



# სამჭრთა ხელოვნება

GOBET'KROE  
 УГРУГГТВО  
 SOVIET  
 ART  
 SOWJETKUNST  
 ART  
 SOVIETIQUE



1971

# საგჭოთია სელაოვნება



ქართული საგმლის 1921 წლიდან

თვატნი  
მუსიკა  
მხატვრობა  
კიწო  
აწქიბეჭეწეწ  
ქმწეწოგწეწიწ

10

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საზოგადოებრივ-პოლიტიკური  
ლიტერატურულ-მხატვრული, მეცნიერულ-თეორიული უწყველთვიური ჟურნალი

1971



# პარტიის XXIV ყრილობის

## გადაწყვეტილებათა სულისკვეთებით

„პარტიული ხელმძღვანელების ძალა უნარი გაიტაცოს ხელყოფილი ხალხის სამსახურის კეთილშობილური ამოცანით, გახადოს იგი კომუნისტურ საწყისებზე საზოგადოების გარდაქმნის მტკიცე და აქტიური მონაწილე“.

ლ. ი. ბ რ ე შ ე ნ ი

საქართველოს მხატვრული ინტელიგენცია ყოველთვის მიმართავდა თავის შემოქმედებას პარტიის მიერ დასახულ კონკრეტულ სამოქმედო ამოცანათა განხორციელებლად და მიმართავს ახლაც. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXIV ყრილობის გადაწყვეტილებების ცხოვრებაში გამატარებელი შემართება კი ახალ და უფრო მაღალ ეტაპს წარმოადგენს. შემოქმედებითი კოლექტივების მრავალათასიანი არმიის მოღვაწეობაში, რა თქმა უნდა, მხატვრული ინტელიგენციის მიზანდასახული შრომა ორგანულად არის დაკავშირებული მთელი ხალხის, — წარმოებისა და საყოფმურნეო დარგის ადამიანების შრომასთან და გაართობებულა საერთო-სახელმწიფოებრივი გეგმის განუხრავლად განხორციელების საპატიო მოთხოვნით. მხატვრული შემოქმედება საბჭოელი ადამიანების სულიერი გამოღვივების ქმედითი ფორმაა, რასაც ნებისა და მოწოდების გარდა საზოგადოებრივი მოვალეობისადმი მაღალმოქალაქობრივი დამოკიდებულების ვალდებულებაც აყალიბებს. შეფრთხილია ხელოვანის პირადი, ესთეტიკური მიდრეკილებების ფორმირება-ჩამოყალიბება, თუ იგი არ ესაზღვრება საერთო საზოგადოებრივის სარგებლიანობას. ხელოვანი მაშინ რჩება საზოგადოების უსარგებლო ცენტრში, როცა ნაფიქრად-ნაზელარით თანამედროვეების იდეურ მრწამსს არ განუდგება. საბჭოელი ხელოვანი ამითა ამაღლებულია და პარტიის ოცდამეოთხე ყრილობის გადაწყვეტილებათა სულიც ამ თვისებებისა და მოქმედების გახსნა-გაშლის უშრეტ წუაროდ იქცევა.

საქართველოს სახელოვნო კოლექტივებს, ორგანიზაციებს, უწყებებს, მიიღეს განცხადება თუ ცალ-ცალკე ინდივიდებს სწორად პარტიის ოცდამეოთხე ყრილობის სამრწამსში მითითებანი წარმართვენ იმ სწორი და მაღალეშმანური გზით, რომლითაც ყოველი ჩვენგანის მოღვაწეობა შესაბამისი და შეტვირთული ხდება მთელი კოლექტივის, ყველას წინაშე დასასული საზოგადოებრივი ვალდებულების ნაყოფიერებასთან, მკერებისა და ღირსი ერთობლიობით ეფექტიანობის გასარგებლად, მთელი ხალხის მატერიალური და სულიერი პოტენციის მაქსიმალურად გამოსავლენიანად ახლა ამოცანა იმისა, რომ აბსოლუტურად ამოშალოს ადამიანების აზროვნებად შრომისაში და მოქმედებულების თანხედის ის მცირედი გულცივიანა, რაც შრომით მოღვაწეობას ინერტული ხდის. არა მარტო საქართველო თუ მხატვრული გეგმების არაშემტკიცებელი შესრულება, არამედ უყოველი რიცხობრივი პროცესში იდეური სულიცულებების ახალი ხარისხის გადამრავლება, არა მარტო ახალი სექტორების რიცხვის გაღებვა, არამედ მათი იდეურ-მხატვრული ღირსების გამაგრებაც. ხელოვნება ყველაზე ნაკლებად ეძლევა ნეკლირებას, — ამბობდა დიდი ღღინიერი და ბუნებრივია, შემოქმედებელი ყველაზე მეტად უნდა იყოს საერთო-საზოგადოებრივი მიზანდასახულების ორიგინალურად ააშქმელ-ამსახველი.

ქართული საბჭოური თეატრი, კინემატოგრაფია, სახეიმი ხე-

ლოვნება, მუსიკისა და არქიტექტურის დარგის მოთავს-მოღვაწე-ნი ისე უნდა წარმართავდნენ თავიანთ ინდივიდურ ერთობრივ-სულ შემოქმედებით მუშაობას, რომ თავანთლად აქცედენ საერთო-კოლექტივის მისაღწევას მაქსიმალურ ეფექტურობას. პარტია და სახელმწიფო ყველა პირბაის მშენი ასეთი მოღვაწეობის განსაზღვრავს. მხატვრული ინტელიგენციას შეეძნოდა აქვს საიმედო ნიადაგი დამწვიდებულ მოღვაწეობისათვის. ამხანაგი ლეონიდი ბარეციევი ყრილობის მაღალი ტრამუნდინად ავრცნება მთელს ხალხს, მხატვრული ინტელიგენციის მრავალრიცხოვან არმიას, რომ შეუძლიან დამწვიდებით იმღვარენ, რადან ჩვენნი სახელმწიფოს დაცვა გარანტირებულია. ახლა ამოცანა იმისა, რომ ყოველმა ადამიანმა სისხლსაცად გამოალონოს თავისი შესაძლებლობა, ღრმად ჩასწვდეს მის წინაშე მდგარი ამოცანების სიღრმე-სრითულს და დასახის მათი გადაწყვეტის ეფექტური გზები.

ქართული საბჭოური ხელოვნება ზუსტად იცავს ამ რჩევას-მოთხოვნას და ბუნებრივია ამას აღწევს პარტიისტულ-ღინიურ მისოფუნდებულობაზე დაყრდნობით, მხატვრული შემოქმედებაში იდეურობის გამოტრეხით, ადამიანების ცხოვრებაში სოციალისტური ჩვევების დანერგვით, საზოგადოებაში კომუნისტური მოტივების იმ ძალით გამოქვეყნა, რომლითაც მოიპოვება სოციალისტის მშენებლის სულიერი და ფიზიკური ამაღლებულობა, ფიზიკურისა და გინებრივი შრომის პარონიულობა.

ამ მხრივ უყვე ბევრი გაცედა. პარტიის ოცდამეოთხე ყრილობის დამოატრებიდან მხოლოდ შვიდი თვე ვაგია, მაგრამ საბჭოელი ხელოვნება კეთილმა ნამოქმედარმა ბევრი მეტად იზრალა წინა წლებთან შედარებაში. ის გარკვეულად გამოიკეთა იმ საერთო დამავლობა-ინთუაზაში, რომელიც გაიშალა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების წმ წლისათვისათვის მზადებით, რაც საერთო შრომითი ინთუაზაში გამოვლენის მნიშვნელოვან ფაქტორად იქცა. ქართველმა მუსიკებმა შექმნიეს ახალი ნაწარმოებები და რაც მოვარს ამბავლის იდეურ-კავშირებში მრწამსის მხატვრულად ვადამოტრეხ ოსტატობა. ფერმწერებმა, მიმღვაწეებმა, გრ. ფიკურებმა საქართველოს კომპოზიტორებმა, მინდნოლო სახეობა ხელოვნების რესპუბლიკური ხელოვნების ნაწილი სურათი მოგვცა, იმისა, თუ როგორ იზრდება გამოვლენის ეს დარგი. შრომა, ის ელექტუალური ძალა, რეჟოლუციური წარსულის ტრადიციების დაცვა-ვანებობა, უწყის საბავალიობის დანერგვა-ვაიკვლება, მომავლის მშვენიერების წარმოსახვა-განსახიერება, — არ ის მღღერავი თემები, რაც არა ერთი კარგი ფერტლომით თუ ნაწარმდარით ვიხელთთ ახალი გამოვლენის ექსპონატი.

ყოველი ახალი გამარჯვება ღრმად შესასწავლ მოვლენად იქცევა ხოლმე. რესპუბლიკის ხელოვნება წინაშე დასული ამოცანები დღეს უფრო მეტა, ვინემ გუშინ იყო და ზეალ კიდევ უფრო

იზრავლებს. ეს კი მთელი ჩვენი მხატვარულ-პოეტისული ძალები მოზიარებს მოთხოვს, ახალი მდივან-ვადაწყვეტის ხერხები განიხილოს გვაკვლიდეს. მხატვართა დღეა და ძლიერია არჩენის კიდევ უფრო უნდა გავრავლოთ თავისი მოთხოვნებშია, მაქსიმალურად გავარდოს უნდა დავიკავებოთ სხვადასხვა მიმართულებაში დასავსებრებულად. მხატვრის შემოქმედებით უნდა მისი უფრო მაღალი იქნება, რაც უფრო მეტად უნდა შემოქმედებდეს ხალხის შუაგულში. უნდა გავზარდოთ ფერტილობა შრომისა და შემართების თვალს, სისხლსავე და ავსებოთ წარბოვნი და კლმურებრივების მინდვრებზე მოსაწვია აწეწი. წარბოვნი სურათების ხელთ გარდაქმნილი ხუნების აზრით, მეტყველებს დაბრუნებით. უნდა მივიღწიოთ იმის, რომ უკვირია, კიდევ რომ არ ახლდეს გამოხატული პერსონაჟი, მაინც დალაიბდეს ადამიანის სულისა და ღონის ცხოველყოფილობაზე. ბუნებისა და მისი გამაღვივებელ-განმავითყოფილებელი ადამიანის დაღვთებულზე.

შემოქმედის მაღალი მოწოდება მოითხოვს უფრო ნაყოფი პირადი ხედვის კუთვნილებით საკუთარ ნაწარმოებებს, რათა უფრო ფართოდაა და ახასის საზოგადოებრივი აზრის კეთილყოფილობა. ზოგჯერ კი ადგილი აქვს ხომღვი შემოქმედის განვსაზღვრომას, პირადულ-სუბიექტურად ჩაარბევებას, როცა საზოგადოებრივად აუღლებელი-მოტივებს ნაშაღვიდავ და ხელოვნურად თავს ახვეწავს საზოგადოებას. არავის არავის, ნამეკუცრად" ხატავს. არავის მატებს დღეების სახელოს მომავალ ნებისა და უნარის წერილობრივად გადახურებებას. უკავს ნაწილობა და დროშა-მშობლი პროცესიალში. ახსარკითხვითელი მანერების ახალ მოღონება გასაბუნის ცდა, ან იმის იმის, რომ არაა უფრო ბუნებრივად და წაუწყალად ასახვევ ფაქტს, მით უფრო მოღვი მხატვარი. მუსიკისა და რეჟისორად იქცევიან.

ახლა ასეთი რეკვირებები მხოლოდ დროდღარი იჩენენ ხალხში თუ, მაგრამ სახედნიეროდ, ძალიან მაღლ იძირებიათ, იკარგება ძლიერების სილი რეალური ფაქტებით დამწახვ შემოქმედთა და დღეებში, სიალიტურტი გრაფიკის მიყოფის შემოქმედებითი მხარდაჭერებებით აზრობს ზღვაში. ამ შრივ დღეი მისა აიხარია ფართო საზოგადოებრიობის (კრიტიკულ და მხარე, რასაკლებლობა, შემოქმედებით კოლექტივიზმთან არჩეული კრიტიკოს სექციონებს, რომლებშიც გაერთიანებული არის რესპუბლიკის წარმომადგენლები.

კრიტიკული ტალებების ამოწმ უშთავრებს პრესის რეკვირებში იწყება. ამ შრივ ზოგჯერ კიდევბა ქართული სახელონი უნდა-დასაუბრებო, მაგრამ გასაკლებელი უფრო მეტია ქმედით მოთხოვნათა ასპექტში სასესიო დროული და მართებულთა რესპუბლიკის პარტიული ხელმძღვანელობის საუფლებრი, რომელიც გამოწვეული იყო თუნდაც უფროდ "საბჭოთა ხელოვნება" ფურცლებზე კრიტიკის ისეთ საუბელოლობაში. რაც უფროყოფიდად მოქმედებს თეატრსა და კინოს განვითარებაზე. ხელოვნების ამ დაჯგ ნაქმები უნდააღობა თომობი და უფრნაშაა უკვე დასავს კონკრეტული ამოცანები მინიშნულები ხელსაწარმოვალად. შედარებით ნაქმებ სასაუფლორა სახეთი გელოვების მოვლდებს ვარკულ-განვადობა. რადაც უფრო მეტად და შედარებით კონკრეტულად განიხილებოდა მხატვართა შრომებები და ვერნისავე.

ბუნებრივია, კრიტიკ-ხელოვნებაში(ყოფნობის სექციონაც იგივე საზოგადოებრივი მნიშვნელობის საიხიბო უნდას, რაც თვით მხატვართა კავშირს, — ფურწერების, მოქანდაკების, გრაფიკოსების, კულტურისების, — თეატრალურ-ფორმალური და გამოუწვინებით ხელოვნების ფართის გამეორებებით კორპორაციას. მაგრამ ამასთან და ამის პარტიული კომპრომიზებულთა მოვლდების სექციას მხოლოდ მისთვის დახასიათებულთა სხვა მოვალეობა აიხარია და ესცე უშთავრება.

აში გამოიხატება კრიტიკოს-ხელოვნებაში(ყოფნობა სექციონურთა მხატვართა კავშირში შენავედ ცელთა დანარჩენ წერებშიც ამ შედარებით? იმაში, რომ კრიტიკოსები უფროდელი თვითონ კი არ ქმნიან ფორმალურებას და ქანდაკებებს, არამედ სხვებს დაწინებენ და წარმართავენ ისეთრად ღმა და პროფესიულად ძლიერ ნაწარმოებებს შესაქმნელად, უკვე დათავილებული ნაწარმოებს წაწმობენ, მაგრამ ატორის იდეურ-ფსიქოლოგიურ შესაძლებლობათა ინტენსივობა გამოვლინის პროცესში ხელს უწყობს. კრიტიკის სექციის წევრთა მოვალეობათა მისართობა იქნის. რომ მხატვართა-ატორთა მაქსიმალურად ნაილად იცოდეს, რაც აუღლებს და რაოჯრ სახეს მიიღებს მისი ეს თუ ის ნაწარმოები. კრიტიკა შეიხსენებს — შემოქმედებ ვერად უსაკლის დაიდ დადაქმნება უნაწე არსებულ არარსებთი წერილობის დაიდ ჩაველოს მოთარსა და მარსტალურებს, არ დაჯრის დრო უნაყოფი განწმენისზე და ჩაღმრავდეს ტიპიურის დაგვარებაშით. კრიტიკა მართულებს შემოქმედს პრაქტიკული მოვალეობა შრომის მოვალეობ შექმნიერ ხელისუფლება კი არ აქციოს, რასაც დრო-

ლოდ ვიწრო მატერიალური კეთილდღეობის მინიმუმის მოტანა მოსდევს ხომღვი. არამედ დროის უცვადაწყველად ხელოვნებად აზროს სულიერი ანალიზებულობის მაქსიმუმის მისაღწევად, რასაც ბუნებრივად თან სდევს მატერიალური კეთილდღეობის სიმარტილე ამიომ კრიტიკის სექციის წევრები მხატვართა ნაწარმოებების იდეურ-პროფესიული მნიშვნელობის მათი საზოგადოებრივ სარგებლობის დასაზრისითი უნდა სწინდინენ, რადგან დამაზრ. იდეურ და ისაკარგობა მხოლოდ იმ, რაც ახალდღეებელ-წარმართველთა დაპრომოვლობა.

კრიტიკული ანალიზებზე მთავარი უნდააღება ეტყვიდა იდეურია, მიზანდასახელი, მაღალი პროფესიონალიზმი შესრულებული ნაწარმოების გამოტანას ვამოქმედებზე, რომლის დროს სა ერისხელ გაერთიანებთა როგორც საგამოწიო კომიტეტების, ისე მხატვართა კავშირის შემოქმედებითა სექციების შემუშავება მაღალი მომხიბრებლობის გაუტარებლობისათვის. კრიტიკამ საზოგადოების აღნიშნა, რომ მხატვართა ნაწილი გულს არ უდებს მხატვარებრივი მოტივების თემატიკას, იძირება კუთვნილებული წერილობის ფორმირებას, არ ავლენენ დიდ პუბლიცისტურ ხედვას, ეტლიბობა კარგულ-ბუღვალურ ნაწარმოებებს, ამიტომაც ვამოქმედებზე შრომა-დასწერების სიუბიექტებს და ზომავ მეტად იტვირთება ადამიანის მიერ ხელშეუხებელი ბუნების სიკავებების გამოტანას. ადამიანების ბუნებრივ პროპორციებსა და იგრის გავლერბობის ასახვას გაუტარება და ვამოქმედებ ცელთა თუ ქალის პათოლოგიად დედაქონილი ტარის ფორმირების (ფორმების).

ლოკუტორია, რომ კომუნისტური მშენებლობა და კომუნისტური მოვალეობების განვითარება იდეურად და ფორმალურად განსილი ადამიანების მიზნებით ხორცილებულია შრომა და პროფესიონალიზმისა და გმირობის წარმოშობა და თვით ადამიანის მშვენიერების განვითარება. მხატვრის მიერ გამოვლენული შრომატარობის სურათშიც ასეთივე ძალისა და იგრის ადამიანების უნდა ჩანდნენ და როცა ეს უნდაღებებდას, ხატება, კრიტიკის სექციას ხას უნდა იმხილებდეს, ეს არტაკლებებს ავტობას, ნებისა და მდგომარეობის მითხილებობა მართალობა ეს უნდაღებებდას არ იწევს ბიოლოგი მხატვართა მოწინაობის, მაგრამ სექციას მაინც უნდა აგრტყვების პუბლიცისტურ გმირბაობა კარს.

საწმენობადა, ასეთი იდეური პუბლიცისტური კრიტიკის განლაშა მხატვართა კავშირის სექციის დიდად არ იხმარება მხატვართა კავშირის შემოქმედებით სექციონის დასანათა ისიც, რომ მიუხედავად კრიტიკისა და ხელოვნებაში(ყოფნობის სექციის მრავალხლო მოთხოვნისა, დღემდე არაა გამოკმეული კრიტიკული მოტივარობა, მოწინააღმდეგე თუ აღმომცემი ბიოლოგიური შრომები, რომლებიც არა მარტო დაანახებდნენ მოტივებებს მხატვართა შემოქმედების ნაყოფილობის, პარტიკას და ხატობათა მათს სულიერი (კავშირს, არამედ აჩვენებდნენ იმ ხატებებსაც, რომლის ანალიზებრა უპირავლისი მოვალეობაა თვით მხატვართა კავშირისა და კულტურის სამინისტროსი.

ნაქმად უნდა ჩაივალდოს, რომ მხატვართა კავშირის პრეტენციობა და მხატვართა კავშირის საზოგადოერ დონედ უკვე მიხუთ წყობა აიანარება და თანკურად ამუხრტებს კრიტიკის და ხელოვნებაში(ყოფნობის სექციის წევრების მიერ დასახილვად მოწოდებულთა აღმომცემის დაბრუნების ისეთ მნიშვნელოვან თემას, როგორცაა „ლენინის ირისხე ქართული საბჭოთა სახეთი ჩაოფრებისა“, „ქართული საბჭოთა იგრების ამ წლის მანძილზე“, „ქართული საბჭოთა ქანდაკება ამ წლის მანძილზე“, „ქართული საბჭოთა გრაფიკა ამ წლის მანძილზე“ და ის მანძილზე, რასაკლებობის სადარტიკტორ არარგობის მიერ მოწინააღმდეგე ლენინური ნაწარმოების უნდა დაბეჭდულიყვნენ გრ კიდევ ლენინის დაბადების 100 წლისთავისათვის. ან, უკლებრებ შენებარება, საქართველო საბჭოთა ხელისუფლების დაშარების ამ წლისთავისათვის.

ბუნებრივია, რომ თუ კრიტიკისა და ხელოვნებაში(ყოფნობის ნაწარმოებების მისი სინაილუბი ვერ ნახვევს, მათი იდეურ-პროფესიული მოვალეობების ცხრა მდგომარეობა უნდა იდეურად აღმოჩნდეს. ზოგჯერცკავთაა ფილოლოგიამ ვერ შეძლებს თვითრისა და პუბლიცისტების ასახვებს და სანამ ამას არ აღიარებენ მხატვართა კავშირის და საგამომცემლო ორგანოები, ქართული საბჭოთა სახეთი ხელოვნების კრიტიკის ფორმე წელში მაგრამ ვერ გამართობა.

XVII ყროლობა დადაქმნელებების სულსიცავთაა ამგვარი ნაწარმოებების დაწმინფერობადაც მოვალეობდეს და იგი სახელოვნებადელი ქართულიება რჩება რესპუბლიკის საბჭოთა ინტელექტუალური, შემოქმედებითი კოლექტივების იმ ძალთაა და იმ ცნობარებით წასამართადა, რაც დაანქარებს ჩვენს ტარს მხოლოდ სკვას საინტერესო მინიშნებას, კომუნისტური საზოგადოების წარმატებისათვის, მშვიდობისა და დემოკრატის გამარჯვებისათვის.

გებუე და ღრმა მწუხარებით განიცადა თავისი მომდევნო ცხის სიკვდილი.

1903 წელს ზაქარია უკვე საბოლოოდ დაბრუნდა თბილისში. მასსოვს ერთი მომენტით: ჩემმა ძმამ ანტონმა დედაჩემს მოუტანა მისკოვიდან გამოგზავნილი ზაქროს დეკამა: («Кончил Захарий») დედამაც კლდა ეცა (მას ეცნა «Захарий скончался»), ანტონს იქვე გახვამარტავს, რომ ზაქარია კონსერვატორის დამთავრების იტყობინებოა.

ცნობილია, რომ ზაქარია მამინათვე მიიწვიეს თბილისის სათავადაზნაურო გიმნაზიაში სიმღერა-გალობისა, ხოლო მუსიკალურ სასწავლებელში — თეორიული საგნების მასწავლებლად (ეს ის სასწავლებელია, სადაც რამდენიმე წლის წინ თვითონ აიღვა ფეხი, როგორც მიმავალმა მუსიკოსმა). აქ არ შეუვდებია ზაქროს შემოქმედებითი მუშაობის ან ბიოგრაფიული ცნობების განხილვას. რაც ამ 40 წლის განმავლობაში სხვადასხვა ავტორის მიერ საკმაოდ ფართოდ არის გაშუქებული. მაგალითად, შ. კამშაძის დიდ მონოგრაფიაში და, განსაკუთრებით, პროფესორ ვ. დონაძის მშვენიერ სადისერტაციო შრომაში «Зах. Папиашвили», აგრეთვე მის სხვა ნაშრომებში. მინდა შევიხერდე ზაქროს ნოვავაწიობის ნაყოფად გაშუქებულ უბანზე, რომლის მოწმე და ზოგჯერ უშუალოდ მინაწილვე კყოფილვარ, როგორც მისი ძმა და მოწაფე. სათავადაზნაურო გიმნაზიაში ზაქარიამ გიმნაზიის მოწაფეთაგან უმაღვე ჩამოაყალიბა ქალ-ვათა გუნდი, მანვე შექმნა სიმებიანი ორკესტრი (სხვა ჯგუფების საკრავების უქონლობის გამო) ფორტეპიანოს თანხლებით. გუნდი საკმაოდ მწყობრად და შეუბღალავად გალობდა. ორკესტრიც მშვენივრად იყო შეწყობილი. ზაქარიას უაღრესად გაურთიერი სმენა და მუსიკალური ადლი არ დაუშვებდა მცირედ ხარვეზებსაც ეი. გიმნაზიის შენობაში ხშირად იმართებოდა ღია კონცერტები ამ კოლექტივების შემადგენლობით, დარბაზი მუდამ სასვე იყო ხალხით. ამ კონცერტების რეპერტუარი საკმაოდ რთული და მრავალჯგოფობით გახლდათ. სრულდებოდა ქართული, რუსული, ევროპული მუსიკის შედეგი ნაწარმოებები: „ალი-ფამა“, „აღსდევ გმირთ-გმირთ“, ანდ. ყარაშვილის „სამშობლო“ (ოპერა-მაგბული შერეული გუნდისა და ორკესტრისათვის ზ ფალაშვილის მიერ), გუნდი „აბიი მეფე“ — ოპერისა და „აბესალომ და ეთერი“, გუნდი „ლხინი კაცისა“, ანდ. ყარაშვილის შეხზარბული ოპერიდან „ვეფხისტყაოსანი“ ზ. ფალაშვილის მიერ აკავის საუბილილოდ შექმნილი „მრავალკამერი“, გუნდები ანტ. რუბინშტიკის „მაბილონის გოლიოდიან“ (სემის ძეთა, ქაშის ძეთა და იაფეთის ძეთა), საქორწინო გუნდი დარგომისკის „აღიდან“, ჩიკოტყისა, „პიკის ქალიდან“ გუნდი «Под тенью густою», დუბტი «Мой маленький дружок». მეფეზუთა გუნდ-ობების ოპერა „ფენელა“-დან, მონადირთა გუნდი ვეზირის „თავისუფალი მსრულოლიდან“. ქორუნიების გუნდი რ. ვაგნერის „ლოუნგინიდან“ და სხვა; აგრეთვე ზაქარიას მიერ სიმებიანი ორკესტრისათვის გადატანილი მონარტის „alla lurie“, ბოკერინის მენუეტტი, ბრამსის უნტრული ცეკვა, დღიობის — პიჩკაიკო, ვინ. ჟილეტის „Lion du bal“, ინტერმეტო მასკანის „სოფლის პატოიანუბიდან“ და სხვა.

მათში ვმინაწილობით მე და ჩემი ძმა ნიკოლოზიც, როგორც სათავადაზნაურო გიმნაზიის მოწაფენი. მე მომღელელოთა გუნდში, ხოლო ნიკოლოზი — ორკესტრში (მეორე ვიოლინი). ზოგიერთი რუსი და ევროპული კომპოზიტორის გუნდი სრულდებოდა ქართულ ენაზე, რომლის თარგმანი გაუთვინოდა პოეტ სოსო მჭედლიძისათვის.

1905 წლის 25 იანვარს დაარსდა ქართული ფილარმონიული საზოგადოება, რომლის წევრთა შორის იყვნენ გამორჩენილი მოღვაწენი: ივანე ჯავახიშვილი, პეტრე მთერია-

# ზაქარია ფალიაშვილის დაბადების 100 წლისთავი

## ზაქარია ფალიაშვილი

ლევან ფალიაშვილი

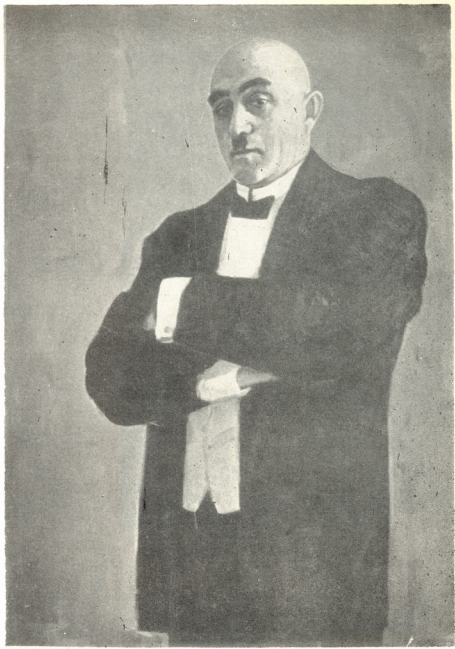
მოგონებანი

ზაქარია კმბრმს ძმ ფალიაშვილი, როგორც ნამდვილი ხელოვანი, მტედ დიდ მოთხოვნილებას უყვებოდა საკუთარ თავს. მას არ სწამდა ხელოვანი-შემოქმედი (ამ შემთხვევაში კომპოზიტორი), თუ იგი არ იყო აღჭურვილი ღრმა სპეციალური ცოდნითა და დიდი შრომისუნარიანობით. მისი შესანიშნავი ქმნილებანი „აბესალომ და ეთერი“, „დაიხი“, „ლატარია“ არა მარტო კომპოზიტორის უდავო ნიჭის, არამედ აგრეთვე ენერგიული და დამაბული შრომის ნაყოფია.

ხელოვნების საკითხებში დიდი პრინციპულობა და შრომისუნარიანობა ზაქ. ფალიაშვილის დამახასიათებელი თვისებებია, რომლებიც მას ჯერ კიდევ თბილისის მუსიკალური სასწავლებლიდან დაწყვა და შემდეგ მისკოვის კონსერვატორიაში განმტკიცდა, სადაც იგი გამოირჩეოდა მუყაითობითა და სერიოზულობით. მუსიკალურ დარგში მისი მოღვაწეობა დაიწყო მისკოვში გამგზავრებამდე ბევრად უფრო ადრე, როდესაც თბილისში ჩამოაყალიბა მომღერალ ქალ-ვათა შერეული გუნდი. ამ გუნდის წევრებს იგი ასწავლებდა ქართულ სიმღერებს (თავის ან სხვათა მიერ გადამუშავებულს). კარგად მასსოვს (მაშინ 5-6 წლისა ვიქნებოდა) — ჩემს ბინაზე ეს გუნდი კვირამი ერთხელ ან ორჯერ იკრებიოდა რეპეტიციების ჩასატარებლად. შემდეგ იმართებოდა კონცერტები თბილისისა და სხვა ქალაქებში, რაც ვრძელდებოდა ზაქარიას მისკოვში გამგზავრებამდე. მაშინ ჩვენ ვცხოვრობდით ყოფილ იზმაილოვის ქანაზე, ხელოვანი სახლში, სადაც 1904 წლის 7 დეკემბერსამდე დავაყავი. 1901 წლის ამ ბინაზე გარდაივილა ჩემი ძმა გიორგი (28 წლისა). ზაქარია უკვე მისკოვში იყო წასული. 1902 წელს იგი ჩამოვიდა საზაფხულო არდადე-



გ. ქუთათელაძე.  
ზ. ფალაშვილის პორტრეტი.



ნაშვილი, ილია ზურაბიშვილი და სხვანი. მე ხშირად ვესწრებოდი საზოგადოების სხდომებს. ამავე კრებებს ესწრებოდა ივ. ჯავახიშვილი, რომელსაც საგულისხმოდ და სასარგებლოდ წინადადებები შემოჰქონდა, რითაც საგრძნობლად უწყობდა ზელს საზოგადოების წინსვლას.

ამავე დროს ხშირად შევსწრებივარ იმასაც, თუ როგორ ესმოდნენ თავს ზაქაროს, „უკამართლოდ სჯიჯანიდნენ და გულს უწყალბდნენ“ მას (შ. კაშმაძე). 1908 წელს ფილარმონიული საზოგადოების სხდომაზე, ზაქარიას მოხსენების თანახმად, „სოფიის სკოლის“ შენობაში (რომელიც მოთავსებული იყო გრიბოედოვისა და ალ. ჭავჭავაძის ქუჩების კუთხეში) გაიხსნა მუსიკალური სკოლა, რომლის პირველი პედაგოგები იყვნენ: ბარბარე ამირაჯიბი (ფორტეპიანო), ე. ვ. ფოგელი (ფორტეპიანო), ანდრია ყარაშვილი (ვიოლინო), ნ. ვ. კალაშნიკოვა (ფორტეპიანო), რ. მ. პიოგეროვა-ბერგი (ფორტეპიანო). ზ. ფალაშვილი დაი-

ნიშნა ამ სკოლის დირექტორად და თეორიული საგნების პედაგოგად, ხოლო გ. ნატრაძე — დირექტორის თანაშემწედ და სოლფეჯიოს პედაგოგად. შემდეგ მოიწვიეს ა. ი. თულაშვილი (ფორტეპიანო), მ. ზ. გაბაშვილი (ფორტეპიანო) და ე. ნ. კაპელნიცი (ჩელო). ზაქარია პირველი ხუთი წლის მანძილზე უსასყიდლოდ ასრულებდა დირექტორის მოვალეობას. აქვე დეტყო მისი მადლიანი ხელი და გარჯილობა.

ქვეს წელიწადს ეს მუსიკალური სკოლა მოთავსებული იყო იმავე ბინაში, სადაც ჩვენ ვცხოვრობდით. ზემო სართული ჩვენ გვეკავა, ხოლო ქვედა — მუსიკალურ სკოლას. 1909-1912 წლებში სკოლა იმყოფებოდა ყოფილ საპითროს (ახლანდელი ძნელაძის) ქუჩაზე, № 18-ში, ხოლო 1912-1915 წლებში — ყორღანოვის ქუჩაზე (№ 6). შემდეგ სკოლა გადავიდა ყოფილ სლევკოვის ქუჩაზე, № 3-ში, სადაც იგი 1917 წლამდე იმყოფებოდა. ჩვენ კი გადავედით ბაქ-





ფ. მიხანდარი და ახალგაზრდა ზ. ფალიაშვილი

რადიხ ქუჩაზე (№ 10), სადაც ზაქარიას გარდაცვალა შვილი — ირაკლი. აქვე 1933 წლის 6 ოქტომბერს გარდაიცვალა თვითონ კომპოზიტორი (ამჟამად ზ. ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმი). ჩვენს ბინაზე ხშირად იმართებოდა მუსიკალური სკოლის დიღები, რომლებიც გამორჩეულდნენ მეტად საინტერესო და დახვეწილი პროგრამით, მათ დიდი გამოსმარება ჰქონდა ფართო საზოგადოებაში.

საკულისხმოა აგრეთვე ზაქარიას აქტიური მონაწილეობა ოპერების მომზადება-დადგმაში ქართულ ენაზე. მანინვე

დაარსდა ქართულ ენაზე ოპერების გამმართველი ახსანავობა, რომლის თავმჯდომარე იყო ა. გ. რჩეულიშვილი, ხოლო მიადგილე — ნ. გ. ქართველიშვილი, წევრები — ზაქ. ფალიაშვილი და კაზიმირ ცხოველიძე. მასთვის ოპერა „ფაუსტის“ დადგმა 1906 წელს ოპერის თეატრში (დირიჟორობდა ზ. ფალიაშვილი). დაჯწრებივარ ოპერა „კარმენის“ მის მიერ ჩატარებულ რეპეტიციებს. გამჩენს ტახს აბაშიძე მღეროდა. შემდეგ საინტერესო იყო ქართულ ენაზე ედმონდ ოდრანის ოპერეტის „Mascot“-ის („ნატეტრის თვალი“) რეპეტიციები და პრემიერა, რომელშიც მთავარ როლებს ასრულებდნენ ვასო და ტახო აბაშიძეები, დირიჟორობდა პოლიკ. ფალიაშვილი.

ზაქ. ფალიაშვილი თავმდაბალი ადამიანი იყო. ამ მხრივ დამახასიათებელია ზაქარიას წერილი (გაზ. „ისირი“, 1908 წ.), სადაც სხვათა შორის ვკითხულობთ: „მე არ ვიცი ჩვენი საზოგადოება როგორ უყურებს ამ დიდებულ სახელს „კომპოზიტორისას“, მაგრამ ჩემის და ყველა შეგნებული მუსიკოსის აზრით „კომპოზიტორის“ სახელის მოხვეჭა შემუძლიან მხოლოდ იმას, ვისაც ძირიან-ბუდინანდ შეუსწავლია სამუსიკო თეორია, თავისუფლად სთხზავს და კიდევაც შეუთხზავს სხვადასხვა ფორმანედ ხელოვნურად შემუშავებული მუსიკა, და არა იმას, ვისაც ჯერ კიდევ ესაჭიროება თეორიული სწავლის მიღებაც კი. არა ერთხელ ამოვიკითხე ქართული გაზეთების მუსიკალურ რეცენზიებში ქართველი მუსიკოსების გვარები, სადაც მოხსენებული ვყოფილვართ „კომპოზიტორებად“ და ჩვენ, აღფრთოვანებული ქება-დიდებით, მართლაც კომპოზიტორებად წარმოვიდგინა ჩვენი თავი. შემუძლიან თამამად ესთქვა და დავარწმუნო კიდევ ბ-ნი გოგებაშვილი და საზოგადოება, რომ ჩემის შეხედულობით, ჯერ-ჯერობით (ბოდიშს ვიხდი იმათ წინაშე, ვისი გვარებიც მინდა დავასახელო), რომ არც ფოცხვერაშვილი, არც ამ სტრიქონების დამწერი, თქვენი უმორჩილესი მონა, არც ბ-ნი ბალანჩივაძე, არაყიშვილი და არც სხვა ქართველი მემუსიკენი, კომპოზიტორები არ გასლავართ, რადგანაც არც ერთს ჩვენგანს ამ ასპარეზზედ თავი არაფრით არ გვისახელებია და არც გაკვივებთბია-რა“. ამას წერს ადამიანი, რომელსაც მოსოვის კონსერვატორიის კურსის ბრწეყინავლედ გავლის შემდეგ ნაყოფიერი მუშაობის ხუთი წლის სტაჟი ჰქონდა, გარდა ამისა დასახელებდ გამზადებული ჰქონდა ორი რომანსი, ფონოგრაფის საშუალებით ჩაწერილი და ნოტიტზე გადაღებული 40 ხალხური სიმღერა, შერეული გუნდისთვის



ზ. ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმი.

გადამუშავებული, და აგრეთვე შერეული გუნდისათვის ქარ-  
მონიზებული „ქართული საგალობლები იოანე ოქროპირის  
წირვის წესისა“. ეს ამონაწერი ლიტონი სიტყვები როდია,  
არამედ მისი ნამდვილი რწმენა. ამას ადასტურებს ის ტი-  
დლი, რომელიც რამდენიმე წელს გაგრძელდა ზაქ. ფა-  
ლიაშვილსა და პეტრე მირიანაშვილს შორის ოპერა „აბე-  
სალომ და ეთერის“ თაობაზე. ცნობილია, რომ ამ ოპერის  
ლიბრეტო პ. მირიანაშვილს ეკუთვნის, იგი ჩვენი ოჯახის  
დიდი მეგობარი იყო.

პ. მირიანაშვილმა ზ. ფალიაშვილს მოუტანა გამზადე-  
ბული ლიბრეტო და მოსვენებას არ აძლევდა კომპოზი-  
ტორს, რომ მალე დაეწყო მუშაობა ოპერაზე, მაგრამ ზაქა-  
რიას ამაზე ფიქრიც კი აშინებდა. და ერთსა და იმავეს  
უპასუხებდა ლიბრეტოს ავტორს: „რა დროს ეგება. აიღეთ  
გლინკა, დიდი გლინკა! რა ქენა? ჯერ მთელი მშობლიური  
მუსიკალური ფოლკლორი შეისწავლა და შემუშავა, უამ-  
რავი სხვადასხვა მცირე ფორმის ნაწარმოებები შექმნა,  
შემდეგ კი ოპერას შეკმედა. ხუმრობა ხომ არ არის ოპერა.  
სადა მაქვს ასეთი ძალი. ეპ, ჩემო პეტრე, „ოპერამდე დიდი  
გზაა“ (იხილეთ შ. კაშმაძის წიგნი). ამ დროს კი ზაქარიას  
თითქმის მთელი საქართველო ჰქონდა მოვლელი და უამ-  
რავი სახსური სიმღერა — შვერივილი-მესწავლილი.

ოპერა „აბესალომ და ეთერის“ წერას ზაქრო მუდგა  
1909-10 წელს. კარგად მასსოვს როგორი გავაცემებით მუ-  
შაობდა ზაქრო 1910 წელს წადვერში, 1911 წელს —  
საგარეჯოში, 1912 წელს — ურაველში (ბორჯომის ხეობა)  
და 1910 წელს — სოფელ ნიკულოში (რიაზანის გუბერნია),  
თავისი ცოლის ნათესაებთან სტუმრად ყოფნის დროს. მას  
მხოლოდ ზაფხულობით უხდებოდა მუშაობა, რადგან სხვა  
დროს ლატვიური იყო უამრავი გაკვეთილით, საზოგადო-  
დო საქმიანობით და საშუალება არ ჰქონდა სავსებით მის-  
ცემოდა შემოქმედებით მუშაობას.

1913 წლის 27 აპრილსა და 28 მაისს ყოფილი ქარ-  
ული კლუბის შენობაში დაიდაცა ნაწყვეტები „აბესალომ  
და ეთერიდან“ გუნდით, ორკესტრით (ჯერ I, ხოლო შემ-  
დეგ III მოქმედებაც) და სრული სცენური გაფორმებით.  
ეთერი იყო ქ-ნი კოლოტოვა, ხოლო აბესალომი — მისი  
ქმარი კოლოტოვი (სახელები არ მახსოვს), დირიჟორი-  
და ზაქ. ფალიაშვილი. მე გმონაწილეობდი გუნდში. 1914  
წლის 15 იანვარს სახანოში თეატრში ვანო ფალიაშვილის  
25 წლის იუბილის საკონცერტო განწყობილებაში სხვა  
ნომრებთან ერთად პროგრამაში იყო აბესალომის სცენა და  
არაა III მოქმედებიდან ვანო სარაჯიშვილის შესრულე-  
ბით. ამრიგად, მისაზრება, თითქოს ეს არაა ზ. ფალიაშ-  
ვილმა თავისი ვაჟის — ირაკლის გარდაცვალების შემდეგ  
შექმნა, მცდარია, თუმცა, სამუშაოდ, მრავალი მკვლე-  
ვარი იზიარებს.

„აბესალომ და ეთერის“ წერის პროცესში ზაქარია ამ-  
ბობდა — მე მხოლოდ უბრალო შემკრები ვართ. აი, რასა  
სწერს ამის შესახებ შ. კაშმაძე თავის დიდ მონოგრაფიაში  
„ზაქარია ფალიაშვილი“: „აი, პასუხისმგებლობის ეს უდი-  
დესი გრძნობა, თავმდაბლობა, სულგრძობა, შრომის  
მოყვარეობა, ყოყმონის უკუგდება და მიღწევებით დაუკ-  
მაყოფილებლობა; მოკლედ, ყოველი ასეთი ქმნილობა შე-  
მოქმედის დამახასიათებელი თვისებანი სახელმძღვანელოდ  
უნდა გაიხადოს თითოეულმა ახალგაზრდა ადამიანმა, რო-  
მელიც ხელოვნების სფეროში აპირებს მუშაობას“.

„აბესალომ და ეთერზე“ მუშაობა შესწყდა 1915 წელს.  
ეს წელიწადი ზაქარიასათვის საბრძოლველო გამოდგა: მას  
მოუხვდა ერთადერთი შვილი — 11 წლის არალო. ეს იყო  
თავსარდადებით უმეტრება, რომელიც თითქმის გამაშ-  
დებული ოპერის დამთავრება 3 წლით შეაფერხა. მხო-  
ლოდ 1989 წელს საგარეჯოში, თავის ძმის — ანტონის  
ბინაზე, ზაქრომ დაწერა უკანასკნელი ნომერი — მალეტა.



ზ. ფალიაშვილის სკულპტურული პორტრეტი თბილისის სახელ-  
მწიფო კონსერვატორიის დიდი დარბაზის ფოიეში

„აბესალომ და ეთერის“ ბრწყინვალე გამარჯვება, დიდი  
კომპოზიტორის სახელის მოხვევა თავბრუს არ ახვევს ზაქ.  
ფალიაშვილს, პირიქით, იგი ამბობდა: „მე პრეტენზიები  
არა მაქვს, რათა ჩემზე სიქვან ოპერა დაწერათ. მე მასა-  
ლას ვაგრძობ და ვაყალიბებ, მას გამოვიტან საზოგადოე-  
ბაში, ალბათ გამოჩნდება ვინმე ნიჭიერი და ოპერას ის  
დასაწერს“.

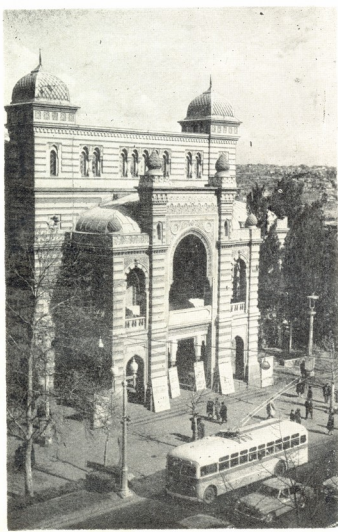
ამასთან ზაქარია გულმოდგინედ ისმენს, ითვალისწინებს  
ლა სავსებით იზიარებს იმ რჩევებსა და დარიგებებს, რო-  
მელსაც მას აძლევდა მისი კეთილისმშურელინი, ნამდვილი  
მეგობრები.

ასე, მაგალითად, „აბესალომ და ეთერმა“ პირველი დად-  
გმის შემდეგ მეორე ცვლილება განიცადა: ამოღებულ იქნა  
მთელი III მოქმედება (პირველად ოპერა 5-მოქმედების  
იყო), როგორც მთელი ოპერის დრამატურებისათვის ყოფ-  
ლად შეუფერებელი ფრაგმენტი, გადაადგილებულ იქნა  
ზოგიერთი ნომერი, „მუშერ ვარსკვლავი“ კი, რომელიც  
მართს არაა „დადისში“, უწინ მარბისის არაა იყო და სხვ.  
ეს ცვლილებანი ხდებოდა ზაქ. ფალიაშვილის უფროსი  
ძმის — გამოჩენილ დირიჟორის ივანე ფალიაშვილის, მი-  
ნი მეგობრების აკად. ივ. ჯავახიშვილის, მწერალ ილ. ზუ-

რაბიშვილისა და რევისორ ალ. წუწუნავას რჩევით. ზაქარია მადლიერების გრძნობით იყო გამსჭვალული მადალში. საზოგადო. ზაქარია დიდად აფასებდა უფროსი ძმის ივანეს ნიჭსა და შრომისუნარიანობას. 1911 წლის 27 თებერვალს მელიტონ ბალანჩივაძისადმი მიწერილ წერილში ზაქარია წერდა: „რაც შეეგება ვანოს, ის არის ახლა ვეონებ რიგაში ამ სადიდმარხვოდ და ზამთარში კი არ ვიცი სად იქნება, ვგონებ აქაურ სახაზინო თეატრში იქნეს ის ესხლა მშვენიერი ოპერის დირიჟორია, საუკეთესო ხელი აქვს და დიდი გამოცდილებაც“.

ზაქარია არც თავის უმცროს ძმას — პოლიკარპეს აკლეს ყურადღებას. აი, რასა წერდა იგი 1908 წელს (გაზ. „ისარი“, № 10) ე. კოვბეაშვილისადმი მიწერილ წერილში: „უნდა მოგახსენით, რომ იმ საღამოზედ (ნაგულის-ხმეგია 1908 წ., 27/X, ილიას ხსენებისადმი მიძღვნილი საღამო, ლ. ფ.) თქვენ ალბათ არა ბრძანებულხართ ან კარგად ვერ დაგინახავთ, რომ ზემოთ ხსენებულ კონცერტში მეტად მცირე იყო ხოროს რიცხოვანება, ვიდრე წინა კონცერტებში; რეპერტუარის სუსტი იყო და ლოტბარობდა ჩემი უმცროსი ძმა პოლიკარპე ფალიაშვილი და არა მე. მე ანით ის კი არ მინდა ვთქვა, რომ ჩემს ძმას არ შესწევს ძალა ხორო მოამზადოს და კონცერტებში ილოტბაროს.

ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი



ჩემს ძმას ძალაც შესწევს და მომზადებაც საკმაო აქვს ამ საქონისთვის, მაგრამ საქმე ის არის, რომ კონცერტი სულ სხვა პირობებში მოხდა“.

ზ. ფალიაშვილი დიდად აფასებდა აღამიანურ ურთიერთ-დამოკიდებულებას. იგი ძალიან მეგობრობდა განწყობილობაში იყო აკად. ივ. ჯავახიშვილთან და მურვარ ილ. ზუგრაბიშვილთან. ივ. ჯავახიშვილი ხშირად დადიოდა ჩვენსას და ზარდო მისი ხშირი სტუმარი იყო. ერთხელ (1920 წელს) მეც წამიყვანა ზარდომ ივ. ჯავახიშვილთან. ეს იყო ოპერა „დაისის“ შექმნის პროცესში და კიდევაც წილი მასთან „დაისის“ კლავირი და რამდენიმე ადგილი გააკეთა. ივ. ჯავახიშვილის ძალიან მოეწონა კაიხოს არია „სულთ ბოროტო“ და რამდენჯერმე გაამეორებინა იგი.

„დაისი“ იწყებოდა 1920-23 წლებში, აგრეთვე საფხულთობით, ქობულეთში, აბასთუმანში და სხვა. მე ზაქარიასთან ერთად გავატარე აბასთუმანში 1920 წლის საფხული (1918 წლიდან მე უკვე ცალკე ვცხოვრობდი ჩემი ოჯახით). როგორც კი ჩავვლით აბასთუმანში, ზაქარიამ იმწამსვე შვათვალაღერა რამდენიმე მიმტოვებული რთიალი; გადაიტანა-განდობილანა სიმები, ჩაქურები და, შეძლების-დავგავარა, შექმნა ცოტად თუ ბევრად შესაფერისი ინსტრუმენტი.

სადმოობით ზაქარია ხშირად იწყევდა ხელზე ნანთბ-მეგობრებს და ატაკობდა მათ სმენას შესანიშნავი ახალ-ახალი მელოდები თეატრ „დაისიდან“. ამდინად, არ არიან მართალნი ის პირნი, რომლებიც წერენ, რომ „დაისის“ წერა ზაქარიას ვითომც 1921 წელს დაეწყო.

შემდეგ წლებში ისევ აბასთუმანში შექმნა ზაქარიამ თავისი მესამე ოპერა — „ლატავრა“.

ზაქარია ფალიაშვილი დიდი მუსიკოსი და ღრმად დღეიქრებული პედაგოგიც აღმოჩნდა. მასხო.ს, როგორ აუღლითა და გულთი გვიდებოდა იგი ახალგაზრდების აღზრდას. ყოველივე ეს თვითონ გამოიყვინდა საკუთარ თავზე, როგორც მის უმცროს ძმასა და მოწაფეს. მეც ხომ მიაჩნოვარე ვიყავი ჯერ გიმნაზიაში, შემდეგ კი — მუსიკალურ სასწავლებელში, ზაქაროს ხელმძღვანელობით ვსწავლობდი მუსიკის ელემენტარულ თეორიას, პარმონიასა და სოლოფეჯიოს.

მრავალფეროვანი მოღვაწეობა ბევრ დროსა და ენერგიას მოითხოვდა ზაქარიასაგან. ისიც იძულებული იყო მედს დამორჩილებოდა. დიდი ოჯახის გაძლოლი, რომელიც მას აწვა კისერზე, საკმაო მატერიალურ წყაროს მოითხოვდა. ამასთან პიდაგოგიურ მუშაობაში ზაქარიას მართო მატერიალური მხარე არ ამოძრავებდა. სწორედ დაძაბული მუშაობა იყო ის შემაფერხებელი მიზეზი, რომელმაც ასე გააქიანურა ოპერა „დაისისა“ და, განსაკუთრებით, ოპერა „აბესალომ და თეფისი“ შექმნის პროცესი. ზაქარიას ღრმადამიანიობასა და გულკეთილობას ისიც ადასტურებს, რომ კონსერვატორიის რექტორად ყოფინასა ხშირად გქომავებოდა ამა თუ იმ სტუდენტს, რათა ზოგისთვის სტიპენდია მიეცათ, ზოგისთვის — საგზური, ან ერთდროული დანხარება და სხვა. ამისთვის იგი არ ზოგავდა ძალასა და საშუალებას, რათა დადებოდა გადაწყვეტილიყო მათი საქმე.

კონსერვატორიის რექტობობიდან იგი საბოლოოდ განთავსეულდა 1932 წელს ავადმყოფობის გამო. აქ მათოდებდა ერთი კურიოზული ამბავი: იმხანად გამოქსებული ვიყავი ჩუთაისის მუსიკალურ სასწავლებელში. ერთ-ერთ ჩემს წერილზე ზაქარიასაგან მივიღე პასუხი, სადაც სგვათა შორის მწერდა: „ლეო, მე ისე არ გავდარბებულვარ, რომ წერილზე მარკა ვერ დავაკარაო“. თურმე რა ყოფილა: ჩვეულებად მქონდა სუფთა მარკების შენახვა კონვერტში და შევდობით ზაქარიასთან გაგზავნილი წერილი ჩამიდგია იმ კონვერტში, სადაც სუფთა მარკები შევალავა. რასაც









სენა სპექტაკლიდან „აბესალომ და ეთერი“ (მოსკოვი, 1936-1937 წ. სტუდენტი), დამდგმელი შ. აფსახაძე, მხატვარი ი. გამყველი, დირიჟორი ე. მქალაქი.

პარმონიულ შერწყმა-შედულებაში. მართალია, მონუმენტურობის ფალსაზრისით „დაისი“ ჩამოუვარდება „აბესალომ და ეთერს“, მაგრამ აქაც შეიმჩნევა, თუ რაოდენ სიცხველესა და სიხსტეს მიაღწია ავტორმა ავთენტურობის არაჩვეულებრივი კომბინირებით, ხმასა წყაყანაობის, აკორდების ცვალებადობის, არაჩვეულებრივად მკვეთრი მოდულაციებისა და პარმონიის ქვევების მხრივ.

ზაქ. ფალიაშვილის მუსიკის ეროვნულმა საცხებით გასაგებია. მას მშვენივრად ესმოდა ფოლკლორის კოლოსალური მნიშვნელობა, რომლის წვევითაც უნდა იკვებებოდეს ყოველი კომპოზიტორი. აი, რას წერდა ზაქარია შერეული გუნდისთვის დამუშავებული რვა ქართული ხალხური სიმღერის წინასიტყვაობაში: „სახალხო პანგებზე ყურთა სმების აღზრდა მუსიკოსისათვის მეტად ძვირფასი განძია, მისი პარმონიული და „რითმიული“ თავისებურებაც ხომ ახალ მასალას გვაძლევს და კომპოზიტორსაც ფართო სამოღვაწეო გზას უკვლევს. მამასადამე, ის განძი, რომელიც საუკუნეების განმავლობაში ხალხს შეუქმნია და უანდერძობა ჩვენთვის, თვალის ჩინისავით უნდა დავიცვათ და შეერთდეთ მხეხობით, მეცნიერულად შევიმუშაოთ და შემდგომი როგორც პანკის, ისე პარმონიის მხრითაც შევაშუშავოთ ხმებისა ან სხვადასხვა სამუსიკო საკრავებისათვის. ჩვენ დარწმუნებული ვართ, რომ ამგვარი აუჩქარებელი და თანდათანობით განვითარება სახალხო სიმღერებისა შექმნის ჯერ პატარა საქმეს, ნაციონალურ მუსიკის წერისათვის სტილის შესაძლებელად ნიადაგს მოაწვადებს, მწერლობაც შეუმწველად განაჩნია და საქმესაც უშველია წინსვლა დაეყვება“.

და აი, სიმღერების ჩაწერის მიზნით ზაქ. ფალიაშვილმა მთელი საქართველო მოიარა ფოთოვრავით ხელში. როგორც თვითონ წერს ხალხური სიმღერების კრებულის წინასიტყვაობაში: „ამ 7-8 წლის განმავლობაში სხვადასხვა ქართული დასახლებების დავაღვინე საქართველოს თითქმის არც ერთი კუთხე აღარ დამჩრჩნია, რომ არ მომეგოდეს და ავთენტობრივ არ ჩამეწეროს ყველა ქართული თემის ხალხური სიმღერები (რომლის რიცხვი უდრის 250)“.

ჩანს, თუ როგორი წინასწარი მუშაობის ჩატარებით,

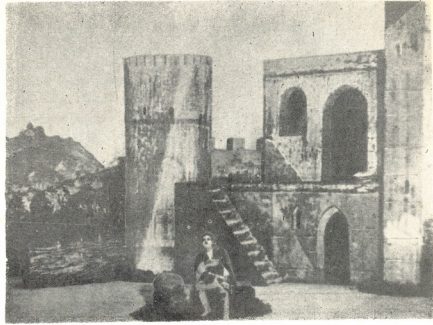
ზრახვებითა და მომზადებით შეუდგა ზაქ. ფალიაშვილი ოპერების წერას. ეს არის უმოავერსი და ერთადერთი მიზეზი მისი ოპერების ღრმა ეროვნულობისა და ხალხურობისა. ასეთ ორიგინალურ ხალხურობას ორივე აღნიშნულ ოპერაში უფრო დიდი მნიშვნელობა აქვს, ვიდრე მხოლოდ ეროვნულ კოლორიტს. „ნაციონალიზმა მუსიკაში, — წერდა გამოჩენილი კრიტიკოსი ვ. სტასოვი, — მელოდიაში კი არ მდგომარეობს, არამედ სართო ხასიათში, ზოგადი და ფართო პირობების ერთობლიობაში“.

მართლაც, ზოგადი და ფართო პირობების ამგვარი ერთობლიობით გვევლინება „აბესალომ და ეთერისა“ და „დაისის“ ეროვნული არის. არა მარტო კოლორიტში, არამედ ამ ოპერების თვით დედარსში იშლება ზაქ. ფალიაშვილის ღრმა კავშირი ქართველი ხალხის ცხოვრებასა და ხელოვნებასთან.

„დაისი“; ისევე, როგორც „აბესალომ და ეთერი“, ღრმადაა გაუღებელი ემოციურობით. საცხა მშვენიერი, ადგილად ახათვისებელი, ფართოდ გაშლილი მომზილავი მელოდიათი და ყოველივე ეს „აბესალომთან“ შედარებით უქმნის მას მეტ პოპულარობას. ამ ოპერაში კომპოზიტორმა გამოიყენა ხალხური სიმღერები მის მიერ დამუშავებული რვა სიმღერის კრებულისა. ზაქარია წერს ამ კრებულის წინასიტყვაობაში: „რაც შეეხება მათ (ე. ი. ხალხური სიმღერების, ლ. ფ.) პარმონიზაციის მხარეს. ყოველივე ღრმე ვიღოვ, რომ მხოლოდ ის პარმონია გამოიყენებინა, რომელიც იმ სიმღერებს ეთვისება“.

ამგვარი პარმონიული წამოწყებით მას სრულ გამარჯვებას მიაღწია. რაც შეეხება ავტორის მიერ ჩასხვეტლ სიმღერებს, მათთვის დამამასათებელი ქართული პარმონია რამდენადმე დაეცლია და ამ სახითაა შეტანილი „დაისში“. ეს სიმღერებია: „კოი დი ვო“ („სიყვარულმა დამწვავა“) — სვანური, „ალი-ფაშა“ — გურული, „ცანგვალა და გოგონა“ — ქართული საცეკვაო და სხვა. წმინდა ხალხური სიმღერების გარდა „დაისში“ ახვდებით ავტორვე მელოდიების მთელ რიგს, რომლებიც საკუთრად ავტორისაა, მაგრამ გაფორმებულია ქართული ხალხური პარმონიით, თუქცა ოპერის მთელი სტილი ისეთი ერთობლიობით არ არის დაეცული, როგორც „აბესალომ და ეთერში“.

„დაისის“ I მოქმედების დეკორაცია  
(მხატვარი ვ. სიღამონ-ერისთავი), მალ-  
ხაზი — ვანო სარაჯიშვილი.



შედეგთა რიცხვს უნდა მიეკუთვნოს ოპერა „დაისის“ შესავალი, რომელიც გამოირჩევა მოხდენილობითა და მელოდიურ-პარმონიული საწყისის სილამაზით. მოვუსმინოთ პროფ. ვ. დონაძეს: „თავის ღრმა გამომეტყველებით და ფორმის ორიგინალური მთლიანობით „დაისის“ შესავალი შეიძლება ჩაითვალოს ქართული მუსიკალური ხელოვნების ერთ-ერთ შესანიშნავ მიღწევად“ (იხ. მისი სადისერტაციო შრომა „საქ. ფალსაშვილი“). შემდეგ აღსანიშნავია მეორე მოქმედების ფინალის ანსამბლი და გუნდი, რომელიც დინამიური ზრდით უკანასკნელ მძლავრ აკორდებში ამტკიცებს თავის ძლიერებასა და გენიალობას. ეს გუნდი თავისი პარმონიული სიმდიდრითა და ზემოქმედების ძალით შეიძლება გვერდში ამოვუყენოთ „აბესალომ და ეთერის“ III აქტის ფინალის გენიალურ გუნდს. საგუნდო დაწერილობისა და საორღანო ელვრადობის ისტატის მარჯვება აქაც იჩინა თავი სრული სიდიადითა და დამაჯერებლობით. პროფ. ხუჭუა „დაისის“ შესახებ წერს:

«Но сила дарования композитора (в. о. С. Фалсашвили, л. ф.) так велика, что на обычном сюжете, используя традиционные формы, он сумел создать музыку неуязвимой прелести и поэтического очарования».

ჩემთვის დაუვიწყარია ოპერა „დაისის“ მთლიანი რეპეტიცია პრემიერის წინ (ჯერ მხოლოდ ფორტეპიანოს თანხლებით) საოპერო თეატრის ერთ-ერთ ფიციში, სადაც ვანო სარაჯიშვილმა ისეთი შემსარავი კრილით და დიდი არტისტიკით შესასრულა ფინალური არია „ემორდები ტურფავა“, რომ მთელი იქ დასმწრე საზოგადოება აატირა და თვითონ ხომ მთელი თავისი არსებით ნამდვილ მალხაზად გადაიქცა. პირველი მოქმედების დამაბოლოებელი არია — „თავო ჩემო“, რომლის გამოყენება საქარასას სრულებით არ ჰქონდა განზრახული და არც ივ. ჯავახიშვილს უნდოდა, ვანო სარაჯიშვილმა დაინებულ ითხოვნით შეატანა საქაროს ოპერაში, და შემდეგში მოწამენი გავხდით ამ არიის არაჩვეულებრივი წარმატებისა, ხოლო თით ვანო სარაჯიშვილის, ივანე ჯავახიშვილისა და საქაროს აღფრთოვანებას საზღვარი არა ჰქონდა.

ინტერესს მოკლებული არ იქნება მოვიყვანოთ საქ. ფალსაშვილის ერთი ხელნაწერი, რომელიც დაკვლია საქართველოს თეატრალურ მუზეუმში. „დაისის“ და „აბესალომის“ მუსიკის ერთბაშითან შედარება და პარალელის გაყვანა ზოგიერთ მუსიკოსთა და მუსიკის მოყვარულთა მიერ ჩემის შეხედულებით შემცდარი აზრია, რადგანაც „აბესალომი“ არის პირველი ცდა ქართული მუსიკის პარმონიზაციისა და ის როგორც პარმონიზაციის, ისე მუსიკალური ფორმის მხრივ, მჭიდროდ და ვიწრო ფარგლებშია ჩამოყალიბებული.

რაც შეეხება „დაისის“, აქ იგივე ქართული მელოდიები და უკანასკნელთა კოლორიტზე საკუთრივ შეთხზული მუსიკა ჩამოყალიბებულია ევროპულ მუსიკის უფრო ფართო ფორმებში, რაც ჩემი ღრმა რწმენით აუცილებელი ამოცანად უნდა ჰქონდეს დაყენებული ყოველ ქართველ მუსიკოს-კომპოზიტორს. ამის გამოა, რომ, როცა მე „დაისის“ ვეწედი, სრულიად შეგნებულად გადავუხვიე იმ სტილით წერას, რომლითაც მე ვხელომდვანელობდი „აბესალომის“ შეთხვის დროს.

ამითი მე კი არ მინდა ესთქვა, რომ „დაისის“ „აბესალომს“ სჯობდეს და სხვა... არა, მე „აბესალომს“, როგორც ნამდვილი ქართული მუსიკის გამომეტყველს, დიდ მნიშვნელობას ვაძლევ და შესაძლებელია მაგისდაგვარი დიდ ნაწარმოების შეთხვა მე თვითონვე გამიმხელდეს და მეორედ ვერ დავსწერ (ეს მას ჩვენთვისაც უთქვამს, ლ. ფ.). მე ის მიყვარს და ვეტრფილემი არა მარტო ისე, როგორც ჩემ პირმშოს. არა — ვიმეორებ, ისე, როგორც საუკეთესო ნიმუშს ქართული ხალხური სიმღერებისას ევროპიულ თეორიის კანონებზედ დამყარებულს. მაგრამ თუ ეს შეცდომათ არ ჩამითვალს, მე „დაისის“ წერის დროს დაგრწმუნდი, რომ იმ სტილით წერა ქართული მუსიკისა და მომეტებულად ოპერისა, როგორც „აბესალომი“ (საკუთრივ ფორმების მხრივ), შეუძლებელია, რადგანაც შესაძლოა ამ ფორმებში ნაწარმოებებმა ეთნოგრაფიულ-მცნიერული ხასიათი მიიღოს, რაც ყოვლად შეუწყნარებელია იმ მუსიკალურ ფორმისათვის, როგორც არის ოპერა“.

# „დაისის“ ტრიუმი

ნადეჟდა ბუზოლი

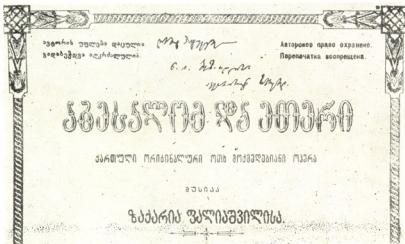
1923 წელი, 19 დეკემბერი —  
ოპერა „დაისის“ პრემიერის დღე —  
შთამბგონებელი თარიღია. ის დღე  
წარუშლელად აღიბეჭდა ჩემს მესიე-  
რებაში.

ზაქარია პეტრეს ძე როგორც ყო-  
ველთვის, ზუსტად დღის 1 საათზე  
მოვიდა ჩვენთან. მღელვარესა და  
აფორიაქებულს არავისთვის მიუქცე-  
ვია ყურადღება, პირდაპირ ჩემსკენ  
გამოემართა და შორიდანვე შემომ-  
აახა: ხომ გახსოვთ, დღეს 19 დეკე-  
მბერია! — მის გაბზარულ, ნერვიულ  
ხმას, იმდენად ძლიერი შინაგანი და-  
ძაბულობა აჩნდა, რომ ემოციურად  
გადამღები მღელვარების ცეცხლი მეც  
ნემომენტო. მომეჩვენა, რომ ის სრუ-  
ლებით არა გავდა თავის თავს. ძალ-  
ზე გამხდარი და ფერმკრთალი იყო.  
მთელი ღამე არ მიძინებია, — გა-  
ნაგრძო მან, — ვნერვიულობდი, დღეს

სალამოს ხომ ფართო საზოგადოება  
ნახავს და მოისმენს ჩემს „დაისს“?!  
მართალია, ბევრი მეგობარი მყავს,  
მაგრამ არაკეთილის მოსურნენიც მო-  
იძებნებიან. ისინი ქართული მუსი-  
კის ვეროპოზაციისათვის ბრალს და-  
მდებენ, რაც არ არის სწორი. „აბე-  
სალომ და ეთერის“, ჩემი ღრმა რწმე-  
ნით, წმინდა ეროვნული ოპერაა. რო-  
ცა ოპერა „დაისზე“ ვმუშაობდი, შეგ-  
ნებულად გადავუხვიე წერის იმ  
სტილს, რომლითაც ოპერა „აბესა-  
ლომ და ეთერის“ შექმნის დროს ვე-  
ლმძღვანელობდი. „დაისში“ გამოვი-  
ყენე რა ქართული ხალხური მუსიკის  
ნიმუშები, დავიცავე ეროვნული კო-  
ლორიტი, თუმცა წარმოვადგიე ვე-  
როპოზირებული ჰარმონიით. პირა-  
დად მე კმაყოფილი ვარ, მაგრამ არ  
ვიცი მოეწონება თუ არა ასეთი ოპე-  
რა ჩვენს საზოგადოებას. — ამ სიტ-

ყევით დაამთავრა საუბარი, ერთ-  
ხანს ჩუმად იდგა, შემდეგ სწრაფად  
ღივიდა როიალთან, ახადა, მისი თი-  
ები მსუბუქად შეეხო კლავიშებს,  
მობრუნდა, მაგიდიდან აიღო ფინჯა-  
ნი საკმაოდ გაცივებული ყავით, ერთ-  
ბაშად დალია, მოულოდნელად გა-  
მომემშვიდობა და კარებთან რომ მი-  
ვიდა, ისევ მოტრიალდა, მღელვარე-  
ბას ვერ ფარავდა. ცდილობდი გა-  
ნემხნევევებინა, მაგრამ ამაოდ. კიბე-  
ზიდან აჩქარებით შემომჩახა: სპექ-  
ტაკლის წინ აუცილებლად შემოვიე-  
ლით.

დრო აუტანლად ნელა მიდიოდა,  
ყოველი წუთი საუკუნედ მეჩვენებო-  
და. როგორც იქნა, დადგა სანატრე-  
ლი ჟამი. უჩვეულო გრძნობამ დაისა-  
დგურა ჩემში, თავს უამრავი ფიქრი  
დამტრიალებდა და აი, ზაქარია პეტ-  
რეს ძეც გამოჩნდა, მშვენივრად იყო



„აბესალომ და ეთერის“ პარტიტურის  
სატიტულო გვერდი. ზ. ფალაშვილის  
ავტოგრაფით.

ჩაცემული. თვალბში იდუმალი მღე-  
ლვარების ნაპერწკალი უკრთოდა, ისე  
გი თავშეკავებული ჩანდა, განცდებს  
ნალავდა.

— ჩქარა, ჩქარა! — გვიყიყინებ-  
და იგი, სტაცა ხელი ჩემს ვაგიშვი-  
ლებს და კიბებზე ჩაირბინეს. ოპე-  
რის შესასვლელამდე ხელიხელ ჩაი-  
დებებულნი მოვდიოდით. გზაში ხან  
რას წამოიკარავდა ფეხს, ხან რას, თან  
ბრახოზბდა: ეს რა დაუკრთა ქუჩა-  
შიო. გზა კი მოკრიალებული იყო.  
ირგვლივ ყველაფერი ეუცხოებოდა  
ოითქოს. ოპერის თეატრის ირგვლივ  
ზღვა ხალხს მოყვარა თავი, გრძნო-  
ბდი — ზაქარიას ხელები უკანალებ-  
ბდა. თვალნი მოკრა თუ არა უამრავ  
ხალხს, მთელი ძალით მომიჭირა ხე-  
ლი და მხნედ, ახალგაზრდული შემა-  
რთებით წამოიძახა: ხედავთ, რა ამ-  
ბავია ჩვენი „დაისის“ პრემიერაზე!  
აღმაფრებთი ვუახლოვდებოდით თე-  
ატრს, გზა თანდათან მოკლდებოდა,  
მღელვარება ძლიერდებოდა. ახლა  
უკვე ორივეს ერთნაირად გვიცხცახებ-  
ბდა ხელები. ხალხმა შეინძნა თუ არა  
კომპოზიტორი, წამსვე გზა დაუთმო,  
მათი სახეებიდან სიყვარული და  
ღრმა პატივისცემა გამოერთოდა. ტა-  
შის გრილაში მივაკიცილეს შესასვ-  
ლელ კარებამდე. ზაქარია პეტრეს ძემ  
სწორად შეგვიყვანა ლოკოში, წინა  
რიგებში ჩვენ მოგვათავსა, თვითონ კი  
ლოკის კუთხეში დაჯდა ისე, რომ  
ხალხს არ დაენახა. დროდადრო მი-  
უსებენრად გადახედავდა აუდიტორი-  
ას, თითქოს ალღოთი სურდა გავყო  
მისი განწყობილება. ყოველი მხრი-  
დან ესალმებოდნენ, ზაქარია პეტ-  
რეს ძე კი ვერავის და ვერაფერს ხე-  
დავდა. მე ვკარახობიდი — გესალმე-  
ბიან და უსასუბე-მეთქი, ის დაბნეუ-  
ლი და განცვიფრებული მეკითხებო-  
და: — ვინ? სად? არ შემინიშნავს, და  
სხვა.

თეატრში განსაკუთრებულად აღე-  
ზნებული განწყობილება მეფობდა.  
საუბარი, თავშეკავებული სიცილი,  
ინსტრუმენტების აწყობის წრიპინი,  
მისვლა-მისვლა. დარბაზი ხალხით  
ყო გაჭიდილი, უკანასკნელი ლოკის  
კარები დაიხურა და წამსვე სრული

სიჩუმე ჩამოვარდა, დარბაზი გაიჩი-  
ნდა.

სადირიგორო პულტთან ვანო ფა-  
ლიაშვილი დადგა, მოიმარჯვა სადი-  
რიგორო ჯოხი და დაიძრა გულიდან  
ანოხეთქილი მულოდების ნიღვარი.  
ცხადე — ზაქარია მთელი სხეუ-  
ლით ცახცახებს. დამთავრდა ოპერის  
წესხალი და აგუგუნდა საზოგადოე-  
ბა, ქარიშხალით იფეთქა ტაშმა  
მსურველ შეძახილებით. დაიწყო  
პირველი მოქმედება. ზაქარია პეტ-  
რეს ძე თითქოს ოდნავ დაშმვიდა,  
მარამ იურედა კვლავ აეთხო, ზეზე  
წამოიჭრა და მულევაოდ წარმო-  
სთქვა: „ვანი ტემპებს ანელებს, ხომ  
გაფაფრთხილე, რატომ არ დამოიჯერა?  
არ შეიძლება შენელება... ასე პირველ-  
ად მთელი პირველი აქტის მანძილზე.  
მალხაზის არიის „თავო ჩემოს“ უკა-  
ნასკნელი აკორდები მქუხარე ოვაცი-  
ებში შოაინთქა, თავზარდამცემმა აპ-  
ლოდისმენტებმა და სამარისებურმა  
სიჩუმემ საოცარი კონტრასტი შექმ-  
ნეს. სამჯერ გაამორებინეს არია, რო-  
მელსაც „საქართველოს ბუღებულად“  
წოდებული ვანო სარაჯიშვილი ასრუ-  
ლებდა. დამთავრდა პირველი მოქმე-  
დება, დაუბო ფარდა, მაყურებელი  
დაცხრა, ზაქარია ჩუმად გავიდა ლო-  
კიდან და სადღაც გაქრა. განსაკუთ-  
რებით მეორე აქტის ფინალი ადელ-  
ვებდა, რადგან ბევრჯერ მოუხდა მი-  
სი შესწორება, გადაკეთება, მგონი  
დაუხვევია კიდევ კლავირის ეს ფურ-  
ცლები, პრემიერაზე კი სწორედ ამ  
ნაწილმა მოიპოვა არაჩვეულებრივი  
წარმატება.

მიწყდა მეორე მოქმედების პანე-  
ბი, ზაქარია უკვე აღარ ღელავდა,  
ის მიედიდურად იჯდა და მადლიერე-  
ბით აღსასვე თვალებით მისჩერებო-  
და დიდ რეჟისორს — კოტე მარჯა-  
ნიშვილს, რომელიც იმ დღეს არანაკ-  
ვლებ ღღევდა.

აუდიტორია ალტაცებული იყო, იგი  
შეძახილებით, ოვაციებით იწვევდა  
კომპოზიტორს, რომელიც დიდხანს  
არ გამოდიოდა. როგორც იქნა, სცე-  
ნაზე გამოჩნდნენ. დარბაზი აშანზარ-  
და, არ ცხრებოდა ოვაციები. როცა  
ინებმა ერთმანეთი გადაკოცნეს, ორ-  
კესტრის მსახიობების ალტაცებამ ზე-

ნიტს მიაღწია, ცრემლები ვერ ვიკა-  
ვებდი. იმ საღამოს სიხარულის ცრე-  
მლებმა ბევრი დიდი ქართველისა და  
მგზნებარე პატრიოტის თვალები და-  
ნამეს.

დაიწყო მესამე მოქმედება. თით-  
ქოს შენედა აუდიტორიის მაჯის-  
ცემა. მოჯადოებული მსმენელი სულ-  
ჯანაბული ისმენდა „მწუხრი დაი-  
წყოს“ პანეებს.

დამთავრდა სამქტაკლი. აუდიტო-  
რია ადელვებულ ზღვასავით მყოთო-  
ვდა. გამაოგნებელი ოვაციებით მთა-  
ვალჯის იწვევდნენ სცენაზე „დაი-  
სის“ ავტორს, ყველა მისკენ მიილ-  
ტებოდა — მუხინიერი, მწერალი, მუ-  
სიკოსი, მხატვარი, მსახიობი, მგეო-  
ნობი, ახლომელი, ნაცნობი და უც-  
ნობი.

თეატრიდან გამოსვლის დროს ახა-  
ლგაზრდობა აღფრთოვანებით შესა-  
ხიბა: დიდება, ვაჟა, სიციცხლე დიდ  
კომპოზიტორს!

ზაქარია პეტრეს ძის თვალბზე  
მადლიერება და სიხარულის ცრემ-  
ლები ბრწყინავდნენ. ტრუფმულუ-  
რად ჩაჭრადა „დაისის“ პრემიერა.

მეორე დღეს მოუთმენლად ველო-  
ბდა ზაქარიას. მოვიდა დადლილი,  
მოქანცული. ხელთ ვაყრა ლამაზი ვე-  
რცხლის ლარნაკი წარწერით: „ნ. ი.  
ბუხოდლისას ოპერა „დაისის“ პირ-  
ველი დადგმის სახსოვრად. ავტორი  
საბან. თბილისი 19/XII, 1923 წ. და  
ოპერა „დაისის“ მისივე ხელნაწერი  
კლავირი წარწერით: „უგოდენი ნ. ი.  
ბუხოდლისას, ავტორისაგან“.

სავარძელი მივაგებე, შევეკითხე —  
კმაყოფილი ხარ?

— ჩემო კარგო, ამაზე ლაპარაკი  
ჯერ ადრე, პირველი დადგმის წარ-  
მატება ჯერ კიდევ არ ნინნავს გა-  
ნარჯვებას. ენახოთ, რას მოგვტანს  
მორიგი დადგმები, მხოლოდ მაშინ  
წვედებით გადაჭრით ვილაპარაკოთ  
„დაისის“ ღირსებაზე.

თუ რა ბედი ეწია ზ. ფალიაშვი-  
ლის „დაისს“, ყველასათვის კარვად  
წარის ცნობილი. ღღემდე იგი დიდი  
პრომატებით იდგმება საბჭოეთ ქვე-  
ნის თეატრების სცენაზე.

უკვადვების შარავანდელი ფიწრება  
„დაისსა“ და მის ავტორსაც.



# პოლიფონიური სპრხაბი ოპერაჲი

## „აბესალომ და ეთერი“

სულხან ნასიძე

საქართველოს ფოლკლორის ოპერა „აბესალომ და ეთერი“ ქართული პროფესიული მუსიკის პირველი სრულყოფილი ქმნილებაა. მის ავტორს წილად ზედა დიდი ისტორიული მისია — მან ფასდაუდებელი როლი შეასრულა ეროვნული-პროფესიული მუსიკალური კულტურის ჩასახვასა და განვითარებაში. ამ ოპერის დაბადებამ განაპირობა ძალზე თვითმყოფადი მუსიკალური ფოლკლორის ნიადაგზე განზრახვადი მრავალსახეობიანი და შემოქმედებითი ინდივიდუალობებით მდიდარი კულტურის — ქართული საბჭოთა მუსიკის აღმოცენება. მაგრამ „აბესალომ და ეთერი“ ამის შემწეობა მხოლოდ ისტორიული როლით რიდი ამოიწურება, იგი უაღრესად დახვეწილი, სრულყოფილი ქმნილებაა და მალაღმბატკრული თვისებებით არის აღბეჭდილი. სწორედ ამიტომ „აბესალომ და ეთერის“ უკვდავი მუსიკა ნახევარ საუკუნეზე მეტია ცოცხლობს. მისი ზემოქმედების ძალა, არა თუ შენედა, არამედ მყარად დაამკვიდრდა ქართველი ხალხის ყოფაში და ჩვენი სულიერი კულტურის ხელთუქმნელ ძეგლად იქცა.

„აბესალომ და ეთერის“ შექმნამდე, ქართულ მუსიკაში არ მიმდინარებდა ისეთი შემოქმედებითი პროცესები, რომლებიც ნიადაგს მოუზადებდნენ ესოდენ სრულყოფილი ნაწარმოების შექმნას. თითქმის ყოველი ნიადაგზე მოულოდნელად აღმოცენდა ჭეშმარიტად კლასიკური ქმნილება.

ერთი შეხედვით, ეს ფაქტი განცვიფრებას იწვევს, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ იმ წინამძღვრებს, რომლებიც უშუალოდ ჰქმნიდნენ ამ მოვლენის შინაგან კანონზომიერებას; აი ისინიც: ზ. ფალიაშვილს ხელთ ეყარა ქართული მუსიკალური ფოლკლორი, მკაფიოდ და სრულყოფილად ჩამოყალიბებული რიტმო-ინტონაციური, კილო-პარმონიული და პოლიფონიური თავისებურებებით. ზ. ფალიაშვილმა პირველთაგანმა მიაგნა ამ განძის შემოქმედებითად ათვისების მეთოდს, დრამა შეიცვალა ხალხური მუსიკის სამყაროში. მეორე მხრივ, ზ. ფალიაშვილმა მყარი მუსიკალური განათლება მიიღო.

ოპერის შექმნას წინ უძღვდა ხანგრძლივი მოსამზადებელი პერიოდი, იგი დიდი გატაცებითა და თავდაუზოგავი ენერჯით აგროვებდა მასალას, წლების მანძილზე ამოვიდებდა ოპერის ჩანაფიქრს და მხოლოდ 39 წლის ასაკში შეუდგა ამ ჩანაფიქრის რეალიზაციას.

„ქართული ნაციონალური მუსიკალური სტილის ფორ-

მირების ეპოქაში, ფალიაშვილმა გადატრია მთელი რიგი მნიშვნელოვანი პრობლემები, რომლებიც იდგნენ იმ დროის ქართული მუსიკალური ხელოვნების წინაშე.

პირველი ასეთი პრობლემა იყო ქართული მუსიკის პროფესიონალიზაციის პრობლემა. ქართველ კომპოზიტორთა შორის ფალიაშვილი იყო პირველი, რომელმაც სრულყოფილად აითვისა რა მსოფლიო მუსიკალური კულტურის მალაღმბატი მიღწევები, შესძლო საუკუნეობით გამოუმუშავებული მდიდარი მუსიკალური საშუალებანი გამოყენებინა ქართული ხალხური სასიმღერო შემოქმედების ორიგინალურ და უმდიდრეს საგანძურისადმი.<sup>1</sup>

მართლაც, ზ. ფალიაშვილმა დრამა კვალი დააჩნია საკომპოზიციო შემოქმედების ყოველ სფეროს. ჩვენი მიზანია „აბესალომ და ეთერის“ საფუძველზე განვიხილოთ ზ. ფალიაშვილის შემოქმედების ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მხარე ორიგინალური პოლიფონიური აზროვნების ზოგიერთი თავისებურება.

„აბესალომ და ეთერი“ გამოყენებულია მკაფიო ჩამოყალიბებული ფორმები, რომლებიც მხატვრულ სახეებს მოწოდებენ. ისინი ნაწარმოების ფაქტურასა და მელოდურ საწყისს მრავალფეროვნებასა და სიმდიდრეს ანიჭებენ. „აბესალომ და ეთერის“ თავისებურება მდგომარეობს იმაში, რომ მისთვის უცხოა გარეგნული დინამიკა, კონტრასტული მუსიკალური ფაქტურებისა და განწყობილებების დაპირისპირება. ზ. ფალიაშვილი არა მარტო ცალკეულ მუსიკალურ ეპიზოდებს, არამედ მთელ სცენებსაც კი აგებს ერთ მთლიან მუსიკალურ განწყობილებაზე და პრინციპი განვითარებისა აგებულია არა კონტრასტული მომენტებისა და სახეების დაპირისპირებაზე, არამედ ერთი ემოციური მდგომარეობის სხვადასხვა წახანგადან ჩვენებაზე. მიუხედავად ამისა, ოპერის მუსიკა აღსავსეა შინა-

<sup>1</sup> ვ. დონაძე. „ზაქარია ფალიაშვილი“.

განი დინამიკითა და მძაფრი ემოციური ტონუსით. „აბესალომ და ეთერი“ სიმფონიზმის მკაფიო გამოვლენა სა-  
ოპერო მუსიკაში. კომპოზიტორი აქ მალდულად დრამატულ-  
ო შინაარსის სიმფონიურ-განზოგადებულ გახსნამდე.<sup>2</sup>

ეს გახლავთ ამ ოპერის უაღრესად მნიშვნელოვანი თეი-  
სება. „აბესალომ და ეთერი“ სიმფონიზმს მრავალგვარი  
ელემენტების კომპლექსი წარმოქმნის, რაშიც მნიშვნელო-  
ვანი ფუნქცია სწორედ პოლიფონიურობას აკისრია. იგი  
ორგანულად ერწყმის კომპოზიტორის მუსიკალურ აზროვნებას და დიდად უწყობს ხელს ოპერის მხატვრული სა-  
ხეებისა და ძირითადი იდეის გახსნას. ოპერაში პოლიფონიური ხერხები და ფორმები თვითმხრედ დამოუწვლვებს  
როდი ასრულებენ. პოლიფონია ოპერის გამომსახველობითი  
სისტემის კომპონენტია. ამიტომაც თითქმის არ ვხვდებით  
დამოუკიდებელ პოლიფონიურ ფორმებს. იგი ცალკე არ-  
სად არ გამოიკვეთება და მთლიანი მუსიკალური ორგანი-  
ზმის შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენს.

ზ. ფალიაშვილი, ერთი მხრივ, დაეუფლა ქართულ მე-  
სიკალურ ფოლკლორს, რომლისთვისაც დამახასიათებელია  
უნიკალური პოლიფონიური აზროვნება, მეორე მხრივ, მან  
საფუძვლიანად შეისწავლა საუკუნეობით ჩამოყალიბებუ-  
ლი მსოფლიო პოლიფონიური მუსიკის კლასიკური ნიმუ-  
შები. „აბესალომ და ეთერი“ პოლიფონიურობა სწორედ  
ამ ორი კულტურის სინთეზმა წარმოშვა.

ზ. ფალიაშვილი შემოქმედებითი ცსოვრების პირველი-  
ვე ნაბიჯებიდან მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ქართულ  
ხალხურ მუსიკასთან. მან სიმღერების შესწავლისა და  
ჩაწერის მიზნით შემოიარა საქართველოს სხვადასხვა კუ-  
რსე. მანამდე ლ. აღნიაშვილის გუნდში მღეროდა, რომე-  
ლიც ერთგვარ შემოქმედებით ლაბორატორიას წარმოად-  
გენდა ქართველი მუსიკოსებისათვის. შემდეგ თვითონვე  
ჩამოყალიბდა გუნდი, რომელსაც დიდი გულმოდგინებით  
ხელმძღვანელობდა. ამრიგად, ხალხური მუსიკა მისი სტი-  
ლი იყო.

