიც მჭევრმეტყველურად და შთამაგონებლადა გადმოცემული ვ. ი. ლენინის დიდი სახე, მისი მოძღვრების — ლენინიზმის ყოვლისშემძლეობა. შორის ტორეზი აღფრთოვანებით ლაპარაკობს იმ ორმა სიყვარულსა და პატივისცემასზე, რომელიც ლენინს ქაიხნდა საფრანგეთის, ფრანგი ხალხის, საფრანგეთის კომუნისტური პარტიის, ფრანგული კულტურისადმი; ის სიამაყის გრძნობით მოგვითხრობს აგრეთვე, რომ პარიზში ყველას ხიბლავდა და აღფრთოვანებდა ლენინის მიერ წაკითხული ორმად შინაარსიანი და შთამავონებელი ლექციები, რაც დიდად უწყობდა ხელს კომუნისტური კადრების მომზადებასა და გამოწრთობას<sup>2</sup>.

საფრანგეთის კომუნისტური პარტიის პოლიტიკურის წვერი ჟაკ დიუკლო თავის შრომებში, კერძოდ, 1967 წელს გამოცემულ წიგნში „1917 წლის ოქტომბერი და საფრანგეთი“, ლენინს ახასიათებს, როგორც დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის ბელადს, რომელმაც უმაჯალითო გმირობა ჩაიდინა კაცობრიობის ისტორიაში, მტაკე საფუძველი ჩაუყარა სოციალიზმის აშენებას საბჭოთა კავშირში, აღაგზნო მსოფლიოს მშრომელი მასები უკეთესი შიმაგლის — თავისუფალი და ბედნიერი ცხოვრებისათვის საბრძოლველად“.

\*\*\*

საფრანგეთის უხუცესი კომუნისტი, ცნობილი პუბლიცისტი და მწერალი ჟან ფრევილი (1898) თავის წიგნში „ლენინი საფრანგეთში“, აღნიშნავს, რომ იგი ახალგაზრდობიდანვე მოხიბული იყო ლენინის სახით. მუდამ დიდი ინტერესით კითხულობდა და სწავლობდა მის თხზულებებს. მან შრომატევადი სამუშაო შეასრულა, გულმოდინებდა, კეთილმინდობიერად შეკრიბა ყველა ფაქტი, დოკუმენტი, ცნობა 1908 წლიდან 1912 წლამდე ვ. ი. ლენინის პარიზში ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ.

ჟან ფრევილი დიდხანს მუშაობდა მასალების შერეო-  
ვებაზე. მან მთელი საფრანგეთი შემოიარა და საკუთარი  
თვალთი ნახა ის ადგილები, სადაც ვ. ი. ლენინს თუნდაც  
ცოტა ხნით უცხოვრია და უშუშავია.

„მე გაოცებული ვიყავი, — ამბობს ჟან ფრევილი, —  
თუ როგორ პოულობდა ლენინი დროს საფრანგეთის პოლი-  
ტიკურ ცხოვრებაზე გულმოდგინე დაკვირვებასთვის, რა-  
ოდეს ღრმად სწავლობდა იგი ჩვენს მუშათა მოძრაო-  
ბას, როცა რუსეთის რევოლუციური ბრძოლას ხელმძღვანე-  
ლობდა. ამ პრობლემათა შესახებნავე ცოდნა ლენინს  
საშუალებდა მისცა შემდგომი რევნივის დიდი დახმარება  
გაეწია საფრანგეთის კომუნისტური პარტიის შექმნაში“.

\* \* \*

ფრანგული მხატვრული სიტყვის დიდოსტატები ანა-  
ტოლ ფრანსი, რომენ როლანი, ანრი მარბიუსი, პოლ ვა-  
იან-კუტირედი, რაიმონ ლეფვერი, მიხაილლენი ვიკინ-  
ლენინის დიდი პიროვნებები, მათ აღაფრთოვანებდათ ლე-  
ნინის რევოლუციური გენია, მისი დაუცხრომი ბრძოლა  
მშვიდობისათვის. ისინი, თავიანთ სახსიან ერთად ამბობ-  
დნენ, რომ ლენინი გულმოდგინედ სწავლობდა მათი ქვეყ-  
ნის რევოლუციურ წარსულს.

გამორჩენილი ფრანგი მწერალი ანატოლ ფრანსი (1844-  
1924) 900-იან წლებში ინტერესით კითხულობდა მარქ-  
სისა და ენგელსის თხზულებებს, სწავლობდა მათ მიმდ-  
ვრებას სოციალიზმის შესახებ, რის შედეგადაც მის მსოფლ-  
მხედველობასა და შემოქმედებაში თანდათან ძლიერდება  
დემოკრატიული ტენდენციები.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მომ-  
ხადებისა და განხორციელებისას რევოლუციის უმედვე პე-  
როდში ანატოლ ფრანსს აღაფრთოვანებდა რუსეთის რე-  
ვოლუციონერებისა და მათი გენიალური ბელადის ვ. ი.  
ლენინის უშუალოთი გმირობა.

ანატოლ ფრანსი ჭეშმარიტი მწერლისათვის დამახასი-  
ათებელი ობიექტურობითა და გულწრფელობით აფასებ-  
და ლენინის უდიდეს როლს კაცობრიობის განავითარების  
ისტორიაში, მის მიერ შექმნილ საბჭოთა სახელმწიფოს,  
საბჭოთა კავშირის სოციალურ, პოლიტიკურ და იდეოლო-  
გიურ გარდაქმნებს.

საინტერესოა გაავარკვიოთ, თუ როგორ მივიდა აქამდე  
ანატოლ ფრანსი.

XIX საუკუნის დასასრულსა და XX საუკუნის დასა-  
წყისში მომხდარმა დიდმა სოციალურმა გარდატეხებმა,  
რევოლუციურმა აღმავლობამ, დრეიფტის პროცესმა, შემ-  
დედ რუსეთის 1905 წლის რევოლუციამ ანატოლ ფრანსი  
უფრო დაახლოვა სინამდვილესთან, სოციალიზმის მარქ-  
სისტულ მოძღვრებასთან. ამ დროს იგი გამოდიოდა მკვნი-  
რე სიტყვებით, აქვეყნებს წერილებს, რომლებშიც ქადა-  
გებს სოციალისტურ იდეებს. ამ სიტყვებსა და წერილებში  
ანატოლ ფრანსი ამხელს იმპერიალისტური სახელმწი-  
ფოების პოლიტიკას, მხურვალეად მიმართავს მუშათა კლასს,  
რომელსაც, მისი აზრით, მომავალი ეკუთვნის, მხარს უჭერს  
რუსეთის მუშათა კლასს 1905 წლის რევოლუციამ.

1905 წელს ანატოლ ფრანსი აირჩიეს „რუსი ხალხის  
მეგობარმა საზოგადოების“ თავმჯდომარედ, იგი გამოდი-  
ოდა რუსეთის პირველი რევოლუციის ცილისმწამებელთა  
წინააღმდეგ. ფრანსი ამბობდა: „ეს რევოლუცია მსოფლიო  
რევოლუციაა. იგი მსოფლიო პროლეტარიატის უჩვენებს  
ბრძოლის საშუალებებს, მიზნებს, ძალებს და დანიშნულე-

ბას. ნების, ვისლასა და ვოლგის ნაპირებზე ახლა წყდება  
ახალი ევროპისა და მომავალი კაცობრიობის ბედი“.

ანატოლ ფრანსი რუსეთზე, რუს ხალხზე, რუს რევო-  
ლუციონერებზე მალე წარმოადგენა შექმნა.

დიდი ფრანგი მწერალი დარწმუნებული იყო, რომ პრო-  
ლეტარიატი აუცილებლად გაიმარჯვებდა. ერთი თავისი  
გამოსვლა ფრანგი ხალხის წინაშე 1905 წლის პირველ თე-  
ბერვალს ფრანსმა ასე დაამთავრა: „გაუშარჯოს  
რუსეთის პროლეტარიატი“ (სახვასმა ჩვე-  
ნია — დ. ფ.).

დიდი ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვებამ ანატოლ  
ფრანსს კიდევ უფრო გახუბტიკა რწმენა სოციალისტური  
იდეებისადმი. იგი აქტიურად იცავდა რუსეთში შექმნილ  
საბჭოთა სახელმწიფოსა და სასტიკად კიცხავდა იმათ, ვინც  
ხმას იძალდებდა საბჭოთა რესპუბლიკის წინააღმდეგ.  
ფრანსი ააშკარავებდა იმპერიალისტური ომის გამაღმე-  
ბელთა მზაკერულ გეგმებს, ემხრობოდა და იცავდა საბჭოთა  
რუსეთის ლენინურ სამშვიდობო პოლიტიკას, მკვნირებოდ  
ქადაგებდა სოციალიზმისა და კომუნისზმის იდეებს.

— რა არის სოციალიზმი? — სვამდა კითხვას ანატოლ  
ფრანსი, — და თვითონვე უპასუხებდა:

„სოციალიზმი არის კაცობრიობის სინდისი“.

ანატოლ ფრანსი იცნობდა მარქსის, ენგელსის, ლენი-  
ნის თხზულებებს. ის ინტერესით კითხულობდა მათ მიმდ-  
ვრებას მეცნიერული სოციალიზმისა და რევოლუციის შე-  
სახებ, თუქცა, აქვე უნდა ითქვას, რომ დიდი ფრანგი მწე-  
რალი ბოლომდე ვერ აძალდა მეცნიერული სოციალიზმის  
ჭეშმარიტ გაგებამდე.

ანატოლ ფრანსი ამბობდა „კარლ მარქსმა 1871 წელს  
(ფრანსი აქ მხედველობაში აქვს კარლ მარქსის წიგნი „სა-  
მოკლავი ომი საფრანგეთში“, რომელიც გამოქვეყნდა  
1871 წელს — დ. ფ.) იქნასწარმეჭყუვლა ყოვლიფე ის,  
რაც ახლა ხდება. „ის იყო ჭეშმარიტი და გენი-  
ალური ადამიანი“ (სახვასმა ჩვენია — დ. ფ.).  
საბჭოთა წყობილ ებდა ფრანსს მიაჩნ-  
და „მტკიცე და ხანგრძლივ წყობილ ე-  
ბდა“ (სახვასმა ჩვენია — დ. ფ.).

ვ. ი. ლენინი დიდად აფასებდა ანატოლ ფრანსის პროგ-  
რესულ მოძღვრებას. იგი გამომხმარა მონიხვე ფრანგულ  
ბურჟუაზიული ინტელიგენციის კუჭის გამოსვლას იმ  
პერიალისტური ინტერვენციის წინააღმდეგ.

საბჭოების სრულიად რუსეთის VII ყრილობაზე, 1919  
წლის 5 დეკემბრის ვ. ი. ლენინი თავის მოხსენებაში ამ-  
ბობდა: „ლუმინისტს“ („კაცობრიობა“) 26 ოქტომბრის  
(1919) ნომერში მოთავსებულა საფრანგეთის ინტელი-  
გენციის, საფრანგეთის საზოგადოებრივი აზრის, მთელ რიგ  
წარმომადგებელთა განცხადება. ამ განცხადებაში, რომე-  
ლიც იყვნენ ანატოლ ფრანსის ხელმოწერით, სადაც არის  
ფერდინანდ ბიუსონის ხელმოწერა, მე დავითვალე ბურჟუ-  
აზიული ინტელიგენციის წარმომადგებელთა 71 გავარი,  
რომლებსაც იცნობს მთელი საფრანგეთი და რომლებიც  
აცხადებენ, რომ წინააღმდეგი არიან რუსეთის საქმეში  
ჩარევას, იმიტომ, რომ ბოლშევიკთა, შიმშილით სიკვდილის  
გამოყენება, რომლის გამოც იღებუბან ბავშვები და მო-  
ხუცენი, მუწყნარებელა კულტურისა და ცივილიზაციის  
შავლასრებით, რომ ამას ვერ მოითმენენ. ხოლო ცნობი-  
ლი ფრანგი ისტორიკოსი ოლარი, რომელიც მთლიანად  
ბურჟუაზიული თვალსაზრისზე დგას, თავის წერილში ამ-

ბობს: „მე როგორც ფრანგი — ბოლშევიკების მტერი ვარ, როგორც ფრანგი — დემოკრატიის მომხრე ვარ, სასაცილო ჩემში გვიხსნა შტანა წინააღმდეგში, მაგრამ როცა ვკითხვართ, რომ საფრანგეთი იწვევს გერმანიას მონაწილეობა მიიღოს რუსების ბოლკადში, როცა ვკითხვლობთ, რომ საფრანგეთი ასეთი წინადადებათი მიმართავს გერმანიას, — სახეზე სირყვილის სიწულღეს ვერძობს.“ ეს შეწყალებულია, გრძობების უბრალო სიტყვიერი გამოხატვა იყოს ინტელიგენციის წარმომადგენლის მხრივ, მაგრამ შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის მისაქმე გამარჯვება, რომელიც ჩვენ მოვიპოვეთ იმპერიალისტურ საფრანგეთზე თვით მის შიგნით. აი რას მოწმობს ეს გამოსვლა, თავისთავად მერყევი, უბადრუკი გამოსვლა იმ ინტელიგენციისა, რომელიც როგორც დაეინახეთ, ათეულ ათეულ მაგალითზე შეუძლია მილიონჯერ მეტი ხანური ატეხის, ვიდრე ძალა შესწევს, მაგრამ რომელიც განირჩევა კარგი ბარომეტრის თვისებით, იძლეოდეს იმის მაჩვენებელს, საითკენ ისრება წვილი ბურჟუაზია, იძლეოდეს იმის მაჩვენებელს, საითკენ ისრება საზოგადოებრივი აზრი, მთლიანად ბურჟუაზიულად.<sup>8</sup>

აი, როგორ მივიდა ფრანგული ბურჟუაზიული ინტელიგენციის ერთ-ერთი დიდი წარმომადგენელი ანატოლ ფრანსი დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის პროგრესულ თვალსაზრისში, მისი დიდი, მსოფლიო-ისტორიული შედეგების გულწრფელ აღიარებამდე.

ანატოლ ფრანსი ამ დროს თავის თავს კომუნისტს უწოდებდა, და კიდევ უფრო აქტიურად გამოდიოდა საბჭოთა სახელმწიფოს დასაცავად. მალე ეს იგი საფრანგეთის კომუნისტური პარტიის რიგებში შევიდა.

დიდი მწერალი ამბობდა: „მე ყოველთვის აღფრთოვანებული ვიყავი გ. ი. ლენინით, მაგრამ ამ მხოლოდ ახლა ვარ მე სულით და გულით ნამდვილი ბოლშევიკი“ (ხაზგასმამ ჩვენია — დ. ფ.).

გ. ი. ლენინის გასაკვირი ცხოვრებით, შემოქმედებითა და მოღვაწეობით მოხიბლული ფრანსი წერს: „მე დიდი პატივისცემვით გ. ი. ლენინს, ის იღვწის კაცობრიობის პროგრესის სასარგებლოდ.“<sup>10</sup> (ხაზგასმამ ჩვენია — დ. ფ.).

მარსელ ჟანენის გადმოცემით ფრანსი, გ. ი. ლენინს თვლიდა რუსების უდიდეს ადამიანად. ფრანსი გეგონის გამოთქმა: „გ. ი. ლენინი არის ჩვენი ეპოქის უდიდესი პოლიტიკური მოაზროვნე.“<sup>11</sup>

\*\*\*

რომენ როლანი (1896-1944) აღფრთოვანებული იყო ლენინის გენიალური პიროვნებით. ფრანგმა მწერალმა კარგად იცოდა, რომ ლენინი იყო არ მხოლოდ უდიდესი რევოლუციონერი, ჭეცვის გარდაქმნის უბადლო ორგანიზატორი, სახელმწიფო კომუნისტური პარტიის ბელადი, არამედ უდიდესი მარქსისტი, უდიდესი თეორეტიკოსი, ბრწყინვალე მთადიდ და დამფუძნებელი საკავშირო კულტურისა.

თავის ნაწარმოებებში როლანი ხშირად საჩვენებლობდა ლენინის ბრძნული გამონათქვამებით. მას საფუძვლიანად ჰქონდა შესწავლილი ლენინის შრომები: „რა ვაკეთოთ?“, „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ და სხვ.

რომენ როლანი განსაკუთრებით მოსწონდა გ. ი. ლენინის გამონათქვამები ოცნებისა და სინამდვილის შესახებ. ცნობილია, რომ გ. ი. ლენინი მაღალ შეფასებას აძლევდა ჟანსალ, მებრძოლ პროგრესულ, რევოლუციურ ოცნებას, ფანტაზიას, რომელიც ხელს უწყობს ობიექტური სინამდვილის სწორი გზით წინსვლას და გაეფართოვებას.

როლანი იტაცებდა გ. ი. ლენინის შავიოი ყოვლისმომცველი მსჯელობა ჯანსალი ოცნებისა და სინამდვილის ურთიერთ მიმართებაზე. მას თავის შრომებში „ლენინი, ხელისუფლება და მოქმედება“ მოაქვს შემდეგი ვრცელი ამონაწერი გ. ი. ლენინის წიგნიდან „რა ვაკეთოთ?“

„უნდა ვიცუნებოთ!“ დაწვენი ეს სიტყვები და შემეშინდა. წარმოვიგინე, რომ ვიმყოფები „გამართლებიანგელ ყრილობაზე“, ჩემს პირდაპირ სხედან „არაბორვე დღოს“ რედაქტორი და თანამშრომლები. და აი დგება ამხანაგი მარქსიზმი და მისიხანგე მომმართავს: „ლენინი მომთხეთ, გკითხობ, აქვს კიდევ ავტონომიურ წინადაცვის დეფინიციის ოცნების პარტიის კომიტეტების რეალსწარ დეფინიციისა ვადა?“ მარქსიზმის შემდეგ ეს დგება ამხანაგი კრიჩესკი და (ფილოსოფიურად აღრმავებს) რა ამხანაგ მარქსიზმის, რომელმაც დიდი ხანია უკვე გააღრმავა ამხანაგი პლენარონი კიდევ უფრო მრისხანად განაგრძობს: „მე უფრო შორს მივდივარ. გვიკითხობთ, აქვს ეს საერთოდ მარქსისტს უფლება ოცნების, თუ ის არ იგივეებს, რომ მარქსის მიხედვით კაცობრიობა ყოველთვის განსაზოგადებულ ამოცანების ისანავს და რომ ტაქტიკა იმ ამოცანების შრდის პროცესისა, რომლებიც პარტიასთან ერთად იზრდებიან.“

ამ მრისხანე კითხვების უბრალო გასაგებება ეს ჟრუანტელსა მგერის ტანში, და ვგვიჭირ მხოლოდ, სად დავიხანლო, ვის ამოვიფარო. შევიცდები ამოვიფარო პისარევი.

„უთანხმოებაც არის და უთანხმოებაც, — წერდა ჰიპარევი ოცნებისა და სინამდვილეს შორის არსებული უთანხმოების საკითხის გამო. — ჩემს ოცნებას შეუძლია წინ გაუსწროს მოვლენათა ბუნებრივ მსვლელობას, ან მას შეუძლია განინაგროს ხელ განზე, იქითკენ, სადაც ვერასოდეს ვერ მიადწევს მოვლენათა გერაიოთარი ბუნებრივი მსვლელობა. პირველ შემთხვევაში ოცნება არავითარი ზიანი არ მოაქვს; მას შეუძლია გაამაგროს და გააღლიტოს კიდევ მშრომელი ადამიანის ენერჯია... ასეთ ოცნებაში ისეთი არაფერია, რასაც შეუძლია შეერყვას ან მოადუნოს საშუალო ძალა. სრულიად პირიქით, ადამიანი რომ საცაგებით მოაღებულ იყოს ამგვარი ოცნების უნარს, მას რომ არ შეუძლოს ხანდახან წინ გაუსწროს და გონებით წარმოადგინოს მთლიან და დასრულებულ სურათში სწორედ ის ქმნილება, რომელიც ეს-ეს არის ისანგება მის ხელში, — მამინ შე სრულებით არ ძამბიძს წარმოადგინო, რა აღმძვრელი მიჯნე აიძულებდა ადამიანს დაეწყო და დაესრულებინა უდიდესი და დამტყვეველი სამუშაოები ხელოვნების, მეცნიერებისა და პრაქტიკული ცხოვრების სფეროში... ოცნებასა და სინამდვილეს შორის უთანხმოებას არავითარი ზიანი არ მოაქვს, თუკი მეოცნებე პიროვნებას სერიოზულად სწამს თავისი ოცნება, თუ ეს ყურადღებით უკვირდება ცხოვრებას, თავის დაკვირვებას და ადარებს თავის საოცნებო კომპებს და საზოგადოდ კეთილსინდისიერად მუშაობს თავისი ფანტაზიის განსაზოგადებულად. როდესაც რაიმე კავშირი არსებობს ოცნებასა და ცხოვრებას შორის, მამინ ყველაფერი თავის რიგზეა.“

აი სწორედ ასეთი ოცნება, სამწუხაროდ, ძალიან ცოტა ჩვენს მოძრაობაში და ამაში ყველაზე მეტად დამნაშავენი არიან ლეგალური კრიტიკისა და არალეგალური „მაცანხა-ლობის“ წარმომადგენელინი.<sup>12</sup>

ცნობილია, თუ როგორ უყვარდა რომენ როლანს რუსული ლიტერატურის სიამაყე ლევ ტოლსტოი, რა ძლიერი გავლენა ჰქონდა მას რომენ როლანის მსოფლმხედველობა და შემოქმედებაზე. როდესაც რომენ როლანმა დაიწყო ლევ ტოლსტოის შემოქმედების წინააღმდეგობათა შესწავლა და გარკვევა, როგორც თვითონვე აღნიშნავს, მას ამ საქმეში დიდად დაეხმარა ლენინის შრომები ლევ ტოლსტოის შესახებ.

რომენ როლანი დიდი ინტერესით გადმოსცემს თავის მკითხველს ვ. ი. ლენინის სამართლიან სიამაყეს დიდი რუსული ლიტერატურით, ამავე დროს სხვა ხალხების ლიტერატურის საფუძვლიან ცოდნასა და დაფასებას, მისდამი ღრმა სიყვარულსა და პატივისცემას.

როლანს სამკალოთად მოჰქვს ვ. ი. ლენინის საუბრის ჩანაწერი მაქსიმ გორკისთან ლევ ტოლსტოის შესახებ.

მაქსიმ გორკი მოვიტონრობს: „ერთხელ მივედი მასთან (ლენინთან — დ. ფ.) და ვეუბრა: მაგიდაზე, ომისა და მშვიდობის“ ტომი დევს.

— ჰო, ტოლსტოია: მომიხდა ნადირობის ეპიზოდი და წაიკითხე და აი, მომაგონდა, რომ ამხანაგს წერილი უნდა მიეწერა. კითხვისთვის დრო სრულიდენი ადარ მირჩება. მხოლოდ წუხელ წავიკითხე თქვენი წიგნი ტოლსტოიზე. გაიღობა, თვალბეი მოუტება, სიამოვნებით გასწორდა სა-ვარემლი, მნას დაუწია და სწრაფად განაჩრო:

— რა ბუმბერაზია, ჰა? რა დიდი ადამიანია! აი ხე-ლოცია, ბატონო ჩემო... — და, იცით, კიდევ რა არის განსაკვირვებელი? ამ გრაფამდე ლიტერატურაში ნაღვლით გლხენ არა ყოფილა.

მერე შემომხდა მოტუტული თვალებით და მკითხა:

— ვინ შეიღება მის გვერდით დავაყენით ევროპაში? თავის თავს თვითონვე უპასუხა: — არავინ.

და ხელების ფშვნიებით ჩაიციხა კმაყოფილმა.<sup>13</sup>

რომენ როლანი ლენინს უწოდებს „რევოლუციის ტიტანს, რევოლუციის გენიას“. მისი აზრით, „ნაპოლეონის შემდეგ ევროპის ისტორიამ არ იცის ასეთი ფოლადის ნებ-ნისწორის ადამიანი... და რაც მთავარია, კაცობრიობას ჯერ არ წამოუყენებია ადამიანთა ასეთი ბელადი, მასწავლებელი, რომლისთვისაც სრულიად უსიხა რაიმე პირადი ინტერესები. ლენინის დიდი სხე სიცოცხლეშივე აღიბეჭდა ადამიანთა ველებში და უკვდავი დარჩება საუკუნეებში.“<sup>14</sup>

რომენ როლანისათვის ლენინი იყო გმირული სულს-კვეთებით ანთებული ადამიანი, რევოლუციური მოქმედების ოსტატ, რომლის სიტყვები და აზრები „ხმალივით ბას-რი იყო“. ფრანგმა მწერალმა ლენინის ეს თავისებურება ნი-ჭიერად გამოხატა სტატიაში „ლენინი, ხელოვნება და მოქ-მედება“.<sup>15</sup>

ლენინის პიროვნებას ასე გატაცებული რომენ როლანი კიდევ უფრო დაუახლოვდა სამბოთა კავშირს, ჩვენს ხალხს, უფრო მტკიცედ დადგა სოციალიზმისა და კომუნისმის მხარეზე, იგი მკითხადა სწავლობდა რუსულ ენას, სწორად იმყოფებოდა სამბოთა კავშირში. როლანი წერდა: „ერთად-ერთი ნამდვილი მსოფლიო პროგრესი განუხრავად დაკავ-

შირობდება სამბოთა კავშირის ბედთან, სამბოთა კავშირი წარმოადგენს პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის მხუ-რავლე კერას“.<sup>16</sup>

\* \* \*

ანრი ბარბიუსი (1873-1935) თავის მდიდარ და ნაყოფიერ მოღვაწეობაში ხელმძღვანელობდა მარქსიზმ-ლენინისმის იდეებით. მას წიგნის დაწერა უნდოდა ლენინზე, დაიწყო კიდევ, მაგრამ ვერ მოასწრო კეთილშობილური ჩანაფიქრის ბოლომდე განხორციელება. მწერალმა მხოლოდ ნარკვევის („ლენინის შესახებ“) დაწერა შესძლო, რომელ-ღაც შესავალი წერილის სახით დაერთო წიგნს „ლენინის წერილები ნათესავეებისადმი“ და 1936 წელს გამოვიდა საფრანგეთში.

ამ ნარკვევიდანაც ნათლად ჩანს ანრი ბარბიუსის გა-ტაცება ლენინის პიროვნებით, რომელმაც, მისივე სიტყვე-ბით რომ ვთქვათ, „იყო ადამიანი, რომელმაც თავის გო-ნებაში გამოატარა რევოლუცია, მოამზადა, განახორციელა, გადაარჩინა იგი. ლენინი უდიდესი და ყოველმხრივ უსა-ტაკესი შემოქმედებაგანია ისტორიისა, ადამიანი, რომელ-ზეც მეტოქე არავის გაუკეთებია ადამიანებისათვის“.

შემოადინებულ შრომაში ანრი ბარბიუსი ახუტებს ვ. ი. ლენინის რევოლუციურ მოღვაწეობას. ნარკვევი შედგება თავებისაგან: „ლენინი“, „პროფესიონალი თეორეტიკონე-რი“, „პოლიტიკური მოღვაწე“, „ლენინი — რევოლუციონე-რი“, „ლენინი ფილოსოფოსი“, მწერალი ფრანგ მკითხვე-ლებს აცნობს ლენინის მრავალმხრივ საინტერესო პირო-ვნებას, მის საოცარ ერუდიციას, საგნებსა და მოვლენებში ღრმად ჩაწვდომის იშვიათ უნარს. ბარბიუსი წერს იმის შე-სახებ, რომ ლენინმა რუსეთში შექმნა სამელოტიკო კომუ-ნისტური პარტია, რომელიც გახდა არა მხოლოდ რუსეთის, არამედ მთელი მსოფლიოს პროლეტარული აჯანყადი. ლენინმა, მარქსისა და ენგელსის მოძღვრება წინ წასწია და განავითარა ხალხ პიროვნებაში შეფარდებით, ყოველივე ამის საფუძველზე შეიქმნა ლენინიზმი. ბარბიუსი ლენინს წარმოგივდევს არა მხოლოდ როგორც რევოლუციის გე-ნიას, არამედ ისეთ ადამიანად, რომლის მთელი ცხოვრება იყო, „შევაინდული სოციალისტური ადამიანის დიდი მა-გალითი“. ბარბიუსის ღრმა რწმუნით ლენინი იყო „კმე-ლალზე ადამიანური“ ადამიანი დედამიწაზე.

ბარბიუსის აზრით ლენინმა განსაკვირვებელი გადატ-რიალება მოახდინა ისტორიაში, „თითქმის მთოხსდილ სა-სტორიის მანძილზე, — წერს ბარბიუსი, — ლენინი თანდა-თანობით, ნელ-ნელა ამზადებდა ყველაზე განსაკვირვებელ გადატრიალებას კაცობრიობის ისტორიაში. მან მთელი თავისი არსება მოამზარა მის წინაშე მდგომ ამოცანას. მთე-ლი ამ წლების განმავლობაში იგი ყოველთვის იყო მოძრა-ობის ნამდვილი ბელადი და სულისამდგომელი; იგი იყო გაანგარიშებული, გადამწყვეტი დარტყმით — 1917 წლის ოქტომბერში რომ გარდაქმნა მთელი მსოფლიოს სახე და შეცვალა მსოფლიოს ისტორიის სვლა. მსოფლიოს რუკა-ზე კაპიტალისტურ ქაოსში აღმოჩნდა სოციალისტური ქიშკანა“.

ანრი ბარბიუსი ლენინს აღტაცებული იყო ვ. ი. ლენინის მოღვაწეობით: მან ლენინს მიაჩნდა თავისი წიგნი „სინათ-ლე უფსკრულში“ შენდები წარწერით: „ლენინს, რომელ-ღაც პირველად დაწერა დიდი დაუწყევარი კანონები, მხუ-რავლე პატივისცემის გრძობით. ანრი ბარბიუსი“.<sup>17</sup>

\* \* \*

პოლ ვაიან-კუტიურიე (1892-1937) — გამოჩენილი ფრანგი რევოლუციონერი, პოეტი და პუბლიცისტი, საფრანგეთის კომუნისტური პარტიის ერთ-ერთი ორგანიზატორი, დიდად აფასებდა ვ. ი. ლენინს და სწავლობდა მისად.

1921 წელს პოლ ვაიან-კუტიურიე ჩამოვიდა მოსკოვში ინტერნაციონალის მესამე კონგრესზე დასასწრებად, ნახა ვ. ი. ლენინი, მოისმინა მისი სიტყვები.

ვ. ი. ლენინი და პოლ ვაიან-კუტიურიე ხშირად ბაასობდნენ. მათი საუბარი ეხებოდა საფრანგეთის კომუნისტური პარტიის ამოცანებს, ფრანგ მშრომელ ხალხს, საფრანგეთის დიდ რევოლუციას, პარიზის კომუნას, ლენინი ურჩევდა ფრანგ მუშარას, კარად შეესწავლა ჟან-პოლ მარატი. ვ. ი. ლენინის დიადი პიროვნებით მოხიბლული პოლ ვაიან-კუტიურიე შემდეგ ხშირად ამბობდა, რომ ლენინი თავისი მხრებით ატარებს ახალ მსოფლიოს.

პოლ ვაიან-კუტიურიეს ლენინი წარმოდგინილი ჰყავდა მოშალის ადამიანის პირველსახედ, იგი წერდა: „ვლადიმერ ილიას ძიე იყო და დარჩა განუწყვეტელი მოქმედების განასახიერებლად და ამავე დროს თავით ფეთხამდე მარქსისტად. მასთან შეხედვრა ისეთ შთაბეჭდილებას ახდენდა, თითქოს დახუთულ თოხანში გრიგალი შემოიჭრაო; ცრურწმენებითა და ფორმალური დოქტრინებით დატვირთულ ტიპში მას სიცხადე შეჰქონდა.

აზრისა და ნებისყოფის ამ გვიანტს არ შეიძლებოდა სულიერი დრამები ჰქონოდა. მას ახასიათებდა თავისი საქმის სიმართლის მტკიცე რწმენა, არავითარი ყოყმანი, დასახული მიზნიდან რაიმე გადახვევა.

ლენინ-ინტელიგენტს ენერგებოდა, ეაზროვნა როგორც მუშას, ლენინ-ორატორის ლაპარაკში ვერ გაიკონებდათ ლიტონ ფრანგებსა და უაზრო მალაფარდოვანობას. კაცი, რომელმაც მთელი სამყარო შესძრა, ვის შერბნებამოც განუწყვეტილად გადამუშავებდა ყველაფერი, რითაც ცოცხლობდა და სუნთქავდა ეს სამყარო... ლენინი ახალი ადამიანის დამთავრებელი ტიპია, იგი ჩვენთვის მომაველი ადამიანის პირველსახე იყო.

ასეთად წარმოსდგა ჩემს წინაშე ვლადიმერ ილიას ძე მასთან ჩემი შეხედრის პირველი დღეებიდან“<sup>18</sup>

\* \* \*

მწერალი-რევოლუციონერი რაიმონ ლეფვერი (1891-1920) სამწერლო და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ასაარესზე გამოვიდა რევოლუციური აღმავლობის პერიოდში. მან შექმნა დაუეწყარი სახეები სოციალური ჩაგვრის წინააღმდეგ მებრძოლი ადამიანებისა. ის თავიდანვე იყო გატაცებული რევოლუციური ჰუმანიზმის ძველმოხილი იდეებით.

1920 წელს რაიმონ ლეფვერი მოსკოვში ჩამოვიდა კომინტერნის მეორე კონგრესზე დასასწრებად. კონგრესის სხდომებზე იგი ხშირად ხედვებდა ლენინს და ესაუბრებოდა. ლენინის რჩევა-დარიგებანი შთაბეჭდებელი იყო ფრანგი მწერლისათვის. ლეფვერი დიდი გატაცებით წერდა ლენინზე, როგორც უაღრესად საინტერესო ადამიანზე, რევოლუციის ბეგლადზე და გაბედულად მიჰყვებოდა მის გზას.

ვ. ი. ლენინის წარბაქი პიროვნება, მისი იდეები და საქმეები ახალი შთაბეჭდების წყარო გახდა მოწინავე ფრანგი მწერლებისათვის. ვ. ი. ლენინმა მათ ახალი პორიზონტები გადაუშალა და ისინი ალავსო კაცობრიობის ნათელი და ბედნიერი მომავლის რწმენით.

შენიშვნები:

<sup>1</sup> Марсель Кашен, Незабываемые встречи, в кн.: «О Ленине. Воспоминания зарубежных современников», М., 1962.

<sup>2</sup> Maurice Thorez, Fils du peuple, Mescou, 1951.  
<sup>3</sup> Jacques Duclos, Octobre, 17 vu de France, Paris 1967.

<sup>4</sup> Anatole France, Paur le peuple Russe, 1928, p. 18.

<sup>5</sup> იქვე, გვ. 10.  
<sup>6</sup> ანატოლ ფრანსი, თხზ. კრ., ტ. 8, მოსკოვი, 1960, გვ. 743.  
<sup>7</sup> იქვე, გვ. 742.

<sup>8</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 30, გვ. 251-252.  
<sup>9</sup> ჰ. რაპაპორტი, ანატოლ ფრანსი და მისი დამოკლებულიება კომუნისტთან, გაზეთი „იზვესტია“, 1922, 23 ივლისი.

<sup>10</sup> „იზვესტია“, 1921 წ., 18 დეკემბერი.  
<sup>11</sup> იხ. წიგნი: ს. ლიხობიეცკი, ანატოლ ფრანსი, ტაშკენტი, 1962.

<sup>12</sup> რომენ როლანი, თხზ. კრ., ტ. 14, მოსკოვი, 1958, გვ. 559-568 შდრ. ვ. ი. ლენინი თხზ., ტ. 5, თბილისი, გვ. 19.

<sup>13</sup> რომენ როლანი, თხზ. კრ., ტ. 14, მოსკოვი, 1958, გვ. 562 (რუს. ენაზე). შდრ. ლენინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, თბ., 1957, გვ. 605-606.

<sup>14</sup> რომენ როლანი, თხზ. კრ., ტ. 13, მოსკოვი, 1958, გვ. 117.  
<sup>15</sup> იქვე, გვ. 559.  
<sup>16</sup> იქვე, გვ. 392.

<sup>17</sup> წიგნი ზემოაღნიშნული წარწერით ინახება სკკ ცენტრალურ კომიტეტთან არსებულ მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საარქივო ფონდში.

<sup>18</sup> Paul Vaillant-Couturier, Lénine tel qu'il fut (souvenir de contemporains), T, 2, Mescou, 1959, p. 811.





## ლადო გულიაშვილი —

## სსრ კავშირის სხალსო მხატვარი

ჩვენს სახელოვანი თანამემამულეს — ლადო გულიაშვილის შემოქმედებაში დიდი ხანია ფართო აღიარება ჰპოვა. მისი ფერწერული და გრაფიკული ქმნილებები ადამიანს უღვივებენ მწვენიერების გრძნობას, უფართოებენ ესთეტიკურ გემოვნებას, მოწოდებენ უკეთესი მომავლისაკენ და აღაფრთოვანებენ ამქვეყნიური ჯანსაღი ცხოვრების სიყვარულთ.

უკვირდებით თითოეულ მის ნაწარმოებს, ითვალისწინებთ მისი შექმნის პერიოდს და დარწმუნდებით კოლორიტისა და აზრის გადმოცემის რა დიდი პოეტური ძალა გააჩნია მხატვარს. მისი ფერწერის ტექნიკა

და მხატვრული ხაზი მუდამ ღრმად აზრს ემსახურება; ყურადღებას იმატებენ მისი შემოქმედების საერთო პროგრესული ხასიათი.

ჯერ კიდევ პარიზში ყოფნისას, როცა ლადო გულიაშვილი, გარემოს შესატყვისად, ხარკს უხდოდა, ფორმალისმაც, არსებითად მაინც რეალისტური თვალთხედვით ქმნიდა სატირულ-ალღვორულ სურათებს (უმეტესად გრაფიკაში), სულ უფრო ეუფლებოდა აზრის სიღრმესა და სატირულ სიმპნივლეს, ნიღბს ხდიდა ბურჟუაზულ მორალს. შემდგომში მან სატირა და ალღვორია უფრო გააღრმავა და სრულყოფამდე აიყვანა.

1921 წელს ლ. გულიაშვილი პარიზ-

ში სორბონის დოკტორის ხარისხს დაიპყრო. თუმცა პატარა პორტრეტულ ჩანახატებს, რომლებშიც გადმოცემულია მათი სულისკვეთება. გრაფიკული სურათი „მალთუსის მიმდევართა პრაქტიკა“ (1924 წ.) ნიღბს ხდის მალთუსიანელების უნერ თორიას კაცობრიობის მიმართ. „პოლიციის სამედიცინო კონსილიუმი“ (1924 წ.) ამხელს კაპიტალისტური კანონის სიყალბეს. ბურჟუაზიული სისტემის მწარე დაცინვაა ამავე წლის გრაფიკული ნამუშევარი „თვითგამაყოფილი სიმაზინჯე“.

ზნორად მხატვარი თითქოს განაგრძობს იცავს პერსპექტივების კანონებს, მაგრამ მასში იმდენად ძლიერია კოლორიტისა და აზრის, ფორმისა და ხაზის მთლიანობა, შინაგანი რიტმის ძალა, რომ პროპორციების, სიმეტრიისა და პერსპექტივის დარღვევასაც კი მისი მხატვრული სტილის თავისებურებად აღვიქვამთ.

მხატვრის ფერწერული და გრაფიკული ნაწარმოებების თემატიკა მეტად მდიდარია და ისტორიის თითქმის ყველა არსებით პერიოდს ეხება.

ლადო გულიაშვილის მთელი შემოქმედება მისი უდიდესი მხატვრული ფანტაზიის და მადასტურებელია. იგი მონაჯონ ამბებს, ზღაპრებსა და მითსაც თავისი არაჩვეულებრივი ფანტაზიითა და მხატვრული ხედვით იძლევა. მხატვარი ყურადღებას იმატებენ აგრეთვე პორტრეტების და მუშავეების თავისებურებითაც. ზოგჯერ მისი პორტრეტები კომპოზიციურად მართლაც ქართული ფრესკული ტრადიციების ერთგვარს გაგრძელებას, მაგრამ რაც მთავარია, მათში თვალსაჩინოა განწყობილების მართლად გამოსახვა.

ლადო გულიაშვილი არაჩვეულებრივად მიმზიდველი მხატვრული მეტყველებით ავლენს ჯანსაღი და მწვენიერი ცხოვრებისაკენ სწრაფებას. მხატვრული კონტრასტი მისთვის გამოსახვის საუკეთესო საშუალებაა.

ასლამაქ ვლადიმერ (ლადო) დავითის ძე გულიაშვილს მიენიჭა სსრ კავშირის სახალხო მხატვრის საპატიო წოდება. ეს კი საბჭოთა სახეობის ხელოვნების განვითარებაში მისი დიდი შემოქმედებით მიღწევების აღნიშვნელი მაღალი წოდებაა.

ურუნალო „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციის კოლექტივი გულიაშვილს ულოცავს მხატვარს ამ მაღალ წოდებას და უსურვებს ხანგრძლივ სიცოცხლეს, ჯანმრთელობას და ახალ შემოქმედებით მიღწევებს.

დიდი რეჟისორის

დაბადების

100 წლისთავი

# კოტე მარჯანიშვილის მსთეტიკური შეხედულებანი

წერილი პირველი

გივი ბარამიძე

პრაქტიკა იყო წყარო მისი თეორიისა და ამ ცხოვრების ხელოვნებაც ღრმად შეითვისა.

შექსიერი, „ჰენრი მეზლუე“.

„მსთეტიმა ბატონმა მარჯანოვმა...“

— საშოკანი, ბატონებო! ოთხასი წლის შექსიერი ახლაც ისე გამოიყურება, როგორც ჩვენი თანამედროვე, ხოლო ბევრი თანამედროვე მწერალი თითქოს ოთხასივე წლით ჩამორჩენია ამ საუკუნეს. ყოველივე ამის შემდეგ განა შეიძლება ლაპარაკი ხელოვნების რაიმე პროგრესზე?

სექტიკოსის ამ განაცხადმა ესთეტიკისადმი მიძღვნილ მეექვსე საერთაშორისო კონგრესზე<sup>1</sup> მართლაც გააოცა საღად მოაზროვნე ადამიანები, რომლებსაც სწორედ ის მიანიხილავდა ხელოვნების უდიდესი განვითარების მაუწყებლად, რომ შორეული და ახლო წარსულის გენიოსებს კონსონანტიკისა და კიბერნეტიკის ეპოქაშიც თანამედროვეებს უწოდებენ.

ხელოვნების პროგრესის უარყოფელი სექტიკოსები აწყობივით კვდებიან...

პროგრესული ხელოვნების დამამკვიდრებელი გენიოსები კი ცოცხლობენ მარადის...

კოტე მარჯანიშვილიც ერთი იმ ხელოვანთაგანი იყო, რომლის შემოქმედებითი გენია ვერასოდეს იგუებს ვერც დამყაყებელი კონსერვატორების ბრმა და მონურ თაყვანისცემას და ვერც იმ მოჩვენებითი „ნოვატორების“ სექპტიკურ ინტონაციებს, რომელთა თვალსაზრისითაც იგი თითქოს თანდათან ექსპონატის ადგილს იკავებს მუზეუმში.

დრო ყველაზე პირუთენელი მსაჯულია. სწორედ დრომ ცხადყო, რომ სასწაულების ტრიუმფატორის, მშვენიერების ტრუბადურის, მეამბოხე ნოვატორის, მგზნებარე ესთეტიკოსის — კოტე მარჯანიშვილის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა ის ცხოველყოფილი წყარო ყოფილა, რომელიც მრავალ თაობას დაარწყულებს, თავად კი მაცოცხლებელი სისხლისით იჩქეფებს ნირუცვლელად.

პირველ ყოვლისა, მარჯანიშვილი დიდი რეჟისორი იყო და უკვე ესეც კმარა მისი მრავალმხრივი ნიჭის დასტურად. მარჯანიშვილის მდიდარმა მხატვრულმა სამყარომ ერთ პარმონიულ მთლიანობაში შეინიჭა ლიტერატორი, მხატვარი, რეჟისორი, მხატვარი, მუსიკისმცოდნე, ესთეტიკოსი... ამიტომ მიიწვიეს იგი მოსკოვის სახელგანთქმულ სამხატვრო თეატრში (1910 წ.), სადაც, სტანისლავსკის ღრმა

რწმენით, მხოლოდ ისეთ რჩეულს შეეძლო მუშაობა, რომელიც ერთნაირად ძლიერ იყო, როგორც „რეჟისორი — პედაგოგი“, „რეჟისორი-ლიტერატორი“, „რეჟისორი-მსახიობი“, „რეჟისორი-ესთეტიკოსი“... თავის მხრივ, მარჯანიშვილიც ამასვე მიუთითებდა ქართული დრამატული სტუდიის სარეჟისორო კლასის სტრუქტურებს: „თუ რეჟისორი თავს ძლიერად არ გრძობს ხელღებების ყველა სფეროში, მაშინ თავისი ამოცანის გადაწყვეტაც გაუძნელდება.“<sup>2</sup>

ცხადია, შემოქმედების ამ დიდ უფროს იგი ვერავის უწილდებდა (ხომ შეუძლებელია საერთოდ სწავლა პოეტრიზმსა, კომპოზიტორობისა), მაგრამ თავისი ერთადერთი მასწავლებლის — ცხოვრებისაგან მიღებულ დიდ გამოცდილებას კი ყველას გულუხვად უზიარებდა. „შემოქმედად მე თქვენ ვერ გაქცევთ—უუნებოდა იგი სტუდენტებს—ხოლო თუ თქვენ უკვე ასეთად ხართ დაბადებული, შემიძლია ვასწავლოთ როგორ უნდა გახდეთ კარგი რეჟისორი...“ და აქვე უნდად ფიქრებს მისი „ცოცხალი ესთეტიკაც“, ცოცხალი, რადან იგი ლექციების მიუღი თეორიული სიციხადით, კითხვის დროსაც კი, უფრო ხშირად სტუდენტს, გაკვირბულ კლასის პრაქტიკული მარჯანის პროცესში ვლინდებოდა.

ბუნებრივია, მარჯანიშვილის მრავალფეროვანი მხატვრული მემკვიდრეობიდან მომავალი თაობებისათვის ყველაზე უფრო საინტერესო და საინფორმაციო ესთეტიკური შეხედულებები, ვიდრე რეჟისორის პრაქტიკული შემოქმედების მიხედვით სხვათა მიერ გამოტანილი თეორიული დასკვნები. მაგრამ სხვა რა გზაა, სრცავის ძირითადი საქმე, რომელსაც იგი ფანტატიური სიყვარულით ენასახერხებდა, მხოლოდ აწმუთში იყო სრულყოფილი. თეატრალური ხელოვნების ტრადიციას ხომ მისივე პრაქტიკულ სიციხადები მდგომარეობს, რომლის გარეშე იგი უფურობდებოდა. ეს გასაკვირაა, რადგან თეატრალური ხელოვნება შემოქმედებით პროცესში ცოცხალია და ვერავითარი თეორია, ვერავითარი გადმოცემა სრულად ვეღარ აღადგინებს მის ესთეტიკურ სრულყოფილებას. აბოთა აბო განაპირობებს ისიც, რომ მარჯანიშვილი, როგორც ჯემმარბიტი თეატრალი, უფრო პრაქტიკოსი შემოქმედის სხეულითაა ცნობილი. მართლაც, მას არც ესთეტიკის შესახებ დაუწერია სპეციალური თეორიული ტრაქტატები და არც მისხნად სუფსასხას მენცერულად ჩამოყვლიბებინა საკუთარი ესთეტიკური პრინციპები.

შესხედებოდა მისი ასეთი არათეორიული მისწრაფებებისა, მით უფრო საკულისხმობა, რომ კ. მარჯანიშვილის მიუღი შემოქმედებითი მემკვიდრეობა მისივე დიდი პრაქტიკის შესაფერისი დიდ „თეორიულსადაც“ წარმოგვიდგინებს რეჟისორის მისი თეორიული შეხედულებები დიდ ინტერესის იწვევებს იმის გამო, რომ ისინი უშუალოდ პრაქტიკასთან ურთიერთობაში გამოვლინლან, როგორც „ცოცხალი ესთეტიკა“, რომლის სიღაღებ, მისივე სცენურ შედევრების მსგავსად, უფრო ძლიერად შემოქმედებით პროცესში აღიქმებოდა. თანამედროვენი აღნიშნავენ თუ რა დიდი ლოკიკური ანალოზის უნარი გააჩნდა მას ყოველდღივ იმისადმი, რასაც პრაქტიკულად აწმორიკებოდა. ვინ იყის, რამდენ ალწურულ რეპეტიციას, არაშემოქმედი ანტრპრენიორები-მით შეძლებული კერძო პირების დასარწმუნებლად, „მინასრულ თეორიებს“, არც თუ ნიჭიერ დრამატურკებათან, მხატვრულთან. მსახიობებთან, მუსიკოსებთან თუ რეჟისორებთან ჩატარებულ „გაკვიითლებს“ ამაოდ შესწირვია მსხვერპლად მარჯანიშვილის „ცოცხალი ესთეტიკა“.

დასანანია და ამავე დროს შეტად ძვირფასიც მარჯანიშვილის ის შეხედულებები ხელოვნების — კერძოდ, თეატრისა და კინოს შესახებ, რომლებმაც თავისი თეორიული გამოსხატულება პიოვა დღემდე შემორჩენილ ბევრ დაუმ-

თავრებულ თუ დამთავრებულ რეპეტიციების აღწერებში, დღურებში, ინტერვიუებში, მემუარებში, საღმკეცი გვე-მარგებში, სიტყვებში, მარჯანიშვილისავე ორიგინალურ პიესებში, სცენარებში, ლიბრეტოებში, მთარბობებსა და პირად წერილებში, და ბოლოს, მის თანამედროვეთა მიონებებში. ამ საგანბრში საკამოდ მიმოვინებოლია მარჯანიშვილის თეორიული შეხედულებები, მაგრამ ასევე მისი პრაქტიკული მრავალფეროვნებით აისხნება. სხვადასხვა დროსა და ვითარებაში გამოთქმული ბევრი მისი შესხედულება იმ პატივსა თვალსა ჰგავს, რომლის შენებაც და დროით დაგროული მჭერის ოღანავა გადაწმედეს კმარა, რომ კვლავ პირველყოფილი სიკაშკაშით იბრწყინოს. როგორი მარადოქსალურიც არ უნდა იყოს კ. მარჯანიშვილის წიგნიერთი გამოთქმა, მასში ყოველთვის გამოსჭვების ორმა ესთეტიკური აზრი. ამიტომაც უწოდებდნენ მას „შეხენიერების შემოქმედს“, „დაუვიწყარსი სიღამაზის სპექტაკლის ავტორს“, „ესთეტიკ ბატონ მარჯანოვს...“

რეჟისორის ჯემმარბიტი სიტყვა სპექტიკალი, მაგრამ საბოლოოდ იგი მანიც თეორიული და პრაქტიკული შემოქმედების ნაყოფია. მარჯანიშვილის იდეები, თეორიები, ესთეტიკური შეხედულებები ისეთივე ძალით ვლინდება, როგორც იყო მისი პრაქტიკული შემოქმედება. ცხადია, ცდემბიან ისინი, რომლებსაც მარჯანიშვილი მინაჩდათ „გორმალისტურ“, „უსისტიმო, არაორგანიზებულ, ქაოსური და თითქმის ირრაციონალური ბუნების მქონე ანარქისტად“ (მაგალითად, ა. შუგლოვს, გ. ზალსკისს, გ. კრიციკისს). საოცარი წინააღმდეგობაა: ისინიც კი, რომლებიც ზემომოყვანილ ილირიკებს აკრავდნენ მარჯანიშვილს, ვერ უახლოვდნენ, რომ მისი პრაქტიკული მოღაწეობა მტკიცე კაპიზში ყოველთვის იყო შესაბამის თეორიული წინამძღვართან — ცოდნასთან, შეგნებულ მოქმედებასთან. გარკვეულ მიზანდასახულებასთან, რომ იგი თითო ფორმალისტური ძიებების მეტად დამახასიათებელი პერიოდისაც კი საკუთარი ესთეტიკური მრწამსით მოქმედებდა და სხვა.

მასხადამე, კ. მარჯანიშვილს ყოველთვის გააჩნდა გარკვეული პროგრესა, მეთოდ, მსოფლიოშედეგობა და ლაბარაკი არაორგანიზებულობაც, ინტეკიცურობასა თუ სიმბოლოზაზე ასწურულობა. საკითხი უნდა ეჩიოდეს არა იმისა, საერთოდ გააჩნდა თუ არა მარჯანიშვილის ლოკიკური ანალოზის უნარი, გარკვეული ესთეტიკური მრწამსი და ა. შ., არამედ იმას — როგორი იყო ეს ანალოზი შემოქმედებითი განვითარების ამა თუ იმ ეტაპზე.

ხშირად აღნიშნავენ ხოლმე მარჯანიშვილის პრაქტიკული მოღაწეობის გენიალურობას და ამით გარკვეული მინაწმუნებენ იმასაც, რომ პრაქტიკა (და ისიც გენიალური) წარმოებდებოლია შესაბამისი გნსოფლოლოგური საღმკეციების გარეშე, რომ ყოველი ჯემმარბიტი შემოქმედებითი პროცესი ახსუყოფილად დაკაპიზირებული იმ გარკვეულ ესთეტიკურ თეორიასთან, რომელიც სასოციალბორივი პრაქტიკიდან გამოიბღინარობს და საბოლოოდ მისგანვე განამიბობებული. ყოველდღე ამის შემდეგ გასაკვირი უნდა იყოს ის აუცილებლობა, თუ მარჯანიშვილის გარკვეული ესთეტიკური შეხედულებები მართამ საჭიროებს პრობლემურ-პრინციპულ ანალოზს და ისტორიულ ასპექტში გაშუქებას.

მართალია, წერილობითი მასალები არ მოგვეპოვება ჭაბუკი მარჯანიშვილის მსოფლიოშედეგობობის დიდ ესთეტიკური კონცეფციების შესახებ, მაგრამ მის ევოლუციურ შეიძლება რამდენადმე გარკვეული წარმოდგენა ვიჭიროთ იმდენიწილი სასოციალბორივი ცხოვრების განვითარების თანაცხოვრებათა გათვალისწინებით. როგორც გინმანაზის სწავლის დროს, ასევე შემდეგაც კომე მწერგავლედ ვწაფებოდა თვითგანათლებას, აქტიურად ადევნებდა თვალს სა-

ქართველთა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მომხდარ ცვლილებებს, ადგილობრივი ჟურნალ-გაზეთების აარდა, რუსეთიდან საგანგებოდ იწვიდა ფილოსოფიურ, მხატვრულ და კრიტიკულ ლიტერატურას, თეატრს და მონაწილეობდა ისეთ წარმოდგენებში, რომლებიც ასე თუ ისე ეხმარებოდნენ ერთგულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის სახელგანთავსებელ წარმომადგენლების რევოლუციურ-დემოკრატიული იდეებს. ჯერ კიდევ ყვარელში ყოფნისას, როცა ყმაწვილობის სულში შთამბეჭდავად იმდროინდელი მშობლიური ოჯახის ხმირი ტყუპურების — ინდრინდელი პროგრესული მწერლობისა და მსახიობების (რომელთაგან ზოგი მისი ახლო ნათესავიც იყო) საუბრები ერთგულ საკითხავს, ხელოვნების დანაშაულებსავე, პოეზიასვე, თეატრსვე, მის მიერ განხორციელებულ საშინაო დასწავლასთან ერთ-ერთი ილია ჭავჭავაძის „აკაკი ყაჩაღის“ ინსცენირებაც იყო, რომელშიც კაკო ყაჩაღის როლს თვითონ ასრულებდა. თანამედროვეთა გამოცემით, ყმაწვილთა ჯიშის თურგის ისეთი აზნებობა და შთაბრძნობით განასახიერებდა „აკაკის“, რომ ჩაგრული აღუგები თავისუფლებისათვის ბრძოლის ჭინით ენთუზიაზმდნენ.

შეგვიანებით, თბილისის ქართული დრამატული დასის წარმოდგენაში (აკაკი წერეთლის „პაატარა კახის“) კოტე ერეკლეს მთავარი როლით გამოვიდა, ხოლო დავით ფან-ბერიას „სამშობლოში“ ერის მტკიცებულ საკითხავთან დასაჯობილო გმირის — ლავან ხიმშიაშვილის მეტად სასაუბროსი როლი შეასრულა...

ამჟერად ჩვენთვის მნიშვნელოვანია არა აქვს იმას, თუ რა ძალით განასახიერა მან ეს როლი. უფრო ისაა საყურადღებო, რომ პროგრესული აზროვნების ატმოსფეროში აღსრულით მარჯანიშვილის საზოგადოებრივი და მხატვრული თვალსაზრისით ქართველი რევოლუციონერ-დემოკრატიების, როგორც-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ობიექტების ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ივანე მაჩაბლის, სირია მესხისა და ქართული თეატრის კორიფეების გასა დაშობის, ოაოთ მესხიშვილისა და კოტე ერეკლესთან ყალიბდებოდა. კოტე, როგორც იპოქის მოქმედი იდეებისათვის მიმართული მსახიობი. 1893-1896 წლებში, ქართული თეატრალური ხელოვნების სამსახურში დაკავდა და სცენის რეჟისორი თედოსკატიბის, მხარდამხარი მონაწილეთა წარმომადგენლებში, რომელნიც მაჟორიტის შთაბრძნობებით სოციალური და ერთგული ჩააგრის წინააღმდეგ რევოლუციურ ბრძოლას“ (დ. ჯანელიძე)“.

იმ პერიოდში ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების წამყვანი მიმართულება რეალიზმი იყო, რომელიც მჭიდროდ იყო დაკავშირებული იმ ახალ ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ და სოციალურ-პოლიტიკურ მსოფლიოვიდობასთან, რომელიც, თავის მხრივ, ბიერ საერთოს პოულობდა რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატიების პროგრესულ იდეებთან. მაგრამ ეს დამთხვევა სულაც არ უნდა გავივით ეგვირობოდა, რადგან ირთაპოვ, რუსულ და სხვა ერთა ყოველგვარ პროგრესს ქართველთა ყოვლადის შემეშინებდებოდა თვითმხედნენ, ორგანულად ავსებდნენ საკუთარ ერთგულ და სოციალურ სპეციფიკურ პირობებთან.

ამნიშნული მიმე სოციალური და პოლიტიკური ვითარება ქართულ ნიადაგზე თვითონვე აყენებდა საკითხის სინამდვილის სიმანხნისა და მშვენიერების როგორც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ესთეტიკურ-სოციალური ფაქტორის დაპირისპირების შესახებ. ამდენად, თუ გავითვალისწინებთ მრავალმართობასთან დამახასიათებელ პროგრესულ სულსაკვირვებას, უნდა ვიჩვენებთ, რომ მის შემეგნებაში მშვენიერების პრობლემის გარკვევის უფრო ესადაგებოდა „თერდალელთა“ მატერიალისტური ესთეტიკის ძირითადი პრინციპი ცხოვრებისა და ხელოვნების დაახლოებისა

ვიდრე მამინდელ ხალხსანთა წვირდმესაკუთრული იდეოლოგია.

რომ არაფერი ვთქვათ ქართველი სამოციანელების ცალკეულ ესთეტიკურ შესიდელოებებზე, სოციალურ საკითხებთან თანააზნობით, ცხოვრების გაუმჯობესებისათვის მისი დიდ ზრუნვებზე მეტყველება „პირველი დასის“ მებრძოლი ორგანოს, ილია ჭავჭავაძის თაოსნობით დაასრულა ჟურნალის „საქართველოს მოამბის“ მიზანდასახულებაც, „ჩინი“ საშე მასპრთველობა ხალხის ცხოვრებას, მისი გამზობინება ჩვიდ პირველი და უკანასკნელი სურგელი“, „ჩვიდნი. მოამბი“. სხვათა შორის, ხელოვნების ესთეტიკით დაუხობობლად გამოცხადის ჩვიდნი ცხოვრების ჭეჭყსაც, ესე მიზანდასახულობა ძალაში იყო ახალგაზრდა მარჯანიშვილის მიოდაწიების ქართულ თეატრში და იგი უფრო ყოვლადღობის ასხეულებდა: დიდი მშვენიერება მშვენიერი ცხოვრებისათვის ბრძოლა.

რუსეთში სამოცდაწლეუდ გამეზავრებულ მარჯანიშვილი უკვე ოცდახუთი წლის ვაჟიცა იყო. მას სამშობლოდან გაჰყავა არა მარტო „ქართული მზა“ და ტემპერამენტი, არამედ ქართულ ნიადაგზე განმტკიცებულ და გრძელხული სულისკვებაც, სალი მსოფლმედეგობა და ერთგული ესთეტიკური მრწამსი. ამას დასტურებს მისი შემდგომი პრაქტიკული მოღვაწეობა, ხოლო ოცდახუთი წლის მანძილზე სხვადასხვა ერთგების ხალხთა კულტურასთან დაკავშირებით კიდევ უფრო მკაფიოდ გამოვლინდა ეს დიდი ერთგული შენახვა. ჩამოყალიბება თითქმის დამთავრებული იყო, ცოდნისა და სიბრძნის შექნა კი კვლავ გრძელდებოდა მისთვის ყველაზე სარწმუნო სკოლის — ცხოვრების დიდი გამოცდილების საფუძველზე. მშვენიერებისათვის ბრძოლაში იგი მშვენიერების ესთეტიკურ ტემპის განმცხადებდა. ამ ბრძოლის გზაზე მარჯანიშვილს ბევრი სიმწარე განუცუდა, და, როგორც თვითონ ამბობდა, ზოგჯერ ხელოვნების წილადვე ხედობდა დაქანებულიყო მკვეთრ უკიდურესობამდე, რათა შეგვიძინო საკუთარი შეცდამა და ხეალ გავევთვინება სრულიად საწინააღმდეგო იმას, რასაც გუშინ აკეთებდა. რეაქციის, გულგატეხილობის პერიოდში ერთხანს სწორედ დაუშინებლად დღის ასეთი შეცდამა იყო მისთვის სიმბოლიზმის, უკიდურესი ნატურალიზმის, ფორმალისმის, თუ მისტიციზმის გავლენებში მოქცევა, ასეთი ხელოვნდელი დღის გამარჯვება იყო მისთვის რეალისმის, რევოლუციური რომანტიზმის, საკაცობრივი ჰუმანიზმის ესთეტიკური აღიარება...

სოციალური სინამდვილისა და მარჯანიშვილის ცნობილობის წინააღმდეგ ბრძოლის მსოფლიო

რუსში ფართო სარბიელი აღმოჩნდა კ. მარჯანიშვილის დიდი ნიჭისა და ერუდიციის გამოსაყვანად. ზოგჯერ დიდ შემოქმედს საყარდისად არ ავსებენ თავის სამშობლოში, სამშობლოს გარეშე კი დღენის გვიგრძნობით იმისებდა. ასეთია ცხოვრების ლოკაცია: ყოველი მოვლენის აღსაქმელად გარკვეული მანძილია საჭირო. მარჯანიშვილი დაუახლოვდა რა რუსულ კულტურას, პროგრესულ რუსულ აზროვნებას, ამავე დროს გარკვეული სახით ინარჩუნებდა თვითმყოფლობას. რუსულმა ნიადაგმა კი არ გარდაქმნა, არამედ გააღრმავა და განამტკიცა მისი ესთეტიკური მსოფლმედეგობა; ხოლო რაც მის სულს არ ენათესავებოდა, არც უნდებოდა. აქედან, გასაკავება, მარჯანიშვილი ერთხანად დამოკიდებულვამდე ვერ იქნებოდა რუსული ესთეტიკური აზროვნების ყველა წარმომადგენელთან.

როცა კოტე მსახიობის მოღვაწეობის დასრულების რუსული სცენიდან ა. ჩეხოვის „ძია ვანისა“ პროგრესული გმირის — ექიმ ასტროვის სიკვდილში ამბობდა: — აღ-



მიანში ყველაფერი მშვენიერი უნდა იყოს: სახე, ტანსაცემოც, სულიცა და აზრით, ამ დებულებით იგი, ჩემთვის სთქვამის ძირითად პრინციპთან ერთად, საკუთარსაც განმარტავდა. გაბედული იდეების მგზავნიც მებეიარსებრეს განხორციელებული იქნა. აკი მთელი ცხოვრების განხორციელება მარჯანიშვილის სპირიტუალური ენობილი მემშინობას, ვერ ურდებოდა სტრუქტურაგვების მსგავს ვიწრო, ევოლუციური ინტერესების მიწინააღმინებებს, რომლებიც თითქმის მიონდომებით მუშაობდნენ ხელოვნების თორმეტი, მაგრამ ნამდვილად არც კი ესმოდან ხელოვნება. ისინი მარჯანიშვილის ჩემობდნენ, სინამდვილეში კი ცარიელი ადამიანები იყვნენ. მარჯანიშვილის სტრუქტურული მხოლოდ სცენური სახე როდი იყო, არამედ მისი მსოფლმხედველობაც, რადგან მასში სწორედ ის მონათესავე კუმანისტი შეივინ, რომელსაც შეუძლია იბრძოდეს და იმეპმელის კიდეც დიდი ადამიანური ცხოვრების მიზნით — ავადმყოფთა განკურნება შეუთავსოს თვით ავადმყოფობის, ადამიანთა მწუხარების გამომწვევე მიზეზებთან ბრძოლის კეთილშობილურ საქმეს.

როცა მარჯანიშვილმა უაჟამი (1902) დიდი წარმატებით განახორციელა მასში გორის „მედიონის“, ხოლო მუშა-რეჟისორების ნილის როლიც თვითონ განასახიერა, რა თქმა უნდა, ეს არ იყო მხოლოდ დადგმის და როლის წარმოსახვის ჩვეულებრივი თეატრალური მოვლობა. ეს იყო მარჯანიშვილის სულიერად მონათესავე გორის — „მთელი სიციხის მანძილზე მისთვის ყველაზე საყვარელი მაქსიმ გორის“ დემოკრატიული იდეებით გაჯენილი სოციალურ-პოლიტიკური პიესისადმი თავყვანილობა და თვით მარჯანიშვილის სულიც ღრმად დამკვიდრებული რევოლუციური ლტოლვისა და ესთეტიკური მრწამსის გამოვლენის ჭეშმარიტი საშუალება. მარჯანიშვილი, როგორც რუსოსობისა და მხანიბობის მიერ სცენაზე მგზავნიერდ წარმოთქმული ნილის სიტყვები: „მარჯანიშვილი, მე გლოჯიანი კი არ ვარ, არამედ უბრალო — პატოსანი, ჯანსაღი ადამიანი, მაგრამ მაინც ღრმა რწმენით შემოძლია განვცხადო: არა უაჟამი ჩვენსას გაუიტანა და მე ჩემი ყოველგვარი სულიერი შესაძლებლობებით განვასხორციელებ ჩემს სურვილს — აქტიურად ჩავერიო ცხოვრებაში... ავეწონ-დავეწიონ ყოველივე წინ აღუდგე ბოროტს, დავემარო კეთილს... — აი, რამდენ მდგომარეობებს ცხოვრების სისარული!“ სცენური ლიტერატურაგვით ერთად, მოქალაქე მარჯანიშვილის მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკურ „ზეამოცანას“ და „გამჭოლ მოქმედებასაც“ წარმოადგენდა. ქართული თეატრის რეალისტური სკოლის ტრადიციებისა და დემოკრატიული, ესთეტიკური იდეალებზე აღზრდილი მხატვრისთვის ახლობელი აღმოჩნდა საერთოდ დემოკრატი გორის სოციალური სიმანხიანობა და მემშინური ცხოვრების წინააღმდეგ ბრძოლის ესთეტიკა, კერძოდ, ახალი ცხოვრების მქადაგებელი ნილის რევოლუციური რომანტიკა.

ჩანს, მარჯანიშვილი, როგორც პიროვნება და მოქალაქე, ბევრ სარწმუნო პოლემოდ ნილანდა. იმხანად ისიც ნილივით არცთუ მთლად ჩამოყალიბებული რევოლუციონერი იყო. მისი ბრძოლა თვითმპყრობელობას და მემშინური ცხოვრების წინააღმდეგ უფრო თეორიულ-სტეტიკურ სახასიათებრებად, ვიდრე პრაქტიკულს. „ყოველგვარი პლატფორმის გარკვევის გარეშე, იმ დროში არსებული ყოველგვარი პარტიის პიროვნების მუქსწავლელად, ისე, პირდაპირ შეეძებოდა თვითმპყრობელობა. ჩვენი საქმიანობა მხოლოდ მტრებზე ცარიელი სირბილი რომ არ ყოფილიყო, ბევრი ჩვენთვის იმყოფებით გამოვლიდა, რომ არც შეიძლება მათ ჩამოვგდებოდა მჭვის საძირველი უდლი!“<sup>17</sup> — იხსენებს რეჟისორი. მართლაც, ასეთი იყო კოტე მაშინ, მაგრამ ნილის მსგავსად ისიც გარკვევით განმარტავდა, რომ მალე

გამოვლინდებოდა იმ დიდ ძალად, რომელიც აქტიურად იმპროლეზდა სოციალური ეკუდმარბობის და მემშინური ბეჭეტლებს მსგავს ადამიანობით დახანჯვული ცხოვრების გარდასაქმნელად და გამოვლინდა კიდევ, როცა რევოლუციური იდეებით გაქვნილი სპექტაკლების ზეგავლენით აქტიურად რასმავდა მასებს თავისუფლებისათვის საბრძოლველად (სამაგალითოდ ოქტაბრი, 1908 წელს, ცნობილი რევოლუციონერი ქალის ზასულაის თარგმანით ცნობრივიცხედულები „იმედის დაღუპვისა“ და კიევი, 1919 წელს, „სტრის წყაროს“ დადგმებიც კმარა) და პრაქტიკულადვე მონაწილეობდა ყოველგვარი მემშინობის ასალგავლად.

1905 წლის შემდგომ, როცა მოწინავე ადამიანებიც კი შეიპყრო რევოლუციის დამარცხებით გამწვევულმა უიმედობამ, ცხადია, ვერც მარჯანიშვილი გაექცეოდა მას. იგი იძულებული შეიქნა დროებით ჩამოშორებოდა რეალისტს. ამ დროს კი ხელოვნებაში ისახებოდა მისტიკა და სიმბოლიზმი. მარჯანიშვილმა — წარმომადგენელმა „იმ საზოგადოების, რომელიც იგი ცხოვრობდა“, მალე იგრძნო მისი განწყობილება, რომელმაც შეიპყრო ინტელიგენცია და თვითონვე დიკვირ ორბოვნიდა. ეს იყო საკუთარ თავთან ჭიდილიც. კოტე კარგად გრძნობდა, რომ სიმბოლიზმი და მისტიკა შეესატყვისებოდა მის სულიერ მოთხოვნილებას. ერთხანს სპირიტუალიზმზე გაიტაცა კოტე, მჭიდრ შეიპყრო — მართლაც ხომ არ უნდა ჰქონოდა „იმეკვირბერი რწმენის იმედი, რომ „იქ“ არის რაიმე სხვა და რაიმე კარგი...“ მარჯანიშვილი რამდენადაც სიმბოლიზტიკური ხელოვნების ესთეტიკურ პრინციპსაც ვიზარა, მაგრამ საბოლოოდ მაინც ვერ შეიკვარა ამ პრინციპების ჩამოშლბობებელი ნი. მეტერლინიც, კ. ივანოვი, ფ. სილოვოვი, ნ. ვერენოვი და სხვები. კოტე მათ პიესებშიც კი ახერხებდა ისეთი სხვისი აღმოჩენას, რომლის საშუალებითაც ცილიობდა ბუნდოანების გარღვევას.

თვით ლ. ანდრეასის პესიმისტურ პიესას „ადამიანის ცხოვრება“, რომელიც ავტორი მიზანდასახავდა ვენეციაში ადამიანის საზოგადოებრივი არსებობის უაზრობა, მარჯანიშვილი ისე დგამს, რომ ერთსა და იმავე დროს ფორმალურზნაც უხდის ხარკს და ცრუ ღვთისმსახურთა საწინააღმდეგე პროტესტსაც გამოხატავს, რის ვაშეც საშინელად აღაშფოთა ანაფორაგადამული გაიძეერები და „რუს ხალხთა კავშირის“ რეაქციული ხელმძღვანელობა. მაშინაც კი, როცა სამხატვრო თეატრიც უკვე „ჩხოვრის ნაცვალად ესაბოდა ქამწერის ცხოვრების დრამას“, მეტერლინიც კი „ბრძება“, და ბოლოს იმავე „ადამიანის ცხოვრებას“... როცა კომისარევესკაიას თეატრში გ. მეიერხოლდის ძიებანი სიმბოლიზმით ხასიათდებოდა, მარჯანიშვილს არსებობდა მისი არ ურთავდალა დემოკრატიული იდეალებისათვის. მისი ნამდვილი სტიქიაც ეს იყო. და განსაკუთრებით ლალობდა მაშინ, როცა „...მოვდა თავისი რეჟისორი. გორკი თავისი თამაში ადამიანებით, ანდა რეჟისორ დამყვანობით სულიერად მდაბიო ხალხზე („მოაკარაკენი“), ოსტროვსკი თავისი იარაღის ველით („თოვლის ქალი“) — აი, რა მიტაკიებად მე, აი, რა ტონებს ვიძებდი მე თეატრში“<sup>18</sup> — იხსენიებს კოტე თავის მემუარებში.

აზრებდა, ძველი არ უნდა იყოს დასჯენის გამოტანა, რომ მარჯანიშვილს მიზნად არ დაუსახავ ყოფილიყო თეორეტიკოსი, ფილოსოფოსი თუ პოლიტიკოსი ამ სიტყვის პირდაპირი ნამშენელობით, მაგრამ მას გააჩნდა ღრმა თეორიული ანალიზის, ცხოვრებისა და ხელოვნების ფილოსოფიურ არსში წვდომის, პოლიტიკურ სტრუქტურში გარკვევის არაჩვეულებრივი უნარი, რითაც თავისთვისა და უტოლდებოდა ჭეშმარიტ თეორეტიკოსს, ფილოსოფოსსა და პო-

ლიტიკოსს... კარგი ნათქვამია: შექაპირის სწორად გამგე-  
ბი შექაპირს უტოლებო...

რუსეთიდან მარჯანიშვილი დიდი გამოცდილებით და-  
უნბრუნდა საშობოლოს. საქართველოში მას თან ჩამოჰყვა  
დიდი პოპულარობა და ნაწილობრივ ესთეტიკური ნაწარგითი  
განმტკიცებელი ქართული სული, რუსეთისადმი დანაშაუ-  
ლიერების გრძობა და საშობოლოსადმი სამსახურის კე-  
თილმობილური სურვილი.

რუსეთისა და შობილიური მხარისადმი თავისი განსა-  
კურთხეული დამოკიდებულება შესანიშნავად გამოხატა მის  
მარჯანიშვილმა ხანდაზმულობის ასაკში, როცა ყოველ მის  
სიტყვას დიდი პასუხისმგებლობის გრძობისათვის ერთად  
მგვირად ჩამოყალიბებული ესთეტიკური აზრი გააჩნია.  
ამიტომ რამდენადმე ვრცლად წარმოვადგენთ ამ ამონა-  
წერს:

„მადლობა დიდ რუსეთს, მან მომცა გაგების უნარი, მან  
შემაძღვინა ჩაწვედომიანი ადამიანის სულის საიდუმლო-  
ვებანი; ეს გაგებია დოსტოევსკიმ! მან, რუსეთმა, მასწავლა  
ეს ცხოვრებითი ცეცხა მთვინად, ჩემი სულის სიღრმეში-  
დამ; ეს გაგებია ვრუნდლმა! მან მასწავლა მე ჩემს მშობელს  
დაუსტრომელი კვება-ტრილის მოხმენა? ეს გაგებია  
სკრიანინმა! მადლობა მას, ჩემს მეორე საშობოლოს, მად-  
ლობა მშვენიერ რუსეთს. მან არც ერთი წუთითაც არ შე-  
ანგლა ჩემი პასუხის სისხლს, დღეაჩემის სისხლს. მისმა სა-  
უცხოეო სუსხანმა დღეებმა არ ჩაკაქეს ჩემში მოვინება-  
ნი ჩემი მთების მხურვალე ქვებზე. მისმა მომხიბვლელმა  
თეთრმა ღამებმა ვერ გათეფფეს სახურეთლი სავერდისე-  
ბური, წყრალა ვარსკვლავებით უხვად მშვენილი მუქი  
ცის სისქე. მისმა მშვედმა გულკეთილობამ ერთი წუთითაც  
არ შეაფთა შობილიური რიტებით, ქართული ტექნიკარბი-  
ლი, ფანტაზიის თავაწვევითი აღმთურება — ეს მომცა მე  
ჩემმა პატარა, ჩემმა საყვარელმა საქართველომ.

ჭეშმარიტად რომ, რაც აქამდე შემიძინა, მთელი ჩემი  
სცხვრები შემოქმედება, იყო რუსული, რუსეთისაგან მიღე-  
ბული, მაგრამ მისი კეთილმადლიერი აღზრდა მთავრდებო-  
და და მე გამოვდიოდი დამოუკიდებელ გზაზე. ჭეშმარიტად  
რომ, „ცხოვრების ბრჭყალებში“, ეს იყო ჩემი პირველი  
ქართული სექტაკალი...“

რუსეთისა და შობილიური მხარისადმი დამოკიდებუ-  
ლების ასეთი გამოსახუებით, მარჯანიშვილმა პასუხი გასცა  
აგრეთვე ეროვნულ გაცემისა სადავო საკითხს და ეგზეთი  
თუ უნებართლო, იგი აღმოჩნდა პლენსანოვისეული გაგების  
მარქსისტულ პოზიციებზე. ის, რასაც აქ მარჯანიშვილი  
აღიარებს, ამავე დროს კირიტკა ისტორიული ფაქტებსაც  
გაუღვინებთ ახსნის იმ ცდაში, სინამდვილესთან შესაბამის  
თეორიას, რომლის მიხედვითაც ხშირად ჩვენს ბევრი  
ეროვნული მოღვაწის ესთეტიკურ სეოფლმხედველობასაც  
რუსული ესთეტიკური აზროვნების პირდაპირ, მრნა ანა-  
რცვლად მიიჩნევენ.

სისაიმოვნოა, რომ თანამედროვე ქართული ესთეტი-  
კური აზროვნების ისტორიაში ამ საკითხისადმი მკვეთრად  
და სამართლიანად გაამახვილა ყურადღება პროფესორმა  
მამია დუღუბაძემ. იგი თავის წიგნში „ილია ჭავჭავაძის  
ესთეტიკა“ წერს: „გ. პლენსანოვმა სასვებით სწორად მიუ-  
თითა გაცემისათა ობიექტურ საფუძველებს თავის შრომაში  
„მონიშნული თვალსაზრის ისტორიაზე“. ეს მითითება  
სასუბილი ნათელს ხდის იმ გარემოებას, რომ გაცემის არ-  
წესმადიდეს თავისთავად ფაქტურს და რომ ყოველი პროგ-  
რესული მოღვაწე, მოაზროვნე, მწიროლი სხვა ერის ლიტე-  
რატურისა და საზურვიდან ითვისებებს მხოლოდ იმას, რაც  
თავის ერის ცხოვრების ვითარებასა და სულისკეთებას  
ეხმარება. არავინ არ არის დაინტერესებული ისეთი წამ-  
ლის შექმნით, რომელიც მის ავადმყოფს არ სჭირდება. ეს

ასეა საზოგადოებრივი მოღვაწეობის, აზროვნების და ლიტერატურის  
ტრანსპორტის სფეროშიც“<sup>10</sup>.

ყველაფერი ეს მართლაც იმას ნიშნავს, რომ სხვა  
ერის კულტურის გავლენას, დამახასიათებელ  
სივთი ეროვნული მოღვაწისათვის, როგორც  
კოტე მარჯანიშვილმა, ყოველთვის დღემდე მშობ-  
ლიური (ეროვნული) საფუძველი ასაზრ-  
დობებს“.

მშვიდნიერბა სინამდვილესა და ხელმოხმობაში

მასპილსანი მივანიშნებთ, რომ მარჯანიშვილის შეხე-  
დულებების მიხედვით, ესთეტიკის ძირითად საფას მშვე-  
ნიერებს წარმოადგენს, უფრო გარკვევით კი სინამდვილესა  
და ხელოვნების მშვენიერებას, რადგან მისთვის წარმოუდგე-  
ხელია პირველი მეთრის გარემო ან პირიქით. კონკრეტულ-  
ულად — ესთეტიკის, როგორც ფილოსოფიური მეცნიერე-  
ბის, ფორმულიერებას მარჯანიშვილი არსად არ იძლევა, მაგ-  
რამ მის პრაქტიკული მოღვაწეობისა და ცალკეული თე-  
ორიული შეხედულებების მიხედვითაც ადვილი შესაძენე-  
ვია, რომ მას დღემდე ესმოდა ესთეტიკა. იგი, ამ მეცნიერე-  
ბისადმი პროგრესულად განწყობილი, მისგანვე გამომონ-  
ბარბობდა და მუდამ მისთვის მოქმედებდა, ხოლო შესა-  
ღებლად შემთხვევაში თავის „ქველთი ესთეტიკას“ თეორი-  
ულადვე აყალიბებდა. ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა  
ჯერ კიდევ 1907 წელს გაზეთ „კიევისკაია მისლი“ გამოქ-  
ვევებული მისი შეხედულება: „ხელოვნება თავისთავად  
გვიმზის მშვენიერებისაკენ. მისი ტკბარი ყოველივეს სი-  
დარბასილის ტრიბუნა“; ან: „...ხელოვნება უნდა იყოს  
ცოცხალი და ცხოველყოფილი. თეატრი პირველყოფილსა  
არის ტკბარი, სილამაზის მსახური და სიკეთის მქადაგე-  
ბელი“<sup>11</sup>.

სიტყვები „ცოცხალი და ცხოველყოფილი“ შემთხვე-  
ვით ორდამ მოგხანო. ისინი ხასიათდებიან მარჯანიშვი-  
ლის ესთეტიკური გაგებით. ხელოვნება ვერ იქნება ცოცხალ-  
და და ცხოველყოფილი, თუ იგი მარტოდ არ ასახავს  
ცოცხალ სინამდვილეს. ოღონდ ეს მართალი აუცილებ-  
ბელი იყოს მხატვრულად და იდეურად გამართული, მშვე-  
ნიერი ხელოვნებით წარმოსახული.

ცნობილია, რომ ესთეტიკური შემეცნების თვალსაზრი-  
სით სილამაზეს და მშვენიერებას არსებითად განსხვავდები-  
თი ერთმანეთისაგან. პირველიმ ხშირად უფრო მოიჭებო-  
ბით, გარეგნული მხარეა ნაგულისხმევი, მეორეში კი — ში-  
ნაარსობრად ესთეტიკური. მარჯანიშვილიც ხშირად  
ამახვილებს ხოლმე ყურადღებას მოიჭებებითი სილამაზის  
ზინარაკად და მშვენიერების შინაარსობრივად მნიშვნელო-  
ვან დად ესთეტიკურ ღირებულებაზე, მაგრამ სილამაზეს  
იგი ზოგჯერ მშვენიერების გაგებაცას ასახელებს, როგორც  
ეს საერთოდ სხედმა სოლმე მეტ წოდ შემთხვევაში. მარჯანი-  
შვილი ამჯერადაც ამჯერად გაგებით ხმარობს სილამაზეს,  
როცა თეატრს მის მასხურად ასახელებს. მარჯანიშვილს  
ესთეტიკის, როგორც მეცნიერების, შთავაზის სინამდვილე უთუ-  
ოდ ის მიანდა, რომ ადამიანს დახმარობს სინამდვილისა  
და ხელოვნების მშვენიერების შექნობაში. თავის მხრით,  
ხელოვნებას იგი არ აკისრებს აუცილებლად მშვენიერი სი-  
ნამდვილის ასახვის მოვალეობას, მაგრამ რასაც არ უნდა  
ასახავდეს იგი, აუცილებელია ექსახურებოდეს მშვენიერე-  
ბის დიდ მიზანს — ადამიანს მიანიჭოს ზედნიერება და  
სისარული.

ადრე ლაპარაკი გვექონდა იმაზე, თუ როგორ ვერ ურბობ-  
დებოდა მარჯანიშვილი ყოველგვარი სინამდვილის ასახვას  
ცხოვრების სინამდვილეს, როგორ ისწარფობდა ყოველივე  
მშვენიერის დასამკვიდრებლად ადამიანურ ყოფიერებაში.

მისი თანამედროვენი იხსენებენ თუ რა ფაქტად, ღრმად განიღვინა იგი ბუნების სიმშვენიერესაც და როგორ მოილუფებოდა ხოლმე ხანძარი გარემოთი ნირწამხარ ატმოსფეროში. ყოველივე ამას ლოგიკური კავშირი აქვს მარჯანშილის ესთეტიკურ ბუნებასთან. იგი არ უარყოფდა მშენებლების ობიექტების სიამაღლებას, მაგრამ დიდ მიზანშეწონიას ანიჭებდა მისდამი სუბიექტურ დამოკიდებულებას. მშენებლების ეს ობიექტურ-სუბიექტური ბუნება განსაკუთრებით იჩნდა თავს მისაყვებელ გეგმებში. მისი მთოხონები ხელოვას, მხატვრის უხდა შეელოს ჭეშმარიტი სინაზნაზისაგან ჭეშმარიტი მშვენიერების გარეგან სინაზნაზში და მისი კიდევ უფრო ამაღლებას, მაკვიფოდ გამოყოფას ხელოვნებაში. ამ გზით შეიძლება გახდეს იგი „სილამაზის მასხური და სიკეთის მქადაგებელი“. ჭეშმარიტების, სიკეთისა და სილამაზის ურთიერთ კავშირი მისი ესთეტიკის წამყვანი ძალაა. ამ პრინციპით იგი უკვე თავისთავად გახდა „სიკეთის, ჭეშმარიტებისა და მშვენიერების“ (ცხობილი ესთეტიკური ტრიადის) — არა ერთმანეთთან გაიცილებს, არამედ ურთიერთ კავშირის დამცველი:

მარჯანიშვილის ესთეტიკური მოთხოვნით, ხელოვნება უნდა შესძლოს ჩვეულებრივზე დაინახოს ის არაჩვეულებრივი, რომელიც აკეთილშობილეს ადამიანს, ზრდის მისი ესთეტიკურ გემოვნებას. ამიტომაც აღნიშნავდა იგი იმავე წერილში: „მხოლოდ ხალხის ამაღლების პროცესი მშვენიერების აღქმის სინაზნაზზე, განსაკუთრებით ჩვენს დროში ეს პროცესი მეტად ძველია, მაგრამ მის მიღწევაში მე ვხედავ მძიმე და აუცილებელ ამოცანას“.

ერთ დროს მარჯანიშვილს თავად ჰქონდა ნატურალისტური გატაცებები, მაგრამ ეს არ იყო მისი მხატვრული მოთხოვნისა. სიამაღლებელ მას ყოველთვის მიანდა ხელოვნების წყაროდ, მაგრამ არასოდეს არ დაუკმაყოფილებია იგი მისდამი ბრმა მორჩილებას. არ ვიცით, თუ რამდენად იცნობდა მარჯანიშვილი ფრანკ ინტერესობების მოქანდაკის როდინის დევისს, რომ — ხელოვნება ისევე უნდა იზღეროს, როგორც ბუნება მღერის, ოღონდ შემოტონებით უფრო მაღლაო. ერთი კი ცხადია, თავისი ეროვნულდებითი სინიჭების ხანაში იგიც სულ უფრო მეტად ავლენდა ამგვარ თვალსაზრისს. ამის ჩანასახი კი ადრევე ჰქონდა: მაშინ, როცა სამხატვრო თეატრში მუშაობდა და ვ. ი. ნემიროვიჩ-დანჩენკოვ წინადადება მისცა დასადაგებლად მოეწმადებინა ინსენის „ქალი ზღვიდან“.

„როდესაც მხატვრის შესახებ ჩამოვარდა ლაპარაკი — იხსენებს კოტე ამასთან დაკავშირებით, — ჩვენ დავასაზღვრეთ სახელგანთქმული ფიზიკი მხატვარი — აქილე გალენი. მე მივიღე მივლინება მის მოსაწყვედად... გავემურე... თეატრის სახელით მივმართე და ვთხოვე დამეჭრა დეკორაციები პიესისათვის „ქალი ზღვიდან“. ის უწყვიტობა: „რატომ მე მომმართავს სამხატვრო თეატრი, მაშინ, როდესაც რუსეთში აშდენი დიდი საინტერესო მხატვარია“. მე ვუპასუხე, რომ ვეებთ მხატვარს, რომელიც ყველაზე უკეთესად იგრძნობს ბუნებას, იხსენიებურ ფსიქოლოგიას და ასე შემდეგ.

გალენის მგრძობიერ სახეზე ღიმილმა გაითამაშა. „ახ, აგრეთ? — წარმოთქვა მან, — მაშინ მე გთხოვ ერთ წუთს მითმადეთო. — და... სულ მალე... შემოდინა მთელი წყება აფრიკული ესკიზებისა. გალენმა ეს ესკიზები სტუდიაში ერთ ჯგუფად ჩამოაყიდა და მკითხა თუ რომელი მაგარი მომწონს მე. ერთ ჯგუფში იყო მზით აფრისიო, ჩრდილნათელი გაბრწყინებული ქალების მოქნილი ტანები: ყოფიერების სიხარულმა ირთქმევა გულში, როდესაც შეხვებდა ამ ვენერებს. მის სიხვი, რომელიც ეცემოდა მათ მაგარ მკერდს, წვრილ, აწყობილ ფეხებს, მომხიბვლელ

იერს აძლევდა, მზიურებს ხდიდა მათ. მეგრე ჯგუფმა მხოლოდ ყვირილი სინათლით იყო ანთებული, ყოველგვარი ჩრდილის გარეშე და აფრიკული ქალიც გამოხატული იყვნენ მზით გამოწვარი, ერთფეროვან პიესაჟის ფონზე. ჩაფიქრებულად ვუპასუხე გალენს, რომ უფრო მეტად მომწონს ესკიზების პირველი ჯგუფი.

„დაახ. — მხიარულად გადაიხარხარა მან, — ეს ის აფრიკაა, რომელიც მე წარმოვიდგინე, ეს კი ის აფრიკაა, ოთხოცი სინაზნაზილით ენაზე, აფრიკანი იმისათვის, ვინც მასაყუ, რომ რაც შეიძლება მეტი აფრიკული გვხვდება დამეგრეობების... თვეები თითონ გამოტყნებულ დასვენა“.

და მე დავასკვენი, თადლობით ვარ აქსელ გალენის, მისმა მატარა გაცვეთილმა ბეგრ რაშემი ამხილა თვალთ. მე წინააღმდეგ ვერათობდი, რომ ცხოვრების სიმართლეს მხატვროული სიამაღლები არ არის. მე უკვე ვიცოდი, რომ ტლამე სინაზნაზილეს კარგ გამოინაგონებ ეგვრად აკლები ღირებულება აქვს“<sup>12</sup>.

როგორც ცხატყანი, კომენტარები ზედმეტია. ყველაფერი ნათლად და გაცვეთილად ხაჩვენები. ჩვენ მხოლოდ ბოლო წინადადებაზე გაავასივლოთ ყურადღება, რადგან იგი იმის საბაზს იძლევა, რომ მარჯანიშვილი თითქმის ხელოვნების სიმშვენიერეს უფრო მაღლა აყვებდა, ვიდრე სინაზნაზილესას. არ იფიქროდა მართებული ასეთი დასკვნის გაკეთება. მარჯანიშვილი პრინციპულად თვით მშვენიერების არსის თვალსაზრისით კი არ უპირისპირებდა ერთმანეთს სინაზნაზილესა და ხელოვნებას, არამედ სპეციფიკური განსხვავებულობის გამო. მას კარგად იცოდა, რომ სინაზნაზილის სიმშვენიერეს აქვს თავისი გაუმეორებელი, თვითიყოფადი მომხიბვლელი, ხელოვნების კი — თავისი, მაგრამ, სპეციფიკური თვალსაზრისით, ხელოვნებამ უნდა შესძლოს სინაზნაზილის არსში ჩაწვდობა, არსებითად და მნიშვნელოვანის გამოვლენა მხატვრული სიამაღლების დამახასიათებელი თავისებურებით, პოეტური ამაღლებულობით, რიტმიკა და ემოციურობით. ეს კი სიხარულსა და ბედნიერების ანიჭების ადამიანს.

მშვენიერების სოციალური ბუნების ახსნის მეტად საინტერესო მაგალითს იძლევა მარჯანიშვილის პიესა „ბერიოზნიკი“<sup>13</sup>, რომელიც 1927-28 წლებში უნდა იყოს დაწერილი. პიესაში არის ასეთი ეპიზოდი. ყოფილი მშენებლისა და გენერლის — ალექსანდრე ბერიოზნიკის ოჯახში მსადგება ემიგრაციიდან დაბრუნებული ქალიშვილის შესახვედრად. ბერიოზნიკს მაგარად დასაღვინდა შემოაქვს მიზნითაჲ მხატვრება „ფლორია“. ბერიოზნიკის ხელოვნების ნაწარმოები სულერი სიკეთე მიანიჭა; მისი აზრით, კომპიზიტები მხოლოდ მატერიალური სიკეთის მოსაპოვებლად იზრდებოდა, ამიტომ მათ არ ძალუთი ხელოვნების ჭეშმარიტი შეფასება. მაგრამ მისი ცრუ წარმოდგენა კომპიზიტებზე ხეულისაკეთი იშლება, როცა უბრალო აგრნობით, კონუნისტი კოსიხი მას ხელოვნებაზე გაუბამს საუბარს. უფრო მეტიც: კოსიხი აშუქებს მშვენიერების კლასობრივ არსს, მის სოციალურ ბუნებას, რომელიც ხელოვნების გაყვების მარქსისტული პოზიციებიდან გამომდინარობს.

თუ კოსიხის განასაზღვრებას მშვენიერების პრობლემასთან დაკავშირებით შევადარებთ მარჯანიშვილის შეხედულებებს, დაგრწმუნდებით, რომ მათ შორის არავითარი სხვაობა არ არის. მშვენიერება კოსიხისათვის (ე. ი. მარჯანიშვილისთვისაც) რაიმე მიუღწეველი მიზანი იც არ არის, არამედ ზნა, საშუალება. „დამჯერეთ, — ამბობს კოსიხი, — როცა ადამიანს დაგაპურებთ, წყურვილს მოეგულავთ და გავანაღლებთ, როცა მის შრომას დავყვებით ფიზიკური ძალეების მინიმალურ დასარჯვად, მას გაურწმუნებდა მეტი სულეირი მოთხოვნა და ექნება ყველა საშუალებ



ბა მოიპოვოს იგი (მშვენიერება — გ. ბ.), იყოს ბედნიერი. და რაშია ბედნიერება, თუ არა მშვენიერებაში?<sup>14</sup>

მაგრამ ბერიოზინების უკვირთ: განა შეიძლება გლგხმა ოღესმე ისწავლოს მშვენიერების დანახვა? მისთვის ხომ არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს სულიერ საუნჯესს. კოსინი მყარი პოზიციებით უარყოფს ბერიოზინების ამ უმთავრესო შესვდულებას და ცილობა დაარწმუნება ისინი: ვიდრე გლგხმა სოუნებას მატერიალური ცხოვრების ტვრთის შესწავლებასზე, მისთვის მშვენიერება ვერ თვით ამ შესწავლებასათვის ბრძოლაშია, ხოლო შემდეგ უფრო ლაღად დატყდება „სულიერი საუნჯეთაც“. აი, ხომ ამდენს ლაპარაკობთ იერიოზიანზე, „სულიერ საუნჯეზე“, ოთხ „კუჭი, მხოლოდ კუჭი?.. ასე ხომ ტყეში გარეული ხადების აფასებს მადლარი სტომაქის მშვენიერებასი“ და თავად კი დაიწყებდათ, — როცა მატერიალულად გაუჭიოდათ, უსაღ გაყიდეს მშვენიერების საუკეთესო ქმნილებანი — ცნობილი მატერების მდღერები, თუმცე, როგორც შემდეგ თვით ოსვე ამბობს მძოხვი ბერიოზინი, „როცა კუჭი ცარიელაა, საკუთარ ტვავს გაიხრობ ცოცხლად და გაყიდვი“.

მარჯანიშვილი უშუალოდელია სტიქიურად მისულოყო მარჯის მატერიალისტურ მსოფოუმმედველობამდე. როგორც ჩანს, იგი მშვენიერულად ითვისებდა მარქსისმის დეჟულეზების. თავის დროზე მარქსიც ხომ ზუსტად ამასვე აღნიშნავდა: „В друцной заботам, нуждающийся человек невоспринимчив даже к самому прекрасному зрелищу...“<sup>14</sup>

მარჯანიშვილი ამავე ბიესაში ილაშქრებს კაპიტალისტურ და სოციალისტურ კულტურებს ბორის ძერყვი იმ დამხეული ინტელიგენტების წინააღმდეგ, რომლებსაც თავის დროზე ასევე მიმართავდა გორკი სტალინში „ვისთან ხართ თქვე, კულტურის მუშაკებო?“ და რომლის ტიპიურ წარმომადგენლადაც ბიესაში კოხლოვსკია გამოყვანილი. კოსინი აზრს უწუნებს მას, რომ სარწონა მტკიცე კავშირი იმ ხალხის კულტურასთან, რომელსაც ეკუთვნის ჭემშარბტი მოხავალი.

საინტერესო მოსაზრებები აქვს მარჯანიშვილს მეცნიერებისა და ხელოვნების შესახებ. მეცნიერება და ხელოვნება, — ამბობს მარჯანიშვილი, — ეს ორი დიდლი და დამ, რომლებიც კაცობრიობას ემსახურებიან შრომისა და დასვენების საქმეში. მეცნიერების მთავარი აზრი იმაში მდგომარეობს, რომ გაუადვილოს ადამიანს შრომა, სისარული საფუძველად აქციოს იგი. ხელოვნების აზრი კი იმაშია, რომ შეაფრადოს, გაამშვენიეროს ადამიანის დასვენება, შექმნას მას დღესასწაული.<sup>15</sup>

ხელოვნების მიზანი ყოველთვის დღესასწაულია. თუ ხელოვნება უკარგავს ადამიანს სიცოცხლისუნარიანობას — იგი ხელოვნება აღარ არის. მაშინ იგი რომელიღაც მესამე და მეცნიერებისა და ხელოვნებისა — ადამიანის თავიზონია, ცხოვრებადმი მხეკური შიშია. ადამიანის ობიექტული თვისებება მომავალზე ოცნება და წარსულის გახსენება. ხელოვნება ამ ორივე ადამიანის საწყის აერთიანებს და სასიბარლოდ აქცევს დღესადელთაში. ე. ი. ხელოვნების დანიშნულება — მომავალი და წარსული სასიხარულო დღევანდელობად აქციოს. ამით მას ხელოვნება რთოდ დაკავას უხეშ უტოლიტარულობაზე. პირიქით, მარჯანიშვილის თვალსაზრისით, ეს პრფერესული თვალსაზრისი), „მეცნიერება იღწვის ადამიანის მატერიალური კეთილდღეობისათვის, ხელოვნება კი ემსახურება მის სული-

ერ სამყაროს, და თუ მეცნიერება — ეს სიცოცხლეა, ხელოვნება სიღრმეების მაცოცხლებელია“.<sup>16</sup>

მარჯანიშვილის ესთეტიკაში გარკვეული ადგილი უკავია ადამიანურ შრომას. ეს არ შრომაა, რომელსაც ბიძინ უმღერა მისმა „ყველაზე უფრო საყვარელმა ადამიანმა“ — მაქსიმ გორკიმ. შრომა საწყისია თვით ადამიანურობისა. შრომა შემოქმედადი ყოველივე საუკეთესოს, როცა იგი დამიანური და თავისუფალია. ამიტომ საჭიროა თვით შრომის პროცესიც ყოველთვის სისარწონის მომნიშვნელები იყოს. მეცნიერება შრომის დროსაც უნდა იყოს. „შეხედეთ ახალგაზრდა მჭედელი. თუ მის გვერდით ის ქალიშვილი ზდის, რომელიც მას სისარწუნს ანიჭებს, და ხელთ რჩინის წარდა უყვრია. (— უნდა ხაზო, რა მონდომებით ურტყამს ამ რკინას, რა ბარაქიანია მისი შრომა... და ჩვენც გვეყავს ის, გვეყავს ის მშვენიერი ქალიშვილი, რომელიც ჩვენს მუშაობაში გვერდით უნდა გვედგოს, რომლის თვალში უნდა გვიდომოდეს, რომლის სისარწუნსაც უნდა დავეყავით.

ბოდა, იმ ქალიშვილის სახელი, მიელი ხალხის ამ შეყვარებულის სახელი — ხელოვნება. მერე და, რა მრავალსახეობაა იგი, — ეს მეცნიერი შეყვარებული: — იგი მუსიკაა, ფერწერა, იგი — სიტყვაა, ცეკვაა, თეატრია“.<sup>17</sup> მშრომელმა ხალხმაც იმიტომ გაუხსნა გული ხელოვნების ადამიანებს, რომ მაიი სახით იგულა სწორედ „შრომის მშვენიერი საპატარძლო“ — ხელოვნება.

ამრიგად, შრომით გაავადამიანურებელი მშვენიერი სიწამელიღე და შრომის კანონიერი „საპატარძლოს“ — ხელოვნების მშვენიერება მარჯანიშვილის ესთეტიკის მთავარი საფუძველია.

შ ე ნ შ ე ნ ბ ა :

- 1 ჩატარდა 1968 წელს ქ. უსსალში (შეცეცა).
- 2 კრებული — კ. ა. მარჯანიშვილი. შემოქმედებითი მეგვიდრობა, 1966, გვ. 12 (რუსულ ენაზე).
- 3 კრებული — კ. ა. მარჯანიშვილი. შემოქმედებითი მეგვიდრობა, 1966, გვ. 13 (რუსულ ენაზე).
- 4 ამ მხრივ წინ გადადგმული ნაბიჯია შ. რუსთაველის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის მიერ 1958 და 1966 წლებში გაითქვემული ორი კრებული, რომლებშიც რამდენადმე ფართოდა წარმოდგენილი მარჯანიშვილის შემოქმედებითი და ეპისტოლარული მეგვიდრობა.
- 5 კრებული, კოტე მარჯანიშვილი, „ხელოვნება“, 1961, გვ. 251, 252.
- 6 „საქართველოს მოამბე“, 1863, № 1.
- 7 კრებული — კოტე მარჯანიშვილი, 1961, გვ. 21.
- 8 იქვე, გვ. 37.
- 9 იქვე, გვ. 77, ხაზი ჩვენია გ. ბ.
- 10 მამია დღუფუჯია, ილია ქვეჯავახიის ესთეტიკა, „საბაჟთა საქართველო“, თბილისი, 1960, გვ. 12. ხაზი ჩვენია — გ. ბ.
- 11 „Киевская мысль“, № 215, 27/III, 1907.
- 12 კრებული. კოტე მარჯანიშვილი, 1961, გვ. 68-69.
- 13 ბიესა გივი ბოჭგუას ქართული თარგმანის პირველად იბეჭედა თურნლის ამავე ნაშრომში.
- 14 «К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве», т. I, стр. 142.
- 15 Сб. Марджанишвили, 1958, стр. 109.
- 16 იქვე, გვ. 110.
- 17 თურნ. „აღრომა“, 1964, № 11. გვ. 19.





დავით გაბიტაშვილი.

მც მამის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ორ საგამოფენო დარბაზში გაიხსნა საქართველოს დამსახურებული მხატვრის დავით გაბიტაშვილის პირველი პერსონალური გამოფენა. აკადემიკოსმა შალვა ამირანაშვილმა შესავალ სიტყვაში მაღალი შეფასება მისცა მხატვრის შემოქმედებას.

გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო ასზე მეტი ნამუშევარი: პორტრეტები, პეიზაჟები, ნატურმორტები და ჟანრული ნაწარმოებები.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ის ნამუშევრები, რომლებიც მიძღვნილია პროლეტარიატის დიდი ბელადის ვ. ი. ლენინისადმი („ვ. ი. ლენინი ახალგაზრდობაში“). ეს ნაწარმოებები მნიშვნელოვანია თემის სიღრმით, იერსახის სიძლიერით, მხატვრის ოსტატობით. მხატვრის საუკეთესო ნამუშევარ-

## ღვით გაბიტაშვილის ნაწარმოებთა გამოფენაზე

გამოფენაზე. სიტყვით გამოდის აპოლონ ქუთათელაძე (ცენტრში).





გამოფენის გახსნაზე.

თავან გამორჩევიან მონუმენტური ფერტილოები: „გაზაფხული“, ახალ-გაზრდები ჩაის პლანტაციებში“, „გამარჯვების დღესასწაული“ და სხვ.

ფართოდ იმლება მხატვრის ოსტატობა პეიზაჟებში, რომლებშიც პარმონიულად ერწყმინან ერთმანეთს მშობლიური ბუნების კოლორიტი და ნათელ ფერთა პალიტრა. კახეთის პეიზაჟები, სოხუმის ჩანახატები, მთიანი სვანეთის მომხიბვლელობა—

ყოველივე ეს მრავალფეროვნად წარმოსდგება გამოფენის დამთვალიერებელთა წინაშე.

საინტერესოა მხატვარი თანამედროვეთა პორტრეტებშიც („გოგონა“, „ხევსური“, „დეზი“, „ინდონეზიელი გოგონები“). დ. გაბიტაშვილი ბევრს მოგზაურობდა ჩვენი ქვეყნის საზღვრებს გარეთაც.

საყურადღებოა ის ნამუშევრები, რომლებიც ასახავენ ინდონეზიის, ბულგარეთის, შვეიცარიისა და იტა-

ლიის მომხიბვლელ ადგილებს.

გამოფენაზე წარმოდგენილია მხატვრის შემოქმედების სხვადასხვა აგრეთის ნამუშევრები, რომლებშიც ჩანს წერის მანერის ცვლა, ოსტატობის ზრდა, ფერთა სხვადასხვაობა და თემატიკის მრავალფეროვნება. აღსანიშნავია, რომ გამოფენაზე სრულად არ იყო წარმოდგენილი მხატვრის ნამუშევრები, რადგან მათი ნაწილი დატეულია საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა მუზეუმში.

გამოფენაზე.





რით არის გამოწვეული, რომ ახალგაზრდა მხატვრები დაინტერესებული არიან ჩვენი მშრომელი ადამიანების ცხოვრებით, რომლებთანაც სიახლოვე გარკვეულ შემთხვევებს ასდენს მათ ცნობიერებაზე, მხატვრულ აზროვნებათა სფეროზე. ამ მხრივ აღსანიშნავია თ. ჩუბინიძის ფერტილი „მშენებლები“.

ინდუსტრიული პეიზაჟის ფონზე, კონტრასტულ ფერებში მკვეთრადაა წინ წამოწეული მშრომელ ადამიანთა იერსახეები. მხატვარს ისინი შესვენების მომენტში აღუბეჭდავს ფერტილოზე. ფიგურები დაწერილია ენერგიული. ფუნჯის თავისუფალი მონასმითა და მსუყე, ძლიერი ტონებით. თითოეულს საკუთარი განცდების, ხასიათების მთელი სამყარო გაჰანია, რომელთაც ღრმა აზრი აერთიანებთ: სამშობლოსა და საქმისადმი სიყვარული, ერთგულება, ურთიერთპატივისცემა. სწორედ ეს უნდოდა ჩვენებინა მხატვარს და შესლო კიდევ. თითქმის გრძობა მათ კუნთებში მოჭარბებულ სისხლის ჩქეფას, გულთა ძვრას. მსუბუქ მკვეთრ ფერებში შესრულებულ ქალიშვილის ფიგურას, სიხალისე, პაეროვნება და პოეტური განწყობილება შეაქვს კომპოზიციას.

ხელოვანს კარგად შეუსწავლია ინდუსტრიული მშენებლობის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი უბანი, რომლის გამოსახვითაც მიღწეულია კომპოზიციის მთლიანობა, დინამიკა, თუმცა მხატვარი ამით არ კმაყოფილდება, პერსპექტივაში ოდნავ ღია ტონებით წარმოსასვს გზას, რომელიც სადღაც მშენებარე სახლებსა და ნათელ ცაყ მიბჯენილი მთების ძირში იკარგება. მალე ეს მკაფიომოდ ლეგი ადამიანები იმ მთებზეც აღმართავენ ხარაჩობებს და სიცოცხლეს, შნოს, ლაზათს შემატებენ მშობლიურ ქვეყანას.

უსასრულო შრომის სიმფონია, ძლიერია რწმენა ნათელი მომავლისადმი. ნაწარმოების ეს ოპტიმისტური ხასიათი შესანიშნავად არის ამტკველებული ფერტილოზე. ნაწარმოებში ჩანს თანამედროვე ცხოვრების რიტმი, პლასტიკა, იგი ვაჟაკური და ამავე დროს პოეტურიც. ფერზე, ხაზეში ლაკონიურია. იგრძნობა ნახატისადმი სერიოზული მიდგომა.

ამ რამდენიმე ხნის წინ გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტის“ მიერ მოწყობილ ახალგაზრდა მხატვართა ნამუშევრების კონკურსზე, სხვებთან ერთად, პრემირებულ იქნა ახალგაზრდა მხატვრის სიმონ ჭიორელის ნამუშევრიც, რომლებიც გამოირჩეოდნენ წერის ორიგინალური მანერითა და ნათელი მხატვრული ხედვით. ნიჭიერ მხატვარს არც ამაჟამად უღალატია თავისი პრინციპისათვის და გამოფენაზე წარსდგა საინტერესო ნამუშევრით „აღდიან მიწას“.

კომპოზიცია აებულია ცოცხლად, ძალდატანებულად; ფიგურათა რიტმული, პლასტიკური მოძრაობა, ფერთა რბილი, პარმონიული გადასვლები მოხდენილად შერწყმიან ერთმანეთს. მხატვრის ფერწერულ საშუალებათა ამ სიუხვეში, ლინიზმმა გაზარდა ნაწარმოების ემოციური მხარე, ხელი შეუწყო ავტორისეული ჩანაფიქრის სრულად გამოვლენას.

ვენახთან ჩამუხლავთ ვაჟაკებს, პურ-მარილი გაუშლიათ, ხელთ ღვინით სასვე ჯამი სათუთად დაუჭვრიათ

# საკრებულო

ქ ი ე ბ ი ს

გ ზ ა ზ ე

## ნუგზარ ბოკუჩავა

ძარმმვლ მხატვართა ნამუშევრების ყოველი ახალი გამოფენა თავისი მრავალფეროვნებით ჩვენი საზოგადოების ცხოველ ინტერესს იწვევს.

საქართველოს ალკკ ცენტრალური კომიტეტის, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს, საქართველოს მხატვართა კავშირისა და საქართველოს სახელმწიფო სურათების გალერეის თაოსნობით მოწყობილმა ახალგაზრდა მხატვართა ნამუშევრების გამოფენამ, რომელიც საბჭოთა კავშირის შექმნის ორმოცდაათი წლისთავს მიეძღვნა, ფართო საზოგადოების მოწონება დაიმსახურა.

გამოყვანილი მოწყობებმა გალერეის ცენტრალური დარბაზის ინტერიერი გემოვნებითა და მონადირებით გააფორმეს, რომელიც ახალგაზრდა ხელოვანთა მიერ შექმნილი გამოყვანილი ხელოვნების შესანიშნავი ნიმუშებით შეიკაშმა.

ექსპოზიციასში მთავარ ყურადღებას იქცევდა ფერწერული ნამუშევრების სიმრავლე და მრავალფეროვნება.

შრომის ამსახველ ტილოებს აქ ერთ-ერთი ცენტრალური ადგილი უჭირავთ. ამ თემისადმი მიძალბა კი

და მადლიანი, ქართული მიწის ხეავის და ბარაქის სად-  
ლეგრძელოს ამბობენ. ერთი შეხედვით, სიუჟეტი მარტივია,  
მაგრამ რაოდენ დიდი და ღრმა აზრია ჩაქსოვილი მასში.  
მშობლიური მიწისა და ხალხის სიყვარული — აი ნაწარ-  
მოების ძირითადი აზრი და ანგარიშ განწმენილები წიფლ-  
შოლად გასდევს ასალგაზრდა ნიჭიერი მხატვრის თითქმის  
ყველა ნამუშევარს.

ორიგანაა ლურდა, თავდაჭერილადაა წარმოსახული მტე-  
ვებით დახუნძლული ვენახი, სისხლისფერი ბროწულები,  
იქვე ყურძნის კოდრები და ღვინის ტიკი. ყოველივე ეს  
საერთო რეალისტურ აღქმას უწყობს ხელს და ერთგვარად  
აგებს ნახატის კომპოზიციურ ქარვას. თუმცა მხატვარს  
შეძლო პერსპექტივის ჩვენება, რაც კიდევ უფრო გამოსი-  
და, გააღრმავებდა ფერტილოს, მაგრამ ნაწარმოებში თავი-  
სი კოლორიტით, ფერთა ინტენსივობით, დინამიკით ინარ-  
ჩუნებს მხატვრულ ღირებულებას.

განკვეთილ მხატვრულ შესაძლებლობებს ავლენს ხელო-  
ვნის არა თუ იმ იერსახის, პორტრეტის შექმნისას; მასში  
ცხადად გამოიკვეთება ადამიანის ხასიათის, შინაგანი სამ-  
ყაროს შეცნობისა და გახსნის უნარი. ამ მხრივ საყურად-  
ღებოა ნ. მუმლაძის „ქალის პორტრეტი“, რომელიც ორი-  
განაღორც სახით ვნახუა ამტყვევებელი. იგი ერთ-  
ბოლიან მოწითალო აგურისფერ გამაშია გადაწყვეტილი.  
მართალია, სახის ნაკეთები არ არის დეტალიზებული, მა-  
გრამ ფერის სირბილე, სიმსუბუქე ერთგვარ პატივსმართს  
და ღირიულ განწყობას ანიჭებს პორტრეტს.

მხატვრის მიერ პოეტურად განცდილ, პლასტიკურად  
ნაქმურ იერსახეში თითქმის ჩანს ადამიანის გრძნობათა  
ღელვა, ფიქრები, ოცნებები. ნაწარმოები უშუალოა, ინტი-  
მური; იგი შესრულებულია დიდი შინაგანი მძლეობაგებით  
და ასალგაზრდა ხელოვანის საღ მხატვრულ აზროვნებასა  
და ნიჭზე მიგანიშნებს.

რამდენიმე ფერტილოთავან მკვეთრად გამოირჩეოდა  
ჯემალ ხუციშვილის მიერ შექმნილი ფერწერული ნამუ-  
შევარი „ხელსაჭედი“.

ნაწარმოებში მხატვარს ყურადღება გაუმახვილებია  
ყოფით ელემენტზე, კომპოზიციის ცენტრში ძაფის მრთვე-  
ლი ხესურვი ქალისა აღბეჭდილი, მარცხნივ — ქალიშვილ-  
თა შთანთქმავი იერსახეები, რომლებიც ინტერესით შეს-  
ცქირან მრთველს.

ფერტილოში იგრძნობა და ნათლად ჩანს ფერთა ინ-  
ტენსიური სმოვანება, რბილი გადასვლები, ადამიანთა სუ-  
ღიერ სამყაროში წვდენა და ხასიათების ფსიქოლოგიური  
გახსნის უნარი. მხატვარი ხატავს თავმჯავებით, ზომიერ-  
რად. მართალია, ნაწარმოები ოდნავ გადატვირთულია დე-  
ტალებით, ფიგურების სიმჭიდროვე თითქმის დაამძიმებდა  
ფერტილოს, მაგრამ მხატვარი პოულთა გამოსავალს:  
ფართოს მიღობა დიდი ტონებშია წარმოსახული სივრცე, სა-  
იდანაც ოთახში იჭრება პაერი და ერთგვარად ანეიტრა-  
ლებს სიმჭიდროვესა და დეტალიზაციას. ნაწარმოები უშუ-  
ალოა, ცხოვრებისეული, კომპოზიცია — დინამიური, ჩანს  
ფიგურათა პლასტიკურობა, კოლორიტი, რაც ერთიან, ემო-  
ციურ ტონში იკითხება.

შთანთქმდებლობათა წიგნში ბევრი სახეობო სტრიქონებში  
უძღვნეს დამთავლოებლებმა ასალგაზრდა მხატვარ  
გ. აღაბიშვილის ნამუშევრებს „პურის მცხოვრები“ და  
„სამზარეულოში“. ეს უკანასკნელი საინტერესო ფერწერუ-  
ლი ტილოა, რომელშიც სრულყოფილად გამოფინდა მზარ-  
დი, ნიჭიერი ხელოვანის მხატვრული გემვა, ფანტაზია.  
როგორც ჩანს, მხატვარი ღრმად წვდება და სწავლობს  
ძველი, კლასიკური ფერწერის ტრადიციებს, მხატვრული  
ამაჟისმაცვლობის ხერხებს და მასზე დამყარდნობით ქმნის  
თავისებურ, თანამედროვე თვალთ დანახულ ორიგინალურ  
ნამუშევრებს. ძველის ახალთან შეჯერება და არა გამოჭრე-  
ბა — თავისთავად მისასალმებელი და მისამაბი ფაქტორია.

ნაწარმოებში უდავოდ შეინიშნება თავისუფალი, თამაში  
ხატვის ტენდენცია, რაც ცუდად არ უნდა იქნეს გაგებუ-  
ლი, რადგან მხატვარი მტკიცედ დასაზამდროვე რეა-  
ლისტურ პრინციპებზე. ცხოვრებისათვის კომპოზიციის  
სიუჟეტი, ფერთა კომპოზიციული კი ნათელი, ოსტატურად  
აგებული; ფერტილო თავისუფალია თვალის მომღლელი  
ზედმეტი დეტალებისაგან; მოხდენილად არის განაწილე-  
ბული შექმნილი ფერები, ფერები მკაცრია, ლაკონიური. მიმ-  
ზიდებელია ქალთა ფიგურები, მათი ჯანადა, პლასტიკური  
სხეულები, დახვეწილი სახის ნაკეთები; თითქმის გრძნობ  
მათ სუნთქვას, გულის ძებრას, რომელიც აღსავსაა სილა-  
ლით, სისპეტაკით, კეთილშობილებითა და გაცაცური შე-  
ნარბობითაც. კარგად არის წარმოსახული დამატებითი კო-  
პონენტები, რომლებიც ხელს უწყობენ შთანთქმდებლობის  
გაძლიერებას.

მხატვარი ქმნის მეორე, არანაკლებ საინტერესო ფერტი-  
ლოს — „პურის მცხოვრები“, სადაც კიდევ ერთხელ გა-  
მოიღწინა ფერწერისადმი დიდი ინტერესი და სიყვარული.  
მის ორივე ნაწარმოებში ცხადად ჩანს ჭეშმარიტი ძიების  
კვალი. მხატვარს არაფერი დაუშურებია იმისათვის, რათა  
მათში ჩაეჭმევა სითბო, ასალგაზრდული გატაცება და მიე-  
ნიჭებია მხატვრულ-ემოციური ქვერდალობა.

გ. კანდელაკი ქართული სახეითი ხელოვნების მოყვა-  
რულთა წინაშე ამ რამდენიმე ხნის წინ წარსდა პერსონა-  
ლური გამოშენით, სადაც მოიწონეს მისი ნამუშევრები და  
აღიარეს როგორც თვითმოცოდება, ასალგაზრდა ნიჭიერი  
ხელოვანი. ასალგაზრდა მხატვართა ნამუშევრების გამოფე-  
ნაზე გ. კანდელაკმა სათანადო ადგილი დაიჭირა თავის  
კოლევებს შორის და გარკვეული ინტერესითაც სარგებ-  
ლობდა.

მისი ნაწარმოებები: „ქალიშვილი თავთავით“, „ნანას  
პორტრეტი“, „ქალიშვილი შვე ტანსაცმელში“, „მოსა-  
ლის დღესასწაული“ და სხვა გამოირჩევიან წერის ორიგინალ-  
ული მანერით, მახვილი გამოხატული ხედვით, ხატვის  
კულტურითა და მაღალი გემოვნებით.

„მოსავლის დღესასწაული“ ძველი ქართული ტრადი-  
ციების ამასხველი ტილოა, რომელშიც რამდენიმე საინტე-  
რესოდ გასრული სიუჟეტია გაერთიანებული. მასში ძირი-  
ადად ეყრდნობა გამახვილებულია არა თვით შრომის  
პროცესზე, არამედ ქართველ გლეხკაცთა გარჯით მიღებულ  
სიამოვნებასა და სიხარულზე. მხატვარი ოსტატურად ძერ-

წესს ხელმძღვანელი, მზით გარუჯულ ფოლადისფერსა-  
ხიან მამაკაცებს, მანდილოსნებს, ბავშვებს. საუცხოოდ არის  
გადმოცემული კოლორიტი. ხელოვანი ცდილობს გვიჩვენოს  
ნოს გულგზავის ფსიქოლოგია, მისი განცდები, ვაჟაკური,  
ალალმართალი ბუნება; ყოველივე ამის წარმოსახვას ხელ-  
წყობს მხატვრის მიერ კარგად მოძებნილი ფონი, სივრცე,  
პერსპექტივა, რომელიც გაქვეითილია პაერთა და შუქით.  
ფიგურები რიტმულია, მოძრავი და ამდენად მოკლებულია  
სტატურობას, სქემატურობას, მაგრამ შეინიშნება ტონა-  
ლობის სიძუწე, ერთგავი ერთფეროვნება, რაც ვერ ფთან-  
ხმება ყველა იმ საინტერესო მხატვრულ დეტალებსა და  
მომენტებს, რომელიც ფართოდ და ღრმადაა წარმოდგენი-  
ლი ან ნამუშევარში.

ასალგაზრდა ხელოვანი კარგად ფლობს პორტრეტული  
გამოსახვის ხერხებს („ნანას პორტრეტი“, „ქალიშვილი  
„ავთავით““, „ქალიშვილი შავ ტანსაცმელში“), რომლებ-  
შიც ავლენს ადამიანთა ხასიათების, შინაგანი მღელვარე-  
ვის გასახისა და გამოსახვის უნარს. საერთოდ კი მისი სა-  
ხით გვეყვს ნიჭიერი მხატვარი.

გამოფენაზე წარმოდგენილ მრავალ საინტერესო ნამუ-  
შევართავან აქა-იქ თუ გამოიყოფა მხატვრულად გაუ-  
მართლებელი, შინაგანად სუსტი ნამუშევრები, თუმცა  
მათი ავტორები საერთოდ კარგი სახითი აზროვნების და  
ნათელი ფერწერული მოსაყვებით ხასიათდებიან.

რა უნდოდა ვთქვა დ. გრიგოლიას თავისი მოზრდილი  
ფერწერული ტილოთი „მარიეტა“, რომელშიც ზედმეტად

ჭრელებულ კოსტიუმსა და გარემოშია წარმოსახული, ქა-  
ლის მილიანი ფიგურა? თუქცა სამართლიანად შეიძლება  
თქვას, რომ დ. გრიგოლიას გააჩნია ფერის შეგრძობისა  
და კომპოზიციის სწორი აგების უნარი. ამ შემთხვევაში კი  
ნებისმეტად მოჭარბებული ფერები მძაბრ კონტრასტს  
ქმნიან და აფერმკრთალებენ სურათის მხატვრულ ღირსე-  
ზას, ღლიან ნაშუერბლის თვალს.

სინაზეს მოკლებულ, ქალისთვის ოდნავ არაბუნებრივ  
პოზაში წის ფიგურა. შეიძლება თქვას, რომ თითოეული  
მხატვრული შტრიხი, დეტალი კარგად არის დამუშავებუ-  
ლი და გადმოცემული, მაგრამ თვით ფიგურის არასუბტი-  
კური პოზა, იერსახე ვერ იწვევს სასიამოვნო ასოციაციებს.  
რაკი სიტყვა იერსახეზე ჩამოვარდა, აქცე უნდა შევინიშნოთ,  
რომ თვით კარგად გამოკვეთილ სახის ნაკვეთშიც კი ვერ  
გვრძობთ ქალურ კდემპოზიციას, ვერც შინაგან ძალას  
და პაეროვნებას. უმეტვეყველა მისი თვალები, რომელიც  
არავითარ განწყობილებას არ გამოხატავს. კარგი იყო,  
მხატვარს ასეთი მონდომებითა და ენთუზიაზმით უფრო  
მნიშვნელოვანი, საინტერესო ფერტილო შეეყვნა.

ფერწერული გამოსახვის ნორმებს ლალატობს თ. ჯაფა-  
რიძე თავის ნამუშევრებში „ეთერი ნატურმოტიკი“, „ნა-  
ტურმოტიკი თევზით“, განსაკუთრებით „მამაკაცის პორტ-  
რეტი“.

რა შეიძლება ვუწოდოთ მხატვრის ამგვარ განცხადე-  
ნას — უპასუხისმგებლობა, ფერწერისადმი ზერელე დამო-  
კიდებულება? ჩვენ არც ერთი არ გვინდა დავიჯუროთ,  
რადგან გვსმენია ასალგაზრდა ხელოვანის ნიჭზე და  
გვწამს მისი მომავლისა, მხატვრის ამგვარი ზედმეტად გა-  
დაჭარბებული ორიგინალობა კი მის ასალგაზრდულ გატა-  
ცებას უნდა მივაწეროთ.

ცნობილია ის ფაქტი, რომ ასალგაზრდა ხელოვანთა  
ნაწილი თანამედროვე მოდერნისტული ხელოვნებისადმი  
მიდრეკილებას, უხეირო მიმბაძველობას იჩენს და იოლად  
აპირებს გზის გაკვლევას. როდესაც მათ შეეციობები — თუ  
რას ნიშნებს ესა თუ ის ნაწარმოები, პასუხს არ დაგიყოფ-  
ნებენ — არ არის აუცილებელი თქვენ გაოგოთ, ის ჩემი  
ეულისა და შინაგანი განცდების გამოძახილია. ამასვე  
გვეტყუოდ ალბათ ბ. არაბაშვილი თავის „გაზაფხულის პა-  
ლიტრასზე“.

თავი დავანებოთ იმ უთავებოლ შავ წრეებს, რომლებიც  
ზრავლევანად გადახლართიან ერთმანეთს. საინტერესოა  
ის, რა თვალთახედვით აღიქვა მხატვარმა სამყარო, კარე-  
მო და განსაკუთრებით წელიწადის უმშვენიერესი დრო —  
გაზაფხული, როცა მხატვრის პალიტრასავით აფურადლება  
ბუნება, სადაც მწვანე, იისა და ვარდისფერი ჭარბობს. ამ  
ნაწარმოებში კი რატომღაც შავისა და წითელი ფერის მო-  
ძალეობა იგრძობა.

რა არის მიზუნი იმისა, რომ სიცოცხლით სასვე ასალ-  
გაზრდას ასე ესახება გაზაფხული? ასეთი სახის ფერწე-  
რა მხოლოდ მის და მისთანა უმცირესობის გრძობა-გონე-  
ბას ასიამოვნებს. კარგი იქნება ბ. არაბაშვილმა ხატოს სა-  
ლად, საკუთარი მანერით, მაგრამ ცოცხალ, ძლიერ ტო-  
ნებში.



თ. ს. მსოხაძე.  
მამაკაციები

ჟ. ხუციშვილი.  
ხელსაქმე.



არიან ისეთი თვითდაჯერებული ახალგაზრდებიც, რომლებიც საერთოდ უარყოფენ თანამედროვე ქართულ ფერწერას, მის მხატვრულ პრინციპებს. ერთი მეტად ნიჰილისტურად განწყობილი ახალგაზრდის აზრით, რომელიც ახალგაზრდა მხატვართა ნამუშევრების განხილვას დაესწრო, თურმე არაფერი ყოფილა საინტერესო გამოფენაზე. მას შესანიშნავი, ამომწურავი პასუხი გასცა ახალგაზრდა ნიჭიერმა ხელოვანმა ჯიბსონ ხუნდაძემ, რომელმაც მოგვიხილა ინტელექტუალური მსჯელობით. თუმცა, მასაც ვერ დავეთანხმებით იმ საკითხში, რომ სახვითი ხელოვნების მოყვარულ და ხელოვნებათმცოდნეებს უფლება არ აქვთ მოიწონონ ან დაიწონონ ესა თუ ის მხატვრული ნამუშევარი, რადგან მხატვართა თუ მოქანდაკეთა უმეტესობა დიდახანს მუშაობს მასალაზე, საკუთარ ფიქრებს, მიუღს სულსა და გულს აქსოვს მასში. რა თქმა უნდა, მისასაღმებელია მხატვრის მიზნობა, თავდადებული შრომა, მაგრამ თუ მსხი ნამუშევარი სუსტია და ვერ წყვეტს დასახულ ამოცანას, უნდა შევინწინოთ, მეგობრულად მივუთითოთ, გამოვი-

თქვათ საკუთარი აზრი, რითაც არა თუ ვაგებთ, ხელს შევუწყობთ ახალგაზრდა ხელოვანს და ისიც უთუოდ მადლობელი დაგვრჩება.

სასაიამოვნო შთაბეჭდილება მოახდინა ლ. ჭიჭინაძის „ტანამოედროვე გოგონებმა“, რომელიც ძირითადად მომწვანო-მოციანფრო ტონებშია გადაწყვეტილი. მხატვარს გააჩნია პოეტური ხედვის უნარი, იგი ემოციურად აღიქვამს მოვლენებს და ცდილობს მისთვის მოსახერხებელ ფერწერულ ხორცშესხმას.

მართალია, ამგვარი კომპოზიციები ხშირად გვინახავს, მაგრამ მთავარია, რომ იგი აგებულია სწორად, თავისუფალ მხატვრულ მანერაში, ღრმა შინაგანი განცდით. კარგად არის გადმოცემული მოძრაობა, ფიგურათა პლასტიკურობა, იერსახეთა სიწმინდე, უშუალობა, შინაგანი ექსპრესია, ვერთა დინამიკა, რომელიც ახალგაზრდა მხატვრის ნიჭსა და ფერტილის მაღალ ღირსებაზე მეტყველებს.

ფართო შემოქმედებითი დიაპაზონისა და დახვეწილი გემოვნების მარჯვენებელია ვ. გულისაშვილის ილუსტრ-



ციები მოსე სონელის „ამირან-დარეჯანიანისათვის“, რომელიც სრულად ვლინდება ამ ნიჭიერი ხელოვანის წერის ორიგინალური აზნერა, თამამი მხატვრული სტილი. იგი ისტატურად აგებს მრავალფეროვან კომპოზიციას და ფიგურებს ანიჭებს მომხიბვლელ გამომსახველობას. საოცარი სახიერებითაა შესრულებული დვეგბთან ბრძოლის სცენა. მხატვრის კარგად შეუსწავლია ქართული ხალხური მწერლობის საუკეთესო ნიმუშები, ღრმად ჩაწვდომია ნაწარმოების დედააზრს და რბილი, მაგრამ კონტრასტული ფერების ურთიერთშეხამებით წარმოუხსავს თავის ნამუშევარში.

თავისებური, საინტერესო ჩანაფიქრის შედეგად არის წერსრულებული თ. წულაიას ფერტილი „შობობიერი მთები“. დასერილი, უზარმაზარი მთების ფონზე წამოწეულია ქალიშვილების ფიგურები; ისინი დასტრიალებენ ახალ-ღარგულ წერს, რომელიც მხატვარს მიმავლისა და ბედნიერების სიმბოლო ესახება.

მხატვრის მთავარი მიზანი მაინც ქალიშვილთა შინაგანი ზუნების, მათი ფსიქოლოგიის ჩვენება იყო. იგი ცდილა ღრმად ჩაწვდომოდა ადამიანთა სულიერ საშაყროს, გადმოეცა მათი განცდებით გამოწვეული განწყობილება, შინაგანი მღელვარება, რისთვისაც გამოუყენებია მდიდარი და გამჭვირვალე ნაწი ტონები, რომლებიც პარმონიულად ერწყმიან ერთმანეთს, მოხდენილად იყენებს განათებას. ფერთა ამჯვარი პოლიფონიურობა ემოციურობას ანიჭებს ფერტილის.

ფიგურები რიტმულია, დეტალები — კარგად დამუშავებული. თუმცა ერთგვარ უხერხულობას იწყებს ზოგიერთი ფიგურის არაბუნებრივი პოზა. მაგალითად, ერთ-ერთ ქალიშვილს წინ ფართოდ წაუდგამს ფეხი და მორთული მიმედ ეყრდნობა ნიადავს, რითაც პლასტიკურობას უკარგავს სხეულს; ასევე ძლიერადაა ნიადავს დაბჯენილი კომპოზიციის ცენტრში უკან მდგარი ქალიშვილი, რომელიც ნოკლებულია ახალგაზრდულ სილალეს, სიფაქიებს. უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ ქალიშვილებს მკაცრი იერი დაპერავთ. მხატვარი ისტატურად წარმოსახავს ფონს, გრძობის სივრცეს, პერსპექტივას. მხნედ გამოიერი მაღალი მთები, ღია ფერისა, გამჭვირვალე ჰაერი ავსებენ კომპოზიციას და ნახატის უშუალოდ აღქმის საშუალებას იძლევიან.

ცხადია, ნიჭიერი ახალგაზრდა ხელოვანი ერთგვარად გაიტაცა ზედმეტმა სტილიზაციამ, მაგრამ ამას ხელი არ შეუშლია მისი ფერწერული შესაძლებლობების გამოვლენისა და ჩვენებისათვის, რომელშიც ცხადად ჩანს მხატვრული გამოსახვის საკუთარი ხერხების ძიება.

საქართველოში სამბოთა ხელოვანების დამყარების პირველ პერიოდს ეხება მ. ჭანიშვილის ფერწერული ტილო „გაზაფხული 1921 წელს“. თემა თავისთავად საინტერესოა და ახალგაზრდა მხატვარი ყოველმხრივ ცდილა, რაც ნიშნდება ცხოვრებისეულად წარმოუხსავს იგი.

აღტრის საქართველოს რევოლუციური წარსულის კარგ ცნობას ახელავს ფერტილოზ იგი კოლექტივიზაციის გაირიყრას ასახავს, სადაც თავისუფლებისა და შრომის ერთობის ძალას თავი მოუყრია გლეხობისთვის. კომ-

პოზიცია მრავალფეროვანია, განზოგადებულად არის გადმოცემული შრომელ გლეხთა იერსახეები, რომელთაც ერთი მიზნად, ერთი საფიქრალ-საზრუნავი გააჩნიათ — იმ-რითმ შრომითურ, ოჯახთა და სისხლით მოთხოვეულ, დიდი ხნის ნანატრ მიწავე.

მხატვრის არაფერი დაუშურებია იმისათვის, რომ ცოცხლად, ფერწერული საშუალებების უხვი გამოყენებით, გადმოეცა იმ მომენტისათვის დამახასიათებელი განწყობილება. ამავე დროს იგი არ მისდევს დეტალიზებას, არ ტვირთავს ნამუშევარს, ლაკონიურად ძერწავს ფიგურებს. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ფერების სიმრავლე, ოდნავ უხეში გადასვლები აღიზიანებს თვალს და ნაკლებ გამომსახველობას ანიჭებს ფერტილის, თუმცა კომპოზიციის გაშლამ, კარგად დანახულმა ფონმა, პერსპექტივისა და სივრცის სწორმა გადმოცემამ ხელი შეუწყო ნაწარმოების უშუალოდ აღქმას.

გამოფენავს დიდი ინტერესი გამოიწვია ახალგაზრდა მხატვრის ბ. სირილაძის ნამუშევრებმა „ძალი ლეკვეთი“, „მეგობრები“, „გუთნისდედა“. უნდა ითქვას, რომ ხელოვანს აქვს ფერის საუცხოო შეგრძნებისა და გადმოცემის უნარი, იგი ფლობს მდიდარ პალიტრას, რომელიც ჭკუმაირიტი ესთეტიკური სიამოვნების მოწიჭებელია. მაგრამ რა ესთეტიკური ღირებულებისაა „ძალი ლეკვეთი“, რითა იგი საინტერესო? ვერც იმას ვიტყვი, რომ იგი რაიმე გარკვეული აზრის გამომხატველია.

„გუთნისდედის“ თემა ღრმა და ფართოა, როგორც აზრობრივად, ისე შემოქმედებითად, იგი მასობრივია თი-ოჯახული ჩვენთაგანისთვის. ამდენად აუფრო საყურადღებოა და საინტერესო.

ნაწარმოებში პირველ შთაბეჭდილებას ფერთი ვიღებთ, ძლიერი, მკვეთრი ტონები ადგილ-ადგილ რბილდებიან, ერთმანეთს ერწყმიან, შემდეგ კვლევა ემატებთ ძალა, გამუქდებიან და ფერთა ამკვრი დაურსრულებული თამაში გიტაცებთ. მაგრამ ნაწარმოების ძირითადი მომენტი სულ სხვაა, რომელიც სხვადასხვაგვარად იეითხება.

წარსულში, სამშობლოს ძნულბედობის ჟამს, ქართველ ეკუყანებს ყოველთვის როდი ეცალათ გუთნისდედა — მას-ვიღი იყო მათი მუდმივი თანამზავარი. და თვის უნდა გავ-მართა უთიანი, თუ არა შინ დარჩენილ ბავშვებსა და მოხუკებს. შესაძლია ეს აზრი უნდოდა ჩაქსოვა მხატვარს ამ ნამუშევარში. პირქუში ბუნების ფონზე, ხელოვანი მუქ ტონებში წარმოსახავს წელში ნახევრადმოხრილ მოხუკებს, რომლებიც ძლიერადა მირეკებიან გუთანში შემებულ ხარებს; მათ იციან, რომ თუ ასე არ მოიქცნენ, შიმშილით დაიხობებიან და პურს ვერ მიაწვდიან შურს წასულ შვილებს.

მისასაღმებელია ის ფაქტი, რომ ახალგაზრდა მხატვარი ასე საინტერესოდ აზროვნებს, სურს ჩაწვდეს მოვლენის ასრ და თავისუფლად, საკუთარი ფერწერული საშუალებებით გასახას იგი. მაგრამ ხელოვანი რატომღაც ცდილობს მიზაძოს პრიმიტივის, უკიდურესი პრიმიტიული ხერხებით წარმოსახოს ყოველფერ, რაც, ჩვენი აზრით, დღეს არაფრით არ არის გამართლებული. თუმცა მხატვრის შე-



წ. ცინცაძე  
განლაგან.

ზრქმედებითი ნიჭი უტყუარია და მალე ალბათ ვიხილავთ მის მიერ შესრულებულ ბევრად უკეთეს ნამუშევრებს.

„შემოდგომა“ — ასე უწოდა ახალგაზრდა მხატვარმა ლ. კვასხვაძემ თავის ფერტილოს, რომელშიც სურდა სიმბოლურად აესახა წელიწადის ეს უმშვენიერესი, სიუხვითა და სიმდიდრით სავსე დრო, რისთვისაც ფერები ზომიერად, შესაფერისად შეურჩევია, აუგია საინტერესო კომპოზიცია, სადაც ქალიშვილები სათუთად დასტრიალებენ ყურძნის მტვერებით დამძიმებულ ვენახს. ფიგურები კარგადაა დამუშავებული და გარკვეულ მოძრაობას გამოხატავენ, რომელთა პლასტიკურ ფორმებში სინაზე, სისპეტაკე და შინაგან ძალთა ერთიანობა იგრძნობა. მხატვარი საგანგებოდ უსვამს ხაზს მათ ძლიერ, ენერგიულ სხეულებს.

ნაწარმოები სასიამოვნო შთაბეჭდილებას ტოვებს თავისი

კლორიტით, ხაზებისა და ფერების ურთიერთშესაბამით, რაც თავისთავად აღიერებს დინამიკას, გამომსახველობით მხარეს. თუმცა წერის დროს იგრძნობა ურთევარი თავშეკავება, გაუბედავი მონასმები, მაგრამ ეს ალბათ ფერწერული გამოსახვის სხვადასხვა ხერხის ძიებითაა გამოწვეული, რომელიც აუცილებელია განსაკუთრებით ახალგაზრდა შემოქმედისათვის.

ნათელი მხატვრული ჯგუფით, ორიგინალურ ფორმათა ფერწერული სიმდიდრით გამოირჩეოდა გამოფენაზე გ. სიფრაშვილის „გაზაფხული“, „შემოდგომა“, „სალამო“ და სხვ. მისი მომხიბვლელი, მაგრამ მკაცრი ბუნება ასახა ნიჭიერმა ხელოვანმა ვ. ჟორჯოლიანმა თავის ნამუშევრებში: „მთათუშეთი“, „სვანეთი“, „შატლი“; საინტერესო იყო ა. მარტიროსოვის „ქალიშვილის პორტრეტი“, ა. თო-





მაშვილის „ტანმოფარჯიშები“, დ. მისასვილის „საქართველოს მთები“. ცოცხალი, მეტყველი ფერებით ვევიზიდავდა ჯ. კაკულიას „ნატურმოტი“, ქების ღირსია შ. შანიძის „ღამე ძველ თბილისში“; ლაგინიურთა, ტრანსლობა სიმ-სუბუქე იგრძობოდა ზ. დივისადის „ოჯახში“, „მაგიდასთან“. „დედა და შვილები“ ფერების შერჩევით, კარგი მხატვრული ხედვის ხასიათდგოდა ს. წულაძის „სად-ღერძლო“, „სიმღერა“, „დეორატურული მოტივი“, „ნატურმოტი“, „სალგორია“. საყურადღებოა ტ. შეყილადის „ნატურმოტი“, „შუადღე“, „ფანტაზია“, ი. პატაშურის „გუდამაყარი“, თ. ლომინაძის „კვიცი“, გ. მესხის „ჭაბა“, ც. ტერეშაძის „ცხენურთი“, „ქალიშვილის პორტრეტი“, „გამოფანავნე თავიანთი ნამუშევრები წარმოადგინეს აგრეთვე ახალგაზრდა ფერმწერებმა: გ. მიქელაძემ „ლამბა“, ო. კუჭუხიძემ „ზამთარი თბილისში“, თ. ხუციშვილმა „პორტრეტი“, ლ. ჯანაშვილმა „პეიზაჟი“, ი. სილაგამმა „ველი ტალინი“, გ. ჩაგელიშვილმა „ზამთარი“, „ადღესასწაული“, ე. ზოხაძემ „სეანეთი“, „მეაქენე“, გ. გაგოშიძემ „ეტიუდი“, „მეგობრის პორტრეტი“ და სხვ.

გამოფანავნე მრავლად იყო წარმოდგენილი ახალგაზრდა მხატვართა გრაფიკული ნამუშევრები, რომლებიც იგრძობოდა მაღალი გემოვნება, მხატვრული გამომსახველობითი საშუალებების სიმრავლე, აზროთ სიღრმე.

მეტად აქტუალური თემისათვის მიუმართავს ა. თევზაძეს. მისი „რუსთავეის მეტალურგიული ქარხანა“, „მშენებელი“, „ენერჯეტის მშენებლები“ დაუღალავი შრომისა და ვიქირის ნაყოფია მათში შესანიშნავად იგრძნობა ჩვენი თანამედროვე ცხოვრების სუნთქვა, ძლიერი მაქსიმემა, ინდუსტრიული მშენებლობის მომენტები, რითაც მხატვარმა გამოაღწია დაკვირვებისა და მხატვრული გაანალიზების უნარი, ასახული ობიექტების კარგი ცოდნა; მას საფუძვლიანად შეუწავლია მშრომელ ადამიანთა საქმიანობა, ხასიათები. ამ მხრივ საყურადღებოა „ენერჯეტის მშენებლები“.

თავისთავად ცხადია, რომ ამ გრანდიოზული მშენებლობის ერთ ჩარჩოში მოქცევა შეუძლებელია. მხატვარმა აქაც იბუნა გამოსავალი და მშენებლობის ფონზე აღებჯდა თავის უშუალო მონაწილენი, მეტალონური, შინაგანი ძალითა და რწმენით აღსავსე ადამიანები. მხატვრის მიერ ყოველივე მოფიქრებულია სერიოზულად. თითოეული შტრიხი დახვეწილია, ზომიერი. გრაფიკული გამომსახველობითი საშუალებების ტუნწი, მაგრამ სწორი გამოყენებით იგი სრულყოფს ნაწარმოებს, წინ სწევს მშრომელ ადამიანთა იერსახეებს, მათ ფსიქოლოგიას, რსაც ხელს უწყობს კომპოზიციისა და შუქრდილების სიზუსტე, საინტერესოდ და მონდომებით დამუშავებული ფიგურები. საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ნამუშევრები ახალგაზრდა მხატვრის წინ გადადგმული ნაბიჯია და მომავალში იგი კვლავ ახალი, მისებურად გააზრებული ნამუშევრებით წარსდება ხელოვნების მოყვარულთა წინაშე.

საკმაოდ ორიგინალურად არის გადაწყვეტილი ახალგაზრდა გრაფიკოს ნ. ცინცაძის სერია „ჩემი ქალაქი“, რომელშიც მხატვარი დიდი სიბოთით, ნათელი მხატვრული მეტყ-

ველებით წარმოგიდგენს მშობლიური ქალაქის, ახალგაზრდა სურათებს, მისთვის განსაკუთრებით საყვარელ ადგილებს; საინტერესოა ნაწარმოების თვით კომპოზიციური აგება, რომელიც ხელს უწყობს აზრის სიცხადეს და ნამუშევრის ერთიანობაში აღქმას.

თბილისის თემა არც სხვა ახალგაზრდა გრაფიკოსთა ყურადღების გარეშე დარჩენილა. ს. ალავერდიანს იტაცებს თბილისის ძველი ტუნწები: ნარკოზა, ავლაბარი, მელანი; თავის სერიაში „თბილისი — ჩემი ქალაქი“ ავტორი ცდილა რაც შეიძლება ცხოვრებისეულად, მხატვრული სიზუსტით აქსახა საქართველოს დღეაქალაქის ეს უბელებსი ადგილები. მხატვრის სასახელოდ უნდა თქვას, რომ იგი ამ საქმეს მთელი პასუხისმგებლობით მოვიდა.

სწორი, რიტმულად გამეორებული ხაზების, ლაქების სომივნად განაწილებისა და შუქრდილების ოსტატური დაყენებით მხატვარი ფეჭეტურობას ანიჭებს ნამუშევარს, იცავს ერთგვარი სქემატურობისა და სიმრავლისა, თითოეულ უბანს უნარჩუნებს მისთვის დამახასიათებელ თავისებურებებს, კოლორიტს.

გრაფიკულ ნამუშევართანაც ყურადღებას იპყრობს მ. გრეშინის „ზამთარი იმერეთში“, რომელშიც ნათელი პროფესიული თვალთახედვით არის მხატვრის მიერ აღქმული და ახალგაზრდული გატაცებით წარმოსახული დასავლეთ საქართველოს ამ დიდებული კუთხის პეიზაჟი. შავი შტრიხებისა და ლაქების თვით ფონთან ოსტატური შესახველი იქმნება თოვლის ასოციაცია, რომელსაც მთელი სოფელ მოუკვცა. მთლიანობაში ნაწარმოებმა სასიამოვნოდ ითხლებჯა. იგრძნობა ცხოვრების რიტმი, დინამიკა, ბუნების სუნთქვა, კოლორიტი; ეს კი იმის დამდასტურებელია, რომ ახალგაზრდა ხელოვანი ფლობს პოეტური წარმოსახვის უნარს, მხატვრულ აღღოსა და გრაფიკულ საშუალებათა სიმრავლეს.

საინტერესო გრაფიკული გადაწყვეტით გამოირჩევა ი. ბელავეციის „მოედანი და ხალხი“, ე. ზოხაძის „ინდუსტრია“, ლ. ზამბახიძის სერია „ჩემი ქალაქი“, ზ. ნიჭარაძის „ძველი თბილისი“. განსაკუთრებული ინტერესით სარგებლობდა ლ. შენგელია-აბაშიძის მიერ სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიყრუისათვის“ შექმნილი ილუსტრაციები და სხვათა ნამუშევრები, რომლებშიც ნათლად აირეკლა ახალგაზრდა ხელოვანთა ნიჭი, სწრაფვა — შექმნან რაღაც ახალი, ორიგინალური, ნათელი მხატვრული აზროვნება, ფართო პოეტური ინტონაციები.

გარდა ფერწერული და გრაფიკული ნამუშევრებისა, გამოფანავნე წარმოდგენილი იყო ქანდაკება, მაგრამ, სამწუხაროდ, ძირითადად პორტრეტებისა ან მიწვე შომის ფიგურებით. თუმცა ამ ნამუშევრებშიც ძველი არ იყო შეგვეჩინა არსებითი: რითი არიან ჩვენი ახალგაზრდა მოქანდაკენი დანტრეტებული, მა მანერით მუშაობენ და რა პრინციპით წყვეტენ ამა თუ იმ საქანდაკო პრობლემას.

რაოდენი სიფიქტი, მოხდენილობა, დღესამდინა აღძგული ახალგაზრდა ნიჭიერი მოქანდაკის რ. ნაროშვილის მიერ თავისებურ, ორიგინალურ მხატვრულ მანერაში გადაწყვეტილი „ფიქრიაში“. სახის მშვიდი, მაგრამ ძა-

ლზედ ემოციური, პლასტიკური ნაკვებები, შინაგანი ლირი-  
ზმი. ყოველივე ეს ერთად შერწყმული ქმნის საოცარ პარ-  
მონიას და ავტორის მხატვრული ჩანაფიქრის ხორცშესხმას  
უწყობს ხელს. ამ ნაწარმოებიდან მკვეთრად გამოვლინდა  
ხელოვანის შემოქმედებითი დიაპაზონი, ფანტაზია, პოე-  
ტური სამყარო.

ფორმისა და ხაზების სისხადავე, მასალის ფერი, დინამი-  
კა ხილვას მაყურებელს. დიდი უბრალოებით არის გად-  
მოცემული ქალის, ამ მშვენიერი ქმნილების მარსობათა  
სისპეტაკე, სილამდე თავისუფალია ხელოვანი ვასალაზე  
მუშაობისას, თამამად შეიძლება ითქვას ისიც, რომ იგი  
ფლობს საქანდაკო მასალას და მთელი არსებით იღვწის  
გამოკვეთის მასში ახალი, სხვათაგან გამორჩეული, რომე-  
ლიც მისსა და მხსაველთა სულიერ მოთხოვნილებებს დააკ-  
მაყოფილას. „ფიქრია“ ნიჭიერი მოქანდაკის ჭეშმარიტი  
გამარჯვებაა.

ვერ შევაჭებთ ახალგაზრდა მოქანდაკის დ. ქველიძის  
„ჩემ თანამედროვეს“. გაუგებარია რა მხატვრული და იდე-  
ური პრინციპით სარგებლობდა ხელოვანი ამ ფიგურის  
შექმნისას. ცხადია მხოლოდ ერთი, რომ ჩვენი თანამედრო-  
ვე აღამიანის ასეთი გაშარვება, ცოტა არ იყოს, უხერხუ-  
ლიც არის. ტაქინასავით ჩამრტავლებული ქალიშვილის  
ფიგურა, საოცრად დაბერილი მკვლევრითა და ფესვებით,  
სიმბინჯიმედ მისული სახის ნაკვებები არასასიამოვნო  
შთაბეჭდილებას ტოვებს.

საინტერესო რაკურსით არის დანახული თ. თხელიძის  
„მხატვრია“, რომელიც განსაკუთრებული სითბოთი, მაგ-  
რამ მსუბუქ, იუმორისტულ ასპექტშია გადაწყვეტილი.  
ფიგურა ენერგიულ მოძრაობაშია მოცემული, გამხდარ, სა-  
ოცრად აწოწილ მხატვარს მხრებზე ჩარჩობით გაუღვია და  
სადღაც მიჩქარის, თითქოს ბუნებრივი მოვლენაა, მაგრამ  
ისმ მხვილობნივრულად არის ეს მომენტები დაჭერილი,  
რომ იღიმილს ვერ იკავებ.

ფიგურის წაგრძელებული ფორმები, კარგად დამუშავე-  
ბული დეტალები, უცნაური პოზა აგვენს მხატვრის ხა-  
სიასს, მისთვის დამახასიათებელ თვისებებს. ახალგაზრდა  
მოქანდაკის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მას უნარი  
შესწევს გახსნას მხატვრის არა მარტო სულიერი სამყარო,  
არამედ უბრალო მხატვრული შტრიხით უჩვენოს ადამიანის  
სასიათის ისეთი დეტალი, რომელიც მივიჩნევდეს და იუ-  
მორისტულ ელფერს ანიჭებს მთლიან ფიგურას; მაგრამ ეს  
იუმორი არის ჯანსაღი და არა თუ ჩრდილს აყენებს ნაწარ-  
მოებს, პირიქით, აძლიერებს მის გამომსახველობას, ემო-  
ციურს და შთამბეჭდავს ხდის მას.

ჭეშმარიტი შემოქმედებითი შრომის, ხანგრძლივი ფიქ-  
რისა და ძიების ნაყოფია ახალგაზრდა ნიჭიერი მოქანდა-  
კის ი. სალუქვაძის მიერ შესრულებული „ფიქრი მომა-  
ვალზე“, რომელშიც ღრმა ფილოსოფიური აზრია ჩაქსოვი-  
ლი. ამ აზრის მხატვრული ხორცშესხმისათვის ხელოვანი  
ცდილობს, რაც შეიძლება მკვეთრად წამოწიოს წინა პლა-  
ნზე ახალგაზრდა ჭაბუკის სულიერი განცდები, მისი ხა-  
სიათი, ფიქრები, ოცნებები; ამისთვის იკავს დაკვირვებით,

ახალგაზრდული გატაცებები ძერწავს სახის ნაკვებებს, ძა-  
ბავს, ლიციტესებს ანიჭებს მათ. გვიჩნა მოძრაობენ. ფეთქ-  
ვენ ისინი, ღრმად ჩასმული თვალები მის სულიერ ძალაზე  
მეცხველებს; ხელოვანი ამით არ გამყოფილდება, ისტა-  
ტურად ამუშავებს ხელებს, რომელსაც ყურდნობა ჭაბუკის  
თაყი. თითქოს გრძობს დაბერილი ძარცვებში სიხსლის მი-  
ნოქცევას. ყოველივე ეს გადმოცემულია დიდი შინაგანი  
მღელვარებით, ემოციურად. გამომსახველობითი ხერხების  
კარგი ცოდნით. „ფიქრი მომავალზე“ შეიძლება ჩაითვა-  
ლოს მხატვრის საუკეთესო ნამუშევრად.

გამოფენაზე საინტერესო ნამუშევრით წარსდგა ი. რამიშ-  
ვილი, რომელმაც შექმნა ცნობილი ქართველი დრამატურ-  
გის პოლიკარგე კაკაბაძის პორტრეტი. საინტერესო იყო  
ეგრეთვე თ. კობახიძის „მოქანდაკე გ. ოჩიაურის პორტრე-  
ტი“, გ. დარჩიას „ქალის პორტრეტი“, მ. ცინცაძის „პოე-  
ტი“, ნ. კვიციანიას „სპორტსმენი“, გ. შვავაძეაიას „მე-  
უღლის პორტრეტი“ და სხვა.

გამოფენაზე განსაკუთრებით ადგილი ეჭირა ჭედურო-  
ბას, რომელთა ავტორებმა წარმოადგინეს თემატურად მრავ-  
ალფეროვანი ნამუშევრები. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც,  
რომ ზოგიერთი მათგანი მაღალ პროფესიულ დონეს უტო-  
ლდებოდა და მხსაველთ დიდ ესთეტიკურ სიამოვნებას ანი-  
ჭებდა.

ლითონმქანდაკელობის ტრადიციების კარგი ცოდნა  
გამომჟღავნა ჯ. გურგენიძემ, რომელმაც წარმოადგინა  
„ნიკო ფირსმანის“ პორტრეტი. მასში ავტორმა, მხატვ-  
რული ჭედვის თავისებური მანერით და დახვეწილი, პლას-  
ტიკური ფორმების გამოსახვით, ხაზი გაუსვა ამ დიდებუ-  
ლი მხატვრის წინააღმდეგობით აღსაყეს ხასიათს, მის  
ჯანცდებს. ნაწარმოები საინტერესოა იმიტომ, რომ მასში  
ჩასქუთილია მხატვრისადმი დიდი სიყვარული, სითბო.

დიდი ოქტომბრის რევოლუციის თემაზეა შექმნილი  
ა. კოსტანოვის „1918 წელი“, რომელშიც მხატვარი ცდი-  
ლობს სახოვნად და ლაკონურად წარმოსახოს ეს დიდი  
ისტორიული მოვლენა. იგი შეგნებულად გაუბრის რთული  
კომპოზიციის შექმნას და, მიგრძობთა სახეების ჩვენებით,  
ერთბაზად წყვეტს ამ პრობლემას. ხოლო ადამიანთა ძლიერ-  
ი, მრისხანე გამომეტყველება, მათი დაბერილი, კუნთო-  
ვანი სახის ნაკვებები, ფერი და კარგად მოძებნილი ფონი  
ქმნის განწყობილებას და სავენებთ პასუხობს ხელოვანის  
მხატვრულ ჩანაფიქრს.

საერთოდ აღსანიშნავია, რომ აქ წარმოდგენილ ახალ-  
გაზრდა ნიჭიერ ლითონმქანდაკეობთა ნამუშევრების უმე-  
ტესობა, თავიანთი სიხსობით, აქტუალობით, მხატვრული  
გადაწყვეით, მკვეთრად განსხვავდება იმ ნამუშევართაგან,  
რომლებიც სალონებსა თუ სილანებში თავს გვაბუხრებენ  
ერთფეროვნებად და ზერელობით.

ფერის აქტუალობით გამოირჩევა თ. ღლონტის „ადამი-  
ანი კოსმოსში“, რომელიც ნიჭიერი ხელოვანის შემოქმედ-  
ებით ხედვასა და ფანტაზიაზე მიანიშნებს. კომპოზიციური  
გადაწყვეით საინტერესოა შ. ჭავჭავაძის „ლომენი“,  
ვ. ბარაშვილის „ნადირობა“, ვ. ცინცაძის „განდაგან“,  
ვ. ბეალავას „დეკორატიული მოტივი“, გ. ორაგველიძის



„მოზაიკის სადღერძელო“, თ. საშინაძის „მაკაჯირები“, „ქორწილი“, შ. ჭოლოკავას „დეკორატიული მოტივი“, მ. შერშიანშვილის „სოფლელი გოგონები“ და სხვ. აქვე, მსერულების სირთულითა და ნათელი ტონების ოსტატური წყნრებით, ყურადღებას იქცევდა მ. ქობულაძის მოზაიკა-ქულის თავი ჩიტი“.

უფროდღა წარსადგ მნახველთა წინაშე თეატრალურ-დეკორატიული მხატვრობა, სადაც წარმოდგენილი იყო რამოდენიმე ნამუშევარი. ესენია: ნ. აბრამიშვილის მიერ შექმნილი დეკორაციული ესკიზები — შექპირის ტრაგედია-საბრძოლო „მეფე ლირა“ და „ანტიონი და კლეოპატრა“, ტ. ნინუას ესკიზები მეტერლინიკის პიესისათვის „ლუჩი ჟინენელი“ და შექპირის კომედიისათვის „ჭირვეული ქრისის მორჯულება“.

საერთო აღიარება ხვდა წილად ახალგაზრდა მხატვართა მიერ მაღალი გამოხვედებით შესრულებულ გობელენებს; ნათელი, პლასტიკური ხაზებისა და ფერების ურთიერთ-უნახებებით გამოირჩეოდა თ. გაბიაშვილის „სპორტსმენები“; კოლორიტის საუცხოო გრძნობით, შესანიშნავი მხატვრული ხედვით ხასიათდება შ. ჭავჭავაძის „სამნი ძმანი გურულები“; ქების ღირსია აგრეთვე თ. წიქვაძის „შავი მამალი“, ც. მამუჩაშვილის „შემოდგომა“, ა. ჩერნიშოვის „ორნამენტალური“ და სხვ.

ორიგინალური კერამიკული ნამუშევრები წარმოადგინეს ახალგაზრდა კერამიკოსებმა: ლ. კორძაიამ, ლ. კალაძემ, რ. იმერლიშვილმა, ლ. ნაკაშიძემ, თ. თურმანიძემ და ნ. ალადაშვილმა, რომლებმაც, მაღალი გემუვნებით, დაბეჭეული ფორმებით, მდიდარი, გამომასხველბითი საშუალებების გამოყენებით, მოხიბლეს მნახველები.

მოლოდინს გადააჭარბა მინის ნაწარმმა, რომელიც, სამწუხაროდ, რამდენიმე ნამუშევრით შემოიფარგლა. ლ. ლექლაძემ და ი. კასრაძემ თავიანთი ნიჭით, ფართო შემოქმედებითი ჰორიზონტით, ფაქიზად შექმნეს ნატიფი, მოხდენილი ბროლის ვაზები, ლარნაკები და სხვა, რომლებსაც მჭიდროდ ერწყმოდა ქართული ორნამენტები და ეროვნული მოტივები.

არც პლაკატი დარჩენილა ყურადღების გარეშე. საინტერესო კომპოზიციური გადაწყვეტითა და ტონალბითა სიმკვეთრით ხასიათდებოდა ი. დათიშვილის «Электричество — солнечные страны», «Беригите мир» და თ. ვარჯაიძის „ციტიკი“.

აირიგად, ამ გამოფენით იხვევ ერთსელ დავრქმუნდით ახალგაზრდა ჯგოლვანთა მხატვრულ შესაძლებლობებში. მათ შემოქმედებით დიაზოზონში და, უნდა ითქვას, რომ ამ მხრივ მეტად სასიხარულო ფაქტთან ვვაქვს საქმე. ჩვენნი ახალგაზრდა ხელოვანნი შეუწონებელი ინტერესით ეწაფებოან ცხოვრებას, იღებენ მისგან აუცილებლად და ახალგაზრდული გრატაციებითა და არაჩვეულებრივი მხატვრული ენით ამტყვევებენ თავიანთ ქმნილებებში.

მასპარძის რიონში ერთ-ერთი კოაწია სოფელა, გმევი, რომლის შრომისმოყვარე ადამიანები სამართლიანად ამაცობენ თავიანთი გამოჩენილი შვილებით, რომლებმაც დიდი წვლილი შეიტანეს მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებაში. აი ამ ადამიანთა არასრული სია: XIX საუკუნის გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწე გაბრიელ ქიქოძე, მწერალი და პუბლიცისტი გერონტი ქიქოძე, მხატვარი შალვა ქიქოძე, მწერალი-იუმორისტი შალვა შარაშიძე (თაგუნა), მკვლევარი და ორატორი ნიკოლოზ კანდელაკი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი დავით ანდულოძე, მწერალი და გამოცემული ვახტანგ ჭვლიტი, მეცნიერებათა დოქტორები — პეტრე ჯუღუტი, ილია ხაკიაძე, ვლადიმერ მახარაძე, ირაკლი ჩხაიძე, სვიმონ ნიკოლიშვილი, პროფესორი ამბროსი იწვიკრეველი და სხვა.

სწორედ ამ სოფელში დაიბადა და ბავშვობის წლები გაატარა ქართული სიტყვაჯამული მწერლობის თვალსაჩინო წარმომადგენელმა ნინო ნაკაშიძემ, რომელიც ადისარად და ჩაიკოალიბდა, როგორც მწერალი, XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული კლასიკური მწერლობის რეალისტურ ტრადიციებზე.

მისი პირველი შემოქმედებითი ნაბიჯები უშუალოდ უკავშირდება XX საუკუნის გარეგნულ — რუსეთის პირველი რევოლუციის აფეთქებას და დამარცხებას.

ნინო ნაკაშიძის მხვილი თვალს მხედველობიდან არ მოკარგავს არსებული ისტორიული მოვლენები და მასთან დაკავშირებული ადამიანების ყოფა. იგი იმთავითვე დადგა მიწინავე რევოლუციური იდეების პოზიციებზე და უშიშრად აიძულა ხმა ჩაერეული დასაცავად. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ამ მიზნით მწერალმა ერთდროულ მოღებრტად გამოიყენა გურია. იგი ოსტატურად მარსმული ფუნჯით ხატავდა რა გურულთა ფიქრებს, ტკივნეულებს და სიღუფეჭირებს, ამ სოციალურ ასაქმტულ გადაწყვეტილ სათქმელს საერთო ეროვნულ განხორცილებას აძლევდა. რინთშვილის შემდგომ ნაკაშიძე პირველი მწერალია, რომელმაც ქართულ მხატვრულ ლიტერატურაში სრულიყოფილად შემოიტანა გურული კოლორიტი, ამ მხარის მკვიდრი თა პირტეტატეტული სული, აღსასვე სიმატაკისა და ძალმომრეობის წინააღმდეგ ბრძოლის დაუოკებელი წყურულით.

მწერლის ნაწარმოებებში განსაკუთრებული სიმძაფრით აისახა ძველი დათ-წესების ხუნდებით შემოკალი გურული ქალღმის უფულებობა და განწირულობა, აგრეთვე ის, თუ კაპიტალიზმის შემოჭრამ სოფლად უბრლო მშრომელი ადამიანები როგორ გააქანა პაუპერიზმის საბედისწერი უფსკურლისაკენ.

დიდი ამაგი დაასტო ნ. ნაკაშიძემ ქართული საბავშვო მწერლობის განვითარებას. მისი შესანიშნავი მოთხრობები, ზღაპრები, ორიგინალურად დამუშავებული ლექსდები, ისტორიულ თემატიკაზე აგებული ნაწარმოებები ახლაც აცივებენ ბავშვებში სამშობლოსათვის თავგანწირვის, წარსულისადმი სიყვარულისა და პატივისცემის გრძნობებს, შრომით გმობობას, მეგობრისათვის თავდადებას, სიკეთეს.

მწერლის შემოქმედება არასოდეს გამოჯვანია მის საზოგადოებრივ და რევოლუციურ მოღვაწეობას. 1905 წლის ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის მრისხანედღეობით თუ სტოლიპინის რეაქციის პერიოდში, იგი უშიშრად იღვრა რევოლუციის მხარეზე, გამოდიოდა მკენურად მოწოდებებით, აცრეცლებდა პროკლამაციებს, რისთვისაც ორჯერ გადაასახლეს. ბოლოს კი მეუღლესთან — ცნობილ საზოგადო მოღვაწე ილია ნაკაშიძესთან ერთად



# გამორჩენილი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე

(ნინო ნაკაშიძის დაბადების 100 წლისთავი)

ტარიელ ხავთასი



ნინო ნაკაშიძე

იძულებული იყო დაეტოვებინა გურია და დასახლებულიყო თბილისში.

აქ მის წინ ახალი ასპარეზი გადაიშალა. ნ. ნაკაშიძე უახლოვდება ჟურნალ „ნაკადლის“ რედაქციას და მისი აქტიური თანამშრომელი ხდება. ხოლო 1910 წელს, როცა გარდაიცვალა ცნობილი საზოგადო მოღვაწე, ჟურნალ „ნაკადლის“ რედაქტორი მარიამ დემურია, სარედაქციო კოლეგია ნ. ნაკაშიძეს ერთხმად ირჩევს ამ ჟურნალის რედაქტორად.

ნ. ნაკაშიძე, აგრძელებს რა თავისი სახელოვანი წინამორბედის ტრადიციებს, კიდევ უფრო აფართოებს რედაქციის ირგვლივ შემოკრებილ ნიჭიერ ქართველ მწერალთა ჯგუფს, რომელთა შორის იყვნენ: აკაკი წერეთელი, ვახაფშაძე, იაკობ გოგებაშვილი, კვატერინე გაბაშვილი, იროდიონ ევლოშვილი, შიო მღვიმელი, გიორგი ქუჩიშვილი, თედო და ბაჩანა რაზიკაშვილები, ნიკო ლომოური, ნიკო ლორთქიფანიძე, განდევილი (დომინიკა ერისთავი), ცქვიტი (ანა სახუტაშვილი), მიმქრალი (ლიდია მგერელიძე), დუტუ მგერელი (დომიტრი ხოშტარია), იოსებ გრიშაშვილი, ლეო ქიანელი, ილია სიხარულიძე და სხვები, რომლებმაც ქართული საბავშვო ლიტერატურა არა ერთი ელვარე თვალმარგალიტით გაამდიდრეს.

ნ. ნაკაშიძე ჩვეული შემოქმედებითი გატაცებით იღვწოდა დრამატურგიაშიც. მის პიესებში ახალი გამოხატვითი ხერხებითაა გადმოცემული მწერლის მსოფლმხედველობა, მისი დამოკიდებულება გარემომცველ სამყაროსა და ადამიანებისადმი.

ჯერ კიდევ 90-იან წლებში, ნაკაშიძეების ოჯახს მჭიდრო კონტაქტი აქვს დამყარებული მოწინავე ქართველ საზოგადო მოღვაწეებთან. მათ შორის ი. იმედაშვილთან, რომელიც იმხანად გატაცებით მოღვაწეობდა ავჭალის სახალხო თეატრში. სწორედ მან შეაგულიანა და დაინტერესა ახალგაზრდა ნინო, რომ მონაწილეობა მიეღო თეატრალურ წარმოდგენებში. მართლაც, ნ. ნაკაშიძემ 1895-98 წლებში რამდენიმე როლი შეასრულა ავჭალის სახალხო თეატრის სცენაზე, აქვე გაეცნო გ. სუნდუკიანსაც, რომლის ერთ-ერთ პიესაში საინტერესოდ შესრულებული როლით სომეხი დრამატურგის გულწრფელი მადლობა დაიმსახურა.

ავჭალის სახალხო თეატრში მუშაობას უნაყოფოდ არ ჩაუვლია, რადგან მომავალი დრამატურგი სწორედ აქ გაეცნო თეატრსა და თეატრალური მწერლობის თავისებურებებს, რის შედეგადაც მიზნად დაისახა რეალური დახმარება გაეწია ქართული თეატრისათვის. მართლაც, ნ. ნაკაშიძემ რამდენიმე პიესა დაუტოვა შთამომავლობას, რომლებსაც გარკვეული ადგილი უჭირავთ ერთგული დრამატული მწერლობის ისტორიაში.

ერთ-ერთი მათგანია „ჩვენ გავიმარჯვებთ“. იგი ისტორიულ-რევოლუციურ თემატიკაზეა აგებული და ასახავს რევოლუციურად განწყობილი ინტელიგენციის ბრძოლას თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ, მწერალმა პიესის გმირთა სამოქმედო არენად გამოიყენა თბილისი 1905 წლის რევოლუციის დამარცხების შემდგომ წლებში, როცა რეაქ-



ციის მარყუებელ სულს უშუაგად პროგრესულად მოაზროვნე ადამიანებს.

ავტორმა წინა პლანზე ერთხელ კიდევ წამოსწია უუკლებო ქალთა საკითხი, ასახა მათი უშიშარი ბრძოლა ღებჭირი ცხოვრების სინამდვილის წინააღმდეგ.

როგორც ჩანს, პიესამ იმთავითვე მიიქცია მკითხველი საზოგადოების ყურადღება, მაგრამ მისი დადგმა არ განხორციელებულა. თუმცა უნდა ვიყარაოდით, რომ იყო ამის ერთგვარი ცდები, რასაც გვაფიქრებინებს აღნიშნული პიესა. ნ. ნაკაშიძის პირად არქივში დაცული კრიტიკოს მ. ჭდენიას წერილობითი დასკვნა, რომელიც 1939 წლის 9 მაისით არის დათარიღებული. მასში ვკითხულობთ: „პიესის ღირსება იმაშია, რომ იგი აგებულია არა როგორც ისტორიულ-რეჟოლუციური ქრონიკა (როგორც იწვევება ჩვენში ამ თემაზე პიესები), არამედ როგორც განსასოგადებული, ტიპური სახეების შემცველი მხატვრული ნაწარმოები, აგებული იმპროვიზულ დრამატულ სიტუაციათა კანონზომიერ თავნიმდგობაზე, სიუჟეტის მთლიანობაზე“<sup>1</sup>.

ასევე რეჟოლუციურ თემებზე აგებული მისი მოგონებებსა „საყვერილის რესპუბლიკა“. სოციალური მოტივებითა გამოკვეთილი მის ობიექტივდებიან დრამაში „კაცის სამართალი“.

ბავშვთა სწორი აღზრდის საკითხი დასვა ნ. ნაკაშიძემ პიესაში „კოტეს დანაშაული“, რომლის მთავარი მოქმედი გმირი — კოტე ფულს მოპარავს დედას, რათა მეგობრის სწავლის ქირა გადაიხადოს და იგი სასწავლებელად გაირიცხვას გადაარჩინოს. მაგრამ ამ კეთილშობილური განზრახვის განხორციელებისათვის სწრაფვისას კოტეს მხედველობიდან გამოიჩნა ჩადენილი დანაშაულის სიმძიმე — მოსამსახურე გოგონას, ტასის, ქურდობა ბრალდება. მაშინ კოტე აღიარებს ჩადენილ დანაშაულს და ყველაფერს სათელი ხდება.

მიუხედავად თემების აქტუალობისა, აღნიშნულმა პიესებმა წარმატება ვერ მოუტანეს მის ავტორს, და აღბათ ნ. ნაკაშიძის, როგორც დრამატურგის, სასელი მისი მშვენიერი პროზის ჩრდილო გავრცელებიდა, რომ 1938 წელს არ შექმნა შესანიშნავი პიესა „ვინ არის დამნაშავე“, რომელიც სამართლიანად ითვლება სოციალური დრამის ერთერთი საუკეთესო ნიმუშად ქართულ ლიტერატურაში.

პიესის სოციალური ფონი ორ მთავარ მაკონტრასტულ ხასზე გამართული, ესაა ადამიანი და ოჯახი, ადამიანი და გერმონიკული სოციალური პრობლემა, სადაც „მედის-წირა გავრცელება ოჯახის და უპიროვნო კლასიზმური ძალის სახით, რომელიც ადვილად ანადგურებს სუსტი ადამიანების პაუა მდინიერებას“<sup>2</sup> (გ. კიტიძე).

სიღატაკიდან თავის დაღწევის მიზნით პიესის ერთერთი მთავარი გმირი — სიკო, რომელიც ანგარიშს უწყველადის დათინებას, გურულ ცნებისთვის ამერიკაში მიჰყვება. პიესაში ჩანს, რომ კაპიტალიზმის შემოჭრა სოფლად სიკის შეგნებაში, წარმოშობს ფულის შოვნის საბედისწერო ინსტიტუტებს, სწორედ ამ ინსტიტუტების ქამადი იწვევა სიკოს უცხო ქვეყნისაკენ, სადაც იგი გამდიდრების იმედით მიემზავრება. ამის შედეგად მისი საყვარელი ადამიანები (მეუღლე, ბავშვი) და ოჯახური იდილია მფორე პლანზე გადადის და პირველობას ქინებრივი ინსტიტუტი იჭებს. სიკო უბრუნდება მხატვრულ სიბავშვულ აიყვანა ნ. ნაკაშიძემ. იგი ერთ-ერთი მოგონებელი პირდაპირ ამბობს თავისი პიესის შესახებ: „ჩემი ლიტერატურული მუშაობის დასაწყისში ვცდილობდი ხალხისთვის დამენახებინა, რომ ადამიანი ვერძო საკუთრებაზე უფრო ძვირფასია, რომ საკუთრების სიყვარული ღუპავს ადამიანს და ამახინჯებს

მის სულსა და გულს, ღუპავს და ამახინჯებს საზოგადოებრივ და ოჯახურ ურთიერთობას“.

...ამერიკაში გამგზავრების სიკოს დიდხანს ელოდება ახალგაზრდა მეუღლე ფატი, რომელიც მოსწონს მუშაობის სიტყვებში ქაში გააღვიძებს სხვისი შეყვარების შესაძლებლობა. იგი გაუბედვარდ, მაგრამ მაინც ემორჩილება საკუთარი ტემპერამენტის მაცდურ კარნახს და არსებს ინტენსიურ მგობრად გახსნის.

სწორედ აქედან იწყება ოჯახური ტრაგედია, რომლის საბედისწერო ბორობას ლადა ატრიალებს ფილისთან ენებათა ჭიდილოში გამარჯვებული არსება. ფატი მალე რწმუნდება, რომ მისი გატაცება და სიყვარული მხოლოდ გზაზე დგას, რომ არსენას მასში აინტერესებდა მხოლოდ ქალი, და, ამდენად, მის ლტოლვაში სიყვარულის თამაში მხოლოდ მზაკურული განზრახვის ოსტატურად შენიღბვის ფუნქციას ასრულებდა. ეს აშკარაა, რადგან „როდესაც ადამიანი უყვართ, ის უყვართ მთლიანად, არა როგორც იდეა, არამედ როგორც ცოცხალი პრობლემა: მასში უყვართ განსაკუთრებით ის, რისი არც განსაზღვრა შეუძლია და არც დასახლება“<sup>3</sup> პიესის მსვლელობა ამტკიცებს, რომ არსება შინაგანად არ იყო მომწოდებული მუშაობის ცოლთან ასეთი სიყვარულისათვის.

აქვე დრამატურგი ფსიქოლოგიურ მიმტვირთვას აძლევს ფატის მცდარ ნაბიჯსაც, რაც დამაჯერებელი ხდის პიესის ლირიკულ პასაჟებს. ეს გახლავთ ქალის ბუნების თავისებურება — წარმოუდგენლად ძნელია სულიერი მართობით გამოწვევული სიყარვილის უსაბო გრძობების უკუღმავლად თუ მის გულისთქმას, ფიქრის და ოცნებას შესაძლებლად არა ჰყავს. აზრს კარგავს არსებობა, იგი წყდება სამყაროს, უსასათოდ და კარნაგეტილი ხდება.

სწორედ ეს თავისებურება გათვალისწინა ავტორმა როცა ფატის დრამატურგულ სახეს შეთანხმების ლოგიკური გასაღები მთავრე. სიკოს გამგზავრება ამერიკაში, საყვარელი შეღლისა და ბავშვის სიყვარული საკმაოზე მეტი მიწეში იყო იმისა, რომ კაპასი დედამთავის აძარა დარჩენილ ქალს თავი ეულად ეგრძნო და ადვილად დამორჩილებიდა ახალგაზრდა, ვნებაშლილი კაცის გრძობებს...

და აი, როცა ფატი რწმუნდება თავის საბედისწერო შეცდომაში, რომ იგი როტაცია, გაბაზას (როგორც მწერალი ამბობს — ტ. ხ.) და დამიკრა საყვარლობა, ყველაფერს გაუმხელს ამერიკიდან ჩამოსულ ქანას და სიცოცხლეს თვითმკვლელობით ამთავრებს. გამოცინებულნი სიკოს მხოლოდ ახლა დანიანავს თუ სად არის ამ ტრაგიკულ შედეგის სათავე და საკუთარი ხელით დასწავლა უცხოეთიდან გამოგზავნილი ფულით აგებული სახლის. ასეთია პიესის მოკლე შინაარსი და მისი იდეურ-პრობლემატური მიზანდასახულება.

„ვინ არის დამნაშავე“ იმთავითვე გახდა პოპულარული, რადგან საზოგადოების ყურადღება მიიქცია ხასიათების გამოკვეთილობით, თხრობის ბუნებრივად, ძალდაუტანებელი მანერით, დრამატულ სიტუაციებითა და მწვავე, შინაგანი კონფლიქტებით. ამასვე მეტყველებს ისიც, რომ იგი გამოქვეყნებისთანავე აიტაცეს სტენისმოყვარებებმა თუ თეატრალურმა კოლექტივებმა.

საქართველოს სახელმწიფო თეატრალურ მუზეუმში დაცული ცნობების თანახმად, „ვინ არის დამნაშავე“ პირველად დაიდგა ბათუმში 1912 წლის ნოემბერს. ამასთან დაკავშირებით, „სასაბუღარეთში“ გამოქვეყნებული ცნობაში გვიხსენებლობთ, რომ ბათუმში „შმაკების“ თეატრში, „მოგზაურმა“ დასამა შ. დღიანის დადგმით წარმოდგინა ნ. ნაკაშიძის პიესა „ვინ არის დამნაშავე“. წარმოდგე



საიუბილეო საღამოს პრეზიდენტი მახარაძის სახელმწიფო თეატრში. მოხსენებით გამოდის პოეტი ხუტა ბერულავა.

ნ.ში მონაწილეობდნენ შ. დადიანი (სიკო), ც. წუწუნავა (სლიხე), პ. კორინძელი (ბაბუა), ელ. ანდრონიკაშვილი (ფატი).

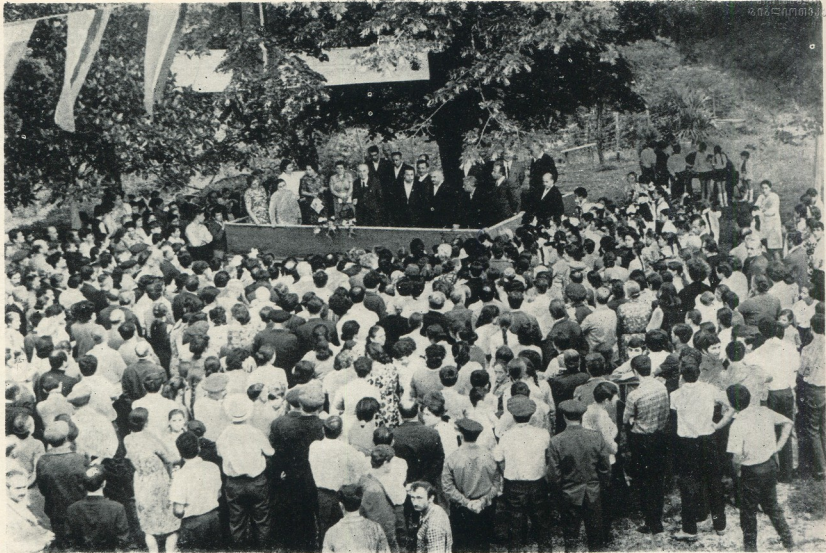
გაზეთი ასე აღწერს წარმოდგენასთან დაკავშირებულ ცერემონიას: „წარმოდგენის წინ ილია ნაკაშიძემ განმარტა მწერლობის მნიშვნელობა საზოგადოდ და კერძოდ სათეატრო ხელოვნებისა... დასასრულს სცენაზე გამოიწვიეს ავტორი პიესისა ქ. ნ. ნაკაშიძე, რომელსაც მოკლე სიტყვით მიესალმა შ. დადიანი, მიართვეს ცოცხალი ყვავილები“.<sup>3</sup>

აღნიშნულ წარმოდგენასთან დაკავშირებულ მოვლენაში ნ. ნაკაშიძე გაზეთისაგან განსხვავებულ რამდენიმე ცნობას გვაწვდის, რაც ფაქტის სისწორის თვალსაზრისით ერთგვარ გაუგებრობას იწვევს.

აი, რას წერს ნინო ნაკაშიძე: „1912 წელს შალვამ (იგულისხმება შ. დადიანი — ტ. ხ.) დადგა ჩემი პიესა „ვინ არის დამნაშავე“ ბათუმის თეატრში, შემდეგ თბილისში, ქუთაისში, ბაქოში და სხვაგანაც და ასე მგონია ამ პიესის დადგმით შალვამ ქართველ ხალხთან დამახალვავა, დამანათესავა, თითქოს გააცნო სუყველას ჩემი სულიერი

ტრავმაც, რომელსაც განვიცდიდი იმ უკუღმართი ცხოვრებით გამოწვეული ხალხის უბედურების გამო. ბათუმში ეს პიესა დაიდგა ეგრეთწოდებულ „რკინის თეატრში“. თეატრის „ასფალტის“ იატაკი, კაზარმული, ცივი და უხალისო შენობა მიძიმე შთაბეჭდილებას სტოვებდა, მაგრამ ყველაფერი გაივიწყდებოდათ როცა ხედავდით მჭიდროდ შეგავშირებული კოლექტივის თამაშს. საუცხოოდ თამაშობდა თვითონ შალვაც და ელოც, შეუღლებული იყო ფევილინა წუწუნავა, პლატონ კორინთელი (უნდა იყოს კორინთელი — ტ. ხ.), ა. მურუსიძე, ს. ყალბაგენიშვილი და სხვებიც“.<sup>4</sup>

გაზეთი „სახალხო გაზეთი“ სწორია იმაში, რომ სექტაკლი დაიდგა „შმავესკის“ თეატრში, რომელთანაც 1912 წლის 28 აგვისტოს სხდომის დადგენილობების თანახმად საფუძველი ჩაეყარა ბათუმის ქართული დრამატული დასის ამხანაგობის „მოგზაურის“ შექმნას შ. დადიანის ხელმძღვანელობით. მაგრამ შეცდომა ც. წუწუნავას აღნიშვნა სალიხეს როლში, რადგან იგი ჟუჟენას როლს ასრულებდა. აი, რას წერს ამის შესახებ ც. წუწუნავა თავის ერთ-ერთ ბიოგრაფიაში: „1912 წელში ქალაქ ბათუმ-



საუბილო ზეიმი-სოფელ ბაზეში

ში მუშაობდა ქართული დრამა რეჟისორ შლავა დადიანის ხელმძღვანელობით. პირველად გამოვიდა პასუხსაგებ როლში, ნინო ნაკაშიძის პიესაში „ვინ არის დამნაშავე“. ვითამაშე ჯუფანას როლი, ამავე პიესაში თამაშობდა ჩემი და, აწ განსვენებული ვეველინა წუწუნავა სალიხეს როლში“<sup>5</sup> (სხვათა შორის, აღნიშნული სპექტაკლის პროგრამაში გაურკვეველობა: ვკითხვობით — ჯუფანა — ც. ციცილია, რა თქმა უნდა, ც. ციცილია იგივე ც. წუწუნავაა — ტ. ხ.)

შ. დადიანის ხელმძღვანელობით არსებული ბათუმის ქართული დრამის დასი 1914 წელს საგასტროლოდ ეწვია ქუთაისს, სადაც ერთ-ერთ დადგმად მაყურებელს უჩვენა „ვინ არის დამნაშავე“.

„უსეზონო“ ქუთათურებისაგან მადლობის ღირსია ბატონი შ. დადიანი და მასთან, უეჭველია, მთელი მისი ბათომილი ქართული დრამატული დასი, რომ ჩვენი ქუთაისი გაიხსენა და ორი ახალი პიესა გვიჩვენა“<sup>6</sup>.

რეკონსტრუქცი აღფრთოვანებულ სტრიქონებს უძღვნის ელო ანდრონიკაშვილს და ვეველინა წუწუნავას თამაშს. მაღალ შეფასებას აძლევს აგრეთვე შ. დადიანს, პ. კორიშელსა და ს. ყალაბაგვიშვილს.

იმავე წლის ივნისში შ. დადიანის დადგმით არტისტული საზოგადოების თეატრში თბილისელმა მაყურებლებმაც იხილეს ნაკაშიძის ეს პიესა. „ერთსულოვნება, სისადავე, სიწრფელე, სიმარტივე კანონზომიერებასთან შეთანხმებული ზომიერება, — აი, რითი ხასიათდება მათი

საცენო ხელოვნება... მთელ წარმოდგენაში მხოლოდ პიესის სული იყო გაპიროვნებული“<sup>7</sup>.

ამის შემდეგ შ. დადიანი მალე მიემგზავრება ბაქოში, სადაც ნაყოფიერ შემოქმედებით მუშაობას ეწევა ქართულ თეატრში. მას არც აქ დაევიწყებია „ვინ არის დამნაშავე“, რომელიც 1915 წელს კიდევ წარმოადგინა ბაქოს ქართულ მაყურებელთა სამჯავროზე. აქაც წარმოდგენაში ფატის როლი განასახიერა მისმა შესანიშნავმა ტრადიციულმა შემსრულებელმა ელ. ანდრონიკაშვილმა, ხოლო სიკო ჩვეული ოსტატობით წარმოადგინა შ. დადიანმა. სალიხეს იერსაზე შექმნა მ. ნაკაშიძემ, არჩენა შეასრულა შ. ხონელმა. როგორც „თეატრი და ცხოვრება“ იუწყებოდა, წარმოდგენამ დიდძალი ხალხი მიიზიდა, ნ. ნაკაშიძის სიციალურმა დრამამ მაყურებლებზე წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა.

წლები წლებს მისდევდა, მაგრამ ნ. ნაკაშიძის ეს შესანიშნავი პიესა უძლებდა დროის მკაცრ გამოცდას, რაც დრო გადიოდა, უფრო ინტერესით ეტანებოდა ქართული თეატრი „ვინ არის დამნაშავე“, რომლის გმირებმა ჩვენი რესპუბლიკის მრავალ თეატრში გააგრძელეს სცენური სიციცხლე.

1921 წლის სეზონში ალ. წუწუნავას დადგმით თბილისის აკადემიურ თეატრში თითხმეტჯერ იქნა წარმოდგენილი „ვინ არის დამნაშავე“. 1922 წელს ზესტაფონის საზაფხულო თეატრმა იგი წარმოადგინა შ. დამაშიძისა და უ. ჩხეიძის საბუნებისოდ. სპექტაკლი დადგა დ. ანთა-

ბემ, ალ. წუწუნავას მიზანსაცემებით (აღნიშნული საღამოს აფიშა დაცულია საქართველოს თეატრალურ მუზეუმში, იხ. უშახვი ჩხეიძის არქივი — ტ. 6.).

1926 წელს აღნიშნული პიესა აღიდგა სამტრედიის სახალხო თეატრში (რეჟისორი ი. თარალაშვილი). სხვათა შორის, წარმოდგენაში მონაწილეობდა დღეს ცნობილი ქართველი კინორეჟისორი და კრიტიკოსი გ. ვაგოძე.

1921 წელს რეჟისორი გალ. რომაქიძის დადგმით „ვინ არის დამნაშავე“ წარმოადგინა თელავის თეატრმა.

განსაკუთრებული წარმატება ხვდა პიესას შვედრის მშობლიურ რაიონში — მხარაძეში, სადაც 1944 წელს დადგმა განახორციელა რეჟისორმა ს. ახალაძემ. სპექტაკლში მონაწილეობდნენ თეატრის მაშინდელი წამებრივი ძალები. კერძო დედამთილის — სალიხეს როლს ასრულებდა ფ. კოპლატაძე, საინტერესო იყო კ. ღლონტის არსენა. მსახიობმა შეძლო გმირის შინაგანი ბუნების გახსნა. იგი არწმუნებდა მაცურებელს თავისი გმირის არასერიოზულ დამოკიდებულებაში ფაქტსაღმ. ფაქტის სამი შემსრულებელი ჰყავდა — ა. ახდელუაძე, ც. ცვეტიშვილი და ამჟამად გორის სახელმწიფო თეატრის მსახიობი ქ. ბოჭორიშვილი. სამივე თავისებურად, ერთმანეთისაგან განსხვავებით, წარმოგვიდგენდა თავისი გმირის სულიერ ტრაგედიას, რაც მაცურებელთა დიდ მოწონებას იმსახურებდა.