„სხვა სიმღერებს შორის, — წერდა ზ. ფალიაშვილი. —  
ჩემს მიერ ჩაწერილია გურული „ხეხუბავი“, სადაც ერთ  
ადგილას ისე მოქმედობდა არის გადახალართული ორი,  
სრულიად სხვადასხვა ხასიათის თემა, რომ თვალწინ ნათ-  
ლად წარმოგვიდგება ბახის ფუგების თემები. მას შეუძ-  
ლია აღტაცებაში მოყვანოს ხეებისმიერი ევროპიული მე-  
სიკისი და დაარწმუნოს იმაში, რომ ქართველი ხალხი,  
რომელმაც შექმნა ასეთი რთული და ამავე დროს ორიგინალ-  
ური სიმღერები, ჭეშმარიტად დახვეწილია მუსიკალურ  
ხელოვნებაში.“<sup>3</sup>

ზ. ფალიაშვილის შემოქმედებითი ბუნებისათვის განსა-  
კუთრებით ახლოებული აღმოჩნდა ლირიულ-ეპიკური ხა-  
სიათის ქართულ-კახური და მოხუმრებელი სვანური სიმღე-  
რები. მასვე იზიდავდა უძველესი ქართული საგალობ-  
ლების ანალოგული, ვაგაკური და თავშეკავებული ბუნე-  
ბა. ზემოთ ჩამოთვლილი სიმღერებისათვის კომპოზიციური-  
პოლიფონიური წყობა დამახასიათებელი, რამაც არსებით  
შეგავლდა მოაღონმა „აბესალომ და ეთერი“ მუსიკალურ  
სტილის ორგანიზაციას.

ამრიგად, ზ. ფალიაშვილის მუსიკალურ აზროვნებას  
თვითმოვლად ქართული ხალხური მუსიკა ასაზრდოებდა,  
მაგრამ ამ გრანდიოზული მუსიკალური მასალის შემოქმე-  
დებითი ათვისებისათვის საჭირო იყო დახვეწილი და გა-



ს. ინაშვილი მუხრანის როლში

მსოფლიო ოსტატის ხელი. მართლაც, მსოფლიო კლასიკუ-  
რი მუსიკის მიღწევათა ათვისებამ განაპირობა კომპო-  
ზიტორის დახვეწილება. სწორედ ამ გზით შესსლო ზ. ფა-  
ლიაშვილმა უდიდესი შემოქმედებითი ამოცანების გადაჭ-  
რა. დიდი ხელოვანის ინტონაციამ, ტლანტმა, შრომამ  
არგუნა მას უდიდესი ისტორიული მისია — ქართული  
პროფესიული მუსიკალური აზროვნების დაფუძნება.

ზ. ფალიაშვილის პროფესიული საკვანტება ადრე  
დაიწყო. ბავშვობაში იგი ქუთაისის სასკოლო გუნდში  
გალობდა, შემდეგ 15 წლის მანძილზე ორდნისტიდ მუშა-  
ობდა. ასრულებდა ბახის, მოცარტის, ჭერუბინის, ბეთ-  
ჰოვენისა და სხვათა საკულტო მუსიკას.

ნაყოფიერი იყო მცადონიობის წლები მუსიკალურ სას-  
წავლებელში, სადაც სწავლობდა ვალტორნის კლასში,  
ხოლო მუსიკის თეორიას კომპოზიტორ ნ. კლენოვსკის ხე-  
ლომძღვანელობით ეუფლებოდა. ამ პერიოდში შექმნა მან  
ოთხნაწილიანი მესა, რომელიც კარგა ხანს სრულდებოდა  
კათოლიკურ ეკლესიაში. უკვე ამ ნაწარმოებში ზ. ფალია-  
შვილი აშკარააზნებს გარკვეულ პოლიფონიურ ოსტატობას.

ზ. ფალიაშვილის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში განსა-  
კუთრებით მნიშვნელოვანია მოსკოვის კონსერვატორიაში  
სწავლის პერიოდი (1900-1903 წ.წ.) გამოჩენილი კომპო-  
ზიტორისა და დიდი პედაგოგის ს. ი. ტანევეის კლასში  
მეცადონიობის წლები. ს. ტანევეი პოლიფონიის ბრწყინ-  
ვალეს ოსტატი იყო.

ზ. ფალიაშვილისათვის უაღრესად ნაყოფიერი გამოდგა  
მსოფლიო მუსიკალური კულტურის დიდი ტრადიციისა

2 იხივ.  
3. ზ. ფალიაშვილი. „მოგზაურობა კახეთში და ქართული ხა-  
ლხური სიმღერების ახლანდელი მდგომარეობა“, გაზეთი „ამი-  
რანი“, 1908 წ., 5 X.

და განსაკუთრებით პოლიფონისტ კომპოზიტორთა მიღწევების ათვისება ს. ტანევის ხელმძღვანელობით.

„აბესალომ და ეთერში“ პოლიფონიური ხერხები ჩამოყალიბდა, ერთი მხრივ, ქართული ხალხური სიმღერების, ხოლო, მეორე მხრივ, ევროპული კლასიკური პოლიფონიის ზეგავლენით. აღსანიშნავია, რომ ზ. ფალიაშვილისათვის უფრო ახლობელი აღმოჩნდა შუა საუკუნეების ბაზის ეპოქამდელი პოლიფონისტების საგუნდო-სასულიერო მუსიკის დინჯი, აბაღლებული და დაიდა სულთ გაქვდნითი შემოქმედება. მართლაც, „აბესალომ და ეთერში“ გამოყენებულია ვოკალური და არა ინსტრუმენტული პოლიფონიის ელემენტები, რაც ვლინდება არა მარტო ოპერის სოლო-ვოკალურსა და საგუნდო პარტიებში, არამედ საორკესტრო თანხლებამაც.

ამრიგად, „აბესალომ და ეთერში“ პოლიფონიურობას წარმოქმნიან ქართული ხალხური სიმღერები და შუა საუკუნეების პოლიფონისტთა საგუნდო შემოქმედება. მათი შეზავება ბუნებრივად და ორგანულად ხდება. ისინი ავსებენ და ამდიდრებენ ერთმანეთს. ქართული ხალხური და კლასიკური ევროპული პოლიფონიის სტრუქტურული სხვაობის მიუხედავად (ხალხური პოლიფონია კონტრასტულობის პრინციპზეა აგებული, კლასიკური პოლიფონიის საფუძვლს კი, იმიტაციურობა შეადგენს) მათ აკავშირებთ ერთიანი ემოციური ტონუსი. ეს ვლინდება მუსიკის საერთო ხასიათში აუქტარებელი მღერადობის მოლიან ნაკადში.

ნ. ქუმისაშვილი აბესალომის როლში



ბუნებრივია, ხალხური პოლიფონიის ნიშან-თვისებებმა იჩინეს თავი ოპერის იმ ეპიზოდებში, სადაც უშუალოდ არის გამოყენებული ფოლკლორული მასალა. თვალსაჩინოებისათვის განვიხილოთ სანადირო სიმღერა „ავთანდილ გადინადირა“ (I აქტიდან) და „ჩაკრული“ (II აქტიდან). პირველ მათგანს საფუძვლად უდგას ამავე სახელწოდების კახური ხალხური სიმღერა, რომელიც მომთხრობს წყობის და ანტიფონურად სრულდება. ზ. ფალიაშვილმა ამ სიმღერის რიტმო-ინტონაციური მასალის საღებველზე შექმნა პოლიფონიურად განვითარებული გუნდი. საინტერესოა, რომ ამ გუნდში გამოყენებული პოლიფონიური ხერხები გურული ხალხური სიმღერებისათვის არის დამახასიათებელი. ამას მოჰყობს ბანის მოძრაობა, აქტიური ბუნება, ვოკალურ კომპლექსებში ცალკეულ ხმათა აქტივობა, ხმების განლაგება კონტრასტულობის პრინციპით.

გურული სიმღერის პოლიფონიური თავისებურებების გამოყენებით კახური კომოფონური სიმღერა „ავთანდილ გადინადირა“ ახალ მხატვრულ ხარისხში იქნა აყვანილი.

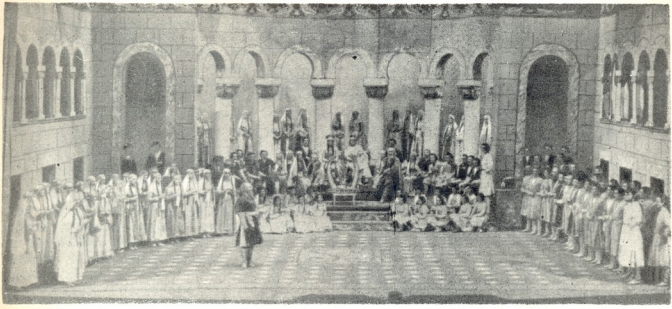
„დინდარის გუნდი“ თვალსაჩინოდ ცხადყოფს ვოკალური მასალისადაც კომპოზიტორის ორიგინალურსა და აქტიურ შემოქმედებით მიდგომას.

„აბესალომ და ეთერის“ „ჩაკრული“ თავისი სტრუქტურით ახლოს დგას ხალხურთან. თუმცა კომპოზიტორმა სოლო-პარტიებს მეტი ინდივიდუალობა მიანიჭა და სოლისტთა ხმებს შორის ტერციული ურთიერთ-დამოკიდებულება მოშალა. სოლისტთა რეჩიტატიული გადახაზვები და საგუნდო რეალიტები ხალხური პოლიფონიის ბრწყინვალე ნიმუშს ქმნიან.

ოპერაში დრამატული საწყისი აბესალომისა და ეთერის შესვლდრის სცენაში ჩაისახება. ეს მომენტი აბესალომსა, ეთერსა და მურმანში ჩანსადაც ემოციურ განწყობილებას ბადებს. შეყვარებული აბესალომი რომანტიკულ არიოზოს მღერის, მზურავლედ გამოხატავს თავის აღფრთოვანებას. ამ არიოზოს მურმანის მკაცრი, მღელვარე და დაბაბული რეჩიტატივი უპირისპირდება. ამ გზით ხდება მუსიკალური ფაქტურის მკვეთრი ცვლა. შემდეგ კვლავ გლერს აბესალომის ალტაცებელი მიმართვა, ეთერისადმი. „აა, მზეო ხელმანდილი — ოქრომკედით მოჭარგული“. მასში გრძელდება არიოზოს მელოდიური ხასი, ეთერი გაურკვეველ მდგომარეობაშია, მის წინაშე რთული ამოცანაა წამოჭრილი. მურმანის პირქუშ რეჩიტატივებში მქვანდება მისი ძლიერი და შეუპოვარი ხასიათი. ეთერისა და აბესალომის დიალოგი დუეტში გადაიზრდება, რომელიც მთავრდება ტერცეტით — მურმანის მონაწილეობით. მთელ ამ სცენას (აბესალომის არიოზოდან ტერცეტის ჩათვლით) დიდი დრამატურგიული მნიშვნელობა ენიჭება, რადგან ხდება მთავარ გმირთა ექსპონირება. მათი კონტრასტული ხასიათები ერთდროულად ერთ სიტუაციაში ვლინდება. წარმოიქმნება მკვეთრად განსხვავებული ემოციებისა და განწყობილებათა რთული პოლიფონიური სურათი. ამ შემთხვევაშიც საკმე გვაქვს პოლიფონიურობის ისეთ სახეობასთან, რომელსაც ქმნის არა მარტო მუსიკალური ფაქტურა, არამედ განწყობილებათა რთული ქსილი. ამგვარი პოლიფონიურობა ნაწარმოებს შინაგან დინამიკას ანიჭებს. დუეტსა და ტერცეტში პოლიფონიურობა თავს იჩენს თვით მელოდიურ ფაქტურაშიც, რომლის თავისებურება ქართულ-კახური სიმღერის ბუნებიდან გამომდინარეობს და პოლიფონიური ქსილიც ამავე საფუძვლს ემყარება.

ასეთივე ტიპის პოლიფონიურ-მელოდიურ ფაქტურაზეა აგებული აბესალომისა და ეთერის მეორე დუეტი I მოქ-





„აბესალომ და ეთერის“ II მოქმედლება თბილისის კონსერვატორიის სტუდიელთა დადგობით (1936-1937 წლების სეზონი), დამდგმელი ა. წუნუაძე, მხატვარი დ. შვეარცნაძე, ღირსი იოანე ს. ნასიძე.

მედებიდან, ეთერისა და ნათელას, აბესალომისა და მურმანის დეკორები IV მოქმედებიდან.

ამ ანსამბლებისთვის დამახასიათებელია ორი დამოუკიდებელი, უფრო მეტიც, კონტრასტული-რეჟიტატიული და კანტილენური თემების პოლიფონიური შერწყმა, ან მათი მანოვრება. მონაცვლეობის პრინციპი დამახასიათებელია აღმოსავლეთ საქართველოს საგუნდო სიმღერებისათვის, სადაც ცალ-ცალკე წარმთქმელი რეჟიტატიული ფრაზები შემდეგ ერთდებიან. კანტილენური ხასიათის მდგარი პარმონიული ბანის ფონზე ზ. ფალიაშვილი ბანს ზოგჯერ უნარჩუნებს იმ ფუნქციას, რომელიც მას ხალხურ სიმღერაში აქვს დაკისრებული (გამბული ბანი). მაგრამ უფრო ხშირად ბანი მელოდიურულია და ამდენად უფრო აქტიური. იგი პარმონიულ ფონს კი არ ქმნის, არამედ ზედა ხმების პოლიფონიურ ურთიერთობას აწყარებს.

ოპერის სოლო ეპიზოდებში, პოლიფონიურობა იქმნება ვოკალურ ხასხასა და საორკესტრო თანხლების სოლო ინსტრუმენტების ურთიერთდამოკიდებულებაში (საორკესტრო პარტიკაში ძირითადად ვოკალური ხასიათის მელოდიურ-რეჟიტატიული მასალა მოვედოდა). ყოველივე ეს მოწმობს, რომ ოპერის მთელი ფაქტურა საგუნდო ძლერადობის პრინციპზეა აგებული.

IV მოქმედების კვარტეტი გურული პოლიფონიური სიმღერების პრინციპზეა აგებული. პირველი ხმა კრიმანჭლის მოვარგონებს, დანარჩენები კი დამოუკიდებლად მოძრაობენ, ისინი სხარტი და მოქნილია. ეს კვარტეტი ერთგვარად ინსტრუმენტულ ხასიათს ატარებს.

ძველ ქართულ საგალობლებში პოლიფონიურობა წარმოიქმნება აკორდულ კომპლექტებში ხმათა აქტიზირებით მელოდიური საწყისის განვითარებით, აკორდებს შორის არსებული სივრცის შევსებით, აკორდული მელოდიური ბეჭდვით.

ასეთი ტიპის პარმონიულ-პოლიფონიური წყობა გვხვდება „აბესალომ და ეთერის“ მიუღ რიგ ეპიზოდებში (მურმანის არია I მოქმედებიდან, საორკესტრო თან-

ხლება, გუნდი „აბო მუფე“ II მოქმედებიდან. ამავე პრინციპით არის დამუშავებული „ქართველი, ხელი ხმალს იკარ“).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ოპერის მუსიკალური ფაქტურის ჩამოყალიბებაში ზ. ფალიაშვილი ფართოდ და ოსტატურად იყენებს წარსული საკუნეების ოსტატ-პოლიფონისტების გამოყენებით საშუალებებსა და ფორმებს. გამოყენებული აქვს სხვადასხვა სახის იმიტაცია, კანონი, სტრეტო, პასაკალია, ფუგატო. იგი მრავალ სცენას იწყებს პოლიფონიურად (ე. ი. ხმების თანდათანობითი ჩართვით). ასე, მაგალითად: მურმანის არია (I მოქმედება), აბესალომის არია (III მოქმედება), III მოქმედების ფინალური სცენა, ეთერის არია (IV მოქმედება), საორკესტრო შესავლები.

III მოქმედების სადიდებელი გუნდის — „აბო მუფე“ — მე-11 — მე-15 ტაქტების სტრეტოსებურად არის აგებული. ამავე მოქმედებიდან საორკესტრო ეპიზოდი — „საქორწილო სვლა“ — დაწერილია კანონის ფორმაში ბანის ოსტინატურ ფონზე.

აღსანიშნავია, რომ ხმების ჩართვა სტრეტოსა და კანონში კითხვებურად, აღმავალი მიმართულებით ხდება კინტის, სექსტისა ან კვანტის ინტერვალებზე.

III მოქმედების გუნდი — „რაღე დაგვიდა“ ... მკაცრ, პირქუშ, არქაული ხასიათის თემაზე აგებული პასაკალია. ეს თემა გადის როგორც Basso ostinato, რომელზედაც მიმდინარეობს ხმების თანდათანობითი დაშრეკვა — ჯერ პირველი და მეორე ტენორები, შემდეგ ალტები. ხმოვანების გაძლიერებასთან ერთად ჩაერთვებიან სობრანობიც. ამ მოკლე საგუნდო ეპიზოდს ემიციური ზემოქმედების დიდი ძალა აქვს.

ოპერის პირველი კულმინაცია (III აქტის დასკნითი გუნდი და ანსამბლი), ტემპირატ ტრაგიკულ აღწევს. ეს არის აბესალომისა და ეთერის განშორების მძლავრ სცენა. დოს საორლანო პუნქტზე ფუგატისებურად ჩაერთვებიან ხმები: ტენორები, ალტები, სობრანობი. გუნდს



ერთვის ანსამბლი, რომელიც ასევე იმიტაციურად ატარებს თემას. ხმების ასეთი დამრგვეტა ამზადებს უაღრესად კომპაქტურ კულმინაციას, Andante molto maestoso. ბანებში მთელი სიძლიერით ჟღერს პასაკალიის არქაული თემა, ზედა ხმებში კი ეს თემა შებრუნებული სახით გადის. შემდგომში პასაკალიის თემა მოიცავს მთელ ორკესტრს, გუნდას და ანსამბლს. ამ ეპიზოდის დასკვნით ნაწილში, ორკესტრის ბანებში, კვლავ ჩუმად ჟღერს პასაკალიის თემა, რომელსაც გუნდის სამგლოვიარო ფრაზები ერთვის. ამრიგად, ზ. ფალიაშვილმა ოპერის კულმინაცია პოლიფონიური საშუალებებით ააგო და ჭეშმარიტად უკვდავი მუსიკა შექმნა.

აკვარელური სინატიფითა და დახვეწილობით გამოირჩევა პოლიფონიური ქსოვილი IV მოქმედების ანსამბლებში. განსაკუთრებით კი ანსამბლში — „წამწამსა და წამწამს შუა“. რთულ პოლიფონიურ ხლართებში შეინიშნება ერთი წამყვანი მელოდია, ხოლო დანარჩენი ხმები ამ მელოდიას ჩუქურთმებით გასდენენ. მთავარი მელოდია გადაეცემა ხან ერთ ხმას, ხან — მეორეს, ხანდახან კი იმი-

ტაციურად ტარდება. ეს ანსამბლი, რომელიც ნახი სიყვარულის ატმოსფეროს ქმნის, ზ. ფალიაშვილის მიერ დაწერილია მაღალი პოლიფონიური ოსტატობით. აქ გამოყენებულია ორმაგი კონტრაპუნქტი.

ოპერა „აბესალომ და ფერიას“ პარტიტურაში ჩანს პოლიფონიის რთულ ხელოვნებაში გაწეული ოსტატის ხელი. მასში აირველა როგორც დასავლეთ, ისე აღმოსავლეთ საქართველოს ხალხური სიმღერებისათვის დამახასიათებელი პოლიფონიური აზროვნება. ამავე დროს კომპოზიტორმა ერთგულ მუსიკალურ მასალას ოსტატურად დაამყნო მსოფლიო კლასიკური პოლიფონიის ელემენტები.

ქართული მუსიკალური ფოლკლორის თვითმყოფადი რიტმი-ინტონაციული, პარმონიული და პოლიფონიური თავისებურებები კვლავაც ფართო პერსპექტივებს სახავენ ეროვნული პროფესიული მუსიკის წინაშე. ხოლო ეროვნული მუსიკის ამოუწურავი პოტენციის ბრწყინვალე გამოვლინებას სწორედ „აბესალომ და ფერიას“ წარმოადგენს.

# დიდი კოეპოზიტორის შ ე ს ს ა ხ ე ბ

**საპარტიშვლოს სსრ** მეცნიერებათა აკადემიის კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტში დატულია ცნობილი პედაგოგისა და კათალიკოსის კალსტრატე მიხეილის ძე ცინცაძის მოგონება ზაქარია ფალიაშვილზე (შვიდი კ. ცინცაძის არქივი, № 109).

ზ. ფალიაშვილი და კ. ცინცაძე წლების მანძილზე თანამშრომლობდნენ ქართულ გიმნაზიაში და თავდადებულად იღვწოდნენ მამულიშვილური საქმეებისათვის.

ფიქრობთ, კ. ცინცაძის მიერ მოთხრობილი ფაქტები შეავსებენ დიდი კომპოზიტორის ბიოგრაფიის ფურცლებს და ფართო საზოგადოების ინტერესსაც აღძვრენ.

კ. ცინცაძის მოგონებას, რომელიც 1939 წლის 8 მარტით არის დათარიღებული, მიაკვლია მიხეილ ქავთარიამ და მანვე მოკვარდა გამოსაქვეყნებლად.

ზაქარია კმტრის ძე (ანხანავ-მეგობრებში: შაქრო) ფალიაშვილი გაიყვანა 1903 წ. დასაწყისში ქართულ გიმნაზიაში. სამასწავლებლო დარბაზში შემოვიდა სუფთად ჩაცმული, მაღალ-მაღალი, ტანწვრილი, პირხმელი და შავ-ცხცისფერქვევ დიდთავლებიანი ახალგაზრდა ერთ-ერთი მასწავლებელიან ერთად და ნერვულად ისუბრებოდა მას. შევეციოთუ ჩემს გვერდზე მჯდომარე, მოხუცეულბაშისც კი „ყმაწვილ“ არისტო ქუთათელაძეს, — ვინ არის ეს ახალგაზრდა, ან რა უნდა მეთქი. პასუხად მივიღე: მუსიკის მასწავლებელია შაქრო ფალიაშვილი. ეტყობა „ფრანკი“ უნდა იყოს მეთქი. არისტო გაკვირვებით შემეკითხა: რაზე ეტყობაო? ასეთი ბრწყინვალე თვალები მარტო კათოლიკეებში შემხვედრია და ისიც მორწმუნე კათოლიკეთა შორის მეთქი. არისტომ გადაიხარხარა და დაუძახა შაქროს: მოდი აქ, გაგაცნო ჩვენი მოძღვარი, მეონია მოეწონეო. შაქროც მოვიდა და გაეცინა ერთმანეთი. არ გასულა ამის შემდეგ დიდი ხანი, რომ მიზნად ერთი შემთხვევა, რომელმაც უფრო მტკიცედ აღებდა ჩენს მუსიკერებაში შაქროს პიროვნება.

საქმე შემდეგდა: ქართულ გიმნაზიას ბევრი მტერი ყავდა, რომლებიც ცდილობდნენ სახელი გაეტეხათ მისთვის ადგილობრივი მთავრობის უშლელს წარმომადგენელთა თვალში. იმ დროს მთავარმართებლად იყო გენერალ-ადიუტანტი თავადი გ. გოლიცინი, კაცი ფიცხი, ანჭრებულე და სამოქალაქო საქმეებში ნაკლებად ჩახედული. მთავარმართებელს უყვარდა გარეულ ღირებზე ნადირობა, რის გამო დაახლოვებული ყავდა ცნობილი მონადირე გენერალიც გ. გაბაშვილი. ერთხელ, ყარაიში ნადირობის დროს, თ. გოლიცინს ეთქვა გ. გაბაშვილისათვის: თქვენს ქართულ გიმნაზიაში ხეირიანად თურმე არაფერს ასწავლიან, განსაკუთრებით რუსულსო. გ. გაბაშვილს მოუსხენება: მაგვარ ჭორებისათვის ყურის თხოვებას ან სჯობდა, გავგეჯათ ფეხი სასახლის ბაიდიან, შებრძანებულეყვით გიმნაზიაში (ჩიტბასი და ძერქინსკი ქუჩების კუთხეში) და ყველაფერი საკუთარი თვალით გენახათო? მამ, კარგი, გადაცეით გუბერნიის წინამძღოლს (გიმნაზიის

1 იგულისხმება კათოლიკე.

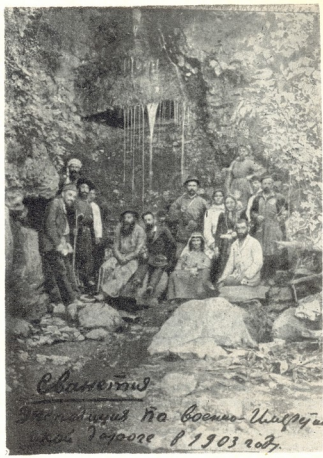
მფარველად ითვლებოდა), მე მსურს თქვენს გიმნაზიაში მოსლა და წამყვანოსო. ვ. გაბაშვილს ეს ამბავი ცნობების თ. შურან-ბატონისათვის, ისიც ხლებოდა მთავარ-მართებელს და რამდენიმე დღის შემდეგ სასახლიდან გამოგზავნილმა კაცმა შეატყობინა გიმნაზიის დირექტორს ექვთიმე თაყაიშვილს — მთავარმართებელი მიობრანდუბაო. დირექტორმა ვერც კი მოასწრო გაკვეთილების ბიუჯეტ კლასში მყოფი მასწავლებლები, რომ სტუმრებიც გვეწვევენ.

შემოსვლისთანავე მთავარმართებელს წინადადება მიეცა დირექტორისათვის წაეყვანა რუსული ენის გაკვეთილზე. კლასში მიმავალს დიდ დარბაზში დაენახა ჯგუფად მდგომი მოწაფეები და ვკითხნა, ესენი აქ რას აკეთებენო. დირექტორს მოესხებოდა, მუსიკის გაკვეთილზე არიანო. ებრძანებოდა, რუსული გაკვეთილის შემდეგ, აქ მრავლდეთ. ექვთიმეს აღმზრდელის პირით შეეთვალა შ. ფალიაშვილისათვის, მანდ მოვლენ, მზად იყავით.

შესულიყო თუ არა რუსულის გაკვეთილზე მთავარმართებელი, მოწაფეები მკვირვლად, მაგრამ წყნარად წამომდგარიყვნენ, ლამაზად თავისდაკერით სალაში მიუციათ სტუმრისათვის და ფეხზე მდგარიყვნენ, სანამ დასახდომის ბრძანება არ მიეღოთ. მთავარმართებელს ჯერ ყური დაეგდო მასწავლებლის მიერ გაკვეთილის ახსინასათვის. შემდეგ ლექსები ეთქმევივნებოდა მოწაფეებისათვის, და სხვადასხვა კითხვები მიეცა იმ მიზნით, რომ გაეგო, რამდენად შეთვისებული ჰქონდათ ენაწილებს რუსული ენა. ამ დროს ზარიც დაგრავილიყო: გამომვიდომებისას მთავარმართებელს ეთქვა: хорошо, молодца, და გამოსულიყო კლასიდან. გრძელდა და განიერ კარიდორში შეჩერებულყო, სადაც ყმაწვილებმა მწყობრად ჩაუჭირეს სტუმრებს და მოხდენილად უსაღებეს. მიუყვნა.

სტუმრები გაემუხრენ დიდი დარბაზისაკენ, ჩვენც უკან დარბაზში უკვე თავი მოყვარათ საუკეთესო მომღერლებს. სალაში შემდეგ მთავარმართებელმა მოითხოვა «Боже, царя храни»-ის გალობა. ახალგაზრდების წყარია და სუფთა ხმებმა მშვენიერად შეასრულეს რუსეთის გროველი „იმინა“. იამა. შემდეგ ეთქვა: ქართულადც იმღერეთ რამეო. ანდრია ყარაშვილი მიუჯდა რთილად, შაქრომ ტონი მისცა და გაიხმა „სამშობლოს, სამშობლოს“. შაქრომ აენთო, უიმისიდაც დიდრონი თვალები უფრო გაუფართოვდა. სტუმარი სმენად გადაიქცა, როცა პეტრედნენ „ამოდუდნი მარგალიტო“-მდე, მოხუც ფეხები აუტოვდა, ტანმა რხევა დაუწყო და მუსიკის დასრულებამდე არ შეჩერებულა. შემდეგ თ. გოლიცინი მოესმინა მუსრან-ბატონს, გადაუხვდა მადლობა სიამოვნებისათვის. ჩამოართვა შაქროს ხელი და ეთქვა: «дальше не играйте и не пойте, но хочу портить впечатление; прощайте, спасибо...»

იშვითი სტუმრები კმაყოფილები წავიდნენ, არც ჩვენ დავრჩენილართ უკმაყოფილონი. მიუზრუნვით ამქამად უკვე გამოირბოლ და აცახცახებულ შაქროს, გამოეუცხავდა და მადლობა, შევაქეთ, გადასახელო. „სამშობლოს“ მუსიკის ატორიც არ დაგვიტოვებია უსურადღებოდ, ისიც შევაქეთ. ორივე სიამოვნებით მიიღეს ამხანავეური თანაგრძობა, მაგრამ სხვადასხვანაირად. ანდრია მდინჯად და გულდამშვიდებით, შაქრომ კი ნერვიულად და აღუღვებით. ასეთი აღუღვებელი შაქრო არ მენახა, ამისათვის შემეცოცხდა: რა მოვიდა, რად ღრუღავ შეთქი. მიპასუხა — გარწმუნებთ, ერთ ბავშვსაც რომ ეძალატუნა და სულ ციტა რამ შემოღდა — ეს კი მოსალოდნელი იყო მთავარმართებლის უცნაურ მოსვლის გამო — აქვე გამისადგებოდა გულიო, ვერ ვახერხებ სკაქის მოუწავლელად გაკეთებას და ამივე დროს გულგრილად ყოფნასაო.



წ. ფალიაშვილი სკანეთში (1903 წ.)

1904 წელს შაქრომ მიმიწვია მამისერთა ირაკლის მონათლავად. თან წაიყვანე კარგად ცნობილი „ტკბილად მაგალიტო“ ქვაშეთის მედავინზე მელიტონ კახეთლიძე. როდესაც უკანასკნელმა „რაოდენთა ქრისტეს მიერ ნათელ გიღების“ დაიწყო, ივანე რატკვიელმა (ნათლია ის იყო) მიორე უთხრა, შაქრომაც ხმა ააყოლა და გამოვიდა საუცხოო trio. ნათლობის გათავების შემდეგ შაქრომ ეთქვა: ეს რა მშვენიერი კილო ყოფილაო. მიგუბრუნდი და გავეუბრე: ვინომ (რატკვიელმა) არ გაიგონოს, თორემ გაგიჯარგდება, ნუთუ აქამომდე არა გაქვს ჩაწერილიო! მართლაც, განვარტე არა უბრბობის კილოთი, დღეს თუ ხვალ ნიკოლაი შენგილი (ცხედრად) ისეთ ეკლესიას უშმადებს ჩვენს გიმნაზიას, რომ სირცხვილია, ახალ შერნაში გადასვლისათვის არ გვექონდეს ნოტებზედ ოთხ ხმად გადღებულ საგალობლები და არ გვყავდეს კარგად გაწერტილი გუნდი შეთქი. შაქრომ მიპასუხა: შენც და ვანომაც იცოდეთ, რომ ჩაწერას წინ უსწრებს ცოდნა, მე კი მართლმადიდებელ ეკლესიის საგალობლების ცოდნა თითქმის არა მაქვსო. „ვანგუშე“, შენ ოლოდნი მოკიდე ამ საქმეს ხელი შენგური გულმოდინებით და „უკოლინარს“ მე გაგზიდი „მცოდნე“ შეთქი. სტუმრებმა (დიდი ნაწილი ჩვენი მასწავლებლები იყვნენ) სიცილი დაიწყეს: დახეთ, ჩვენს წრეთში შაქროზე უკეთესი გალობის მცოდნე გვეყოლა და ჩვენ კი არ ვიცოდითო. შაქრომაც გააცინა: მომართე შაქროს: შენ მავათ ყურს უუკედებ, შაბათს, ოთხ საათზე, უტყვევლად მოდი ჩემთან და მე გაჩვენებ, როგორი მცოდნე ვარ გალობისა შეთქი...



სცენა „დაისის“ შესაშუ მოქმედებიდან (სარატოვი, 1964 წ.). დამღვპელი ე. ზავრატიანი, მხატვარი ე. ბერძენიშვილი, ღირსიორი გ. ორლოვი, მალხაზი — ა. საბოლაშვილი, შარო — გ. ტანისლაველი.

დანიშნულ დროზე შაქრო მართლა მოვიდა ჩემთან ქვა-შეიშოში, ჩავსხედით ეტლში და გავემგზავრეთ ავლაბრის ფერისცვალების მონასტერში. ლოცვა უკვე დაწყებული იყო. გალობდა ოთხი თუ ხუთი ბერი სამ ხმაზე. გუნდს ამწვენიებდა არჩილ<sup>2</sup> ბერის ტკბილი ხმა. შაქრო გამეშვებული იდგა ლოცვის გათავებამდე. საყდრიდან გამოსვლისას კი მითხრა: აქ მარგალიტების ბუდე ყოფილა, მე კი არ ვიცოდი. ამის შემდეგ აქ ხშირი სტუმარი ვიქნები და იყო კიდევაც. თუმცა შაქრო არას მებუნებოდა, მაგრამ ეს მე ბერებისაგან ვიცოდი. თვით მას კი არ ვეკითხებოდი, ვიყავი რა დარწმუნებული, რომ შაქრო ინტენსიურად მუშაობდა ამ საგანზე.

გავიდა კარგა დიდი ხანი. ერთხელ გიმნაზიიდან (უკვე ვაკეში) მოვიღობოდი: პეტრე მირიანაშვილი, დეკ. ანტონ თოთიაბაძე, შაქრო და მე. პეტრემ ყაზბეგის ქუჩის დასაწყისამდე მოგვაცილა, სადაც შაქრო უნდა დავემოზრებოდა. პეტრემ, თითქოს შემთხვევით, იკითხა: როგორ მიღის საგალობლების დაწერის საქმე? ეს შეკითხვა, რომელიც, რასაკვირველია, შაქროსადმი იყო მიმართული, უკანასკნელს, როგორც შევატყვე, არ მოეწონა. მცირედი ყოყმანის შემდეგ თქვა: დაწერით კი დაწვერე, ყოველივე შემთხვევაში, უმეტესი ნაწილი, მაგრამ დაწერილს დასტამბვა უნდა, ამას კი ფული ესაჭიროებაო. მაგისტრის რად სწუხარ, შე კარგო კაცო, — მიუგო პეტრემ. მივმართოთ გიმნაზიის გამგე კომიტეტს, ცელსოიებს, შეძლებულ ქართველებს და ფულს ვიმოწინო. აი, მე ხომ ხელმოკლე კაცი ვარ, მაგრამ ვიძლევი სიტყვას, ყოველთვიურად თითო თუმანი გავიღო ამ საქვეყნო საქმისთვის. ჩაიყო ჯიშეში ხელი, ამიიღო თუმანი და გაუწოდა შაქროს. ჩვენც მივბაძეთ პეტრეს, მაგრამ შაქრო უარზე იდგა: რა უნდა გავითვინო კერძოდ შვერებილი ფულით, სულ სხვა საქმეა კერძო პირები რომ გავერთიანდებოდეთ, შევადგენდეთ ფილარმონიული საზოგადოებას და ის გაუძღვებოდეს საქმეს.

ეს ჩემი მუშაობისათვისაც უფრო ხელსაყრელი იქნება. ხომ იცით, მე „ფრანგა“ ვარ და როცა „ფრანგების“ ყურამდე მივა, შაქრო საკუთარი ინიციატივით სწერს მართლმადიდებელი ეკლესიის საგალობლებს, მეტი რომ არა ვთქვა, არ მომიწონებენო. სულ სხვა შთაბეჭდილება მოხდება, როცა გაიგებენ, შაქრო საზოგადოების „დავალებით“ სწერს საგალობლებს. სიფრთხილე მოვეწონეთ, თუმცა იქვე შეენიშნე: მართალია, „საზოგადოება“ ერთგვარი საფარია, მაგრამ დარწმუნებული ვარ, იქ ჩვენი მასწავლებლების გარდა, თითქმის ვერავის შევხვდებით. მიუხედავად ამისა, მივალე საზოგადოების დამფუძნებელ წევრად, პარაკლისის ზემით გადახდა და „ორქი“ ჩემზე იყო მთელი. შაქრო შეგვიპირდა „წესდების“ შედგენას და მისი დამტკიცებისათვის ზომების მიღებას.

ამანარად დაედო დასაწყისი „ფილარმონიული საზოგადოების“ დაარსებას, წყნეთისა (მელიქიშვილის) და ყაზბეგის ქუჩების კუთხეში ჩაიყარა საძირკველი ხსენებულ საზოგადოებისა. შაქროს ენერგიული მეცადინეობით წესდებაც დაიწერა, საზოგადოებაც დაარსდა და 1908 წლის ნოემბრის 2 სკოლაც გაიხსნა, რომლის კურთხევავე წარმოთქმული ჩემი სიტყვა დაიბეჭდა იმავე წლის „მინაური საქმეების“ (ქუთაისში გამოდიოდა) 30 ნომერში. ერთი წლის შემდეგ შაქროს მიერ გადაღებული „წმ. იოანე ოქროპირის წირვის წესი“ ისტამბულოდ მოსკოვის ე. გოსსეს სტიამპში „ფილარმონიული საზოგადოების“ საფუძვლით.

1910 წლის შემოდგომაზე უნდა მომხდარიყო კურთხევა ქვაშელის ახალი ტაძრისა, ამ ერთადერთის ქართული საეკლესიო ხელოვნების ყველა ნიმუშის შემცველ შენობას თბილისში. ეკლესიის მსუვეურთ გადაწყვიტეს აღნიშნული დროისათვის მოწვევით ოთხ ხმაზედ მაგალობელი მუშები გუნდი, რომლის შედგენა სიხონოვს (პარიზის 10-ს) ფილარმონიული საზოგადოებას. უკანასკნელი სიათვინებით შეხვდა ჩვენს თხოვნას და შეუდგა 25 ტალ-ვაჟიდან შემდგარი გუნდის გაწერას. ეს საქმე თავს იდგა პირადად შაქრომ და ისე კარგად მოაზრდა უნდა, რომ ეკლესიის კურთხევის დღეს (ოქტომბრის 31) იგი მე-

2. გვარად ხელაშვილი იყო. ცნობა მოგვეწოდა პაპის ობოლაიძემ, მ. ქ.



ტოტოპას უყვდა ექსარხოსის სახელოგანთქმულ გუნდს. ორი-სამი თვის განმავლობაში ლოტარობას ეწეოდა თვით შაქრი, შემდეგ კი გუნდს დაუყენა მეთაურად ჯერ გ. დლაქიშვილი და მერე მ. ნ. სულხანიშვილი, ვ. დანთოს-კი, ზ. ჩხიკვაძე და გ. სვიანიძე, რომელთა ხელმძღვანელობას შაქრი თვალ-ყურს ადევნებდა ტაძარში არა იშვიათად ყოფნის დროს. ოთხ ხმაზე გამართული გუნდი ქართულ ინტელექტუალური მოწონებას ანიჭებდა ჯორჯეძემ წერილობრივ კი უდგენდა „სახალხო ფურცელში“. რომელშიაც, სხვათა შორის, ამბობდა, — „შენ ხარ ვენახი“ ქართველი ერის ტრაგედიის გამომხატველი საგალობელიაო. შაქრი მეტად ნასიამოვნები იყო.

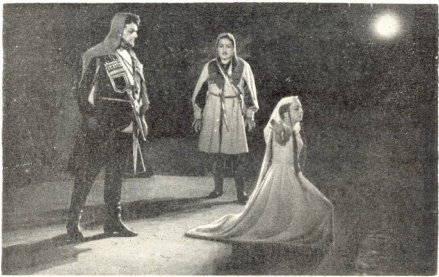
მაგრამ მოგვსენებამ, ყოველივე ახალი ფეხს ნელ-ნელა იკიდებს, ძველს თავისი მომხრეები ჰყავს. ჩვენს გუნდსაც გამოუჩნდნენ მოწონებლები, მგავე პატრიოტის სახით. ერთმა მათგანმა გამომქმედებდა თავისი უმკაცროფილგმა ბრესაში, — ქართული გალობა სამშხივანია, ოთხხმინიანია კი გარუსების ნიშანი, რის დამამტკიცებელია ისიც, რომ გუნდი რუსებისაგან შეუდგებიათო. შაქრი გაცქცხლდა, სხვას რომ თავი დაეანებოთ, რომელია ჩემს გუნდში რუსო, თუ ჩემი გერი ჰყავთ სახეში, ის ხომ ბავშვობიდანვე ქართულ ოჯახშია აღზრდილი და ქართულის მშვენიერი მცოდნეაო, რა ვუყოთ, რომ გვარი რუსისა აქვსო. ახლავე გაეყვიან გუნდიდან გერსაც და დგმსაცაო. შევფევეწუ, ხუ ჩაბრობ, გუნდს რომ ვინმე გამოვკლო, ავტორი უფრო გათამამდება, უარესს დაგვიწერს. ჩვენ თუ ყურადღებას არ მივაქცევთ, ის იძულებული იქნება ხმა ჩაიკმოდოს მეტიო. შაქრი ბოლოსდაბოლოს დამეთანხმა. ერთი ორი კვირის შემდეგ ჩემთან შემოიარა ჩვენმა (შაქროს და ჩემმა) ახლი ნაცნობმა, გალობის სახეებით უკუდიწარმა ინტელექტუალმა და ვითომდაც ხუმრობით, მითხრა: „შეგაფუცხუნეთ“ თუ არაო... გაეკვირდი, მაგრამ მომაგონდა წერილის ავტორმა რამდენჯერმე მისაყვედურა, რატომ გეღესის კურთხებაზე არ დამაპტიეთო. ვთხოვე ჩვენს კრიტიკოსს, ნება მომეცი, შენი ფსევდონიმი გავაცნო შაქროს მეტიო. მივიღე ნებაართვა. შაქრომ ბევრი იცინა: ის კარგი კაცი პირდაპირ მოაწერდა თავის გვარს, რაღას იმალეობოდა, მაშინ ხომ აღარ „შეგაფუცხუნებდებოდიო“, არ მეგონა თუ ასე „დახურადვებოდა“ ეს დიხჯი ადამიანო. ამის იქით ვინც რა უნდა დაწეროს, ყურადღებას აღარ მივაქცევო.

შობამდე გუნდი მხოლოდ „წირვას“ გალობდა, საშობაოდ „მწუხრ-ციკრის“ გალობაც დაიწყო. ამას მოჰყვა ქორწილის, პანაშვილის და ანდრძის აგების „წესების“ ნოტებზე გადაღება და მათი ეკლესიაში თუ სახლში გალობა. „წესების“ შესრულებისათვის გასამრჯელოს გაღების დროს რომ ადგილი არ ჰქონოდა ვაჭრობას და მით სახელი არ გატეხიდა საზოგადოების გუნდს, შაქრომ შეადგინა და ეკლესიაში და საზოგადოების დარბაზში გამოჰქიდა (აქვე დართული)<sup>3</sup> დასტამბული ნიხრი, მორწმუნე საზოგადოება მეტად კმაყოფილი იყო ნიხრით, რომელიც სობდა ყოველგვარ უსიამოვნებას გირში თუ ლხინით უუნდის მიწვევის საკითხისას. სამწუხაროდ, აღნიშნული „წესების“ დასტამბეა შაქრომ ვერ მოასწრო. სად არის ახლა ეს წესები არ ვიცი. ჩვენს თხოვნაზე — გამოეცათ ისინი ჩვენითვის, პატივცემულმა იულია მიხეილის ასულმა (შაქროს ქვრივმა) გვიპასუხა: „ყველა ხელნაწერი წაიღესო, ალბათ კონსერვატორიაში“.

1919 წელში უნდა დაეღათ შაქროს „პირშმო“ ოპერა „აბესალომ და ეთერი“. ამ საქართველოს მუსიკისათვის ისტორიული დღის ერთი კვირის წინად, შაქრი მივიდა ჩემთან და მითხრა: მინდა „აბესალომ და ეთერის“ პირველ დადგმას კიროთ კათალიკოსი, ლეონიდ მიტროპოლიტი და სამღვდლოებაც დაესწროს და დამემაზრო. აღვუთქე, მოველაპარაკებო და შეგატყობინებ მეოქი. როდესაც დასტური მივიღე, შაქრი თვატრის დირექტორთან ერთად წარუდგინე მღვდლოებარებს და მათგან პირადად მიიღეს თანხმობა, გახარებულმა შაქრომ შემომიარა და გამიზიარა თავისი კმაყოფილება კირონის გაცნობის გამო (ლეონიდს წინათაც იცნობდა): სახე სასტიკი გამომეტყველებასა აქვს, მაგრამ საუბრის დროს „შაქრიანო“... ოპერის უკანასკნელ ანტაქტზე შაქრი შემოვიდა მღვდლოებარების ლოტეში. მათ განუცხადეს მადლობა და სიხარული ქართული პირველი ოპერის დაწერისა და პირველი დადგმის ჩინებულად ჩატარებისათვის. კირონიმა ისიც კი აღნიშნა, რომ ესა და ეს ადგილები ამადა ამ ხალხური სიმღერებებან უნდა იყოს ამოღებულიო. შაქრი ბრწყინვდა, როცა თქვენ ასეთ შეფასებას იძლევი (ორივე მღვდლოებარის კარგი მცოდნენი იყვნენ სიმღერა-გალობისა), სხვებისა არ მემინიანო, ვეცდები, რაც ამას ნაე-

<sup>3</sup> სამწუხაროდ, ხელნაწერში დასახლებული ნიხრი არ არის.

სტენა სპექტაკლიდან „დიისი“. კიანო — შ. კიანაძე, მალხაზი — ვ. გულენაძე, მარი — თ. კუხნიკოვა.



ლი აქვს, ის შევასწორო და სხვა უმჯობესი დავწერო. დანაპირი შაქრამ პირნათლად შეასრულა, — მშვენიერი „აბესალომ და ეთერი“ დაგვირგვინდა უმშვენიერესი „დაისით“.

1925 წ. აპრილის 12-ს ქართველ საზოგადოებას უნდა გადაეხადა შაქრის მოღვაწეობის 30 წლის იუბილე. გავიცხე ეს თუ არა, საკათალიკოსო სამჭოში შევიტახე განცხადება ზეიმში მონაწილეობის მიღებისათვის. საკ. სამჭო სიამოვნებით შეხვდა ჩემს განცხადებას და აპრილის 8 განმარტებით დაგვავალა მე და ივანე რატიშვილს გამოგვევთხოვა საიუბილეო კომისიიდან სათანადო ნებართვა და გვეტვირთა სამჭოს წარმომადგენლობა ზეიმზე. მიემართეთ წერილობითი განცხადებით კომისიას ნებართვისათვის, ადგილთქვეს, მაგრამ ზეიმის დღეს გამოგვიცხადეს. ნებართვას ვერ მოვცემთ... რამდენად სასიამოვნოდ დარჩებოდა სამჭოს ეს უარი, გასაგებია. მეტად გულნატკენი დარჩით მე და ვანო რატიშვილიც. შაქრის ნიჭი ჩვენს თვალწინ იხრდებოდა და ვითარდებოდა თხუთმეტი წლის

მანძილზე. იძულებული გავხდით დამზადებული ადრესი და ნოტების ჩასალაგებელი „პაპკა“ მიგვერიმია შაქრისათვის ბინაზე. დანიშნულ დროს სახლში დაგვხვდა შაქრი და მისი მუღლუც, ძმა ვანო და დები. წაგვეითებე ადრესი, შაქრის ცრემლები გადმოსცივდა, — ასეთი შეფასება ჩემი მოღვაწეობისა ზეიმზედაც არ მომისმენიათ, ადრესის გულწრფელობა და უბრალოება აიხსნება იმით, რომ იგი დაწერილია მათ მიერ, ვის წრეში ვატარებდი? ჩემი ცხოვრების შეგნებულ და საუკეთესო ნაწილსა. შაქრი ალღულა, მოავნდა ბეჭერი რამ გინმასიის ცხოვრებიდან. ჩვენ რამდენჯერმე დავაპირეთ ადგომა და წამოხვალა, მაგრამ არ გამოვივსევა, ცოტა კიდევ მოითვალდეთ, ძველ ამხანაგებს, ისიც უხუცესებს და ორს ერთად, აბა როდის ვნახავთ კიდევო, მინდა თქვენთან საუბრით „გაგძღვ“ და დაეტკებო. გამხიარულეულ შაქრის თავი ძლივს დავაღწიეთ. თურმე ეს საუბარი შაქრისთან უკანასკნელი იყო: ამის შემდეგ იწვიათად თუ შეხვედრებივარ მას (ქუჩაში) და ორიღვე სიტყვით მოგვაკითხავს ერთმანეთი.

## უცნობი წიკილი ზაქარია ფალიაშვილზე

ღიმი კომპოზიტორი და საზოგადო მოღვაწე ზაქარია ფალიაშვილი მწიფებდა ხალხთან სისხლბორცველად იყო დაკავშირებული. ქართული ხალხური სიმღერების ჩაწერის მიზნით მის მიერ ორგანიზებულმა ექსპედიციებმა საქართველოს სხვადასხვა მხარეში და აღმოჩენილი ძვირფასი ფოლკლორული მასალის გამოქვეყნებამ ერთბაშად მიიქცია სპეციალისტთა ყურადღებაც. სწორუბოვანი ქართული ოპერის „აბესალომ და ეთერის“ დაბადებამ კი მამოწვევ გახსნაზღვრული ინტერესი აღძრა.

1919 წლისთვის ზაქარია ფალიაშვილი ერთი ოპერისა და რამდენიმე კამერულ-ვოკალური ნაწარ-

მოების ავტორი იყო, რაც სრულიად საკმარისი აღმოჩნდა მისი აღიარებისათვის. ქართველი ხალხის მუსიკალურმა პოტენციამ იფეთქა ზ. ფალიაშვილისა და მისი თანამოღვაწე კომპოზიტორების შემოქმედებაში.

ჩვენს მიერ რუსულ ჟურნალ „ორიონში“ (1919 წ., № 2) მიკვლევონა თბილისის კონსერვატორიის პროფესორის, გამოჩენილი მუსიკოსის თომას პარტმანის წერილი „ზაქარია ფალიაშვილი“. იგი აგრეთვე ავტორია ფრიად მნიშვნელოვანი წერილისა „ჩემი შეხვედრები რინარდ შტრაუსთან“, რომელიც იმავე ჟურნალ „ორიონში“ დაბეჭდილი და სხვ.

ზაქარია ფალიაშვილის შემოქმედებისადმი მიძღვნილი პარტმანის წერილი ძალზე საყურადღებოა. იგი არა მარტო ისტორიული მნიშვნელობისაა, არამედ სათანადო ადგილს დაიკვიდრებს ფალიაშვილის შემოქმედების შესწავლა-შეფასებისას. ეს წერილი მნიშვნელოვან დახმარებას გაუწევს ქართული მუსიკალური კულტურით დაინტერესებულ მკვლევარებსა თუ ისტორიკოსებს.

თ. პარტმანის აღნიშნული წერილი არ არის შეტანილი 1966 წელს გამოცემულ ბიბლიოგრაფიულ კრებულში „ზაქარია ფალიაშვილი“.

აი, ეს წერილიც:

შახტანა სიდაშინიძე.

პარმუსი სიმღერა ხალხური მრავალმხიანობის საუკეთესო გამომსახველია, რომელიც მოგვაცხადებს შავთვალწარბა ღამაზე ჭალს, აღმოსავლეთის სამოსელში, ქრისტეს ჯვრით, წმინდა გიორგის კურთხევით. აქ მე გვულისხმობ მრავალი ქართული სიმღერის დამახასიათებელ თვისებას — სპეციფიკურ ქართულ კვლესიურ ხასიათს. ეს თავისებური ქართული კვლესიურობა ზოგიერთი სიმღერისა შეადგენს მათს განსაკუთრებულ სიმშვენიერეს. სიმღერების განხილვას თეორიული თვალსაზრისით შემდგენისათვის გადავებ, ახლა კი მინდა ვილაპარაკო ზაქარია ფალია-

შვილის შესახებ, რომელიც არის შემოქმედი უკანასკნელი უდიდესი მოვლენის თბილისში, ავტორი ხუთნი „მეგობრნი ქართული ოპერისა, შემკრები ქართული სიმღერებისა. სწორი იქნება თუ არა მის ნაწარმოებს პირა ვუწოდოთ? ცოტაა შიგ საოპერო თვისება, რომელიც ახასიათებს დასავლეთის ვაგნერის წინადროინდელ სასცენო ვოკალურ ნაწარმოებებს. მეორე მხრივ, აქ არაფერია მუსიკალური დრამისაც, თუ არ მივიღებთ შევდევლობაში აბესალომ და ეთერის თემებს. ვფიქრობ, რომ ნამდვილ სახელს „აბესალომ და ეთერისათვის“ გამოვინახავთ და მის კულტურ-

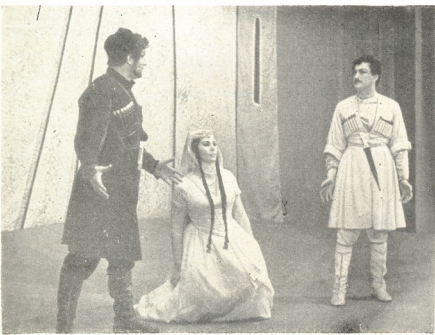
რულ მუსიკალურ მნიშვნელობას გავიგებთ მხოლოდ მაშინ, თუ ამას დავუკავშირებთ. ერთი მხრივ, ავტორის მიერ მოღვაწეობას და, მეორე მხრივ, ქართულ ხალხურ სიმღერას, რომელიც არის არამც თუ მუსიკალური მასალა ოპერისათვის, არამედ ყოველთვის იყო გზის მამვენებელი ვარსკვლავი ავტორისათვის და იგი ბევრ ხიფათს გადაარჩინა.

„აბესალომ და ეთერი“ სამართლიანად არის ქართული სიმღერის ხორცი ხორცთაგანი და სისხლი სისხლთაგანი და ამიტომ მის ავტორზე უნდა ვილაპარაკოთ, როგორც მოღვაწეზე სახალხო სიმღერის სფეროში, რომლის შესაკრებად ბევრი იღვწა. ძალიან დამახასიათებელია, რომ ფალიაშვილის ცხოვრებაში ბევრი ისეთი გარემოება იყო, რომელსაც შეეძლო შეეცვალა მისი გზა. გზა ხალხური სიმღერისა; როგორც ვიცით, ფალიაშვილი ორღანისტია და კათოლიკურ ეკლესიაში კარნაკტილი სამახურისას რეჟიჟემის შესისი მიმზიდველ ფორმას შეეძლო სამუდამოდ მიეპყრო მისი ყურადღება როგორც კომპოზიტორისა, მით უფრო, რომ იგი სწავლობდა სერგო ტანევეთან, რომელიც თანამედროვეთა შორის საუკეთესო მცოდნე ამ ფორმისა. გარდა ამისა, ფალიაშვილი მშაა ცნობილი საოპერო კაპელმეისტერისა, თვითონაც საუცხოო კაპელმეისტერია, (ეს ახლაც დაამტკიცა, როდესაც დირიჟორობდა საკუთარ ნაწარმოებს). ყველა ამ გარემოებას შეეძლო წარმოეშვა დასავლეთ ვეროპის ტიპიური კომპოზიტორი და არა მხოლოდ ეკლესიური სასიათისა, ყოველ შემთხვევაში საოპერო, რომელიც დაწერდა რამდენიმე ოპერას „დემონისა“ და „ოლატისა“ შვაგასა და, მაგრამ ეს არ მოხდა. თავისი მასწავლებლის ტანევეის მოღვაწეობაში მან კპოვა ის მიჯნები, რომელთაც უწევნეს გზა ხალხური სიმღერების შესაკრებად. წარსული საუკუნის ოთხმოცდაათიან წლებში ტანევეი, მაქსიმე კოვალევაკისა და პროფ. ივანეკოვთან ერთად იყო სვანეთში, სადაც შეაგროვა მეტად საინტერესო სასიმღერო მასალა. შეიძლება მასწავლებლის მაგალითმა მიუთხინა ფალიაშვილს ზედა სვანეთზე, სადაც ტანევემა ფეხის ტვილის გამო ვერ მოახერხა ასვლა და, რაც ვერ შეძლო მასწავლებელმა, დაასრულა მისმა მოწაფემ. სვანური სიმღერე-



მარო — ნუცა შიქელაძე.

ბის შეკრება დიდ სამსახურად უნდა ჩაეთვალოს ფალიაშვილს, რომელსაც გარდა ამისა, სხვა მრავალი სიმღერა აქვს შეკრებილი. ნაწილი ამ სიმღერებისა ხელნაწერის სახითაა, რომელთა გამოქვეყნება კულტურული მოთხოვნისა უნდა უნდა იყოს ყველასათვის, ვისთვისაც მჭირფასია ხალხური მუსიკა, ვისთვისაც ნათელია მისი კულტურული მნიშვნელობა. ფალიაშვილის მიერ ჩაწერილი სიმღერე-



სცენა სპექტაკლიდან „დისი“ (საოპერო სტუდია). კიაზო — ლ. გომაძე, მარო — თ. თაქთაქვილი, მალახვი — ა. ვოგოლაშვილი.



ბის ნაწილი დამუშავებულია გუნდისათვის acapelle და აგრეთვე ორკესტრის აკომპონიმენტისათვის. სამწახაროდ, ამ ნაშრომთა მხოლოდ მცირედ ნაწილია გამოცემული, მაგრამ რაც გამოცემულია, ისიც მეტად საინტერესოა. ნაზი შინაგანი განცდა თვით სიმღერის სულისა, პარმონიზაციის ხასიათი, რომელიც გამოდინარეობს დამუშავებული სიმღერის არსებიდან, შემოქმედებითი ნათესაობა ავტორისა მშობლიურ სიმღერებთან — აი, დამახასიათებელი თვისებანი ფალაშვილის ნაშრომისა. ვფიქრობ, რომ ეს რვა ქართული სიმღერა ახლო მომავალში მუდმივად ნაწილი იქნება სიმფონიური კონცერტების პროგრამებშიც, იმდენად მომნიშობელი არიან ისინი თავიანთი სინამდვილით, რომელსაც აღიერიტებს გონივრულად თანდართული ორკესტრი. მაგრამ ამ კრებულისად ჩემზე განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოახდინა გასაოცარმა მურმანმა, სიყვარულის მშვენიერმა სიმღერამ და ორიგინალურმა სეპსურმა „ვი და ვომ“. ძალიან ეფექტური უნდა იყოს „გოგონა“, რაც შეეხება „ხალხური პარმონიზაციის“ კრებსა, რომელიც შეიცავს თვით ფალაშვილის მიერ ფონოგრაფული ჩაწერილ ხალხურ სიმღერებს, მეტად ძვირფასი წილითა ხალხური მუსიკის საგანძურში.

ფალაშვილის განსაკუთრებულ ღირსებად ის მიჩანია, რომ ჩაწერის დროს იგი არ „შეასწორებდა“ ხალხურ სიმღერას, არამედ სწამდა მისი სიბრძნე, თვით სწავლობდა მისგან და დატოვა უეჭოდღა იმ ხასიათი, როგორც მოისმინა ხალხური მომღერლისაგან, ამით საშუალება მოეცა ამ გასაოცარი წინაშემის თეორიული შესწავლისათვის. მაგრამ გარდა ნომედა თეორიული მნიშვნელობისა, ამ კრებულს, რასაკვირველია, ფრიად დიდი კულტურულ-ესთეტიკური დარბეულება აქვს. იმედია ახლო მომავალში სახალხო გუნდების საზოგადოებანი დაარსდება არა მხოლოდ თბილისში, არამედ საქართველოს სხვა ქალაქებშიც. სოფლის ხალხი კარგად იცნობს თავის მშობლიურ სიმღერებს. ქალაქური კულტურის წყალობით ხალხი ხშირად ივიწყებს თავის სიმღერას და შეაგრება მისი სიყვარულიც. ამანარ საზოგადოებათა შიგარე ცენტრი უნდა იყოს თბილისში, იგი მიაწოდება სასიმღერო მასალას თავის უმცროს ძმებს. წელიწადში რამდენჯერმე ეს გუნდები თავს მოიყრიან საუბნოდ დღეხასწაულზე და წარმოდგენილი მაქვს რა გრანდიოზულ შთაბეჭდილებას მოახდენდა თუნდაც „წმინდა გიორგის ჰიმნი“, „აიღოშაშა“, „მუზრანია“ და სხვა იმ მომღერალთა მრავალრიცხოვანი გუნდის მიერ შესრულებული, რომელნიც გამსჭაღულენი არიან სახალხო სიმღერის სიყვარულით. ყველაფერი ეს ახლო მომავლის საქმეა. სიმღერის ინტერესი და აგრეთვე კარგი ხმები ქართველ ხალხს მოეპოვება. დროა საქმის დაწყებისა.

გარდა სხნებულ ნაწარმოებთა, ფრიად ძვირფასია ზაქარია ფალაშვილის „წირვა“, დამუშავებული დიდი გუნდისათვის. იპოლიტოვ-ივანოვის მიერ ჩაწერილი ხმების მიხედვით, განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია ის გარემოებაც, რომ ფალაშვილი იპოლიტოვ-ივანოვის მიერ ჩაწერილი ხმების დამუშავების დროს ყოველთვის ცდილობდა აღედგინა საცელესი ხმების დღენი, რომელიც იპოლიტოვ-ივანოვს ჩაწერილი ჰქონდა. სხვანაირად, ვიდრე ეს მიღებულია ქართლ-კახეთში. ქართული საცელესი გლობის ცემა ცოდნამ აიძულა ფალაშვილი შეეტანა ზოგიერთი ელემენტები იპოლიტოვ-ივანოვის ორიგინალში. გარდა „წირვისა“, რომელიც დაბეჭდილია, ფალაშვილის გამზადებული აქვს ბევრი სხვა საცელესიო საგლობელი. მათი გამოქვეყნება ახლო მომავალში ფრიად დასურველია

არა მარტო ქართველებისათვის, არამედ რუსების გელესიოსათვისაც, რომლის სასულიერო საგლობელნი ხშირად წარმოადგენენ უნიკო ლიტურგიების ნაწარმოებებს. საცელესიო გლობის ჭეშმარიტ მოყვარულთათვის, მათთვის, ვინც ეძებს ხალხის რელიგიური გრძნობის ნამდვილ გამოხატვლებას, რომელმაც თავისი ღრმა რწმენით გარდაქმნა არამარტო ქართული საცელესიო მელოსი, არამედ მისი პარმონიული სამოსი, ამათვის ფალაშვილის „წირვა“ ყოველთვის იქნება წყარო სულიერ განცდათა.

რაც შეეხება ფალაშვილის „მწუსრს“, მე გგონია მისი შესრულება სასულიერო კონცერტზე ძლიერ შეეწყობა მისთვის დასაცვლებლად თუნდაც ხელნაწილის სახით, რადგან ნოტების დაბეჭდვა დღეს მეტად საძნელთა დასავლეთ ევროპაში ერთი კარგი ჩვეულება აქვთ — სულიწმინდის მოწვევის დღეს გამოათავებ ხოლმე თვალსაჩინო საცელესიო საგლობელთა კონცერტს.

ახლა გადავალ ზ. ფალაშვილის მოვარე ნაწარმოებ „აბესალომ და ეთერზე“. უწინარეს ყოვლისა მინდა ავცნო მინი, რომ ამ ნაწარმოებს შემდეგ შევხვით სხვაფერი, ვიდრე დასავლეთ ევროპის უმემკვიდრეს ჩვეულებრივ ოპერას. პირველი — მისი წარმოშობა არ უნდა შევადაროთ გლინკას ოპერების წარმოშობას, ვინაიდან მამინდელი სულიერი განცდა და დღევანდელი სულ სხვადასხვა და ყოველი მსატრული ნაწარმოები ხომ გამოხატველია თავისი დროის სულიერი განწყობილებისა. მეორე — მუსიკალური მასალის გამოხატვის ფორმა დღეს სხვადავარია, ვიდრე ეს იყო გლინკას დროს. გლინკას ორივე გენიალური ნაწარმოები თუმცა რუსული სულით არის გატყუებული, მაგრამ წარმოადგენს დასავლეთ ევროპის საოპერო წერის უადრეს გამოხატვლებას, სტილის საუკეთესო მცოდნე. ტანევეისაა ზამთარ „რუსლანის“ პირველი აქტი თავისი მუსიკალური გაძქურის სიფაქიზით შეიძლება შევადაროთ მოცარტის ანსამბლებს, ადამიანის გენიის ამ უდიდეს შემოქმედებას. თუ გლინკას დაუპირისპირებთ მისდროინდელ დასავლეთ-თურქობულს, უპირატესობა პირველს უნდა მიეცეთ, ვინაიდან მისი თანამედროვენი დაძველდნენ, იგი კი ისევ ახალია. ზ. ფალაშვილის ნაწარმოების შესახებაც უნდა გავივიშოროთ — ახლა სხვა დროა.

... მე რომ მეთობინ: რა სახეს დაეკრძვედი „აბესალომს“ ფორმის მხრივ, ვიტყვიდი — ესაა სასცენოდ გამოთქმული სიმღერა სასცენო წარმოებისათვის. ეს დროის შესაფერი ახალი ფორმაა, დიდ ღირსებად უნდა ჩაეთვალოს ავტორს. ეს სასცენო სიმღერა არ წარმოადგენს მხოლოდ დამუშავებულ ეთნოგრაფულ მასალას, არამედ შეიცავს ორიგინალურ მუსიკასაც, რომელიც გაცილებთ აღმსატება წმინდა ხალხური თემებს. მართალია, ამ თქმულ გრძნობთ ხალხური სიმღერებიდან წარმოშობილ მელოდიურ მიმხობრებებსაც პარმონიასაც, მაგრამ მით უკეთესი ოპერისათვის, სწორედ იმითმ, რომ ფალაშვილის ნაწარმოები არის დიდი სიმღერა, შეიძლება რამდენამდე ეპოური ხასიათისა, მაგრამ ეს აიხსნება აგრეთვე, ვთქვათ, სიღნიჯით მუსიკისა, რომელიც ეკუთვნის ოპერის შინაარსის ბილიერ ხასიათს, აგრეთვე ტრავარტული დრამატისხის უკაოფით. ფალაშვილიმ გრამაზობ აბესალომ და ეთერის სვედანი პოეტური სიყვარული და გვიამო სადად. ფალაშვილის სიმღერის გმირებისთვის უნდა გავივიშოროთ მათეს სიტყვები: „ორივე უნდა მოკვდეს, რადგან ძლიერ უყვართ ერთმანეთი“, და ეს ვარდისფერი სვედა, არა მყვირალი, არამედ წყნარი, გულითად, დაფრქვეული მუსიკა მოქმედებამი, რომელიც საუკეთესო ჩაწილია მიერღი ოპერისა.

პირველ ადგილს რომ მიეხუთე მოქმედებას ვუთმობთ, სრულებით არ მინდა დაგვრდილო პირველი ორი სურათის საუცხოო ფურცლები, ნადიმის ღამაში გუნდები, ეფექტური ცეკვა, მეოთხე მოქმედების დასასრული, და სწორედ იმიტომ, რომ ფალიაშვილის სიმღერის პოეტური ლეიტმოტივის მწვერვალი მესუთე მოქმედებაშია. ასე კარგად დაწვირა იგი ავტორმა. ახლა თუ შევიხებით ოპერის ტექნიკას, უნდა ვთქვათ, რომ მუსიკის მხრივ იგი დაწერილია ნამდვილი მუსიკოსის გამოცდილი ხელით, როგორც მხოლოდ შეიძლება იყოს ს. ტანევეის მოწაფე, მაგრამ, ამას გარდა, ყველგან ჩანს ავტორის სიყვარული და პატივისცემა იმ ხალხის მუსიკალური მემკვიდრეობის წინაშე, რომელსაც იგი ეკუთვნის. სწორედ ამ გარემოების მეშვეობით ფალიაშვილის ნაწარმოებს ექნება დიდი მნიშვნელობა ქართული მუსიკის განვითარებისათვის. ამბობდნენ, რომ ინსტრუმენტების ხმარების მანერა ფალიაშვილის ოპერაში მძიმე მთაბეჭდილებას სტოვებს. შეიძლება ეს შეეხება იმას, რომ ავტორი ხშირად მიმართავს სპილენძის საკრავებს, რომელთაც „აბეჯალომში“ საერთოდ დიდი ადგილი აქვს დათმობილი, მაგრამ ვიტყვი: თბილისის ორკესტრს რომ მოეპოვებოდეს იმდენი სიმებიანი საკრავი, რამდენიც აქვთ დასავლეთის თეატრებს, ეს ხშირი ხმარება სპილენძის

ინსტრუმენტისა თითქმის მიიჩნეოდნენ, გაკრებოდა სიმების ხმებში. მაკონდება მიუნხენის თეატრში დადგმული „მილიჩენის მოლოხი“, სადაც სპილენძის საკრავი ყოველ ნაბიჯზე გვხვდება, მაგრამ ეს სრულებით არ ახდენს არასასიამოვნო მთაბეჭდილებას, ვინაიდან ყოველთვის მძლავრად გაისმოდა სიმებიანი საკრავის ხმა. ვიტყვი ამახაც: ახლანდელ პირობებში სპილენძის საკრავების შემცირებამ „აბეჯალომში“ შეიძლება შეასუსტოს ორკესტრის ძალა.

ვათავებ წერილს და გამოვთქვამ გულწრფელ სურვილს, რომ ფალიაშვილმა მალე განაგრძოს თავისი საკომპოზიტორო მოღვაწეობა სწორედ იმ სასცენო შემოქმედების სფეროში, რომელიც ფორმის მხრივ, ჩემი ღრმა რწმენით, უფრო უახლოვდება ხალხურ მუსიკას, ვიდრე სიმფონია, კვარტეტი, ორატორია, უფრო და უფრო სრულ შეგნება ხალხური სიმღერის არსებისა, მისი კანონების მოთხოვნილებისა, ფალიაშვილს საშუალებას მისცემს ქართულ მუსიკას მიუძღვნას ახალი ნაწარმოებები, რომლებიც ძვირფასი იქნებიან არა მხოლოდ ფალიაშვილის მშობელი ერისათვის, არამედ ყველა იმათთვისაც, ვისაც უყვარს ხელოვნება ახალი გზების ახალი შესაძლებლობისა.

ასთავაკიძის საკითხები

# გეგენიერება და ხელოვნება

ვიკი ბარამიძე

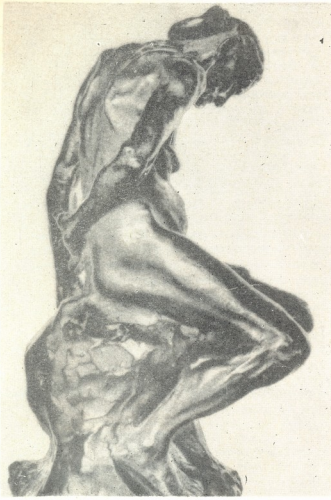


„ხომ არ გგონიათ, ქალბატონო, რომ თქვენი სილამაზე განსაკუთრებულ ღირებულებას წარმოადგენს ჩემთვის? თქვენს სახეს მე ვუცქერია როგორც უფრო მშვენიერი სულის აღთქმას, ვიდრე თვით თქვენ ხართ.“

ბალზაკი. „შაგრენის ტყეა“.

არაჩვეულებრივად ღამაში უცნობი ქალი პაპლო პიკასოს თაღაპირველად ზუსტად ისე გამოხატა ფერტიკოზი, როგორც იგი სინამდვილეში გამოიყურებოდა.

მისი მომხიბვლელობის საოცარმა სინთეზმა თითქოს თავისთავად გამოაღიზიანა მხატვრის ესთეტიკური იდეალი. ცოცხალი ნატურის შესაფერისად, პორტრეტული „ქარმონიულად გაერთიანდა“ სხვადასხვა რასის ქალური სილამაზის ამერიკული ნარევი. თავის დროზე ხომ სიზმრადაც ვერ წარმოედგინათ ცალკეულ მშვენიებათა თავმოყრასე მყოვნებე მხატვრებს — ალბერტის, რაფაელისა და დიურერის, თუ ბუნებას ამგვარად შეეძლო ერთ პიროვნებაში შეეთავსებინა მრავალთა მომხიბვლელობა. პიკასოს ქო უცებ „გაუღიმა ბედმა“. უცნობი ქალის დამატყვევებელმა სილამაზემ მას ერთბაშად მისცა შესაძლებლობა ნახვისთანავე



ო. როდენი.

მშვენიერი ოლმეირი

მთლიანობაში აღეჭვა ბერძნული პლასტიკურობა თუ ფრანგული სისადავე, პოლონური გრაციულობა თუ იტალიური სიხადადე, ესპანური კდემამოსილება თუ კავკასიური სილაღე...

რა თქმა უნდა, ეს ნახევრად შიშველი ამერიკელი ქალი, მხოლოდ დამესავით მუქი თმებითა და დღესავით ნათელი სახის დახვეწილი ნაკეთობით, გედვიით მიღერილი ყელკისრით და ოდნავ დახრბილი მხარ-მკლავებით, სახეე მკერდითა და მოქნილი წელებით, ნატიფი თეოქობითა და ჩამოსხმული ფეხებით ვერ წარმოისახებოდა ესთეტიკურ იდეალად, მხატვარს რომ მასში თუნდაც საკუთარი წარმოდგენით არ შეეცხოს ის შინაგანი, ღრმადა აღმაიანური ღირსებებები, რომლებიც მშვენიერების არსებით ნიშნებს წარმოადგენენ. უცნობის მთელ მომხიბვლელობაში პიკასომ მართლაც შესძლო გამოეხატა: სულიერი სიწმინდე, მოყვასი ბუნება, სიკეთის გრძობა, ქალური ინტელექტი და კეთილშობილება...

პორტრეტის პირველ ვარიანტს მალე მეორეც მოყვია, მეორეს — მესამე და... ასე შეიქმნა პაბლო პიკასოს „უცნობი ქალის“ პორტრეტის ცნობილი ათი ვარიანტი.

„ეს ხომ ღორია კუმბი“, — წამოიძახა ერთმა დამსწრემ პიკასოს ნაწარმოებთა გამოფენაზე მოსოვში, როცა კედელზე სხენებული ამერიკელი ქალის მეთაე პორტრეტს

შეხედა — და, როგორც თვითონ ამ შემთხვევის აღმწერილია ერენბურგი იხსენებს — „ოდნავადაც არ დამჭკებულა, რომ მათეე „პორტრეტი“, რომელმაც იგი ალტაცე-ბაში მოიყვანა, ამავე დროს იყო პირველი პორტრეტი „კუბისტური ღირსი“...“

ამ ფაქტში ბევრი რამ არის ნიშანდობლივი მშვენიერებისა და ხელოვნების საკითხთან დაკავშირებით. იგი საუკეთესო დადასტურებაა იმისა, რომ სინამდვილისა და ხელოვნების მშვენიერებას, გარდა განსკრული ურთიერთკავშირისა, განმასხვავებელი სპეციფიკური ნიშანთვისებებიც გააჩნია, რომ მათი პრინციპული დაპირისპირება (რომელი უფრო მაღლა დგას) არც თუ მთლად მიხანშეწონილია. თითოეული ერთმანეთისაგან გაუთიშავად, თავის ღირსეულ შეფასებას იმსახურებს. და თუ ხშირად ერთს სინამდვილის მშვენიერება უფრო ურჩვენია, ვიდრე ხელოვნებისა, ხოლო მეორეს — პირიქით, ეს წმინდა სუბიექტური თავისებურებებით უნდა აიხსნას და არა რომელიმე ცალკეული უპირატესობით.

ცნობილი პარნასელი პოეტის ტეოფილ გოტიეს ხატოვანი თქმით თუ „...ანტიკური ხელოვნების მუხუდში ბალზაი ვენერა მიღოსულს განსაკუთრებული აღტაცების გარეშე შეაყურებდა, მაგრამ პარიზელი ქალი, უკვდავი ქანდაკების წინაშე მდგარი, გახვეული ქიშმირის გრძელ მოსახსამში, რომელიც კისრიდან ქუსლებამდე ვეფება და ერთ ნაკესაც აქა აქნის, მაქმანებითანი რიდფოსსმული ქუდიითა და მუწვნირის ვიწრო ხელთათმანით, არმიაშეშოვლებული კაბის ქვეშოდან გამოიწული ჭრიჭინა ლაქის ფესაცემის წვერით, — ეს ქალი აიძულება ბალზაის თვალებს საიამოვნებით ებრწყინათ...“ თვით ტეოფილ გოტიეს „გემოვნებით ვენერა მიღოსელი უკეთესია“.<sup>2</sup> ხოლო დიდი გერმანელი პოეტი ჰაინრიხ ჰაინე მარმარილოსაგან გამოკვეთილ ამ მშვენიერ ქანდაკებასთან სიკვდილსაც კი ამჟობინებდა. ესთეტიკური აზროვნების ისტორიიდანაც ამ მხრივ ყველაზე მკვეთრ მაგალითს ჰეგელის მიერ ხელოვნების მშვენიერებისა და ჩერნიშევსკის მიერ სინამდვილის მშვენიერების უპირატესობის აღიარება წარმოადგენს. მაგრამ, ვიმეორებთ, რომ თვით საკითხის ამგვარად დაყენება (რომელი უფრო მაღლა დგას) რამდენადმე მიხანშეწონილია, რადგან საბოლოოდ სხენებულ არგუმენტაციებთან სინამდვილისა და ხელოვნების მშვენიერებას ერთმანეთთან მაინც ანტაგონისტურად აპირისპირებს.

თავის მხრივ, ამ მიხანშეწონილობას უნებურად თვით ჰეგელისა და ჩერნიშევსკის ესთეტიკური შეხედულებებიც ადასტურებენ. ჩერნიშევსკისეული სინამდვილის მშვენიერებას არსებითად მხატვრული გემოვნებით განმტკიცებული ესთეტიკური იდეალი უდევს საფუძვლად, ხოლო აკველი-სეული ხელოვნების მშვენიერებას სინამდვილის მშვენიერების ღრმა ცოდნა განაპირობებს. ასევე ითქმის ბალზაკისა და ჰანტეს მაგალითებზეც.

ბალზაკის „უცხო შედევრის“ გმირი, სახელმწიფოებელი და უკვე ხანდაზმული მხატვარი ფრენოფერე ახალგაზრდა მხატვარ პორბუთან კამათის დროს კარგად გამოხატავს თვით ბალზაკის შეხედულებას ხელოვნების მშვენიერების შესახებ: „ხელოვნების მისის ის კი არაა, რომ სინამდვილე გადახატო, — ეუნებუა იგი პორბუსს, — არამედ ის, რომ იგი გამოხატო! შენ ასლის ბეჩევი გადამღები კი არ უნდა იყო, არამედ — პოეტი!... ასე რომ არ იყოს,

<sup>1</sup> Графика Пикассо. М., «Искусство», 1967 г., стр. 13.

<sup>2</sup> იხ. იხ. ბალზაკი, „საპკოთა მწერალი“, თბილისი. 1959 წ., გვ. 9.



მოქანდაკე თავს დაანებებდა ყოველგვარ მუშაობას და ქალის ფიგურას ყალიბით ჩამოსახმდა. აბა სცადე, ჩამოსახსი ასლი შენი სატრფოს ხელისა და დიდე წიხ. შენ დანახავ სახარულ ლეშს, რომელსაც ორიგინალთან არავითარი მსგავსება არ ექნება. შენ იძულებული იქნები იმ მოქანდაკის საჭრეთელს მივაქთხო, რომელიც ასლის ზუსტად გადლების გარეშე განასახიერებს მოძრაობასა და სიცოცხლეს. ჩვენ უნდა დავიჭიროთ მოვლენათა აზრი, სული, ხასიათი“.

სავოლისხმოა ეს წინააღმდეგობა გოტიეს შეხედულებისა ხელოვნებისადმი ბალზაკის დამოკიდებულების შესახებ და საოცარი თანადამსხვევავა ჩვენს მიერ სწავნილებული პიკასოს მაგალითისა. „უნდა დავიჭიროთ მოვლენათა აზრი, სული, ხასიათი“. ასეთი აზრების მატარებელს არ შეიძლება, სინამდვილას მშვენიერების აღიარებასთან ერთად, ხელოვნების მშვენიერებისთვისაც განსაკუთრებული აღტაცებით არ შეეხნა. რაც შეეხება პანინა, ვენურა მილოსკელის თავყინისცემასთან ერთად, მას ასევე შეეძლო ქვიშ მოეხარა სინამდვილის ცოცხალი მშვენიერების წინაშე, თუნდაც იმავე ქალის სახით (ჩვენ სავანებოდ ვამაჯვალეთ ყურადღებას ქალის მიმართ, რადგან, როგორც სინამდვილეში, ასევე ხელოვნებაში იგი ოდითგანვე მშვენიერების სიმბოლოა), რაკი შეეძლო მისთვის მუხად ქცეული ამ ქვნილების იდილიური იერის, „ტრფობით დანისლული“ დიდრონი შავი თვალების, მოქნილი, ამალეებულად ენებანი და მიწიერი მშვენიერებით აღსილი სხეულის დანახავზე პოეტური ცეცხლით ანთებულყო.

სინამდვილე და ხელოვნება ყოველთვის ავსებენ ერთმანეთს. საზოგადოებრივი ადამიანის ცხოვრება წარმოუდგენელია ამ ურთიერთდამოკიდებულების გარეშე, რომლის საფუძველზედაც მშვენიერებას სრულფასოვნება ენიჭება ადამიანი, რომელიც სინამდვილის მშვენიერებისაგან განიცდის ესთეტიკურ სიამოვნებას, ასე თუ ისე, უკვე მხატვართა, იგი ავტორია დაუწერელი, მაგრამ სულში დრამად აღებჭდილი „ხელოვნების ნაწარმოებისა“ და რაც უფრო დიდა მასში „მხატვარი“, მით უფრო სრულყოფილია ესთეტიკური განცდაც. მხატვრულ ასახვას ყოველთვის უშუალო გაგონი აქვს სინამდვილის ესთეტიკურ ათვისებასთან. ბუნების „მხატვრულ ნაწარმოებსაც“ ის უფრო უკეთესად აღიქვამს, ვისაც დიდი ესთეტიკური გემოვნება და მხატვრული დანახვის უნარი აქვს, ვიდრე ის, ვინც ვერ კიდევ მხატვრულად და ესთეტიკურად ჩამოუყალიბებელია (გავისვენოთ თუნდაც მხატვრულად ჩამოუყალიბებელი ადამიანის მიერ რაფაელის ღვთისმშობლის ყალბად შეფასების მაგალითი დენი დიდროს ნაამბობიდან. ეს კი სინამდვილისადმი დამოკიდებულებაზეც ვრცელდება).

სინამდვილისა და ხელოვნების მშვენიერებისათვის ყოველთვის ერთნაირად დამახასიათებელი როდია ფორმისა და შინაარსის პარამონიული ერთიანობა. სხვადასხვაა მათი გამოსახვის საშუალებაც. ზოგჯერ, როცა მშვენიერების ფორმისა და შინაარსის ერთიანობაზე ვლაპარაკობთ, იგულისხმება არა ყოველგვარი „პარამონიული მთლიანობა“, არამედ შინაარსის როგორც ესთეტიკური იდეალისა და მისი შესატყვისი ფორმის ერთიანობაც. ან. დრემლის მართებული შეზენისა არ იყოს, თუ მშვენიერებად ჩავთვლოთ ყოველგვარ „პარამონიულ შეთანხმებას“, მშვენიერებადვე უნდა ვაღიაროთ ყოველი ამორალური საქციელი, რომელშიც ფორმა „პარამონიულად იქნება შეთავსებული“ შინაარსთან.



ფ. ლანგ.

ფლორა

როგორც ჩანს, ეს ჭეშმარიტება ძველ ბერძნებს კარგად გაეგონდათ. ისტორიამ ლეგენდად შემოგვინახა ამბავი ღვთის ურწმუნოებისათვის სამართალში მიცემული ულამაზესი მეძავის ფრინას შესახებ, რომელიც მხატვრულმა ერთხმად გაანთავისუფლეს, რათა მხატვრებისათვის არ მოეკლოთ შესაძლებლობა მისი უზნეო შინაარსის — მეძავობისათვის დამახასიათებელი შესატყვისი ლამაზი ფორმის გამოსახარებად.

და თუ, ამასთან დაკავშირებით, ისევ ჩვენს თავდაპირველ მაგალითს დავბრუნდებით, ნათელი უნდა გახდეს, რომ პიკასო, რომელიც მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, კი „არ ეძებს ახალ ფორმებს, არამედ პოულობს მათ“; პიკასო, რომელიც თურმე მხოლოდ იმისკენ ისწრაფობს, რომ „ის გამოსახოს, რაც მას სურს“, პრაქტიკულად წინააღმდეგობაში აღმოჩნდა თავისივე პარადოქსალური თეორიის მიმართ. მეტნისა და სინამდვილის არსში წვდომის, „მოვლენათა აზრის, სულის, ხასიათის“ აღმოჩენის გარეშე მხოლოდ ფორმის „უქნითი ქსოვილით“ ყალიბდ გამოძადას „ერთობი“, რაც მას „უქმნელად უპოვია“, არსებია და ის არ გამოვლიდა, რაც მას უნდოდა გამოესახა. წინააღმდეგ შემთხვევაში, იგი აღარ შეუდგებოდა „ვარიანტების“ შექმნას და შეჩერდებოდა იმ თავდაპირველ პორტრეტზე, რომელიც კანტანარუი სუბიექტური ესთეტიკის პრაქტიკულ მაგალითს წარმოადგენს.

კანტის მიხედვით ხომ მშვენიერება არ შეიძლება შეფასდეს ლოგიკური მსჯელობის საფუძველზე, რადგან ასეთ შეფასებას სიკეთე უფრო იმასურებს. მშვენიერება კი თავისუფალია ყოველგვარი ლოგიკური შეფასებისაგან, ობიექტური დახასიათებისაგან, მოვლენათა აზრში, სულში

3 «Вопросы литературы». 1959, № 2, стр. 123.

წოდებისაგან და, საერთოდ, მისადმი სუბიექტის ყოველგვარი დანტრერებისაგან. მაგრამ, პიკასომ რაკი თავიდაც ვერ აღარ ისურვა, „წინდა გემოვნების მსჯელობით“ შემოეფარებოდა სილამაზის ზედატარებელი მოწონება და უცნობი იბიექტს გინების თვალთ დაუწყო გაყვანა, ამით საგნისადმი დიდი დანტრერებაც გამოავლინა. რის გამოც უნებლით, კანტის ესთეტიკის ერთ-ერთი ძირითადი დებულებაც დაარღობდა, რომლის შესაბამისად მშვენიერების მოწონება ყოველგვარი ინტერესის გარეშე უნდა განსაზღვროს გემოვნების მსჯელობა კანტის ამ დებულების მიხედვით პიკასომ, „საგანს“ მაშინ კი არ შეხდა ესთეტიკურად, როცა საბოლოოდ ჩასწავდა იბიექტის არსს და სინამდვილესეულ ნიადაგზე ამოცენებულმა მხატვრულმა სიმართლემ უცნობი ქალი თავის შინაარსის შესატყვისად „ეკუბისტური ღორის“ სახით წარმოადგინა, არამედ მაშინ, როცა თავდაპირველად „ლამაზი უცნობის“ ზედაპირული ჭრებაც თავისუფალი იყო „ცნობიერი ხედვისაგან“.

მსგავსი შემთხვევის საპირისპირო შინაარსია მოთხრობილი ემილ ზოლას რომანში „შემოქმედება“. მხატვარი კლოდ ლანცე (რომლის პორტრეტებზე დეუარდ მანესა და პოლ სეზანს ასახელებენ) ასევე შემთხვევით შეხედრილი უცნობი ქალიშვილის პორტრეტს ქნის, მაგრამ მხატვარი თავიდაცვე უცნობის სულში ეძებს სხვადასხვა მხარეს, ცდილობს შეიხოს მისი შინაარსი, აზრი, ნასათი და მხოლოდ ამ საფუძველზე „ერთადერთ ვარიანტში“ წარმოკვდიდებს პორტრეტს იმ დიდ ფერწერულ ტილოზე, რომელზედაც მას უკვე ჰქონდა სულ სხვა გამოსახულება. მხატვარი ამ შემცდარა. უცნობი სწორედ „მოდელური“ ქმნილება აღმოჩნდა, რომელსაც იგი წლების განმავლობაში ეძებდა და ახლა შესატყვისი ფორმითა და შინაარსის ერთიანობით წარმოსახა. ამ შემთხვევამ ბევრად გაანაპირობა მხატვრის მომავალი ბედიც. „უცნობის“ ქრისტინა ალბრეტი მისი რთული და დაბურთული ცხოვრების ერთადერთი საიმედო სხევი აღმოჩნდა.