სიკოს როლში გამოდიოდა ექიმი შ. უგმაჯურიძე. მიუხედავად იმისა, რომ მაშინ ბავშვი ვიყავი, სპექტაკლმა ჩემზე ისეთი შთაბეჭდილება დატოვა, რომ დღემდე არ დამეწყვიტა მისი ბევრი სცენა.

მეორედმა, თუ როგორ გარდასახვას აღწევდა შ. უგმაჯურიძე სპექტაკლის ფინალში, როცა ამერიკიდან „ხელსაღმეფეებმოდან“ ჩამოსული სიკოს მომავალ ბედნიერებას თითქოს წინ არაფერი დაუდგებოდა, მაგრამ ტრაგედია უკვე დაწყებული იყო და ახლა იგი თავის ანოვებს აღწევდა, მას აღარ დახვდა ცოცხალი შვილი, ბაბუა. მაგრამ საკვირვლით გამოწვეულ სულიერ ტრაგემა იგი შეიძლება შეირკებოდა, რომ ოჯახი შეურყვნელი დხვედროდა. სიკო ხედვებმა თუ სად დაიწყო მისი უბედურება, რამ მიიყვანა იგი ოჯახურ კატასტროფამდე და წაავს საკუთარ სახლს.

შუქ-ჩრდილების ოსტატური გამოყენებით სცენაზე იქმნებოდა ნამდვილი ხანძრის შემზარავი შთაბეჭდილება. სიკო — შ. უგმაჯურიძე მიმორბოდა აივანზე და ისეთივე დაუნდობლობით სპობდა ყველაფერს, როგორც განადგურდა მისი ოჯახის მორალური და სულიერი შენობა. მსახიობის თამაშში ხაზგასმული იყო ტრაგედიის მიზეზი — არსებული ყოფა, რომელიც მიმე ტვირთად აწვა ისედაც უსიხარულო და დამცირებულ უბრალო მშრომელ ადამიანს.

სპექტაკლში, რომელშიც კარგად იყო გამოყენებული „ხორუმი“ და გურული სიმღერები, მონაწილეობდნენ აგრეთვე: კ. დარჩია (ყარამანი), ს. ხურციძე (მობუცი), გ. მყურნალი (სოფი), ბ. ნაკაიძე (ბიჭი). სპექტაკლი მხატვრულად გააფორმა ვლ. მალაზონიამ.

1948 წელს „ვინ არის დამნაშავე“ წარმოადგინა ქუთაისის სახელმწიფო თეატრმა. დადგმა განახორციელა დ. ანთაძემ, მხატვრობა ეკუთვნის ვ. ცომაიას, მუსიკალური გაფორმება — გ. მარჯანიშვილს. ამავე წელს თუ პიესა წარმოადგინა ფოთის სახელმწიფო თეატრმა. რეჟისორი თ. ლორთქიფანიძე, მხატვარი გ. მილორავა.

1949 წელს ა. ჩხარტიშვილის დადგმით პიესა წარმოადგინა მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა, მხატვარი ი. სუბათაშვილი. „ვინ არის დამნაშავე“ იმავე წელს დაიდგა ბათუმის სახელმწიფო თეატრშიც (რეჟისორი შ. ინასარიძე, მხატვარი გ. ცენტრაძე, მუსიკა ა. ფარცხალაძისა).

აღასნიშნავია ერთი დეტალიც, რომელიც აშკარად ხაზს უსვამს ამ პიესის პოპულარობას.

1937 წელს აჭრის განაღობის მუშაების მიწვევით ბათუმს გაემგზავრა ქართველ საზაფხო მწერალთა ერთი ჯგუფი, რომლის შემადგენლობაშიც იყო ნ. ნაკაშიძე. ერთ-ერთ შეხვედრა-საღამოზე, რომელიც აჭარის ქალთა აქტაფორზე ტექნიკურში მოეწყო, მოსწავლე ფერიდე ავა-მამამ ნ. ნაკაშიძისადმი მიძღვნილი სიტყვა ასეთი სტროფით დაამთავრა:

„შენი სიკო აღარ წავა  
ამერიკას სამუშაოდ,  
წითელი სასურფის დასაცავად  
მაშაშურებს საგუშაგოს.“

„ვინ არის დამნაშავეს“ საერთო აღიარებამ, მკითხველ-მაცურებელთა შორის მოპოვებულმა მისმა დამსახურებულმა სიყვარულმა, რაც თემისა და პრობლემის აქტუალობით, თუ მწერლის მაღლიანი კალმით იხსნება, განაპირობა ამ პიესის კინემატოგრაფიული ერთი ამბეჭველება. ქართული მხატვრული კინემატოგრაფიის ფუძემდებელმა ალ. წუწუნავამ, რომელსაც „ვინ არის დამნაშავე“ ადრე თეატრშიც ჰქონდა განხორციელებული, გაბედულად მოჰკიდა ხელი მის ეკრანზე გადახანას. ფილმი 1926 წელს გამოვიდა ეკრანზე და მთელი საქართველო არანახული წარმატებით მიაიარა. ფილმის წარმატებას უდავოდ შეუწყო ხელი შესანიშნავმა მსახიობურმა

კალრი ფილიდანი „ვინ არის დამნაშავე“. ფატი — ნატო ვანჩაძე.







ანსაზღა. ფატის როლი შეასრულა ნატო ვაჩნაძემ, სიკოსი — კოდე მიქაბერიძემ, ბესიასი (არსენა) — დიმიტრი ყუფიაშვილმა, სოფლის მეიხთავა ჯუფხანსი — ელისაბედ ჩრექიჭიშვილმა, სალისონი — ცვეცილა წუწუნავამ, ყარაბაზისა — არკადი იხიხიძემ, ხლო ამერიკელი მოკრიხთი ქელისა — სოფია ვოხუფმა.

აღნიშნულ ფილმთან დაკავშირებით გახუთა „კომუნისტი“ 1926 წლის 21 იანვრის ნომერში დაბეჭდილია მზარდი რეცენზია. სამწუხაროდ, უცნობია მისი ავტორის ვინაობა, რომელიც მხოლოდ „შ“-ს აწერს. მართალია, ავტორი დადებითად აფასებს ფილმს, მის დადგემოლ რეჟისორსა და მონაწილე მსახიობების თამაშს, მაგრამ აქვე უპატიებელ შედგენას უყვება.

საქმე იმავალია, რომ რეცენზენტმა შედგენაში შეიყვანა მითითებელი, როცა წერს: „ვინ არის დამნაშავე“ ალ. წუწუნავას პირველი სარეჟისორო ცდაა კინემატოგრაფიაში“. ცოტა ქვემოთ კი ასეა ნათქვამი: „ალ. წუწუნავას სარეჟისორო დებიუტი საყვებით გამარჯვებულია“. ალბათ ავტორმა და გახუთის მამინდილმა თანაშრომლებმა არ იცოდნენ, რომ ალ. წუწუნავას ჯერ კიდევ ადრე ჰქონდა გადღეობილი „ქრისტინე“ (გვ. ნინოშვილის მოთხრობის მიხედვით), რომელიც ქართული მხატვრული კინოფილმის პირველი ნაწარმოებია.

როგორც ზემოთ ვთქვით, აღნიშნულმა კინოსურათმა შორს გაუთქვა სახელი ქართულ კინოს. მან, როგორც საქართოელოდ, ისე ჩვენი ქვეყნის სხვა ქალაქებში აოთახობით მაყურებელი მიიზიდა. მარტო მოსკოვში სურათის პირველ ჩვენებას 130000-მდე მაყურებელი დაესწრო.

სურათის ნახვით გამოწვეულ აღფრთოვანებას ვერ მალავდა ამერიკელი ჟურნალისტი ევანსი, რომელმაც ასე გამოხატა თავისი შთაბეჭდილება: „განსაკვივრებელი და მჭიდრო ინტერესისა ამერიკული ცირკი და კავკასიური ჯირითი, მაგრამ მე კიდევ უფრო განმაცვიფრა ხატა (უნდა იყოს ნატო — ბ. ხ.) ვანჩაძის შესანიშნავი თამაში“.

„ვინ არის დამნაშავე“ დიდ მშენებლობაზე ხაზგასმით აღნიშნავს კინოკრიტიკოსი კ. გოგაძე, რომელიც წერს: „ფილმი „ვინ არის დამნაშავე“ ამათვრებას ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის პირველ ეტაპს. ეს ეტაპი საფუძველია ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის შემდეგი ზრდისა“.

მოგვიანებით ნ. ნაკაშიძემ კინოდრამატურგიაშიც სცადა კალამი. მან კ. მაჭარაძესთან ერთად დაწერა სცენარი „ბეკვა“ მულტიმედიაკაციური ფილმისათვის, რომელიც რეჟისორმა შ. გეგვიანიშვილმა გადაიღო. აღნიშნულმა ფილმმა, მისმა ხალისიანმა კადრებმა არაერთხელ გაახარა ნორჩი მაყურებელი.

მიმდინარე წლის იანვარში საქართველოს მწერალთა კავშირმა, მიიღო ქართულმა ხალხმა ზეითი აღნიშნა ნ. ნაკაშიძის დაბადების 100 წლისთავი. იუბილეს განსაკუთრებული სიზმბო და საზეიმი განწყობილება ახლდა მწერლის მშობლიურ რაიონში მახარაძემ, აგრეთვე სოფელ ბაზემი.

საქართველოს მწერალთა კავშირმა და პარტიის მახარაძის რაიკომის ინიციატივით 7 ივლისს სოფელ ბაზემი და მახარაძის სახელმწიფო თეატრში გაიმართა დიდი საიუბილეო დღეა-სადამი, რომელსაც დაესწრო ქართველ მწერალთა ერთი ჯგუფი.

12 საათზე აქ, საღაც სოფლის ორკლასიანი სკოლა იდგა, სახელდახელოდ გამართული მიტინგი, რომელსაც თბილისელ სტუმრებთან ერთად დაესწრო პარტიის მახარაძის რაიკომისა და ინტელიგენციის წარმომადგენლები,

შეკავალი სიტყვით გახსნა სოფლის საბჭოს თავმჯდომარემ ვასო კვაჭაძემ, მოხსენება გააკეთა ჟურნალ „დროშის“ მთავარმა რედაქტორმა, მწერალმა გიორგი ნატოშვილმა, სიტყვებით გასმოვიდნენ მწერლები კვალაია დევდარიანი, დიდი ვადაჭკორია, ბაზის საშუალო სკოლის მასწავლებელი ცილა ქიქოძე, მოსწავლეები ბაბიხ ინჟირველი, გურამ ვაშალიძე, კოლმუშრენების თავმჯდომარე გიორგი ანთაძე და გორის სახელმწიფო თეატრის მთავარი რეჟისორი გიორგი აბრამიშვილი. სწორედ ამ საიუბილეო დღეს დაეწყო ბაზის საშუალო სკოლას სხელოვანი თანამშემულის ნინო ნაკაშიძის სახელი დამკმელება. ყოფილი ორკლასიანი სკოლის ფასადზე გაიკრა მემორიალური დაფა.

დღის სა საათზე ზეითი მახარაძის სახელმწიფო თეატრში გაგრძელდა. რაიონის მოწინავე მშრომლები, ინტელიგენციის წარმომადგენლებითა და მოსწავლე-ახლკერობით საყვე დარბაზზე გამართული საიუბილეო სხდომა გახსნა პარტიის მახარაძის რაიკომის პირველმა მდივანმა ალექსანდრე თოძიძემ, მოხსენება — ნ. ნაკაშიძის ცხოვრება და შემოქმედება — წაიკითხა გამომცემლობა „განათლების“ დირექტორმა, პოეტმა ზუკა ბერულავამ. სიტყვებითა და მოგონებებით გამოვიდნენ პოეტი მაცყალა მრეწომელი, მწერალი ქეთევან ჭილაშვილი, ჟურნალ „დროშის“ მთავარი რედაქტორი, მწერალი გიორგი ნატოშვილი, რაიონის ინტელიგენციის სახელით — უდაგოგი ლალი თვაძე, მახარაძის მწრომელთა დებუტატების რაისაბჭოს აღმასკომის განათლების განყოფილების გამგე ხალაშვილ სავათის, რაიონის მოსწავლეობა სახელით საზეიმი მწერებს მისელებნენ ქალკის მოსწავლეუთა წარმომადგენლები, აბრეშუმის ძაფსალები ფაბრიკის ბაღის აღსაზღვლები.

დასასრულს გაიმართა დიდი კონცერტი, რომელშიც მონაწილეობდა მიიღეს მახარაძემ გასტროლებზე მყოფმა გეროსთავის სახელობის გორის სახელმწიფო თეატრის მსახიობებმა...

როგორც სხვებს, ისე მახარაძის სახელმწიფო თეატრს, „ვინ არის დამნაშავე“ დადებით კარგად იყვანა აქვს. სასურველია, რომ ეს ტრადიცია კვლავაც გაგრძელდეს, რადგან მისი ახალი წარმოდგენა ჭეშმარიტად ლოკაციური გაგრძელება იქნება საზეიმი დღეებისა. ამით მახარაძელი მშრომლები, ინტელიგენცია, მისი თეატრი, ერთხელ კიდევ გამოხატავს გამოჩენილი მწერლისა და სასოგალო მოღვაწის ნინო ნაკაშიძის შემოქმედებისადმი დრმა პატივისცემას.

შ ე ნ ა ვ ე ნ ა ბ ი :

1. საქართველოს სსრ გ. ლომიძის სახელობის ლიტერატურული მუზეუმი, ნ. ნაკაშიძის ხელნაწერთა ფონდი № 25260.
2. ბელონსკი, რჩეული თხზულებები, „სახელმწიფო გამომცემლობა“, 1957 წელი, ტომი II გვ. 601.
3. ეკუთვნის „სახალხო გაზეთი“, 1912 წ. 25/XI, № 758.
4. ნაკაშიძე, „მოგონებები“, საბლტგამი, 1956 წ. გვ. 213.
5. საქართველოს თეატრალური მუზეუმი, ც. წუწუნავას არქივი. ფ. I, საქმე 126, № 6—4851.
6. გაზეთი „ჩვენი ერთი“, 1914 წ. 16/IV, № 23.
7. ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“, 1914 წ. № 17.
8. ნაკაშიძე „მოგონებები“, საბლტგამი, 1956 წ. გვ. 103.
9. კ. გოგაძე, „არაკვეციები ქართული კინემატოგრაფიის ისტორიიდან“, გვ. 61, 1950 წ. გამომცემლობა „ბელონგება“.

# ე რ თ

## დიღენიუხელოვან

## ბაეოქელეხსთან

## დეკაუერეხით

ნათელა ურუშაძე



რევაზ ნათაძე

საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებასთან არსებულ სარედაქციო-საგამომცემლო განყოფილების დაკვეთით, გამომცემლობა „ხელოვნებამ“ გამოსცა ცნობილი ქართველი ფსიქოლოგის, აკად. რ. ნათაძის გამოკვლევა „სასცენო გარდასახვის ფსიქოლოგიური საფუძვლის პრობლემა“

სათაურითაც ნათელია, რომ ნაწარმოი სასცენო ხელოვნების ძირეულ პრობლემას ეძღვნება. პრობლემა ურთულესია და მოიცავს მსახიობის ხელოვნების ყველა საკითხს: როლზე მუშაობა, ხასიათი, სცენური სიმართლე, ფორმა, ქმედება და ა. შ. ყველა ეს და მრავალი სხვა საკითხიც, გარდასახვის პრობლემასთანაა დაკავშირებული.

რ. ნათაძე ეძებს იმ შინაგან ფსიქოლოგიურ ძრავას, რომელიც საფუძველი და მექანიზმია გარდასახვისა.

რადგან გარდასახვა სცენური ხელოვნების ძირეული პრობლემაა, ამ ხელოვნებით დაინტერესებული ადამიანი გარდასახვის რაობაზე უთუოდ დაფიქრებულა. საკმარისია გავიხსენოთ მსახიობის თავისებურება, რომ ეს სრულიად გასაყვენიერება.

ცნობილია, რომ მსახიობის ხელოვნება სინამდვილის შემეცნება, მისი ასახვა, მაგრამ, სხვა ხელოვნებაგან განსხვავებით, ამ სინამდვილეს მსახიობი ასახავს არა უშუალოდ,

არამედ ლიტერატურული მხატვრული ნაწარმოების საშუალებით. როლი დრამატურგის მიერაა დაწერილი, მაშასადამე, იგი უკვე შექმნილია ლიტერატურის სახით. ერთხელ დაწერილ ამ როლზე დაყრდნობით სხვადასხვა მსახიობი სხვადასხვა სცენურ სახეს ქმნის, ზოგჯერ საუკუნეების მანძილზე (პამლეტი, ოტელი, ლირი). არავის უთქვამს, რომ სალვისის, ოსტუჟევის, იმედაშვილის, ხორავას და ოლივიეს ოტელი ერთხაიოია იმის გაბო, რომ ყველა შექაპირის მიერ დაწერილ როს ახორციელებს. სწორედ იმიტომ, რომ ეს მსახიობები ახორციელებენ დაწერილ როლს და არა უკითხავენ მას მაცურებელს. ვალერიან გუნი პირდაპირ წერდა ამის შესახებ:

„...სასცენო ხელოვნება ანუ აქტიორის ხელოვნება ახორციელებს და ასახიერებს მწერლის ნაწარმოებს: ეს განხორციელება მათთვის სიტყვიერი ოოდა, არამედ სისხლ-ხორციში შედღებულ: გამსჭვება და ჩაძრომა ადამიანის სულის უღრმეს უფსკრულში, გამოცნობა მისი ხასიათისა, გამოჩვენება მისი იდეალი, თვალთ შეუმჩნეველი სულის მოძრაობის მიხეჯებით და დახლართულ მდგომარეობათა... შეგნება სიტყვაში მიმალული ახრისა და ყოველივე ამის განხორცი-



ელება დიდი საქმეა, დიდ ხელოვნებას და დიდ ნიჭსაც თხოვლობს.<sup>1</sup>

ეს, პირველ ყოვლისა, იმას ნიშნავს, რომ მსახიობის შემოქმედება — გაგრძასხვა — როლზე მუშაობით ანუ ლიტერატურული ნაწარმოების შესწავლით იწყება; „მე რომ X ადამიანი ვიყო და Y ვითარებამი აღმოვჩნდი, როგორ მოვქმედებ?“ საკითხის ამგვარად დასმას თავისთავად წარმოადგენს გამოწვევას. იმითმ, რომ სინამდვილეში, რეალურად მსახიობი არაა Y (ან გარკვეულ, კონკრეტული პიროვნება) და არც მისი მდგომარეობა X (ცხოველბოში ვითარებაზე ზუდად გარკვეულია და კონკრეტული). პერსონაჟის ლიტერატურულ ცხოვრებაში ჩადინების, მისი ამოხსნა პროცესში მსახიობმა უნდა აწარმოოს X სხვას ხე ელ აფერს, რის გარეშეც არ არსებობს ეს გმირი, მაგონს ეს არაა საკმარისი სპეციური სახის შექმნისათვის — წარმოსახული მსახიობმა უნდა გაითავისოს და გაათავოცილოს სცენაზე ქმედებაში, კონკრეტული, სახიერი საშუალებებით.

ჩანაფიქრსაც და მისი განხორციელების საშუალებებსაც დრამატურგი განაპირობებს — მსახიობის შემოქმედების თავისუფლება ამისი რკალშია მუდამ მოქცეული. ეს შეზღუდვა ენება არა მარტო ფაბლამ და ზოგ უმთავრეს პირობას, რომლის დარღვევის უფლებას არ იძლევა დრამატურგი, ვინაიდან ასეთ შემთხვევაში ნაწარმოების დედასპირობა იქნება გაუგებარი (ოტელი უთუოდ მავრი უნდა იყოს და უთუოდ ხანდაზმული, რომეო და ჯულიეტა უთუოდ ახალგაზრდები, ლირი კი უთუოდ მოხუცი, ვინაიდან სხვაგვარად ტრაგედია აღარ იქნება). — ეს ენება დრამატურგის ლიტერატურულ სტილსაც. რაც ბუნებრივია ილია ჭავჭავაძისთვის, შეიძლება სრულიად შეუფერებელი იყოს დ. კლდიაშვილისთვის, ვაჟას და პ. კაკაბაძეს ერთი სიტყვით გასაღებით ვერ გახსნი. ამიტომ გარდასახვის, სხვადასხვების არბოლებმა ავტორის სტილის შეგრძნების და მისი წინდა აქტიურიტი გამოვლინების საკითხსაც მოიცავს. არაა საკმარისი მსახიობი ბუნებრივად იქცეოდეს წარმოსახულ ვითარებაში — წახიობი ბუნებრივ უნდა იყოს კონკრეტული ავტორის ნაწარმოებში. ხელოვათი ავტოლი კი მუდამ თავისუფრია, გახუმრობეული.

ლიტერატურული გმირის სცენაზე განხორციელებისას, მსახიობი შემოქმედებითად უერთდება ავტორს, ზოგჯერ უდრებს მწერალს, უერთდება თავისუფრად და მის მიერ დაწერილ სახეს ცოცხალ ქმედებაში ახორციელებს სცენაზე. ეს უკვე მსახიობის ნაწარმოებია.

მსახიობის მხატვრულ ქმედებად მწერლის გმირი მანონ იქცევა, თუ ამ გმირის სიცოცხლის ყოველი მომენტისათვის მსახიობი გამოძინებს საკუთარ ცხოვრებისეულ საუკუნედს, შინაგან საყრდენებს და გამოხიანებულებს, გახედვს, თვით მოვლენებასაც კი, რომლებიც ანალოგიურ ინტონაციას და რამატიკურებს მთლიანად უთვლავს. როგორც არ უნდა მიიჩნდიობს მსახიობმა შორს გასცილდეს საკუთარ თავს, მისი შემოქმედებითი შესაძლებლობაში მაინც მისი პიროვნებითაა განასაზღვრული. საკმარისია დიდი მსახიობის წინაშე კი დააყვირო ამბავს, რომლის განხორციელებისათვის აუცილებელი თვისება მას არ გააჩნია (ტემპერამენტი, იუმორი და ა. შ.), რომ არაფერი გამოვიდეს.

მწერლის მიერ შექმნილი გმირის ლიტერატურული სახე მსახიობის პიროვნებას უნდა შეერწყას. ამის შედეგად იბადება სცენური სახე, ეს იმას ნიშნავს, რომ პიესით გათავალისწინებულ ვითარებებში მსახიობის სიტყვით გმირი იქცევა არა ისე, როგორც თვითონ ეს მსახიობი მოიქცეოდა მართლა რომ ყოფილიყო ამ სიტუაციაში, — არამედ ისე,

როგორც მსახიობმა წარმოუღებინა შემოქმედება ავტორის ნაწარმოებით და ნაგამომდინარე მსახიობის გააჩნა საკუთარი შეხედულება პიესის დედასხვზე, იმ გმირზე, რომელსაც თვითონ ასახივლებს. გარდასხვაზე ფიქრზე უნდა იქნებოდეს, თუ სახე არაა ამოხსნილი, გარეული. უამისოდ მსახიობის საქმიანობა უმიზნოა, მამ არც უნდა შეხედება.

მსახიობი იმიტომაც ხელოვანი, რომ საკუთარი სიტყვა აქვს ცხოვრებაზე სათქმელი. შეასძლია ეს სურვილი გაცნობიერებული და სიტყვიერად ჩამოყალიბებული არ ჰქონდებოდა, მაგრამ მაინც სწორედ ეს სურვილია ამა თუ იმ სურვილისადმი ლტოლვას რომ ბაღებს, მოთხოვნებდად რომ ექცევა გარკვეული როლის გასახივრება, რომ ოცნებობს მასზე, იმბოძებს მის გასასროციელებლად.

თუ საოცნებო როლითა შეხედვრა შედგა — ჩანადვირი გადაიქცევა გარკვეულ პარტიტურად, გმირის სცენაში სიცოცხლის კონკრეტულ გზად — ყალიბდება ქვევითა ის ლოკია და თანმიმდევრობა, ის თავისებური ტიპილი, რომელიც მსახიობმა შეეცაღე და უკლებიით მართებულია და ბუნებრივი ამ გმირისათვის. ამისათვის კი აუცილებელია დაწერილი სიტყვის მიღმა ამოკითხვული იქნას ის მოტევი, რომლებიც პერსონაჟს ამოძრავებენ. ეს არაა ადვილი. ცნობილი რუსი მსახიობი პ. ორლევი უკლასდილად გვიზიარებს თავის გასაჭირს იმის გამო, თუ რამდენი იწველა იმ წიგნის სახელწოდების დასაგმობი, რომელიც პამლეტს უჭირავს ხელში და სახასის დერეფნებში დაატარებს. ბოლოს, შევსაბირის ეპოქიდან გამომდინარე, მისულა იმ დასკვნამდე, რომ ეს ერთადერთი და პამლეტისთვის აუცილებელი წიგნი — სახარებაა. პ. ორლევის სიტყვით — ეს მიგება იყო სინათლის სხივი, რომელმაც ახლებურად გაანათა მისთვის პამლეტის სახის ფსიქოლოგია. იგივე პ. ორლევიც ამბობს, რომ ძალიან დიდხანს ვერ მიავნა „ყოფნა, არყოფნა“ შინაგან მოტივებს.<sup>2</sup>

მსახიობი შემოქმედებითი მუშაობის პროცესში იყენებს იმ მასალას, რომელიც სინამდვილესთან ბუნებრივ კავშირში მოუპოვებია. რასაკვირველია, როდესაც სინამდვილესე დაკვირვების შესახებ ლაბარატორი მსახიობის ხელოვნებასთან დაკავშირებით, არ იკონისსმება მეცნიერის დაკვირვება შეგნებით შერჩეულ ობიექტზე. აქ იგულისხმება იმ მასალა, რომელიც თავისთავად ლაგდება ჰქმნის განსაკუთრებული უნარით დავისადებული პიროვნების ცნობიერებაში და საჭიროების ჟანს კვებავს მის წარმოსახვას. ცნობილია შემთხვევები, როდესაც მსახიობი ცხოვრებიდან აღებულ რომელიმე დეტალს ამა თუ იმ მხატვრული სახისათვის იყენებს. ეს არ ნიშნავს რომელიმე კონკრეტული პიროვნების ცხოვრებიდან პირდაპირ და უცვლელად სცენაზე გადმოტანას — სინამდვილიდან ნაესებით ერთი დეტალი სულ სხვა მოვლის ნაწილი ხდება, ამიტომ სულ სხვა შინიშენლობასაც იქნის.

ამგვარი დეტალის შერჩევა იმის მაუწყებელია, რომ მსახიობმა იცის, მას გაცნობიერებული აქვს თუ არ ჰქონდა მომავალი მხატვრული სახისათვის, რომელი მამართლებით სურს აამოქმედოს თავისი წარმოსახვის უნარი, შემოქმედებითი ფანტაზია. თუ ეს მომენტ კამოფრანს, შეიძლება ვინმე წარმოიდგინოს, ითქოს მსახიობის ქმნილება ეგაა მწერლის მიერ სიტყვიერად წარმოსახული გმირის სცენაზე გაცოცხლება ცხოვრებიდან შერჩეული სხვადასხვა დეტალებით. ეს რომ ასე იყოს, მაშინ მსახიობის მოვლევითა არ იქნებოდა შემოქმედება. მსახიობი კი ხელოვანია, მაშასადამე — ახლის შემოქმედი. მაგრამ რადგან მისი ნაწარმოები მისივე საკუთარი არსებობს იქნება, ბუნებრივია, ეს ნაწარმოები მსახიობის პიროვნებით იქნება მუდამ გარკვეულად დაღდასმული.

ამ თვალსაზრისით, მსახიობის ხელოვნება ყველაზე მეტად ინდივიდუალურია. მაგრამ ეს არ ნიშნავს ყველა რილში საკუთარი პიროვნების დემონსტრაციას. ეს მხოლოდ იმას ნიშნავს, რომ ყოველი როლისათვის საკუთარ მონაცემებსა და თვისებათა შორის მსახიობის მიერ შერჩეული ის, რაც ამჯერად შესატყვისია და განსაზღვრავს ამ კონკრეტული სახისათვის. მუშაობის პროცესში ეს საკუთარი თვისება გადამუშავდება იმნარად, როგორც ამას ნაწარმოების გმირი მოითხოვს.

საკუთარ პიროვნებაში გამოძებნილი შესაძლებლობების მოშველიება ამ შესაძლებლობებით დაკმაყოფილებას არ ნიშნავს. როდესაც სტანისლავსკი ამბობდა, მსატერული სახისკენ მიმავალი გზა შენი საკუთარი თავიდან უნდა დაიწყო („ННТТ ОТ СЕНЯ“), ის ამ გზის დასასრულსაც ხედავდა მზა მსატერული ნაწარმოების სახით. ეს ნაწარმოები კი უკვე თვითონ მსახიობი არაა—ეს ნაწარმოები ამ მსახიობის შემოქმედებითი ფანტაზიის ნაყოფია, რომელშიც ის გარდასახა.

რა თქმა უნდა, ზოგჯერ გმირის პიროვნება ძალიან ახლოვდება მსახიობისათვის, ზოგჯერ — პირიქით. მაგრამ „შეგების წერტილი“ მსახიობის პიროვნებასა და მსატერლის გმირს შორის უშუალოდ უნდა მოიქმნებოდეს. სხვაგვარად გარდასახვის აქტი არ შედგება. არაა შემთხვევითი, რომ დიდ მსახიობსაც კი ხარისხივან მსატერულ სახეთა განსაზღვრული ვეგის შექმნა შეუძლებლობოდა — აქედენი მსატერული სახის, რამდენი პიროვნებაც შეიძლება ამოზარდოს მისგან, რამდენ ინდივიდუალურ ხასიათსაც გამოჰქმნება სასრდენი მსახიობის, როგორც პიროვნებისა და ხელოვნის ფსიქოფიზიურ ბუნებაში. ზოგჯერ გვაკვირებს ხოლმე ნაცნობი მსახიობის ნიჭის ახლოვორი გამოხივება. ეს მხოლოდ იმას ნიშნავს, რომ ამ მსახიობის შინა-სამყაროში ყოფილა ისეთი საყრდენი, რომელიც ჯერ არ გამოვლინა.

ეს ის საყრდენია, რომლის მოშველიებითაც ერთი ადამიანი (მსახიობი) მეორე ადამიანის (გმირის) სახით იქცეება არსებობა სცენაზე. სცენურ ცხოვრებაში მას იტყვის და აინტერესებს ის, რაც მისი გმირისთვისაა საინტერესო.

რადგან მსახიობი საკუთარ პიროვნებაში ჰპოვებს სცენური გმირისათვის საჭირო საყრდენს და ამჯერად მას წამოსწავს წინ, მისი სხვა პიროვნული თვისებებიც თავისებურად დაჯგუფდებიან. გადაჯგუფდება უნდა შეეჩვიო, უნდა გაითავისო იგი. ამას მსუბუხა სჭირდება, ზოგჯერ ხსავრძლივ და მიძიმე. საკუთარ თვისებათა ამგვარ გადახალონებას სტანისლავსკი «перестановка»-ს უწოდებდა. იგულისხმება ისეთი გადაადგილება, რომელიც ახალ მთლიანობას ქმნის, ადამიანურ თვისებათა ახალ შენაერთს (იგუჯრ, როგორც ჭაღრაყის ერთი ფიგურის გადაადგილება დაფის მთლიან სურათს ცვლის).

დაკვირდეთ თვით სიტყვას — გადაადგილებას (перестановка). ის მიგვიბრუნებს არა არარსებულ თვისებათა გამოკონებაზე და სცენურ სახეში შემოტანაზე, არამედ მსახიობის ბუნებრივ თვისებათა ჩანახეთქის შესატყვის კომბინაციაზე. იმ რას გვიამბობს ნ. ჩერკასოვი ამის თაობაზე მაიაკოვსკის როლზე მუშაობასთან დაკავშირებით:

„...ჩემთვის ცნობილი იყო, რომ მაიაკოვსკი ლაპარაკში ერთგვარად აჭიანჭურდა მახიობის ხმობას. განსაკუთრებით ეს დღეის კითხვის დროს იგრძნობოდა. როდესაც შე შეეცადა ყოველ სიტყვაში გამჭიანურებინა მახიობიანი ხმობა, გამობრუნდა არა ლაპარაკი, არამედ ქადაგება. ვატყობდი როგორ აღიზიანებდა ჩემი ამგვარი ლაპარაკი სცენატორის სხვა მინაწილეებს მანამ, სანამ ჩემი მეტყველება არ გახდა ბუნებრივი და პოეტის მკერვი რიტმიც ორგანულ ფორმამ ჩამოყალიბდა.



უარესად იყო პლასტიკის საქმე. მე უარი უნდა მეოქეცხობის ჩემთვის ჩვეულ მდგომარებაზე და საირულზეცხოვრებაში მე ოდნავ ვიხრები წელში, რადგან მეუხერხულება ჩემი სიძალადე, ცდილობ დავიგარო მისაუბრისკენ. მაიაკოვსკის განსაზღვრებისას არ შეიძლება უხერხულად იგრძნოთ თავი შენი სიძალადე. ის წელში არც მოიხრება. არც დაიხრება ვინმე გამო... მე უნდა მეწყავლა ფეხქვეშ მინის ახლებრება მეგრძენება, უნდა მეწყავლა სიარული ფართო ანბიტი, დგომა მყარი, მიწას მეხრდილი. სხეულის სიძიმის ჩვეულებრივი გადატანა ნახევრადმობრლოებულზე, დანაწევრებული, ჩამოყალიბებული ექსტრემში ახერხება მაიაკოვსკის მსატერული სახის როგორც შინაგან სინათლეს, ისე გარეულ მსგავსებას მასთან.<sup>15</sup>

იგივეს ვეიხულობთ ა. ბო პო ვ თ ა ნ კარლოვის მი-ჭი საკუთარი თვისებების როლში გამოყენების შესახებ: „...სად გაეცეცილი კარლოვის ხავეროვან ბარჩინს? თითქმის ვერსად, ამავე დროს ბარჩინის როლში (გორკის „ფსიქერსი“) მისი ხმის ტემბორი ერთი იყო, პამულტი — სხვა... ალაბთ, სალაც აქა მინაღული საწყისი მომენტი მსახიობის ფსიქოფიზიური მასალის გარდაქმნისა სხვა თვისებაში — სცენურ სახეში.<sup>16</sup>“

რეჟისორი ალექსი დიკი ამ მომენტს მსახიობის პიროვნულ თვისებათა გადაწყოლებას (перераспределение) უწოდებს. ამ გადაწყოლებათ, თავისებურ გადაჯგუფებაში ხედავს ის გარდასახვის საწყისს:

„...მსახიობი რჩება თავის თავად, ინარჩუნებს თავის გრძნობათა ბუნებრიობას, მაგრამ მოქმედებს სხვანაირად, სხვაგვარია მოვლენებზე მისი რეაქცია, არა ისეთი, როგორიც ექნებოდა პირადად მას ცხოვრებაში. სწორედ ესაა გარდასახვის საწყისი...“

საკუთარ (უსათუოდ საკუთარ) ქცევათა ასეთი გადაწყოლება, ამ ქცევათა სრულად ახალად, ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში გარკვეული ზემოქმენით გაპირობებული, თავისთვის თანმიმდევრობას, სიძლიერე და რიტმი, — ის, საუთველი გარდასახვისა.<sup>17</sup>

როგორც არ უნდა განსხვავდებოდნენ ერთმანეთისგან ერთი მსახიობის მიერ შექმნილი სახეები, მსახიობის ზოგი თვისება დამეტარლურად საწინააღმდეგო ხასიათის სახეებშიც გამოსტყვის (ს. შაქარაძის კრიონტი, დეგი, გიორგი მასარაშვილი). ძნელია ამ თვისებისთვის უსტელი სახეულის გამოძებნა, მაგრამ მისი არსებობა აშკარაა. ეს თვისება

მხოლოდ ამ მსახიობის საკუთრებას, მის ინდივიდუალობას შეადგენს და გამიარჩევს სხვებისაგან. სწორედ იმიტომ, რომ მსახიობი მუდამ საკუთარ თვისებათა „გადაადგილებას“, „გადაჯგუფებას“ აპირობებს, ქმნის ახალ კომბინაციებს.

ეს ახალი, მსახიობის შემოქმედებითი ფანტაზიით შექმნილი ადამიანი, ამავე მსახიობის მიერ ხორციელდება, ცოცხლობს სცენაზე, ფიქრობს, წყალობის, იბრძვის, გაიცილებს... რა განცდაა ეს? ცხოვრებისეული, თუ რაიმე სხვა?

მსახიობის ცხოვრებისეული განცდილობას სცენური განცდის განსხვავებაზე ბევრი დაწერია. განსაკუთრებით თვით მსახიობის მიერ. ისინი ამბობენ, რომ ეს განცდები განსხვავებული განცდებია. თუნდაც იმიტომ, რომ სცენური განცდა არასოდეს არაა პირველი. მსახიობი სცენაზე უკვე გახსნილი, მასწავლებლი, ცხოვრებისეული და ნებისმიერი განცდითაა შეპყრობილი. სცენაზე ეს განცდილი ხელახლა აღდგება ემოციური მემორების წყალობით.

განსხვავებულია ისიც, რომ რეალურ სინამდვილეში განცდა შეიძლება დატვირთული იყოს ათასნაირი შემთხვევითი წერილობებით, რომლებიც თვით განცდის არსებობაზე უშუალო კავშირში არ იმყოფებიან. მსახიობის სცენური განცდა კი (როგორც განმეორებითი) ამგვარი ზედმეტი ელემენტებისგან თავისუფალია. სცენაზე მხოლოდ ის გამოიჩინება, რაც ელემენტურია, განუწმენდილი, ამიტომაც მეტყველებს. მით უფრო, რომ ემოციურა გამოვლენის ფორმა აქ საგანგებოდაა მოქმედილი — ის ხომ მაყურებლისთვის საჩვენებლობაა გამიზნული (აგრეთვე, გასხვავებულია ცხოვრებისეული განცდისაგან).

ის, რაც მსახიობს განუცდა სინამდვილეში, სცენაზე გაიბრუნება იმავე განცდას შეიძლება ემსავსებოდეს, მაგრამ უთუოდ განსხვავდება კიდევ მისგან. ადრე განცდილი ცხოვრებისეული მოვლენასა და ამჟამად განცდილი სცენური მოვლენას შორის სრული ანალოგია არ შეიძლება იყოს, არც სრულიად ერთნაირი ლოგიკა და თანმიმდევრობა. სინამდვილიდან აღებულ წარმოსახვულ სცენაზე განცდილობა და გამოყენებული მსახიობის მიერ, რადგან ცხოვრებაში ადრე განცდილი ახლა მასალაა წარმოსახვულ სცენაზე. ამიტომაც მხატვრული მოვლენის მართებულება ცხოვრების სინამდვილესთან შედარებით მოწმდება, მაგრამ ეს შემოწმება არ ნიშნავს რეალურსა და მხატვრულ მოვლენას შორის პირდაპირსა და უშუალო დამთხვევას. ცხოვრებიდან აღებულ მასალას ხელოვანი საკუთარი თვალსაზრისით გადაამუშავებს, გაატარებს წამყვანი იდეის და საკუთარი პიროვნების პრინციპს. ასეთი ფიქტურის შემდეგ, ცხოვრების სინამდვილე მხატვრულ სინამდვილედ გადაიქცევა ნაწარმოებში. ეს სინამდვილე — პოეტური მოვლენა, ხელოვანის წარმოსახვითი შექმნილი. ამიტომაც მსახიობის სცენური განცდა შეიძლება ძალიან გავდეს ცხოვრებისეულს, მაგრამ მხოლოდ გავდეს. ეს მსგავსება არ შეიძლება იგვიყობა იყოს. აქი წერს ნ. ჩერკასოვი:

„...ივანე მრისხანეს განახიერებისას ამავე სახელოვანების ფილმში მე ათჯერ თუ თორმეტჯერ (გარდა რეპეტიციისა) განვიცადე ჩემი ერთგული მეგობრის, დედოფალანასტასის მიმივ ავადმყოფობა და სიკვდილი. ხოლო როდესაც იმავე როლის თვარტონი ვთამაშობდი „დიდ ხელმოწევაში“, განრისხებულმა თითქმის სამაჯურ (აქაც, გარდა რეპეტიციისა), მოვკალი ჩემი საყვარელი შვილი ივანე ადგილი წარმოსადგენია, რა დამეზარებოდა, ეს გაიხილები რომ ნამდვილად განმეცადა, ცხოვრებისეული იმეოცის სრული ძალი!

სცენაზე ჩვენ განვიცადეთ იმ შემოქმედებით იმდ, ამიტომ არ ვგრძნობთ არც სიმწარეს, არც სა-

სოწარკვეთას... ჩვენ არ ვგრძნობთ დანით მოყენებულ ტკივილს... ტყვიან არ გვეკლავს... სცენური განცდა — შიშის შემდეგ მითი განცდაა, ამიტომაც არ ახდენს გავლენას ჩვენს ხერხულ სისტემაზე“.

როგორც ვხედავთ, ნ. ჩერკასოვი დაბეჯითებით იმეორებს — სცენური განცდა შემოქმედებითი, ცხოვრებისეულიდან განსხვავებული განცდაა. თუ რა გასხვავებაა ამ განცდათა შორის და რა კავშირი რეალურსა და წარმოსახვულს შორის, უსტად დაადგინა, ე. ვახტანგოვი.

„... აღვიქვამ (ცხედვ, მესმის, შევიცნოსავ, და ა. შ.) ყველაფერს ისე, როგორც არის, როგორც მოცემულია, — ხოლო ამ არსებულისადაც ჩემი და მათი კიდეც უკლებია ა ისეთია, როგორც მე ვაღიქვამ“.

ფორმულიდან ნათელია, რომ არავითარ პალუცინაციულ დაპირებას არა — მსახიობი ყველაფერს ისე ხედავს და აღიქვამს, როგორც ეს რეალურად არსებობს. არც საკუთარი თავი მიაჩნია ოტკლოდ, არც პარტნიორი — იაკოდ, არც დეკორაციი ვენიციის დოფთა პალატად. მაგრამ აქვს ძალა, ავანგუდო ნიჭიერება, რომლის წყალობითაც შეუძლია წარმოსახვით, რომ თვითონ ოტკლოდა, მისი პარტნიორი — იაკო, დეკორაციები — დოფთა პალატა და მწარმოებელი მსახიობი მსახიობი და იმომქმედოს ისე, როგორც ეს ევალდება პიქსის მიხედვით. სწორედ ესაა აქტიური ტალანტი — უნარი შეხი გრძნობების ბუნებრივი წარმოსახვით, ავტორისეულ სიტუაციებში მოქმედ არა ისე, როგორც თვითონ მოაქცეული ცხოვრებაში, არამედ, როგორც შენს მიერ წარმოსახული გმირი მოიმოქმედება.

მხატვრული წარწერების შექმნა მხოლოდ სავანელო ნიჭით დაკლოდებულ ადამიანს შეუძლია, ისიც არ ყოველთვის. გარდასახვაც მხოლოდ ნიჭიერთა ხედვრია, რომლებიც ისწავიან მისევე, გრძნობის ამის შინაგან მოსიხარულსა, მაგრამ ყოველთვის ვერ ახერხებენ, რომ მსკერებლად ირწუდონ მათი სხვისი სახით წარმორჩენება სცენაზე. მსახიობის მსგავსად, მაყურებლებიც ხომ იცის. რომ ეს ეროსი მანგალაჟა, რომელიც დღეს გვავის სახით (ლ. ქსანთლის „გადაბიგავა“) მოქმედებს სცენაზე, ხვალ კი, შესაძლოა, იმავე მაყურებლის წინაშე ირავალი რაზმების (ა. ჩხაიძის „ხედი“) ან დათვის (გ. ნახუციანი „შვილის „ჭინჭრის“) სახით იმოქმედოს. იმისათვის, რომ მაყურებელმა ირწუდონ, რომ ეროსი მანგალაჟა დღეს გვავადია, ხვალ ირავალი რაზმები, ზეც კი დათვი — მსახიობმა უნდა დაარწმუნოს ეს მაყურებელი იმაში, რომ სცენაზე ამოტანილი ყველა მისი განცდა ჭეშმარიტია. როდესაც ეს ხდება, მაყურებელი იჯერებს სანეცებლობას, თუნდა უსათუოდ იყოს, რომ ეს სანეცებლობა მხოლოდ, სინამდვილე ერთ ფაქტს გავისწენებთ. ის გარდასახვასთანაა დაკავშირებული, მაგრამ არა სცენაზე, თვატვრში, სადაც მრავალი ძალაა ამოქმედებული იმისათვის, რომ მაყურებლის სცენური სიცილოს ჭეშმარიტებისადმი რწმენა გაუზიკციოს, — არამედ სუფრაზე, სადაც ამას არაფერი უწყობს ხელს. ეს ფაქტი აღწერილი იყო 1910 წ. 13 ოქტომბერს გას.

«Санкт Петербургские ведомости»-ში, შემდეგ ის ვ. ტელიაუოვსკომ გადმოხტედა თავის მოგონებებში: „...შალიაპინი ეგვიპტში იხვეებდა. გვერდზე შესახვე რუსულ პერანგს ატარებდა და იქცეოდა ისე თავისუფლად, რომ ქედმოდანი ინგლისელები აღფრთოდუნ და გასაწყვიტეს საერთოდ არ შეეშინათ რუსთა ჯგუფის არსებობა. მაშინ შალიაპინმა მოიმოქმედა რაღაც ზეშალიაპინისებური. ერთ მოკლედ დარბაზურ სადღოდა, როდესაც ინგლისელები კლონია ღვინისსახურების საწერიმ განწყობილებით შემოუსხდა ღვინისა, შალიაპინმა უცებ ხელი სტაცა



როგორც უკვე იყო თქმული, გარდასახვა — ქვეკუთხედება მსახიობის ხელოვნების, მისი არსი, ფუძე. გარდასახვის პრობლემა მუდამ იდგა სცენის ხელოვანის წინაშე. მაგრამ განსხვავებული გაგებით (თუნდაც ე. წ. განცდილად ვაწარმოდგენის სკოლათა ბრძოლა). იყო ერთი, როდესაც გარდასახვა გაგებული იყო როგორც სრული უყოფად საკუთარი გარემოებისა და ინდივიდუალური ნიშანთვისებებისა. ამგვარი მხედველობის მქონენი, ბუნებრივია, განსაკუთრებული ყურადღებით ეციებოდნენ გმირის ხასიათის გარეგნულ ნიშნებს, ცდილობდნენ ყურადღებით ყოფილიყო, ინდივიდუალური გრძობით, პირაკით, კოსტუმით, ცდილობდნენ შეეცვალათ ხმა, სიარული, მიზრა-მიზრა...

არსებობდა საპირისპირო თვალსაზრისიც. ამ თვალსაზრისზე მდგარი მსახიობი არ ცდილობდა ვერსაცხობი ყოფილიყო, ვინაიდან ტრანსფორმაცია გარდასახვის აუცილებელი ელემენტად არ მიაჩნდა. მისთვის გარდასახვა სიღრმეით მოუვლავა. ამიტომ მიზანს მისი არის არა გარეგნული შევლა, არამედ გმირის სტრუქტურა ქვეკუთხედში ფარული მექანიზმის მიგნება, ვინაიდან სწამს, რომ ეს მექანიზმი განაპირობებს ადამიანის ხასიათს, მის თავისებურებას.

გარდასახვას ამგვარმა გაგებამ თანდათან შეანელა, დღეს კი თითქმის სრულიად მოხსნა ინტერესი გმირისა და პარტიკულად. ჯერ კიდევ ვახტანგოვი აყენებდა საკითხს ამგვარად:

„...რატომ არ შეიძლება როსმერს მსახიობ ხმარას სხე შეჩინდეს?... ნაკლებ იზრუნეთ პარტიკულად. ავადობი გვერდი სრულიად. თვით ლეონიდასოვისთვისაც კი<sup>12</sup>, თუცა რეაქცია მინდვლით, მას გრძობი თმა უნდა ჰქონდეს. სასე — ლეთის მოყვული, ხმა — ლეთის მოყვული. შემსრულელებმა სახეცვლილებას უნდა მიღაიფოს შინაგანს სრულად ვაფაფათა შევლების გზით<sup>13</sup>.“

რომ გარდასახვის გაგების ამგვარი ტენდენცია გაძლიერდა, ამას ადასტურებს სკენის ხელოვნების პრაქტიკა და ის მხედველობები, რომლებსაც სკენის ხელოვანი გაზიარებდა დღეს გარდასახვის შესახებ. აი რას ვკითხულობთ გ. ტოვტონოვოვთან:

„...თუ მსახიობი ემორჩილება განცდის უპირველეს კანონს — გამოიღინარე საკუთარი პიროვნებიდან, ნამდვილად ცხოვრობს ავტორისეულ ვითარებაში, ხანგრძლივი დროის მანძილზე სჩადის საქცილებას, რომლებიც დამახასიათებელია არა პირადად მისთვის არამედ პერსონაჟისთვის და ამ საქცილებას გაითავსებს, — მაშინ როდესაც შეწყვეტის გარკვეულ ეტაპზე აღმოცენდება უდიდესი თვისებების ნახტომი და გამოჩნდება ის ახალი, რომელიც აუცილებელია საციბელი სახისათვის. აქ გაირკვევა, რომ მსახიობი საკუთარი სახით კერა, სხვა ადამიანის სახით არსებობს — მოხდა სხვადასხვა.“

ჩემის ფიქრით, გარდასახვის მომენტი შეიძლება შევადაროთ ასეთ ცხოვრებისეულ მომენტს — მოღივარებულ ქუჩაში და ხედვებით ადამიანს, რომელიც ოცი წელია არ გინახავთ. თქვენ ხედავთ სულ სხვა ადამიანს. ამიტომ უკეთ ვერც კი იცნობთ ის: გასუქებულია, მელოტია, ადრე სათვალეს არ ხმარობდა, სიარულიც შეცვლია, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ეს მაინც ის ადამიანია, რომელსაც ადრე იცნობდით.

რა ევლდება არტისტს? ევლდება აზროვნების თავისებურება, დამოკიდებულება გარესამყაროსადმი, არსებობის რიტმი. სწორედ ეს სამი ფაქტორი განაპირობებს გარდასახვის აქტს.

თეატრის განვითარების დღევანდელ ეტაპზე თვისობრივად უნდა შეიცვალოს თვით ცნება გარდასახვისა — მსახიობი სულ უფრო მეტად უნდა სცოდნებოდეს გარკვეული შეუცვლელი სურვილის და სულ უფრო მეტად უნდა უახლოვდებოდეს მინაგანი სახეცვლილების შესაძლებლობას<sup>14</sup>.

თავისთავად ცხადია, გამოჩენილი რეჟისორი ლაპარაკობს არა გმირისა და სხვა გარეგნული ნიშნების უარყოფასა და აკრძალავს, არამედ დღევანდელი თეატრის შემთავრებ ტენდენციებზე ამ საკითხზე.

გ. ტოვტონოვოვი ჩვენი დროის ხელოვანია. დღეს კი სპექტაკლის, როგორც მხატვრული მოლიანობის გაგებში, სკენური ხელოვნება აღარაის წარმოუდგენია. მამასადამე, გარდასახვის პრობლემა დღევანდელ თეატრში მხატვრულად სრულფასოვანი სპექტაკლის გათვალისწინებით განიხილება. სპექტაკლი, როგორც მხატვრული ნაწარმოებს, რეჟისორი ქმნის. ხოლო რადგან ეს ქმნილება ხელოვნების ნიმუშია, უთუოდ თავისებურია და განუმეორებელი, როგორც ჩანაგვიჩიოთ, ისე მუტაციული საშუალებებით. ამიტომაც თანამედროვე თეატრის მსახიობი გარდასახვება მკვეთრად განსხვავებული შემოქმედებითი თავისებურების დამდგმები, განსხვავებული სახის კონტაქტში შედის მაყურებელთან. განა შეიძლება გარდასახვის პრობლემა ერთნაირი იყოს მსახიობისათვის, რომელიც მონაწილეობს ისეთ მკვეთრად განსხვავებული ფორმის სპექტაკლებში, როგორცაა „ურიულ კისტა“<sup>15</sup>, „როცა ასეთი სიყვარულია“, „სამნიშვალის დედინაცვალ“<sup>16</sup> და „მოულოდნელი სტუმარი“<sup>17</sup>.

თუ იმასაც გაითვალისწინებთ, რომ მსახიობი კოლექტიური შემოქმედების მონაწილეა, რომ მისი მხატვრული ნაწარმოები მსოფლიო დამატურგის სიპირველესი გმირიც რომ იყოს, მაინც მხოლოდ ნაწილია წარმოდგენისა — ადგილი გასაუგებია, რა მასშტაბისაა, რა მნიშვნელობისა და რა სირთულის ის პრობლემა, რომელმაც მიიპყრო ავად. ნათამის, როგორც ფსიქოლოგის, ყურადღება. ამიტომ, ფიქრით, გამოჩენილი ქართველი მცენარის უპირველესი დამსახურება იმაშია, რომ მან კვლევის საგნად სასცენო ხელოვნების ყველაზე მნიშვნელოვანი პრობლემა აირჩია.

რ. ნათამის, „სასცენო გარდასახვის ფსიქოლოგიური საფუძვლის პრობლემა“ ხუთი თავისაგან შედგება:

1. საკითხის ისტორიისათვის.
2. ნამდვილი გმირობისა და ინტექტუალური იმიტაციის თეორიები თანამედროვე ფსიქოლოგიური მცენარების ცნებათა შუქზე.
3. საკითხის ექსპერიმენტული კვლევა.
4. წარმოსახვის განმარტებელი მოქმედების ფაქტორები.

5. სტანისლავსკის სისტემა და წარმოსახვითი განწყობის შემუშავება.

სათაურების შესატყვისად, ავტორი მკითხველს აწვდის იმ მასალას, რომელიც მოიპოვება ამ საკითხის გარშემო ფსიქოლოგიურსა და სათეატრო ლიტერატურაში. შემდეგ სთავაზობს პრობლემის საკუთარ გადაწყვეტას, რომელიც შემდეგში მდგომარეობს:

რ. ნათამე უარყოფს მსახიობის ხელოვნებაში განცდილად წარმოდგენის თეორიათა უდიდესს მოპოვებას. ის ეთანხმება სტანისლავსკის თვალსაზრისს იმის შესახებ, რომ მსახიობის გარდასახვის საფუძველი არის საგანგებო ტალანტი. ამ ტალანტის წყალობით მსახიობი შეუძლია წარმოსახვის დრამატურგის მიერ შემოთავაზებული ვითარებანი, გმირის ხასიათი, ირწმუნოს ეს წარმოსახული იმ-

დენად, რომ მის შესატყვისად იმოქმედოს სცენაზე სპექტაკლის განმავლობაში.

სცენის დიდი ხელოვანის, სტანისლავსკის ამგვარი დასკვნა მისი ხანგრძლივი შემოქმედებითი ძიების, ინტუიციისა და პრაქტიკული გამოცდილების შედეგია. ფსიქოლოგიის რ. ნათაძე იზარტებს სტანისლავსკის თვალსაზრისს გარდასახვის შესახებ და ასახულებს მას მეცნიერულად დიდი ქართველი ფსიქოლოგის დ. უსნაძის განწყობის თეორიით.

რა არის განწყობა?

ციცხლად ადამიანი მუდამ კონტაქტშია სინამდვილესთან და მუდამ რაიმე სურვილთ, რაიმე მოთხოვნებითა და დატვირთული. ეს სურვილი ამოძრავებს მას, რადგან სისრულეში მოყვანას მოითხოვს.

ვიწინად გარემო, სიტუაცია, რომელშიც ადამიანი იმყოფება, მუდამ კონკრეტულია, რა თქმა უნდა, ის ადამიანის მოთხოვნებთან დაკავშირებისასაც განაპირობებს და მის პიროვნებასაც შესატყვისად მომართავს, ე. ი. სუბიექტში გარკვეულად სახის მოქმედებისათვის მზაობას ანუ განწყობას შექმნის.

დ. უსნაძის აზრით, ეს მზაობა ანუ განწყობა განაპირობებს ადამიანის ქცევას. ასეა ეს ცხოვრებაში, რეალურ სიტუაციაში. მაგრამ რ. ნათაძეს, ისევე, როგორც სტანისლავსკის, აინტერესებს არა ადამიანის ქცევა რეალურ სიტუაციაში, არამედ ნაახიობის ქცევა სცენაზე, სადაც სიტუაცია არასოდეს არ არის რეალური, ის მუდამ წარმოსახულია.

რ. ნათაძემ შეისწავლა სტანისლავსკის მოძღვრება როლზე მუშაობის შესახებ და მივიღა იმ დასკვნამდე, რომ როლზე მუშაობა სტანისლავსკის სისტემით (დაწყებული მაგდალანა მუშაობით და გვიერალური რეპეტიციით დამთავრებული) — ყველა ეტაპზე მიმართულია არა იქნისკენ რომ წარმოსახულის ნამდვილობა დაიკაროს, არამედ ყოველგვარი ხერხებითა და საშუალებებით მსახიობს მოხვედრიდეს სახისა და სასცენო სიტუაციის შესატყვისად განწყობა შეუქმნას, ე. ი. იმ სახისა და სიტუაციის შესატყვისად განწყობა, რომელიც წარმოიქმნება სცენის ხელოვანთა მიერ, რომელიც რეალურად არ არსებობს (ცხადია, ივარაუდება განწყობის უსნაძისეული ცნების შინაარსი და არა თვით ცნება, რომელსაც სტანისლავსკი, რა თქმა უნდა, არ იცნობდა).

სტანისლავსკის დებულება გარდასახვის შესახებ რ. ნათაძემ ექსპერიმენტულ დადასტურებას (წიგნის თავი მესამე). ეს პრინციპულად განასხვავებს ქართველი მეცნიერის კვლევას იმ ფსიქოლოგთა ნამოღვაწეარსებამ, რომელნიც ავტორივე დანიტრუკებულან ამ პრობლემით.

ექსპერიმენტის შედეგად მიღებული დასკვნა ასეთია: გარდასახვის, სხვადასხვანაირი ფსიქოლოგიური მექანიზმი ჩაკეტილია იმ სპეციფიკურ უნარში, რომლის წყალობითაც აქტიურული ნიჭით დაჯილდოებულ ადამიანს შეუძლია სცენურ სიტუაციაში შეიმუშავოს განწყობა არა რეალურად არსებული, არამედ წარმოსახულ ნიჭით. არც მხოლოდ განადგურდა არც მხოლოდ წარმოდგენას არ შეუძლია აამოქმედოს მსახიობი რომელიმე გმირის სახიანოს შესატყვისად. ამგვარი ძალა განაწილა მხოლოდ იმ მთლიან შინაგან

მდგომარეობას, პიროვნების იმ მთლიან მდგომარეობას და მოქმედებისათვის მზაობას, რომელსაც დ. უსნაძემ განწყობა უწოდა.

სათეატრო ლიტერატურა, რომელსაც ეყრდნობა რ. ნათაძე თავის გამოკვლევაში, შედარებით ადრეულია, ზოომთხრობა არა გამოყენებული ბოლო ხანების სპეციალური ლიტერატურა გარდასახვის შესახებ. იმ უფრო სანატრესთა და ძვირფასი ის, რომ ფსიქოლოგი რ. ნათაძე დამოუკიდებლად მიიღო იმავე დასკვნამდე, რომელიც ნილილას სცენის ხელოვანებმა ამავე საკითხთან დაკავშირებით ბოლო ოცი წლის სპეციალურ სტატისტიკასა და გამოკვლევებში.

სსსრ-ის გარდასახვის ფსიქოლოგიური საფუძვლით რ. ნათაძე ვერ კიდევ 1942-1944 წ.წ. დაინტერესდა, როდესაც ის თბილისის, რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში ზოგადი ფსიქოლოგიის კურსს ხელმძღვანელობდა. მის ექსპერიმენტში, გამოყენებულ მსახიობებთან ერთად, თეატრალური ინსტიტუტის მამოწილი სტუდენტებიც მონაწილეობდნენ, როგორც ცდისპირები.

ექსპერიმენტის შედეგები 1945 წლიდან მრავალჯერ გამოკვლევდა სხვადასხვა ფსიქოლოგიურსა და სათეატრო ნაშრომებში როგორც ჩვენთან, ისე უცხოეთში. ახლა ნაშრომი წიგნად გამოიცა. მართალია, ქვესათაურში ავტორი მიუვიტოებებს, რომ მის გამოკვლევას ფსიქოლოგიური ასპექტი აქვს, მაგრამ, ჩვენის აზრით, რ. ნათაძის ეს ნაშრომი ამ ერთი ასპექტით არ შემოიფარგლება. ის მეტად საინტერესო და სასარგებლოა სცენის ხელოვანთათვის, სასცენო ხელოვნების განვითარებისათვის, თეატრმცოდნეებისათვის — ყველასთვის, ვისაც უყვარს და აინტერესებს საიდუმლოებით მისილი და მომზიდული ხელოვნება შესახებ.

შენიშვნები:

- 1 ე. გუნია, კრებული, "ხელოვნება", თბ., 1953, გვ. 82. ხაზი ჩვენია, 6. უ.
- 2 Жизнь и творчество русского актера П. Орленева, описания им самим, «Искусство», Л.-М., 1961, стр. 211, 213.
- 3 Н. Петров, Я буду режиссером, ВТО, М., 1969, стр. 324.
- 4 А. Попов, Сб. «Режиссерское искусство сегодня», «Искусство», 1962, стр. 79.
- 5 А. Дикий, Статьи, переписка, ВТО, М., 1967, стр. 129.
- 6 Н. Черкасов, Записки советского актера, «Искусство», М., 1953, стр. 227. ხაზი ჩვენია, 6. უ.
- 7 Б. Захавя, Современники, «Искусство», М., 1969, стр. 119. ხაზი ჩვენია, 6. უ.
- 8 В. Теляковский, Воспоминания, «Искусство», Л.-М., 1965, стр. 213. ხაზი ჩვენია, 6. უ.
- 9 М. Чехов, Путь актера, стр. 149. ხაზი ჩვენია, 6. უ.
- 10 უ. ხიხიძე, მოგონებანი და წერილები, "ხელოვნება", 1956, გვ. 85. ხაზი ჩვენია, 6. უ.
- 11 ე. გუნია, კრებული, "ხელოვნება", თბილისი, 1953, გვ. 68-69. ხაზი ჩვენია, 6. უ.
- 12 ბასენის „როსიმეოპოლში“, რომელიც მოსკოვის სახანტაგო თეატრის პირველ სტუდიოში დაიდგა, ლ. ლენინოვიც ბრენდელს ასახიერებდა.
- 13 Вахтангов, Материалы и статьи, ВТО, М., 1949, стр. 82. ხაზი ჩვენია, 6. უ.
- 14 Г. Товстоногов, О профессии режиссера, ВТО, М., 1964, стр. 200-202.



# თბილისის გუბერნიის ღია სის ქვეყ

(რატა-ლიხტში)

ლევან ფრუიძე

რამდენიმე წელია თბილისში, კვს ტბის მიდამოებში, მიმდინარეობს მუზეუმის მშენებლობა ღია ცის ქვეშ. დაიდგა სვანური კოშკი, რაჭული შუასახლი, მესხური დარბაზი, გურული და მეგრული ოდა-სახლები, შრამელ-ბურჯუნი და სხვ. დედაქალაქის ღირსშესანიშნაობათა რიგებს ემატება კიდევ ერთი საინტერესო ადგილი — ძველი, მინიატურული საქართველო, თავისი მრავალპროფილიანი კარ-მიდამოებითა და საგებობათა კომპლექსებით. მუზეუმის მესვეურნი დიდი პასუხისმგებლობის წონაზე დაგანან, მათ გემგანაზომიერად, ნიუანსებით უნდა ასახონ ჩვენი სამშობლოს ყველა კუთხე. მრავალი ეთნოგრაფიული ძეგლი გამოავლინონ და წუნდაუდებლად დამაყვიდრონ მუზეუმის ექსპოზიციისში. აკად. გ. ჩიტაია წერს: „ცნება დასახლება ვიარაუდობს ადამიანის საცხოვრებლის და შრომის ადგილის ერთიანობას!“. მაშასადამე, მუზეუმში ნაჩვენებ უნდა იყოს ცალკეულ კუთხეთა დასახლების ტიპი, მეურნეობის ფორმები, საყოფაცხოვრებო რეალიზება და სხვ.

ქართველი ხალხის ყოფაცხოვრება, შრომა საოცრად რთული და მრავალფეროვანია. საქართველო იმ ხალხისაა ჰგავს, რომელზედაც სხვადასხვა ფერითაა გამა სრულიყოფილი სილამაზის წარუშლელ შთაბეჭდილებას ქმნის. დააკეთოთ რომელიმე ფერი და მოლიანობა დაიძრევა, წინაპართა რულეუნიანი ნაკისვი ხალხი დაკარგავს მომხიბვლელობას და უშუალობას. ამიტომ საჭიროა მდიდარი ეთნოგრაფიული მასალის შეგრობა, გააზრება, გაანალიზება და საერთო-სახალხო მსჯელობის საგნად ქცევა.

სწორედ ამ მიზანს იხასავეს წინამდებარე ნაშრომი, სადაც, შეძლებისდაგვარად, თავს ვუყრით ღია ცის ქვეშ მუზეუმში რატა-ლიხტის ასახვისათვის საჭირო მონაცემებს. დასახლების ტიპი და ელვისი კარ-საქირო რატა-ლიხტისუში შეუწავლელია. არის მხოლოდ გამოთქმული ორიოდე საგარეოდ მონაცხრება. აკად. გიულდენშტადტი, რომელმაც რატაში 1771 წლის ზაფხულში იმოგზაურა, წერს, რომ რატის „სოფლები მთაში უფრო მჭიდროდაა დასახლებული, დაბლობში კი სახლები უფრო დაშორებულია ერთმანეთისაგან და ხშირად აცნებთ არის გამოყოფილი“.<sup>2</sup> მსგავსი მონაცხრება გამოთქმული აქვს ფ. ბობილივი.<sup>3</sup> ეთნოგრაფ გ. რენცაშვილის ცნობით, რატაში „დასახლებულ ხეობათა თითოეული კუთხე განსაკუთრებული ოპანდმაჟეტით და ზოგიერთი ეთნოგრაფიული თავისებურებებით ხასიათდება. სხვადასხვაგვარა თავს იჩენს საცხოვრებელი და სამოურნეო“ „შრამილის“<sup>4</sup>, ტანსაცმლის, ავეჯის, ზე-ჩვეულებებისა და ენობრივი მონაცემების მხრივ. ზემოთ, ბ. ი. შიშის სოფლებში მიჯრით ცხოვრობენ, ხოლო ქვემოთ — ბარად, „იმერული სახის მსუბუქ შრამილობას და გაშლილ დასახლებას აჯობებინებენ“.<sup>4</sup>

აქედან გამომდინარე, რატისათვის ძირითადად დამახასიათებელია დასახლების ორი ტიპი: შიშის სოფლებში, სახელდობრ გოლოლაში, დებსა და ჭიორაში („შიშის რატა“)

— შევგუფული მოსახლეობა, მცირეგვრიანი ან უგვრო, ერთმანეთზე მიჯრული სახლებით, ქართლის მსგავსად, და ბარად, გაშლილი „იმერული“ კარ-მიდამო.<sup>5</sup>

ლენქსების შესახებ ვასუტტი შენიშნავს: „არ არის მოსახლე, რომელსა არ ედგას კოშკი კვიტიკირისა და შენობანი ყოველივე კვიტიკირისანი“.<sup>6</sup> ასეთი ნაგებობანი სვანეთში შემოვიხიანას; ამჟამად ლენქსუში ისინი არ გვხვდება. დღეს ეს კუთხე კარ-მიდამოთა კომპლექსითა და ნაგებობათა სტილით ბევრად არ გაიარევა ქვემო რატისაგან. მაგალითად ორივე კუთხისათვის დამახასიათებელია „შუასახელი“.<sup>7</sup> რომლის ნიმუში უკვე დგას მუზეუმის ტერიტორიაზე, მაგრამ ყოველივე ეს არ გამოირიცხავს ამ თვალთახედვით ლენქსუში საგანგებო კვლევა-ძიებასა და მუზეუმში გადმოხატვანი ექსპონატების საგულდაგულო შერჩევას. ასევე შიშობაა წლების განმავლობაში მიმდინარეობდა რატაში.

ცნობილია, რომ დასახლების ტიპს ძირითადად განსაზღვრავენ საწარმოო ურთიერთობანი, აგრეთვე მნიშვნელოვან როლს ასრამობს ბუნებრივი გარემო და მეურნეობის ხასიათი.<sup>8</sup>

რატეული და ლენქსუმელი გლეხი მეტად რთულ შრომით საქმიანობდა აწეულად. სოფლის მოხსენებელი მდებარეობა ფართო მასშტაბით იძლეოდა მეჩინდგრობის, მვეწანსეობის და მესაქონლეობის განვითარების საშუალებას. ამიტომ მეურნეს საშოახლო იქ უნდა აერჩია, საიდანაც ყველა საქმეს ადგილად მისწვდებოდა. სწორედ ასეთი ადგილი იყო შიშის ძირი, ციებისაგან დაცული, ჯანსაღი ჰაერით. ალაპურ საძოვრებთან და სათიბებთან სისახლევე ხელს უწყობდა მეცხოველეობას. იქვე იყო ტყევე, რაც საარის, შემის და სამწველებლო მასალის მომარაგებას ადვილებდა. სოფლის „შინიხტ“ ფერობზე საუკეთესო ლევისი მომცემი ვენახები იყო გაშენებული, ხოლო მდინარისპირა ნოყიერ ჭლებში მარცვლებლის ყანები ჰქონდათ. შიშან რელიეფში ტვირთი-ნიდა ადვილად ხორცილდებოდა უაღრესად ხელსაყრელ ტანსაპორტით — ფხისლებიანი (ჩონიალა) ურმით. ადგილობრივი მცხოვრებელი მრავალმხრივ კომპლექსურ მეურნეობას სწორად შერჩეული სამოსახლო ადგილისა და შრომის წინახედვული ორგანიზების მიშეგებით ართმედენენ თავს. მეურნეობის სამი უმთავრესი დარგის (მევენახეობა, მეჩინდგრობა, მიჯანსეველეობა) გაძოლვას ისინი ალთოთა გინერული განაწილებით აღუწვდნენ. „შინიხტ“ თურდობებზე თოვლის ადრე იღებდნენ და, როგორც კი მიწა შეშრებოდა, ვენახს მამინევე ამუშავებდნენ. მერე კი სახნავს „დაუტარიალდებოდნენ“.<sup>9</sup> „გარბოდებოდა“ თუ არა საქიროლას საძოვარზე გაუმგებდნენ და „ნობათობით“<sup>9</sup> მწყვეთსავედნენ.

იქისის დამდებნი, როცა გამწვივი ძალა სოფლად საჭირო ათარ იყო, ხარებსა და არამიწვლო პირუტყვის მწყემსობი შიშის იალადებზე მიერეკებოდნენ და ივლისის დამლევამდე



იქ აძვედნენ. შემდეგ მკა იწყებოდა და გამწევი ძალა სოფლად ჩამოჰყავდათ. მკას შვიის დამზადება და თიხვა მოწყვებოდა, რომელიც უმეტესად ალბურ სათიხებზე წარმოებდა. მიდიოდნენ ჯგუფ-ჯგუფად (3-4 კაცი), კარავს დაემდნენ და ერთად თიხავდნენ. შემდეგ თიხას „მარინოლი“ ინაწილებდნენ. მერე „მარინოა“ და როგორი იწყებოდა. ალობა მხოლოდ ზამთრის პირზე, ჩაქარდობდა.

სოფელითა განლაგება და გულების კარ-მიდამო ყოველმსწრე პასუხობდა მრავალდარგოვანი, შერწყმული მეურნეობის საჭიროებას. სოფლის უბნები — კუთხეები ერთმანეთის „სასარბო“ უბნით უკავშირდებოდნენ. სოფელი დაქუთხილი იყო აგრეთვე „საცალფები“ ბილიკებით, სასარი გზა ზოგჯერ ყოფივას შორის გაივიდა, მაშინ მას „ორჭეს“ ეძახდნენ. „მოვალეს ორჭემი კარად დაიჭრო“ — ხუმრობდა ხალხი.

გამოლი, მრავალპროფილიანი ეზო ადგილობრივი მოსახლის სასიცოცხლო ურთიერთობას წარმოადგენდა. იქ, სადაც უბნებრივი პირობების გამო საკარმიდამო სიერე შეზღუდული იყო, მაინც უკან არ იხედნენ და ტერასების მივლ კომპლექსს ქმნიდნენ. მაგალითად, ხვაჭავაძის ტყეშელაშვილების, ზედა კუთხე კლდვიან, დაქანებულ ფერდობზეა გაშენებული. მხოლოდ დაუღალავი გარეთე შეიძლება ამ შვირი ადგილის აყავიერებულ უბნად ქცევა.

ტერასული კარ-მიდამოს საუკეთესო ნიმუშა გვიღობ ტყეშელაშვილის ეზო. (ს. ხვაჭავაძე). ამ ადგილას გვიღობნის მამა — ბაგრატი 1861 წელს დასახლებულა. მიუხედავად იმისა, რომ იქვე ნაფუძვარი და აგნისი ჰქონდა, კარ-მიდამოსთვის მამა კლდოვანი მიდამო აურევდა: „სამუშაო მიწა არ მოქვდა, მაგარი და მშრალი ალაგია, ქვა ბევრი ამოვად და სახლს, ბურულუბას და ყორებიტს ყოფოვა“.

ტერასკუბით, რკინის კეჭებით, სოლიებით და უროებით შესვდიან საქმეს. ისეთი „ორე-კლდე“ და „ფხვიანი“ ყოფილა, „თავში რიო ტაშტი დაეიდდა ბოლოს სამაოგორდე ბოლოა“; ლოდებს ამტკვრედნენ და ტერასების ყორებიტს აგნდნენ. ყორით შორის მიწას „ზვიანდნენ“, ავაკიბდნენ. მიწის გასაშლელად ხარშებულს კაბდობის იყინობდნენ, ხოლო ზედაპირის კიდევ უფრო გასასწორებლად არანდებს ხმარობდნენ. ასე გრძელდებოდა მუშაობა თითქმის მივლი ზაფხულში. როცა ოჯახი საქმეს ვერ ვეროდა, დასასმარებლად — „სანადლო“ მეზობლების იწვიდნენ. ეზოს „მოხურვის“, ე. ო. დატერასების შექმნა, სახლის და შრამელ-ბურულუბის შექმნობა დაუწყიათ.

ამჟამად ეს კარ-მიდამო ასეთი სახით არის დაცალკე: ეზოს ირგვლივ ყორე არტყია, ორჭედან ხის ჭიჭირის მუშევრებით შედისობთ „დიდ ეზოში“ (აგრეთვე უწოდებენ „სუფთა ეზოს“, „თეთრ ეზოს“, „ბაღს“). ხელმარჯვნივ სახლია, პირდაპირ მარნის თოხ-ბეღელი და ფარდული, ამათ წინ ტალავერია და ხეხილი. სახლის და ჭიჭირის შორის, ეზოს პატარა კუთხე „სამუშეა“, სადაც აწყვია ფინის კონები — „ჯარჯები“, ტყავ-ფხვილები, მარხილები, „შორის შუა“ სახლის კედელზეა მიუდებული. „საბირელოთ“ — ტაფა-ფხვილებით მოაქეთ ლატნები, მორები, ნალოები, რომელთაც სამუშეში აძობენ და იქვე „საჯანგლი“, „სუფთა ეზოს“ სახლის წინა მხარე შედარებით დიდია, ქვემოდან რიგით მეთოხე, ხოლო ზემოდან მეთორე ტერასაა. სახლის უკან „ბაღჩა“—„საფუტკარა“, სადაც ქლიავი, ლღ-ღენ, თხილი, და სხვა წვრილი ხილია გაშენებული. თავისუფალ, პატარა მდელითვე ძველად სკები ჰყოლიათ. ბაღჩას და თეთრ ეზოს სახლი სასურვრავს, რომელიც შესვლა სახლის მარცხენა მხრიდან „საბირელოთ“ შეიძლება. ბაღჩის გვერდზე და, ნაწილობრივ უკან, ყორვა, რომლის ზემოთ მეზობლის ეზოს ტერასია. ჭიჭირიდან მარჯვნივ, ქვე-

მოთ, ჩალრმაგებული შუკა მიუყვება. მისი მეშვეობით შეიძლება „სახმარ ეზოში“, კალსა და საჩხიში ჩასვლა. კალს საბზლის წინ მდებარეობს. საბზლს „კალსში გამოსული“ მოზრდილი „ხურვილი“ ფარდული აქვს, სადაც კუთხეებით აუკუდებიათ ორითობი, ფიწვლები, კვერი, სახეხელი, ძარი. საბზლის კარბებს დეგს გოდრები, კალათები, კედელზე მიმაგრებულ „გარჯლებზე“ ჰქვიათ უღლები, ნამლები. იქვე „სარკინში“ ბრწყინავენ „გამტრელო რკინები“, „სატყურეი ცული“, „საცალფლო ნახაბი“, „სახარბი“ და „საწყვე“ წაღები და სხვ. სარკინს ქვეშ სალესი ჩარბი და სალესი ქვებია. წვიმის დროს, სახმარი გზოდან, ფარდულში ურესაყ შემოაგორებენ და „დაუბინავებულ“ მოსავალსაც შეაფარებენ.

კალსზე ილიწება პური, იბეგება ლობო, ორქევა სიმინდი. მარცკულუმი ბელელში მიაქვთ, ხოლო ბზეს, ლობოს ბარდს, სიმინდს ვერქებს საბზელში ყვინა.

სახმარ ეზოში აჭრებენ და ცვლიან „სახანელაო მოსავლით“<sup>10</sup> დატვირთულ ურემებს, დავამენ ჩალსა და თივის ზვიტებს; კალს და სახმარი ეზო გაუმჯობესა, ისინი სუფთა ეზოდან ქვემოთ, მეტრახვერზე მდებარეობენ და ყორით არიან გამყოფილი. ამვეე მანძილითა და ყორით გამოყოფილია „საჩხიხე“. საჩხიხეში წინა პირით საბზლის ბოსელი, რომლის თავზე საბძელა დაშენებული. საბზლის ფსადლი გვერდზეა შებრუნებული და კალსს სასურვრავს. ეზოს ტერასული წყობა ნაგებობებთან ისეა შესამართლები, რომ მათთვის აიბეგინოს საჭიროებას გამოირცხავს.

საჩხიხეში, ბოსლის გარდა, აგებულა სალორე — ორი თვალთი. ერთში სასაქ ღორებს ამწყვიდებენ, მეორეში — დედლორს თავისი გოჭებით. სალორეს სახურავს „სანო-შოვა“ — ხნელი ფოთლების ჩასაყრლი. ფოთლებს იყენებენ ზამთარში ღორების საფენად. სალორის გვერდით ორსართულიანი საბაჭე-საინდაურვა. პირველ სართულზე, ბუნებრივია ბაჭებს ამწყვიდებენ, ხოლო მეორეზე — ინდაურებს, რომლებიც საგავეტომ დაკეთებულ ქანდარზე სხდებიან.

საკომიცე ორსართულიანია: ქვემოთ კრებები და წიწვლები თავსდება, ზევით კი — გაზრდილი, ფრთამოხარებული ქათმები. ბოსელი გატისხრულია, ერთ ნაწილში ცხვრები თავსდება, მეორე — ბაგათა და „ჭქირი“ გაწყობილი ხარბისა და ძროხებისათვის არის განკუთვნილი. ბოსლის წინა კედელზე ფიფრისასაგან გაკეთებული მრავალ ჩაწყობლებად დაყოფილი ქათმების საბზადარია მიმაგრებული. აქვე კუთხეში საპირფარეოში დაგა, რომლის ნაჯახი „სახახილოში“ ჩაიღის.

საჩხიხე ქვემოთ, მეორე ჩადაბლებაზე, ეზოს უკანასკნელი მიხუთ ტერასაა, რომელსაც „ბოსლის უკან“ ჰქვია. აქ საჩხიხეა და ბოსელზე მიკრული „სახანგლა“ — ორად გაყოფილი ძველი და ახალი ნიხებისათვის. ბოსლიდან მეთორე სარკმლის — „არმანას“ მეშვეობით სახანგლაზე პირდაპირ იყრბია ნიხები, ასევე მიხეხებულა ნაგვის გადაყრა საჩხიხედანაც.

ეზოს პირველი ტერასა პატარა ბაღ-ბოსტანს წარმოადგენს. მას შუაზე აგებს გზა. რომლის მეშვეობით საჩხიხე-ორან ნაყოლი გააქეთ, ხოლო მარნში ყურძენი შეიშავებო. გზა სიზონური გამოყენების გამო „გაბალახებულია“. კალსთან საჩხიხე ჩასვლა შუკის გარდა, რომელსაც საჩხიხის გრძლიან ზიშვარი პიტკაეს, შეიძლება ყორებიტ რაბდკრული ბოსლის წინ მდებარე ხის საცალფო ხეხილი. მარნაი მოთავსებულია კალსის მარცხნივ, ჩადაბლებულ ადგილზე. იგი მოსდგება ორი ნაწილისაგან — ნაგებობისა და ჭიჭირისაგან „ლოა ცის ქვეშ“. ნაგებობა ქეთითრისა და მის მარჯვენა და უკანა კედელი სუფთა ეზოს ტერასის სამაგრს წარ-

მოადგენს.<sup>11</sup> შემოდან დაშენებული აქვს მარნის ოთახი და ბეღელი. ბეღლის გვერდით დასურული ფარდულია, ყველა ესენი წინა პირით სუფთა ერთობი გამოიღიანა.

მარნის მითავაგებელია გისო დიდი და ორი მორჩილი საწინაგელი. კედლსზე დატანებული კეციმში<sup>12</sup> აწყვილა ორხელა სარკმელი, კრასანები, ძაბრები და სხვ.; ჭერიდან ჩანომვეებულია „კაკიბერა“ — ოთხკუთხა ჩარჩო, რომელსზე დავე პიროზოტელურად აწყვილა გრძელტარბანი სარკმელი, ხრიაჭი, ნინაჭი, მარეული, მაჩრები და სხვ.

ნავებობის წინ 13 ჭურია ჩაფულული. ყველაზე დიდი 33-კანარიანი, ხოლო პატარა „ჩუვასრია“<sup>13</sup> საღებო ჭურის გარდა სამი საწინოღო „ქუვასრია“<sup>14</sup>; ხუთკანარიანი „ლახანისათვის“ (კომოსტო), სამკასრიაანი—შგახე პამიდროსითვის, ერთკანარიანი კი — ერთჯოლისათვის. ასეთივე ზომის სხვა ჭურია საბადაგად ენის განკუთვნილი.

ჭურისათვის სარდლოლობა მრებრი გაუშლია ცაცხესა და მუხსა. განსაკუთრებით ცაცხეს ისე აქვს ტრტები გაზრდილი, რომ ქვევრებს მზის სხივებს არ აჯერებს.

ჭურისათვის გვერდით კალსოგან ფიცრული ღობით გამოყოფა, ქველი კი ბოლო ესა. საბეღ-ბოსლის უკანა „ყრუ“ კედელი ჭურ-მარანს საიმედოდ იცავს საჩიხისა და სანახევალს ცუდი ზეგავლენისგან.

მარნის ოთახში მითავაგებელია მეცენინობასთან დაკავშირებული ყოველგვარი ჭურჭელი. ინახავენ ტკბილეულს და ხილსაც.

ბეღლი რვათვლიანია. შესასვლელთან „საფხურაა“<sup>15</sup>, რომელიც სამად არის დატყობილი. ერთ ნაწილში ნიფოს უწლია, ხოლო ორ დანარჩენში სხვადასხვა ჯიშის ლობიოს. ზღომარჯვნივ მდებარე „იდი თვალს“ სიმინდით ავსებენ, იმავე მხარესზე ტანითი გამოყოფილია „პურბირელითვალი“<sup>16</sup>. მარცხნივ სამი თვალისა: ერთი „სადირბოს“<sup>17</sup> სათვალსა, დანარჩენი კი ცერცვის, მუხუდლსა და ცულისპირასათვის გამოიყენება.

ბეღლის გვერდით ფარდულში ინახავენ ყოველგვარ „საშვალს“ — ხის საშენებლო მასალას, წინულ ჭურჭელს და სხვ.

სასი „პალატა“<sup>18</sup> წარმოადგენს. ორთახიანია, სამი კედელი ქვისაა, წინა პირი — ხისა. დასურულია „საბალურად“ — „ორფერად“<sup>19</sup>. შემოდან დასაძირკველებულია დე მიმონადებულია ოდის სადაგამელად, ე. ი. დაუმთავრებელია.

სასლის გვერდით ქვიტიარის გერძებლებზე მითავაგებელია სამზარეულო და სათინე.

აი, ასეთი სახით წარმოგიდგება გედონ რკვეშელაშვილის ინსალ-კარი. გაშლილი სამოსლის ნიმიშინა ვიღეთ ვასილ ხანლოსის ძე ჭარბაძის კარ-მიღამო — „ესუ-მი-თანა-მი“ (ს. ზანაჭკარა). იქ ორჭებს ვერ შეხვდებით. ფართო მარჯეის სვეტებთან ალაყაფის ჭოშკართან მივიყვანთ. ესო ყოროთ არის შემოსულადული, ყოროს თავზე „ლამების ოთხე“ მიუყვება. ფართო „წინა ესო“ („თეთრი ესო“) ხეხილშია ჩაფულული. მას შუაზე მოიკრწეული ბილიკი არა ყვაივლნარი აკვეთს. სახლის წინ ტრადიციული ტალაგარიან. მარცხენი — ობოთი გამოყოფილია „პარაზვიანანი“<sup>20</sup>. გვერდით სამხარე ესო — კალთა სამქელითა და ბოსლით. ბოსლის უკან პატარა ბოსტანია. მთავარი ჭურიდან (ალაქე) გახა საჩიხში შესასვლელი. აქ თავმოყრილია საბაქე, საინადრული, საქათმე და სამი „სანახელა“<sup>21</sup>. ერთი — სარჩეში ატეხული ნაკლილისათვის, მეორე — ბოსლის. ხოლო მესამე — „დამწვარი“ პატარეისათვის. ბოსლის წინ ქვიტიარის აუზია, რომელშიც პირუტყავის საკვებად ჭაჭას ყრიან. საღებო ბოსელშია მითავაგებული.

საჩიხის თავზე, ზურგმქვევით დღას ბეღელი და სამზარეულო-სათინე. ამ ნაგებობათა ფასადი სუფთა ენოში

გამოდის. სამზარეულოსა და ალაყაფის ჭოშკარს შორის მითავაგებელია საშენე.

სახლი დიდი, ორმხრივანეწიანი ოღაა. ძირს სამი მოზრდილი ოთახია, სვეტი კი — ოთხი. აქვს რამდენიმე საკუწარო: ქვედა სართულზე — ხახვისა და სხვა ბოსტნეულის შესანახი, ხოლო სვეტი ყურნისი, ჩურჩხლების, ხილის მომცრო საბაჭეშობია. სახლის ქვეშ, სარდაფში, გაშალულია მართანი.

მრავალპროვინიანი, გამული კარ-მიღამო და „თავადური სახლი“ ძველქართული, ტრადიციული დგამ-ავეჯით შემონარჩუნდა ს. სორმის (ანის რაიონი), რომელიც ამგამად რეზავრიძეს ეკუთვნის. ოსვე ადვანიშნავია ე. აბარში (ამბროლაურის რაიონი) გ. ჯაფარიძის ორსართულიანი, ჩუქურთმებით დამწვენიებული წაბლის ოღა თავისი ორიგინალული შიგამთქუბობილით.

რაჭა-ლეჩხუმში ამგამად შესვდებით პალატანი ოღას, ხოლო ძველად გლეჯკაცის ერთადერთი სახტორბაგლი „შუა სახლი“ — „კაიხას სახლი“ იყო. ს. სვანჭკარაში დღეს ასეთი ნაგებობა მხოლოდ ერთია და ეკუთვნის ვლადიმერ ბათუმბებს ძე ჭარბაძეს.

„შუა სახლი“ სწორფერდად დასურული გრძელი შერობაა. საზრდარი ორივე მხარეზე იმდენადაა გადმოცილებული, რომ იქმწება ფართო ფარდლები. სახლს უკან ქვითკირის „პალატი“ აქვს ბუხრით,<sup>22</sup> ხოლო წინ — ხის „ჩალადლი“ — აივანი ოთახით. ოთახს აშვივნებს პატარა, შემიხული ფანჯარა. ჩალადლის ქვეშ „კელიჩით“ ნაგებია ფიცრული ბოსელი. შერობის ცენტრალური ნაწილი საჯანგეოვ მოსუტრებულ ვაკეზე დგას, საძირკველზე ქილიქისა და ბოყვების მიუმუბოთი დამწვენიებული ცულით გათლილი და მერვე გარდაღული წილის ფიცრები, რომლებიც ორგზის არის დასარტვობილი. ზედა სატკლებიდან სახლის თავსა და ბოლოში განივად აყვანილია „სალირისი“ ხერხული კედელი, მათზე დაყრდნობილია სახურავის გრძელი „თავხე“. ოგი სახლის შუაგულს „ვაკეციბით“ ყურნობს, აგრეთვე „გრძივ“ კედლებზე გადებული ორ დორეს. თავზეზე „ორმიცულად“ ეკაჯტვებია<sup>23</sup> დამაგრებული. მათზე პიროზოტილურადაა განლაგებული „ლოფინები“<sup>24</sup>, რომელთაც აყვარი ფარავს. ვავრის სამაზარად „საქოლის ქვიჩია“ გამოიყენებულია.<sup>25</sup> სათინე. სახლი უღურსმნობდა ნაგები. სახლის „სავალაბო დარბაზს“ ფანჯარა არა აქვს. გრძივ კედლებზე, ერთმანეთის პირდაპირ, თითო კარია, რომლებიც „ბოყვებს“ შორის არის ჩასმული და „ქალად“ იგაღურდა ამოჭრილი ფიცრები აქვს. საღურდული და სამიძირაო მქვანიზში ხისაა. კარებს შორის, დარბაზის ცენტრში, მითავაგებელია კარა, ბრტყელი ქვის დიდი „ყვირბით“<sup>26</sup>. ყვირბის თათან ციციხის სანებზე „მოქალბელი“ ადგილია, რომელსაც „სანაცრე“ ეწოდება. სანაცრეს გრძოლად გათიხილი, ოთხკუთხადა თავეგამოყვანილი კარის ჭაა საზღვრავს. ჭაა შიგნითაა შემუღლია სამი, დისკოში ჩასმული სტილიზებული შიხს გამოსახულებით.

კერას თავს ადგას ოთხკუთხა ჩარჩოდ შეკრული „კაკიბერა“ (ეკარა<sup>27</sup>), რომელიც თავებს სამაგრ დირებზე და დავიღებულია. კაკიბერაზე დამაგრებულია ჯაჭვის საჭებურა, წამართში ჭკიდებენ აგრეთვე კვამლზე გამოსაყვან ლორს ფრენულთა შამხებს, სახრევე კვახებს და სხვ. კაკიბერას თავზე ვალაგებულია ფიცრები, რომელთაც „ცხენები“ — სხენი ეწოდება. ზედ ათავებენ გასამბო მარცვლულს, სოკოს, ფხალულს. კვამლის საღინაოდ სხენის წემით აყვარია აწეული და „საფაფრის“<sup>28</sup> გათვიებული კვამლი-გადის აგრეთვე სასურავის კრებებს შორის დარჩენილი ხანებიდან — „ღარკეობისა“<sup>29</sup>.

კერასთან აბლოს საუფროსო სკამი — „საკარცხელი“<sup>30</sup>, აკვეჯა მიმობენული პატარა საწმეხა სკამები, „ჯოროკები“<sup>31</sup>.

უკანა კედლის მთელი სიგრძეზე საჯალაბო ტახტია, რომლის ცაფრის სახურავი ოთხ სვეტს ეყრდნობა. ტახტზე სამი ხული ლოჯინია ცალ-ცალკე „მუხურული“ და ფარდგადა-ფარგებული. კერის პირდაპირ კედელში მითარხებულია „ბუჯრე“, შედ დალაკვებულია ვარცლები, გომები, გვერდით დგას ხის საფეკველე კოლბები, კედელზე ჰკიდია სასვერი, სამტკეცი, მერდები. ბურჯის მარცხნივ სასტუმრო ჭურჭლისა და სამსახურის შესაწახნი „სალარა“, ხოლო მარჯვნივ (კედელზე) სამფეხა მაგიდა ჰკიდია. გვერდით წყლის ჩაფხებისა და ღოჭების მოსათავსებელი „საფსაქურე“ — გამოყვანილი „სკამ-ღოჭისა“, ყველა ჩაფხ და ღოჭა (5 ცალი) თავის საფსაქურეში ზის.

მოზრებობით, მარჯვენა კუთხეში, მოჩუქურთმებული ნამზოთივი სკივრია, რომელსაც სასველებისა და თებურელების სათავსოდ იყენებდნენ.

წინა კართან, ტახტისაკენ, სოსანეში ჩარჭობილ ოთხ მონკლ მთხვე დამშობილია ტანის საბანი, ხის დიდი ჭურჭელი ხინჯა-ჯიროლი.

ჩალდაის ოთახი განკუთვნილი იყო ახლადადქორწინებულთა დასაძინებლად. თავიანთი თვის შემდეგ ისინი საჯალაბო ტახტზე გადაინაცვლებდნენ. პალატა კი სასტუმროდ ითვლებოდა; აგრეთვე ზამთარში, ძლიერი ყინვების დროს მთელი ოჯახი იქ აფარებდა თავს. საერთოდ ახსლის ძირითადი საცხოვრებელი ნაწილი „საჯალაბო დარბაზი“ იყო.

პალატა და საჯალაბო დარბაზში „სოსანე“, ე. ი. იატაკი დატყავნილი მიწისაა, ხოლო ჩალდაის ოთახში ხერხული, გამაღმინებელი ფიცრებიცაა.

აღწერილი სახლები და კარ-მიღამოები აკვირვებია და ნახაზები საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიის განკუთვნილი დაშმარებ ფონდში ინახება.

აქვე საინაგებოდ შეიკრებიდა კარ-მიღამოსა და ყანა-ვენების შემოკრავების საშუალებებიც.

ღოჭე რაჯა-ლენხურში ძლიერ გავრცელებულია წუელი ღოჭე. „ღობის გაკლებებისათვის“ ზოგჯერ, ჩვეულებრივ, გვიან შემოდგომით ან ზამთრით იწყება, როცა ყველა სამშუაო მითარხებულია. ძველ მთავარზე, ოთხშობათისა და პარასკევის გარდა, ყველა დღეებში შეიძლება წყლისა და ხარის მოჭრა. საუკეთესო საწყელი მიიჩნეულია შეკრი, ხოლო სასარედ — ურთხელი. შეკრის ღოჭე ურთხელის საერებზე ოცდაცხუთ-ოცდაათი წელი ძლებს. მეურნეში წინასწარ იცის, რამდენი მარხილი „სალბობაი“ დასჭირდება.

არსებობს შეღობვის ორი წესი: „ცალფა“ და „კირგულური“ („ვეჯრული“). „ცალფა ღობისათვის“ სარები შეღარებით შორი-შორს დაიხობს. ღობეს პირველი სარიდან დაიწყებენ და როცა სასუფელე სიმალმდებელ აუღენ, მერე თითო სარზე მიყოლებით ინაცვლებენ და ბოლოს „დაჯორგლიან“. გირგლისთვის შერჩეულია „შვართი“, „ლონიფერი“ წყლები. „კირგალის გადაბლობა“ თითო სარზე გადაინაცვლებით მიდინარებობს, სანამ მთელ ღოჭეს „თავი არ დაიდგება“. ასეთი ღოჭე სახელდახელობა და მხოლოდ სამოთხე ეწოდება და სძლებს.