სინამდვილე, რა თქმა უნდა, პირველწყაროა ხელოვნებისა. სინამდვილის ჭეშმარიტი შემეცნების საფუძველზე იქმნება ხელოვნების ესთეტიკური იდეალიც, რაც სრულებით არ გულისხმობს სინამდვილის მშვენიერებას და ხელოვნების მშვენიერების იფივეობას. როგორც სინამდვილეს, ასევე ხელოვნებას თავისი თვითმყოფადი ესთეტიკური არსი და მნიშვნელობა გააჩნია. საზოგადოებრივი ცნობიერების ერთ-ერთი უმაღლესი ფორმა—ხელოვნება სინამდვილის თავისებურ ასახვას წარმოადგენს. ეს თავისებურება იმას ნიშნავს, რომ ხელოვნება თავისი საპეიფიკური კანონებით განსხვავდება საზოგადოებრივი ცნობიერების სხვა ფორმებისაგან.

გაყოველთაო ესთეტიკური იდეალის გარეშე მხატვარი ვერ შეძენს ადამიანის „სიხარულისა და შთაფრების“ წყაროს — მხატვრულ ნაწარმებს. ესთეტიკური იდეალი თავისთავად მოიცავს ესთეტიკურ გემოვნებასაც. ამბობენ — ცხოვრებაში რამდენი ადამიანია, იმდენიც ესთეტიკური გემოვნება და იდეალია. ეს ჭეშმარიტება კიდევ უფრო ნიშანდობლივი უნდა იყოს მხატვრებისათვის. ჩვეულებრივ, მხატვრის გემოვნება და იდეალი იმ საზოგადოებრივი გამოვლენისა და იდეალის გამოხატულებაა, რომელსაც იგი ეკუთვნის, მაგრამ არის არაჩვეულებრივიც; როცა გენიოსი ხშირად მაღალდება ეპოქაზე. არაფერი თქმის იმ უნიჭო მხატვრებზე, რომლებიც არამც თუ ვერ უტოლდებიან თავისი დროის დონეს, არამედ სამარცხვინოდც ჩამორჩებიან ხოლმე. მხატვრის შემოქმედებით შესაძლებლობაა იგი ბევრი რამა დამოკიდებული. თითქმის ყველა ქვეყანას და ყოველ ეპოქას ვაჟს თავისი უნი-

ჭო, საშუალო დონისა თუ გენიოსი შემოქმედი. ვინ მოთვლის, რამდენი „ფაუტსტი“ შექმნილა ეკოლოზე, გოგოზე დროსა და შედგომ ეპოქებშიც, მაგრამ ყველაზე მეტად მხოლოდ გოეთეს ესთეტიკურმა იდეალმა გააწერა თავისი დროის საზოგადოებრივი იდეალისა და მისი „ფუსტიტი“ საზიარისობა დღარა კაცობრიობას, როგორც ჭეშმარიტის უკვდავი ძიძინა. აურაცხელი „მადონა“, „ენეიდა“ და „დავით აღმაშენებლის მსოფლიოში, მაგრამ იშვიათია ისეთი ზონადაცაგობრიული მნიშვნელობის მადონა, ვენერა თუ დავიდა, როგორც რაფაელის, აგასანარტეს თუ რემბრანტის მსგავს ხელოვნება მიერ შექმნილა. შექსპირის გენიათ თავისი დროის ერთი ჩვეულებრივი სიუჟეტებიც კი ამაღლა საკაცობრიო ჭეშმარიტური იდეალის წვეურავლებამდურენესანის ტიტანებმა თავიანთი მაღალი ესთეტიკური იდეალის შესატყვისად შესძლეს ანტიკური ბერძნების მსგავსად ლმობიერი ჩამოყვანათ მიწაზე, ხოლო მიწიერი ადამიანები „აიშვლებინათ ღმერთებამდე“.

ჭეშმარიტი ხელოვნების მარადიულობას არასოდეს ედება საუკუნობრივი ჭაჭი. საზოგადოებრივი იდეალის ცვლილებებს სასწავლებრივად უძლებენ გენიალური ქმნილებები. ნ. ჩერნიშევსკი ბუნების მშვენიერი „ნაწარმოების“ წარმატებასთან შედარებით ამტკიცებდა: არც ხელოვნების ნაწარმოებია მარადიული, რომ ხელოვნების ნაწარმოებს ან დრო ანადგურებს ფიზიკურად, ან მოდების კაპრიზი და მასლის მოქცელებითა ხდის დროშემულადი. მაგრამ ფაქტიურად მაინც უფრო ბედნიერ ვითარებასთან გვაქვს საქმე. დაუშაბურებულ უნდობლობითაც რომ მოვედოთ იმ უდიდეს მყნებრიულ და ტექნიკურ მიღწევებს, რომელთა საშუალებითაც შესაძლებელი ხდება სახელოვნების ნაწარმოებთა რესტავრაცია და სრული აღდგენაც, თანამედროვე (მი თუმცეს მომავლის) უნივერსალურ მხატვრულ-ესთეტიკურ აზროვნებას თავად შესწევს უნარი ფიზიკურად დაზიანებული ნაწარმოებზე სრულყოფილად აღიქვას თავისი მაღალი გემოვნება და ღრმა განსაზღვრების უნარზე დაყრდნობით. უნიჭო ნაწარმოებს ფიზიკური არსებობის უფლებას დრო ჩამოართმევს, მაგრამ „ვეფხისტყაოსნის“ მსგავსი შედევრები ხალხის მფსიოლოგიაში ინარჩუნებენ უკვდავობას. ამ შემთხვევაში გამოხატვისი როდია სანახაობითი ხელოვნებაც. პროგრესული კაცობრიობა თვატორნთა განხრევეს, გადაშლილ ფრესკებსა და ფრთამოტიტულ ქანდაკებებსაც უსანგრძლივებს სიციცხლეს. თუ მართალია, რომ პლატონი საგანგებოდ ყიდულობდა დემოკრიტეს წიგნებს, რათა შემდეგ დაეწავა და სრულიად „აღეგავა მიწისაგან პირისა“, მაშინ ჩვენამდე მაინც ცოცხლად შემორჩენილი დემოკრიტე კიდევ უფრო ნათელი დადასტურებაა დიდი ადამიანური შემოქმედების უკვდავებისა. ამ მხრივ, ხელოვნებას მეტ უპირატესობა აქვს მეცნიერებასთან შედარებითაც.

უძველესი გმირული მხატვრული სახეები: ბაბილონური გილგამეშისებრი, ეგვიპტური ოზირისები, ჩინური იუიები, ბერძნული პომეითები და ჰერკულესები ახლაც დიდ ესთეტიკურ შემოქმედებას ახლენენ ჩვენს. მაგრამ შედარებით არც თუ დიდი ხნის წინანდელი კომპიუტერის, გალიკების, ლობაჩევსკებისა თუ უიტსონების თავის დროსათვის გმირულა მცნებრიულა მიღწევებმა ახლა უკვე დაკარგეს თავიანთი ადრინდელი მნიშვნელობა და მხოლოდ ისტორიის საპატით კუთვნილება იქცნენ. უბერებელი ბუნება ხელოვნებას განსაკუთრებულ ადგილს ანიჭებს საზოგადოებრივი ცნობიერების ფორმებს შორის, თუმც ესთეტიკას კვლავ ამოუხსნელი რჩება ხელოვნების იდეალი ძირი, მისი არსი, რომლის წყარო მშვენიერების ფენონია.

ჩვენ გეპონდა საუბარი<sup>4</sup> ესთეტური გემოვნების, გან-  
 ცლის, ერთობის, შეფასების, დასოიადებულების, სინამდვი-  
 ლისა და ხელოვნების მშვენიერების შესახებ, შევხვით ეს-  
 თეტის საკანთან დაკავშირებულ სადისკუსიო კამარასაც,  
 რამაც საბოლოოდ მიგვიყვანა იმ დასკვნამდე, რომ ესთე-  
 ტიკა არის მშვენიერება მშვენიერების კანონების მიხედვით  
 სინამდვილის მხატვრული ათვისების, ხელოვნების არსის,  
 მისი განვითარების კანონების და სასოგადობრივ-გარ-  
 დამშენილი როლის შესახებ. სიტყვიერად ამ განსაზღვრე-  
 ბაში ნახსენებ არ არის ცნება ესთეტური, მაგრამ იგი  
 თავისთავად იგულისხმება. როცა ვლადიმერმა მშვენიე-  
 რების კანონების მიხედვით სინამდვილის მხატვრულ ათ-  
 ვისებაზე, ბუნებრივი, თვით მშვენიერების კანონე-  
 ტიკა და მხატვრული ათვისებაც გაუყოფელად და-  
 კავშირებული ესთეტურთან და ესთეტური ათვისე-  
 ბასთან. ესთეტის სხეულები განსაზღვრება თა-  
 ვისთავად მოიცავს აგრეთვე იმ სამი ძირითადი მხა-  
 რის ერთიანობასაც, რომელთა შესახებაც ადრე გეპონდა  
 ვლადიმერ (1. ობიექტურ სინამდვილში მშვენიერებასა და  
 ესთეტურის საფუძვლების არსებობა, 2. სუბიექტურ-ეს-  
 თეტურებზე (ესთეტური შექმნება) და 3. ხელოვნების  
 ესთეტურობა არის).

ამ სამივე მხარის დიალექტიკურ ერთიანობასთან ერ-  
 თად, ესთეტის ერთ-ერთ (და არა ერთადერთ) ძირითად  
 საგნად ძალშია რჩება მშვენიერების აღიარება, რაც, ცხა-  
 დია, არ გულისხმობს ამაღლებულს, ტრაგიკულს, კომი-  
 კურსსა თუ სხვა ტრადიციულად მიჩნეული ესთეტური  
 ცნებების ესთეტის მიღმა დატოვებას.

ავადიეოსი ანგია ბოჭორიშვილი წიგნში „კანტის  
 ესთეტიკა“ გარკვევით ანალიზებს კანტის ესთეტიკაში შე-  
 სარჩევ ანგია რეუსამართლებს თავისი აზრით სილამაზის,  
 დასოიადებული სილამაზისა და ამაღლებულის ცნებათა  
 დასასაბუთებში და დასკვნის: კანტის „მხატვრობა ესთე-  
 ტიკურზე ხშირად ისეთია, რომ ის არ შეიძლება გავრცე-  
 ლდეს ამაღლებულზე, ეს გარემოება ჩვენ ნორმალურად  
 მივიჩნით, რამდენადაც ესთეტურის ცნებას მშვენიერე-  
 ბის შემოფარგლავთ“<sup>5</sup>.

პროფესორი ნიკო ჭავჭავაძე ა. ბოჭორიშვილის სხენე-  
 ბული წიგნისადმი მიძღვნილ რეცენზიაში (იხ. ჟურნალი  
 „საბჭოთა ხელოვნება“, 1970 წ., № 3, გვ. 57-62). შენიშ-  
 ნავს: „ჩვენშიც, ხშირად, ესთეტურ კლდეა-ძიებაში ისე-  
 თი საკითხები განიხილება, რომელთაც ესთეტისათვის  
 საერთო არაფერი აქვთ. ესთეტიკა უნდა იყოს ესთეტიკა,  
 ისევე, როგორც ეთიკა ეთიკა, ხოლო ლოგიკა — ლოგიკა-  
 ყველა მშვენიერებამ თავისი საკმე უნდა აკეთოს, წი-  
 ნააღმდეგ შემთხვევაში, მხოლოდ გაუგებრობასთან, მცენი-  
 რადანა ურთიერთლერვეასთან გვეყვება საქმე“. მართალია,  
 იგი ემხრობა აზრს, რომ „ესთეტიკა უნდა დაფუძნდეს  
 როგორც მშვენიერება სწორედ ესთეტურის (და არა ეს-  
 თეტურის) და ეთიკურის, ესთეტურისა და გნოსოლო-  
 გიურის, ესთეტურისა და ფსიქოლოგიურის და სხვა ასეთ  
 ნარჩეთა შესახებ“, მაგრამ ესთეტიკის საკნის შესახებ  
 მსჯელობის დროს ესთეტურის სფეროს შემოფარგლავს  
 მშვენიერების ცნებით მაისც გაუმართლებლად მიიჩნევს,  
 რადგან, ჯერ ერთი, გაურკვეველი რჩებიან ტრაგიკული-  
 და კომიკურის ცნებები, რომლებიც ტრადიციულად  
 ესთეტურ კატეგორიებად არიან მიჩნეული, ხოლო „მშვე-  
 ნიერების ცნებაზე მათი დაყვანა, ალბათ გაჭირდება, თუნ-

დაც იმიტომ, რომ ტრაგიკულს კატეგორია წარმოუდგე-  
 ნელია ამაღლებულის მომენტის გარეშე, რომელიც ჩვენ  
 ესთეტის ფრთხვების გარეშე დაგვირჩობდა, თუ ამ მე-  
 ნიერების მშვენიერების ცნებით შემოფარგლავდათ. თე-  
 ლია ისეთი მშვენიერების მომენტაც, რომელიც „შეიკვლე-  
 ბდა“ ტრაგიკულია და კომიკურის ცნებაში“.

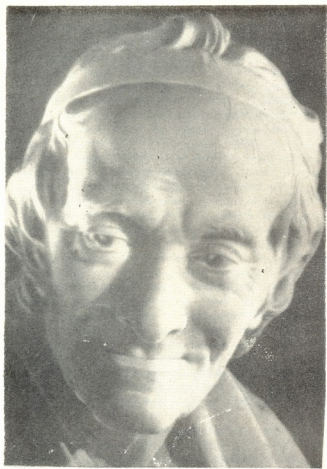
ჩვენ მაინც იმ აზრს ვუბრუნდებით, რომ „ესთეტურის  
 ცნების შემოფარგლვა მშვენიერებით დასაშვებია, რადგან  
 ხელოვნების ასაკის ობიექტი, რა თქმა უნდა, მხოლოდ  
 მშვენიერება ვერ, კატეგორიის მიმშვენილობით არ წარ-  
 მადგენს, მაგრამ მისაც არ უნდა ასახავდეს იგი, მისი  
 საბოლოო მხარეა მისი მშვენიერება. ხელოვნებისათვის  
 ყოველგვარი ობიექტი ამ მიზნის მისაღწევი საშუალებაა.  
 სინამდვილე, ტრაგიკული, კომიკური, მდაბალი და სხვა...  
 ხელოვნებაში იმდენად წარმოდგენს ასაკის აუცილებლო-  
 მას, რამდენადაც მხატვრული და ემოციური ზემოქმედებით  
 უნდა დაერწმუნდეთ იმაში, თუ როგორ არ უნდა იყოს  
 შემოღობილი მშვენიერება. ამაშია მისი ესთეტური ღირე-  
 ბულებაც. მშვენიერად არის დასატყობი სუქსპირის მიერ  
 იაგოს, ხოლო ზოლერის მიერ ფრანკის სტეფანის სიმბინ-  
 ჯე და ჩვენ მათი წარმოსახვის (და არა წარმოსახულის)  
 სიმშვენიერეც იმდენად უფრო დიდ ესთეტურ სიმარე-  
 ნებას გავნიჭებ, რამდენადაც, გერმუნდებით თუ ამ სი-  
 მბინჯეთა სახით როგორ არ უნდა იმდებოდეს ოტე-  
 ლობეზა და კარლ შორტიუსის სულიერი სილამაზე. ხელო-  
 ნება ხომ სინამდვილის მხატვრულ ასახვასთან ერთად, ასე-  
 ზეულის თავისებურ შეფასებასაც იძლევა, რაც მას სინამ-  
 ველის გარდაქმნისა და განვიითარების მაღალ ფუნქციას  
 ანიჭებს.

აქვე უნდა აღინიშნოს ესთეტურისა და ხელოვნების  
 ერთი წინააღმდეგობრივი გარემოება: რეალისტური ხე-  
 ლოვნებისათვის ერთნაირად საინტერესოა ტიპური სიმბ-  
 ინჯეცა და ტიპური მშვენიერებაც, მაგრამ ესთეტურ  
 გრძობისათვის გაცილებით უფრო არსებითია მშვენიერად  
 სახეული მშვენიერი სინამდვილე, ვიდრე მშვენიერად სა-  
 ხელი სიმბინჯე, ხომ მშვენიერად არის გამოკვეთილი  
 როდენის მიერ „მშვენიერი ოლივიერი“, ხომ ნათლად  
 ვგრძობთ მოქალაქის მიერ დიდი ოსტატის განდომეც-  
 ბული მოხუცებულობის სიმბინჯეს! ჩვენს განცვიფრებ-  
 იქვეს ამ ოდესდაც ულამაზესი კურტიანას ანგამად სი-  
 ციცილობისაგან გამოიწურულ ხეულში ადამიანური ოცნიე-  
 ისა და სურვილის დატყვება და ღრმად განვიცდით უწვე-  
 ბისთვის მიერ დაკარგული სილამაზის დატყვებასაც, მა-  
 გრამ არ ვიქნებით გულწრფელი — ვვთქვა: აღდი ოს-  
 ტატობით აწვერილმა ამ მახინჯმა შინაარსმა ისეთივე ეს-  
 თეტური სიმარეცხვა დაიკავდაცენია, როგორც თქვით,  
 ფლოკონის მიერ ასევე დიდ ოსტატობით გამოსახული  
 „ფლორანს“ შინაარსიან მშვენიერებამ. ანგარად მოქან-  
 დაკის ოსტატობასთან ერთად ესთეტურად გვატყობს  
 მის მიერ გაზაფხულის ღმერთის სახით გამოსახული  
 მშვენიერი ქალიშვილის სიციცილობისა და სილამაზის კიმ-  
 ნი. გვიკვირებს მისი სიწმინდისა და ქალური მომბინვე-  
 ლობის უშუალობა.

როცა ვავსებთ როდენის ოსტატობას, სიამოვნებისათ-  
 ვის ვიღებთ ესთეტური ტიპობის ნაწილს, კერძოდ, მშვე-  
 ნიერ ხელოვნებას, მშვენიერ სახასაც, მაგრამ უსიამოვნოდ  
 განვაწყობს მისი შინაარსი თავისი ამაზრუნველი სიმბინ-  
 ჯის გადმომცემის სიამოლოთ. მოქანდაკეს ვერ უსაკვე-  
 ლურებთ, რომ მან ასე უმამბეჭდავად გავგრძობინა სიმბ-  
 სინჯე. პირიქით, მაღლობის მეტი რა გვეთქვას, რაეი შე-  
 სდომ უნდაღება გამახვილებია იმისადმი, თუ როგორ  
 არ უნდა დაინაჯოს ბოროტად სხეულებრივი და სულიე-  
 რი სილამაზე, მაგრამ ეს მაღლიერება უფრო მაინც ხელო-

<sup>4</sup> იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1969, № 2, 9, 10.  
<sup>5</sup> ანგია ბოჭორიშვილი „კანტის ესთეტიკა. ვამოკვებობა  
 „მესტეტიკა“, თბილისი, 1967 წ., გვ. 215.





გუდონი.

ვოლტერის ქანდაკება (ფრაგმენტი)

ენებათმცოდნეობის სფეროდან მომდინარეობს, ვიდრე ეს-  
თეტიკურიდან. ეს რომ ავა, ალბათ ამის გამო არც თვით  
როდენს ქაონია საწარუარე იმ შემთხვევების მიმართ,  
რომლებიც თურმე ამჟამა ზიზღით შესცქეროდნენ მის  
„ოლივიერს“. მოქანდაკე მიზანს მიღწეულად თვლიდა და სა-  
მართლანადაც, რადგან თავად მას, როგორც დიდ მოქან-  
დაკეთს, სწორედ მხატვრულმა ოსტატობამ მიაბიჭა უკვდა-  
ვება.

ესთეტიკური ტკბობის გაცილებით უფრო მეტ ნაწილს  
ვიღებთ, მაგალითად, გუდონის მიერ შესანიშნავად გამო-  
კვეთილ „ვოლტერიდან“, რადგან ხანდახმულობასთან და-  
კავშირებულ მის რამდენადმე დისპარმიონულ ფორმას  
სჭარბობს მშვენიერი შინაარსის გამობატულება — ჰუმან-  
ურობა, სიბრძნე, თბილი იუმორი და სხვ.

მშვენივრად ასახულ სიმახინჯეუ გაცილებით უფრო  
ამაზრუნვია მახინჯად ასახული მშვენიერი. არსებობს სა-  
უკუნეების მანძილზე შემორჩენილი მშვენიერების კლასი-  
კური ნიმუში აგესანდრეს (ალექსანდრე) ცნობილი ქან-  
დაკება „ვენერა მილოსელი“ და არსებობს სალვატორ  
დალის მოდერნიზებული ქმნილება „ვენერა მილო-  
სელი მოძრავი სუბიტი“. ამბოა ყოველგვარი ცდა ზო-  
გიერთი თეორეტიკოსის მიერ აგესანდრეს „ვენერა მილო-  
სელის“ მოძველებული მშვენიერების მტკიცებისა. იგი  
მარადის რჩება ჯანსაღი სიციცხლისა და სილამაზის შთა-  
გონებად, ადამიანური სულის გამამხნეებელ ძალად, მაგ-  
რამ რა შეუძლია „ახალი მშვენიერების“ შემომთავაზებელ

სალვატორ დალის მოიპოვოს მისი დამაზინჯებისათვის,  
გარდა სულით ავადმყოფთა აღფრთოვანებისა და ჯანსა-  
ღი, ესთეტიკური გემოვნების მქონე ადამიანების სამართ-  
ლიანი კრიტიკისა. თუმცა დალის ამ სიმახინჯეს როგორც  
ფორმის, ასევე შინაარსის სახით აქვს არსებობის გარკვეუ-  
ლი გამართლებაც, თუ გავისხენებთ ჰერაკლიტეს შედარე-  
ბითობის აუცილებლობასაც („ადამიანის მოდგმასთან შე-  
დარებით უმშვენიერესი მაიმუნი საზოზღარია...“)

ამ მხრივ საზოგადოებრივი განვითარების ყოველ ეტაპ-  
ზე ქვეშარჩე ხელოვნებას ბედი უღიმოდა, ყოველთვის მო-  
იხიზნებოდა და მოიძებნება სიმახინჯე სილამაზის გვერ-  
დით, რათა ამაღლებულმა არასოდეს დაკარგოს უპირატე-  
სობა მებაბათთან.

მშვენიერება შედარებითია და ეს შედარებითობა ყო-  
ველთვის როდი გულისხმობს მხოლოდ ორი უკიდურესო-  
ბის დაპირისპირებას. ჰერაკლიტეს ხსენებულ ფრაზა,  
როგორც სინამდვილეში, ასევე ხელოვნებაშიც უკიდურესო-  
ბათა დაპირისპირების გარეშე პოულობს თავის დასაყრ-  
დენს. შედარებითობა აადვილებს გარკვეული ადგილი მიე-  
ცეს ერთიანი დონის ხელოვნათა ქმნილებებს. გუთვებს  
„ფაუსტი“ შეიძლება გაცილებით იგებდეს თავისი ესთეტი-  
კური დონით ბაირონის „მანფრედთან“ შედარებით, ან  
ვთქვათ, ბაირონის „ჩაილდ ჰაროლდი“ ბუქსინის „ვეგენი  
ოზეგინთან“ შედარებით, „ვეგენი ოზეგინი“ ბაირონის  
„დონ ჟუანთან“ დაპირისპირებით, და ა. შ. მაგრამ შე-  
დარებითობასაც აქვს თავისი კანონზომიერება. არ შეიძლე-  
ბა დანტეს „ღვთაებრივი კომედია“ ფლობერის „მადამ  
ბოვარის“ შევადაროთ ან ეს უკანასკნელი შექს-  
პირის „ჰამლეტს“. ანგარიშასასწავლია ჯანრული, თებატური  
თუ მსოფლმშვენიერებრივი თანამსგავსება, მიმდინარეო-  
ბების, „იზმების“ ერთიანობა. ასევე შეუსაბამო შედარება  
იქნებოდა, ვთქვათ, თუნდაც მოდილიანი შვევედარბინა  
რენუართან. მართალია, თეორიულად ზოგჯერ რენუარიც  
მოდილიანის მსგავსად უარყოფდა კარმონიული მთლიანო-  
ბის ზუსტ დაცვას, მაგრამ უნდა გაეთავალისწინოთ ისიც,  
რომ მოდილიანის სურათების დეფორმირებელი დისპარ-  
მიონა მისივე ცხოვრების სოციალურმა სიღუპტრემ გან-  
საზღვრა, ხოლო რენუარის თეორიულმა მისწრაფებამ კარ-  
მონიულობის რეგევისაკენ პრაქტიკული განხორციელება  
ვერ პოვა, რადგან თვით მისი ცხოვრება დისპარმიონუ-  
ლად არ წარმართულა.

ხელოვნების მშვენიერება ყოველთვის უნდა შეფასდეს  
შესაბამისი დროის, ადგილისა და პირობების მიხედვით.  
ყოველი დროის ნებისმიერ მხატვრულ ნაწარმოებში შეიძ-  
ლება აღმოვაჩინოთ სხვადასხვა ოსონისა და მიმდინარეო-  
ბის ელემენტები, მაგრამ თითოეულში უნდა დავინახოთ  
დამახასიათებელი და არა შემთხვევითი. თუ მ. გორკის  
ალიატება სოციალისტური რეალიზმის ფუძემდებლად სავ-  
სებით გამართლებულია, კუროიზული იქნებოდა ბაირონის-  
თვის სოციალისტური რეალიზმის წარმომადგენელი გვერუ-  
დებით მსოფლ იმის გამო, რომ მან ლორდათა პლატაში  
თავის დროზე ფეტიერის დასაცავად მგზნებარე სიტყვა  
წარმოსთქვა.

არ არსებობს ისეთი მშვენიერი ადამიანი, რომელსაც  
დროის გარკვეულ მოსაკვეთში საკუთარი თავიც არ მოეჩ-  
ვენოს მახინჯად, ან პირიქით. ასევე, არ არსებობს ხელო-  
ვნების ისეთი ნაწარმოები, რომელიც დროის გარკვეულ  
მოსაკვეთში არ გამოიყურებოდეს ხან მახინჯად, ხან მშვე-  
ნიერად. დროის გარკვეულ ფრაგმენტში არა ერთი გენია-  
ლური ნაწარმოები გამოცხადებულა მანვე, ხოლო ხანმ-  
დვილად მანვე — გენიალურად. შედარების, დროის, ადგილისა  
და პირობების ამ თავისებურებამ განაპირობა მშვენიერი  
ნაწარმოების დაღუპვაც და გადარჩენაც.

ყოველ მშვენიერში შეიძლება მახინჯის აღმოჩენა ისევე, როგორც მახინჯში მშვენიერისა. ეს დამოკიდებულია თვით მხატვრის ესთეტიკურ დონეზე. კაცობრიობა საუკუნეების მანძილზე მოკრძალებით იხრის კვლდს მშვენიერი ელადის წინაშე. ანტიკური საბერძნეთი ევლავც სახეალოთა თა-ვისი კლასიკური ნიმუშებით, მაგრამ თურმე მასშიც შეი-ძლება სინაზინჯის დახაზვა, თუ კი ამახ საგანგებოდ მოი-სურვებს ადამიანი. მაგალითად, წიგნში „ანტიკური თეა-ტრი“<sup>6</sup> დ. კალისტვი გულმოდგინებით გვიხატავს დამა-ხინჯველბ საბერძნეთს. თურმე სწორედ იმ დროს, როცა ექნებოდა მშვენიერი ანტიკური ტრაგედიების და ავადებას განიცდიდა პოეზია და ხელოვნება, ფილოსო-ფია და ესთეტიკური აზროვნება, მაშინ, როცა „პლასტიკუ-რი საბერძნეთი“ სახელმწიფოებრივ ბრძოლას უცხადებდა ყოველგვარ ყოფით სინაზინჯსაც კი, უფრო დამახსია-თებელი ყოფილა სიბინძურე და უგუნურება. თურმე ათე-ნის ჯურეში ხშირად ნახავდით ქუჭყსა და კეთროვან ადა-მინებებს, ადგილი ჰქონდა უკიდურეს არაკივიერულობას. ანტიკურმა ეპოქამ მთელი თავისი არსებობის მან-ძილზე არ იყოდა თუ რა იყო საპოინი. მუდმივი სიმკრავ-ლე, მასობრივი ავადყოფობა, გონიერული შეზღუდულო-ბა და სხვ. მომდევნო საუკუნეების სირცხვილს დაუფარავს და კაცობრიობისათვის თურმე „ხელშესახებად“ ძალად შე-თხზული „ესთეტიკური იდეალი“ შემოუნახავს. ისტო-რიული სინამდვილის ამაზე უფრო მახინჯი აღქმა ძნელი წარმოსადგენია ამის შემდეგ ავტორის მიერ ანტიკური საბერძნეთის სიდადეზე ლაპარაკს დამაჯერებლობა აღარ გააჩნია. რა ემეველებოდა საბერძნეთს, რომ კულტურის ძეგლები თუნდაც ნანგრევების სახით არ შემორჩენილა.

შესანიშნავმა კონორეგისორმა ჯან რენუარმა გამოქვეყ-ნა ბიოგრაფიული რომანი თავისი მამის ოვიუსტ რენუ-არის შესახებ.<sup>7</sup> მთელი მსოფლიო აღიარებს მისსა და ბედ-ნიერების, ფერებისა და სინათლის მომღერალს — ოვიუსტ რენუარს. ხალხის გონიერებაში დრმად ჩაიბეჭდა ამ მხა-ტრის წმინდა, გამჭვირვალე, მოხებზე და ხალისიანი გა-ნწყობილება. შვილიც მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების გულმოდგინე აღწერით თითქოს ხარკს უხდის მამის საკა-ტით სსოვნას, მაგრამ უკვე წიგნის დასაწყისიდანვე მქდა-ვდება, რომ ნაკლებადა აქვს გაგებული მისი სულსკვეთე-ბა. სამოქალაქო ომი, კოსპიტალი, ავადყოფობა, რომ-ლის დეტალური აღწერითაც შევყავართ ავტორს დიდი რენუარის სამყაროში, თავიდანვე გვიქმნის მისი ბუნების სრულიად საწინააღმდეგო განწყობილებას...

ადამიანის მიერ სამყაროს მხატვრული ათვისების არ-სი განისაზღვრება არა რაიმე ფორმალური ნიშნებით, არა-მედ მისი შინაარსის თავისებურებით, რაც მის მიერ სინა-მდვილის მხატვრულ-სახეობრივ ათვისებაში მდგომარეობს. ყოველგვარ მხატვრულ ნაწარმოებში, სახვით ხელოვნებას მიეკუთვნება იგი, მუსიკას, თეატრს თუ კინოს, ყველა ელე-მენტს (სიუჟეტი, კომპოზიცია, კოლორიტი, ენა...) მხატ-ვრულ სახეობრივი ხასიათი გააჩნია. მხატვრული სახე, აზ-როვნება მხატვრული სახეებით, ხელოვნების სპეციფიკური ნიშანია. მხატვრული სახის ფორმის განსხვავება მენიერუ-ლი გაგების ფორმისაგან მათივე შინაარსის სხვაობით აიხსნება. ხელოვნებას თავისი სპეციფიკური მიზანი გააჩ-ნია, რომელიც ცხოვრების ადამიანური, ესთეტიკური არ-სის ახსნაში მდგომარეობს ყოველივე ადამიანური მშვენიე-

რია. სინამდვილისადმი ადამიანის ესთეტიკური დამოკი-დებულების უმაღლეს ფორმას — მხოლოდ მხატვრულ შე-მეცნებას აქვს საქმე საგნებისა და მოვლენების ესთეტიკურ, ადამიანურ არსთან და მხოლოდ მას შეუძლია ახსნას მშვე-ნიერების კანონები. აქედან თავისთავად გამომდინარეობს ისიც, რომ მხატვრული მემკვიდრის, ხელოვნების საგანია სინამდვილესთან ურთიერთობაში მყოფი ადამიანი, მაგრამ ხელოვნების საგნის შესახებ დავა, რატომღაც, ჯერაც გა-დაუწყვეტელი რჩება.

ა. ბურუს (თავის წიგნი „ხელოვნების“ ესთეტიკური არსი“) მიაჩნია, რომ „ხელოვნების სპეციფიკურ საგანს წარმოადგენს საოვადობრივი ადამიანი, როგორც ერთი-

აგესანდრე.

ვენეტა შილონელი



<sup>6</sup> Д. П. Каллистов. Античный театр. «Искусство». 1970 г., стр. 16-17.  
<sup>7</sup> Жан Ренуар. Огюст Ренуар. «Искусство», М., 1970 г.

ნი, ცოცხალი მთელი თავისი ადამიანური თვისებებისა და დამოკიდებულების მრავალფეროვნებით<sup>8</sup>. ვ. ვანსლოვი (წიგნებში „მშვენიერების პრობლემა“ და „შინაარსი და ფორმა ხელოვნებაში“) უარყოფს ბუროვის განსაზღვრას და თვლის, რომ ხელოვნების საგანს „წარმოადგენს სინამდვილის მოვლენის ესეთეტიკური ღირსება, რომელიც თვითონვე მას გააჩნია ობიექტურად“. ანუ სხვაგვარად — ხელოვნების საგანი არის „ობიექტური სინამდვილე თავის ესეთეტიკურ მრავალფეროვნებაში“. ა. დრემოვი ეს წიგნი — „მხატვრული სახის შესახებ“ (1956 წ.) გამართლებულად არ მიიჩნევს ხელოვნების საგნის ძიებას და წერს: „ხელოვნებასა და მეცნიერებას ერთი საგანი გააჩნიათ“, მეცნიერებასა და ხელოვნებაში ადგილი აქვს „ერთი და იგივე ასახვას, მაგრამ სხვადასხვანაირად“ (გვ. 590). ტიმოფევი თავისი „ლიტერატურის თეორიის საფუძვლებში“ (1963 წ.) აცხადებს, რომ ხელოვნების საგანს წარმოადგენს «Человек в жизненном процессе, показанном в сложности и многомерности его развития» (გვ. 29).

შვავს განსაზღვრებას იძლევიან ნ. გულიაევი, ა. ბოგდანოვი, ლ. იულკევიჩი, გ. აბრამოვიჩი და სხვ. კამათი ხელოვნების საგნის შესახებ ჩვეთანაც გრძელდება. ნ. ტაგაიანისა, ნ. კუპრავას, მ. დულერავას, გ. კიბლაძის, ვ. ტელიძისა და სხვათა შრომებში. ზოგჯერ ეს კამათი გამოთქმის ფორმულირებას უფრო ეხება, ვიდრე ტექნიკური არის გარკვევას. ასე, მაგალითად, გამართლება არა აქვს ვანსლოვის მიერ ბუროვიზმ კრიტიკას იმ საფუძველზე, რომ ხელოვნების საგანი ადამიანი კი არა, სინამდვილის მოვლენის ესეთეტიკური თვისებათა ვანსლოვის რატომღაც მხედველობიდან რჩება ის გარემოება, რომ სინამდვილის ესეთეტიკური თვისება, მისი ობიექტურად არსებობის მიუხედავად, მოკლებულია ყოველგვარ ღირებულებას, მისი ტექნიკური შემფასებლის — ადამიანის გარეშე. ესეთეტიკურის ობიექტურ-სუბიექტური თავისებურებაც ხომ ამაში მდგომარეობს. მაშასადამე, ბუროვის განმარტებაც უკვე თავისთავად არ გამოირჩევა სინამდვილის ესეთეტიკურ ობიექტურობას (ადამიანის სუბიექტურ მიმართებაში) ისევე, როგორც, პირიქით, ვანსლოვი ვერ უგულებელყოფს ადამიანის განსაზღვრულ როლს სინამდვილის ესეთეტიკური თვისების შეფასებაში. დრემოვის განსაზღვრაც („მეცნიერებასა და ხელოვნებაში ადგილი აქვს ერთი და იგივე

ასახვას“) თავისებურად ადამიანს ანიჭებს უპირატესობას, რადგან „ერთი და იგივე ასახვის“ საგანს — სინამდვილეს ხელოვნებაში ყოველთვის საზოგადოებრივ ადამიანთან მიმართებაში აქვს ესეთეტიკური მნიშვნელობა. ტიმოფევი ამას უფრო გარკვევით გამოხატავს. საბოლოოდ, ფორმულირებათა სხვადასხვაობის მიუხედავად, მაინც ერთ დასკვნას აქვს გამართლება — ხელოვნების საგანს წარმოადგენს ადამიანი სინამდვილესთან ურთიერთობაში. სხვა დანარჩენი თვით ადამიანურის ცნებაშია გაერთიანებული.

მშვენიერების არსში წვდომა, მისი დამახასიათებლობის მახვილი დანახვა, — აი, რა უნდა იყოს უმაღლესი მხატვრისათვის, მაშინაც კი, როცა იგი ბრევიგელის სიმპლოტიკური, თვალუხილავი კაცობრიობის სიმბოლოდ უბედურ ბრემების მახინჯ სამყაროს ასახავს. დიდ ხელოვანთა ნაწარმოებებში ასახული სიმახინჯე ყოველთვის ის ტუჭრუტანაა, რომლიდანაც შეიძლება ათასჯის უფრო ფართო მშვენიერების დანახვა.

„ამ ქვეყნად ყველაზე საამური, ყველაზე კეთილშობილური და ყველაზე მაღალიან გრძობაა გიყვარდეს, ცნობდე და გეპობდე მშვენიერება: აი, რატომ უნდა გიყვარდეს ყველაფერი, რაც კი ახლოსაა მშვენიერებასთან, რატომ უნდა ვიფიქროთ მასზე გამუდმებით, ყველგან ვეძებოთ ის და იმ სახით ვცნოთ, რა სახითაც ვიპოვით“ — ამბობს ჟორჟ სანდი თავის „მოხაიკის ოსტატებში“ და ზედმიწევნით ანხორციელებს ამ მოწოდებას თავისავე ნაწარმოებებში.

ხელოვნების მშვენიერება ტექნიკური შემოქმედის მიერ შექმნილი მშვენიერებაა, რომელსაც საფუძვლად უდევს ესეთეტიკური იდეალთი გაღრმავებული მთელი სინამდვილისა და ადამიანური ცხოვრების შინაარსიანი სიღრმეზე. ხელოვნების მშვენიერება — ეს არის ტექნიკურების, სიმართლის, ადამიანური კეთილშობილების, ჰუმანიზმის, ხალხურობის სახეობრივი სიღრმეზე. მხოლოდ ნამდვილ მხატვარს შეეძლება უნარი არა შექმნიერად, არა სარკისებურად და გაუნაბიჯებლად გადაიღოს სინამდვილის სიმშვენიერე, არამედ თავისი მაღალი ესეთეტიკური გემოვნებისა და იდეალის შესატყვისად, ზომიერების ტაქტიკით გააღრმავოს და აქციოს ადამიანური პიროვნების შთაგონებისა და სულიერი სიმდიდრის წყაროდ.

მშვენიერების სამყარო შეტად ფართო და საინტერესოა ხელოვნებაში. ამ სამყაროს შეცნობის ერთადერთ უტყუარ გზას ყველაზე უფრო თვით ხელოვნების დარგების სპეციფიკაში გარკვევა და მათი სოციალურ-ფილოსოფიური ანალიზი წარმოგივლენს.

<sup>8</sup> А. Буров. Эстетическая сущность искусства.





ნოვანი რეპუტაცია. მაგრამ ამ უმაგალითოდ სისხლის-მღვრელი ომის მძვინვარება საქართველოს მიწა-წყალს უშუალოდ არ შეეხებია.

საკითხავია — რად დასჭირდა ჩვენს მალაღნიჭიერ მწერალს ესოდენ უკიდურესი პირობითობის დაშვება? უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს იყო ერთგვარი რეაგირება ჩვენს ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ერთ დროს საკმაოდ გავრცელებულ ისეთ მკადარ ტენდენციასზე, რომელიც ნატურალისტური დაკნინებითა და გალარიბებიტო ემუქრებოდა სოციალისტური რეალიზმის ესთეტიკის უპირველეს მოთხოვნას — ცხოვრებისეული სიმართლის და ტიპიურობის პრინციპებს. ამ მალაღნიჭიერების ვულგარიზაციისა და პრიმიტიულად გაგების შედეგად ჩვენს მწერლობასა და ხელოვნებაში საკრძნობლად იჩნდა თავის მოსაწყენი ერთფეროვნების, ემიპირიული, „მიწიერების“ საფრთხე. ასეთი მანკიერი ტენდენცია კი ბუნებრივად ზაღებდა მოთხოვნილებას ფართო ზუსტ გასასწავლად მწერლის ფანტაზიას, მხატვრულ გამომგონებლობას, ვიწრო „ფაქტოლოგიური“ სინამდვილისაგან ამაღლებას, ცხოვრების ესთეტიკური აღქმისა და განსაზღვრების ნაირფეროვანი გზებისა და საშუალებების ძიებას. ასეთი ძიებების პროცესში ყოველთვის რთოდ ხერხდებოდა ზომიერების დაცვა, ადგილი ჰქონდა ხოლმე ცალკეულ უკიდურესობებს, მხატვრული სიმართლის კანონიერებისაგან საგალოლო გადახვევებს. ასეთი შემთხვევები შეინიშნებოდა კერძოდ გ. შატერაშვილის დრამატურგიულ შემოქმედებაშიც. მაგრამ მწერლის ამგვარი მისწრაფება მოასწყვეტდა მის აქტიურ მონაწილეობას ჩვენი მხატვრული კულტურის გამდიდრებისა და ამაღლებისათვის ბრძოლაში.

ომის შემდგომი პერიოდის საბჭოთა საზოგადოების ცხოვრების ფრიად აქტუალურ პრობლემას მიუძღვნა გ. შატერაშვილმა თავისი უკანასკნელი პიესა „უჩინობი ქალი“. პიესაში ასახულია ნაწარმოების რეალისტურ ქლერადობის, ზოგიერთ შემთხვევაში, ზიანს აყენებდა კიდევ სცენური მოქმედების დამაჯერებლობასა და, მასთანამებ, ემოციური შემოქმედების ძალასაც. მაგალითად, „რკინის პურანგში“ მოთხრობითი ამბავი მიმდინარეობს პიტლერული ურდობის მიერ დროებით ოკუპირებულ ქართულ სოფელში, ეს კი არ შეესაბამება ცხოვრებისეულ სიმართლეს, რადგან, საბუნდოვროდ, საქართველოს უშუალოდ არ განუვლიდა ფაშისტ დამპყრობელთა სისხლიანი თავიერი. როგორც ცნობილია, ქართველმა ხალხმა უდიდებამ მხვედრული გაიღო დიდა სამამულო ომის წლებში და თავის საუკეთესო შვილთა სისხლის საფასურით დიდი წვლილი შეიტანა ფაშისტური ცივილიზაციის გადარჩენაში. ამ მხრივ ქართველობა პროპორციულად არ ჩამორჩენია არც ერთ მომენტს საბჭოთა ხალხს. პირიქით, საბჭოთა სამშობლოს სიკვდილ-სიცოცხლის გადამწყვეტ ვითარებაში საოცარი ძალისა და ცხოველყოფილობით აღორძინდა ჩვენი დიდებული ეროვნული სამართლი ტრადიციებიც, რამაც ნაცისტური მარაგანდვდით კიდევ ერთხელ შემოსა ქართველი ხალხის გმირობისა და ეთიკაობის მრავალსაუკუ-

## ცხოვრება —

## თეატრი —

## დრამატურგია \*

### ბესარიონ ქლენტი

რწმინდა თავის პირველ დრამატურგიულ ქმნილებებში „ფიქრის გორა“, გიორგი შატერაშვილი „რკინის პურანგში“ მიმართავდა გადაჭარბებულ პირობითობას, რაც ერთგვარად ანელებდა ნაწარმოების რეალისტურ ქლერადობას, ზოგიერთ შემთხვევაში, ზიანს აყენებდა კიდევ სცენური მოქმედების დამაჯერებლობასა და, მასთანამებ, ემოციური შემოქმედების ძალასაც. მაგალითად, „რკინის პურანგში“ მოთხრობითი ამბავი მიმდინარეობს პიტლერული ურდობის მიერ დროებით ოკუპირებულ ქართულ სოფელში, ეს კი არ შეესაბამება ცხოვრებისეულ სიმართლეს, რადგან, საბუნდოვროდ, საქართველოს უშუალოდ არ განუვლიდა ფაშისტ დამპყრობელთა სისხლიანი თავიერი.

როგორც ცნობილია, ქართველმა ხალხმა უდიდებამ მხვედრული გაიღო დიდა სამამულო ომის წლებში და თავის საუკეთესო შვილთა სისხლის საფასურით დიდი წვლილი შეიტანა ფაშისტური ცივილიზაციის გადარჩენაში. ამ მხრივ ქართველობა პროპორციულად არ ჩამორჩენია არც ერთ მომენტს საბჭოთა ხალხს. პირიქით, საბჭოთა სამშობლოს სიკვდილ-სიცოცხლის გადამწყვეტ ვითარებაში საოცარი ძალისა და ცხოველყოფილობით აღორძინდა ჩვენი დიდებული ეროვნული სამართლი ტრადიციებიც, რამაც ნაცისტური მარაგანდვდით კიდევ ერთხელ შემოსა ქართველი ხალხის გმირობისა და ეთიკაობის მრავალსაუკუ-

\* დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 5, 1971 წ.

ასეთი პიესის გამოჩენა ქართულ დრამატურგიასა და ჩვენი თეატრის ცენზურ თავისთავად მოსაწყვეტად ერთგულ მწერლობისა და ხელოვნების კეთილშობილურ მისწრაფებას — გამოხმაურებდა იმ ახლებურ პროცესებს, რომლებიც იმაღლებდა სამბოთა საზოგადოების განვითარებაში ჩვენი სამშობლოს ისტორიის ახალ საფეხურზე. გაცხილილი კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის პერსპექტივები ახალ ამოცანებს უყვებდა სამბოთა მუცნიერების ყოველ დარგს. ბრძოლა ყოველივე დრომოჭმულსა და კონსერვატორულ ცურვებთან წინააღმდეგ ასეთ ვითარებაში აუცილებელ პრაქტიკულ მნიშვნელობას იძენდა. ეს გარემოება განსაზღვრავდა გ. შატერაშვილის სწინებულ პიესის მნიშვნელობას, თუმცა იგი დასლევულს როდეს იყო ცალკეული პროფესიული ნოვოკრანტიზმისაგან, რაზეც თავის დროზე მიუთითებდა ჩვენი ლიტერატურული კრიტიკა.

ცოტა დროს ადრე ანალოგიურ თემაზე იღო მოსაშვილმა დაწერა იმ წლებისათვის საკმარის გახმაურებულ პიესა „მისი ვარსკვლავი“. ამ პიესაშიც დრამატული კონფლიქტის საფუძველს შეადგენს მძაფრი შეჯახება ნოვოკრატორულ მეცნიერულ აზრისა კონსერვატორულ დოგმატსა და რუტინიორულ ავტორიტეტებთან. ახლავაზრდა სპეციალისტის გამოგონებულ გიგანური ნამდვილი შთაგონებითა და გატაცებით იღვწის ცხვრის ახალი გაუმჯობესებული ჯიშის გამოსაყვანად, რასაც უდიდესი მნიშვნელობა უნდა ექნეს ჩვენი სახალხო მეურნეობისათვის. მაგრამ ნიჭიერი ნოვატორის შუამობას გააფთრებთ ეწინააღმდეგება ოდესღაც შეთვისებულ და გარდაულ შემხედველად მიჩნეულ მეცნიერულ ნორმებზე გაკეთებულ პროფესორი ზანდუკელი. ამ ორი სოციალური ტიპისა და ადამიანური ხასიათის, ამ ორი მეცნიერული პოზიციის მწვავე დაპირისპირების პერსპექტივები პიესაში გართულებული და გამძაფრებულია სხვადასხვაგვარი სიტუაციით, რომლებიც ხან საზოგადოებრივ ურთიერთობათა სფეროს მოიცავენ, ხან — პირად-ოჯახურ დამოკიდებულებათა რგალებს.

ეს პიესა მაშინ იწერებოდა, როცა სამბოთა მეცნიერების სხვადასხვა დარგში და, კერძოდ, ბიოლოგიურ მეცნიერებაშიც მწვავე დისკუსიები მიმდინარებდა მეცნიერული აზრის ახალი აღმავლობისათვის, ყოველივე პროგრესულია და ნოვატორულის დამკვიდრებისათვის ბრძოლის წინშით. ამგვარ მეცნიერულ დისკუსიათა ატმოსფერო იღო მოსაშვილმა უაღრესად, როგორც იტყვიან, მოვლენათა „ცხელ კვალზე“ გადმოიტანა თავის პიესაში, „სახეობადილად“ გადათარგმნა დრამატურგიულ ენაზე, რამაც ერთგვარი ელესტრატორული ხასიათი მისცა მის ნაწარმოებს და მიუღწეველი გახადა მასში ფართო მხატვრული განხილვა-დოღბინა. მაინც ამ პიესამ და მის საფუძველზე შექმნილმა სპექტაკლმა თავის დროზე ცხოველი საზოგადოებრივი ინტერესი გამოიწვია.

ასევე მოწვევად გამოემხმარა მაყურებელთა ფართო წრე იღო მოსაშვილის პიესას „ჩაიბრული ქვები“. ჩვენი დროს ამ ერთ-ერთი საუკეთესო პოეტის დრამატურგიული ნიჭიერების უპირველესი თვისება მის იყო, რომ იგი ყოველთვის ეხმარებოდა უაღრესად აქტუალურ საზოგადოებრივ მოვლენებს. ყველა თავის დამოუკიდებელ ნაწარმოებში იგი აღწევდა მკითხველსა და მაყურებელს სულიერ სამყაროში ბრძედ წვდომის ძალას. სწორედ მაშინ, როდესაც, დიდი სამამულო ომის ძლიერამოსილად დაძაბურობასთან დაკავშირებით, ქართული საზოგადოების ფართო ფენებში ცხოველი ინტერესი აღძრა უცხოეთის მიერ მიტაცებულ ქართულ მიწა-წყალზე მცხოვრებ მრავალრიცხოვან ქართველი მოსახლეობის ბედ-იბღლის მიმართ,

იღო მოსაშვილმა დაწერა ღრმა პატრიოტული მკვლევარებით აღბეჭდილი პიესა „ჩაიბრული ქვები“. ქართული ლიტერატურის ისტორიაში ეს იყო პირველი ნაწარმოები, რომელშიც გამახატებდა ჰომეო უცხოეთში მოსახლე ქართველობის დღებში ყოფა-ცხოვრებამ, იმ უკიდურესმა სიციველურმა და ეროვნულმა ჩაგვრამ, რომელსაც საუკუნეთა განმავლობაში განიცდიან დედამამშობლოსაგან მოწყვეტილი ჩვენი თანამოქმედნი, რომელთაც ისტორიის უკუღმართობამ ბედად არგუნა ცხოვრება კაპიტალისტურ სამყაროში, სადაც ეროვნული დიკრიმინაციისა და სოციალური ტირანიის უსაკრესესი პოლიტიკა მძვიზვარებს და სადაც დაუნდობლად იდევნება დემოკრატიული და პროგრესული მისწრაფებათა ელემენტარული გამოვლენებიანი. პიესაში შთამბეჭდავად არის წარმოსახული ის გასაოცარი, მართლაც სასწაულომჭიმელი სულიერი მშენობა და გამძლეობა, რომლის მეოხებითაც უცხოეთში მცხოვრებთ შეუნარჩუნებიათ შობილიური ნაც, ეროვნული გრძობა, და-უცხოებოში სიყვარული სამშობლოსადმი, შთაგონებული თვების აღორძინებულ საქართველოსათვის, განახლებული, ნათელი და თავისუფალი ცხოვრების მშენებელ ქართველ ხალხთან სისხლსორვეულ კავშირ-ურთიერთობაზე. მწერალმა პირუთენილი სიმართლით გვიჩვენა ამ ნაწარმოებში, რომ თანამედროვე იმპერიალისტური რეაქციის სამყაროში მძვიზვარე ყოველგვარი ბოროტებისა და უსამართლობის სურსათდამგმობა ამერიკის მმართველი წრეები, რომლებიც თანმიმდევრულად ისწრაფიან და ძალდონეს არ ზოგავენ იმისთვის, რომ მსოფლიოს ყოველ კონტინენტზე, დღემდეც ყოველ კუთხეში ჩაახშონ თავი-სუფილი აზრისა და სოციალური პროგრესის მოძრაობა, გაახანგრძლივონ ისტორიის მიერ სასიკვდილო განწირული კაპიტალისტური ტირანიის არსებობა.

იღო მოსაშვილი „ჩაიბრული ქვები“ იმგავანად წერდა, რომ პირადად ნახანი, უმუშაოდ მდგომარეობა და განცდილი არ ქონდა ის ცხოვრებისეული მასალა, რომელსაც პიესა ეყარება. ამიტომ ნაწარმოებში უფრო მეტრის მხატვრული ალბო, მისი შემოქმედებითი აზრი, პოეტური ფაქტაზია მოქმედებს, ვიდრე რეალური სინამდვილის დაწვრილებითი ცოდნა და ცოცხალი ცხოვრებისეული მოვლენების განზოგადების ხელოვნება. და მით უფრო მნიშვნელოვანი და საყურადღებოა ის იდეურ-მხატვრული ეფექტი, რომელსაც დრამატურგმა ამ თავისი ნაწარმოებით მიაღწია. შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ ამ პიესის დადგმა რუსთაველის სახელობის თეატრის ცენზაზე ორმოციანი წლების მიერვე ნახევრის ქართული თეატრალური ცხოვრების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მოვლენა იყო, თუ მხატვრული ნაწარმოების შეფასების უპირველეს კრიტერიუმად ხალხის სულიერი ცხოვრებაზე კეთილმოვლელი ზემოქმედების ძალას მივიჩნევთ. შენარალი ამ პიესაში უფრო ქართული ხალხის მრავალსაშუალონი ისტორიული ცხოვრების ერთ-ერთ ყველაზე მწვავე და მტკივნეულ, მოუშვებელი წულუსა, ერთ-ერთ ყველაზე ბოროტ მემკვიდრეობას, რომელიც ჩვენმა მკაცრმა და სუსხინანმა ისტორიამ დაგვიტოვა და, რომელსაც ვერასოდეს შეურიგდებდა ქართული ხალხის აზრი და გული. უნდა ითქვას, რომ ეს პიესა წლების შთაგონებით და გულის სიბრძნედ ჩაწვდომი ხელოვნებით განასახიერა რუსთაველის სახელობის თეატრმა.

ქართველი ხალხის ისტორიული ცხოვრების განვითარების სრულიად საწინააღმდეგო პროცესი ასახა იღო მოსაშვილმა თავის უკანასკნელ დრამატულ ნაწარმოებში „გზა მომავლისა“. პიესაში წარმოსახულია ქართული ხალხის ცხოვრება მე-18 საუკუნის მეორე ნახევარში, როცა მეზობელ შამადიანურ სახელმწიფოთა დაუსრულებელი

დამპყრობლური თავდასხმების შედეგად სისხლისგან დაცლილი საქართველო დაეინებით ეიბდა ფიზიკური გადარჩენის შემდგომი ეროვნული და სახელმწიფოებრივი არსებობის გზას. საქართველოს საუკეთესო შეიჯივრება და უკვიკავის ხელმძღვანელებს უკვე დიდი ხნის წინათ პიონრთა ალებზედა კურსი ჩრდილოეთ დიდ ერთმონებრულ სახელმწიფოსთან კავშირისა და მიერობის დამყარებაზე და აი, ამგვარი ორიენტიაციის საბოლოოდ ჩამოყალიბება და განხორციელება ისტორიამ არაბუნა წილად დიდ ქართველ მხედართმთავარსა და გამჭირას სახელმწიფო მოღვაწეს ერეკლე მეორეს. საქართველოს ისტორიის ამ ერთ-ერთი უპირველესი გმირის საბრძოლო ცხოვრებასა და ღვაწლს მიუძღვნა ილიო მოსაშვილმა სხენებული პიესა.

დრამატული კონფლიქტის საფუძვლად მწერალმა აიჩრია სწორედ ის მძაფრი წინააღმდეგობანი და მწვავე ბრძოლები, რომლებიც იმდროინდელს საქართველოში ქვეყნის მმართველ და ხელმძღვანელ წრეებში მიმდინარებოდა საკარგო-პოლიტიკურ ორიენტაციის საკითხთა გარშემო. როგორც ცნობილია, ვერაჯიბთან წინააღმდეგობაში, ვერც ირანის შაჰისა და თურქეთის სულთანის შუქრამ, ვერც შირსხანე შაჰ-აბასის სისხლიანა შემთხვევამ, ვერც ზოგადი თავისი უახლოესი თანამოღვაწის ანდრომამ და ლაღატკა — ვერაჯიბმა ვერ შეაკვლევინა ერეკლე თავისი მტკიცე გადაწყვეტილება ქართველი ხალხის მომავალი ბედის უზრუნველყოფის საკითხში. მის დიდებულ სასილთან არის დაკავშირებული ისეთი ორმა შემთხვევა საქართველოს ისტორიული ცხოვრების გზასა, როგორიც იყო რუსეთთან ჩვენი ქვეყნის საზღვაოდამეკობრება და შეერთება. რასაკვირრებლია, ადვილი არ იყო საქართველოსთვის დამოუკიდებელი სახელმწიფოებრივი ცხოვრებაზე ხელის ალება და შემდეგაც, თვითმპყრობლური რუსეთის ველურმა კოლონიზატორებმა პოლიტიკამ არა ერთი მწვავე ტაქტილი და განსაკუთრებული აწინააქართველ ხალხს. ამიტომაც სიცოცხლეშივე და სიკვდილის შემდეგაც ერეკლე მთორე გამუდმებულად იღვრა ერისა და მოამომავლობის სამსაჯაროს წინაშე. როგორც ცნობილია, გასული საუკუნის საქართველოს უდიდესი შვილები, ქართველი ხალხის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი რევოლუციური ბრძოლის მებრძოლები ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი და სხვები მხურვალედ უჭერდნენ მხარს და ამართლებდნენ ერეკლეს ორიენტაციას, ქართლის ბედის ერეკლესულ გადაწყვეტილებას და აი, ილიო მოსაშვილმა თავის პიესაში კიდევ ერთხელ აღმზარეს დიდი ისტორიული პირობლება, განაგრძო და განავითარა, ახალის ძალით მხატვრულად დასაბუთა ჩვენი კლასიკური მწერლობის მიერ შემუშავებული და დაცვნილი ტრადიცია ამ საკითხში.

„ჩაბირული ქვეები“ და „გზა მომავლისა“ — ამ ორი პიესით ილიო მოსაშვილმა თვალნათლივ ავიჩვენა, თუ როგორი ბედი მოელოდა ქართველ ხალხს, მთლიანად საქართველოს, რომ ერეკლე მეორეს მღვდარ მელაქას და გამჭირბა გონებას დროულად და ბრძნულად არ განეჭირებტა ჩვენი ქვეყნის შემდგომი ისტორიული განვითარების ერთადერთი შესაძლებელი და საიმედო გზა. ილიო მოსაშვილი ვეღარ მოხსწრო ამ პიესის დადგმას რუსთაველის სახელობის თეატრში. თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ ილიო მოსაშვილმა სულ რაღაც 4-5 წლის განმავლობაში ქართული საბჭოთა თეატრის რეპერტუარის ოთხი პიესა შექმნა: — „სადგურის უფროსი“, „ჩაბირული ქვეები“, „მისი ვარსკვლავი“ და „გზა მომავლისა“, ადვილი წარმოსადგენი იქნება, თუ როგორის ინტენსივო-

ბით მუშაობდა იგი თავისი ცხოვრების ბოლო წლებში დრამატურული ვარნი და როგორი დანაწილის განიცადა ქართულმა თეატრმა და დრამატურგიამ ამ მაღალნიჭიერი მწერლის მოულოდნელი და ნადრევი გარდაცვალებით.

ილიო მოსაშვილის ისტორიული დრამის გამოჩენა ირმევიდაათინა წლების ქართული თეატრის რეპერტუარში იმის მომასწავებელი იყო, რომ ჩვენი დრამატურგიის მკვეერი შემობრუნება თანამედროვე თეატრიკისაკენ სრულდაც არ ჩაუხშვია ჩვენი მწერლობისა და თეატრის შემოქმედებითი ყურადღება და ინტერესები ქართველი ხალხის იშვიათად გმირული და საამაყო ისტორიისადმი. რაგინდ დიდიც არ უნდა იყოს კანონიერი მისწრაფება ჩვენი ხალხის თანამედროვე ცხოვრების სრული და მართალი წარმოსახვის მხატვრულ შემოქმედებაში, ქართული მწერლობა და ხელოვნება მაინც ვერასოდეს ვერ იქნება ვერ-ლონი ჩვენი სამშობლოს იშვიათად ტრადიციულ, მაგრამ ასევე იშვიათად გმირული წარსულისადმი. ამიცანა მხოლოდ ის არის, რომ ისტორიული თემატიკა ან ჩრდილოდაც თანამედროვე მხატვრული კულტურის მასწავლებელი უპირველეს წყაროს — ჩვენს თანამედროვეობას, მის აქტუალურ თემებსა და პირობებმტკიცებს, თანამედროვეობის გმირის სულიერი ცხოვრების მხატვრული კვლევისა და გამოხატვის ამოცანებს. „დისტანციის პათოსის“ თეორია და პრაქტიკა დიდი ხანია დაძლეულია და გადალახულია საბჭოთა მხატვრულ აზროვნებაში. შეიძლება გადაუჭარბებულად ითქვას, რომ ამჟამად სიახლს გრძნობდა, დღევანდელი დღის სუნთქვა, განუყოფელია ბატონობს ჩვენს მხატვრულ კულტურაში. მაგრამ ეს იმას როდნი ნიშნავს, რომ თანამედროვე გამაინის სულიერი ინტერესების სფეროდან სასებეთი გამოთიშული და იგნორირებული იყოს ახლოდები თუ შორედები ისტორიული წარსულის განცდა და ბუნებრივია, რომ ქართული მწერლობა და ხელოვნება ვერასოდეს ვერ აუვლის ვეგდეს ხალხის ამ ბუნებრივად და კანონიერ მოთხოვნებს.

დამახასიათებელია, რომ სწორედ ისტორიული წარსულის თემზე დაწერილი პიესით შემოდგა ფენი ქართული დრამატულ მწერლობაში და ქართული საბჭოთა თეატრის სცენაზე მიხეილ მრეველოშილმა, რომელმაც უაღრესად მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა თანამედროვე ქართული თეატრისა და დრამატურგიის განვითარებაში.

მიხეილ მრეველოშვილის პირველი პიესა — ისტორიული-ბიოგრაფიული დრამა „ნ. ბარათაშვილი“ დიდი წარმატებით იდგმებოდა რუსთაველის თეატრის სცენაზე ორმოციანი წლების დამლოყისა და ორმოცდაათინა წლების დამდეგის თეატრალურ სეზონებში. გენიალური ქართველი პოეტის ცხოვრების ისტორია, აღსავსაა დრამად მხატვრული სიტუაციებით, უმწვავესი განცდებით, უაღრესად რთულ საზოგადოებრივ და პირდაპირ ურთიერთობათა პერიპეტეობით, გამოხატულია იმ ისტორიული ვითარების ფონზე, როდესაც საქართველოში რუსული თვითმპყრობელური რეჟიმის დამკვიდრება და მისი სასტიკი კოლონიზატორული პოლიტიკა შეურიგებელი პირობებტკაცსა და გულისწყრომას იწვევდა ხალხის ფართო ფენებში და განსაკუთრებით ინტელიგენციის პროტრესულ წრეებში. მაგრამ ამავე დროს საფუძველი ყურებოდა რუსული და ქართული კულტურის მოწინავე მოღვაწეთა წრეებ სულიერი ნაიფასობასა და თანამეგობრობას, რაც უაღრესად კეთილმყოფელ ზეგავლენას ახდენდა ქართული საზოგადოებრივი აზრის განვითარებაზე და ამახადებდა იდუარ-მორალურ



აქმოსფეროს ქართველი ხალხის გროვულ-განმათავისუფლებული მოძრაობის აღმოცენება-გარემავებისათვის.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პირადი ცხოვრების ისტორიაში, მის აზროვნებასა და მოღვაწეობაში და უპირველეს ყოვლისა, მის პოეტურ შემოქმედებაში, როგორც ფოკუსში, ასევე აქ ურთულესი ისტორიული ეპოქის დამახასიათებელი პროცესები და სწორედ ამ საპქეტო პირის დახატული და გაშუქებული პოეტის სულიერი სამყარო მ. მრველშვილის პიესაში. დრამატურგი შეტად რთული შემოქმედებითი ამოცანის წინაშე აღმოჩნდა. მართლაც ძნელი იყო და ეგებ, შეუძლებელიც სცენური მოქმედების პლასტიკურ ფორმებში გამახსატვა მთელი იმ ფილოსოფიური სიღრმისა, აზრთა, გრძნობათა და განწყობილებათა იმ იშვიათი სიმდიდრისა და მრავალმხრივობისა, რითაც ბარათაშვილის პიროვნება, მისი უტყუარი პოეტური მემკვიდრეობა ხასიათდება. ამიტომაც მწერალმა პიესის სუბიექტური განვითარების ცენტრში ფაქტორიწე ჭაჭაჭავაძისაძენი პოეტის სატრეკული ურთიერთობის უფლებრი დასასრულის ისტორია დააყენა. ეს ურთიერთობა მართლაც შეიცავდა ღრმად დრამატიკულ სცენური სიტუაციებისათვის საკმარის მასალას, მაგრამ ამ პირადულ-ინტელექტუალ მოტყის არ შეიძლებოდა დაკარგებოდა პოეტის სულიერი ევოლუციის, მისი მსოფლმხედველობის და მისი მოქმედებითი ბუნების განმსაზღვრელი ფაქტორის მნიშვნელობა. ამ გარემოებას, რასაკვირვებელია, არ შეეძლო თავისი დიდი არ დაქინდა პიესის და სამექტაკლისათვის. მაგრამ ამან ვერ ჩაახშო მ. მრველშვილის ნაწარმოებისა და რუსთაშვილის თეატრის სამექტაკლის პატრიოტული ელენადობა, მათი თეოკული პათოსი, დრამატული მგზნებებება. პიესა და სამექტაკლი აღესაყვა ლირიკით, პოეზიით, მადალი აზრობრივი და ზნეობრივი შინაარსით, რითაც „მ. ბარათაშვილი“ წლების განმავლობაში იზიდავდა და ხიბლავდა ფართო თეატრალურ აუდიტორიას. სამექტაკლის უპირველეს მხატვრულ მიღწევას, რასაკვირვებელია, გიორგი გვიგეძკორის მიერ შექმნილი პოეტის წარმეტყულები წარმოდგენდა, რომელიც არა მარტო ამ გამოჩენილი მსახიობის, არამედ საერთოდ ქართული საბჭოთა აქტიური სკოლის თვალსაჩინო მონაწილე იყო.

ასე „იღობიანად“ დაიწყო მიხეილ მრველიშვილის მოღვაწეობა დრამატული მწერლობის დარგში. მალე მორფანოშვილის სახელობის თეატრში დაიდგა მისი მთავარი პიესა „ხარტაბანთ კერა“. ეს იყო სცენური რეაქცია თავის სახელწოდების მისი მოთხრობისა, რომელიც თავის დროზე ომის შემდგომი პერიოდის დასაწყისის ქართული მხატვრული პროზის ერთ-ერთი თვალსაჩინო შენაძნედა იყო აღიარებული. პიესაში ასახულია ქართული საკულტურული სოფლის დაძაბული და მრავალმხრივად გართულებული ცხოვრება სამაშალ ომის წლებში. პიესის ძირითადი პათოსი და მიზანდასახულობა იმაში მდგომარეობს, რომ გვიჩვენოს სულიერი ძალა, სიმტკიცე და მორალური კეთილშობილება საბჭოთა ადამიანისა, რომელმაც უდრეკი ნებისყოფით გადაიტანა ყოველგვარი განსაცდელი და შეუბრალავდა შენარჩუნა თავისი ადამიანური ღირსება და მორალური სახე. პიესის მთავარ გმირს — ასალგაზრდა კოლმურენე ჭალს ნატო ხარატელის ცხოვრებამ მრავალი სხვადასხვაგვარი სიძნელე და განსაცდელი დატეხა თავს. ბრძოლის ველზე წასული მისი საყვარელი მუღლისაგან აღარაფერი ისმოდა და იგი დაღუპულად ით უგზო-უკვლოდ დავარგულად მიიწინა სოფელმა. ასალგაზრდა ჭალს გაუარესდა ოჯახის მიწოდის, საკულტურული სოფლის შრომის ცხოვრებაში მონაწილეობის ტვირთი. ამას ისიც დაერთო, რომ უქმროდ დარჩენილამას ასალგაზრდა ჭალს მაცდუნებლად ეტრფოდა კოლ-

მურნების თავმჯდომარე, საყოველთაო პატივისცემით გარემოსელი სოფლის თავიკვი ამისა სუკურაული. ეს გარემოება აბრახუნდა ნატოს მამამილის, პატრიარქალური ადამიანევიტი გონებადამნებულ სურის ხარატელს, რომელიც ეჭვებით შეპყრობილი, გადაჭრით უწინადადებოდა რძლის მინაწილბრის საკულტურული შრომაში და ცდილობდა ჭალის ოჯახში ჩაკეტილი დაეცვა შინთვისკვლიერითადიერი ვაჟის სახელი და ღირსება. ყოველივე ამას ის დიდი უხედურებაც დაერთო, რომ ნატოს მძიმედ დაუყავდა ერთადერთი პირში და დედის თავგანწირული ბრძოლა ამო აღმოჩნდა, ბავშვი დაიღუპა. ყოველივე ამან, ცხადია, უმწავაკის ტკივილები აწვინა ნატო ხარატელს, მუშახრება და განკურნებელი წყლული გაუჩინა მის სულიერ სამყაროს, მაგრამ ვერ გატეხა, ვერ დასცა, ვერ დააბრუნა იგი, ვერ შებრალა და დაამახინჯა მისი მორალური სახე. და როდესაც ყველასათვის მიუღწეულად, სამუდამოდ დაკარგულად მიჩნეული მუღლე ნატო ხარატელსა უცვლად დაუბრუნდა მშობილურ სოფელს, ჭალი პირნათლად შევიდა ბრძოლის ქარცხენლმად განარჯვებულად დაბრუნებულს, მიმივე ჭრილობებისაგან განკურნებულ ვაკაცს. ნატო ხარატელს ერთი წუთისადაც არ უღალატინა თავის მაღალი ადამიანური მთავრობისათვის ხალხის და კოლმურენების, ქმარ-შვილისა და ოჯახის, საკუთარი სინდისისა და მოქალაქეობრივი შეგნების წინაშე.

ეს პიესა და მის საფუძველზე ჩვენი მადალიტიკური რეჟისორის არჩილ ჩხარტიშვილის მიერ შექმნილი სამექტაკლი ელენა, როგორც მთავარიტიკონი მძინე სამბჭოთა ადამიანის სულიერი მტერებისა და მშვენიერებისაძენი, რომელთა მეობრითაც ქვირება სამშობლოდ მოიპოვა დიდი ისტორიული გამარჯვება საკურნის უპირობეს ძალაზე — ფაშისტურ გერმანიაზე. ამ სამექტაკლმად ერთსულიერი მოწოდება პიესა როგორც მათურებლობა ფართო წრეებში, ისე პიესასა და თეატრალურ კრებებაში.

მაგრამ მიხეილ მრველიშვილის ყველაზე მნიშვნელოვან წარმატებას დრამატულის დარგში წარმოადგენს პიესა „ზვავი“, რომელიც ომის შემდგომი ჩვენი ერთეული არ დრამატული მწერლობის საუკეთესო ნიმუშია რიჩხეს მიეკუთვნება. ეს პიესა საბჭოთა სასოჯადობის ისტორიის — ხოსის რკაპის — გაშლილი კომუნისტური სასოჯადობის მწვენილობის თანამედროვე პერიოდის გარიჟრაჟზე იწერებოდა, როცა კაპიტალისტური წარსულის ნეტივად გამოწინაშობისაგან საბჭოთა ხალხის სულიერი სამყაროს საბოლოოდ დატყვევების ამოცანას მძაფრი აქტუალობა და სასოჯადობად უკლებილი მნიშვნელობა მიენიჭა. „ზვავიში“ მონაწილეობილი მთელგვარობა და დიდი მამოხლებელი ძალით არის გამომხატული მავნებელი და საბჭოთა სასოჯადობის განათავრების შემაფრნებელი მნიშვნელობა, ძველ, დროშობულ ცრომომწუნებულ ტკივილში მყოფი, კერძომსაკუთრული მორალისა და ფსიქოლოგიის მახინჯი თვისებების მტარებელი მანკიერი ადამიანი და ამასთანავე დამარწმუნებლად არის ნაჩვენები ასეთი ადამიანის გარდულადი სასიკვდილო განწირულობა თანამედროვეობის ნათელ ტყენილყოფიან და ახალი სამყაროს მწუნებელ ადამიანებთან შეჯახებისას.

პიესის ცენტრალური ფიგურას წარმოადგენს მთათურეთის ერთ-ერთი სოფლის — მუხანხვის კოლმურენების მეცხოველებობის ფერმის გამგე თინიბეკ თურგაული. იგი ცოცხალი და მტკიცეული განსაზიერება ცხოველური გიგანობისა და ზოლოთეოური ინდივიდუალუზმისა, ავადმყოფური პატივმოყვარეობის, კარიერუზმის, თვითგანდიდებისა და მომხვეჭილობის მახინჯი გრძნობებისა, რომლებიც ვერ კიდევ აქა-იქ ჩარჩენილია საბჭოთა სასოჯადობის

ჩამორჩენილ ფენათა სულიერ სამყაროში და მით უფრო მოუთმენელი და საძულველი ხდება, რაც უფრო მეტი წარმატებით უახლოვდება ჩვენი ხალხი თავის ნათელ საზოგადოებაში მისვას. თინებზე მძლავრი ფიზიკური ძალის, გამჭრიახი გონების, გაქნილი, მოხერხებული, მტკიცე ნებისყოფით აღჭურვილი, ამასთანავე ვერგა, მუხანათი და დაუნდობელი ადამიანია. მას უნდა გამოეთიშოს და დაუპირისპირდეს საკოლმეურნეო სოფლის სეროთი ინტერესებსა და კოლექტიურ ნებისყოფას, თანასოფლებლებსა და მჭობლებზე მალა დადგეს, გაბატონდეს მათზე, ხელთ იგდოს გაკლუნა და ძალაუფლება და თავის სულიერებას და ნებისყოფას დაუქვემდებაროს სოფლის მთელი ცხოვრება. იგი ცდილობს ცხოვრების, გაიმეორებისა და თვითმეტყობის გზის გადაიბიროს ხალხი, მოტყუების, ცილისწამების და ინსტიტუციების საშუალებით გზიდან ჩამოცილების ყველა პატიოსანი, სახალხო საქმისადმი ერთგული ადამიანი და ხელთ იგდოს სოფლის მეთაურობის სადავეები. მის ასეთ მიზნობრივსა გააფრთხილებელი ევოიზმისა და ხარბი კარიერისთვის ინსტიტუტები ასულდამტყუებს. მისთვის უცხოა, გაუგებარი და მიუღებელი საკოლმეურნეო გეგმების მამობრავებელი ნათელი იდეალები, ახალი ყოფი-ვა-ცხოვრების დამამკვიდრებელი ყოფილგარნი მოწინავე, ცოცხალი და პროგრესული ძალა. ამ ნიადაგზე მომაკვნილებლად გადამატებია იგი სოფლის მოწინავე ადამიანებს, ჯერ ნიჭიერ და ენერგიულ ახალგაზრდა ნოვატორ ზოტაქციისთვის — მინდია თურმანაულ, ხოლო შემდეგ — მოსკოვიდან მშობლიურ სოფელში სამუშაოდან დაბრუნებულ, განსწავლულ სპეციალისტს აიბრან რიან-ულს.

თინებზე არ ერიდება არავითარ მუხანათურ საშუალებას იმისათვის, რომ სახელი გაუტყუოს, ხალხის ნღობა და პატივისცემა გამოაყლოს და სასოკვილიდაც არ დაინდოს ეს გაულომართალი და უანგარო მესვერები სოფლის განახლებელთა და აღორძინებელი ცხოვრებისა. მაგრამ საბჭოთა სინამდვილის, ახალი სოფლის ყოფივცხოვრების, საკოლმეურნეო გეგმობის იდეური და მორალური აღმავლობის მთელი ლოგოვა დაუნდობლად აჭარწყლებს თინებზეც ვერგაულ ზრახვებს. მისი ბნელი მაქინაციების მსხვერპლად იღუპება მისი ორივე ვაჟი, თვითონ კი ბოროტმოქმედებრივად და დანაშაულებრივ საქმიანობაში მხილებული და გამოქვლიანებული, სასყებით ნიღბახდინილი, მორალურად განიარაღებული და განადგურებული დგას ხალხის მრისხანე სამსჯავროს წინაშე, ყველას მიერ — საკუთარი მეუღლის მიერაც კი — შევიწხებული და ზურგშექცეული. ეს მკვეთრი მხატვრული სხე, ღრმად გააზრებული სოციალური ტიპი და მკაფიოდ გამოკვეთილი ინდივიდუალური ადამიანობის ხასიათი დრამატურების მიერ დახატულია „დამიანთმცოდნეობის“ მაღალი რეალისტური ხელოვნებით. გმირის სკულპტურულად გამოკვეთილ გარგველ პორტრეტს, მისი ადამიანური ხასიათის თანხებულებას საყვებით შეესაბამება მისი სულიერი ცხოვრების მობრძობის ყოველი ნუნუსი, მისი ქვეყის ყოველი დეტალი. შეიძლება სრული რწმენით თქვას, რომ არამც თუ ქართულ საბჭოთა დრამატურიაში, არამც მთელს თანამედროვე ქართულ მწერლობაში იშვიათად თუ დახატულია ესოდენ მთლიანი და დასრულებული, სოციალურად გააზრებული და მხატვრულად ხორცშესხმული ადამიანური სახე. საუბნდოვრად, ამ სცენურ სხეს ქართულ თეატრში გამოუჩნდა ბრწყინვალე შემსრულებელი ჩვენი დროის ერთ-ერთი უდიდესი მსახიობის — სერგო ზაქარაიძის სახით. ამ როლის განახლებებისას სერგო ზაქარაიძის მიერ გამოჩენილი მაღალი, რთული, საცირად ორგანიზაციული აქტიორული ოსტატობა იმის ღირსია, რომ

მასზე სპეციალური გამოკვლევები დაიწყო. ჩვენმა თეატრალურმა კრიტიკამ მისცა კიდევ მაღალი შეფასება ქართული თანამედროვე სასცენო ხელოვნების ამ ძვირფას მონათვარს. ამიტომაც ახლა არც საჭიროა და არც შესაძლებელი ყოველივე ამის გამეორება. ვიტყვი მხოლოდ, რომ სერგო ზაქარაიძის თინებზე საბჭოთა ეპოქის ქართული აქტიორული ხელოვნების ერთ-ერთი ნამდვილი მწვერვალია, ხოლო ქართული საბჭოთა დრამატურგიის როლებს შორის ამ სცენურ სხეს მხოლოდ უშანი ჩხეიძის ყვარყვარ თუთაბერი, შალვა აღმაშობის ანთიმოზი (ვ. გაბოსვიანი) ა. უფსკლუთანი), ვასო გოთიაშვილის ლვარსაბ თაქარიძე, გიორგი შავგულაძის ხარბიონი (პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინება“) თუ შეედრება. თუ სერგო ზაქარაიძის ბრწყინვალე აქტიორულმა ხელოვნებამ დაუვიწყრად აღიტყვა ამ ჩვენს მესხეთრებაში თინებზეც სხე, თავის მხრივაც, ამ ლეგენდარულმა სხემ წარუვშლილი კვალი დატოვა დიდი მსახიობის შემოქმედებით ბოგარაიძის. მარტო ეს ერთი დასრულებული მხატვრული სხეც საქმარის აღმოჩნდა იმისათვის, რომ „სეგია“ სამუდამოდ დამკვიდრებული ქართული საბჭოთა დრამატული მწერლობის საკუთესო მიწვევაა ფონდში, თუცა, სამუშაოდ, პიუსან ასევე მაღალ ღონეზე როდი დადმუშავებული ყველა სხვა პერსონაჟა სხეები, განსაკუთრებით იმ პერსონაჟების, რომელთაც დაკისრებული აქვთ ჩვენი ეპოქის ნათელი იდეალების ძლიერებისა და მიმდინარების განსახიერების ფუნქცია.

რატომაც ქართული თეატრის სცენაზე განსახიერება არ უპოვია მ. მრეფიშვილის მიერ „მეზნებარი მეოცნებე“, რომელიც დიდი რუსი მწერლის, რუსულ-ქართულ კულტურულ ურთიერთობათა და საერთოდ ამ ორი ხალხის სულიერი ნათესაობის დიდებული ტრადიციის ფუძემდებლის ალექსანდრე გრიბოედოვის ცხოვრების უკანასკნელი პერიოდისაში მიძღვნილი. ეს ის პირილია, როცა ა. გრიბოედოვი დაუმეორებდა საქართველოს და იმდროინდელ მოწინავე ქართველ ინტელიგენციას, მგზნებარედ შეეყვარა ალექსანდრე ჭავჭავაძის მწვენიერი ასული ნინო, ცოლად შერთო იგი და მალე, დიდი სახელმწიფოებრივი დაგალებებით რუსეთის მთავრობის მიერ ორანს მიღიონებული, ვერაგულად მოკლეს თეირანში სპარსეთის რეაქციულ-ფანატურული წრეების მიერ წაქეზებულმა ბნელმა ძალებმა. პიუსის ძირითადი ნაწილი გასული საუკუნის ოციანი წლების თბილისის საზოგადოებრივი ცხოვრების ფონზე და მასში წარმისახული უმნიშვნელოვანესი მოვლენები ამ მრავალმხრივად რთული ისტორიული ვითარებისა, რომელიც შეიქმნა ჩვენს ქვეყანაში საქართველოს რუსეთთან შეერთების გამო. თეატრალურად და ჩანობრივად, აგრეთვე დრამატურული სტილისა და კომპოზიციური პრინციპის მხრივაც ეს ნაწარმოები დიდად უახლოვდება და ენათესავება მ. მრეფიშვილის ისტორიულ-ბიოგრაფიული ჩანის დრამას „ნ. ბარათელის“.

შემდგ. მ. მრეფიშვილმა პიუსად გარდაქმნა ქართული სასულიერო მწერლობის უძველესი ძეგლი იაკობ კურტაველის „წამება წმინდისა შუშანიასა“, რომელიც მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში დაიდგა ჩვენი საუკუნის დიდი მსახიობების ვერკო ანჯაფარიძისა და ვასო გოთიაშვილის მონაწილეობით. როგორც არ უნდა იყოს ჩვენი პრეტენზიები ამ პიუსისა და სპექტაკლის მიმართ, თავისთავად მისი დადგმა ქართული საბჭოთა თეატრის სცენაზე უაღრესად მნიშვნელოვანი ისტორიულ-კულტურული მოვლენაა. იგი მოასწავებს, ერთი მხრივ, ჩვენი ერთგული მწერლობის უძველეს ტრადიციათა გასაოცარ გამძლეობას და

სიკვლევისურთაინობას და, მეორე მხრივ, ჩვენს კანონიერ მიზრდას, რომ თანამედროვეობის თანახმადანი უღერა მიწების ქართველი ხალხის შემოქმედებითი გეგმის მიერ საუკუნეთა მანძილზე დაგროვილ უჭკნობ სულიერ დიდებულებებს.

იმის შემდგომი პერიოდის ქართული თეატრისა და დრამატურგის ცხოვრებაში უარესად მნიშვნელოვან მოვლენას წარმოადგენდა მარია ბარათაშვილის კომედია „მარინე“ („ჭირიანა“). ამ პიესით დაიწყო ხიბიერი პოეტი ქალის ნაყოფიერი მოღვაწეობა დრამატული მწერლობის დარგში. შრომა, სასოფლოდებრივად სასარგებლო შრომისადაც ადამიანის დამოკიდებულება, პატიოსანი შრომის ამახადლებელი და გამაკეთილმობილებელი გავლენა პიროვნების ბედზე ყოველთვის შეადგენდა სოციალისტური ლიტერატურისა და ხელოვნების ძირითად თემას. მაგრამ ამ თემამ განსაკუთრებული აქტუალობა შეიძინა იმ წლებში, როდესაც სამშულო ომის ქარცმცხობიდან ძლიერმოსილად გამოისული საბჭოთა ხალხი უშავალით-ით შრომითი მიმართებით მუდგა ომით დაზარეული სახალხო მეურნეობის აღდგენას, ჩვენი საშობლოს გეგნობრივი და კულტურული ძლიერმოსილების ახალი აღმავლობისათვის ბრძოლას. მრავალრიცხანი საბჭოთა ლიტერატურის ყოველ ვანში გაჩნდა ახალი თვალსაზრისი ნაწარმოები, რომლებიც ხალხის შრომითს გმობობას, მშრომელი ადამიანის მასიათის ამაღლებულ თვისებებს ხატავდნენ და უმჯობროდნენ.

მარია ბარათაშვილმა სრულიად ორიგინალური გასაღები მოუხა ამ თემას. მან შექმნა ომის შემდგომი წლების საკულტურენო სოფელში დამკვიდრებული ხალხის შრომითი ცხოვრების ამსახველი მხიარული ლირიკული კომედია, რომლის მთავარ გმირად გამოიყვანა ლამაზი სოფელი გოგონა — მარინე ფრეძე. უსუნველად აზურდილი, თავისი სილამაზით განხივრებული ქალიშვილი გაუმეძულად ცვეკა-სიმღერასა და გართობა-მხიარულებასი ატარებდა დროს. ამავე იმის შესახებ, თუ როგორ გარდგება საბჭოთა სოფელში დამკვიდრებულმა შრომითი ენუზუასობის ატმოსფერომ ეს გონება-მხიარული გოგონა და იგი მოწონებდნენ მშრომელ ახალგაზრდად აქცია, შეადგენს პიესის სიუჟეტურ სასუქდევს. პიესაში მოქმედებენ სხვადასხვაგვარი ხასიათის, მაგრამ თანხადე კეთილი, პატიოსანი, რიგითი მშრომელი ადამიანები, რომელთა ურთიერთობაში მკაფიოდ გამოისახება საბჭოთა სოფელში დამკვიდრებული ახალი ყოფიერებების, ახალი მორალისა და სიხირო-სახალხო მისწრაფებათა ინადაგზე აღმოქმედებულ საბურთუ ადითრეულელებათა ტრადიციები. პიესაში ყველაფერი სუნიჭარს პუნაზისთვის, კაცთმოყვარეობის, მეგობრობისა და სიყვარულის გრძნობათა სითბოთი და სინალით. პიესის მთავარი გმირის თავგადასავალი მოთხრობილია გონება-სახელოვრად მოფიჭრებული სიტუაციების მეშვეობით. მარინე-ჭირიანის როლის პირველმა შემსრულებელმა ქართულ სცენაზე — ჩვენმა სახელოვანმა მსახიობმა მეღვაჭთარნიძემ შექმნა კომედიური ქალიშვილის ორმა კოლორიტული, მომხიბვლელი სახე, რომელიც საუბრამოდ შევიდა თანამედროვე თეატრის საუკეთესო სცენურ სახეთა გალერეაში.