„კირგულური ღობეს“ გაკვლებით ბევრი წწელი და სარი სჭირდება. იგი საგულდაგულოდ შერჩეული მასალით კეთდება. სარები ახლო-ახლო ესობა. თავადებ ბოლომდე ისე ღობავენ, როგორც ცალფა ღობის კირგალს, ასეთი წყელი მეკიდრი, მაგარი და ღამაშია. შეძლებული ოჯახი ვენახსაც გირგულური ღობეს ავლებდა.

ღოჭე დაღობისაგან რომ დაიცვან და სარებზე გაამლონ, რამდენიმე წყებად წაღობის კობების ჩამოცკამენ. თუ ღოჭე ვენახს არჩევია, ყურძნის მიწობების ჯამს ცკვლების გროვას დაუმატებენ, რასაც „შეპოკვა“ — „შეგვკვა“ ეწოდება.

გირგულური ღობეს ლენხურში „ჯარგული“ ჰქვია: თბილისის ან შექერისაგან ითვლება, რაც გირგალს ითვლის, სარებად მუხის გული აქვს... ჯარგული — ვახის ხასხლეის კონეებით ხერგდება. იგი ოდნავ წელიწადს ძლებს. უბრალო ღობეს თავზე ერთი გირგალი-გრებილი გაჰკვევია.<sup>17</sup> ამასთან დაკავშირებით საგულისხმოა გიულდენშტედტის ცნობა: „ქართლ-კახეთში ვენახები და ხილის ბაღები საერთოდ ერთადაა და შემოღობილია დაწნული ღობით, ან ერთმანეთზე დალაკებული კვლებით“<sup>18</sup>.

ლ. ს. ბ. ციციანი, გრძელი წულია. შეიძლება გადაეტანა იყენებენ აბრეშუმის ჭიის „ლოჯინებად“, აგრეთვე ახალდათისილი მილის, ბოსტანის და მისთანების დროებით შემოსაფარგლად.

ყო რ ე ნ ა მ ე ნ ი. ყორე ხშირად ფერდობი ადივლების შემოსაზღვრად არის გამოყენებული. აქვს ორი ფუნქცია: ნარგავების ან ნაოესების დაცვა და მიწის გამაგებება. აგებენ „მშარალად“, „უკირწყალად“ საჯარგულის გაუმტინისას მოპოვებული, ან საგანგებოდ მოტანილი ქვით.

ადგობს „შეჯორავ“ ყველა ხელმარგებელ გლეხს შედკოლ, მაგრამ ან სამკის სწორუჯორ მოსტკეგად, ძველთაგანვე, სუანები ითვლებოდნენ.

ფერდობზე გაკეთებული ნაშენი მიწის ზედპაპის არ შორდება, ამიტომ მის თავზე ღობეს გაავლებენ, რგავენ საბეღალავებს და გლიან მცენარეებს. ახლა უფრო ხშირია „შეგინილი ყორეები“.

გ ე კ ი ს ღ ო ბ ე. შავი ფიჭალის ქვის ბრკვლად დახეთქილ, გრძელ ფიჭვს „ეკვეტსაც“ უწოდებენ. სიმაღლეს დაყვანილი „ეკვეტი“ მიწაშია ჩამარტებული და „ეკვის ღობეს“ ქმნის. შემოზღუდვის ასეთი ხერხი ძირითადად მთის რიგის სოფლებში გვხვდება, სხვაგან რაჭაში იშვიათია, ხოლო სუანეთში მეტად გავრცელებულია.

ხ ი მ ე ჭ ყ ე რ ო.<sup>20</sup> მეტრ-ნახევრის დაშორებით, ერთმანეთის პარალელურად, ჩამობლია წაბლის წყელი სარი. სარებს შორის წყაროდებოდა ჩალაგებული „სახიმდე ნახატი“ ფიფლის ნაბობი. ნაბობა წყების წაქცევისაგან იცავს საყრდელ სარებზე დამაგრებული იელს წყლის გვერდები. ზოგჯერ ხიმეს მარტო სარებიცაა აკეთებენ, რასაც „შემობხატი“ ან „შემოსარვა“<sup>21</sup> ეწოდება.

ხიმე რაჭაში ს. თხმირისა და ღობეთ-ურავ-აბარისთვის არის დამახასიათებელი, ხოლო ლენხურში კლდედაღმართისა და ხენისწყლის ხეობის სოფლებისათვის, განსაკუთრებით მცირე ს. რცხნეღურში (ქვ. სუანეთი), გვეხვება იმერთოშიც.<sup>22</sup>

მ ე ს ე რ ი. ძველად იცოდნენ „ნანადი მესერი“, ახლა გავრცელებულია „ხერხული მესერი“. ეს უკანასკნელი უფრო სწორი და ღამაშია, მაგრამ გამძლეობით ნახად ვერ შედგება. „ხერხის კბილი ხეს ჩენჭეავს, სისყელეს ადვილად იჩერებს, მატლს იჩენს და ღობეს“, ხოლო „ნანადი ქსოვილზეა ჩახლერილი, დაღარულია, ყვანარიანი იმორებს წვიმის წყალს და არ იჩერებია“.

მე-19 საუკუნის ცნობებით იმერთსა და კახეთში კარ-მიღამობებსა და ვენახებს ხშირად მესრით შემოაკავებდნენ ხოლომც.<sup>23</sup>

ლ ა მ ფ ა. ხერხული თხელი ფიცრებით იცან „ეზის მოლამფა“, „მოლამფული ეზო“ ოჯახის კეთილდღობის მაჟუყველია. ღამაფებს განზე ან ცუხრს აჭედებენ, ქვეშ ქვიტირის „ცოკოლს“ უკეთებენ.

ქ ვ ი ტ კ რ ი. ზოგაერთი კომლი, თავის კარ-მიღამოს ქვიტირის მაღლი გაღობით შემოზღუდვას, მაგრამ ასეთ შემთხვევა იშვიათია. უფრო ხშირად ქვიტირის კედლის აგებენ მიწყინისაგან დასაქვლად და ეს მოსუროების შემდეგ „მოზინულია“ მიწის გასამაგრებლად, აგრეთვე „გამოდებული მფრდის“ ამოსმენებლად. ზოგჯერ სწორ ეზოშიც

შესვლებით ქვიტორის გრძელ კედელს, რომელიც გარედან შიდას ფუნქციას ასრულებს, ხოლო შიგნით სახლის, მარნისა და სხვა ნაგებობათა კედელია.

ბ ე ლ ტ ი ს ლ ო ბ ე. თუ რელიეფი ხელს უწყობს, ნაკვეთის ირგვლივ თხრილს გაკეთებს. თხრილის მიყოლებით ამოთვლილი მიწიდან „ბაქტების“ ზეინულს გამართავენ<sup>1</sup> და შეჟღავნიან. ეს არის ბელტის ლობე.

ს ყ ე ლ (ციცხალი ლობე). ეზოს ან ყანა-ვენახის ნაპირზე, მეტადრე თუ დილე ჩამოდის, უშვებენ კესოლს ბიჭქნარს: შაშიფურას, მაყვალს, ტურნოსს, აკილას, კუნულს და სხვა. აქა-იქ გვხვდება ბოჭორულოვც და მტკაღ ხშირია ღორცყვამალა, რომელიც გურ-ნაწლავის საკურნალო ნაყოფს იხსამს. სყედ ლეოს მოქმედებისაგან სამიძოდ იყავს მიყას, „სამუდამოდ და მიუღლია“. მას ყოველ გაზაფხულზე სხლავენ და სასურველ ფორმას აძლევენ. ბოლო ხანებში გავრცელებულია ტრიფოლიატის „ციცხალი ლობე“.

მ ა ე ლ ა ვ ე ბ ი. „ციცხალი ლობის“ ერთ-ერთი უძველესი სახეა. ვენახის ირგვლივ აშენებენ იცხის, ბჟილის, აკაციის, მუხის, რცხილის, ვერვის, ტირიფის და სხვ. ნერვების. ზრდიან განსაზღვრულ სიმაღლემდე, მერე გადაბელავენ ისე, რომ „აბონანსები“ მორჩას<sup>2</sup> საქონელი არ მოუწვდეს. გადაჭრის შემდეგ ნერვი „ძირული“ დაინახებულა და „ბორჯოყოს“ გაიკეთებს. ნერვთა შორის დარჩენილ არეს წარმოის კონებით ან გვლიან ჯარჯვებით ამოასებენ და კარ-მიდამო შეუვლით ხდება.

მ ა ვ ე უ ლ ო ბ ე. ხმარობენ როგორც ჩვეულებრივ, ისე გვლიან მათუღს. ამ ბოლო ხანს დიდ მოწონებამა მავთულ-ბადევები, რომლითაც შემოსულადული ეზოები პარგად დაკლავა და ნაკლებად დარჩეულია.

შ ე მ ო ფ უ რ ა ვ ე ა. ტყიანდ მოიტანენ „გაუსხებავ ფარჩხებს“, ანუ „ფურჩხებს“<sup>3</sup> წამახავენ და მიჯრით ჩაასობენ; რომ არ წაიციკვს, შუაზე წველს ან მათუღს გადააწვანენ. „შემოფურჩხავ“ მოსულდვის დროებით საშუალებამა. ხშირად იყენებენ ბოსტნებისა და ახალმეხენისათვის.

შემოყვების ჩამოთვლილი ფორმებიდან რაჭა-ლეჩხუმში კარ-მიდამოს მოსულდვის მასიური საშუალებებია ლობე, ყორე, მესერი, სყედ და საბლაუბი. თითოეული მათგანის გამოყენება და განლაგება დამოკიდებულია რელიეფზე, აგრეთვე კომლის შეძლებასზე. კარგად „შეკრული“ კარ-მიდამო ოჯახის კეთილდღეობის მაჩვენებელია.

აქვე მოკლედ უნდა დავახასიათოთ რაჭა-ლეჩხუმისათვის დამახასიათებელი ძველდური ჭიშკრის ტიპები. საუკეთესოდ ითვლება „ლაყაფის ტიშკარი“, რომელსაც მთლიანნი ქვის ნაქუქურთმევი და წარწერიანი სვეტები ჰქონდა (გამოსავლებზე მტკნებით დახუნძოლვ ვაზებს, ყანწებს, კუმუს, ხრცას და სხვ. წარწერებში, ჩვეულებრივ, ისვენებდნენ ტიშკრის პატრონსა და ისტატს). დახურული იყო ორფერდად ყავრით ან კრამიტით. სახურავის „მანდალონივებს“ და თაღებს ამშვენივდნენ ხეში ნაკვეთი აქურული ჩუქურთმეები. ზოგჯერ ასეთ ტიშკარს თავზე დაადგამდნენ კობჩა ნალიას, რომელიც მთავარ შესასვლელს ლაზათს მატებდა, თან ეზო ერთი ნაგებობით განტვირთული იყო.

ყანა-ვენახის, საჩიხის და სხვათა ტიშკარი მოწვლილია: ორი მრგვალი ფეხით შეკრებილი ჩარჩოს, ჩაუსვამენ რამდენიმე გამირს და წველით ამოხვევენ. ასევე კეთდება „კაროკალი“, ოღონდ გაცილებით დიდი ზომისა.

ღობეებზე აკეთებენ „საბიჯოლს“ (გურ. „ალაგე“<sup>4</sup>), ტერასებზე ასასვლელად იყენებენ ერთ მთლიან ხეში საფეხურდაჭრილ კიბებს.

საკანგებო შესწავლას საქართვებს საცხოვრებელი და შემუშრეო ნაგებობათა ინტერიერი და ექსტერიერი. ამათგან მხოლოდ მარნებია ჩვენს მიერ მონორგრაფიულად დამუშავებული.

ცალკე კვლევის საგანია აგრეთვე, კარ-მიდამოში ნარგავების განლაგება.<sup>24</sup> მავთულად, გასათვალისწინებელია, რომ გულში მარნათან არასდროს არ დარგავდა თუთას — ნაყოფით მურის თავებს დასვრისთ, არც კაკლის ხე შიგნულდობა მარნათან ახლოს — ლინიერი ფეხვი აქვს და ტურის გახვრეტსო. საბელაგებად ხომ განსაკუთრებული ჯიშის ხეებს არჩვენდნენ.

კარმიდამოში სახლს ცენტრალური ადგილი ეჭირა, რომლის „დასამხრისად“ განლაგებოდა სამეურნეო ნარგავობანი. მუხუემის კონკრეტულ ვითარებამო, რაჭული შუასახლის პირველ ტერასაზე, გახსიან ახლოს, დადგამდნენ მდგომარეობა გაართულა. ეს სახლი ან მთორე ტერასაზე უნდა იქნას განათავი, ან სხვა გამოსავალი გამობინდოს.

საერთოდ, რაქისათვის განზრახულია სამი სახლი და კარ-მიდამო, ამდენად უნდა დაეთმოს ლეჩხუმს, ვინაიდან ქვემო რაჭა და ლეჩხუმი დასახლების ტიპითა და ნაგებობათა კომპლექსით ერთმანეთისაგან ბევრად არ განსხვავდებიან, დასაშვებად მიგავანია ამ ორი კუთხის ერთად ასახვა.

ამამად ერთი სახლი უკავ დგას. კარგი იქნება თუ ზეერთ ნაწილები წისით მოწვლილ ტრასული კარ-მიდამო ვინაიდან შუა სახლი, რომელსაც „საჯალბო სახლსაც“ უწოდებდნენ, აუკიდრებელი ელემენტი იყო ძლიერი თავადისა და აზნაურის ეზოსათვის (შიგ შინაყმები ცხოვრობდნენ); მას, ჩვეულებრივ, „გაზონში“ აშენებდნენ. ამირიშა, თუ პირველ ტერასას შვე გნოდ ჩაეთვლით, შეიძლება შუა სახლი იქ დარჩეს, ოღონდ მთორე კარასაზე უნდა აიგოს „სათავადი სახლი“, რომლის შესაბამისად განლაგებობა სამეურნეო ნაგებობებს. ბოსელი და მარანი, ძველად მიღებული წესის თანახმად, შუასახლთან, პირველ ტერასაზე იქნება, ხოლო მათი მთორე სათორულები (საბძელი, მარნის თიახი, ბელილი) — მთორე ტერასაზე.

არდა ამისა, თუ ზემოთ თქმული პრაქტიკულად განხორციელდება, „სათავადი სახლის“ კომპლექსში შუა სახლის მოქვევით, მუხუემის ექსპოზიციას შეემატება თვალსაჩინო სოციალური ელემენტი. ამასთანავე, შესაძლებლობა გავქნება ავაით სრულყოფილი მარანი, სადაც განლაგებება რაჭა-ლეჩხუმის ყოფაში ჯერ კიდევ შემონახული, გასაოკარი სიღილის, ასე, ასობრმოვლდათ ერთი ღვიზის ტყავაღობის მთლიანი ხის საწახლოები, რითაც ხაზო გაქვებება ხალხური მეღვიზიების მაღალ დონეს. ასევე თვალსაჩინო იქნება დანარჩენი შრამდე-ბურულდები: საბძელ-ბოსელი, ბელილი და სხვ. სხვათაშორის, ს. გოგოლათში (ამბროლაურის რაიონი) ასლავ მოთხოვება თხილის მასიური ფიჭვირბისაგან ნაგები საუკეთესო ბელილი.

ერთი ან ორი სახლი და კარ-მიდამო უნდა დაეთმოს გამწლილ ეზოებს, სადაც ყველა ნაგებობა ჰორიზონტალურ ტერასებზე იქნება წარმოდგენილი. სულ რაჭობის, სვეთისაგან უნდა გარდამავალ ზოლში აშენდება მთის ნაკრისათვის დამახასიათებელი ქვის დროებითი სახლი და „სასტუმრო სახლი“<sup>5</sup> თავისი მცირე ეზოთი და სამეურნეო ნაგებობა „მანა-ლი“. აქვე უნდა მოყვოს სოფლის მოყვანი, წყარო და „სანახში“. სანახშიოსთან მგზავრი ხის ძელებით მოვებული გზით უნდა მივიდეს.

რაჭის ძველი სოფლებისთვის მეტად საყვიფიფიერი იყო აგრეთვე ე. წ. „საფერისბოსი“ („საფერისი“) — კალსმობავება, შერჩეული ადგილი, სადაც „დაიწვლებზე“

(რიტუალურ დღესასწაულებზე) ფერხულს — „ფერხისას“ ჩააბამდნენ. და კიდევ, მუზეუმის ექსპოზიცია აუცილებლად უნდა ითვალისწინებდეს საკულტო ადგილებს (წიბნი და ხეების კორომები, ნიშები და სხვ.), რომელთა გარეშე შეუძლებელია ქართული სოფლის განუმეორებელი კოლორების ჩვენება.

თითოეული კარ-მიდამოს, ნაგებობის და სხვა გვემა, სარეგისტრო სტენარის მსგავსად, დეტალურად უნდა დამუშავდეს.

რაჭა-ლეჩხუმისთვის გამოყოფილი ადგილის გვერდით, ხევი უნდა აიგოს აღნიშნულ კუთხეებში გაერცლებული ორი ტიპის წისქვილი: „დოლიაბი“ და „ბუჭულა“. დოლიაბი დიდი, სამინდო წისქვილია ორი-სამი თვლით და ღაბრებით, ბუჭულა „ერთი მგეამურის“ პატარა წისქვილია, „მოდრილიტე თოხლა თვლით“ და ხის ან ქვის კოდიტი (ლერხ. „გვიმით“). სასურველია ხისა და ჩივის კოდიანი წისქვილები ცალ-ცალკე აიგოს. შესაძლოა ჩვენი მოიწვეოს დათვის მექანიკური საფორმობილცე.

არ უნდა დადგინდეს რაჭა-ლეჩხუმის ძალიან გაერცლებული ძველი წესი — ძელებით გზების მოპირკეთებისა, აგრეთვე ფერდობის დაცვის ხალხური საშუალებანი (მოზუნი, დაჯიბრება, შვეკრა, დალატვა, დაჯარჯვა, დალობურება, დრეკავლა, ტყე-ბუჭქარისა და სადავავების გაშენება, ბეგების გაშენება, მიწის ჩანაცვლება, ხენისა და თონის თავისებურება და სხვ.).

ამასთანავე, უნდა აისახოს მთელთა მგენახებითა და შესაქონლების თავისებურებანი. რაჭა-ლეჩხუმის მიის სოფლები ბარად მასობრივად ქაიროდათ ვენახები და მარნები. მიის რაჭისათვის აგრეთვე დამახასიათებელი იყო სებალპურ ზოლით ქობ-ბოსლის დადგმა და ზამთრითი თქ საქონლის გამოყვება. მურნების აღნიშნულ ფორმებს შეესაბამებოდა შრომის ორგანიზაციის თავისებური სისტემა, რაც, თავის მხრივ, ოჯახთა სემენტაციას და საბოლოო ჯამში ახალი სოფლის წარმოქმნას ანაბიორებდა (შდრ. გასართ. „ლაბაბი“ და გურული „აგვარაბი“).

„მთელთა“ ვენახისა და მარნისათვის შესაფერის ადგილად მიგვჩინა რაჭული შუასახლის ქვემოთ, გზასთან მდებარე მონაკვეთი, ხოლო შესაქონლეთა ქობ-ბოსლისა და ქართასთვის ადგილი შესარჩევია.

მხედველობიდან არ უნდა გამოვგრძნეს „კარაული“ (გურული „სათარო კარი“), რომელიც ყანა-ვენახებისა და სათიბეებისაკენ მიმავალ გზას კიტავს (სხვათა შორის, ლეჩხუმში ასეთ კიშკარს მექანიკურ საკეტს უწყობენ: დაასოლდეს მიქნულ სარს, ან ახლის ამოსულ ნორჩი ხის კიწწყურის მოშვილდავენ და ჭიშკრის თავს გამოაბამენ, იგი კარს გაღებისთანავე დაკეტავს).

ვინიან რაჭაში წყლისში (ყველა კუთხეზე გვიან), მე-20 საუკუნის დასაწყისამდე, ცოცხლად შემოინახა რკინის მადნის მოპოვებისა და დნობის ძველსახური წესები, მიზანშეწონილად მიგვჩინა მუზეუმში ღია ცის ქვეშ გაკეთდეს წყლისური მალარები და ბრმედები, იქვე აიგოს ძველებური სამჭედლო.

ასეთი ქართული ხალხური ხუროთმოძღვრებისა და ყოფის მუზეუმში რაჭა-ლეჩხუმის წარმონერისათვის საჭირო ეთნოგრაფიული მასალის ზოგადი მონახაზი. ვიმედოვნებ, ეს მასალა შემდგომ კიდევ შეიგება, დაიკურთხება და საფუძვლად დაედგება ამ კუთხეთა ამსახველ ექსპოზიციას.

1 აკად. გ. ჩატია, დასახლების ტიპი მთიულეთში, მს. საქ. თბ. 71, 1953, გვ. 201.

2 გეოლოგიური მოგზაურობა საქართველოში, ტ. I, თარგმანი და გამოცემა გ. გელაშვილის, თბ., 1962, გვ. 203.

3 Ф. Б о б м е в, Несколькo мыслей и замечаний об Имeрeтии в сeльско-хoзяйствeнном oтнoшeнии, ЗКОСХ, кн. I, 1856, стр. 350.

4 ნ. რეხვიანი, რაჭაში მილიონების მოკლ ანგარიში, ენციკის მოამბე, XI, 1941, გვ. 111.

5 ანტიტექტონიკა. სუმაპე ჰემო რაჭის დასავლეთით მალა-მთიანეთის ზოლით ათავსებს (მეცლის მეგობარი № 25, 1971, გვ. 56). ვფიქრობთ, აქ აუცილებელია კორექტივის შეტანა, მაღლობთანად შეიძლება ჩაითვალოს „მთის რაჭა“ (გლოლა, ღები, ჭორა) და ზემო რაჭის მხოლოდ ორი სოფელი — შქებრი და მრავალძალი.

6 ვ. ბაგრატიონი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, თბ., 1941, გვ. 149.

7 ა. კიციანი, „შუა-სახლი“ რაჭა-ლეჩხუმში, ენციკის მოამბე, V-VI, 1940.

8 რ. ხარაძე, აღ. რობაქიძე, სვანეთის სოფელი ძველად, თბ. 1964.

9 „ნობათობა“ — საქონლის მორიგეობით მწყვესია.

10 „სანახელი მოსავალი“ — გასაღწე პური, გასარჩევი სიმინდი, ვასაღველ ღობი და სხვ.

11 მსგავსი ტერასული ფორმები დამახასიათებელია რაჭაში ფერდობზე ვანგებულ ყველა სოფლისათვის. განსაუკურბთ: აღსანიშნავია სადმელი, იქვეა შარკ, ქედისუბანი და სხვ. ქველ, შვარში ურდულესი ბეგის რატიანელების მრავალბროთილიანი ტერასული კარმიდამო.

12 ერთ კარში ორი ფუთია.

13 სალორებო — ხმელი პაქისა და სიმინდის ნარევი, იყენებენ ღორების გასასქებლად.

14 მსგავსი სახლებში (პირული ტილი — ამბროლარის რაიონი, საიბე — (ავერის რაიონი) პალატე ბოსლის გვერდით სახლის ქვეშ არის მოთავსებული. პალატეს ჩვეულებრივ, ბუხარი აქვს, რომლის მიღი კრავა ამოდის. მცლს პრეტული ქვა გარავს, მას, საბოლოოდ შემოხვევაში, გადასწყვეენ.

15 ყავრის თავზე დწყობილი რიყის, თირისა და სხვა ქვესს სავანებო სახელი — „საქოლის ქვა“ ეწოდება.

16 „საფფარი“ ბუხრის მოლის სახურავის მსგავსად ყვდება.

17 მ. ალაღიძე, მასალები ლეჩხუმის ეთნოგრაფიისათვის, ქუთაისის პედ. ინსტ. შრ., IX, 1949, გვ. 131-2.

18 გეოლოგიური ლექსიკონი, I, გვ. 253.

19 შტრ. „ლასტის ლობე“ (ჯ. სონდლუაშვილი, მებოსტენობა თბლისის სახეებში, გვ. 271).

20 ტერმინი „ხიბე“ რაჭაშია გავრცელებული, ხოლო „უყერო“ — ლეჩხუმში და ქვემო სვანეთში. მ. ალაღიძის განმარტებით „უყერო“ ხის ნაბობსავან გაყეთებულა“ ლობის სახელწოდებაა. (იხ. მისი ლეჩხუმური ლექსიკონი).

21 შტრ. „ფეფხისტყაონაში“ მოხსენებული „სარავა“.

22 Е. Е. Накашидзе, Виноградарство в Имерети, ССВВК, III, стр. 27.

23 П. Эриштов, Виноградарство и виноделие в Кахети, ОКОСК, IX, 1878, стр. 14.

Е. Накашидзе, там же.

24 ხილი რაჭა-ლეჩხუმში მონოგრაფიულადაა შესწავლილი (იხ. ბ. ბრეგაძე, რაჭა-ლეჩხუმის ხილი, თბ. 1971).



# პიენისტის ალზრდა მუსიკალურ სესვაკლემეში

წერილი მ. მ. მ.

## ქედარ დავლიანიძე

წინამძღვრებულ წერილში განვიხილეთ ის ძირითადი პირობები, რომლებიც განსაზღვრავენ ახალგაზრდა მუსიკოსის სწორ აღზრდას სასწავლებელში. ახლა კი შევეხებით მოსწავლესთან მუშაობას ახალი ნაწარმოების შესწავლაზე. თვალსაჩინოებისათვის შევჩერდებით ბეთოვენის დო-მინორული სონატის (№ 5) პირველ ნაწილზე.

ეს სონატა იმით გამოიხატება, რომ მის მაგალითზე გამოვლინდება ბეთოვენის სონატების არსი და იგი მუსიკალური სასწავლებლის მოწინავე მოსწავლისათვის სასებებით დასაძლელი მასალაა.

დავუშვათ, რომ გასაგებელია აღნიშნული სონატის მხოლოდ პირველი ნაწილი. ასეთ შემთხვევაშიც შედგაგება მოსწავლეს წინასწარ უნდა განუმარტოს სამივე ნაწილის შინაარსი, რათა მას მთლიანი წარმოდგენა შეეძქნას ნაწარმოებზე (იყო შემთხვევები, როდესაც თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში მისაღებ გამოცდებზე აბითურიენტი დაუკრავდნენ სონატურ ალგეროს, მაგრამ წარმოდგენა არ ჰქონდათ სონატის დანარჩენ ნაწილებზე).

თავდაპირველად მოსწავლეს განუმარტება ბეთოვენის ამ პირველი სამნაწილიანი სონატის ფორმის თავისებურება. აუცილებელია ყურადღების გამახვილება სონატურ ალგეროს პირველი თემის შიდაწინააღმდეგობრივ ხასიათზე, ე. ი. თემში არსებული ორი სხვადასხვა საწყისის ურთიერთდაპირისპირების მომენტზე. სივარდისათვის ეს ურთიერთდაპირისპირებული სფეროები შეიძლება დავყოთ ორ კატეგორიად: შიდაკონტრასტული და შიდაკონფლიქტური.

პირველი კატეგორია გულისხმობს თემში მოცემული კონტრასტული ელემენტების ისეთ ურთიერთკავშირს, რომელიც ქმნის ამ საწინააღმდეგო საწყისთა ბრძოლა. თემის შედარებით პასიური ელემენტი თანდათან აქტიურდება და ცხოვრდომყოფელი ხდება ექსპოზიციის დასკვნით პარტიაში. ამგვარი თემები დამახასიათებელია ბეთოვენის ჟანრული ხასიათის სონატებისათვის, რომელთა რიცხვს მიეკუთვნება V სონატა-ტა-ს.

მეორე კატეგორია გულისხმობს თემში მოცემულ საწინააღმდეგო საწყისთა კონფლიქტურ ურთიერთობას. განვითარების პროცესში ასეთი თემის ელემენტები ურთიერთ უპირისპირდებიან და მათ შორის სულ უფრო და უფრო მძაფრდება ანტაგონიზმი. ამგვარი თემები დამახასიათებელია ბეთოვენის დრამატული ხასიათის სონატებისათვის (მაგალითად, „პასიონატა“).

აღსანიშნავია ისიც, რომ ჟანრული ხასიათის მიუხედავად V სონატაში მოცემულია პეროდიკული ინტონაციები, რომლებიც განსაკუთრებული ძალითა და აღმაფრენით იფეთქებენ ბეთოვენის „პათეტიკურ“ სონატაში.

თავის კონტრასტული სტრუქტურით მთავარი პარტია წარმართულ ძალას წარმოადგენს მთელი სონატური ალგეროს დრამატურგიაში. ეს თემა (1-31 ტაქტი) მუცემულია პერიოდის ფორმაში და სამი წინადადებისაგან შედგება (იგი შეიცავს აგრეთვე აქტიურ-ნებისყოფითი საწყისის განამატიციებელ ეპიზოდს — ბოლო 8 ტაქტი). თემა V აპკარად შეიცვალა აქტიურ-ნებისყოფითი საწყისის ლირიკულთან შედარებით. ეს აქტიური ელემენტი კვლავ გამოჩნდება დამხმარე პარტიის ბოლოში.

ტექსტზე მუშაობის დროს განსაკუთრებით საყურადღებოა დინამიკური შტრისები. მოსწავლემ შემოქმედებით უნდა აღიქვას ბეთოვენის ფორტე, რომელიც მხოლოდ სილივირით როდი იფარგლება. ბეთოვენის სონატების დინამიკის არასწორი აღქმა იწვევს სტილისტურ დარღვევას. შინაარსის გააყლებას, ფორმალურ შესრულებას. დიდი კომპოზიტორის ყოფილთვის მოთხოვდა ტექსტის ზუსტად წაკითხვას და ვერ ურიგდებოდა მისგან ოდნავ გადახვევა-საკე.

მაცნე რა იგულისხმება ტექსტის ზუსტ წაკითხვაში? ეს არ ნიშნავს მხოლოდ ტექსტის გადატანას კლავიატურაზე. მთავარია კომპოზიტორის ჩანაფიქრის სწორად ამოკითხვა. ნაწარმოების ძირითადი იდეის გახსნა. ამას კი ინტელექტის აღზრდა სჭირდება.

დავებრუნდეთ სონატას. პირველი დო-მინორული აკორდი. რამდენჯერ ყოფილა, რომ მოსწავლემ იგი (და არა მარტო მოსწავლემ) ვერ გაუაზრებიათ. ამ პირველ აკორდით კი ბევრი რამ არის ნათქვამი. ჯერ ერთი, ის უნდა აღვრდეს ერთ ფორტეზე (და არა უფრო ძლიერად, როგორც ეს ხდება ხოლმე). აკორდი უნდა იყოს შეკრული, მი-

1 „საბჭოთა ხელნაწილი“ № 5. 1972 წ.

ზანსწრაფული. ი. კრემლიოვის სიტყვებით რომ ვთქვათ, იგი წარმოადგენს: «Гениальную по простоте и глубине завязку — своим противопоставлением героического фанфарного порыва и печального, скорбного вздоха. Это внутреннее противоречие духа готового к борьбе и деятельности, но не свободного от сомнений».

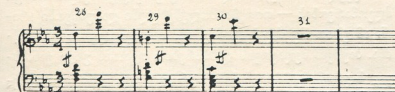
თუ მოსწავლე ამ აკორდს სწორად ააქვრებს (ე. ი. მარჯვენა ხელის „დო“ მელოდიურად იღვრებს), იგი მოწოდებას გამოხატავს, ხოლო მითხანების შესუსტებისას — ნაღვლიან განწყობილებას მივლავთ.



იგივე კრემლიოვის აზრით, მთავარი პარტიის 17-21 ტაქტები „საწყის წინააღმდეგობას ანივთარებენ.“



აქ ორი დინამიური კონტრასტი (ორი პიანო და ორი ფორტე) ორ სხვადასხვა განწყობილებას გამოხატავს: გულწაოხრობილსა და დაეჭვებულს (17-21 ტაქტები), ნათელსა და ძლიერს (21-ე ტაქტი). პირველ შემთხვევაში საჭიროა თითებისა და სხეულის მობილიზება, ხოლო მეორეში — ხელებისა და სხეულის გაშლა-განთავისუფლება მთავარი პარტიის ბოლო 28-31 ტაქტებს მოსწავლეები



ხშირად ასე უკრავენ:



რაც დიდი შეცდომაა. ბეთოვენმა მთავარ პარტიას დიდი აღმავლობით ამთავრებს და აშკარა უპირატესობას ანიჭებს აქტიურ საწყისს. ამიტომ მარჯვენა ხელში სტოკატოზე აღნიშნული ორივე ბეგრა ერთი ძალითა და გრძლიობით უნდა ავიღოთ. სხვა შემთხვევაში აღმაფრენა დაეჭვებულობით შეიცვლება, რაც ეწინააღმდეგება ძირითად იდეას. პაუზა (31-ე ტაქტი) ზუსტად უნდა დავიცვათ, მას კი მოპ-

ვეება შემაკავშირებელი პარტია. ძალიან საინტერესოა მისი ტონალური გეგმა (As-f-Des-B), რომლის ფონზე ბეთოვენმა ემოციურ განწყობათა მთელ გამას გვიჩვენებს. მას 56-ე ტაქტიდან ლოგიკურად მოსდევს დაშხმარე პარტია. მის დეკლამაციურ ბუნებას მკვეთრად ავლენენ ბეთოვენისეული შტრისები. მოსწავლეებმა ისინი ზედმიწევნით ზუსტად უნდა შეასრულონ. დამხმარე პარტია მოძრავი, გრაციოზულია, იგი თანდათან მძაფრდება და პათეტური ხასიათს იღებს. ჩვენ 66-ე ტაქტი მიგვანჩნია ამ პათეტური აღმავლობის საწყისად. აქ განსაკუთრებით საყურადღებოა სფორცანდო, რომელიც არ უნდა იყოს მჭახე რიტმული და ინტონაციური სიმკვეთრით (მაგრამ არა ი-ზე) უნდა შესრულდეს მარჯვენა ხელში სტოკატოზე აგებული ვაშები (64-65 და 68-69 ტაქტები), სწორედ ამ ფაქტურას მივყავართ პათეტური განწყობისაკენ. იგი უნდა შევასრულოთ ერთნაირი ბეგრით, ყოველგვარი კრემლინდოს გარეშე:



პათეტური განწყობა საბოლოოდ მტკიცდება 74-75 ტაქტებში.



ექსპოზიციის დასასრული სადად სრულდება, მარჯვენა ხელის წემოთა ხმები (95-105 ტაქტები) მღვრალია.

94-ე და 98-ე ტაქტებში ერთი დეტალია გასათვალისწინებელი:



მარცხენა ხელის სი ბემოლი ერთგვარად გამოძახილია ახლამან განცილი პათეტისის. მითითებული ფორტე მოძიერეს კი არ გულისხმობს, არამედ სიღრმეს. იგი უნდა შევასრულოთ როგორც თავშეკავებული სფორცანდო და გაავსანგრძლიოთ ზუსტად სუთი მეოთხედის მანძილზე.





დამუშავება არ არის დიდი და მასში ბეთპოვენი მთავარ პარტიის მეთაურში ატარებს. იგი სრულდება ლადად, დაკონსერვაციის გარეშე. სულ მალე ფა-მინორში ახალი მასალა ჩნდება. აი, რას წერს ი. კრემლიოვი მის შესახებ:

«Рожден синтезом «вздохов» главной партии и изысканий фигур побочной. Образный смысл разработки душевная неопределенность, смятение, порожденные внутренней борьбой. Конец разработки — быстрое нарастание волевых интонаций, ведущее к репризе».

დამუშავების 118-133 ტაქტებში განსაკუთრებით საყურადღებოა ოქტავეების ფლერადობა. მათი ზემოთა სხემი მთერადად, რბილად და ოდნავ ღრმად უნდა შესრულდეს. აუცილებელია ლეგატოს გამოშვებაც, რათა მელიოდული სახე უწყვეტ დინებას ქმნიდეს. რეპრიზა ექსპოზიციის ფორმალური გამეორება როდია. ეს არის თემატური მასალის განვითარების ახალი ეტაპი, მასში ექსპოზიციის სახეები ახლებურადაა გააზრებული. ასე მაგალითად: დამხმარე პარტია ახალ პარმიონულ ინტერპრეტაციაში მოცემული: ჩანდება სუბდომინანტური მაჟორი (რეპრიზის დამხმარე პარტია იწყება ფა-მაჟორში), რითაც კომპოზიტორი ცდილობს დაარღვიოს კლასიკური რეპრიზის დაკანონებული ფორმა, გაამახვილოს და უფრო რელიეფურად აქციოს იგი. ამით ბეთპოვენი სახეთა მეტ გამოშვებულობას აღწევს. მეტად მნიშვნელოვანია უკანასკნელი ორი საკანონო აკორდი — განვლილი წინააღმდეგობის ერთგვარი შედეგი, ნებისყოფის გამარჯვების თავისებური სიმბოლო. ეს ორი აკორდი სრულდება კომპაქტურად, ღრმად და გამომსახველად.

მუშაობის პროცესში მოსწავლეს ერთ მთლიანობაში უნდა წარმოუდგინონ ნაწარმოების ფორმა და შინაარსი. განაკრთა შემთხვევები, როცა მოსწავლემ არც კი იცის თურას ასრულებს და ნაწარმოების ინტერპრეტაცია ზედ არის მიზნობლივი. „მეცადინეობის“ ასეთი ფორმა მიუღებელია.

მუსიკალურ სასწავლებელში მოსწავლეს უნდა გამოუყვამუშავოთ დამოუკიდებელი მსატრული აზროვნების უნარი, გარკვეული მეთოდის ფლობა, მიზნის მიღწევა. ყოველივე ამას მოსწავლე სასწავლებელში სწავლების ოთხი წლის მანძილზე ეუფლება. როგორც ნიჟაპუნი ამბობდა, ამისათვის საჭიროა მოსწავლის ინტელექტის აღზრდა. ამის ბრწყინვალე მაგალითია თვით ჰენრიხ ნეიპაუსის გაკვეთილები, სადაც დიდი პედაგოგი ყოველი ნაწარმოების გარჩევისას უნივერსალურ ცოდნას ამყავნებდა. შეიძლება გვიასახროს — ნეიპაუსი თავისი ენციკლოპედიური ცოდნით უნიკალური მოვლენა იყო. მაგრამ არც ეს რუბლიკა მისაღები, რადგან ნეიპაუსის პედაგოგიური პრინციპები ჩვენთვის სამაგალითოა და საჭიროა მისი მეთოდიკის ათვისება. აქ მივყავნებთ გასაღებს ყოველი ინდივიდის გამოსავლენებლად.

სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ მოსწავლეს უნდა შეეძლოს: მუსიკალური ნაწარმოებზე მსჯელობა, აგოგიური

და დინამიური აღნიშვნების განსაზღვრა, სწორი, აკურირებული ტურის შერჩევა, მძლავრი ბგერის მიღწევა, ტექნიკური სიტუაციების აღმწერა და სხვა. იგი უნდა იყოს არა მარტო ინტელექტუალურად, არამედ ემოციურადაც მომზადებული. ამ მხრივაც საუბრისმთა ნეიპაუსის დევიზი — «Мыслить и чувствовать»...

მუსიკალურ სასწავლებელში მოსწავლე ეუფლება პედაგოგიურ ჩვევებსაც (პედაგოგიური პრაქტიკის სახით), ამ შემთხვევაშიც მისთვის სამაგალითოა აღმზრდელი პედაგოგის პრინციპები. სასწავლებლის მოსწავლევებს ნორჩებთან უსდებთა მუშაობა, ეს კი უაღრესად პასუხისმგებელია, რადგან დამწყები ასაკის ბავშვებთან მეცადინეობისას საჭიროა მათი მუსიკალური მონაცემების განვითარება (სმენა, რიტმი, მესსიერება). პარალელურად მიმდინარეობს ხელის დაყენების რთული პროცესიც. არასწორად დაყენებული ხელი კი ძალზე სერიოზული ხარვეზია, ზოგ შემთხვევაში დამლუპველიც. ამიტომ მოსწავლემ აღმზრდელი პედაგოგის მეთვალყურეობის ქვეშ უნდა წარმართოს ბავშვთან მეცადინეობა. მას ხელის დაყენების უფლება უნდა მიეცეს მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ თვითონ სწორად ფლობს ამ ტექნიკას და თუ პედაგოგი დარწმუნებულია მოსწავლის შესაძლებლობებში.

ხელის დაყენება მთელი მეცნიერებაა, რომლის ირგვლივაც უამრავი შეხედულებაა გამოთქმული. არსებობს ამის შესახებ საერთო დებულებებიც: ვიდრე ხელის დაყენების შეუდგომადღეთ, ბავშვი უნდა მივაჩვიოთ ინტერპრეტაციას სწორად ჯიშობას — წველი გამართულად და ამავე დროს თავისუფლად, ყოველგვარი დაჭიმულობის გარეშე. შემდეგ საჭიროა მივაღვიოთ ორივე ხელის (მკლავის მთელ სიგრძეზე) კუთხეების სწორი ორგანიზაცია. ჩვენს აზრით, მომწელებელია მეთოდი აბსოლუტური მოდუნება და ასეთ მდგომარეობაში ხელის ჩამოგდება კლავიატურაზე (რიგიგობითი სველა თითზე). ამ დროს ბავშვი ეჩვევა ხელის პასიურ მდგომარეობას — თითები მოდუნებული და უმწვინი არიან. ამ გზით შეუძლებელია გამომსახველი ბგერის წარმოქმნა. ბავშვმა პედაგოგის დახმარებით თვითონ უნდა განასხვავოს ერთმანეთისაგან მის მიერ აღებული ღრმა და ზერევე ბგერები. მან თავისი სმენითა და ინტელექტით თვითონვე უნდა მიანიჭოს ხელის მდგომარეობის უკეთესი ვარიანტს (ქსაღია, მთელ ამ პროცესს პედაგოგი წარმართავს). ამ საქმეს დიდი დრო და მოთმინება სჭირდება. საბაკიეროდ, ბავშვის ხელი თანდათან მიეჩვევა ბუნებრივ მდგომარეობას კლავიატურაზე, რაც თავისთავად განპირობებს ღრმად გამომსახველ ბგერის წარმოქმნას.

სასწავლებლის მოსწავლემ ბავშვის ტექნიკური აპარატის განვითარებაზე უნდა იზრუნოს. ეს ამოცანაც სასწავლებლის პედაგოგის ფუნქციებში შედის.

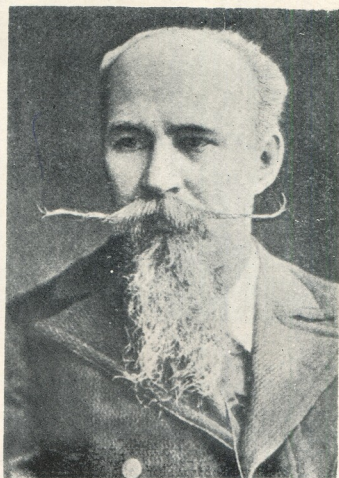
ამრიგად, ჩვენ ზოგადად შევხებთ მუსიკალური სასწავლებლის პირობებში მოსწავლის აღზრდის საკითხებს. ფუნქციონირებს, მათი პრაქტიკული განხორციელება გარკვეულ სარგებლობას მოუტანს პედაგოგებსა და მოსწავლეებსაც.

# მეცხრამეტა საუკუნის გაემოხენილი მხატვარი

მიხეილ გორგიძე

„მწერალი მივიწყებულ გმირთა ქომაგია“

კ. გამსახურდია



პეტრე ბაგრატიონი-გრუზინსკი

საპარტიზალოში გარეშე მტრის მოძალატისა და შინაური ფეოდალური აშლილობისას, როდესაც შეუძლებელი ხდებოდა მშვიდი და ნაყოფიერი ცხოვრება და მოღვაწეობა, არა ერთ წარჩინებულ ქართველს, დაუტოვეია საყვარელი სამშობლო და უცხო ქვეყანაში გადასახლდა.

ქართველთათვის, რომელთა სამშობლო გარშემორტყმული იყო მაკმაღიანთა ურდოებით, ერთადერთი საიმედო მშობელი დიდი რუსეთი იყო. რუსეთი იზიდავდა ქართველებს, როგორც საერთო ქრისტიანული კულტურით, ისე კეთილშობილური განწყობილებით, რაც თვით რუსეთის სახელმწიფო ინტერესებიდანაც გამომდინარეობდა, რუსეთი ყოველნაირად უწყობდა ხელს ქართველ ლტოლვილებს, აწყობდა მათ სამხედრო და

სამოქალაქო სამსახურში, ასახლებდა თავის მიწებზე. სხვადასხვა დროს ამგვარი გადასახლებების შედეგად რუსეთში წარმოიშვა ქართული კოლონიები: ასტრახანში, მოზდოკში, უკრაინაში, მისკოვსა და პეტერბურგში. იქ დასახლებულ ქართველებს რუსეთი მეორე სამშობლოდ მიაჩნდათ და უსაზღვრო ერთგულებით ემსახურებოდნენ მას. რუსეთის დიდ ისტორიას არა ერთი ქართველის სახელი ამშვენებს. მათ შორის აღსანიშნავია რუსეთის გამოჩენილი მხატვარი პეტრე ნიკოლოზის ძე ბაგრატიონი.

პეტრე ნიკოლოზის ძე ბაგრატიონი დაიბადა 1835 წელს, იგი ქართლის მეფის ბაგრატ VI შთამომავალია. მისი შვილის ბატონიშვილ ბაქარის შტოდან, რომელიც 1724 წელს მა-

მასთან ერთად რუსეთში გაემგზავრა და შექმნილი გარემოების გამო დარჩა იქ სამუდამოდ.

ბატონიშვილ ბაქარის შვილების, ლევანისა და ალექსანდრეს, შთამომავალთ რუსეთში სენატის 1859 წლის 26 მაისის დადგენილებით მიეკუთვნათ თავად გრუზინსკის სახელწოდება, ხოლო მეფე ვახტანგ VI დანარჩენი შვილების (ვახუშტისა და გიორგის) შთამომავალი იხვე ბაგრატიონის გვარზე დარჩნენ. აღსანიშნავია ისიც, რომ 1865 წლის 20 ივნისს სახელმწიფო საბჭოს დადგენილებით გრუზინსკების გვარი მიეცა აგრეთვე მეფე ერეკლე II და გიორგი XII შთამომავლობასაც, მაგრამ მათ ამ გვართან ერთად ებოძათ აგრეთვე უგანათლებულესი თავადის წოდებაც (свѣт-



ლუნიხის ალბა

лейший князь). აქედან ჩანს, რომ ჩვენ მიერ დასახელებული მხატვარი, რომელიც ყველგან ირიცხება თავადი გრუზინსკის სახელწოდებით, არის ქართველი, ბატონიშვილ ბაქარ ბაგრატიონის შთამომავალი და არა სხვა რომელიმე ბაგრატიონის!

პეტრე ნიკოლოზის ძე ბაგრატიონი-გრუზინსკი სახელით ხელოვნების გამოჩენილი მოღვაწეა, იგი ბატალური ფერწერის ოსტატი და XIX საუკუნის მეორე ნახევრის იმ ცნობილ მხატვართა პლეადას მიეკუთვნება, რომელშიც შედიან: რეპინი, სურიკოვი, მაკოვსკი და სხვები, 1851-1863 წლებში პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიაში მიიღო განათლება. სწავლობდა იქ ცნობილ მხატვარ ბ. პ. ვილევალდესთან. როგორც ნიჭიერი მოწაფე ის აკადემიის სტიპენდიას იღებდა. თავისი თვლასაინი მხატვრული შემოქმედებით მან ღირსეული ღურადღება და პატივისცემა დაიმსახურა. ჯერ კიდევ აკადემიაში სწავლის დროს სამხატვრო აკადემიის გამოფენებზე წარდგენილი საუკეთესო სურათებისათვის მან მიიღო აკადემიის ყველა ხარისხის წარჩინებული ჯილდო: ვერცხლისა და ოქროს პატარა და დიდი მედალი, მათ შორის

ზოგი მიიღო რამდენიმეჯერ და დაიმსახურა საზღვარგარეთ მივლინება.

სწავლის დამთავრებისას აკადემიამ იგი თავის ხარჯზე ექვსი წლით გაგზავნა დასავლეთ ევროპაში სხვადასხვა ქვეყნის მხატვრობისა და სამხატვრო სკოლების გასაცნობად, საზღვარგარეთიდან ის სისტემატურად აცნობებდა აკადემიის დირექციას თავისი მუშაობის შედეგებს.

1863-1864 წლებში, პარიზში ყოფნისას, მან დაწერა შესანიშნავი სურათები — „ბაზარი ფონტენელოში“, „იტალიელთა ცეკვა ნაპოლეონის დღეობაზე, პარიზის ერთ-ერთ ქუჩაზე“, „ხუაგების ბანაკი“ და გაგზავნა ისინი პეტერბურგში სამხატვრო აკადემიის გამოფენაზე, ეს უკანასკნელი აღიარეს სანიშნო ნამუშევრად და აკადემიამ შეიძინა იგი. სურათი წარმოადგენს საფრანგეთის კოლონიალური ჯარის პიკეტს, რომელიც მან ნახა იქ მანევრების დროს.

საზღვარგარეთ ყოფნისას ბაგრატიონი-გრუზინსკის ებადება აზრი განასახიეროს ტილოზე ახლადამთავრებული დიდი ისტორიული მოვლენა — ომი კავკასიელ მოიქელებთან.

1865 წელს იგი დროებით ბრუნდება რუსეთში, მოგზაურობს კავკასიაში, ეცნობა სამხედრო მოქმედების ადგილებსა და ადგილობრივ ტიპებს. იძენს კოლექციისათვის საინტერესო ნივთებს<sup>2</sup>.

მოგზაურობის შემდეგ მან შექმნა ფრადე მნიშვნელოვანი სურათის „აულის დატოვება რუსების ჯარის შეტევის დროს“ ესკიზი, რომელიც საზღვარგარეთ დასამუშავებლად წაიღო ამისათვის მას სამი წლით გაუგრძელეს მივლინება. სურათში კარგად ჩანს კოლონიური ომისა და გაჭირვებული მთიელების მდგომარეობისადმი მხატვრის თანაგრძნობა.

1872 წელს რუსეთში დაბრუნებისას ამ იშვიათი სურათისათვის მას მიანიჭეს აკადემიკოსის წოდება და ეს საგანგებო სურათი თვით მფუფალეშაძემდე II რვა ათას მანეთად შეიძინა.

მხატვარს კავკასიელი მთიელების ცხოვრებიდან სხვა სურათებიც აქვს, რომლებშიც საქართველოს მთიელებიც იგულისხმება. მაგალითად: „ცხენის ჯოგი კავკასიაში“ „დექნის ახლოს კავკასიაში“, „მთიელების გადასახლება კავკასიაში“, „ღუნების ალბა“. ეს უკანასკნელი მან ჯერ

კიდევ სტუდენტობის დროს შესარულა, რისთვისაც 1862 წელს დიდი ოქროს მედლით დააჯილდოვეს. იგი შეიძინა სამხატვრო აკადემიაში.

ფართო საზოგადოებისათვის ცნობილია აგრეთვე მისი სურათები: „ბოშთა ბანაკი“, „ეკლესიიდან დაბრუნებული ახალჯვარდაწირლების შეხვედრა“, „ყველიერი“ (შეიძინა სამხატვრო აკადემიამ), „სცენა სოფლის ყოფაცხოვრებიდან“, „თიბვა მალროსიაში“ და სხვა. ბაგრატიონი-გრუზინსკის სურათები მისი თანამედროვე დემოკრატიული რეალისტური ხელოვნების მაჩვენებელია. სურათებში მისთვის ჩვეული ღრმა დაკვირვებით, დიდი სინამდვილითა და გატაცებით წარმოგიდგენს რუსულ და კავკასიურ ისტორიულ მოვლენებს და ხალხურ ცხოვრებას. კავკასიური მოვლენებისა და ცხოვრების უფრო ხშირი და დიდი სიყვარულით დასურათება მისი თანაგრძობისა და პატრიოტიზმის ერთგარ მაჩვენებელადც კი შეიძლება ჩაითვალოს.

ბაგრატიონი-გრუზინსკის შინაარსიანი და მაღალი ხელოვნებით შესრულებულ სურათებს დიდი მოწონება და წარმატება ჰქონდა აგრეთვე ევროპისა და ამერიკის საერთაშორისო გამოფენებზე: ლონდონში — 1872 წ. და ვენაში 1873 წ. ფილადელფიაში — 1876 წ. და მისკოგში პირველ

სრულიად რუსეთის გამოფენაზე — 1882 წელს. მისი სურათები ექსპონირებულია ლენინგრადის მისოკოვისა და სხვა ქალაქების მუზეუმებში.

პ. ნ. ბაგრატიონი-გრუზინსკიმ უკანასკნელ პერიოდში როდესაც მძიმე ფიზიკურ და მატერიალურ მდგომარეობას განიცდიდა, სამხატვრო აკადემიას მიჰყიდა იმეათი ნივთების კოლექცია, რომელსაც მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე აგროვებდა. საინტერესო, მხატვარ ბატალისტებისათვის მეტად საჭირო ნივთების კოლექცია, რომლის აღწერილობა ჩვენ ლენინგრადის ცენტრალური სახელმწიფო ისტორიული არქივის ფონდში (№ 789) ვხვებით, შეიცავს 91 ნივთს. კოლექციის აღწერილობაში მოხსენებულია მრავალი ნივთი, უმთავრესად კავკასიური სახელწოდებით, რომელშიც საქართველოს მითულეთიც იგულისხმება.

აღწერილობაში აღნიშნულია კავკასიური ტანსაცმელი, ურმის მოდელი, სხვადასხვანაირი თოფი, ხმალი და ოქროთ ნაჭდვეი ვერცხლის ბუღიანი ხანჯალი, ქართული ქამარი, ვერცხლმოვლებული, რვეულვერის ბუღი, სავაზუნე, მათრახი, ირმისა და სხვა რქები (ყაწვები), რუსული და ფრანგული ზარბაზნის მოძიდებები და სხვადასხვა ფრანგული, თათრული, ზუავებისა და არაბული ნივთები.

პ. ნ. ბაგრატიონი-გრუზინსკიმ ტერბურგის ქართული კოლონიის თვალსაჩინო წარმომადგენელთა რიცხვს ეკუთვნის. ის 1892 წელს გარდაიცვალა ორმოცდაჩვიდმეტი წლის ასაკში. იგი ღირსია სათანადოდ იქნას მოხსენებული ქართულ სახვით ხელოვნებაში.

შენიშვნები:

1 ფ. ა. ბ რ ო კ ა ჯ ა უ ხ ის ა და ი. ა. ე ფ რ ო ნ ის ე ნ ც ი კ ლ ო პ ე დ ი თ რ ი ლ ე მ ს ი კ ო ნ ი, ტ. IX, 1893 წ., გვ. 787.

2 ლენინგრადის ცენტრალური სახელმწიფო არქივი, ფონდი 789, აღწერა 4, საქმე 137-1869, ფურც. 1, 2, 4, 66, 105, 106, 178.

3 ფ. ი. ბ უ ლ ჯ ა კ ო ვ ი. ჩენი მხატვრები ტ. I, პეტერბურგი, 1889 წ., გვ. 126, 127, აგრეთვე ს. ნ. კ ო ნ დ ა კ ო ვ ი. პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიის საიუბილეო ცნობაი 1764-1914 წ., ტ. II, პეტერბურგი, 1914 წ., გვ. 55.

4 ფ. ი. ბ უ ლ ჯ ა კ ო ვ ი. აღნიშნული წიგნი, გვ. 127, აგრეთვე დიდი ენციკლოპედია, ტ. VII ს. 33 1904, ლაიპციგისა და ვენის ბიბლიოგრაფიული ინსტიტუტის გამოცემა.

5 ლენინგრადის ცენტრალური სახელმწიფო ისტორიული არქივი, ფონდი 1617, აღწერა 1, შენახვის ერთეული 22, 24, 263, 566.

ყველა მითითებული მასალა რუსულ ენაზეა.

ყველიერი





შარშან საბჭოთა მუსიკოსების ერთი ჯგუფი ესპანეთში გაემგზავრა ქ. გრანადის მუსიკისა და ცეკვის მთელ საერთაშორისო ფესტივალზე (ქართველ მუსიკოსთაგან ამ ჯგუფში შედიოდნენ მ. დავითაშვილი, ლ. კაკაბაძე და ამ სტრიქონების ავტორი).

კულტურული ურთიერთობა ესპანეთთან საგრძობლად გამოცოცხლდა ბოლო ხანებში. ჩვენს ქვეყანაში სულ უფრო ხშირად ჩამოდინან ესპანელი მუსიკოსები და ესპანური ანსამბლები. თავის მხრივ, ესპანელ მსმენელებს შესაძლებლობა მიეცათ გასცნობინდნენ შესანიშნავი საბჭოთა შემსრულებლების ს. რისტერის, მ. როსტროპოვიჩისა და სხვათა ხელოვნებას. მიუხედავად ამისა, ჩვენი წარმოდგენები ესპანეთზე, ძირითადად ემყარება წიგნებიდან მიღებულ ცნობებს და არა უშუალო, ცოცხალ შთაბეჭდილებებს.

საგანგებოდ აღვნიშნავ, რომ ჩემი მონაცული შეხება მხოლოდ იმას, რაც უშუალოდ ვნახე — ბუნებას, მუსეუმებს, არქიტექტურულ ძეგლებს, მუსიკალურ ფესტივალს. ბუნებრივია, რომ ჩვენ, ტურისტებს, შეგვეძლო გავცნობოდით ქვეყნის ცხოვრების მხოლოდ „ფასადურ მხარეს“.

შეიძლება ითქვას, რომ აღამიანი პირველ შთაბეჭდილებას უკვე თვითმფრინავში იღებს. როგორც კი გადალახავთ პირენეების თოვლიან მასივს, თქვენს თვალწინ იშლება ძალზე კოლორიტული პანორამა: მთაგორიანი, დასერილი ლანდშაფტი (ნიადაგის წითელ შეფერილობასთან ერთად) ქმნის წარმატებულ ეფექტს. ესპანეთი დაგვხვდა ცხელი, მშრალი ამინდით, რომელიც არ შეცვლილა ჩვენამდე ყოფნის რვა დღის მანძილზე და გვაგონებდა ავვისტოს პაპანაქებსა თბილისში.

მადრიდ დღევანდელი ესპანეთის კოლორიტული ვიტრინაა. ეს არის ნამდვილი თანამედროვე ევროპული დედაქალაქი: მდიდარი, მჩქვარე, ხალხმრავალი (3 მილიონი. ნამდვილ მონასტრებით). მშვენიერია მისი ცენტრალური ნაწილი შადრევანიან მოედნებით, დიდებული ძეგლებით; განთქმულია ქუჩა ალ-კალა (შეად. ჩვენი კალა, ნარიყალა-ყველა მათ საერთო არაბული წარმოშობისა აქვთ), მე-18 საუკუნეში გაშენებული ვევერთეა, საოცრად ლამაზი ყოფილი სამეფო პარკი — „რეტრო“ („განმარტობა“), მედიდური, მონუმენტური სამეფო სასახლე — „პალასიო რეალ“, რომელიც დღიდან მისი მშენებლობის დამთავრებისა (1774 წ.) 1931 წლის რევოლუციამდე სამეფო რეზიდენციას წარმოადგენდა და დღეს მუზეუმად არის ქცეული (იგი 3000-მდე დარბაზს ითვლის). და მაინც, შეიძლება ითქვას, რომ მადრიდს არა აქვს ის განუმეორებელი იერი, რომელიც ასე ხშირად აღამიანს ესპანეთის ძველ, პატარა ქალაქებში. საქმე ისაა, რომ მადრიდი შედარებით ახალი ქალაქია. იგი დედაქალაქად იქცა 1561 წელს, როდესაც ფილიპე მეორემ ტოლედოდან აქ გადმოიტანა თავისი ტახტი. სიძველის ნაშთებს აქ თითქმის ვერ შეხვდებით. საფიქრებელია, ქალაქის პროფილს საგრძობლად აფერმკრთალებს ის გარემოება, რომ მას არ აქვს დიდი, წყალუხვი მდინარე (პატარა მდინარე მანსანარესი, რომელიც ქალაქის დასავლეთ საზღვარს რკალავს, უფრო არხის შთაბეჭდილებას ტოვებს).

მადრიდის ძალა, სიმდიდრე და მომხიბვლელია მის ბრწყინვალე მუზეუმებში, უპირველესად კი თვალისმომჭირულ „პრადოში“, რომელიც ფერწერის (ცხადია, პირველ რიგში, ესპანურის) შედევრთა უნიკალური კოლექციების შემცველია.

ველასკესი, გოია, ელ-გრეკო, რიბერა, მურილიო ჩვენთვის სრულად ახალი მხატვრული სამყაროს აღმოჩენას ჰგავდა — ისეთი კოლოსალური განსხვავებაა იმას შორის, რაც ხშირად გვინახავს რეპროდუქციებზე და რაც ამჯერად გვიმზერდა პრადოს კედლებიდან. არაესპანური ფერწერის

# ანდალუზიის მცხუნვარე მზის ქვეშ

კულბათ ტორაძე

ნიშნითაჲან, რომელთა ნახვაც ჩვენ მოვასწარი, დიდი შიშბეჭდილება მოახდინეს ფლანდრელი მხატვრის იერონიმ ბოსხის (1450-1516) გასაძვივრებელ ტილოებშია. ძალზე საინტერესო იყო აგრეთვე „ხელთუების ერთეული თუჩუებისა“ და განსაკუთრებით — ერთეული ბიბლიო-თუჩისა და მასთან არსებული ე. წ. „მეღლებებისა და სა-მუსიკო მუჩუების“ გაყენება. ბიბლიოთეკა მხოლოდ რამ მუსიკალურია (ტომების რაოდენობით იგი მთლიან ესპა-ნიურში, ჩამორჩება მხოლოდ ესპორიალის ბიბლიოთეკას, ხოლო მნიშვნელობით აჭარბებს მას). აქ დატული ესპა-ნიის მეფეების მიერ საუკუნეების მანძილზე შეკრებილი უძირფასესი გამოცემებია. სხვა რარიტეტებთან ერთად გამოფენილია „ღონ კიბოტის“ პირველი გამოცემა (1605 წ.), „სამუსიკო მუჩუებში“ XVI-XVIII საუკუნეების უძვე-ლეს კლავიშთან საკრავებთან ერთად დაცული სახელგანთ-ქმული იტალიელი ოსტატების ამბის, სტრადივარისა და ვანუჩინის მიერ გაკეთებული ვიოლინოები. ვაგნენის გვანდრის ჩელოც, რომელზედაც ამ გამოცემაში წლის წინ (ესპანეთში ყოფნისას) დაუკრავ რამდენიმე საბჭოთა ეკონსერვაციის რისკბროპოზია. აქვეა დაცული მრავალი ცნობილი ესპანელი კომპოზიტორის საინტო ხელნაწე-რებიც.

მადრიდი (ბარსელონასთან ერთად) ესპანეთის მუსი-კალური კულტურის ცენტრია. აქ არის მთავრებული ქვეყნის უმთავრესი მუსიკალურ-საოპერეტო და სასწე-ლო დაწესებულებები. მადრიდში არ არის მუდმივმოქმედი ერთეული საოპერო თეატრი (ერთადერთი ასეთი თეატრი — „ლოსიუ“ ბარსელონაშია). მადრიდში პირველად იმართება საოპერო სპექტაკლები, ისიც უცხოელი ვაგტრო-ლორების ძალებით. რეპერტუარი საკმაოდ ჩვეულ-იურები, შუნიჩი, ბიუსეს „კარმენი“, მოცარტისა და ვაგნე-რის თითო ოპერა; თანამედროვე ოპერათაჲან — ბერგის „ჟოკინდა“ და ჰინდემიტის „მხატვარი მატისი“.

შემთხვევა მოგვცა გავცნობოდი საოპერო თეატრის ძველ შენობას (ყოფილი „მუსიკის სამფო აკადემია“), რომელშიც აჲგამად კონსერვატორია და ფილარმონიაა.

მადრიდის კონსერვატორია ერთ-ერთი უძველესია ევროპაში (დაარსებულია 1830 წელს). მისი სრული სახელწოდება — „მადრიდის უმაღლესი სახელმწიფო კონსერვატორია“. სიტყვა „უმაღლესი“ მიგვანიშნებს, რომ არსებობს „არაუმაღლესი“ კონსერვატორია (იგი სხვა შენობაშია მთავრებული). ესპანეთში, ისევე როგორც დასავლეთ ევროპის ბევრ სხვა ქვეყანაში, კონსერვატორია წარმოადგენს დაწესებით, საშუალო და უმაღლესი მუსიკალური განათლების კერას და ამიტომ ადარ უნდა გაგვი-კვირდეს, რომ მადრიდის კონსერვატორიაში აჲგამად 8000 მოსწავლე და სტუდენტია (აქედან 3000 დასწრებული). „უმაღლესი კონსერვატორიაში“ მივიღო მისმა დირექტორ-მა, კომპოზიტორმა სოელო მორენო ბასკუნანამ. მასპინძ-ლებმა დაგვითავსებინეს მთელ სასწავლო კომპლექსი, გვიპასუხეს შეკითხვებზე. გამოირკვა, რომ სწავლების სრულ ეტრის, სპეციალობის შესაბამისად, მერყეობს რიგად ათ უმაღლეს (სამწესრიგებლო ფაკულტეტი — 10 წელი, მუსიკისმცოდნეობის, ხალხური შემოქმედებისა და საკომ-პოზიტორი ფაკულტეტებზე — 8 წელი).

სწავლება ფაქტურად უფასოა. წლიური სიმბოლური გადასახადი 250 პესეტას უდრის (დაახლოებით 3,5 დო-ლარი). სტუდენტის ეძლევათ სტიპენდია თვეში 5-5 ათასი პესეტის რაოდენობით. არადასრულების გამო ვერ გავე-ცანთ კონსერვატორიის უშუალო მუშაობას, სასწავლო კომპლექსის დათვალიერებაზე კი პირველ შეთავაზებულმა დაგვცა. იგი ითვალისწინებს თანამედროვე მოთხოვნილე-ბებს და ქმნის შესაფერის აკადემიურ ატმოსფეროს, ძალიან

მოგვეწონა მწყობრში ახლახან ჩამდგარი მინიატურული ოსტატის ინდივიდუალური მცაღდნობისათვის, ბგერითი ენალოკის ყველა მოთხოვნილების დაკმაყოფილებით. აქ მხოლოდ მინიატურული პიანინო და სკამი ეტყება; მშენი-ერია დასარტყამ და ჩახაზურ საკრავთა კლასები თავისი უახლესი, მარლხარისხობი ინსტრუმენტარითი. მო-გვეწონა ძალზე ცნობიერი და მოხდენილი სამედიცინო მერჩები, რომლებიც წარმადგენენ კომბინირებულ მათე-დასა და სკამს.

ხ. ბასკუნანამ გამოთქვა სურვილი, რომ, ურთიერ-გაცვლის საფუძველზე, მადრიდის კონსერვატორიაში ჩა-მუშაოყენებ საბჭოთა პროფესორები და სხვადასხვა სპეცია-ლობის მუშაკოსები. მისგანვე შეიტყვევით, რომ სახელგანთ-ქმული ესპანელი გიტარისტი ანდრეს სეგოვია, რომელიც 30-იან წლებში დიდი წარმატებით გამოიღოდა საბჭოთა კავშირში, აჲმაბად, მიუხედავად ხანდაზმულობისა (იგი 77 წლისაა) კვლავ განაგრძობს საოპერეტო მოღვაწეობას.

დამწოდებისას მასპინძლებმა „ესტაბლიკასებით გა-დადამცეს კონსერვატორიის მომხმაველ შენობას — სახელ-მწიფო ფილარმონიის მესვეურთ. როგორც ზემოთ ვთქვი, ეს უკანასკნელი წინათ სამეფო საოპერო თეატრს წარმო-ადგენდა.

სხვათა შორის, მის სცენაზე 20-იანი წლების დასა-წყისში წარმატებით გამოიღოდა ჩვენი სახელგანთი თანა-მემამულე სანდრო ინაზვილი და ისიც ესპანელობის რლოში (ბიუსეს „კარმენი“). ახლა კი ეს შენობა ფილარმონიულ საზოგადოებას (მისი ფილიალები განხულებულია ქვეყნის უმთავრეს ქალაქებში) უჭირავს და ესპანეთის მუსიკალურ-საოპერეტო ცხოვრების ცენტრს წარმოადგენს. აქ არის მთავრებული შესანიშნავი (2500-ადგილიანი) საკონ-ცერტო დარბაზი. ეს არის ესპანეთის სახელმწიფო სიმფო-ნიური ორკესტრის (მთავარი დირიჟორი — რაფაელ ფრე-ბეც დე ბურგოსი) მუდმივი სამუოფილო, სადაც იგი რეკუ-ტაციების გადის და კონცერტებს მართავს (სიმფონიური ორკესტრები არის აგრეთვე ქალაქებში: ბარკელონა, ვალენს-ია, სევილია, ბილბაო, მალაგა, ვალიადოლიდი, კორუნია). დარბაზში დგას ვეებერთელა ორღანი. შესანიშნავია ე. წ. რკინის ფრადი, მობატული თანამედროვე ფორტის სტილი-ნი, მასხაბითა საბირფარეუო თთახები, ფოფეები. ყოვე-ლივეს აზის ნატფი გემოყენების დალი. აქვე, ერთ-ერთ თთახში, მინის სარკველის ქვეშ, ინახება ძვირფასი რელი-ქვია — დიდი ესპანელი მეფეოლინისა და კომპოზიტორის პ. სარასატეს ვილონი.

ესპანეთში არ არსებობს კომპოზიტორთა კავშირი, არის მხოლოდ თანამედროვე მუსიკის საზოგადოება, რომელსაც სათავეში უდგას 85 წლის კომპოზიტორი (წარმო-შობით კატალონიელი) ოსკარ ესპლა. ცნობილი საბჭოთა მუსიკისმცოდნე ა. ოსოესკის ნარკვევში ესპანური მუსიკა-ლური კულტურის შესახებ ვკითხულობთ: „ო. ესპლა — ესპანელი მუსიკალური დეკადენტნი, ექსპრესიონისტნი, სხვათა შორის, გრანდაში კონცერტზე მოვისმინეთ ესპლას ვოკალურ-სიმფონიური სურტი. „ემზაკის საშობაო დამე“, რომელიც დაწერილია საესკების ტრადიციულ (თანაც აჲ სიტყვების ცუდი გაკეთებით) სტილში. აჲ რომ, ყოველ შემთ-ხვევაში, აჲ ნაწარმოების მიმართ, ოსოესკის ზემო მოყვანი-ლი ფორმულირება სრულ გადასინჯვას მოითხოვს. საზოგა-დოდ, უნდა ითქვას, რომ დღესდღეობით ესპანეთს არ ჰყავს არა თუ პირლხარისხობიანი, არამედ ცოტად თუ ბევრად მსხვილი კომპოზიტორი.

მადრიდში დავესწარი ესპანელი ხალხის საყვარელ გაერთობს — კორდას. ქალაქის აღმოსავლეთ უბანში გაშენებულია ვეებერთელა „პლასა დე ტროსო“ („ხართა მოედანი“) უახსრულო 3 იარუსიანი ცირგი, რომელიც 30

ათსჯენ მეტ მაყურებელს იტყვს. ყოველ კორიდაზე იმარ-  
თება 6-8 ორთახილია და ყოველი მათგანი 20-20 წუთს  
გრძელდება. მიუხედავად პაპანდას სიციხისა, ცირკის  
ტრიბუნები ხალხით იყო გაჭედილი. კორიდის მსვლელობის  
დროს მაყურებლებს ძალზე ექსპანსურად უჭირათ თავი:  
ყვირიან, უსტკვენენ, აქეხნიან, ტანს უტყავენ მატადორებს  
და, ასე განისვენებ, ხარფისაც, თუკი ისინი შეუპოვრობას  
და სიმედვრეს იჩენენ. ჩვენი შობაგეტყობები? ერთგვარად  
ორჭოჭულია. დავეოწყარიან, მაგალითად, ხალხმრავალი,  
კოლორიტული და ტემპერამენტული ტრიბუნები, ვიქიმ-  
ტიკო კონტრასტა ცირკის მშით განათებითა და ჩრდილიან  
მხარეებს შორის, პიკადორებისა და მატადორების მოხდენ-  
ილი, ფერადოვანი კოსტიუმები. რასაკვირველია, წარ-  
მტაცი სანახაობა ამაყი, განულებული შავი ხარის პირვე-  
ლი შემოჭრა ასპარეზზე, ბანდერილიერებისა და მატადორ-  
ების ვარიად ორკანია, დასვილი და ვიქიმტიკო ილუ-  
თები, მგრად პირველი ძლიერი შობაგეტყობა თანდათან-  
ობით ნელდება და შეუგვევლი ადამიანისათვის ეს სანახა-  
ობა მოსწყვიცივ ე ხდება. ყველასათვის ესაბიანო როდ-  
და საცოდაოდ ცხოველის ავობის მფურაც, ცხანდა, ყოვე-  
ლივე ეს არაბოქტეტური მაყურებლის მსვლელობა, რა-  
საკვირველია, აქ არის ბევრი მიჯნა, რომელსაც ჩვენი  
ვერ ვამჩნევდით, მაგრამ არსებითად, პირველდამწყურთ  
თვალსაზრისით კორიდაზე მთლიანად იხრებოდა არა კვინი-  
გუისაყენ, რომელიც შეეგარებოდა იყო ამ სანახაობაზე და  
არა ერთი წარმტაცი ფურცელი უძღვნა მას, არამედ ჯ.  
ლონდონის მოთხრობის („ჯონ პარნელის სიგიყე“) გმირი-  
საყენ.

მადრიდში ვეწვიეთ საუნივერსიტეტო ქალაქს. ამქამად  
ვარის ვრცელი, მწვანეში ჩაფლულ სასწავლო შენობათა  
კომპლექსი. 1936-1939 წლებში კი, სამეცნიერო ომის,  
დროს, აქ ფორტის ხაზი გადიოდა და სისხლისმღვრელი  
ბრძოლები წარმოებდა...

მადრიდიდან ჩვენი გზა ესპანეთის ძველი დედაქალაქის  
ტოლდოსაკენ მიმავთობდა, რომელიც მისგან სამოცი  
კილომეტრითაა დაშორებული სამხრეთის მიმართულებით.  
ბევრი გვსმენია ამ ქალაქ-მუზეუმის შესახებ, მაგრამ იგი  
აჭრბებს ყოველწარმოკლდის, დღევნითი იმით, რომ  
ტოლდოს ძალზე წარმტაცი ადგილმდებარეობა აქვს.  
მცხუნარე მშისსაგან გადაშვარი ქალაქი ამაყად აღმარ-  
თულა მაღალ, ციკაბო ბორცვზე (ამ მხრივ რაღაცით  
სიზღად გვაკონებს), რომელსაც სამი მხრიდან ესპანეთის  
უღდესი მდინარე — ტახო ჩაუდის. ასეთი ადგილმდებარ-  
ებობა მას მიველ ციხესიმაგრე ხდის წარსულში.

თითქმის მიველი ქალაქი მოყვითლო ფერის ქვისა-  
გან არის აშენებული (ცოტაა მცენარეულობა), რაც მას  
სპეციფიკურ კოლორიტს ანიჭებს. ქალაქის პირობის  
ავტორგვინების მისი უმაღლესი შენობა — არაბების მიერ  
აგებული თოსკოგვა ციხესიმაგრე ალკასარი (ამქამად სამ-  
ხედრო აკადემია).

ტოლდო ვერობის ერთ-ერთი უძველესი ქალაქია და  
მასში სხვადასხვა ეპოქის კვლას ნახავთ. მაგალითად,  
რომაელების მიერ აგებულ ხიდებს (ერთ-ერთი მათგანი  
ახლაც მოქმედებს), ცირკისა და აკვიდოსის ნანგრევებს,  
ვესტოთების დროის შენობების ნაშთებს, მაკრების ბატონ-  
ობის განმდელ ძველებს, გოთიკისა და რენესანსის სტი-  
ლის შენაშენსაც ნაკვირვებს. ტოლდო თავისებური ქა-  
ლაქი-ნაკრძალია. მის ძველ ნაწილში აკრძალულია თანა-  
მდროელი ტიპის შენობების აგება, ვვეღვან შენარჩუნე-  
ბულია ქალაქის შესასუკუნებრივი იფირი, რომელიც სა-  
ოცრადაა შერწყმული აღმოსავლური (არაბულ-მაკრიტან-  
ული) და ევროპული საწყისები. განუმეორებელია ტოლდო-

დოს ვიწრო, მოკირწყული ქუჩა-დერფენები, ყვეაქმ-  
ბითა და მცენარეულობით მორთული ფანჯრები.

ტოლდოს სიამაყე დიდებულ კათოღარული ტაძ-  
არი — ესპანეთის მთავარი სასულიერო ცენტრი, გოთიკური  
არქიტექტურის ერთ-ერთი შედევრი (მწმმელობა დაიწყო  
1227 წელს, ხოლო დამთავრდა XV საუკუნის დასასრულს).  
შესანიშნავია არა მარტო მისი ფასადი, არამედ უმდიდრესი  
ინტერიერი (რაც, საზოგადოდ, დამახასიათებელია ესპა-  
ნიის ტაძრებისათვის): დეკორატიული სკულპტურული  
ანსამბლი, კედლების მოხატულობა და ე. წ. „რეტაბლო“  
(საკურთხევლის უკან მხარეს მოთავსებული ნატიბი),  
რომლის მასალა შეადგენს დამუშავებულ, შეღებილი და  
მოჭორიული ხე. ტოლდოში მრავალადა სხვა მწვენიერი  
არქიტექტურული ძეგლებიც: ქალაქში შესასვლელი — დი-  
დებული „მზის კარიბჭე“ (XII ს.), სან-დიგოს ცკლესია  
(XII ს.), რომელიც „მუხდინარის“ სტილითა აგებული,  
სინავოცა, რომელიც ადამიანს ანეციფრებს საოცრად აქუ-  
რული შინაგანი მოზაიკური მოჭარგულობით; ძალზე  
კოლორიტულია ყოველ ნამიჭვე განხეულ სუვერების  
პალაწინა მადნაწილი და აგრთვე ამჟვედლითი, ტოლდოში  
ხომ ფოლადის წრთობის აღიარებული ცენტრი იყო შუა-  
საუკუნეების ევროპაში! და მინც მთავარი, რაც დაუვი-  
წყარს ხეის ამ მომხიბველ ქალაქს, ეს არის გენიალური  
მხატვრის — ელ გრეოს სახელი და შემოქმედება. აქ გაა-  
ტარა მან ცხოვრების საუკეთესო წლები, აქ შექმნა განთ-  
ქმული ტილოები და აქვე დაიკრძალა. ტოლდოშია დაცუ-  
ლი მხატვრის შედევრობა დიდი ნაწილი, მათ შორის, ყვე-  
ლაზე ცნობილი ნამუშევარი „რატე ორგასის დაკრძალვა“  
(სან-ტომეს ცკლესიაში). აღნაფერს ვიტყვი მის სახლ-  
შიმუხეში, რომელიც ნამდვილი „ელდორადოა“ ფერწერის  
მოყვარულთათვის და ისევე მტკიცედ და საშობადოდ, რო-  
გორც გრეოსი სული დამკვირდებდა ტოლდოში, ეს უკანას-  
კნელი შვიგადა მის შემოქმედებაში. ტოლდოში მჭირებო,  
შზით გადასუნებული ბროცები, „ქეპა საიმფონია“ მაგნი-  
ტურ ძალს იძენენ მხატვრის პიუზაქებში.

ერთი დიდ ძალიან ცოტა ტილოების დასათვალეო-  
რებლად, მაგრამ წინ ხომ ჩვენი მოგზაურობის საბოლოო  
პუნქტი — ზღარულ გრანდა გველდგომოდა. დამე მტარ-  
ებლში გაგატარეთ, დილით კი შორს სიერა-ნვევას  
თიფლიანი მწვერვლები ამოითვორა. ესპანეთის ულამა-  
ზესი კუთხის — წარმტაცი ანდალუსიის შუაგულში ვიყა-  
ვით. ბუნება რაღაცით გვაკონება ჩვეს მშობლიურ პიუ-  
საყებს, მაგრამ ფერები უფრო მცხუნარე, უფრო კამპაშა  
იყო, კონტრასტები — უფრო მკვეთრი და მძაფრი. წითლ-  
მიწა ნიადაგი, გადაცეთილებული ველები, ზეთისხილის  
ჯუჯა ბუჩქნარები, ყვავილენარის ოახსიები — რაღაც გან-  
საკუთრებლად დია და ნათლი წითლი ფერის ტონე-  
ბით — ფერთა მომხიბველ, წარმტაც გამას ქმნიდა...

გრანდადს „ესპანეთის სურნელოვან თიფლეს“ უწო-  
დებენ და ჩვენი მოგვეცა საშუალება, ამაში დავგრწმუნე-  
ლიყავით. გრანადის ასეთი შარავნდელის შექმნას მრავალი  
ფაქტორი უწყობს ხელს: ძალზე კოლორიტული ადგილი  
დემბარეობა, რომანტიკული ისტორიული წარსული, ესპა-  
ნური ხალხური მუსიკის გმის და სურნელება, რომლითაც  
აქ თითქმის პატივი ეწის განულებილი და, ბოლოს (ან  
შესაძლოა, პირველ რიგში!), გრანადის მშვენება — ლეგენ-  
დარული ალამბორა.

ქალაქი მოკარიანი რელიეფი აქვს და ამის უკან  
ტერასული პრინციპით არის განაშენიანებული (მოსახლე-  
ობა 300 ოახს ადევს). განსხვავებით მოყვითლო ტოლდო-  
დოსაგან, გრანდად მთლად თითრად ლალაპებს. უნებარედ  
გაკონება მაიაოკვცის საოცრად მახვილი სტრიქონები:  
«Испанский камень сплещ и др.».

თითქმის 8 საუკუნის მანძილზე გრანადა არბთა (მაგარა) მფლობელობის ქვეშ იმყოფებოდა, რამაც წარუშლელი კვალი დაჩანია მას. XIII-XIV საუკუნეებში ეს იყო აყვავებული, მიდარეობ მხარე. შემდგომ, რეკონკისტის პერიოდში, გრანადის ემირატი მაგარა უკანასკნელ საყრდენს წარმოადგენდა და მისი განთავისუფლება და ესპანეთთან შემოერთება ყველაზე გვიან 1492 წელს „კათოლიკე მეფეების“ — ისაბელასა და ფერდინანდის დროს მოხდა. აქედან იწყება კლასიკური ესპანეთის „ოქოს ხანა“, რომელსაც ერთ საუკუნესაც იყო გასტანა. გრანადა იზამთასა და ფერდინანდის საყვარელი ქალაქი იყო. მათ აქ გადმოიტანეს თავიანთი ტახტი, აქედან განაგრძეს ესპანეთის და აქვე არიან დაკანონდნენ, „სამეფო სამრეწველოს“ აკლდამსი. მათ გვერდით განისვენებენ მათი შვილი ხუანა შემოილი და მისი მულები ფილიპე ლამაზი — შობილენი ესპანეთის ისტორიაში ყველაზე ძლიერი მეფის კარლის მეხუთისა. მსგავსად თავისი წინაპრებისა, კარლის მიხედვით კარ იყო გულგრილი გრანადისადმი. როცა კი ირბინება მოცილიდა (ეს იშვიათად ხდებოდა) — მას მოსურნებდა ხოლმე. აქ მან ალკამბრის ტერიტორიაზე ცნობილი არქიტექტორი — პედრო მაჩუკა ააშენებინა დიდებული სასახლე (მე-16 ს. I ხან). — ესპანური აღორძინების შესანიშნავი ძეგლი.

ზღაპრულად ლამაზია ალკამბრა (არაბულად წითელ ბორცვს ნიშნავს). ეს არის ვრცელი არქიტექტურული არსებობა უჭირავს 3,5 კვ. კმ ტერიტორია, რომელიც წარმოადგენს შენობების, დარბაზების (სასახლეების), ბაღებისა და ნანგრევების კომპლექსს, გარშემორტყმულს მაალთ კიბეებისა გალავნით. რადინივე საუკუნის მანძილზე იყო იყარაბთა ავტოფიციების (ემირების) რეზიდენცია, სადაც 3,4 ათას კაცამდე ცხოვრობდა. ალკამბრა უბრწყინვალესი ძეგლია გვიანდელი მაგრიტანული არქიტექტურისა (XIII-XIV სს.), რომელიც დეკორირების ვირტუოზული ხელოვნებით, ორნამენტის არაწველებრივი სიმდიდრითა და მრავალფეროვნებით ხასიათდება. ალკამბრის ნაგებობები მისი ორი მთავარი შიდა ეზოს გარშემოა დაჯგუფებული: ერთი — ე. წ. „მორტების ეზო“ დიდი, წყაროძებულნი ფორმის აუზით და მეორე — ე. წ. „ლომების ეზო“ — განთქმული შადრევნებით, რომელიც სტილიზებული ლომების 12 ფიგურით არის დამაშველებული.

ალკამბრის მხასხელს ხიბლავს არა მარტო არქიტექტურული ფორმების პატიოვნება და დახვეწილობა, არამედ გარემომცველი ბუნების თვალისმომჭრელი შვენიერება. აქ ვივხა კულტივირებული ბაღნარი, რომელიც ჩაფლულია საამაყნებელი ხელოვნების ეს საოცრება. არასოდეს მინახავს ასეთი ელვარე ფერების ყვავილობა.

გასაკვირო არ არის, რომ გრანადა მუდამ იზიდავდა პოეტებს, მხატვრებს, მუსიკოსებს. აღტაცებულნი სტრაქონები უძღვრენ მას თ. გოგოგი, „ალკამბრის წიგნის“ ავტორმა ვაშინგტონ ირივრმა (სხვათა შორის, ალკამბრის შესახველთანაა დგის ოტელი, რომელიც ამ ამერიკელი შროლის სახელს ატარებს), გამორჩენილმა ესპანელმა მწერალმა ფ. გარსია ლორკამ, რომელიც წარმოშობით გრანადელი იყო და აქვე დაიღუპა ტრაგიკულად 1936 წელს. მარტან გრანადის თილისმამ, როგორც ჩანს, ყველაზე მეტად მიიწე კომპოზიტორები დაატყვევა. ეს გასაყვება, გრანადა ხომ ანდალუზიის ერთ-ერთი ცენტრია, ანდალუზია კი — ესპანური ხალხური სიმღერისა და ცეკვის აყვანი. აქაური მუსიკალური ფოლკლორი ყველაზე მდიდარი და მრავალფეროვანია ესპანეთში.

ანდალუზიამ მსოფლიოს მისცა მე-20 საუკუნის გამოჩენილი კომპოზიტორი მანუელ დე ფალია, რომელიც თა-

ვისი უკუთხის დიდი პატიოტიც იყო და ბევრზე გააქვეყნა ესპანური ხალხური მუსიკის პროპაგანდისათვის (1920-1939 წლებში დე ფალია გრანადაში ცხოვრობდა, ფრანკოს რეჟიმის დამარჯვების შემდეგ კი იგი არგენტინაში გადასახლდა, სადაც გარდაიცვალა 1946 წელს 70 წლის ასაკში). კერძოდ, კომპოზიტორისა და მისი მეგობრების გარდასულივასა და გამორჩენილი ვიტარისტის ა. სეგოვიას თაოსნობით გრანადაში 1922 წელს ჩატარდა „იანტეხონდის“ („დროსა სიმღერა“) პირველი კონცერტი, რომელმაც დიდი საზოგადოებრივი გამოხატულება პოვა. გრანადა სათუთად ინახავს თავისი სახელოვანი მოქალაქის ხსოვნას. მისი სახელი ჰქვია ერთ-ერთ ქუჩასა და სასტუმროს. თვით მუსიკალური ფესტივალებიც, რომელიც ჩვენი გამგზავრების საბაბს წარმოადგენდა, მიძღვნილი იყო დე ფალიას გარდაცვალების 25 წლისთავისადმი.

გრანადით მოვალოებელი იყო გინცა, რომელმაც აქ რადინივე თვე დაჰყო ესპანეთში მოგზაურობისას. გრანადას მიუძღვნეს თავიანთი ცნობილი საფორტეპიანო ნაწარმოებები ალბენისმა („გრანადა) და დევიოსიმ („საღამო გრანადაში“ და „ალკამბრის კარიბჭე“). სანტრესტო, რომ დევიოსიმ არასოდეს ყოფილა ესპანეთში, მაგრამ ისეღრმად, ფაქიზად შეიგრძნო და აღბეჭდა თავის ქმნილებებში (ხუმონსებელი ბიკების გარდა — სიმფონიური ნაწარმოებები „იბერია“ და საფორტეპიანო „შეწყვეტილი სერენადა“) ესპანური სული და ადგილობრივი კოლორიტი რომ დე ფალიას სიტყვებით: „ესპანეთი სამუდამო ვაღშია დევიოსისთან“.

გრანადის სხვა ღირსშესანიშნაობებიდან პირველი რიგში აღსანიშნავია მონუმენტური კათედრალი უნივერსიტეტის XVI-XVII ს. ს.). დავალოებოთ გრანადის ლეონიკონიკტი — ერთ-ერთი უძველესი ესპანეთში. ძალზე კოლორიტულია ბოთასა უბანი კლდეები შეჭრილი ოთახებით. გრანადაში ჩვენი გიდი გასლდით სიმბათიური ასლავაზრდა ანტიონი პრეტელი, რომელიც სუთთა რუსულ ენაზე გველაპარაკობდა. ანტიონის ბავშვობა და სიჭაბუკის წლები მისკოვში გაუტარებია, აქვე დაუშთაოვებია უნივერსიტეტის ბიოლოგიური ფაკულტეტი, ახლა კი გრანადის უნივერსიტეტის დოცენტიცა.

გრანადის ფესტივალი შედის ე. წ. მუსიკალური ფესტივალების ვეროპულ ასოციაციაში“. ჩვენი იქ ყოფნის დროს იგი მეოცედ ტარდებოდა.

ფესტივალის მიზნადა მსოფლიო კლასიკური ავრთვე ესპანური ხალხური და პროფესიული მუსიკის პროპაგანდა. გრანადის ფესტივალი არ შედის ყველაზე ცნობილი, პირველხარისხოვანი საერთაშორისო მუსიკალური ფორუმების კატეგორიაში, მაგრამ მის საერთო დონეზე შევიძლია ვიმჯავლოთ მასში მონაწილე ფრიად სოლოდური მუსიკალური და საცეკვაო კოლექტივებისა და ცალკეული შემსრულებლების მიხედვით; ისეთებისა, მაგალითად, როგორცაა უნგრეთის სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი — ცნობილი დირიჟორის იანოშ ფერნეიკის ხელმძღვანელობით, განთქმული მევიოლინე ჰენრიკ შერინგი (შექსიკა), პოლანდის სახელმწიფო ბალეტის, ესპანეთის სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი, მადრიდის კამერული ორკესტრი, ქ. სტრასბურგის დასარტყამი საკრავთა ანსამბლი, ესპანეთის საუზუნო და საცეკვაო კოლექტივები.

ფესტივალის პროგრამაში შედიოდა აგრეთვე თეორიული სემინარი, მიძღვნილი დე ფალიას შემოქმედებისადმი (მოსწენებელი და ნაწარმოებების შესლავლება). ჩვენ დავესწარით სამ კონცერტს — სიმფონიურს, კამერულსა და საორღანოს. პირველი ორი დია ცის ქვეშ გაიმართა, მესამე კი — გრანადის კათედრალურ ტაძარში, წირვის დროს.





კონცერტები ზაფხულობით გვიან — დამის 10-11 საათზე იწყება. მიზეზი არის გახლავთ, რომ სამუშაო დღე მხოლოდ სამაგისტრო 8 საათზე შეიკრება, რადგანაც პირველიდან ოთხ საათამდე მთელი ქვეყანა ეძლევა ვ. წ. „სიუეტას“ — დასვენებას. ცხელა!

სიმფონიურ კონცერტზე, რომელიც ალკამბრის ტერიტორიაზე მდებარე კარლოს მეხუთის სასახლის ეზოში გაიმართა, ესპანეთის სახელმწიფო ორკესტრმა მისი სახსატერო ხელმძღვანელის — რაფაელ ფრინგეც დე ბურგოსის დირიჟორით შეასრულა კარლოს სიუეტა „დაფინის და ქლია“ და საფორტეპიანო კონცერტი რე მაკორი მარცენა ხელინათვის (იგი მშვენივრად დაკავა ფრანგმა პიანისტმა ქალმა ლელი გუსიმ) და ე. სალასა შემოსხმებული ნაწარმოები (სოლოსტაჟი აქ გამოდიოდა მომღერალი ტრენვა ტურნი). როგორც ორკესტრი, ისე მისი ხელმძღვანელიც ჩვენ საშუალო დონის შემსრულებლებად მოგვიჩვენა.

გაცულებით საინტერესო გამოდგა კამერული კონცერტები არც არის ვაგასტრო, რადგან სოლისტად აქ გამოდიოდა თანამედროვეობის ერთ-ერთი გამოჩენილი მგვილიანი პერნიკი კონცერტი გაიმართა „პირტების ეზოში“, რომელიც ალკამბრის სასახლის ყველაზე დიდი შიდა ეზოა (1000-მდე კაცს იტევს). მიუხედავად იმისა, რომ ამ „დარბაზს“ საზურავი არ გააჩნია, აკუსტიკა არანაყოფიერებია და შემოსხმებით არ არის, რომ იგი ძალიან უყვართ შემსრულებლებს. შერინგმა დაუკრა ბეთოვენისა („კროიკერის“) და ბრამსის (თხზ. 108, ნომერი 3 რე მინორი) სონატები და ბახის პარტიტა სოლო ჯიოლინოსათვის (მი მაკორი). ჩვენი მოსოველი კოლეგები, რომელთაც ადრევე ჰყავდათ მომღებელი შერინგი, ამბობდნენ, რომ მან ერთგვარად „მოულო“. მე კი შერინგს პირველად ვესმინე და შემთხვევით დავადასტურო, რომ იგი უკრავდა ნამდვილი შთაგონებით და ამავე დროს მაღალკადმიერად. ჩინებულ ანსამბლს ქმნიდა მასთან პიანისტი ხოსე ტორდესილიანი. ანტრატის დროს ჩვენ გავდით მომხიზნავე დარბაზებს და „ლომების ეზოში“.

მხიზნებულად განათებული ლომები პირდაპირ ფანტასტიკურ შთაბეჭდილებას ახდენენ. იმ საღამოს ყველაფერი შესანიშნავი იყო, მაგრამ ერთი რამ კი ვერ გაითავალისწინეს კონცერტის ორგანიზატორებმა. არ ვიცი, რა მიზეზით და შერინგის კონცერტი შედარებით ადრე — საღამოს 8 საათსა და 30 წუთზე იწყებოდა. ის კი იმთხვევად ალკამბრის თაღებში დაბინავებული მერცხლების ძილისათვის საშუალის დროს. შემფთხებული ფრინველების ყივილი ალბათ არც თუ მთავად სასამოხვეო აკომპანიმენტი იყო სახელოვანი მგვილინისათვის...