მარია ბარათაშვილის ეს პიესა ითარგმნა რუსულად და დიდი წარმატებით დაიდგა მოსკოვში, საბჭოთა არმიის ცენტრალურ თეატრში. შემდეგ იგი თარგმნეს ჩვენი სამშობლოს სხვა მომხე ხალხთა გუნებუ და განასახიერეს მთელ რიგ საბჭოთა ეროვნებულ თეატრებში. პიესის რუსონანსი გასცდა ჩვენი მრავალრიცხანი საშობლოს სახელოვრებს და დაიბეჭდა თუ დაიდგა სახელმწიფოების ზო-

გიერთ ქვეყანაში. ამ პიესის რუსული საბჭოთა თეატრის სცენაზე გამორჩენისთანავე გაზეთ „პრავდის“ ფურცლებზე ვრცელი წერილი გამოეხატა გამორჩენილი რუსი დრამატურგი ნიკოლოზ პოლიდინი, რომელმაც სამართლიანად მისცა მაღალი შეფასება ქართველი დრამატურგის ნაწარმოებს და მის დროსულ განასახიერებას რუსულ თეატრში. შეიძლება ითქვას, რომ ასეთი ფართო გავრცელება დღემდე არ ღირსებია არც ერთ ქართულ პიესას. და ეს წარმატება მუდგებულა მიუწეროს ჩვენს შემთხვევითობას. იგი იყო მწერლის დროული, ჭკვიანური და ნიჭიერი გამომხატურება აქტუალური ცხოვრებისეულ პრობლემაზე, ხალხის სულიერი მოთხივნილებაზე და წარმატებად ბუნებრივი და კანონზომიერი აღმოჩნდა.

„ჭირიანა“ შემდეგ მარია ბარათაშვილმა კიდევ შექმნა ქართული თეატრის რეპერტუარის რამდენიმე პიესა, რომელთა შორის განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში გარკვეული წარმატებით განასახიერებული „ჩემი ყვავილეთი“. ეს პიესაც ავტორმა თანამედროვე ქართული სინამდვილის აქტუალურ თემას მიუძღვნა. პიესაში ფერადიხანდა და პოეტურად არის წარმოსახული ქართული საკულტურენო სოფლის თანამედროვე შრომითი ცხოვრებისა და ყოფიერი უსიბრთობის სურათები და ამ ფონზე მოთხრობილია მთავარი გმირის — დავითის თავგადასავალი. იგი, ახალგაზრდა ნიჭიერი ინჟინერი, უშავალი სასწავლებლის დამთავრებისთანავე კეთილშობილური განზრახვით დაუბრუნდა მშობლიურ სოფელს, რომ თავისი ცოდნა და ძალღონე საკულტურენო ცხოვრების ახალი აღმავლობისათვის გამოეყენებინა. მაგრამ ამ გზაზე იგი სერიოზულ წინააღმდეგობებს წააწყდა. დავითის ახალგაზრდა, ლამაზი მეუღლე (ნინო) — გონება-მუდღელული და ზედმეტად განხივრებული ქალი და მისი დედა — ობიგადური ხალხისათვის და ინტერესების ადამიანი, ვერ ურეგებდნენ სოფლური ცხოვრების „პროზას“ და დაქინებით ცდილობენ დავითი ჩამოაციონონ თავის საყვარელ საქმეს, გაიყვლიონ ქალაქში და ჩაფლან უაზრო, ფუქსაგავური ცხოვრების ჭაობში. ამგვარ წინააღმდეგობებში გახლართული ახალგაზრდა საპეცილისტი არა ერთხელ შეეცდინა, გააღაგა კიდევ სახიფათო ნაბიჯი თავისი კეთილშობილური იდეალის საწინააღმდეგო მაცდუნებელ გზაზე, მაგრამ საბჭოთა სოფელში დამკვიდრებულმა შემოქმედებითი შრომის ჯანსაღმა ატმოსფერომ საბოლოოდ თავისკენ გადმოიბარა გულმართალი და პატიოსანი ახალგაზრდა ინჟინერი და ჩააბა სოფლად ახალი ცხოვრების მშენებლობის ორომტრიალში.

როგორც ვხედავთ, დრამატურგის მხატვრული ჩანაფიქრი შეიცავდა ყველა მონაცემს იმისათვის, რომ პიესაში განვითარებულიყო მძაფრი დრამატული კონფლიქტები. მაგრამ, სამწუხაროდ, მწერალმა ვერ გამოიხატა საკმარის მკვეთრი და ეფექტური საღებავები თავისი მთავარი გმირის მკაფიო ხასიათის გამოსახატად და, რაც მთავარია, დავითის საქმიანობის აქტიულობის, რომლებშიც შეიძლებოდა გამომხატულიყო მისი ადამიანური ბუნების საუკეთესო თვისებები, მწერალმა კულისებში გადაიტანა და არსებითად მაცურებლის თვალყურს დაუშალა. აბიტრმაც მაცურებელი ვერ ახერხებს შეიყვაროს პიესის გმირი, განიცდიდს და გულით გაიზიაროს ამ პერსონაჟის ავტორისეული დამოსახატება. და მანინც ამ ნაწარმოებმა მაცურებელი მახინჯად დაიმსახურა და დადებითი შეფასებაც ჰპოვა პრესასა და თეატრალურ კრიტიკაში. იგი ამცარად გამოიჩინოდა იმ მკრთალი, უფერული და უსიცოცხლო პიესების ფონზე, რომლებიც მომარაგდა ქარ-



თული თეატრის რეპერტუარში ორმილიანი და ორმოცდაათიანი წლების მიჯნაზე.

როგორც ცნობილია, ამ წლების საბჭოთა ლიტერატურისა და განსაკუთრებით დრამატურების განვითარებას სერიოზული ზიანი მიაყენა ჩვენი შემოქმედებითი ინტელექტუალის ზოგიერთი წევრები. გაეროვებულმა „კუმონფლიქტობის“ თეორიამ და პრაქტიკამ. ამ „თეორიის“ აღმოჩენისა და მიმდევრნი ამტკიცებდნენ, რომ, რაკი საბჭოთა საზოგადოებაში აღარ არსებობენ ანტიაგონისტური კლასები, ჩვენს სოციალურ სინამდვილეში მოსაბოლოა საფუძვლები კონფლიქტებისა და კოლხონების არსებობისათვის. ხოლო, რაკი ჩვენი მწერლობა და ხელოვნება საზოგადოებრივი სინამდვილის ახარვეზს წარმოადგენს, მხატვრული შემოქმედებებშიც აღარ უნდა ჰქონდეს ადგილი ცხოვრებითი მოვლენების, ბნელი, მანკიერი ადამიანების გამოხატვას. ამ „თეორიის“ ადვოკატები ქადაგებდნენ როგორც საბჭოთა სინამდვილეში, ისე სოციალისტურ მხატვრულ კულტურაშიც ახლა მხოლოდ კარგი და უკეთესი შეიძლება უპირისპირდებოდნენ და ებრძოდნენ ერთმანეთს. ძნელი არ არის იმის დაკავება, თუ რაოდენ მცდარი და ყალბი პოსტულატებიდან გამომდინარეობდა ეს ახირებელი თეალსაზრისი. იგი უგულვებელყოფდა ცხოვრებისეულ სინარტლეს — საბჭოთა სინამდვილეში ჩრდილოვანი მხარეების ნაკლებობების, უპროფიტი, მანკიერი ადამიანების არსებობას, რომლებიც აბრკოლებდნენ და აფერხებდნენ ჩვენს წინსვლაობას კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის გზაზე. ამ მცდარი თეალსაზრისის მიხედვით დაწერილი ნაწარმოებები არა მარტო მოკლებული იყვნენ მხატვრული სიმართლის ძალას და რეალისტურ ელრას, არამედ, ამასთანავე, ადვილად ხაზის სიფხიზებსა და ბრძოლისუნარიანობას, მის შეურთებლობას ცხოვრების ჩრდილოვანი მხარეებისადმი, მის სულიერი შეიარაღებასა და აქტივობას ყოველგვარ დაბრკოლებათა და სიმწელეთა გადალახვაში. „კუმონფლიქტობის“ თეორიის ერთ-ერთი მავნე გავლენა იმნიც გამოიხატებოდა, რომ იგი აფერხებდა საბჭოთა მწერლობასა და ხელოვნებაში გმირული ადამიანური ხასიათების გამოკვეთას. თუ მხატვრულ ნაწარმოებში არ იქნებოდა ურთიერთსაწინააღმდეგო ტენდენციებისა და დამინაზური ხასიათების შეჯახება, თუ ნაწარმოების პერსონაჟს არაფერი და არავინ გადაელობებოდა წინ, თუ იგი არაფერს და არავის შეებრძოლებოდა და დაძლევდა, ცხადია, გერაფერდნი გამოავლენდა ხასიათის რაიმე გმირულ ნიშან-თვისებებს. ამ მცდარი გატაცებით აიხსნება ის გარემოება, რომ ორმოციანი და ორმოცდაათიანი წლების მიჯნაზე საბჭოთა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში მომარაგდნენ უფლები და უსაბო ადამიანური ხასიები. პერსონაჟები არაფერს აკეთებდნენ მნიშვნელოვანსა და საყურადღებოს, მოკლებული იყვნენ დიდი გრძნობებისა და ვნებების მღველარებას და ამიტომაც ვერც ამღელვარებდნენ ხალხის აზრსა და გულს, ვერ აღაფრთოვანებდნენ ადამიანებს კეთილშობილური საგმირო საქმეებისთვის. გასაგებია, რომ ასეთი „თეორია“ განსაკუთრებულ ზიანს აყენებდა დრამატულ მწერლობას, რადგან დრამა თავისი განზობრივი ბუნებით გულისხმობს ურთიერთსაწინააღმდეგო ძალთა დაპირისპირებასა და შეჯახებას, კონფლიქტებას და კოლიზიებს, რომელთა გარემე წარმოუდგენელია სრულფასოვანი დრამატული ხელოვნება. — „კუმონფლიქტობის“ თეორიამ ურყოფითი გავლენა იქონია ქართული დრამატული მწერლობისა და სცენური ხელოვნების განვითარებაზე. ჩვენი თეატრების რეპერტუარშიც გამჩნობდა პიესები, რომლებშიც არც გმირები ცხოვრობდნენ და არც არაფერი ხდებოდა საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანი და საინტე-

რესო. საგმარისია დავასახელოთ გენო ქეღობაძეანის „მე-საფერი კიდელი“, გრიგოლ ბერიძისშვილის „ტრიტიფის ქვეში“, კიტა მუარისის „ვარდი ასურულივობანი“, გასო პატარაიას „სანაპროსე“ და სხვ. ამ მანკიერ ტენდენციის ხარკი გადაუხადეს აგრეთვე სასაბჭოო მანამაშვილმა („ძვილი ფუფქი“) და პოლიაკავე კანაბდოვი კი („ბედნიერების სახელოვნობა“).

1952 წლის 7 აპრილს „პრედამ“ გამოაქვევან სარედაქციო სტატია — „დავძლით დრამატურაგის ჩამორჩენილობა“, რომელშიც ნათლად და უკომპრომისოდ იყო მხილებული „კუმონფლიქტობის“ თეორიისა და პრაქტიკის სიყალბე და მანკიერება, მათი დამკანინებელი ზეგავლენა საბჭოთა მხატვრული კულტურის, განსაკუთრებით კი თეატრისა და დრამატურაგის განვითარებაზე. მალე პარტამ თავისი XIX ყრილობის ტირებუნდან მოუწოდა ლიტერატურისა და ხელოვნების მიღვაწეებს გადაჭრით გაეძლიერებინათ სოციალისტური მხატვრული კულტურის მამხილებელი პათისი, დაუნდობლად გამოეგნათ მზის სინათლეზე და მომავლივობადა გაეცეცათ სინამდვილის ურყოფითი მოვლენები და მანკიერი ადამიანები, ახლებურად აფლორინებინათ ჩვენს ლიტერატურასა და ხელოვნებაში გოგონისა და შვიდრისის მგზნებარე მამხილებელი ხელოვნების ტრადიციები. 1954 წელს, საბჭოთა მწერლობის II საკავშირო ყრილობისადმი მისაღობაში პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა დრმა თანმიმდევრობით ჩამოაკლბა მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის მოთხოვნები სოციალისტური რეალიზმის შემოქმედებითი მეთოდის ამ ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს საკითხში. ეს ახალი პარტეული ლოკუმენტები დიდად დაგზმარნენ ჩვენს მხატვრულ ინტელექტუალს „კუმონფლიქტობის“ ყალბი თეორიის დამძლევაში. მთელს მრავალრგებულსა და, კერძოდ, ქართულს თეატრსა და დრამატულ მწერლობაში საგრძნობი შემოქმედებითი გამოცოცხლება დაიხსა.

ორმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევრის დამდეგს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის მე-20 ყრილობამ უკომპრომისოდ გააკრიტიკა ჩვენს ქვეყანაში გარკვეულ ისტორიულ ვითარებაში გატკინებული პიროვნების კულტი და ამბოლა მისი მავნე შედეგები. ყრილობამ შეიმუშავა გავლილი კომუნისტური საზოგადოების აწეების გრანდიოზული გეგმა. ამ ისტორიულმა მოვლენებმა უაღრესი ძვრები გამოიწვია ჩვენი ქვეყნის სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში, მატერიალური და სულიერი კულტურის ყოველ დარგში და, კერძოდ, საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებაშიც. დღემდეწაზე ყველაზე სამართლიანი, ჰუმანური და დემოკრატიული წყობილების — სრული კომუნისტური საზოგადოების აშენებისათვის ბრძოლაში მწერლობისა და ხელოვნების უდადესი როლი და მნიშვნელობა მრავალმხრივად და ღრმად იქნა გაშუქებული ჩვენი პარტიის ასალ პროგრამაში, რომელიც მოილომა პროგრესულმა კაცობრიობამ ჩვენი კომუნისტური ხელოვნების მნიშვნელობა. აიღარა და აგრეთვე პარტიის 23-ე ყრილობის ლოკუმენტებში.

დაიწყო ახალი პერიოდი საბჭოთა საზოგადოების განვითარებაში და, მასთანამე, მრავალფეროვანი სოციალისტური მხატვრული კულტურის ისტორიაშიც — ეს არის კომუნისტური საზოგადოების გავლილი მშენებლობის პერიოდი, საბჭოთა მწერლობისა და ხელოვნების განვითარების თანამდევრვე ეტაპი.

როდესაც ქართული დრამატული მწერლობის განვითარების თანამდევრვე ეტაპის შესახებ ვმსჯელობთ, პირველ ყოვლისა, მხედველობაში უნდა გვიქონოს პოლიაკავე კაკაბაძის შემოქმედებითი მოღვაწეობა უკანასკნელი წლე-

ბის მანძილზე. ამ წლების ქართული თეატრისა და დრამატურების ცხოვრებაში ერთ-ერთი კონკრეტული მოვლენის წარმომადგენელია პ. კაკაბაძის „კახაბერის ხმის“ დადგმა მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში. ამ შესანიშნავი კომედიის პირველი რეაქცია დრამატურმა ჯერ კიდევ ოცდაათიანი წლების დამდეგს დაწერა, მაგრამ ქართული თეატრის სცენაზე მას დიდხანს არ ეღივება განსახიერება. ამ პიესას თავის დროსეუ გაეყენა და მისი დადგმის საკითხს განიხილავენ ჩვენი საუკეთესო რეჟისორები — დიდი კოტე მარჯანიშვილიც კი. ჩვენი შრომათა და საზოგადოებრივად დატვირთვით მოთხოვნდნენ მის დადგმას, მაგრამ დრამატულ თეატრებშიც, საპროფთეატრებშიც, კინემატოგრაფიაშიც არაერთხელ წამოწყებული მუშაობა ბოლომდე ვერ იქნა მიყვანილი. შეიქმნა კიდევ შესვლულია, თითქმის შესანიშნავი ლიტერატურული ღირსებებით აბეჭდილი ეს ნაწარმოები მოკლებული იყოს სცენური განსახიერებისათვის აუცილებელ სპეციფიკურ თვისებებს. რეჟისორ გიორგი ლორთქიფანიძის გაბედულმა და ნიჭიერმა შემოქმედებამა შემაერთებამ ერთმანვე გადაანტა ეს „ტურქუმანა“ და დაგვანახა, რომ „კახაბერის ხმალში“ ბნელწინავე ლიტერატურულ ღირსებებთან ერთად შეიკავს ისეთ მდიდარ შესაძლებლობებს თეატრალური სანახაობის შესაქმნელად, რომელთა სრული რეალიზაციისათვის ეგებ საკმარისი არც იყოს სცენის მიღწევა ერთი თაობის უნარი და ძალ-ღონე.

კომედია აბეჭდილი შორეული წარსულის მასალაზე. მასში ასახული ქართველი ხალხის ცხოვრება იმ პირობებში, როდესაც საქართველო საძულველ დამპყრობელთა სათარეშო სარბილს წარმოადგენდა და უკიდურესი ერთგული და სცივალური ჩაგვრა არა მარტო ანადგურებდა ქვეყნის სახელმწიფოებრივ ცხოვრებას და ეკონომიურ ძალ-ღონეს, არამედ აკნინებდა და ამახინჯებდა ხალხის სულიერ სამყაროს, მის ზნობრივ სახეს — გუას უხსნიდა მორალატების, მლიქვნელობის, სისარბილი და გაუტანლობის, ვერჯობისა და სულმადლობის საძულველ ინსტიტუტებს.

მართალია, პიესაში წარმოსახული ვითარება გარკვეული ისტორიული ეპოქის სინამდვილეს გულისხმობს, მაგრამ მისი დიურ-მორალური კონცეფცია თავისი შინაგნელობით შიშის სცივლად დროული ლოკალის ფარგლებს და გარდუვალ, ზოგად ადამიანურ ღირებულებას იძებს, როგორც ეს დამახასიათებელი ყოველი ჭეშმარიტი მხატვრული ქმნილებისათვის. ახლა, როცა პიესათა ხალხი სწორუპოვარი შემოქმედებით ენუაურის მშენებლის ფიგურისათვის ნათელი მიზნისაკენ, კომუნისმის მიმართ ადამიანის მათალი მორალური კიდების სრულად განხორციელებისაკენ, განსაკუთრებულად მოთმეხული დგება ადამიანური სულმდალობისა და ზნობრივი სიმინჯის ყოველგვარი გაბოვივნება. ამიტომაც აღმოჩნდა ესოდენ ახლომდელი და შესატყვისი საბჭოთა ადამიანის სულიერი ინტერესების სამყაროსათვის „კახაბერის ხმის“ მთავარი, მამოხლებელი პათოსი, რომელიც სწორედ დაუზოვავი და მომაკვნიშებელი მხოლოების სასულებით ქადაგებს და ამკვიდრებს სიმართლისა და სიკეთის ნათელ ადამიანურ მდებარებას. აქ პიესაში წარმოსახულ შემოხაზავად უკვე იმართა და მასზეც ყოფიერებას გაუმდებულად თავს დასატრიალეს ხალხის სიმართლისა და ძლიერებისთვის იდეა, ხორცშესხმული კახაბერის ხმლის მხატვრულ მეტაფორაში.

გიორგი ლორთქიფანიძემ და მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის შემოქმედებებმა კოლექტივმა შექმნეს დიდმად გააზრებელი იუმორით, მოქმედებით, მუსიკით, პლასტიკური ფერადღებებით აღსავსე სპექტაკლი, რომე-

ლიც, ჩვენი ღრმა რწმენით, მიუხედავად თავისი თვალსაჩინო პროფესიული ღირსებებისა, კახაბერის ხმლის სცენური ისტორიის მხოლოდ დასაწყისს წარმოადგინს. საკმარისია თქვას, რომ სპექტაკლში ვერ ვხვდებით დიდ აქტიურულ მიღწევებს, რომელთა მდიდარი შესაძლებლობანიც პიესაში აუცილებლად მოიპოვება.

ჯერ კიდევ ვერ ჰპოვა ღირსეული სცენური განსახიერება პ. კაკაბაძის კომედია „ცხოვრების ჯარა“, რომლითაც დრამატურგი ჩვენი ქვეყნის საზოგადოებრივი ცხოვრების უკანასკნელი წლების მოღვევნის გამოიხსნარა. იგი თითქმის ერთდროულად დაიდაგ მარჯანიშვილის სახელობისა და სხვა რამდენიმე ქართულ თეატრში, მაგრამ ამ მხარედ აღტკალური საინტერესო კომედიის ორგანიზული თეატრალური გასაღები ჯერ კიდევ მიგნებული არ არის. ამაში არაფერია მუულოდნელი და გასაკვირველი, თუ გვიხსენებთ პ. კაკაბაძის პიესების სცენურ ისტორიას.

ენობლია, რომ როდესაც „ყვარყვარე თუთაბერი“ პირველად წაუთხროს ქუთაისის კოტე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით ჩამოყალიბებული ახალი დრამატული თეატრის კოლექტივს, დასი გულგრილად შეხვდა ჩვენი საუკეთესო ქართული დრამატურგის ამ ნამდვილ თვალმარაგალტს და არაეთათი ხალხის და სურვილი არ გამოიჩინა მისი დადგმის. მხოლოდ კოტე მარჯანიშვილის მხედრობა მხატვრულმა აღმოა გაუხსნა გზა ამ შესანიშნავ ქმნილებას ქართული თეატრის სცენაზე, ხოლო უშნავი ჩვენი განუყოფილებლმა ნიჭიერებამ და ჩადებული მის ოსტატობამ წარუშლულად აღბეჭდა ჩვენს მესხეთურში ყვარყვარე თუთაბერის იშვიათად ორიგინალური და მომნიშოვი სცენური იერსახე.

მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში თავის დროსეუ დიდი სინქლელური გადადგობა „კოლმურნის ქორწინების“ დადგმასაც, და, აი, უკვე ოცდაათ წელიწადზე მეტი ხნის განმავლობაში „ყვარყვარე თუთაბერი“ და „კოლმურნის ქორწინების“ ხელახალი დადგმის ვერცერთი ცდა ვერ დათმობდა ისეთი წარმატებით, რომ ამ პიესების პირველად წარმოდგენებს შეედრებოდეს. პ. კაკაბაძის დრამატურგია ღრმა ძვეტექსტებითა და სცენური სახებით ხასიათდება. მათი ამონახს და სცენური ხორციუხება ჩვენი თეატრებს უფრო მეტად უძნელებდათ, ვიდრე ტრადიციულ სიუჟეტებზე აგებული პიესებისა და პრიმიტიული ვოდევილების, აგრეთვე თვით მხოლოდო კლასიკური დრამატურგიის შედევრების დადგმა.

ახლა ჩვენი სახელოვანი დრამატურგი თავისი შემოქმედებით ბიოგრაფიის ახალ დაფურცურზე იწყოჟება. მან შეღიძელა გამოკვეყნის ისტორიული ტრაგედიების ციკლი: ვახტანგ გორგასალის ბრძოლებისა და სახელმწიფოებრივი მოღვაწეობისადმი მიძღვნილი ტრილოგიის „მეფე ვახტანგ პირველის“ პირველი ნაწილი, „მეფე ვახტანგ მეორე“ და ფრამენტებით შეფუ დიმიტრი ბაგრატიონის ტრაგეკული ცხოვრებისა და მისი მოღვაწეობის მოხსენებ საუკუნის ანასხველი დრამატული ქმნილებებისა. როგორც ვხვდებით, ახლა დრამატურგს კომედიის ჟანრიდან ტრაგედიის სფეროში გადააქვს თავისი შემოქმედებითი ინტერესების ცენტრს და შთაინების ძირითად წყაროს ჩვენი სამშობლოს ისტორიის შორეულ საუკუნეებში ეძიებს. ჩვენ არ შეუდგენილი ახლა ამგვარი „გადანაცლების“ გამომწვევი ფაქტორების კვლევას და რაიმე კანონზომიერების დადგმას ამ საკითხში. ვიტყვი მხოლოდ, რომ ამ პიესებმა ახალი უშეთი განათა ჩვენთვის პ. კაკაბაძის შემოქმედებით სამყარო და დაგვანახა მისი დრამატურგიული ნიჭიერების დღემდე უცნობი ასპექტები. უფრო მეტიც — ამ პიესებით ექნება ახალი კონკრეტული ისტორიული სიუჟეტებით ესოდენ მდიდარ ქართულ მწერ-

ლობაში, კერძოდ, დრამატურგიაში. ამ საკითხებზე საბოლოო პასუხის გაცემა, ამ ისტორიული ჟანრის ტრავადიების ღირსეული განხილვა და შეფასება მხოლოდ მას შემდეგ იქნება შესაძლებელი, როცა დრამატურგი ბოლომდე განახორციელებს თავის ახალ შემოქმედებით ჩანაფიქრს და, როცა ეს პიესები აქლერდებიან ჩვენი თეატრების სცენაზე.

დიდი ხანია ელოდება სცენურ განსახიერებას იონა ვაკეის სიტორიული დრამა „რუსთაველი“. მრავალი წლის განმავლობაში მწერალი ნაცადი ხელოვნებით, ნამდვილი შთაგნებითა და უღრმესი პასუხისმგებლობის გრძობით აწუშავებს ამ რთულა და ძნელად დასაძლევ თემას, ძიწუწავს უკვდავი რუსთაველისა და თამარ მეფის, მათი თანამედროვეებისა და თანამოღვაწეების სახეებს, ხატავს ძველი საქართველოს „ოქროს საუკუნის“ საზოგადოებრივ-პოლიტიკური, სულიერი და ყოფაცხოვრებითი ვითარების დამახასიათებელ სურათებს. გარკვევით უნდა ითქვას, რომ ეს დრამა თუ ტრაგედია, ამ თემაზე დღემდე ქართულ დრამატურგიაში დაწერილ ნაწარმოებთა შორის ყველაზე მეტად უახლოვდება ამ სრულყოფიერებას, რასაც ჩვენი ეროვნული ისტორიის ამ დიდი ეპოქისა და მისი ასევე დიადი პიროვნებების სეგნური ყოფაცხოვრებისა და ხორცშესხმის ამოცანა გულისხმობს. ჯერჯერობით მხოლოდ ერთ სახალხო თეატრს (ტყეპულში) აღმოჩნდა შემოქმედებითი გამგებლობა დაედა ეს პიესა, რომლის განსახიერება მართლაც ურთულეს სინდღებთან არის დაკავშირებული.

იონა ვაკეის დრამატურგიული შემოქმედების ფართო თემატური და ჟანრობრივი დიამაზონის მომსახვებელისაა გარემოება, რომ მან უკანასკნელ წლებში ზედიზედ დაწერა ჩვენი სოციალისტური მიწვევლობის ადამიანთა შრომითი ცხოვრებისადმი მიძღვნილი დრამა „რავალი“, საკოლომურნეთი სოფლის თანამედროვე ცხოვრების ამსახველი სატორიული კომედია „საქმის კაცი“ („ჰომიშივილი“) და საბჭოთა მხატვრული ინტელიგენციის დღევანდელი შემოქმედებითი ცხოვრების მასალაზე აგებული პიესა „ხელაშვილების ოჯახი“. ამ ნაწარმოებთაგან ყველაზე მეტი წარმატება ხვდა „ჰომიშივილს“. იგი ჯერ რუსთაველის თეატრმა დადგა, ხოლო შემდეგ რესპუბლიკის სხვა თეატრებმა და ყველაფერ მისი სცენური განსახიერება მაყურებელთა ცხოველ ინტერესს იწვევს. ჩვენმა გამოჩინილმა მასხიობმა — ეროსი მანჯალოაქამ ამ პიესის მთავარი როლის შესრულებისას შექმნა მძაფრი, მამოხლებელი მხატვრული სახე კოლმურეუბობის ისეთი მანკიერი ხელოვნაქონისა, რომელიც მხოლოდ ფუჭი პატივმოყვარეობის გრძობებით სულდგმობდა და ყოველად დაუმსახურებელი განდიდების მისწრაფებით არის შეპყრობილი და არაფრად მიანიჩა საკოლომურნეთი გლეხობის საერთო ინტერესები და კანონიერი მოთხოვნები. ჭიშკომილს უკვე აუგია პოსტამენტი სამკათარი ძველისათვის და დიდი კმაყოფილებითა და განცხრობით მოეღის, თუ როდის აღიბრთება მისი ბიუსტი სოფლის შუაგულში მოდარწხე. მართალია, ეს პიესა ახალი, საფუძვლიანად გადაშუშავებული რედაქციაა ჯერ კიდევ ოცდაათიან წლებში დაწერილი, თავის დროზე მარჯანიშვილის თეატრში დადგმული კომედიის „აპრაქუნი ჭიშკომილისა“, მაგრამ პიესამ სასცენო ახლებური ძღერადობა მოიპოვა, ეფექტურად გამოხატა ჩვენი ხალხის შურისმძებლობა კარგობის, ფუჭი ქედმაღლობის, გვიზობისა და თალღობის განპოლინებისადმი ჩვენს სინამდვილეში, თუმცა

პიესაში ვხვდებით ზოგიერთ ცალკეულ აშკარად შეუსაბამო გადაჭარბებასაც.

ოცდაათიანი წლებიდან მიყოლებული სიცოცხლის უკანასკნელ დღებამდე აქტიურად და ნაყოფიერად მოღვაწეობდა დრამატურგის ჟანსუი ჩვენი მაღალნიჭიერი პოეტი ვიქტორ გაბესკირია. მისი პიესები: „მათი ამავი“, „მარტოხელა“, „გაზაფხულის დილა“, „გურიის მიწები“, „უფსურულთან“, „ახალწლის ღამე“ და სხვ. თანამედროვე ქართულ მწერლობასა და თეატრში ამჟამადრეგებ ღირიკული დრამის ჟანრს და ავტორის უაღრესად ორიგინალური ხელწერით, სინამდვილის თავისებურად აღქმით, მგზნებარე ჰუმანისტური მიზანწარაფრებით არის აღბეჭდილი. მწერლის სიცოცხლეშივე ცალკე წიგნად გამოცემულმა ამ პიესებმა მთელი სოლიდური ტომი შეადგინა და ეს წიგნი ყოველთვის დარჩება თანამედროვე ქართული დრამატურგიის მწერლობის ერთ-ერთ საყურადღებო მონაპოვარად. ვიქტორ გაბესკირია კაცობრივად მისი განხილვითი გიმინობით დასტარალდება თავს „უბრალო“, რიგითი საბჭოთა ადამიანების ცხოვრებას, დიდი სიყვარულით და ღრმა თანაგრძნობით ზატავდა მათი სულიერი ცხოვრების სურათებს, მოგვითხრობდა მათი „პატარა“, მაგრამ წრფელი და სასარგებლო საქმიანობის შესახებ და დაუხლებელი ზისითა და გულისწყრომით კიხვავდა თავის პიესებში იმ უსწო, გაიყვრა და გახრწილ ადამიანებს, რომლებიც თავიანთ პირუტყველ ინსტინქტებს აყოლიენ, სიცოცხლეს უწამლავენ პატრონან, მშრომელ ადამიანებს. დრამატურგის ამგვარი დიუერ-შემოქმედებითი პოზიცია განსაკუთრებულად მკაფიოდ გამოიხატა მის უკანასკნელ ორიგინალურ ნაწარმოებში „უფსურულთან“ და „ახალწლის ღამე“, რომლებიც დადგა მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა და მშურაფლად მიიღო და შეუნიღებდა. ქართული ლიტერატურაში და თეატრალურ კრიტიკა ყოველთვის აღნიშნავდა ვიქტორ გაბესკირიას პიესების კეთილშობილურ იდეურ-მორალურ პათოსს, მათი სიწრფელესა და მაღალ ლტერატურულ ღირსებებს, თუმცა სამართლიანად უსაყვედრებდა ავტორს, რომ მის ნაწარმოებებში დადებითი საბჭოთა ადამიანები მეტად უმწეო და უმოქმედო მსგერაბობის მდგომარეობაში არიან ჩაყენებული, მათ ძალა არ შესწევთ რაიმე წინააღმდეგობაში გაუწიონ ბოროტებს, რომელიც შეუნიღავდა, აღვირახსნილად და დაუსკავლად პარამპობის ცხოვრების ზედაპირზე. ვიქტორ გაბესკირიას ხსენებულ პიესებში უწარბეულმა როლებმა დიდად გამედრნა მჭყრწივალ მსრომადგენლების შემოქმედებითი ბიოგრაფია, როგორცაა სესლითა თაყიმით, როგორც იყვნენ მაღვა დამამიძე, პიერ კობახიძე, აკაკი კვინტალიანი.

არაერთი მნიშვნელოვანი დრამატული მნიშვნელობა შესძინეს ქართული თეატრის რეპერტუარს ქართველი სიტყვის ნაცადმა ოსტატებმა ლევან გოთუამ, გიორგი ნახუცრიშვილმა, თორა ჩხეიძემ. ლევან გოთუას სიტორიული დრამები „ერეკლე მეორე“ და „დავით აღმაშენებელი“, რომლებიც მარჯანიშვილის თეატრში დაიდა, ამდღევადრეგებ ეხმარებოდა ჩვენი ხალხის იმ მაღალ პატრიოტულ სულისკვეთებას, რამაც განსაკუთრებულ ძალით იჩინა თავი საბჭოთა ომის მრისხანე დღებში და გადაწყვეტილი როლი შესრულა მისაკისფერი ურსულის განადგურების საქმეში. ამ უმაგალითოდ გმირულ ბრძოლაში საბჭოთა ადამიანების მიერ გამოჩინილმა ქედურლობამ და სწორუკოვარმა ვაყვაცობამ ღირსებრივად გამოხატულმა პპოვა ლევან გოთუას პიესაში „უღლველინი“. ეს პიესა



ქართული დრამატურგიის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია დიდი სამამულო ომის თემებზე. პიესაში „სამსახიობა რანდისა“ ლ. გელთამ მოკვდავ ფრიად საყურადღებოდ გაბეჭდილი ცდა ძველი ქართული სანახაობრივი ხელოვნების ტრადიციას აღდგენისა. ბევრი რამ არის ორიგინალური და საინტერესო აგრეთვე მის კომედიაში „თუთის პატარაობა“.

გარდა იმ შესანიშნავი პიესებისა, რომლებიც გიორგი ნახუროშვილმა ქართულ მოზარდ მავრებელთა თეატრის დაწესება და რომელთა შორისაც ზოგიერთმა საკავშირო რევოლუციური მოთხოვნა, ამ მწერლის კალამს ეკუთვნის ისტორიულ-ბიოგრაფიული ფართის პიესები „წიწყაშენი“ და „ფიროსმანი“. განსაკუთრებით მაღალ შეფასებას იმსახურებენ გენიალური ქართული მხატვრის ნიკო ფირსის მანაშვილის ტრაგიკული ცხოვრებისადმი მიძღვნილი, კოლმონტელის, ყოფაცხოვრებითი სურათებით დასავსე მძაფრი სიუჟეტური სიტუაციების შემცველი და ამაღლებული ემოციური განცდებით განსჭვავული პიესა. ეს ნაწარმოები საუკეთესო და უმნიშვნელოვანესი იმ მხატვრულ ქმნილებათა შორის, რომლებიც დღემდე ქართულ მწერლობას მიუძღვნია ფირსისმანის ცხოვრებისა და შემოქმედების თემისადმი. გარკვეული როლი შეასრულა რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითს ბიოგრაფიაში გ. ნახუროშვილის ზღაპრულ-ალეგორიული ხასიათის პიესამ „ქინძიკა“.

უკანასკნელ წლებში ენერგიული და ნაყოფიერი მოღვაწეობა დაიწყო დრამატურგიის ვაჟნიშ გამორჩეულმა ბელეტრისტმა თათრ ჩხვიძემ. მისი იშვიათი კონცეპციულობითა და უცქველი კომედიური ნიჭიერებით აღბეჭდილი პიესა „ვისია ვისია“ დიდი წარმატებით დაიდგა მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე და მავრებელთა ერთსულეთანი მოწონებით სარგებლობდა. რუსთაველის სხვა თეატრებში აგრეთვე წარმატებით იდგებოდა მისი პიესები „თვედრე“, „ძველი რომანსები“ და სხვ. რატომღაც ამ პიესებისადმი გულგრილი ამბობდნენ ჩვენი დღეაქალაქის თეატრები, რომლებიც გაუთავველად საყვედურებით ორიგინალური დრამატურგიის სიღარიბეს და ხშირად ყოვლად უბედურად პიესებსაც დგამენ ხოლმე, ვითომდა რეპერტუარის შესავსებად თანამედროვე თეატრის ორიგინალური პიესებით.

ვალერიან კანდელაკის პირველი ცდებმა დრამატული მწერლობის დარგში განსახიერება ჰოვრის ბათუმის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე. შემდეგ დღეაქალაქის თეატრებში ზედისედ დაიდგა მისი პიესები „სარეველა“, „მაია წყნეთელი“, „ერთხელ დახოცილები“, „ქართლის ჩირაღდენები“. ამ პიესებით მწერალმა თვალსაწირო ადგილი დაინიკვირა მოწინავე ქართულ დრამატურგთა რიგებში.

განსაკუთრებული წარმატება ხვდა წილად მის ისტორიულ პიესას „მაია წყნეთელი“, რომელიც ჩვენი სამშობლოს გმირული ისტორიის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ეპიზოდს ასახავს და გამოსატყავს ერის სახიობრივი სიკვარულთა და მალღობრების გრძნობას ხალხის წიაღდან გამოსული გმირი ქალის — მაია წყნეთელისადმი. პიესის ძირითადი პათოსი იმაში მდგომარეობს, რომ განასახიეროს მშრომელი ხალხის უპირატესი და განმსაზღვრელი როლი ჩვენი უმბეგლითობის მისხნად, მაგრამ ასევე გმირული და დიდებული ისტორიული ცხოვრების მშობლიანში. როგორც ცნობილია, ილია ჭავჭავაძე თავის დროზე გულისტკივლით აღნიშნავდა, რომ ხალხის ეს როლი დიხრეულად არ იყო ასახული ჩვენი ისტორიულ წყაროებსა და მწერლობაშიც. ამიტომაც ასეთი პიესის გამორჩენა ქართული თეატრის რეპერტუარში დამსახურებულად გამოიწვია მავრებელთა ფართო წრეების ინტერესი და მო-

წონება. ამ პიესაში ვასო გომიაშვილის მიერ შექმნილი ვრცელ მგორეს სახე და ელენე ყიფშიძის მიერ შესრულებული მაია წყნეთლის როლი ჩვენი დროის ქართული მხატვრული ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშსა რიცხვს მიეკუთვნება.

ვალერიან კანდელაკის ახალი პიესა „დრო — 24 საათი“, რომელიც უალერსად აქტუალური თემაზეა დაწერილი და ერთსულთნად მოიწონა ჩვენმა ლიტერატურულმა საზოგადოებრივმა, სერიოზულ დაზრკობებმა წააყვანა სცენური განსახიერებისას. ეს გარეგნულად იმის ერთ-ერთი მაგალითია, რომ დღევანდელი ქართული თეატრი სათანადო დაინტერესებით და მჭრუნელობით ვერ გამოიხატოს თანამედროვეობის თემატიკის ორიგინალურ დრამატურგთა.

თანამედროვე ქართული დრამატურგიის მდგომარეობის სრული სურათის გასათვალისწინებლად უნდა მოვიხსენიოთ სერგო კლდიაშვილის „დაბრუნება“, მიხეილ ჯაფარიძის „ჩვენებურები“, გენო ქეღვიძიანის „ახალგაზრდა და მასწავლებელი“, კიტა ბუაჩიძის „უზოში ავი ძაღლი“, რევაზ თაბუკაშვილის „რაიკომის მდივანი“, ვასო პატარაიას „უჩა უჩარდია“, რომლებიც რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრების სცენაზე დაიდგა და თავის დროზე გარკვეული საზოგადოებრივი ინტერესი გამოიწვია.

სახელოვანმა და ღვაწლმოსილმა ბელეტრისტმა სერგო კლდიაშვილმა „დაბრუნებაში“ ახალი სამყაროს მშენებელი ადამიანის მორალური სახის საკითხები აძიდა და თავისებურად გააშუქა. პიესა დაწერილია სცენური მეტყველების, ცოცხალი ადამიანური სახეების ხატვის მაღალი ოსტატობით.

მიხეილ ჯაფარიძის „ჩვენებურებში“ ასახულია სამამულო ომის წლების ქართული საკოლმურნო სოფლის ცხოვრება. პიესა ხატავს და უშლურის იმ მაღალ ადამიანურ ღირსებებს, იმ სიკეთეს, სულიერ მშენებლასა და წინფორი სისამკეტეს საბჭოთა ადამიანებისა, რაც არა მარტო ვერ შეზღავდა და ვერ დაამახინჯა ომის მრისხანე ვითარებამ, არამედ ყველა ამ ღირსებამ ახალი შუქი და ელავრება შეიძინა იმ მიმიე განსაცდელის ფონზე, რაც იმაზე თავს დაატყვა ჩვენს ხალხს. სცენური მეტყველების ჩემბრატად პიეტური დონე ამ პიესაში ორგანულად არის დაკავშირებული სიტყვიერი ქსოვლის იშვიათ ბუნებრიობასთან და სისადაგესთან. მართალია, პიესა ვერ გამოხატავს ომისდროინდელი საკოლმურნო სოფლის ფორმულად, მებრძოლ სულსაკეთებებს და მასში ასახული არ არის პერსონაჟთა შორის რაიმე ღრმა კოლიზიები და წინააღმდეგობა, მაგრამ იგი ერთ დიდსა და უშმაგეს კონფლიქტს განასახიერებს — ჩვენი ხალხის ნათელი ჰუმანისტური შეგნებისა და სიკეთითა და სიმართლით განაბეჭული სულიერი საყარის მუდმივობისა ფაშისტიკული ბარბაროსობის სიმახინჯისა და ჯოჯოხეთურ სისასტიკესთან. ამ პიესის დადგმას რეჟისორი აკაკი დვალისვილის მიერ გარკვეული პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა რუსთაველის თეატრის შემოქმედებით ისტორიაში. სპექტაკლის სადა, ბუნებრივი ელრა, ადამიანური სიწრფელი და უშუალოდ ერთგვარი რაქცია იყო ამ თეატრის გმირულ-რომანტიკული ტრადიციების იმ ელვარისზაცისა და დღემატურად დატინების წინააღმდეგ, რაც აშკარად იგრძობოდა ამ თეატრის ცხოვრებაში ორმოცდაათიანი წლების დამდეგისთვის.

გენო ქეღვიძიანის „ახალგაზრდა მასწავლებელი“ და რევაზ თაბუკაშვილის „რაიკომის მდივანი“ შეიცავდა საყურადღებო ძიებებსა და ცდებს ჩვენს თეატრში დადებითი გმირის, საბჭოთა მოწინავე ადამიანის მხატვრული სახე-

ების შექმნისა. ვასო პატარაის „უკა უჩარდია“ და კიტა ბუჩაძის „უჩოში ავი ძალია“ კი დროულად ექმარებოდა საბჭოთა მავურების კანონზომიერ მიზნობრივობას ჯანსაღ სიცოცხლე, სოციალურად გააზრებულ კომედიურ სანახაობაზე.

ჩვენი თეატრსა და დრამატურგიაში კომედიური ჟანრის დამკვიდრების თვალსაზრისით უუკვედდა დადებითი შეფასება იმსახურებს თითო ჩიკაგოსა პიესებს, „თხუხელა“ და „იბოლიანი ხელმოცარულა“. ამ პიესების უპირველესი ღირებულება ის არის, რომ მათში ჩვენი სინამდვილის ჩრდილოდნის მხარეთა მკაცრი მხილება და უაზროფი თადანიათა გაკიცხვა იმგვარად არის მიღწეული, რომ ნათლად იგრძნობა საბჭოთა სასოფლოეზო-პოლიტიკური წყობილების ძალა და სიმართლე, ჩვენი ქვეყანაში დამკვიდრებული ახალ საყოფაცხოვრებო უფროერთობათა ჯანსაღი ატმოსფერო. სამწუხაროდ, თბილისის ქართულმა თეატრებმა ამ პიესების მიმართაც ყოვლად გაუმართლებელი თვალკრილობა გამოიჩინეს.

თანამედროვე ეტაპში ქართული თეატრისა და დრამატურგიის განვითარების განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი მოვლენა ის არის, რომ დრამატულ მწერლობაში მოვიდა ნიჭური ისტატთა მთელი ახალი თაობა: აკაკი გუქაძე, გიორგი ხუბაშვილი, ოტია იოსელიანი, თამაზ ჭილაძე, აკაკი გუქაძის პიესა „წმინდანები ჯოჯოხეთში“, რომელი პირველად მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში დაიდგა და შემდეგ განხორციელდა პპოვა რესპუბლიკის მთელი რიგ თეატრებში და გასცდა კიდევ საქართველოს ფარგლებს, უკანასკნელი წლები ქართული დრამატურგიის ერთ-ერთ საუკეთესო მონაპოვარს წარმოადგენს. პიესა უმამულო ომის, კერძოდ, კავკასიის დაცვის გმირულ ეპოპეს ეძღვნება და მასში მართლი მოქმედება ამ ომის ფრონტზე მიმდინარეობს. ავტორის მხატვრული ჩანაფიქრის ორიენტილობა ის არის, რომ პიესაში არც ერთი ბატალური სურათი არ არის ჩანჩუქები და მაინც მიღწეულია ომის მისისაზე დაძაბული ატმოსფეროს განცდა, ცხოვრება იგრძნობა წინდა და სამართლიანი საქმისათვის თავგანწირულად მებრძოლი საბჭოთა ხალხის გმირული ბუნება, მისი ვაჟაცობა და ქედუხერობა, აუცილებელი გამარჯვების რწმენა. საბჭოთა მებრძოლები აქ გამოხატული არიან, როგორც სპეტაკი ხეობის, იმერეთი სულიერი მშენებლის, უშიშროებისა და ქედუხერობის ცოცხალი განახიერებანი. სისხლისმღვრელი ომის ჯოჯოხეთურ ვითარებაში ამ ადამიანებმა არ მარტო შეინარჩუნეს სულიერი სისპეტაკე და მშვენიერება, არამედ ახლებური წირობა შემატეს თავისი ხასიათის ამაღლებულ კეთილშობილურ თვისებებს. პიესა დაწერილია მეტყველი და ხატოვანი ენით. ავტორის დრამატურგიული ნიჭიერება უპირველეს ყოვლისა ცოცხალი ადამიანური ხასიათების ხატვაში გამოვლინდა. სამწუხაროდ, ასეთსავე მაღალ დონეზე ვერ არის დამუშავებული სამამულო ომის თემაზე დაწერილი მისი მეორე პიესა „პაემანი ცაში“ და მით უფრო შეუქმრებელია აკაკი გუქაძის ნიჭიერებისა და შემოქმედებითი შესაძლებლობისათვის პიესა „რაკეტალები“. ეს ნაწარმოები ავტორის გაუმართლებელი ხარკია მსუბუქი სიყურადღებებისა და ილია „წარმატების“ ცდურებისადმი.

ნიჭიერად და საიმედოდ დაიწყო გიორგი ხუბაშვილის ცხოვრება თეატრსა და დრამატურგიაში. მისი პირველი პიესა „ზღვის შვილები“, რომელიც თანამედროვე თეატრისათვის ხელშეწყობის მაღალ დონეზე განახორციელა რეჟისორმა მიხეილ თუმანიშვილმა რუსთაველის სახელობის თეატრში, მართლაც „იბოლიანი“ დებიუტი აღმოჩნდა ავტორისთვის. პიესა განახიერებს საბჭოთა ადამიანების სხვადასხვა თაობათა განუყოფელი თანაობის იდეას,

იმ ისტორიულ ჭეშმარიტებას, რომ საბჭოთა სასოფლოეზო-თავის განვითარებაში თაობათა მემკვიდრეობრივი კავშირი უფროობის კანონზომიერებას ეწყარება, სადაც შეუხლავდა იცავდნ მამაბაპულ ჯანსაღ და სიცოცხლისუნარიან ტრადიციებს, აგრძელებენ, ამდიდრებენ და ამაღლებენ მათ ახალ თაობათა ნოვატორული შეშარბებით, მათი დაუსრულებელი მისწრაფებით სიხალისკენ, განვითარების ასალი და ასალი პირობებისაკენ. თუ „ზღვის შვილები“ ეს იდეა მწერალმა მუსხელიანი შრომით ცხოვრების მასალაზე განახიერა, იგივე აზრი უფრო ღრმად და შთამბეჭდავად არის ხორცმესხმული პიესაში „ცხოვრება კაცისა“, რომელიც სახელობია ქართველი მუშათა კლასის საბაძილო რევოლუციური ტრადიციისა და თანამედროვე გმირული შემოქმედებით შრომის შესახებ მოგვითხრობს. გ. ხუბაშვილის ეს ორი პიესა მკვიდრად არის შესული თანამედროვე ქართული დრამატურგიის ძირითად ფონდში. სამწუხაროდ, მწერალი ყოველთვის ვერ ინარჩუნებს ამ ნაწარმოებებში მიღწეულ იდეურ-მხატვრულ დონეს. ზოგჯერ ისიც მიდის გაუმართლებელ კომპროზიტებზე. საკმარისი დავასახელოთ მისი „მოაწინანდის მთავრი“.

ოტია იოსელიანმა, რომელმაც უკვე თავისი „ვარსკვლავცვეთი“ მოიხვეჭა ჩვენი ახალი თაობის პროსაიკოსთა ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენლის რეპუტაცია, უკანასკნელ წლებში ზედწილედ დაწერა რამდენიმე პიესა, რომელთა შორის თავისი პროფესიული დონეებით გამოირჩევა „ადამიანი იბადება ერთხელ“ და „სანამ ურემი გადებრუნდებოდა“. პირველ მათგანში გულის სიღრმემდე შემძრული ძალით არის გამოხატული ის მწვავე ტკივილები, რაც საქმითა სოფლად, ჩვეს ადამიანებს აწიხია მეორე მსოფლიო ომის სამწინეებმა, მეორეში კი — ნაჩვენებია საკომუნურეო სოფლიდან ახალგაზრდობის უაზრო, მასობრივ გახიზვის საცალო შედეგები. ორივე ეს პიესა რუსთაველი თეატრის სცენაზე იქნა განახიერებული და მას ყოველად ხვდათ ისეთი შედეგობა, რომ მათში მთავარი როლები ჩვენი საუკუნის ერთ-ერთმა საუკეთესო მახიობმა — სერგო ზაქარაიძემ განასახიერა. ოტია იოსელიანის მაღალი კალბით დახატული მთავი კომუნურის — ავაბოს სახე დამავიჯრენებელი აივრდი აღმოჩნდა სერგო ზაქარაიძის დიდებულ შემოქმედებით მოთვარფავაში. პიესამ „სანამ ურემი გადებრუნდებოდა“ ფართო გამოხმალება პპოვა საქართველოს გარეთაც.

საგულისხუბა, რომ უკანასკნელ წლებში დრამატურგიული ჯანრისადმი აქტიური შემოქმედებით ინტერესს იჩენს ჩვენი მხატვრული პროფის ახალი თაობის საუკეთესო ისტატები. და ეს გარეობის, რასაკვირველია, გამამედრებულ გავლენას ახდენს ჩვენი თეატრისა და დრამატურგიის განვითარებაზე. ამის ერთ-ერთ მაგალითს მაგალითს წარმოადგენს თამაზ ჭილაძის პიესა „მკვლელობა“ („სურათები საოჯახო დღიურიდან“). თუ თ. ჭილაძის პირველ პიესაში „ავტარიში“ ავტორის სანტეტრესო კეთილშობილურ ჩანაფიქრს ვერ შევსახამებოდ დრამატული მწერლობის სპეციფიკური ისტატობის დონე, უკანასკნელ თაობის პიესაში მწერალმა უმატურესი კონკლუური თემის დაუფლები, მძაფრ დრამატული ანტიკლასის გამოხატვისა და ტიპურ ადამიანურ სახეთა ცოცხლად გამოკვეთის ჭეშმარიტი ხელშეწყობა გვიჩვენა. ეს პიესა სრულ საფეხვებს გადალეს ვიფიქროთ, რომ თამაზ ჭილაძისაგან ბევრ ახალ სრულფასოვან ნაწარმოებს უნდა მიელოდეს ქართული თეატრი, თუ იგი სანაბლად გულისხმიერი აღმოჩნდება ამ სანტეტრესო და საიმედო ავტორის მიმართ.

დამახსურებულად მოიპოვა პოპულარობა ალექსანდრე ჩხაიძის პუბლიცისტურმა კომედია „ხიღმა“, რომელიც

წარმატებით დაიდგა და იდგებმა არა მარტო ქართული თეატრების სცენაზე.

უკანასკნელი წლების ქართული თეატრის რეპერტუარში თვალსაჩინო ადგილი დაიკავა კლასიკური თუ თანამედროვე ქართული მხატვრული მწერლობის ნაწარმოებთა ინსცენირებამ. უდავოა, რომ ინსცენირების გზას არ შეიძლება მთავარი ადგილი დაეთმოს თეატრის პრაქტიკაში. არ შეიძლება ინსცენირებებით შევცვალოთ ცოცხალი დრამატურგიული შემოქმედება, მაგრამ ამგვარი მუშაობა არაერთი თვალსაჩინო წარმატება მოუტანა ქართულ სამეცნიერო-კულტურულ სფეროში, მაგრამ ამგვარი პოეტის-დავით გაბრილიას მიერ გაკეთდა დადგმა „მამის-მამის“ საფუძველზე დაწერილი ამავე სახელწოდებით პიესის შესახებ, რომლის დადგმაც სახელგანთქმული რეჟისორის დიმიტრი ალექსიძის ერთ-ერთ პირველხანისისთვის შემოქმედებით მიღწევად არის აღიარებული.

დადებითი შეფასება პირა მკურნელობა ფართო ფენებში, პრესა და თეატრალურ კრიტიკაში კონსტანტინე ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ციხის“, რეჟისორის „ქარისკაცის ქვირის“, მერაბ ელიოზიშვილის „ბებური მკურნელობა“, არჩილ სულავარის „წყაღადობის“ ინსცენირებათა საფუძველზე შექმნილია სამეცნიერო-კულტურული მუშაობები. მკურნეობა განსაკუთრებით დიდი განმარტობით გაკვლია ექონდა თანამედროვე ქართული თეატრის განვითარებაზე იმდენ დადებითად იმეათადა პოპულარულმა, საყოველთაოდ აღიარებულმა ნაწარმოებებმა „მე, ბებია ილიკო და ილიკონია“, „მე ვედავ მუსე“, „მზიანი დამე“ და „ნუ გიშინობ“, დიდად ნაყოფიერი აღმოჩნდა ამ რომანების გასცენირების საქმეში მწერლის შემოქმედებით თანამედროვეობა რეჟისორ ვიქტორ ლორთქიფანიძისთან. ამ ნაწარმოებებმა არა მარტო გაამდიდრეს ქართული თეატრისა და კინემატოგრაფიის რეპერტუარი, არამედ უზარალო მათგანი წარმოიშობა დიდად რუსეთის მოწინავე თეატრებში. მათ ერთგვარი გამოხატვითი პოეზიის უცხოეთშიც.

ჩვეს მიმოხილავში არამც თუ განხილული, არამედ დასახელებული კი არ არის ყველა ის დრამატული ნაწარმოები, რომლებიც დაიწერა და ქართული თეატრის სცენაზე განსახიერდა ამ ნახევარი საუკუნის განმავლობაში. მცირე მოცულობის ამ ნარკვევს, ცხადია, ასეთი ყოვლისმომცველი პრეტენზია არც შეიძლება ჰქონდეს. ჩვენ მხოლოდ იმ პიესებს შევხვდეთ, რომელთაც შედარებით თვალსაჩინო და მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს ქართული თეატრისა და დრამატული მწერლობის განვითარებაში. ამ მიმოხილვისაგან ის უპირველესი დასვენა გამოხატვითად, რომელსაც ვაქვს ნახევარი საუკუნის მანძილზე ქართული დრამატული მწერლობა იყო ჩვენი ერთგვარი თეატრის რეპერტუარის ძირითადი მასაზრდელობელი წყარო და უპირველეს ყოვლისა ქართული თეატრის სწორედ ორიგინალური პიესების მემკვიდრეობით ემსაუბრებოდა თანამედროვეობის უმნიშვნელოვანეს მოვლენებსა და პრობლემებს, სამჭოთა ხალხის აქტუალურ სულიერ მოთხოვნათა სამყაროს. ქართულმა დრამატულმა მწერლობამ უდიდესი განამდიდრებელი გავლენა მოახდინა ჩვენი ერთგვარი თეატრის განვითარებაზე, ხოლო, თავის მხრივ, ქართული სამჭოთა თეატრიც თავისი აღმავლობის საუკეთესო პერიოდებში იწვევდა შემოქმედების გამოცოცხლებას დრამატურგიის დარგში, რაც ფასდაუდებელ სამსახურს უწევდა მთლიანად ჩვენი მწერლობის წინსვლის საქმეს.

თეატრს და დრამატურგია ურთიერთ განუყოფელ გავსიერებითაში იხილება და მათი ერთმანეთისაგან იზოლირებულად განვითარება შეუძლებელია და წარმოუდგენელია. უდავო ფაქტია, რომ უკანასკნელი წლების მან-

ძილზე ქართული მწერლობა ვერ აწვიდა ჩვენს თეატრს საკმარისი რაოდენობის სრულფასოვან დრამატულ ნაწარმოებებს და ამით გარკვეულად აფერხებს არა მარტო თეატრის, არამედ კინემატოგრაფიისა და ტელევიზიის ნორმალურ განვითარებასაც. დღევანდელი ქართული მწერლობა თავს ვერ დააღწევს პასუხისმგებლობას ასეთი მდგომარეობისთვის. მაგრამ, თავის მხრივ, ქართული თეატრის დღევანდელი მდგომარეობაც შემაფერხებლად მოქმედებს დრამატული მწერლობის განვითარებაზე. საქმარისა ითქვას, რომ ჩვენი თეატრები არავითარ ხალხსა და მისწრაფებსაც არ იჩენენ, რომ ქართული დრამატურგია მიერ ნახევარი საუკუნის მანძილზე დაგროვილი მთელი სიმდიდრედან დროდარო მწერალნი საუკეთესო პიესები, ახლებურად წარმოიხიზნონ ისინი, ახლებურად გაიასწონ და განახორციელონ. ამ მრავალი წლის განმავლობაში თეატრში მოვიდა მაყურებელთა ახალი თაობები, რომელთაც არ უნახათ პიესები, განა დანაშაუდრებო შევდომა არ არის ჩვენი თეატრების მხრივ თანამედროვე რეპერტუარისთვის ასეთი მდიდარი მრეზერვის უგულებელყოფა?..

ამ მიმოხილვამ ანაბრებლად მოვიხილა ადვანიშნა, რომ ქართულმა სამჭოთა თეატრმა გულწრფელთა გამოიჩინა არავითარ ისეთი დრამატული ნაწარმოებებისადმი, რომლებიც სრული უფლება ჰქონდა ღირსეული ადგილი დაეკავებინა ჩვენი თეატრების რეპერტუარში. ხშირ უდავო ფაქტია, რომ ჩვენი თეატრები თავს ვერ ართმევენ და ღირსეულად ვერ პატრონობენ შესანიშნავი დრამატურგიის პოლიკარზე კავაბაის შემოქმედებას? დანაშაუდრებო უყურადღებობა გამოიჩინა ქართულმა თეატრმა ჩვენი თანამედროვე ერთგული მწერლობის ისეთი აღიარებული ოსტატის მიმართ, როგორცაა გრიგოლ ანაშიძე. მან ზეუდნივ დაწერა ორი ფრადი საყურადღებო დრამატული ნაწარმოები — დრამა ფილოსოფიური აზრით შთაგონებული პიესა „მოგზაურობა სამ დროში“ და მძიმეი პატრიოტული ჟღერის დრამატული პიესა „დედა“. რომ ქართული თეატრი ვერცხობს ყურადღებით მოპყრობდა მწერლის ამ საინტერესო ნაშრომებს, უშეკერა, იგი კიდევ არავითარ სრულფასოვანი ნაწარმოებით გაამდიდრებდა ჩვენი თეატრების თანამედროვე რეპერტუარს. როგორც ყოველი სხვა თეატრის, ისე ქართული სამჭოთა თეატრის განვითარების უპირველესი პერსპექტივა თანამედროვე ერთგული მწერლობისთან მჭიდრო და ყოველდღიურ შემოქმედებით კონტაქტს უნდა იყვარებოდეს. ამ უდავო და თითქმის ყველასათვის ცნობილი ჭეშმარიტების შეგნება აკლია დღევანდელ ქართულ თეატრს და ეს არის მისი ყველა ნაყოფიანების მთავარი მიზეზი.

როგორც ცნობილია, ამ 7-8 წლის წინ რუსთაველის სახელობის თეატრში სერიოზული შეცდომები იქნა დაშვებული თეატრის კოლექტივში თაობათა ურთიერთობის, ტრადიციებისა და ნოვატორიების, თეატრის შემოქმედებითი მეთოდის საკითხებში. ამ გარემოებამ საგრძნობლად დააქვეითა და გააღარბა თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრება. სხვაგვარი ხასიათის, მაგრამ ასევე საკვალად შეცდომები იქნა დაშვებული მარჯანიშვილის სახელობის თეატრშიც. თუ რუსთაველის თეატრში კოლექტივის შეცდომით ახალაზარდა თაობამ ჩამოიცილა უფროსი თაობის ბრწყინვალე პლეადა, მარჯანიშვილის თეატრში საპირისპირო რამ მოხდა — უფროსი თაობის მსახიობებმა თეატრს ჩამოაგდეს დიდად ნიჭიერ ახალაზარდა შემოქმედთა ბირთვი. ამ ორი საკუთესო თანამედროვე ქართული თეატრის ასეთ დაუძღვრებლად არ შეიძლო შემაფერხებელი, მომსდრეველი გავლენა არ მოქონდეს დრამატული მწერლობის მდგომარეობაზე. ახლა მარჯანიშვილის თეატრს სათავეში ჩაუდგა სამჭოთა სასცენო ხელოვნების



ერთ-ერთი უპირველესი ოსტატი დიმიტრი ალექსიძე. მისი პირველივე დადგმები ამ თეატრში — შილერის „დონ კარლოსი“ და ა. კორნეიჩუკის „სხოვნა გულისა“ საფუძველს გვაძლევს ვიმედოვნებდეთ, რომ ამ თეატრში აღორძინებას იწყებს მისი სახელოვანი შემოქმედებითი ტრადიციები. უახლოესი მომავალი გვიჩვენებს, შეძლებს თუ არა ეს თეატრი ასეთივე გზებით, გემოვნებით, ოსტატობით განასახიეროს თანამედროვე თეატრის ახალი ქართული პიესები ახალი შემოქმედებითი აღმავლობის საიმედო გვიგამებს

ისახავს აგრეთვე რუსთაველის თეატრის განახლებული ხელმძღვანელობა. იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ უახლოეს მომავალში მოწმე ვიქნებით ქართული თეატრის — ჩვენი ეროვნული კულტურის ამ ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი დარგის ახალი მძლავრი დაწინაურებისა. ეს კი ბუნებრივად გამოიწვევს შემოქმედებითი ცხოვრების ახალ გამოცდებს დრამატული მწერლობის დარგში, რაც თავის მხრივ, ერთ-ერთი აუცილებელი პირობაა შემდგომი შეუფერხებელი წინსვლისა თეატრალური ხელოვნების დარგში.

**საპარტიველოს სსრ**  
**და საპარტიველოს**  
**კომპარტიის 50**  
**წლისთავისადმი**  
**მიძღვნილი**  
**გამოფანიდან**



ზ. წერეთლი  
შემოდგომა.

# კამერული მუსიკის საღამო

ნანა ქავთარაძე

ჩემში ოპერის სოლისტთა არტისტულ ბიოგრაფიაში აღორძინებულ კამერული კონცერტების ტრადიციას კიდევ ერთი სასიამოვნო საღამო შემატა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის ნათელა ტულუშის მონაწილეობით ამ საქმის ერთგულმა თაოსანმა რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა, კონცერტმეისტერმა ვაჟა ჩაჩავამ.

კამერული კონცერტებით თბილისის ოპერის წამყვან სოლისტთა და ინტერესების ფაქტი თავისთავად მეტყველებს მათს მაღალ ვოკალურ კულტურასა და სამეცნიერებლო ოსტატობაზე, ხოლო ამგვარ საღამოებზე მათთან შეხვედრები კი გვარწმუნებენ იმ მხატვრული შესაძლებლობების მანამდე მთვლემარე მხარების უჩვეულო გამოხატებაში, რომელიც ხშირად მსმენელისათვის

შემუხრცველი რჩებოდა მათი საოპერო რეპერტუარის ერთფეროვნების ნიღაბქვეშ.

საკონცერტო რეცენზიის ტრადიციის დარღვევას ალბათ არ მისაყვედურებენ ვოკალისტები, თუ კონცერტის შეფასებას დაევიწყებ არა სოლისტის ერთობლივი მხატვრული ტაქტით, როგორცაა ვაჟა ჩაჩავა, რომლის კამერული საღამოები ჩვენი თეატრის მომღერლებთან ერთად ხშირად საინტერესო შემოქმედებით დღეცად იქცევა ხოლმე.

მედია ამირანაშვილის, ზურაბ სოტკოლავას, რეზო კაკაბაძის, თენგიზ მუშკუდიანის, ლამარა ჭყონიას, ირაკლი შუმანიას, ნათელა ტულუშის კამერული კონცერტები ვაჟა ჩაჩავას კონცერტმეისტერობით ჩვენი მუსიკალური ცხოვრების მართლაც სამახსოვრო საღამოებად იქცა თავისი

მრავალფეროვანი პროგრამით, თითოეული მომღერლის ვოკალური ბუნების შესატყვისად საინტერესოდ შერჩეული რეპერტუარით ანსამბლის მაღალი ხელოვნებითა და მხატვრული ტაქტით. ამავე დროს ყოველი მათი კონცერტით იგრძნობა დიდი შრომის, ძიების, მხატვრულ ინტერესთა გაფართოების მომცველი წინამძღვრები და ის გატაცება, ერთსულფენება, რაც ამ საღამოებს ოსტატურ ელვარებასთან ერთად გამერული მუსიკისათვის დამახასიათებელი ინტიმური სითბოსა და სიმყუდროვის მომხიბვლელი შარავანდედით მოსავს.

ასე იყო ნათელი ტულუშის კამერული კონცერტი. ამ მომღერლის სამემსრულებლო სტილი, ვოკალური მონაცემები, მაღალი პროფესიული



ნათელა ტულუშის და ვაჟა ჩაჩავა.

სახე და ადგილი ჩვენს თეატრისა და რესპუბლიკის მუსიკალურ ცხოვრებაში უკვე მკაფიო ხანია გარკვეულია, თუნდაც სახალხო არტისტების სპატიო წოდებით. ჩვენს მაყურებელს ქართული ოპერის სცენიდან იგი ხშირად მოუხმენია „როგოლეტოში“, „ტრაჯიატოში“, „ტრუბადურში“, „დონ-ჟუანიში“, „დონ პასკალიში“, „აბესალომ და ეთერში“, „ლუნია დი ლამერმურში“ და სხვ. ნათლად ტულუმს ქართული ვოკალური ხელოვნების დირსება დაუცავს აგრეთვე საბჭოთა კავშირისა და უცხოეთის არა ერთ ქალაქში.

მისმა პირველმა გამორეულმა კონცერტმა, შემოქმედებითი „განახლება“ თვალსაზრისით, სასიამოვნოდ გაგვიკაჟა მომღერლის მხატვრული შესაძლებლობების სიფართოვით და დაგაფიქრა მისი გამონახტვის შემზღუდევე პირობებზე თეატრში რეგლამენტირებული საოპერო რეპერტუარის გამო. რეპერტუარს დამუშავებანება კი, მოგეხსენებათ, ჩვეულების სტაბილურობას იწყევს და შემოქმედის მხატვრული ზრდის დამამუშუებელიც არის.

კამერული მუსიკის საღამო, უპირველესად იყო შეხვედრა მრავალფეროვანი და სტილისტურად რთული პროგრამის საინტერესო დამუშავებასთან. აქ იყო კლასიკა და თანამედროვეობა, ევროპელი, რუს და ქართველი კომპოზიტორთა ნაწარმოებები; მათ შორის ისეთი ავტორებიც, რომელთა საშემსრულებლო ტრადიციას ჩვენში საკმაოდ ღარიბია. ეს ითქმის ნათლად ტულუმის მიერ შესრულებულ ჰენდელის, მოცარტის, ბახის არასაოპერო არიებსა და აგრეთვე მეტნერსის ვოკალურ მინიატურებზე, რომელთა სტილიც და ვოკალური მეტყველების თავისებურება შესატყვის ინტონირებას, დახვეწილ კამერულ ხმოვანებასა და გემოვნების ინტელიგენტობას მოითხოვს. მით უფრო მისასაღებელი იყო ამ მინიატურების სტილისაღმი ვოკალისტის ფაქიზი დამოკიდებულება

და მეტნერსეული „ლირიკული აღსარების“ ინტიმურობაში შეჭრის უნარი, თუ გავითვალისწინებთ ისეთ ანაკამერულ ატმოსფეროს, როგორცაა ოპერის თეატრის სცენა. შესაძლოა, სწორედ ამ უკანასკნელმა მიაყენა ჩრდილი კამერული მომღერლის ერთ-ერთ აუცილებელ ფენომენს — მაკაფიო დიქციასა და მხატვრული სიტყვის მსმენელამდე მიტანის რთულ ხელოვნებას.

საინტერესო იყო კონცერტის ავტორთა მიერ პროგრამის თანმიმდევრობის დაცვა. მინიატურების ნატიფი კამერული ხმოვანებიდან კრემჩენდის პრინციპით ვერდისა და ბელინის ბრწყინვალე არიების სასვე ხმოვანებზე გადასვლა, რასაც ნათლად ტულუმმა არ მოაკლო ოსტატური ელვარება და ბელკანტოსეული ვირტუოზობის სხეი.

კამერული კონცერტის პროგრამის ზოგიერთი ვოკალური მინიატურა, ერთი შეხედვით, თითქოს არც კი შეეფერებოდა კოლორატურული სიპრანოს ტრადიციულ ამპლუსს, მაგრამ თანამედროვე ვოკალური ხელოვნების მაღალი მოთხოვნები და ოსტატობის შესაძლებლობანი ისე სხვრევენ რეპერტუარულ ზღუდეებს და ჩვენ მოწმენი გაგხდით იმისა, თუ რაოდენ ნაყოფიერი სხვაგვარება მოახდინა კამერული მინიატურების „ჩელოს რეგისტრის“ სირბილემ მომღერლისააიკის დამახასიათებელი მჭრელი სიმკვეთრის მაღალი რეგისტრზე, რომელიც ამ საღამოს კეთილმოზილიური სიფიქსილიებით გამოიყურებოდა.

ნათლად ტულუმში არ „შეშინდა“ კონვერციას ქართულ ავტორთა ერთზე რეპერტუარულ ნაწარმოებთა გამოტანაში, როგორცაა ა. მაკავარიანის „შეთა შორის სახე“, რ. ლალიძის „მაკონდება ჩუქურთმაში ყვავილი“ და ო. თაქაჩიშვილის „წყარო“ და „სურაფიტა“. ეს ნაწარმოები მისი კოლეგების რეპერტუარში დიდი ხანია დამკვიდრდნენ. მით უფრო საინტერესო იყო მომღერლის მიერ საკუთარი მხატვრული ხედვით

ამ ეროვნულ ქმნილებათა დამოუკიდებელი და განსხვავებული სახეები შექმნა. დღეს ჩვენთვის საინტერესოა არა ეროვნოვანი ხმის მომღერლობა შორის პირველობის პრობლემის გადაწყვეტა, არამედ საუკეთესო შემსრულებელთა მიერ ნაწარმოების საინტერესო მხატვრული გადაწყვეტა. ამგვარ შემსრულებელთა სიმრავლე ეროვნული კამერული რეპერტუარის შემქმნისა და გაფართოების საწინდარია. ნათლად ტულუმის ეროვნული მუსიკის მოჭირახხულვა და მისი სახით ამ ნაწარმოებებს კიდევ ერთი საინტერესო ინტერპრეტაციით გაძიოუნდა.

სხვადასხვა ეპოქა სხვადასხვა სტილი და საკომპოზიტორო ხელწერა მომღერალმა მათდამი პოეტური დამოკიდებულებითა და მხატვრული ტაქტიტ გააერთიანა.

თუ კონცერტის ლირიკულ ნაწილში ნათლად ტულუმის სიმღერა მსუბუქი, რბილი და დახვეწილი სახელებით იფერებოდა, რასაც ნაწარმოების მიმართ მომღერლის ძალდატანებელი დამოკიდებულება ერთვოდა, საკონცერტო საღამოს კულმინაციას მთელი დატვირთვით გაიხმა ტულუმის ხმის ძალა და მისი ოსტატობის შესაძლებლობანი.

კონცერტის მომთხველი მხარე კიდევ ის იყო, რომ მისმა საერთო ატმოსფერომ მსმენელზე დატოვა უშუალო და ხელოვნებისაგან შორს მდგომი მუზიკირების შობაგვიდოდა, როდესაც შემსრულებლები ამაღლებულ და კეთილმოზილურ ხმოვანებაში წარმოსახავდნენ კლასიკური სტილის არიებს, ხოლო რომანტიკული განცდებისათვის დახვეწილი ასოციაციებით სახიერ და ხატოვან მუსიკალურ მომენტებს ქმნიდნენ.

ნათლად ტულუმმა და ვაჟა ჩაჩავამ კამერული მუსიკის საღამოზე დაამკვიდრეს ატმოსფერო, რომელშიც პროფესიული მოკრძალები უკან იმალებოდა დიდი ელვადი, პასუხისმგებლობაც და შემოქმედებითი წიგის სიხალისეც.



საპარტიველოს სსრ  
და საპარტიველოს  
კომპარტიის 50  
წლისთავისადმი  
მიძღვნილი  
გამოფენიდან



კ. გრიგოლია. ახალგაზრდა შამაგაის პორტრეტი



ი. მაღვიძაძე.  
აბრეშუმის პარკის გარჩევა.

# ტ ა შ ტ - ა ბ რ ა ბ ი

აკაკი შანიძე

მელქისედეკ კათალიკოსის „დაწერილიში“, რომელიც ექვსჯერ არის გამოცემული,<sup>1</sup> სვეტიცხოვლისთვის შეწერიულ საგნებს შორის იკითხება: „ვეცხლისა ტ ა შ ტ - ა ბ რ ა ბ ი დი-დი, წყვილი ორი, და ბერძული ტ ა შ ტ - ა ბ რ ა ბ ი ვეცხლისაჲ ოქროათა ცურვებული“. აქედან ჩანს, რომ სამივე წყვილი ტ ა შ ტ - ა ბ რ ა ბ ი ვეცხლისა ყოფილა, ხოლო „ბერძული“ ტ ა შ ტ - ა ბ რ ა ბ ი ამასთანავე — ოქროით დაფერილიც. ამას გარდა, რაკი ორი წყვილი „დიდად“ არის დასახელებული, გვერნია, რომ მესამე წყვილი („ბერძული“ ტ ა შ ტ - ა ბ რ ა ბ ი) მომცრო იქნებოდა.

„ტ ა შ ტ - ა ბ რ ა ბ ი“ გვხვდება „ამირანდარეჯანიანშიც“, მუჭაბუკის კარში, სადაც იკითხება: „მივედით კართა ქალაქისათა. დგეს იგი ოთხნი ჭაბუკნი: იმარ ინდო და ღამარ ლაზნელი და ორ დავარელი<sup>2</sup> და მოსორ ნადირის-ძე. იმარ ინდოს ედგა წითელი პალატი და შიგან ძოწუქული კარავნი, ლაშქარნი — დიდნი. და იგი სამნივე ჭაბუკნი მის გვერდით დგეს. მუჭაბუკი ნადრობით წამოსრული იყო და ღარი არა ჰქონდა. წინათ წავიდა აბრამ. ვირე ჩუენ მივიდოდით, ჩამოიხუნა სკარამანგი კარავნი და პალატი დადგა მზისა ჭაბუკისთვის და ღარი, ვითა ხუდების, საგებელითა, ნიხთა და ტ ა შ ტ - ა ბ რ ა ბ ი თა და ყოვლითა ფერთა შეკაზმული იყო. მივედით და გარდავხედით მათ კარავთა შინა. და დადგეს ჩუენმა გვერდით ღორათ დილაში და იგი ამირ იამანელი“.<sup>3</sup>

„ტ ა შ ტ - ა ბ რ ა ბ ი“ რთული სიტყვაა და ორი ნაწილისაგან შედგება, რომელთა ზოგი ცალ-ცალკე ბეჭდავს: ტ ა შ ტ ა ბ რ ა ბ ი (ს. კაკაბაძე), ზოგი — დეფსით: ტ ა შ ტ - ა ბ რ ა ბ ითა (ლ. ათა-ნელიშვილი), ზოგიც — შეერთებუ-

ლიად: ტ ა შ ტ ა ბ რ ა ბ ითა (ს. ყუბანეი-შვილი, ი. ლოლაშვილი). შეერთებულად (ტ ა შ ტ ა ბ რ ა ბ ი) დაბეჭდა ნ. ბერძენიშვილმა მელქისედეკ კათალიკოსის გუჯარში და შეერთებულად გადაბეჭდა ი. დოლიძემ.<sup>4</sup>

ამ გამოცემათაგან სიტყვის ახსნა მოეპოვება ს. კაკაბაძეს, რომელიც ამბობს, ჭურჭელიაო (გვ. 182). ამასვე იმეორებს ი. ქავთარაძეც (ს. ყუბანეიშვილის გამოცემაზე დართულ ლექსიკონში, გვ. 448) და ლ. ათაწელიშვილიც (გვ. 834). ჭურჭელი კია, მაგრამ რა ჭურჭელია, ამას არავინ ამბობს, მიუხედავად იმისა, რომ დ. ჩუბინაშვილი თავის რუსულ-ქართულ ლექსიკონში, რომლის ბეჭდვა დასრულდა 1890 წელს,<sup>5</sup> ამ რთულ სიტყვას სწორედ „ამირანდარეჯანიანიდან“ იმეორებდა და კარგად ხსნიდა. ეს კომპოზიტი წარმოადგენს ტოლად შერწყმულ სახელს („ქალ-ვაყის“ ტიპისას) და, რა თქმა უნდა, დეფსით უნდა დაიწეროს: ტ ა შ ტ - ა ბ რ ა ბ ი.

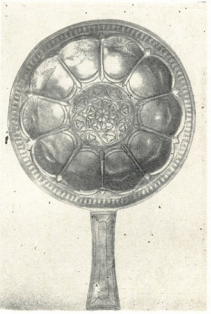
რა არის ტ ა შ ტ - ა ბ რ ა ბ ი? ამ კომპოზიტის პირველი ნაწილი ცნობილი სიტყვაა დღესაც: ტ ა შ ტ ი აღნიშნავს სარეცხ ან საბან ჭურჭელს, რომელიც, ჩვეულებრივ, მრგვალია და სხვადასხვა მეტალისაგან არის დამზადებული (ძველად უმთავრესად სპილენძისაგან). იგი სხვადასხვა ზომისაა. მინახავს ისეთიც, რომ დიამეტრი 85 სანტიმეტრამდე ჰქონდა და ბაჭუყის ტანის დასაბანადაც იხმარებოდა.

ტ ა შ ტ ი სპარსულია წარმოშობით (თამთ). მაგრამ იგი არაბულშიც არის შესული და არაბული ფორმით (ტ ა შ თ) სპარსულსვე დაებრუნდა. გვეხვება იგი, რა თქმა უნდა, სხვა ენებშიც.

რაც შეეხება კომპოზიტის მეორე



სურათი № 1-2. ბერძული ტ ა შ ტ - ა ბ რ ა ბ ი.



4. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 10, 1971.

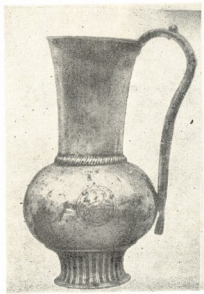
ნაწილს, აბრაცს, იცევ სპარსული წარმოშობით, არაბულშიც არის გავრცელებული იბრიკის ფორმით (მეორე ე გრძელია), არაბულში მისი მრავლობითია აბარიკ (რომლის მეორე უ და ი გრძელდება). ეს სიტყვა არაბულში სპარსული აბ-რე უ-ისაგან არის მიღებული (ორივე ხმოვანი გრძელია; ახალი სპარსული გამოთქმით აბ რ ა ზ, „წყალსასხამი“). იბრიკი შეიძლება სხვადასხვა სახისა იყოს და, ჩვეულებრივ, ხელ-პირის დასაბანად იხმარება, ისე როგორც ტაშტი, რომელზედაც ისხმის ნაბანი წყალი. ამიტომ საცხებით სწორია და ჩუბინა-შეილის ასხნა: „ტ ა შ ტ ა ბ რ ა კ ი — რუкомойник и тазъ“.

იბრიკი (იბრიყი) ანატოლიურ თურქულშიც იხმარება (ძველი ტერმინოლოგიით — ოსმალურში). სამიბუის მიხედვით, ი ბ რ ი კ ი ა ნ უ (სპარსული სუფიქსით) იბრიყდარი („მეირიყე“) ძველად აღნიშნავდა პირს, რომელიც ხელშეიფებს წყალს უსხამდა იბრიყით და ხელ-პირს აბანინებდა.

ხელშეიფის კარის გარიგების თანახმად, ქართველი მეფის შვაკაშვა გარკვეულ დროს (XIV ს.) თურმე ასე ხდებოდა ჩვენში: „რამ მეფე შვეკაშვიდს, ტაშტი მსახურთ-უხუცესმან დაიჭიროს, პირის მანდილი შესაწოლეთ-უხუცესმან, წყალი მოლარეთ-უხუცესმან დაუსხას, ტანისაჲსი მოლარეთ-უხუცესმან ჩააცვას, აღლი შესაწოლეთ-უხუცესმან შეუკრას, მუხლთ დაყრით ქუდი მოლარეთ-უხუცესმან მიიღოს“, ამ ნაწყვეტის მიხედვით იბრიყის მოვალეობას ჩვენში მოლარეთ-უხუცესი ასრულებდა.

როგორც ვხედავთ, აქ „ტაშტი“ კი არის დასახელებული, მაგრამ არ ჩანს, რას ეძახდნენ ამ დროს (XIV ს.) წყლის ჩამოსასხმელ ტურქულს, რადგანაც მოყვანილ ნაწყვეტში იგი არ არის ნახსენები. სამაგიეროდ, ნახსენებია პირის დაბანის დროს საჭირო საგანი — პირსახოცი, რომელსაც იმ დროს „პირის მანდილი“ რქმევია.

მ ა ნ დ ი ლ ი არაბული სიტყვაა და ჩვენში ადრე გავრცელებულია. იყო სხვადასხვა მანდილი: პირისა — პირსახოცი, ხელისა — ხელსახოცი, ცხვირისა — ცხვირსახოცი, მანდილი კი (განსაზღვრების გარეშე) დღეაკაცის თავშალს აღნიშნავდა. აქედან წარმოდგა მ ა ნ დ ი ლ ო ს ა ნ ი — გათხოვილი ქალი, რომელიც მანდილს ატარებს (საპირისპიროა ქუდოსანი). მანდილის ნაცვლად ხვესურულად მ ა ნ დ ე ლ ი ითქმის,



სურათი № 3. ვერცხლის თუნგი, რომელიც ამირა ჭავჭავაძის მიართვა გიორგი შესამესს.

სურათი № 4. სპილენძის თუნგი ლაგურკისა.



აქედან მ ა ნ დ ლ ი ა ნ ი — მანდილოსანი.

ტაშტ-აბრაკი (და მისი ვარიანტები: ტაშტ-აბრიკი, ტაშტ-იბრიკი, ტაშტ-იბრიკი) აღმოსავლური წარმოშობის სიტყვაებია, სპარსულ-არაბულისა: მისი ბადალია შერნივოქსესტი, რომელიც დასავლეთიდან, საბერძნეთიდან მოდის. ეს სიტყვა გვხვდება პეტრიწონის ქართველთა მონასტრის ტიპიკონში, რომელიც დაიწერა 1083 წლის დეკემბერში. ეს მონასტერი ბოლნისში (რომელიც მასინ საბერძნეთის საეპისკოპოსოს ფარგლებში შედიოდა) დააფუძნა ქართველმა კაცმა — საბერძნეთის დიდმა დემესტრიკოსმა (ე. ი. მთავარსარდლამა ანუ ამირიპასალარმა) გრიგოლ ბაკურიანის ძემ. გრიგოლმა თავის მონასტრს შესწირა სადავლიო მამული და აურაცხელი დედალსი ნივთი, რომელთა შორის იყო აგრეთვე ხელსაბანი ტურქულიც. ტიპიკონში, სხვათა შორის, სწერია: „მივეწმინდილქსესტი, წყვილი ვრითა“.

მელქისედეკ კათალიკოსმა რომ 63 წლით ადრე მცხეთის სვეტიცხოველს სამი წყვილი ხელსაბანი შესწირა, ესენი ყველა ტაშტ-აბრაკად არი მოხსენებული. მაგრამ ერთ წყვილს მათგან, რომელიც ბერძნული იყო და ვერცხლისა, სახელიც რომ ბერძნული მოჰყოლიდა, ის იქნებოდა ქერნივოქსესტი (ხელის-ძველი გამოთქმით), ან შერნივოქსესტი XI საუკუნის ბერძნული გამოთქმით, ან კიდევ შერნივოქსესტი იმდროინდელი დიალექტური გამოთქმით, რომლის ვარიანტი აღნიშნულია ტიპიკონის ტექსტში. სიტყვა რთულია, კომპოზიტია, და შედგება სამი ნაწილისაგან: χείρ „ხელი“, νία (νίαν) „ვებან“, νίσιον „ვებან“ და ξστῆς-აგან (ეს უკანასკნელი მიღებულია ლათინური sextarius-ისაგან), რაც „თუნგს“, „ლოქს“ ნიშნავს. ტიპიკონის ხელნაწერში სწერია შ რ ი ნ ი დ ო ქ ს ე ს ტ ი, რომელიც მიღებულია უთუოდ შ რ ი ნ ი ვ ო ქ ს ე ს ტ -ისაგან ან შერნივოქსესტ-ისაგან, რადგანაც ბერძნული შემოღება შ-დ ქვეულიყო მხოლოდ ვიწრო (შ, მ) ხმოვნების წინ. ალბათ, შერნივოქსესტ-ის პირველი ხმოვანი (შ) მიემსგავსა მეორეს (მ-ს) და მივიღეთ შ ი რ ნ ი ვ ო ქ ს ე ს ტ ი, რომლისაგან შემდგებ შ რ ი ნ ი ვ ო ქ ს ე ს ტ ი წარმოდგა, რომლის შ-ს (ან ბ-ს) შ შევანაცვალა და მივიღეთ შ რ ი ნ ი მ ო ქ ს ე ს ტ ი. იმჟამო მხოლოდ შ დაიკარგებოდა ქართული გამოთქმით და იმ-



მივიღებდით, როგორც ეს არის პატი (ქ) ოს ხანში, მკი იცავს თანხმობის გამოთქმას.

ტიპიკონის ხიოსურ ხელნაწერში კი გაჩვევით შრინი დოქსესტი იკითხება, რაც შეორღლება სოფლის ხელნაწერებშიც, სადაცაც უჩვეულად გამოიღობო, თ. თანხმობის შერლმა და დამტკიცდა იქიდან ი. დლოტიმე გადატეხდა.<sup>10</sup> ეს ფორმა კი ძალიან შორდება მოსალოდნელს.

პირველი, რაც შეიძლება აზრად მოუვიდეს კაცს ამ უცნაური ფორმის ასახსნელად, ის არის, რომ მასის ნაცვლად წყლითვის მათი მსგავსების გამო ნუსხურ ნაწერში. მაგრამ ეს ხომ საველესით ჭურჭელია და ველესის ნაწერში, რომელშიც ტიპიკონის ტექსტი დაწერა ან გადმოწერა, როგორ არ უნდა სცოდნოდა კარგად ველესიაში სახმარებელი ჭურჭლის სახელი? ამიკომ შეიძლება კითხვა დაესვათ: ხომ არ შემოსულა ეს სიტყვა ქართულში ჭანურის (ლაზურის) გზით, სადაც იგი შეიძლებოდა ისი გადმოტეხულიყო, რომ გაგებულ იქნა როგორც ორი სიტყვა, შეერთებული იქი კავშირით: შირინი დოქსესტი (ქ. ი. შირინი დოქსესტი)?

ასეა თუ ისე, ეკლესიაში სახმარებელ ხელსაბან ხელსაწყოს სახელად ბიზანტიური გავლენის სფეროში მცხოვრებ ქართველებს შერინი დოქსესტი იქნებოდა. თუ რა სახისაა ეს შერინი დოქსესტი, შევიძლია გავითვალისწინოთ მისი სურათით, რომელიც ამოღებულია ბიზანტიური ხელოვნების შესახებ დაწერილი წიგნიდან.<sup>11</sup> იგი შედგება ვერცხლის თუნჯისა და ტარიანი მცირე ტაშტი-საგან. ორივე ნივთი დიდი ხელოვნებით არის შესრულებული. ტარიანი ტაშტი ავტორი KOVSH-ს ეძახის და მე შეიძლება ხეცურული სიტყვა ვიხმარო და ტარკომა დაეარტა. ამ ტარკომას ტარზე ქვიმოლან აწერია ჯერაცინდეთოვ, რომელიც ორსავე წყვილის ცალს განეკუთვნება. როგორც ვ. ბენევიკინმა აღნიშნა (Du Canale-ის გლოსარიუმის დამოწმებით), ჯერაცინდეთოვ ნიშნავს ეკლესიაში სახმარებელ ეპისკოპოსის ხელსაბან კომპლექტს, რომელიც შედგებოდა ჯერაციონისა („მცირე ტაშტისა“) და თუნჯისაგან.<sup>12</sup> ორივე ვერცხლის ჭურჭელი ნაპოვნია 1912 წელს პოლტავის აბლთს, Малайя Перещепина სოფელში სხვა მრავალ ძეგრდას არქეოლოგიურ ნივთებთან ერთად და განეკუთვნება 582-602 წლებს (სურ. 1-2).

ხერინი-დოქსესტი სხვადსხვა დროს

და სხვადსხვა ადგილას ერთნაირი, რა თქმა უნდა, არ იქნებოდა და საჩუქარა. რომ მოლოცისადეკ კაიალიკოსის მიერ 1020 წელს სავრცეზოლოისთის შიწირული ბერძნული ვერცხლის ტაშტი-აბრაგი და ახიოლო ბაორიანის ძის მიერ 1083 წელს შიწირული „შრინი-დოქსესტი“ ერთნაირი ფილილია. შეიძლება არა ის ორი წყვილი დიდი ტაშტი-აბრაგი იყო ერთნაირი, რომლებიც მუქლესიელების სიაში არის ნახსენები.

ჩვენს დროშიც არ შემოინახა სიტყვა, რომელიც ძველად ხელ-პირის საბანი ჭურჭლის ომპლექტს აღნიშნავდა. არც ბერძნული (ხერინი-დოქსესტი) და არც სპარსულ-არაბული (ტაშტი-აბრაგი). მართალია, „ტაშტი“ ცალკე კი იხმარება, მაგრამ „აბრაგი“ (ან მისი ვარიანტები: იბრიგი, იბრიკი) არსად გაიხმის.

თუ სიტყვა არა, ეგების თვით საგანი ითოს შემორჩენილი, რომელსაც იგი აღნიშნავდა? უჩვეულია, რომ ჩვენში მრავლად იქნებოდა ხელსაბანი ჭურჭელი სამეფო კარზე, კათალიკოსებისა და დიდი ფეოდალების სასახლებში. აართავი დიდ საეპისკოპოსო ტაშტებში მოვლილთსახურების დროს სახმარი ხელსაბანი ჭურჭელი (დიდ ხუთშაბათს ფიქის დაბანავ ხდებოდა), მაგრამ რა გათარა და შიშიონახა, ეს ოსადეგნია, უთუოდ აქა-იქ კიდევ იქნება ძველი ჭურჭელი, თუ ვერცხლისა და ოქროსი არა, სპილენძისა მაინი. ზოგი რამ უთუოდ დამარხულია მიწაში შიშიანობის დროს მტრის შემოსევისას

და შეიძლება ოდესმე სამეფო აღმოჩნდეს ან შემთხვევით, ან გათხრების შედეგად.

თუ ძვირფასი რამ გადაურჩა მტრის, ზოგი ალბათ გადაადნეს გაჭირვების დროს. მოლად იმედის დაარჯავა მანც არ იქნება და, თუ კი რამე შეიძლება გადაარჩა და შიშიონახა, უნდა მოვიძიოთ და მუხეშეში დავანახავთ.

სვანეთი ძველად სამეფო თავმჯდარანი იყო მტრის შემოსევის დროს. იქ მიდიოდნენ თავის გადასარჩენად და სახიზნავად მიჰქონდათ ძვირფასი ნივთები და ხელნაწერები. ადგილობრივად არამიერე იყო ხელოვნების ძვილი და ყოველგვარი ეკლესიის სახმარი და სამცაული, ამიკომ გასაკვირვებელი რდიდა, რომ იქ მიეწერებოდნენ მკვლევრები სხვადსხვა სამცენიერო მიზნით, მათ შორის სიძველეათა აღსანუსხვად და აღსაწერად: დ. ბაქრაძე თუ ა. ხახანაშვილი, არაფინია უგაროვა თუ ე. თაყაიშვილი და სხვები. ამიკომ სვანეთში დაცულ სიძველეათგან ზოგი რამ უაქვ ენობილია და გამოვლენილი. მათ შორის შეიძლება ხელსაბანი ჭურჭლის ნაწილებიც იყოს.

ერთ ასეთად მიმაჩნია ვერცხლის თუნჯი, რომელიც პირველად გრაფინია უგაროვამ გამოცა<sup>13</sup> და შეორღედა — ს. მაცაბლითაშ.<sup>14</sup> ეს არის, როგორც მისი წარწერა გვიჩვენებს, თამარ მფის მამისადმი, გიორგი მესამისადმი (1156-1184) ამირა ქავთარისაგან მიღებული ვერცხლის თუნჯი, რომელსაც ყველგ მრგლოვა-

სურათი № 5. თურქული ტაშტი-აბრაგი XVII საუკუნისა.



ნი ასობით აწერია: „უმერთმან უბედნიერენ ღმრთისა სწორისა მეფეთა მეფესა გიორგის. მიწისა ამირაასა ქაეთარისაგან“ (სურ. 3).

ძნელი სათქმელია, არის თუ არა ეს ამირა ქაეთარისაგან გიორგი მეფეთა მეფისადმი მირთმეული თუნგი ტაშტ-აბრაგის კომპლექტის ნაწილი, თუ დამოუკიდებლად სახმარებელი ჭურჭელი იყო. ასეთი თუნგი ღვინოდ შეიძლებადა ეწოდათ სუფრასზე და წყალიც დაესხათ მეფისთვის ხელპირის დაბანის დროს.

შეიძლება კიდევ აღვნიშნოთ ლაგურკის<sup>13</sup> სპილენძის თუნგი, რომელსაც ნავისებური ბაგე აქვს და გრ-

ფის მულებზე უვაროვამ გამოსცა<sup>16</sup> (სურ. 4).

არ ვიცი, რას ეძახდნენ ძველად ჩვენში ასეთ თუნგებს. არა მგონია, რომ მათი სახელი იყო არაბული წარმოშობის სიტყვა „სურა“ (ე. ი. არაბ. სურაბი),<sup>17</sup> როგორც ეს ს. მაკალა-თიამ უწოდა გიორგი მეფისთვის მი-რთმეულ თუნგს.

შეიძლება კიდევ წარმოვადგინოთ სურათი ტაშტ-აბრაგისა, რომელიც გვიანდელია, მე-17 საუკუნისა, თურქულია წარმოშობით და დატყლია მოსკოვის კრემლის საჭურველთა პალატაში. ტაშტ-აბრაგი ვერცხლისა, შემკულია მინით (შემფეტროით) და

ძვირფასი თვლებით. ძველი რუსული წიტი მათ რუკოში и лохань უწოდებოდა (სურ. 5).<sup>18</sup>

ხელსაბან ჭურჭლად „ტაშტი“ ახალ ქართულშიც ითქმის, მაგრამ მისი წყვილის ცალი უკვე „აბრაგი“ კი არ არის, არამედ „თუხვი“: „იერთმა ფარეშმა ტაშტს დაავლო ხელი, მეორემ — თუნგს, მესამემ — ხელსაწმენდს, ჩამოუარეს რიგით ყველას და ხელი დააბანინეს“ (აკაკი); „პირფარეშო, ტაშტ-თუნგი!“ (ნ. ნაკაშიძე); „ბიჭმა თუნგი ხელსაბანი წყალი ჩამოატარა“ (გ. წერეთელი).<sup>19</sup>

ეს „თუნგი“ სპარსულია წარმოშობით და სომხურშიც იხმარება.

შენიშვნები:

1 ყველას სკობს ნ. ბერძენიშვილისა (საქართველოს ისტორიის საკითხები. IV. 1967, გვ. 280-289).

2 იმარ ინლოსა და ორ დავარულს საზოგადოდ ერთ სიტყვად ზეპდავენი, მეორე მგონია (ან იქნებ: ამირ ინლო და ორდ ავარელ?).

3 მოსე ხონელი. ამირან-დარეჯანიანი. ლილი ათანელაშვილის გამოცემა. 1967 წ. გვ. 536. ს. ყუბანეიშვილის გამოცემით (ძველი ქართული ლიტერატურა, II, 1949 წ.), გვ. 87; ბოლო ს. კაბაძის გამოცემით (ამირან-დარეჯანიანი მოსე ხონელისა, 1939 წ.), გვ. 141; ი. ლოლაშვილის გამოცემით (წიგნი საუნეჭო, ტ. 2, 1960 წ., გვ. 416).

4 ქართული სამართლის ძეგლები, III, 1970 წ., გვ. 20.

5 ლესკაინენის თაფურტელზე 1887 წელი აბეკლია, მაგრამ უკანასკნელ გვერდზე (1779-1780 სექტემბის ბოლოს) იკითხება: „დავით ჩუბინოვი. 30 მარტსა 1878

წესრულდა ხელწერლი, ვარნა დაიბეკლა 1870 წელსა მარტსა 26 დღესა; ქართულსა ქორონიკონსა შუა“.

6 დ. ჩუბინაშვილის კანიანი ფორმა მოჰყავს (ტაშტ-აბრაგი). ასეთი ფორმა არ არის ნაჩვენები ლ. ათანელაშვილის ვარიანტებთან გამოცემაში, მაგრამ არის ტაშტ-აბრაგითა და ტაშტ-იბრიხითა, რაც უფრო ახლოა სპარსულ-არაბულ ფორმასთან.

7 თურქულ-ფრანგული ლექსიკონი. კონსტანტინოპოლი, 1885 წ.

8 ე. თაყაიშვილი, კვლევების კარის გარეგება, 1920 წ., გვ. 18, ი. სურგულაძე, ქართ. სამართლის ძეგლები, 1970 წ., გვ. 39, ი. დოლიძე, ქართული სამართლის ძეგლები, II, 1965 წ., გვ. 95.

9 Typicon Gregorii Pacuriani (CSCO, vol. 143). Louvain, 1954, p. 76.

10 ქართული სამართლის ძეგლები, III, 1970 წ., გვ. 97.

11 А. В. Банк. Византийское искусство в собраниях Советского Союза. Л.-М., 1966, №№ 67-70.

12 В. Н. Бенешевич. Надписи и клейма на предметах [Перешелниского] клада. Известия Археологической комиссии. Выпуск 49, С.-Пб., 1913, стр. 105.

13 MAK, 1904, ტაბ. XLI, № 43, მისი აღწერილობა, გვ. 140.

14 ს. შაკალაძე. სეტის მეთორმეტე საუკუნის სურათების უნივერსიტეტის მოამბე, IX.

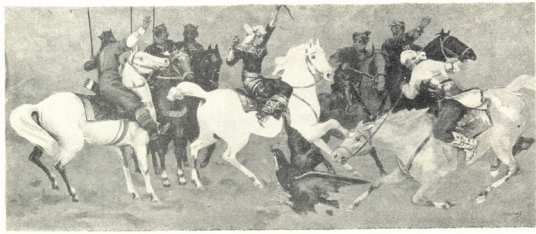
15 საფურთა კვირიცეს და ივლიტეს ტაძარს ჰქვია, რომელიც კალაშია.

16 MAK, x (1904), გვ. 139.

17 ა. შანიძე, ქართული გრამატიკის საფუძვლები, გვ. 69.

18 Государственная оружейная палата. Москва, 1958, № 365.

19 მაგალითები ამოღებულია ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონიდან.



ა. ქუთათელაძე.  
თამარ მეფის ნადირობა.

მენლად გლიან ავტორებიცა და მასურებლებიც, როგორც ახალი ფილმის დაბადებას.

რიცხოზრივად არც 1970 წელი იყო უბარაქო ქართული კინემატოგრაფისათვის. ვერანზე ვიხილეთ „ჩერმენი“, „დიდოსტატის მარჯვენა“, „წყალდიდობა“, „ჩემი ქალაქის ვარსკვლავი“, „სემირამიდას ბაღები“, სამწოდვილიანი კინოალმანახი („ნუცა“, „ეპისკოპოსი ნადირბაზე“, „მეზობლები“) და „იყო შაშვი მგალობელი“.

ამ ფილმებზე ბევრი კარგის თქმაც შეიძლება და ცუდისაც, მაგრამ რა? კვლავ დუმილის „პოლიტიკა“ კინოკრიტიკოსთა მხრიდან. როდის-როდის ვიხილეთ მხოლოდ რამდენიმე წერილი. კერძოდ, გ. ბარამიძემ გაზეთ „თბილისში“ გაგვაცნო თავისი მოსაზრებანი „დიდოსტატის მარჯვენაზე“, კ. გოგაძემ — „კომუნისტში“ „ჩერმენზე“, „ახალგაზრდა კომუნისტში“ დიბეძუა იგივე გ. ბარამიძის მიერ საქართველოს კინემატოგრაფისტთა პლენუმზე გაკეთებული მოხსენების სტენოგრაფა (მიმოხილვის სახით) 1970 წელს გამოშვებულ ქართულ ფილმებზე.

ეს იყო და ეს!  
მართალია, „ქართული ფილმის“ შარშანდელი პროდუქცია ვერ ბრწყინავს უწინდებურად, მაგრამ სპეციალისტების დუმილი მით უფრო გაუმართლებელია და მწვაბ-მამწყურის ძველ ამბავს გვაკონებს. ქართული ანდაზის არ იყო — არც ანგარიში ჩანს „მტრული“ და არც „მეგობრობა ძმური“.

თუ შევდევლობაში არ მივიღებთ „ახალგაზრდა კომუნისტში“ (24. VI) უკვე ხსენებულ მიმოხილვას, მ. ჯანელიძის მიკროსაუბარს თ. იოსელიანთან (ინფორმაციისა და რეკლამირების ბიუროს საინფორმაციო ბიულეტენი „დიდობა“) და გ. თორდის მცირე ინფორმაციას („ეკრანის ამბები“, 11. VII), არაფერი დაწერილა კინორეჟისორ ოთარ იოსელიანის ახალ მხატვრულ სრულმეტრეჟიან ფილმზე „იყო შაშვი მგალობელი“ (სცენარის ავტორები — თ. იოსელიანი, დ. ერისთავი, თ. მჭრელიძე, შ. კაკიაშვილი, ს. ლუნგინისა და ი. ნუსინოვის მონაწილეობით; დამდგმელი რეჟისორი — თ. იოსელიანი; ოპერატორი — ა. მაისურაძე; მხატვარი — დ. ერისთავი, კომპოზიტორი — თ. ბაკურაძე; როლებში — გ. კანდელაკი, გ. ჩხვიძე, ჯ. კახიძე, ი. ჯანიდერი და სხვ.).

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის მხატვრული კინემატოგრაფიის, თეორიისა და კრიტიკის სექციები კარგ საქმეს აკეთებენ, როცა სისტემატურად აწყოფენ ახალი ფილმების ჩვენება-განხილვას.

ამ მხრივ გამონაკლისი არ ყოფილა „იყო შაშვი მგალობელი“. 9 აპრილს თბილისის კინოს სახლის სადემონსტრაციო დარბაზი სავსე იყო ხალხით. ფილმის ნახვის შემდეგ აზრის გამოსათქვამად გამოსულმა ყველა ორატორმა (სპეციალისტმა თუ როგორცაა მასურებელმა), უწინშენლო შენიშვნებს თუ არ მივიღებთ მხედველობაში, მოიონა ფილმი. ითქვა, რომ იგი ბრწყინვალეა, მორიგი გამარჯვება ავტორისა (გულისხმობდნენ დამდგმელ რეჟისორს) და სხვ. ერთი სიტყვით, დაიბარჯა ყველა ეპითეტი და ოთარ იოსელიანს ისღა დარჩა, რომ მადლობა ეთქვა ყურადღებისათვის.

ადვილი წარმოსადგენია ხელოვანის სიბარული, როცა მის ნაღვაჟს პირველი ნახვითანავე მიიღებს მასურებელი, მაგრამ არა გვევინა ბოლომდე გულწრფელები ყოფილიყვნენ

# შ ა შ ვ ი შ ა შ ვ ი ჩ ი მ ო დ ა ...

გივი ბოჯგუა

„შაშვი თქო: სამას სამოცდა ექვსი გალობა ვიციოდ, მიზინომ დამიტროლა და დღეს აცტყთი აღარ ვიციო“.

„ახალბერი სიბრძნე“.

დუმილის „პოლიტიკა“

წლის ბანმავლობაში ვერანზე ზედიზედ გამოდის კინოატულია „ქართულ ფილმი“ შექმნილი 7-მ ნაწარმოები — კარგიც, საშუალოც, სუსტიც, მაგრამ ჩვენი კინოკრიტიკოსები (თითქოს ერთმანეთის შემყურე) თავიანთ კალამს მარყუქში აქცევენ, პატივობისას პირში წყალს იგუბებენ და პრეჟამიც თითქმის არ გამოდიან. ამ ფილმებს მილიონობით ცნობიან საქართველოში თუ საკავშირო ვერანზე. მასურებელი გულახდილად გამოსატყის თავის დამოკიდებულებას, ზოგი არ-სამჯერ ნაშრობას საინტერესო ფილმება, ზოგი კი ბუნდუნით გადის შუა სიანსადან; რასაკვირველია, ამ ფორმითაც იქმნება საზოგადოებრივი აზრი, მაგრამ სპეციალისტთა მოსაზრება მაინც საჭიროა და მას ისევე მოუთ-



ის მიმოიხილეს, რომლებმაც ერთხმად აღიარეს ფილმის უსაკლობა.

ოთარ იოსელიანი ქაინაულებს არ მხატვრობს. იგი ნიჭიერი კინორეჟისორია, აქვს საკუთარი მხატვრული ხედვა, ექნება საინტერესო თემებს და თავისებურად წვევტს მათ. ოთარ იოსელიანი გვიხილავს მხატვრულ გემოვნებითა და პროფესიულ ოსტატობით, ხშირ შემთხვევაში გვაძოვებს საპატიო ტყვეობაში და ამიტომ მას ვერც თუ ხელაღებით შეზღვევ ხოლმე ვაპირ. მიუხედავად ამისა, „იყო შაში მგალობელი“ არ არის უსაკლო ფილმი; მისმა იდეურ-მხატვრულმა ანალიზმა დაგვარწმუნა, რომ იგი დიდად საკამათოა და ჩვენს სურვილია გვეკამათო ფილმის ავტორებს მგობრულად, პატიოსნად, გულწრფელად. მართალია, სასწორის სისწრაფე ამწონავსეჭვიძია, მაგრამ სიმართლით მოჭრილი ხელი არავის არ უნდა ეტკინოს.

### რაზე მომზადობრებს ფილმი?

მამ, სმ. რაზე მოგვიხირობს „იყო შაში მგალობელი“? რა პრობლემას ეხდებოდა იგი?

თითო თ. იოსელიანი აცხადებს: „ჩვენ გვიჩნდა მაყურებლის ყურადღება გავამახვილოთ ადამიანურ ვალდებულებათა აღსრულებისა და სულიერი მოღვაწეობის საზოგადოებისათვის სასარგებლო ღირებულებების გადაცემის პრობლემაზე“ (საინფორმაციო ბიულეტენი „დღითი დღე“).

არსებითად იგივე თქვა მან ურხაბლი „სოფელის ვერანა“ № 13, გვ. 3, 1971 წ.:

«Он (გ. ი. ფილმი, გ. ბ.) посвящен проблеме исполнения человеком своего назначения в жизни».

ოთარ იოსელიანი იქვე გვიხიბნის:

«Мы говорим, что самая большая ценность в нашем обществе — человек. Но как важно этому человеку возможно полнее реализовать себя в жизни общества! Как важно вовремя понять свое предназначение, не распылить по крохам энергию, не распылять талант на вещи случайные и второстепенные! Уметь сосредоточиться на главном, правильно осознать и оценить свою функцию в обществе — вот условия, при котором дела человека, реализованные в материальные и духовные ценности, будут нужны и современникам и грядущим поколениям» (გვ. 2—3).

დიდებული ჩანაფიქრია და თმავე — მეტად აქტუალური. რაზეც ძნელი არ იყოს, თანამედროვე ადამიანმა კი არ უნდა დაგარტოს საკუთარი თავი საზოგადოებაში, არამედ მის აქტორს წვერად იქცეს. და რაც უფრო მეტ სულიერ და მატერიალურ ღირებულებას შექმნის, მით უფრო გაამდიდრებს საზოგადოებას და საკუთარ თავსაც. ეს ყველაზე ჩვეულებრივი ადამიანური მოვალეობაა და უფლებაც არა გვექვს უფიქრად ვსარჩობოთ, რომლის დაბრუნებაც, ხვტიდან გაჯერნოლი ჩიჩის მსგავსად, შეუძლებელია. დიან, დრო ძირფასია, მაგრამ წარმავალია და სწორედ ეს წარმავლობაა მისი დაუწყველობის მიზეზი. ამიტომ ადამიანი დღენიდავ დაძაბულია, შიშობს, მაგრამ მან უნდა მოასწროს სათქმელი, გააკეთოს გასაკეთებელი, თავისი წვლილი შეიტანოს ცხოვრებაში.

ეს მნიშვნელოვანი პრობლემა ფილმის ავტორებმა მთავარი გმირის — გელას (ლიტერატურულ და სარეჟისორო სცენარებში მის ვანო ჭქვიანი) მაგალითზე გვიჩვენებს. აქვე უნდა შევნიშნოთ: მიუხედავად იმისა, რომ სარეჟისორო სცენარში ჩამოთვლილია შევიდი მთავარი პერსონაჟი, ფილმის მიხედვით მთავარია მხოლოდ გელა, დანარჩენი კი — მეორედ და მესამეხარისხოვანი. ისინი მხოლოდ გელას სამოქ-

მედო ორბიტაში არიან მოქცეული და ქნიან ფილმისთვის საკუთარ ფონს.

ფილმში პრობლემა დაყენებულია არა ტრადიციული — დადებითი და უარყოფითი ტიპების კონტრასტული, სამკედრო-სასიუცილო შეჯახებით, დადებითის მიერ უარყოფითის დარღვევით ან გამოსწორებით, არამედ უარყოფითი სახასიათის (გელას სახით), მსხვილი კრიტიკითა და მასზე ყურადღების გამახვილებით. ესეც მივითითებს ავტორთა და, პირველ რიგში, დამდგემლო რეჟისორის თავისებურ მხატვრულ-გაიფიქრებულ ხედვას.

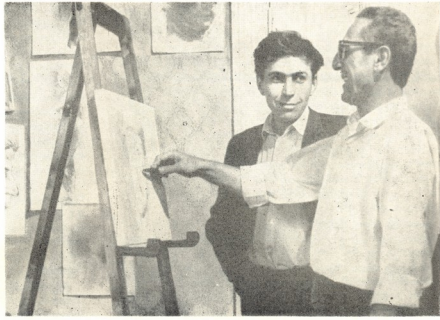
გელა (29-31 წლის ასაკადა) პროფესიით მუსიკოსია და სიმფონიურ ორკესტრში მუშადადფედ მუშაობს. იგი რამდენიმე მუსიკალური ნაწარმოების ავტორია და წერს ოპერას (რაც სცენარებში ყველანა ხაზგასმულია, ფილმში კი შედადებით მართლად ხაზგდენები). მისი სამსახურებრივი მოვალეობის შესრულებით უკმაყოფილოა მთელი კოლექტივი (თუმაც ზოგი სიბრალულით თანაურდნობს), მათ შორის ორკესტრის ინსპექტორი და, რაც მთავარია, დირიჟორი. საქმე იმისა, რომ გელა წუთი წუთზე ასწრებს თავის პარტიას ორკესტრში და ამით არამარტორ აღულებს ყველას, არამედ მარტორს საშინოოების წინაშე აყენებს ორკესტრს. დირიჟორი კატეგორიულად მითითებს ზომების მიღებას, ვინაიდან ასე მუშაობა შეუძლებელია როგორც ორკესტრის, ასევე გელასათვისაც.

გარდა მუსიკისა, გელა ინტერესს იჩენს მრავალი პროფესიისადმი, ყვეს ამხანაგების ფართო წრე, გულგრილად ვერ უვლის გვერდს ქალიშვილებს (მაგრამ სერიოზულად გულს არავის უდებს, არც მარტორებთანაც უდებს თავს და ვერც დაჯობებაზე უჭირავს თვალს), სხვადა მოკრძალებული და ხართიანია დედასთან, ყველანა „ასწრებს“ დიდად დაძაბულობის მეოხებით, არც თუ იშვიათად ტყუილსაც იშველიებს, რადგან ყველაფერში დროა დამხაზე; ამ „საქმეში ყველამდე ჩაღული“ გელასაზრობის არ ყოფინის დრო. მთავარი კი ის არის, რომ გელამ მხოლოდ არ მითევანა დაწყებულ საქმე, ვერც იპირა შექმნა და ვერც სხვა მნიშვნელოვანი რამ, ე. ი. ვერ შექმნა სულიერი თანამართალიური ღირებულება, სარგებლობა ვერ მოუტანა საზოგადოებას, საკუთარ თავს. თ. იოსელიანის სიტყვები რომ გამოვიყენოთ — не исполнил своего назначения в жизни, неправильно осознал и оценил свою функцию в обществе.

ეს ამავე კი იმიტი მოაზრდება, რომ ქუჩაში მოძრაობის წესების დარღვევისას, გელას მანქანა ეჯახება (როცა წუთი წუთზე უნდა მიქსრო თავისი დაფადებისათვის) და იგი საავადმყოფოში მიჰყავთ. ფილმის მიხედვით მაყურებელმა დანამდვილებით არ იცის გადარჩა თუ არა გელა, სცენარებში კი იგი ილუბადა, თუცა სარეჟისორო სცენარში არის ერთი საინტერესო ეტაკოვ, რომელზედაც ქვემოთ გვევნიება საუბარი. აქ კი მხოლოდ იმის კითხვით, რომ ფილმის მიხედვით დამნიშნული საათის ამუშავების იმ შესაბამის მიერ, რომელიც გელას ჭკუას არიგებდა, უნდა მითითებინა გელას ცხოვრების გაგრძელებაზე (საშუაზროდ, ეს სიმბოლური შტრიხი ყოველ მაყურებელს სხვადასხვანაირად ემის).

საბოლოოდ, როგორც იმითი ფილმის ავტორებს გელას პიროვნება? მოვიშველიოთ ისევ დამდგემლო რეჟისორის აზრი: „ბუნებად დიდი ნიჭით დააჯილდოვა იგი (გელა, გ. ბ.), მაგრამ საკუთარი მოწოდებისადმი ზერელე მიდგომა ხელს უშლის, რაიმე კონკრეტულ საქმეს მოაკვირვოს ხელი, დასაბრუნოს იგი. ვაჟი, რომელსაც დიდი პოტენციული შესაძლებლობები აქვს, მხოლოდ და მხოლოდ ს იმ მ ა ტ ი უ რ ყ მ ა წ ვ კ ი ბ ა დ რჩება“ (ხსენებულ საინფორმაციო ცნობარი; ხაზი ჩვენი, გ. ბ.).

კაბრი ფილმიდან „იყო შაშვი მგალობელი“.



მუხებდავად გელას მოქმედების კონტრასტულობისა, მაყურებელი გამოკვეთილად არც კი გრძნობს უხერხულობას, პირიქით, ფილმის მსვლელობისას ყველაფერი ბუნებრივად, დამაჯერებლადაც კი ესახება და სიმართლით იმსჭვალება „სიმპატიური ყმაწვილისადმი“. თვით მანეტრო, რომელიც კატეგორიულად აყენებდა საკითხს გელას თავიდან მოშორებაზე, ბოლოს და ბოლოს, ღიმილით შეხედავს გელას, რომელმაც მუშაობის პროცესში მიატოვა ორკესტრი, დეიდა ელისოს დღეობაზე გაიპარა, მაგრამ თავის საორკესტრო პარტიას მაინც მიუსწრო და მუსიკის ფინალი წარმატებით დაავიჯინა.

თითქოს „იყო შაშვი მგალობელი“ ჰქონდეს მხედველობაში ალ. პლიუშის წერილში „მენი დრო“, რომელიც გასული „იხვესტიამი“ დაიბეჭდა 21 ივლისს. ავტორი იხილავს სწორედ დროის რაციონალურად გამოყენების პრობლემას და წერს: «Голчешься, толчешься день-деньской, а толку мало. Вроде и дело делал, а дела не сделал. Коротки сутки нынче... Таковы жалобы. И жалобы не из пустого кокетства. Мы действительно в постоянном цейтноте».

ავტორი სავსე კითხვას თუ რატომ ხდება ასე და აღნიშნავს:

«Иные склонны видеть причину в особенностях второй половины XX века. Мол, с наступлением научно-технической революции все убыстрилось, завертелось, помчалось буквально с космической скоростью. Разве угоняться, разве поспевать за такими темпами?»

მაგრამ ალ. პლიუში ფარ-ხმალს არ ყრის ამ არც თუ ადვილად მოსახერხებელი მოსაზრების წინაშე და დამაჯერებლად პასუხობს:

«Но стремительные темпы всегда были особенностью социалистического строительства. И не в том суть, что темпы возрастают, а в том, что мы не попадаем в их беспрерывно ускоряющийся ритм. Наша психология не поспевает за техническим прогрессом. Мы, выражаясь научно, медленно адаптируемся, приспосабливаемся к новым

условиям труда и быта. Плохо организуем самих себя.

И самое главное — мы не умеем по-настоящему ценить время...»

და ვინ არის ამაში დამნაშავე? ჩვენი აზრით, თვით პაროვნება, რომელმაც ფეხი ვერ აუწყო დღევანდლობის კოსმოსურ სისწრაფეს.

ყოველ ჩვენთაგანს აწუხებს ის გარემოება, რომ ზოგჯერ ვხედებით უსაქმურად მოხეტიალე ახალაზრდებს, განსაკუთრებით სტუდენტთა იმ ერთ ნაწილს, რომელიც ლექციების მოსმენასა და წიგნში ჩაღრმავებას უმიზნოდ ბოდილს ამჯობინებს, ხოლო როცა დიპლომს მიიღებს, თავი ყოველმცოდნე პირობა და პრეტენზიული ხდება. სინამდვილეში საცოდაობაა მათი ცხოვრება ამჟვეყნად და ვიზრალვით. თუმცა უნდა გვიცხვადეთ და ყოველგვარ ზომებს ვღებულობდეთ (უპირველესად აღმზრდელობის) მათი გააკეთებაცებისა და დასაქმებისათვის.

თვითორგანიზება არ წარმოადგენს რაიმე განსაკუთრებულს, — დასძინეს ალ. პლიუში. — ბოლოს და ბოლოს, თვითდისციპლინა ჩვენი მოვალეობაა და მოქალაქეობრივი ვალი. დროის დაფასება ნიშნავს იყო სახელმწიფოებრივი კაცია.

აქ მხოლოდ იმას დავამატებთ, რომ კონტროლი თვითდისციპლინისადმი დიხვაც აქტუალური ფორმაა თავისთავად, მაგრამ არც გარეგანი ძალების შემოქმედება წაახდენდა და საქმეს. სხვაფორე შემომოყვანილ დებულებებში ყველაფერი ნაოლად არის ახსნილი და სავსებით ვეთანხმებით მის ავტორს.

თუ დავავიჯრბებით თ. იოსელიანის მიერ პრესაში გამობეჭეულ აზრსა და ავტორების მიერ სტენარებში გამჟღავნებულ დმოკიდებულებას, ძნელი არ იქნება მათი იდებტურობის მტკიცება ალ. პლიუშის მოსაზრებებთან, მაგრამ საქმე ის არის, რომ ფილმში ყოველივე ეს სხვაგვარადაა წარმოდგენილი.

ეკრბოდ, ავტორების სურვილია გელას სახით უარყოფითი პერსონაჟი წარმოვიდგინოთ და მაყურებელზე დადებითი ზეგავლენა მოახდინოთ, მაგრამ ამავე დროს მათი (ფილმის ავტორების) სიმართლით მთლიანად გელას მხარესა და ვა მაყურებელსაც ედება. მართალია, გელა იღუპება, მაგრამ

არა დროსთან ჭიდილში (აქ მის უნდა გაემარჯვება თუ „სიმ-პატიურ ყმაველი“ უნდოდ დარჩება), არამედ შემთხვე-ვით, თითო-სა შემთხვევა განაგებდა ადამიანის ცხოვრების არსს და არა ორგანიზებული ბრძოლა სიმწრელებთან.

ფორსე აღმებუდილია გელასაში დაუფარავი თანგებონ-ბა (თუ გნებავთ, სიბრალული) და მასურებელსაც ახტია-ბითურად როდი ეჩვენება იგი. ამში „დანაშაული“ მიუძღ-ვით ფილოს დადგომულს, რომელმაც მარჯვე რეჟისორული ხერხებით შეაღამაზა გელას უაყოფილობა, ოპერატორს (ა. მასურაძე) — ვიტრუბულიად კადრები რომ გადაიღო და მასხიობს (გ. კანდელი), რომელმაც ოსტატურად განა-სახივრა რეჟისორის მიერ გააზრებული პერსონაჟი. ყოველ-ვე ეს იმდენად შთამბეჭდავად არის გაკეთებული, რომ ერ-თამაშად ვერც კი გრძნობ შეუსაბამობას და ყველაფერი ბუ-ნებრივად ეჩვენება.

ფილმიში გელას თითქმის ყველა კადრად ეცურა, ზო-გიერთი ნაკლებად კი მიუთითებს. მათალა, მისი მოქმე-დება გამკლავ სიცილსაც იწვევს მასურებელთა დარბაზში, მაგრამ ავტორმა ინტერპრეტაციით იგი მიიწ საყვარელ ადამიანად არის წარმოდგენილი და დასახნი ხდება მისი უზარო დაღუპვა. ყოველივე ეს იმდენად აშკარაა, რომ მა-სურებელთა ნაწილს გელა სავსებით დადებით გმირადკ კი ეახება.

სარეჟისორო სცენარში, იმ ადგილას, სადაც ჩამოთვლი-ლია მთავარი როლები, გელას გაცურებ პირდაპირ აზრით, ყოველგვარი წინწყობების გარეშე, გარკვევით წერია: «master на все руки» (სცენარი რუსულად არის დწე-რილი). ცხადია, ესეც დადებითი გმირის იარაღს აკრავს გელას.

ბოლოს და ბოლოს, დადებითია გელა თუ უარყოფითი? როგორც აღვნიშნეთ, იგი ფაქტურად ფილმის უარყოფითი მთავარი გმირია. ამიტომ ავტორების პოზიცია მის მიმართ აბსოლუტურად ნათელი უნდა იყოს.

ჯერ არც ერთ მხატვრულ ნაწარმოებს, მათ შორის ფილმ-საც, არა ჰქონია დიდი წარმატება ისე, რომ მალაღმბატე-რულობასთან ერთად არ ახასიათებდეს მალადიდურბობა.

„იყო შაში მგალობელი“ ლიტერატურული და სარეჟი-სორო სცენარების მიხედვით უნდა წარმოგვიდგენდეს უარ-ყოფითი გმირს — გელას და მან უნდა გვითხრას: აი, რო-გორი ვარ მე, დამიმასხოვრე და არ მომბამო! იღვა აქ ჭფრადია, თუ გელა ჩავგავიქვს ჩვეს სულში და თავისი მოქმედებით ხელს აკვადლებინებს უხიათი ცხოვრებაზე. და ეს ექნება დიდი აღმზრდელითი მნიშვნელობის მოვლება.

ფილმიში კი გამოსჭვივს ავტორების თანგებონბა გელა-საში და ვერც კი დაკვირვებია მის უარყოფითობა-დაღე-ბითობის უსუსტი სასურებობა.

გელა ნიჭიერი, მაგრამ ხელმოწყარულ, ზიფათთან ახალგაზ-რულად წარმოგიდგება, რომელსაც ბედისწყარა უსაფრდება ყოველ ნაბიჯზე (მოვიფიქროთ ფიკუსაში ყუთის გადმოგარ-დნა ფანჯრიდან, სცენის ორბოში მოსალოდნელი ფეხის ჩა-ცდება, ლაბორატორიაში მოწვევის საშიშროება, მანქანის დაჯახებისაგან გადარჩენა ფილმის ერთ-ერთ ეპიზოდში და სხვ). ფილმის ავტორები მასურებელს თანდათან აშხადე-ბენ იმისათვის, რომ გელას დაღუპვა გარდაუვალია და ეს, აღრე თუ გვიან, უნდა მოხდეს. მაგრამ ეს გადაწყვეტილება არც მათ გუშინავთ მაინცდამაინც, რადან შემთხვევითო-ბის ნიადაგზე ღუპავდნენ ყველაზე დიდ განას — ადამიანს.

ზემოთ მიუვითებდით სარეჟისორო სცენარის ერთ საინტე-რესო დეტალზე. ეს გახლავთ ავტორების შენიშვნა, სადაც ისინი წერენ:

«На всякий случай я считаю нужным снять вариант фильма (с тех же точек, съемки), где,

попав под автобус, Ваню (ჯვე ვიცი, რომ სცენა-რებში გელას ვანო ჰქვია) все-таки останется цел и невредим. — Возможно такой финал потребуется для жанровой целостности уже собранного мате-риала.» (გვ. 128).

აქვე შევნიშნავთ, რომ თ. იოსელიანი თავის ფილმს აკუ-თვნებს დრამატული კომედიის ხარის.

გელა მღელმღელია. იგი მუდამ გაიძახის (სცენარებში ეს მიითვლება ხაზგასმით): „ხვალ ჩაუვადებ“, „ხვალ გაავადებ“, „ხვალ მთელი დღე უნდა ვიშუშაო“. თითქოს დღედადღელი დღე არ აზრებოს მისთვის. იმავე სცენარის მიხედვით გელას მხოლოდ ოცდარვა დღე დარჩა თავისი ოპერის წარსადგენად სამხრეთში, ფაქტურად კი არა-ფერი ვარკვევითა. როცა ამის შესახებ გვიხიბვთან გელას და შევხულებანი ვსავლასაც კი სთავაზობენ, იგი პასუხობს: ყველაფერი თავში მაქვს, მხოლოდ დაჯდომა და დაწერა დამრჩია. ეს კი სამართლიან ქვეს იწვევს მის ამხანაგებში, უფრო მეტიც, სარეჟისორო სცენარში დირიჟორი პირდაპირ აცხადებს:

«Никакой музыки, поверьте... он не напишет при таком образе жизни... Я хочу, чтоб он не разбрасывался, а направил свои силы.»

იგივე უნდათ სხვებსაც; ხარ კონსერტში მომუშავე ამხა-ნაგები, ხანაც მოხუცი მესაათე ურჩევენ გელას სწორ გზას დადაცეს. მისი საკითხის განსახილველად კრებასაც კი მოი-წვევენ, მაგრამ ყოველივე ეს ზედაპირულად არის მოქმე-ლი ფილმიში და ქმედითობას მოკლებულია. ყველაზე მკვე-თრად ექმნი გამომხატვას თავის აზრს, როცა „ყოვლისმყოფ-ნე“ გელას ეუბნება: „შენ არ ავტოვებ შენს საქმეს“. მაგრამ მამდილო ზეგავლენა ვერაზინ მოახდინა გელაზე; ეს არა-კინ სცავდა საქმით. თვითონ გელა კი უნიტარესად ისინებს სიტყვიერ რჩევა-დარიგებებს და ასე მიმართავს მესაათეს: Михаил Исидорович, дорогой, мне действительно не хочется, чтобы все меня поучали» (სარეჟისორო სცენარი, გვ. 41).

ამრიგად, ყველა მონაცემების მიხედვით გელა უარყოფი-თი ტიპი უნდა იყოს, მაგრამ ფილმის ავტორებმა გელას მთავარი ჩრდილოვანი მხარეებით შეაფარადეს გულგუთილი ახალგაზრდის, „სიმბატური ყმაწვილის“ ნიშნებით და, საბოლოოდ, ცვადნენ მასურებელსაც სიმბატური გმირბო-ბი გასწრებოდა მის მიმართ. ეს კი, ჩვენი აზრით, სცენარის მხატვრული-იდური მრწალისაგან განდგომბა.

ჩვენ გვჯობია, რომ გელას პიროვნება გამოკვეთილად არ არის წარმოდგენილი, იგი ერთგვარად გაიორებულია და ეს ფილმის ნაკლია. თანაც, რას აძლებს მასურებელს „მხო-ლოდ სიმბატური ყმაწვილად“ დარჩენა, როცა დღეს წავს-დადებითი გმირის პრობლემა? იმ გმირისა, რომელიც უპო-სავც არ კარგავს შრომაში, დღითი დღე უფრო მეტ სულიერ-მ:ტრიალობს ოვოლათს ქმნის და შრომისა და ყოფის ახალ პირობებში ახერხებს დროულ ადაპტირებას. გელა კი ფილ-მის მიხედვით არც ღვინოა და არც წყალი.

გელაზე არავითარ გაცენას არ ახდენს საზოგადოება, კოლმეტივი; მასზე ხელი ჩაქონებს და აუცილებელი გახდა მსის სულელურად დაღუპვა. ავტორების მიერ დასახული ეს გზა სწორი არ არის. მართალია, არა შიშვლად, მაგრამ მათ მიიწ უნდა გამოეძებნათ ისეთი დეტალები, რომლებიც დაგვარწმუნებდნენ, რომ ბოლო მიღება გელას „ხვალე-ხვალეს“ და, სხვათა შორის, ეს უფრო მიესადაგებოდა ფილ-მის ხარისს.

ქნება აღინიშნოს ოთარ იოსელიანის გულმოდგინე მუშ-



ობა მსახიობებთან. რეჟისორმა ძირითადად არაპროფესიონალები მოიწვია და მათგან შეკრა შემოქმედებითი კოლექტივი. ამ კოლექტივის თითოეული წევრი ორგანულად დაუკავშირდა მთავარ მოქმედ გმირს, თითოეულს მოუძებნა თავისი ადგილი.

ფილმში უნდა არის მიმოხილული შესანიშნავი მიგნებები, სიმბოლოები, ძიპერბოლოები, რაც სცენარისტების, რეჟისორის, ოპერატორის, მხატვრის, მსახიობების უდავო ნიჭიერებასა და მაღალ პროფესიულ კვალიფიკაციაზე მეტყველებს.

**მსჯელობის ალღობა**

„იყო მამში მგალობლი“ მსჯელობის საგანად იქცა თბილისის კინოს სახლში მისი ჩვენება-განხილვისას (9 აპრილი) და საქართველოს სსრ კინემატოგრაფისტთა კავშირის გაფართოებულ პლენუმზე (18 ივნისი). პლენუმზე ჩვენ გაეკეთდა რამდენიმე კრიტიკული შენიშვნა, მაგრამ კინოშემოქმედა ნაწილმა არ გაიზიარა ისინი. ამჯერად გვიდნა შეგვიერთო საბასუბო დამოსულობა ნაპარკებზე. აუტლებულად არ მივაგანია მათი გვარების დასახელება და პირობითად პირველ, მეორე, მესამე და მეოთხე მოკამათეს დავარქვით.

ფილმის ჩვენება-განხილვაზე წამოიჭრა საკითხი თუ რამ გამოიწვია გელას მიერ საქმის დაუსრულებლობა.

I მ თ კ ა მ ა თ ე უ ამა სხნდა თანამედროვე ცხოვრების ინტენსიურობით, მხაურაინი თბილისით, სადაც ძნელია აზრის მოგონება ერთბაშად და სიტუაციაში სწრაფად გარკვევა. ეს უსაფუძვლო არგუმენტია. ინტენსიურობის, როგორც სოციალისტური მშენებლობის დამასახიფთებელი მოვლენის შესახებ, უნოთ უკვე გვეყოდა საუბარი. ბოლო რაც შეეხება მხაურაინ თბილისს, აქ მილიონამდე ადამიანი ცხოვრობს, რომელთაგან ბევრი არათუ ჩვენში, მსოფლიოშიც ცნობილი მეცნიერი, ხელოვანი თუ სპორტსმენია და ყველა გელასნაირად რომ ფლანგოს დრო, არაფერი გაკეთებულა და ეს არის!

ინავე მოკამათემ ჩვენი კრიტიკული შენიშვნების გამო პლენუმზე უპატივცემლობა დაგვწამა თ. იოსელიანის მიმართ, თუმცა ამასველი ფორმა სიმპათიურად ჩათვალა.

გამგები გაიგებდა, რომ ჩვენ არავითარი ქვენა გრძნობები არ გვაძოქმედებდა და მოყვარეს პირში ვიზრახვოდით.

II მ თ კ ა მ ა თ ე მ ჩვენს მიერ აღნიშნული ფილმის საბათურის ბუნდოვანება ფილოლოგიურ ვარჯიშად ჩათვალა, საერთოდ ნაოსკლავა კი - თავდასხმად და დათეურ სამსახურად თ. იოსელიანისადმი.

სათაურის შესახებ ქვემოთ გვექნება საგანგებო საუბარი. თავდასხმა კი უნდადც არა გვეჩინა და ამაში მეთხოველი ადგილად დარწმუნდებდა თუ გადათავალიერებს პლენუმის სტენოგრაფას, სადაც მრავალი საქმეარი ადგილი ვეძებენით თ. იოსელიანს. დათეური სამსახური ის უფროა, რომ თვალს დაბეჭუთი ფილმის ნაკლიან მხარეებზე და მხოლოდ დადებითზე ვილაპარაკოთ, როგორც ეს II მოკამათეს ადგამარია.

III მ თ კ ა მ ა თ ე მ დასბოლოებით ასე განაცხადა: სხვებთან შედარებით (გელისხმობად 1970 წელს გამოშვებულ ქართულ ფილმებს, გ. ბ.) გაცილებით ერთეულ ფილმად მიმჩნია „იყო მამში მგალობლი“... იგი „კინოგრობის-თვის“ შეიქმედ წინ გადადგმული ნაბიჯია. ე. გაბდელაკი (ფილმის გმირის განმსახიერებელი, გ. ბ.) არაჩვეულებრივად კინოსტატუსი ხასიათია. ეს არის ახლებურად დანახული თანამედროვე გმირი. იგი დანახულია ჩვენს ცხოვრებაში, აქვს დიდი საწყისი. ეს სინალოის საწყისია. სასოვადობა ჩანბულია საქმიანობაში და გელაც. ასეთი არის გმირი, ტი-

ბური. მისი გმირი კიდევ უფორ განსოვადობული რომ იყოს, უკეთესია...

გელას ტიპიურობა ჩვენთვის ძნელი დასაჯერებელია. მართალია, ჩვენში არიან მისი მსგავსი ადამიანები, მაგრამ, საბუნდიროდ, ცოტანი. მეტი განსოვადება კი, ვფიქრობთ, შეუძლებელი იყო. რაც შეეხება ფილმის ერთეულობასა და ე. კანდელაკის მიერ კინოსტატუსი (საგულისხმობა ქართული) ხასიათის შექმნას, არც ეს უნდა იყოს მაინცდამაინც მართებული. ჯერ ერთი, ფილმში დაყენებული პრობლემა იმდენად დამასახიფთებელი არ არის კერძოდ ქართული ხანმდელიხასათვის, რამდენადაც მსოფლიოს სხვა ქვეყნებისათვის. ამ გარემოებამ უოგნობის ფილმის ინტერნაციონალურ ელრადობაზე გაამახვილებინა ყურადღება.

დაიხ, ფილმი ნამდვილად ექილიან მამში მსსსტებებს თავისი თემატიკით, მაგრამ მასში მინიმუმამდე დაყვანილი ქართული კოლორიტისათვის დამასახიფთებელი მიხვები. ჩვენი გაგებით, გმირი კი არ უნდა გაავითტონაიკონალით გარკვეულად, არამედ, უპირატესი ყოფილი, მას მაქსიმალურად შევენარჩუნოთ ერთეული, დამასახიფთებელი, ოღონდ ყოველივე ეს ავამოლოთ საერთაშორისო თემატიკამდე, ე. ბ. მიხაიანი თავისი სიღრმით იყოს საკეთიბრი, ბოლო ფორმა - ერთეულიც ეს მომენტი კარგად არის გამოხვეტილი და კლენტისა რ. ჩხეიძის ტემპირიტად უშესანიშნავეს „ჯარისკაცის მამში“.

მსოფლიოს რომელ კუთხეშიც არ ნახეს ეს ფილმი, სერგო უჩაჩრადის გიორგი მასარაშვილი ყველამ თავის ქვეყნის შვილად, თავის კაცად მიიღო, ვინაიდან ყველა პატიოსან ადამიანს იგივე აუხებეს, რაც - ჯარისკაცის მამს; მაგრამ გიორგი მასარაშვილი, პირველ რიგში, ქართველ კაცად, ერთეული კოლორიტით შემკული და ამაღლებული შევიდა ყველა ქვეყანაში და სწორედ ამათი მოიოვა ყველაზე დიდი აქცენტი - ყველა ქვეყნისა თუ ქალაქის გასაღები.

თავისი თემათ, იყო მამში მგალობლი“ ნამდვილად ისახავს საერთაშორისო მიზნებს. მსოფლიოს მართლაც აუხებებს მამში წამოიტილი პრობლემა, მაგრამ გელა არ არის კინოსტატუსი ქართული ხასიათი. იგი ჭარბად განსოვადებულა და სხვა ქვეყნის მაცურებლისა ხს ვერ აღიქვამს შვარს ქართულ სახედ. ეს იქნებ მოგვიბინავს იყოს ფილმის გასამარჯვებლად უცხოეთში, მაგრამ თემათ ქართულისთვის განსაკუთრებულს არაფერს იმდევა.

რა ქართული ხასიათია, მავალითად, გელას ოინები ქალიშვილის მიმართ, როცა მას ბოდიშს უხდის, უნდა დაგტკიოთ და მიკან შეუმჩნეველად უკან გაშვერილი ხელით სასწრაფო დხმარების მძღოლს ანიშნებს, მომიხალცივე მანქანა, მალე მოვრჩე ამ ქალიშვილთან ლაპარაკსო და ლანის არის ოპერის თეატრის შესასვლელში შეჭრის წითელჯვარიანი „ვოლკა“.

საქართველო რომ ცნობილია ბრწყინვალე სტუმრობოყვარებით, ჩვენი აღმოჩენა არ გახლავთ, მაგრამ როგორ ექცევა გელა სტუმრად ჩამოსულ რიგგელებს (თავი გაავსოთი ქალის მოჭარბებული უფლებების სახეცხმას)? უგულოდ ღებობის მათ, შემდეგ სულაც მიატოვებს (თხაც აფრთხილებს, უნემოდ ნუ ისიერნებთ თბილისში!) და, ბოლოს, საერთოდ, ვიწყებდა ისინი. დედის საყვედურზე ერთგომ არ მოხდებ სტუმრებს, გელა პასუხობს: დღეს ძალიან ბევრი საქმე მქონდაო.

ან როდის ყოფილია, რომ ქართულ კაცს პურის ჭამა უნდოდეს და ქალადში შესუენილი ბოლოებითა და ხანოვით კარდაკარ დადიოდეს ადგილის საპოვნელად.

გელას ობრობობა, უცნაურობა (чужаковатость), უნეთობა კი არა, არამედ, ძირითადში, სახრისობა, აქტიუ-

რობა, სწრაფვა და მასპატივები ქართველი კაცისთვის. ყველაფერში ხელის გარევა და საბოლოო მიზნის მიუღწევლობა კი არა, არამედ, ნიჭიერების გამო, ერთი საქმის გაკეთება და მერე ახლის წამოწყება (თუნდაც სხვა სფეროში) ახასიათებს ქართულ ბუნებას.

მაშ, რა არის გულში ქართული, ამ მხრივ რთია იგი გამორჩეული? ანაფრით განსაკუთრებული!

ერთი სატყვიო, ჩვენ გვირდა ისეთი ფილმები, რომლებშიც დადებითი თუ უარყოფითი გმირები ნათელ ხასიათად წარმოგვიდგებიან და არა საჭოჭმანოდ.

„მეტი იდეური სიზუსტე, სიხანაღ და სიღრმე! მეტი შეტყვითი, პრინციპული სულისკვეთება! თანამედროვე მეცნიერებისა და კულტურის მიღწევების საფუძველზე აღზრდის გარეშად, დაზარალებული ფორმებისა და მეთოდების უფრო შემოქმედებითი, ბეჯითი ძიება! ასეთია იდეოლოგიურა ფრონტის ყველა მებრძოლის... ამოცანები“ — მიგვიფიქრადებს პარტია.<sup>1</sup> მეტი ყურადღება უნდა მივაქციოთ იმას, რომ სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურასა და ხელოვნებაში „შთავანი გმირი იყო და კვლავაც არის აქტიურად მოქმედი ადამიანი, მებრძოლი, კომუნისტურ საწყისებზე ცხოვრების გარდაშემწელი, მაღალი ზნეობრივი ნორმების მატარებელი“.<sup>2</sup>

ოთარ იოხელიანს — ამ მაღალნიჭიერ ხელოვანს შეუქმნია ბრწყინვალედი გეგარენოს ამ აქტიურად მებრძოლი ადამიანების ანალოგიური ცხოვრება. ეს დიდად სასარგებლო იქნებოდა არათუ ქართული, არამედ საბჭოთა კინემატოგრაფისთვისაც.

IV მუკამათე სარეკემზო ფილმის ამ შემეხია, მაგრამ მეტად საინტერესო წინადადება წამოაყენა. კერძოდ, მან საჭიროდ მიიჩნია ქართული კინოსცენარების გამოქვეყნება უზრუნველ ფურცლებზე ან სპეციალურ ალბანში. ეს მართლაც საჭირო საქმეა და დიდად დაუხმარება რგორც მკითხველს, ასევე თვით კინემატოგრაფისტებს.

სათაურის შესახებ

საკამში არ უნდა იყოს, რომ სათაურს ძალზე დიდი ფუნქცია ატარია მხატვრულ ქმნილებაში. უპირველეს ყოვლია, სწორედ იგი განვითარებას ატარის პოზიციას, ნაწარმოების შთავარ აზრს, მიგვანიშნებს ძირითადზე, ან პირდაპირ გვიხსნის მას. სათაური ინტერესს უნდა უღვიძებდეს მკითხველსა თუ მაყურებელს. მაგალითისთვის გამოვღებოდა თუნდაც შემდეგი ქართული ფილმების სათაურები: „ჩრდილი გზაზე“, „სხვისი შვილები“, „დღე უკანასკნელში, დღე პირველი“, „ჯვარცმული კუნძული“, „არაჩვეულებრივი მოხუცება“, „ლითლის ბიჭები“ და სხვა. რასაკვირველია, კრიტიკა უზრუნველ და ზუსტი სათაური, მაგრამ მისი მოფიქრება ხშირად დაძაბულ, ჯოჯოხეთურ შრომას მოითხოვს.

გავისენოთ, რას წერდა კონსტანტინე გამსახურდია ნარკვევში „In memoria Saba Orbeliani“ — სულხან-საბას „საბრძნო სიყვარულსა“ (რგორც სათაურის) შესახებ.

„არაფერი ისე არ ახასიათებს მწერალსა და მის სტილს, რგორც სათაური.“

ის მწერლები, რომლებიც სათაურის მოუფიქრებლად წერად დასხმდებიან, უმჯობესია მათ კარგად არ იცნან, რა და ვერონ, ისინი ბუნდოვანად გრძობენ, რაღაც უნდა დასწერონ, მაგრამ ბნელში ხელები ხედავთ ით მიყვებიან კალამს...

სათაური იგივეა, რაც თვალ ადამიანისა, ან სარკველი კაცთა სამყოფლისი.

...უთოდ სათაურია პირველი დვრიტა შემოქმედების სასა...<sup>3</sup>

სათაური ჰგავს მეომრის მიერ პირველ მოქმედების მიღებისას...<sup>4</sup>

(კტა ქვემოთ მწერალი აცხადებს: „ეს (მწერლები სათაურის რომ წიგნის დაწერის მერე დაუწყებენ ძებნას) იმას ნიშნავს, რომ მათ მთლად დალაგებული მუკრნებობა არ ეტულებათ თავიანთ ნაშრომში“ (ზაზი ყველგან ჩემია, გ. ბ.).

ერთი სატყვიო, კ. გამსახურდიას ის უნდოდა ეთქვა, რომ „საა ორბელიანის იგავების სათაურშივე შედგებოდა მისი გენიის უდიდესი ორიგინალობა“.

მათალია, კ. გამსახურდია აქ მწერლებზე ლაპარაკობს, მაგრამ მას აზრის გათვალისწინება სათაურის შესახებ არც ერთს მუშაებს ანგედათ, მით უმეტეს, რომ სარეკემზო ფილმის სცენარის ავტორები არიან რგორც დამდგმელი რეჟისორი ი. იოსელიანი, ასევე მხატვარი დ. ერისთავი (სხვეთან ერთად).

ღიდა მურლის ნათქვამიდან ზოგი რომ გვენიშნა ამ ფილმის სათაურის საკითხთან დაკავშირებით. თავდაპირველად ფილმს ერქვა „დღითი დღე“ (რუსულად «День денской»). სხვა წარმოდგენილი ინფორმაციისა და რეკლამების ბიუროს მიერ 30.000-იანი ტირაჟით გამოცემულ ცნობარში. შემდეგ კი ფილმის ჩვენება-განხილვისას (პარილის დასაწყისში) ვიხილეთ ახალი სათაური „იყო მაშვი მაგლობელი“ (რუსულად დარჩა «День денской»).

ავტორებს, რასაკვირველია, უფლება აქვთ თავიანთ ნაწარმოებს ნებისმიერი სათაური შეერჩიონ, მაგრამ, ჩვენი აზრით, მათ გაუცუდათ „პირველი მოქმედა ხმლისა“ მეორე მოქმეების უმჯობესობის იმედით.

ასეა თუ ისე, მიგვანიშნა, რომ „იყო მაშვი მაგლობელი“ ბუნდოვანი სათაურია და ერთბაშე უკანასკნელად შედგება; ყოველ შემთხვევაში, ნათლად ვერ გვიშეჯავნებს სათქმელს და უსამოვნო ასოციაციას იწვევს.

რას ნიშნავს „იყო მაშვი მაგლობელი“? ეს გახლავთ თხრობითი-რელიგიური ტიპის დალოცვითი დასაწყისი ქართულ ხალხურ ზღაპრებში.

მოუკსმინოთ პროფ. მიხეილ ჩიქოვანს: „...დალოცვითი დასაწყისი ზღაპრის ისეთ დასაწყისს ეწოდება, სადაც აიღარებოდა ღვთაების ასოლტური სიმშენიერე და სადაც მოქმედა გამოთხოვითი აქვს მამყნელობა დამწყნელობა; მისი ფორმულაა: „იყო და არა იყო-რა, ღვთის უკეთობა რა იქნებოდა, იყო მაშვი მაგლობელი, ღმერთი თქვენი მშვილობელი“.

ეს ფორმულა ორი ნაწილისაგან შედგება: პირველს ხოტბითი ხასიათი აქვს, მეორეს — დალოცვითი. რელიგიურ-

<sup>1</sup> „პრავდა“ 19/VI, 1971 წ.  
<sup>2</sup> „პრავდა“, 4/VI, 1971 წ.

<sup>3</sup> კ. გამსახურდია, რჩეული თხოვლებანი ტ. VI, გვ. 145-146.  
<sup>4</sup> იქვე, გვ. 146.

დალოცვითი დასაწყისი ხოტბითი შესავლის გაგრძელებული სახეა.<sup>5</sup>

ზარემ აქვე განმარტოთ „დამწყალობება“, ანუ „დამწყალობნება“. ეს არის „ნატისთვის (სალოცავისთვის) წყალობის გამოთხოვა, შევედრება, დალოცვა“...<sup>6</sup>

რამდენადც ვიცე, სხვა ინტერპრეტაცია არ უნდა ჰქონდეს სიტყვეს — „იყო შაში მგალობელი“.

თუ ყოველივე ეს სწორია, მაშინ საკითხავია, ფილმის ავტორებს რა ხოტბა უნდა შეესხათ გელასთვის (რომელიც გახლავთ „იყო შაში მგალობელი“), ან რითი უნდა დაელოცათ თუ დაემწყალობნებინათ იგი? იმითი, რომ მანქანის ბორბლებ ქვეშ შეაგდეს გასაწირად? იქნებ გელა კი არა, მაყურებლები შეავედრეს ღმერთს ფილმის ავტორებმა და „დაამწყალობნეს“? ცხადია, რომ ასეთი სათაური არაფერს მატებს ფილმს, ზიანის გარდა.

თანაც რატომ იყო, თუ ფილმის ფინალში დაზიანებული საათის ამუშავება მიგვანიშნებს გელას სიცოცხლის გაგრძელებაზე? თუ მცა ამ მინიშნებაზე, როგორც აღვნიშნეთ, ყოველ მაყურებელს თავიში აზრი აქვს.

შესაძლოა, საერთოდ დეტალები სხვადასხვანაირად გავიგოთ, მაგრამ ეს ერთობ პრინციპული მნიშვნელობის სიმბოლოა და ავტორებს უფრო მკაფიოდ უნდა გამოეძერწათ იგი, რათა ორჭოფული აზრი არ გასჩენოდა მაყურებელს.

ფ. ენგელსი აღნიშნავდა: «Что касается заглавия, то я повторяю, что самым неудачным является во всяком случае такое заглавие, которое мож-

но понять лишь после того, как прочтешь половину книги...»<sup>7</sup>

ჩვეუ კი სარეცენზიო ფილმის დასასრულსაც ვერ გავიგოთ მისი სათაური.

გარდა ამისა, რა აუცილებლობით არის გამოწვეული, რომ ო. იოსელიანის ორივე მხატვრულ ფილმს („გიორგობისთვე“ და „იყო შაში მგალობელი“) ქართულად უთუოდ სხვა სათაური უნდა ჰქონდეს და რუსულად — სხვა («Листопад» და «День деньской»)?

\* \* \*

ახალგაზრდობის აღზრდისათვის დღევანდელი მოთხოვნების დონეზე უფრო ქმედითი ფორმების ძიებაა საჭირო საერთოდ და ხელოვნებაშიც. ამიტომაც იწვევს ეს ფილმი კამათს. მისმა მოთავარმა გმირმა ბეგრი რამ იცის, ნიჭიერიც არის, მაგრამ თავი ვერ მოუბამს საქმიანთვის. მას შესაძლოა წლის ყველა დღისთვის შემოენახა სისარგებლო საქმიანობა, მაგრამ ეპიგრაფში ნახსენები შაშისა არ იყოს, მიმინომ დაუქროლა და საერთოდ ჩააწყვეტინა ხმა, გულგრილად მოიშორა. სწორედ ეს გახლავთ გელას — „იყო შაში მგალობლის“ — საჩივარი ფილმის ავტორებისადმი.

ა. რუბინშტეინის სიტყვებია: წერა კმაყოფილებაა, მეჭდვა — პასუხისმგებლობა. ამ წერილის წერისას დიდი კმაყოფილება არ განგვიცდია, მაგრამ პასუხისმგებლობას ვგრძნობდით და გვინდოდა პირველი შთაბეჭდილებების საფუძველზე პირთუენელად გვეთქვა: საჩივრითი ფილმს ხოვ შემთხვევაში ფერი ლაღისა აქვს, ხოლო გემო წყალისა.

<sup>5</sup> შ. ჩიქოვანი. „ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია“, თბ., 1956 წ. გვ. 369.  
<sup>6</sup> ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ტ. III, გვ. 571.

ტ. 30, გვ. 80 (რუსულ ენაზე).  
7 ვ. შატკისი და ფ. ენგელსი. თხზულებანი, მეორე გამოცემა.



კადრი ფილმიდან „ჩიქრმენი“.





ლ. კვახავაძე.

მოსავალი

ქალრი ფილმიდან „წყალდიდობა“



# „წყალდიდობა“

ტარიელ ხავთასი

ნათქვამია: კამათი ჭეშმარიტების დედაა. არც კინორეჟისორ თენგიზ გოშაძის დებიუტს ჩაუვლია კამათის გარეშე. მისი ფილმი „წყალდიდობა“, რომელიც შეიქმნა ა. სულაკაურის უკვე აღიარებული, ამავე სახელწოდების მოთხრობის მიხედვით (სცენარის ავტორები ა. სულაკაური და თ. გოშაძე, მხატვარი ქ. ლვბანიძე, ოპერატორი ნ. სუბინილი), ფიქრობთ, საკმაოდ.

სანამ „წყალდიდობის“ ანალიზს შევუდგებოდეთ, მოვიგონოთ მისი სიუჟეტი. ფილმის სამოქმედო არე მოიცავს ოცნას წლების თბილისის ერთ პატარა უბანს — ჩუღურეთს — ვიწრო ქუჩებით, წისქვილებით, სიძველისაგან მორყეული სახლებით. ქალაქის ამ მიკრორაიონის ცხოვრება თავის ძველ კალაპოტში მიედინება და ამ დინებაში მოქცეული ადამიანების ურთიერთობაც, ერთი შეხედვით, ჩვეულებრივი და უწყინარია... მაგრამ დრო თავისას მოითხოვს და ერთმანეთს უპირისპირდებიან კეთილი და ბოროტი ძალები. ეს დაპირისპირება არ არის მოცემული ვიწრო, პირიუხულ ჩარჩოში, იგი ძველისა და ახლის შეტაკების ფონზეა გაშლილი.

ახალი ცხოვრების ტალღა შეუპოვარი სიჯიუტით მიიწევს საუკუნეობით განმტკიცებულ რუტინაში. მეწისქვილეებით, მეთევზეებითა და ამქრებით სასვე ჩუღურეთი ვეღარ ინარჩუნებს თავის კოლორიტს და იგი ცხოვრებისეული წყალდიდობის საფრთხის წინაშე დგას. ეს ყველაზე მეტად მე-

წისქვილე სტეფანეს აწუხებს, რადგან ახალი დროის დინების პირველი ტალღა სწორედ მის საკუთრებას — წისქვილის ემუქრება. ყველაფერი ერთმანეთში იხლართება და თავს იყის სოციალურ კონფლიქტში. სწორედ აქ უპირისპირდებიან ერთმანეთს ფილმის მთავარი გმირები — წისქვილის მუპატრონე სტეფანე და მეთევზე ლადო...

ეს ქარგა საკმაო გარანტია იყო იმისა, რომ შექმნილიყო მოსაწონი ფილმი და ჩვენ მივგანია, რომ „წყალდიდობის“ ავტორებმა ძირითადად ეს შეძლეს. ხოლო რატომ „ძირითადად“, შევეცდებით ქვემოთ განვმარტოთ.

სტეფანეს, ლადოსა და მისი მეუღლის — იულიას ურთიერთობა და მოქმედების არე განსაზღვრავს, საერთოდ, ფილმის მასშტაბს. და ფილმის ერთ-ერთი ნაკლია ის, რომ გმირთა ამ სამკუთხედის ურთიერთობის ლოკაცა არც თუ დამაჯერებელია, რადგან მკაფიო ფერებში არ არის მოცემული ამ ურთიერთობათა გამომწვევი მიზეზები, მათი დამაკავშირებელი ფარული ფსიქოლოგიური ნერვი. კვანძის გასწავლვამდე სამკუთხედის გმირთა ხასიათები მხოლოდ პორტრეტული გამოკვეთილობით იქცევენ ყურადღებას, და მათ შორის მოსახლენი კონფლიქტის გამოწვევის შთაბეჭდილებას არ ტოვებენ.

ფილმის ექსპოზიციური სათანადოდ ვერ არის მომზადებული სტეფანესა და იულიას ინტიმური კავშირის გარდუვალობაც, და როცა მაყურებელი ფაქტის წინაშე დგება, იგი შედგეს აღიქვამს მხოლოდ ლადოსა და სტეფანეს ხასიათებიდან გამომდინარე ამ შემთხვევაში იულიას სიმამათიბი სტეფანესადმი იკეთება წმინდა ქალური პოზიციებიდან — ქალს მისწონს მინაკანად ძლიერი მამაკაცი. სიმამდილეში კი ეს ასე როდია. იულიას სტეფანესთან მანამდე ქონდა ახლო ურთიერთობა, ვიდრე იგი ლადოს მეუღლე გახდებოდა. ეს დეტალები ხაზგასმული არ არის ფილმში, რაც ძალიან ბოჭავს მაყურებელს მთავარი გმირების ურთიერთდამოკიდებულებათა გარკვევაში. მაგრამ ფილმში მეტ-ნაკლებს სიცოცხლით დახატული პერსონაჟების ურთიერთობა ისეთ ხაზებში მიემართება, რომ ძველი წისქვილების აღსასრული, სტეფანეს ზნეობრივი და მატერიალური მარცხი თვით ცხოვრების კანონზომიერ განაჩენად ექვსს.

ლადოსა და სტეფანეს შორის წარმომოხილვი კონფლიქტი საკუთრებასთან სხვადასხვაგვარი დამოკიდებულებით

განისაზღვრება და უფრო ზნეობრივი ურთიერთობის სფეროში მიმდინარეობს, მაგრამ თავისი ქვეტექსტით ეპოქის სოციალურ ბიძგებზე მეტყველებს. ეს გარემოება საკმაოდ კარგად ჩანს ფილმში, რაც რეჟისორის მახვილ თვალზე და სცენარში მოსაზრული სიტუაციების კინემატოგრაფიული ხერხებით წაკითხვის უნარზე მეტყველებს. ამავე დროს შკაფიოდ იკვეთება რეჟისორის მიზანდასახულება — შექმნას ფსიქოლოგიური დრამა. უნდა ითქვას, რომ ეს ეპიზოდი კარგ კიდევ არ არის სათანადოდ კულტურირებული ქართულ კინემატოგრაფიაში. ამ მხრივ ბოლო წლების ერთადერთ საინტერესო ნამუშევრად უნდა ჩაითვალოს მერაბ კოკორაშვილის „დიდი მწვანე ველი“. და რაოდენ სადაყოფ არ უნდა იყოს „წყაღდილობა“, კინორეჟისორ თ. გომაძის ცდა და საქმისადმი მისი კეთილსინდისიერი დამოკიდებულება პრეტენზიულ მაყურებელშიც კი ერთგვარ კომპრომის წარმოშობს.

„წყაღდილობის“ მთავარ დადებით თვისებად უნდა ჩაითვალოს მასში მსახიობთა კარგი ანსამბლის მონაწილეობა. მაგრამ მ. თბილელი, ე. მაღალაშვილი, გ. გემეჭკორი, რ. ჩხიკვაძე, კ. თოლორაია, ლ. კაპანაძე, ლ. ყოფიანი და სხვ მარტოოდენ მათ ნიჭიერებაზე დაყრდნობით ვერ იტყვიან იმას, რასაც ფილმის ფაბულა მოითხოვდა, რომ მათ გვერდით არ ყოფილიყო რეჟისორი, რომ თ. გომაძეს არ გამოევიდინებინა მხატვრული სახის თავისებურებათა კონკრეტული ბუნების ხატვისა და გაანალიზების უნარი. მაგრამ თუ სახეებს აკლიათ სრულყოფილების ელემენტები, ამაში მსახიობებთან ერთად რეჟისორიცაა დამნაშავე. ახლა ვნახოთ, თუ მსახიობურად როგორ არის დაძლეული ფილმი.

ფილმის ექსპოზიციურ ნაწილში ვეცნობით კ. თოლორაიას შეთქმულს, სწორედ ისეთ კაცს, როგორზედაც პოეტს უთქვამს — „ბადე ჩემი ქონება, მტკვარი — ჩემი შემნახავი“. მაგრამ ეს როდია საკმარისი ლადოს გარეგანი თუ სულიერი პორტრეტის წარმოსახავად. ამიტომ ფილმის

ავტორები შეეცადნენ პირველი კადრებიდანვე ენგეზობიან შეთქმვის კეთილშობილება და მსახიობიც ყოველ მომდევნო ეპიზოდში უესტით თუ სიტყვიერი მასალით თანმიმდევრულად ავლენს გმირის ხასიათს. ასე ყალიბდება ფილმში ძველი თბილისის პატოსანი, გულშეგრვილი და მშრონელთა ტრადიციული სინდისიერებით აღსავსე კაცის იერსახე. მაგრამ იბადება კითხვა: მიღწეულია სრულყოფილება? მაყურებელს სჯერა კ. თოლორაიას გმირისა? ვფიქრობთ, არც თუ საყვირთ. ამის მიზეზიც არის გასაღავი, რომ ლაღი ინდიფერენტული, უფრო მეტიც, ფლგმატური კაცის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ასეთი ადამიანები კი როგორც ცნობილია, მოკლებულნი არიან სიმპათიებს. ამდენად, მაყურებელი გრძობს, რომ კ. თოლორაიას გმირს მხოლოდ მოვალეობა კარნახობს საკეთილადმი სამსახურს.

თუ ეს იერსახე ასე იყო მოცემული სცენარში და რეჟისორმა უცვლელად გადმოიტანა ფილმში, გულწრფელად უნდა ითქვას, რომ მსახიობს შესანიშნავად გაურთმევია თავი ამოცანისათვის. მაგრამ სამართლიანობა მოითხოვს აღვნიშნოთ, აქ ყველაფერი რეჟისორის ბრალი როდია. კ. თოლორაია აშკარად შეუბოლია, შეეცვლია მისი სხვადასხვა ფორმები, რის გამოც იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს იგი ინერციით მიყვება საკუთარი ინტერპრეტაციით წარმოსახულ გმირს, რომელსაც რეჟისორმა ვერა და ვერ მოუძებნა სწორი მიმართულება. და ეს ისე ხელშეწყობდა იგრძნობა რომ ფინალში ალარც კი გჯერათ იმ აფეთქების ბუნებრიობისა, რომელიც სტეფანეს რეპლიკამ გამოიწვია შეთქმულში.

ეკრანზე მაყურებელი მხოლოდ ერთხელ ხედავს შემართულ სიმართლეს, ამბოქრებულ სიკეთეს, რომელიც ანგარიშს უსწორებს ბოროტებას. მართალია, ეს კადრი საინტერესოდ მიყავს მსახიობს, მაგრამ მისი გმირის გამოფხიზლება იმდენად გვიან მოხდა, რომ ეჭვს იწვევს — ნუთუ შეძლებდა ამას მუდამ დინჯი, კომპრომისული ბუნების კაცი?

სულ სხვაა ე. მაღალაშვილის სტეფანე. იგი ეშმაკი და



კადრი კინონოველიდან „ნუსი“



შორსმჭვრეტელი კაცია, რომელმაც იცის, თუ რას უშაადებს მკაცრი მომავალი.

როგორც საერთოდ (გარდა ფილმისა „გაზაფხული საკენში“), „წყალიდობამიც“ ე. მაღალაშვილი უარყოფით პერსონაჟს ანსახიერებს. მსახიობი კარგადაა გარკვეული თავისი გმირის ხასიათში, მისი სოციალური ბუნების ფსიქოლოგიაში და დინადა, ზომიერების განზომილი ძეგრ-ვაგას სტეფანეს პორტრეტს. თუმცა ამ სახემიც არაერთხელ გაიღლებს მის მიერ აღრე დახატულ გმირებში გამოყენებული შტრიხები, ერთადერთი, სადაც არ გჯერა მსახიობისა, ეს არის მისი უზომო ხარხარი, როცა დასახრჩობად განწირულ ლაღის უცქერის.

ლაღისა და სტეფანეს ურთიერთობაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს იულიას (ლ. კაპანაძე). იგი ნათლად ხედავს თავისი მეუღლის გადაჭარბებულ კეთილკაცობას, რაც მასში აშკარა ცინიზმს იწვევს. სამაკიუროდ, იულიას მოსწონს სტეფანე, აყვება მის ვენებზე და ძველისა და ახალი ყოფის დაპირისპირებისას იგი ამ უკანასკნელის პოზიციას იკავებს.

ლ. კაპანაძე ნამდვილად საფრთხის წინაშე იდგა, რადგან იულიასა და „დიდი მწვანე ველში“ მის მიერ შექმნილ იერსახეს შორის ბევრი მსგავსება შეინიშნება. ჩანს, ლ. კაპანაძე მთელი შემოქმედებითი უნარით იღვწოდა, რათა იულიაში არ განემთორეინა „სახიფათო მსგავსება“, რაც ძირითადად შესძლო კიდევ, მაგრამ სრულყოფილებას ვერ მიაღწია. ამის ერთ-ერთი მთავარი მიზეზთაგანია ის, რომ იულიას სახეს არა აქვს მიცემული დროისათვის დამახასიათებელი ზუსტი კოლორიტი, ტრადიციული, ეროვნული თავისებურებანი, რაც უდავოდ გაამართლებდა მის მოქმედებას. ხასიათის არასწორად გახსნის სათავე სცენარსა და რეჟისორულ გადაწყვეტაში უნდა ვეძიოთ, რომელმაც კულ-მინაციურ წერტილში სიტყვების ამოჭრა და მუნჯი დიალოგის დაშვება გამოიწვია. მაგრამ, სამწუხაროდ, ამ სახით

გაშვებულ კადრებსაც კჭონდა თავისი ობიექტური მიზეზები; კერძოდ, ფილმის საერთო წარმატებას ყველაზე მეტად შეუშალა ხელი შედეგების ჩვენებამ მათი გამომწვევი მიზეზების გარეშე. ეს კი ანბნეს მაყურებელს, ხოლო ფილმს ართმევს დამავრთლებობას, ფსიქოლოგიურ სიღრმეს, რაც კოლიზიას შედაპირულობის დაღს ასვამს.

აღნიშნული ნაკლიც სცენარისეულია, რომელიც ვერა და ვერ დაღლია რეჟისორმა. სარეჟისორო სცენარზე და საერთოდ ფილმზე მუშაობისას თ. გომიძეს რომ მეტი ეზურუნა შედეგის ლოკაცზე, რა თქმა უნდა, ორგანულად განზიდებოდა მისი წარმომშობი ფაქტორებიც და ფილმის დამარწმუნებელი ძალაც მეტ სიმყარეს შეიძენდა.

შემოაღნიშნული გვაძლევს თუ არა იმის საფუძველს, რომ არ ვიწამოთ ლ. კაპანაძე, როგორც ნიჭიერი მსახიობი? სრულიადაც არა. მის განსახიერებაში უდავოდ იგრძნობა მაძიებელი მსახიობი, რომელსაც გაანჩნა გულწრფელობა, დაკვირვება, ტაქტი, რაც იმის გარანტიაა, რომ მომავალში მისგან. უფრო სრულყოფილი, ხელოვნების მაღალი პოზიციებიდან დანახული და გამოკვეთილი კინემატოგრაფიული სახეებია მოსალოდნელი.

თუ ლ. კაპანაძის შესრულებაში მაყურებელი ბევრ საკამათოს ხედავს, ამ მხრივ უარეს მდგომარეობაშია ჩაყენებული ჭახოს როლის შემსრულებელი ახალაზრდა მსახიობი ლ. ყაფიანი. და უნდა ითქვას, რომ ამ ბოლო დროს ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს რეჟისორები გაურბიან მსახიობებთან ინტენსიურ მუშაობას, არ აინტერესებთ მათი არტიკული მუშის ყოველმხრივი გამოვლენა და იერსახის შექმნას მთლიანად მას აკისრებენ, ანდა პირიქით — არ ითვალისწინებენ მსახიობის შესაძლებლობებს და ბრმად გაყოლიებენ ხოლმე თავიანთი ჩანაფიქრის განსახორციელებლად. ბუნებრივია, როცა შემოქმედებით პროცესში ასეთი ცალმხრივობა, როცა უგულვებლყოფილია შესაძლებლობათა აღმოჩენის ცდა, სწორედ იქ სიმება წერ-

კადრი ფილმიდან „ჩემი ქალაქის ვარსკვლავი“



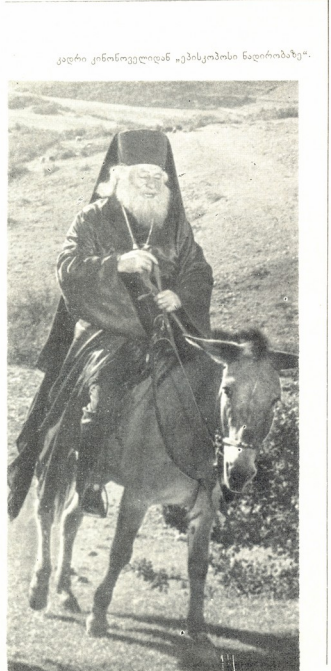
ტლიო ჭემმარიტ შემოქმედებით ძიებებს და ჩნდება ერთ-ფეროვნებისა და შტამბის საშიშროება.

როგორც ზემოთ ითქვა, აღნიშნულ ფილმში მსახიობთა კარგი ანსამბლი მონაწილეობს. მ. თბილელის მიერ ბოლო პერიოდში შექმნილი თეატრალური იერსახეები მსახიობის შემოქმედებით ზრდასა და შემდგომ დაოსტატებაზე მიგვანინშნებს. მას არც კინოში დალატობს ზომიერების გრძობა, სახის ორიგინალურად დანახვისა და გააზრების უნარი. ამაზე მეტყველებს მის მიერ სარკვეწზო ფილმში განსახიერებული ძველი თბილისის ტიპური ბინადარი, ცნობილმოყვარე მაკო. მსახიობმა ოსტატურად შეძლო კონკრეტულად ინდივიდუალურის განსოტადება და თავისებური სასაიმოფრო იერისა და ქექვის პერსონაჟის კინემატოგრაფიული ენით ამეტყველება.

დასამსოვრებელია გ. გვექტორი მწვანეფერნიჩანის ეპიზოდურ როლში. მსახიობმა ეს პატარა იერსახე ფილო-სოფიური წიალწილებით გაამდიდრა. ასევე მედქენის საინტერესო სახით წარსტვა მაცურებლის წინაშე მსახიობი რ. ჩხიკავაძე.

რით არის საინტერესო „წყალიდობა“? უპირველეს ყოვლისა, იმით, რომ რეჟისორი დებუტიდანვე დადგა სწორ გზას, არჩია ქართულ მწერლობასთან მტკიცე კავშირი. „წყალიდობაში“ არ იგრძნობა ახალგაზრდა რეჟისორთაოვის ნიშანდობლივი მიდრეკილეობები და დღუნებობები; ეს გარემოება ფილმის ავტორის მიმართ უდავოდ იწვევს სიმამოებას და რაოდენ მკაცრადაც არ უნდა მიუდგეთ „წყალიდობას“, ობიექტურობა მოითხოვს მასში დავინახოთ ბევრი კარგად მოფიქრებული კადრი, რეჟისორული მიგნებები, რაკურსები, შექმნილობის ზომიერი გამოყენება გმირთა ხასიათების გამოკვეთისას. თუმცა, სამწუხაროდ, რეჟისორი ყოველთვის ვერ არწმუნებს მაცურებულს. ამ თვალსაზრისით, რამდენს შესქენდა ფილმს, რომ მასში არ იყოს ისეთი დაუმუშავებელი და არადამაჯრებელი კადრები, როგორცაა სტეფანეს გადაჭარბებული ხარხარი, როცა ლადოს დაბრძობის საფრთხე ელის. აქ არ არის განხილული სტეფანეს ხასიათი (კვლავ შედგისა და პრაცდისს დაუკავშირებლობა), არ იგრძნობა მისი სისხარლის ქვეტექსტი. მოთხრობის მიხედვით მექსიქელის ლადოს მოახლოებული აღსასრული კი არ ახარებს, არანედ მისი „დედოფლის“ (წისქვილის) „ამუშავება-ამღერება“. ლადოს განსაცდელი კი მისთვის მხოლოდ გასართობია. სტეფანე წისქვილის ბორბლის ტრიალში თავის ხსნას ხედავს, რაც კარგად ჩანს იულისასა და სტეფანეს დიალოგში: — რატომ არ აწერებ წისქვილს? — მიშველეთო რომ ყვირია, ვუშველიდი, წისქვილს კი... არ გაუაჩერებ.

კადრი კინოწილედიან „ეპისკოპოსი ნადირობაზე“.



ამით იგი აშკარად გამოხატავს მის დამოკიდებულებას ძველი და ახალი ყოფის მოახლოებული შეჯახების წინადადით.

ერთგვარად დაუსრულებლად გვეჩვენება ფინალური კადრებიც. წყალწილებული წისქვილის მეორე წისქვილზე დაჯახების დროს რჩება შთაბეჭდილება, თითქოს ერთის ადგილს მეორე იჭერს, რაც უმართებულოა. ფილმში, უბრალოდ, კადრი ნაადრევად წყდება, რაც ტექნიკური აბასრულყოფილების შედეგია და რეჟისორს უნებდებდა თავისი ჩანაფიქრის სრულყოფილად ჩვენება.

დასაწყისში ითქვა, რომ „წყალიდობა“ საკამათო ფილმია და რა ხასიათაც არ უნდა წარიმართოს ეს კამათი, დადებითისა და უარყოფითის შეფარდებისას სასწორი მაინც დადებითსკენ იხრება. ამიტომაც, როგორც საერთოდ, ისე კონკრეტულად სარკვეწზო ფილმის მაგალითზე, არ უნდა დავივიწყოთ ის რთული შემოქმედებითი პროცესები, რომელიც თან ახლავს ყოველი ფილმის შექმნას. თუმცა არდავიწყება იმას არ ნიშნავს, რომ თვალსა დახუთო ჭემმარიტების წინაშე და ავსა და კარგს შეფასების ერთი და იგივე კრიტერიუმი მივუსადაგოთ.

სამწუხაროდ, ამ ბოლო დროს ერთი ტენდენცია შეინიშნება: ნაწარმოებს ან გადაჭარბებით ვაქებით, ან ხელოვნებით ვაძაგებთ. არც ერთია სწორი და არც — მეორე. ფილმის მიღმა დგას შემოქმედებითი კოლექტივი, ადამიანები, რომლებსაც სტირდებთ მზრუნველი ხელი, წრფელი გული და მართალი სიტყვა.

„წყალიდობის“ შემქმნილი კოლექტივი შეფასებისას უდავოდ იმსახურებს გულწრფელ და სათუთ დამოკიდებულებას. თვით ფილმის ერთი პერსონაჟისა არ იყოს: „მივეც კეისარს კეისრისა...“

# თხილთაოქმელები და თეატრალი

დალი მელქაძე

მარკსანწმინდის თეატრის მახლობლად, ჩოდრიშვილის ქუჩის შესახვევში, არის პატარა ბაღი, ხოლო მის სიღრმეში დგას შენობა, რომელიც არქიტექტურულად თუ სიდიდით არ იქცევს კურადღებას. ეს არის სახვატრობისა და სამომხმარებლო კოოპერაციის მუშაკთა კულტურის სახლი, სადაც უმთავრესად თავს იყრიან ვაჭრობის დარგის მუშაკები, რათა დაისვენონ, ნახონ ახალი კინოფილმები და მოისმინონ ლექციები. აქ საინტერესო შემოქმედებითი ცხოვრება ჩქედს. მის დარბაზებსა და კაბინეტებში დიდი მონღომებითა და ენთუზიაზმით ტარდება რუსული თეატრალური დასის რეპეტიციები. ამ დასის წევრები დიდხანს შრომობდნენ, იღვწოდნენ, სწავლობდნენ, ოცნებობდნენ... მოკრძალებით შეპყურებდნენ თავიანთ მასწავლებელს, რეჟისორსა და უფროს მეგობარს ნ. ტროიანოვს, რომელიც პირველი დიდიხვევ ჩენგრეულად ჩაუდგა სათავეში სცენისმოყვარეთა პირველ დარბაზულ დასს. დაიწყო სცენისმოყვარეთა მულეჯარე ცხოვრება, განუწყვეტელი შურება ჩანადჭირის ხორცმესმასა თუ შესრულებასზე. მაგრამ ყველა დაბრკოლება უკვე გადალახულია.