საორღანო სასულიერო მუსიკის კონცერტი გაიმართა გრანადის კაიფრადელო ტაძარში და წირვის ნაწილს შეადგენდა. უკრავდა ცნობილი ესპანელი ორღანისტი რამონ დე აესკო, რომელმაც შეასრულა მე-16 საუკუნის სახელგანთქმული ესპანელი ბრმა ორღანისტიცა და კომპოზიტორის კაბერსონის, მარშანის, კუპერენის, ბახის, ბრამსისა და მესიანის ნაწარმოებები. შესრულება ჩინებული იყო და შესანიშნავად ერწყმიდა იმ საერთო ამაღლებულ ატმოს-

ფეროს, რომელიც სუვევდა დიდებული ტაძრის კედლებზე. ქვეშ შესრულებულ ნაწარმოებთან ფრიალ საინტერესო თანამედროვეობის ერთ-ერთი თვალსაჩინო, (ჩვენში კი სამწუხაროდ, ნაკლებად ცნობილი) კომპოზიტორის ოლივე მესიანის საფრანო პეისი — „გამადილი ნახატის“ მოსმენა. აღარაფრის ვაბობ ბახის, ბრამსისა და სხვა კორიფეების ნაწარმოებებზე.

აღლობორიკ პრესას შეუმჩნეველი არ დარჩა საბჭოთა მუსიკოსების ჩახვლა გრანადში. გაზეთში დაიბეჭდა ინფორმაცია.

ჩვენი მოგზაურობა გრანადით არ დამთავრებულა. მადრიდში დაბრუნების შემდეგ საშუალება მოგვეცა კიდევ ორი ღირსშესანიშნაობის ნახვისა და დათვალიერებისა. ესენი გახლავთ ფილიპე მეორის რეზიდენცია — ესკორიალის სასახლე ვ. წ. ადალუელთა ველის“ მემორიალური კომპლექსი გვადარამის მთებში (ორივე მადრიდიდან ჩრდილოეთით დაახლოებით 60 კილომეტრზეა).

გრანადის ფერადოვანი პალიტრის შემდეგ მყავრი, პირქუში ესკორიალი აღიქმება, როგორც აბსოლუტურად სხვა, თუმცა არანაკლებ შთამბეჭდავი სამყარო. ნაცრისფერი გრანიტისაგან აშენებული, დეკორაციულ სამკაულებს ნახებოთ მოკლებული იგი სიცივისა და მედღეურობის შთაბეჭდილებას ახდენს.

ესკორიალი წარმოადგენს არქიტექტურულ ანსამბლს, რომელიც საკუთრივ სასახლის, მონასტრებისა (ამჟამად მოთავსებულია სასულიერო სემინარია) და გვლესისაგან შედგება. დათვალიერეთ სასახლე, სადაც ამჟამად მუშეუშია მოთავსებული. სხვა შედეგებთან ერთად აქ ნახავი ბენენუტო ჩელინის ცნობილ სკულპტურას — „ირისტა“. ვესტუმბეთ აგრეთვე ბიბლიოთეკას, რომელიც უძვირფასესი გამოცემებისა დაცული, გვლესის (ამ უკანასკნელის გრანდიოზულ მასშტაბებზე მეტკველებს აქ მოთავსებული ოთხი ორღანი), ფილიპე მეორის საწილ ოთახს, რომელსაც „კარვად ვიცნობდით“ მოსკოვის დიდი თეატრის სპექტაკლი — ვერდის „დონ კარლოსით“.

ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს სასახლის ქვემოთ მოთავსებული პირქუში პანთეონი — ესპანეთის მეფეებისა და მათი უახლოესი ნათესავების განსახიერებელი ადგილი (დაწყებული კარლოს მეხუთისა და დასრულებული უკანასკნელის წინა მეფით — ალფონს მეთორმეტით).

სამწუხაროდ, ფართო კონტაქტები არ გვექონა ესპანელ ხალხთან, მაგრამ ყველგან ვგრძნობდით მის კეთილდამოკიდებულებას ჩვენადმი. ესპანეთში ჩვენი ყოფნა დემონტაჟ საბჭოთა კოსმონავტიკის ტრაგიკულ დაღუპვას. ჩვენთან მოდიოდნენ უცნობი ადამიანები და თანაგრძნობას გვიცხადებდნენ.

მოსოველი დაბრუნებისს დედაქალაქში დაგებულა საბჭოთა კავშირში სავასტროლოდ ჩამოსული ესპანური ხალხური ცეკვის ანსამბლი, რომლის გამოსვლებმაც მოსოველები აღტაცებამო მიოცყვანა. ეს იყო უკანასკნელი და ფრთხილ საბჭოთა კოსმონავტიკის ტრაგიკულ დაღუპვას. ჩვენთან მოდიოდნენ უცნობი ადამიანები და თანაგრძნობას გვიცხადებდნენ.

სატელეფონური დოკუმენტური ფილმი „ქარცეცხლიან დღეთა ქრონიკა“ ეძღვნება დიდ სამამულო ომში ქართველი ხალხის საბრძოლო და ბრძოლში გამბრძობას, მათს მეთორღვრებას მაცხოვრებელს; ცოცხალი ძალის მატერიალურ, ეკონომიურ და ტექნიკურ შესაძლებლობათა როლსა და მნიშვნელობას. ეს ფაქტორები ნათლად განსაზღვრავენ ხალხის ძალასა და უნარს სამამულო ომში.

ასეთი მოცულობის სრულმეტრაჟიანი სატელევიზიო დოკუმენტური ფილმი ამ თემაზე შეიქმნა ახლა, დიდი სამამულო ომის დაწყების 30 წლისთავზე.

ფილმის მიზანი იყო ომისდროინდელ უტყუარ დოკუმენტებზე დაყრდნობით ეჩვენებინა საბჭოთა ქვეყნის სხვა ხალხებთან ერთად ქართველი ხალხის მზადყოფნა, მისი მორალურ-საბრძოლო თვისებები, პატრიოტული შესაძლებლობანი სოციალისტური სამშობლოს დასაცავად; საქართველოს პარტიული ორგანიზაციების ბრძოლისუნარიანობა, მისი მორგანისუნებელი როლი პარტიის მიერ დასახული საბრძოლო ამოცანების განხორციელებაში რესპუბლიკის კომუნისტებისა და საერთოდ მშრომელთა დასარსებად; საქართველოს მშრომელთა გულადობა ზურგში, მხედრული შემართების შესაფერისი გამბრძობა, დახმარება ფრონტისადმი; ის თვალსაჩინო წვლილი, რაც შეიტანა ქართველმა ხალხმა ამ დღისა და მძიმე ომში გამარჯვების მისაპოვებლად.

ამ მიზნით ფილმში აისახა საქართველოს შვილთა საბრძოლო შემართება, მათი მხედრული მოქმედება დიდი სამამულო ომის ყველა უმნიშვნელოვანეს ოპერაციაში, ომის დაწყების პირველი დღიდან გამარჯვების დღით დამთავრებული. საქართველოს შვილებმა ბლომდევ, სახელოვნად და დირსეულად მოიხადეს თავიანთი მოქალაქეობრივი და მეომრული ვალი სამშობლოს წინაშე.

ფილმში მეტ-ნაკლები სისრულით (დროისა და მასალების მოცულობის შესაბამისად) ჩანს ყველა ძირითად საბრძოლო მოვლენასთან დაკავშირებით ჩვენი ჯარისკაცების, მეთაურებისა და პოლიტმუშაკების აქტიური მონაწილეობა, მათი მეომრული ნიჭი და უნარი.

# გ ე ი რ თ ა ა მ გ ა ვ ი ბ ე ლ უ მ ე კ ა ნ ე ზ ე

პეტრე შამათავა

ფილმში ქრონოლოგიური თანმიმდევრობითა და დოკუმენტური სიუსტემათა ასახული ომის დაწყების პირველი დღე, თუ როგორ მამაცურად იცავდა სახელმწიფო საზღვარს 130 ათასი ქართველი მეომარი. კადრებში ცოცხლდებიან მდინარე პრუტზე, პერემიშლში, ლიეპაისა და ხანკოს ნაგევარკუნძულზე მებრძოლ ჩვენს თანამემამულეთა უკედავი ხანები. შემდგომი კადრები გვაძნობენ, რომ დიდ სამამულო ომში მონაწილეობდა ჩვენი რესპუბლიკის 700 ათასამდე წარმომადგენელი, ე. ი. საქართველოს მოსახლეობის მეხუთედი. ეს იყო 60-ზე მეტი საბჭოთა დივიზიის პირადი შემადგენლობა; სამამულო ომის პირველ დღეებში საქართველოს კომპარტიამ ფრონტზე გაგზავნა 52 ათასი კომუნისტები — თავისი შემადგენლობის ნახევარზე მეტი. სამშობლოს დამცველთა რიგებში ჩაღმა 150 ათასზე მეტი ქართველი ომკავშირელი, ახალგაზრდა პატრიოტი, რაც 15 მსროლელი დივიზიის ან სამი საჯარისო არმიის პირად შემადგენლობას უდრდა.

ფილმში ნაჩვენებია აგრეთვე მოძმე ხალხთა შვილების მსარდამხარე მხელეოთხე, პაერში და ზღვაზე თუ რა უნარიანად იბრძოდა ქართველი კაცი, როგორ მონაწილეობდა ევროპის ხალხთა ანტიფაშისტურ მოძრაობაში. საბრძოლო დამსახურებისათვის 244.700 ქართველი მეომარი და პარტიზანი დაჯილდოვდა საბჭოთა კავშირის ორდენებითა და მედლებით, ხოლო საქართველოს 137 სახელგონან შვილს მიენიჭა საბჭოთა კავშირის გმირის წოდება.

ყველაფერი ეს მეტნაკლებად აისახა სცენარსა და ფილმში, რომელზეც დაეყრდნობა მუშაობისას შემოქმედებით ვგუფს ბებრი სიძნელის დაძლევა მოუხდა.

სამამულო ომის დამთავრების შემდეგ მეთოხედი საუკუნე გავიდა, მაგრამ, როგორც პრაქტიკამ გვიჩვენა, ჯერ კიდევ არ არის სრულად გამოკვლეული, ადრიცხული, სისტემაში მოყვანილი და მეცნიერულად დამუშავებული ომისდროინდელი დოკუმენტური მასალები, კერძოდ, ჩვენი მამაცი კინოდოკუმენტალისტების მიერ ფრონტზე გადაღებული ძვირფასი კინოკადრები.



ფასდაუდებელია ქართველ კინო-  
დოკუმენტალისტთა: გიორგი ასათი-  
ანის, ირაკლი კანდელაკის, შალვა ჩა-  
გუნავას, შალვა ხომერიკის, ვლადი-  
მერ კლასანიძის, ოთარ დგვასიანი-  
ძის, ლეო არზუმანოვისა და სხვათა  
ღვაწლი დიდ სამამულო ომში ჩვენს  
თანამემამულეთა საბრძოლო და  
შრომითი მამაცების დოკუმენტურად  
ასახვამი. მათ დიდი შრომისა, სის-  
ხლისა და სიცოცხლის ფასად უკვდა-  
ვი საბრძოლო თავდადება და ეპიზო-  
დები აღბეჭდეს კინოფირსზე და შთა-  
შომაგვლობს შემოუნახეს. ფართოდ  
ასახეს კავასისისა და ყირი-  
მის ფრონტის ბრძოლები (როგორც  
თავდაცვითი, ასევე შეტევითი ოპე-  
რაციები), მათში მონაწილე ქართვე-  
ლი დივიზიების გმირობა, მათი  
პირადი შემადგენლობის მეომრე-  
ლი შემართება, აგრეთვე ზურგში სა-  
ქართველოს შრომელთა შრომა. ამი-  
ტომ მათი კინოკადრების შემოქმე-  
დებით გამოყენებაათვისება შედა-  
რებით ადვილი აღმოჩნდა, ისინი  
საკმაოდია თავმოყრილი და შენაშუ-  
ლი საქართველოს კინო-ფოტო-ფი-  
ნო სახელმწიფო არქივიზი.

აქვე უნდა ითქვას, რომ ჩვენი ჯა-  
რების საბრძოლო კავასიასა და ყი-  
რიმში, ბუნებრივად, სრულად მაინც  
ვერ გვიჩვენებენ საბჭოთა საქართვე-  
ლის მამაცი შეიღების დირსეულ  
წვლილს დიდ სამამულო ომში.

ესადა, ქართველმა კინოდოკუმენ-  
ტალისტებმა ყველა საბრძოლო  
ოპერაციის გააღებზე ვერ შესძლეს,  
მაგრამ ეს საქმე გააკეთეს მათმა კო-  
ლოლეგებმა სხვა რესპუბლიკებიდან.

ფილმის „ქარცეცხლიან“ დღეთა  
ქრონიკა“ მოზადების პროცესში  
მის შემქმნელ შემოქმედებით გუგუს  
დიდი სიძინელე გადაეღობა, რადგან  
სხვა ფრონტებზე ჩვენი თანამემამუ-  
ლეების საბრძოლო მოქმედებაზე გა-  
დადებელი საბრძოლო ეპიზოდების  
ამასველი კადრები ჩვენთან ცოტა  
აღმოჩნდა; ამიტომ შენაშუერის არქი-  
ვებსა და სტუდებში დავიწვეთ საინ-  
ტერესო და დამახასიათებელი კინო-  
კადრების ძებნა. მივაკვლიეთ დიდ მ-

სალას, თუმცა ბევრი საინტერესო და  
მნიშვნელოვანი მეომრული კადრი  
კვლავაც ელის თავის მკვლევარს.

ფილმისათვის საჭირო დოკუმენ-  
ტური მასალის ძებნაში დიდი დას-  
მარება გავიწვიეს მოსკოვის, ლენინ-  
გრადის, კიევის, თბილისის კინოარ-  
ქივისა და შესაბამისი სტუდიების  
შემოქმედებითა მუშავებმა. მათი  
გულისხმიერებთა და ხელშეწყობით  
მართლაც ბევრ უნიკალურ, დღემდე  
უცნობ თუ ნაკლებად ცნობილ კინო-  
კადრს მივაგებთ და ფილმში შევი-  
ტანეთ. ასეთია, მაგალითად, მოს-  
კოვის დამცველის, ლეგენდარულ  
მწვერავ-მეთხილამურეთა პატალიონის  
მეთაურის, კაპიტან გიორგი თო-  
ფურბის, შორსმსროლელი საზღვაო  
არტილერიის დივიზიონის მეთაურის,  
პოლკოვნიკ გრიგოლ ბარბაქაძის,  
ტანკისტთა ბრიგადის მამაცი მეთა-  
ურის, პოლკოვნიკ იოსებ ბაჩიაშვი-  
ლის საბრძოლო გზა ლენინგრადიდან  
ბერლინამდე, მეზუნიტეთა დივიზიის  
მეთაურის, გენერალ მიხეილ კიკნა-  
ძის, სამხედრო-საზღვაო ფლოტის  
მთავარი კიურურის, სამედიცინო სამ-  
სახურის გენერალ-პოლკოვნიკის, სო-  
ციალისტური შრომის გმირის, რუს-  
ტინე ჯანღიძის, ცნობილი პარტი-  
ზანის, საბჭოთა კავშირის გმირის  
დავით ბაქრაძისა და სხვათა მეომრე-  
ლი მამაციობისა და გმირობის ამსახ-  
ველი ახლად მიკვლეული, შესანიშნა-  
ვი კინოდოკუმენტები.

ეს ისეთი საბრძოლო კინოკად-  
რებია, რომელთა გამოყენება დოკუ-  
მენტურ ფილმში არა მარტო საინტე-  
რესო საბრძოლო ფაქტსა და მოვლე-  
ნას ასახავს, არამედ უაღრესად მნიშ-  
ვნელოვან ინფორმაციასაც გვაწვდის  
სამი ათეული წლის წინათ მომხდარ  
საბრძოლო ამბებზე. ამავე დროს  
თვალსაჩინოდ, ბუბლიცისტური აღდ-  
რადობითა და დამაჯერებლად. წარ-  
მოგვიტანებს თანამემამულე მეომარ-  
მოქალაქეს, მის მალალ მორალურ-  
საბრძოლო სახეს, გვაჩვენებს გმირო-  
ბის კულმინაციურ მომენტებს, ვახე-  
დებს გმირის შინაგან სამყაროს,  
გვაცნობს მის ადამიანურ ბუნებასა  
და ვაკვავურ ხასიათს.

დიდ სამამულო ომში ყოველ ასეთ  
ფილმს თავისი წვლილი შექმნიდა  
მტერზე საბოლოო გამარჯვების საქ-  
მეში. მათ დღესაც არ დაუკარგავთ  
ღირსება და მნიშვნელობა. ეს კად-  
რები გვიჩვენებენ ომში მებრძოლთა  
მასების სულიერ სილამაზეს, მათ  
ფსიქოლოგის, მამულშივილობას,  
რასაც, ბუნებრივად, შეეცნენით მნი-  
შვნელობასთან ერთად აღმზრდელ-  
ბითი ფუნქციაც ენიჭება. განუთმე-  
ლას მისი როლი მთავალი თაობის  
პატრიოტული სულიანობით აღ-  
ზრდაში, იმათ სულიერ ფორმირება-  
ში, ვინც მხოლოდ წიგნებითა და  
მოგონებებით ცნობდა და სწავლობს  
დიდი სამამულო ომის ისტორიას,  
ჩვენი თანამემამულეების წვლილსა  
და ღვაწლს კაცობრიობის ისტორიის  
ამ უმთავალითო მოვლენის მსვლელო-  
ბაში.

ამიტომ დიდად უნდა ვუმაღლო-  
დოდ საბჭოთა დოკუმენტალისტებს—  
პაველ კასატკინს, ტეოდორ ბუნიმო-  
ვიჩსა და სხვებს, რომლებმაც ძნელე-  
ბდობს ჯამს, მიძინე საფრონტო ვი-  
თარებამი, ბრძოლის ველზე გადაი-  
ლეს შთამაგონებელი, საგმირო კად-  
რები, გვიჩვენეს საქართველოს შეი-  
ღების თანაპოლკელთა მეგობრულ სა-  
ბრძოლო მწყობრში და თაობებს შე-  
მოუნახეს მათი მარად უტკბობი მე-  
ომრული სახელი და დიდება.

თავიანი რჩევითა და მონაწილე-  
ობით ფილმის მომზადებამი თვალ-  
საჩინო წვლილი შეიტანეს: ორგზის  
საბჭოთა კავშირის გმირმა, არმიის  
გენერალმა პ. ბატოვმა, არმიის გენე-  
რალმა ი. ფედუნინსკიმ, საბჭოთა კავ-  
შირის გმირმა, გენერალ-ლეიტენან-  
ტმა ვლადიმერ ჯანჯავაძემ, ვიცე-  
ანდმირალმა გიორგი აბაშვილმა, გე-  
ნერალმა ნიკოლოზ კალაძემ, ნიკო-  
ლოზ თავართქილაძემ, ვლადიმერ  
ზარეულამ, საბჭოთა კავშირის გმირ-  
მა დავით ბაქრაძემ და სხვებმა.

აი რაზე მოგვითხრობს ახალი დო-  
კუმენტური სატელევიზიო ფილმი  
„ქარცეცხლიან“ დღეთა ქრონიკა“,  
რომლის რეჟისორია— ხელოვნების  
დამსახურებელი მოღვაწე შოთა ქა-  
რუხინიშვილი.

# ს ხ ე ნ უ რ ი ი ე რ ს ა ხ ე ე ბ ი ს კ ვ ა ლ დ ა კ ვ ა ლ



ე. ვაშაიძე

## ღალი მელქაძე

სემინის ერთ მხარეს, ყვავილებით შემკულ სავარძელში, იჯდა თმადათოვლილი მამაკაცი, ქართული სიტყვის დიდოსტატი, მწერალი-აკადემიკოსი კონსტანტინე გამსახურდია. იგი გულსისყურით მიჩერებოდა სცენას, სადაც მისი გმირები ცოცხლდებოდნენ: გმირები, რომლებიც უკვე დიდი ხანია შეიყვარა ქართველმა მკითხველმა, გმირები, რომლებსაც მწერალმა ასე ფაქიზად შთაბერა მარადისობის უკვდავი სული. მწერალმა დიდი სიხარული განიცადა, როცა ციური ნათელით მოსილი ჭყონდიდელი (ი. ხახვიაშვილი) გამოჩნდა მაყურებელთა დარბაზში. მას ცვლიდა მეფე დავით აღმაშენებელი (თ. ხიზანიშვილი), შემოქმედის ნიჭით უკვდავყოფილი ხუროთმოძღვარი არსაკიძე (გ. ბაკურაძე), უნაზესი და მომხიბლავი ასული შორენა (მ. ადენიშვილი) და სხვ. მაყურებელი სცენაზე ხედავდა სპექტაკლს, სადაც არ იყო არც ფარდა, არც ანტრაქტი... და

ურანობდა, მის წინ როგორ იშლებოდა საქართველოს მატანის ბრწყინვალე ფურცლები. ეს იყო მწერლის ნაწარმოებებიდან შექმნილი თეატრალიზებული მონტაჟი, შესანიშნავად ჩაფიქრებული რეჟისორ ეთ. ვაშაიძის მიერ.

— „დიდებუღია! დიდებუღია!“ — ვერ ფარავდა აღფრთოვანებას მწერალი-აკადემიკოსი. „შესანიშნავია, ლამაზი, შინაარსიანი, ორიგინალური“ — ამოობდა სიხარულით თვალგებარე მწერლის მიზანდა ფალაგანდიშვილი...

ნელა დაიძრა მანქანა. მონაწილენი თუ მაყურებელნი სიყვარულით მიაცილებდნენ დიდ მწერალსა და უმშვენიერეს ქართველ მანდილოსანს.

თვალს მიეფარა მანქანა. ძვირფასი ადამიანი წავიდა, მაგრამ მათ შორის მეგობრობის ძალი გაიბა. კარგა ხანს იდგა დაფიქრებული რეჟისორი ეთერ ვაშაიძე. მის წინ კადრებივით გაივლიდა წარსულმა...

მოფარეობის ღამეები, ვარსკვლავებით მოჭედული ცა...  
სასლის წინ, ფანჯარაში, მსხდომთა საქმიანი საუბარი  
ხმაშუქობილი სიმღერებით რომ თავდებოდა. აი, ვიწროდ  
გამოღებულ სარკმლიდან ცნობისმოყვარე პატარა გოგონა  
იყურება, სურს კარგად დაინახოს გოგონის შვეტიტა სახე-  
ები, გაურკვეველი ფრანუბი საქართველოს ბედუქვლამარ-  
თობაზე, ქართველი ერის მომავალზე, თეატრზე, ხელოვ-  
ნებაზე...

ღიძნას გაუნძრევლად დგას სარკმელს მოფარებულ  
ბავშვს, თავს რული მოჰკიდებია, ძილი ერევა. ფეხბარე-  
დით შორდება სარკმელს და, ოთახში დასაძინებლად შე-  
დის. ძილშიაც კი დედის ტკბილი სიმღერის ხმა ჩაესმის.  
წარბალებზე ჩინურის სიმები. ერთმანეთში ირევა გამო-  
ჩინილი ქართველი მოღვაწეთა გვარები. რამდენი რამ სმენია  
მ. თუ შეასახებ... 5. ნიკოლაძე, 5. დევიძე, ი. გომართლი,  
მ. დადიანი, სე. ჯიფინაძე... ბუნდობლად ჩარჩა მესხიერე-  
ბაში პატარას სათი სახეები. ცხორთვალა მართ უხვად გაბ-  
რწყინებულ დილა, რაღაც სიხარულად გაგრძელებული დღე,  
განსაკუთრებული მღვლავარება, მოუთმენლობა, მოლოდინი,  
დიდი სიხარული, სცენისმოყვარეთა წარმოდგენის შემდეგ  
ნიღბული პირველი დიდი შთაბეჭდილება...

და აი, ახლა, უკვე ორმოცდაათ წელს მიტანებული მსა-  
ხიობი და რეჟისორი ეთ. ვაშაქიძე დიდი მღვლავარებით  
იღონებს იმ არაჩვეულებრივ დღეს, როცა პირველად მი-  
ღიროდა მომზადდ მყურებელთა თეატრთან არსებულ ბავ-  
შეთა თვითმზადდების წრეში. „მოუთმენლობა მისაყრდამა,  
გული ხალისითა და სიხარულით მქონდა სახე. ჩემი ოც-  
ნება სინამდვილედ იქცეოდა“ — იღონებს ეთერი. ამ დღი-  
ვად ამ მყოლებული ეთ. ვაშაქიძის თავისი მოწოდებისათვის  
არ უღალატებია, სცენის გარეშე არც ერთი დღე არ უც-  
ხოვრია.

ჯერ კიდევ პატარას თეატრისადმი სიყვარული მამამ  
ჩაუნერგა. ძველი რევოლუციონერი და სასოგადო მოღვა-  
წე ალექსანდრე ვაშაქიძე თვითონაც მოღვაწეობდა ქარ-  
თულ თეატრალურ დასში შალვა დადიანთან ერთად. მან  
ფართოდ გაუღო თავისი სახლის კარები გამოჩენილ სე-  
ნისმოყვარეებს და, ბუნებრივია, შვილებიც მამის კვალს  
დაჰყვნენ. გარკვეული რელი თიამაშა ბავშვების აღზრდაში  
დადამ — გოგონა ჭყონიამ, რომელიც ძველ ქართულ  
ტრადიციებზე აღზრდილი და დიდად განათლებული ქალი  
იყო. შვილებს მან შეასწავლა წერა-კითხვა, მუსიკა, სხი-  
რად ესაუბრებოდა თეატრზე, ხელოვნებაზე და ამასდებდა  
მთ უფხვლოობით სოფლად გამართულ კონცერტებში  
მონაწილეობის მისაღებად.

პატარა ეთერი ექვსი წლის ასაკიდან იღებს სასცენო  
ნათობას. ის მღეროდა იმ კონცერტებზე, რომლებიც მისი  
უფროსი ძმის კორილე ვაშაქიძის (ხელოვნების დამსახუ-  
რებული მოღვაწე) ხელმძღვანელობით იმართებოდა.

უკვე მეექვსე კლასის მოსწავლე ეთ. ვაშაქიძე თბილისის  
მე-10 საშუალო სკოლაში აყალიბებს თვითმოქმედ წრეს,  
სადაც თვითონ ასწავლიდა მოსწავლეს მხატვრულ კით-  
ხვას და სიმღერებს. სცენისმოყვარე მოსწავლეებმა მალე  
ჩამოაყალიბეს დრამაზე, რომლის ხელმძღვანელად სკოლის

ადმინისტრაციამ გოგი სუხიშვილი მოიწვია. მან დადგა  
სესზან ერთაწინდელის პიესები, სადაც ეთ. ვაშაქიძე მთა-  
ვარ როლებს ასრულებდა.

არდადეგების დროს სოფელში ჩამოსული ეთერი თვი-  
ობი იწყებს „რეჟისორულ მოღვაწეობას“. იგი ხალისით  
შემოიჭრებდა ხოლმე სოფლის ახალგაზრდებს და იწყე-  
ბოდა წარმოდგენებისათვის მზადება. მათ დადგეს ი. ჭავ-  
ჭავაძის „აკო ყაზაღი“, ნაწყვეტები „გლახის ნახაობი-  
რად“, აკეკელიძის (ცაგარლის კომედია „რაც გინახავს, ვეღარ  
ნახავ“, გ. ბუნიაშვილის „შემინებული ანთიმოზი“ და  
სესზან ერთაწინდელის ერთმოქმედებიანი პიესები, რომ-  
ლებსაც დიდალი მყურებელი ჰყავდა. თავის „რეჟისო-  
რულ მოღვაწეობაში“ ეთ. ვაშაქიძის განსაკუთრებით ვსმა-  
რებოდა ის კოდნა და გამოცდილება, რაც მან თავისი უფ-  
როსი კოლეგებისაგან, მოზარდ მყურებელთა თეატრთან  
არსებულ ბავშვთა თვითმოქმედი წრეების ხელმძღვანე-  
ლებისაგან მიიღო. ესენი იყვნენ რუსთაველის დამსახურე-  
ბული არტისტები: თ. თვალაშვილი, გ. დარისპანაშვილი,  
დ. გ. კუპრაშვილი, ბ. გამრეკელი, გ. აბაშიძე, თ. ლივარ-  
დი და ასე.

სკოლის წარმატებით დამთავრების შემდეგ ეთ. ვაშაქიძე  
სწავლობს სასოფლო სამეურნეო ინსტიტუტში, სადაც  
კვლავ განაგრძობს სასცენო მოღვაწეობას. ინსტიტუტთან  
არსებულ სტუდენტთა თვითმოქმედ თეატრში ეთ. ვაშაქიძე  
ასრულებდა რეჟისორის თანამშრომლის მუშაობასაც. იმ  
დროს სტუდენტთა თეატრში ხელმძღვანელებად მუშაობ-  
დნენ სანდრო რამიშვილი, გოგი დარისპანაშვილი, შოთა  
ციციშვილი, რობერტ ქართველიშვილი, გოგი ლომია და  
სხვები. აქ ეთ. ვაშაქიძემ განასახიერა მრავალი როლი,  
რომელთაგან განსაკუთრებით გამოირჩევა მწიქლეობის  
ქალიშვილი პ. კაკაბაძის კომედიიდან „ყვარული თუთა-  
ბერი“. (დადგმა სანდრო რამიშვილისა), დარიკო დ.  
კლდიაშვილის „სამანიშვილის დიდნაცვლიდან“, ილუა  
ა. ცაგარლის კომედიიდან „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“,  
გვირისტინე (პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინება“),  
ნინო (ალ. ყაზბეგის „არსენა“).

შოთა რუსთაველისადმი მიძღვნილ საიუბილეო საღამო-  
ზე, სადაც მოხსენიანი გამოცდილენ პროფესორები ივანე  
ჯავახიშვილი და შალვა ნუცუბიძე, ეთ. ვაშაქიძე უპირადად  
წიკითხა ნაწყვეტები „ვეფხისტყაოსნიდან“ და აქვე გა-  
მოიჩინა თავი, როგორც მხატვრული კითხვის ისტატმა.

რეჟისორმა ალ. თაყაიშვილმა განსაკუთრებული წვლილი  
შეიტანა ეთ. ვაშაქიძის მსახიობად ჩამოყალიბებაში,  
სწორედ ამან განაპირობა ის დიდი წარმატება, რაც მის  
მიერ შექმნილ გმირებს ხედვად წილად სტუდენტთა თვით-  
მოქმედი თეატრის სცენაზე.

მალე ამ კოლექტივის რეჟისორად მოიწვიეს მარჯანი-  
შვილის თეატრის მსახიობი გიორგი ლომია, რომელიც გან-  
საკუთრებული ენერჯითა და მონდობით შეუდგა სე-  
ნისმოყვარე სტუდენტებთან მუშაობას. მისი უშუალო ხელ-  
მძღვანელობით სტუდენტთა თვითმოქმედმა თეატრმა მრავალი  
სანტეტრესი დადგმა განახორცილა, რომელთა ცენ-



ტრში ყოველთვის დგას მსახიობი ეთ. ვაჰაიკიძე, როგორც ნიჭიერი შემსრულებელი. მის მიერ შექმნილი ირინას სახე ტურნისა და შეიინის პიესაში „გენერალური კონსული“ მაცურებლის დიდ მოწონებას იმსახურებდა.

სტუდენტობის პერიოდში ეთ. ვაჰაიკიძემ ფაკულტეტის დრამატული წრის წევრებთან ერთად დადგა პიესა „ლევის ქალი გულჯავარი“, სადაც გულჯავარის როლს თვითონ ასრულებდა. ამ ხალხმზავებელად შესრულებულ სახეს უდიდესი წარმატება ხვდა წილად. ეთ. ვაჰაიკიძე ღრმად შეიჭრა თავისი გმირის სულიერ სამყაროში და შექმნა შუენისძიების გრძობით შეპყრობილი ქალის დაუფიქარი სახე, რომელიც მზადაა, რადაც არ უნდა დაუდგდეს, თავმიგვევთილი ძმის, მამისა და ქმრის სისხლი აიღოს. მსახიობის მიერ შესრულებული გულჯავარი ხან წლისხანებით შეპყრობილი ძუ გვეფხო იყო, ხან საოცრად ლიბოტიერი, მოსიყვარულად და უნახესი ქალი, რომელიც თავესი მიზნის მიხედვით მოხერხებულად იყენებს გარეგნულ სილამაზეს. იგი სასიყვარულო ინტრიგებსაც არ ერიდება, ოღონდ შური იძიოს და ფარული ზრახვა აისრულოს.

ამ როლით დამთავრდა ეთ. ვაჰაიკიძის მსახიობობა მოღვაწეობა სტუდენტთა თვითმოქმედი თეატრის სცენაზე. მალე რეჟისორი გ. ლომია მუშაობას იწყებს სამტრედიის სახელმწიფო თეატრში, სადაც წარმატებით განახორციელა დადგმები ე. კლდიაშვილის მოთხრობების მიხედვით. ამ პიესებში მონაწილეობის მისაღებად მან მიიწვია ნიჭიერი მსახიობი ეთ. ვაჰაიკიძე, რომელიც იმ დროს სოფელ ჯიხაიშში ეწეოდა რეჟისორულ მოღვაწეობას. მისი უშუალო ხელმძღვანელობით ჯიხაიშის სასოფლო კლბის თეატრალურმა კოლექტივმა სოფლის თვითმოქმედების დათავლიერებაზე წარმოადგინა გ. მიქელაძის პიესა „ომგადახდილი“, რომელმაც პირველი ადგილი მოიპოვა.

სამტრედიის სახელმწიფო თეატრში ეთ. ვაჰაიკიძემ შესარულა პეღლიას როლი ე. კლდიაშვილის „დარბაზანის გასაჭირში“. მსახიობი შესანიშნავად წარმოგივადგინა ცხოვრებისაგან დაჩაგრული და დამცირებული ქალის პორტრეტი, რომელიც კარდაკარ დატარებს თავის უფროს ქალიშვილს, ვეგბ ვისმე მიეწონის და ითხოვოს, მაგრამ ამაოდ.

აქ მსახიობმა წარმატებით განასახიერა აგრეთვე ირინეს როლი დ. კლდიაშვილის „ირინეს ბედნიერებიდან“ და ძიძიას სახე ს. შენაიაშვილის დრამიდან ალ. ყაზბეგის „სეზისბერი გორას“ მიხედვით. მაცურებლის დიდ მოწონებად დამსახურა მ. ჯაფარიძის პიესა „ქამათაბერის ასული“, რომელშიაც ეთ. ვაჰაიკიძე მთავარ როლს ასრულებდა.

რეჟისორმა გ. ლომიამ ცხაკაიას თეატრში მუშაობის წლებშიც მიიწვია ეთ. ვაჰაიკიძე. მან ამ თეატრში ითამაშა მტკივნეულ გოგონას — ნათელას როლი გ. ქეღვაძეანის პიესაში „შესაფერისი ჯიოდო“, დედოფალი ზეინიდან ალ. სუმბათაშვილის „ღალატში“... ცხაკაიას სცენაზე მოპოვებულმა წარმატებამ ფრთები შეახს მსახიობს. მალე იგი გადმოიღოს ქ. თბილისში და მუშაობას იწყებს პლენსონის სახელობის კულტურის სახლთან არსებულ მუშათა თეატ-

რში, რომელსაც რეჟისორი გრ. სულიაშვილი ხელმძღვანელობდა.

მუშათა თეატრში შესრულებული როლებიდან განსაკუთრებით გამოირჩეოდა კეკე — გ. სუნდუკიანცის დრამიდან „პეპეო“ და ჯავარი — დ. თაქთაქიშვილის პიესიდან „კაცკასიონი“.

მუშათა თეატრიდან ეთ. ვაჰაიკიძე სამუშაოდ გადაიდა ა/კ რკინიგზის სამმართველოსთან არსებულ თეატრალურ კოლექტივში. აქ ის მონაწილეობს ი. ჭავჭავაძის პიესაში „ქართული დედა“. მის მიერ განსახიერებულმა დედის სახემ მინიჭა მაცურებელი და დრამატული წევრების რესპუბლიკური დათავლიერებაზე პირველი ადგილი და სიგელი მოიპოვა. ნიჭიერმა მსახიობმა არაჩვეულებრივი ოსტატობით წარმოგივადგინა პატრიოტი დედის მხატვრული სახე, ხოლო ადვოკატებზე უცხოელმა მაცურებელმა ვეღარ დაფარა თავისი მღელვარება და აცრემლებული ავიდა სცენაზე. მან მიუღოცა მსახიობს დიდი გამარჯვება და უთხრა: „მე არ ვიცი ქართული, მაგრამ თქვენი მხატვრებით ყველაფერი დავიგე. ჩემამდე მოვიდა ყველა სიტყვა და მე გამახსენდა გეგვა, როცა მაიცილებდა ოთხი“.

აქტიორული წარმატებით ფრთავსხმული ეთ. ვაჰაიკიძე ხელს კიდებს დამოუკიდებელ რეჟისორულ მუშაობას ა/კ რკინიგზის სამმართველოსთან არსებულ თეატრალურ კოლექტივში. იგი გაბედულად შეუდგა დ. თაქთაქიშვილის „ჩეხის“ „გამარჯვებულნი“ დადგმას. ეს სპექტაკლი წარმოდგენილ იქნა ხელოვნების მუშაობა სახლში. წარმოდგენის შემდეგ გამართა დისპუტი.

ასეთივე დამატეი გამართა ა/კ რკინიგზის სამმართველოსთან არსებულ ქართული თეატრალური კოლექტივების შეთქმელებით სადამოზე საქართველოს ხელოვნების მუშაობა სახლში. აქ ნაჩვენები იყო ნ. ანანიაშვილის კომედია „მშვიდობის ვახტე“ (დადგმა ეთ. ვაჰაიკიძის).

მალე პრესაში აღინიშნა ეთ. ვაჰაიკიძის შესანიშნავი რეჟისორული ნამუშევრები. განსაკუთრებით კარგი შეფასება მიეცა შოკონიის ერთმოქმედებიან პიესის „ბედნიერებას უნდა გაუფრთხილოდო“ დადგმას.

ს. მთვარაძის ტრაგედიაში „სურამის ციხე“ (გ. ჭიჭინაძის მოთხრობის მიხედვით) მაცურებელმა კვლავ იხილა ეთ. ვაჰაიკიძე, როგორც რეჟისორი და შემსრულებელი. აქ მსახიობი ასრულებდა მაროს როლს, რომლის საბითაც მან წარმოგივადგინა ბედნიერი დედის, ერთგული მეუღლის, მშრომელი ქალის პორტრეტი.

ეთ. ვაჰაიკიძე, როგორც რეჟისორის წარმატებაზე მეტყველებს ის გამარჯვება, რაც ა. სუმბათაშვილი-იუვიჩის „ღალატის“ მისეულ დადგმას ხვდა წილად. საორთქლმავლო დეპოს დრამატული კოლექტივი დიდი მონდომებით შეუდგა ამ სპექტაკლზე მუშაობას. დადგმა განსაკუთრებულ მოთხოვნებს უწყენდა როგორც რეჟისორს, ასევე მხატვრულუნებს. ამიტომ რეჟისორმა გადაწყვიტა, თითქმის უკვე მომზადებული სპექტაკლი ეჩვენებინა სსრკ-ეშირის სახალხო არტისტის აკაკი ხორავასათვის, რომელიც რეპეტიციაზე მიიწვია. დიდი მსახიობი დასწრო პირველი მოქმედების რეპეტიციას, რომლის შემდეგაც დიდ-

ხანს ესაუბრა მსახიობებს. იგი არა მარტო უხსნიდა, არამედ უჩვენებდა კიდევ, რითაც დაესხარა სცენისმოყვარეებს სახეების გამოკვეთაში. აკაცი ხორავამ პირადად სთხოვა საქართველოს სახალხო არტისტ თამარ ჭავჭავაძეს მინაწილობა მიეღო ამ სპექტაკლში და ეთანამა დედოფალ ზენიანის როლი. თამარი სიამოვნებით დათანხმდა და მაყურებელმა იხილა შესანიშნავი სპექტაკლი. თამარ ჭავჭავაძეს ღირსეულ პარტიზორობას უწყევდა ის. სახეიარაფილი, რომელიც ანაინას როლს ასრულებდა.

მომდევნო დადგმად ეთ. ვაშაიძემ აირჩია ნ. ანანიაშვილის კომედია „პროფესია“.

მაგრამ სცენისმოყვარეები მარტო კომედიის ჟანრით არ კმაყოფილდებოდნენ. იწყება კვლავ ახლის ძიება, ახალ გმირებთან შეხვედრა. აკ. რკინიგზის სამმართველოსთან არსებული თეატრალური კოლექტივი, მწერალი ლევან კოთუხა და მისი გმირები პირველად ხვდებიან ერთმანეთს. ეს იყო ლიტერატურულ-მხატვრული თეატრალური გუნდი მონტაჟი, რომელიც იმდენად საინტერესოდ დადგა რეჟისორმა ეთ. ვაშაიძემ, რომ სცენაზევე მოაწყო მწერლის, მისი სამარებისა და მრავალრიცხოვან დამსწრეთა გასაუბრება. საღამომ განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოახდინა მაყურებლებზე.

ამ დღიდან ასეთი შეხვედრები ტრადიციად იქცა და სცენისმოყვარეთა კოლექტივი ხშირად ხვდებოდა ჩვენი ქვეყნის გამოჩენილ მოღვაწეებს, მწერლებს, მსახიობებს, წარმოების მოწინავე მუშაკებს.

საინტერესოდ ჩატარდა შეხვედრა მსოფლიოს ჩემპიონთან ჭადრაკში ნონა გაფრინდაშვილთან. მოეწყო კუნძირთან გადადღებული მემორიული პარტის გათამაშება ავანსცენაზე ეკვივებულ ჭადრაკის დაფაზე, რომელზეც მონაცვლედ იბრუნებნენ ამა თუ იმ ფიგურის შესაბამის კოსტიუმში გამოწყობილი ბავშვები. ნონა გაფრინდაშვილი და მიხეილ შიშოვი დიდი ინტერესით ადევნებდნენ თვალს თამაშს. „ჭადრაკის დედოფალმა“ ავიმარჯვა... ნონას მიულოცეს, დარბაზში დიდხანს ისმოდა აპლოდისმენტები...

სცენისმოყვარეებმა შეხვედრა მოუწყვეს ვახტანგ მაღალაშვილს, რომლის მიერ გამოფინებულმა ძიძიროულმაგლმა მსოფლიო ადიარება პპოვა.

განსაკუთრებით დიდხანს ემასსოვრება მაყურებელს სცენისმოყვარეთა კოლექტივის შეხვედრა შალვა დადიანთან. ან შეხვედრათა თეატრალურმა კოლექტივმა წარმოადგინა სცენები მისივე ნაწარმოებებიდან: „გუმბათიდან“, „ნაპერწყლიდან“ და სხვა, რომელთა დადგმაც ეთ. ვაშაიძის ეკუთვნოდა.

ძალზე ორიგინალური იყო სსრ კავშირის სახალხო არტისტ აკაცი ხორავასთან შეხვედრა.

რეჟისორი ეთ. ვაშაიძე დიდხანს ფიქრობდა კ. გამსახურდიას რომანის „მოფარის მოტაცების“ სცენურ განხორციელებაზე: მოხაზა ესკიზები, მოხატა სცენა, მოაწყო დგროვაციები და მალე პრემიერაც შედგა.

1967 წლის 7 მარტს სალომობოტივი დეპოს სცენაზე

ვაჭა ნიკოლაიშვილის შესრულებით პირველად იხილა სცენური სიცოცხლე არხაყანმა; რამინ მარტაშვილის, თარგმანი მაყურებელს გულწრფელად განაცდევინა ის დიდი გულისტკიული, რომელიც მხოლოდ ცხოვრებისაგან გარიყული ადამიანებისადმი შეიძლება გვექონდეს.

თამარი, რომლის შთამბეჭდავი სახეც შექმნა ეთ. ვაჭუნია, იყო ყოფიარების, სათნობისა და სისპეტაკის სიმბოლო. ძველ ყაიღაზე და ძველ დიდებულ ადამიანთა ქალიც ცდილობს ჩადგეს ახალი ცხოვრების ფერხულში, მაგრამ... გულუბრყვილოდ მიყენობა სიყვარულს და იღუპება კი-ღმც...

რეჟისორმა ეთ. ვაშაიძემ საინტერესოდ ჩაიფიქრა ლუკია ლაბაზუას როლი, რომლის სცენური ხორცშესხმა გაიოხ იაკობიძის ძალზე გააზრებულმა თამაშმა დაავიროგინა. მის მიერ წარმოდგენილი ლუკია ლაბაზუა ადამიანია, რომელსაც გულცი აქვს და გრძნობაც, მაგრამ გათვლილი და გაქვლილი... რომელსაც იაკობიძის ლუკიას უსმენთ, კიდევ იცინით, მაგრამ სიბრალულის ცრემლიც გერევს.

ხვედრი ადამიანისა ყოველთვის იზიდავდა და აფიქრებდა რეჟისორს. ამიტომ იყო, რომ იგი განსაკუთრებული ყურადღებით არჩევდა რეჟერტურას. მის დადგმებში წინა პლანზე, ყოველთვის წამოწეული იყო ადამიანი, მთელი თავისი გრძნობითა და განცდებით...

შემდგომი არჩევანი ეთ. ვაშაიძემ შამხალავის კომედიასზე „დედამთილი“ შეაჩერა. გრ. გრიგოლიშვილის შესანიშნავად ნათარგმნმა პიესამ დაინტერესდა ელექტროტექნიკური ქარხნის თეატრალური კოლექტივი და ხალხით მულდგენ მუშაობას. მათთვის განსაკუთრებით საინტერესო იყო რეჟისორთან შეხვედრა სცენაზე. ეთ. ვაშაიძის შესრულებით ჯანათა ძველი ადამიან-წყისების მიმდევარი, თავის თავზე უზომოდ შეყვარებული ქალია.

დიდი სისარული განიცადა მაყურებელმა ა. ცაგარლის კომედიის „ჭკუის მჭირს“ ნახეთ. დიდი მუშაობა დასჭირდა რეჟისორს, რათა მსახიობები ღრმად გარკვეულიყვნენ თავიანთ როლებში და ეჩვენებინათ ვაჭართა კლასის ორი ტიპიური წარმომადგენლის სახე, რომელთაც ბევრი რამ აქვთ საერთო, მაგრამ სრულად განსხვავებულ ტიპებსა ჰქმნიან.

მაყურებლის დიდი მოწონება ხვდა წილად ა. ცაგარლის კომედიას „ოინაზი“, რომლის დადგმაც ეთ. ვაშაიძემ განახორციელა.

დიდი ტრადიციების ამ შესანიშნავმა თეატრალურმა კოლექტივმა მაყურებელს უჩვენა ირ. ჭავჭავაძის პიესა „ნისლიანი დღეები“, რომელიც მიმდებნა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის 50 წლისთავს.

ეთერ ვაშაიძის — მსახიობისა და რეჟისორის — სასახლეოდ უნდა ითქვას, რომ ერთხელ შექმნილს არასოდეს იმეორებდა და არც მიღწეულით კმაყოფილდება. ეს კი ახალი გამარჯვებების საწინდარია.

# საჩვენებელი კონცერტები

ლელია კაკაბაძე

პარმი ტრადიცია დამკვიდრდა — მუსიკალურ სასწავლებლებში სასწავლო წლის მიწურულში საჩვენებელი კონცერტები იმართება. ამ დროს ხდება წლის განმავლობაში ჩატარებული მუშაობის შეჯამება, მოსწავლე-ახალგაზრდობას ფართო საზოგადოებრიობის სამსჯავროზე გამოაქვს სწავლაში მოპოვებული წარმატებები.

ერთ-ერთი ასეთი საჩვენებელი კონცერტი გამართა ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის მეორე მუსიკალური სასწავლებლის საგუნდო კლასის პედაგოგმა ნინო მწითლავიშვილმა. იგი მიეკუთვნება სასწავლებლის პედაგოგთა იმ რიცხვს, რომელნიც არა მარტო კეთილსინდისიერად და მთელის პასუხისმგებლობით ეკიდებიან თავის საქმეს, არამედ მოწაფეების მუსიკალური აღზრდა მათთვის ცხოვრების ძირითად აზრს შეადგენს. ასეთმა თავდადებად მუშაობა არ შეიძლება უნაყოფოდ ჩაიაროს!..

ნინო მწითლავიშვილმა გუნდის არა ერთ და ორ დირიჟორს „აადგმევინა ფეხი“. მის მოწაფეებს შორის იყვნენ რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი, ანსამბლ „რუსთავის“ მსახურული ხელმძღვანელი ანზორ ერქომაიშვილი, ფოთის მუსიკალური სასწავლებლის დირექ-

ტორი თეიმურაზ ჩუბინიძე, გუნდის დირიჟორები და მომღერლები: ნინო ბეჟანი, ბადრი თოიძე, მიხეილ მცურავიშვილი, სულიკო აფანინაძე და სხვები.

უთუოდ დაუღალავი შრომის შედეგია, რომ ნინო მწითლავიშვილმა, თავისი დარგის სპეციალისტებს შორის პირველთაგანმა, გამართა საგუნდო კლასის მოსწავლეთა საჩვენებელი კონცერტი, რაც სასწავლებლის პირობებში ახალ წამოწყებად ითვლება.

აღნიშნულ კონცერტზე ნ. მწითლავიშვილის სამი მოსწავლე გაეციანით. ესენი არიან სამამთავრებელი ჯურის ნოწაფეები: მანონ ბუაძე, ელენე კარაპეტიანი და ანგელინა სუნაშვილი. მათი დირიჟორობით სასწავლებელთან არსებულმა პროფესიონალ მომღერალთა გუნდმა ქართველ, რუს და დასავლეთევროპულ კომპოზიტორთა ნაწარმოებები შეასრულა. კონცერტის პროგრამა ძალზე რთული იყო. გუნდმა შეასრულა ნაწყვეტები ზ. ფალიაშვილის ოპერებიდან „აბესალომ და ეთერი“ და „დაისი“, შ. შვედლიძის ორატორიიდან — „კაკასიონი“, ო. თაქთაქიშვილის ორატორიიდან — „რუსთაველის ნაკვალევზე“, ს. პროკოფიევის კანტატიდან — „ალექსანდრე ნეველი“, მოცარტის ოპერიდან — „იდომენეო“, შუმანის ერთ-ერთი

ორატორიიდან და ბახის მაღალი მესიდან.

კონცერტმა გამოავლინა თითოეული მოსწავლის კარგი საშემსრულებლო მომზადება და მუსიკალური ნიჭის თავისებურებანი, რამაც თავი იჩინა დირიჟორობის განსვავებულ მანერაში. ასე მაგალითად: მანონ ბუაძის შესრულება აკადემიური თავდაჭერილობით ხასიათდება, ელენე კარაპეტიანმა გუნდის ქლერადობაში ნიუანსების მრავალფეროვნებასა და დახვეწილობას მიაღწია, ხოლო ანგელინა სუნაშვილის დირიჟორობა დინამიკური აღმავლობითა და მგზნებარებით გამოირჩეოდა.

საგუნდო დირიჟორების მომზადებაში გადამწყვეტი სიტყვა სპეციალისტის მასწავლებელს ეკუთვნის. აღანიშნავია აგრეთვე ის სარგებლობა, რომელიც მოსწავლეთათვის გუნდთან პრაქტიკულ მუშაობას მოაქვს. ამ მხრივ II მუსიკალურ სასწავლებელში ყველა პირობა შექმნილი. მომავალი დირიჟორები იმთავითვე იძენენ გუნდთან მუშაობის ჩვევებსა და გამოცდილებას. სასწავლებელთან არსებობს ორი გუნდი: პროფესიონალ მომღერლებისაგან შემდგარი, რომელთანაც მეთხევ კურსის მოსწავლეები ნახევარი წლის მანძილზე გადიან საგუნდო პრაქტიკას და მოსწავლეთა გუნდი. დასასრულა ბავშვთა გუნდის შექმნის პერსპექტივა,



რაც კიდევ უფრო აამაღლებს მის-  
წავლელ დირიჟორების მომზადების  
დონეს.

აღსანიშნავია აგრეთვე II მუსიკა-  
ლური სასწავლებლის სასულე ინს-  
ტრუმენტების განყოფილების მოსწავ-  
ლეთა კონცერტი. ამ დარგს წლების  
მანძილზე ხელმძღვანელობს თავისი  
საქმის ენთუზიასტი, რესპუბლიკის  
დაძმასურებული პედაგოგი ბორის  
ბოხუა, რომელმაც სასულე ინსტრუ-  
მენტებზე დაკვრის მსურველთა შერ-  
ჩევის მიზნით არაერთჯერ შემოიარა  
საქართველოს ყველა კუთხე. უთუოდ  
მისი დამსახურებაა, რომ ეს განყო-  
ფილება ერთ-ერთი ძლიერია სასწავ-  
ლებელში. აღნიშნულ კონცერტში მო-  
წაწოდებდნენ სხვადასხვა სასულე  
ინსტრუმენტზე დამკვერელი მოსწავ-  
ლეები. მათ შორის განსაკუთრებუ-  
ლი მოწონება დამსახურა რესპუბ-  
ლიკის დამსახურებული პედაგოგის  
კ. ჯალაღარიძის კლასის III კურ-  
სის მოსწავლემ სერგეი კისელიოვ-  
მა; მან კლარნეტზე ვირტუოზულად  
შეასრულა ვებერის მეორე კონცერტის  
პირველი ნაწილი და ი. გეჟაძის პი-  
ესა „მერცხალი“.

ყურადღება მიიქცევს მესამეკურ-  
სელმა კლარნეტზე დამკვერელმა რ.  
ამირხანაშვილმა (პედაგოგ გ. ჩინა-  
ლაძის კლასი) და პირველი კურსის  
ფლუტისტმა კ. გაბუნია (პედაგოგ  
ნ. ხოფერიას კლასი).

წარმატება ხვდათ მესამეკურსელ  
ოლგე ზენინსა და მეოთხეკურსელ  
ბუხუზე შამახიას (რესპუბლიკის  
დამსახ. პედაგოგის ბ. ბოხუას კლა-  
სი), რომლებმაც შ. მილორავის დუე-  
ტი შეასრულეს.

კონცერტის მეორე განყოფილებაში  
მოსწავლეთა სასულე ორკესტრმა (კა-  
პაპარიძის ხელმძღვანელობით) შეას-  
რულა მთელი რიგი ნაწარმოებები,  
მათ შორის: ს. ცინცაძის მარინეს სი-  
მღერა კინოფილმიდან „კრიტიკა“,  
კულიევის ვალსი და გლიერის „პიმ-  
ნი დიდ ქალაქს“.

ეს კონცერტი სასულე განყოფი-  
ლების პედაგოგთა და მოსწავლეთა  
ინტენსიური შრომის თვალსაჩინო  
ნიშნად იქცა.



ჩვენს ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეები —  
პოტი-აკადემიკოსი იოსებ გრიშაშვილი (მამულიაშვილი)  
და მომღერალი ქეთევან ჯაფარიძე მრავალმხრივ მისახუ-  
რებენ ყურადღებას.

იოსებ გრიშაშვილის პოეტური, პუბლიცისტურ-კრიტი-  
კული და მეცნიერული შემოქმედება მდიდარია თეატრა-  
ლური მიღვაწეობითაც. მისთვის — თავისებური თეატრი  
იყო ოჯახი, საზოგადოება, ძველი თბილისის ლიტერატუ-  
რული ბოქმე; კრიტიკაშიც პირადულზე მაღლა ჭეშმარი-  
ტებას აყენებდა.

ქეთო ჯაფარიძე მისი ხანგრძლივი ოცნება გახლდათ და  
მასთან შეუღლების შემდეგაც უყვარდა პოეტს მომღერლის  
ადრინდელ გამარჯვებებზე საუბარი.

ჩვენ აქ სწორედ ზოგი ასეთი და ი. გრიშაშვილისათვის  
სხვა მხრივაც დამახასიათებელი მომენტი გვინდა მოვი-  
გონოთ.

საშუალო სკოლის მოწაფე ვიყავი, როცა იოსებ გრიშაშ-  
ვილის არა ერთი სატრფიალო ლექსი ვიკოდი ზეპირად.  
თვითონ პოეტი ჯერ კიდევ არ მენახა. მაშინ მისი ლექსე-  
ბი მიწაყვება წრეებში ფრიად პოპულარული იყო.

1926 წლის შემოდგომაზე, თბილისის ახლანდელი ჯა-  
ფარიძის სახელობის ბიბლიოთეკაში, ლექსები წაიკითხეს  
იოსებ გრიშაშვილმა, ნოე ზომლეთელმა და გიორგი ქუ-  
ჩინვილმა. ცნობილია, რომ გრიშაშვილი მხატვრული კითხ-  
ვის ორიგინალური ოსტატი იყო და, რაღა თქმა უნდა,  
ჩემზეც დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა.

ერთი წლის შემდეგ, მამაჩემის მეგობრის — რემონიძის  
ფსევდონიმით ცნობილი მწერლისა და გამოცემელის —  
სილო თავართქილაძის წიგნის მალაზიაში ივანე ჯავახიშ-  
ვილის „ქართველი ერის ისტორიის“ I ტომის კორექტუ-  
რას ვადარებდით დედანს.

შემოვიდა იოსებ გრიშაშვილი. მას მოკრძალებით შეხე-  
დნენ.

პოეტმა იკითხა: „რა ტირაჟით იბეჭდება ბატონი ივა-  
ნეს ისტორია?“

— ხუთით (ათასი), — უპასუხა გამოცემელმა.

პოეტმა მეცნიერს მიმართა: „გაადიდებინეთ ტირაჟი,  
ხუთი ჩემი ბოქმაც („ძველი თბილისის ლიტერატურუ-  
ლი ბოქმე“, თბილისი, 1917-8, თ. მ.) კი დაიბეჭდა, ცალს  
ვედარ ვპოულობ“....

მეცნიერმა უპასუხა: „რა გაცეწობა... მე ხუთისათვისაც  
მ.დღეიერი გახლავართ გამოცემელისა...“

ი. გრიშაშვილმა სინანულთ აღნიშნა — „საიათნოვას  
გამოსვლიდან 10 წელი გავიდა, მკითხველები მემუდარე-  
ბიან: გაიმეორეთო. ვინაა დამბეჭდავი... „თბილისის ბო-  
ქემაშიც“ ბევრი რამ ვერ შევიტანე მაშინ, მეორე გამოცემას  
ვამზადებ...“

ამის შემდეგ ჩვენს პოეტსა და მკვლევარს ესვდებოდი  
ისევ ს. თავართქილაძის, ზაქარია ჭიჭინაძის, ვანო სამა-

# იოსებ გრიშაშვილისა და ქეთევან ჯაფარიძის ბახსენება

იოსებ მეგრელიძე

დალაშვილის, მისა გაჩეჩილაძის და სხვათა ბუკინისტურ მალაზიებში — ჯორჯაძის ქუჩაზე, ქაშვეეთის ქვემოთ, ლიტერატურულ წრეებში, ბიბლიოთეკებში, თეატრებში... გრიშაშვილმა მუბღვახსნილი ცქერა იცოდა, იცინოდა წინა-წამოწული ბაგეებით, რომელთაც მანვე „კურდღლის ტური“ უწოდა („ლექსი მარიჯანსა“, 1939 წ.).

1930 წლის შემოდგომა იყო. ლეონ მელიქეთ-ბეგთან (მოსკოვის ქ. № 3) ვისხედით: იური მარი, ვლადიმერ ფუთურიძე და მე.

მითხრეს: გრიშაშვილი მოვა, ძველ თბილისში წაგვიყვანოს. ლეონს ვკითხე გრიშაშვილთან მის ურთიერთობაზე; მიპასუხა: ის მე ძმასა და პირისზიარებას მიწოდებს, ჩემი ბიბლიოთეკით სარგებლობს, ორივენი ძველი ქალაქელები და საიათნოვას აწიყები ვართო...

აქვე გამოირკვა: იური სოსოს 1919 წელს გასცნობია: იგი, დიმიტრი გორდგვიძე და რობერტ ბლეიკი ძველ თბილისში იმ დროსაც ყოფილან ერთად. ი. გრიშაშვილს იურისთვის წვიგნი — „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა“ უწევებინა; იურის წაგვიტანა, ძალიან მოსწონებოდა და ავტორისათვის ეთხოვა: ყარაჩოხელებს შემახვედრეთო. ეს შეხვედრა დღემდე გადადებულიყო...

მოვიდნენ ი. გრიშაშვილი, დიკო შვეარდნაძე.<sup>1</sup> მხატვარი დავით კაკაბაძე და ვახტანგ კოტეტიშვილი. გრიშაშვილმა გასეირნება შემოგვთავაზა; ვ. ფუთურიძე არ წამოგვიყვა; ჩვენ ტრამვაით წავედით.

მაძინადელი თბილისის ძველი უბანი ახლანდელისაგან დიდად განსხვავდებოდა. ვიყავით სურბ-გეგორქის ტაძარში, სინაგოგაში, „თათრის მოედანზე“, სადაც მაშინ, ქართლის გარდა, გაისმოდა: სომხური, თათრული, სპარსული, რუსული, ებრაული, ქურაული, ბერძნული და ლეკური ენებში...

დავთვალდებოდით მეჩერთა და მტკვარზე გადავდით. შვე-

რედით ხიდის ყურთან მდებარე აბოს ნიშთან (აბოს საფლავსაც უწოდებდნენ). აქ გრიშაშვილთან მოვიდა სურენ ავჩიანი, საუბარი აბოსა და მეტეხის ეკლესიაში მდებარე (სამხრეთ-დასავლეთ კუთხეში) წმინდა შუშანიკის კუბოსაფლავს ეხებოდა. ითქვა იმის შესახებაც, რომ შუშანიკი ცურტავში აწამეს მე-5 საუკუნეში და შემდეგ დაკრძალეს მეტეხის კონცხზე, რომ აქ მისი დღე ყოველი წლის 28 აგვისტოს აღინიშნება. მაშინ ხიდიდან მეტეხის კონცხზე ვერდის ბილიკით ასვლებოდა და ამ დღეს თავისუფლად შეიძლებოდა მეტეხის ეკლესიაში შესვლა (სხვა დროს კი, გალაკანში მდებარე მეტეხის ციხის გამო, გარეშე პირი ეკლესიაში ვერ შედიოდა). 28 აგვისტოს აქ საგანგებოდ წირავდა ჯერ მღვდელი და შემდეგ ტეტრტარა ორივეს. მრევლისაგან ინთებოდა ანუარბეგელი სანთელი როგორც შუშანიკის, ისე აბოს ნიშთან.

მეტეხის ჩრდილო-დასავლეთ მიდამოებში ვნახეთ სასა-

<sup>1</sup> დიმიტრი ირაკლის ძე შვეარდნაძე (1867-1937) დაიბადა ოზურგეთში. დაასრულა ქუთაისის რეალური სასწავლებელი (1905 წ.) და წაიდა გერმანიაში; სწავლობდა მიუნხენის სამხატვრო აკადემიაში, უმუშავია დრეზდენის მუზეუმშიც. მას შალვა ამირანაშვილი ქართული სახელით ხელოვნების დაეღალავე მსახურს, ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების ფუქემდებელს, სამუზეუმო საქმის დიდ ორგანიზატორს, ქართული ხელოვნების მუზეუმის შემქმნელსა და ქართული თეატრალური ხელოვნების ამაგდარს უწოდებს (ვახ. „კომუნისტი“, 1967 წ., გვ. 4).

ცნობილია დ. შვეარდნაძის ქართული სატიტული შრიფტები; ივ. ჭავჭავიძელის დავალებით შექმნა ჩვენი უნივერსიტეტის გერბი (შველი ნუქის აწოვებს); მონაწილეობდა ე. თაყაიშვილის 1917 წლის ექსპედიციაში ისტორიულ სამხრეთ საქართველოში; 1936 წელს თბილისსა და ლენინგრადში მხატვრულად გააფორმა კროფილი ა. პუშკინის აერატრუმში მოგზაურობა, 1937 წელს მეტეხის ტაძარი გადაარჩინა დანგრევას, მაგრამ თვითონ შეეწირა...

# ახლოვნი სიყვარული

მ. ბ. ბ.

საქართველოს საგარეო ურთიერთობების მინისტრის სამსახური  
საქართველოს საგარეო ურთიერთობების მინისტრის სამსახური

1918 წ.  
1 მარტი  
1918 წ.

შეები და თონეები, თერძ გიგუას ბაყალხანა (ხილის დუქანი, ახლანდელი ბზის ქუჩის დასაწყისში, მეტეხთან), მეტეხბებები, მკუპრავები, მღებავები, გულა-მიხუას სირაჯხანა და სირაჯხანების რიგი კახეთის აღმართისაკენ, ჩაყვლით მტკვრის რიყეზე მეტეხზე სტეფანეს პატარა ეზოსთან.

აქვე ერთმა ყარაიხელმა წოწოლა ქუდი გადაიწია და ორთქალაში „ჩანგლით მეთევზე“ მესრობას ქოხში არღანზე ქეიფი შემოგვთავაზა, მაგრამ გამოიჩინა, რომ სოსო გრიშაშვილს სანაძლეო მოეგო და ათი კაცით არტემ ყარაიხელს უნდა სწვევდა.

მეორე ხილით ვადმოვედით უკან (სიონის მხარეს), გავცდით ქარვასლას, დუქნებს, ავუხვიეთ ყაფნისაკენ და შემოვიღეთ ზემოხსენებულ არტემის ვიწრო ეზოში, სადაც ახალდააკლული ცხვრის ტყავი ხის ტოტზე ეკიდა. მასპინძელი შემოგვეგება, სახლში შეგვიძღვა, სადაც დაგვხვდნენ: იური მარი, ეთიმ გურჯი და ორი ყარაიხელი.

ი. გრიშაშვილმა გაგვაცნო მასპინძელი და ყარაიხელური — ერთს ლამაზ-გოგლა უწოდა (იგი ხელობით ჭონი — მჭეუდე, სურენ აფიანის მამა, გრიშაშვილის მამის — ცაცია გრიშას მეგობარი აღმოჩნდა).

პოეტი გვესაუბრა ყარაიხელთა სტუმართმოყვარეობასა და სახლის მორთულობაზე, სიონობასა და ანჩისსატობაზე, სურბ-გვეგორტობაზე, შახსეი-ვახსეისა და ბაირამობაზე, სხვა დღეობებსა და სანახაობებზე...

ჩვენი ყურადღება დიდმა, წიფულმა მამალმა მიიპყრო, ერთ ჟაფანდარა ყმაწვილს რომ შემოსდია სახლში და უტყვედა. ი. გრიშაშვილმა თითი მიუშვირა მამალს; ფრინველი მასაც შეატყა...

ი. გრიშაშვილმა იური მარს, რომელსაც ის გიორგის უწოდებდა, აამბობინა, სპარსეთში მამლებს როგორ აძიბკილავენდნენ, ამ „მოჩხუბარ“ ფრინველებს როგორ ინახავდნენ...

თამაშობა ეთიმ გურჯს მიულოცეს. პოეტი გრიშაშვილი და აშული ეთიმი ლექსებს აფრქვევდნენ, ჩვენგან მათ ვახტანგ კოტეტიშვილი ეხმაურებოდა, ზოგიერთებს რომ სმარსი მხარს უბამდა...

თამაშამ გრიშაშვილს მიმართა:

„წიგნთა ქეჭვაში ტოლი არა გყავს,  
სმარსიც კაცობა გვიჩვენე!“

სხვებმაც დასძინეს:

„ჩვენს თამაშს გაუმარჯოს  
ტაბილი ლხინი ვაჯატაროს!“

სმა წვრილ-წვრილი ჭიჭიბითა და თიხის ჯამებით მიდიოდა, დიტო შევარდნაძე ზოგიერთებს ხატავდა, ესკიზები ხელიდან ხელში გადადიოდა...

...იური ნაგავდმოფარი იყო, დაღლა დაეტყო, ის, მე-ლიქსეთ-ბეგი და მე წამოვედით.

ი. გრიშაშვილს ალექსანდრე ჭავჭავაძეზე ნარკვევის მემვიდე თავისთვის ეპიგრაფად შემთხვევით არ გამოუყენებია იგი. მაჩაბლის სიტყვებით:

„იმ ხალხს ხალხობა არ ეთქმის, რომელსაც არა აქვს თავისებური დრის ტარება...“

ი. გრიშაშვილი ღვინის აშიყი არ იყო, მაგრამ გართობა უყვარდა და იცოდა კიდევ, მწერლებსა და ძველ მსახიობებს ასხოვთ სოსოს დარღმინადობა სუფრასთან.

1934 წლის ზაფხულში საკავშირო მეცნიერებათა აკადემიის ენისა და აზროვნების ინსტიტუტის სწავლული მდივანი — პროფ. ლეონ ბაშინჯალიანი და მე ლენინგრადიდან თბილისს ჩამოვედით. ვისკელით ხსენებული აკადემიის ამირეკავკასიის ფლიორის ენის, ისტორიისა და მატერიალური კულტურის ინსტიტუტში. სტუმარმა მამამისის — გვეორქ (გიორგი) ბაშინჯალიანის (1857-1925) მეგობარ სოსო გრიშაშვილთან შეხვედრა ისურვა.

ინსტიტუტის თანამშრომლებმა — დავით კარბულაშვილმა და სოლომონ იორდანიშვილმა პოეტი მოიყვანეს. ჰალიან გასარბული იყო სოსო.

— თქვენ პაწაწინტელა მახსოვართ, — უთხრა სოსომ ლეონს. შემდეგ მოუყვა: გიორგი სიღნაღიდან გადმოსახლდა თბილისში, ხატავდა და მოთხრობებსაც ბეჭდავდა ქართულ ენაზე; მან ვერის დაღმართის თავიდან (მაშინდელი ცირკის უკან) ვერის ხიდი დახატა და იქვე ფეხსალაგოც გამოაჩინა. ამით მხატვარმა მაშინდელ ქალაქის თავს დასცინა და გიორგი ათივალწუნეს; ესეც იყო მიზეზი, რომ მხატვარი შემდეგ კარგა ხანს პარიზში ცხოვრობდა, თქვენც ხომ იქ ჰყავდითო. პარიზიდან მისი თბილისში დაბრუნების შემდეგ ჩვენ კიდევ უფრო დაუუახლოვდით ერთმანეთს, მას ჩემს წიგნებსაც ვაძლევდითო...

ყველანი სურბ-გვეორქში წვივდით; გალავანში საიათნოვასა და მხატვარ ბაშინჯალიანის საფლავები ვნახეთ. საუ-

ბარი ზ. ზაშინჯალიანის პროექტით გათლილსა და დადგმულ სათანოვას საკლავის ქვასაც შევხვ...  
ლუნი და მე ლენინგრადში რომ დაგბრუნდით, გრიშა-შვილის სიტყვით რომ ვთქვათ, გადავქექე შვილთან დაცული მამის არქივი და წიგნები. მხატვრის პირად ბიბლიოთეკაში ვნახე „საბანოვას სომხური ლექსების“ გამოცემა (მოსკოვი, 1952 წ.) და მისივე ქართული ლექსების გრიშაშვილისეული გამოცემა („საბანოვა“, თბილისი, 1918 წ.)...

მეორე წიგნზე ეწერა:  
„საბანოვას არხის საყვარელ მხატვარს და ძვირფას აღმზიანს გიორგი ზაქარაიას-ძე მამანჯალიანს  
1918 წ. 1 ნოემბერი, ტფილისი,  
ი. გრიშაშვილი“.

ი. გრიშაშვილის ბიბლიოთეკაში შემსვლილი კედლეზე წიკითხავს ლექსს, რომლის ბოლო სტრიქონებია:  
„მთხვე, რაც გსურს.  
მთხვე, რაც გსურს.  
პერანგს მოცემე, წიგნს ქი — არა“.

ეს სიტყვები პოეტის პირადი ბიბლიოთეკის წიგნებს ეწება, თორემ ი. გრიშაშვილი საკუთარი გამოსცემის განუქებაში გულუხვად იყო და წარწერაც ორიგინალური იყო. მაგალითად, მან გამომიგზავნა წიგნაკი: „იოსებ გრიშაშვილი. მხოლოდ სიყვარული (თბ., 1957 წ.), რომლის გარეკანზე ეწერა: „სოსოსოსო“ ისე, რომ თავიდან მესამე სტრიქონი და იკითხება „სოსოს (ს)ოსო“.

ქეთო ჯაფარიძემ საჯარო გამოსვლები 1935 წელს დაიწყო. მღეროდა თბილისში, უფრო ხანგრძლივ — მოსკოვსა და ლენინგრადის თეატრებსა და ესტრადებზე. მუშათა წრეებსა და სამამულო ომის წლებში — ჯარის ნაწილებში. მან სულ მოკლე დროში მოიპოვა პოპულარობა საბჭოთა კავშირში, გახდა ესტრადის მსახიობთა პირველი საკავშირო კონკურსის ლაურეატი, საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი და სხვ.

გავიდა ხანი. ი. გრიშაშვილმა შინ მიმიწვია. მივედი. სტუმრები სხედან; თამაღობს მასპინძლის ქვისლი — მსახიობი ემანუელ აფხაიძე (1899-1970)... პოეტმა მუდღეს წინათ დაწერილი ლექსი გაუმოგო („მომღერალ ჯალს“, 1950 წ.) და განსაკუთრებული გრძნობით წარმოთქვა სიტყვები:

„შენმა სიმღერამ შემახსა ფრთები,  
შენმა სიმღერამ დაამანსულა“...

სიტყვამ მოიტანა და ქეთომ მოიგონა: ლენინგრადში ალექსეი ტოლსტოი, მარეტა შავინიანი, სიმონ ჩიქო-

ვანი, ბორის ბრიკი, მე და სხვები „ერმიტაჟის“ თეატრის ერთი საზეიმო საღამოს ბანკეტზე ვიყავით.

მე დავუბაძე: ქალბატონ ქეთოვანი იქ იმდენი ამღერებს, რომ შესანიშნავი სუფთა არ შეარვეს-მეთქი...

ასეთი საუბრებისას ი. გრიშაშვილის თვალები უბრწყინდებოდა და მგეითხზოდა: კიდევ რა გასსვითო. კერძოდ მკითხა: „თვითონ ალექსეიმ სხვოვა ქეთოვას, იმღერეთ?“  
დახა-მეთქი, რომ ვუპასუხე, სიტყვა მომაგება: „ხარო, ბატონო, ხარო, ბატონო!“

ეს აგრე იყო-მეთქი, — განვარტე მე, — ქეთო სასტუმრო „ვეროპეკიაია“-ში ცხოვრობდა; მახლობლად, ნევის პროსპექტზე, რესტორანი „აკაკაში“ იყო; ზოგჯერ იქ ესაღლიობდით. მისი მუბუფევი —სვეერიანე მეტრეველი შევიინთხავზე: რა გაქმე? გვიპასუხებდა: „ხარო, ბატონო!“

რესტორნიდან გამოვედიო, ქეთო ჩქარ-ჩქარა იმღორებს ქუჩაში: „ხარო, ბატონო, ხარო, ბატონო, ხარო, ბატონო“...

პოეტმა ნიკოლოზ ტინოვომა ამ მისთვის უცნობი სიტყვების აზრი ვერ გაიგო და ქეთოს მეგობარ ცუცა (ალექსანდრა) ქარცივაქის (1902-1970) ჰკითხა: რას ამბობს ქეთოვანა კონტრატინიანოვა?!

ი. გრიშაშვილი ისმენს და მთხვას საუბრის გაგრძელებას და განვარტობ...

ლენინგრადის ნავსადგურის ხალხით გაქედოლ უზარმაზარ კლუბში კონცერტის პროგრამა ამოიწურა. აიკლეს ქეთო: კიდევ და კიდევ იმღერეო... მან დაიწყო რომანსი, რომელიც უამრავჯერ უმღერია, მაგრამ დღეს არ აპირებდა ამის განმეორებას. დაავიწყდა სიტყვები... გადავიდა „ტრალალალაზე“, მეტი აღარ შეიძლებოდა, დაიყოხა: „ოხ, ია, ღურა, სლოვა-ტო ზაბილა...“ და ხელი მტკივნეულად ტვიცა ლოყაზე...

პარტერის პირველი რიგიდან ერთმა ოფიცერმა მიაშველა სიტყვები; ეს ქეთომ აიტყვა, განავარტა, ძალიან ზეგნულად დაასრულა არია და კულისებში გავარდა...

ატყდა ოვაცია, გაისმა ხმა: განგებ დაივიწყა სიტყვები, ლამაზი ტრიუკი იყო... გრძელდებოდა შემახიობები: „ბრავო, ბრავოო...“ ქეთო აღარ გამოსულა სცენაზე...

კულისებში კი ქეთო თრთოდა, ტირიდა. გათავდა, მეტს ვეღარ მნახავთ სცენაზეო — ამბობდა და გაწილდებულ ლოყაზე სველ ცხვირსასოცს იდებდა...

ი. გრიშაშვილი შემეცითხა: „და შენდგე დიდ ხანს აღარ უმღერია ქეთოს?“

— როგორ არა, — ვუპასუხე მე, — იმავე კვირაში ლენინგრადის ფილარმონია დაიპყრო ქეთოსა და დავით ბადრიძის კონცერტმა.

დავითი და ქეთო ესტრადებზე გამოდიოდნენ ერთად; დავიითვე ძალიან საყვარელი და პოპულარული მომღერადა იყო ლენინგრადში.

უკანასკნულად პოეტი-აკადემიკოსი გარდაცვალების წინ ორი თვით ადრე ვნახეთ ემანუელ აფხაიძემ და მე. იგი ყოფაში, ჩვენ რომ ვიცნობდით, ის სოსო აღარ იყო, მაგრამ უკვდავი შემოქმედება დაუტოვა თავის ხალხს.

# სტუდენტების ვაჟთა კაპელა და ვოკალური პენსიები

თამარ გომართელი

ზ. ფალიშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში რამდენიმე დღე მიმდინარეობდა თვითმოქმედი კოლექტივების ფესტივალი, რომელიც დიდი ოქტომბრის რევოლუციის 50 წლისთავს მიეძღვნა. ამ ფესტივალში მონაწილეობდა ვ. ი. ლენინის სახელობის საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის ვაჟთა კაპელა, რომლის წარმატებასაც მოწოდებს პირველი ხარისხის დიპლომი და ფესტივალის ლაურეატის წოდება. ასეთი წარმატება ინსტიტუტის მომავალი სპეციალისტებისა და გუნდის მხატვრული ხელმძღვანელის იუზა კუბლაშვილის დაუცხრომელი შრომის ნაყოფი გახლდათ.

პოლიტექნიკური ინსტიტუტის ვაჟთა კაპელას ხანმოკლე ისტორია აქვს. იგი 1965 წელს შეიქმნა. თავდაპირველად ძალზე გაჭირდა სტუდენტების მიზიდვა, მაგრამ ი. კუბლაშვილმა იმდენად დააინტერესა ახალგაზრდობა, რომ კაპელის 15 წევრი რამდენიმე თვის შემდეგ 70 კაცამდე გაიზარდა.

აღსანიშნავია ისიც, რომ კარგი მუსიკალური ტრადიციების მქონე ერთი პირველი ვაჟთა კაპელა საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტში შეიქმნა. მაგრამ საბჭოთა კავშირ-

ში ვაჟთა ოთხხმიანი კაპელა მხოლოდ ესტონეთში არსებობდა, ისიც პროფესიონალი მომღერლების ბაზაზე.

დღეისათვის გუნდს საქართველოსა და საბჭოთა კავშირის ქალაქებში გამართული აქვს 160-მდე კონცერტი. მრავალფეროვანია და რთული მისი რეპერტუარი, რომელშიც შედის დასავლეთ ევროპის, რუს კლასიკოსთა და თანამედროვე კომპოზიტორთა ნაწარმოებები.

კაპელის შემოქმედებითი ნაწილობა 1965 წელს მოხდა ინსტიტუტის პროფკავშირების კონფერენციაზე, შემდეგ კი იგი გამოვიდა ინსტიტუტის ოლიმპიკადაზე თბილისის სპორტის სასახლეში. ეს აუცილებელი საჯარო გამოსვლა ფართო აუდიტორიის წინაშე.

აღნიშვნის ღირსია თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მცირე დარბაზში გამართული კონცერტი, სადაც მალაზროფსიოლად შესრულდა ქართული ხალხური სიმღერები: „ოდიოა“, „არხალალო“, ქართლ-კახური საგლობელი „ღმერთო-უფალო“, გრ. კოკელაძის სიმღერა „სამშობლოზე“, რ. ლაღიძის „მხედრული“, შ. ჭანკვეტაძის „ნიკორწმინდა“, მარნი გუნოს ოპერა „ფაუსტი-

დან“, ინგლისური სიმღერა „სიმღერა ზმები“ და სხვა. კონცერტმა სპეციალისტთა მოწონება დაიმსახურა.

საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სტუდენტებმა ტრადიციად აქციეს კონცერტის გამართვა სემესტრის დამთავრების წინ. ამჯერად მათ დაეთმო ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენა. აქ კაპელამ შესარულა შ. მგვლიძის „სიმღერა სამშობლოზე“, ხალხური საგლობელი „შენ ხარ ვენახი“, რ. ლაღიძის „შენი თვალი“, სვანური „ლილე“.

სტუდენტმა მომღერლებმა დღემდე შეისწავლეს და შესარულეს ასზე მეტი მუსიკალური ნაწარმოები.

1968 წელს რიგის კომკავშირის საქალაქო კომიტეტის მიწვევით, ვაჟთა კაპელა ლატვიას ეწვია. აქ მაღალ დონეზე ჩატარდა კონცერტები და კაპელამ საგუნდო სიმღერები განეზიერებული რიგელებიც კი მოხიზლა. გახუთი „საბჭოთა ლატვია“ მაღალ შეფასებას აძლევდა გუნდის სამუსიკულუნებლო ხელოვნებას.

დიდი აღმავლობით ჩაიარა ყაბიძის სტუდენტებისადმი მიძღვნილმა კონცერტმა თბილისის სპორტის სასახლეში.

1967 წლის გაზაფხულზე საქართველოს მუსიკალური და ქორეოგრაფიული საზოგადოების საგუნდო სექციამ მოაწყო საგუნდო მუსიკის კონცერტი, რომელიც ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მცირე დარბაზში გაიმართა. პოლიტექნიკური ინსტიტუტის გუნდს აქვე წარმატება ხვდა.

ამ გუნდის დამსახურება მხატვრული თვითმოქმედების განვითარებაში აღნიშნულია საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა და საქართველოს ალკ ცენტრალური კომიტეტის საპატიო სიგელებით. 1965 წელს იგი საკავშირო პროფკავშირმა დაჯილდოვა ქების სიგელით, ორი წლის შემდეგ კი კაპელა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავსადმი მიძღვნილი თვითმოქმედი კოლექტივების სპეცშირო ფესტივალის ლაურეატი გახდა.

გუნდის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის ერთი საინტერესო ფურცელია საგასტროლო მოგზაურობა ყაზახეთში, სადაც ყოველწლიურად ეწყობა უმაღლესი ტექნიკური სასწავლებლების საკავშირო ფესტივალი, რომელსაც მასპინძლობს ამ სახელოვანი ქალაქის ქიმიურ-ტექნიკური ინსტიტუტი.

სასიამოვნოა ისიც, რომ ფესტივალის გახსნა ყაზანის ქიმიკოსთა სასაბჭოში წილად ხვდა ვ. ი. ლენინის სახელობის საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის ვაჟთა გუნდს.

1970 წლის ფესტივალი „გოლგა-70“ ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავს მიეძღვნა. მასში მონაწილეობის მისაღებად ყაზანში ჩამოვიდნენ ოდესის, კიშინიოვის, ტამკენტის, ერევნის, ვორონეჟის, სვერდლოვსკის, მაგნიტოგორსკის, ვლადიგოსტოვსკის, ომსკის, საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის თვითმოქმედი კოლექტივები.

მეორე დღეს კონსერვატორიის დიდებულ დირიჟორს მოეწყო საკონცერტო კონცერტი. კვლავ დიდი წარმატებით გამოვიდნენ თბილისელი სტუდენტები. ამის დამადასტურებელია მათ მიერ დამასხურებულად მოპოვებული ფესტივალის ლაურეატის საბატონო წოდება. ჟიურის თავმჯდომარემ, ცნობილმა დირიჟორმა, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ნ. რახლინმა გულთბილად მიულოცა ქართველ სტუდენტებს წარმატება და ლაურეატის დიპლომები და პირველი პრემია გადასცა გუნდს, მის ხელმძღვანელს რ. კუბლაშვილსა და სოლისტს ნ. მემდარიაშვილს.

ამ კოლექტივისათვის ასევე დიდი გამარჯვება იყო ფართო მუსიკალური საზოგადოების წინაშე წარმატებით გამოსვლა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში.

მუსიკის მოყვარულებმა მოისმინეს რთული და მრავალფეროვანი პროგრამა. შესრულდა მონადირეთა გუნდი — ვებერის ოპერადან „ჯადოსნური მსროლი“, „სადამო“, — რუბინშტეინის „დემონიდან“, ა. ჩიშაკაძის კანტატა „ქართლის გულის“ III ნაწილი, მლოცველთა გუნდი — ვაგ-



სანდრო მირიანაშვილი.

ნერის „ტანკეიზერიდან“, შუბერტის „ვე მარია“, ქართული ხალხური მუსიკის შედევრები: „ლილი“, „ასლანური მრავალამიური“, „შე ხარ ვენახი“. რეპერტუარში იყო აგრეთვე ცნობილი ჩეხი ლიტბარის ი. რატილის მიერ გადამუშავებული სიმღერები: „ჩუხჩუხით ჩამობრდა“ და „სალამს გიძღნი“, ა. ბალანჩაივის, ა. მაჭავარიანის, თ. თაქთაქიშვილის, რ. ლაიდის, გრ. კოკელაძის, თ. გორდელის, ს. ჟენიასა და სხვა კომპოზიტორთა საგუნდო ნაწარმოებები.

აი, რას წერს ამ კონცერტის შესახებ კომპოზიტორი გრ. კოკელაძე: „გუნდმა წარმოადგინა სრულიად ახალი პროგრამა, რაც თვითმოქმედი კოლექტივისათვის ადვილი დასაძლევია როდია. აქედრდა როგორც თანამედროვე, აგრეთვე კლასიკოს კომპოზიტორთა ნაწარმოებები და ქართული ხალხური სიმღერები. შესრულებაში იგრძნობოდა ნაწარმოებთა შინაარსის გააზრებული ინტონაციური სიწინდელა და დახვეწილობა, ვოკალის კარგი შეგრძნება, ნიუანსების სრულყოფილად დაუფლება და მაღალი გაბოვლინე-

ბა“ (გაზ. „თბილისი“, 1969 წლის 19 დეკემბერი).

ქართველ სტუდენტ მომღერლებს ხშირად ვხვდებით საკონცერტო ესტრადზე, ცინფერ კერანზე, როგორც ჩვენს რესპუბლიკაში, ისე მის ფარგლებს გარეთაც. ამ ცოტა ხნის წინათ კი საკავშირო რადიო გუნდს სპეციალური გადაცემა მიუძღვნა.

ნიჭიერმა დირიჟორმა ოუზა კუბლაშვილმა გაამართლა თავისი მასწავლებლის — შალვა მწველიძის, გივი ლორთქიფანიძის, დიმიტრი კვაჭანტირაძისა და სხვათა იმედები.

საკავშირო ფესტივალის ორგზის ლაურეატი პოლიტექნიკური ინსტიტუტის ვაჟთა გუნდი მიმდინარე წლის მაისში ეწვია მოსკოვს, სადაც კონცერტი გამართა სსრ კავშირის სახალხო მეურნეობის მიღწევათა გამოფენაზე.

გუნდის ხელმძღვანელს შემოქმედებითი ურთიერთობა აქვს ხალხური სიმღერების შემსრულებლებთან, სხვადასხვა საგუნდო კოლექტივებთან და ქართველ კომპოზიტორებთან. მათთან ხშირად ეწყობა შემოქმედებითი შეხვედრები.

ამჟამად გუნდის ყველა წევრი დიდი სიყვარულითა და სიამაყის გრძნობით ემსახურება საგუნდო ხელოვნების განვითარებას საქართველოში.

საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტი ერთ-ერთი უდიდესი უმაღლესი სასწავლებელია რესპუბლიკაში, ხოლო ინსტიტუტის გუნდი ერთ-ერთი თვალსაჩინო თვითმოქმედი კოლექტივი.

მოსწავლემ მორიგი გასტროლოებისათვის მზადების პერიოდში (1953-54 სასწავლო წელს), დორიან კიტის მოწვევით კომპოზიტორმა სანდრო მირიანაშვილმა ინსტიტუტში ჩამოაყალიბა ვოკალური ჯგუფი, რომლის შემადგენლობაში შევიდნენ: დემი ნათელა და გუგულა ჩაფინაძეები, კოტე ჩხეიძე, ანზორ ალაძე, დემურ ცქიტიშვილი, ბარნაბაშვილი, ვანიაო მატეაჯარიანი, ნიკო კაპანაძე — შემდგომში ანსამბლ „ფორსმანისა“. და ამჟამად ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სოლსტი, რომელთა შთაბრძნული ხელოვნება დიდხანს შემორჩა ქართულ ესტრადას.

ვოკალური ანსამბლის რეპერტუარში შენარჩუნდა ქართველ კლასიკოსთა და თანამედროვე კომპოზიტორთა ნაწარმოებები; აბესალომისა და მურმანის დუეტი ზ. ფალიაშვილის ოპერიდან „ახალსალომ და ეთერა“, მაღაზნის არია მისივე „დასიდანა“; დ. არაყიშვილის რომანსები: „გარსკვალავიანსა ღამეს“, „მე შენ გელი“, „ურული“, ოპერიდან „თქმულება შოთა რუსთაველზე“; მასხარას კულუტკანი მ. ბალანჩოვის ოპერიდან „დარეკან ცბიერი“ და რომანსები „ოდესაც გიცქერ“, „შენ გეტრფი მარად“; ია გარგარეთელის „არაგვი“, „თეთრი ვარდი“, ს. მირიანაშვილის „გიყვარავრ თუ არ გიყვარავრ“, „მიყვარხარ“, „დავადგინე ბნელადა“, „დაიდ კომუნისმ ვაშენეთ“, „სიმღერა საქართველოს პოლიტექნიკურ ინსტიტუტზე“.

გარდა ამისა, ვოკალური ჯგუფი ასრულებდა ს. მირიანაშვილის „წინ“ (ტექსტი ნოდარ დუმბაძისა), ა. მა-

ჭავარიანის, ა. კერესელიძის, რ. ლალიძის, გ. ცაბაძის, რ. ვაბიძაძის, გრ. კოკელაძის და სხვათა მუსიკალურ ნაწარმოებებს.

ვოკალური ანსამბლის გამოსვლა მოსკოვში წარმატებით აღინიშნა. მის ხელმძღვანელს, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტს სანდრო მირიანაშვილს, პოლიტექნიკური ინსტიტუტის მხატვრული თვითმოქმედების საგასტროლო მოგზაურობის პაპუნის-მგებელ ხელმძღვანელს, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორს, პროფესორს იაკობ ციციშვილსა და კრუტის გამგეს ალიონა ავალიანს, სსრ კავშირის კულტურის მინისტრმა ალექსანდროვმა მადლობა გამოუცხადა ბრძანებით, ხოლო ვოკალური ჯგუფის თითოეულ წევრს ფულადი ჯილდო გადასცა.

ანსამბლის შემადგენლობამ დროთა ვითარებაში სახე იცვალა, მის მონაწილეთაგან ზოგმა დუეტი შექმნა, ზოგმა კი — ვარტეტი და კვირტეტი. პროგრამაში უხვად იყო ცმკმები, რომელთაც გემოვნებით შერჩეული ვოკალური ნაწარმოებები ენაცვლებოდა.

1954-55 წლებში ვოკალურ ანსამბლს დამატა ვოკალურ-ინსტრუმენტული დუეტი (სალამურები) გოგი მოწერელიასა და გია ჭელიძის მხედველობით.

ეს პირველი ვოკალურ-ინსტრუმენტული დუეტია ქართულ ესტრადაზე, ტემპირებული სალამურებისა და როიალის გამოყენებით.

პოლიტექნიკური ინსტიტუტის მხატვრული თვითმოქმედება აღმავლობის გზით მიდიოდა, განსაკუთრებით თვალსაჩინო გახდა ვოკალური ანსამბლის წარმატება.

საერთოდ უნდა ითქვას, რომ პოლიტექნიკური ინსტიტუტის მხატვრული თვითმოქმედი კოლექტივი და განსაკუთრებით, ვოკალური ჯგუფი მაგალითის მიმცემი გახდა რესპუბლიკის უმაღლესი სასწავლებლებისათვის. განსაკუთრების მუტყველი არ არის ის ფაქტი, რომ პოლიტექნიკური ინსტიტუტის თვითმოქმედ კოლექ-

ტივს მეორე ფილარმონიის უწოდებდნენ? აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ეს აღიარება თავისთავად არ მოსულა, იგი საესტეტიკო კანონზომიერი გახლდათ, რადგან სტუდენტთა მხატვრული შემოქმედება ტოლს არ უხდებოდა პროფესიონალთა კონცერტებს.

რამ განაპირობა მათი წარმატებები? პირველი ყოვლისა, ერთგულ ნიადაგზე აღმოცენებულმა რეპერტუარმა და თვითმყოფადი ნიჭით დაჯილდოებული ახალგაზრდა კადრების დაუცხრობელმა შემოქმედლებობამ ძიებამ, აგრეთვე მათი ხელმძღვანელის ს. მირიანაშვილის ნაყოფიერმა მუშაობამ.

სანდრო მირიანაშვილი პოპულარული კომპოზიტორია. მისი სიმღერები ადიდებენ ჩვენს სამშობლოს სილამაზესა და სიბრძნეს, კეთილშობილებასა და სიფაქიშეს. ამ კომპოზიტორის მიერ შექმნილი მსოფლიოში ხატოვანი და ადვილად დასამახსოვრებელია.

ს. მირიანაშვილი ქართული პოეზიით უწინაქვეს და საზრდოობს. მან იცის, რომ ლექსი — სიმღერის ორგანული ნაწილია. ხშირდგა სრულყოფილი ვერ იქნება, თუ იგი აიგება უფროსებით ტექსტზე. ამიტომ იგი ეძებს ისეთ პოეტურ ნაწარმოებებს, რომლებიც მასში შემოქმედებით ნაპერწკალს გააღვივებენ. განა, შეიძლება აუღვლეველად მოისმინოს ს. მირიანაშვილის სიმღერა „მერი“, რომელიც დიდებული ვალაკტიონის ამავე სახელწოდების ცნობილ ლექსზე შეიქმნა და ნამდვილად ვალაკტიონისებური გრძნობის სიდიადითა და მაღალი პოეზიით გვიხიბლავს.

კომპოზიტორი ნათელი მუსიკალური ფერებით აზროვნებს. მას მთელი თავისი შემოქმედება ქართული საესტრადო რომანსების შექმნას დაუკავშირა და დღეს ამ ქანრის ერთ-ერთ მედროვედ გვევლინება.

ჩვენი ყურადღება მიიპყრო გავთო „ვაჯახუსლის“ (1958 წლის 30 XII) ერთ-ერთმა სტატიათ, სადაც ვკითხულობთ: ის ჯერ კიდევ სულ პატარა იყო, როდესაც დიდ მიმღერას — ვანო სარაჯიშვილს ერთ-ერთ კონცერტზე თაიგული მიაართვა. ვანო ხე-



ლში აიტაცა პატარა ბიჭუნა და მსურველად დაუკონცა შუბლი. ამბობენ: ამ კონცის დროს ხომ არ გაანდო ქართული რომანსის საიდუმლო ჯადოქარმა შემსრულებელმა პატარასი“.

ეს მოვლენა შეიძლება მივიჩნიოთ კომპოზიტორის შემოქმედებითი გზის ერთგვარ სიმბოლურ დასაწყისად.