1953 წელს სცენისმოყვარეთა წრემ პირველ სპექტაკლად წარმოადგინა ა. ჩხიშვიის „დათვი“ რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის ს. შოროდინცვის ხელმძღვანელობით. ეს ვოდევილი მაყურებელმა გულთბილად მიიღო. ქვემო ვლენე პოპოვსა რილში მომხიბლავი იყო ჯ. ვლენინოვმა. იგი ღრმად ჩასწვდა გმირის სულიერ სამყაროს, შეიწყო მისი ბუნება და სიბარბოთი წარმოვიდგინა. სმირნოვის იერსახე შექმნა ლ. კოსარევმა, ხოლო პოპოვსა ლეკოს, ლუკას რილში შოამიჭყდავი იყო ბ. გრიგორიანი.

ამავე წელს კულტურის სახლმა რეჟისორად მოიწვია რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ნ. ტროიანოვი. დიდი ენთუზიაზმით დაიწყო მზადება ა. ჩხიშვიის იუბილესათვის. სცენისმოყვარეთა წრემ ამ ღირსშესანიშნავ თარიღისათვის დასადგმლად მოაშუადა ა. ჩხიშვიის „იუბილეს“. შემდეგში კი განახორციელეს „პარანჯივმა გაიღვიძა“, კონის „ქალიშვილი ჰუსარი“ და სხვ. ვოდევილებს დიდი წარმატება ხვდა წილად. უნდა აღინიშნოს ის დიდი წვლილი, რომელიც რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა, რეჟისორმა ნ. ტროიანოვმა შეიტანა თეატრალური დასის შემოქმედებითი ანგელოზობის საქმეში. მისი ხელმძღვანელობით წარმატებით განხორციელდა მიოვლერი და დეგმეში. უპირველესად აღსანიშნავია ბორის ლავრენჯიის „რდევვა“. ამ პიესაში ავტორი ამაღლებულად

წარმოვიცხადებს ჩვენი ახლო წარსულის გმირული ბრძოლის სურათებს. რევოლუციის ფონზე იმლება გემ „ავტორაზე“ მომხდარი რღვევის რთული ფსიქოლოგია.

იენ იყენენ კულტურის სახლთან არსებული პირველი რუსული დრამატული დასის მსახიობები? სხვადასხვა პროფესიისა მიმართ თანაგრძობით იყო გამსჭვალული. მაყურებელი მარტო სანახაობითი გართობისათვის როდი იყო მოსული, მათი მხარდაჭერა ძალას მატებდა მსახიობებს. ოვაციონი, ღვაკვი გამარჯვების მუსიკებელი იყო, დუმილი?... ვინ მოთხოვს, რამდენი მეღვარე უჭირბოვანია ამ თეატროქმედთა კოლექტივის წამყვან მსახიობებს: თბილისის თეატრალური კომიტეტის ლექტორთა ჯგუფის ხელმძღვანელს ი. ამირხანოვს, ინგლისური ენის მასწავლებელს ი. ქობრაშვილს, საავტრო-საპროექტო ბიუროს ტექნიკოსს ლ. კოსარევს, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიური ფაკულტეტის სტუდენტს ჯ. აღჩაინოვას, თბილისის ელექტროგონომუშენებელი ქარხნის ტექნიკოსს ლ. ვითაიას, საქართველოს სტალინკენიკის ინსტიტუტის თაუსწრებელი სწავლების პედაგოგს ჯ. ვადაკარიას და სხვ. ეს ნიჭიერი ახალგაზრდები დაუღალავად შრომობდნენ, რათა არ შეერცხვინათ კოლექტივის სახელი, გაეშრომებინათ რეჟისორის ნიღბი და იმედი.

პირველმა წარმატებებმა ფრთები შეასხა მსახიობებს. მათ განსაკუთრებული პასუხისმგებლობით დაიწყეს მუშაობა ისპანელი დრამატურგის ლოპე დე ვეგას პიესაზე „ქალიშვილი სურთი“, რომლის განხორციელებას კულტურის სახლის დირექტორმა სუბტიტული უზრუნველყო. რეჟისორმა ნ. ტროიანოვმა შესუბალური გაფორმებისათვის მოიწვია ლუის ფერნანდესი. საგანგებოდ შეისწავლეს ისპანური სიმღერები. ცეკვები დადა ქორეოგრაფმა დ. მაჭავარიანმა, სპექტაკალი მხატვრულად გააფორმა ნ. ქლივიძემ. განებიერებული ქალიშვილიდან მარია (ი. ქობრაშვილი) უბოლო მოსამსახურე გოგო იქცეოდა. მაყურებელს სიბოლოვანად არ მარტო მსახიობის აქტიურული ოსტატობა, არამედ მისი ვოკალური მონაცემებიც. მსმენელს აღოცლებამ მის მიერ დიდი სითბოთი შესრულებული სიმღერები სამშობლოზე.





სცენა სპექტაკლიდან „მოთხვენარი სიბერე“.

დიდი წარმატება ხვდათ წილად ჯ. ვადაკარიას დონ ხუასსა და ო. ვადაკარიას დონ ბერნარდის. დონა ანას როლში შესანიშნავი იყო ლ. ხოფერია, გრაფის როლში — ვ. დულკესი. დამთავრდა წარმოდგენა, დარბაზმა ოვაკიით გამოსატა აღფრთოვანება. განსტკიცდა რწმენა თვითმოქმედი თეატრალური კოლექტივის მიმართ.

დაიწყო ახალი რეპერტუარის შერჩევა. გამოცდილ რეჟისორს მხედველობიდან არ გამოჩნენია ის დიდი წარმატება, რომელიც ა. სუმბათაშვილი-იუჟინის „ლალატს“ ხვდა წილად ქართულ სცენაზე და უდიდესი პასუხისმგებლობის გრძობით შეუდგა მასზე მუშაობას.

სპექტაკლში, რომელიც საბჭოთა საქართველოს 35 წლისთავთან დაკავშირებით დაიდგა, შთამბეჭდავი იყო რ. ჯანიკიანის მიერ შესრულებული რუჰაიას სახე. თეატრიდან გამოსულ მსურებელს დიდხანს ახსოვდა მსახიობი ი. ქოქრაშვილის ზეინაბ დედოფალი, რომელიც ოცი წლის განმავლობაში ერთგულ მუღულედ აჩვენებდა თავს სპარსეთის ხანს (ჯ. ვადაკარია), მაგრამ მთელი ამ დროის განმავლობაში ერთი წუთითაც არ მოშორებია ფიქრი შურისძიებასა და სპარსელებისაგან საქართველოს განთავი-სუფლებასზე განსაკუთრებული პატიოტული პათოსით იყო წარმოდგენილი სცენა, როდესაც დედოფალი ზეინაბი გაიგებს მისი შვილის ლალატის ამბავს. დანაშაულის გამოსასყიდად თანამემამულეთა წინაშე პატიოტოდ დედა იქ ზახენის შვილს, სადაც სიკვდილი გარდუკალია.

სანტაგუსოდ ჩაიფიქრა რეჟისორმა ნ. ტროიანოვმა ა. ოლმასისის პიესა „ალმაზოვის დაღუპვა“, რომელიც 1917 წელს პეტროგრადში მომხდარ ამბებს ეხება. ამ პიესაში ლ. ხოფერია განასახიერა ჯალბატონ სტაროდუტცევას როლი. მან მთელი დამაჯერებლობით წარმოვიკვდიანა უკვე განწირული სამყაროს წარმომადგენლის, გზაკვალ-აბნეული ჯალბატონის სახე. აჩვენა მს უპირისპირდება მი-სივე ლიბლი და მარია, რომელიც რევოლუციის მხარეზე გადადის. წარმატებით გაართვა თავი როლს მსახიობმა რ. ჯანიკიანმა. მსურებელთა მესსიერებაში დარჩა აგრეთვე

ჯ. ვადაკარიას მიერ შექმნილი გვარდიის ოფიცის ალმა-ზოვის იერსახე. პიესა მსურებელმა გულთბილად მიიღო.

ყოველი წარმატება ახალი გამარჯვების საწინდარი იყო. მსურებელმა შეიყვარა და აღიარა სცენისმომყვარეთა სპექტაკლები.

რუსულმა თეატრალურმა დასმა მორიგ პრემიერად წარმოადგინა ნ. ტროიანოვის დრამა „ხიდი“, რომელიც ავტორმა საკუთრად კოლექტივისათვის დაწერა. პიესა ეხება სამამულო ომის ომებს. მტრის ზურგში მოქმედი პარტიზანების ჯგუფი გასცეს. და აი აღიოშნა, როგორც ეპახდნენ პარტიზანები თავიანთ ხელმძღვანელს მარია ოქოჯინას, გაიგებს, რომ ერთ-ერთი მოღალატეთაგანი მისი ქმარია. მარია ოქოჯინა (ლ. ჯიოფევა) შესთავაზებს თავის ქმარს — გასილის (ო. მაკომელოვი), გამოისყიდოს დანაშაული პარტიზანების წინაშე და წაიღოს გერმანელების ხიდის ასაფიქტებლად. ვასილი უარს აცხადებს, რადგან იცის, რომ სიკვდილი გარდუკალია. მაშინ მარია თხოვს გასიერ-ნონ ტყეში... მოულოდნელი გასროლა და მოღალატესთან ანკარში გასწორებულა... ომის დამთავრების შემდეგ რუსეთში ჩამოსის გერმანელი კომუნისტი გუნტერ ბრიზი (ვ. გრეიბონკინი), რომელიც მიივლის იმ ადგილებს, სადაც ომის დროს საბჭოთა ხალხს ეხმარებოდა. აი ის შეხვდება რომან ჩეკვერტაკოვს (ჯ. ვადაკარია), რომელმაც ვასილითან ერთად გასცა პარტიზანები და იცნობს მოღალატეს. ვარჯარა გატაცებით უყვარდა ლუკა სინიოკოვს (ლ. კოსარევი) და იცოდა რა ეს. ვარჯარა მიანც ერთგულ მუღულედ რჩებოდა, მიუხედავად იმისა, რომ რომანი ლო-თობის შედეგად ცოლს სშირად უსხედაც კი ექცეოდა. მოქმედება მთავრდება იმით, რომ რომანის სახლის მარდაფი-დან გამოიტყენენ განისა და იარაღს, რომელიც მან ომის დროს გადაამალა და მოღალატეს დააპატიმრებენ.

განსაკუთრებული პასუხისმგებლობით დაიწყო მზადება რუსულმა თეატრალურმა კოლექტივმა 1960 წლის რეს-პუბლიკური ოლიმპიადისათვის. ავტორისეული ჩანაფიქ-რის დრმა გაგებით იქნა წარმოდგენილი ფინელი დრამა-

ტურებს ხ. ვულიოის „იუსტიანა“, რომელიც რესპუბლიკურ დიპლომატიკაზე მოხიზნა მაყურებელი. პიის მთავარი გმირი იუსტიანა (ი. ქორაშვილი) მტკიცე ხასიათის, ამაყი, გაბედული ქალია. მოხუცი ქალბატონის როლი შესანიშნავად შესრულდა ზ. ჯიფაძემ. მიწონება დამსახურებს მსახიობებმა: ჯ. დავაიანი, ი. აშირხანიანი, ლ. ხოფერიანი, ტ. გლანინიანი და სხვ.

ამტეტკალი დამთავრდა. ახლა სიკჷაჷ ჟურის თავმჯდომარის გუთუბიდა. აჷაი ხირგამ მიომბო დასი და უხსრა: „საიგორი, სად მიძებნეთ ერთმანეთი. მსახიობებო — რეჟისორი და რეჟისორმა — მსახიობებო. აი ასე იწყებდა „მცირე თეატრი“ თავის ცხოვრებას“. მათ ორსეულად მოიპოვეს პირველი პრემია, ხოლო იუსტიანის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის მსახიობმა ი. ქორაშვილმა პირველი ხარისხის დიპლომი დაიმსახურა.

მაგრამ ეს არ იყო წარმატებების დასასრული. თეატრში მოვლდა ცნობა, რომ სახელმწიფო ვაჭრობისა და სამომხმარებლო კოოპერაციის მუშაობა კულტურის სახლთან არსებულ რუსულ დრამატულ თეატრშივე თეატრალურ კოლექტივს მიენიჭა სახალხო თეატრის უფლები. ეს ფაქტი უდავოდ მათ დიდ დამსახურებაზე მეტყველებდა.

იყო სახალხო თეატრის მსახიობი, ატანებდე ამ დიდსა და საპატიო წოდებას, ნიშნავს უტოლოდღე თვით პროფესიულ მსახიობებს. ამიტომ იყო, რომ რუსული დრამატული თეატრალური თეატრშივე კოლექტივის ყველა წევრი შეუძლებლობი ენერჯითი ახმარდა მთელი თავის თავისუფალ დროს ამ საყვარელ და საპატიო საქმეს. ძალზედ ძნელი იყო ნიჷლოზ ალექსის ძე კრიათიანისთვის უპირიეთება ამ ერთსულოვან კოლექტივთან მუშაობაზე, მაგრამ იგი ქალაქ ნიჷკოლაივის სალოთო თეატრში მიიყვინ, სადაც ამჷაჷდაც განაგრძობს რეჷსორული და დრამატურული მოღვაწეობა. განტარების წინ მან სთხოვა გრიბოედოლის თეატრის მსახიობს, რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს ა. ნირვანოვს, ხელმძღვანელობა გაეწია რუსული სახალხო თეატრისათვის.

რეჷსორი ნირვანოვი უღდესი პასუხისმგებლობის გრძნობით შეუდგა თეატრალურ დასთან მუშაობას. იგი დიდი ყურადღებით იცნობოდა ახალ პიესებს, აწყობდა მათი კითხვა-განმითვის საღამოებს. პირველ სპექტაკლად აირჩიეს ბ. გორბატოვის „ამაშების სიზაჷუი“. დადგმა მუსიკალურად გააფორმა ნ. ნარსიაი. მხატვრება აჷთვითონ რ. არუთიძეს. პიესა თანამედროვე თემას ეხება, მასში ახალგაზრდა კომკავშირლები მინაწილობენ. მათი ცხოვრების აღწერის ფონზე იშლება ველოია პეტრის ასურის ცხოვრება. რომლის შესანიშნავი იგრესაჷ შექმნა ი. ქორაშვილი.

ამ პიესის ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი პირის, ნატამა ლინტინოვის სახით სცენაზე ერთხელ კიდევ გაიგოვა ტ. ელჩინიანოვის უდალო ნიგმა და ნამდვილი აქტიორული ოსტაკობით წარმოგვიდგინა ახალგაზრდა კომკავშირული ქალის დავუეყარი სახე. სპექტაკლი ძველ სცენის-მთავარებს შორის გამოირჩინდა ახალი შემსრულებლებიც, თბილისის ა. ბ. უშეინის სახლობის სახელმწიფო პედაგოგიური ინსტიტუტის სტუდენტები. ენტაქმივით ასრულებდა ოჩარის როლს. ხოლო კომკავშირული გოგონას როლში გამოირჩიდა სახმატვრო სასწავლებლის სტუდენტი ი. თავაძე და სხვ. სპექტაკლმა მაყურებლის დიდი მიწონება დაიმსახურა.

შუენგებობი ენერჯითი გრძელდება მუშაობა ახალი მიღწელების მოსაპოვებლად. რეჷსორმა ა. ნირვანოვმა დასადგმელად აირჩია დ. უგროუშოის კომედი „უკუბოური ჩემოდანი“. გამოვლიმა რეჷსორმა თავისი ჩანაფიქრი ახალგაზრდა სცენისმთავარებს და დიდი პასუხისმგებლობით შეუდგა პიესაზე მუშაობას. თავის მხრივ არც ამ შესანიშ-

ნავი თეატრალური კოლექტივის წევრები ზოგადდნენ შესადიდებლობებს. ამჷგრად მათ ახალ ჯანრში — კომედიასი უსებოდდათ მუშაობა. განსაკუთრებული ინტერესი აიხსენება იმიტად, რომ თბილისის სცენაზე ეს კომედია პირველად იღამებოდა.

პიესაში ავტორი ხელახლა აყენებს საკითხს — დავის მამება და შვილები შორის, რომლებიც ერთმანეთსაგან რამოუიყოებლად, სრულად განსხვავებულად აღიქვამენ ცხოვრებას. კომედიაში ის დავა გადაწყვეტილია არა ფილოლოგიური თვალსაზრისით, არამედ ყოველდღიური ცხოვრებისეული სიტუაციების გადმოცემით. ლარისა მუშაკაოვასა და ოური აუნიინის შობილები წინააღმდეგნი არიან მათი ჟურწინებისა. მაგრამ ეს ახალგაზრდა წყვილი, მიუხედავად მრავალი დამბრკოლებისა, მაინც აღწევს მიზნას. ავტორმა ისინი სხვა პერსონაჷებისაგან განსხვავებით მუქი ფერებით გამოხატა. ასეთივე მეტყველი ფერებით, ავტორისეული ღრმა ჩანაფიქრის სრული გავებით წარმოვიდგინებს ლარისა — ზ. გრიგორიანმა (მოსწავლი) და იური — ვ. კრისინმა (შედლებელი). ეს პერსონაჷები სრულბიბიბი არ არიან კომიკური. პიისი კომიკური სიტუაციების ცენტრში დგას სრულად სხვა პერსონაჷი, დევიდა სიმია, რომელიც თითქმის მთორგანისობიანი როლია, მაგრამ მსახიობი ი. ქორაშვილის მიერ დიდი გატაკებით გამოძირწილმა ამ იგრესაჷ თავისი ადგილი კჷვავა სცენაზე. მსახიობმა წარმოათგინა ამბობიბული მგრანდი ქალის სახე, გააშთვლა მისი მრავანი ბუნება, რომ მისთვის მთავარია მშობლივად გარეგნული ფორმა. იგი გატაკიბულია ყოიდეგარე უტეზობით, თუნდაც ეს უბრლო ჩემოდანი იყოს, რომელზედაც უტეზოთის საუკეთესო ოკლეების სურათიანიანი გრიტიკობა დაკრული. ეს ჩემოდანი არის სიმბოლო ამ მოწვევებითი „კეთილდღობისა“, რაც უტეზოთშია გამოვლიბილი. ამ „კეთილდღობისათვის“ იღვწის და ისწრაფობს იორის წინააღმდეგ ლაქწობის კომპანიის სოლისჩამდამილი თიდა სიმია.

მსახიობების ხანგრძლიობა, თაულოაჷმე შრომამ სასურული შედეგი აჷმიტოლ. სპექტაკლის პრემიერა შედგა 1962 წლის მაისში. მთელი კოლექტივი რალაჷ საწვიმო განწვიბობით ელოდა ფართის ახლას. მაყურებლობა დარბაზშიც უწვილოდ გამოეცხოვობა სუფივდა. მაყურებლობა ალთრთვანბა უჯილობილი საბუთი იყო იმისა, რომ სიყენისმთავარე მსახიობებს პროფესიოლო დონეზედ ასლების უნაწი შესწვიოთ და თავიანთი ხალხის ნიბითა თუ ჰქაქორული ოსტაკობით კიდევ უფრო ამაღლებენ სახალხო თეატრის ავტორისტატს.

პიის შიშთია ა. ნირვანოვი დასასდგელოთ ამზატებს ა. უსპენკის პიესას „სოთი რაოი“, სადაც მთი მოჷმითი შირისის სიჷარეოზე, მათ შირთობასა და გეოტობრბუნას მოთხრობილი. პიესაში ასახლია ჩვენი თანამედროვე ცხოვრება. იგი მიღწენდა ოქტობრის რევოლუციის 50 წლისთაგას. ფესტავალზე მაყურებლობის დიდი მიწონება თაიშახარა ჯურიბოვას როლის შემსრულებლობა მსახიობმა მარა ქალმა დ. ბერიანდამ. ის აიზოთორობი როლი მსახიობბმა თილი ოსტაკობით განასახიორა. მან შეძლო მკაკიჷ ნეიბისითის, სულბრბილი თა პირდაპირი ათამიანის მხატვრული სახის ელტარება. რთის შესბივით იბი, მაგრამ სინამდვილეში გუთბიბილი და მიალოა წვიბითი დათილოთბილე მფრინავი ქალი უარს ამბობს პირაი ბიონიერბაზე. უარს ამბობს საკუთარ უთაქისხის გრძნობაზე თა თავიანთი თეატრმწივითი მიჷყავს მეტოქე ადამიანთან, რომელიც თითონ უარის.

ა. ბუჩიძის სამომქედნიანი კომითია „მაკერი ქალიშვილობა“ დიდი ხანია იზიდავს ჰართილო მაყურებლობს. ის პიესა წარმატებით იღამებოდა მრავალი თეატრის სცენაზე. რეჷსორმა ა. ნირვანოვმა იგი სრულად ახლებურად

ააქვრა და მსახიობების — დ. ბარტყულაშვილის, ვ. სოკოლოვსკაიას, ს. შახატუნიანის, ა. კალმახლიძის, ვ. გრეზინიხის, მ. ლიაშენკოს, ი. ამირხანოვის დიდი მონაწილეობით საუკეთესო სპექტაკლი შექმნა.

შემოქმედებითი ძიება გრძელდებოდა. იმავე სეზონში სახალხო თეატრმა მაცურებელს უხვდა ა. არბუსოვის „ტანია“. პიესასში მოთხრობილია, თუ როგორ იტრება ტანის თჯახურ სიმყურდოვში უცხო პიროვნება, რომელიც ოჯახური ტრადიციის მიზეზი ხდება. მსახიობი ლ. ბერინდა ღრმად ჩაწვდა გმირის სულიერ სამყაროს და, გვიჩვენა ძლიერი ნებისყოფის ადამიანი, რომელმაც უმძიმეს წუთებშიაც კი არ მოიხარა ქედი ცხოვრების წინაშე. მას მრავალი უბედურება დაატყდა თავს. ერთადერთი შვილიც გარდაიცვალა. მაგრამ მაინც არ დევდა სულიერად, დამთავრა სამედიცინო ინსტიტუტი და სამუშაოდ ციმბირში გაემგზავრა.

შემდეგი პრემიერა, რომელიც კულტურის სახლის თეატრალურმა კოლექტივმა წარმოადგინა იყო ნ. ვინიაკოვის კომედია „ეგზედტა“, სადაც ნაწევრება სტუდენტების ცხოვრება. პიესაში მოთხრობილია მათ სიყვარულსა და მკვლევრობასზე.

რეჟისორი ა. ნირვანოვი მუშაობას იწყებს ოსი დრამატურის ს. კაიტოვის პიესაზე „დედის გული“. პიესა მხატვრულად გააფორმა რ. სოლოდაშვილმა. პრემიერამ წარმატებით ჩაიარა.

მოქმედება იშლება სამამულო ომის ფრონტზე, სასიკვდილოდ დაჭრილი მარია კოვალევა თხოვს ნინა ბაროვას გაუწიოს დედობა მის ერთადერთ შვილს ალექსეის. და ეს უკანასკნელიც საკუთარ შვილთან ერთად ზრდის ალექსეის. ბავშვებმა არაფერი იცინან. მსახიობმა ი. ჩეგენევამ წარმოგვიდგინა ოსი დედის კეთილშობილური სახე. არანაკლებ მიმზადდელი იყო მარიას როლში მ. ლელსკაია. რაღაც სასწაულით გადარჩენილი მარია ექმნა შვილს. მსახიობი იმორჩილებს შობილიერ გრძნობას და არ ამჟღავნებს თავის პიროვნებას, რათა ამით სულიერი ტკივილი არ მიაყენოს მის შვილის აღმზრდელ ნინა ბაროვას. მაგრამ მაცურებელი გრძნობს თუ როგორ იტანჯება დედა, როგორ იტრებიან საკუთარ თავს... აი, დედა უმძიმესი წუთები და ალექსეი ნინასაგან შეიტყაბს ყველაფერს. ალექსეის როლში შესანიშნავი იყო ვ. ბინკოვი.

ისვე ომის თემას მიუძღვნა რუსულმა სახალხო თეატრმა თავისი შემდეგი დადგმაც. ეს იყო ი. ბეგაშვილის ორმოქმედებიანი დრამა „უსახელო კაცი“. მაგრამ რუსული სახალხო თეატრის რეპერტუარი მარტო ომის თემით არ შემოფარგლულა. მაცურებელმა იხილა მ. მეიოსა და მ. ენეკინის სამოქმედებიანი კომედია „ცრუ“, რომელშიაც ავტორები მოხდენილი სატირით ამათრახებენ ბურჟუაზიულ სამყაროს. პიესა დადგა ა. ნირვანოვმა, მხატვრულად გააფორმა რ. სოლოდაშვილმა. მთავარ როლებს ასრულებდნენ: დ. ბარტყულაშვილი, ლ. სოკოლოვსკაია, ი. ამირხანოვი და სხვ. როგორც ყოველთვის, მაცურებელი ამ სპექტაკლმაც მოხიბლა.

შემდეგი არჩევანი ა. ნირვანოვმა ბელორუსი დრამატურის ა. დლეუნდიკის სამოქმედებიანი პიესაზე „გამოწვევა ღმერთებს“ შეაჩერა. და ეს არჩევანი შემოხვედითი არ იყო. პიესა განამტკიცებს რწმუნას ადამიანის უსახლოვო შესაღებლობების მიზნით, რომლის წინაშე უძლურია ყოველვე, თვით ბუნების ძალებიც კი. პიესაში მოთხრობილია ახალგაზრდა მეცნიერებზე, ექიმებზე, ინჟინერ კონსტრუქტორებზე, მათ შრომის საქმიანობასა და მისწრაფებებზე, მათ დიდ სიყვარულზე, რომელიც თვით უმძიმეს დაუადებლასაც კი ამატცხებს. ეს დაღმა ახალგაზრდობისადმი იყო მიძღვნილი. მასში უმთავრესად ახალგაზრდა მსახიობები მონაწილეობდნენ. პუშკინის სახელობის პედაგოგიური ინსტიტუტის სტუდენტები ლ. ბერინდა და მ. კალმაქაროვი, ინჟინერ-კონსტრუქტორი დ. ბარტყულაშვილი, მოსწავლე ი. ოლსკაია, მუშა ლ. ლეკეშვილი, პენსიონერები მ. ლელსკაია, ნ. მაკაეი და სხვ.

მაცურებლის დიდი მოწონება დაიმსახურა ი. ედლის პიესამ „არგონავტი“. სპექტაკლი მხატვრულად გააფორმა ბ. ქელიძემ. პიესა აგებულია ბერძნულ მითზე. ადამიანები ეძებენ ოქროს საწმისს, მაგრამ ოქროს საწმისი — ეს ხომ თვით ადამიანები არიან. მათი შემოქმედებითი შრომა, მათი თავდადება, მათი პარმოიული ურთიერთობა, მათი სპეციალური სიყვარული — ეს საწმისია ყოველივე სიკეთისა. სპექტაკლში მონაწილეობდნენ თეატრის წამყვანი ძალები — ს. გრებიოზანი, დ. ბარტყულაშვილი, ლ. ბერინდა, პენსიონერები ვ. ვანჩაძე, მ. ლელსკაია და სხვ.

რუსული სახალხო თეატრი დიდ ინტერესს იჩენს აგრეთვე უცხოელ დრამატურება პიესების მიმართ. ამჯერად მათ დასადგმელად აირჩიეს იტალიელი დრამატურის ა. ნიკოლაის პიესა „ვაცინი განტყვევებისა“. ამ პიესაში მოთხრობილია ერთი იტალიელი მუშის მიმეც ცხოვრებაზე.

თანამედროვე ცხოვრების თემას მიუძღვნეს ვ. რიასანოვა და ვ. ბრიაგინსკომ კომედია „ერთხელ, ახალწლის დამეს“, რომელიც დადგა ა. ნირვანოვმა. სპექტაკლში განსაკუთრებით გამოირჩილა მთავარი მოქმედი პირის ლუკასინის როლის შემსრულებელი, „უსუესის“ წევრი ლ. კოსარევი. ნაღას როლიც ასვეე შესანიშნავად განასახიერა მსახიობმა ლ. ბერინდამ.

რუსული სახალხო თეატრის კოლექტივი დიდი ენთუზიაზმით ემზადებოდა ვ. ოლინის 100 წლისთავის შესახებდრად, რომელზეც უძევნა დ. რახმანოვის პიესა „მოუსხვენი სიბერე“.

რუსული თეატრალური კოლექტივი ხშირად მართავს წარმოდგენებს ჩვენი დედაქალაქისა და რესპუბლიკის სხვადასხვა რაიონის საწარმოო დაწესებულებებსა და კულტურის სასტუმრო, იმართებოდა წარმოდგენები საბჭოთა არმიის მეომრებისათვის.

ვაკრობისა და სამომხმარებლო კომპერაციის მუშაკთა კულტურის სახლის სახალხო თეატრი ღირსეულად აგრძელებს საქართველოში სახალხო თეატრების სახელოვან ტრადიციებს.





# უხსოური უთახეჭდილებები

ოთარ თენიშვილი

ფრანგული კინოს კრიტიკოსი

კინმატორნაჟის სამშობლოდ ტყვილად როდი ითვლება საფრანგეთი. მარტო იმ შედეგების ჩამოთვლა, რომლებიც ფრანგულმა კინემატოგრაფმა შექმნა, ალბათ ჟურნალის მრავალ გვერდს დაიჭურდა. თუმცა უკანასკნელი ათი წლის მანძილზე ფრანგული კინოკრიტიკა ნაღვლიანად იგონებს ძმები ლიუმერების, აბელ პანისის, კოკტოს, კარნეს და რენე კლერის მოღვაწეობის პერიოდს. ეს იმიტომ, რომ დღეს ფრანგული კინემატოგრაფია ნამდვილ კრიზისს განიცდის და ვინც თვალს ადევნებს ფრანგულ ეკრანს, უდავოდ შეამჩნევს,

თუ როგორ საგრძნობლად მცირდება საფრანგეთის ყოფის, მისი პოლიტიკური და სოციალური სახის ამასხველ სიუჟეტებზე შექმნილი ფილმები.

მიზეზი არც თუ ცოტაა. აი, ზოგიერთი მათგანი: ცნობილი ფაქტია, რომ კაპიტალისტურ ქვეყნებში კინოს საშინო კონკურენცია გაუწია ტელევიზიამ, განსაკუთრებით კი საფრანგეთში. ამავე დროს ფრანგულ კინოს მძიმე ტვირთად აწევს მთელ დასავლეთ ევროპაში დაბეჭერის ყველაზე მკაცრი სისტემა. ეს კი, ბუნებრივია, დიდ გავლენას ახდენს ფილმის წარმოების თვითღირებულებაზე, რომელიც უკანასკნელ ათ წელიწადში თითქმის ორჯერ გაიზარდა. ასეთი დიდი ხარჯების გაწვევა ალემატება მრავალი ფირმის შესაძლებლობას, რაც საერთო ჯამში რვერეს-

მი ვლინდება. მაგალითად, თუ 1962 წელს გამოშვებული იყო 169 კინოსურათი, უკანასკნელ წლებში მისი რიცხვი 90-დან 120-მდე მერყეობს.

ამავე დროს გამოშვებულმა ფილმებმა, ტელევიზიის კონკურენციის გარდა, უცხოური ფილმებისა და, განსაკუთრებით, ამერიკული ავანტიურისტული, დეტექტიური, კომედიური ჟანრისა და სხვა გარეგან ეფექტაზე შექმნილი ფილმების შემოტევას უნდა გააუძლოს. 1968 წელს საფრანგეთის ეკრანებზე დემონსტრირებული 409 ფილმიდან სამამულო წარმოებისა მხოლოდ 94 სურათი იყო. წმინდა ეროვნული ფილმი მხოლოდ 40 პროცენტს თუ შეადგენდა, დანარჩენი კი სხვა ქვეყნების კინოსტუდიებთან ერთობლივი ნამუშევარი იყო. ამერიკული კომპანიები ღრმად შეიჭრნენ ფრანგულ კინოში და გაბა-

\* დასაწყისი იხილე „საბჭოთა ხელოვნება“ № 7, 1971 წ.

ტონებული პოზიციები დაიმიკვირეს. ახლა აშშ ხუთჯერ მეტ ფრანგულ ფილმებს ყიდულობს, ვიდრე გაუ წლის წინათ. ერთი შეხედვით, აქ არაფერია ცუდი. ნაციონალური კინოინდუსტრია ვალიდებს შემოტანის სასურველი წყარო გახდა. მაგრამ ნათქვამია — ვინც ფულს იხდის, მსოფლიოს ის უკვეთს. ამერიკაში უკვერთ სუპერფილმები, მიღსანი „ეპიკლავები“, ჩხუპი და სკანდალური სიტუაციებზე აგებული სურათები. ერთი სიტყვით, თავისებური სტილი და სიუჟეტი. ამდენად, ძალაუნებურად უნდა დაემორჩილო სხვის გემოვნებს. ასეთი ფორმირება მაკარდა დემეტრე ფრანგული კინემატოგრაფიის ეროვნულ საწყისებს.

ქილე ვაკობი ჟურნალ „საით ენდ საუნდში“ წერდა: „თუ საქმე ასე გაგრძელდება, სულ მალე ფრანგული ფილმების მხოლოდ ფესტივალზე შეხედვებით, ისიც ამერიკული ზოლებზე იხდის დრომის ემბლემით. ასე შეიძლება საერთოდ გაქრეს ფრანგული კინო და იძულებული გავხდეთ მივმართოთ „სენის პოლიველს“.

დღეს ის ადამიანები, რომლებიც ფრანგული ნაციონალური კინოცენტრების დიდებს წარმოადგენენ, ხშირად უმუშევარი არიან. არ დგამენ სურათებს ფრანგული კინოს ისეთი გამოცდილი ისტაბლები, როგორიცაა ჟან რენუარი და რენე კლერი, წლების მანძილზე უმოქმედოდ არიან ჯერ-ბოლო ღუნაზე, ვან დელანუა, ლუ დაკეტი. იმგვართა თუ გამოჩნდებიან ეკრანზე ნიკოლ კურსელი, დანიელ დელორმი, მარი-ჟოზე ნატი, პიერ ბრასერი, ვან-კლოდ ბრილი, მიშელ სიმონა, თვით ფერნანდელი და სიმონა სინორე.

მაგრამ ფრანგული კინოს კრიზისის მიზეზი მაინც მაყურებლის დაკარგვაში უნდა ვეძიოთ. 10 წლის მანძილზე მაყურებელთა რიცხვი ორჯერ შემცირდა — დაახლოებით 400-დან 200 მილიონამდე წელიწადში. ახლა დასწრების მხრივ საფრანგეთს ევროპაში მე-14 ადგილი უჭირავს. კინოთეატრების დახურვა ჩვეულებრივ მოვლანად იქცა. კინოგრაფიების მოგების გასაზრდელად ბილეთების ფასი თითქმის ერთი-სამად გაიზარდა. ბილეთის ფასმა პრემიერაზე 10 ფრანკს მიაღწია (დაახლოებით 2 მანეთი ჩვენი კურსით).

თავისთავად ისმება კითხვა: რას წარმოადგენს დღეს ფრანგული კინო? სურათების თომბიკო პრინციპი კომერციული ხასიათისაა. მათზე ერთი მიმართულება ბატონობს: ერო-

ტიული და ე. წ. „დეფინისიაციური“. პირველი ყოველმხრივ ავითარებს სტუდიურ თემატიკას, რომელიც სწავს წესიერების ყოველგვარ ნორმებს და სასულვარს.

„დეფინისიაციურია“ „ფანტომაში“, „სახტოპელი ტანდარში“ კომპლუარული კომიკიისის ლუი დე ფუენსის მიზაქილოებით, რომლის ხილავი იმდენად დაიშტამპა, რომ სახის მსავაგება თითქმის უშეცლვად გადადიან ერთი სურათიდან მეორეზე. ამიტომაც მისი ნამუშევრები მხოლოდ საშუალო დონეა თუ დავწევს. სხვა სურათებიდან შეიძლება კიდევ დავასახელო „ტატარული“ ლუი დე ფუენსისა და ჟან გაბენის მოხილოებით.

ზოგიერთ კინოსოკოლოგს მიაჩნია, რომ საჭიროა „მოყრეპული“ ფრანგი მაყურებლის რთიმე გაოცება და კიხოდარბაზში მიტყუება. პირიქით, ფრანგი მოსახლეობის უმრავლესობა კარგი და დახვეწილი გემოვნება აქვს. ტრადიციულმა, ნიჭიერად დამუშავებულმა სიუჟეტმა შეძლებულია არ დაიანტრესოს მაყურებელი. არაფრისმთქმელი ტრიკებით გამდიდრებულ უგემოვნო ნაყოლებს განა შეუძლია ადამიანის გაოცება და დარწმუნება? ეს რომ ასე არ ხდება, ნათლად ჩანს ისეთი ფრანგული ფილების მავალითზე, როგორიცაა „მებურის ქოლგები“, „მაიერლინი“ (კატრი დენევისა და იმარ შარვისის მონაწილეობით), „ჟაკი და მარკაიკი“ და სხვა, რომლებიც დიდი წარმატებით სარგებლობენ მაყურებელთა შორის.

ფრანგი მაყურებელი დადალებს ისეთმა ფილმებმა, რომლებიც შეფუძნა ძალადობა, პორნოგრაფიკული, ეროტიკა, გარყვნილება, დაუსრულებელი შპიონაჟი, არასრულყოფილი თუ ნახევრადმშლელი ადამიანების პირქუში სახეები.

ფრანგ მაყურებელს დღეს უფრო მეტად აინტერესებს პრობლემებით და ტექნიკურად სურათები, რომლებიც, მიუხედავად სიმძლევრისა, ზოგჯერ მაინც გამოიდან ეკრანზე. საზოგადოებამ ობიექტური გულ-ფრფვობით შეაფასა პროფინციული გოგონას ბუდი რობერტ ბრესინის ფილმიდან „მუშეტი“ და ადამიანის ერთი იდეალის გამოხატვა კლდე ლელიუმის ნაწარმოებში. საინტერესო მიზეზი, საკუთარი ხელწერით, მაღალი პროფესიონალიზმით გამოირჩევა კრის მარკერის, ფრედერიკ სინოსის, ფრანსუა რეიშბაისისა და კლოდ შაბროლის ნამუშევრები.

ფრანსუა ტრიუფოს ფილმი „მომარული კაცის“ მიგვიბრუნებს ახალგაზრდა კაცზე, რომელიც ცდილობს თავისი ადგილი იპოვოს ცხოვრებაში. მისი გმირი ანტუანი, რომლის ტრანკვილი ცხოვრება რეჟისორმა ჟან კიდეც ადრე ფილმ „400 დარტყმაში“ აჩვენა, ახალ ფილმშიც გვევლინება იგივე მახასიათებელი სურათებით.

მიშელ კურნო მუქანა ფირ „ლურჯები“. ეს არის გმირის მოგონებები თავის მწუხარე ბავშვობაზე. როდეს ბრწყინვალედ ასრულებს ახა ვინარდო. ეს სურათი ავტორის პოზიციას ბურჟუაზიული მორალის უაყოფაში გამოხატავს.

კიდევ შეიძლება დავასახელო ფილმები: პიერ ეტიკის „დიდი სიყვარული, ანდრე კაიეტის „მშვიდობის სახურავი“, დოსტოევსკის „უწყინარის“ რომერტ ბრესინისეული ეკრანისავცია, კლოდ ოტან-ლარას „პარისის სავანე“ სტენდალის მიხედვით. კინოს აკადემიამ, რომელსაც ჟოზე ორიკი თავმჯდომარეობს, 1968 წლის დიდი პრიზი — „ბიროლის კოში“ — მიანიჭა ჟაკ ტატის ფილმს „პულიტიმის“, რომელიც მრისანე უაწარა ამერიკულ ხასიათსა და სინამდვილეზე. ფილმს მალალო შეეფარა მისცა აგრეთვე მისკოლის საერთაშორისო კინოფესტივალის ჟიური.

არკუე დიდი კნის წინათ ფრანგი საზოგადოებისა და პრესის ფართო განხილვის საგანად იქცა რეისორი ჟან-ლიუჟ გოდარის ფილმი. სურათოდ იგი მუდამ აცხადდება პრეტენზიას სოციალური მოვლენების მახვილი კინემატოგრაფიული ენით ამეტყველებს. მაგრამ ამავე დროს, გოდარი აშკარად ღვას ინდივიდუალისტიკის პოზიციას — და გამოკვეთილად არც კაპიტალიზმის მხარეზეა და არც სოციალიზმისა, ფაქტად კი ერთ რამზე მეტყველებს: პრიმიტიული არზოვნების გამო, ამგვარად გოდარის შემოქმედებისადმი ინტერესი საგანძობლად დეკავ. მისას მისწრებაზე — რაც კი უნდა მოხდეს თანამედროვეობაზე ფსევდოპარადოქსალური შეხედულებებით, რომლის მიმდევ გამოუცხობისა ცოცხალი აზრი — შოკში ჩაჯდოს მაყურებელი, კამბი განიცავდა. მას ზურგი შეაქცია ძველმა თაყვანისმცემელმა.

თუმცა, როგორც ზემოთ ვთქვი, დარბაზებს მაყურებელი სხვა მიზეზით ტრავებს.

მაგრამ სად არის გამოსავალი ამ კრიზისისაგან თავის დაღწევის:

კონკრეტულ საშუალებებს საფრანგეთში მხოლოდ კომუნისტური პარტია მსახვს. მიაი პროგრამა ითვალისწინებს დიდი გადასახდების გადასხვას და მთავრობის დოქტრინის გახრავას კინონდუქტრის გასავითარებლად. ახალგაზრდა რეჟისორების წახალისება, მხარდაჭერა ვეკულისადმი, ვინც ისწრავის შექმნას კინოხელოვნების ნამდვილი ნიმუში, ბრძოლის კინოთეატრებისა და კინოსტუდიის დახურვის წინააღმდეგ, პატარა და საშუალო კინოთეატრების მფლობელთაგან დახმარებას გრძელვადიანი სესხის მიცემით, უმაღლესი კინოსკოლების სტუდენტთა უსრულეულობის ხორმალური სტიპენდიებით. ამ პროგრამის შედეგად, ტექნიკული განხორციელების შედეგად, უმჯობელია, ფრანგული კინო თავს დაადევნოს უცხოური კამიტლის ბატონობას და განვითარების საიმედო გზას დაადგება. მართალია, დღეს ფრანგული კინემატოგრაფი მძიმე მდგომარეობაშია, მაგრამ, იგი მაინც ინარჩუნებს წამყვან პოზიციას მსოფლიო კინოხელოვნებაში. ამაზე მეტყველებს უკანასკნელი წლების ფრანგული ფილმები (ლუი მალიას „კალკუტა“ და სხვა), რომლებშიც ჩანს ახალი, საიმედო ძალების ბრძოლა და ძიება, რაც უდავოდ მეტყველებს ფრანგული კინემატოგრაფისტების შეუპოვარ ცდაზე ააღორჩინოს ეროვნული კინოხელოვნება.

„საზავაშული პარტისი მარანიანაჰ“

...დღეს კინემატოგრაფიული საფრანგეთი. კომერციული სუპერპროდუქციით დაწყანაზებული პარტისი უკმა აღმოჩნდა „მოქმედ ვულკანზე“.

ლათინურ კვარტალში, ელისიეის მინდვრების დიდ ზეივანში და ფენეზელურ დარბაზებში არ წყდება ოცავიები. ხალხი ზეივანებში აწყვება. გაოგნებული აჩინა პროდიუსერები.

„რამია საკმე?“  
გოდარმა ნორმალური ფილმი გააკეთა? არა.

ვადიმმა ჰეინ ფორდი ჩაიცივა? არც ეს.

შედღური ორსაპროცენტრიანი ულტრასექსი? რა გულუბრყვილობაა...

კვანძი მამინვე გაიხსნება, თუკი ყურადღებას მივაქცევთ პარტისის კვანძებზე გასული ფილმებს: „კალკუტას“ (რეჟისორი ლუი მალია) და „ექვს ივლისს“ (რეჟისორი იულია კარასიკა).

რამი მდგომარეობს აღნიშნული

კინოფილმების ესოდნი დიდი წარმატება? რა თქმა უნდა, პოლიტიკური აქტუალობაში, შეურიგებლობაში, მიხასხროფვასა და სიამამეში მიუხედავად იმისა, რომ აღნიშნულ ფილმებს ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებული ფაბულა უდევთ საფუძვლად და დასმული პრობლემაც სხვადასხვა მხატვრული ხერხითაა გააწყვეტილი, მათ ანათავებს მთავარი ხაზი — კაცობრიობისა და პროგრესის ბედი.

„ექვს ივლისს“ არახულ წარმატებას დაუპირისპირდა მემარცხენე ელემენტების გააფორებული რეაქცია — გასულ „კომბადან“. მართლაც რომ უცხოური დღეებია, დღეები, რომელიც სოციალიზმისათვის მუშებისა და ახალგაზრდობის გაბედული მოქმედების გამოწვეული შიმის შედეგი იყო...

სულ სხვა მოვლენებზე მოვიხირობო ფრანგი რეჟისორის ლუი მალიას დოკუმენტური ფილმი „კალკუტა“.

ლუი მალიას სახელს კარგა ხანია იცნობს მაყურებელი ფილმებით „მიჯნობა“, „გამარჯობა, მარია“, „პირადი ცხოვრება“, „ჟურნი“ და „ცითომიდი ნაურწყლები“. ლუი მალია იმითათვე გაემიჯნა „პაპილოს კინემატოგრაფიას“ („სინემა დე პაპა“) და როგორც „ახალი ტალღის ყველა წარმომადგენელმა, დადგა რამდენიმე ფილმი-პროტესტი, კერძოდ „ლიფტი ემაფოტე“ და სხვა.

„აფორი იმაზე, — ამბობს ლუი მალია, — რომ მილიონობით ადამიანი შიმშილობს, რომ უამრავი პრობლემა ჯერ კიდევ გადაუჭრელია და ამ დროს შენ ჩაფარნილი ხარ ადამიანურ ღირსების მშთანთქავ გარემოში, რა თქმა უნდა, ძნელი ასატანია და ამიტომაც ეს გაიერო მუდამ მიხუთავდა სულს, მუდამ ტანჯავდა ჩემს ცნობიერებას. საფრანგეთის მის-ივლისის მოვლენებმა ექვი საბოლოოდ დაანსვრია და აშკარად ვიგრძინი, რომ შემოქმედს არა აქვს დაუძლიის უფლება“.

„კალკუტას“ შემქმნის იდეა ერთბაშად არ დაბადებულა. მას ლუი მალიას აზროვნებაში თანდათანობით აღიფრევადა მისივე თვალით დანახული ნიჭური ხალხის უუფლებობა და გამათხოვრება, ამავე დროს, ფილმული მუშაობისას რეჟისორს შეეფილმობდა არ გამოპარვია ის პროგრესი, რომელიც დამოუკიდებლობის მოპოების შემდეგ შეინიშნება კალკუტას ცხოვრებაში. ქალაქი სწრაფად

იცვლის იერს, მძლავრი ნაბიჯებით მიდის წინ და უძტივეზოდ ტოვებს საუკუნეობრივი ჩამორჩეობის ზღუდვებს, იზრდება ხალხთა ბატერიალური ფასეულობა, ცხოვრების კულტურული და ეკონომიური დონე ამავე დროს, აირჩია რა რუქსორმა კოლონიალიზმის გაწმენკული სახით ჩვენების თემა, სამარცხენო ბოძზე გაკარა ისინი, ვინც თავისი ეკონომიური და პოლიტიკური მიზნებისათვის ზეღყოფს ხალხთა უფლებებსა და დამოუკიდებლობას. კალკუტის მოსახლეობის ბედს ფილმი მხატვრებია საკაცობრიო იდეებთან მტკიცე კავშირში და იგი ქუჩის როგორც კოლონიალური რეჟიმის საწინააღმდეგ, როგორც იმპერიალიზმის სასტიკი განაჩენი, იმპერიალიზმისა, რომელიც გადაცმულია ახალ ფილმულ საშობში და დღევადამი შეიღობს იმაზე, რომ მონობის ბანგიდან გამოფხიზლებული, თვალახელიერი ხალხი ისევ მიწობის ძველებურ კალაპოტში ჩაყვინობს.

ფილმი „კალკუტა“ ისე, როგორც „ოში დამთავრდა“ (რეჟისორი აუბ რენე), „მწვანე გული“ (ედუარდ ლუბი), „ოქტომბრის რევოლუცია“ (ფრედერიკ როსიფი), „შე-17 კარალული“ (თორის ივენსი) და სხვა, ნამდვილად წარმოადგენს ფრანგული კინემატოგრაფიის სინდისს, მისი პროგრესული მიხასხროფვის, მსოფლიოს ბედზე წუხილისა და ფიქრის გამომსახველს, მოკლედ რომ ვთქვათ — ფრანგული კინოხელოვნების ზეაღნიღად დღეს, მის ჯემმარტე ზეიმი.

დასავლეთის ზოგიერთი პროდიუსერი ცდილობს შექმნას „თორია“ იმის შესახებ, თითქმის დღევანდელ მაყურებელს არ აინტერესებს პრობლემები, პოლიტიკური და სოციალური კინემატოგრაფია, „მაყურებელი დაიღალა. ახლა იგი უნდა დაგახდინოთ და ვასაზრდოთ მხოლოდ დეტექტიური, კომედიური, ეროტიკული და პორნოგრაფიული ჟანრის კინოფილმების უფუფით“ — ამბობდა ისინი.

მაგრამ აშკარად პროდიუსერებს ალბომ უღალატათ. ხალხი მათ ჩამოსცილდა და მათი „თორიაც“ ახლა გაისმის „სხმად მდლადღობის უდაბნოს შინა“. მაყურებელი განსებრდა იმ კინოთეატრების სალაროებთან, სადაც „ექვს ივლისს“ და „კალკუტას“ უჩვენებენ.

დიას, ბატონი პროდიუსერებისა და კინოს „სოციოლოგების“ პროგნოზი იმხსრევა. კომერციული კინემატოგრაფის უღრეული ცაზე გაისმის განახლებული ფრანგული კინოს —



აზრისა და ადამიანური ნების კინოს ჭეპა-ჭებოლი.

მინერალური „სამატაპალის“ წინ

ჯერ კიდევ კარგად არ მიწყნარებულიყო ფილმ „მონაზონის“ ირგვლივ წამოჭრილი სკანდალური ბატაკია, რომ პარიზის კინემატოგრაფიული ცხოვრების პარიზონტზე გამოიჩინა ბუნეულის „დღის მზეთუნახავის“ „დრულები“.

კანის საბუნილო კინოფესტივალის წინ, კათოლიკების გავლენით, თუმცა დენი დიდროს აბატონი „მონაზონი“, მაგრამ „განათავსებელი ბურჟუაზია“ კიცხვა და ბულისწყურთა მთელი სიმკაცრით დაატყდა თავს ფილმის რეჟისორს.

ამჯერად სიტუაცია შეცვალა. ბურჟუაზიული ოჯახის დღისითასაკვი მამები — საველსით ინკვირაციის წინააღმდეგ პროტესტანტულად განწყობილი მოდური „მემატიყენეები“, ამჟამად აღაშფოთა ვენეციის კინოფესტივალის დირექტორმა, სენსაციის მოყვარულმა ბატონმა კიარინმა. მან საკონკურსოდ შეარჩია ლუი ბუნეულის ფილმი „დღის მზეთუნახავი“. აღნიშნულმა ფილმმა, რომელიც 30-იან წლებში ჟურნალსაკულის იმავე სახელწოდების რომანის მიხედვით შეიქმნა, თავის დროზე დიდი სიხალდე გამოიწვია და ადგილიაქტი ინტელექტუალური საზოგადოება. იმ დროს ნებადართული იყო რომანებში „ფიზიკური თავისუფლების“ საკითხების წინა პლანზე წამოყვება. მხატვრულ ნაწარმოებებში თავის ასახვას პოულობდა უკიდურესი პროსტიტუცია, მასობიზმი, რომელსაც ადგილი ჰქონდა ბურჟუაზიული „წმინდა მორალის“ ოჯახებში, იმას, რაც დენი დიდროს ეპოქაში ეპიზოდურ ხასიათს ატარებდა, ფართო გასაქანი მიიღო ჟურნალსაკულის დროს ამჯერად კი თანამედროვე კაპიტალისტური სამყაროს ნიშანდობლივ თვისებად იქცა.

ყველაზე ფუნქციონალური ბიზნისის კარგად განცდა მაკარი საეკეტები და საჭირბოები, ფანჯრები დღავარა სქელი, ლამაზი ფარდები, ასეთი გარემოებები იფიქტების სიღრმეში კი შთანთქმა დჭირილი სულისა და დაცილო გრანობების საიდუმლოებანი, რომელმაც თან ჩაიტანა ადამიანის სამნილი მორალური და ფიზიკური დაცემა. მისი შიქრებისთვის კი არავის უფიქრია. მამ რატომ „გამძინვარდნა“, რჩეული“, რატომ ვერ აისამონება მათ „დახვეწილი“ გვირუნებას რეჟისორმა, რომლის სახელი

აგერ სამ ათეულ წელზე მეტია არ სცილდება „მეცხველ მუხის“ გახეთქების ფურცლებს?

მესაუბრე კრიტიკოს მანვილი მიტჩელთან თავის არც თუ ძველ ინტერვიუში ბუნიელმა თითქმის ამოცუსოვად გასცა პასუხი ამ კითხვაზე: „მხირად ამომბენ, რომ ჩემი ფილმები მაკარი და მორალურია, მე არ მინდა ამ ბოზიციებიდან დავიკვა ჩემი ხელოვნება, მაგრამ უღლებას ვიტოვებ მორალის საკითხზე საკუთარი თსებულება გაკითხვით — იმ, რაც მორალურია ბურჟუაზიული მორალისათვის, ჩემთვის ამორალურია...“

ფილმში „დღის მზეთუნახავი“ ყოველგვარი ჰეტივგეტებისა და მონავლურტობების გათქმე ყველაფერი ბოლომდე ნათქვამი. რეჟისორს არ აკრთობს თავისი გმირების ინტიმური სურვილების მიწიერება და ხშირად მიმართავს შიშველ პორნოგრაფიას. ამვე დროს იგი ფარდას ხდის ფუნქციონალური ბიზნის ფანჯრებს, აღებს კარებს და საოცარი სიზუსტით გამოაქვს მზის სინათლეზე ბურჟუაზიული საზოგადოების ავადმყოფური ექსტაზის ატმოსფერო.

...ლუდოვიკო მეთუსთმეტის სტილის სასახლის ფართი დარბაზებში მსახურის თანხლებით დინჯად დახვედრის მიხედვლ სხეულზე ვაულის საჭიროწილი კაბამომტკასნილი, „ღვთისმშობელი“ წმინდა ქნილია“, რომელსაც ბავუე ხელოვნური უმანჯობის დიმილი დასთანამუებს. კაპერის ნელ, აუქტიბერელ მოძრაობას თანდათან შევყავართ ვიკინგების უძველესი მემკვიდრის საძინებელში, სადაც ზეინსისთვის ენახდება ეროტოზმი. შემდგომ კადრებში გხვდავთ მასხურს რომელიც თავსხმა წვიმამი ოთახიდან ადგებს „ვიკინგის“ აშლილი გრანობების დამაცხრობელ მზეთუნახავს.

კადრები კვლავ იცვლება. დიდი დღისასწავლია სასაბენიო სახლიში. მოიღის ძველი კლიენტე, ჭადარაბითიანი სამართლის პროფესორი — რომის ციცილიზაციის მემკვიდრე. „ჯანსაღ სხეულში ჯანსაღი სულიაო“, — უთქვამთ ძველ რომაელებს. „ჩვენში პროფესორი“ კი პირქვე ემხობა სარკინიკაბოს პრინციპს წინაშე და ხოხვით. წამუტუნთია და ყუფით ვალკუედა მას. პასუხად „პრინციპს“ წვირიქსლებიანი ფეხსაცმელებით ვსდებდა „პროფესორს“ სხეულზე, გამუტებთ სკემს და თელავს მას. ასე აკამყოფილებს იგი „მეცნიერების სამხურს“ ავადმყოფურ ნებას.

მაგრამ ყოველივე ეს სრულად როდი გამოხატავს იმ საზოგადოების

დაცემა და სიმდაბლის, რომელშიც ლუის ბურჟუაზიული ოჯახის მავალითი, მისი წვერების მორალური ადვირასნილობით, პიროვნების, ადამიანის სულიერი სიმდიდრის უარყოფითი რეჟისორმა განზოგადოებულად გვიჩვენა კაპიტალისტური სამყაროს განწირულება.

მსოფლიოს ევრანბზე არაერთხელ გამოსული დასავლეთის რეჟისორების ნაწარმოებები, რომლებშიც მკაცრად იყო გაკვირტიკებული სურვეზიული სამყაროს მორალური გახრწნილება. მათ შორის გვახსოვს ფრედერიკო ფილიპის „კაპიტილის ღმეში“ და „ტიპილი ცხოვრება“, პიეტრო ჯერიის „განქორწინება იტალიურად“, ვიტორიო დე სიკას „ქორწინება იტალიურად“, ჯაკოპეტის „ძალღური ცხოვრება“, იმავე ბუნიელის „მოსამსახურე ქალის დღიურები“, მაგრამ ასეთი გამომწვევითი ბრალდება, ბურჟუაზიული საზოგადოების ასეთ სამარცხვინო ბოძზე გაეკე, როგორც „დღის მზეთუნახავში“ მოცემული, დასავლეთის კინემატოგრაფიას ჯერ არ წარმოუხასავს.

ამხედრად, გასაკვირიც არ იყო, რომ კაპიტალისტური მორალის დამცველებმა (განსაკუთრებით მამაკაცებმა) ამ ფილმში პირველ ყოვლისა მათი პირადი შეურაცყოფა დაინახეს...

„მოხონავალი ზრაფინია“, ანშ  
საპალნიონარო სპამტაპლი  
„ზრანდ ოპარაში“

ფილმის სიუჟეტის რამდენიმე იმიტები გადავწყვიტეთ, რომ მკითხველს, რომელსაც საშუალება არ ჰქონდა, ენახა დიადი „პატარა“ ადამიანის შემოქმედების ბოლო ნიმუში, გაუნძღვრება გენისსადმი კრიტიკის ამობოქრებელი მრისხანებისა და გულშემატკივართა მწარე სინანულის გაგება. ახსნათ, ჩვენი აზრით, მელორ სტურეამ თავისი ბასრი კალმით გახუთ „სოცეტატა კულტურაში“ არც თუ მთლად მართებულად გაკეთა ჩაპლინის ფილმის დაბულა და სიუჟეტური ქსოვილი.

საუბრია გენიალური ჩაპლინის წარმუტატებლობაზე, ჩაპლინისა, რომლის სახელი, ითხუტტითან ერთად, მსოფლიო კინემატოგრაფიის ტემპარირტი სიაყვება.

მამ ჯერ სიუჟეტი. ...დღეღელი საოკეანო ლანინჯით ამირეკავი ბრუნდება მილიარდების დიპლომატი ოგდენ მირის თავის მეგობარ სარვეისთან და მიდინა ხომსინთან ერთად. სომალდი ჰონკონე-

ში ჩაუშვებს ღუხსა. მგზავრები ისვენებენ. სამი მეგობარი შესანიშნავად ატარებს დროს ქალღმერთთან, რომელიც შორისაა რუსი გრაფინია — ნატაშა.

მორე დილით, როცა გზა ისევ ხომალდით განაგრძებს, ოჯახს მირსმა თავისი კაიუტის გარდერობში იპოვა უბიძოვო ნატაშა, რამაც მირს იმდენად აღაშფოთა, რომ ქალიშვილს დაემუქრა გემის კაპიტანს გადაეცემო. მაგრამ ქალიშვილის ცრემლებმა და მისმა მძიმე ხვედრმა ოჯახს გული მოუთოლა და ნატაშა თავის აბანაში იმდებოდა.

ეს კვიანი კომიკური სიტუაციათა მთელი სერიის საბაზი ხდება. ოჯახს მირსს შეუფერადება ნატაშა, მაგრამ გამოსავალი? იგი ხომ ცოლიანია? არც ნატაშას საქმეა აწყობილი — პასპორტი და ამერიკაში ჩასასვლელი ვიზა არ გააჩნია. მაგრამ ტყუილად როდი უთქვამთ: „ხუჩრი სჯობია ღრეხაო! — დიპლომატის მდივანი ხუძოსი „ქორწინდება“ ნატაშაზე. თითქოს ყველაფერი კარგად აეწყო, ოჯახი უზომოდ ბედნიერია, მაგრამ მისი სისარკული ნაადრევად აღმოჩნდა. როცა მორეგ ნავსადგურში შეისვენეს, ხომალდი ოჯახს მირსის მეუღლე ამოვიდა. შეიქმნა დრამატული სიტუაცია. ნატაშა კი გემიანიდან წყალში გადასტება და ოკეანის ულამაზესი კურორტის გაუღანობებულ ნაპირისაკენ გასცურავს.

ისხნება კვიანი. ამერიკელი მილიარდელი-დიპლომატი ტრევეს სამშობლოს, მეუღლეს, მალალ პოსტს და კონკრეტული გრაფინიასკენ გაემუშრება. შეყვარებულები ეხვევიან ერთმანეთს, თანაც ბედნიერების ღიმილით გააჭყურებენ საოცარო ლაივს.

მსგავსი ფაბულაზე დასავლეთში ბევრი ფილმია შექმნილი. ამიტომაც ჩაპლინის არჩევანმა იმთავითვე გამოიწვია ჟურნალისტების გაოცება. მაგრამ ადრე ყველა დუშდა, რადგან დიდი მსოფლიოს შემოქმედებანი ყოველთვის მახვილი სოციალური პრიზმლებში იყო წინა პლანზე წამოყვებული, ამასვე მოულოდნენ ახლაც. ამიტომ იყო, რომ კინემატოგრაფიული სამყარო, პრესა მოუთმენლად ელოდა ფილმის ვერანზე გამოსვლას. მოუთმენლობის გრძინობას ამძაფრებდა ისიც, რომ ფილმი იღებდნენ სოფი ლორენსი, მარლენ ბრანდოს, ტიპი

ხედრებს, პატრიკ გარტიას, ოლივერ ჯერსტოსს, ანჯელა სკულარის, ჟერალდინა და სინდი ჩაპლინებს.

ჩაპლინს შესწევს იმის უნარი, რომ ერთი შეხედვით ბანალური ისტორია დიდი ოსტატობით გახსნას, აჩვენოს ღრმა ადამიანური ვნებები, მახვილი სოციალური ფერებში წარმოადგინოს კაცობრივების სამყაროს უსამართლობა, მისი მძიმე უღლის ქვეშ მოქცეული „პატარა ადამიანის“ მდგომარეობა და სულიერი განსხვავება. ამიტომაც ელოდნენ მოუთმენლად ჩაპლინის ახალ კინოსურათს. ერთნი ჩართვის გენიის ტრეუმფს უწინასწარმეტყველებდნენ, მეორენი კი უწებდნენ „მობუქსე“. მოსალოდნელი იყო, რომ ჩაპლინი ამაღლებოდა ფილმის ბანალურ ფაბულაზე და სოფლიოს დაახსენებდა „მალდი საზოგადოების“ რამდენადმე უცნაურ კლასობრივ და ფსევდომორალურ განწყობილებას. და ამას შეძლებდა იგი სიყვარულის დიდი, ადამიანური შეგრძნების, მორალოსა და საზოგადოებრივი პოზიციის დაპირისპირების ფონზე, რითაც ორგანული გახდებოდა მილიონერი დიპლომატის პრეტესტი, ხოლო მისი პირადი სწრაფვა კურტიანის ქალისადმი დიდ, სერიოზულ განსჯადებას შეიძენდა...

და აი, ღონიერში შესდგა ფილმის პრემიერა, რომლის ქმომ აფორიაქტ მთელი პარიზი. ყველა განსაკუთრებული ინტერესით ფურცლავდა ახალ გაუსულს. ქმოს ფეხდაფეხ მოჰყვამითქმა-მოთქმა, თითქოს კინემატოგრაფიული ღონიერი და ინგლისური პრესა გააფთრებით ესხმოდა თავს „კონკრეტულ გრაფინიას“.

მაგრამ პარიზი პარიზია და იგი ნაკლებად იზიარებს ინგლისელთა ემოციასა და მოსაზრებას. თუნდაც იმიტომ, რომ ანჯელასაქუბი ჩაპლინისადმი მუდამ ავლენდნენ არამეგობრულ დამოკიდებულებას, რადგან დღემდე ვერ უპატიებიათ ხელოვანისათვის „დალატი“ (სამუშაოდ მოლოდინში გადასვლა).

სხვათა შორის, ჩაპლინის ახალი ფილმის ღონიერის პრემიერადან პარიზის პრემიერამდე და თვით პრემიერის დღეს, ფრანგ კინემატოგრაფისტთა ფართო წრეში იმდენად დაინიშნა ატმოსფერო, რომ კინოთეატრ „ელისიე მატინიანის“ საღამოს კლუბში კამათი გაიმართა. მოკამათებია საბრალდებულო სკანდალ სვამდნენ

ინგლისელ ჟურნალისტებს „დაიდა პატარისადმი“ უტაქტო დამოკიდებულებისა და კინოხელოვნების „პრიმიტიული“ გაკვირსათვის.

„არ შეიძლება ჩაპლინზე წერა ისე, როგორც ამას კინოხელოვნების ანგლისაქელი უწყაწილები“ აკეთებენ. — ამტკიცებენ ფრანგი რეჟისორები: ანდრე კაიატე, ფრედერიკო როსიფი, კოლდ ლეოლინი, კრისტევი, ჟერარ და ურანი, ლონინდ შიგი, შპაროლი და ფრანგი კინოჟურნალისტები — ბარონსელი, სამუელ ლაიზინი, შოკე შკივი.

„არ შეიძლება შეურაცხვეთი მსოფლიო კინემატოგრაფიის მთელი ეტაპი“, — აცხადებს ჟორჟ სადული.

და აი, დადგა პარიზულთათვის ნანატრი დღე. გრანდ ოპერაში კლასიკური ზეიმის ყველა წესის დაცვით შედგა „კონკრეტული გრაფინიას“ პრემიერა.

ჩაპლინის ფრანგი მეგობრები შეეცადნენ ლამანსუაღმელი მეზობლების ზინაზე მართლაც პომპეზურ მოვლენად ექციათ ფილმის პრემიერა მოწვევის ორკესტრი, საგანგებოდ შეჩვენულ პაეორთან ვარდისფერ კაბებში გამოწყობილ ქალიშვილებს ბილეთების მფლობელობათვის სათარიღილით უნდა გადაეცათ ყვავილები და ფილმის ფერადი, ილუსტრირებული ბუკლეტები, მკერდზე ჩაის ვარდები უნდა დაეხნიათ.

ყველაფერი მზად იყო, რჩებოდა „მცირე“ რამ — თვით ფილმი, რომლის მხარდასაჭერად ფეხზე იდგა მთელი ფრანგული კინოსაზოგადობრიობა.

სენსის დაწყებამდე სამი წუთით ადრე დარბაზში შემოვიდნენ ფილმი მონაწილე მსახიობები ცოცხალი ყვავილების თაევლებით. მათ მჭეხილი ტამით შეგება ხალხით გატვლილი დარბაზი. „დიდას პატარას“ ყველა მომხმბა თავისი განუშორებელი ღიმილით...

ყველაფერია ფილმი — მეგობრობაც, სიყვარულისათვის თავგანწირვაც, დაჭყვივარი პროფესიონალური რეჟისურაც, მაგრამ ვინა თქვა ჩაპლინის ფილმები თვით ამ გენიალური დიადი „პატარის“ გარეშე, რომლის მეოხებითაც კინოში ვუკავშირდებით ყველაზე მშვენიერსა და განუშორებელს?



ახლან საქართველოს ხალხური ცეკვის სახელმწიფო დამახტრებელ ანსამბლს შუესრულდა 25 წლის-  
თავი, რაც დიდი ზეოშით აღინიშნა. ამას წინათ კი მას მიენიჭა აკადემიური ანსამბლის საპატიო წოდება.  
ზეოშით — ანსამბლის ზელმძღვანელები, სსრ კავშირის სახალხო არტისტები ნინო რამიშვილი და ილიკო სუ-  
ხიშვილი. ქვეოშით — ანსამბლის გამოსვლა საქართველოს ფილარმონიის საკონცერტო დარბაზში.





# სცენას ნუ გაპალაკიგებთ

## ტარიელ კანჭილაშვილი

შემატებრის საქმეში ჩარევას არ ვაპირებთ, მაგრამ მაყურებელიც ვადღებთ, თანაც მათი მთავარი მისიაა გაუზიაროს ხელოვნების ამ მშვენიერი დარგის მუშაკებს. ამის შედეგებით, თავს ნებას ვაძლევთ, ჩვენი მოსაზრება გამოეთქვათ მხოლოდ ერთ კონკრეტულ საკითხზე.

ვინც ბოლო წლებში, ძველებური გულმოდგინებით თუ არა, ზოგჯერ მაინც დადის თბილისის თეატრებში, შეამჩნევდა, რომ სპექტაკლების ნახვისას მას რაღაც დააკლდა. ეს „რაღაც“ სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება გახლავთ, რაც ასე „ახლო ბურღად“ ხორციელდება თანამედროვე დადგმების შემთხვევაში.

სპექტაკლების ნაწილი დეკორაციების „თანამედროვე“, გამარტივებულ და გადარბიბულ გაფორმებაში მალე გემოვნებას, დღევანდელი თეატრის აღქმულ სამყაროს ხედავს. ზოგნი აღნიშნავენ, თითქოს იგი განკუთვნილია ინტელიგენტულური ადამიანისათვის, რომლებიც პირობითობის ჯაგების, სიმბოლიკის ამოცნობის უნარი შექმნეს და ძველი, ტრადიციული რეალისტური დეკორაცია ჩამორჩენილ ადამიანებს შეიძლება მოსწონდეთ...

ესაბიძა, ჩვენ დიდი საფრთხის წინაშე ვდგავართ — რაკი ნამდვილ დეკორაციას მოვითხოვთ და ჩამორჩენილი კაცის იარაღივით არ ვაქტივობა, მაგრამ სათქმელს მაინც გიტყვით.

გაუმჯობესო შეუსაბამობა მიგაჩნია გალატაკიბული დეკორაციების „თორიის“ ქადაგება და აი, რატომ: მშვენიერი დეკორაცია რომ სჯობა ორიდერე გაორჩენილი ფიცრისაგან რაღაც მომგანებულს, ეს ადვილი დასამტაკიბებელია, როგორც წმინდა

ესთეტიკური, ასევე რეალიზმისადმი ერთგულების თვალსაზრისითაც.

უპირველესად ესთეტიკური თვალსაზრისით გავისყნით მონუმენტური დეკორაციები, რომლებიც თითქმის ნამდვილ გარემოს უქმნიან აქტიორს, რომელიც სცენაზე მხატვრულად განასახიერებს ცხოვრებისეულ ადამიანს. გმირი მოქმედებს სასახლეში — სცენაზეც სასახლეა თავისი დარბაზებითა და ავეჯით, ფერებით, რაც თვალსაც ახარებს და მოქმედების შესატყვისი ტიპური გარემოს ელფერსაც ქმნის; გმირი ციხეში — სცენაზეც ციხეა; გმირი ბაღში, ზღადასთანა, ან მდელზეცა ბატაროსთან ერთად — სცენაზე ისინი ბაღის შრიალი, ვეჯათა ზღვის ლიავებს, მონან ხასხასა მდელი და ი. შ. და ყოველივე ეს მაყურებელში აღძრავს შესაბამის განწყობილებას. თეატრი ხომ სანახაობაა, იგი ხომ ადამიანში მშვენიერების გრძნობის გამღვივებელი და აღმზრდელია. ამას კი მშვენიერი დეკორაციაც უწყობს ხელს.

ახლა კი რას უყურებს მაყურებელი?

ჩვენ მხოლოდ ორიდერე მაგალითს დავასახელებთ. ავიღოთ რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლთა უნაკლებობა. განა დეკორაციის მხრივ აქ ყველაფერი რიგზეა? მაგალითად, გავისყნით სპექტაკლი „ხანუმა“. სცენის შუა ნაწილში ჩამოკიდებულია ვითომ კედლის იმიტაციის შემქმნელი ფარდა, რომელსაც წინ და უკან მიდგომილ აქვს ორიოდსაფეხურიანი ფიცრის კიბე. ამ ფარდა-კედელს აქვს „კარი“, საიდანაც მსახიობები შემოდან, აქ ყველაფერი ისე გასაცოდავეულია, ისე გალატაკი-

ბული, რომ მაყურებელი გაიტანჯა მსახიობთა წვალებით. ის „კარი“ არ იხრება (თუმცა უნდა დახურულიყოს და მსახიობი რამაშ ჩხიკვაძე დაიქანცა — ხან ხელით, ხან ფეხით მალულად ცდილობდა მოხურვას, მაგრამ ამაღ). განა რა აძულებს თეატრს, რომ ასეთი „გამარტივებობა“ და „პირდაპირობა“ მსახიობიც ქმნის და მაყურებელიც?

სომ შესანიშნავი, რომანტიკითა და ქუმნიზმით სავსე სპექტაკლია „ბებერი მესურნეები“, რომელსაც სულმოთქმულად უყურებს ადამიანი, მაგრამ მეორე მოქმედებაში დეკორაცია (პირველ მოქმედებაში, სხვათა შორის, რეალისტური გადაწყვეტა დეკორაციისა) ისეა გადარბიბული რომ მაყურებელი წუხდება. გოცემას ას უფრო იწვევს, რომ ამ ერთი სპექტაკლის ყოველ მოქმედებაში პრინციპულად განსხვავებული გადაწყვეტა. მხრეე მოქმედებაში ქორწილის იმიტაციისათვის სცენაზე დადგმული გრძელი, ნახევრად ავირაგებული „მაგიდა“ მონახულია შოთაბურეთითა და ხორაგით, რაც საყოფადავ მონანს. ან ლივტით ჩამოშვებული „ანგელოზის“ სცენა რომონთანა გადაწყვეტილი? რაღაც ახორცილდას სცენის ერთ კუთხეში, თითქოს მშვენიერებს საჩაროები და რჩენილდეთ აუღებელი.

ამვე თეატრის სხვა წარმოდგენებიდანაც გადაწყვეტილია მსგავსი იმიტაციის მოტანა, მაგრამ, ვფიქრობთ, საილუსტრაციოდ ისაც კმარა.

ანალოგიური მდგომარეობა მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრშიც: ჭრაჭუნა ფიცრები, მიწონილი ხეები და ძმულად მინახვედრი ნივთები („მოთვისის მოტაცება“). თავისთავად ძლიერია სცენა, როცა იაკობ ტრიპოლსკის კაც ზვამბაია მოხერხებს ხოცვას, ისინი ზუელი, გახეხებული ზვამბაია ილიონი ან ანორილი, დასისლიანებული მოხერხების თავებით შემოფარცხობა და სცენაზე... მაგრამ ეზოს, მიწის, მოლის ნაცულად იქ არის გაორჩენილი ფიცრები და სამწილად ჭრაჭუნებს. ამან ძალზე დასამცირა ეპიზოდის აზრები და მსახიობის შესანიშნავი თამაშიც... რატომ ხდება ასე, სრულიად გაუგებარია.

შეგვიხსენი იმვე თეატრის განხორციელებულ სპექტაკლს „ფეოლი“. დეკორაციის მხრივ აქაც სილატაკია. განსაკუთრებით გამორჩევა ის ეპიზოდი, როცა ფეხბურთის თამაში სცენის გარეთაა, ხოლო ბებრი შესკუპებულია სცენაზე ახსულავებულ ხეების გროვაზე და ძალზე იმყოფე-

რად განიცდის მობურთაღობა თავს. მაყურებელს ექმნება შთაბეჭდილება, რომ მსახიობი სადაცაა გადმოყვარება. შინის ეს გრძობა ხელს გვიშლის თავისუფლად გუჟყურით სპექტაკლს, სრულყოფილად აღვიქვამთ იგი...

ცხადია, ჩვენ ყველა თეატრის ყველა სპექტაკლს ვერ დავასახელებთ და არც არის საჭირო. მთავარია, გავარკვიოთ, რატომაა სცენა ასე გალტაკებული?

დავუშვათ, ამ გარემოებას ვინმე ეკონომიური თვალსაზრისით ხსნის, რომ მინუმერტი დეკორაცია ძვირი ჯდება, გაბერალოებული კი იაფი. მანა ეს სათქმელია? ხალხის ესთეტიკური უნდა, რაც თეატრის ერთ-ერთი აუცილებელი მოვალეობაა, განა მარეგობით იზომება? ახლა ხომ ისეთ ეპოქაში ვცხოვრობთ, როცა კარნიშის საამქრობის შედეგად და ქუჩის სამუშაო ადგილის მომზადებაც კი ესთეტიკის გათვალისწინებით ხდება! სხვა რომ არაფერი, ამ ეკონომიური „მოსაზრების“ უარსაყოფად შედარებასაც შეიძლება ამ ქუჩის სამუშაო ადგილის მომზადებაში ჩვენი თეატრები იყენებდნენ მხოლოდ მდინარე, საუკეთესო დეკორაციებს, რომელთა სპექტრები და ესეიგი ახლა თეატრში მუხუხუხებს ამშვენიერად და მწაველთა ატყაცებას იწყებენ. მაშინ ჩვენს ქვეყანას თეატრისათვის შედარებით ახალგაზრდა სახარები ჰქონდა, ვიდრე დღეს.

ახლა მთორეც ვთქვათ: მცდარია, ვინც ფიქრობს, რომ დეკორაციის გალტაკება უნაღვლიანი და უთანამედროვესი გემოვნებით არის გამოწვეული, რომ მაყურებელმა თითქოს მხოლოდ სიმბოლიკით უნდა აღიქვას რეალური.

ჯერ ერთი, სიმბოლიკა და სიმბოლიზმი ერთმანეთისაგან უნდა განავასხავოთ. მათ შორის დიდი სხვაობაა. როცა ვაჟა-ფშაველა ლუხუშუძემ ამბობს: „შაძლიბინების ლუხუშუსა ლაშარის გორზე შადგომას“, ეს სიმბოლიკაა, რომელსაც გლეხი ფშაველიც კი მიხვდა და პოეტს უთხრა კიდევ: „კვატე ლუხუშუმი შენ საქარ თველსა გულისხმობო“. ან ავიღოთ სოლოვი ვილსონის მსახტრობა და დეკორაციები. იქაც არის სიმბოლიკა. მაგალითად, ბალეტ „ოტელოში“ თორი და შავი ფერების მონაცვლეობა კვილიასა და ბიროტის სიმბოლიკას ქმნის, მაგრამ ეს არის მშვენიერი, ნათელი, გასაკვირი და მისაწონი სიმბოლიკა. ამ ორი მაგალითიდანაც კი ნათელი ხდება, რომ

სიმბოლიკა ხელოვნების ხერხია, მაგრამ ლამაზი, მშვენიერი ხერხი და არა გამაპრიმიტივიზებული, ან ისე გამართლებული, რომ კაცს გონებისათვის ძალიან დატანება დასჭირდეს მის გასაგებად. ერთი სიტყვით, სიმბოლიკა რებესი როდია.

რაც შეეხება სიმბოლიზმს, მისი რესტრუქცია ახლა აღარავინ სჭირდება, თუმცა ზოგი რეჟისორი და მხატვარი ომის გამოუცხადებლად ეომება რეალიზმს.

სოციალისტური რეალიზმი გულისხმობს ტიპურ ხასიათებს ტიპურ გარემოში. ამიტომ, თუ ჩვენი თეატრალური ხელოვნება კერძოდ სპექტაკლი, რეალისტურია, მაშინ მისი მოქმედი პირობი უნდა იყოს და იყვნენ ტიპური და მათი სამოქმედო ასარეზიც, გარემოც ტიპური უნდა იყოს. დეკორაცია კი ამას უნდა დაეხმოს უწყობს ხელს. ისე ნურავინ გავივებთ, თითქოს გარემოდ ჩვენ მხოლოდ დეკორაცია მიგვანდეს, მაგრამ ნურც იმას ვივითყებთ, რომ გარემოს ფართო გაგებაში უნდა შეიქმნეს ნაწილად შედის მისი კონკრეტული ნაწილი — ის ადგილი, მთა, მინდორი, ზღვა, ოთახი, კოშკი, ხიდი და ა. შ., სადაც გმირი ცხოვრობს, განიცდის, მოქმედებს... ხოლო ყოველივე ამ კონკრეტულს იმიტაციას თეატრში, სპექტაკლში ქმნის დეკორაცია. და რაც უფრო ახლოს მივა, მტერი სისრულთი მიუახლოვდება დეკორაცია ნამდვილს, მით უკეთესი და უფრო ბეპასა მაყურებლისთვის (ალბათ აქ ტიპობისათვის), რომელიც გმირის ბედს ორგანულად კავებში აღიქვამს სამოქმედო გარემოსთან ერთად.

ფორმულა — ტიპური ხასიათი ტიპურ გარემოში მუდამ ძალშია რჩება. მართალია, აქ უმეტესად იულისხმება სოციალური, საზოგადოებრივი გარემო, მაგრამ ამასთანავე იგი შეიძლება იმ კონკრეტულსაც — რა ადგილზეც, რა ვითარებაშიც, რა გარემოშიც მოქმედებს გმირი. ჩვენი დებულების აზრი უფრო მკაფიოდ რომ წარმოვიდგინოთ, მივმართოთ კონკრეტულ მაგალითს: ამა ვინმემ წარმოვიდგინოს, რომ მივცალებულის პანაშვიდს იხდიან ქორწინების სასახლეში... ან პირველ — ქორწინების მართავენ სასაფლაოზე... ეს ხომ ფიქრადაც აწავის მოუვა? რატომ? იმიტომ, რომ მოქმედების ხასიათს და ბუნებას უნდა შევინაზრდეს, შევჩრქვს შესატყვისი კონკრეტული გარემო. ამ თვალსაზრისითაც გათვალისწინებულია დეკორა-

ციის როლი და დანიშნულება. ასევე კონკრეტული მაგალითი იქნებოდა, თუ სპექტაკლი უფლისწულს ჩაეყვებდნენ დაძინებულ საბოსს, მის დაგრეს კი ოქროთი მოჭარბულ ტანსაცმელში გამოაწყობდნენ... ერთი სიტყვით, რეალისტურ თეატრში არ შეიძლება ხასიათი გავითვით გარემოსაგან. მათ შორის მუდამ ბუნებრივი კავშირია.

ვინც თავგანთლებით იცავს დეკორაციას უმეტეს პირობითობას (ჩვენ გვემის, რომ თეატრალურ ხელოვნებაში ისედაც ბევრი პირობაა), გასიმბოლოებს და ამიტომ მის ასე გაუმართაობა-გაპარცვას, იგი, ნებით თუ უნებლიეთ დელატებს რეალიზმს. ამის აღიარება ვებ ვისმეს არ ესია-აზრების, მაგრამ ეს სიმართლე წინამდებრებიანად გამომდინარეობს.

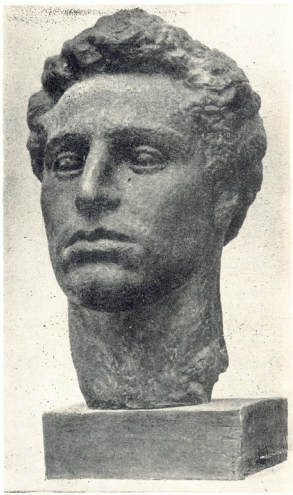
უნდა ითქვას, რომ დეკორაციაში შექმნილი ასეთი ვითარება ძალიან წყავეს ისეთ მხატვართა ნამუშევრებს, რომლებმაც გაგლეხული ზიგზაგები ან პარალიტური ხასხეი სურთ წარმოგადგენინონ ადამიანად, მთად ან რაღაც სხვად, თუმცა ამისი მსგავსი იმ ტილოზე არაფერია...

თეორიულ მსჯელობას თავი რომ დავანებებ და საკითხს თუნდაც მაყურებლის თვლით შევხედოთ, მაშინაც კი ვერ უძლებს კრიტიკას დეკორაციის გაღარბება, რადგან სცენაზე მხატვრული გარემოს გაპარცვით მაყურებელს მოვალეობა მშვენიერების ხილვით გამოწვეულ სიამოვნებას. და თუ ეს ნაკლოვანება ხშირად დაგვირდება, თეატრი ამის გამოც დეკორაცია მაყურებელს.

გადაჭარბება არ იქნება თუ ვიტყვი, რომ მარჯანიშვილის სასახლის თეატრის ახალი სპექტაკლის („დონ კარლოსი“) წარმატების ერთ-ერთი მიზეზი სწორედ იმისი დეკორაციები და მხატვრობაა, რაც ვეზომ ბრწყინავს, თვალს ელამუნება, გმირთა მოქმედებისათვის ქმნის შესატყვის გარემოს, ავიღებს და ამავე დრის ამაღლებს სანახაობით ფაქტურას.

ჩვენი მსჯელობიდან (თუ იგი დამატარებელი იყო) ერთადერთი სწორი დასკვნა უნდა გამოვიტანოთ: როგორც ესთეტიკური, ასევე რეალიზმის ერთგულების თვალსაზრისით, თეატრმა უნდა აღადგინოს ნამდვილი დეკორაციები, უარი უნდა თქვას სცენის გალტაკებაზე, იზრუნოს სანახაობის მშვენიერი კომპონენტის სრულფასოვნებაზე!

საპარტიველოს სსრ  
და საპარტიველოს  
კომპარტიის 50  
წლისთავისადმი  
მიძღვნილი  
გამოფანიდან



გ. კორძაბია.

ვანო სარაჯიშვილი



ვ. შუტავეი.  
ჩაის ფოთლის ჩაბარება.



# «ქრისტინეს» ბაღაუზისა და ბაეოპეზის თარიღისათვის

ეთერ ღავითაია

სანდრო სხემბელის მოღვაწეობის ამსახველ მასალებზე მუშაობისას კურნალში „თეატრი და ცხოვრება“ მივაკლიოთ შემდეგ ცნობას: „ქრისტინეს“ ვერანზე გადასაღებად კინემატოგრაფის ერთმა ცნობილმა ფირმამ მიმართა ალ. წუწუნავს და ალ. ახმეტელს, რომელთაც ეს საქმე იკისრეს. სწინებულ პირთ განურჩავათ ქრისტინეს სურათება ადგილობრივ გადაიღონ (გურიასა და თბილისში — ორ-ნაჭალაში)“<sup>1</sup>. ჩვენთვის ამ ცნობას თავდაპირველად იმდენად ჰქონდა მნიშვნელობა, რამდენადაც იქ ფილმის ერთ-ერთ დამდგმელად ახმეტელიც იხსენიება და საჭიროდ მივიჩნიეთ ფილმის შესახებ მასალების შეგროვება. ძიებამ დაგვარწმუნა, რომ ალ. ახმეტელს აღარ მიეღოთ მონაწილეობა ფილმის შექმნაში. სამაგიეროდ, დაგროვილ მასალაში ორმა საკითხმა მიიქცია ჩვენი ყურადღება: 1) 1967 წლის აღინიშნა ქართული მხატვრული კინემატოგრაფის არსებობის 50 წელი, პირველი ქართული მხატვრული ფილმის „ქრისტინეს“<sup>2</sup> კრანზე გამოსვლის საფუძველზე (და 2) ამ ფილმის გამოშვების დათარიღებამ, რომელსაც ქართული კინემატოგრაფის ისტორიის მკვლევარები: შ. ალხაიშვილი, კ. გოლოძე, კ. წერეთელი, გ. დლიძე და გ. ხარატიშვილი, რომლის სტატიის გამო პოლემიკაც კი გაიმართა, სხვადასხვანაირად აითავაზებენ. ამ განეროებამ და ჩვენს მიერ მიკვლეულმა მასალებმა, რომელთაც ალბათ ისინი არ იცნობენ, სურვილი აღგვიძრა შეგვესწავლა ეს საკითხი და ქართული კინემატოგრაფიის ისტორიის მკვლევართათვის გაგვეზიარებინა ზოგიერთი მოსაზრება.