სანდრო მირიანაშვილის დამსახურებას უნდა მივუთვინოთ აგრეთვე ნიჭიერ შემსრულებელთა გამოვლენა, რომლებსაც იგი მოყვარულშემო ეძებდა. ამ მხრივ მას უტყუარი აღდო გაანჩნა, მაგრამ მარტო აღმოჩენით როდი იფარვლება.

კომპოზიტორი დაუღალავად მუშაობს ახალგაზრდასთან, რათა დაამტკიცოს თავისი არჩევანის სისწორე. უკანასკნელი წლების მანძილზე თითქმის ვერ დასახველბეთ ქართული ესტრადის ისეთ მსახიობს, რომელსაც შემოქმედებითი კონტაქტი არ ჰქონდეს ს. მირიანაშვილთან.

ინსტიტუტის ვოკალური ჯგუფის წევრთა წარმატება იმდენად აშკარა იყო, რომ ბევრი მათგანი საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის წამყვან მსახიობთა რიგებში ჩაღდა.

სანდრო მირიანაშვილმა პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში ჩამოყალიბა აგრეთვე ქართული ხალხური სიმღერების გუნდი (ხელმძღვანელი ვ. ბათიაშვილი) და პოეტ ი. ნონუშვილის ტექსტის მიხედვით შექმნა სტუდენტთა ბიზნი, რომელიც ყოველი გამოსვლის დროს სრულდებოდა.

ვოკალური ჯგუფის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ნომერი იყო აგრეთვე გ. ზვინაძის „სურსია“, რომელიც პოეტ ნაზი კილასნიას ლექსის მიხედვით შეიქმნა.

ს. მირიანაშვილი აღნიშნავს: „პოლიტექნიკური ინსტიტუტის მხატვრულ თვითმოქმედებას მე ვუყურებ, არა როგორც კალენდარული მოვალეობის შემსრულებელს, არამედ მკვეთრად ინდივიდუალური ხელწერის მქონე კოლექტივს“.

სწორედ ამ პერიოდში შეიქმნა ს. მირიანაშვილისათვის ნიშანდობლივი საეკლავო სიმღერები, მათ რიცხვს ეკუთვნის „ახალგაზრდობა“, რომლი-

თაც წლების მანძილზე იწყებდა და ამთავრებდა თავის გადაცემებს საქართველოს რადიომაუსწებლობის ახალგაზრდობის გადაცემათა რედაქცია პოლიტექნიკური ინსტიტუტის ვოკალური ანსამბლის შესრულებით.

ინსტიტუტის ვოკალური ანსამბლი ხშირად გამოდიოდა თბილისის დიდ სცენებსა და დარბაზებში. ამიტომ მიზნა გათვალისწინებულ ნიუანსს ითვალისწინებდა ს. მირიანაშვილი, რომელიც დიდ ყურადღებას უთმობდა სამეცხრატელო კულტურას.

წარუდგოლ შთაბეჭდილებას ტოვებდა აგრეთვე სიმღერა „ახალგაზრდობა“ (სიტყვები ხუტა ბერულავასი), რომელსაც ასრულებდა ვოკალური ჯგუფი 15-18 კაცის შემადგენლობით.

იმხანად თბილისში, ერთ-ერთ თვითმოქმედ საესტრადო კოლექტივის ხელმძღვანელობდა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ანა ვარლანაშვილი, რომელმაც კონსულტანტად მიიწვია სანდრო მირიანაშვილი. სანდრომ დიდი დახმარება გაუწია ანა ვარლანაშვილის ხელმძღვანელობით მომუშავე ახალგაზრდა მომღერლებს და სწორედ მათთვის შექმნა ცნობილი სიმღერა „კვეკლა და მარა“. ამ სიმღერამ უკვე მოიპოვა პოპულარობა. შემდეგ კი პოლიტექნიკური ინსტიტუტის თვითმოქმედმა კოლექტივმა ამ სიმღერისათვის საკანცერტო შექმნა ვოკალურ-მეგობრული შარგი, რომელსაც დიდი გემოვნებითა და ზომიერით იუმორით ასრულებდნენ ა. ლორია და ი. მამაცაშვილი.

ინსტიტუტის თვითმოქმედების ერთ-ერთ საინტერესო ნორმად უნდა ჩაითვალოს პაროდული ნაწყვეტი ა. შავერზაშვილის ოპერიდან „მარინე“, რომელსაც საესტრადო ორკესტრის თანხლებით ასრულებდნენ ა. ლორია და ი. მამაცაშვილი.

დიდი პოპულარობით სარგებლობდა პაროდები ს. მირიანაშვილის სიმღერაზე, რომელიც ავთანდილ გელოვანმა გადააკეთა თავის ტექსტზე — „ასი, ასი, ასლამაზი“.

შესანიშნავი ვოკალური მონაცემებით გამოირჩეოდა ინსტიტუტის თვითმოქმედი კოლექტივის წევრი

კ. ჩხეიძე, რომლის ძლიერმა და მდიდარმა ხმამ თვით თბილისის ოპერის თეატრის დირექტორის, რესპუბლიკის სახალხო არტისტის დიმიტრი მჭედლიძის ყურადღება მიიქცია. მან ჭაბუკი მომღერალი სოლისტად მიიწვია ოპერის თეატრში, მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს მსჯეტი ხელსაყრელი მომენტები კ. ჩხეიძემ ვერ გამოიყენა. ხოლო ის ფაქტი, რომ კ. ჩხეიძემ საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტთან, სახელმწიფო და საქარია ფილარმონიის სახელობის პრინციპის ლაურეატ პეტრე ამირანაშვილთან ერთად შესრულა აბესალომისა და მურმანის დუეტი — უთუოდ მრავლის მეტყველია.

შემდგომში წლებში ვოკალურ ჯგუფშიაც შეიტანა გადახალსება. იგი შეიქმნა ახალი კადრებით, მხოლოდ სანდრო მირიანაშვილი დარჩა ჯგუფის ერთგული — მიიღო რიგი წლების განმავლობაში კომპოზიტორი თვითონ იყო ხელმძღვანელიც და კონსერტმასტერიც.

1959-60 წლებში ვოკალურ ანსამბლს შემოემატნენ მურაზ ქურდაძე, შვია ჯიქარაშვილი, სალვერ ვადაჭკოია, თენგიზ ნარეკლიშვილი, ძიმიტ სარაჯიშვილები და სხვ. ამ პერიოდში მოსუთვმა გამოუშვა გრამფირფიტები, სადაც აღბეჭდილია დეპო ჩაფინაძეების, მურაზ ქურდაძის, გურამ ბაკურაძის, შოთა სარაბაძისა და სხვათა ხელოვნება.

1960-61 წლებში, პოლიტექნიკური ინსტიტუტის 40 წლისთავთან დაკავშირებით, შეიქმნა სიმღერა „ახალგაზრდობა“, რომელმაც დიდი პოპულარობა მოიხვეჭა. საიუბილეო იარღის მიძღვნა აგრეთვე სიმღერა — „დიად კომუნისტს ვაშენებო“, რომელიც ასევე აიტაცა მსმენელმა. ამ სიმღერის ტექსტი ეკუთვნის ამავე ინსტიტუტის სტუდენტს არჩილ რუხაიას.

ამრიგად, სანდრო მირიანაშვილის ხელმძღვანელობითა და დაუზარელი მუშაობით საქართველოს პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში ნაყოფიერად მუშაობდა ვოკალური ანსამბლი, რომელმაც მრავალი ნიჭიერი შემსრულებელი აღზარდა.



# „ქველითი ანალიზის“ გეოლოგის შესახებ

ნათელა არგვლაძე

ყოველი ეპოქა თავის შესაბამის თეატრსა და თეატრალურ ესთეტიკას ქმნის. მაგალითად, ანტიკურ ხანაში იმ დროის შესატყვისი თეატრი არსებობდა. ესქილეს, სოფოკლესა და ევრიპიდეს დრამატურგია დროის მიერ იყო ხაკარნახევი და, თავის მხრივ, განსაზღვრავდა თეატრალური სანახაობის თავისებურებასა და საშემსრულებლო მანერას.

თეატრალური პრაქტიკის შედეგად აღმოცენდა შესაბამისი თეორიული აზროვნებაც. არისტოტელეს „პოეტიკა“ უპირველესად ანტიკური დრამის თეორიული საფუძველია, რომელშიც შეჯამდა მაშინდელი თეატრის პრაქტიკული საქმიანობა და გაკეთდა თეორიული დასკვნები. თეატრის პრაქტიკული ცხოვრების კვალდაკვალ შემდგომშიც იქმნებოდა თეორიული ნაშრომები. ბუალის „პოეტიკა“, ლესინგის „ჰამბურგის დრამატურგია“, დ. დიდროს, ე. ზოლას, ვ. პიუგოსა და სხვათა თეორიული შეხედულებები ჩამოყალიბდა მათი თანამედროვე თეატრის პრაქტიკული საქმიანობის ანალიზისა და თეორიული ხელოვნების მიერ განვლილი გზის შეფასების შედეგად.

ეს მოსაზრებები ძირითადად ეხება დრამატურგიას, ვინაიდან თეატრალური ხელოვნების ფორმათა განმსაზღვრელი უპირველესად დრამატურგიაა (გამონაკლისს წარმოადგენს დ. დიდროს შრომა „პარადოქსი აქტიორზე“).

XVIII-XIX საუკუნეების თეატრმა, თავის მხრივ, შექმნა თვალსაჩინო სამემსრულებლო კულტურა. ამ პერიოდის (განსაკუთრებით XIX ს.) თეატრალური ხელოვნების სარბიელზე გამოჩნდნენ ცალკეული „ვარსკვლავები“, რომელთა სამემსრულებლო კულტურამ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში. ახლა უკვე მსახიობებიც ქმნიან თეატრალურ ლიტერატურას. თეატრის ისტორიამ შემოგვინახა მსახიობების: როსის, სავინის, კოლენის, სარა ბერნარის, ელეონორა დუზეს, შრეპინის, მარტინოვის, ლენსკის; საქართველოში — კ. ყიფიანის, ვ. გუნუას, გ. აბაშიძისა და სხვათა ჩანაწერები. ისინი თავიანთ მოსაზრებებს გადმოსცემდნენ თეატრალური ხელოვნების შესახებ და, რაც მნიშვნელო-

ვანია, ცდილობდნენ თვალსაჩინო გაეხადათ თავიანთი შემოქმედებითი ლაბორატორია და ძიებები.

თეატრალური ლიტერატურა გამდიდრდა სცენის ოსტატთა, პრაქტიკოსთა ნაშრომებით. ასეთმა ნაკადმა განსაზღვრა კიდევ თეატრალური ესთეტიკა. მაგრამ ეს ინდივიდუალური დაკვირვებები განზოგადებული, ობიექტური დირექტივების შექონე კანონებს არ წარმოადგენენ (მთუხდავად იმისა, რომ მათ უდიდესი წვლილი შეიტანეს სამსახიობო ხელოვნების, აქტიორული სამემსრულებლო ოსტატობის დახვეწასა და განვითარებაში).

და, აი, XIX-XIX საუკუნეების მიჯნაზე თეატრის პრაქტიკულ საქმიანობაში გამოიკვეთა კიდევ ერთი კომპონენტი — რეჟისორი. ცნობილია, რომ მენინგელეებისა და ანტუანის „თავისუფალ თეატრში“ რეჟისორი ერთობ თვალსაჩინო როლს ასრულებდა.

რეჟისორის „შემოსვლამ“ თეატრის პრაქტიკულ საქმიანობაში თვისობრივად შესცვალა თეატრალური ხელოვნება (რის გამოც იგი ცალკე მსჯელობის საგანია). ჩვენ კი ამჟამად გვინტერესებს თეატრალური ხელოვნების რომელი საკითხით დაინტერესდა რეჟისურა და რა სახის თეატრალური ლიტერატურა შექმნა მან.

სამოღვაწეო ასპარეზის „დაპყრობითანავე რეჟისორის თვალთახედვის ცენტრალურ პრობლემად იქცა აქტიორის ხელოვნების სრულყოფა. რეჟისურის პრაქტიკული და თეორიული საქმიანობის ძირითადი საკითხი გახდა მსახიობის შინაგან შემოქმედებით პროცესში გარკვევა, აქტიორის შემოქმედებითი ლაბორატორიის ანალიზი (ეს არ ნიშნავს, რომ რეჟისურა ჯეროვან ყურადღებას არ აქცევს თეატრალური ხელოვნების სხვა საკითხებს. ამ შემთხვევაში ჩვენ მხოლოდ იმშანდობლო თვისებას ვაღიწნთ).

რეჟისურა ცდილობს სამემსრულებლო ხელოვნების კიდევ უფრო სრულყოფას, სამსახიობო ხელოვნების როლურ ბუნების რაობის გარკვევასა და მის დახვეწას, რაც მთავარია, ერთიანი, ანსამბლური სპექტაკლის შექმნას. ამისა-



თვის ეს საჭირო იყო სხვადასხვა ინდივიდუალობის მქონე მსახიობთა პარმონულ ერთიანობაში მოქცევა, ოღონდ იმ პირობით, რომ არც ერთ აქტიორს უარი არ უნდა ეთქვა თავის შემოქმედებაზე, „შეიბნა“. ამით მოზაიკადა წინადაგი იმისათვის, რომ შემქმნელით როლებსა და სპექტაკლებზე მუშაობის ესეთი სარგებელით მეთოდი, რომელიც თვალსაჩინოს გახდა რეჟისორის აზრსა და ავტორიტეტს, მაგრამ არ შეუღულავდა მსახიობ-შემოქმედის ინდივიდუალობას, მისი ხედვის თავისებურებას.

ამ გარემოებას ისიც უწყობდა ხელს, რომ სარგებლობით ხელოვნება თავდაპირველად სამსახიობო ხელოვნების წინააღმდეგ აღმოცენდა. მაგალითად, კ. სტანისლავსკი, ვ. ვასტანკოვი, ვ. მიერხხოლდი და სხვები, სამსახიობო ხელოვნების მოღვაწეობის პრაქტიკის პარალელურად, დიდ სარგებლობით მოღვაწეობასაც უწყობდნენ. რეჟისურა უპირველესად ცდილობდა ანალიზს გაუთავის საკუთარ შემოქმედებით ლაბორატორიას, განიხილოს სცენის ოსტატის შემოქმედებითი პროცესები, რის შედეგადაც შესაძლებელი გახდა ობიექტური დასკვნების ძიება და მათი დადგენა.

XX საუკუნის თეატრალური ხელოვნების ესთეტიკა აღმოცენდა და შემუშავდა უკვე განვლილი გზის პრაქტიკულ-თეორიული მოსაზრებების ანალიზის შედეგად. XX საუკუნის თეატრალური განიზიარა და განავითარა, ზოგ შემთხვევაში კი დაკომპლექსურდა თეატრალური ხელოვნების მონაპოვარი და ამ პროცესში, დრამატურგებსა და აქტიორებთან ერთად, განსაკუთრებული როლი მიეკუთვნა რეჟისურასაც.

რეჟისორის მოღვაწეობა თეატრალურ ხელოვნებაში წარმართება პრაქტიკული და თეორიული ნაკადებით.

პრაქტიკულ სარბიელზე რეჟისურამ შეაჯამა მრავალსაუკუნოვანი კულტურის მონაპოვარი და თეატრალური ხელოვნება განვითარების შემდეგობა საფეხურზე აიყვანა.

მეორე მხრივ, რეჟისურამ თეატრალური ხელოვნების თეორიული მოსაზრებები შეაჯამა და მას მეცნიერული ისტორიული შეუქმნა. ამიტომაც დღეს თეატრალური ხელოვნების საციციკის დადგენისა და გარკვევისათვის, უპირველესად რეჟისურათა მოსაზრებებს ვითვალისწინებთ, რადგანაც მათი თეორიული დასკვნები ობიექტურ კანონებზეა დაფუძნებული.

თეატრალური ლიტერატურის განხილვისას (მიუხედავად აზროვნების, წერის მანერისა თუ მოქალაქეობრივი პათოსის სხვაობისა) აშკარად შეინიშნება თეატრალური მოღვაწეობა სწრაფად ერთი მიზნისაკენ — დრამატურგი, მსახიობი, რეჟისორი, თეორეტიკოსი, იღვწის ჭეშმარიტად მაღალმხატვრული, სრულქმნილი, თეატრალური სანახაობის — სამეტაკლის, როლის შექმნისათვის (მართალია, ყოველი მათგანი იცავს თავისი იპოვის თეატრალურ ესთეტიკას, მაგრამ ამ შემთხვევაში ჩვენ გვანიჭრებებს სხვადასხვა სახის თეატრალს მოტრფილივითა საერთო მიზანი).

ამიტოვად, თეატრალურ ხელოვნებაში არსებობს ერთი მიზანი — მხატვრული ღირებულების ნაწარმოებების შექმნა და ამ მიზნისაკენ მიმავალი გზები. საელო გზის არჩევანი განაპირობებს კიდევ რეჟისორისა და მსახიობის შემოქმედებით პრინციპებს. ამ მხრივ ერთ-ერთ საშუალებას წარმოადგენს კ. სტანისლავსკის მიერ აღმოჩენილი „ქმედითი ანალიზის“ მეთოდი.

ამ მეთოდის უპირველესი ნიშანდობლივი თვისება ისაა, რომ იგი მაქსიმალურად ამცირებს მხატვრული ღირებულების ქმნე ნაწარმოების შექმნისაკენ მიმავალ გზას.

კ. სტანისლავსკის მიერ აღმოჩენილი და დაუმუშავებელი „სისტემა“ ობიექტური და ლოკალური კანონებისა, რომლებსა გამოყენებით აღვიღებდა „ადამიანის სულის ცხოვრების“ შექმნა სცენაზე, ეს სისტემა დაფუძნებულია ცხოვრების-

სეკულ კანონებზე, რაც განაპირობებს ხელოვნებისეული კანონების ბუნებრივობას და ლოკალურობას.

«Эти законы вечны, потому, что они не выдуманы, а подсказаны жизнью. И как бы ни отличались спектакли, поставленные разными режиссерами, от спектаклей, поставленных Станиславским, артисты разных театров — хотели они того или нет — жили по законам человеческой природы. И хорошо они играли, когда следовали этим законам, плохо — когда изменяли им... Как бы неожиданно не были условные формы спектаклей, как бы смелы или традиционны ни были декорации и костюмы, подлинное переживание, перевоплощение артиста в образ, возникает только при одном условии — верности природе. Никто не может безнаказанно изменить ей!».

„ქმედითი ანალიზის მეთოდი“ ამ სისტემის უმაღლესი ნიშნურგალია, რომლის დასაპირობად კ. სტანისლავსკისა და მის თანამაზრე მოწოდებებს როტული და წინააღმდეგობით დასკვნა გზის გავლა მოუხდათ.

კ. სტანისლავსკის სისტემა ყალიბდებოდა და იხვეწებოდა პრაქტიკული მოღვაწეობის კავალადავად. მის პრაქტიკულ აღიარებას წარმოადგინდა სამსატერო თეატრის შემოქმედება; მაგრამ „სისტემა“ ვითარდებოდა, იცვლებოდა. კ. სტანისლავსკი გამუდმებულად ეძიებდა ახალ გზებს თეატრალურ ხელოვნებაში, აქტიურულ სამშენსრულებლო პროცესში. გამუდმებით სტუდიურთა შეუძლებელი გახდა თეატრის ცენტრალ ორგანიზში და კ. სტანისლავსკი სამსატეროს თეატრის გარეშე ქმნიდა სტუდიებს, სადაც ცდილობდა „სისტემის“ პარმონულ შერწყმას პრაქტიკასთან. მისი უკანასკნელი სტუდიის იყო საბოკრო-დრამატული, რომელსაც წინადა ხვდა ბიენდირება ახალი ეტაპი დაეწყო აქტიურული ხელოვნების შემოღობ კანციათარებაში. იმ დროის შემუშავება მეთოდი, რომელსაც პირობითად ვერც „ფიზიკურ მოქმედებათა მეთოდი“.

ვიღერ ვაგარკვევდით „ქმედითი ანალიზის მეთოდის“ რაობას, განსაკუთრებით მასში შემავალი თითოეული მცნება:

მეთოდი ბერძნული სიტყვაა და წარმოადგენს გზას რაიმეს შესასწავლად.

«Метод — способ подхода к действительности, способ изучения, исследования явлений природы и общества... Метод правильно отражая объективные законы мира, он вооружает науку и практику инструментом исследования реальной действительности, инструментом практической деятельности».

ანალიზი — ნიშნავს დანაწევრებას.  
«Анализ — расчленение предмета или явления на его составные части».

ქმედება თეატრალური ხელოვნების სამეტაკველო ნება.

Действие — «средство выражения в актерском искусстве».

«...Насыщенность пьесы Д. определяется бурным развитием событий, многократными и резкими изменениями в положении действующих лиц».

ამიტოვად, თუ მნიშვნელობებს ჩავსვამთ, „ქმედითი ანალიზის მეთოდი“ შეუძლებელია ამოიკითხება: ეს არის გზა მსახიობის გამომსახველობით და საშუალებების დანაწევრებით შესწავლისათვის და აჩვენებს გარდასახვის პროცესს.



მსახიობის გამომსახველობითი საშუალებები კი სათავეს პიესიდან, ლიტერატურული ნაწარმოებებიდან, ლებულბენ. მასხადამე, ქმედითი ანალიზის მეთოდი საშუალებებს იძლევა როლის სიტყვათა მიღმა ათვითობითი გმირთა საქმიანების სულ მცირე, უნარჩვევს ფიზიკურ მოქმედებათა შედეგად (რადგანაც დანაწევრებით შესწავლა იგულისხმება) შექმნათ როლის სახიერი „პარტიკულარა“, რომელშიც ამოკითხვება გმირის ფსიქოლოგია და რომელიც დაბადებს საჭირო გრძნობებს და რადგან „ადამიანი სხვა არა არის რა, თუ არა საქციელების რიგი“, როლის სცენური ცხოვრების შექმნისას უპირველესად უნდა ამოისინას და დაიდინდეს „რას აკეთებს, როგორ იქცევა გმირი მოცემულ პირობებში?“ და რადგანც ქმედება არის თეატრის შემოქმედების ერთადერთი სახიერი საშუალება, მსახიობს გმირის ფსიქოლოგია გააძაქეს საქციელები; როგორც აღინიშნავს ბ. თუმანიშვილი—„მსახიობი არის როლის ფსიქოლოგიის „გადამტანი“ საქციელში“.

ბ. ტოტსტონოვოვი წერს: «В чем, с моей точки зрения, заключается существо метода действительного анализа? Сложность «жизни человеческого духа», весь комплекс сложнейших психологических переживаний, огромное напряжение мысли, в конечном счете, сказывается возможным воспроизвести на сцене через простейшую партию физических действий... Это является не упрощением, а напротив, единственным выражением того огромного, глубокого, всеобъемлющего понятия, каким является человек».

მართლაც, ცხოვრებაში ადამიანის ნამდვილი ბუნება ყოველთვის უკეთესად ჩანს მის საქციელში. სინამდვილეში ხშირად სიტყვებით ვინმედავით ჩვენს სიზნავს, ხოლო საქციელი მჭკრემტყველურად ახასიათებს ჩვენს შინაგან სამყაროს და სახიერს ხდის აზრებს. ეს ელემენტარული ჭეშმარიტებებია, მხატვრულ განსჯადადგება და ხარისხში აჯიანით, საფუძვლად უნდა დაედოს სცენურ სახის შექმნის პროცესს. კ. სტანისლავსკი აღნიშნავს:

«Нам труднее определить, что бы мы чувствовали, чем что бы делали в одних и тех же предлежаемых обстоятельствах? Почему же это так? Потому, что физическое действие легче охватить, чем психологическое, оно доступнее, чем неуловимые внутренние ощущения; потому, что физическое действие удобнее для фиксирования: оно материально, видимо потому, что физическое действие имеет связь со всеми другими элементами. В самом деле нет физического действия без хотения, стремления и задач, без внутреннего определения их чувством; Нет вымысла воображения, в котором не было бы того или иного мысленного действия; ...Все это свидетельствует обличью связи физического действия со всеми «элементами» самочувствия».

კ. სტანისლავსკი უკვებ არ მისულა ასეთ ლოგიკურ დაკენანმდე. მისი მოძღვრება „მეთოდის“ შესახებ არის უღიღისი შრომის, ძიებების, დამარცხებებისა და გამარჯვების შედეგი.

იბადება კითხვა — „ქმედითი ანალიზის მეთოდი“ ხომ არ ნიშნავს კ. სტანისლავსკის სწავლების უარყოფას 1935-36 წლებამდე? რა თქმა უნდა, არა. ეს „მეთოდი“ უნდა განვიხილოთ, როგორც „სისტემის“ განვითარების უმაღლესი ეტაპი. განვითარების კანონების თანახმად, მოვლენა იცვლება უმდაბლესი საფეხურიდან უმაღლესისაკენ. ამი-

ტომ, ამ მეთოდის რაობის გამოსარკვევად, განვიხილოთ ეტაპები, რომლებიც გაიარა სტანისლავსკის „სისტემის“ რადგანც თეატრი იწვევს ემოციებს, ბადებს გრძნობებს და ასე ახდენს მაცურებელს შემოქმედებას, თვით მისი პრობლემა — საქმეაღლი, რაღი, დაფუნებელი უნდა იყოს, გრძნობაზე. საჭიროა მსახიობმა როლზე მუშაობისას და შემდგომ ყოველ საქმეაღლიზე თვითონაც განიცადოს და ემოციურადაც იმოქმედოს მაცურებელზე. მაგრამ რაგორ უნდა მოხდეს გრძნობათა სიწრფილესი დაბადება? სწორად ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად ქენის კ. სტანისლავსკი თავის „სისტემას“.

I ეტაპი. თავდაპირველად სტანისლავსკი გრძნობათა სიწრფილესი დაბადების აუცილებელ პირობად თვლიდა აზრს, გონებას — როგორც შემოქმედებით პროცესის წყაყენას. ეს არის გრძნობათა ლოგიკის, ქვეტექსტებისა და ლოგიკური შინაგანი მონოლოგების ძიების პერიოდი. საჭირო და აქტუალური აზრი რომ აუცილებლად დაბადდეს ეგვივალენტურ, ამ ვითარებისათვის აუცილებელ ემოციას, გრძნობას — ღრმად სწავლა კ. სტანისლავსკის. ამიტომაც მსახიობის შემოქმედებითი აპარატის ტრენინგი ამ მიმართებით იყო გამავლებული. ამ პერიოდში გამოიკვანდა კანონი, რომელიც „სისტემის“ ამოსავალი მომენტი გახდა. ეს არის კანონი „ეგრძობიერ და ექვევცეობიერობისაკენ“. მსახიობს უნდა შეეწავლა თავისი შემოქმედებითი აპარატი და როლის ფსიქოლოგიური ანალიზით მოეძებნა ქვეტექსტური ბუნების ცნობიერი მამოძრავებელი ძალები. ამ დროს, როლზე მუშაობის პროცესისათვის მთავარად და ძირითადი გახდა — „რას ვგრძნობ რემის როლში“.

ბევრ კონკრეტულ შემთხვევაში ასეთი მეთოდი შედეგს აღწევდა, მაგრამ არა ყოველთვის, „სისტემა“ კი მოწოდებული იყო შეექმნა იმიტოტური კანონები საერთო მეთოდოლოგიათა — ყოველი დროის, მსახიობის, ნაწარმოების, მიმართებითი თეატრისათვის.

და გრძნობებოდა ძიებები, ვითარებოდა აზროვნება აქტიორის შემოქმედებითი პროცესების სრულყოფისათვის. ასე შეიქმნა „სისტემის“ შემდგომი ეტაპი. ხოლო კანონი „ცნობიერიდან ქვეცნობიერისაკენ“ შემდგომშიც დარჩა ძალში.

II ეტაპი შედარებით აქტიური პერიოდად „სისტემის“ განვითარებაში. საჭირო გრძნობა, გრძნობათა სიწრფილე შეიძლება დაიბადოს აქტიური სურვილის მეშვეობით — ასეთ დასკვნამდე მიდის სტანისლავსკი. „მინდა“ (აქტიური სურვილი) თავისთავად გულისხმობს მიზნის არსებობას. მსახიობი როლზე მუშაობისას უფრო აქტიური ხდება. მას უკვე აქვს მიზანი (გონებით ნაკარანახე) — გაცნობიერებული გზების ძიება ცნობიერებისაკენ) და სურვილი, რომ რაღაც მოიპოვოს და სწორად ამ მომენტში დაიბადება გრძნობა და ემოცია. მსახიობი იწყებს მოქმედებას მიზნის მისაღწევად. ეს უკვე წინ გადადგმული ნაბიჯია.

ეს არის „ამოცანის“, „ზეამოცანის“, „გამჭოლი მოქმედების“ პერიოდი. შემომოყვანილმა ფორმულამ საზემოცავად და შემდგომარად ჩამოყალიბდა — „რამი იწავლება როლში“ რა თქმა უნდა, ასეთი დამოკიდებულება შემოქმედებითი პროცესისაში უფრო ხელშეწყობდა, „მინდა“, მაქვს სურვილი და ვიწყებ ზრუნვას სურვილის შესასრულებლად — ე. ი. ვიწყებ მოქმედებას. გრძნობათა სიწრფილესი დაბადება ამ მომენტში უფრო განვითარებულია. „ეგრძობიერობისა“ და „ეგრძობიერობისა“ აღმოჩენილ კ. სტანისლავსკიმ უდიდესი როლი შეასრულა სამსახიობო ხელოვნებისა და, საერთოდ, თეატრალური ხელოვნების განვითარების პრო-



ცეის სრულყოფისათვის. ეს კანონი შემდგომშიაც შემოინახა „სისტემაში“. ეს არის განვითარების უფრო მაღალი საფეხური, გზა „ქმედითი ანალიზისაკენ“.

კ. სტანისლავსკის აზრი ამ საფეხურზე არ შეჩერებულა. იგი განაგრძობდა ძიებას. ასე შეიქმნა შემდგომი ეტაპი.

III ეტაპი. სამსახიობო ხელოვნების ენობიური გზების ძიება და კანონი „ზემო ამოცანისა“ და „გამგეობი მოქმედებისა“ შესახებ აღდგინებენ ნიადაგს შემოქმედებითი პროცესისათვის. ფიზიკური მოქმედებათა მეთოდი<sup>1</sup> არის პროცესის არსი, საბოლოო მიზანიცა და საშუალებაც. ფიზიკური მოქმედებები, უმარტივესიდან ურთულესის ჩათვლით, არის ხელშეასხები, მატერიალურად მყარია საშუალება ამიზნის მისაღწევად გრძნობათა სიწრფელის დაბადებისათვის. ფიზიკური მოქმედებები ამავე დროს ფსიქო-ფიზიკურიცაა. არ არსებობს ფიზიკური მოქმედება შინაგანი სურვილის, ფსიქიკის ორგანულ ჩაჩვევის გარეშე. ყოველი ფიზიკური მოქმედების შესრულებისათვის საჭიროა არსებობდეს მიზანი და სურვილი მის შესასრულებლად, რაც ორგანულად ბადებს გრძნობათა სიწრფელსაც. მასადავმ, როლზე მუშაობის პირველსავე ეტაპზე საჭიროა მსახიობმა შექმნას ფიზიკურ მოქმედებათა წყება, ჯაჭვი, რომელიც წარმოადგენს როლის „სქემას“. ამავე დროს ფიზიკურ მოქმედებათა უწყვეტი ჯაჭვი როლის სახიერი გამთლიანებაა. მისი საშუალებით კი ვლინდება გმირის შინაგანი ბუნება, ფსიქოლოგია.

რადგანაც ფიზიკური მოქმედებები არის საშუალება გრძნობათა სიწრფელის მისაღწევად, იგი წარმოადგენს მეთოდს, ხოლო მეთოდი კი შეიძლება გამოვიყენებთ ყოველი მსახიობის ნებისმიერი როლის შესრულებისათვის.

«Проблема была поставлена с головы на ноги. Чтобы действовать, надо переживать, — говорила раньше система; чтобы переживать, — надо хотеть. Теперь ответ диаметрально противоположен: чтобы переживать, — надо действовать, чтобы хотеть, — надо действовать. Действие это только конец творческой работы... ее процесс, ее путь. Чтобы идти к действию, заряженному своей глубиной переживания, несущему в себе свою полноту внутренней психологической жизни образа, надо с действия же начинать»<sup>2</sup>.

ზემოთყვანილი ფორმულა უკვე ასეთი სახით ჩამოყალიბდება: რ ა ს და რ ო გ ო რ ვ ა კ ე თ ე ბ ჩ ე მ ს რ ო ლ შ ი ?

მსახიობი თავიდანვე (როლზე მუშაობის პირველი წუთიდან) იწყებს საქციელის თანმიმდევრულ და ლოგიკური ჯაჭვის ძიებას, ე. ი. იწყებს ძიებას—რას ვაკეთებ. ამავე დროს უნდა ამოიხსნას რა ხარისხში, რა მასშტაბით — რ ო გ ო რ ვაკეთებ, რ ო გ ო რ ვიქცევი მოცემულ პირობებში? აქტიორის შემოქმედებითი აპარატი (გონება, სხეული) თავიდანვე ჩართულია მუშაობაში და პარმონიულად იწყებს „ზემოცანისა“ და „ზეზემოცანისა“ შესრულებისათვის ბრძოლას.

მასადავმე, სპექტაკლის, როლის სცენური სიტუაციის შესაქმნელად უპირველესად უნდა დადგინდეს „ზემოცანა“. ნაწარმოების იდეის ამოხსნა წარმართავს საერთოდ სპექტაკლზე და როლზე მილიან მუშაობას. „ზემოცანა“ და „ეპიკტოლი მოქმედება“ კარნახობს არა ნებისმიერი ფიზიკური მოქმედების არსებობას, არამედ კონკრეტულად ამ მიზნის მისაღწევად საჭირო და აუცილებელი საქციელის პოვნას. ამავე დროს ავტორის ინდივიდუალობა, ნაწარმოებში ასახული ეპოქა—კარნახობს საქციელის მასშტაბებსა და ხარისხს. რა თქმა უნდა, მსახიობის ინდივიდუალური თვისებები, ეროვნულობა, მოქალაქობრივი პაიოსი, ტემპერამენტი და ინტელექტი განსაზღვრავს ფიზიკურ მოქმედებათა სახიერებას, ემოციურობათა თავისებურებას. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ დაბადდება ამ ფიზიკურ მოქმედებასა ეგვივალენტური გრძნობა. გრძნობათა სიწრფელს განსაზღვრავს მსახიობის კულტურა, სულიერი სიმდიდრე (რამდენად ემოციურია იგი), ეროვნული ბუნება და, საერთოდ, „სისტემაში“ ყველა ელემენტი. ამავე დროს რეჟისორის შემოქმედება მაქსიმალურად შემიცრებულა და იგი აქტიორს დამოუკიდებლობას უნარჩუნებს მოქმედებით პროცესში. იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც რეჟისორი კარნახობს მზა საქციელის ლოგიკასა და თანმიმდევრობას, ე. ი. კარნახობს, „რას ვაკეთებ“, მსახიობს ქმედება დამოუკიდებელი აზროვნების საშუალება. მხოლოდ მსახიობი, მხოლოდ მისი ინდივიდუალური მონაცემები, მხოლოდ საკუთარი აზრი და „სურვილი“ წყვეტს პრობლემას — რ ო გ ო რ ვ ა კ ე თ ე ბ ?

როგორც აღვნიშნეთ, „ქმედითი ანალიზის“ დროს ხდება როლის სახიერი ამოცანთა სიტყვებს შორის, როლის გრძნობათა გადატანა ქმედებაში, ფიზიკურ მოქმედებაში. რადგანაც ფიზიკური მოქმედება ამავე დროს არის ფსიქო-ფიზიკურიც, „ქმედითი ანალიზის“ დროს როლის ფსიქოლოგიური სიღრმის ძიება არ არის გამორიცხვული. ფიზიკური მოქმედებების თანმიმდევრობა და ლოგიკურობა არის იგივე ფსიქოფიზიკური მოქმედების თანმიმდევრობა და ლოგიკურობა, რაც ქმნის როლის სახიერი პარტიკურას; მისი ფსიქორება შეიძლება, იგი ხელშეასხებია და აუცილებლად ბადებს გრძნობათა სიწრფელს.

მ. თუმანიშვილი აღნიშნავს: „სიტყვა მოქმედებაში რომ გადავიტანოთ, საჭიროა მსახიობს უნარი შეწყვედეს მოახლოების არა მხოლოდ ლიტერატურული ანალიზი, არამედ ქმედითი ანალიზიც — სიტყვის გადატანა საქციელურსა და მოქმედებაში“<sup>3</sup>.

კ. სტანისლავსკი თვარს სთავაზობს ქმედით ანალიზს, რითი განსხვავდება იგი ლიტერატურული ანალიზისაგან? ლიტერატურული ანალიზის დროს ხდება ნაწარმოების (პიესის, როლის) გარჩევა მისი შემადგენელი ნაწილებში: ექსპოზიციის, კვანძის შეკვრის, კულმინაციის, კვანძის გახსნის, ფინალის, იდეის გამოყოფი; ამის დახასიათება, მოქმედი გმირების ფსიქოლოგიის ამოხსნა. ლიტერატურული ანალიზისას გადაწყვეტია ეროდიცია, განაოლება, ცოდნა, ლექსიკური მარაგი. „ქმედითი ანალიზის“ დროს კი „მსახიობი უნდა გაერკვეს პიესის მონა-

კეთში მომხდარ ქმედებაში — მოვლენებში, მსახიობი აქტიურად ცდილობს წარმოადგინოს გმირის საქციელები — შენიღბული როლის სიტყვათა მიღმა.<sup>10</sup>

„ქმედითი ანალიზი“ თავისთავად გულისხმობს ლიტერატურულ ანალიზსაც, ვინაიდან ამ დროსაც ხდებდა პიესის „ზეამოცანის“ დადგენა. გმირების მიზნუბებისა და ფიზიკურ მოქმედებათა შერჩევის დროს გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება მსახიობისა და ავტორის ინდივიდუალობას, იდეას, ეპოქას, ნაწარმოების ჟანრს, მასშტაბს, თეატრალურ მიმართულებას და სხვა. მაგრამ ლიტერატურული ანალიზი ხდება მხოლოდ როლის ქმედითი ბუნების დასადგენად, საქციელთა და გრძნობათა ლოგიკის ამოსახსნელად. ხოლო ეს უკანასკნელი კი მსახიობს უბიძგებს ქმედების უწყვეტი ჯაჭვის შესაქმნელად.

სცენა ხომ ქმედებათა უწყვეტი ჯაჭვია. არ არსებობს არც ერთი მომენტი სცენური ცხოვრებისა, რომელშიც მსახიობი ინტენსიურად არ მოქმედებდეს. რადგანაც ფიზიკური მოქმედებები როლის „პირტიკურას“ წარმოადგენენ, რადგანაც მათი თანმიმდევრობა და ლოგიკურობა ბადებს საჭირო გრძნობათა სიწრფელეს, მათი ფიქსირება შეიძლება და გმირის საქციელში მაყურებელი ადვილად ამოიკითხავს როლის ფსიქოლოგიასა და გრძნობათა სიწრფელეს. ამიტომაც ეს ფიზიკური მოქმედებები უნდა მოიტყობოს როლზე მუშაობის პირველსავე ეტაპზე.

„ქმედითი ანალიზის“ მეთოდი ძირფესვიანად ცვლის სარეპეტიციო პროცესსაც, მაგრამ იგი სპეციალურ გამოყვლევას მოითხოვს.

„ქმედითი ანალიზი“ წარმოადგენს მეთოდს, რადგანაც იგი არის საშუალება სახის შესაქმნელად.

„ქმედითი ანალიზის“ მეთოდი შემოქმედებითი პროცესის უმოკლესი გზაა.

„ქმედითი ანალიზის“ მეთოდი მსახიობს უნარჩუნებს როლზე მუშაობის დამოუკიდებლობას.

„ქმედითი ანალიზის“ მეთოდი მაქსიმალურად ავლენს თეატრის სამეტიკველო ენას — ქმედებას.

შენიშვნები:

<sup>1</sup> Г. Товстоногов, «О профессии режиссера», ВТО, 1968 г., стр. 21.

<sup>2</sup> Краткий философский словарь, гос. из-во полит. лит-ры, 1954 г.

<sup>3</sup> იქვე.

<sup>4</sup> Театральная энциклопедия, из-во «Советская энциклопедия», М., 1963, том. II.

<sup>5</sup> მ. თუმანიშვილი, „ქმედითი ანალიზის მეთოდი“ — სამეცნიერო შრომა, გვ. 14; იხიანა ზ. რუსთაველის სახელობის თეატრალურ ინსტიტუტში.

<sup>6</sup> Г. Товстоногов, «О профессии режиссера», стр. 258, 261.

<sup>7</sup> К. Станиславский, «Статьи, речи, беседы, письма», «Искусство», М., 1953 г., стр. 616.

<sup>8</sup> Г. Гурьев, «Против вульгаризации метода физических действий», «Театр» № 10, 1950 г., стр. 66.

<sup>9</sup> მ. თუმანიშვილი „ქმედითი ანალიზის მეთოდი“ გვ. 36.

<sup>10</sup> იქვე.

# ლირსეულად განვლილი

## გ ზ ა

სოლომონ ლაფაური

ხშირად, როცა ჩვენს თვალწინ ახალი შემოქმედებითი ორგანიზმი იბადება, სათანადოდ ვერ განვსაზღვრავთ ხოლმე მის მომავალსა და მნიშვნელობას... ასე მოხდა მაშინაც, როცა ვანი სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში თეორიულ-საკომპოზიტორო ფაკულტეტის სტუდენტთა ჯგუფმა ვოკალური ანსამბლი ჩამოაყალიბა. თუმცა მათთვის იმავითვე ნათელი იყო მიზანი: ათეული წლების მანძილზე კონსერვატორიის ფოლკლორის კაბინეტში დავროვილი უძველესი ხალხური სიმღერების აღდგენა, შესწავლა, ამოფენება. ამ გზით ანსამბლი თავისივე შემოქმედებით ლაბორატორიად გადაიქცეოდა, სადაც ისინი საქართველოს სხვადასხვა კუთხის თვითმყოფად ფოლკლორულ მასალას დაეუფლებოდნენ.

ამ ამოცანის განხორციელებაში თავი იჩინა ახალგაზრდების პატრიოტულმა სულისკვეთებამ, ეროვნული კულტურისადმი სიყვარულმა, რწმენამ, რომ შობილიური ნიადაგი დიდ საზრდოს იძლევა ზრდისა და განვითარებისათვის.

ბედნიერმა შემთხვევითობამ შეახვედრა ერთმანეთს ნიჭიერი, შემოქმედებითი ენერგიითა და ცოდნით აღჭურვილი ახალგაზრდები. თითოეული მათგანი მაშვილობიდანვე უზარა ხალხურ სიმღერას, საკუთარ ოჯახში გაიარა მუსიკალური სკოლა და ღრმა პროფესიული განათლების მიღების მიზნით კონსერვატორიას მიაშურა. აი ისინი—ერქომაიშვილების სახელგანთქმული მუსიკალური ოჯახის ახალგაზრდა წარმომადგენლები ანზორ ერქომაიშვილი, ბადრი

ანსამბლ „გორდელას“ წევრები. მარცხნიდან: გ. სიხარულიძე, მ. მცორაიშვილი, ალ. დანელიანი, ბ. თოიძე, თ. პავლოვი, თ. ანდლულაძე, თ. ქეცხიშვილი.



თოიძე, თამაზ ანდლულაძე, ქუთაისში კარგად ცნობილი მომღერლების შთამომავალი — გომარ სიხარულიძე, ყვარელში „ტკბილ ყელიან ოჯახად“ წოდებული „ქეცხიასხთ“ ყმაწვილი — თემურ ქეცხიშვილი, ხალხური სიმღერის ატმოსფეროში აღზრდილები სერგო ჟვანია, კუკური ჭოხონელიძე, ალბერტ დანელიანი, გურამ ნაჩივაძე და თამაზ პავლოვი.

ამ ანსამბლის დაარსებაში განსაკუთრებული წვლილი მიუძღვის ხელოვნების დამასახურებელ მოღვაწეს, ქართული ხალხური სიმღერებისა და საგალობლების მატჩანეს აწ განსვენებულ არტემ ერქომაიშვილს. აღსანიშნავია, რომ კონსერვატორიაში ანზორის, ბადრისა და თამაზის შესვლა სწორედ ამ კეთილშობილი ადამიანის, დიდებული მოქმედისა და ლოტბარის დაქინებული მოთხოვნით მოხდა. მას, ვინ იცის, რამდენჯერ უთქვამს გულისტკივილით: „დაებერდი, დიდხანს ვეღარ ვიცოცხლებ, ნუთუ დღემდე არავინ დაინტერესდება ჩვენი ქართული ხალხური სიმღერებისა და საგალობლების იმ განძით, რომელიც ჩემმა მესსიერებამ შემოინახა...“

მანვე უძიძგა თავის შვილიშვილებსა და მის მეგობრებს შეეძინათ ანსამბლი, რათა უგზო-უკვლოდ არ დაკარგულიყო უძველესი ქართული სიმღერა-საგალობლები.

კონსერვატორიის სტუდენტთა ანსამბლს სწორედ არტ. ერქომაიშვილიმ შეარქვა „გორდელა“. შრომის სიმღერა „გორდელა“ კი ე. წ. ნადური სიმღერების ერთ-ერთი საინტერესო ვარიანტია. მანვე შეასწავლა ჭაბუკებს ეს სიმღერა და „შენ ხარ ვენახის“ გურული ვარიანტი. 1962

წლის ნოემბერში, რუსთაველის თეატრის საკონცერტო დარბაზში ახალბედა ანსამბლი „გორდელა“ პირველად წარსდგა სასოლოდოების წინაშე. ამ დღეს მადლიერი ქართველი ხალხი გამოჩენილი ლოტბარის არტემ ერქომაიშვილის დაბადების 70 წლისთავს აღნიშნავდა.

მას შემდეგ ვოკალურმა ანსამბლმა „გორდელამ“ უაღრესად ნაყოფიერი გზა განვლო — სტუდენტური ანსამბლი ისე გაიწვრთნა, რომ დღეს იგი ქართველი ხალხის ერთ-ერთი ყველაზე საყვარელი შემოქმედებითი კოლექტივია.

მაინც რითაა გამოწვეული „გორდელასდმი“ ესოდენ მხურვალე დამოკიდებულება? თავდაპირველად რეპერტუარით, — რომელშიც დიდი ადგილი ეთმობა უძველეს საგალობლებს, მივიწყებულ სიმღერებს. მათი ახმოვნება სიასლებს ანიჭებს ამ კოლექტივის შემოქმედებით სახეს. მეორე მიზეზი კი გახლავთ უაღრესად ინდივიდუალური, ე. წ. „გორდელასეული“ საშემსრულებლო მანერა, რომელშიც კარმონიულად აესებენ ურთიერთს დახვეწილი ღირისში და ვაჟაყფური შემართება.

ეს თვისებები „გორდელამ“ შემოქმედებით სარბილზე გამოჩენისთანავე გამოავლინა, წლების მანძილზე კიდევ უფრო დაიხვეწა და გამდიდრდა ამ ანსამბლის გამომსახველობითი რესურსები.

ახლა კი თვალს შევაჯიღოთ ამ კოლექტივის მიერ ღირსეულად განვლილ გზას.

დებიუტის შემდეგ „გორდელა“ თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი მხატვრული ღონისძიების აქტიური მონაწილე გახდა.



მარამ განსაკუთრებული შემოქმედებით გამარჯვება მან 1963 წლის აპრილში მოიპოვა, როცა მოსკოვში ჩატარდა საბჭოთა რესპუბლიკების სახელმწიფო კონსერვატორიების სტუდენტთა თეორიული კონფერენცია. კონფერენციაზე „ქართულ ხალხურ სიმღერა-საგალობლებზე“ მოხსენება წაითხა ახალგაზრდა ფოლკლორისტმა — „გორდელამ“ ერთ-ერთმა წევრმა კ. ჭოხნიელიძემ. ანსამბლმა მოსკოველ მსმენელებს გააცნო თხუთმეტამდე ქართული ხალხური სიმღერა-საგალობელი. განსაკუთრებული წარმატება ხვდა — „ხასანიჭურას“, „ჩელას“, „ქალბულოს“, „თამარ დედოფლის საგალობელს“, „არხალალოს“ და სხვა.

მოსკოვში მოპოვებულმა წარმატებამ თავის მხრივაც დაადასტურა ამ ანსამბლის მიერ არჩეული გზის სისწორე. „გორდელა“ სამაგალითო ანსამბლად იქცა მოძმე რესპუბლიკების მუსიკოსებისათვის. მათაც განიზრახეს შრომლიური მუსიკალური ფოლკლორის სიძველეთა აღდგენა.

„გორდელას“ თვალსაჩინო ღვაწლი მიუძღვის დიდი მეცნიერის პ. ინგოროყვას მიერ გამოფრული უძველესი საგალობლების აქლერებაში. რამდენიმე მათგანი მოსკოვში კონფერენციაზეც შესრულდა. „გორდელამ“ ახალი სიცოცხლე მისცა საუკუნეების სიღრმეში შექმნილ არაერთ უძველეს ქმნილებას.

ერთგული მუსიკის სამყაროში ამგვარი „უკანსვლა“ დიდად მნიშვნელოვანია, რადგან, ერთი მხრივ, ვეცნობით მამა-პაპათა სულიერ სამყაროს, ქართველი ხალხის შემოქმედებით პოტენციას. ხოლო, მეორე მხრივ, „გორდელამ“ დააფიქრა დასავლური ჯაზური მუსიკით გატაცებული ახალგაზრდობა და გაუღვიძა ინტერესი შრომლიური მუსიკისადმი. ამ მხრივაც „გორდელამ“ მოიხადა თავისი მოქალაქეობრივი ვალი. აღსანიშნავია ისიც, რომ ამ ანსამბლის წარმატებებმა სტიმული მისცეს მსგავსი კოლექტივების დაბადებას ჩვენში.

გვაგონდება 1964 წელი... თბილისის მუსიკალური საზოგადოება შეხვდა ამერიკულ ანსამბლს „პრო მუსიკას“, რომელსაც გამოჩენილი მუსიკოსი ნიუ გრინბერგი ხელმძღვანელობდა. იგი დანიტერესდა საქართველოს მუსიკა-

ლური ტრადიციებით და აღერთვანდა კიდევ ჩვენის ხალხის თვითმყოფადი მუსიკალური ნიჭიერებით. „გორდელას“ მოსმენის შემდეგ ნ. გრინბერგმა თქვა: „განსაცვიფრებელაა ქართული საგუნდო სიმღერების პოლიფონური წყობა. ბაზიკ კი აღერთვანდებოდა ასეთი პოლიფონია“.

„გორდელამ“ თავი ისახელა შოთა რუსთაველის დაბადებიდან 800 წლისთავის ზეიმზეც.

ქართველი ხალხი მისთვის ჩვეული ხელვაშლილობით შეხვდა უკვდავი პოეტის პატივსაცემად ჩამოსულ სტუმრებს. ამ შესვენებებზე „გორდელაც“ მონაწილეობდა და უცხოელებს გააცნოვეს ქართული სიმღერის მადლი და ცხოველმყოფელი ძალა. სტუმრებმა არაერთხელ აღნიშნეს: „ხალხს, რომელსაც ასეთი ორიგინალური საგუნდო ხელოვნება გააჩნია, შოთა რუსთაველის შემოქმედებასაც მისცემდა დასაბამო“.

1965 წელს თბილისში გაიმართა ამიერკავკასიის რესპუბლიკების „მუსიკალური გაზაფხული. ერთ-ერთი ღონისძიება სვეტიცხოვლის უნიკალურ ტაძარში ჩატარდა. აქაც საბჭოთა და უცხოელ სტუმრებს „გორდელა“ მასაჩიხლობდა. მანვე შეუქმნა წარმოდგენა სტუმრებს უძველეს ქართულ ხალხურ საგუნდო ხელოვნებაზე. გერმანელმა კომპოზიტორმა და მუსიკისმცოდნემ მანფრედ შუბერტმა მათ „გასაოცარი ქმნილებები“ უწოდა. იგი წერდა: „განსაკუთრებით მინდა აღვნიშნო ვოკალური ანსამბლი „გორდელა“. მის მიერ შესრულებულ ნაწარმოებებს ისეთი დიდი გამოზახველი ძალა აქვს, რომ არა მგონია, მხოლოდ ფირფიტებზე ჩაწერა საკმარისი ვახდეს. ანსამბლმა აუცილებლად უნდა იმოგზაუროს სხვადასხვა ქვეყნებში, რომ მსოფლიო მუსიკალურ ცენტრებს გააცნოს თქვენი ხალხის გასაოცარი ქმნილებანი“ („გ.ზ.“, „თბილისი“, 10/VI 1965 წ.).

მ. შუბერტმა ბერლინში ჩასვლისთანავე გაზეთ „ბერლინერ ცაიტუნგში“ მოათავსა სტატია სათაურით „ყველაზე დაუვიწყარი მოვლენა“, სადაც იგი წერდა: „თბილისის კონსერვატორიის მცირე შემადგენლობის ვაჟთა ანსამბლის მიერ სვეტიცხოვლის ტაძრის კედლებში შესრულებულმა, მრავალმხანანა ქართულმა სიმღერებმა გაბაო-



ქართველ მხატვართა ნაწარმოებების გამოვენაზე ბერლინში.

ანსამბლ „გორდელას“ წევრები ქართული კულტურის მოღვაწეებთან ერთად ქალაქ დრეზდენში.



ცეს. ჩემი სურვილია ოდესმე მაინც გამოვიდეს ეს ანსამბლი ჩვენთან. ვფიქრობ, მათ მიერ შესრულებული ნაწარმოებები ნაყოფიერ გააღვენას მოახდენენ თანამედროვე გერმანულ საგუნდო კომპოზიციებზე“.

საინტერესოა აგრეთვე ჩემი კომპოზიტორის ივან პარკის შთაბეჭდილება: „ფესტივალის დღეებში საშუალება ბეძღვევა კიდევ უფრო ახლოს გავცნო ქართველი ხალხის უძველესსა და უმძვენიერეს მუსიკალურ კულტურას. უდიდესი სიამოვნება განვიცადე თბილისის კონსერვატორიის თეიმორაქმედი ანსამბლის „გორდელას“ მოსმენით. ჩემი აზრით, „ხასანბეგურა“ უფრო სიმფონიაა, ვიდრე სიმღერა, ამ ურთულეს სიმფონიას ანსამბლი მაღალი ოსტატობით ასრულებს“...

„გორდელას“ გამოსვლამ მარტო უცხოელები როდი მი-აჯაღოვა, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, კომპო-ზიტორი ალექსანდრე შავერზაშვილი გახუთ „ვეფერნი თბილისის“ 1965 წლის 9 ივნისის ნომერში წერდა: „საზღვარგარეთიდან და მოძმე ქვეყნიებიდან ჩამოსული სტუმრები მოუწინეს განხდნენ სვეტიცხოვლის ტაძარში გამართული არაჩვეულებრივი კონცერტისა. უკებ სირუშეში შე-მოიჭრა ჯადოსნური ჰანგები: ეს იყო ძველებური ქართული სიმღერა, რომელსაც ანსამბლ „გორდელას“ რვა ახალ-გაზრდა შემსრულებელი მღეროდა.

თვალწინ წარმოგვსახა საქართველოს ისტორიული წარსული, მისი ზღაპრული ბუნება, დიდებული, ამაღლებული, შეწყობილი სიმღერები. ისინი თითქმის ავსებდნენ სვეტიცხოვლის თაღებს და იპყრობდნენ მსმენელთა გუ-ლებს“...

1965 წლის შემოდგომაზე კი „გორდელას“ ერევანში მი-იწვიეს, სადაც გამართა სიმშეთის ახალგაზრდობის რეს-პუბლიკური ფესტივალი დღეისათვის „აყავადი ჩემო ქვეყნა-ზე“.

ერევნელი მსმენელის წინაშე მრავალი ახალგაზრდული ანსამბლი წარსდა. და აი, სცენაზე გამოჩნდნენ თბილისის კონსერვატორიის სტუდენტები, ანსამბლ „გორდელას“ წევ-

რები. მათ ჩვეული ოსტატობით შეასრულეს რ. ლალიძის „სიმღერა მეგობრობაზე“, ძველი ქართული სიმღერა „ქალგულო“ და სხვა.

დარბაზში მქუხარე ოცავიებმა იფეთქეს: „ქვირიმ „გორ-დელას“ პირველი ადგილი მიაკუთვნა და ანსამბლის ყვე-ლა წევრი ოქროს მედლით დაჯილდოვდა.

შეუძლებელია აღნუსხო სად, როდის, რამდენ კონცერტ-ში მიიღო მონაწილეობა ამ შესანიშნავმა კოლექტივმა. ძნელია აღწერო ის შთაბეჭდილებები, რომელზეც „გორდელა“ ანიჭებს მსმენელს. ამაღლებული იყო მათი გამოსე-ლები თურქეთში. სტამბოლში ერთ-ერთი კონცერტის შემ-დეგ, მათთან თურქეთში გადახვეწილი თანამემამულეები მივიდნენ. მშობლიური ჰანგების ძალამ მრავალი მათგანი აატარა. სიხარულის ცრემლებით გამოხსატავდნენ აღფრ-თოვანებას. შემდეგ მონრეალი, „ექსპო 67“... კანადაში, სადაც საერთაშორისო გამოფენაზე საქართველოს დღეც მიეწყო. დღედაცდნენ ჩვენი რესპუბლიკის წარმომადგენ-ლები. მათ ხომ ჩვენი ერის ღირსება უნდა დაეცვათ.

ერის წარგზავნილებმა თქვეს კიდევ თავიანთი სიტყვა. „ქართული კულტურის დღემ“ უცხოელები აზიარა მზიური საქართველოს წარსულსა და აწმყის. გააცნო ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვანი კულტურის მონაპოვრები, საბჭოთა საქართველოს ცივილიზაცია. ამ დიდ საქმეში „გორდელამაც“ შეიტანა თავისი წვლილი.

1968 წელს „გორდელას“ გაიგზავნა ბულგარეთში, — მსოფლიო ახალგაზრდობის მე-9 საერთაშორისო ფესტი-ვალზე. სოფიაში თავი მოიყარეს ხუთივე კონცერტის 143 მწეყნის ჭაბუკებმა და ქალიშვილებმა.

სოფიის ახალგაზრდობის ფორუმზე ჩვენი რესპუბლიკის სახელით წარსდნენ „გორდელას“, ანსამბლი „სალხინი“, მომღერლები ზ. სოტკილავა და მ. ქასრაშვილი. საქართვე-ლოს წარგზავნილებმა ოქროთი დაიმშვენეს მეკრდი, ზ. სოტკილავა კი მთავარი პრემია „ორფეოსი“ ხვდა წილად.

„გორდელამ“ განსაკუთრებული წარმატება მოიპოვა პო-ლონეთის სახალხო რესპუბლიკაში. ანსამბლი საჭერე ეწ-



ვია პოლონეთს და კონცენტრებით შემოიარა ვარშავა, ლო-  
დი, კრაკოვი, ლუბლიანა, ბელასტოკი და სხვა. ამაღლევე-  
ბელი იყო მათი მუხებდრა ვარშავის კონსერვატორიის  
სტუდენტებით..

„ი, რა გვიამბო „გორდელას“ წევრმა ბადრი თორთქიძე:  
„ნ. ფროისმანშვილის მხატვრობის გამოცემა ვარშავაში  
მიუყუო 1968 წლის სექტემბერ-ოქტომბერში, — ვამბო-  
ფეხბათა დაკავშირებით ჩვენს ძიებით მიწვეული. გამო-  
ფრის მესვეურების შესანიშნავად მიუყუთი საკონცერტო  
დარბაზი. არ ენთო არც ერთი ელექტრონათურა. ჩვენს  
გარშეობ დადგეს მ შანდალი ფერადი საწითლებით, რაც თა-  
ვისებური ელფერასა და სილამაზეს ანიჭებდა ჩვენს მიერ  
მსრულებულ სიმღერებსა და საგალობლებს.

დამატებდა პირველი განყოფილება. ჩვენს ოთახში შე-  
მიბარა ორი ფრანგი მუსიკოსი. ისინი ოქ მუსიკალურ ფეს-  
ტივალს — „ვარშავის შემოდგომა“ ესწრებოდნენ.

ფრანგმა მუსიკოსებმა ქართული სახარტო მუსიკის შე-  
სახებ მრავალი შეკითხვა მოუგვეს და სიხარული გამოთქვეს,  
რომ სათანადოდ არ იყვნენ მოზამდებული ჩვენი კოცეპტ-  
ტის მოსამხენად. თან არ პქონდათ საწოტო ფურცლები და  
მანც გაზეთზე ფანქრით დასაზულ საწოტო სისტემაში გა-  
დაუტანიათ ჩვენს მიერ მსრულებული სიმღერების რთუ-  
ლი აკორდები. ისინი გაოცებული იყვნენ ქართული ხალ-  
ხური სიმღერების პარმონით, ორიგინალური ბუნებით,  
„პოლიფონურებით“.

ჩვენი ფრანგი სტუმრები აღმოჩნდნენ პარიზის კონსერ-  
ვატორიის პირფსორები მუსიკის თეორიის დარგში. მათ  
გეგობრეს: „თუ ოდესმე მოხვდებით პარიზში, ჩვენს კონ-  
სერვატორიას ეწვიეთ, რათა მთელი თქვენი რეპერტუარი  
მოვამყინებით კონსერვატორიის პირფსორებსა და სტუ-  
დენტებს“.

„გორდელას“ შემდგომი გამოსვლა პოლონეთში კვლავ  
ამ ქვეყნის მუსიკოსთა ინიციატივით მოხდა. იგი მიიწვიეს  
„პოლონეთის საერთაშორისო ფესტივალზე“, რომელმაც  
მონაწილეობდნენ ევროპისა და ცენტრალური აღმოსავლენ-  
ეთის ქვეყნები. სრულდებოდა უძველესი მუსიკალური ქმნი-  
ლებები. ფესტივალი სამეცნიერო ხასიათს ატარებდა.

ფესტივალზე წარსდგნენ პოლონეთისა და უნგრეთის  
მადრიგალისტიები, პოზნანის ფილარმონიის ბავშვთა და  
მამაკაცთა გუნდები. სერბთა ანსამბლი, ქალაქ პალეს აკა-  
დემიური კაპელა; რუმინეთის კონსერვატორიის გუნდი  
და ორკესტრი და სხვა.

საბჭოთა კავშირიდან ფესტივალზე მონაწილეობდნენ  
რუსეთის, უკრაინის, სომხეთისა და საქართველოს რეს-  
პუბლიკები.

ფესტივალის მრავალტოვანმა აუდიტორიამ „გორდელ-  
ას“ მსრულებელი მოისმინა „ნამგელური“, „ლოღაშა“,  
„იმერული მხედრული“, „წინ წყარო“, „ქალგული“, „ჩე-  
ლა“, „ბატონები“ და სხვა. აღსანიშნავია ისიც, რომ  
„გორდელას“ მოსამხენად ვარშავიდან სპეციალურად ჩავი-  
და მუსიკოსთა დიდი ჯგუფი, ტელევიზიისა და რადიოს  
მუშაკები.

„გორდელას“ ერთ-ერთმა წევრმა მიხეილ მცურავიშ-  
ვილმა გვიამბო: „შეუმღებელია არც გავიხსენო 1970 წლის  
შემოდგომა. ჩვენს ანსამბლს ბედნიერება ხვდა საქართვე-  
ლოს ხალხური ცეკვის სახელმწიფო აკადემიურ ანსამბლ-

თან ერთად გამოსულიყო საფრანგეთის თითქმის ყველ  
დიდ ქალკები.

ეს ანსამბლი სსრ კავშირის სახალხო არტისტების ნ. რა-  
მიშვილისა და ი. სუბიშვილის ხელმძღვანელობით საფრან-  
გეთში უვეკ მესხადე გახლდათ. მას კარვად იცნობდნენ  
ფრანგები. ჩვენ კი ქართული ხალხური სიმღერა უნდა გავ-  
ვეყნო მათთვის. ვმელავდით, რადგან არ ვიკოდით თუ  
როგორ მივცოდებოდა მაღალი კულტურის მუსიკალური სა-  
ზოგადობა.

და აი, პირველი კონცერტი ქ. ლიონში... ცეკვა „ფერ-  
ხული“... მეუსარე ოვაცია... შემდეგ ჩვენ ვმღერით შო-  
მის სიმღერას — „ნამგელურს“. მაყურებელი აღტაცე-  
ბულია. ვიმღერეთ დიდებული „ქალგული“... ამ ლირი-  
კულმა სიმღერამაც აღაფრთოვანა მსმენელი...

მასხენდებ ჩვენი უკანასკნელი გამოსვლა... პარიზის  
უდიდეს საკონცერტო დარბაზში მაყურებელი დიდხანს არ  
გვიშვებს სციენდან.

დიდი წარმატებით ჩატარდა ჩვენი გასტროლები საფ-  
რანგეთის 25 ქალკებში.

„გორდელას“ გვასახლა გერმანიის დემოკრატიულ რეს-  
პუბლიკაშიც — ქართული ხელოვნების დეკადის დღეებში,  
აი, რას წერდნენ პრესაში: „დიდმა თქვენ, ასე რომ ინა-  
სხეთ ხალხური გენიის ამ უძვირფასეს განძს. ჩვენ იგი  
დიდი ხანია დაეკარგეთ“.

„გორდელას“ გამოდიოდა ბერლინში, დრეზდენში, ვაი-  
მარში, ჰერნში, კარლ-მარქს-შტადტსა და სხვა ქალკებში.  
ეს ადვილი როდი იყო ბეთჰოვენის სამშობლოში, მაგ-  
რამ მით უფრო საამაყო ქართველი მუსიკოსების გამარ-  
ჯებმა.

„გორდელას“ ერთ-ერთი წევრი, შესანიშნავი მომღერა-  
ლი თემურ ქვეიშვილი გერმანიდან დაბრუნების შემდეგ  
1969 წლის 19 ნოემბრის გაზეთ „თბილისი“ წერდა:  
„პირველ ნოემბერს ბერლინში გერმანელი მეგობრებისათ-  
ვის ქართული სუფრის გაცნობისას ჩვენს კოლექტივს რამ-  
დენიმე სიმღერის მსრულებლა მოუხდა. ეს იყო არა მარტო  
„გორდელას“ პირველი გამოსვლა გერმანიის დემოკრატი-  
ულ რესპუბლიკაში, არამედ ჩვენი კოლექტივის ნამდვილი  
აღიარებდა. კულტურის მინისტრმა კლაუს გიშიმ სპეცია-  
ლურად წარმოსთქვა ჩვენი სადღევრძელო და მას შემდეგ  
„გორდელას“ თითქმის ყველა გამოსვლა ესწრებოდა“.

„გორდელას“ მონაწილეობდა საბჭოთა კავშირის კომუ-  
ნისტური პარტიის დაარსების 50 წლისთავის, ვ. ი. ლენ-  
ინის დაბადების 100 წლისთავის, საქართველოში კომუ-  
ნისტური პარტიის დაარსებისა და საბჭოთა ხელისუფლე-  
ბის დამყარების 50 წლისთავისადმი მიძღვნილ საზეიმო  
სადამოებზე.

1970 წელს „გორდელას“ საქართველოს კომკავშირის  
პრემია და დაურჯავის წოდება მიენიჭა. ეს გახლდათ ამ  
ანსამბლის, მისი თითოეული წევრის ჭეშმარიტი აღიარება.

წელს კი „გორდელას“ ყველა წევრმა საქართველოს სსრ  
დამსახურებელი არტისტის წოდება დაიმსახურა.

განვლილია ძალზე ნაყოფიერი შემოქმედებითი გზა.  
„გორდელას“ ჯერ კიდევ აქვს სათქმელი და ჩვენც ბევრს  
ვვლით მისგან. გვესურს დავეწვრთო ამ შესანიშნავი კო-  
ლექტივის დამოუკიდებელ კონცერტებს, რისთვისაც მას  
ყველა პირობა გააჩნია.

ლიდი რევიზიორის  
დაბადების  
100 წლისთავი

კოტე მარჯანიშვილი

# ბერიოზინკი

სამ მოქმედებად და ერთ ფინიშიდიალ



მოქმედნი:

ბერიოზინი ალექსანდრე ანდრიას ძე  
ოლგა ალექსანდრეს ასული, მისი მეუღლე  
ნატაშა, მათი ასული  
ბერიოზინი სემიონი სემიონის ძე (სენია), ალექ-  
სანდრეს ძმისშვილი  
ოლიმპიადა მარკის ასული (ლიპა), მისი მეუღლე  
ირინოქა, ნატაშას გოგონა, გწლის  
კოსლოვსკი დევსტერევის ძე  
ამხანაგი კოსიხი, აგრონომი, საჩვენებელი ნაკვეთის  
გამგე  
დემონიდე ბარზაპოლსკი, კინორეჟისორი  
განი, კინოოპერატორი  
ენიკსი, ფოტოგრაფი  
ოლენევი, რეჟისორის თანაშემწე  
ბუტაფორი  
რეკვიზიტორი  
კოსტუმერი  
გრამიმორი  
პროსორიჩი  
გლეხი  
ამხანაგი ასია, ბავშვთა სახლის გამგე  
ბავშვები — პიონერები  
მოქმედება ხდება მამულში „ბერიოზინკი“

კოტე მარჯანიშვილი ცნობილია, როგორც  
თეატრალური და კინორეჟისორი, მაგრამ იგი  
ნაყოფიერად მოღვაწეობდა ლიტერატურულ  
სარბიელზეც.

დიდ რეჟისორს დაწერილი აქვს მრავალი  
ლექსი, მოთხრობა („რომსანი მბტარმბე-  
ლი“, „არიშა“, „მოხუცი ბისო“, „ბე-  
ბია“, „მისი დღისრი“, „ობრეტოები: პან-  
ტომისისა („მუშეთა მუშა“), ოპერეტებისა  
(„სულის სურდო“, „ოპროს მვა“ — შენ-  
ტანის მიხედვით, „შავი პრინცი“ და სხვ.).  
კინოსცენარები („12 სპაში“ — ი. ილფისა  
და ე. პეტროვის მიხედვით, „აბისალომ და  
მთარი“, „მისი თვალები“, „ამოკი“ —  
ს. ცვიკის მიხედვით, „კომპლარის ჩიბუ-  
ნი“ — ი. ერენბურგის მიხედვით, „ა-ჩოუ-  
და ა-ჩო“ — ჯ. ლონდონის მიხედვით და  
სხვ.), დამთავრებული პიესები („მისივენი  
მინორში“, „მკვლართა კუნძული“, „ძვე-  
ლი ცაცხვისი ზღაპარი“ — ა. ირასკის მი-  
ხედვით, „ბერიოზინკი“).

მკითხველებს ვთავაზობთ კ. მარჯანიშვი-  
ლის უკანასკნელი პიესის — „ბერიოზინ-  
კის“ თარგმანს.

### პირველი მოქმედება

ორფეროვანი სვეტებიანი ღარბაზი „ბერილინიში“<sup>1</sup>. ნაციონალიზებული მამული. აშკამად აქ არის სამაზრო აგრანომიული პუნქტი და საჩვენებელი ნაკვეთი. ეს ოთახი საცხოვრებლად დაუტოვებიათ მათი ყოფილი მფლობელებისათვის. თვით ღარბაზში, კოლონებს უკან, რომელიც დაფარულია დაქუშებული მამულით, ცხოვრობენ მოხუცი ბერილინიები; აივანზე კი — სენია ცოლიურთ. კუთხეში მოხუცებს თავი მოუყრიათ მდიდრული ავეჯის — ლუდოვიკი, ბული, ფაკობი, მარკეტრი, ამპირი — ნარჩენებისათვის. უველოფერი განცალკევებულია, აქვეა სამზარეულოს ღამბა, რკინის ღუმელი და ა. შ.

ო ლ გ ა ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე ს ა ს უ ლ ი. (არჩევს სანებს) ჩამოვა, ჩამოვა, ჩემი ტურფა, ძვირფასი, ჩემი პაწია გოგონა, ჩემი საყვარელი...

ბ ე რ ი ო ზ ი ნ ი. ოლია, მე მათ ჩვენს საწოლს... ჩვენ როგორმე... რა გვიმაეს...

ო ლ გ ა. ვერ მოქსწრო ბორია... ვერ ეღირსა შეხვედრას... დაიცა, რატომ მოგაქვს მარტო? წელს მოიწყვეტ.

ბ ე რ ი ო ზ ი ნ ი. ეს, რიდათი მოაწყობ ბინას. როგორ უყვარდა ნატაშას ძვირფასი ნივთები.

ო ლ გ ა. დაწვეს... დაიტაცეს... დამტვრიეს... მხეცები. განა რამე გაგვებათ...

ბ ე რ ი ო ზ ი ნ ი. აქეთ, კუთხეში... ირინოჩკას ნიაკმა არ დაჰკრას... (ორ გულეს შემოაქვს შვმა).

1 გ ლ ე ხ ი. (მიმოიხედავს) ეი, თქვენ, ბატონო მემამულენო, სად დავაწყობ შეშა?

ო ლ გ ა. აი აქ, ფრთხილად, კედელი არ გაკაწროთ... ატ.

11 გ ლ ე ხ ი. ძალიან ნუ შეწუხდები, ქალბატონო... სახლი ხომ უკვე შენი აღარ არის, სახალხია.

ბ ე რ ი ო ზ ი ნ ი. (გამოდის თაღებიდან) კიდევ რა დავდგათ აქ, ოლენკა? რამე ღამაზია საჭირო.

ო ლ გ ა. კუთხის რაფა... მარცხტრი...

ბ ე რ ი ო ზ ი ნ ი. ძალიან შეუასხულია (წავიდნენ თავიანთ კუთხეში. ნივთებს არჩევენ).

11 გ ლ ე ხ ი. გაიგონე?

1 გ ლ ე ხ ი. რაო?

11 გ ლ ე ხ ი. მარქსი სამიო,<sup>1</sup> უკვე შეუასხულია...

1 გ ლ ე ხ ი. უნდა ვაცნობოთ საბჭოს. (მოდის)

11 გ ლ ე ხ ი. კონტრლევარუცია... გენერალი. (გადააუუერთხა)

ბ ე რ ი ო ზ ი ნ ი. ეჰ, იქნებ ამოგვეთხარა ცაცხვის ქვეშ ჩაფლული. როგორ გაუხარდებოდა ნატაშას!

ო ლ გ ა. (სწრაფად მიმოიხედავს დარბაზში).

ბ ე რ ი ო ზ ი ნ ი. (დამფრთხალი გამოიხედავს მუდის ფარდრიდან) წასულან... ნატაშას ისე მოსწონდა...

ო ლ გ ა. სადა უნდა ატაროს?... აღმასკომში ხომ არა, რეგისტრაციისას...

ბ ე რ ი ო ზ ი ნ ი. დაბრუნდება პარიზში და...

ო ლ გ ა. პარიზში... პარიზში... ჩვენ კი ისევ მარტონი ვრჩებივით... უშვილებოდ... ბორია... ბორინკა... რისთვის მოგკლეს დაწყვეტილებმა?...

ბ ე რ ი ო ზ ი ნ ი. ამ შანდალს დაუვლდამ ნატაშას...

ო ლ გ ა. მეჩვეა, კვარი ანთოს შანდალში?

ბ ე რ ი ო ზ ი ნ ი. მაინც ღამაზია. (დარბაზის გავლით მიიქვს შანდალი. შემოდის სენია)

ს ე ნ ი ა. ეწყობთ... (ათვალიერებს ნატაშასათვის მოწყობილ კუთხეს) კომფორტი. კეთილმოწყობა. ბიძაჩემო, არ შეგიძლიათ გადაეჩვიოთ ამ ბურჟუაზიულ სისულელეს? (გახსახის აივანზე) ლიპა, ლიპოჩკა.

ს მ ა ა ი ვ ნ ი დ ა ნ. რაო?

ს ე ნ ი ა. გამოიხედ, გამოიხედ. ისევ ძინავს. ესეც ბურჟუა, ვაჭრის ნაშვირი... (აივანზე გამოჩნდება ოლიმპიადა მარკის ასულის ნამძინარევი სახე). აი, კო-

<sup>1</sup> მითრე გლუხი (იგივე პრიხოზოროვი) სწორად ვერ გამოხატავს სიტყვებს. აქ, სიტყვების თამაშია: маркери—Маркса три



ოპერატორები ვიშოვე... ღორის ხორცი და ტკბილეული... წაიღე...

ლიპა. (მთქნარებით) თვითონ მოიტან. (თვალს მიეფარა).

სენია. (იყინის) არა, ასეთი მოქალაქეების შეგნებას მალე ვერ გააღვიძებს ქალთა განყოფილება. მთელი რევოლუციიდან ქალებმა ჯერ მხოლოდ აღიშინების საკითხი გაიკეთეს.

ოლგა. შენ რაღა გაქვს სალაზრადანო... თვითონაც არ იცი, როგორ შეძერვ პარტიანი და თვითონვე...

სენია. ჯერ ერთი, ქალთა გამოსხნა ბატონყმობის უღლიდან კომუნისტური მოძღვრების ერთადერთი პუნქტია, რომელიც ჩემთვის მიუღებელია, მეორე: არსადაც არ ვცდილობ შეძრომას. ოღონდ ადგილობრივმა ადგილობრვმა, ნახა რა ჩემი პარტიისანი კლასობრივი დევრდაცია, თვითონ წარუდგინა უკრედს ჩემი კანდიდატურა პარტიის წევრობის კანდიდატად.

ბერიოზინი. ადგილობრივი ადგილობრივი... კანდიდატობის კანდიდატურა... ექ, ნეტა როგორ გიტანდნენ გუმბერატორის კანცელარიისში?

სენია. თქვენი გავიწყლებთ, თქვენი აღმატებულებაც, რომ ჩვენს კლასობრივ სახელმწიფოში ვატარებდი ძველ ბოიაროვ გვარს: მემამულე ბერიოზინი. თუმცა, ხელავს ღმერთი, რომ მაშინაც პროლეტარული მემამულე ვიყავი, რადგან მიკრედი მოწყვ არა მქონია... თქვენმა ძმამ, ჩემმა განსვენებულმა მამილომ, თვითონვე ბრწყინვალედ შესსლო მთელი მამულის შეჭმა. მეორეც: მე გახლდით ძმისშვილი მისი აღმატებულების გენერალ ბერიოზინისა — არტილერიის ინსპექტორის. და ეს ცოტაა?

ბერიოზინი. დიას... ეს იყო უსამართლობა...

სენია. დიას, გენერალი, უსამართლობა. და ამ თქვენს მიერ შექმნილი უსამართლობის დამხობით ჩვენ წინ წაგვიყვით დიდი რევოლუცია...

ბერიოზინი. ესე იგი, ვინ ჩვენ? შენ — გუმბერატორის კანცელარიის უფროსი, შენ სწევდი წინ რევოლუციას?

სენია. თუ არ ვწვედით, თანვეუკრანობდით მაინც...

ოლგა. (ჭურჭლეულობისაგან ცლის რაფას. მზად არის, ალექსანდრე ანდრიას ძვე, ახლა შეიძლება გადატანა.

ბერიოზინი. აბა, თანამგრძობობი, სომ არ გვიშველიდ ამ რაფის გადატანაში ნატაშასთვის.

სენია. ნატაშასთვის? სიამოვნებით. (უბიძგებს რაფას) პარიზელი... ქერივისთვის?... სიამოვნებით. მამ ჩამოიღის? ვმშაკმა დალაპხვროს. აჰ. (ბიძვისგან იღება რაფის კარი, რომელზედაც შეინიდან ფარდა ჰკიდია. სენია ჩერდება, გასწევს ფარდას) აჰ, ხატები? კიდევ გიკიდიათ კარგებზე?... რა საჭიროა ეს, ბიცოლა?

ოლგა. სომ ამბობდი, ხატები უშლიან ჩემს კანდიდატურას...

სენია. მაშინ სხვა დრო იყო... მაშინ შეიძლებოდა მათი დაკიდვა კარადაშიც, მის კარგებზეც. ახლა სხვა პოლიტიკა ვირჩიეთ — გავაქვს განახლებული ეკლესია. შეგიძლიათ კუთხეში დაკიდოთ ხატები... სადაც გინდათ...

ოლგა. არა, ასე იყოს...

სენია. მე თვითონ, რასაკვირველია, საერთოდ არ გავიკარებე, მაგრამ თუ ბიცოლა, ბიძასთან ერთად, და ცოლიც კი პირჯვარს იწერენ... ინებონ... უმეცრება და სხვა არაფერი. სად დაედგა?

ოლგა. აქეთ, კუთხეში... ასე... კიდევ ცოტა. გამაღობო სენია. (თავს უკრავს). ამხანაგური საღობი.

ლიპა. (ჭეშობდნენ). სენია, სადაღა შენი ტკბილეულობა?

სენია. პო. ტკბილეულობა მუდამ ოლიმპიადა მარკის ასულს? მომაქვს... მომაქვს... ტკბილეულიც, ღორის ხორციც. აი, იჭკუკუკებს ტკბილად. (აგროვებს პაკეტებს და მიემართება კიბისაკენ. შენიშნა შემა). ეს რა, ახალმა გაჩემე?

ბერიოზინი. დიას, კოსიხმა... მადლობა მას.

სენია. საოცარია... ამბობენ, ძველი კომუნისტიაო, 1902 წლიდან, ის კი სახელმწიფო შემით ათბობს ყოფილ მონათმფლობელებს. ორიღვე ნაბობს ავიღებ თქვენგან. (იღებს შეშეს და ემზადება წასასვლელად).

ოლგა. (აჩერებს) სენია...

სენია. (შეჩერდება) რაო?

ოლგა. დიდი ხანია ერთი თხოვნა მაქვს... შენ ხომ იცი... ის იგივეები — ცაცხვის ქვეშ...

სენია. ბოკარამ რომ ჩაფლა მაშინა?

ოლგა. დიას... დიდი ქვა ადევს... იქნებ მიხმარებოდი ბიძაშენს, მარტო ვერ შესსლებს.

სენია. (ბორცოდ) რას ამბობთ?... რას ამბობთ?... მნასუს ვინმე და... პარტიანი კი არა, ციხეში მიკრავენ თავს...

ოლგა. იქ ხომ ისეთი არაფერია: რაღაც ორი ქამო, ბჭულები, სამაჯურები, ბიძაშენის ძველი ორდავები.

სენია. ორდენები? ეგენიღა მაკლდა...

ოლგა. უნარლო მოგონებაა.

სენია. ნურას უკაცრავად... იცოცხლეთ თქვენი წარსული დღეებით, ჩვენე კი, ახალგაზრდობას, დაგვანებეთ ახალი ცხოვრების შენება.

ბერიოზინი. აი, რა, სემიონ სემიონის ძვე, არამზადა ხარ, არამზადა.

სენია. ეს იმიტომ, რომ არ მსურს სახელმწიფოს გაჭურდვა?... ყველა დამალული ფასეულობა სახელმწიფო ხაზინის საკუთრებაა.

ლიპას ხმა. სენია, სად ხარ აქამდე?

სენია. მოვდივარ, ლიპოჩკა, მოვდი-ვაარ (სწრაფად გადის).

ბერიოზინი. არ მჯერა, რომ ეგ ჩემი ძმის შვილია...

ოლგა. როცა ახალმა მმართველმა ნება დაგვითო სადგურში ცხენების გაგზავნისა, სენიას ვთხოვე, ნატაშას დახვედროდა, მაგრამ ფერიფერი წაუვიდა... რას იტყვის უკრედნი — ემიგრანტს დახვდაო?

ბერიოზინი. მოეშვი, ერთი.

ოლგა. კიდევ კარგი, რომ ლვევუშკა მოვიდა... სხვისიანია, მაგრამ ჩვენთანვე უკეთ მოგვექცა.

ბერიოზინი. ოღონდ არ უმართლებს მაგ საცოდას... იშოვა სამსახური და ისევ დაიკვტა დაწესებულება.

ოლგა. სანა, სარკე ხომ მოურდება ნატაშას, მაგრამ შეშინია ამ ნატების დაღება. არადა, ისე უყვარდა ნატაშას.

ბერიოზინი. არა უშავს... იყო და... ფაფუ! იცოცხლოს და თვითონვე შეიძენს... მოიტაც, მოიტაც. იქნებ „ფლორდაც“ იქ დავედვა. (ისევ შემოდინ შემთაღტირთული გლვებში. მათ მოსდევს კოსიხი).

კოსიხი. აბა, ცოცხლად, ცოცხლად, ბიჭობო. დააწყვეთ და მოუხეით სასულებში. ნება მიმეცით, გემეზოლო, გიშველით. (ჩამოართმევს ბრინჯაოს „ფლორას“).



ბერიოზინი. ფრთხილად, ფრთხილად, იგი...  
 კოსიხი. ძვირფასია?  
 ოლგა. (სხაპსხუპით) არა, არა, ფაბრიკული ნა-  
 წარმოა.

კოსიხი. რას ამბობთ, ოლგა ალექსანდრეს ასულს, ეს  
 ხომ კლოდიონია.  
 ბერიოზინი. (გაკვირვებული) კლოდიონი?  
 კოსიხი. გიკვირთ, გენერალო? კლოდიონი. კლდე მი-  
 შელი. მთფერამეტე საუკუნე. პარიზში მუშაობდა  
 კლოდიონის სახელით.

ოლგა. თქვენ ეს იცით?..  
 კოსიხი. ვიცი და მიყვარს კიდევ.  
 ოლგა. (წრფელად) თქვენ რომისტი არა ხართ?  
 კოსიხი. (ხარხარით) როგორ, ოლგა ალექსანდრეს  
 ასულს, რომისტიტს არც უნდა უყვარდეს, არც მშვე-  
 ნიერებას აფასებდეს?

ოლგა. მშვენიერება... მშვენიერება სულიერი სიკეთეა...  
 თქვენ კი მისწრაფით მატერიალური სიკეთესაკენ.

კოსიხი. ეს მიზანი კი არ არის, არამედ — საშუალებ-  
 და, დანაჯერებ, როცა აღამაიხს დავაპურებთ, წყურ-  
 ვილს მოვუკლავთ და გაჯანთლებთ, როცა მის შრო-  
 მას დაიცავით ფიზიკური ძალების მინიმალური და-  
 ხარჯავსებ, მას გაუნდებთ მეტი სულიერი მოთხოვ-  
 ნა და ექნება ყველა საშუალება მოიპოვოს იგი, იყოს  
 ბედნიერი. და რაშია ბედნიერება, თუ არა მშვენიერ-  
 რებაში?

ბერიოზინი. და მალე ასწავლით, მაგალითად, პრო-  
 სტორიკა\* (ანიშნებს გლუხზე) მშვენიერების შეყვარე-  
 ბას...

ი. გლუხი. რაო?  
 კოსიხი. (სიკეთით) გენერალი გვეითება, მალე შე-  
 იყვარებ (კამოდზე დგამს „ფლორას“) აი, ასეთ ხა-  
 თაბალას?

ი. გლუხი. (თავაღიერებს) ამას რაღა შეყვარება უნ-  
 და... შიშველი დედაკაცია და ისიც უსულს.

კოსიხი. (ხარხარებს)  
 ოლგა. აი, ხედავთ...

კოსიხი. და იგი მართალია... მართალია, ოლგა ალექ-  
 სანდრეს ასულს. იგი ჯერ კიდევ თავისი განვითარე-  
 ბის ისეთ სტადიაზეა, რომ სარგებლობას საჭიროებს  
 ყოველი ნივთისაგან. ახლა მისთვის იმაშია მშვენი-  
 ერება, რაც შეუმსუბუქებს მატერიალური ცხოვრების  
 ტვირთს.

ბერიოზინი. კუჭი. მხოლოდ კუჭი?... ასე ხომ ტყეში  
 გარეული ნადირიც აფასებს მაღარი სტომაქის მშვე-  
 ნიერებას.

კოსიხი. თქვენ, გენერალო? ამბობენ, რომ თქვენ  
 უკნინათ წინაპართა უმშვენიერესი კოლონია — სემონის  
 უშაგოვი, კაროვკი, ლუკა ტოკვი, როტარი, ლამბი,  
 როკოტოვი, ლევიცი, ბოროვიკოვსკი — თქვენი ბა-  
 ბუებისა და პაპის პაპების პორტრეტებს რომ წერდ-  
 ნენ. სად გაქრა მთელი ეს მშვენიერება? გაყიდეთ?

ბერიოზინი. როცა კუჭი ცარიელია, საკუთარ ტყავს  
 გაიძირბ ცოცხლად და გაყიდი...

კოსიხი. (ხარხარებს) აკი აფასებდით მშვენიერებას,  
 აკი სულიერი მოთხოვნილება გქონდათ! (შენიშნა იქ-  
 ვე მდგარი გლუხი) აბა, კიდევ რა გინდათ. ხომ მორ-  
 წით საქმეს? წაიდი!

ი. გლუხი. ფეხის ქირა გვინდოდა მათი აღმატებულ-  
 ბისაგან...

ოლგა. აი, ინებეთ ილუსტრაცია.  
 კოსიხი. (მოლუწულად) სირცხვილია, ამხანაგებო. კან-  
 ტორაში ხომ მიიღეთ შემოს მოზღვისთვის? გვეყო-  
 ფათ.

ი. გლუხი. ჩვენ არაფერი... კმაყოფილი ვართ... ოღონდ  
 მეს თვითონ გაიძახი: გენერალო და გენერალო.  
 ჩვენც ვიფიქრეთ, რადგან ბატონები ყოფილან, რა-  
 ტომ არ გამოვართვით.

კოსიხი. (ღიმივტი) კარგი, გვეყოფათ, წაიდი.

ი. გლუხი. ახლავე იქ კიდევ ორი შეგვარა... მოვართვეთ  
 და წაიდი... (გადიან).

ბერიოზინი. აი, თქვენ ამბობთ, რატომ გაყიდეთ?  
 მაინც ხომ ნაციონალიზებული იქნებოდა?

კოსიხი. დიან, ნაციონალიზებული.

ბერიოზინი. და ეს პროზოროვისთვის? იმიტომ,  
 რომ არაკი სწუწრია პროზოროვს?

კოსიხი. მისთვის თუ არა, მისი შვილიშვილებს,  
 შვილთაშვილებსთვის.

ბერიოზინი. ჩვენც შვილებსთვის. ჩვენი ქალიშვი-  
 ლი — ნატაშა კონსტანტინევიჩი გაიქცა ქართან.  
 ქმარი დენიკინის არმიამ იყო... ჩვენც მივეციტ ნა-  
 ტაშას და თან წაიღო... მთელი წელიწადი იცხოვრებს  
 მასში აღებული ფულით... სიცოცხლისთვის, ასებო-  
 ბისთვის გამოვიყენეთ... პროზოროვი კი მხოლოდ არა-  
 ყი სჭირდება.

ოლგა. თქვენ თვითონ არ გახსენით დუქნები? ნიკოლო-  
 სი კრძალავდა, თქვენ კი გახსენით.

კოსიხი. მაშ ასე, არაკი პროზოროვისთვის იგივე სუ-  
 ლიერი მოთხოვნაა. ტიტკველია იგი, გათოშოლი, მშინ-  
 ერი, გატატაშული ყველამე საბუშაოთი. მასაც უნდა  
 სისაბული, ბედნიერება და... სეამს, სეამს სახლი  
 ნახად არაკს, ხანყას; ამაბუნებს საკუთარ ჯანმრთე-  
 ლობას, ათომომავლობას, კულაკს კი უკანასკნელ  
 გროშებს აძლევს...

ბერიოზინი. მაშ, თქვენ მას შესთავაზეთ ბრდენინ-  
 ვა. რა ხეირია ამაში?

კოსიხი. არის ხეირი. თუ მაინც ხელში გვადნება სა-  
 ხალსო გროშები, ჯობია სახელმწიფოს მიემატოს,  
 ვინმე კერძო ჯიბეში ჩავიდეს. ჩვენ ჯერჯერობით ვაძ-  
 ლევთ მას მისთვის საჭირო პროდუქტებს, მაგრამ შე-  
 დარებით უწყინარს...

ბერიოზინი. ასე ხომ ვიტესაც შეეძლო ემსჯელა.

კოსიხი. მთლად ასე არა. ვიტესთვის ეს იყო მუდმივი  
 შემოქალაქის წყარო და მის განსჯობა ჰყავდა ხალხი  
 სიბნელეში, რათა თავში არ მოსვლიდა სხვა სულიე-  
 რი მოთხოვნილება. ჩვენ კი ციცილობთ გავაძლიოთ  
 იგი და განავითაროთ. მაშინ მას გაუნდებია სულ  
 სხვა მოთხოვნილება, გაივებს თქვენს კლოდიონს და  
 არყის სურვილიც თავისთავად ჩაყვდება.

ოლგა. მაშ, კლოდიონი გადარჩება ნაციონალიზებას?

კოსიხი. (ღიმილით) გადარჩება. იყოს თქვენთან.  
 ჩვენ იგი ვერ გავიქვეყვავ. იქნება დრო, როცა თქვენი  
 და პროზოროვის შვილები მას თანაბარ პოზიციებში...

ბერიოზინი. (აწყვეტივნებს) ეს, როდისმე იქნებ  
 ასეც მოხდეს... ჯერჯერობით კი ჩვენი საქმე ცუდად  
 არის.

კოსიხი. (სერიოზულად) არც ჩვენ გვიღობის.

\* იგივე პროზორობი.



ო ლ გა . თქვენ რა... ჩვენ კი... ბორია... ბორინა (ტირის).  
კ ო ს ი ხ ი . ნუ, ნუ, ოღეს აღუქსანდრეს ასული, ჩემი  
კარგო, დამწვიდდით. (უხარხარულად იცვლის ფეხს, არ  
იკის ბიკანს).

ბ ე რ ი ო ზ ი ნ ი . (ცრემლებს იწმენდს) ჩვენი ერთადერ-  
თი ვაფიშვილი... ხომ დავგიხვრიტეს თქვენებმა.

კ ო ს ი ხ ი . (კუშტად) დახვიტეს... (პაუზა).

ო ლ გა . ჰოდა... თქვენ კი ამბობთ, რომ...

კ ო ს ი ხ ი . მამ როგორ გვინათა... მაგრამ ვინც დახვრი-  
ტა, განა სამიშვნება? თქვენ, კულტურულმა ადამი-  
ანებმა, ხომ არ უნდა დავიჯეროთ მონაჩაზის, რომ კუ-  
შენისტი სადისტია, რომელსაც დიდ სამომავლეს  
გერის სხვისი სიცოცხლის ხელაღებით მოსპობა.

ბ ე რ ი ო ზ ი ნ ი . დიახ... ყველა თქვენნაირი რომ იყოს...

კ ო ს ი ხ ი . (აწეო) ყველა... ყველა ასეთია. ყოველი  
ჩვენგანია, როცა კაცს კლავს, განა თვითონ ნაკლებ  
დახვალის განიცდის, ვინმე მოკლული... ნუთუ გგო-  
ნიათ, რომ ასე ადვილია სხვის სიცოცხლეს მხვილის  
აღმართვა.

ო ლ გა . (გაფითრდა, ცანცანებს) ესე იგი თქვენც...  
ხერტდით.

კ ო ს ი ხ ი . არა, საბედნიეროდ, არა. უბრალოდ, არ მჭო-  
ნია შეშინებვა.

ბ ე რ ი ო ზ ი ნ ი . მაგრამ, თუკი... დავუშვით, ბორია...  
ჩემი ბორია. ამბობენ, იგი ცნობებს კრება დენიკი-  
ნისთან... დავუშვით, რომ ეს ასეა... თქვენ... თქვენ  
თუ შემიართავდით რევოლუტის და ესროდით უიარა-  
ღოს?