ეს წერილი მზად იყო, როდესაც გაზეთ „მოდერნიოტ გრუპის“ მიმდინარე წლის 24 ივნისის № 74-ში დაიბეჭდა გ. ჟვანიას წერილი „საწინააღმდეგო ფაქტები“<sup>3</sup>. იგი სწორედ ამავე საკითხს შეეხება. ავტორის მიერ დაშვებულმა უზუსტობებმა სურვილი აღგვიძრა რათა, ამ მართლაც არაბულ საქმეში ცოტათოდენი ნათელი შეგვეტანა ფაქტობრივ მასალაზე დაყრდნობით.

თავის წერილში პატ. გ. ჟვანია ეყრდნობა შ. ალხაიშვი-

ლის მოკონებას და მასზე რესპუბლიკის სახალხო არტისტ ა. წუწუნავს პასუხს. უპირველეს ყოვლისა, ავტორის უნდა მივეუთოთ, რომ შ. ალხაიშვილის წერილი — „კინო საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე“, რომელსაც უკასხა ალ. წუწუნავამ, გამოქვეყნდა არა 1925 წლის კურნალ „დროშას“ № 18-19-ში, როგორც იგი წერს, არამედ ამავე კურნალის № 18-19-ში (გაერთიანებული ნომერი) და ისიც 1934 წელს (წერილი სრულ ერთ გვერდსაც არ მოიცავს). ამას გარდა, მითითებულ წერილზე ალ. წუწუნავს პასუხი, რომელიც უთარიღოა და ინახება სათეატრო მუზეუმში; დაწერილია არა უადრეს 1934 წლისა, ვინაიდან მხოლოდ ამ წელს მიიღო მან სახალხო არტისტის წოდება. ამიტომ ჩვენი ვთვლით, რომ წუწუნავს წერილი ალბათ 1935 წელს უნდა იყოს დაწერილი.

აქვე გვინდა მივეუთოთ, რომ პატ. გ. ჟვანიას მიერ აღხაიშვილის წერილიდან მოყვანილი ადგილი, მართალია, წინწაკლებშია მოქცეული, მაგრამ უსტიკ არ არის, გ. ჟვანიას სტატიაში წერილის ეს ადგილი შემდეგნაირადაა მოტანილი — „1919 წ., როდესაც დაიწყო პირველი მხატვრული კინოსურათების გადაღება, მ-ხალხოს პროსპექტზე, სადაც ახლა სასკინმრეწვის შენობაა, იჯარით იქნა აღებული შენობა, აქ მოეწყო საქართველოში პირველი კინოატელი“.

სწორედ ამ ატელიში იყო გადაღებული რუსეთიდან მოწვეული რეჟისორის ვ. ბარსკის მიერ მხატვრული სურათები „თავოკეთილი გვამი“, „მოთხარი რისთვის“ („მოხანის ნოტეჟირნი“) და „ცეცხლის თავყანისცემლები“<sup>4</sup>. ეს ადგილი აღხაიშვილის წერილში ასე ითხლება — „1919 წელს მან (პირინემ, ვ. დ.) მოიწვია რეჟისორი ვ. ბარსკი, რომელსაც ოპერატორ დიმიტრის დახმარებით გადაიღო პირველი მხატვრული კინოსურათი „თავოკეთილი გვამი“ იქვე ნაწილად. ამავე წელს გადაიღო ხუთწლიანი მხატვრ. კინო სურათი „მოთხარის ნოტეჟირნი“ და პატარა კომედია „ნუ გინახავს“ ორ ნაწილად.“<sup>5</sup> ხოლო ცოტა ქვემოთ გრძელდება: „...1919 წელს მოეწყო კინო ატელი იქ. სადაც ეხლა სასკინმრეწვის შენობაა. ამ ახლად მოწყობილ ატელიში რეჟ. სიმოგმა გადაიღო კინოსურათი „ცეცხლის თავყანისცემლები“ (ოპერატორი ა. დლიძელი)“.

<sup>1</sup> ეთერ „თეატრი და ცხოვრება“, 1915 წ., 5 ივნისი, № 27, გვ. 16, წერილი ამხეზე.

შ. ალბაზნიშვილი არ მიუთითებს შენობას, სადაც პიროვნების თავისი ატელიეჟი ჰქონდა. იგი შეიქმნა მხოლოდ დიდიმედიის კინო-ატელიეჟს<sup>1</sup>, რომელიც მას კინო „აპოლონი“ (ამჟამად „ოქტომბერი“) ეკრანის უკან ჰქონდა მოწყობილი. ამას გარდა, სურათ „ცეცხლის თაყვანისმცემლობის“ რეჟისორად იგი სიმების ასახელებას (ეს მხატვარი სიმონი უნიდა იყოს, ე. ი.), ხოლო სურათი „მიხიბარისთვის“ საერთოდ არა ატებს ნახსენებები. სურათი „ნუ გინიხავს“ გ. ჟვანიაშვილს რატომღაც სრულიად არ მიიჩნევია. შ. ალბაზნიშვილი ამცხად იმასუფროს თუ საიდან იყო მოწყვეტილი გ. ბარსკი და რა საქმითა ამ საქმიანზე დავა, მით უფერეს, რომ ეს არაბრძოლად არაფერს წვევტეს. ამონაწერის მოყვანილას კი მკეტ სიზუსტეა საჭირო, მით უფრო, როდესაც იგი რაღაც ახალი მოხსენებებს დასამტკიცებლად მოგვაცავს.

რაც მოხსენება ფილმის გადაღებისა და გამოშვების საკითხს, გ. ჟვანია წერს: „შეიძობოდა, რა თქმა უნდა, ფილმის გადაღების თარიღის განსაზღვრა გარანტი ფილმის ძირითადი დამონატარაიის დროით (1919-1920 წ.წ.), მაგრამ ა. ამაშუკელის „ა. წერილის მოგზაურთა რაჯა-ლენინში“ გარდაზე 1912 წელს გამოიბოდა, მისი გათავისუფლებად შეიქმნა უფრო გვიან<sup>2</sup>. ასეთი მოსაზრება დასაშვებია, მაგრამ მთავარი ის არის, რომ „ქრისტინე“ გარანტი ჟვანიას მიერ მითითებულ თარიღზე ადრე გამოვიდა. ამ საკითხზე მოსაზრება თანადროული პრესა — უწყუარო ფაქტობრივ მასალად და კლავის ძირითადი საყრდენი. პატ. შ. ალბაზნიშვილის დიხაზე დიდი ღვაწლი მიუძღვის და მას, ცხადია, არც ეჭვინება თუ მის მოგონებას სხვა დოკუმენტებით შევაჯერებთ და ფაქტს შუსტად დავადგინო.

ჩვენ ქვემოთ გვექნება საუბარი პატ. გ. ჟვანიას კიდევ ერთ უსუსტობაზე: „საყურადღებოა ისიც, რომ გერმანე გოტიკიძე თავის მოგონებებში — არც წერილობით, არც ზოპირად — არ დაობდა ა. წუწუნავას ავტორობაზე, როგორც ფილმის ერთადერთი რეჟისორისა<sup>3</sup>. ეს მოსაზრება საყურადღებოა მოკლებულია, ვინაიდან გ. გოტიკიძე პირდაპირ წერს, რომ წუწუნავამ „რეჟისორობა გაუჭინა მხოლოდ ორ მოქმედებას“. ვფიქრობთ, არც ის იქნება მართებული, რომ ა. გოტიკიძეს დაეუარაგოთ თავისი დეკლარაცია, თუკი მას მართლაც მიუძღვის რაიმე წვლილი ფილმის გადაღებაში.

დასკვნა, რომელსაც გ. ჟვანია აკეთებს ფილმის გადაღების თარიღის შესახებ, სწორია, მაგრამ მის მიერ მოყვანილი მტკიცებები — არასუსტი, რაშიც მკითხველი დარწმუნდებოდა ჩვენს მიერ ქვემოთ მოწოდებულ მასალათა მიხედვით.

ჯერნალ „თეატრი და ცხოვრებიდან“ შემომოტანილი ცნობაში ამჯერად განსაკუთრებული ყურადღების დიხნა ფრანსა — „ქრონოლოგია ფირმაში“, რომელიც მკვლევარის ხელში შეიძლება საინტერესო ფაქტებს დამამტკიცებლად გამოიყოს. რა ფირმაა ეს — პირინისი თუ ქართული? ხომ არ ნიშნავს ეს ფრანს იმას, რომ ამ ფირმაზე ადრეჟი ჰქონდა რაიმე დოკუმენტური ან მხატვრული ფილმი? ვფიქრობთ ეს საკითხი სპეციალისტებმა ყურადღებით უნდა შეისწავლონ.

ამ „ფირმის“ ათრიბილით მუშაობა კიდევ რომ არ დასაბუღრებს და „ქრისტინე“ მისი პირველი ფილმი იყოს, ისევე საკმარისია ფირმის დასაშვების მარტალად ჩათვალით 1915 წელი, ე. ი. დრო, როდესაც „ქრისტინეზე“ დაიწყო მუშაობა.

ზემოთ მოყვანილი ცნობა გამოჩვეულებულია იფინისში და რატი გეოგრაფიკის, „სსენიებულ პირთ განსწავლავს“, „ქრისტინეს“ სურათები ადგილობრივად გადაიღონ (გერმანია და თბილისში — ორთაპალაში)<sup>4</sup>, უნდა ვიფიქროთ, რომ რეჟისორებს ჩატარებული აქვთ ერთგვარი მისამზადებელი

მუშაობა, ხელთა აქვთ სარეჟისორო სცენარი და იცინა რას, როგორ და სად გადაიღებენ. მაშასადამე, საგარეოლა, რომ „ქრისტინეს“ გადაღებაზე მუშაობა დაიწყო 1915 წლის განაფხულზე და თუ ეს ასეა, მაშინ ისმის კითხვა: როდის ჩაეყრა საფუძველი საქართველოში მხატვრული ფილმების გადაღებაზე „ფირმაში“ — 1917 თუ 1915 წელს? 1917 წელს ფილმი უკვე ვინაზეც გამოვიდა და ცხადი ხდება, რომ „ფირმის“ საფუძველი ჩაყრა უფრო ადრე, ეს დასკვნა დავას არ უნდა იწვევდეს, ვინაიდან ფილმის გამოშვების თარიღი საჭირო საფუძველია ჩაყრა კი არ არის, არამედ დაბოლოება. მაშ, რად ვკვარავთ იმ ორ წელს, რომელიც ფაქტობრივად შემოქმედებითი მუშაობის პერიოდია, უროდესაც მთელ არ არსებობს არც ერთი ფილმი. ჩვენია ჰართი, აღნიშნული ცნობა საშუალებას გვაძლევს ქართული მხატვრული კინემატოგრაფიის საფუძველის ჩაყრის თარიღად ვირწმუნოთ 1915 წელი, როცა ფაქტობრივად დაიწყო არსებობა ქართულმა მხატვრულმა კინემატოგრაფმა.

რაც შეეხება „ქრისტინეს“ გადაღებისა და გამოშვების საკითხს, შეიძლება მინა დასუსტებაზე.

ფილმის დამდგმელი რეჟისორი ალ. წუწუნავა წერს: „სურათი „ქრისტინე“ გადაღებულია 1916 წ. ჯერ კიდევ იმპერიალისტური ომის პერიოდში, სამხედრო კინო-თეატრის მიერ, რომელიც ქრონიკას იღებდა რუს-ისმალის ფორნტზე; სურათი გადაიღო გერმანე გოტიკიძემ თავის ხარჯზე, როგორც კვრონი ინიციატორმა ჩემს დადგენით.

1917 და 18 წელს მე ვმსახურობდი რუსეთში და ბაქოში<sup>5</sup>.

სარწმუნოა, რომ ალ. წუწუნავა ფილმზე მუშაობდა 1915-16 წელს, ვინაიდან 1916 წლის ჟურნალში „თეატრი და ცხოვრება“ ვკითხულობთ: „რეჟ. ა. წუწუნავა ბაქოს დრამატული წრეში რეჟისორად მისწავია“. წუწუნავას ეს მიწვევა მიუღია და იმავე წელს 21 ნოემბერს მისი რეჟისორებით ბაქოს თეატრში განხორციელდა „პუდგაფევისა“ და „სიმბოლოის“ დადგმა. ამის შემდეგ — სერონის დასურვაზე (1917 წელს) 19 მარტალად წუწუნავა შეიძლება დგამს სპექტაკლებს. მომდევნო სერონი გაიხსნა 1917 წლის 10 დეკემბერს სპექტაკლით — „სულით ობოლი“ და ამის შემდეგ წუწუნავა კვლავ თანმიმდევრობით დგამს ახალ-ახალ სპექტაკლებს და სერონი იხურება 1918 წლის მაისში. როგორც ვხედავთ, 1916 წლის ნოემბრიდან 1918 წლის მაისის ჩათვლით, ა. წუწუნავა ბაქოშია, ხოლო შუალედში — 1917 წლის მარტიდან ნოემბრამდე — რუსეთში<sup>6</sup>. ცხადია, მას არავითარი შემოსევაში არ შეველით ფიზიკურად უსივლილო თბილისშიც და კინოვადლებები ეწარმოებინა. ყოველივე, ფილმის გადაღება ა. წუწუნავამ დაასრულა 1916 წლის ოქტომბრამდე.

1 საქართველოს სათეატრო მუზეუმი, ფონდი 1. საქ. 121, ხ. — 14605 რეს. სს. არტისტა ა. წუწუნავა, „წერილი რედაქციის მამართ“. ეს არის დავიანუბული პასუხი, როგორც თვითონვე წერს, აღზნაშვილის წერილზე „ქრონიკა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებაზე“.

2 უკრ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1916 წ. № 48, წერილი ამბებზე.

3 ვახ. „სახალხო გაზეთი“, 1916 წ. № 719 და 728; ვახ. „საქართველო“, 1916 წ. № 258. უკრ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1916 წ. № 48; 1947 წ. № 5 და 8 და სათეატრო მუზეუმის საარქივო მასალები.

ამ მოსაზრებამდე ჩვენ მივიყვანა იმ ფაქტმა, რომ 1917 წლის ეურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ წერს: „გენოშვილის „ქრისტინე“ გერმანულ გოგოტიძის თაოსნობით აღ. ლ. წუწუნავას ხელმძღვანელობით ლენტეხე გადაიღეს. სურათები ადგილობრივ გადაიღეს — გურიამი, თბილისში — ორთაპალაში, სასფლაოზე, რკინიგზაზე და სხვა“.

მამასადაშე, 1917 წლის ოქტომბრისათვის ფილმი უკვე გერმანულ იყო გამოსული, ამავე ადისტურებს თვით გერმანულ გოგოტიძემ თავის წერილში, რომელიც დაცულია სათეატრო მუზეუმში. ამ წერილში იგი შეხება ფილმზე მუშაობას, მის ხარისხს და გამოშვების თარიღს. თარიღად იგი 1917 წელს ასახელებს და დასძენს: ფილმს პრესამ მაღალი შეფასება მისცა.

დავიწყეთ ამ შეფასების ძიება მაშინდელ ქურნალ-გაზეთებში და წაყაწყვლით მეტად მამოხარა ფაქტს — გოგოტიძის მიერ ნახსენები „მაღალი შეფასება“ არ აღმოჩნდა. საბაგიროდ, 1918 წლის 6 და 8 ოქტომბრის გაზეთებში გვხვდება შემდეგი განცხადებები: გაზეთი „საქართველო“, 1918 წ. დეკანოზისთვის 8, № 188, გვ. 2 — „ქრისტინა“ ნინოშვილის ქრისტინე სინემატოგრაფის ეკრანზე. გერმანულ გოგოტიძემ სინემატოგრაფის ლენტეხე გადააღებინა ნინოშვილის მოთხრობა „ქრისტინე“. ამ დღეებში მოთხრობას თბილისის კინემატოგრაფიები აჩვენებენ“. გაზეთი „ურთობა“, 1918 წ. 6 ოქტომბერი, № 214, გვ. 3 — „ახალი ამბები“. „ქრისტინე“ ეკრანზე. გერმანულ გოგოტიძემ უკვე დამთავრა „ქრისტინეს“ გამოცემა ლენტეხე და ამ დღეებში პირველად საქანა ჩაჩვენებენ ქ. თბილისში. სურათები გურიის ცხოვრებიდან არის აღებული. გაზეთი „სახალხო საქმი“, 1918 წ. ოქტომბრის 8, № 352, გვ. 3 — „ახალი ამბები“. „ქრისტინე“ სინემატოგრაფი. გერმანულ გოგოტიძის მესამედიამ ამ დღეებში დასრულდა სინემატოგრაფის ლენტის „ქრისტინეს“ ბეჭედა. მოთხრობის სიუჟეტი აღებულია ეკრანულ ნინოშვილის ქრისტინედან და პირველად გადაცნობენ ტფილისის საზოგადოებას“. თუ ვერწმუნებით ამ ცნობებს, ფილმი ეკრანზე გამოსულა და საზოგადოებას პირველად უნახავს 1918 წლის ოქტომბერში. მაშ, რაღა ვუყოთ ფილმის შემქმნელთა და თურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რწმუნებას, რომ ფილმი 1917 წელს იქნა ნაჩვენები? ნუთუ ცხოვრობდნენ?!

როგორც თვით აღ. წუწუნავა, ქართული კინოს ისტორიკოსები და კინოსა და თეატრის ხანდაზმული მუშაკები აცხადებენ, წუწუნავამ გადაიღო სამწლიანი ფილმი ქრისტინეს თბილისში ჩამოსვლის ეპიზოდთან. ეს მოსაზრება არ უნდა იყოს საფუძველს მოკლებული. სათეატრო მუზეუმში, აღ. წუწუნავას არქივში, დაცულია მისივე ხელით ფანქროს ნაწერი „ქრისტინეს“ სარეჟისორო სცენარის II და III ნაწილი? (და არა სცენარის მთლიან ნაწილში, როგორც ამას პატ. გ. ჯვანია გვთავაზობს); ეს არის სცენარის ნაწყვეტი, მას აკლია დასაწყისი და შესაძლოა — დასასრული. მაგრამ, რაკი არის სამი ნაწილი, ეს შეიძლება იმასაც ნიშნავდეს, რომ წუწუნავამ სწორედ სამი ნაწილი გადაიღო და მასურებელს უჩვენეს კიდევ 1917 წელს. ფილმი რომ ნამდვილად 1917 წელს, თებერვლის რევოლუციის შემდეგ იყო ნაჩვენები, პირად საუბარში მითხრა ხე-

ლოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გ. ბუნჩიკაშვილმა. როგორც კინოს სპეციალისტები აცხადებენ, ფილმი მოლოს და მოლოს სუთნაწილიანი ყოფილა.

როგორც ჩანს, ფილმი შემდეგ დასრულდა. ამ მოსაზრებას ადასტურებს თვით გოგოტიძე საკუთარი ხელით დაწერილ „მოგონება-ავტობიოგრაფიაში“: „ამ დღეების შესახებ რეალურად მე მოვიწვიე რეჟისორი აღ. წუწუნავა, რომელმაც რეჟისორობა გაუწია მხოლოდ ორ მოქმედებას, იმიტომ, რომ ის წავიდა როსტოვში, დანარჩენი მოქმედებების შესრულებას გავუწვიე ხელმძღვანელობა პირად მე“.

გოგოტიძის მოგონებამი არასწორია, რომ წუწუნავა ფილმის გადაღების შემდეგ პირდაპირ როსტოვში წავიდა, როგორც აღნიშნული, იგი ვერ ბატონი გაემგზავრა. სრულიად დასაჯერებელია გ. ჯვანის მოსაზრება, რომ გოგოტიძემ ფილმის გადაღებაზე იმის გამო მოიწვია წუწუნავა, რომ მას თეატრში უკვე ჰქონდა დადგმული „ქრისტინე“ და სპექტაკლს დღე წარატეხავდა ხედ.

თუ დავიკვირებთ გოგოტიძის ნათქვამს, რომ წუწუნავამ მხოლოდ ორი მოქმედება გადაიღო და ფილმის დანარჩენი ნაწილები თვით დასრულა, შეიძლება ამიტომაც სამი ნაწილი წყდება წუწუნავას სცენარში, მაგრამ რა ვუყოთ 1917 წლის ქურნალს „თეატრი და ცხოვრება“, რომელიც თავისი ცნობის ერთ ადგილს წერს: „სურათები ადგილობრივად გადაიღეს — გურიამი, თბილისში — ორთაპალაში, სასაფლაოზე, რკინიგზაზე და სხ.“ (ხსოვრება, გ. დ.). სასაფლაოს კადრები ფილმის უკანასკნელ — მესამე ნაწილშია და თითქმის ფინალში. თუ დავეყრდნობით იმ მოსაზრებას, რომ აღ. წუწუნავას თავიდანვე ფილმის სამი ნაწილად გადაღება სურდა, მაშინ რაღად გადაიღო ქრისტინეს დამარხვის სცენა? მამასადაშე, უფრო სარწმუნოა, რომ მას თავიდანვე მთელი მოთხრობის გადაღება ჰქონდა გადაწყვეტილი. მაგრამ რაღაც მიზეზთა შეწყვეტა გადაღება ისე, რომ უკვე გადაღებული ჰქონდა სასაფლაოს სცენები. მუზეუმში დაცული სცენარი შეაძლოა მხოლოდ ნაწილი იყოს მთლიანი სცენარისა.

ზუსტად უნდა დადგინდეს რატომ შეწყვეტა აღ. წუწუნავა ფილმის გადაღება, ან, საერთოდ, რა ნაწილები ჰქონდა გადაღებული შეწყვეტის მომენტში და რა ნაწილები თუ კადრები გადაიღო გ. გოგოტიძემ დამოუკიდებლად? ვინ იყო ოპერატორი, რომელმაც აღ. წუწუნავა მუშაობდა, ან ვინ დამამთავრა გოგოტიძისთან ერთად ფილმის გადაღება?

არსებობს ცნობა იმის შესახებ, რომ გ. გოგოტიძე 1917 წელს თხოულობს ოპერატორს „ქრისტინეს“ გადასაღებად; ექვს გარემება, იგი თხოულობს ოპერატორს ამ ნაწილებს გადასაღებად, რომელთა დამთავრება ვერ მოასწორა, ამ შევნიშნულად შესწავლა აღ. წუწუნავამ. ეს საკითხები სპეციალისტების ჩარევასა და გადაწყვეტას მოითხოვენ, ოპერატორის გვარი ჩვენ არც ვთქვამთ იმ მასალაში არ შეგვეხვედრია და ამხნადა ვერ შევუდგავით გ. ჯვანის მის მიერ დასახელებული ოპერატორის ვინაობაში, მაგრამ თავისი მოსაზრების დამადასტურებლად გ. ჯვანისა უნდა მივითხოვინა დოკუმენტები.

სათეატრო მუზეუმში დაცული სცენარის ნაწყვეტი სპეციალისტებისათვის ძალზე საინტერესო უნდა იყოს, როგორც იმდროინდელი კინემატოგრაფიული აზროვნების დამადასტურებელი ხელშეხებით დოკუმენტი. ამ დროს ვერ კიდევ ხმოვან ფილმზე ფიქრით ვარ არის, წუწუნავა კი გადა-

5 ევრ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1917 წ. დეკანოზისთვის 3, გვ. 16, საბოთო, მუსკოვა, მხატვრობა.

6 გ. გოგოტიძე, პასუხი მოქ. საკვარელობის სტატიაზე სათეატრო მუზეუმში, ფონდი 15, ხ — 6570 (წერილი რუსულ ენაზე, ე. დ.).

7 სათეატრო მუზეუმი, ფონდი 1, სკეპე 121, № 17187.

8 სათეატრო მუზეუმი. ლ. გვარამიას არქივი. გ. გოგოტიძის მოგონება-ავტობიოგრაფია, თ. 1, სკეპე 1152, № 17617.



რების აღწერისას გვიავაზობს ზმოვან ელემენტებს. მაგალითად, ერთ ადგილას იგი წერს: „ისმის მდინარის ჩუხ-ჩუხი, ქრისტინე ხალღიანად მღერის“ და იქვე წერია სიმღერის ტექსტიც. ამ მხრივაც ურიგო არ იქნებოდა მისი საფუძვლიანი შესწავლა. გოგიტიძის ცნობამ, რომ ალ. წუწუნავამ „ორ მოქმედებას გაუწია რეჟისორობა“, დაბადა კითხვა — სცენარი ხომ არ იყო გაკეთებული პიესის მიხედვით? მაგრამ სცენარის, პიესისა და მოთხრობის შედარებამ დაგვარწმუნა, რომ იგი გაკეთებული იყო მოთხრობის მიხედვით.

შესაძლოა, ფილმის გაგრძელება სწორედ იმიტომ მოხდა, რომ მან დიდი ინტერესი გამოიწვია არა მარტო თბილისისა და მთელს საქართველოში, არამედ რუსეთშიც. გ. გოგიტიძე აცხადებს ჩვენს მიერ დასახელებულ წერილში, რომ „ქრისტინე“ შემდეგში მოსკოვმაც გამოითხოვა პროდუქცი-აში საჩვენებლად“.

ჟურნალში „თეატრი და ცხოვრება“ ჩვენ მივაკელით იმის დამადასტურებელ მასალასაც, რომლის მიხედვით განზრახული ყოფილა ამ ფილმის ევროპაში გატანა. ჟურნალში იოსებ იმედაშვილი იოსებ არიმათიელის ფსევდონიმით წერს: „მან (გ. გოგიტიძემ, ე. დ.) კინემატოგრაფის ლენტზე გადაიღო ნინოშვილის მოთხრობა „ქრისტინე“, სახალხო გვარდიის დღესასწაული თბილისში და სხვ. მისი მარჯვენა ხელია ამ საქმეში ხელოვანი რეჟისორი ა. წუ-

წუნავა... შემდგომ განზრახულია ეს ლენტები ევროპას გაიტანოს საზოგადოების საჩვენებლად“<sup>9</sup>. ეს წერილი არ არის რეცენზია თვით ფილმზე, არამედ საერთოდ შეეხება ქართულ კინემატოგრაფს, რომელმაც უკვე გარკვეული დეველი გასწავა, გარდა „ქრისტინის“ გადაიღო სახალხო გვარდიის დღესასწაული და სხვ.

შეგვიძლია ვიფიქროთ, რომ ფილმის ხელახალი რეკლამა და იმედაშვილის წერილი გამოიწვია ფილმის ახალი, დასრულებული ვარიანტის გამოსვლამ და მისი ფართო მასშტაბის მიწოდების განზრახვამ როგორც ჩვენში, ასევე რუსეთში და საზღვარგარეთ.

„ქრისტინეს“ ვარსებობა მოგროვილი მასალების საფუძველზე შეგიძლია გამოვიტანოთ შემდეგი დასკვნები: 1. ქართული მხატვრული კინემატოგრაფის არსებობას საფუძველი ჩაეყარა 1915 წელს, როცა ალ. წუწუნავამ ფილმ „ქრისტინეზე“ დაიწყო მუშაობა, 2. კინოფილმ „ქრისტინეს“ გადაღება ალ. წუწუნავამ დაასრულა 1916 წელს და მასურებელს 1917 წელს უჩვენეს ფილმის არასრული ვარიანტი. 3. 1918 წლის ოქტომბერში თვით გ. გოგიტიძის ხელმძღვანელობით ჩატარდა ფილმის ხელახალი პრემიერა (მისი დასრულებული ვარიანტის შემდეგ).

<sup>9</sup> ჟურ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1919 წ. № 7.

საპარტეზლოს სსრ  
და საპარტეზლოს  
კომპარტიის აი  
ფლინტაპინსადმი  
მიმდევნილი  
გამოფინადინა

ზ. რახმაძე,  
ყანაში.



# თეატრის ამავღარი

## ნ. გ. კეკელიშვილი

ბრინ ადამიანები, რომელთა ნაყოფიერ შემოქმედებით უოლფსობაზე, თვით მათი სასახელო საქმეები ლაპარაკობენ. ასეთ მოკრძალებულ ადამიანთა რიცხვს ეკუთვნის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, რეჟისორი შალვა ალექსის ძე მჭავანაძე.

მას ბავშვობიდანვე შეუყვარდა თეატრი და თეატრალური ხელოვნება. განსაკუთრებით კი მას შემდეგ, როცა იგი მშობლიური მაიაკოვსკის რაი-

ონის სოფელ როხის დაწესებით სკოლის დამთავრების შემდეგ ქუთაისში გადავიდა.

ცნობილია, რომ ქუთაისი საქართველოში ერთ-ერთი ძლიერი თეატრალური ქალაქი იყო და ასეთია დღესაც. შ. მჭავანაძეს სწორედ აქ მოუხდა სწავლა და სცენაზე პირველად გამოსვლაც. 1914-1924 წლებში, როდესაც შ. მჭავანაძე გიმნაზიაში სწავლობდა, ქუთაისში გარდა ქართული

თეატრისა სცენისმოყვარეთა მრავალი წრეც არსებობდა. შ. მჭავანაძე, რომელიც მანამდე გატაცებული იყო მსახიობთა თამაშით, ახლა იმაზე ოცნებობდა, რომ თვითონ გამხდარიყო მსახიობი, ხელოვანი.

ეს ბედნიერი დღეც დადგა. 1918 წელს იგი სცენისმოყვარეთა წრეში მიიღეს, რაშიც ხელი შეუწყო შესანიშნავმა შესახედობამ და ხავერდოვანი ტემბრის მქონე ხმამ. ამ წრემ მალე ქუთაისის ე. წ. ინჟინრის ქუჩაზე



შალვა დალიანი და შალვა მჭავანაძე.

პირველად წარმოადგინა ალ. ყაზბეგის „არსენა“, რომელშიაც შ. მჭავანაცემ ბიჭის როლი შეასრულა. სხვათა შორის, სპექტაკლს წარმატება ჰქონდა და მას არა მარტო ამ ქუჩის, არამედ ახლო-მასლო ქუჩების მცხოვრებნიც დაესწრნენ.

ამ დღიდან შ. მჭავანაცე სცენის-მოყვარეთა წრის ერთ-ერთი აქტიური წევრი გახდა, საიდანაც მალე ქუთაისის კლუბ „გამარჯვებასთან“ არსებულ დრამწერში გადავიდა. იმხანად წრეს შემდეგში ქართული თეატრის გამორჩენილი მსახიობი ია ქანთარია ხელმძღვანელობდა. წრე აწყობდა გასვლით წარმოდგენებს. შ. მჭავანაცემ მისი ერთ-ერთი აქტიური წევრი იყო და არაერთხელ უსახელებია თავი. 1918-1924 წლებში შ. მჭავანაცემ უკვე 14 როლი ჰქონდა შესრულებული და დადგმული 9 მცირე ფორმის პიესა.

1924 წელს შ. მჭავანაცემ დაამთავრა ქუთაისის გიმნაზია და თავისი ბედი საბოლოოდ დაუკავშირა თეატრს. იგი თბილისში ჩამოვიდა და მოწვეუა მამინდელ „პროლეტკულტის“ დრამატულ სტუდიას, სადაც უკვე მიმდინარეობდა გაცხოველებული შემოქმედებითი მუშაობა. სტუდიისი პედაგოგებად იყვნენ მოწვეული გამორჩენილი ქართული რეჟისორები — ალ. წუწუნავა, მიხ. ჭიაურელი, აგრეთვე დ. კობახიძე, მიხ. გელოვანი და სხვ.

შ. მჭავანაცემ დიდი მონაწილეობა შეუდგა სტუდიისი სწავლას, ხოლო სტუდიის დამთავრების შემდეგ ამავე პროლეტკულტის ე. წ. „წითელ თეატრში“ დაიწყო მუშაობა. მოკლე ხანში მან განასახიერა რამდენიმე როლი: დათა — შ. დადიანის „გუშინდელნი“, კურტი — შექსპირის „ჭირვეული ცოლის მორაგდება“, გლეხი — ე. ნინოვილის „ჯანყი გურიაში“ და სხვ. ამავე დროს შ. მჭავანაცემ სუფლიორის მოვალეობასაც ასრულებდა.

1924-25 წლებში შ. მჭავანაცემ პარალელურად მემკვიბე ქართულ ლეგიონშიც მუშაობდა და ხელმძღვანელობდა წითელარმიელთა დრამატულ წრეს. ლეგიონის დრამწერში მან დადგა „მეზღავარები“, რომელშიაც კაპიტანის როლი თვითონვე შეასრულა.



ელისაბედ ჩერკეზიშვილი და შ. მჭავანაცე.

შ. მჭავანაცემ იმ ხანებში მეტად ნაყოფიერ შემოქმედებით მუშაობას ეწეოდა სცენისმოყვარეთა წრეებშიც, მას მხარი აუბეს ბ. ჩერქლაშვილმა, პ. ჯალაღანიამ და სხვებმა. შ. მჭავანაცემ თავის მეგობრებთან ერთად მოამზადა საკუთარი პიესა „დაფიცილი სიძე“, რომელიც საბურთალოსა და ვერის მუშათა თეატრებში წარმოადგინეს.

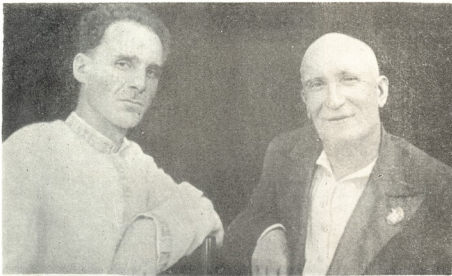
შემდეგ (1927-1928 წლების სეზონში) შ. მჭავანაცემ ჭიათურის თეატრში გადადის. იმხანად ჭიათურის თეატრს რეჟისორი პავლე ფრანგიშვილი ხელმძღვანელობდა. გამოცდილ რეჟისორთან მუშაობა მეტად ნაყოფიერი გამოდგა და შალვაშვილ რამდენიმე დასამახსოვრებელი სცენური იერსახე შექმნა. მათ შორის: ონოფრე — გ. ერისთავის „გაყრა“, გრამიტონი — შ. დადიანის „საქარის ქვეზე“, მეზღავარი — ბ. ლავრენივის „რდევია“, მუშა და ვეზირი ს. შანშიაშვილის „ლატავრა“ და სხვ. ამავე დროს შ. მჭავანაცემ ზესტაფონის რკინიგზის კლუბში დგამს ს. ტრეტიაკოვის პიესას, „გესმის მოსკოვი“.

1928 წლის დასასრულს საქართველოში კიდევ ერთი გულტურის კერა აღმოცენდა. ეს იყო მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა ნიკიერი რეჟისორი ალ. თაყაიშვილი.

შ. მჭავანაცეს სწავლა ამ თეატრში მოხვედრა და ალ. თაყაიშვილმაც შეესრულა სურვილი. შალვა დიდი ენთუზიაზმით შეუდგა მუშაობას ახალდაარსებული თეატრის კოლექტივში და პირველსავე სეზონში განასახიერა: გაი ქინსორი — ზაიაკის „რობინ ჰუდი“, თავადაც — ვ. კობელის „გორა“, ბრომბარდა — ვ. კურდიუმოვის „აკაცი შავი სათვალეებით“, სევასტი ლაცაბიძე — „არსენა მარაბდელი“ და სხვ.

„ახალგაზრდა მსახიობად ვითვლებოდი, — წერს თავის მოგონებაში შ. მჭავანაცემ, — და ჯერჯერობით დიდ როლებს არ მაძლევდნენ. გული მწყდებოდა, მაგრამ რას ვიზამდი... მე ძალიან მომწონდა რობინ ჰუდი ამავე სახელწოდების პიესაში. იმდენად შემიყვარდა ეს როლი, რომ ჩემმა დეიდაჩემმა მისი მოშალადაც ტექსტი შეპირდა ვისმაცღე. ვიცოდი ყველა მიზანსახიერა ერთხელ რეჟისორ გიორგი მიქელაძის პირით თუ. თაყაიშვილის ვიხსენებ, ნება დაერთო რეპეტიციის გამეგელო. წარმოიდგინეთ, თაყაიშვილმა თხოვნა შემიბრუნა. დავიწყე და მოქმედება ისე ჩავატარე, რომ არც ერთი სიტყვა და არც ერთი მიზანსცენა არ შეშლია. დამთავრდა თუ არა მოქმედება, ამხანაგებმა ტყუილად დამიკრეს. ალ. თაყაიშვილმა კი ხელი ჩამოშორდა, გადა-





ნიკა გოცობიძე (მარჯვნივ) და შ. მეგვა-  
ნიძე.

კონცა და მხრებზე ხელი დამკრა: „ი, როგორ უნდა იმუშაოს მსახიობმა ყოველ როლზე, აი, მესმის მსახიობი...“

ალ. თაყაიშვილი შალვას შეპირდა, რომ ათამაშებდა რობინ ჰუდს, მაგრამ ეს მანინ არ მოეხერხდა. შ. მეგვანაძე მოხარდ მაყურებელთა სახელმწიფო თეატრისგან მოუწყვეტლივ მიწვეული იყო დუშეთის სახალხო თეატრის ხელმძღვანელად. სწორედ დუშეთის თეატრში აუბრუნდა დიდი ხნის ოცნება — აქ ითამაშა რობინ ჰუდის როლი. დუშეთის თეატრში შ. მეგვანაძემ დადგა ნ. ნაკაშიძის „ვინ არის დამნაშავე“ და გ. ბუხნიკაშვილის „კომისარი მოსკოვიდან“, რომლებშიც შესაბამისად თვითონ განასახიერა სიკოსა და სიმონიკას როლები.

შემდგომ შ. მეგვანაძეს იწვევენ ყვარელში, სადაც დგამს სპექტაკლს, შეგებულების პერიოდში კი იგი წარმოდგენებს მარათეს სოფელ ლიათაშში, მშობლიურ სოფელ როსში და სხვ. 1933-1934 წლების სეზონში შალვა კვლავ მოხარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრს უბრუნდება, სადაც არკობთ სპექტაკლში ლებულოზს მონაწილეობს, მაგრამ 1933 წლიდან წითელი არმიის რიგებში იწვევენ და ფრუნზეს სახელობის მივლე ქართულ დივიზიაში გადის სამხედრო სამსახურს.

ასალწვეული პირველ ხანებში სამხედრო საქმეს უფულეობდა, მაგრამ როგორც კი შეიტყვეს, რომ იგი რეჟისორი და მსახიობი იყო, მაშინვე დაავალეს კულტბეციაში მუშაობა. შალვამ აქ ჩამოაყალიბა სხვადასხვა წრე, მათ შორის — დრამატურული. სამხედრო ნაწილში შემოქმედებითი

მუშაობის საუკეთესოდ დაყენებისათვის შ. მეგვანაძე დივიზიის სარდლოვამ სანადირო თოფით დააჯილდოვა.

1933-1949 წლების მანძილზე შ. მეგვანაძე დაძაბულ შემოქმედებით მუშაობას ეწევა თბილისის მოხარდ მაყურებელთა, ხობის, ცხაკაიას, ველისციხის, თელავის, ზესტაფონის, ცხინვალის, ზუგდიდის თეატრებში.

1936 წელს ხობში შეიქმნა სახელმწიფო საკომლემენტო თეატრი, რომლის სამხატვრო ხელმძღვანელად და რეჟისორად დაინიშნა შ. მეგვანაძე. აქ საინტერესო მუშაობა ჩაატარა შალვამ: იმ სეზონში განახორციელა ავ. ცაგარლის „ხანუშა“, რისთვისაც მთავარი როლების შემსრულებლად თბილისიდან მოიწვია რესპუბლიკის სახალხო არტისტები ელისაბედი ჩერქეზიშვილი და ნიკო გოცარიძე. ქართული თეატრის გამოჩენილი მსახიობების ჩამოსვლა ხობში საყოველთაო აღფრთოვანებას იქცა. წარმოდგენა განმეორებით უწევნეს ცხაკაიაში. ყველგან, სადაც კი ეს სპექტაკლი დაიდგა, ხალხის ტრევა არ იყო, ყველას უნდოდა საყარელი მსახიობების ნახვა და მოსმენა.

მათ შ. მეგვანაძე ინიშნება ცხაკაიას სახელმწიფო თეატრის დირექტორად და მთავარ რეჟისორად. აქ მან შვიდი წელი დაჰყო. ძალზე ნაყოფიერად იმუშავა. საყარელი მსახიობი და რეჟისორი რაიონული საბჭოს ლაბუტაბად აირჩიეს.

დიღმა სამამულო ომმა ცხაკაიის მოუსწრო შ. მეგვანაძეს. აქ იბრის თეატრმა მთელი მუშაობა ომის თემს მიუძღვნა. მართალია, ჭირდა, მაგრამ შ. მეგვანაძის ენერჯიული მუშაობისა და მისი კოლექტივის

თავდადებული შრომის შედეგად თეატრს არ უგრძენია ხელმოკლეობა. პირიქით, შ. მეგვანაძე უფრო მეტი ენერჯიითა და თავდადებათი მუშაობს და თავისი სპექტაკლებით სამეგრელოს სხვა რაიონების მოსახლეობასაც უწევს მომსახურებას. მას ბევრჯერ გაუმართავს მიხნობრივი წარმოდგენა, რომლის შემოსავალი ფრონტელთა ოჯახების, ან სატანკო კოლონის გაკლერების ფონდში შეჭქონდათ. ამავე დროს თეატრი სამხედრო ნაწილებს უფასოდ ემსახურებოდა და ამით თავისი წვლილი შეჭქონდა მტრეზე გამარჯვების საერთო საქმეში.

შ. მეგვანაძეს თავისი სარეჟისორო მოღვაწეობის მანძილზე დადგმოლი აქვს 70-ზე მეტი სპექტაკლი, მათ შორის: ვ. გუნიას „და-ძმა“, ავ. ცაგარლის „ხანუშა“, ავ. წერეთლის „კინტო“, გ. სუნდუკიანის „პეპო“, ვ. შალიკაშვილის „უნადავლინი“, ს. შანშიაშვილის „ხევისბერი გოჩა“ (ყაზბეგის მიხედვით), ს. შვარცაძის „სურამის ციხე“ (დ. ჭონჭიძის მიხედვით), გ. ნახუცერვილიას და ბ. გამარკეილის „ნაცარქექია“, ი. მონახუცერვის „ჩაძირული ქევიზი“, ნ. ნაკაშიძის „ვინ არის დამნაშავე“, გ. ბუხნიკაშვილის „კომისარი მოსკოვიდან“, მოლიერის „ძალად ექიმი“, ი. გვდევანიშვილის „სინათლე“, შ. დალიანის „გვეფკვირი“ და მრავალი სხვა.

„21 დეკემბერს, — წერს რესპუბლიკის სახალხო არტისტი შალვა დალიანი 1940 წელს, — ჩემ მშობლიურ რაიონში, ცხაკაიას სახელმწიფო დრამატული თეატრში დაგესტო ჩემი პიესის „გვეფკვირის“ წარმოდგენას. ამ წარმოდგენით დაგერწმუნდი,

რომ თეატრის ახალგაზრდა კოლექტივი და მისი ენერგიული ხელმძღვანელი შ. მჭავანაძე კმინანა საერთოდ კარგად მოფიქრებულს, დაკვირვებით შესრულებულს სპექტაკლს.

ასევე მაღალ შეფასებას აძლევს შ. მჭავანაძის მიერ დადგმულ სპექტაკლ „სინათლეს“ ცნობილი ქართველი რეჟისორი კოსტანტინე ანდრონიკაშვილი. „სინათლემი“, — წერს კ. ანდრონიკაშვილი გაზეთ „ლიტერატურა და ხელოვნების“ 1948 წლის 24 აგვისტოს ნომერში, — ტრადიციად გადაიქცა, რომ მედიის ვაჟების როლებს ქალი მსახიობები ასრულებდნენ. ასეთი მოვლენა ზოგჯერ ყალბ პირობითობას ქმნის. ასეთ ყალბ გზას ველისციხის თეატრმა გვერდს აუქცია და მედიის ახალგაზრდა შეიღების როლის შესრულება მამაკაც მსახიობებს დააჯიხა და კარგადაც მოიქცა.

რეჟისორ შ. მჭავანაძის მიერ ორიგინალურად არის მოფიქრებული და შესრულებული მოქმედება „ქაჯეთში“. ამ ინტერმედიას მაყურებელი ჰაჯთა სამეფოში შეკავახ და შემდეგში სცენური პირობითობა რეალობად აღიქმება. სწორედ რომ მისაწონი ხერხია, ნამდვილი თეატრალობის ელემენტი, მდელი უზეგაღების თვისებით. მოქმედების დროს მაყურებელი ადვილად იჯერებს სურათის რეალობას.

1947 წელს შ. მჭავანაძე მოსკოვში მიაღწინეს კვალიფიკაციის ასამართლებლად. აქ მან ბევრი რამ შეიძინა ცოდნისა და გამოცდილების მხრივ.

მომდევნო წლის ზაფხულში ჩატარდა საქართველოს საქალაქო და სარაიონო სახელმწიფო თეატრების დათვლიერება. შიორე ტურში გასულმა გორის, ბათუმის, ფოთისა და თელავის თეატრებმა დათვლიერება თითო მოწოდებული სპექტაკლები თბილისში ჩამოიტანეს. თელავის თეატრმა, რომელსაც მან შ. მჭავანაძე ხელმძღვანელობდა, თავისი ორი საუკეთესო სპექტაკლი „ხევსებური გონა“ და „ღრმა ფეხები“ წარმოადგინა დღეაქალაქში. ორივე სპექტაკლის დადგმა მაღლა მჭავანაძეს გეუთვნოდა. თავის შემაჯახებელ წარღმში (გაზეთი „ზარია ვოსტოკა“, 1948 წლის 29 ივლისი) ცნობილი ქართველი კრიტიკოსი ბ. ჟღერდი წერდა: „მიუხედავად შემსრულებელთა ზოგიერთი ნაყოფანებისა სპექტაკლი

„ხევსებური გონა“ მთლიანად კოლორეტიული და ნათელია. დამდგმელმა რეჟისორმა შ. მჭავანაძემ შესანიშნავად გაართვა თავი ამოცანას. მან მწიობრი სცენური სანაზიბა შექმნა, რომელიც გაფენილია ხალხურობით, ყოველგვარი ყალბი პათოსის გარეშე“.

მაღალი შეფასება მისცა „ხევსებურ გონას“ კრიტიკოსმა ერ. ჭარულიშვილმაც. „უყარადღებს იპყრობს. თელავის თეატრის სპექტაკლ ხევსებური გონას“ რეჟისორული ტრეპტაკლი“ („ზარია ვოსტოკა“, 1948 წლის 24 ივლისი).

დათვლიერების შიორე ტურში წარმოდგენილი სპექტაკლების მიმოხილვისას მოსკოვის კომისიის ერთერთი წევრი გ. ოსიპოვი გაზეთ „სოვეტსკოე ისკასტვოს“ ფურცლებზე (1948 წლის ოქტომბერი) წერდა:

«Среди лучших оказались совсем молодые коллективы театр — Телави и Поты. Их успех — результат упорной работы по воспитанию молодых кадров, смелых творческих поисков режиссуры.»

Совсем по иному подошел к классическому наследству Телавский театр. Его спектакль «Хевисбери Гоца» интересен прежде всего тем, что режиссер-постановщик Ш. Мжаванадзе сумел четко выявить сильные прогрессивные стороны творчества А. Казбеги — любовь к родине, любовь к народу, и снять авторскую идеализацию патриархального быта, патриархальных отношений».

შ. მჭავანაძის თავდადებულ და კეთილსინდისიერ მოღვაწეობაზე ლაპარაკის კიდევ ერთი ფაქტი: 1955-1956 წლებში ზუგდიდის თეატრის დახურვის საშიშროება ელოდა. ამ სუზონში თეატრის რეპერტუარი ერთობ ჭრელი იყო, მაყურებელი შემოეფანტა.

ზუგდიდის ადგილობრივი ხელმძღვანელობის თხოვნითა და საქართველოს კულტურის სამინისტროს თანხმობით შ. მჭავანაძე დაინიშნა ზუგდიდის თეატრის დირექტორად და რეჟისორად. იგი ჩვეული ენერგიით

შეუდგა მუშაობას, მალე შეავსო დასის ახალი მსახიობებით, შეადგინა ახალი რეპერტუარი და აამაღლა სპექტაკლების იდეურ-მხატვრული დონეც. თეატრს კვლავ დაუბრუნდა მაყურებელი. ამავე დროს ზუგდიდის თეატრმა გასტროლები მოაწყო რაჭა-ლეჩხუმის რაიონებში. ერთი სიტყვით, თეატრი წელში გაიმართა. ასეთი იყო გამოცდილი რეჟისორისა და პატივისცემი ადამიანის ღვაწლის შედეგი ორი წლის მანძილზე.

შ. მჭავანაძეს თეატრში თავისი ხანგრძლივი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მანძილზე შესრულებული აქვს 126 როლი, მათ შორის ფანტიმავილი („ხანაშა“), არსენა („არსენა“), გიჟა („რაჯ გინაზავს, ველარნახა“), ოტია („და-მამა“), სეზანარელი („ძალად ექიმი“), სიყო („იკინ არის დამნაშავე“), რიონს ზუდი („რიონს ჰუდი“), სეგასტი ლაცაბიძე („არსენა მარბადელი“) და მრავალი სხვა.

შ. მჭავანაძის მიერ სცენაზე განხორციელებული მხატვრული სახეები ყოველთვის ხასიათდებოდა აზრის სიციხეობით, ტემპორული განცდით, შთაბრუნებითა და სიმართლით. შ. მჭავანაძეს სხვადასხვა დროს უშუშავინა ისეთ გამოჩინულ ქართველ რეჟისორებთან, როგორც იყვნენ ალ. წუწუნავა, ალ. თაყაიშვილი, პ. ფრანგიშვილი, მიხ. ჭიაურელი და სხვანი.

ამაჟამად შ. მჭავანაძე შემოქმედებით მოღვაწეობას განაგრძობს საქართველოს რადიოსა და ტელევიზიის სახელმწიფო კომიტეტში რეჟისორის თანამდებობაზე. აქ მან არაერთი საინტერესო რადიოდღგმა განაზორციელა, რომელთა შორის აღსანიშნავია: „იოლხეთის ცისკარი“, „ტარიელ გოლუა“, „გენერალი ლესელიძე“, „ცეცხლის საზუხე“, „ბიძია თომას ქიზი“, „ორი ობოლი“, „დაყარავული ხე“, „ორი მერცხალი“ და სხვ.

თეატრალური ხელოვნების დარგში ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობისთვის შ. მჭავანაძეს რესპუბლიკის უმაღლესი სამხრედიციის ბრძანებულებით მინიჭებული აქვს საქართველოს ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწის საბაკო წოდება. იგი დაჯილდოებულია მედლებით, სიკვლეობითა და მაღლობებით.

საშუალებით. მაგრამ ზოგჯერ მათი აზრი შესაძლებელია სუბიექტური იყოს.

მაგრამ არის უტყუარი მასალაც, რომელიც თეატრშივე იქმნება მოვლენების კვალდაკვალ და მოკლებულია ჭარბ სუბიექტურობას.

ასეთი ძვირფასი მასალა ინახება ყოველი თეატრის მუზეუმში. მასხალადაც, თეატრის მუზეუმში მისი წარსულის უტყუარი აღმსუხვევია.

რა თქმა უნდა, მუზეუმის მუშაების უპირველესი მოვალეობაა დაიცვას სამუზეუმო ფონდები, დამუშაონ ისინი, შეკრიბონ საარქივო მასალები და ამით გაამდიდრონ ფონდები. მათვე უნდა შექმნან ისტორიისათვის საინტერესო დოკუმენტები (მით უმეტეს, თუ ფონდების დამუშავება მეტ-ნაკლებად მოწესრიგებულია). თეატრის მუზეუმის თანამშრომლები უნდა მისწვდნენ თეატრის ცხოვრების ყოველ უბანს, რათა მუზეუმში ყოველდღიურად მდიდრდებოდეს ისეთი ძვირფასი მასალებით, რომლებიც განსაკუთრებულ მნიშვნელობას შეიძენენ მომავალში (რომ აღარაფერი ვთქვათ დღევანდელ დღეზე).

თეატრის მუზეუმმა უნდა აახსოს თეატრის შინაგანი ცხოვრება — დროულად აღრიცხოს საშხატრო საპეჯოსა და სარეჟისორო კოლეგიის ოქმები, სპექტაკლებისა და რეპეტიციების დღიურები (განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ამ უკანასკნელს), თეატრალურ მოღვაწეთა მიმოწერა, აღნიშნის მოულოდნელი ცვლილებები, რადგან უშუაღესად ასეთი მასალებით საშუალებით ხდება თეატრის ისტორიის კვლევა-ძიება.

სასურველია, თეატრის ასეთ საპასუხისმგებლო საქმიანობას ხელმძღვანელობდნენ სათანადო პროფესიული მომხადების მქონე ადამიანები, რომლებსაც უნარი შესწევთ არა მარტო აღსუფხონ და დამუშაონ მასალები, არამედ მოუარონ კიდევაც მათ და შთამომავლობას გადასცენ თეატრის ყოველდღიური ცხოვრება. მათ თავადაც უნდა შექმნიან ისეთი ხარისხის ჩანაწერები, ან დღიურები, რომლებიც მომავალში მათელს მოჰყვებიან თეატრის ისტორიას.

ამჯერად რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის საპაოლ მდიდარ სამუზეუმო ფონდებზე გვექმნება საუბარი.

ამ მუზეუმის ბიბლიოთეკაში ინახება იფიკათი გამოცემები, თეატრალური კოსტიუმების მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის უნიკალური კოლექციები ფრანგულ, გერმანულ და ინგლისურ ენებზე. აქვე დაცულია ათასამდე პიესა, რეჟისორის, რეჟისორის თანამუშევრის, მოკარნახისა და დირიჟორის გეგმებლარები. ამ პიესათა დიდ რაოდენობაში დამდგომი რეჟისორის ხელთ შეტანილია მუხიმუნები, კურორები, აღნიშვნები. ბევრია ხელნაწერი პიესაც.

მუზეუმში რამდენიმე ფონდია, მათ შორის: ხელნაწერების, ფოტოფორების, დეკორაციების, აფიშებისა და სხვ.

დამუშავებულ და კარგად არის შენახული სპექტაკლების მშაპერული გაფორმებისა და კოსტუმების ესკიზები. ფონდში თავმოყრილია ი. გამყვლილი, ვ. სიღამო-ერის, თაიის, ელ. ახვლედიანის, თ. აბაკელიას, ს. ვინსლამის, ს. ქობულაძის, ლ. გუდიაშვილის, დ. თავაძის, გ. ლაბაშვილის, ი. შაგინერგის, ი. შარლემანის, მ. შაგინვილის, ვ. ბაპურჯანის, ალ. თევზაძის, თ. ლითანიშვილის, მ. მალაშვილის, კ. იგნატევისა და სხვათა ესკიზები, რომლებიც არა ერთ რესპუბლიკურსა თუ საკავშირო გამოფენაზე იყო ექსპონირებული. მუზეუმში ინახება სპექტაკლების მშაპეტები.

მდიდარია ხელნაწერთა ფონდიც. აქ თავმოყრილია მსახობათა პირადი საქმეები, ყოველი სამქეტაგლის ირგვლო არსებული მასალა, ამონაჭრები პრესის აფრეკლებიდან და სხვა.

# თეატრის პატიანა

ნათელა არველაძე

მშაპტრის ყოველი დღე აღსავსეა შემოქმედებითი შრომით, ძიებებით, მისწრაფებებით. დღის 11 საათიდან უარესად დატვირთულია სამუშაო განრიგი, დაძაბულია მუშაობის რიტმი. წარმოებაში ერთდროულად რამდენიმე სპექტაკლია ჩაშვებული. მიმდინარეობს რეპეტიციები „მავიდასთან“, „ძვიდღემში“, სცენაზე. ამავე დღის ნაწილდევ მორიგი სპექტაკლის როლები. საშხატრო საპეტრე არწვენ მომავალი სეზონის რეპერტუარს, თეატრში მოდის ახალი ავტორი, მოულოდნელად იცვლება რომელიმე შემსრულებელი, ნაუცნადაც იცვლება სპექტაკლების განრიგი, ახალბედა მსახიობი პირველად გადის სცენაზე, პრემიერის მშფოთარე დღეებში ზოგჯერ მოულოდნელადაც კი იხადება სინარული, იქმნება საისტეგეო სპექტაკლი, იხადება ახალი აქტიორი. წარმატებასა და სინარულს თან სდევს მარცხი და ტკივილი... და ასე მჭორდება ყოველ დღე, ყოველ ახალ სეზონში.

თეატრალური საღამო კი არის საზეიმოდ განათებული ჭაიდი, მოფუსფუსე მაყურებელი, იდუმალებით მოსილი ფარდა, დაუკოებელი მღელვარება. და აი, დაპკარეს რვა საათი, დარბაზში სინათლე ქრება, მღელვარება შაქტულობს. ერთ მასად ქვეულ მაყურებელთა გულისგერას მსახიობთა გულისთქმაც უერთდება.

მაგიური ფარდის დაშვება კვლავ უბრუნებს მაყურებელს ყოველდღიურ საზრუნავს, მაგრამ იგი უკვე სხვაგვარად შეაფასებს მოვლენებს და ხელოვნების ჯადოსნური ძალაც ხომ ამაშია...

ფარდის დაშვებასთან ერთად თეატრის ეს დღეც უკვე ისტორიად იქცევა. ვინაიდან ყოველი რეპეტიცია, სპექტაკლი, განუმეორებელია თავისთავად.

უმნიშვნელოვანესი მოვლენები ან, ერთი შეხედვით, ნაკლებმეტყველო ფაქტი, ზოგჯერ ძირეულად ცვლის თეატრის შინაგანი ცხოვრების რიტმსა და მიმდინარეობას. ხშირად ასეთი ცვლილება უკვალოდ ქრება, თეატრის ისტორიას კი უტყუარი ფაქტები სჭირდება, რათა შეიქმნას თეატრის ცხოვრების თიქეტიური სურათი. ამიტომაც ყოველ თეატრს თავისი მემკატეხე უნდა ჰყავდეს.

თეატრალური ცხოვრების ანარეკლს წარმოადგენს თეატრალური პრესა. თეატრის გუშინდელი დღის, მისი ისტორიის შესახებ ვგებულობთ პრესის, თანამედროვეთა შთაბეჭდილებების, თეატრალურ მოდგაწვთა მოგონებების



განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია კ. მარჯანიშვილისა და ს. ამბეტელის წერილები, ს. ამბეტელის ჩანაწერები თეატრალური ხელოვნების შესახებ. მაკო საფაროვა-აბაშიძის, შ. დადიანის, ლ. ანდრონიკაშვილის, ი. იმედაშვილის, ს. მიხოვლის, ან. გლეზოვის, ი. გრიშაშვილის, გ. გუნიას, თ. ვახვაანიშვილის, ნ. პოპოვის, ალ. ტოლსტოის, ლ. ასათიანის, პ. იაშვილისა და სხვათა წერილები, ჩანაწერები, ბარათები. კორპორაცია „დურუჯის“, საკავშირო ოლიმპიადების, დეკადისა და თეატრის საგანგებო მასალები. ინახება მილოცვები, სიგელები, სარუკრები.

მუზეუმში 3000-მდე ფოტოფირია. მათგან აღმუქვლია მსახიობები როლებში, სცენები სპექტაკლებიდან, დასი სხვადასხვა სეზონში და სხვა. შემონახულია უამრავი ფოტომასალა, მათ შორის ცოტა რაღია უნიკალური.

აქვე ინახება მარჯანიშვილისეული „ისვების წყაროს“ პრემიერის აფიშა, სეზონის მიხედვით აკინძულია აფიშები, პროგრამები, ბუკლეტები.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს სამხატვრო საბჭოსა და სარეჟისორო კოლეგიის ოქმები, სპექტაკლებისა და რეპეტიციების დღიურები.

სარეპეტიციო დღიურები ის უძვირფასესი მასალაა, რომელთა საშუალებითაც ხდება რეჟისორის, მსახიობის, მხატვრისა და სხვა ხელნაწერის გარკვევა, ინდივიდუალობის სრულყოფილი განსაზღვრა. სწორედ მათ შესახებ გვინდა გამოვთქვათ რამდენიმე მოსაზრება.

სარეპეტიციო დღიურში, ჩვეულებრივ, აისახება ხოლმე სპექტაკლის მზადების პროცესი. ის რთული, დაძაბული, წინანაღმდებობებით აღსავსე გზა, რომელიც გაიარეს რე-

ჟისორმა, მსახიობმა, დრამატურგმა, მხატვარმა. სპექტაკლი ხომ მათი შემოქმედებითი ურთიერთობის შედეგად იხადება.

შემოქმედებითი კოლექტივის ინდივიდუალური ხელწერის დასადგენად, მსახიობის, რეჟისორის, შემოქმედებითი ლაბორატორიის შესასწავლად თეორიული მსჯელობის დროს, თითქმის აუცილებელია გავანალიზოთ არა მარტო წარმოდგენა (მზა პროდუქცია), არამედ სპექტაკლის შექმნის პროცესიც. ეს, რა თქმა უნდა, ვიწრო პროფესიული საკითხია, მაგრამ როცა ანალიზს ვუკეთებთ თეატრის წარსულს, რეჟისორის, მსახიობის შემოქმედებით გასას, უნდა შევისწავლოთ კიდევ მათი ლაბორატორია, რათა დასკვნები მეცნიერულად დასაბუთებული იყოს. ასეთი დასკვნები კი სარეპეტიციო და სპექტაკლის დღიურების საშუალებითაც კეთდება, რადგან რეპეტიციასზე თვალნათლივ ჩანს შემოქმედის ტემპირები ბუნება, განსაკუთრებით კი რეჟისორის მხატვრული ბუნება, მისი აზროვნების სპეციფიკა.

რამდენი თეორიული მსჯელობის საფუძველი გახდება. გორჩაკოვის მიერ ჩაწერილი კ. სტანისლავსკისა და ე. ვახტანგოვის სარეპეტიციო დღიურები. ნ. ხელიოვის არტიტული ინდივიდუალობა სრულყოფილად არის გადმოცემული მ. კნებელის წიგნში „მოღვაწე ცხოვრება“.

კ. მარჯანიშვილის რეჟისორული ინდივიდუალობის დადგენაში წვლილი შეიტანა უ. ჩხეიძემ მისი რეპეტიციების აღწერით.

ამდენად, აუცილებელია ამ ჩანაწერების შესწავლა თეატრალური სპეციფიკის გარკვევისათვის.

# ქართული მხატვრული კერამიკა და თბილისის სამხატვრო აკადემია

მიხეილ ხანანაშვილი

თბილისის სამხატვრო აკადემიაში მხატვრული კერამიკის განყოფილება 1927 წელს დაარსდა. ამავე წელს სამხატვრო აკადემიაში სამუშაოდ მიიწვიეს სახლგარეგანეთიდან ახალდებურებული კერამიკოსი, ინჟინერი ალექსანდრე ფიცხელაური, რომელიც მანამდე შეუდგა ჩვენში თანამედროვე მხატვრული კერამიკის დანერგვასა და განვითარებას.

მაღე ალექსანდრე ფიცხელაურმა შემოიკრიბა თანამშრომლები, პედაგოგები და ოსტატები-ხელოსნები. ჩამოყალიბდა კათედრა, დაარსდა სასწავლო-საპედაგოგო ქიმიური ლაბორატორია, შეიქმნა კერამიკული ექსპერიმენტული სახელოსნო. აქვე, სალგავების საამქროში, მზადდებოდა ტიქურები და ხდებოდა კერამიკულ ნაკეთობათა მოჭიქურება. აშენდა დი-

დი ზომის კერამიკული ღუმელი, მხატვრულად მოვაზნულ ნაირ-ნაირ ნაკეთობათა გამოსაწვავად.

ღუმელში გამოიწვია კერამიკული ნაკეთობებისა და სამახსოვრო ნივთების გამოწვნა თვით აკადემიის საგამოფენო დარბაზებში ეწყობოდა ხოლმე. მეტისმეტად ლამაზი, თვალწარმტაცი და პიროვანი იყო ეს სუვენირები: ფიალები, დოქები, საყვავილე ვაზები, პატარა ქანდაკებები.

მხატვრული კერამიკის დარგში კარგების მომზადებისათვის კათედრაზე დაიწყო სასწავლო ჯგუფების მიღება. პირველ ხანებში ძირითად სპეციალობებთან (ფერწერის, გრაფიკის, ქანდაკების ფაკულტეტებთან) შედარებით, ყველაზე ნაკლები აბიტურიენტი იყო კერამიკის კათედრაზე, რადგან სტუდენტები მაინცდამაინც იმედის თვალით ვერ უყურებდნენ ახალ სპეციალობას. მაგრამ, ვინც ამ დარგს ირჩევდა, შეგნებული პაპტირითი ხდებოდა ამ სპეციალობისა

თვით მსახიობებზე ახდენენ როლზე მუშაობის პროცესის ფიქსირებას. ე. ულენდევი უკვე თანხმობდებოდა და ლოგიკურად გადმოსცენ თავისი ბესემენოვის სცენური ცხოვრების რთულ, შინაგან პროცესს. (ჟურნალი „ტეატრი“ № 7, 1969 წ.). ამგვარ ჩანაწერებს წინათაც ვხვდებოდით (მხედველობაში გვაქვს ალ. იმედაშვილის, ვ. პანენასა, მიხეილის, ს. ბირმანის, ვ. ანჯაფარიძისა და სხვათა სტატიები). თეატრალურმა კრიტიკამ, თეატრმცოდნეობამ ესეც უნდა გაითვალისწინოს, რათა საფუძვლიანად გააანალიზოს რეჟისორის, მსახიობის, მხატვრისა და სხვათა შემოქმედება.

რუსთაველის სახელობის თეატრის მუზეუმში შემონახული ბევრი მასალა სწორედ ამგვარი შესწავლის საშუალებას იძლევა. განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს რეჟისორ არჩილ ჩხარტიშვილის მიერ ჩაწერილი სარეპერტიციო დღიურები. მათ შორის კი აღსანიშნავია ს. შანშიაშვილის „ანზორი“ (1928-29 წ. წ.).

მაშინ არ. მხატრული რეჟისორის თანაშემწე იყო. იგი 17-18 წლისა მოვიდა რუსთაველის თეატრში და ე. მარჯანიშვილისა და ალ. ახმეტელის გვერდით დაეუკაცდა, მარჯან შვიდისა ცოდნა-გამოცდილება. და აი, უკვე ხანგრძლივად საუკუნეზე მეტია, რაც პატიოსნად, და ნაყოფიერად ემსახურება ქართულ თეატრს.

საქეტალო „ანზორის“ (თავდაპირველად მას „ჯაბანო“ ერქვა) სარეპერტიციო დღიურებში უსუსტად არის აღწერილი საქეტალოს მზადების ყოველი ნიუანსი: რას მიეძღვნა საქეტაკლი, როგორია პიესის რეჟისორული ინტერპრეტაცია, ვინ რა მიზეზით არ გამოცხადდა რეპეტიციანზე,

როდის და რა მიზეზით მოიხსნა რეპეტიცია, რამდენ ხანს გრძელდება თითოეული რეპეტიცია. დღიური იძლევა უსუსტ ცნობებს: საქეტაკლი მომზადდა 122 რეპეტიციის შემდეგ; პირველი რეპეტიცია შესდგა 1928 წლის 26 ივნისს, დაიწყო დღის 12 საათზე და დასრულდა 2 საათსა და 45 წუთზე, უკასხანელი რეპეტიცია ჩატარდა 25 ოქტომბერს (პირველის დღეს), იგი მიმდინარეობდა 11-დან 4 საათამდე.

ჩანაწერებში უმეტესად აღნიშნულია, თუ რას მიეძღვნა რეპეტიცია, რომელ მონაკვეთზე მუშაობდნენ და რას მიადევნებდა. ამგვარად, აღწერილია თეატრის შინაგანი ცხოვრების თითქმის სრულყოფილი სურათი.

მაგრამ დღიურის უმთავრესი ღირსებაა, რომ იგი საშუალებას იძლევა უფრო ფართოდ ვიმსჯელოთ თეატრის და მისი ხელმძღვანელის მოქალაქეობრივ პოზიციას, ამგვარ მასალაზე შევისწავლოთ თეატრის მუშაობის თავისებურება, უფრო ღრმად გამოვესა ალ. ახმეტელის რეჟისორული ინდივიდუალობა. გარდა ამისა, იგი მშვენიერად ახსიათებს თვით ჩამწერს — არჩილ ჩხარტიშვილს, როგორც უაღრესად „თეატრალური შვეკრძენის“ მქონე ადამიანს.

თეატრის მაშინდელი ხელმძღვანელი ალ. ახმეტელი ყოველთვის ამოწმებდა ამ ჩანაწერებს. დღიურში ხშირად გვხვდებით მისი ხელით მიწერილი დასკვნებსა და შენიშვნებს. როდესაც ჩანაწერი არ მოსწონს, იგი კატეგორიულად აღნიშნავს: „რა არის ეს?“ ალ. ახმეტელი“. ამ პატარა შტრიხითაც შეიძლება ვისწავლოთ მასზე, როგორც პიროვნებასა და თეატრის ხელმძღვანელზე. ალ. ახმეტელს კარგად ესმოდა ამგვარი დოკუმენტის ფასი. მან იცოდა, თუ

და დიდი ერთოუნიანობითა და სიყვერულით სწავლობდა მას.

ზაფხულობით სტუდენტები ყოველთვის იგზავნებდნენ საწარმოო პრაქტიკაზე საპროტა კავშირის ისეთ უდიდეს ფაიფურ-ფაიანსის ქარხნებში, როგორცაა ლენინგრადის ლომონოსოვის სახელობის, დულოიოვის (მონსკოვთან ახლოს), ყოფილი კუზნეცოვსკის უდიდესი ქარხანა და სხვა. პრაქტიკიდან დაბრუნებულ სტუდენტებს შესანიშნავი ნაკეთობანი ჩამოქონდნენ. ზოგჯერ განსაკუთრებით ლამაზ ნახევრად აქ, ჩვენს აკადემიაში, მხატვრულ კონსულტაციას უწევდნენ ადგილობრივი მხატვარი პეტროვები.

სამხატვრო აკადემიის მთელი კოლექტივი თავიდანვე დიდი სიმბაითით ეპყრობოდა მხატვრული კერამიკის კათედრასა და მის ხელმძღვანელებს, რამაც განაპირობა გამოყენებითი ხელოვნების ამ დარგის პროგრესი, ფრთები შეესხა ქართული კერამიკული ხელოვნების მდიდარი

ეროვნული ტრადიციების აღდგენასა და აღმავლობას.

მხატვრული კერამიკის კათედრაზე შემსუვლეთა კონტინენტები თანდათან იზრდებოდა.

მომავალ საქეციალისტთა შორის განსაკუთრებით გამოირჩეოდა სტუდენტი ზაქარია მისისურაძე. განსაკვირვებელი იყო მისი სადამბოლო შრომა — ეროვნული ჩუქურთმებით მორთული „ქართული ბუხარი“. ამ უსაინიშნავმა ნაშრომმა საგამოცდო კომისიის საკუთესო შეფასება მიიღო. ნიჭიერი მხატვარ-კერამიკოსი ზ. მისისურაძე კათედრაზე დატოვებს ასპირანტად. ამასთან ერთად იგი იწყებს მუშაობას ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში მეცნიერ-თანაშრომლად. მალე ზაქარია მისისურაძე სადისერტაციო შრომა „ქართული მხატვრული კერამიკა XI-XIII საუკუნეებში (დმანისის ანობიანი კერამიკა)“. ეს იყო ჩვენში ამ თემაზე პირველი, უაღრესად ძვირფასი და საინტერესო შრომა.

პირველ ხანებში ძალიან ჭირდა კერამიკული კათედრის კურსდამთავრებულთა სამუშაოზე მოწყობა, რადგან მაშინ ამ სპეციალობის წარმოება ჩვენში არ არსებობდა. ამიტომ კურსდამთავრებულნი იძულებული იყვნენ აგურ-კრამიტისა და სხვა ქარხნებს მიტმანებოდნენ, აქ ჩამოყვანილებულ სამკრთებში ისინი ადგილობრივი ფერადი თიხებისაგან ამზადებდნენ მცირე ზომის მხატვრულ ნაკეთობებს — სუენირებსა და ჭურჭლებს.

შემდეგ საქართველოში მთელ რიგ კერამიკულ საწარმოებთან მოექცო მთქიქული ნაწარმის სამაქრობი. მათ შორის უპირველესად, აღსანიშნავია თბილისის კერამიკული კომბინატი, სადაც პირველ ხანებში ამზადებდნენ ჭიქურხდა და ჭიქურქვედა საღებავებით მხატვრულ გაფორმებულ დეკებს, სალიქიოქე ჭურჭლებს, საყვავილე ვაზებსა და სხვა. ხოლო, მას შემდეგ, რაც კერამიკული კომბინატის მხატვრული სამაქროლო მომრავლდნენ თბილისის სამხატვრო აკადემიის აღზრდილი ნი-

რა უიღდესი შრომის შედეგად იქმნებოდა ეს დღიერი და თვატრის ისტორიისათვის რა უაღრესად მნიშვნელოვან ნაშრომს ტოვებდა დღიურის ავტორი.

არ. ჩხარტიშვილის თხოვნით მხატვარი-შემსრულებელი გ. ბაკურაძე აკეთებს სპექტაკლის მხატვრის ირ. გამრეკელის ესკიზების ასლს ფერში და მასზე უსტადად გააღაქვს ყოველი მიზანსცენა, რეპლიკით გამოწვეული ნებისმიერი ცვლილება, მასობრივი სცენების შექმნისა და დაწმუნების ურთულესი ტექნიკა, რაც ძალზე აადვილებს რეპეტიციის მსვლელობას და შემდგომ სპექტაკლში ამ სცენების აღდგენას.

ნათელი რომ გახდეს აღნიშნული ჩანაწერების მნიშვნელობა, საილუსტრაციოდ მოვიყვანო „ანზორის“ I მოქმედების I სურათის დასაწყისს (ვებჭდათ შემოკლებით).

თბილისი, 27. VI.  
რეპეტიცია № 2/2.

დასაწყისი დღის 9 საათზე.  
დასასრული 2 ს. 35 წ.

„ჩაქვანოს“

მუშაობა სწარმოებს მებაღურების და პატარულის სცენის შემუშავებაზე. შეცადინებას ლუკების ფონდისკი შეფიქსებაზე. 1-ლი მებაღური ხანოშუსულოა, 2-ე მებაღური ახალგაზრდა. 1-ლი ეპიზოდი ახსნის იქნა შემდგენარად მებაღურები მოდიან ქალაქში. მოცნობი სცენას. აპირებენ გაქცევას, მაგრამ მტერს ვერ მხადავენ, ისევ წაშოვდენ წინ. ამ დროს მათ პატარული გადავლდება წინ და ხელგას აწვევინებენ. მებაღურების ტაქების დახასიათება შემდგენარება: ორევე მებაღური ლუკია, ამიტომ მათ ახასიათებთ იგივე თვისებები, როგორც საერთო

ლუკებს. ტანი სწორეთ უქირაეთ, მხოლოდ სიარულის დროს როდენ ირჩევიან, სიარულის დროს მხოლოდ ფეხები მოძრაობს... არღებან რამე დაპირკლებას შეხლებიან (მაგ. პატარული, პირველი ცდა არის გაქცევა, ამიტომ, როდესაც სცენას ვიკვიებთ, მებაღურები აქეთ-იქით გადახტებიან, გადალაპარაკებენ და, რადგან პატარუს ვერ დაინახვენ, პაუზის შემდეგ განაგრძობენ გზას. ამ დროს, პატარული გამოჩნდება, მებაღურები პირველად აპირებენ გაქცევას, პატარული ვახატევენ გზას გადაუქრის, ამიტომ ორევე მებაღური ეხლა პატარულზე თავდასხმის და წინააღმდეგობის გაწევას აპირებენ, მაგრამ პატარული თოვლის მოვლდება და იძულებული ხდება იმდენად და ხელგინ ასწიონ. პატარული სჩატყვას მათ. ამ განჩარკევის სცენის დროს მებაღურები დაფარული სიზარათო და სიძულვილით უყურებენ მათ.

რეგ. თან. არ. ჩხარტიშვილი. ვვ. 8.

29/IV დღითი „ჩაქვანოს“ რეპეტიცია მოიხსნა, რადგან ამ პიენის მოაჯირ როლებს შემსრულებული მხსობიონ და ზოგიერთი დაისი წყარნი წვიდნენ სამხ. ნაწ. გამეცხთან ერთად ოკრომ-ქედლითა რიგში მცხოვრებ ლუკების მიხეზზე. მათი ენის, კოლორიტის და წყნჩევიების გასაცნობად.

არ. ჩხარტიშვილი.  
რეპეტიცია 4/4 დას. 9 ს. დას. 2 ს.

30/VI, შაბათი

„ჩაქვანოს“

გაყოლილ იქნა 1-ლი სურათი სრულად. მუშაობა სწარმოებს ამ მოქმედების სახეების შეთვისებაზე და მათ დეტალიზაციაზე... რევისორი ალ. ახმეტელი აცხადებს, რომ ის ვანგებ არ ამოდებს მიზანსცენებს, იმიტომ რომ აქტორმა თვითონ შეიშინა თავისი როლი, ხოლო მიზანსცენა — კი როლის კარგ შემუშავების შედეგია. რევისორი ხსნის 1-ლი სურათის მოქმედების პირთა სახეებს, მაგ. ანზორ ჩერბიეთი „KYJAK“ — არ

ჭეორი მხატვარ-კერამიკოსები, ლამაზად დეკორირებულ ვაზებთან ერთად ისინი უკვებენ მცირე ზომის ქანდაკებებს. ემდობს დეკორატიული თფრებს და უპირად სხვა ნაკეთობას, რომელთა ხარისხი და ასობრივობა სულ უფრო იზრდება და უპრობისდება.

თანამედროვე მხატვრული კერამიკის ამ ნიჭიერ ოსტატის ნახევალთა: იმეიათი სიახლის, ქართული ორნამენტებით ნაძერწი ორიგინალური ლარნაკები, ტორშერები, ქაღები, თეთრი თუ წითელიკეიანი თიხის სერვისი და გამოყენებითი კერამიკის სხვა საგნები.

თბილისის სამხატვრო აკადემიის აღზრდილია მხატვარ-კერამიკოსი ნოე სურგულაძე, იმეიათი ერთუზი-ასტი, გულმოდგინე სპეციალისტი, ქალაქ მხარაქემი ფაიფურის ქარხნის დაარსების ერთ-ერთი ინიციატორი. ადგილობრივი ნედლეულის გამოყენებით მან მახარადის ქარხანაში კიდევ შესძლო ზოგიერთი ტექნიკური პროდუქციის ათვისება.

ფაიფური თეთრი, სუფთა თიხისაგან — კოლინისაგან მიღებული ნაწარმა და თავისი ღირსშესანიშნავი

თვისებებით ხალხის ესთეტიკური და მატერიალური კეთილდღეობის ამაღლების ემსახურება.

ფაიფურის ნაკეთობათა დაწმუნება სულ ახალ საქმედ ითვლება საქართველოში. თეთრკეციანი ფაიფურ-ფანანის საბჭოთა საქართველოს პირ-მშობა.

მთავარი როლი ქართული ფაიფურის შექმნის ისტორიაში შეასრულა თბილისის სამხატვრო აკადემიის მხატვრული კერამიკის კათედრა. აქ პირველად ჩატარდა მხატვრული კერამიკისათვის საჭირო ადგილობრივი ნედლეულისა და მოჭიქვის ტექნიკის ანალიზი. ტექნოლოგიური გამოკვლევის შედეგად აქვე, ექსპერიმენტულად ჩატარდა ნედლეულისა და დანერგული მას-ქართულის ფაიფურის მასისა და ტიპურის რეკონსტრუქცია.

აქ უნდა მოვიგონო შემდეგი ეპიზოდი: 1929-1930 წლებში მოხდა ჩვენი რესპუბლიკის დაწესებულებათა რეორგანიზაცია. ასეთი რეფორმა შეეხო თბილისის სამხატვრო აკადემიასაც. მას სახელი შეუცვალეს და დარქვეს „თბილისის უმაღლესი სამხატვრო ტექნიკური ინსტიტუტი“, მალე აკადემიის ზოგიერთი დარგი

გადაეცა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტს, ზოგი კი, კერძოდ: კერამიკული ფაქულტეტი შეუერთდა ინსტიტუტის ინსტიტუტის სილიკატურ ფაკულტეტს, რომელიც 1930 წელს დაარსდა, მაგრამ ეს რეფორმები მალე გაუქმდა და ყველაფერი რესტავირებულ იქნა ძველებურად...

დღეს თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის მხატვრული კერამიკის საქმე აგრძელებს ახალი თაობა, რომელიც თავგამოღებით, დიდი პროფესიული ოსტატობით განაგრძობს საყვარელ საქმეს.

მომავალ წელს სრულდება 50 წელი თბილისის სამხატვრო აკადემიის დაარსებიდან. ამ თარიღის აღსანიშნავად სასურველია გამოიყენოს სილიკატური მონოგრაფია, სადაც გამოქვეყნდება მხატვრული კერამიკისა და ქართული ფაიფურის შესახებ არსებული ლიტერატურული მასალა. ასევე უნდა შეგროვდეს და გამოიყენოს თიხის ზომის ალბომი, რომელიც თავს მოიცავს ქართულ კერამიკულ ნაკეთობათა რეპროდუქციებით, რომლებიც დაყვლია აკადემიის მუზეუმების და სხვაგან.



არის. ეს შეძლებული კაცია, მაგრამ მთელი ქონება თავის ხელ-ითა და ოჯახით აქვს შექმნილი. გარდა ამისა ის პატრონანია, პირდაპირად და გულყოფილად. თუმცა მას დიდ პატივს სცემენ, რადგან მისი აზრი ყოველთვის გონივრულია. რეკლამის მხარეზე ის დგება იმიტომ, რომ მას ცოლ-შვილი მოუღებს თქვენ-განადღებულმა. აქედან იწყება მისი გაღვივება. ატარებს სურბა, ანზორის სახით მრეცავების წინაგველებით გაკეთებული და მისი სიმწვინიერი აღწერილი პრინციპული ხასიათის აღმანი-ნი. რომელიც რეკლამის მხარეზე გადადის და ბოლოს მის დედამამად და ღერამად ხდება.

ახმა — იგივე ანზორია ახალგაზრდობაში, ახალგაზრდა ქორი, რომელიც იმით სტებება, რომ ფრთები გაეზარდა და ფრენა შეუძლია. მზიარულია, დაუღალავი.

ქაბიტანი — ფიქროსი, რომ რუსეთის ხსნა მხოლოდ მას შეუძლია, შიტომ თავის თავს უველად მადლა აყენებს.

ა. ჩხარტიშვილი გვ. 10.

2/VII, ორშაბათი.

რუბ. 5/5, გვ. 11. დას. 9 სთ. დას. 2 ს. 10 უთ.

გავლილ იქნა რამდენჯერმე სუბიო. მუშაობა სწარმოებს რომლებს და სახეების გაშუქებაზე და დეტალიზაციაზე. საქარია, რომ რეპეტიციაზე მთელი რეკვიზიტი იყოს.

4/VII, ოთხშაბათი.

რეპეტიცია 7/7  
დას. 9 საათი  
დას. 12 საათი

„ჩაქვანო“

პირველი სურათის რომლებს დამასიათება  
1-ლი მებადური — შუა ხნის, გამოყოფილი დაღის, ნაბიჯი კა-ტისას ცეცხ, გამოცდილია, ბევრ დაბრკოლებას შეხვდებოდა, პირ-ველი ცეცხ თავდაცვა, ხოლო მეორე გაქცევა.

მე-2 მებადური — ახალგაზრდა, უველაფრის უმინია, რადგან გამოუღვივებია, ფიციბია, როგორც უველა ლეკი. უფრო გულჩაგლია, ვიდრე 1-ლი მებადური.

პატრული ის უფროსი — რუსი ყაზახი, მკაცრი და ლეკვთან ურთიერთობაში დაწინდებული. ღლითა, ხოლო ემი-ზოდის დროს ოდნავ მოვარულია, ციციბია.

1-ლი ქარისკაცი — რუსი ყაზახი, სამ ქარისკაცებს შორის უველაზე მკაცრი, ლეკვთან უველაზე მკონია ანატი, ამიტომ მათი წინაგველებს კარგად იცის. მრეცავს სამპრე-ტა-ცია.

2-ე ქარისკაცი — ისევე, როგორც 1-მა ქარისკაცმა იცის ლეკვის წინაგველება და ამიტომ მათთან ფრთხილია. ზურგს არ უჩერებდა, ყოველთვის ფრთხილია, მასში უკანალს მძინავს.

ქაბიტანი — ნერვოულია, დიდების მოყვარე, ჭკონია, რომ რუსეთს მხოლოდ ის იხსნის. ნერვოული სისტემა აშლილი აქვს ისე, რომ ხანაზანს სიფთქმისა და მიღის, შტრებს იმუშონის ხშირად, რადგან აღედგება. არავის არა სცერა, მხოლოდ თავის თავის მიღება აქვს...

5 VII, ხუთშაბათი

რუბ. 9/8. დას. 9 სთ. დასარს 1 სთ. გვ. 14.

გავლილ იქნა 1-ლი სურათი სრულად. მუშაობა სწარმოებს ამ სურათის ტრინსა და ტიპის შემუშავებაზე და უშუაგარდას სა-ხეების შექმნაზე და განმტკიცებაზე. მუშაობა სწარმოებს აგრეთ-ვე ნაწილი დეკორი ფუნქციის განმტკიცებაზე. სახეები თითქ-მის გამოპრეზულია. კონტრეტი ნაწილის, საქარია მხოლოდ მათი დეტალიზაცია.

კომპოზიტორი იონა ტუსკიას მიერ ჩაწერილ იქნა ლეკური მე-ლდია, რომელიც მას ლეკვმა უმღერეს ჩინფურზე დაკრით. ის მთლიანა შეიძლება გამოუღვივებელი იქნას უვერტორისათვის. პირველი სურათი შავად უყვე მზა არის. პარასკევს დანიშნულია მე-2-ე სურათი.

ა. ჩხარტიშვილი.

პიესის მიხედვით I სურათის დასაწყისში მოქმედება ძირითადად იწლება პატრულისა და მებადურების კონფ-ლიქტზე. ექსპოზიციით ორი ინფორმაცია უნდა მიიღოს მაყურებელმა:

1. თეთრგარდნილთა და ადგილობრივი მოსახლეობის დაძაბული ურთიერთობის არსებობა.
2. აულის აწიოყება, ანზორის ცოლ-შვილის დახოცვა. ენახით, რა საშუალებით ახერხებს რეისორი ამ სურა-

თის გადაწყვეტას, როგორ წარმართავს მოქმედების ლო-გიკასა და მხატვრულ აზროვნებას.

პირველ და მეორე რეპეტიციაზე სწარმოებს ლეკური სიტყვებისა და, საერთოდ, ლეკური ფუნქციის შესწავლა. რატომ მოითხოვს რეისორი ასეთი დეტალების აბსოლუ-ტურ დამუშავებას?