კ ო ს ი ხ ი . შესაძლოა... მე არ მჭონდეს ძლიერი ნერვები;  
და სათანადო ძალა არ შემიწევდეს იმისთვის, რომ  
თვითონ... მაგრამ განაჩენს კი... განაჩენს ხელს მო-  
ვაწერდი. (ნერვიულად მიიწმინდა სახე და მოჰკო-  
თახში ბოლოთი ცემას).

ო ლ გა . (სეპამზე დავშვა და ჩუმად სლუკუნებს).

ბ ე რ ი ო ზ ი ნ ი . (მივიდა მასთან, ხელი გადუსვა ჭაღარ-  
თა თავზე; თვითნებ ცრემლებით აფეხო თვალები)  
არ მესმის... ვერ გამიგია...

კ ო ს ი ხ ი . (ნერვიულად დაბაძრავს თათხში. პაუზა. მო-  
ვლენილად ჩერდება) ფუე ვშაქს, ეს რა საუბარი  
გამობით, გენერალო.

ბ ე რ ი ო ზ ი ნ ი . მ-და (შეიშურალა თვალები, ფანჯარას-  
თან მიდგა. პაუზა). ბინდებდა... მალე ნატაშაც...

ო ლ გა . (უცებ აწრიალა) ნატაშა... ნატაშა... ჩემი  
შვილიო ჩამოვა, ჩემი საყვარელი გოგონა ჩამოვა...  
(აფაცანებული ხელებით ანთებს ლამაზს). მე კი  
არავფერი მაქვს მსად.

კ ო ს ი ხ ი . (სათს შეხვდა) ანდო დრო გავიდა. სადგუ-  
რამდე ანც ისე შორია... ალბათ მატარებელმა დაიგე-  
ვიანა... ეს რა გიქნიათ, ოღეს აღუქსანდრეს ასული,  
პარაზელ ქალს ასე ყველათვის დასანან ასდოღს  
უპირებლად მოთავსებას? აქ ხომ გასასვლელი ადგი-  
ლია, ყველა მიდი-მოდის.

ო ლ გა . ჩამოვაფარებ რაიმეს...

ბ ე რ ი ო ზ ი ნ ი . მეც მაგას არ ვუბნები? რად გვინდა  
კუ მუდღე, მოდი, აქეთ ჩამოვიკიდოთ-მეთქი და—რეგ-  
მატიზმი გაქვს... ნიაგი დავიბრავსო...

კ ო ს ი ხ ი . მოიცაო, მოიცაო... ჩემს თათხში შირმას მოვ-  
კარი თვალის (სასწრაფოდ გადის).

ბ ე რ ი ო ზ ი ნ ი . ვერ გამიგია... თითქოს კარგი კაცია,  
კეთილი, კომუნისტი კია. თვითონვე თქვა—მოვაწერ-  
დიო.

ო ლ გა . ირინოვს ალბათ უკვე დიდი გოგოა. იქნებ, რე-  
სულად არც კი ლაბარაკობს. მთელი ბავშვობა პა-  
რიზში გაატარა.

კ ო ს ი ხ ი . (დაბრუნდა. მიუქვს შირმა და დათვის ტყეყი)  
აი, ეს დავადდა. გენერალო... მივიღებთ ქალთა ბუ-  
დუარს. თუმცა უგვანოა ეს რუსული ჩინეთი, მაგრამ  
თავისი კუთხე მაინც ექნება... დიდი კი იატაკზე დავა-  
გოთ... ნაკლებად შესესება... ისე, ავი ყინებვითა.

ო ლ გა . გმადლობთ... ვასშამი უნდა გაგამზადო, ალბათ  
მიზივრები ჩამოვლენ.

ბ ე რ ი ო ზ ი ნ ი . ახლავე დავანთებ ცეცხლს (მიდის შე-  
შასთან).

კ ო ს ი ხ ი . წინა მომეცით... ამ საქმის ოსტატი ვარ...  
ცეცხლის დანთების საკუთარი მეთოდი მაქვს შემუ-  
შავებული. (ცეცხლს ანთებს ღუმელში).

ო ლ გა . (თავსაფარს მოიხვედბს) გადავლ მიხვევასთან,  
იქნებ ერთი ქათამი დამითოს... თორემ კვერცხებიღა  
გავაქვს და რძიანი ფაფა.

ს ე ნ ი ა . (თავს გამოყოფს ავინიდან და კამფეტს წუწნის)  
ბიჭოლაქემო, არ იფიქროთ მუქთან შოვნა... სოფელ-  
ში ისედაც გაიძახიან, რომ ყოფილი მემამულეები  
ხართ...

კ ო ს ი ხ ი . (ჩაცემულა პატარა ღუმელთან. თავი ასწია.  
სერიოზულად). თქვენ კი, ამხანაგო ბერიოზინ, ჩააბა-  
რეთ ანარიში ფურკასა და თხლოს მარაგზე?

ს ე ნ ი ა . (უცებ ნერწყვი გადასცდა და კამფეტს გუგუარ-  
და პირიდან) დილით ჩავაბარებ, წესიერად.

კ ო ს ი ხ ი . (ღიმილით დასცქერის იატაკზე დავარდნილ  
კამფეტს, ოღვა გავიდა) თქვენ რა, ბულდოგებში  
შეპარყნულის დახმარებით მცვადინებთ?

ს ე ნ ი ა . კოპოპატევი მიიღეს... ჰოდა, მეც ჩაისთან...

კ ო ს ი ხ ი . კარგი. (უბერავს ღუმელში) ცუდად ინთება...  
დიდი ხანია არ გავისურვებია.

ბ ე რ ი ო ზ ი ნ ი . თვეს მეტია, რაც წესიერად არ გავი-  
ხვებოდა... შეშა არ იყო... ფიჩხით ვაღვლებდით ჩაის.

კ ო ს ი ხ ი . მილოც ბოლავს. ნახეთ, როგორ გაბურა ყველა-  
ფერი... გენერალო, შენობა ფუჭდება... ნესტითა და  
ბოლოთი.

ბ ე რ ი ო ზ ი ნ ი . რა გქნა, ძველი ღუმელები უამრავ შე-  
შას თქვენზე.

კ ო ს ი ხ ი . თქვენ რა შუაში ხართ, მიკვირს ჩემი წინა-  
მორბედისა.

ბ ე რ ი ო ზ ი ნ ი . ის ხომ საერთოდ არ გეამტკვდა შეშას.  
გმეუბნებოდა: უფლება არ მაქვს ყოფილი მფლობე-  
ლები დავაბოთო.

კ ო ს ი ხ ი . თქვენ კი ცხოვრობთ, მაგრამ სახლი სახელ-  
მწიფოსია. ასე რომ, უნდა გეზრუნათ. აბა, დადგით  
ჩაიდან. ხვალ კი ვუბრუნებ წესრიგში მოიყვანოთ ღუ-  
მელები, ამ რაინის ღუმელს გავავლებთ. თქვენ კი  
გთხოვთ, აღუქსანდრ ანდროას ძევე, სვაჯიდან სამო-  
ვარი აქ აღარ დადგათ, გართ გაიტანეთ.

ბ ე რ ი ო ზ ი ნ ი . სამოვარი რომ წავკვართოვს?... პირველი,  
რასაც ხელი დაავლეს გლუხება, სამოვარი იყო...

კ ო ს ი ხ ი . მაშინ... ვიშოვით სადმე, ასე კი არ შეიძლე-  
ბა... ეს სახლი ხომ მუხუეშია. შეხედეთ, რას დავეგვა-  
ნა. (ღუმელი).

ბ ე რ ი ო ზ ი ნ ი . (ფუსფუსებს ღუმელთან) ამხანაგო კო-  
სის... არ ვიცი, როგორ გითხრათ... აი, იქ, მაქვს...  
ძველი ორდენები...

კ ო ს ი ხ ი . მერვად, რამე გიხრებოდა?

ბ ე რ ი ო ზ ი ნ ი . აბა, ვე ისე... რაც შეეხება ბეჭდებსა და  
სამაჯურებს, მებეიბისა და ბაბუებისა...

კ ო ს ი ხ ი . მერვ?



ბერიოზინი. აი... რომ იპოვნო... წამართმევენ?  
კოსიხი. (ღიმიება) ეგა, როგორ შეშინებულხართ, გე-  
ნერალო.

ბერიოზინი. მაშ როგორ... აკი ყველაფერი დაიტა-  
ცეს... დამატკრინეს...

კოსიხი. სხვა დრო იყო... სამხედრო კომუნისში. მა-  
შინ გარჩევისთვის ვის ვცალა... ახლა კი... როგორ  
გგონიათ, თქვენი ბეჭდები და სამაჟურები გამაიდ-  
რებენ ბოლშევიკების სახისას?

ბერიოზინი. ო, არა, იქ სულ რაღაც ხუთასი მანე-  
თის ნივთია, მეტისა არ იქნება.

კოსიხი. პოდა, უპატრონეთ.  
ბერიოზინი. საქმე იმაშია, რომ... როგორც კი აჯან-  
ყება დიწყო, მიწაში ჩაგვალთ.

კოსიხი. (ღიმილით) ბოლშევიკებს უმაღლავთ?  
ბერიოზინი. მათაც და დენიკინელებსაც, აკი სამ-  
ჯერ გადავიდა ხელიდან ხელში.

კოსიხი. ახლა შევიძლიათ ამოხარბოთ.  
ბერიოზინი. დიდი ლოდი ადგეს, მარტო ვერ მოვე-  
რგვი...

კოსიხი. (ხარხარებს) ეპ, თქვე ხაზინის მძარცველ-  
ბო... წამოდი, მე მოგვმხარებოთ...

ბერიოზინი. (გახარებულად) კაცო ხართ, ადამიანი...  
ნატყუას სურბარისს მოვუშაადებ.

კოსიხი. კარგი... აბა, წყარაკე გვინდა ან ნიჩაბი. (იყ-  
ვამს).

ბერიოზინი. (ისიც იცვამს) ღრმად არ არის ჩამარ-  
ხული... ოლონდ ეგაა, ლოდა დიდი... აქვება, სახლის  
წინ... ცაცვის ქვეშ.

კოსიხი. (ღიმილით) აბა, წავიდეთ დანაშაულის ჩამა-  
დნად. (მიღიან. აივანზე მამინევი გამოყოფენ თავებს  
სენია და ლია, თვალს ადევნებენ გასულებს).

ლი პ ა. (ჩურჩულით) წადი საბჭოში, ახლავე წადი. დაე,  
ადგილზე ნახსო... თორემ იტყვიან, რომ შენ იცოდი  
და მფარველობდი.

სენია. ამ კომუნისტსაც თავზე ხელს არ გადაუსვამენ.  
ლი პ ა. წადი საბჭოში, გაავებოხე...

სენია. მოიცა, ვიღაც მოდის (გაიმაღლენ. შემოდიან  
იგივე გლეხები. ისევ შემს მოაქვთ).

I გლეხი. გუბნები სწორი არ არის. (შემას აწყობს).

II გლეხი. არა, სწორია — ლევორუცია. ისინი, ვინც  
მღვდლებს სცნობენ, მეფის ოპორჩნიკები არიან. (სხა-  
პასხუთი) ვაჭრები, კულაკები — სოფლის წურბე-  
ლები და კიდევ მღვდლები, არქივლები და მედავითი-  
ნები, ყველაზე მარჯვენა ხელით იჭერენ პირჯვარს.  
ხოლო განდგომილები — კომუნისტები... ესე იგი,  
მარცხენით... მარცხენა ხელით აკეთებენ ყველაფერს...  
ამიტომ ლევორუცია.<sup>2</sup> (აივანზე კვლავ გამოყოფს  
თავს სენიონ სემიონის ძე).

სენია. რაო, ამხანაგებო, შემსას გზიდებთ? სახელმწი-  
ფო შემს ყოფილ მემამულეს აძლევთ?

I გლეხი. (მთლულად) თვითონ ვინა ხარ?

სენია. მე, ძმებო, მემამულე არასოდეს ვყოფილვარ...  
მხოლოდ გვარი მაქვს ახსნაწილად...

I გლეხი. სულ ერთია. ვაშლი ვაშლის ხესთან ახლოს  
ვარდება...

II გლეხი. ერთია, მაშ. შენც ისეთივე აკროლიდი... ხარ,  
სენია. რა? რაო?

I გლეხი. ეგ ნიანგს აკროლის ეძახის. ყური გვიდღე,  
სემიონ სემიონის ძე, მე ვვებნები რველუცია, ის  
კიდევ გაიძახის: ლევორუცია და ლევორუციაო.

სენია. რაღა რველუცია, ამხანაგებო, როცა კომუნის-  
ტი შემსას იძახეს.

I გლეხი. აბა მაგას თავი გაანებე... ჰერჯერობით იგი  
სერიოზული<sup>3</sup> ამხანაგია...

სენია. სერიოზული?.. აბა ვაიხედე ფანჯარაში! იქით,  
იქით, მარცხნივ, ცაცვის ქვეშ. (გლეხი უყურებს)  
რაო, რას შერგებია?

II გლეხი. მეოი მიწას თხრიან... გენერალი და კოსიხი...  
სენია. იქნებ მისულიყავით და გინახათ, რა საქმეებს  
სჩადის ეგ თქვენი სერიოზული ამხანაგი.

ოღ გ ა. (შემოდის. მოკავს ქათამი) უპ, ძლივს არ გა-  
ავსებრე... აი მღვდლარეგ, მაღლობა ღმერთს! (გლეხებ-  
ში გადიან). მოვლენ გაყინულ-გათომილები და გა-  
ვათბო. სენიკა, იქნებ ქათამი დაგვცალა.

სენია. თავი გამაძებე, ბიცულაჩემო. არ იცით, რომ  
სისხლს ვერ ვიკანებ? (იმალება. შემოდიან ბერიოზინი  
და კოსიხი. ბერიოზინის ხელში უჭირავს წითელი ხის  
იამბიკიდებული კოლოფი)

ოღ გ ა. (შეშინებული) დააპატიმრეთ? (ქათამს ხელი  
უშვა) საშა... საშენკა... აღესანდრე ანდრიას ძე.  
(ბერიოზინის კოლოფი მაგიდაზე დადო)

კოსიხი. აბა, შემსხედეთ სინდისის განსაწმენდად. ხომ  
არ გაკებ უღმედტი განძი ან სხვა რამ ისეთი.

ბერიოზინი. (აღებს ყუთს) აბა... შესხედეთ.

კოსიხი. (ცოტა ხანს ხელები ავითურა კოლოფში) ქა-  
მეო... მშვენიერია, ძველებუთი... ძალიან ლამაზია...

ბერიოზინი. (ღიმილით) ეს ჯერ კიდევ ჩემი ბებიის  
დღეის ნაწილია... მე კი ქორწინების დღეს მიგართვი  
ოღ გ ა. აღექვანდრეს ასულს.

კოსიხი. მშვენიერი ნახელავია.  
ოღ გ ა. ჩამოგვარიმევეთ?

კოსიხი. ოპ, არა. რა სისულელეა.

ოღ გ ა. მე კი მეგონა, დააპატიმრეთ...

კოსიხი. აი, აი, დანაშაგი ბუღოსს თქვენში, ოღ გ  
ა. აღექვანდრეს ასულს... კინაღამ არ მოხარჩევთ ქათა-  
მი.

ოღ გ ა. ვიშოვე კია და არ ვიცი, როგორ დაგვკლა.  
კოსიხი. მომეცით. ჩვენ მაგას თქვენს დანაშაულის აღ-  
სანიშნავად... (გადის ქათამიანად).

ოღ გ ა. ღმერთი ჩემო, როგორ შევშინდი. წავასწრო?  
ბერიოზინი. არა, თვითონ ამოთხარა.

ოღ გ ა. საიდანა გაიყო?  
ბერიოზინი. აბა, თავად გუთხარი.

ოღ გ ა. რა გეძლია ვინმე ხარ, აღექვანდრე ანდრიას  
ძე. (ისტის ეფენების უღარუნი). მოდიან... მოდიან...  
ჩამოდიდნენ. (ადგილიდან მოწყდა, გაიქცა, თავსაფა-  
რი იატაკზე დაუვარდა)

ბერიოზინი. თავსაფარი, თავსაფარი მოიკვდ მხრებ-  
ზე... გაეცდები. (თვითონ უქუქლოდ მიჰყვა ცოლს.  
აივნიდან თავი გამოყო სენიამ).

სენია. მოვიდნენ.  
ლი პ ა. (გამოჩნდება ქირის გვერდით) რას გამოვიყვია

<sup>2</sup> სიტყვების თამაში: революция—леворция (левой ру-  
кой).

<sup>3</sup> ნიანგი სიტყვიდან крокодил—кракодил—აკრიდილ.  
4 კვლავ ამხინგებს სიტყვას.

თავი? პარიზელის ნახვა მოინდო? მამარჩემს ჩემთვის ვარძაყიან ჩამოკონდა ხოლმე კაბები. (ორივენი ინტერესით იყვირებენ კარებისკენ, რომელთა მიღმა სისის საუბარი, კოცნა, სლუკუნები, სიცილი).  
 (შეიღიან ოლგა, ნატაშა, ბერიოზინი, რომელსაც ხელში უჭირავს თბილ თავშალსა და მამაკაცის ბუშლატ-ში შეფუთულ ირინოჩკა, აგრეთვე ყუთი სეკიერი).  
 ო ლ გ ა. (ხაზგეუ ხელებს უცაყუნებს ნატაშას) ცოცხალია ჩემი შვილი... ჩემი ჩიტუნია...

ნ ა ტ ა შ ა. (სიცილ-ტირილით) დედა... დედიკო... ჩემო მამიკო, როგორ გამჭაღარავებინართ... წარმოსადგები კი ხარ, წვერი გიხდება...

ი რ ი ნ ა. . . . .  
 ნ ა ტ ა შ ა. <sup>5</sup> აუტანელი ბავშვია.  
 ბ ე რ ი ო შ ი ნ ი. (ჩამოსვამს იატაკზე) ასე ჩემი შვილი-შვილო... ხელათ არ მონათავო? (იციხის, შალს შე-მოსხნის).

ო ლ გ ა. (ხელიდან გლეჯს შვილიშვილს) მოდი, მოდი, ჩემთან, ჩემო ეშმაკუნა... ღმერთო, ეს რა აცვია, მამაკაცის ბუშლატი?

ნ ა ტ ა შ ა. დიას, ძალიან ციოდა, მას კი მხოლოდ თხელი პალტო გვცა. ბუშლატი კი ლვევუკამ მისცა. ღმერთო ჩემო, შინა ვარ. ძვირფასებო, საყვარლებო. (კოცნის მოხუცებს) სახლში ვარ...

ო ლ გ ა. ჰო, სახლში, მაგრამ ბორისი... ბორენკა... (ტირის).

ნ ა ტ ა შ ა. (ისიც ტირის), ჰო, ბორია... და ნიკოლოზი... იცით, დედა, ნიკოლოზი საავადმყოფოში მოგვდა... თურქეთის საავადმყოფოში... ტიფანათა ბარაკში... არც კი მიზევებდნენ მასთან (ერთმანეთს ეხვევიან და ტირიან).

ბ ე რ ი ო შ ი ნ ი. კარგი, კარგი... რაღას ვუშველით ახლ. (თვლები შეიშრება).

ი რ ი ნ ა. (თავის ნებაზე მიშვეებული, დარბაზს ათვალთვლებს. უკვებ აივანზე შეინიშნავს სენიას და ლიპას)...  
 ...<sup>6</sup> (შემოდს იშვირს ხელებს).

ნ ა ტ ა შ ა. (თავი ასწია) ეს ვინ არის?

ს ე ნ ი ა. (ჩაყინებით). ეს მე ვარ, ნატალია ალექსანდრეს ასული, ვერა მცნობთ?

ნ ა ტ ა შ ა. სენია, სენიკა... როგორ გადასხვაფერებულხარ... ლიპაც.

ლ ი პ ა. სალამი, ნატალია ალექსანდრეს ასული.

ნ ა ტ ა შ ა. გამარჯობა, ლიპოჩკა. აბა, არ ჩამოსვალთ. მე ხომ არც თუ ისე კარგად გვიჩნობ.

ლ ი პ ა. მე კი სწორედ ასეთი წარმომედგინეთ. ყველა პარიზელი პეწუნიათა თავისი მანერით.

ნ ა ტ ა შ ა. შენ კი, სენია, გამოიქვით, ჩემს ფოქსტროტს გიკრეწებ.

ს ე ნ ი ა. ახლა...

ლ ი პ ა. (ქმარს აკავებს) ჩვენ თვითონ გვყავდა ფოქსტროტი... თონდ ეგ არის, თავი მოგვამზერა, სულ მოვარეს შეტყმულობდა და სენიჩკამ მოწამლა.

ნ ა ტ ა შ ა. (მომრუნდება) აი, მე უკვე შინა ვარ... სახლში... (ათვალთვლებს დარბაზს) ღმერთო ჩემო, ნუთუ

აა დარბაზის მეტი არაფერი გააქვს? (შემოდის აბას-ნაირი კოლოფი დატვირთული კოზლოვსკი).

კ ო ზ ლ ო ვ ს კ ი. ესეც ასე, მგონი მორჩა. (ცხერის, ხეობისკენ მინებს) სურდოს გადავყარე.

ო ლ გ ა. (ღიმილით) მუდამ ასე არა ხართ, ლვევუკა? (ნატაშას), აბა, მოდი, მოდი ჩემთან... დაჯექ... შეგხედო ვართი... გვიამბე...

ნ ა ტ ა შ ა. ვიამბო? პარიზი... პარიზი... იცით, დედილო, კაბები უფრო დამოკლდა... უკანასკნელად ...<sup>8</sup>

ბ ე რ ი ო შ ი ნ ი. შენზე, შენზე მოვფიქვე, ნატაშა... ვინ იყო ის საქმრო, რომელსედაც გათხოვებას აპირებდი?

ი რ ი ნ ა. დღეს ბევრი საქმრო ჰყავს — შეუსო კობო, მაღალი ზიძია ვაკი...

ნ ა ტ ა შ ა. (სწრაფად) ირენ... გამიძინელა, მამა... ძალიან გამიძინელა... შენ ვერ გაიამბო... დედას... შემდეგ ვერთად... ახლა კი, მაღლობა ღმერთს, ბოლო მოეღო... სახლში ვარ... შინ ო, როგორ მაკლდი, ჩემო ძვირფასებო, ჩემო სუბუკებო... ისე ვუხუბდი ჩემს ლამაზ რუსეთზე, ჩემს „ბერიოზინიზე“... ამ ყინვანზე, ფანჯარებს რომ ჰჭირს ლაპს, დღევანდელითი მოქარავს... მასხლო, 26 აგვისტოს, ჩემი დაბადების დღეზე, ამ დარბაზში ვიცეკვე ძველი გალსი (ღიმიანებს მოტივს, უნებურად ფეხს ადგამს კოზლოვსკის).

კ ო ზ ლ ო ვ ს კ ი. ოი, ძვირფასო... (კოჭლობს)

ნ ა ტ ა შ ა. (ხარხარებს) დაჯექით რაღა, ლვევუკა, თორემ უარები მოვიგათ.

კ ო ზ ლ ო ვ ს კ ი. (კოლოფზე დაჯდა) აბა, დაჯექი.

ნ ა ტ ა შ ა. ჩემს კოლოფზე, ხომ ჩამიმტკვრევთ...

კ ო ზ ლ ო ვ ს კ ი. სპილო ვარ, თუ? (კოლოფი გაბარტყენა)

ნ ა ტ ა შ ა. (სიცილით) აი, ხომ ვამბობდი.

ი რ ი ნ ა. დედიკო, იქ ხომ ჩემი მ-ელღე ბუტკა?

კ ო ზ ლ ო ვ ს კ ი. ვინა?

ი რ ი ნ ა. ჩემი თოჯინა.

კ ო ზ ლ ო ვ ს კ ი. (ამოაქვს დიდი, დაჭყლევტილ-გაბრტყე-ლებული თოჯინა) ვშმაგმა დოლსკოსი, ვინ იფიქრებდა, რომ პარიზში უბრალო ხის კოლოფის გაკეთებაც არ შეეძლოთ ადამიანურად.

ი რ ი ნ ა. (იღებს თოჯინას) თქვენ გააფუჭეთ იგი, ჰო-და, მიდილი ახლა და ცოლად შეირთეთ. (თოჯინა ეს-როლია კოზლოვსკის)

ნ ა ტ ა შ ა. ირენ, ირენ!.. დედიკო, ჩიი გაქვთ? გაგთბები ცოტას... რაღა დაგიმალო და... ძალიან შშია კიდევ...

ო ლ გ ა. ო, ღმერთო, სულ დამაინწყდა. (აწრიალდა) ქა-თამი ვიშუე შენთვის, მაგრამ სისართობა დამაბნია... ახლავე... ჯერჯერობით ჩიი მიირთვი. ლვევუკა... ჭურჭელით მიმოწოდეთ... ჩაიდან უკვე თუხუთხებს.

ბ ე რ ი ო შ ი ნ ი. არა, მეგან არა სულ დამბტკრევს. (ოლ-გა გადის კარებში, ბერიოზინი გაემართა ჭურჭლის მოსატანად).

ნ ა ტ ა შ ა. (იციხის) ისე ძველებურად გიმართლებთ, ლვევუკა?

კ ო ზ ლ ო ვ ს კ ი. არც თუ. სამუშაოს ვერა ვშოულობ.

ნ ა ტ ა შ ა. რატომ?

კ ო ზ ლ ო ვ ს კ ი. ჯერ ერთი, წარსული მაქვს შელანძღული, ყვილა...<sup>9</sup> მე დამდეგს: აწნაურით, მემამულეო, კორ-პუსში სწავლობდიო. მეორეც, სადაც არ მოვეწყობი—

<sup>5</sup> დღევანე აქ გამოტოვებულია სტრიქონები. ეტყობა — ირი-ნამ იქმეცა და დღემდისმაც რაღაც უწოლა (შესახლა ფრანგულ-ლად).

<sup>6</sup> აქაც გამოტოვებულია სიტყვა თუ წინადადება.

<sup>7</sup> პატარა ტანის სანადირა ძაღლი.

<sup>8</sup> აქაც გამოტოვებულია სიტყვა.

<sup>9</sup> აქაც გამოტოვებულია სიტყვა.





ან დაწესებულება იხურება, ან შტატებს ამცირებენ. ერთი ძმაკაცი გამოიჩინდა, სამსახურში მოგაწყობო... აქაც კი ჩამოვიდა. გახარებულმა თქვენს ტბორში სულ კარხანებში ვუჭირე, მაგრამ, საქმეში ხარ? სწორედ ის კარხანები გაქჩირა ყელში და მოახრჩო. (ნატა-შა ხარხარებს)

ბერ იოზიონი. (სუფრას შლის) ბოლოს... კოპოვარ-ტოვიში მოაწვეს. წავიდა მივიღი ვავონი ზეთის მოსატანად. თურქები იმ მატარებელით ახალ მუხრუჭებს ცდიდნენ... ბიძგენისას მეზობელი ცისტერნი-დან ნაეთი გადასწვია ზეგის. პოდა... მოხსენე.

ნატაშა. საცოდავი. ახლა რაღას იქნ... რითი გაგაქვთ თავი?

კოშლოვსკი. ალაპა იცის, რითი და როგორ; საჩვენებელი ნაკვეთის ბოსტანში ფოთრი მიწას... უჩველადი ბარი დავამტკირე. მემონია, არ გამადაღონ. (შემოდიან ოლგა და კოსიხი, რომელსაც მოაქვს დაკლებული და გაპუტული ქათამი)

ოლგა. შეხეით, თუ ღმერთი გწამთ. ვთხოვე — მხოლოდ დღეკლა, მაგას კი გაუპუტავს კიდვე.

კოსიხი. მერე რა, თქვენ დაკაბეული ხართ... შეხვედრა, ცრემლები, კოცნა. მი კი რა საქმე მაქვს, ავდექი და...

ნატაშა. ღმერთო ჩემო, დედიკო, ესე იგი, ხელზე მოსამსახურე მაინც შემოგირჩენიათ? (ყველა დაიბნა. კოშლოვსკის ნერწყვი გადასცდა და ახველებს).

ბერ იოზიონი. ნება მომეცით, გვაცანით. ეს გახლავთ ბატონი, ე. ი. ამხანაგი კოსიხი, ახალი მმართველი ჩვენი მამულისა... ე. ი. ჩვენი კი არა, საჩვენებელი ნაკვეთისა.

ნატაშა. მამაკითე. ღმერთმანი მე...

კოსიხი. არაფერია, არაფერი... მე ხომ მსახურადაც მიმუშავებია.

ნატაშა. ეგ როგორ?

კოსიხი. გერმანიაში. ხელთნურთი სასუქის პრაქტიკობით შესწავლის მიზნით ფერმერს დაუდღეკნი... ისიც ყველა ოჯახურ საქმეში მიყენებდა...

ნატაშა. კომუნისტი ხართ?

კოსიხი. დიას. (თითქოს აშინებსო) ბოლშევიკი...

ნატაშა. დიდხანს იყავით გერმანიაში?

კოსიხი. მოსამსახურად? ასე 5 თვეს — ფრუ-ტენთან. ასეთ პაწეებს ვარკველი ვაზანავებდი. (ცდილობს ბავშვის ხელში აყვანას).

ირინა. თი, თი...

ნატაშა. ირენ, ირენ... ეგ რა ზრდილობა?

ირინა. დედიკო, შენ ხომ თვითონ მეტრნებოდი, რომ ყველა კომუნისტი სისხლიანი ხელები აქვსო. (უხერხული ღუმელი).

კოსიხი. მართალია, პატარა მოქალაქეე. აი, ახლა შენ რომ ქათამს მიირთმევ, ჩემი დაკლებულია.

ირინა. ბორობა ბიძიაც თქვენ მოკალით?

კოსიხი. თითქმის მე — ჩემმა ამხანაგმა.

ირინა. (ხელს გაუწვდის ჩამოსართმევად). მაშ კარგი, გამართობათ... თქვენს ამხანაგთან მისალმების სურვილი კი არა მაქვს. იგი საძაგელია.

კოსიხი. კარგი, ასე გადავიცემ. მაგრამ იცი? იგი შესაღონნივით ოსტატია... აი, მაგალითად, შეუძლია, თოჯინას შეკეთება. ეს შენი თოჯინაა? მოდი, მიციდი და სულ გაგაბოღებს. მაშინ ხომ აპატიებ?

ირინა. თუ თოჯინას შემიკეთებს — კი.

კოსიხი. ძალიან კარგი. (მაგრად ართმევს ხელს) ნატაშა. (კოსიხს) აპატიებ. ვინ იცის, რამდენი სისულელისთვის მოუტარავს ყური პარისში...

კოსიხი. ასეთ სისულელებებს აქვს ბლომად მოისმენს. გაჩინა, იგი აძლევს ინფორმაციას.

ოლგა. მობრძანდით ჩაჩე... ამასობაში ქათამიც იქნება. ნატაშა, დაჯექო...

ნატაშა. მამაკითე... თქვენი სახელი და მამის სახელი? კოსიხი. არ ღირს, ნამეტანი გრძელია, უბრალოდ, კოსიხი დამიბაძეთ.

ნატაშა. მობრძანდით. დაბრძანდით (ყველა მიუჯდა მაგიდას. ბერიოზინმა მუხლებზე დაისვა ირინა და აპურებს).

ოლგა. აი კვირცხები, რძის ფაფა... მართალია, პური ჭავისაა, მაგრამ...

ნატაშა. ჭავისი პური... ჭავისი პური... რა ხანია ოცნებად მქონდა გადაცეკვული.

ოლგა. მიირთვით, ლეგუშკა. ჭიკა მიაწოდეთ ამხანაგს... ნატაშა. იცით, თქვენ ჩემთვის პირველი ცოცხალი კომუნისტი ხართ...

კოსიხი. (ღიმილით) მეკადარი კომუნისტი გინახავთ? ნატაშა. არა, მხოლოდ პორტრეტები. ერთხელ მითხრეს, რომ რაკოსკი იქნება „...“-ში<sup>10</sup>, ვიყიდე ბილეთი და გავიქეცი ბოლშევიკის სანახავად.

კოსიხი. მზე?

ნატაშა. იმდენი გამიცრუვდა.

კოსიხი. ეგ რატომ?

ნატაშა. ისე, რა ვიცი... იგი სრულიად ჩველებრივი იყო: სუფთად გაპარსული, მშვენიერ ფრაკში.

კოსიხი. თქვენ რაღას ელოდით?

ნატაშა. არ ვიცი... ჩვენ, ქალბები, მუდამ გვატყვევებს ეგზოტიკა... ფერადი... არაყოველღიური რამ... იცით, ბებო ჩვენგანი, ემიგრანტი, თავის ოცნებაში ქმრის, ძმისა და მამის ურუმრად, ეტრფის ხოლომე კომუნისტი, ჩვენ იგი წარმოგვიდგება, როგორც ნათელი, ძლიერი... დაუდევარი, აი, როგორც სტეჟა რაზინი... და უცებ... ფრაკი, თეთრი ჟილეტი...

კოსიხი. რა იზამ... ჩვენ ესეც შეგვიძლია. სადაც საჭიროა, სტეჟა რაზინიც ვართ, დაუდევარიც, ძლიერიც, ხოლო...

ნატაშა. არა, ოღონდ თქვენ არა... დაე, თქვენ იყავით ჩვენი — რუსი, ჯანიანი. ისიც ასე... ჭავისი პური. უსახელოვბო ხიფათანი მაინც ჩავგვიკვით.

კოსიხი. დავიბნეთ, ქალბატონო... მაგრამ ჩვენ რომ რუსები არა ვართ?

ნატაშა. როგორ თუ არა ხართ? კოსიხი? არა, არა... არასოდეს მჯერდა, რომ ბოლშევიკები მხოლოდ ებრაელები და ქართველები არიან.

კოსიხი. არა, სისხლით რუსი ვარ და ისიც პოპოვიჩი, მაგრამ საქმე იმაშია, რომ ჩვენ — რუსები, რუსები არა ვართ ისევე, როგორც ებრაელები, ქართველები. ჩვენ, უბრალოდ, ადამიანები ვართ. ჩვენითვის სამომბოლო იქ არის, სადაც მიწაა, სადაც მზე ანათებს, ყველგან, სადაც თანხმობა და აყვავება.

ნატაშა. მარსზე ყოფნა თუ გსურთ?

კოსიხი. რომელ მარსზე? თუ იქაც ფოქატროსი ცვევავენ, არა.

<sup>10</sup> აქაც გამოტოვებულია სიტყვა.



ნატაშა. თქვენ რა, ფოქსტროტი არ გიყვართ?

კოსიხი. თქვენ?

ნატაშა. როგორ გითხრათ? ეს, რასაკვირველია, სულ სხვა რამ არის, რაღაც ნატყფი, დახვეწილი. (გაბატყფებით) არა, იცი? როცა შედისარ რომელიმე დარბაზში, სადაც ყველაფერი გააჩნხავებულია, ქუხს ჯაზ-ბანდა, ქალებსა და მამაკაცებს ისე ლამაზად აცვიბათ...

კოსიხი. (ღიმილით) ფრაკები?

ნატაშა. დიხს. ფრაკები ძალიან უხდება ასეთ გარემოებას... აქ მთავარია ელევანტურობა. დიხს, არა... მუსიკა რომ იყოს, გირჩევიდით. მოგწონებოდათ.

ირინა. დელიკო, მე დაუკარავ.

ნატაშა. არა, შეილო, კავალერი მაინც არ არის.

ირინა. აი, ...! ან ეს. (უთითებს კოზლოვსკიზე).

ნატაშა. შეგიძლიათ, ლეუშუკა?

კოზლოვსკი. ეს მე ვარ ელევანტური, ამ ქალამნებსა და ძველ პეკაშში?

ნატაშა. ვე არაფერია.

ირინა. ბებია, მომიტოვო სავარცხელი. (შემოდის სენია ქალაღის პატარა პარკით ხელში).

სენია. ნება მომიცით, პატყფიქმულ ბიძაშეილო, თქვენ ჩამოსვლის დღეს ჩვენს სოციალისტურ სამშობლოში მოგესალმეთ ჩვენი შვიგენელობის ნაყოფით. (მოაქვს ტყბილუელი).

ნატაშა. სენია, გამარჯობა. (კოცნიან ერთმანეთს).  
ლიპა. (გამოჩნდება აივანზე) ასეთი სინაზე ჩვენი სიღარიბის დროს?

ნატაშა. გახსოვს, სენია, მე და შენ როგორ ვანსახიერებდით სიკვდილის ტყავებს?

სენია. (თავს გადაიქნევს კოსიხისკენ) ბურჟუაზიული სისულელეა, ნატაშა; დიდი ხანია დავემე ყოველივე ეს.

ირინა. (კოზლოვსკის ართმევს პაპიროსის ქალაღდს და სავარცხლისა და ქალაღდის მეშვეობით აკეთებს მუსიკალურ ინსტრუმენტს) მზადა ვარ. (უკრავს ფოქსტროტს).

კოსიხი. (სენიას, ღიმილით) იქნებ გეცყვეათ ქალბატონთან.

სენია. (დაბნეულად) რომ არ ვიცი?

ნატაშა. რა იყო, სენია. ეს ხომ ადვილია. მხოლოდ რიტმში სიარულია საჭირო. (სენიამ არ იცის, რა ქნას).

კოსიხი. მიდით, რალ!

სენია. თუ თქვენც გასურთ...

ლიპა. არ გაბეღო, სენია. ქალაქში, ემელანაოვებთან, კიხილუ თუ რა არის გე ფოქსტროტი... მამაო ვახილიმ, როგორც კი ვნახა, თქვა: ოცდაათი წელია ცოლიანი ვარ და არ ვიცილო, თუ ამახ „ფოქსტროტი“ ერქვაო.

ნატაშა. (სტოვებს სენიასა და უხამსობა).

ირინა. ჩქარა, დელიკო, დაივალ დაკვირო...

ნატაშა. (გადაწყვეტით) მოდი, ლეუშუკა.

კოზლოვსკი. რას ამბობთ, ფეხებს დაგიბეჭათ.

ნატაშა. (მოათრევს) არა უშავს, არა უშავს, ადვილი... აი, ასე. ეს ხელი აქ, ესეც — ასე. აბა, ერთი, ორი. (ცეკვაობ).

ნატაშა. (ჩერდება ლუშელთან) აბა. (გათავისუფლდება კოზლოვსკი).

კოზლოვსკი. (ინერციით ლუშელზე დაჯდა) ვაიმე...

სოფიერტიხი. რა იყო, რა მიხება?

კოზლოვსკი. (მიმოხედა) უკანასკნელი შარვალი დაწვეი. (სიცილი).

სენია. ეს, შე გუღურავ. ოცდაორი ბედნიერება არ არის, როგორც ჩვეთი ამბობს.

ნატაშა. (კოსიხს) მოგწონთ?

კოსიხი. არა!

ნატაშა. თქვენ რა, ცეკვა არ გიყვართ?

კოსიხი. მიყვარს... მესიხს, რომ ყოველი ცეკვა ერთ-ტყბული უნდა იყოს, რომ მასში უნდა ჩანდეს, როგორ უთქვა, მამაკაცის მისწრაფება ქალისადმი; ზოღიში და, ეს არის არა ერთტყვა, არამედ ბებრული ტუსუსობა, რაღაც გამყვანელი, სიმახინჯე...

ნატაშა. მაგრამ ამ ცეკვას ცეკვავენ მთელს ვეროპაში, ნიუ-იორკშიც.

კოსიხი. რომელი ვეროპა? მხოლოდ უმაღლესი კლასები. ეს სიზმლოურიცაა მათი მომკვდავი კულტურის სათესი. ცეკვა ეს არის მხეულის თრობა ყოფიერების სიხარულით, ტყმედარსების ზეიმი. თქვენ როგორც გასურდეთ, მაგრამ, თვით ყბადღებული ტყნავო, თავისი უბოში მგრძნობიარობით, ბეგრად მალა დგას. რასაკვირველია, აღარაფერს ვამბობ კამარენულ მასურკასა, ამ მიიღელთა ლეჟენიკაზე.

ირინა. აბა, მეტს აღარ იცყვევთ? დედა, სად უნდა დავიღინო?

ოღკა. ახლავე, ახლავე, ჩემო, ძვირფასო... წამოდი... აქეთ წამოდი...

ლიპა. სენია, დროა ჩვენც ჩავწვეთ ლოგინში. ჩვენ ხომ პარიზელი ბურჟუები არა ვართ, არამედ მუშათა კლასი.

სენია. რა თქმა უნდა, ოღონდ ლოგინში კი არა — დატრებთ უნდა მიეუჯდე... ღამე ნებისა, ამხანაგო კოსიხ... დიღოსთვის მოვაშნადე ანგარიშებს.

კოსიხი. (მოლუშულად) მშვიდობით.

სენია. (ხელის ქნევით) ამხანაგური საღიბთ — ყველას... (გაღიხ).

კოსიხი. მართლაც რომ დროა. ხვალ ნ საათზე სამუშაოზე უნდა ვიყოთ.

ბერიოზინი. წყავებმასთ მაინც. აი, ქათამიც მზად არის.

კოსიხი. გმადლობთ, არა ვგახშობ ხოლმე. (გადის).

ნატაშა. (თავის კუთხეში) არა, არა, დელილო, მოემკვიო. თვითონვე გაიხანის. ასე მყავს გაზრდილი.

ბერიოზინი. (კოზლოვსკის) შენ საღდა დაიღინებ?... ჩვენთან ახლა უხერხულია... თავადაც ხვდები... ახალ-გაზრდა ქვირილი...

კოზლოვსკი. დიხს... აი, ვფიქრობ და ვერ მომიფიქრებია, სად წყავდე...

ბერიოზინი. შეტყბე და გადავიდეთ მიხევენასთან... მე მიველაპარაკები...

კოზლოვსკი. არა მშია... საღღურში გტყბე, ემეც, არ იყოს, აქ ფყვა...

ბერიოზინი. მაშინ წყავდეო...

კოზლოვსკი. თქვენ რატომ წუნდებით... მარტო წყავლ.

ბერიოზინი. არა, ძმობილო, სერიოზული დედაკაცია, მარტო არ შეგიშვებს, თავდებია საჭირო. ოღია, მე ახლავე მოვალ, ლეუშუკას წყავებები მიხევენასთან...

ოღკა. ა? პარგი, კარგი.

11 ჭკეც ვამოტოვებულა სიტყვა.



კოზლოვსკი. ღამე ნებისა, ოღა ალექსანდრეს ასუ-  
ლი. ხვალამდე, ნატაშა.

ნატაშა. გმადლობთ, ლევუშკა, გმადლობთ. (ბერიო-  
ზინი და კოზლოვსკი წავიდნენ).

ოღკა. ლოცვა თუ ასწავლავ ბავშვს?  
ნატაშა. მამ როგორ? გაიხდის და ილოცვებს.  
ოღკა. (გამოაღებს კარდის კარს) აი, ხატები, ჩემო  
კუთრასა... ბორია ბიძისა თუ მოისწინებთ ხოლომე  
ლოცვებში...  
ირინა. ბორია ბიძისა, კოლია მამასაც... ყველას...  
ყველას...  
ოღკა. ჰოდა, ჭკვიანი გოგო ხარ.  
ნატაშა. წავიდეთ, დედა. ვგ თვითონ... (მივიდნენ მა-  
გიდასთან). როგორცა უცნაურია ვგ თქვენი კომუ-  
ნისტი.

ოღკა. ჰო, მგონი კარგი კაცია... ისე კი ვინ იცის, რა  
ხალხია გვეყენ... აი, წუღან ჩიქმნარა მამაშენის კოლო-  
ფის ამოხრამში. ბორიამ მივლას... დაბატონებამდე  
სამი დღით ადრე. დაეხმარა კი, მაგრამ იქნებ ხვალ  
თვითონვე გვეჩვივოს ბაშა-ში.

ნატაშა. რა კოლოფია?  
ოღკა. სხვადასხვა ნივთია. შენი ჩამოსვლისთვის გეინ-  
დობდა.

ნატაშა. გმადლობთ. უიმი, სულ დამავიწყდა. მეც ხომ  
ჩამოტივანებთ პარიზული სუვენირები. (ხსნის კო-  
ლოფს, უძებს) მგონი აქ უნდა იყოს... არ მასსოფს,  
შემოწმების შემდეგ სად ჩავიდეთ. ოჰო, აი, აქა ყოფი-  
ლა... ეს თქვენ, დედა, ფრჩხილების საქნელი და ლა-  
ქი. მამას კი ორი ჰალსტუხი და ერთი დუქინი საყე-  
ლო.

ოღკა. (იღიმება) უცნაური ხარ, ნატაშა. თუმცა რა,  
ძალიან შორს იყავი და არაფერი არ გაზანვიცადე.  
ნატაშა. განვიცადე, დედიკო, ბევრი რამ განვიცადე...  
ისეთი რამ განვიცადე, დედაჩემო... ხს. რამდენი რამ  
უნდა გიფარა, საჭიროცა და თვითონაც მიწადა... მაგ-  
რამ არ ვიცი, როგორ მოვიყვებ.

ოღკა. კარგი, კარგი, ღმერთი გიმეფლის, ჩემო კარგო...  
როგორმე მომიყვებო.

ნატაშა. ახლა არა, ახლა არა, ასე სჯობია, და საჭი-  
როთა კი საერთოდ? მთავარია, რომ შინა ვარ... შინა  
ვარ, დიდობო, ჩემო გაჭაპარებულო დედიკო.

ირინა. (ხედავს, თან ღრმად ჩაფიქრებული რაღაცაზე)  
დედა, ბიძია ჭკვი უნდა მოვიხსენიო ლოცვებში?

ნატაშა. არ ვიცი, ირემ, როგორც გინდა.

ირინა. დედა, მე ისინი არ მიყვარს... მოდი, აღარ  
მოვისწინებ, ა?

ნატაშა. (გაწონებად) მომასვენებ. ქენი, რაც გინდა.  
(უცებ შეინძნა, რომ გაკვირვებით შესტკვირის ქვიდა-  
მისი). მაინც რა არის ამ ყუთში? (გააღო). ქვიშე?  
ვიცი, ეს ის ქვიშაა, განსაკუთრებული სახეობო დღე-  
ეში რომ ატარებდი... ეს სამაჯური კი მაშინ მაჩუ-  
ქეთ, როცა ინსტიტუტი დავამთავრე... ღმერთო ჩემო,  
ღმერთო, კიდევ კარგი, რომ ეს აქ დარჩა, თორემ დი-  
დი ხნის გაყიდული იქნებოდა... ბორიას კადეტური  
სამხრეები, კოლიას ქუდი — ნიკოლოზის სასწავლე-  
ბელში რომ ატარებდა... ღმერთი ჩემო... რა კარგად,  
საქტადად ვიყავით... აი, ბეჭდებიც... „სიყვარულის  
კრებულში“... ჩვენ სამივემ: ლიდა რუნივეამ, მუსია კო-  
ლიჩევამ და მე გააკეთეთ ისინი ნიშნად, „მარადიუ-  
ლი ერთგულებისა კუთს კარმდე“... დედა, ლიდაც  
ხომ იყო პარიზში... (ფარული ქვეითინთ).

ოღკა. ჰოო?  
ნატაშა. არაფერი გააჩნდა, არაფერი... და... საკუთარ

სხეულს ყოდა (ქვეითინი წასკდა) ფულზე-  
ჩარგო დედის კადალში და ტირის)

ოღკა. ჩუ... ჩუმაღ...  
ირინა. (ღამის პერანგში. იყურება შირმიდან) დედა  
ტირის... ისევ ტირის დედა...  
ნატაშა. ო, დედა... დედა... რამდენი რამ უნდა გი-  
თხრა...  
ოღკა. (ეგურება) არ გინდა... არ გინდა... მერე...  
ირინა. (კარდის კართან იჩოქებს) კუ, კუთილო, ღმერ-  
თო; კეთილო, ბატონო ღმერთო... ღმერთო... ღმერთო...  
მულო, ბატონო ღმერთო... მოდი, ისე ქენი, რომ დე-  
და აღარ ტიროდეს...  
ოღკა. ნატაშა, ჩუმაღ... ჩუმაღ... მგონი მამაშენი მო-  
დის...  
ნატაშა. მამა? განა უფლება მაქვს, განა გამმედაობა  
უნდა მეყოს, რომ მას მამა დავუძახო... (შემოდის  
ბერიოზინი. ოღკა უცებ წამოიჭრა ადგილიდან  
და შევიწვივლისკენ გაქანდა):  
ოღკა. ბირნიოკა, უშმოდა რატომ ლოცულობ, განა დე-  
დამ არ გასწავლა ლოცვები?  
ირინა. მასწავლა... როგორ არ მასწავლა... ახლავე ვი-  
ტყვი ხმადავლა.  
ბერიოზინი. (ასულთან დაიხარა) კარგი, კარგი, რა-  
ტომ ტირი, ნატაშენკა?  
ოღკა. (უცებ მობრუნდა) არაფერია... ბორინკა მოვი-  
გონეთ... ნიკოლენკა...  
ირინა. (გამალბებული პირჯერის წერით).

В этой маленькой корзинке  
Есть помادا и духи,  
Лента, кружева, ботинки,  
Все, что надо для души.

(ნატაშა ჩუმაღ სლუკუნებს, მოხუცები თვალებს იმ-  
შრალბებენ)

ფ ა რ დ ა

მ ე ო რ ე მ ო ქ მ ე დ ე ბ ა

შტირალი ტერიფებით გარშემორტყმული „ბერიოზინის“  
ტბორი.

სენია. (თევზაობს) ლევ სერგეის ძე, ნეტა რად გაგი-  
ლესია დე სიფთა?

კოზლოვსკი. (შეწყვეტს ორმოს თხრას ტირიფის  
ქვეშ) სიკოზი...

სენია. რა?

კოზლოვსკი. თმის ძირების დაავადებაა. მთელი სა-  
ხე დაწულულებული მაქვს. (თამბაქო ამოიღო, შეა-  
ხვია).

სენია. უსურე შენ. მერედა, რამ დაგიწყლულა?

კოზლოვსკი. გარეუბანში გავიპარე წვერი ერთ  
ჭუჭყიან დალაქთან და აპა, ინებე...

სენია. მერე, ამ კვირა დღეს რა თავს იკლავ ორმოს  
თხრით. წასულიყავი გადაღებზე, გენასა. ჩვენები  
ყველანი იქ არიან.

კოზლოვსკი. რეჟისორს ვემალები.

სენია. რა უნდა შეგვან?

კოზლოვსკი. ამხანაგმა კოსინმა გამიწია რგომენდა-  
ეცა — და... ამიყვანეს ფილმი გადასაღებად. დღემი  
ექვს მანეთს მამოღევენ... მაგრამ ბედი არ გინდა? სი-  
კოზი. ამბობენ, წვერი უნდა მიიწვიო...

სენია. (ბარბარებს) ნ — და... ბედი გაქვს, ბედი...



კოზლოვსკი. ვის როგორ... შენ რა, ალბათ მალე თვითონ იქნები მმართველი.

სენია. რა ვიცი. ჯერჯერობით კი მოადგილე ვარ და... თუ კოსიხს მოხსნიან... ესე იგი, თუ გადაიყვანენ სადმე, ადგილკომი ჩემს კანდიდატურას წამოაყენებს.

კოზლოვსკი. რატომღა უნდა მოხსნან?... ხუთი კაცის საქმეს აკეთებს.

სენია. დემერძე ნუ იცის იმის თაობა... აი, ქალაქში გამობრუნეს... ამბობენ, საკონტროლო კომისიაშიაო; იქ კი ტყუილი არ იბარებენ ხალხს.

კოზლოვსკი. (თავლი თვალში გაუყრა, თამბაქო გადაადგო და ადგა) არაწადები კი ისე მომრავლდნენ ჩვენს დროში, როგორც სოკოები ტყეში.

სენია. მაგას ვივხ ამბობთ?

კოზლოვსკი. (მუშაობს შეუდგა) ისე ვთქვი, საერთოდ... აი, დალაქმა სენი მუყარა-მეჭიქი.

სენია. (მთულადნდელი სიბრაზით) ნება მომეცით გაკითხო, რის საფუძველზე თხის აქ ორმოს?

კოზლოვსკი. ამხანაგა კოსიხმა იცის.

სენია. კოსიხ... კოსიხ... მერე რა, რომ კოსიხმა იცის; მე რა, გულის ვარ? მოადგილე ვარ, მოადგილე... მასსადავს, უნდა ვიკოლდე; ავითლი იწებთ და მიპასუხებთ, რადგან მე თქვენ...

კოზლოვსკი. აი, რა: წაიდ, სანამ ლამაზი ხარ, თორემ... შემიძლია დრუნეი გაგიფუტო.

სენია. რას გავს ეს... მშვიდად თვევაობასაც მიშლიან. რა წყაროები გვაქვს?! (სწრაფად გადის კოზლოვსკის ხმაამოუღებელი თხრის შემოდის ნატაშა).

ნატაშა. ლევუშკა, თურმე სადა ყოფილხარ! იქ კი რევიზორი თავს იკლავს, ყვირის, ღრიალს: სიღარის დენიკინის არმიის მღვდელიო. გადაღება შეაჩერა. ყველა თანამეწყე დაგზავნა თქვენს საქმებულად.

კოზლოვსკი. არ შემიძლია, ნატაშა, არ შემიძლია... აბა, ასეთ ყველურზე როგორ დაგიწებო წვერები...

ნატაშა. თქვენი ნებაა.

კოზლოვსკი. შენაზედა გქვსი მანეთის დაკარგვა, მაგრამ... იქნებ ხვალამდე დამაიმდეს. ასე რომ, ხვალ...

ნატაშა. თქვენი უკეთ იცით თქვენი საქმისა... რა ნაადრევი და თბილი გაზაფხულია. თითქოს ზაფხული იყოს... რას თხრო?

კოზლოვსკი. თქვენ არაფერი იცით?

ნატაშა. რა მოხდა?

კოზლოვსკი. ალექსანდრე ანდრიას ძემ და ოლგა ალექსანდრეს ასულმა შიშოვს ორმოს ამოთხრან... ბორიასთვის.

ნატაშა. რაო?

კოზლოვსკი. ბორია ხომ საძოვარზე მოკლეს, ძველ ბელთულა და იქვე ჩამარხეს... იქ საქონელი ტყეპინაც მიყარა. ფორნები თელავენ. მეჩედა, მოხუცებისთვისაც ძნელია იქ ლოცვა-ვედრება. ჰოდა, მივიდნენ და სიბოვს კოსიხს. გადმოასვენეთო, — უთხრა, — ოღონდ ისე, რომ არავინ შევნიშნათო.

ნატაშა. საცარია, ლევუშკა. მგონი არ არსებობს მოუშუშებელი ტყვილი... მაგრამ ბორია... ო, როგორ მიყარა... ახლა კი მისი ძვლები გადატანა გინდათ და ჩემთვის თითქოს სულ ერთია... გინდა აქ ყოფილა, ტირიფაქემი, და გინდა ბელის იქით... ნიკოლაი კი... არ იცი, სად დამარხეს და... თითქოს არაფერი.

კოზლოვსკი. ჩვენთვის, სასოცარდებისთვის, სულ ერთია... თავად გეწყურია ახლოვდები, ხოლო მოხუცები ამაში ნახულობენ თავიანთ სიცოცხლეს...

ნატაშა. დახს, სიცოცხლე გეწყურია. (პაუზა) აი, ჩვენს ლევუშკა, ძველი მეგობრები ვართ... გეტყვიო; ჩემს კარზე, როცა შეხვდები ისეთ წმინდა, ძლიერ, კეთილადამიანი, როგორც კოსიხი, სიცოცხლე მოგიინდობა, სიხარულს გინდა დაწაფაო. აქ ისეთი სატყვიარი მაქვს, რომელიც არ შეუძლება.

კოზლოვსკი. ვგრაღა ტყვილია? შეიყვარე და მორჩი.

ნატაშა. საქმეც კვ არის... განა შემიძლია დავივიწყო... განა შემიძლია საკუთარ თავს ვაპატიო... მიიხანო, ლევუშკა, იცით, პარიზში რითი ვირჩენდი თავს? თუ გაგივთ?

კოზლოვსკი. (თავი დახარა. ხმას არ იღებს).

ნატაშა. დუმხართ? ესე იგი გაგივითა... იცით!

კოზლოვსკი. მაგ ვაჭრის ნაშენი — ლიპას ჩუმად მოუსმენია თქვენი საუბარი დღდათქვენთან და ენას არ ასვენებს, ყმედობს.

ნატაშა. ეშმაკსაც წულია... მე განა საკუთარი თავი მადარბობ... იმსუ ვეწუხარ, ვისაც შევიყვარებ. აი, თქვენ, ლევუშკა, კარგი ადამიანი ხართ, სატყაი... შექმდით შევიყვარებინათ ჩემნაირი ქალი?... განა შეესძლებოდა დავივიწყებინათ... გეპატიებინათ... ცოლად შევიერთო?..

კოზლოვსკი. მე? მე ადამიანი კი არა, ერთი თავსუ ხელაბეზული კაცი ვარ.

ნატაშა. აი, ხედავთ?

კოზლოვსკი. დახს. არა... იქნებ შემიერთო, მაგრამ შემიძინებოდა — მეჩე არ მომეცოწებოდა... განა ჩვენ რა... რას წარმოვადგენთ?... „ბედმა გვარგუნა კეთილი სწრაფვინა“. (აუნთ) ის კი... ძალა. იგი ნებისყოფაა... მან თუ შევიყვარა... დავივიწყებ, თითქოს დანი მოიკვეთაო... ნებას არ მისცეს საკუთარ თავს, რომ ანალიზებს აწამებინოს თავი... თუ ვაპატიო, მორჩა. და იქნებ, მისი რწმენით, საპატივბელიც არაფერი გავქს.

ნატაშა. მაგრამ თვითონვე რომ ვერ დავივიწყო?... აი, რა არის უბედურება... თქვენ არ იცით, ლევუშკა, რანაირი მორგევა ქალის გული...

ენიკის ხმა. ავერ ისიც... ტბორთან. (შემოდის) რას აკეთებთ აქ, გეთაყვა? აი... რას ნიშნავს. რომ ვერვინი იცოდა არა ხარ... ჩვენთან, რუმინეთში... (შენიშნა რევიზორი) ლეონიდ ვლადიმერის ძეგ,<sup>12</sup> აქ ყოფილა.

ბარ-ზაპოლსკი. ყური მივღებ, მოქალაქე კოზლოვსკი, ასე არ შეიძლება... მზე უკვე გადაინარა... მალე გაიყვარდება ყველაფერი... მე კი გადასადები დამარცხ კიდევ არც-დარცე სიკვდილით დასჯისას. თქვენი სცენა... დალაქო! კოსტუმერო!<sup>13</sup>

კოზლოვსკი. უკაცრავად, მაგრამ ჩემი გადაღება არ შეიძლება.

ბარ-ზაპოლსკი. როგორ თუ არ შეიძლება! 62 კაციის ექსპლუატაცია კი შეიძლება? მეჩე კიდევ დღიური გასამრჯელო... ეს ხომ სახელმწიფოებრივი საქმეა და არა პირადი კონტრაქტი.

კოზლოვსკი. ბოდიში, მაგრამ სიკოლი მაქვს...

<sup>12</sup> პიესაში კონრევისორის ხან იოსებ ვლადიმერის ძეს, ხან იოსებ ვლადისლავის ძეს, ხანაც იოიფს ეძახიან. ჩვენ ყველან გავაკეთებ ლეონიდ ვლადიმერის ძე, რადგან მოქმედ გმირებში ავტორს ლეონიდ უწერია.

<sup>13</sup> პიესაში ყველგან არის თერძი და დალაქი.

ბარ-ზ აპოლოსკი. გინდ შავი ჭირი იყოს... ჩემი რა საქმეა... ძალით არავის მოუყვანინებთ, თვითონ გეზოროდით. აღებული ვალდებულებანი უნდა შეასრულოდით. (შემობრბან კოსტიუმერი და რეკვიზიტორი. ერთს ანაფორა მოაქვს, მეორეს — პარიკი და წვერები) სწრაფად გაგრიმეთ, ჩააცვით... (კოზლოვსკის ძალით აცხვევენ ანაფორას).

კოზლოვსკი. წვერი, წვერი როგორა?...  
 ბარ-ზ აპოლოსკი. არა უშავს... მსხვილ ბლანში არ გადავიღებ, საერთო პლანში, საერთოში. (კოსტიუმერს) ასე, კარგია... სად არის ისა... რას... რა ჰქვია?...  
 კოსტიუმერი. ეპიტრაქილია<sup>14</sup> ისა, ლეონიდ ვლადიმერის ძეგ, აქ არის. (რეკვიზიტორი აპირებს კოზლოვსკისთვის წვერის მიწებებას).  
 კოზლოვსკი. კი მაგრამ... არ შეიძლება მიწებება... ისეთი იარაღები მაქვს...

ბარ-ზ აპოლოსკი. რა მნიშვნელობა აქვს. მსხვილი პლანით არ ვიღებ. არ გამოჩნდება.

კოზლოვსკი. მაგრამ მე ხომ მეტკინებ...  
 ბარ-ზ აპოლოსკი. ეშმაკმა დალახვროს... შეუკარი, პარიკები შეუკარი ძალით, ვალოდია, და ცხვირი, მთავარია ცხვირი. ლითის ცხვირი გაუკეთო... თქვენ ხართ მთვრალი ხუცესი, რომელიც სიკვდილით დასჯის წინ კომუნისტისაკენ მიძვრება აღსარებისთვის... გაიფიქრო... სად არის ჯვარი... რეკვიზიტორო, ჯვარი სად არის?

რეკვიზიტორი. მომაქვს, ლეონიდ ვლადიმერის ძეგ... აი... (შემობრბან).

ბარ-ზ აპოლოსკი. აბა, კარგია. ეს აქ, კისერზე, ეს — ხელში, თქვენ აი, ასე იჭერთ პირჯვარს და საყოცნელად ასე იშვრეთ ჯვარს მაღლა... სახარება...

რეკვიზიტორი. სახარება, ლეონიდ ვლადიმერის ძეგ, ამონაწერი არ არის.

ბარ-ზ აპოლოსკი. ეშმაკმა დალახვროს. ამონაწერი არ არის... ოლენეგ, სად არის ოლენეგ...

ოლენეგ. აქა ვარ, ლეონიდ ვლადიმერის ძეგ.  
 ბარ-ზ აპოლოსკი. სად არის სახარება?... რატომ არ არის იგი ამონაწერი?

ოლენეგ. იმიტომ, რომ სცენარში არ არის.  
 ბარ-ზ აპოლოსკი. სცენარში არ არის!.. რა ჭირად მინდა თქვენი სცენარი... ვინ წერს სცენარებს... ვირები თქვენ... ღორები...

ოლენეგ. თანაც ტექნიკურად.  
 ბარ-ზ აპოლოსკი. რას ნიშნავს ტექნიკურად? (შუბლზე იტარებს თითს) ტექნიკური ის არის, რომ თავი უნდა გქონდეს... ტვინი...

ოლენეგ. (ნატაშას ხელში წვინი შენიშნა) აგერ, იმა-თა აქვთ წვინი... პატარაა... გამოდგება...  
 ბარ-ზ აპოლოსკი. მბატატივ, მოქალაქე... თუ ნებას მომცემთ... (კითხულობს წარწერას ყდაზე) ვიქტორ მაიკოტიტი, „მეძაივი“. ეშმაკმა იცის, რა ხდება, თუ-ცა... სულ ერთია... ოღონდ ისე დაიჭირეთ, რომ წარ-წერა არ აღიბეჭდოს ფირზე... ასე... ასე... ჯვარი აქეთ... თქვენ მას ლოცავთ... აბა, აი ასე გააკეთეთ... ასე... ასე... იქნავეთ... იბარბაცეთ... თითქოს მთვრალი ხართ... ახლა მაღლა აიშვრეთ ჯვარი და სახარება... კარგია... მზად არის... წავედით... (შემობრბან განი აქტივობერით ხელში).

განი. ლეონიდ ვლადიმერის ძეგ... მეტის გადაღება არ შეიძლება. შეხედეთ აქტივობერს. სხივი აღარ არის აქტიური...

ბარ-ზ აპოლოსკი. დალახვროს ეშმაკმა... იპოვი შთა-გონებას... გამწო სცენას და... გადაღება აღარ შეიძ-ლებათ. (ძღველი ნიშნს) გადაღება დამთავრდა. (მღე-ლოზე ეშმაკ ნატაშას ვგვრდით) ოლენეგ, ხვალის-თვის დაინიშნეთ № № 46, 48, 57 და 104.

ოლენეგ. და მღვდლის ეს სცენა.  
 ბარ-ზ აპოლოსკი. არა, ეს არ გვინდა... ჩვენ მას ამო-ვაგდებთ... როგორმე გავალით იოლადა... არ შეიძლე-ბა კაცის წყალობა... შეხედეთ, რა სჭირს სახეზე.

კოზლოვსკი. არა, მე... არა მიშავს... თუ ასე ძაფით შემხობრბანთ წვერებს, შევძლებ.

ბარ-ზ აპოლოსკი. არ არის აუცილებელი... ამნარიც სცენები ბლომადაა საბჭოთა ფილმებში... იტყვიან— მიბძვალა... მე კი მინდა დამოუკიდებელი სურათი, ორიგინალური...  
 კოზლოვსკი. ჩემი ჰონორარის საქმე როგორღა იქ-ნება?...  
 ბარ-ზ აპოლოსკი. რომელი ჰონორარი, ბიძიკო? თქვენი გულისთვის მთელი სცენის გადაღება დაგა-ვიანეთ და კიდევ ჰონორარზე მეკითხებით?...

კოსტიუმერი. (შეფიქრებულ კოზლოვსკის) გაი-სხედეთ, გახადეთ, გეთავა.

ბარ-ზ აპოლოსკი. (ნატაშას) ეპ, მოქალაქე, თქვენ რომ იცოდეთ, რა ძნელი საქმეა ეს კინო...

განი. დიან. კინოშია მთელი მომავალი კაცობრიობისა...  
 ენკისი. არა... ეს ტბორია?... რას ნიშნავს, რომ ევ-როპაში არ ვართ... აი, ჩვენთან, რუმინეთში, ისეთი ტბორებია... როცა სამხედრო მფრინავი ვეყავი... ერთ მამულში დავსვიო თვითმფრინავი. გარემო სი-მინდის ყანებია, ხოლო შუაში — წყალი... აი, კად-რი... და იცი, ამ წყალში ცოცხალი ორავული და-ცურავდა...

განი. (ჩიბუხს ტენის) გერმანიაში არ არის სიმინდი. (რეკვიზიტორი წიგნს ბურუნებს ნატაშას).

ბარ-ზ აპოლოსკი. თქვენი უსუნობით ამ წიგნს? ნატაშა. დაიან.

ბარ-ზ აპოლოსკი. საშინელი თამამობა ეს რომანი. თუმცა პრისტიტუციის საკითხი ძალზე მომწიფებუ-ლია... და ჩვენ აქ, საბჭოეთში, ერთხელ და სამუდა-მოდ უნდა გადავგვარო იგი.  
 განი. გერმანიაში დიდი ხანია გადაიჭრა ეს საკითხი. ნატაშა. ჰო? მეჩვენა რაგორ?  
 განი. ყოველ შაბათობით სანიტარული ექიმი აკონ-ტროლებს...

ენკისი. ბუჟარესტშიც... მაგრამ იქ მეძაივები ისეთი შე-სანიშნავები არიან... ყველას სულთამაზებო და ვიქ-ტორის ჩულებით აცვიათ... როცა სახვალა ინჟინერი ვეყავი, ჩვენი გვიმ...

ბარ-ზ აპოლოსკი. (განს) სადურ თამბაქოს ეწვიეთ? ინკოსისა?

განი. არა, გერმანული. ინგლისში არ არის კარგი თამ-ბაქო.

ენკისი. რუმინული თამბაქო... როცა დობრუჯის ცი-ხეში ვიჯექი, როგორც რეგულაციონერი...

განი. (აწყვეტინებს) ენკას, ვეროპელი ხარ?  
 ენკისი. ყველა რუმინელი ვეროპელია.

განი. (წამოდგა) სადილის დროა.  
 ენკისი. ისაპი 7 საათზე სადილობს ყველა.

<sup>14</sup> მღვდლის ოლარი (ქაპარი).



გ ა ნ ი . (ემშვიდობება) აუფიდერსენი.  
 ე ნ ის კ ი . (რუმინულად) ...<sup>15</sup> (წაიკიდნენ).  
 ბ ა რ - შ ა პ ა ო ლ ს კ ი . (საღვრელაშვილი მესტყერის ნა-  
 ტმაში) თქვენ რატომ არა გასურთ კინოში გადაღება?  
 ისეთი ფოტოგენური სახე გაქვთ...  
 ნ ა ტ ა შ ა ს . რა ვიცის... არავის შემოუთავაზებია...  
 ბ ა რ - შ ა პ ა ო ლ ს კ ი . მე გთავაზობთ, მე — ბარ-შაპოლ-  
 სკია... სამწიწადად კინოვარსკვლავად გაქცევთ...  
 ნ ა ტ ა შ ა ს . მიწვიფერებ...  
 ბ ა რ - შ ა პ ა ო ლ ს კ ი . რა საჭიროა მოფიქრება. შეხედეთ  
 საკუთარ თავს. ეკრანისთვის ხართ დაბადებული. მარ-  
 თალია, თმის გადაღებვა მოგიწევთ, მაგრამ ეგ არა-  
 ფერია... ფილმს ოქრო სჭირდება... სამაგიეროდ, სა-  
 თვრად ღამაში ფეხები გაქვთ. (მსუბუქად შეეხრ მიხ  
 ფეხებს) და იცით? ჯერ კიდევ საკითხავია — რომე-  
 ლი უფრო მშვენიეროვანია ვერანისთვის — სახე თუ  
 ფეხები. (უფრო გაბედულად კიდებს ხელს ფეხზე)  
 ასეთი ფეხები... (გამოსტაცა ფეხი) მზად ვარ, ჩემი  
 წინაპრები — ბარ-შაპოლსკებისამებრ, ძველი თავი  
 დავლით თქვენი მამიგებით.  
 ნ ა ტ ა შ ა ს . (წამოდება) ყური მივდეთ, რეჟისორი; დიდი  
 სულელი ვინმე ხართ.  
 ბ ა რ - შ ა პ ა ო ლ ს კ ი . როგორ?... (ნატაშა ნელა მიდის)  
 საოცარია?... ასე უცებ...  
 ლ ი პ ა . (შემოდის) სენია, აქა ხარ?  
 ბ ა რ - შ ა პ ა ო ლ ს კ ი . (მდლოზე წამოწოლილი თავს  
 უკრავს) მე ბარ-შაპოლსკი ვაღივარს.  
 ლ ი პ ა . ეს თქვენ იყავით ნატაშა ალექსანდრეს ასულ-  
 თან? მე კი ისევ სენია მეგონა.  
 ბ ა რ - შ ა პ ა ო ლ ს კ ი . ვინ არის ნატალია ალექსანდრეს  
 ასული?  
 ლ ი პ ა . ვინც წაიდა... ეგ პარიზელია... იქ ძალიან თა-  
 ვისუფლად ცხოვრობდა.  
 ბ ა რ - შ ა პ ა ო ლ ს კ ი . (უკრავს) მითხარით, კინოში არა-  
 სოდეს გადაუღებინათ?  
 ლ ი პ ა . არა.  
 ბ ა რ - შ ა პ ა ო ლ ს კ ი . კი მაგრამ, რატომ? ისეთი ფოტო-  
 გენური სახე გაქვთ...  
 ლ ი პ ა . (წითლდება) შესაძლოა ფოტოგენური, მაგრამ  
 ჯერ არავის უთქვამს ჩემთვის...  
 ბ ა რ - შ ა პ ა ო ლ ს კ ი . ამას გეუბნებით მე, ბარ-შაპოლს-  
 კი. მე თქვენ გადავიღებ... ჩემს ხელში კინოვარს-  
 კვლავი იქნებით. სამ წელიწადში მერი პოფორდად  
 გაქცევთ. მართალია, ცოტა ჩაბუტკუნებული კი ხართ,  
 სამაგიეროდ, ფეხები გაქვთ გასაყურყურებელი... მზად  
 ვარ, ჩემი წინაპრების — პან ბარ-შაპოლსკების  
 მსგავსად, თავლი დავლით თქვენი მამიგებით. (ლი-  
 პას ფეხი ახლოს მიიწია).  
 ლ ი პ ა . (წონასწორობის დასაცავად თავში წააგლებს  
 ხელებს) თი, წაიქეცი...  
 ბ ა რ - შ ა პ ა ო ლ ს კ ი . წაიქეცი... წაიქეცი... მკერდზე  
 დავეთი ბარ-შაპოლსკის, რადგან ეს ერთადერთი  
 გზაა კინოს ცნობილ ოსტატთა თანავარსკვლავდში  
 მოსახვედრად...  
 ს ე ნ ი ა . (შემოდის) ოლიმპიადა მარკის ასული...  
 ლ ი პ ა . სენიარა, იგი მხოლოდ მიწვევდა...  
 ბ ა რ - შ ა პ ა ო ლ ს კ ი . მე მას გავიცი. კინოვარსკვლავს.  
 ს ე ნ ი ა . რაო, რა უნდა გახადოთ, ჩემს ცოლს?

ლ ი პ ა . სემიონ სემიონის ძეგ, შეიშალე?...  
 ბ ა რ - შ ა პ ა ო ლ ს კ ი . (დგება) ჯერ ერთი, არ ვიცოდით...  
 რომ ის თქვენი ცოლია, მეორეც, ჩემი, ე. ი. კინოტე-  
 უისოსის, ნებაა, თუ როგორ გავსინჯო კინონატურა...  
 ლ ი პ ა . (სენიარა) დამაცადე, დამაცადე! განაცხადებს შე-  
 ვივანე ქალთა განყოფილებაში და... გამოთხოვდე  
 მემს კანდიდატურას. (სწრაფად გადის).  
 ს ე ნ ი ა . მიცა, ლიპა, ლიპოჩკა. (უნდა, რომ ლიპას გა-  
 ედგინოს)  
 ბ ა რ - შ ა პ ა ო ლ ს კ ი . თქვენ, მეონი მმართველის მოად-  
 გილე ხართ?... და ამას ქვეყა მხარდაჭერა სახელ-  
 მწიფოებრივ მშენებლობაში?... ზოდიში, მოქალაქე,  
 მაგრამ ძალბეული ვარ ჩემს გამგებობას მოვასწერო,  
 რომ თქვენის მხრიდან შეეხედი მხოლოდ წინააღმდე-  
 გობას. (გადის).  
 ს ე ნ ი ა . ეშვამა იცის, რა ხდება... წაივდე მდივანთან,  
 თორემ ისეთ რამეებს მოჭორავენ... (შემოდინ II გლე-  
 ხი და ამხანაგი ასია).  
 II გ ლ ე ხ ი . აი, ისინიც... ისინი გახლავან მოადგილე-  
 ენი...<sup>16</sup> სემიონ სემიონის ძეგ, მათ უნდოდით...  
 ს ე ნ ი ა . მე ვინ არის?  
 ა ს ი ა . იგი ვარ ბავშვთა სახლის გამგე. მიწასკომმა ზაფ-  
 ხულისთვის განსაკმის გადასცა მამული ბერიოზიკი  
 ბავშვთა საზაფხულო დასვენების მოსაწყობად... მა-  
 შასადამე, ამხანაგი კოსიხი აქ არ არის?  
 ს ე ნ ი ა . არ არის. ქალაქში... მე მოადგილე ვარ...  
 ა ს ი ა . შენობა დავათვალიერე. მოხერხებულა, მაგრამ  
 დავაგებელი... ყველაზე საწყობები, კანცელარები,  
 ხოლო დიდ დარბაზში, რომელიც უფრო მარჯვეა ბავ-  
 შების განსაღებლად, ბინადრობენ.  
 ს ე ნ ი ა . აივანზე მე ვცხოვრობ... საწყობებს გავინათვი-  
 სულელები... კანცელარია ზაფხულისთვის საჯალბო-  
 ში გადავა... ხოლო მოადგილე... თუ აივანზე ხელს არ  
 შევიშლით...  
 ა ს ი ა . შთავარია ქვედა სართული... იქ ვიღაც მოხუცები  
 ცხოვრობენ...  
 ს ე ნ ი ა . არა უშავს... გავასახლებთ.  
 ა ს ი ა . მაგრამ სად?  
 ს ე ნ ი ა . სამდე... დავ, ქალაქში გადასახლდნენ...  
 ა ს ი ა . მეონი არა აქვთ ამის საშუალება... ჩემს სინდისზე  
 კი ვერ ავიღებ ამ საქმეს...  
 ს ე ნ ი ა . ისინი ამ სახლის ყოფილი მფლობელები არიან...  
 ა ს ი ა . (მკაცრად) მერე რა, ამხანაგო. აუცილებელი სა-  
 ჭირობების გათვმე აზრი არა აქვს ხალხის წყალებს.  
 თქვენ პარტიული ხართ?  
 ს ე ნ ი ა . ჯერ არა...  
 ა ს ი ა . კვ როგორ?  
 ს ე ნ ი ა . კანდიდატობის კანდიდატი გახლავართ.  
 ა ს ი ა . აა... ჯობია ამხანაგ კოსიხს დაველოდო. მაღე მო-  
 ვა?  
 ს ე ნ ი ა . არ ვიცის... არ უნდობენია...  
 II გ ლ ე ხ ი . ისინი უკვე ჩამოვიდნენ...<sup>17</sup> ჩვენ რომ აქეთ  
 მოვიდოდით, ისინი გლხებური საზიდრით მოვიდნენ...  
 ს ე ნ ი ა . მერედა, რატომ არა თქეი... უნდა დავხვედრო-  
 დი. (სწრაფად გადის).  
 ა ს ი ა . რა ღამაზია აქაურობა!

<sup>15</sup> გამოტოვებულია რუმინული სიტყვა, ალბათ გამოსალმების აღნიშვნელი.

<sup>16</sup> II გლეხი მრავლობითში ლაპარაკობს სენიასა და ასიაზე.  
<sup>17</sup> II გლეხი ისევ მრავლობითში ლაპარაკობს.

|| გლ ე ხ ი. არა უშავს, ოღონდ ყალბათბანდები მომრავლდნენ.

ასი ა. (ღიმილით) რომელი ყალბათბანდები?..

|| გლ ე ხ ი. (თავის ქნვეით მიანიშნებს სენიანზე) აი, ასეთი კანდიდატები...

ასი ა. მერედა, რატომ გაუშვით კანდიდატად?

|| გლ ე ხ ი. განა ჩვენ...  
ასი ა. აბა ვინ?

|| გლ ე ხ ი. კავშირი... შეკავშირება... ესე იგი ქალაქისა სოფელთან, ერთობლივად რომ... და პროფხანცით...  
ასი ა. როგორ პროფხანცით?

|| გლ ე ხ ი. პროფკავშირების წიგნაკი იშოვა... აქ კი ტრაქტიკანტად<sup>19</sup> მოეწყო... ახლა კი, ხედავ? ხელმძღვანელობაში ძერება.

ასი ა. მერედა, ვერ წააგლეოთ ხელი ქეროში?

|| გლ ე ხ ი. შარს გადაეკიდებს, ხელს ვერ მიოწვდენ.

ასი ა. აქუერი მოვაშიერივ ხარ?

|| გლ ე ხ ი. არა, საშოვარზე დავიდარ... საშუალო გლენი ვარ...

ასი ა. და ქალაქისა და სოფლის კავშირი არ მოგწონს?

|| გლ ე ხ ი. რა მოსაწონია, პური და პური — გაიძახიან... თვითონ კი რას იძლევიან?...

ასი ა. ლურსმანი, გუთანია, ნავთი, ტანსაცმელი, საპოინი — არაფერია?

|| გლ ე ხ ი. ეს ისე... აბა, პეტრუსა რატომ გაიწვივს წითელ არმიში? ასე ხომ ნიკოლოზიც მიათრევდა ხალხს ჯარში.

ასი ა. მიწა ხომ მიგიმიჯნეს?

|| გლ ე ხ ი. კი...

ასი ა. დენიანი რაღას შერებოდა?

|| გლ ე ხ ი. ჩამოგვართმევდა ხოლმე და გვშოლტავდა.

ასი ა. აი, ხედავ?

|| გლ ე ხ ი. დიან.

ასი ა. კიდევ რომ მოვიდეს?

|| გლ ე ხ ი. არ მოვეშვებით...  
ასი ა. რითი დააკავეთ? ზარბაზანს ხელკეკით შეუტკეთ?

|| გლ ე ხ ი. (ღიმილით) ეს ისე ვთქვი... დაე ისწავლოს ჩემმა პეტრუსამ.

ასი ა. ასე... ასე...

|| გლ ე ხ ი. არა ვიშავს, კარგი გოგო ხარ... რა საქმიანობას ეწევი?

ასი ა. ბავშვებს ვასწავლი...

|| გლ ე ხ ი. რატომ?...

ასი ა. მომავალში ასეთი კანდიდატები რომ არ გვეყავდნენ...

|| გლ ე ხ ი. ოჰო, კარგია... ასწავლე, ასწავლე... აქ ბავშვებისთვის ძალიან კარგი ადგილია... ტბორიც ახლოა, იტუმბალავებენ...

ასი ა. ნამდვილად კარგია. (შემოდან კოსიხი და სენია)

კოსიხი. გამარჯობა, ასია...

ასი ა. გაგიმარჯოს. ვერ მოგისწარს...

კოსიხი. ქალაქში დამიბარეს... საკონტროლოში.

ასი ა. ე, რათაო?

კოსიხი. ისეთი არაფერი. ვიღაც არამზადამ მიიჩილა. თითქოს აქ მემამულეებს ვეზმარები გადამაღული განძეულობის ამოთხარაში, სახელმწიფო ქონებას ვიტაცებ. შენ როგორ ხარ? თავს ართმევ საქმეს?

ასი ა. არა მიშავს. ბავშვებთან მეც გავახალგაზრდავდი.

კოსიხი. ჩემთა გინდოდა მოლაპარაკება? წავიდეთ...

ასი ა. მიმწონს აქურთობა. (წავიდეთ)

სენია. — და. (ჩაუსვლი).

|| გლ ე ხ ი. რას მიტკევე, სენიონ სემონის ძევე? ბულბულეს ვერ მოიტკევე, ხოლო არამზადა ისედაც ბულოს შენში...

სენია. (გულიანად) წადი, პროხორი, წადი...<sup>19</sup>

|| გლ ე ხ ი. რა წადი?... მე მაქვებედი, იმან კი ისედაც მიილი. (წასულა უნდა, შემოდის ლიპა) მობრძანდით, თქვეო ბრწყინებულბავ, ავერ მათი კეთილშობილება, მეუღლე თქვენი გელოდებათ. (ორივეს შესტყერის) ტილოგენია.<sup>20</sup> ტურვე წავცილი, ქალაქები. მიდი, გეთაყვა, და შეუკავშირი მეუღლეს.

ლიპა. რეებს ამბობ. პროხორი?

|| გლ ე ხ ი. (ბრაზით) რეებს ვამბობ?... ტანსაცმელს მაძლევ? ლურსმანს მაძლევ? ნავთს, საპონს, გუთანს — მაძლევთ? მაშ, რატომღა მქონდათ კავშირი თქვენთან? რატომ გაძლევთ პურს?... დამაცადებ. რიკიანად მოვიფიქრო... მაშინ გავსწორდებით ვაჭრის გამოთხვართ და გუბერნატორის ჩინოვნიკი. (გავიდა).

სენია. (მისი სწავლის შემდეგ) უჰ, შენი... ახლაც რომ კანცელარიის უფროსი ვიყო, ჩავაძრობდი მაგ შარვალს და... (ლოპან) თქვენ კი რა გნებავთ?... ქმარს რეებს, თვითონ კი საჩივრი მიბრძანდით?...

ლიპა. სენიკა, არსადაც არ წავსულვარ... შემეცოდე...  
სენია. (ნაშტ) არაფერია... რა გნებავთ? როგორ იტყვიან, საწყალო მაკარს უტევეთ, იან? ვისლა ახსოვს ჩვენი დამსახურება?... მოწინავე კლასი... ახნაურობა... თქვენივის სისხლს ვავერიდით; თქვენ კი?... გულხები არბედნენ, სწავედნენ, ვაჭრები კი სუქდებოდით, ქონს ივიდებდით, ჩვენს ხარჯზე მიღირდებოდით... ახლა კი... შენ მათთან ხარ მთელი მონდომებით, მთელი ინტელიგენტური ტვინით, რათა დაეხმარო მათს მშენებლობას... ისინი კი... არამზადას მიქამიან.

ლიპა. (ტირილით) სენია... სენიკა... მამაჩემი კი არ გაძარცვს?...

სენია. რა ვაძარცვს? ფული ხომ დააძვინა ბანკიდან?... წავიდა ბუდაპეშტში, გახსნა რუსული სამიკიტიონ და არის თავისთვის.

ლიპა. წავიდეთ, სენიკა, ჩვენც იქ წავიდეთ.

სენია. სად უნდა წავიდე?... მე რუსი ვარ, გენაცვალე, და რუსეთი უნდა ვიხსნა.

ლიპა. მაგრამ ჩემი მამიცილო ხომ რუსია.

სენია. სავრთმარისო კაპიტალი... მას არა აქვს სამშობლო. ვაჭრისთვის სულ ერთია, ვის აჭმებს ბლინებს: მე — რუს აზნაურს, თუ გერმანელ კომმოვიაჟორს, ოღონდ კაპიტალი დაავროვოს...

ლიპა. აი, მაშინ რომ გავეყოლიდი მამიკოს... ხომ თქვა, რომ ჩემი მზიოვითი იქ კარგი საქმის მოკვარასტინება შეგვეძლო... აქ კი ხელში შემოგვადნა მზიოვითი... იფანზე ვცხოვრობთ... არც სტუმრად წასვლა, არც თუატრია... იძინე და იძინე... (ისევ სლუკუნებს) მოწყენილობის გამო კინოში გადაღება მიხილდა, მაგრამ შენ ისეთი აყალმაყალი ატყე...

სენია. გადავებ? ვასაგებია, განდიდება გესურთ... მე კი გამოჩენილი პიროვნების ქმარი უნდა გამხადოთ?...

<sup>19</sup> აქაც ავლია სიტყვა.  
<sup>20</sup> ინტელიგენცია.



ლიპა. შენც რომ გადავდე, სენიჩა? აი, შენ ისეთი წარმოსდგე... ისეთი ლაპაზი ხარ... (უღვამებს უსწორებს) უღვამები ხომ, სულ დაღებულები... ბოიარის ტანსაღმლო, ა. სენიჩა... შენ ხომ კონრად ვე-იცი მცულებოდი...

სენია. არა, გეთაყვა! ხელოვნება ისეთი აპოლიტიკური დარღუბალაა, რომ...

ლიპა. აბა, ხედავ? შენ კი სულ გაიძახი: პარტიასი უნდა შევდე და პარტიასი უნდა შევადგო. რა ეშმაკად გინდა გვ სროვა?...  
სენია. აბა, ხელი რატომ ვიდა შენს ფეხზე?  
ლიპა. რა ვუყო მერე, ვეიდა... უნდოდა ფეხსაცმელე-ბისთვის გოცნა... რა მცნა, თუ... სხვაანირად არ შეიძლებოდა... მე ხომ მხოლოდ შენ მიყვარხარ, მხოლოდ შენ მინდისარ... ჩემო ხალკულა... ჩემო ძღვეა-მისილო ბოიარო...

სენია. იქნებ სულაც არ ამიყვანოს რეისორმა.  
ლიპა. ავიყვანს, სენიჩა, ავიყვანს... შენ ოღონდ ნება დარბოთ და... მე მოველაპარაკებო. მე მავას ულტი-მატუს წაუყუყუნებ... ხომ შეიძლება, სენიჩა?...

სენია. მამ, მოლაპარაკება... ოღონდ იცოდე, შემდგომ-ში ფეხსაცმელებს... ნუ-უ...

ლიპა. სენია... სენიჩა... ო, რა ვიქნენ ვკრანზე, გას-სოვს, შენ რომ მიგეწონე? რა რუსული ცმება და-ვეურტყი?

სენია. კარგი, პო, რა უნდა იყოს შენი მალიაველი დე-დაკაცი...

ლიპა. ზეც ასე... მაკოცე, გენაცვალე, მაკოცე... ოღონდ, სენიჩა, ნატაშასთან არ გაბედო... მე ხომ ყველაფერს ვფიქვ, ყველაფერი ვიცი...

სენია. კარგი ერთი, ლიპაჩა; ნეტა რა ჭირად მინდა პარიზში ნათრევი?... შენ ხომ მყავხარ ჯანიანი და ქორფა.

ლიპა. მამ, გაეშტევი, სენიჩა.  
სენია. იცოდე... ნუ-ნუ... (ლიპა გაიქცა. კმაყოფილი სენია გაიმოტა)  
ირინას ს. მ. ბაბუა, ბაბუა, მალბრუკ...  
სენია. ირინოჩკა, მოდი ჩემთან.  
ირინა. (შემოდის) სანია ბიძია, მალბრუკი აქ არის?  
სენია. არა...  
ირინა. ჩვენ ერთად ვიყავით ბელღებთან... ლევეუსკს შევხვდით... ბაბუს ვსაუბრებ... მე ვყავილებს ვცვი... ისინი კი... ფაფუ, აღარ არიან... შემეშინდა...  
სანია. რამ შევაშინათ, ირინა ნიკოლოზის ასული?  
ირინა. ბნელა... უცებ რომ ავარა მოვიდეს...  
სანია. ჩვეთთან რა უნდა ავარებს?...  
ირინა. პარიზში კი არიან. ნაწევანებში წვედებიან ხოლ-მე გოგონებს... ჯერ მათთან ცმებავენ... შემდეგ კი კლავენ საწყლებს...  
სენია. მერაბა, სად ნახე გვა?...  
ირინა. მე არ მინახავს... მაგრამ ბიძია ჟაკი უჩვენებ-და ხოლმე დედას, როგორ აკეთებენ... მათ ვგონათ, მეინა... ბიძია ჟაკმა აიღო დანა... აი, ასე... და ეცა დედას თმებში... დედას ძალიან მოეწონა... იცინოდა... მერე ავიკა...

სენია. ბევრს კოცინდენ დედას?  
ირინა. უპ, ბევრს... დედაც ძალიან უყვარდათ ბიძია ჟაკს, მუსიკე ვორბოს, ინგლისელს. დედას ეგონა, ვერა ვხვდავო. დამაწვევდა ხოლმე ჩემ საწოლში, შირმას მომფარებდა... ხოლო ვერა კოცინდენ ხოლმე ერთ-მანეთს... მე ჩემად, ჩემად ვდგებოდა და ვუყურებდი... იცი, სანია ბიძია, პატარა ჭუჭრუტანა გვაკეთებ.

სენია. შირმაში?  
ირინა. დაიხ. ერთხელ ინგლისელმა დედას სურათი გადაუღო. (ხაღმლოდ) დედა სიგრძეზე გაწვა, ინ-გლისელმა კი დააყინა ფოტოგრაფია და სახაში გა-ანინა... ისე შემეშინდა... ვიკვილე... ვიღირალე... დედა გავჯავრდა, ინგლისელმა კი ასი ფრანგი მაჩუკა...  
სენია. საინტერესო... აბა, წავიდეთ, გაგაცილებ...  
ირინა. სანია ბიძია, შენ... შენ ხომ არ აკოცებ დედას?  
სენია. რა ვიცი...  
ირინა. კოსიზი? კოსიზი აკოცებს?  
სენია. კოსიზი აკოცებს... აღბათ აკოცებს...  
ირინა. მე კი არ მინდა, რომ დედას კოცინდენ...  
სენია. წაბო... წავიდეთ...  
ირინა. კოცინს მერე დედა ყოველთვის ტირის... არ მინდა... რომ კოცინდენ... (წავიდნენ. სადღაც შორს უკრავს გარბიზი).

კო ს ლ ი ვ ს კ ი. (გამოვიდა, მიმოიხედა) არავინ არის. (ბიძისა და წამსვე გამოჩნდა მოსუცხბითური. ბე-რიოზინებს ფრთხილად მოაკეთა ქსოვილშეშოკრული ყუთი. კოხლოვსკი ცდილობს შეეშველოს) მომეციო, ოლგა აღუგახანდრეს ასული.

ო ლ გ ა. არა, არა... მე თვითონ... მე თვითონ... ძვლებია, ახლოდ ძვლები. (ყუთი მოტიანეს კოხლოვსკის მი-ერ ამოთხრილი ორმოსთან და შიგ ჩაუშვეს. ბერიოზინ-მა ერთი მუჭა მიწა აიღო, პირჯვარი გადააწერა და ყუთს დაყარა... ოლგა აღუგახანდრეს ასული შერტა, კინაზად იკივლა. ბერიოზინმა ხელი შეაშველა)

ბ ე რ ი ო ზ ი ნ ი. ჩუმად, ოლენკა, ჩუმად. ლევეუსკა, და-აყარე, ამოავსე, ორმო. (ოლგა ბალახზე დამევა. ბე-რიოზინი კოხლოვსკის ეხმარება)

ო ლ გ ა. ჯვრის დარჭობაც არ შეიძლება... (ტირის და-ბალ მხაზე)

ბ ე რ ი ო ზ ი ნ ი. მოსაწორე, ლევეუსკა, მოსაწორე, ბორ-ცვი არ უნდა... მიხვდებიან... აბა, (პირჯვარი გადაი-წერა) ახლა ახლოს არის... ცოტას დაგეშვიდებთ... წავიდეთ, ოლენკა, წავიდეთ... (ბერიოზინმა და კოხ-ლოვსკი წამოაყენეს ორმოში და ნელა წაიყვანეს... სადღაც შორს უკრავს გარბიზი. პაუზა)  
(შემოდის სანია, კოსიზი და ნატაშა)

ს ს ი ა. ძალიან მომწონს აქაურობა, მშვენიერია. დღისით აქ ვაზანავებთ ბავშვებს, საღამოს კი, როცა კულრა-ტები ჩაიძინებენ, თვითონ გაემშლართები ნაპირზე და ვიოცნებენ...

კ ო ს ი ხ ი. არ შეცვლილხარ, ასია; სულ ოცნებებში ხარ...  
ს ს ი ა. აბა როგორ. მე და შენ, სტეფანე, სხვაანირად არ შევიცვლია... გარდამავალი დროა, სხვაანირად ვა-შენებთ... ჰოდა, ხანისისან მომინდება ხოლმე მომავლის ტერგტა. კარგად ვიქნებით, კოსიხ, კარ-გაა...

კ ო ს ი ხ ი. კარგად, ასია...  
ს ს ი ა. ზოგჯერ მერყენება — დაიზრდებიან ჩემი შფო-თის თავები... ცხოვრებას რქებში ჩაბნობენ სელს. ყველა ლონდონი, ყველა ნიუ-იორკი, ყველა პარიზი შეწერკმის ერთმანეთს... და ყველაფერი საერთო იქ-ნება, ყველაფერი — ყველაფრის...

კ ო ს ი ხ ი. ამჟამად კი ლონდონიც, პარიზიც და ნიუ-იორკიც სიკეთეს არ გვიქნება...

ს ს ი ა. არა უშავს, სტეფანე. ჯერ, ბუნებრივია, ცუდად უნდა ვიყოთ, რომ მერე ისინი... ჩემი ანებები... კარ-გად იყვნენ. ზოგჯერ მგონია, რომ ჩვენ, კომუნის-





ტებს, არა გვაქვს საკუთარი სიყრმე, სიჭაბუკე... ახალგაზრდობაც კი... თითქოს ამ სამყაროში პირდაპირ წინააღმდეგ მივედით... მოხუცებად, შთამომავლობისთვის მზრუნველად.

კოხიხი. თუ საკრი ხარ, ასია! ძალიან მიყვარხარ...

ასია. (წაბოდა) ბაბა, აბა, სიყვარულზე ნურავინს იტყვი, თორემ მომადგინდება ერთი ვინმე, რომელსაც კვირდა შავი ულვაშები, შოლიაპინის ბანი და მაგრად იტოვებოდა... ეგებ... ამ მთავარიან ღამეში მცემომინდება საკუთარი კავალერი,<sup>21</sup> მაგრამ რომ არ მცალია... ღამე ნებისა.

კოხიხი. ესე იგი კანტორაში ხარ... ყველაფერი მზად არის... გავაცილო?...

ასია. თვითონ გავიკვლევ გზას... აბა, მშვიდობით, ბატონო, ჩემო. (ნატყჷს) ხომ თანახმა ხართ? თქვენი ირინა ჩვენს ბავშვებთან იქნება, თქვენ კი — მე მიმეხმარებით...

ნატყჷს. აბა რა ვიცი...

კოხიხი. დაიანხმდით, ნატალია ალექსანდრეს ასულო. ასე, ბინის საკითხი მოგვარდება. მოხუცებს ჩემს თითას დაუთმობ, ირინას ბავშვებთან მივწყობთ, თქვენ ასასთან იქნებით.

ნატყჷს. მერედა თქვენ?

კოხიხი. მე კარავში... კარავა — ზაფხულობით მიყვარხარ გავრზე ვულა...

ნატყჷს. ამგდლობთ... მაგრამ ბავშვი მაშინებს... არ არის ნაჩვენებ... სულ ჩემთან იყო.

ასია. ეს კი ცუდია — მუდამ წარსულში იყურებით.

ნატყჷს. რატომ წარსულში?

ასია. ვეკითხები — ყველაზე უფრო რა გინდა, ირინა, რა გიყვარს უფრო მეტად? დედაო — მუხუბნება, მინდა სულ მზირაულად იყოსო.

ნატყჷს. ეგ კარგია, მაგრამ...

ასია. არა, ცუდია! მომავალი უნდა გიყვარდეს, მომავალი: ბავშვები და არა წინააღმდეგ. უნდა ვიზრუნოთ არა დედებზე, ბებიებზე, პაპის პაპებზე, არამედ ბავშვებზე, შვილიშვილებზე, შვილიშვილებზე... როგორ გითხრა... კაცობრიობის მომავალზე... უნდა ისწავლო წინ სწრაფა და არა უკან (ქერა... რაც შეეება დედას, იცხოვრა და იყოს... ცოცხალია — გალიის თავისი დღენი... რადგან კიდევ აქვს ძალა ცხოვრების შენებისა, აშენოს... დავ, კიდევ შვას ირინა, მაშინ, სონიები... არადა, ნუ ითობ მზეზე გასაყინად გამაზადებულ სისხლს — მაინც არაფერი გეშვებად, დაიდუალები.

ნატყჷს. დედა ალბათ დიდი ხნის წინ მოვიკვდა?

ასია. არა, ცოცხალია... ცოცხალია ჩემი ბებრუნხა. კალუკაშია.

ნატყჷს. მერე, როგორ არის?... ნუთუ მასზე არ ზრუნავთ?

ასია. რა უნდა ვქნა — მასში კი არ არის ჩემი უსაზღვრო, განუზომელი „მე“, არამედ ჩემშია მისი „მე“. არა მისით ვცოცხლობ საუკუნეებში, არამედ თვითონ იტოვებებს ჩემით. და ეს მშვენიერად იცის დედაჩემმა... ხან მურაბას გამომიგზავნის ხოლმე, ხანაც მგავე კიტრებს...

ნატყჷს. თქვენ?

ასია. რა მე? რასაკვირველია, მინდა, ძვირფასი ჩემი ჩუქური გავუზავნო, რათა მშვიდად მოკვდებ... იცოდეს, რომ მისი სიცოცხლე კვლავაც გრძელდება წლების, ათეული წლებისა და, შესაძლოა, საუკუნეების მანძილზე... ეს იქნება ჩემი „მე“! გარტყდება. მგარამ... რას იზამ... ერთი ბიჭუკელა მყავდა და... ისიც კუნთრუშამ მომიკლა...

ნატყჷს. რატომ კიდევ არ გაჩანთ ბავშვებს?

ასია. მამა ვერ ვუბოვებ... აი, კოსიხი, მავალითად, მომწავოს, მისგან ბავშვსაც გავიჩინდი, მაგრამ... არ ვუყვარვარ...

კოხიხი. თუ რა ენა გექვს, ასკა? როგ თავში გავიფურჩენებ, სულ უნდა გადაშლივარ...

ასია. ეს იმიტომ, რომ ჩემი ენა ჩემვე სააზროვნო აბარტის გაგრძელებაა. ენა წყურარებას აქვთ დამწეველი — ემინათ საკუთარი აზრის სტვისონის გაზიარება. სალახანებს კი ყალიბი ენა აქვთ, რადგან სურვილი სურავთ — მათზე უკეთესი აზრისანი იყვნენ, ვინც იმსახურებენ.

ნატყჷს. ესე იგი, გწამთ სიყვარული? კომუნისტი ხომ ხართ?

ასია. მერედა, ვინ მოგახსენათ, რომ კომუნისტებს არ სწამთ, არ სჯერათ სიყვარულისა. კომუნისტი მშენებნებისავე სწრაფვაა, ჯანსაღი, ბედნიერი მომავლის აღამიანისაკენ რომ გვიხმობს. ისეთი აღამიანი კი მხოლოდ მაშინ დაიბადება, როცა მამაკაცსაც და ქალსაც ერთდროულად აქვთ ერთმანეთის სურვილი — ესე იგი ურთიერთსიყვარულის დროს... წინააღმდეგ შემთხვევაში, ბუნება სურს იძიებს... თუ ბავშვი დაიბადო ცალმხრივად ცალკარული ან, საერთოდ, სიყვარულის გარეშე — იგი რაიმე მხრივ დევნებულ იქნება და შვიდედ უნდა გამაასწორო, უწამლო ან მოსპო. ეს კი აზნებუებს, ანელოებს პროცესს... ავიკანებს ტემპირატივ აღამიანური სამოთხის დამკვიდრებას...

ნატყჷს. მაგრამ ასეთ პირობებში შეუძლებელია ქორწინება...

ასია. ქორწინება? რამდენიც გნებავთ... შექმნით საერთო მარჯვად, საერთო წერი, საერთო საქმე, საერთო სულიერი „მე“, მაგრამ თუ ერთხელ მაინც ისე დანებდით ქმარს, რომ სურვილი არ გქონდით, ეს უკვე გარყენილება. კომუნისტი კი, ჩემო კარგო, ყველაზე უფრო მაღალწინობრივი მოძღვრებაა ოჯახის შესახებ. ამიტომაც იგი გვეუბნება: იქორწინეთ, რამდენიც გნებავთ, მაგრამ როგორც კი იგრძნობთ, რომ თქვენი მისწრაფება ერთმანეთსაღმი ცალმხრივია, განქორწინდეთ და, თუ სურვილი გავთვ, ხელდასა იქორწინეთ.

ნატყჷს. უცნაური ხართ, ასია, უცნაური, როგორღაც ქალურ-კეთილი, ზნეობრივ-უნებო.

ასია. რაში მაშინვეთ უზნეობას? იმაში, რომ დღეს შემოძლია მამაკაცს უფროსა — მიყვარხართ და ხვალ შევკრები თუ არა არ ვიცი-მთქი? ყური მოვღებ, რა გითხრა... სამი წელიწადია, რაც კოსიხი არ მინახავს... ვიფიქრე: გამიქრა სიყვარული-მეთქი, მაგრამ არა, ისევ მშვენივად და გაბოჯვარებ. (კოსიხს) წავიდე დასაძინებლად. კარს არ ჩაკვტავ, თუ გესურს, მოდი. ღამე ნებისა. (გაიქცა).

(პაუზა)

ნატყჷს. (პაუზის შემდეგ. წყნარად) მიხვალთ...?

კოხიხი. არა.

ნატყჷს. რატომ?... რატომ?...

<sup>21</sup> დედანში აქ ამოშლილია სიტყვა, მის ნაცვლად ჩაგმატებო კავალერი.



კოსისი. მეჩვენება, რომ... სხვა მიყვარს. (ნატაშას მთელი სხეული უკაცხავედ. თავი ასწია. რაღაცის თქმა უნდოდა, მაგრამ თავი ჩაღწია. დუმილი)  
(შემოდის სენია)

სენია. ამხანაგო კოსისი, ქალაქიდან ორი პარტიული ჩამოვინდა; თქვენთან აქეთ სასწრაფო საჭეუ...

კოსისი. (წამოდება) გმადლობთ, მივდივარ. დამე ნებოსა, ნატალია ალექსანდრეს ასული. (წავიდა).

ნატაშა. (ჩაიბინა. სენია თვალყურს ადევნებს ნატაშას და ქიჩქილებს).

სენია. ასე, ასე...  
ნატაშა. რაო?...

სენია. არაფერია... (პაუზა. ნატაშა მიუჯდა) გახსოვს, ნატაშა, ჩვენი ბავშვური სიყვარული?... აქ, ტბორთან... მე ჯერ კიდევ გიმჩნევდი ვიყავი. შენ — სტუდენტი. გახსოვს, იმ ტბორის ქვეშ რომ გავიცე?

ნატაშა. მასხოვს... მასხოვს... მაგრამ საჭირო არ არის უკან ტყუარ... წინ მინდა ვიყურო... წინ...

სენია. ნატაშა... ნატაშევა... (უნდა ხელი წავავლოს).  
ნატაშა. შენ რა, გაგიტეხი? (ხელი წართვა).

სენია. დამისვლეთ უკარებსა, ის როგორღა იყო, ინგლისელმა ტიტლიკანას რომ გადავიღო სურათი, ა?

ნატაშა. მიმზორიდი... მიმზორიდი...

სენია. რას იზამ? პარიზში — ფულზე, აქ — თანამდებობის მიხედვით... კომუნისტებზე გადახედვით, პარიზელთ?

ნატაშა. არამზადავ... გავაწვავ ახლა...

სენია. (ხელები დაუჭირა) აბა, აბა... ჭკვიანად... მე ისედაც წავალ... გმოიფებავ კი არ გჭირბოდა, ნატალია ალექსანდრეს ასული. საყვარელი თუ გინდობ, რალა ჩია კაცს ჩააცივდით, ბრგეს აირჩევდით, ჯანიანს...

ნატაშა. გამიშვი... კოსისი დაუძახებ...

სენია. აბა სხვას რას უნდა ელოდე ქუჩა-ქუჩა ნათრვეი ქალისაგან... იყვირეთ... დუძახეთ... წავედი, თვალს წყალს დავალგვივინებ... გოგონაც თქვენზანიო მომაველი-სა გაგიბრდათ. (წავიდა).

ნატაშა. დემტორი ჩემო, დემტორი ჩემო... არა... არა... მოკვდა წარსული... ახალი ცხოვრებისაგან... ახალი ცხოვრებისაკენ... ირინოჩკა, ჩემო პატარავ... (მიწაზე დაეშობ, ტირის. ხეებს შორის, თავლის სანთლით ხელში, ნელა მოდის ოღვა. მივიდა ვაჟიშვილის ახალ საფლავთან, სანთელი დაამაგრა, პირჯვარი გადაიწერა)

ოღვა. ბორინა... ბორია... ბორია...  
ფარდა

მესამე მოქმედება  
საკოცეტო მოედანი სახლის წინ.

ბერიოზინი. (ზის აივნის კიბეებზე, შორიდან ისმის მწყემსის საყვირის ჰანგები. ბერიოზინი უსმენს და სუფიანად ღმურის: «He velyat: ne velyat Masha na rechenku khodit. Ne velyat Masha molodchika lyubit'sya». ებ. (დინდად მოიწმინდა ცრემლები და ჩაფიქრდა))

კოზლოვსკი. (ნაძინარევი. მიღალასებებს აივნისკენ, ამოქანარებს, მიუახლოვდა სახლს, შეჩერდა) დილა მშვიდობისა, ალექსანდრ ანდრიას ძე.

ბერიოზინი. (თავი ასწია) დილა მშვიდობისა, ლევუშკა. გესმის? (ყურს უდებებ მწყემსის საყვირს)

კოზლოვსკი. როგორი სიწყნარეა... დღე კი ცუელი იქნება...

ბერიოზინი. ვზივარ აქ, ლევუშკა, ვუსმენ საყვირს და... მეჩვენება: არაფერიც არა ყოფილა — არც ბოლშევიკები, არც სიკვდილი, არც დარბევა... აქ, ამ სახლში, დავიბადე. აი, იმ კუთხის ოთახში ვიწვევი არბიპონესთან. კარგი ძიძა იყო... გამოქქელი, ჩვენივე ნაყვები. ჰოდა, ვიწვევი ჩემთვის ლოგინში... ტბილია დღის ძილი... მკვიწნიება... ბურანში ვარ... მაგრამ უფრო ვცეკვტ... სმისას წვდება ეს «He velyat Masha na rechenku»... მელისება, უფრო ღრმად ვრგავ თავს ბალიშში და ჩემონა, რომ ცხოვრებაც უწყევლა, საიმიდო... მის გვერდით არბიპონე-ნაც... საძინებელ ოთახში — დღეა... კაბინეტში — მამა... ჯანიანი, ძლიერი — ვინ გაწყვინებებს... ვინ გაგიბედებს, ვინ გახლებს ხელს...

კოზლოვსკი. (უნებურად) და გაგიბედებს კიდევ... ხელიც გახლებს...

ბერიოზინი. (გამოცოცხლდა) თვითონვე ვირტყით ცხვირში, ლევუშკა... თაობიდან თაობამდე ვიყავით უსურველად, უშრომლად, უბრძოლველად და დავ-როგად ჩვენი მამების, პაპების ანგარიში... მეჩე კი... ჩვენი მოგების და ანგარიშის გადახდა... ძვირად დავ-ვიჯდა... საშინელება... (პაუზა)

კოზლოვსკი. სულ იმას ვფიქრობ, ალექსანდრ ანდრიას ძე. დავუშვით, ვადაბრუნდა ყველაფერი, გვერეთ ახლანდლები... გემდგომ რა იქნება?...

ბერიოზინი. შემდგომ?... არ ვიცი, ჩემო კარგო... მოხუცი ვარ და ახლანდლებს ვერ ვგვძობ... წარსული კი?... მართალი გთხზა, წარსულიც არ მინდა.

კოზლოვსკი. ვე როგორ? საით, საით მიდის ჩვენი გზა?... საით ვიდივთ?...

ბერიოზინი. არ ვიცი... არ ვიცი... (პაუზა. ისევ საყვირის ხმა).

სენია. (სამიანი იერთი მორბის ჭიმკირიდან სახლისკენ) აა... დილა მშვიდობისა, საჭოთა მოქალაქე... ბერიოზინი. რაო? მიგეზავებო?

სენია. მივდივარ, ბიძაჩემო. მივდივარ მოქალაქე ბერიოზინი, ხოლო სუთი-ექვსი დღის, ერთი კვირის შემდეგ — ისევ ტახტის აზნაური ბერიოზინი. ... როგორ აღვიდგენ უფლებებს... სადეპუტატოში კიდევ გვექნება კამათი იმაზე, შეჰფერით თუ არა უკავროვნი მოქალაქე ბერიოზინის ხელახლა ჩაეწვიონ მე-წვიში... (შენიშნა კოსით) აა, ამხანაგო კოსისი, კომუნისტური სალ...

კოსისი. გამარჯობა, ბიძაწო. საბედნიეროდ, თქვენი ამხანაგი არა ვარ...

სენია. დიხს... არც კი ვიცი, როგორ ვიწოდოთ?...

კოსისი. ნუ შეგტაცვებათ: ისევე მიწოდეთ, როგორც მიწოდებთ პოლონეთის სახლვარზე ფეხის გადაღების შემდეგ... მეჩვენებთ, არ მეწყინება...

სენია. თხოვნა მაქვს თქვენთან, მაგრამ... არ ვიცი...  
კოსისი. რა გენებადია?...

სენია. ცხენები რომ სადგურამდე...  
კოსისი. უკვე გავიცი გაზარდულთა — წავიყვანენ...  
სენია. უღრმესი მადლობა. (კოსისმა თავი დაუქრა. სენია გადის).

კოზლოვსკი. მისცეს კი პასპორტი? მიდის?  
კოსისი. ან რა ჯანდაბად გვირდა?...

კოზლოვსკი. აი, ზოგიერთები წვალბონენ, ირგებინა, მაგრამ... ყველას როდი უშვებენ სახლვარართე...  
კოსისი. არ უშვებთ იმას, ვისიც გვეჭრა... გე კი ვინ არის? ჭია, სიდაბალე... სულით მონა... ჰოდა, თავის

ჭემმარიტ სულთან შესაყრელად მიდის ბუღავეშტში, რათა თავის სიმამრთან იმუშავოს რესტორანში და სი-სულელები იმ ქუჩურის საბჭოთა სინამდვილეზე... აი, თქვენ, მაგალითად, არ გავიწყდები...

კოზლოვსკი. მე სადღა უნდა წავიდე... ოღონდ ეგ არ მესმის, რად განხილავ ჩემნაირი უფეროები?

კოსიხი. როგორ თუ რად?... ხელები გვირდებდა, თავი და წინდა სინდისი... (შენიშნა ოლგა ალექსანდრეს ასული რისი ვედროთი) იქნა მშვიდობისა, ოლგა ალექსანდრეს ასული. რასა ილა ჭირვლა?

ოლგა. გამაღობთ. რძე იმდენი გვაქვს, საცურაოდაც გვეყოფა.

ბერიოზინი. ოღონდ ეგ არის, რითი აგინაზღაუროთ?

კოსიხი. აგინაზღაუროთ, გენერალო... აი, გავარჩევთ იმ არჩულ-დარჩულ ანგარიშებს... გადასაწერი იქნება. წიგნიერი აქ ცოტაა. თქვენ დაგვეჭმარებთ და გასწორდებით.

ბერიოზინი. კეთილი, გამაღობთ...

ირინა. (ტბორიდან შორის, სველი პირსახოცი უჭირავს). დაიცა, ბებიო. მოიტყა თბილი რძე... (ცუპს ვედროსში). იგ, აი, ჩვენი ოქტომბრელები... აბა, გენერალო, იყავ მზად!

ბერიოზინი. (მოკვნილი ბასით, პიონერული ხელშემართული) მზად ვარ!

(ყველანი ხარხარებენ)

ირინა. აი, ასე... იცით, ამსანაღ კოსის... გუშინ საღამოს, დასაძინებლად რომ გავამაღებდებუნე, ტბორზე გავიპარე...

კოსიხი. გაიპარე?... მერედა დღისციპლინა?

ირინა. ეგ არაფერი. ბავშვმა ხომ უნდა იეშმაკოს.

კოსიხი. თუ ასეა, რა გავწყობა?

ირინა. ამრიგად, გავიქვი ტირიფისკენ...

კოსიხი. მერედა, ღამე? არ გეშინოდ?

ირინა. რა არის საშინი?... ხომ ვიცო უკვე, რომ ფუძის ანგელოზი არ არსებობს!

კოსიხი. ყაჩაღები?

ირინა. ყაჩაღები დიდი ხანია მოსპო საბჭოთა არმიამ.

კოსიხი. მერე, მერე?

ირინა. შესაძებ, ტირიფის ქვეშ სხედან მალბურუკი და ბებიოც და ისე საბრალოდ ტირიან, რომ ძალიან, ძალიან შეშველდა ორივე... მივირბინე და დაიყვირე: პიონერო, იყავ მზად! ისინი კი: მზად ვართ! და გაიციხეს...

ოლგა. (ირინას კოცნის). ო, შე მოუსვენარო, შენა... მარტო რადა ხარ? ბავშვები სად არიან?...

ირინა. ტბორში ბანაობენ... საუშმის შემდეგ კი ტყეში წავიდა და ასია აგვიხსნის, თუ როგორ კეთდება ადამიანი.

ოლგა. რაო? ღმერთო ჩემო... ღმერთო ჩემო...

ირინა. ასეც შენი ღმერთო ჩემო... კარგი იყო, რომ შენგა და ბაბუაც მატყუებდით?

ბერიოზინი. როგორ თუ გატყუებდით? მაგალითად, რაში?

ირინა. გასხოვთ, ბარბოსი და კამჭანკა რომ კუდებით გადაიჭენეთ ერთმანეთს, რა მითხარი?

ბერიოზინი. მერე?...

ირინა. ახლა კი ვიცო... კამჭანკა შევიღებთ ყველბა... თქვენ გგონიათ ყვავილები ისე, სხვათაშორის, იზრდებიან?... არაფერიც... სხედა დამტვერვა... მათ აქვთ დედრობითი და მამრობითი მტვრინა... ასიამ ისიც გვიამბო, ქათამი რატომ დებს კვერცხს...

ოლგა. კარგი, კარგი, საკმარისია...

ირინა. საქმეც მაგაშია, რომ საკმარისია... თქვენ კი, კუნულა მოხუცები, ტყულით, ამიტომაც იყო ცხოვრება საძაგელი და დღაც სულ ტირორდა... ახლა კი სიმართლე გვეცოდინება ბავშვებს... და ავანტურები ახალ ცხოვრებას. ბედნიერს, მხიარულს... ოღონდ ამისთვის საჭიროა იყო ჯანმრთელი. რა არის, რომ დახსნადახართ და ცხვირ-პირი ჩამოტკბიოთ? წაივადეთ, ვისაუზნით, მერე ბებიამ წინდები ამოვესის, ბაბუამ ბოსელი დაასაუფთავა... აბა, ყორხა... მარჯვიდან თითო-თითოდ მომყევი! (მღერის) Мы смело в бой пойдем... აბა, სიმღერა... ყველამ იმღეროს. მალბურუკ, იმღერე, ბებიო, იმღერე... Мы смелее в бой пойдем... (მოხუცები ძალაუნებურად ზიტყუებენ სიმღერას და ირინას გააკვივრებ).

კოსიხი. (იტივება. თავის გაადევნებს) გაიფურჩქან ირინოგა... გაჯანსაღდა...

კოზლოვსკი. დიას, ყველაფერი იცვლება... თითქოს ყველაფერი ყვავილობს... მხოლოდ მე, სტევანე სტევანეს ძე... შევცქერი საკუთარ თავს და არ ვიცი... რას შევეკვდეთ... რასაც ხელს მოვიკლებ, ყველაფერი მიფუჭდება... ბებიო, არ მწყალბოს.

კოსიხი. ეგ იმიტომ, ჩემო კოზლოვსკო, რომ რწმენა გაკალიათ, არ გჯერათ, რომ ჩვენ გქმნით აწყმოს, ვაშენებთ დიდ...

კოზლოვსკი. სამთხმე მიწიღოდა მოხვედრა, მაგრამ ცოდვები მიღობვენ ცუსა.

კოსიხი. სწორია. დიდი ცოდვა გაქვთ. კეთილ განზრახვათა ცოდვა... თქვენ ხომ ინტელგენციას კეთუნი, რომელიც პატრიონად, წრიფელად ოცნობას საერთო სიკეთეზე... იმაზე... აი, მაგალითად, ჩვენ რომ ერთი ხელის დაკვრით შევეკვდით ყველა მიწარის თავლით ამოვსება, ბებუც ცხელ-ცხელი ნამცხვრების ჩამოიკება, კლასებისა და კასტების მოსპობა, მათი გადაქცევა კეთილ, მხიარულ ადამიანად... და ყოველგვარი ამისათვის - თქვენ, კოზლოვსკის, ხელის მხოლოდ ერთი მოძრაობა რომ დაგვირდეთ, რომელმოდ ბერკეტის მიზრუნება... ხომ მოაზრდებთ?

კოზლოვსკი. დიას. ბიზაროდ რომ იყოს ყოველივე... ბერკეტი, ხელის მოძრაობა კი არა, შესაძლოა, სიეთცხლვეც არ დამანანებოდა.

კოსიხი. ვიცო. მერედა, ნუ დაინანებთ სიცოცხლეს, ვინაიდან თქვენ ერთი იმათიანი ხართ, რომელსაც სუგრა კაიკობრობის კეთილი საწყისია... თქვენ კარგი ადამიანი ხართ, მაგრამ, ასე ვთქვათ, ნირწყამდარი, ცხობადაკლებული...

კოზლოვსკი. ცხობადაკლებული?...

კოსიხი. დიას. თქვენ გახართ ფრანგ ინციკლოპედისტები: მივიღებ, ფრონტონზე მიაწეებს: მშობა, თავისუფლება, თანასწორობა. მაგრამ რა? როცა დადგა ჭამი საკუთრებაზე ხელის აღების, დატაკებთან გათანასწოებისას...

კოზლოვსკი. რა! დიაცადეთ, სანამ ღარიბები გაუთანაბრებდითან შეძლებულთ და შემდეგო?...

კოსიხი. ეს ხომ ვანდიკა, რათა გადასდონ საკუთარი თავის მსხვერპლად მიტანა, შეინარჩუნონ პირადი საკუთრება!... აი, თქვენც გქონდათ მამული. მართავდით მას, კი. ცხოვრობდით, ჭამდით და კითხოლობდით ნაირ-ნაირ ფიქრებს... და მჯერა... ჭაბუკობისას ვიფიქრათ უსამართლობაზე, გამოვიმქმლავნიდით ტოლსტოისებური შეგებუნება: გაუნაწილო მამული გლეხებს, მხარდასხარ იმუშაო მათთან... ხომ იყო ასე?...



კოზლოვსკი. ეგ რომელ რუს ინტელიგენტს არ მოსვლია აზრად?

კოსიხი. საკითხს კი მარტივად წყვეტდით: „არ, მხოლოდ მე ვარ ამ ქვეყანაზე... რაღა მე... როცა ყველანი — მეც მაშინ...“ ასე არ იყო?

კოზლოვსკი. იყო.

კოსიხი. აქ კიდევ... როგორ გითხრათ, ალბათ შინაგანი კულტურა... ნამეტანი ჭეჭყვანიანი ვე პრინციპით... ტილიანია, ხელით იხოცავს ცხვირს, არავის ეძალება... ბარემ გაიზარდოს, გასუფთავდეს და... მერე...

კოზლოვსკი. სწორია.

კოსიხი. არ არის სწორი. თუ თქვენთვის ნამდვილად ძვირფასია დედამიწაზე სიყვითის დამკვიდრება, მაშინ არ შეიძლება მისი გადაღება. მიეცით პრინციპის რისი, რისაც უსამართლოდ ფლობთ საუკუნეების განმავლობაში... უფრო მეტიც — მიეცით ცხოვრების შენების ნება. დაე იყოს იგი ჭეჭყვანიანი, განუვითარებელი, მაგრამ მან — თათბობით თათბის მანძილზე უსამართლობით განაწამებმა — უკეთ იცის, არ არის საჭირო ყველა სასიყვარლო, ვინაიდან მასში არ არის ყველაზე საშინელი — კერძო საკუთრების საღმის სწრაფვა... უნებ ცოტაა — მიეცით მას, მთლიანად მიეცით მთელი თქვენი ცოდნა, მიეცით თქვენი გამოცდილება, მთელი თქვენი განვითარებული ტვინი... ახლავე, ახლავე, დაიცავით ის პატარა ადგილი საერთო საქმეში, რომელიც უჭირავს პაწაწინტელა ხრახნს, ურომლისოდაც თქვენ — განათლებულმა აღამიანმა — იცით, რომ ადგილიდან არ დაიძვრება მანქანა. დაემხარეთ, რათა მოძრაობაში მოიყვანოს ისტორია, მოახლოვებთ სანატორიო დრო.

კოზლოვსკი. მაგრამ ამისთვის რა საჭიროა მგვეთრი ნახტომები, რად გვიინდა რეაგულაციები, როცა შესაძლებელია სხვა გზაც არსებობდეს? თუნდაც ის, რომელსაც ვერაღადავს: იგი თვით მუშა ატყვეს წარმოების მოზარედ. საბოლოო მიზანი ხომ უნარია.

კოსიხი. (ხარხარებს) ო, არა, ჩემო კარო... ფორდი იცის, რაც ჩვენი ავალასუნებელი სტროლიბის თავისი ჩამონატრებითა და ზუტორებით... ეგ მესაკუთრის შექმნის იგივე სისტემაა, ესე იგი სისტემა ადამიანის გარყვინისა. ფორდის გზა ამორალური პიროვნების, ეგოისტის აღზრდა, რომელიც იქითკენ ისწრაფვის, რომ დაისაკუთროს ცხოვრების უმეტესი სიტკბოება. ჩვენ კი მივიღოტეთ მშვენიერი საზოგადოებისაკენ, სადაც მისი ყველა წევრი არათუ თვითონ იტაცებს ცხოვრების მთელ სიამეს, არამედ, ვინაიდან იგი ყველას არ ყოფნის, განსაზღვრული ნაწილით კმაყოფილდება. ცხადია, გზა ამ საზოგადოებისაკენ მოფენილია ყოველდღიური თუ შეუმჩნეველი, მაგრამ მძიმე ტანჯვითა და მსხვერპლით. თქვენ, ჩემო კარო, მზად ხართ სიცოცხლე შესწირით საყოველთაო სიკეთეს... ეს ხომ ძნელი არ არის... ყოველ შემთხვევაში, ბევრად უფრო ადვილია გმობოზა მიადინო, ვიდრე ნებაყოფლობით იყო პატარა, უდიდებამო, ყოველდღიურობაში ჩაკარული ადამიანი, იმისათვის, რომ მილიონობით ასეთი ჩვეულებრივი მსხვერპლიდან წარმოიშვას რაღაც დიდი, ნათელი, სასიხარულო... აი, ასეთი მსხვერპლი უნდა გაიღოთ თქვენ — ინტელიგენტებიც...

კოზლოვსკი. თქვენ, ბოლშევიკებს, გჭირდებათ ინტელიგენცია, მაგრამ არცთუ ხალისით უშვებთ მათ საშუაშე.

კოსიხი. ასე იქნება მანამ, სანამ თქვენ ფორმალისტურად, ჩინოფიციკლად დარჩებით ჩველანი დამოკიდებულებით, ბოლშევიკებითა საშასხურში. დავუშვათ, ჩვენთან მუშაობისას, თქვენ არათუ გვეწინააღმდეგებთ, არამედ სასებით მივხედვართ ჩვენს წინასწარ განკარგულებას. იუზეფვიად ამისა, როცა პირითი რჩებით საკუთარ სინდისთან, ეკონ გაგონით თვალებით — ხან კაპიტალისტური კვროვის, ხანაც თანდათანობით სოციალიზმისაკენ და არ იცით, სინდისი რად რომ ვთქვათ, რომლის მიანგობთ უპირატესობა. ამრიგად, ჩვენიან მუშაობა, ჩვენი კი არა გვერათ... და იცით? ვახდენთ ქრისტიანული მორალის პერფორმირებას: „გარემო რწმენისა მის, საქმე იგი მვედარ ასე“.

კოზლოვსკი. მაგრამ... ნუთუ დაზვასთან მდგომ ყველა მუშას, ყველა გულხს ესის ეს?

კოსიხი. ინტელექტუალ კი. საეგებით შვენებულად, აზრინანდ კი მასედ ნაწილს. მთლიანად მას, როგორც კლასს, თაობებით მანძილზე უკვე გაღებული ჰქონდა კის მსხვერპლი. იგი უარს ამბობდა, ჩვენი რეაგულაციონდ მის მიერ გაღებული მსხვერპლი მთლიანად კი არ ხმარდებოდა საზოგადოების კეთილდღეობას, არამედ ნაწილობრივ. და, ამის შემდეგ, როგორ არ უნდა ესმოდეს: რაკი ვწირება, ჯობია საზოგადოებას — კომუნის შეწვიროს, ვინებ პიროვნებას. ხოლო თუ ამ კომუნით შეიძლება მისი დამკვიდრება თუნდაც შეიღებისა და შეილოშვილებისათვის, იგი მზად არის კიდევ და კიდევ გაიოს მსხვერპლი, ოლონდ დამკვიდრეს საუკუნეარი ჟამის დადგობა. იგი, ბუნებრივია, უნებურად, ცხოვრებისეული რგინის კანთონის საუფუძელზეა მათთან, თქვენ კი...

კოზლოვსკი. ნებაყოფლობით?

კოსიხი. დიახ. წინააღმდეგ შემთხვევაში, იგი გაიძულებოდა... პირველ რიგში, იმით, რომ თქვენ უკვე იყავით მათ შორის, ვინც საგანგებობა ამ სიკეთეში. მეორეც, თქვენ განვითარებული ხართ, განათლებული, ინტელექტუალდ მაღლა მდგომი. ხოლო ვისაც მეტი ვრო, მეტიც მოთხოვება. (შენიშნავს მათკენ მომავალ ნატაშას, რომელსაც სამხრეებით გადაკედიდა ვედროები) გამარჯობათ, ნატალია ალექსანდრეს ასული, წყალზე მიდინართ?...

ნატაშა. დიახ. გუშინ მოვილაპარაკეთ ასიამ და მე, რომ დავსვ ვანჯრები დაგვეწვიოდა...

კოზლოვსკი. მომივით ვედროები, ნატაშა. მე მეტი კუნთები მერო, მაშასადამე, ფიზიკურად მეტი მომეხოვება.

ნატაშა. არა უშავს, არ მიძიმის... ბავშვებისთვის სიანოვნებით...

კოზლოვსკი. არც მე მძულს ბავშვები. (ვედროები გამართავს) ოლონდ მეშინია: ან სახმრეები არ გავტეხო, ან სასეც ვედროებიანდ ტყაპანი არ მოვადინო.

კოსიხი. (ღიმილით გასკქერის წასულ კოზლოვსკის) კარგი კაცია.

ნატაშა. დიახ.

კოსიხი. აი, თქვენ რომ... ნატალია ალექსანდრეს ასული... (არ დაამოლავა).

ნატაშა. (შეკრთა) რა თქვით?

კოსიხი. (პაუზის შემდეგ) გუშინ საღამოს ასიას ოთახი არ იყო დაკეტლი...



ნატაშა. (სახეზე ხელებს იფარებს) წადით, კოსის, წადით... (ნელა ეშვება საფეხურზე და უხმოდ ტირის)

კოსიხა. (უხერხულად ტყეპის ადვილს, შემდეგ იხრება და ნატაშას მხრებს ეხება) ასე სჯობია, ნატაშა! (ნატაშამ მხრები შეარხია და მუხბრძოლი ჩარტო თავი. კოსიხა ცოტა ხანს დავს, მერე ასიას გახასხის სამსლიყენ) ასია... ასია... (მოდის სახსიყენი).

(პაუზა. შენობის მხრიდან მოდიან სამგზავრო ბარგით დატვირთული პროხორიჩი და სენია. ნატაშა ვერ შენიშნეს)

სენია. ფრთხილად, ფრთხილად, ბრიყვო!

პროხორიჩი. პატონო ჩემო... ჩუმოდნენ<sup>22</sup> გიზიდავ კი არა, ამ წასვლის წინ ისეთს გითაქებ ქეჩოში, რომ შენი მოწონებული.

სენია. (ბოლოში) ეხ, პროხორიჩ, ძველებურად რომ გუბერნატორის კანცელარიის უფროსს ვიყო, ჩახვლიდი მაგ ნიფხავს და მთელი კომუნის სამყოფს დაგაყრიდი, მაგრამ...

პროხორიჩი. (ღიმილით) რატომ გგონია, რომ თავად არა გაქვს უკანალი? (სენია ადვილიდან მიოწყდა და სწრაფად გაეარდა ჭიმუკარში. პროხორიჩი ღიმილით მისდევს).

ნატაშა. (მარტო. ნელა წამოსწია თავი და თავისთვის ჩურჩულებს) ასე სჯობია... ასე სჯობია... (ფანჯარაში თავი გამოიჭყო ასიამ).

ასია. ნატაშა, ნატაშა, აუ... აი, საღა ყოფილხართ.

ნატაშა. (წამოდგა. სასწრაფოდ მოიწმინდა ცერმლები და ფანჯარასთან მივიდა) რაო, კოსიხმა გამოგაგზავნათ?

ასია. გითხართ სიმატლევ, ხომ?

ნატაშა. რატომ ადრევე არ მითხარით?... მე ხომ ფოთლოვით გაუმოვილდი თქვენს წინაშე, მისხლ-მისხლა გაგანადეთ მთელი ჩემი ცხოვრება...

ასია. გიყვარდათ და მებრძოლებოდით...

ნატაშა. მაშინ... მაშინ პატიოსნად უნდა მოქცეულიყავით და გაგველოდით...

ასია. (გადიხანბარა, ფანჯრის რაფაზე ჩამოქდა) და თქვენთვის დამეტოვებინა იგი? რას ამბობთ, ძვირმისათ?... ამა შემომხედეთ, რა მიგავს მელორდამატულ წამებულს? გაცვლოდით, ა! მეტოქისთვის დამეთმო მეგობარი, გაეტანჯულიყავი... იქნებ ჭლებით დამეღუპა თავი?... არა, ნატაშენკა, გავიწყდებათ, რომ მე ბოლომდე ვარ და საკუთარ ბედნიერებას ასე ადვილად არ დავთმობ...

ნატაშა. მაშინ თქვენი ახალი მორალი მხოლოდ ფუჭი სიტყვებით ყოფილა? საქმით კი მნიშვნელობა არა აქვს უყვარხართ თუ არ უყვარხართ... მთავარია შენი იყოს...

ასია. როგორ თუ არ ვუყვარავარ? გაბაწრული შემოეთარიე ჩემს თთახში თუ?...  
ნატაშა. მაგრამ მან ხომ თითქმის თქვა...  
ასია. რა, რა თქვა? არა ნივ ადამიანია, მამაკაცი — თოლნდ ჯერ კიდევ არა ახადვლიო, არა მომავლის... ისიც ჩვენსათვის ინტელიგენციიდან მოვიდა პარტიკაში... ჩვენ ჯერ მხოლოდ გარდამავალ საფეხურზე ვართ... როგორც კინდათ თქვით და... სადაც, ტვირის მორეულ ნაჭებში, ფაჩუნობს წარსულის ესთეტიკურობა... ვე ხომ ნამდვილი, ჭეშმარიტი გრძობა არ არის, არამედ ჩეულებმა... ისევეა, როგორც მშვენიერება და გარეგნული, მოჩვენებითი სილამაზე. და ჩემს გორც უნაპრებშია: იგი „ტყვედ ექმნა მოჩვენებითი სილამაზეს“ და თქვენ მიიზიდით...

ნატაშა. (მწარე ღიმილით) ესე იგი თქვენ უარყოფთ ჩემს სიკარგეს, არა?...  
ასია. არა, არა ძვირფასო. დახედეთ ჯერ თქვენს ხელებს, მერე — ჩემსას. პა... აი, თორევე ვბანაობ ტბორში. თქვენ ერთობ სჯობა ხართ, მე — ქორფა, თქვენ მთლიანად გრავია ხართ, მე კი — მხე, თქვენ მარჯვე ხართ, მე — მოქვილი... ჰოდა — მხედი, როგორც მისმა ორმა მეგობარმა, ნამუხიანად ვურჩიოთ მას: ვინ მივატოვებთ ამ საქმინა, ენერგიულ კაცს — შენი თავი, თუ — ჩემი?...  
ნატაშა. რა უნდაური ხართ, ასია? თქვენზე გაბრაზებაც კი არ შეიძლება... თქვენ მართლაც რომ... (ღიმილით) მხე შეიძლება...  
ასია. გაიღიმე?... ჰოდა, კარგია... ახლა ისევე სერიოზულად ვილაპარაკოთ, როგორც მას ვესაუბრე. განათქვენთ მისი შესაფერისი ხართ? ისე რა, დროებით, მივანიან ლამაზი, აყვავებულ იასამანთა შორის, შე-ვიტარებთ ვე „მოჩვენებითი სილამაზე“, შემდეგ კი? აგერ, ჩინეთში დავიდარაბა იწყება... იქნებ ისიც იქითგან გაეშუროს დასახმარებლად... თქვენ რა, ბარკადებზე დადებთ მის გვერდით?... შურგით უხიდავთ ვაზნებს?...  
ნატაშა. რატომაც არა?...  
ასია. იმიტომ, რომ თქვენ შეგეყოფებთ მომაკვდები ინგლისელი ენდლი, მუჯევე ფრანგი სენიორი, იტალიური ოპერა, ფოჭტორტი და ვინ იცის, კიდევ რა... და როგორია — თან ვაზნებს აწოდებდ, თან ფიქრობდ: „რომელს ესერი, ძვირფასო?... ყოველი ტყეია ხომ ჩემთვის საყვარელსა და ახლოებულს ხვდება, თითქმის ის მეძებრება“...  
ნატაშა. ეს, არ გიყვართ თქვენ, არა, თორევე მიმიხვდებოდით: თუნდაც ერთი საათით, ოღონდ ჩემი იყოს...  
ასია. ახ, დროებით? თუ ეს აუცილებელია ორვიწყისთვის, წაიყვანეთ, გამოუშვებ. ისე კი, როგორც მამაკაცს, არა უჭავს...  
ნატაშა. ასია...  
ასია. რა ასია?... სამ წელოწად ვუციდილი... რა განმარტება უნდა ამას. ეჭ, ჯობია წყალი მოიტახთოთ და ფანჯრებით დაეკარილოთ...  
ნატაშა. წყალზე კოზლოვსკი წავიდა... აგერ, მოიზლახუნება კიდევ...  
ასია. აბა, მალე მიდით... მერე ბავშვები უნდა გავასერიროთ. (გადის)  
ნატაშა. (წუთით ჩაფიქრდა, გაიღიმა) უცნაური ხალხია, უცნაური... (შემოდის გაწუწული კოზლოვსკი) რა მოვიდეთ, ლეუშუკა?... (ხარხარებს).  
კოზლოვსკი. ევდრო ჩამივარდა ჭაში. ჩავძვერი და — კინაღამ თვითონ...  
ნატაშა. ეჭ, აბა ვის გამოადგებით ასეთი?...  
კოზლოვსკი. უფარგისი, არა?...  
ნატაშა. პო...  
კოზლოვსკი. მეც მაგას ვამბობ: არავის...  
ნატაშა. თუმცა, რას გერიჩით... თვითონაც არ იცი, საით...  
კოზლოვსკი. თქვენ კი იცით, მაგრამ მე?...  
ნატაშა. არსით გზა არა მაქვს, ლეუშუკა... აი, დააკვირდით აქაურებს, ახლადლეუბს... მათ იციან — როგორ და საით... ჩვენ კი...  
<sup>22</sup> ჩემოდნებს.



კოზლოვსკი. დიას, დიას... ზოგჯერ მეც მეჩვენება, რომ იციან.

ასია. (გამოდის აივანზე) აბა, სად ხართ, ნატაშა? (შეწინააღმდეგება) კოზლოვსკი ეს რა მოვსკლიაო?...  
 კოზლოვსკი. პო. (ღიმილით) გახდა დამეზარა ბატონაკურად და პირდაპირ ტანსაცმლიანად ვეღურთე თავი.

ასია. აბა, ჰე... მოიტათ ვედროები... ისე კი, ნატაშა, თქვენ რომ... გავებოთ და გავეშროთ ეე...  
 ნატაშა. რაო?..  
 ასია. არაფერი. მალე მოდი, თორემ ვერ მოვასწრებთ. მერე ბავშვები შეგივილიან ხელს. (გადის).

ნატაშა. (პაუზის შემდეგ, შესტყობის კოზლოვსკის, თავისთვის) გააშროთ... გაათბოთ... როგორ მოხდა, ლევუშა, რომ ჩვენ თვითონ არ ვიფიქრეთ ამაზე?..  
 კოზლოვსკი. არა უშავს... მზენვე გავეშობი... (შესე მიეციება)

ნატაშა. არა, მაგაზე არ ვამბობ...  
 კოზლოვსკი. აბა რაზე?..  
 ნატაშა. იმზე, რომ ჩვენ, ორივეს არსათ...  
 კოზლოვსკი. მე კი ნამდვილად და თქვენნი არ ვიცი...  
 ნატაშა. გახსოვთ, ლევუშა... ორივეს გვიყვარდა ჩეხოვის კითხვა: „200-300 წლის შემდეგ დედამიწაზე ხალხი უსაზღვროდ ბედნიერი იქნება“...  
 კოზლოვსკი. მახსოვს...  
 ნატაშა. მაგრამ რატომ 200-300?... რატომ არა 20-30?... რატომ ხვალ არა... დღეს... ახლავე?..  
 კოზლოვსკი. რა ახლავე?  
 ნატაშა. ბედნიერი ვიყოთ... სხვაოსთვის რად გადადეთოს სი, რისი გაკეთებად დღეს შეიძლება...  
 კოზლოვსკი. ოპო, ეს უკვე ბოლშევიკური აზროვნებაა, ნატაშა!

ნატაშა. და ძალიან კარგიც.  
 კოზლოვსკი. თქვენ რა, ირწმუნეთ სამართლიანობის მოსაგლა ამქვეყნად, სოციალიზმის ელვისებური შემოჭრა?..  
 ნატაშა. პო... არ ვიცი... არა... არა მგონია, რა ვიცი, იქნებ კიდევ...  
 კოზლოვსკი. თუ ასეა, რატომ არ ვცადოთ ბედი...  
 ნატაშა. რაში ვცადოთ?  
 კოზლოვსკი. ავიჭრათ ცაში... მართალია, იგი შორს არის და ყოველთვის შიშის ზარს სცემდა კაცობრიობას... მაგრამ სცადებს... თუშეცე დამიჭრა იჯაროსი, მაინც ვადამბობ... სამაგიეროდ, ამჟამად ისე დაფერიანებს ხალხი, რომ არავითარ საოცრებას არა ხედავს მასში... მეც ვაგვირინდებოდი, მაგრამ მარტოკას მეწინაა...  
 ნატაშა. იქნებ პაპის პაპის პაპათა ტარანტასით ჯობდეს?..  
 კოზლოვსკი. არა, ტარანტასით არა... აი, ვიქნები ასე, მზეზე მიფიცებული და დაუუცდი...  
 ნატაშა. რაღას ვუცდით, როცა თვითონ ცხოვრება მიჩქარის წინ?..  
 კოზლოვსკი. რა ვიცი... როგორღაც მეწინა მარტოკას, როცა ჩემხაირებს არა სჯერათ, უკან შექაჩებიან... სადღა წაიღებ მარტოკას... მინდა კი, მაგრამ, ვმისობი!  
 ნატაშა. მამ, მოდი თერთად...  
 კოზლოვსკი. ვისთან?..  
 ნატაშა. ჩემთან, ჩემთან ერთად, რომ?... აი, ასე ჩავეითოთ ხელუბი ერთმანეთს და... მათთან ერთად... ახალა ცხოვრებისაყენ...  
 კოზლოვსკი. (ძალზე აღელვებული) ნატაშა... ნატა-

შა... თორმეტ წელიწადს ვდუმდი; იმ დღიდან, როცა ნიკოლოზმა მოვიდა და მიხიხრა, რომ თქვენ პირთაშორის მიეცით, მე...  
 ნატაშა. რა?..  
 კოზლოვსკი. როგორღაც არა მჯერა... ჯერ კიდევ გუბნი კოსისზე იყავით შეყვარებული, დღეს კი...  
 ნატაშა. დღეს რა?..  
 კოზლოვსკი. დღეს თითქოს... მე მამლვეთ წინადადებას... იხადებთ...  
 ნატაშა. (ხარხარებს) ლევუშა... ლევუშა... არა... თქვენზე არა ვარ შეყვარებული...  
 კოზლოვსკი. როგორ გითხრათ... თითქოს ქმრობას... ხელსა და გულს...  
 ნატაშა. არა, ლევუშა, თქვენი ქმრობა არ მსურს. რაც შეეხება საერთო საქმეს, მოდი, დავებმართ ერთმანეთს უპარვისობისაგან თავის დაღვევაში...  
 კოზლოვსკი. ფუი ვმასს... ვიფიქრე... სინამდვილეში კი... ისევ მოვადინე ტყაპანი გუბნი...  
 ნატაშა. არც თუ სასეხი... მე თქვენ არ მიყვარხართ, ლევუშა... ესე იგი, არა ვარ თქვენზე შეყვარებული... კიდევ რომ მიყვარდეთ, სულ ერთია, ცოლად მინებ ვერ გამოვყვებოდით...  
 კოზლოვსკი. რატომ?..  
 ნატაშა. ჯერ ერთი, ჩემი წარსული; მეორეც, ჩვენი დამავსებული ცრურწმენის გამო. აი, როგორ გითხრათ, ვითკა თუ რაღაც ამის მაგვარი. ყოველივე ეს თქვენ გულს დაგიღრღინოთ... არასოდეს დაგავიწყდებოდათ, რომ... ესე იგი იქნებ არასოდეს ერთი სიტყვითი არ დაგვედრებინათ, მაგრამ დავიწყებით ვერ დაგვეწყნებინათ... თავს გაიწვავებოდით...  
 კოზლოვსკი. თქვენ... თქვენ, ნატაშა, შემიძლია ყველაფერი გააპატიოთ...  
 ნატაშა. განა პატიებას ვთხოვთ... მე მინდა ისეთი ვუნდოდ ვისმეს, როგორიც ვარ... რაც ვიყავი, უნდა მოვკვლ... უფრო სწორად, არსებობს წარსულში, როგორც მოხდინი ჩუტყვევობა, რომელსაც შემდგომში არაგისთვის არ ექნება ნიშნეულია...  
 კოზლოვსკი. გვეფიცებით, ნატაშა. ჩემთვის არცა აქვს ნიშნეულია...  
 ნატაშა. აი, ხედავთ, ლევუშა, ახლა მგონი ცოლად შერთვას მიპირებთ...  
 კოზლოვსკი. ცოლად შერთვას? არა... როგორ გავებოთ სიძეობა ღატაკმა, არაფრის მქონემ, მაგრამ... მიყვარხართ კი დიდხანია...  
 ნატაშა. ღატაკე კი არა, მიყვარია სასძლო ძუნწი სკვირით... სულის თქრო დაგზავებით, საქმეში კი ვერ ბუღავთ მის გამოყენებას...  
 კოზლოვსკი. (ღიმილით) მოდი, ერთად... ერთ ფაზრიკაში ან ქარხანაში რომ ვიმუშაოთ?..  
 ნატაშა. საქმე ამაში მინდა... მთავარი, ახლებურად შევეცადოთ გარემო, როგორღაც ერთმანეთს... აი, ჩვენ — ორივენი პატიოსნებით ვართ... მეც... მიუხედავად იმისა, რომ საკუთარი სხეულით ვვაჭრობდი...  
 კოზლოვსკი. ნატაშა!  
 ნატაშა. რა, ნატაშა?... სწორედ ასეთი წამოძახილის საწინააღმდეგოდ უნდა შევითვისო ახალი აზროვნება, ახალი მართალი, ახალი ეთიკა და ესთეტიკა. ისინი აქვე, ჩვენს თვალწინ, იხადებიან. ჩვენ კი არ გვინდა მათი აღიარება. ვარ გვიდა კი არა, უბრალოდ, გვაშინებს იმის გამოქრება, რომ ისინი გაცილებით მაღლა დგანან წარსულთან შედარებით. ამავე დროს ისი-

ნი ანკარანი არიან... ჩვენ უსაფუძვლოდ, ისე, რომ არც კი ვიცნობთ ამ მოძღვრებას, უარყოფით მათ და მათთან დაკავშირებულ მიუღი სულთსულებს, იმას, რომ ახლა ჭეშმარიტად საჭიროა ვიყოთ მათთან... ამ მოჩვენებით მტრებთან...

კო ს ლ ო ვ ს კ ი. ეშმაკმა დალახვროს... დროადრო თავდავდ მფონია, რომ ამჟამად ინტელექტის ერთადერთი პატიოსნური ნაბიჯია ბრძოლა გამოუცხადლოს საკუთარ თავს...

ნ ა ტ ა შ ა. და გაიმარჯვოს... რადგან მათ გაიმარჯვებს ამ ნაკვეთზე... ჩვენ გვიკეთებოდ ვრცელი მამული... მაგრამ ძუნწად ვივადით მას ყოველი ხელისადაც, რომელსაც უნდად მასში ჩაქნარავთ თავისი შრომა, ჩვენ შევქმნით კიდევ განსაკუთრებული სახე სენტინენ-ტალური პიუჯისა, რომელსაც ჰქვია პოეზია მივიწყებულ მამულზე... და აი, მოვიდნენ ისინი... ნაწილი სხვების მისვლას დასამუშავებლად, ნაწილზე კი საჩვენებელი ნაკვეთი მოაწყვეს. ჰოდა, ხსენებ ტრაქტორით, ანაწილებენ წყალს, სახეს უცვლიან მიხდრის... და განა რა გაუფუქდა ამით?... მართალია, ჩვენ დავკარგეთ მიუყვებელი სვედა წარსულისადმი, სამაგიეროდ, აქ ყველაფერი დაღადავებს სასიხარულო და მხნე მომრავალზე... (შორს თავისკენ უხმობენ ბავშვებს პირიერულს საყვირები) გესმით?... იქნებ მათი ხმა ჯერ კიდევ დასასმინიერულია... მაგრამ მათში იგრძნობა ბავშვების დიდი... დიდი სიხარული...

კო ს ლ ო ვ ს კ ი. კარგია, კარგი, ნატაშა?... (ხელებს უწვივს) მამო, როგორ გადაწყვიტეთ?... ახალი თვახი, ხომ?...

ნ ა ტ ა შ ა. (ხელს უწვივს) ჯერჯერობით ერთობლივი შრომით დაგებმარებით ერთმანეთს...

კო ს ლ ო ვ ს კ ი. საჩვენებელ ნაკ... (სიტყვა ვაწყვიტა, შენიშნა, მათკენ მომავალი მოსულები)

ო ლ გ ა. ლევუშკა, დღეს ბორინგას სსოფის დღეა. სტეფანე სტეფანეს ძემ ნება დადგოთ განდღოსი დათებისა. ჰოდა, დადგი, გეთაყვა, ტირითთან...

კო ს ლ ო ვ ს კ ი. (კანდელი გამოართვა ოლგას, მხიარულად) შე უაწყუხები ბორინგას, ნიკოლეჟას... მათი ადგილი დაკავებულა, ოლგა ალექსანდრეს ასული...

ო ლ გ ა. რას ამბობ?... რას ამბობ, გეთაყვა...

კო ს ლ ო ვ ს კ ი. ალექსანდრე ანდრის ძევე, თუმცა ფრაკში არა ვარ და არც თეთრი ყვავილების თიავული მიჭირავს... მაგრამ ნატაშამ და მე გადაწყვიტეთ შეკავშირება...

ბ ე რ ი ო შ ი ნ ი. რას ამბობთ?... ქორწინდებით თუ?

ნ ა ტ ა შ ა. (მხიარულად) არა, მამა... ჩვენ მხოლოდ საჩვენებელი ნაკვეთის ორგანიზება გინდა...

ო ლ გ ა. გვ როგორღაც ბოლშევიკურად გამოდის: უმღვლოდ, უკვლესოდ... რომელიღაც კანტორაში...

ნ ა ტ ა შ ა. არა, დედა, ბოლშევიკურადაც კი არა. უბრალოდ, ერთ ჭერქვეშ...

ბ ე რ ი ო შ ი ნ ი. ესე იგი, როგორ?...

ნ ა ტ ა შ ა. როგორ და... ისე, ერთად ვივხოვროთ, ერთად გავიხარდეთ, მერე კი... თუ კონკნა მოვიინდებამ... — ნუ გავკეთავარდებით... შესაძლოა, ვაკოცოთ კიდევ ერთმანეთს...

ი რ ი ა. (შემოდის და გავიწვია ბოლო სიტყვები) დედაკო, ისე უნდა იკოცნა?...

ნ ა ტ ა შ ა. არა, ჩემო გოგონა... ახლა არა, ახლა არა...

ი რ ი ა. მე კი მგონია... მე პირადად არაფერი მაქვს ლევუშკას საწინააღმდეგოდ... ოღონდ... (ლევუშკას) ლოცვებში არ მოგინახებინებ, იცოდ...

კო ს ლ ო ვ ს კ ი. (ირინას, მხიარულად) არც არის საჭირო... (ყველანი ხარხარებენ).

ო ლ გ ა. ფრაფერი გამიგია... თუშე... ოღონდ ბედნიერება იყოს და... რას უნამ?... ბორინგა, შენ, ნიკოლეჟა... მოდი, მოდი, ბებრუსანთან გავიყო...

ო ლ ი პ ა. (შემოდის კოლოფებით დატვირთული) ეს რალება — ჩვენი მიგვეზავებები, თქვენ კი კონკნობთ... აბა, მშვიდობით... ავად ნუ მომიგონებთ, ოლგა ალექსანდრის ასული... კეთილად დარჩით, ალექსანდრის ძევე... აი, ამხანაგი... მშვიდობით, ამხანაგი კოსის, თუ ღმერთმა იწება, ადარ შევხვდებით...

კო ს ი ხ ი. გინ იცის, ოლიმპიადა მარკის ასული... დრო გვიჩვენებს... იქნებ იქაც გაიღვიძოს ხალხმა... ხოლო, რიცა სროლას დაიწყებენ... მავალთ ნისახმარებლად...

ო ლ ი პ ა. კარგით ერთი... მამიკო მწერს, რომ ბულაშევიტი უშიშარია... ოღონდ თვითონ მოხუცდა... ჰოდა, შე და სენია შევცვლით მას...

კო ს ი ხ ი. ხელი მოგეცათ... დააგროვით, დააგროვით ოქროები... თანაც ბლომა... ბოლშევიკებს გამოადგებათ...

ო ლ ი პ ა. (პირველი გადაისახა) მიშველ და დამიფარე... ისიც კმარა, რაც აქ ავეაფუძვნებს...

კო ს ი ხ ი. თქვენთვის კი კმარა, მაგრამ ჩვენთვის... აგროვით, აგროვით, ვნახოთ...

ო ლ ი პ ა. არაფერსაც არ მოვავროვებთ... მშვიდობით, ნატაშა. (ჩუმად ნატაშას) მართალია, რომ პარიზში ყოველ სახალაზრდა ქალს თავისი „დაშველი“ ჰქვია?

ს ე ნ ი ა. (შეზღვის) აბა, ლიპოკა, მზად ვართ... ბარსე შეკრულია — წავიდეთ...

ო ლ ი პ ა. მე, მზად ვარ, სენიჩკა... ოღონდ ეს კოლოფებიც... იგი, ბავშვებიც შორბიან ჩვენს გასაქმებულად...

ს ე ნ ი ა. აბა, აიღეთ რაღა, ამხანაგი პრინცი... წამიურე შეათე უკანასკნელად. ძალიანაც რომ მოვისურვო, არცნის ფულს მაინც ვერ მოკვებთ. (დამკინავად) „შენის ქირის მიძღვნილ მომსყიდველობას ეწვევა“...

პ რ ო ხ ბ ი რ ი. (მარგი აიღო) დარდი ნუ გაქვს. ამ სასიხარულო დღეს, როცა თქვენისთანა ოხრებს დავადწიეთ თავი, საკუთარი არყითაც გამოფთვრები მალაჩრია... აბა, ბავშვები, დასცხეთ საყვირი, დლო: კონტრ-რევიოლუცია საზღვარგარეთ მიემგავრება... ვამბო... (ბავშვები უკრავენ საყვირს, აბრაგუნებენ დოლს. ლიაა, სენია და მათი გამიღვივლები ჭიშკირისკენ მიემართებიან. ფარად იწყებს დაშვებას).

კ რ ი ტ ი კ ო ს ი-თ ა ნ ა მ გ ზ ა კ რ ი. მოითმინეთ... მოითმინეთ... ნუ დაუშვებთ ფარდას... (ფარდას ყოყმანით აჩერებენ).

ბ ე რ ი ო შ ი ნ ი. რა მოზდა? (შეცუბუნებულ მოქმედი გმირები დარბაზისკენ შემოდიან)

კ რ ი ტ ი კ ო ს ი. მე... სამი ანტრაქტის<sup>23</sup> განმავლობაში ვითმენდი... მაგრამ ასეთი თანხი კი საესებით დაუშვებელია... ნუთუ ამას ჰქვია თანამედროვე პოესა? ეს არის თანამედროვე ყოფა?... (აღის სცენაზე) პიესა საერთოდ არ უქნია ღმერთს, მაგრამ... ეს ფენალი რაღა დარდებულა... ადამიანური სიღამაზე — რომელიღაც პილწები საზღვარგარეთ მიემგავრებიან, თქვენ კი პიონერებს — კომუნისმის ყვავილებსა და იტყვი — ამიულებთ საყვირითა და დოლბით გააცილონ ისინი... ეშმაკმა იცის, რა ჰქვია ამას...

<sup>23</sup> უნდა იყოს ორი (პიესა სამიქმედებანიანი).

სენია. ნება მომეცით შევეხო თქვენს პატიოსან ხელებს... (ხელს ართმევს კრიტიკოსს) როგორი საქმეა, ითამაშო ასეთი ახადუნდა?... აი, თუნდაც ენა: პიესაში გამოყვანილია გუბერნატორის კანცელარიის ყოფილი უფროსი, მაგრამ როგორ ალაპარაკებენ მას? ნოქალივით!...

კრიტიკოსი. მარტო ენა, ბატონო?... შემთხვევითაა შერჩეული შესანიშნავი ნიდაგი — სარგებელი ნაკვეთი... ამ ნიდაგზე შესაძლებელია ფრიად მინიშნულვანი საწარმოო პიესის აგება... რა უშლის ხელს ტრაქტორების გამოყვანას... პიდრო-სადგურების ამწეება? თუნდაც გვიძულეზინათ ეს მამულწარმეული გენერალი, რომ მას შურის საძიებლად ვაზნები შეეწყო .....-ში,<sup>24</sup> ამ პურის მკელ რეგებს კი გადაეჩრინა საბჭოთა მშენებლობა... და რას ვხედავთ ყოველივე ამის ნაცვლად — სახთელი საფლავზე, ზნედაცმული, მაგრამ წმინდა სული პარიზელი მეძავისა... სისულელა... ან ეს კომუნისტი, ასე სენტიმენტალურად რომ იღებს რუსეთის ბურჟუეზების ტანჯვას...

სენია. დახვ, დახვ... და ყოველივე ეს თანამედროვე ყოფის ნიღბია... ინებეთ ამხანაგ ლენინარკის მიერ დათესილი გარყვნილება: უკან — ოსტროვსკისკენ...

პროსორიჩი. ერთი, თქვენც... რომელი ოსტროვსკისკენ... აი, მე მიიძულეს შეთქვა „ლევორუცია“. და ეს ხდება ათი წლის შემდეგ საბჭოთა ხელისუფლებისა. მე ვამტკიცებ, რომ მიუღეს სსრკ-ის მიწაზე ვერ იპოვით ადამიანს, რომელსაც არ შეეძლოს სიტყვა „რევოლუციის“ სწორად გამოთქმა...

კრიტიკოსი. მერედა, რაღას თამაშობთ? ვის ჭირდება ეს დამყაყებელი ფორმა?... სად არის აქ კონსტრუქციონის გამოყენების საშუალება... მე მივირის რეჟისორისა... ნუთუ მისთვის საინტერესო არ არის ძველი სასცენო მოედნის დამსჯერება, ბოი-შეჭენების მოცემა—მსახიობს გააკეთებინოს ორმაგი კულმბიტი... რა უშვავად გვიჩნდა ეს ფარდა... თვითონ განსაჯეთ, საბჭოთა თეატრმა როგორ უნდა მოითმინოს ფარდის

არსებობა?... რევოლუციურ თეატრს არ შეუძლია... და არც უნდა ჰქონდეს ფარდა...

კოსიხი. უაკრავად... მერედა, რა განსხვავებაა — ფარდას ჩამოუშვებთ სცენაზე თუ შეუს ჩავაქრობთ, ან პლაკატს გამოვიდებთ წარწერით: „ანტრაქტი“?...

კრიტიკოსი. და თქვენ, ასეთი აზრების მქონეს, როგორ შეგიძლიათ გმირი რევოლუციონერის განსახიერება?... თუ ეს არ გესმით — მაშინ თქვენი ადგილიც არ არის საბჭოთა თეატრში... ყოველი კომუნისტი...

კოსიხი. თქვენ კი ხართ კომუნისტი?... შეიძლება, ვიხედეთ თქვენს პარტიულ ბილეთში?...

კრიტიკოსი. კომუნისტი არა ვარ... მე მხოლოდ თანამგზავრი ვახლავართ... მაგრამ მით უფრო მამოფრთხვს... რომ თანამგზავრის ნიღბით შესაძლოა სცენაზე გაიპაროს ასეთი კონტრ-რევოლუცია... იქ, სადაც კომუნისტი კმაყოფილდება ყოფის ასახვით, ჩვენ მოვითხოვთ გამოსახვის მეტ მემარცხენეობას ხელფრენბაში — წარმოების პროცესების ჩვენებას, მანქანათა დინამიკას, თმრობის დოლისებურ რიტმს... და არა ჩესვიისებურ წუწუნს...

ლიპია. იფ. რა სდომიბიათ? ავტორი ხომ ექვს ათეულ წელს უკაკუნებს... რა გინდათ, ახალ აზრებს ელთი მოხუცისკან?...

კრიტიკოსი. არა, ჩვენ გვინდა, უბრალოდ, ქეოში ვწვდით და გაეადით... რა საჭიროა ეს ძველი ნათხაბნი, მემამულის სახლს რომ ასახავს... დაე, მხატვარმა ააგოს მოედნები, მათზე აღმართოს რომბები, შედ ატრილოს პირამიდები — მაშინ მუშაია კლასი...

სენია მუშა. (შემოდის) მოქალაქე, საბჭოთა დამთავრდა, შედმეტ საათებში მუშაობის ნებას კი შრომის ინსპექტორი არ გვაძლევს... ასე რომ, ჩვენ უნდა დავისვენოთ... (განძახის კულისებში) პანკა, დაუშვი ფარდა... დაე, მოქალაქე ხვალ „პრავდაში“ დაბეჭდოს დისკუსია.

უარდა

პიესა რუსულიდან თარგმნა და შენიშვნები დაურთო გივი ბოჯაშვილმა.

თბილისი, 1972 წ., აგვისტო.

<sup>24</sup> აქ გამოტოვებულია სიტყვა, ალბათ უნდა იყოს ბელუბში (მათი აფეთქების მიზნით).

### ჰინ სარის ზინ სარის რეჟიმი?

პასუხი მხატვრე ნომინის სურათზე

ჩენი ჟურნალის მეცხრე ნომრის 112-ე გვერდზე დაბეჭდილია ფოტოსურათი შალვა დამპყნიძე გოროდნინის როლში (გოგოლის „რევიზორი“). რედაქციას სწორი პასუხები გამოუგზავნეს: თ. და ე. მკედლიძეებმა, მ. მიქაძემ, ვ. ოიაძემ, ი. ცხვარიაშვილმა, ზ. ხომერტიკმა, ე. შავლუაძემ, (თბილისი), შ. წამალაშვილმა (მანგლისი), გ. კლდიაშვილმა (კასპი), გ. იმერელმა (ქუთაისი), გ. კაკაბაძემ (ზესტაფონი).





# შინ ანის ღე შინ რიჯე ში?



## «САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 10, 1972

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ,  
НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА  
КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

### КОЕ-ЧТО О ПРОШЕДШЕМ ТЕАТРАЛЬНОМ СЕЗОНЕ

В статье рассматривается работа республиканских театров за прошедший сезон; названы достижения и высказаны критические замечания по вопросам воспитания молодых кадров; малочисленности в репертуаре театров грузинской и вообще классики; театральной критики и художественного оформления. Подчеркнуто, что в новом театральном сезоне особое внимание необходимо уделить постановке спектаклей, посвященных 50-летию образования СССР и 100-летию со дня рождения Кота Марджанишвили.

Здесь же указано, что респуб-

ликакие театры должны особенно заботиться о том, чтобы показать зрителям поставленные на высоком художественном уровне спектакли, отражающие современность.

### ГАСТРОЛИ ЛЕНИНГРАДСКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА им. В. КОМИССАРЖЕВСКОЙ В ТБИЛИСИ

С 1 по 20 июля в Тбилиси с большим успехом проходили гастроли Ленинградского драматического театра им. В. Комиссаржев-

ской. Театр привез на гастроли 11 спектаклей различных жанров и тематики. Две пьесы («Если бы небо было зеркалом» и «Не беспокойся, мама!») — грузинских авторов. Естественно, что дружеские устремления театра особенно обрадовали грузинских зрителей. Вся театральная общественность столицы Грузии была покорена высоким искусством ленинградцев, в свою очередь этот знаменитый театр заслужил большую любовь и высокую оценку тбилисцев.

Давид Панчулидзе

### ФРАНЦУЗСКИЕ ПИСАТЕЛИ О ЛЕНИНЕ

Французский народ и его лучшие представители — писатели и общественные деятели: Анатоль

### განმარტება:

ჩვენი ჟურნალის მე-9 ნომრის 53 გვერდზე ტექსტის უკანასკნელ სტრიქონში უნდა იკავებოდეს ს. ახაშვილი.

Франс, Ромен Роллан, Анри Барбюс, Поль Вайян-Кутюрье, Раймон Лефевр с большой любовью и уважением относились к В. И. Ленину, высоко ценили его революционный гений. Лучшие французские писатели считали себя многим обязанным В. И. Ленину. Они гордились тем, что В. И. Ленин усердно изучал революционное прошлое их страны.

В статье приведены выдержки из их книг и статей о великом Ленине.

### ЛАДО ГУДИАШВИЛИ — НАРОДНЫЙ ХУДОЖНИК СССР

Недавно Владимир (Лад) Давидович Гудиашвили был удостоен почетного звания народного художника СССР. Это звание есть высокая оценка его творческого вклада в развитие советского изобразительного искусства.

Коллектив редакции журнала «Сабчота Хеловнеба» сердечно поздравляет художника с высоким званием и выражает пожелания долгих лет жизни, здоровья и новых творческих успехов.

Гиви Барамидзе

### ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ

Великий грузинский режиссер Котэ Марджанишвили, правда, не написал специальных теоретических трактатов об эстетике и не ставил целью научно сформулировать собственные эстетические принципы, но все же все его творческое наследие, богатое разнообразие его режиссерской практики позволяют считать его великим «теоретиком».

Взгляды К. Марджанишвили вообще об искусстве и в частности о театре и кино свое теоретическое выражение нашли во множестве сохранившихся до наших дней незаконченных или законченных описаниях репетиций, интервью, мемуарах, лекциях, в оригиналь-

ных пьесах, сценариях, либретто, рассказах Котэ Марджанишвили, в его личных письмах и, наконец, в воспоминаниях его современников.

Автор в первой статье дает общий анализ эстетических взглядов К. Марджанишвили. В совокупности общего анализа взглядов, теории и практики великого режиссера рассматривает его эстетический мир, основным положением которого является отображение проблемы прекрасного в действительности и в искусстве. В следующей статье автор ставит целью рассмотрение взглядов К. Марджанишвили на театр и кино.

### НА ВЫСТАВКЕ ПРОИЗВЕДЕНИИ ДАВИДА ГАБИТАШВИЛИ

В Государственном музее искусств Грузии экспонировалась первая персональная выставка заслуженного художника Грузинской ССР Давида Габиташвили. На выставке было представлено более 100 работ художника: портреты, пейзажи, натюрморты и жанровые произведения. В журнале печатается информация об этой выставке.

„საბჭოთა  
სემლტვიზიის“  
№ 10, 1972

Нугзар Бокучава

### МОЛОДЫЕ — НА ПУТИ ПОИСКА

Каждая новая выставка молодых художников вызывает живой интерес общественности. Так же было и на выставке молодых художников, посвященной 50-летию СССР.

Молодые художники с неиссякаемой энергией познают окружающую жизнь, чтоб воплотить свои впечатления в произведениях.

В статье рассказывается о работах, представленных на экспозиции и высказываются некоторые критические замечания.

В целом же выставка убеждает в широких творческих возможностях молодых художников.



Тарнел Хавтаси

### ИЗВЕСТНЫЙ ПИСАТЕЛЬ И ОБЩЕСТВЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ

В статье рассказывается о юбилее, посвященном 100-летию со дня рождения известной грузинской писательницы и общественно-го деятеля Нино Накашидзе. Юбилей был проведен по инициативе Союза писателей Грузинской ССР в г. Махарадзе, где родилась и провела свою юность писательница.

Одновременно в статье рассматривается прозаическая деятельность Нино Накашидзе. Автор широко освещает драматургию писательницы, в частности анализирует ее пьесу «Кто виноват?», поставленную на грузинской сцене и экранизацию этой пьесы, осуществленную в 1926 году.

Натела Уруадазе

### ИССЛЕДОВАНИЕ БОЛЬШОГО ЗНАЧЕНИЯ

Книга известного грузинского психолога Р. Натадзе «Проблема психологических основ сценического перевоплощения» («Хеловнеба», 1970) — о самом главном в искусстве актера.

Автор утверждает, что психологическая основа перевоплощения — это особый талант, благодаря которому актер может вызвать в себе необходимую для данной роли установку к воображаемой (а не реальной) действительности и соответственно этой установке действовать на сцене. Р. Натадзе доказывает истинность учения Станиславского о правде сценических переживаний экспериментом, в основе которого лежит известная теория установки выдающегося грузинского психолога Д. Узнадзе.

Леван Пруидзе

### МУЗЕЙ ПОД ОТКРЫТЫМ НЕБОМ ТВИЛИСИ

В Тбилиси в окрестностях Черепашьего озера, строятся музей под открытым небом, сооружены жилые дома, характеризующие разные уголки Грузии. Скоро к достопримечатель-

ностям столицы прибавится еще один интересный памятник — старая миниатюрная Грузия. В статье подробно рассмотрены особенности строительства усадеб и жизненные условия одного из красивейших уголков Грузии — Рача-Лечхуми.

Эдгар Давланидзе

### ВОСПИТАНИЕ МУЗЫКАНТА В МУЗЫКАЛЬНОМ УЧИЛИЩЕ

В статье автор ставит проблемы работы педагога с учеником над новым произведением. В качестве примера он разбирает первую часть фортепианной сонаты № 5 Бетховена.

Кроме того, в статье рассмотрены вопросы формирования педагогических навыков у учащихся.

Михаил Горгидзе

### ВЫДАЮЩИЕСЯ ХУДОЖНИК 19-го ВЕКА

История государства и культуры России украшают имена видных грузинских общественных деятелей, художников. Среди них нужно отметить имя известного художника XIX века, предка Карталинского царя Баграта VI — Петра Николаевича Багратиони.

Мастер батальной живописи Петр Багратиони принадлежит к плеяде знаменитых русских художников второй половины XIX века, в которую входят Репин, Суриков, Маковский и др. В статье впервые рассказывается о жизни и деятельности грузинского художника и рассматриваются его работы.

Гулбат Торадзе

### ПОД СОЛНЦЕМ АНДАЛУЗИИ

Автор рассказывает о своей поездке в Испанию на Гранадский XX Международного фестиваля.

Композитор делится впечатлениями о природе Испании, ее музыке, архитектуре, музеях...

„საბჭოთა“  
საქართველოს  
№ 10, 1972

**Петре Шаматава**

## ГЕРОИ НА ТЕЛЕЭКРАНЕ

В статье говорится о новом телевизионном документальном фильме «Хроника бурных дней». Фильм знакомит с той лептой, которую внесла Грузия и ее народ в окончательный разгром фашистской Германии в Великой Отечественной войне.

**Дали Мелкадзе**

## ПО СЛЕДАМ СЦЕНЕЧЕСКИХ ОБРАЗОВ

Актриса и режиссер Этери Вашикидзе посвятила свою жизнь народному театру. За эти годы ею было создано множество сценических образов; поставленные ею спектакли завоевали признание. О трудном и интересном творческом пути, пройденном актрисой и режиссером рассказывает автор статьи. Он заверяет, что творчество Этери Вашикидзе еще много раз будет радовать зрителей.

**Лейла Какабадзе**

## ПОКАЗАТЕЛЬНЫЕ КОНЦЕРТЫ

Недавно Тбилисское 2-ое музыкальное училище имени З. Палиашвили провело цикл показательных концертов, прошедших с большим успехом. Автор рецензирует концерт хорового класса педагога Н. Мцитлавишвили и дает высокую оценку будущим хормейстерам: М. Буадзе, З. Карапетян и А. Сухашвили.

В статье отмечены также выступления учеников духового отделения. Этот концерт также порадовал хорошей подготовкой учащихся.

**Иосиф Мегрелидзе**

## ВОСПОМИНАНИЯ ОБ ИОСИФЕ ГРИШАШВИЛИ И КЕТЕВАН ДЖАПАРИДЗЕ

В статье речь идет об особенностях поэтического, публицистического, критического и научного творчества Иосифа Гришашвили, о его татральной деятельности. Автор приводит в статье также свои воспоминания о дружеских взаимоотношениях замечательного поэта и известной певицы.

**Тамара Гомартели**

## СТУДЕНЧЕСКАЯ МУЖСКАЯ КАПЕЛЛА И ВОКАЛЬНЫЙ АНСАМБЛЬ

В статье рассказывается о творческой деятельности мужской капеллы и вокального ансамбля Грузинского политехнического института им. В. И. Ленина. Автор приводит историю их деятельности, отмечает заслуги тех, кто внес определенный вклад в создание и укрепление мастерства этих коллективов.

**Натела Арвеладзе**

## О МЕТОДЕ «ДЕЙСТВЕННОГО АНАЛИЗА»

Театральное искусство преследует одну цель — создание художественно ценного произведения и необходимо изыскать пути, ведущие к этой цели. Выбор пути обусловлен творческими принципами режиссера и актера. Одну из возможностей в этом отношении представляет выявленный К. Станиславским метод «Действенного анализа».

«Действенный анализ» — метод, поскольку он представляет собой путь, возможность для создания образа.

Метод «действенного анализа»

— кратчайший путь к творческому процессу, он позволит сохранить актеру самостоятельность в работе над ролью.

С помощью метода «действенного анализа» максимально выявляется особенность языка театральной речи — действие.

**Соломон Лапаури**

## ДОСТОЙНО ПРОЙДЕННЫЙ ПУТЬ

Автор рассматривает творческую биографию вокального ансамбля «Гордела». Этот высокопрофессиональный коллектив был основан в 1962 году при Тбилисской государственной консерватории им. В. Сарджишвили. С тех пор ансамбль с успехом участвует во всех значительных художественных мероприятиях нашей республики, а также успешно гастролирует по городам Советского Союза и за рубежом. Репертуар «Гордела» составляют грузинские народные песни и старинные грузинские песнопения. Мастерство, творческая многогранность, ансамблевая культура принесли этому вокальному коллективу всеобщее признание.

**Котэ Марджанишвили**

## «БЕРЕЗИНКИ» (ПЬЕСА)

Великий грузинский режиссер Котэ Марджанишвили был автором многих пьес, киносценариев, рассказов, стихотворений. Пьеса «Березинки» рассказывает о строительстве социализма в нашей стране. Она написана, должно быть, к 10-летию Октябрьской социалистической революции. Пьеса публикуется впервые. Перевел ее с русского языка и снабдил примечаниями Гиви Боджгуа.

# საგჭიოთა სილოვნება

№ 10, 1972

ზინბარსი

ზომები რამ განვლილი თეატრალური სეზონის შესახებ	4
ლონინგრადის ვ. კომისაროვისკის სახელობის დრამატული თეატრი თბილისში	8
დავით ფანჭულაძე — ფრანგი მწერლები ვ. ი. ლენინის შესახებ	11
ლალო გუფიაშვილი — სსრ კავშირის სახალხო მხატვარი	16
გივი ბარამიძე — კრძა მარჯანიშვილის ესთეტიკური შეხედულებანი დავით ბაბიტაშვილის ნაწარმოებთან ბამოფინაზე	24
ნუგზარ ბოჭუჩავა — ახალბავრდები ძიების გზაზე	26
ტარიელ ხავთაძი — ბამოჩინილი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე	34
ნათელა ურუშაძე — ერსი ლინინგრადის დრამატული თეატრის მხატვრული ლაბორატორია	41
ლევან ფრუიძე — ტიტინის მუხაშვილი ღია ცის ქვეშ	48
ვიქტორ დავლიანიძე — პინესტის ალფრად მუსიკალურ სასწავლებელი	54

მიხეილ გორგიძე — XIX საუკუნის ბამოჩინილი მხატვარი	57
გულბათ ტორაძე — ანდრეაშვილის მხეხვეარი მზის ქვეშ	60
პეტრე შამაგია — გმირთა ავბაში ბელაეკარანა	65
დალი მელქაძე — სტინური იმრსახიების კვლადაკვალ	67
ლელია კაკაბაძე — საჩინებელი კონცერტები	71
იოსებ მეგრელიძე — იოსებ ბრინჯაშვილის და ქითეიან ჯავარამის ბახსინება	72
თამარ გომართელი — სტუდენტების ვაშთა აბაილა და ვიკალური ანსამბლი	76
ნათელა არეღაძე — „მამლიტი ანალიზის“ მითოდის შესახებ	80
სოლომონ ლაფაური — ლიტერატურალ განვლილი გზა	84
კოტე მარჯანიშვილი — „ბერიოზინი“ (პიესა)	89
ვინ არის და ვინ როლში?	111

ნომერია: 2 — ა. კოსტანოვი — „1918 წელი“, 3 — მ. ბერძენიშვილი — „მუხუა“; 8-10 — სცენები ლინინგრადის კომისაროვისკის სახელობის დრამატული თეატრის სპექტაკლებიდან: „ხეცა რომ სარკე იყოს“; „ჩემი დამეცხივე ბედნიერება“, „სიყვარულის დრო“, „ნუ გეშინია დედა“; 10 — ლინინგრადის თეატრის სპექტაკლების განილდაზე სქართველის თეატრალური საზოგადოების საიტო დარბაზში. ფოტოები პ. შეჩენკოსი, 16 — ლ. გულიაშვილი; 24-25 — დ. გაბიტაშვილის გამოფენის გახსნაზე, ფოტოები — პ. შეჩენკოსი; 28-31 — თ. სამოსანაძე — „მაკარიონი“, ჯ. ხუციშვილი — „ხელსაქმე“, ჯ. ცინცაძე —

„განდავან“; 35 — ნ. ნაკაშიძე; 37 — ნ. ნაკაშიძის სიუბილო საღამოს პრეზიდენტები; 38 — სიუბილო ზეიმი ს. ბახში; 39 — კადრი ფილმიდან „ვინ არის დამნაშავე“. ფატი — 5. ვანაძე, 41 — რ. ნათაძე, 43 — რ. ნათაძის წიგნის გარეკანი; 57-პ. ბაგრატიანი-გრუზინსკი; 59-60 — „ლენინის ალბა“, „ხვედლიერი“; 67 — ე. ვაჟაძე; 77 — ს. შირინაშვილი; 85 — ანსამბლი „გორდელა“, ფოტო მ. ბაბოიასა. 86 — ქართულ მხატვართა ნამუშევრების გამოფენაზე ბერლინში; 87 — „გორდელა“ წვერები ქ. დრუზენში; 89 — კ. მარჯანიშვილი; 112 — ვინ არის და ვის როლში?

მორივე ნომერზე კონა მიქაბი  
მხატვრული რედაქტორი ალმასი ბალაზაშვილი.  
კონტროლიორ-კორექტორი მანდა ხახუაშვილი.

ხელოწერილია დასაბეჭდულ 5/X-72 წ. უე 11942.  
შეგე; 2860. ტირაჟი 6.000. ფიზიკური ნაბეჭდი ფურცელი 15.  
სააღრიტეო-სავამომცემლო თაბახი 10.75 ფატი 1 მახ.

საქართველოს კვ ცენტრალური  
კომიტეტის გამომცემლობა.  
თბილისი, 1972.

საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის  
გამომცემლობის სტამბა.  
თბილისი, ლენინის ქუჩა, № 14, ტელ. 98-98-59.

რედაქციის მისამართია: თბილისი, მარჯანიშვილის 5, ტელ. 95-10-24.

# САБЧОТА ХЕЛОВნება

Журнал выходит  
с 1921 года

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

№ 10, 1972

## СОДЕРЖАНИЕ

КОЕ-ЧТО О ПРОШЕДШЕМ ТЕАТРАЛЬНОМ СЕЗОНЕ	4
ГАСТРОЛИ ЛЕНИНГРАДСКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА ИМ. В. Ф. КОМИССАРЖЕВСКОЙ В ТБИЛИСИ	8
Давид Панчулдзе — ФРАНЦУЗСКИЕ ПИСАТЕЛИ О ЛЕНИНЕ	11
Лало Гудиашвили — НАРОДНЫЙ ХУДОЖНИК СССР	16
Гиви Барамидзе — ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ	17
НА ВЫСТАВКЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДАВИДА ГАБИТАШВИЛИ	24
Нугзар Бочучава — МОЛОДЫЕ НА ПУТИ ПОИСКА	26
Таризл Хавтаси — ИЗВЕСТНЫЙ ПИСАТЕЛЬ И ОБЩЕСТВЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ	34
Натела Урушадзе — ОБ ИССЛЕДОВАНИИ БОЛЬШОГО ЗНАЧЕНИЯ	41
Леван Пруладзе — ТБИЛИССКИЙ МУЗЕИ ПОД ОТКРЫТЫМ НЕБОМ	43
Эдгар Давлианидзе — БОСИПАНИЕ ПИАНИСТА В МУЗЫКАЛЬНОМ УЧИЛИЩЕ	54

Михаил Горгидзе — ВЫДАЮЩИЙСЯ ХУДОЖНИК XIX ВЕКА	57
Гуабат Торалдзе — ПОД ПАЛЯЩИМ СОЛНЦЕМ АНДАЛУЗИИ	60
Петре Шаматава — ГЕРОИ НА ТЕЛЕЭКРАНЕ	65
Дали Мелкадзе — ПО СЛЕДАМ СЦЕНИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ	67
Лейла Какабадзе — ПОКАЗАТЕЛЬНЫЕ КОНЦЕРТЫ	71
Иосиф Мегрелидзе — ВОСПОМИНАНИЯ ОБ ИОСИФЕ ГРИШАШВИЛИ И КЕТЕВАН ДЖАПАРИДЗЕ	72
Тамара Гомартели — СТУДЕНЧЕСКАЯ МУЖСКАЯ КАПЕЛЛА И ВОКАЛЬНЫЙ АНСАМБЛЬ	76
Натела Арвеладзе — О МЕТОДЕ «ДЕЙСТВЕННОГО АНАЛИЗА»	80
Соломон Лапаури — ДОСТОЙНО ПРОЙДЕННЫЙ ПУТЬ	84
Котэ Марджанишвили — «БЕРЕЗИНКИ» (пьеса)	89
КТО И В ЧЬЕЙ РОЛИ?	111

В номере: 2—А. Костанов—«1918 год»; 3—М. Бердзенишвили — «Муза»; 8-10 — сцены из гастрольных спектаклей Ленинградского драматического театра им. В. Ф. Комиссаржевской: «Если бы небо было зеркалом», «Насмешливое мое счастье», «Время любить», «Не беспокойся, мама»; 10 — на обсуждении Грузинского театрального общества в актовом зале Грузинского театрального общества (фото — П. Шевченко); 16 — Л. Гудиашвили; 24-25 — на открытии выставки Д. Габиташвили — фото П. Шевченко; 28-31 — Т. Самсонадзе — «Махаджири», Дж. Ху-

цишвили — «Рукоделие»; Дж. Цинцадзе — танец «Гандаган»; 35 — Н. Накашидзе; 37 — предвидим юбилейного вечера Н. Накашидзе; 38 — юбилейный праздник — с. Вахви; 39 — кадр из фильма «Кто виноват?»; Фатима — Н. Вахнадзе; 41 — Р. Наталдзе; 43 — обложка книги Р. Наталдзе; 57 — П. Н. Багратион-Грузинский; 59-60 — «Взятие Губиба», «Масляница»; 67 — Э. Вацакидзе; 77 — С. Мирянашвили; 85 — ансамбль «Гордела» фото М. Бабова; 86 — на выставке работ грузинских художников в Берлине; 87 — «Гордела» в Дрездене; 89 — К. Марджанишвили; 112— кто и в чьей роли?

Гл. редактор Отар Эгвадзе. Редакционная коллегия: Шавла Амирашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Годозе, Дмитрий Джanelидзе, Алексей Мачаварияни, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

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

№ 10, 1972

### CONTENT

SOMETHING ABOUT THE LAST THEATRICAL SEASON	4	Mikheil Gorgidze	
KOMISARZHEVSKAIA'S THEATRE (FROM LENINGRAD) IN TBILISI	8	P. BAGRATION-GRUSINSKY - ONE OF THE GREATEST PAINTERS OF XIX CENTURY	57
David Phanchulidze		Galbat Toradze	
FRENCH WRITERS ABOUT V. I. LENIN	11	UNDER THE BURNING SUN OF UNDALUSIA	60
LADO GUDIASHVILI - PEOPLE'S ARTIST OF THE USSR	16	Petre Shamatava	
Givi Baramidze		THE HEROIC STORY ON TV	65
KOTE MARJANISHVILI'S AESTHETICAL PRINCIPLE	17	Dali Melkadze	
AT THE EXHIBITION OF DAVID GABITASHVILI'S PAINTING	24	AFTER THE STAGE IMAGES	67
Nugzar Bokuchava		Leila Kakabadze	
YOUNG GEORGIAN PAINTERS	26	MODEL CONCERTS	71
Tariel Khavtasy		Ioseb Megrelidze	
NINO NAKASHIDZE, THE FAMOUS GEORGIAN WRITER AND PUBLIC FIGURE	34	IOSEB GRISHASHVILI AND KETEVAN JAPHARIDZE	72
Natela Urushadze		Tamar Gomartely	
R. NATADZE'S NEW BOOK	41	THE STUDENT CHOIR AND VOCAL ENSEMBLE	76
Levan Phrudze		Natela Arveladze	
TBILISI MUSEUM IN THE OPEN AIR	48	ABOUT THE METHOD OF "ACT ANALYSIS"	80
Edgar Davlianidze		Solomon Laphaury	
THE TRAINING OF A PIANIST IN THE MUSICAL SCHOOL	54	A WAY OF GLORY	84
		Kote Marjanishvili	
		"BERIOSINKY" (a play)	89
		WHO IS THE ACTOR AND IN WHOSE ROLE?	111

Pages: 2 - "1918 Year" by A. Kostanov; 3 - M. Berdzenishvili - "Muza"; 8-10 - Scenes from the performances of Leningrad Komisarzhnevskaiia's Theatre; 10 - At the discussion of the performances of Leningrad Komisarzhnevskaiia's Theatre; 16 - Lado Gudiashvili; 24-25 - At the opening of the exhibition of David Gabitashvili; 28-31 - Paintings of T. Samsonadze, J. Khutsishvili and J. Tsintsadze; 35 - Nino Nakashidze; 37 - At the jubilee evening

of Nino Nakashidze; 39 - Still from the Georgian film "Who Is to Blame"; Nato Vachnadze as Phaty; 41 - R. Natadze; 43 - Paper cover of his new book; 57 - P. Bagration-Grusinsky; 67 - E. Vashakidze; 77 - S. Mirianashvili; 85 - Ensemble "Gordela"; 86 - At the exhibition of the Georgian painters in Berlin; 87 - "Gordela" in Dresden; 89 - Kote Marjanishvili; 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 Amiranashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleksi Machavariani, 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

№ 10, 1972

### INHALT

EINIGES ÜBER DIE VERGANGENE SPIELZEIT DAS LENINGRADER DRAMATISCHE THEATER VON KOMISSARHEWSKAJA IN TBLISSI	4 8	Michail Gorgidse HERVORRAGENDER MALER DES XIX JAHRHUN- DERTS	57
David Phantschulidse FRANZÖSISCHE SCHRIFTSTELLER ÜBER LENIN LADO GUDIASCHWILI - VOLKSKÜNSTLER DER UDSSR	11 16	Gulbath Toradse UNTER DER SONENGLUT VON ANDALUSIEN	60
Givi Baramidse ÄSTHETISCHE ANSCHAUUNGEN VON KOTE MARDSHANISCHWILI AUF DER AUSSTELLUNG VON DAWID GABITA- SCHWILIS ERZEUGNISSEN	17 24	Peter Schamatawa GESCHICHTE VON HELDEN IM FERNSCHEN Dali Melkadse AUF DEN SPUREN DER BÜHNENGESTALTEN	65 67
Nugsar Bokutschawa DIE JUGEND AUF DEM WEG DES FORSCHENS	26	Leila Kakabadse DIE MUSTERAUFFÜHRUNGEN	71
Tariel Chawtasi EIN HERVORRAGENDER SCHRIFTSTELLER UND GESELLSCHAFTLICH TÄTIGER MENSCH	34	Joseb Megrelidse ZUM GEDENKEN VON JOSEF GRISCHASCHWILI UND KETEWAN DSHAPARIDSE	72
Nathela Uruschadse IM ZUSAMMENHANG MIT EINER BEDEUTEN- DEN FORSCHUNG	41	Thamar Gomarteli JUGENDKAPELLE VON STUDENTEN UND VO- KALENSEMBLE	76
Leon Fruidse EIN TBLISSER MUSEUM UNTER FREIEM HIMMEL	48	Natela Arweladse ZUR METHODE «DER TÄTIGEN ANALYSE»	80
Edgar Dawliamidse ERZIEHUNG DES KLAVIERSPIELERS IN DER MUSIKSCHULE	54	Solomon Lapauri EIN WEG VOLLER WÜRDE	84
		Kote Mardshanischwili «BERIOSINKA» (ein Bühnenstück) WER IST ES UND IN WELCHER ROLLE?	89 111

In dieser Nummer der Zeitschrift: 2 - A. Kostanowi - «Das Jahr 1918». 3 - M. Berdsenischwili - «Mysa»; 8-10 - Szenen aus den Bühnenaufführungen des Dramatischen Theaters in Leningrad: «Wenn der Himmel ein Spiegel wäre», «Mein spottendes Glück», «die Liebeszeit», «Keine Angst, Mutter!». 10 - Zur Untersuchung der Leningrader Bühnenstücke im Aktensaal der Georgischen Theatergesellschaft. 16 - L. Gudiaschwili. 28-31 - Th. Samsonidse - «die Mahadshiren», Dh. Chuzischwili - «Handarbeit», Dsh. Zinzadse - «Gandagan». 35 - N. Nakaschidse. 37 - Präsi-

dium zum Jubiläumsabend Nakaschidse. 38 - Jubiläumsfeier im Dorf Bachwi. 39 - Szenen aus dem Film «Wer ist der Schuldige», Fati - N. Watschnadse. 41 - R. Natadse. 43 - Umschlag des Buches von Nathadse. 57 - P. Bagrationi-Grusinski. 59-60 - «Eroberung von Gumbi», «die Fastnachtwoche». 67 - T. Waschakidse. 77 - S. Mirianaschwili. 85 - Das Ensemble «Gordela». 86 - Ausstellung der Erzeugnisse von georgischen Malern in Berlin. 87 - Ausführende Mitglieder von «Gordela» in Dresden. 89 - K. Mardshanischwili. 112 - Wer ist es und in welcher Rolle?

POLITISCH-GESELLSCHAFTLICHE, BELLETRISTISCHE  
UND WISSENSCHAFTLICHE-THEORETISCHE  
MONATSSCHRIFT DES KULTURMINISTERIUMS  
DER GEORGISCHEN SSR.

Chefredakteur - Othar Egdaze, Redaktionskollegium - Sch.  
Amiranaschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawa-  
riani, N. Uruschadze, D. Dshanelidze, W. Zulukidse.



ИНДЕКС

76177