ჩვენი აზრით, ლეკური სიტყვები სხარტია და ქმნიან დინამიკას. პატრულისათვის გაუგებარია მებადურთა საუ-ბანი. ეს კი ამწავების კონფლიქტს. ლეკური დალილი ქართული სიტყვებით არის ჩაჩებული, რაც იწვევს რიტ-მის მკვეთრ ცვლილებას. დალილი სახიერად იქნა გა-დაწყვეტილი. ამავე დროს მსახიობებს საშუალება ეძლე-ვათ, რომ ამ პატარა სცენაში, მცირე ტექსტითაც კი შექმ-ნან მკვეთრ ხასიათები. ყოველ შემთხვევაში, სახასიათო დეტალები მაინც შეიტანეს როლის გამოძიქრწვაში. რო-გორც ჩანს, ალ. ახმეტელი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ტიპური ხასიათების შექმნას, რომ ცხოვრებისეული გაე-ხება გმირთა საქციელი. ეს რეისორის მხოლოდ გულჩი-კით გატაცება და ეთნოგრაფიული სიუსტის უმრეზო დაე-ვა როლია, არამედ იგი იხოვებს ხასიათის ფსიქოლოგიური სიღრმის ძიებას, გამომხატვლობით საშუალებად ღია-ლექტს ირჩევს.

ალ. ახმეტელის რეისორული ინდივიდუალობის გადმო-საცემად უშუქესად მასობრივი სცენები მოჰყავთ ხოლმე. მათში მკვეთრად იკითხება კიდევ ალ. ახმეტელის ხელწერი-ლს თავისებურება. მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ გმირების ფსიქოლოგიური სიღრმე, მათი ხასიათების შინაგანი სისა-ვე და შინაგანი სვლით ნაკლებად მნიშვნელოვანი იყოს მის საექტალებში. ამაზე სარეპეტიციო პროცესის ანალი-ზიც შეეძლებოდა.

პიესაში გამოყვანილია ორი ლეკი მებადური. რეისორი დინამიკურად განსწავებულ ხასიათებს ირჩევს. ერთი ახალგაზრდა, მეორე — ხანში შესული. მამასადამე, სცე-ნაზე იქნებან უაღრესად განსწავებულ შეფასებები, გრძობათა გამოვლენის განსწავებული საშუალებები.

ალ. ახმეტელის მრავალი თემატიკის და ღრმად იცნობს ცხოვრებას, რაც ლეკების ბუნების გაგებაშიც გამოვლინდა. რეისორი მიუთითებს მსახიობებს, რომ მებადურებს (რად-ღაცაც ორივე ლეკია) ეჭვნათ მეფრი საერთო — სიარულის განაზი მანერა (კონკრეტულად ანიშნავს როგორ და-დიან ლეკები), სიფრთხილ, ფიზიკური თვალ. მაგრამ გამოყოფილი ასალგაზრდა უფრო მეტად გამოსატაცს შიშს, ხოლო მეორე, როგორც უფრო გამოცდილი, ცდი-ლობს აჯობოს შიშს. თემატიკა თავდაპირველად გაქცევის და-აირიგებ, შემდეგ კი ლეკი დავაყვას გადასწყვეტს. შექმნილი ვითარების სირთულე ლეკებს მებრძობლებად აქცევს — აი, რა არის ძირითადი ამ სცენაში. ამ პატარა ეპიზოდის რე-ისორული გადაწყვეტაში ჩანს განსწავებულ ხასიათო-ბის ადამიანთა გართიანება საერთო საფრთხის დროს (როგორც ეს ცხოვრებში ხდება).

ალ. ახმეტელი არ კმაყოფილდება მხოლოდ პერსონაჟე-ბის ფსიქოლოგიური ანალიზით, იგი მთლიანად მოქმედე-ბაში გადმოსილს სცენას. მსახიობებს სთავაზობს ფიზიკურ მოქმედებათა ერთიან ჯაჭვს, სადაც ერთი ფიზიკური მოქმედება ლოკურად გამომდინარეობს მეორისაგან. რე-ისორი მიმართავს საქციელთა მოტივირებასაც, ამიტომაც ყოველი მოქმედება, თვით უმნიშვნელო მოძრაობაც კი, შინაგანად არის გამართლებული.

პატრულის შეხვედრის დროს პირადლუმბ ტკივილმა ლეკებს ანზორის უშედურება გაასცნა და სწორედ ამ მო-მენტში მოუხდათ მასზე საუბარი. ასეთი ფსიქოლოგიური სვლით ქმდითად (და არა პირდაპირ) მოაქვს რეი-

სორს მასურებელთან მეორე ინფორმაცია — თეთრგვარ-  
დიელთა მიერ აულის აწიოკება.

პირველი სურათის დასაწყისშივე მოცემულია მძაფრი  
კონფლიქტის საწყისები, რათა მასურებელი შემდგომ  
ადვილად დაერწმუნდეს ფაქტების დადგენილობაში. რე-  
ჟისორის მიერ ასეთი გაზრდის ადვილად შესაძლებელი  
გახდა სარეჟებიტო ჩანაწერების შესწავლის შედეგად.  
მიუხედავად იმისა, რომ დღერები დაწერილია ფიკციის  
სახით და არა სტენოგრაფიული სისუსტით, იგი მაინც  
უაღრესად საინტერესო მასალას იძლევა კვლევისათვის.

პირველ სამ რეპეტიციულ შირთადად გაირკვა თუ რა  
ადგილი უჭირავს სექტაკლს პირველ სცენას, როგორია  
მისი გადაწყვეტა. შემდეგ სამ რეპეტიციაზე რეჟისორი  
აღრმავებს, აზუსტებს ამ ეპიზოდს, ამუშავებს დეტალებს.  
იგი დიდ დროს ანდომებს ლეკურს ენის ფონეტიკის  
შესწავლას (შემდეგ ეს „აულის“ სცენებშიც გამოადგებათ  
მსახიობებს). როგორც ჩანს, ალ. ახმეტელი დიდ ყურად-  
ღებას აქცევს სექტაკლის დასაწყისს, მას სურს, რომ თა-  
ვიდანვე უაღრესად დაძაბულმა რიტმმა რეჟოლუციის  
მაქსიმუმს აგრძნობინოს მასურებელს.

სარეპეტიციო დღერში აღნიშნულია, რომ რეჟისორი  
თავს იკავებს მიზანსცენების დადგენისაგან. მისი მიზანია  
ჯერ საბოლოოდ ჩამოიქნას ხასიათები, ამოისინას გმირე-  
ბის ბუნება, გაირკვეს ურთიერთობა რთული გზები, აამოქმედოს  
მსახიობების ფანტაზია, გაზარდოს მათი ინიციატივა, რაც შემდგომ ძალზე შთამბეჭდავ მიზანსცენა-  
ში ჩაიკოვდება. ასე შეიქმნება საინტერესოდ შეკრული  
კომპოზიცია, ოსტატის ფუნჯით შესრულებულ ფერწერულ  
ტექსტს რომ მოგვაჩვენებს. V რეპეტიციის ბოლოს რეჟისორი  
რეკვირებს ითხოვს. მაშასადამე, „მაგიდათან“ მუშაობს  
საქმარისად მიანია. სარეპეტიციო დღერის მომდევნო  
ფურცლებზე გვარწმუნებენ, რომ რეჟისორის მიზანობის თა-  
ვისკენ უნდა თანამედროვეა დღევანდელი თეატრისათვის.  
კ. ს. სტანისლაფსკის მიერ აღმოჩენილი „ქმედითი ანალი-  
ზის“ მეთოდი მაქსიმალურად ამცირებს „მაგიდასთან“  
რეპეტიციების რიცხვს. ეტუდლების საშუალებით ადვილად  
დგინდება მოქმედების ლოკაცა. რა თქმა უნდა, ალ. ახმეტე-  
ლი სტანისლაფსკის „სისტემის“ მიმდევარია და თანხა-  
რი არ იყო ყოველ საკითხში, მაგრამ ამ რეპეტიციების  
პროცესით ერთხელ კიდევ დადასტურდა კ. სტანისლაფსკის  
მოდელი ურთიერთობა და ლოკაციურობა.

როგორც ჩანაწერებიდან ირკვევა, ალ. ახმეტელი მუშაო-  
ბის პირველზე პერიოდში ქინის საკურო ატმოსფეროს,  
ითხოვს რეკვირებს, კომპოზიტორ ი. ტუსსიას უკვე მოაქვს  
ლეკური მელოდია სექტაკლის დასაწყისისათვის, მსახიო-  
ბები ლეკების ბინაზე მიიანს მათი ხუნ-ჩვეულების შესას-  
წავლად. რეჟისორს უნდა, რომ მსახიობებმა შეიგრძნონ  
პიესაში ასახული ცხოვრება. შემდეგ კი ორგანულად გა-  
მოიკეთება სექტაკლის გარკვეული მხატვრული სხივი-  
რება, რაც ასე კარგად არის აღბეჭდილი შემორჩენილ ფო-  
ტოსურათებზე.

IV, VII რეპეტიციებზე რეჟისორი კვლავ უბრუნდება  
მოქმედ პირთა დახასიათებას, რამდენჯერმე ხსნის, დღმა  
ანალიზს უკეთებს თითოეულ სახეს. მაშასადამე, დიდ ყუ-  
რადღებას უთმობს გამომსახველობითი საშუალებებისა და  
გმირთა საქციელის შინაგან ფსიქოლოგიურ გამართლე-  
ბას.

ალ. ახმეტლის დახასიათებები სხარტი, ზუსტი და სა-  
ხიერია, იგი მოქმედებისაკენ უბიძგებს მსახიობს და ზოგ-  
ჯერ გმირის გარკვეულ სახიერებასაც კარნახობს მას.  
პირველი მებაღურის „ნაბიჯი კატისას ჰგავს“ — ამ-  
ბობს რეჟისორი. და თუ მსახიობს ფანტაზიის უნარი გა-  
აჩნია, უნდა დაიბადოს მხატვრული სახე — ლეკი მება-

ღური. პატრულის უფროსის შესახებ ალ. ახმეტელი დას-  
ძენს: „ლეკებთან ურთიერთობაში და უნდობელი ა“  
(ხანი ჩქია, ნ. ა.) სწორედ დაუნდობელია და არა  
მაცარი. ამ ერთი სიტყვით რეჟისორი გმირის თვისებასაც  
ავლენს და ლეკებთან კონფლიქტის ხარისხსაც ზრდის.  
კონკრეტულად ამ ეპიზოდის დროს პატრულის უფროსი  
მიერალია, — სთავაზობს რეჟისორი მსახიობს. ეს უკვე  
საინტერესო დეტალია სახის შესაქმნელად. მთრალი  
პატრული! ეს მისი თავისთავად განსაკუთრებული სიტუა-  
ციაა. მზინარ რეჟისორი უფროსს მარცვლს ჰკარნახობს  
მსახიობს. მეორე პარისიკის შემსახე იგი ამბობს: „მას-  
ში ყანად სძინავს, ახმა — ახალგაზრდა არწივი,  
იმიტ ტებება, რომ ფრთები გაეზარდა და ფრენა შეუძ-  
ლია“. და თუ გაეისხნებოდა სახარტად და ლალად დაქ-  
პროდა ახმა — ვ. გომიაშვილი აულის ბანიანი სახლების  
სახურადაც სასურავს, რაოდენი სიმამაც და ჭაბუკური  
გენება ბიბოქრობდა მასში, ვიგნონობო, სად პოლუბერა  
სთავაზე როლის ასეთი გახსნა.

კაპიტან ნეჟელსაოვის შესახებ ალ. ახმეტელი ამბობს:  
„ფიქრობს, რომ რუსეთის ხსნა მხოლოდ მას შეუძლია“,  
რაოდენი დრამატუზმი, იუმორი და ირონია ჩაქსოვილი  
როლის ასეთ გაგებაში. ანგარი სახიერი კონტრუსის ხორე-  
შესხმა აღარ უნდა გაუჭირდეს მსახიობს. რეჟოლუციის  
სტანდარტზე ხომ სხვადასხვა ეროვნების, ბუნებისა და  
ტემპერამენტის ადამიანები იდგენ. პიესაშივე სხვადასხვა-  
გვარი მათი ხასიათები. სარეპეტიციო დღერში აღნიშნუ-  
ლია ანზორის, ილია ივანოვისა და პეტროვის ახმეტელი-  
სული დახასიათებანი. ისინი სხვადასხვა გზით უზიარენ  
რეჟოლუციას, მაგრამ ერთნაირი თვალდახეობა და ერთ-  
გულეობა იბრძოდნენ. ანზორი პირად ტრაგედიის შე-  
დეგად მივიდა რეჟოლუციასთან — მას მეტი დრო დას-  
ჭირდა, ვიდრე ილია ივანოვს, მაგრამ ვაგაკყვრდა მოიხა-  
და თავისი წინდა ვაჟი.

ამ რამდენიმე რეპეტიციის ანალიზის შედეგად შეიძ-  
ლება დაგვახსენოთ, რომ ალ. ახმეტელი ეპოქის შერდნების  
საოცარი უნარი ჰქონდა. იგი უაღრესად მომზადებული  
მდილიდა რეპეტიციაზე და დამუშავებული ჰქონდა არა  
მარტო საერთო მთლიანობაში დახასილი სექტაკლი,  
არამედ ფიზიკურ მოქმედებათა მთლიანი ჯაჭვი ყოველ  
ეპიზოდში, რომელთა გადაწყვეტა ლოკაციურად გამომი-  
ხარობს სექტაკლის მთლიანობიდან.

ალ. ახმეტელი კარგად ფლობს თეატრის სპეციფიკურ  
ენას, ყოველ მომდევნო ეპიზოდს და სცენაში ამაფერებს  
კონფლიქტს. ამასთან რეჟისორი მსახიობს უნარწილებს სა-  
ხის შექმნის დამოუკიდებლობას.

რაც შეეხება დღერების ატვორს — ახალგაზრდა  
არ. ჩხარტიშვილს, იგი ყოველ რეპეტიციაში ძირითადს  
შეიგრძნობს და უნარი შესწავს პროფესიული ერთი გად-  
მოსცეს სარეპეტიციო პროცესი. მისი დღერების მნიშე-  
ნელობა იმდენად დიდია, რომ იგი სპეციალური გამოკე-  
ვების დროსაა.

ყოველ სექტაკლს თუ რეპეტიციას არსებობის ერთად-  
ერთი — აწიუ დრო გააჩნია. მომავლისთვის მხოლოდ  
სამუშეურო ვესპირანტები თვისახავევ მათ. ამიტომაც საჭი-  
როა მაღალპროფესიული ეთიშვნეობით მოვევიდით სექ-  
ტაკლის თუ რეპეტიციო პროცესის „ფიქსაციას“, რისი-  
ვისაც ადვილადმელოია თეატრის ყოველ უბანს, სადაც კი  
სწარმოებს ასეთი დოკუმენტის შექმნა, ხელმძღვანე-  
ლობდნენ თეატრის საქმეში ღრმად ჩახვეული, პროფე-  
სიულად მომზადებული ადამიანები (დასის მმართველი,  
რეჟისორის ასისტენტი, ტექნიკური რეჟისორი, საღობე-  
რატურო ნაწილის გამეგ, მუშეუბის გამეგ). მაღალპროფე-  
სიულად დონე და საკმისადი სიყვარულმა ამავე მუშეუ-

ში შემოგვიანა უამრავი ფოტომასალა, რომლებიც გად-  
მოსცემენ სპექტაკლების საერთო გადაწყვეტას, მიზანს-  
ცენებს. მათზე ადვილად იკითხება სპექტაკლის შინაგანი  
ფსიქოლოგიური სვლებიც. მაგალითისათვის მოვიყვანო  
ამავე სპექტაკლის ერთი სცენის ფოტოსურათებს.

...აჯანყებულთა გადაწყვეტილებით უნდა შეჩერდეს  
„ჯავნოსანი“ მატარებელი. დრო აღარ ითმენს, „ჯავნოს-  
ანი“ ახლოვდება. ცოცხალი კაცი უნდა გაწვევს ლანდავზე.  
მხოლოდ ასე შეჩერდება მატარებელი. რევოლუციისათვის  
თავგანწირვა ყველას სურს, მაგრამ ისინი არჩევენ ვერ  
ახდენენ.

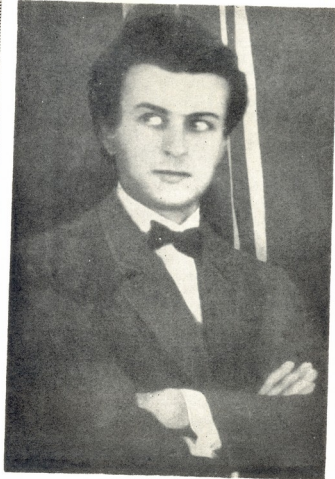
ზაირას „ტრაგიკული“ ცეკვა ერთ-ერთ რეპეტიციზე  
შეიქმნა. მხოლოდ ტექსტი მთელი ძალით ვერ გადმოს-  
ცემდა ასეთი დრამატიზმით აღსავსე სიტუაციას. და დაი-  
ბადა ცეკვა, დაიბადა უფრო, მხოლოდხელად, მაგრამ  
ლოგიკურად და სახიერად... ფოტოსურათებზე აღბეჭდილ-  
ა ამ სცენის ყოველი ნიუანსი.

...დრო აღარ ითმენს. „ჯავნოსანი“ ახლოვდება. აჯანყ-  
ებულებს ზაირა გამოჰყავთ. ანზორის (ა.კ. ხორავა) სიტყ-  
ვებზე ის ცეკვას იწყებს. როგორც ზაირა, ლაღად და  
ფრთავაშლილად. სიცოცხლისთვის ცეკვავს ზაირა. იქნებ  
მხოლოდ ამასათვის ცეკვავს...

თავდაპირველად მსახიობები რკალად შემოხვევიან ზაი-  
რას (როგორც ეს ფოტოსურათზეა გამოსახული), ყველა  
მზად არის თავი გასწიროს. თავდავიწყებით ცეკვავს ზაი-  
რა. ცეკვის ტინით გამოწვეული სიამოვნება და შემფთუ-  
ბა (ისმის „ჯავნოსანი“ შემოვიკვლება) ერთმანეთს ენაც-  
ვლება... და ცეკვავს ზაირა, ცეკვავს აღვზნებით. ფოტოზე  
კი „ვეითულობით“: ზაირასთან ახლოს მდგომი აზარტუ-  
ლად უკრავენ ტამს — ზაირამ არ უნდა იცოდეს, რისთ-  
ვის ცეკვავს. რაც უფრო შორს დგას მსახიობი მისგან,  
შინაგან ვებნათაღლევის უფრო თავიუფლად გამოხატავს —  
ზაირა მას ვერ ამჩნევს. სულ უკან, ამაღლებულ დახად-  
ვარზე, ჩითული (გ. სარჩინაძემ) ზეცისაკენ აღუმართავს  
ხელები, თითქოს შევლას მივლის... და ცეკვავს ზაირა,  
ვებნაინად, თავდავიწყებით...

„ჯავნოსანი“ შემოვიკვლება აჯანყებული ლეკების შეძა-  
ხილიც უერთდება. ზაირა ამას (ა.კ. ვასაძე) იწყებს. —  
არჩევანი მოხდა... და შეძრწუნებულ აჯანყებულთა მთლიან-  
ი მასა (ფრთამოტეხილი, თავდახრილი და გარინდებუ-  
ლი) მოლოინად იქცა. ყველაზე მაღლა სევდად ქმეუ-  
ლი ჩინელი ზურმუციცვით დგას. ამ ეპიზოდის ტრაგიზ-  
მი, შინაგანი დაძაბულობის ხარისხი გვეამნო ჩინელის  
მოტეხილმა ფიგურამ და შევიერთებით აქნად გამოიდი-  
ნარე სიტუაცია. ზაირას ცეკვის რიტმმა, აჯანყებულთა  
აზირობებულმა გულისძვარამ, მოახლოებულმა „ჯავნოსანი“-  
შევიკვლებამ მნიშვნელოვანი, ზეაწვეული იყრო შესძინეს  
სცენას. რეჟისორული აზროვნების სახიერებამ როდი  
დაჩრდილა შინაგანი ფსიქოლოგიური სვლები. ასე ხდება  
ქუმარიტად მაღალმატარულ ქმნილებში — ემოცია,  
აზრი, მისწრაფება და ტენდენცია ერთმანეთს არ ჩრდილ-  
ვენ, ისინი პარაზონიულად ვითარდებიან, ერთდროულად  
მეტყველებენ ხელოვნებისსეული ნაწარმოების აღქმის  
დროს... და ყოველივე ეს ანოვიკითხვით მხოლოდ რამდენ-  
ხიმე ფოტოსურათზე...

ასე გაცოცხლდა სპექტაკლი „ანზორი“ სამეზუმეო დო-  
კუმენტების საშუალებით. სწორად მათ შემოინახეს 42  
წლის წინანდელი სეზონის ცხოვრება.



მიიწურა 1925 წელი. დადა ახალი თეატრალური სეზო-  
ნი. გაზეთებში გამოქვეყნდა განცხადებები რუსთაველის სა-  
ხელობის სახელმწიფო თეატრში პირველი ექსპერიმენტუ-  
ლი სტუდია-ტექნიკუმის დაარსების შესახებ.

მარტო ძალათუზიდან (ნაძალადევი), საიდანაც მეც ვი-  
ყავი, ასზე მეტი განცხადება იყო.

გამოცდაზე სიის მიხედვით ითხებდნენ.

საკამოცდო კომისია საკმაოდ მრავალრიცხოვანი იყო.  
გრძელ, ფართო მაგიდასთან ცენტრში იჯდა სანდრო ახ-  
მეტელი, როგორც თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი,  
დირექტორი, მთავარი რეჟისორი და საკამოცდო მიმღები  
კომისიის თავმჯდომარე. ყველას ქალაქი და ფანქარი  
აქონდა მომარჯვებელი. მომხრეები კუთხეში დიდი რო-  
იალი იდგა, რომელთაც იჯდა პიანისტი ქალი. გამოც-  
დები მიმდინარეობდა დიდ სარეპეტიციო ოთახში, სადაც  
ამეჯამად რუსთაველის თეატრის მცირე დარბაზია.

კომისიის წევრთაგან გამოირჩეოდა ერთი ახალგაზრდა  
კაცი, რომელსაც ყელზე ბაბია ეკვთა. იგი ყურადღებას  
იქცევდა არა მარტო გარემოებით, არამედ — ქვევით, თავ-  
გაწიახობითა და კომისიისა აქტიური მონაწილეობით. მე  
მაშინ თქმესმეტი წლისა ვიყავი. გამოცდებზე პირველად  
გავდიოდი. შევედი თუ არა დარბაზში, თვალები ამიჭრელ-  
და, შევკრიბე და არ ვიციდი, სად დავმდგარიყავი.

იღბალზე, ამ ბაფთიანმა ახალგაზრდა კაცმა, თითქოს  
იგრძინო ჩემი უჩერებელი მდგომარეობა, ხელი მომკიდა და  
შუა ადგილს დამაყენა.



მცირე პაუზის შემდეგ, როცა მუსიკა მაჟორიდან მინორ-ზე გადავიდა, დავიწყე...

— კმარა! — კითხვით, რა იცის ჰამლეტის შესახებ! — უთხრა ბაბთიანს ახმეტელმა და ბაბთიანსაც დამიწყო გა-მოკითხვა:

- ვინ არის პირველი აქტიორი პიესაში?
- ჰამლეტის ძველი მეგობარი!
- როგორია სახე პირველი აქტიორისა?
- მიუხედავად იმისა, რომ ძალზე ახალგაზრდაა, წვე-რი აქვს მოშველებული!.. ამ ჩემ პასუხზე საგამოდლო კომისიის შემადგენლობაში მოძრაობა და მხიარული განწყობილება შეიქმნა. ახმეტელმა შეაჩერა ბაბთიანი და მითხრა:

— აბა, ისევ მაგ მონოლოგიდან ბოლო ტაგები გვითხარი უმეუსიკოდ!..

— საიდან არის აღებული პირველი აქტიორის ეს მონოლოგი? — კვლავ მკითხა ბაბთიანმა.

— ეჩინასა და დიდოს ლაპარაკიდან, როდესაც ენეა უამბობს მას პრიამის სიკვდილის ამბავს!.. რამდენად მოეწონა ბაბთიანს ჩემი პასუხი, არ ვიცი, მხოლოდ სანდრო ახმეტელს ხუმრობის კილოთი მიმართა: — აღუქსანდრ ვასილევში! აქი ჰამლეტი ამბობს, რომ პირველი აქტიორის ამ სიტყვებს მარლი და საწებელი ცოტა აქვს და გრძნობიერებაც აკლიაო?

— ჰამლეტს რომ მოეშინა ახლა ეს მონოლოგი, მაგას აღარ იტყოდა! — ხუმრობითვე უპასუხა ახმეტელმა და შემომხედა.

მე თავი დავღუწე. კომისიის წევრები გამხიარულდნენ, ეტყობოდათ, კარგ გუხებაზე იყვნენ. მე კი ჭირის ოფლში ვიჭურებოდი და იმაზე ვფიქრობდი, როდის გამიშვებდნენ.

— კარგი, აბა, ახლა ასეთი ამოცანა: ღარიბი სტუდენტი ხარ. შემოდინარ სახლში დალილო-დაქანცული, მშვი-რი: უნდა საჩქაროდ ისაუბრო და ისევ გაიქცე, ლექცია-ზე გაგვიანდებ, თან იცი, რომ გვერდით ოთახში მამაშენსა სიხანავს, რომლისაც ძალიან გერიდებდა და ფრთხილობ, არ გააღვიძო. საჭმელი ცოტა გაქვს, არ გყოფის, კიდევ გინდა. ექმბ, ხომ არაფერი დარჩა კიდევ. ზამთარია, ღუმელი არ ანთია და ოთახში ცივა, — მითხრა ბაბთიანმა და და-დგა ორი სკამი. — ეს კარებია, აქედან შედინარ, აქ კარა-და დგას. იქით მფორე ოთახია, საცა მამაშენსა სიხანავს! გასაგებია?

მე თავი დავუჭნე.

ბაბთიანი ამას რომ მელაპარაკებოდა, თან ისეთიანად მისხნინდა, თითქმის მახვედრებდა კიდევ თუ რა უნდა გამეგებინა, როგორ და რაანაირად მოვეცეყოყავი. მიჩვენებდა მიზანსაცემების ხაზებს, განლაგებებს, გამოსასვლის უნარს ჩემგან ელოდა.

მე გაკვირვებული ვფიქრობდი: ამოდენა ხალხში, ნუთუ ეს ერთი ბაბთიანია ყველაფერი, რომ სულ ეს შეკითხება, მაგრამ, როგორც ხანდა, იგი სანდრო ახმეტელის დიდი ნდობით სარგებლობდა.

ჭეუღეძე ამოცანის შესრულებას. თან ბაბთიანს შევეც-ქეროდი თვალბეჭით, როგორც სანდრო ახმეტელისა და მთელი საგამოდლო კომისიის განწყობილების გამომხატ-ველ ბარომეტრს.

— კარგი, საკმარისია, ეყოფა! — თქვა ახმეტელმა და გამანთავისუფლეს. ტყვიასავით გამოვევრდი გარეთ.

ვინ იყო ეს ბაბთიანი?

როგორც ბოლოს გავიგე, იგი აღმოჩნდა ია ჩანათარია, რუსთაველის თეატრის მსახიობი და სანდრო ახმეტელის ასისტენტი, რუსთაველის თეატრის სამხატვრო საბჭოს

# ი ა

# ქ ა ნ თ ა რ ი ა

## 6. კეელიშვილი

— აი აქ დადექი. რაც გკითხონ, თამამად უპასუხე, არ დაიბნე. ნუ გეშინიაო, — მითხრა და ახმეტელს გვერდით მიუჯდა.

— აბა, ჭაბუკო, რას გვეტყვი! — მომმართა სანდრო ახმეტელმა.

— მერანი, ლექსი ნიკოლოზ ბარათაშვილისა! — გა-მოვაცხადე კონფერანსისეკით.

— მერანი? ოპოო, ეს კარგია! — თქვა ბაბთიანმა. სიტყვამ „კარგია“, გამახალისა, გამამაგრა.

როგორ დავიწყე და დავამთავრე, არ მახსოვს. ლექსი გამამეორებინეს როიალის აკომპანეჟმენტით, ალბათ პაუზების, ინტონაციებისა და მუსიკის შეგრძნების უნარის გამო-სარკვევად. როდესაც გკითხულობდი, ბაბთიანი კაცი ინსტრუმენტთან იდგა და მუსიკალური პიესის ტაქტის მიხედვით, თავს ისე იქნევდა და ხელს ისე ამოძრავებდა, როგორც დირიჟორი. როცა დავამთავრე, მკითხეს — სხვა რა იცით. უუპასუხე:

— პირველი აქტიორის მონოლოგი „ჰამლეტიდან“!

— ბიჭოს, ეს აღარ ხუმრობს! — კვლავ წარმოსთქვა ბაბთიანმა და ახმეტელს გზა დაუთმო, რომელიც ჩემსკენ წამოვიდა. მხარზე ხელი დამადო და როიალთან მიმიყვანა. უთხრა — საექტაკლის მიხედვით დაუვარითო. პიანისტმაც ალბათ იცოდა, რაც იყო საჭირო და გაისმა ჩაიოვსკის მელოდია.

წვერი, სალიტერატურო ნაწილის გამგე, მწერალი, პოეტი და დრამატურგი, მის მიერვე დაარსებული თეატრალური მუზეუმის გამგე, ამასთან ცნობილი იუმორისტის, სკეტჩების, სატირული ლექსების, ვოდვილებისა და მრავალსახესტარადო და სასცენო ნიშნის ავტორი და შემსრულებელი, კარგი ჟურნალისტი და ყოველთაერი, რეჟისორი, ლექტორი. ამ ჭაბუხს, რომელიც მოგონათვის მდებარეობს კოსტორში იყო გამთავისობელი, ქათქათა პერანგის საყვარელი მოხდენილად ჰქონდა შემეხული დიდი შავი ბაზაი, რაც ისე კარგად ეხამებოდა მის ლამაზ სახეს, რომ ვერაფერი იფიქრებდა თუ ის ლანჩხუელი იყო, ყოფილი წითელ-არმიელი, მცხენარე მზის ქვეშ, ჩაის პლანტაციებში მუშაობით გარკვეული ყოფილი გლეხი. იგი უფრო სანდერს-სასი მიერ შექმნილ გრაფიურას — ბაირონის პორტრეტს ჰგავდა.

მეორე დღეს, როდესაც ამბის გასაგებად მივედი, რუსთაველის თეატრის დიდ საეკსთან სწორედ ეს ჩემი „ფორველი ანგლოზი“ შეხვდა. თამარ ჭავჭავაძესთან ერთად ჩამოდიოდა მარმარილოს კიბეებზე და სტუდიაში ჩემი მიღება მასხარა.

ია ქანთარია სტუდიაში გვიციხთხავდა ლექციებს ქართული თეატრის ისტორიად, რომლის პროგრამა თვითონვე ჰქონდა შედგენილი და დამუშავებული.

სანამ ია ქანთარიას პუდატორიურო მოღვაწეობას შევეხებოდი, მინდა აღვნიშნო მისი არტისტიკული ღვაწლის ზოგიერთი დეტალი.

ია ქანთარიას ამბულას წარმოადგენდა კომედიური ჟანრი. მას არასოდეს არ ეტყობოდა, რომ სცენის მის მიერ განსახიერებულ სახეებში ვერასოდეს ნახავდით ბალაგანობას, თვალთმაქცობას, იონაზობას და აიფასიან ხერხებს. ყოველ სახეს აქტიურული გააზრებით უღამადა სულს და თითოეული სცენა შემოქმედების მაღალ დონეზე აყავდა.

ია ქანთარიას როლებიდან აღსანიშნავია „დუშერტირ-კამში“ განახიერებული მეფოვე და „ხოჭოების დღიში“ — ნაციონალ-დემოკრატიის ტიპი.

ეს მომხიბვლოლი და აკროლიზობილი ადამიანი, რომელსაც ყოველთვის ნათელი ფიგნა სახეზე, სცენაზე ერთ-ბაშად გარდაქმნებოდა, დიდრიცხოვან, ყმებს მოიქცევდა, თვალის ამოატარებოდა და წარბებს მიკლავდა-მოკლავდა და, რა მთავარიცა, ყველაფერ ამას აღწევდა უკრიბოდ, უპარკოდ და „უკრებებოდ“. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ მისი ეს გარდაქმნილი სახე იმდენად მომხიბვლოლი იყო, რომ შიშა და ძრწოლას კი არ იწვევდა, აბამედ სიცილს.

დაიდაც ცნობილი ქართველი დრამატურგის ნიკო შიუკაშვილის „ამერიკელი ძიას გასაქვებში“ („ამერიკელი ძიას“ მიერ ნაწილი).

ამ დადგმას სანდრო ამბეტიკლმა ცოცხალი ინტერმედიები ჩაუერთო, რაც თვით სექტაკლის დაწვევამდე, ფარდის წინ სრულდებოდა მხარეთუი მუსიკის ქვეშ.

სულ ოთხი ინტერმედი იყო: „სპეციები“, „სპირტოვიკები“, „ორმოცი წლის ქალწულები“ და „პორტფელი და სეპაფორა“. ინტერმედი „სპეციები“ ია ქანთარია თამაშობდა მესამე სვეტს. სულ იყო ექვსი სვეტი (პირე კობახიძე, მიხეილ ბერიაშვილი, ვასო გოძიაშვილი, ვანო ლაბიძე და პიკო მურდულია). ინტერმედი კომედიური იყო

და თავის სტიქიაში მყოფი ია ქანთარიაც დიდი წარმატებით სარგებლობდა.

არაჩვეულებრივი იყო იგი მაშინაც, როცა მუხუმუხელას როლის რეპეტიციას გადიოდა მისივე ჯავახიშვილის „კვაჭი კვაჭანტირაძედან“, რომლის სცენური მოტივები სანდრო ამბეტიკლთან ერთად, ია ქანთარიასაც გვეუფნოდა.

მართალია, „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ სცენაზე ვერ განსარტყილდა, მაგრამ ის, რაც გაკეთდა „შავი სამუშაოს“ სახით, სრულიად საკმარის იყო ია ქანთარიას კომიკური ნიჭის ნათესაყოფად.

1930-32 წლებში ია ქანთარია ესტრადის ხშირი სტუმარი იყო, სადაც ასრულებდა როგორც საკუთარ, ისე სხვა ავტორების იუმორისტული ნაწარმოებებს. მან შექმნა საკუთარი მსატერული საესტრადო შემოქმედებითი ბრიგადა და ხელმძღვანელობდა კიდევ მას. შინადა დადიოდა გასტროლებზე, მოვლილი ჰქონდა მთელი საქართველო. ქანთარია ამ მოწაურობის დროს ლექციებს კიბიულობდა და საესტრადო ხელოვნების საკითხებზე წერილებსაც აქვეყნებდა პრესაში. 1930 წელს იგი უშუალოდ ხელმძღვანელობდა რუსთაველის თეატრის სამეფო შემოქმედებით ჯგუფს, რის გამოც რუსთაველის თეატრი ოთხჯერ ავიდა გამარჯვების კვარცხლბეკზე. პირადად ია კი ხელოვნების მუშაობა საკავშირო საქმისაგან მიიღო ძვირფასი საჩუქარი და საკავშირო მნიშვნელობის აგარაკზე დასვენების საგზურში.

1936 წლის 17 მაისის ზუგდიდის რაიონულ გაზეთ „კომუნაში“ მოთავსებულია ია ქანთარიას დიდი პორტრეტი და მისივე ვრცელი წერილი საათურით: „ქართული ესტრადი“.

ამ წერილში ექნება რა ესტრადის მიზნებსა და ამოცანებს, ია ქანთარია ლაპარაკობს იმაზე, რომ ესტრადა წინათ წარმოადგენდა დელისიური ლემეტივების, განცდების, სექსუალური აღვიანსნობისა და შანტაჟური განწყობილების სადემონსტრაციო არენას, რომ ქართულ ესტრადას არა აქვს თავისი ისტორია და მშობილია მასების მსატერული მოთხოვნისთვის ზრდასთან ერთად აუცილებელია ესტრადის განვითარება. დიდი დატვირთვის მიუხედავად ია თეატრალურ სტუდიაშიც კიბიულობდა ლექციებს ქართული თეატრის ისტორიაში. მისი ლექციები სანტრეტიც და მიმზადდელი იყო როგორც შინაარსობრივად, ასევე გადმოცემის ხერხებითაც, რაშიც დიდად ეხმარებოდა ორატორობის ნიჭი.

როგორც ია ქანთარიას პირად არქივიდან ჩანს, მას განზრახული ჰქონდა წავიკითხა ლექციები ისეთ დიდ თემებზეც, როგორც არის: კომედიის ესთეტიკური ბუნება, კომედიის კომპოზიციური თავისებურებანი, კომედიის ისტორიული ფორმები, კონფლიქტები და სასიათე-ბი, კომედიის ფანობრივი თავისებურებანი და ა. შ.<sup>1</sup>

1929-30 წლების სეზონში ია ქანთარიამ დიდი ღვაწლი დასწრო სანდრო ამბეტიკლის მიერ ვ. კირიშინის „მარაა ქალაქის“ (26 კომისიის დახვეწება) დადგმას. იგი მაშინ ამბეტიკლის თანამშემუღ მუშაობდა. ია ქანთარია მარტო არ იყო, მას, თავის მხრივ, ეხმარებოდნენ რეჟისორის თანამშემუღის ასისტენტები — დიმიტრი თავაძე (ამჟამად ცნობილი მსატერი), გოგი ბაუკუაძე (ისიც ნიჭიერი მსატერი), რომელიც გმირულად დაიღუპა სამამულო ომში და პაპა ჩოლოვაძე. ია ქანთარია შედიოდა რუსთაველის თეატრის

<sup>1</sup> დონლი I. სპეკე 1235 № 6 1967 წ.

ხელმძღვანელობაში და განაგებდა საშმატრო სალიტერატურო ნაწილს.

ვარდა რეჟისორებისა, ია ქანთარია დრამატურგებსაც ემბარდოდა. მაკალითად, მან დიდი შრომა გასწია ალიო მანაშვილის მიერის „განგაზის“ სცენურად დამუშავებაში, რომელიც წლების განმავლობაში წარმატებით იდგებოდა რუსთაველის თეატრის სცენაზე.

ია ქანთარიას მრავალმხრივი ნიჭსა და უნარზე მეტყველებს მის პირად არქივში შემონახული ცნობა: „მიეცა ესე, ამის წარმომადგენელს ია ქანთარიას, რომ იგი არის უსაღესესი სკოლების და სამეცნიერო დაწესებულებების მუშაკთა პროფესიული კავშირების ინსტრუქტორ-ორგანიზატორი მხატვრულ თვითმოქმედებისა და კულტურული დასვენების დარგში“.

აი, როგორ აქვს აღწერილი ქანთარიას რუსთაველის თეატრის მღვდლარება საბჭოთა კავშირის ხალხთა პირველი საკავშირო ოლიმპიადის დროს მოსკოვში (1903 წ.):

„რუსთაველის თეატრი 140 კაციც შემადგენლობით ფილიოს ხიდს გასცილდა! თვითღე წლის წინათ ეს რომ ირნიშეს ეთქვა, გიჯდა ჩასთვლიდნენ. ქართული თეატრი მიიღის მოსკოვში, მსოფლიო სათეატრო კულტურის შუა გულში.

...რუსთაველის თეატრი საკავშირო სათეატრო ოლიმპიადაზე მიეშურება. თვითიველი წარმოდგენა საბჭოთა თეატრის ტრიუმფია, საბჭოთა კულტურის განმარჯვება... საბჭოთა კავშირის და უცხოეთის კრიტიკოსები გაზეთების ფურცლებზე რუსთაველის თეატრის ქებაში ერთმანეთს ეჯიბრებიან.

— რუსთაველის თეატრის საბჭოთა საქართველოს თეატრალური კულტურის მოწინავე კოლექტივი.  
— იშვიათი თეატრი.

— რუსთაველულები პირველობის უფლებით. განსაკუთრებული და სხვა... ასეთი საბჭოთა აღარ გვაკვირვებს... სახდრო ასმეტლის სახელი ყველას პირზე აკრია... თეატრებმა ინტერმედეიუმში ჩართეს რუსთაველის თეატრის ქება! მაგრამ... არის ერთი გულის ტკივილი:

— ჩუმადაა ანატოლ ლუნაჩარსკი.  
უფრო მეტი: მეშვიდე წარმოდგენა მიდის და ჩვენთან ის ჯერ კიდევ არ მოსულა... გახსნაზე მოვიწვიეთ, ბილეთები მივაწოდეთ...

არ მოვიდა, ვიცი, რომ მოსკოვში... ოლიმპიადის საზეიმო გახსნაზე შესანიშნავი სიტყვა წარმოსთქვა, სხვა მომძე ერთა თეატრების წარმოდგენებზედაც ვნახულობთ.

ჭკვიები ბურუსში გაეპოვიეთ... ყოველ შემთხვევისათვის სათადარიგო ადგილებს ვინაზაი...  
მეზიარებ წარმოდგენა „სწორია“ და მესამე რიგში ლუნაჩარსკის ნიჭიერმა შუბლმა გამოთავა.

პირველი აქტის შემდეგ მესამე რიგში კამათია. ლუნაჩარსკი ნერვიულად ესაუბრება — გარეწვლად მშვიდ „ჩვენებურს“.

მეორე აქტის შემდეგ ლუნაჩარსკი სდუმს: „...ჩვენებური“ შეიშობს, სწორად სცენისაკენ უჩვენებს, ხითხითებს.

„სწორის“ მეორე აქტი მუდამ ნაკლები ემოციებით ხასიათდება. მესამე აქტიც გათავდა.

წუთიერ გარინდებში რაღაც აღმტაცე სიჩუქა.

მესამე რიგიდან სათვალეებიანი მაყურებელი სცენისაკენ გამოქანა და დარბაზის ქუხილი თან წაიპოლო.

— ბოდიში! სად შეიძლება ვნახოთ ამნაშვი ასმეტელი!... სათვალეები, პორგამა და ლიბრეტო ხელში უჭირავს! სანდრო ასმეტელი ამნაშვი ალიო ეთიკავილის ესაუბრება ტფილისში სცენის შეკვეთების აუცილებლობაზე... თავისივენი შეხვედრა... ასეთები მხოლოდ თეატრში ხდება.

— ბოდიში, მე ლუნაჩარსკი ვარ... ბოდიშს ვისდი...  
მე სულ სხვა აზრის ვიყავე თქვენს თეატრზე... მე დაეწვი... უსათუოდ დაეწვი... ეს როგორ მოხდა... თქვენს თეატრზე შეიძლება ათეული წიგნი დაიწვიოს. თქვენს თეატრზე... მე დაეწვი... უსათუოდ... გახოთ გასცეთ განკარგულება ყველა წარმოდგენაზე ჩემთვის დაეკვირბეთ შეინახონ... ეს საუბრეგვლება, უცნაურია... დარწმუნებლია...

ამნაშავი სანდრო, მე მიზნად თეატრის გარეშე თქვენთან შეხვედრა...  
რუსთაველის თეატრი საბჭოთა თეატრის პირობებშია, მისი გამარჯვება!... შეგვხვდეთ! უსათუოდ... გახოთ ჩემთან მთელი თქვენი აქტივით, უარი არ მითრია... გახოთ ჩემთან ბინაზე... თქვენს გამოსასვლელ დღის.

მეთხებ აქტს ანატოლ ლუნაჩარსკიმ ს. ასმეტლის ლოკიდან უყურა... იმ დღიდან არც ერთი წარმოდგენა არ გამოუტყვებია, ისიც ისე საკულდაალო „პროპანაჟის“ შემდეგ, რუსთაველის თეატრისათვის ერთი გამარჯვებათაგანი იყო.

საკავშირო კომპარტიის მე-16 ყრილობა.  
ისტორიული ყრილობის ინფორმაციის გვერდით ამხ. ლუნაჩარსკის მოკლე, მარამართლის ასობზე გამოცხადებითი წერილია ჩვენს თეატრზე, ცნობილი წერილი — „ჯამი“... მთიერ წერილი ტფილისში გვიძღვნა.

უკანასკნელი მოჯაბურთობის დროს არც ერთი წარმოდგენა არ გამოუტყვებია.

საირანეთში ჩვენი თეატრის გამგზავრებაზე ხარათა-ღრიცხვას ადგვიდა. — იქიდან ესპანეთში ადამრესვირო, — აღტაცებით ამბობდა ან. ლუნაჩარსკი.

აღარ დასცლდა.  
მსოფლიო პროლეტარიატმა დაჰკარგა უდიდესი მებრძოლი, საბჭოთა კულტურის უდიდესი მწერალი.

რუსთაველის თეატრმა კი — უძირდასკენი მეგობარი<sup>13</sup>. ია ქანთარია თეატრში მოსვლის პირველ დღიდანვე ჩვეულებრივ რიგაწ წვირდა და იმ გრძნობდა თავს, არამედ თეატრის ჭირისუფლად, რომელსაც თეატრის ყოველი წერილობრივი კი აღულებდა. უყვარდა თეატრი სახურავიდან საძირკვლამდე, თეატრით იფაა სული, თეატრით უცემდა გული. თეატრი მისი სისხლი და ხორცი იყო, მისი მავსიყვამა. თეატრის ახალგაზრდობის ბილით ხომ ისე იყო დანატრესებული და გატაცებული, რომ მათ მუდამ თავს დასატრიალებდა.

რამ ჩაუწერგა იას ასეთი დიდი გრძნობა?  
თეატრისა და სანდრო ასმეტელის უსაწვირო და უსომო სიყვარულმა. ამ სიყვარულმა ააწით იგი ქართული თეატრის ციქსლად.

სამწუხაროდ, ტრავმულად დამთავრდა მისი ცხოვრება. ასმეტელთან ერთად დაიფრფლდა იგი.

3. ეტრნ. „რუსთაველის თეატრი“, კრებულო, 1934 წ. გვ. 56-57.





სოსო ჭიაია

# ს ა ყ ვ ა რ ე ლ ი თ ე მ ა

ერემია მახათაძე

მისას საოცრებათა შექმნა შეეძლო ლიონზე, საქართველოში ძველთაგანვე უწოდებდნენ ოქრომჭედელს. ბეჭა და ბეშქენ ოპიზარების შემოვტე, რომლებიც ამ რვა საუკუნის წინათ მოღვაწეობდნენ, ჩვენში დიდხანს აღარ გამოჩენილა ჭედურობის მაღალმახტვრული ქმნილებანი, ახლა კი ჭედურობა საქართველოში თავის მეორე დაბადებას განიცდის. ანამედროვე ოსტატები წარმატებით იყენებენ სპილენძს, თითბერსა და ალუმინს, მაგრამ ხალხი მათ კლავინდებურად ოქრომჭედლებს უწოდებს. ეს არც გასაკვირია, რადგან მათი ნაოსტატარი ისეთივე შესანიშნავია, როგორც ძველი, სახელგანთქმული ოქრომჭედლისა.

ჭედურობის ოსტატის შრომა ენათესავება მჭედლის შრომას. იმის შრომას, ვინც საუკუნების მანძილზე გაავარაგებულ ქურასთან, გრდემ-

ლის მიძიე ხმაზე ჭედდა ფარსა და ხმაღს სამშობლოს დასაცავად. სოსო ჭიაიასაც ჯერ კიდევ ბავშვობისას ნაენერგა ჭედურობისადმი ინტერესი სწორედ სოფელის სამჭედლოში. სოსოს ნამდვილი, პირველი მასწავლებელი გიორგი ცომაია იყო. ამ შესანიშნავ მოქანდაკეს კარგი მომავალი ჰქონდა, მაგრამ არ დასცალდა — დიდი სამამულო ომის დროს უდროოდ დაიღუპა ლენინგრადის ბლოკადაში.

სოსო ჭიაია თბილისის სამხატვრო აკადემიის აღზრდილია. ხელოვანის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ქართული ჭედურობის ოსტატთა შორის, რომელთაც საქვეყნოდ აღიარება დაიმსახურეს, იგი ყველაზე ახალგაზრდაა, მან წარმატებით დაამთავრა აკადემია და გაბედულად დაადგა და-

მოუკიდებელი შემოქმედებითი შრომის სახელოვან გზას.

ახლა ჭედურობის ეს სახელმოსვებილი ოსტატი თბილისის მოსე თონის სახელობის პროფესიულ-ტექნიკური სამხატვრო სასწავლებლის პედაგოგია, მთელ თავის ცოდნასა და გამოცდილებას ახმარს ახალგაზრდა თაობის აღზრდას. მისმა მრავალმა აღზრდილმა წარმატებით ჩააბარა მისალეში გამოცდები თბილისის სამხატვრო აკადემიაში. სოსო ძალასა და ენერგიას არ იშურებს, რათა მისი მოწაფეები კარგი ოსტატებიც გახდნენ და უკეთესი მოქალაქეები.

სოსო ჭიაიას საყვარელი თემა სოფლის ხეავი და ბარაქა. მას ძალუმაღ უყვარს თანამედროვე სოფელი და მისი ადამიანები, საქართველოს მომავალდობელი ბუნება, მისი მთა და ბარი. როგორც კი თავისუფალ

დროს გამოჩნავენ, სოსო მაშინვე სოფელს მიაშურებს. ხედება მეჩაიეებს, მეციტრუსეებს, მევენახეებს, მენილეებს, მეცხოველეებსა და მეჭანინაზატორებს, რომელთა მოუღლევი შრომის შედეგად იქმნება დოვლათი. ჭედურობის ახალგაზრდა ოსტატის შემოქმედებითი გეგმები და ძიებანი სწორედ თანამედროვე სოფელთან და მისი ადამიანების შრომასთანაა დაკავშირებული. ხელოვანს სამართლიანად მიაჩნია, რომ თანამედროვეობის მხატვრული ასახვა სრულყოფილად მხოლოდ მაშინ შეიძლება, როცა გაიცნობ და შეისწავლი ადამიანებს, საკუთარი თვალით ნახავ მათს შესანიშნავ შრომით საქმეებს.

შესცქერი სოსო ქოიავას ჭედურობას „ჩაის პლანტაციებში“ და ერთხელ კიდევ რწმუნდები ხელოვანის აზრის სიმართლეში. მეჩაიე ქალიშ-

თბილისის მეტრო „ისინს“ ქვედა საღებურის დეკორატიული კარი „მეცნიერების, ტექნიკისა და კულტურის ტრიუმფი“.



თბილისის მეტრო „ისინს“ ქვედა საღებურის დეკორატიული კარი „ქართული მიწის მაღლი“.

ვილები მსუბუქად დახრილან მზის სხივებით გაბრწყინებულ ჩაის ბურქებთან. ის კი, ვინც წინა პლანზეა ნაჩვენები, ნაზად შესცქერის ჩაის ნორჩ დუქს, რომელიც ხელში უჭირავს. ძნელია ასეთი ძუნწი საშუალებებით მისაზრებულად და პოეტურად გადმოსცე შრომისადმი შენი სიყვარული, სისარული, სილაღე და თავისუფლება.

ღრმა შინაარსითა და სიმართლით გამოირჩევიან სოსო ქოიავას „ქალიშვილი ბროწეულით“, „კოლხეთი“, „ხევსური ქალიშვილი“, „ლირა“ და სხვა ნამუშევრები.

განსაკუთრებით საინტერესოა „ქალიშვილი ბროწეულით“. საკვირველია და თითქმის დაუჯერებელიც: ნაყოფი, რომელიც გამოყვანილია სპილენძის ფურცელზე, თითქმის არ გამოირჩევა ნამდილისაგან, ასე გგონია, ეს-ეს არის, მოუწყვეტიათ.

სოსო ქოიავას ყველა ნამუშევარზე შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ მათში ნათლადაა გამოხატული ყოფილი კოლორიტი. მსოფლშეგრძნებაზე, სულიერ განწყობაზე და ხასიათზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, მის ჭედურობაში ყოველი უმცირესი დეტალიც კი ფორმით ეროვნული, შინაარსით კი რეალისტურია. თავის ჭედურ ნაშრომებში ხელოვანი ცდილობს ერთ მთლიანობაში წარმოადგინოს მშობლიური საქართველოს ყოველი კუთხე. ეს განსაკუთრებით კარგად ჩანს მის ჭედურ კომპოზიცი-  
აში „შემოდგომა“.

თანამედროვე თემებზე მუშაობა და ცხოვრების ცოდნა დიდად ეხმარება სოსო ქოიავას სერიოზული წარმატებანი მოიპოვოს თავის ჭედურ ნამუშევართა შემდგომ სრულყოფაში. ძველი ოქრომჭედლებისაგან განსხვავებით, ჭედურობის თანამედროვე ოსტატებმა იპოვეს ლითონზე ფერების მიღების საიდუმლოება. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა სოსო ქოიავა. მის ჭედურობაზე სამი და ზოგჯერ მეტი ტონი და ნახევართონი გვხვდება. ფონი მას ხან მწვა-

ნე აქვს, ხან წითელი, სახე და ხელე-  
ბი — ბრინჯაოსფერი, ნამზეური, ნა-  
ყოფი ხან შრისფერია, ხან ნარინჯის-  
ფერი, ხან მტრედისფერ-მოლურჯო,  
ხანაც მწვამულ-წითელი.

სოსო ქოიავას ნამუშევრები არა-  
ერთხელ აღუნიშნავთ მაღალი ჯილ-  
ღოებით საბჭოთა კავშირის სახალ-  
ხო მწერნილობის მიღწევთა გამოფე-  
ნის ოქროსა და ვერცხლის მედლე-  
ბით, გახეთ „იზვესტიას“ პრიზით,  
საქართველოს კომკავშირის პრემი-  
ით. ეს ნამუშევრები უნახავთ გამო-  
ფენებზე: მოსკოვში, ვარშავაში, პა-  
რიზში, რომში, ღელში, მონრეალის  
მსოფლიო გამოფენაზე.

სოსო ქოიავა ძალზე ბეჯითი და  
წვეუპოვარია შემოქმედებით შრომაში.  
ამასთან იგი გამოირჩევა გულის-  
ხმიერებით, უბრალოებითა და თავმ-  
დაბლობით. მისი მუშაობის დევიზია  
ქმნიდეს ხელოვნების ნამდვილ ნი-  
მუშებს. დიდი ლენინის დაბადების  
100 წლისთავის ღირსსასოვარ  
დღეებში ნიჭიერმა ხელოვანმა შექ-  
მნა ტრიბტიკი, რომელმაც საყოველ-  
თაო მოწონება დაიმსახურა. მისი  
სახელოსნო თბილისის მოსე თოიძის  
სახელობის პროფესიულ-ტექნიკური

სამხატვრო სასწავლებლის ერთ პა-  
ტრანა ოთახშია მოწყობილი. შედი-  
ხართ და უმაღვე იგრძნობთ მკაცრ  
წესრიგს — ყველაფერს თავის ად-  
გილი აქვს მიჩნეული.

ხელოვანის ახალი ნამუშევრები-  
დან განსაკუთრებულ ყურადღებას  
იპყრობს თბილისის მეტროპოლიტე-  
ნის სადგურ „ინისი“ (ჭედა სადგუ-  
რი) მხატვრული გაფორმება. იგი  
წარმოდგენილია ჭედური ტექნიკით  
ნესრულებული ორი დეკორატიული  
კარით. ერთ მათგანს შეიძლება ეწო-  
დოს „ქართული მიწის მაღლი“,  
ხლოდ მეორეს — „მეციციერების,  
ტექნიკისა და კულტურის ტრიუმფ-  
ში“.

როცა სოსო ქოიავას სახელოსნოს  
ათვალიერებთ, შეუძლებელია თქვენი  
ყურადღება არ მიექცოს ერთმა გა-  
რემობამ: ამ თითქმის ვეღარ ნახავთ  
ოსტატის ძველ ნამუშევრებს. ისინი  
ან რომელიმე გამოფენაზე წაღებუ-  
ლი, ან უკვე შეიძინეს სამხატვრო გა-  
ლერეებმა, კედელზე მხოლოდ ერთი  
ჭედურობაა — ქალიშვილი მუწამულ-  
წითელი ბროწეულით — სოსო ქო-  
იავას ყველაზე უფრო საყვარელი  
ნამუშევარი.

ტრიბტიკი.





# ს ი ბ ი ლ ი უ რ ი ნ ა რ კ ე ე ე ე \*

ოთარ ეგაძე

უბადრუკი მოციხე

დილით კი ისევ შეგვხვით, დათმულ თბილისში არა, პალერმობი, მაგრამ ამჯერად უკვე ქალაქის მერს, დემოქრისტიან ფრანჩესკო სპანთოლის. იგი მოულოდნელად გვეჯახლა სასტუმრო „პონტომი“, რათა მე და ვანო ცაგარევიშვილისათვის საგულდაგულდ ეჩვენებინა თავისი ქალაქის ისტორიული ადგილები.

— მერი ვესტიმულიშვილი გელოდებოდა! — გამაგონა ქვემო სართულიდან ზემოთ ამავალმა აკაკი ძაძუამ და არქარებული ნაბიჯით საკუთარ ნომრისაკენ გახვეულმა დააყოლა: — ვანო მასთანაა!..

მე კი ჯერ ისევ წუხანდელ შთაბეჭდილებებს ვითვლიდი და რაკი ბევრი დამიგროვდა, მთავარს ვარჩევდი, სახელდახელოდ უბის წიგნაკში ვიწვრდი. უნებურად ქვედა პოლში ატუხული პალერმობელი მეთვალყურე სუბიექტი გაბანსუნდა, გუშინ რომ გულმოდგინედ ისმინდა აკაკი ძაძუასა და კალე ხეცისათან ჩემს საუბარს და რაც უფრო გაკვეთარ ტრუსუკლად ეჩვენებოდა, მით უფრო ბრიყული ცნობისმყვარობით ანლო გვიჩრადებოდა. აკაკი და კალე დროდადრო მგერულსაც ჩაუთავადნენ ხოლმე და მაშინ სულ თავებურ ესმობდა. მაინც თავხვეური მოურიადებლობით არ გვეცილდებოდა, აცქვეტილი ყურით და მომტერებული თვალით საუბრის ამომიფერას ლამობდა!

— უბადრუკო მოენვე: — წუსამიძინე და აკაკიმაც თანაგრძნობა დააყოლა:

— დურაკი!..  
მერე „დურაკი“ მოენის ჭროლა თვალები მწიწნავად გაჭჭრალე, შემბრალი ინტონაციით ჩემსკენ მოვახვედე და შემწვანარი მიმიოთი მალლა ავახვედე:

— კონიაკ!..  
— კონიაკ? — ოო! ბელა, ბელა! — ამოიხსრა იტალიურად.

— ავიდეთ! — ავაპყარი ხელი ჭერში და ეს მოკლე მიმიკური ესპანატო უმალ გასაგვები გახდა.

— გრაცია! — ამომადერდა და პორტივის რაფას მოსწყედა, ლოფტისაკენ პირველი გაიჭრა, მაგრამ თავახანიათა გაახსენდა: ჯერ მე შემიშვა, თვითონ უკან მომყვა, მერე ძაძუა და ხეციაც შემოიჭრა და ერთი უცხოც შემოატატა. საბოლოოს დილაყს თითოეც არ დამამდინა, ჭორფლიანი ხელი ისეთის დარწმუნებით დააჭირა, რომ ამკარა იყო, აბსოლუტური სისუსტით იცოდა ჩემი ნომრის კოორდინატები.

ლიფტის კარი მეექვსე სართულზე ისე გაიღო, რომ სიტყვაც არ დამიძრავს. ჩვენს შუა მოჭმუჭილი შიკი მსუბუქად გასლტა და როგორც წყლან დაბლა სართულზე, ანლა მალაღე წინ დამიდგა, ჩემივე ოთახისაკენ გამიწვია და უჩვენებელ კართან თვითონ პირველი დაეჭრე.

კლიტის ჭკურუტანას გასაღები მოვაგვ, კარი შევალე და უპირველეს ყოვლისა აკაკი და კალე შევიპატრე, მაგრამ უცერემონიო შიკამ ეს პატრეც თავისად მიიღო: ოთახში პირველი შეგანდა, ოფოფივით თვალის დახამხამებაში იქაურბის დაუფრინა, ყველაფერს ერთად და თვითულს ცალ-ცალკე დაამტერდა, სავარძელზე დაყრილ ჩანაწერებით სავსე ბლოკნოტებს დააქვეცოდა, იტალიურ ქურნალ-გაზეთებს თვალი ააშორა და რუსული შრიფტით დაბეჭდილ იმ საის ჩანაწერდა, რომელიც სიცილიაში ქართული ხელოვნების დღეების მონაწილეთა გვარებს იტვედა, ანდა მსატრელო პროგრამის დახუსტებულ ჩამოთვლას წარმოადგენდა.

მე გუნებაში გამეცინა, მას კი აცივებდა, მერე იმ ცივ გულზე ცხარე კონიაკიც გადავახსუნიხეთ და ცივი ტკივილ გაეუფურეთ. ერთხე მესამე მივაყოლებინეთ და მესუთე კი-ქაზე ჩვენივე ხელით გასათრევი გავინადეთ.

— ვაი, შენს პატრონს! — ისევ შევიბრალებ და აკაკიმაც ისევ უთანაგრძნობ.

— დურაკი!..  
შეგრადეულმა კი თავი ვეღარ შეიმარგა და ჩაიყვცა. მერე იტალიური ნასწავლი სიტყვები ჩამომარცვლა, მაგრამ უნებურად რუსულადაც შეგვეხვეცა, — დაბლა პორტისასთან ნუ ჩამივყავითო. სართულის დამლაგებელმაც აიხრა და ფაურული ნაცნობი მეთვალყურე საკუჭნაოში შეკუჭა: ციტხინით თვალს დაახუტინებდა და მერე ისევ დაბლა პოლში ჩააბრძანებდა. ყოველ შემთხვევაში, იმვე საბაზის უკვე კარგ გუნებაზე შეგვხვდა და როცა რაკი, კალე და მე ისევ ერთად გვანახა, სამივეს შინაურებით მოგვეგასლმა, პირველს კი განსაკუთრებით მოკრძალებით მოეფერა:

— ოო, შეფი!..  
იმ დღიდან აკაკი ძაძუას შფვი შევარქვით და შიკიც კმაყოფილი დარჩა, რაკი ჩვენს შორის მალალი პერსონის ვინაობა ასე მარჯვედ „გამოიციწა“.

და, აი ახლაც, როცა აკაკი ძაძუა პალერმოს მერის მოსვლა მაცნობა, ვესტიმულიშვი სპანიოლისა და ვანოსთან ახლის ისევე ის ნაცნობი შიკი ტრალიაშიმობდა. ჩემს მიხსვლაც მთლად აცქმუტდა, მაგრამ რას იზამდა, მერის „მერსედესში“ ჩვენს გვერდით ყვითელთვალემა მოენის მოჯდომას უფროსები არ მოულოდნელდნენ და ისლა დარჩა, სხარტად დამძრული მანქანისთვის ჭროლა თვალის მხერა დაედევნებინა.

## სან-როზალინოს ბამიკვამბაულში

პალერმოს მერის „მერსედესმა“ ერთიმორეზე დაკეცილი პალერმონის ნუსტკეცილის მისახვევ-მისახვევები აითვალა და ზღვის თავზე მოქცეა.

პალერმონის მთა ახლაც მწვანე იყო, თუმცა თებერვალი იდგა. მისი კალთები შევსობა ფესვმაგარ ძარღვიან ბალახს, მაგრამ წვიხით ჩამორეცხილ ფერდობებს მაინც აჩნდა ვულკანური წარმოშობის ქანები, — მოყვითალო თუ მონაცრისფრო დაღადრული ნექხები. ადამიანის თვალად ადვილია ამჩნვეს ბუნების წიაღის სიმტლევესაც და მზე თუ წვიხის მოფერებით აბობინებულ სიმსუქვსაც. დიხ, ყველაფერი ყვავდა, მაგრამ ასევე რომ ყვავის პალერმობლთა სულიც. თუმცა სან-როზალინოს მონასტერი სწორედ ამ მიხნით აუვითა სიცილიელ მორწმუნეებს, ბევრად უფრო კონხერვატორულებს, ვინემ ყოველდღიურ ყოფაცხოვრებაში

\* იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 3.

არიან, მაგრამ იმდენად ნოვატორებიც, რომ ძნელია დადგენა, — სად იდგება მათი რელიგიურობის სათავე და სადა წყდება ტექნიკური რაციონალიზმის საზღვარი.

სან-როსალინოს მსახური პატრი იოანესე გარეგნობით ისეთი „ლეთის შვილი“ არაა, ვისაც სიციცხლის სამოცი წელი იოლად ატანას პალეოგრაფის ციკლია აღმართზე, მაგრამ არ იმდენად არქაულია, რომ არ დათანხმებულიყო სახედარიდან ბოლო მარკის „ფიტაზე“ გადაჯდომასზე. ახლა მისი იდილია მხოლოდ სან-როსალინოს გამოქვაბულია, იქ შეგორილი-შეჭრული ადამიანების ჩონჩხები, ვჯარზე გართმებული იესოს სხეულის გამოსახულებით, რამდენიმე საკულტო საკულტო დეტალით, ცურად და ცალფად დაკიდული ელექტრონის ნათურითაც შესამჩნევად რომ არ-დევდვდა მისტრეობას. ყოველი სხვა უძველესობის ატმოსფეროს უნარჩუნებს კლდეში შეჭრილ 30 მეტრისა გამოქვაბულს და მთივე საკუნულ კარმშემებს თავი მეთათუში ჯგირი.

დაბა, ასეთი სული ტრიალებს სან-როსალინოს გამოქვაბულში. მაგრამ პატრი იოანისის საკანში სხვაჯ არის, თანამედროვეობის სულის შემხანათება. ტექნიკისა და იდეოლოგიის შემოფრქვევა, ყოველივე იმის გამოსხივება, რამაც სან-როსალინოსა და მის მიწველს შორის დროისა და გემოვნების შესატყვისი ხიდი გასდო, რელიგიის მიდღივაცია მოახდინა.

ასეთი ხანები ბევრგან გაუღიათ სიცილიელ ლეთისმასხურებს და სან-როსალინი რატომ დარჩებოდათ განზე. მოგზაურები ჩაბრუნის აკვირდებიან წარსულის ნაკვეთებს და არც მასში ჩარეული ნიკოლაირებელი თანამედროვეობა აოცებთ. ასე იცის დრომ, ეპოქამ, — აზრში რომ ტექნიკოლოგია იტრება და ტექნიკას მისტიკა ვინებდა. და რა დას-სულია არ უნდა იყოს მიჯორელი ძველისა და ახლის ეს ორი მიჯნა, აქ მოსული ადამიანები ორივე სამყაროს შემაერთებელი ერთი სათავაღთალო ანიდნად დაჰყურებდნენ. თავისი დროის ასეთივე თვალკონიებით აღწერდა პალერმოში გზად მოხვედრილი სულხან საბაძე:

„ამ ქალაქის მეფის ქალს ლოხოლა რქმეოდა. ჩვენის ენით ვარდუად გადმოითარგნებდა. ქალაქს ზვეით ერთი კოლიონი მთაა, იქ მიცვილია. ნაწილი ცოტა რამ საკეის-კომისი ეკლესიაში იყო და საფლავი იქ მთაში. კაი მონასტერსა აებენ, დიდად სასწაულთ მოქმედა...“  
 მაგრამ, — „ჩვენ ვერ ვხეუთ. პალერმოიდან ნახვარი ვეი იყო, მაღალს კლდინაში“, რადგან, თურმე, გვიანი იყო — „ღამე გვესწრა“.

პატრი იოანესე ისეთი კაცი გამოდგა, ვისაც თანამედროვეებთან თანადროული საუბარი შესძლებია და წარსულის ადამიანების თქმანიც არ დაეწყებია. საამისოდ მას დროც გააჩნია და სურვილიც, მოვალეობაც და მოწოდებაც.

— მოხარული ვარ ვინცხოლო მართლმადიდებლური ქვეყნის შვილით, რომელთა წინაპარი, წმიდისა ბასილისა მონაწილეთაგან სულხან საბა ორბელიანი პალერმოსაც წვეულა და დიდის პატივით მართობათ.

— გმადლობ! ჩვენც მოხარულნი ვართ, რაკი ენახეთ საბას მიერ ვერნახული სან-როსალინი. დიდად დაგვაგალა სინიორ სპანიოლიმ, პალერმოს სინდაგომ, ვინც ასეთის მონდომებითა და ხალხით ამოგვეყა ამ „მაღალ კლდინაში“.

**რეჯულის ორბელისა**

პალერმოს მერს მკაყოფილების დიმიდო დაპკარ სახეზე და პატრიო იოანესე ხაზგასმული დირხებით დაუკრა თავი საკუთარი ქალაქის პირველ მოქალაქეს:  
 — სინიორ სპანიოლი სინდაგოა. ეს საპატიო მოვლევ-

ობა ემეფლება ხშირად იესოს სან-როსალინიში და სასურველი სტუმრებიც გააწვიოს.

— შე, ქრისტიან-დემოკრატი ვარ და მისმადამე მოვალეც, ვერ ვიგებოდვ, — დიმიდო აიტაცა პატრის ნათქვამი სპანიოლი და და შემდეგ, თითქოს რაღაცა გაასხენდა, დაღერემილდა დაძაბა:

— სარწმუნოება?! — ოო... დიდად ზემოქმედი იდეოლოგიაა!..

პატრიმ თავლები აპყარა და ლამის ლოცვის კილოთი წარმოთქვა:

— ვუმაღლოთ რწმენას!.. ორმა-სამმა ძირითადმა რელიგიამ დიდ სულიერ გაართობებზედა აქცია ქვეყნიერება და რომ ასე არა, ვინ იცის, ახლაც კი ქოჭმანით შეერთებული სამყარო მორუგებლობაში ჩაიხთქმებოდა.

— მართალს ბრძანებთ, რელიგია ყოველთვის იყო იდეოლოგია და გრძელდება ასევე, — მაგრამ მაინც ვერ მიაჩრება ადამიანები, — აშააა!.. ქვეყნიერება დააქუცმაცა — შეგურბუნე უნებურად.

— ალბათ იტალიის მაგალითს გულისხმობთ, — გაუღმა მერს და პალეოგრაფის მიწვევებზე შეზღადრეწმინდა როსალინისა ჯინდაკეისასკენ აიხარა, — მისი თვავაწერვა ყოველი ადამიანის გასართიანებლად იყო გამიზნული?! ახლაც ვერია, ვინც შხადაა მსავით მოიქცეს, სიკეთე-მშვიდობის შევიწიოს, მაგრამ ყველგანისა რდი ხვდება ადამიანს ბედნიერება წმინდანად აღიარონ. ფრაქციონობა, საზოგადოებრივი ანტაგონიზმი შეუძლებელს ხდის მიწვიერის გაღმერთებას, მოკვდავის უკვდავებას. არ დაბადებულა ადამიანი, ვინც ხატად ვრჩეოდეს.

— ასე იქნება მანამ, სანამ ყველას ერთობლივი სამოქმედო მიზანი არ გაუჩნდება. მიზნობა სხვადასხვაობას არ სიბების სხვადასხვაანობა წარმოშობს და როცა ეს მოიშლება, მიზან-რწმუნის ერთობლიობაც გაიმაჩრევებს.

— როგორ გკინიათ, როდის გაიმარჯვებს? — სკეპტიკურობით იკითხა პატრიმა.

— როგორც კი გაქრება ეკონომიურ-ფსიკიკური განსხვავება!

— რაც ძალდატანებლად ძმელად განხორციელდება! — ფარული სადაკასმით დამიბრუნა ლეთისმასხურმა.

— რა თქმა უნდა, ძალდატანებლად არც რელიგიები ვრცელდებოდა: ან ერთნი აძალბებდნენ თავის რწმენას, რადგან ერთმორწმუნეთა მომარჯვებით საკუთარი მდგომარეობის განმტკიცება სურდათ, ან მეორენი ეძღვებოდნენ უცხოთა რელიგიას, რაკი ძველი მფარველის მიმტაცებლობით შეწუნებულნი სხვა მიმტაც რელიგიაში ხვდადებდნენ ხსნას. ეს მეორე ამოქმედება წმინდა ბასილის მონაწილს, საქართველოს ტყე მეფის ვახტანგის პირად დესპან სულხან-საბა ორბელიანსაც, რომლის სახელიც ეს-ეს არის ასეთი სითბოთი გაისმენთ.

პატრი იოანესე ჩაფიქრდა. ორი თითი შუბლზე მიიღო, თითქოს მესისერების ლაბირინთებში დაბუდებულ აზრს ექებს და მიწაში ჩარჭობილი მზერით არამიწვიერი ხმით გამახსენა:

— რამდენადაც ვიცე, პატრი სულხან-საბა და მისი თანმშლები პირები, ვინც რომის პაპს ეახლნენ, კათოლიკურ სარწმუნოებას იზარებდნენ.

— მართალი ბრძანებაა.

— და მოწადინებო იცვენ მათ კვლობაზე საქართველსაც მიეღო კათოლიკობა.

— ჭეშმარიტებას ამბობთ.

— რაღამ შეუშალა ხელი ამ ლეთისნიერი წადილის განხორციელებას?!

პატრიმ თავი ასწია. მის მიმქრალ თვალებში წარსულის ბურუსგადაკრული საბას ფიქრი და დარდი გამოიშხატა. გამიჭირდა ისეთივე მკაფიოებით პასუხის გაცემა, რა

სიკანდილთა კითხვასთან მიმაბჯინა, მით უფრო, რომ საბას სინჯებს ქართველ ხალხში ფართო განხიზნება არ ეწერა, ხოლო თუ უფაღლეს წოდებაში მაინც გახსნიანა, — უმთავრესად იმდროინდელი საქართველოს მეფე ბაქარისა და ღმრთესკა კათალიკოსის წამყვანებლობით. მიუხედავად ამისა, პასუხს დუმილს ვამოთხივდები, მაგრამ პატრიკი იოანისის შუგარ თავს დაბლა როდი მასრვეინებდა, საკუთარ კითხვაზე ჩემს პასუხს ელოდა. შეგვირი, მაგრამ მესხიერებას სანვითური წარმოსახვის ძალა წამოშველა და საბას „მოგზაურობის“ ფურცლების შრილატის სხევის ნაზრევიც შემზანა, — ვახუშტი, ჯავახიშვილი, იორდანიშვილი, თამარაშვილი, ლეიხიძე, ბარამიძე, — ქართველი ისტორიკოსები — და ლიტერატორების ნაწერ-ნათქვამი თავს წამომაღლა:

— რამ შეუძალა? — ექნებ იმანდა, რომ თვით ქრისტიანობა არა ერთგვაროვანი, ისევე როგორც ისლამი, ბუდიზმი თუ ებრაიზმიც, რომაული კათოლიციზმი იმდენად იფარვდა ქრისტიანობაში შემავალ მართლმადიდებლურ რწმუნასაც, რამდენადაც საკუთარი პოლიტიკური და ციონიური ვარაუდები კარნახობდნენ. სულხან-საბაე ასევე სჯიდა: მანძილად საქართველოს ისლამური ირანი ამოხმება და საბა კათოლიკური სარწმუნოების მიღება-გავრცელებაში ხედავდა თავდასასწნელ გზას. შაჰის კარზე დატყვევებულ მეფე ვახტანგ მეექვსეს ერთმორწმუნე რომისა და ერთმორწმუნე პარიზის იმდელი ჰქონდა, მაგრამ განა საბას ღღადდ მათი კურთხევა მოჰყვა? ახლაც გულისტკივილით იკითხება ვახტანგ მეფისა და საბას მიმოწერა საქართველოში კათოლიკური რჯულის დამკვიდრება-გავრცელების მიზანზე.

### დავკინანავაშლი მონანიება

იოანისის დიდად გაუკვირდა მაშინდელი საქართველოსათვის ახლანდელი ქართველების გულნატკეპობა და შემპარავად გამახსენა:

— რადენადაც მსმენია, რომის პაპა დიდის შუწყნარებითა და თანაგრძნობით გახსნა საბას მონათვა. — და ლამის სიტყვა-სიტყვით თანხუნა 1714 წლის 13 აპრილს მიწერილი ის ბარათი, რომლითაც პაპი კლიმენტ XI საფრანგეთის მეფე ლუდოვიკო მეოთხემეტს ავხმებდა:

„მოუღმა საქრისტიანობ შუყის, თუ მუად როგორ მზად ხართ, სდაც კი კათოლიკე სარწმუნოების დასაცველად და გასავრცელებლად მოითხოვების თქვენი გავლენა. ხშირად გვიქია და დაგვიადრებია ესით თქვენი წარჩინებული და ძველდურით თვისება, ამიტომ სრულიად ეჭვი არა გვაქვს, რომ აღსწრაფებით და სამომავლო თქვენის ძრეულის მფარველობის ქვეშ მიიღოთ და თქვენი შუწყნობა აღმოუჩინოთ საქართველოს მეფეს, რომელიც ამ ეამად საკრისთვის მეფის მიერ დატყვევებულია. როგორადაც ვსაძინით, თუ ეს მეფე თავის სამშობლოში დაბრუნდა თავისუფლად, ცხადად აღმოუჩნეს თავის გულკეთილობას კათოლიკებს და გულმოდინებით მათ ყველაწიარად შუეწვევა და დიდი იმედიცა გვაქვს, რომ იქ კათოლიკე სარწმუნოება, ღვთის შემწეობით, აღდგინდეს და დღით-დღე უარმატოს. ამას დაწერილებით სცნობთ წმიდა პასილის წესის მონაზონის, ჩვენის საყვარელი შვილის, საბა-სულხან ორბელიანისაგან, რომელიც ნათესავია საქართველოს მეფისა და რომელიც გადმოცემისად აწერილს. ადგუნებული ღვთიერი სასიყვანითი, მძაღლად და დიდის უკვდრებით მოითხოვს თქვენს სამეფო მფარველობას. აწ დიდად ვევედრებით თქვენს ხელმწიფეებს, რომ ჩვეულდებრივის სახიერებით მოუსმინოთ მას და აღმოუჩინოთ ყოველგვარი შუეწვეობა სხნეწებული მეფის გასათავისუფლებლად.“

პატრიკოს სინდაგო კმაყოფილი უსმენდა სან-როზალინოს საბას და აღტკებილი დაასკვნა:

— ძველი ფესვები ჰქონია ქართველებისა და იტალიელების ერთმანეთზე ზრუნვისა და თუ ყველაფერი ისე არ წარიმართა, როგორც ორევე ხალხს გუაწყობდა, ამას 80 წლის ლუდოვიკოა დამნაშავე: უფრო ადრე გარდაიცვალა, ვიდრე ამას სანტრებდა.

პატრიკი იოანისისაც გაუღიმა და წყნად ნათქვამს სხვაც დაამატა, — მეფე ვახტანგ VI-სადმი პაპა კლიმენტ მეოთხემეტს სიტკებო:

„რა ვსაძინით თქვენი დატყვევება სპარსეთის შთავრობისაგან, ძრეულ შუეწმუხდით, ვინაიღგან თქვენი ძლიერი და გაუწყვეტელი დახმარება კათოლიკე სარწმუნოების დიდად შუეწვევა. ამიტომ ჩვენც არაფერი დავზოგოთ, ყოველი ღობე ვილონოთ, რათა თქვენ გელისოსთ მალე განთავისუფლება და თქვენს სამთავროში მობრუნება.“

— მიუხედავად ამისა, ქართველი მეფის ვახტანგის საქართველოში მობრუნებას კათოლიკობა ვერაფრით შუეწვია. მამამდიანებმა კი თავისი რჯული მოახვიეს. მაინც არ დამოშინდნენ, — გადახვეწილობიდან შინ დაბრუნებულ ვახტანგს ისევ ირან-ოსმალეთი აუშალა პეტრე პირველთან სამხედრო-პოლიტიკური კავშირისათვის შურისსაძიებლად. ვახტანგი რუსეთში გადაიხვეწა და 1737 წელს ასტრახანში დასალა სული. მასზე ადრე, 1725 წლის 26 იანვარს საბაე გარდაიცვალა და საქართველოს კაკათოლიკების იდეაც სამუდამოდ მიიკვლია.“

— მაინც დარჩა ნეტარ მოსაგონებლად მონაზონ საბას სახელი და კათოლიკობაც ილიცებს მისთვის. — ციკად ამოიკვნესა იოანისი.

— ლუდოვიკო მეოთხემეტე ქრისტიანი იყო, კათოლიკური რჯულის, — „სახელმწიფო — ეს მუ ვართო“ — წარმოთქმული, მაგრამ მაინც არ გაუწოდა ხელი კათოლიკობის მომწრე ქართველთა მეფეს, რადგან ამას აღბათ უფრო მეტი სარწმუნოება არ შეეძლო საფრანგეთისათვის, ვინც სურდა. პეტრე პირველიც ქრისტიანი იყო, მართლმადიდებლური რჯულის, ვინაში სარგმელის გახელულად გამჭრელები, მაგრამ არც იმან ატიკავა თავი, კარც კი ამოუქოლა ირან-ოსმალეთა წინააღმდეგ რუსეთის მოკავშირედ სალაშქროდ გასულ ვახტანგ მეექვსეს და გულდამწივრდებით აღიარა საქართველოს დაპყრობა ოსმალთა მიერ 1724 წლის პორტას ტრაქტატით.

— სამწუხაროა! — ამოივრულელა პატრიკი. — როგორც ჩანს, რელიგია მართლაც დაუნდობი იდეოლოგია და რე ვითქვით, რომ იცეკ არაა, რაც სახელო არ ანეჰქია, ზოგჯერ აშკარა, ზოგჯერაც ღვთისმამობით მანერვლი.

— დაწინა და სანდობა გზა და ხილია, რომლითაც აღამიანები ერთმანეთს დაუახლოვებდნენ. იტალიაში ყველაზე მრავალრიცხოვანი კათოლიკობა ანეჰქიას კი არა, ნდობას ქადაგებს, — დაამოწმა თავი პატრიკი და უნეწურად გაეფიქრე, რომ მამამდიანთა მოლაც თავს ასევე იმარტლებდა.

### სანდო ს დაუნდოლოკა

პატრიკი ნათქვამს პალერმოს მერი აეშალა:

— ყველა როდია სანდო. მონარქისტებთან ერთობლობა რა ხელს მოგვეცემს ერთხელ უკვე ვიგემოთ და თუ ყურადღება შევანდელი, გამორიცხული არაა ზნებით მუსოლინის დროინდელი ყაჩაღზნები ტორანობას მოგვახვევენ. იტალიას ვკონიომიური განვითარება სურს და თუ გაგრძელდა ასეთი სიმშვიდე, აპენინის ჩქეშას ადვილად ველოარენ წამოვიცვამს. ახლა ჩვენი ქვეყანა მემუ-მეცხრე ადგოზვან მსოფლიოში წარმოების მხრივ. ორ წელიწადში მეშვიდმეტეც გაგალოთ, თუ რასაკვირვებია, მწარმოებლად და მუშების შორის დიდი ხნით არ გაგრძელდება სოციალური კონფ-



ლიქტები. ამ საერთო საქმეში გადაწყვეტილ როლის შესრულება შეუძლიათ ჩვენებურ კომუნისტებს. მათი ზეგავლენა საავტოვო მოძრაობაზე თითქმის ისეთივეა, როგორც ჩვენი, დემოკრატების ზეგავლენა იტალიელთა მორალურ-ფსიქიკურ მოქმედებაზე. ყოველთვის ადვილია მოგვარდება, თუ თვითველი ჩვენება, ქრისტიან-დემოკრატები იქნება იგი თუ კომუნისტები, ხავერდ იმედს დაამყარებს პარტიანთა ორგანიზაციის წარმმართველობაზე და მესს იზრუნებს ლევისნიური მაგალითის მიცემაზე. კარგზე ზრუნვა ქვეყნის ყველა კუნძულში შეიძლება. — სიცოცხლის და მიზანშეწონილ, სან-რემოს საკონცერტო დაზარალებულიც ფიანტის კონცერტითანაც. მთავარია ერთმანეთის გაგება. თუ ყველამ ერთმანეთს დაუყვავებო, ვიღას დასჭირდება პარტიული ცენტრების მომარაგება. ადამიანებმა საკუთრები უნდა მოაგვარონ მის, რასაც საკონცერტო აღჩენენ პარტიები, — სახელმწიფო თუ საზოგადოებრივი ორგანიზაციები. სანილოში მისებუქად ლაპარაკობდა კაპიტალისტურ საზოგადოებაში მძიმე ზვედრით შეყარბობა ადამიანებს შორის კლასობრივი კონფლიქტების მოშლა-მოცილების სინთულეზე და სწორედ ასეთი ტაქტიკა ხდოდა მას ქრისტიანულ-დემოკრატული პარტიის კამოცოდლე ჯვრად: არ უნდოდა, ან არ შეეძლო უფრო ღრმად ვერხონ სოციალური სიმწვაების ძალა, რადგან, „რაც ღრმად შეივრები ტყვეში, მით უფრო ძნელია გამოშვება“. ამიტომაც აუსრულდებულს ქადაგება, — ყველამ ყველაზე იზრუნოს და თვითველმა თვითველზე.

— ასე რომ ხდებოდა, რაღა საჭირო იქნება მუშათა კლასის პოლიტიკური პარტიის არსებობა. ესაა მისი მიზანია — ყველა ერთობის, ერთი ყველასთვის. კარგია რომ პალერმოს მეტივე ასე ფიქრობს, მაგრამ ფიქრობს კი ყველა თქვენიანი თქვესაივით? — დაუყენე კითხვა: — გამიჭირდება პასუხის გაცემა. სიცოცხლის ავტონომიური ოპერის შინაგან საქმეთა მინისტრი რომ სხვა აზრისაა, ამას დადიანტურები. მძიმე და ძნელი კაცია. კუჭი და ტვინი ბრმა ნაწლავით გადახსსკვა. დემოკრატებისათვის პარტიის წევრია, მაგრამ მონარქის ეპოლეტებზე პირჯვრის დამწვივრე. მიჭირს მასთან საერთო მისი მიზანზე. ეს თვითონაც იცის და უხარბან, რომ მისი დარი პერსონები შენდობულნი, მაგრამ ცოტანი არ არიან სიცოცხლის. მატერიკზე კი ბევრად მეტნი. დღეს თუ არა, უახლოეს მომავალში საბურველს მოისწინა და იქნებ მანიფესტითაც გვაუ უწყობ იტალიის აწმყოს შემყველი ფაშისტური რეჟიმის აღდგენაზე. სამიში რაბამ! უნდა ვილოყოთ, — არ გაუმართლებდი. ყველაფერი დაილუბება. ორ წელიწადში მსოფლიოში მეშვედ ადგილზე გამოვალთ, კიდევ უფრო მოკლედ დროში მექვსსეზე ადმოქონდებით, მაგრამ თუ რეაქციონერებმა გაიმარჯვეს, — ბასტა! — პარლამენტი უკავსსეხელად ვეღარ შეიკრებოდა. უცნაურია პოლიტიკური მოღვაწეობა ჩვევა. არ იცი ხვალ რა მოგეძღვის, ხოლო თუ დღეს უკვე იცი, არ იცილებ იმას, რაც გემჭრება. გვემუქრება კი უსიამოვნებანს. რომელიმე ერთი დიდი სახელმწიფო სულაც არ შეუძლებია ამით. რომელიმე კი გულთან ახლოს მიიტანს. ამერიკას ხელს აძლევს შფოთი და სამეურნეო საქმიანობის მოღვენება იტალიის, საბჭოეთის კი პირიქით, არ გაუხარდებდა იტალიის ლეაგარდოვან ცახ რეაქციის ღრუბლების შვერა.

სანილოში იოანნი მოკრძობელი შესტლი წინ გაიძლოდა და წმინდა როზალიონის ძველს გაუსწორდა. პატრიმ ქართველი სტუმრებზე თავაზიანად მიკვივავია და დაბალი ხნით აწყობილი საუბრით აღმარის აყვავა: — თქვენი მთხოვნა, სინიორ სინდაგო, — იტალიელები ერთმანეთს დაუყვავებო, — კათოლიკეთა ქადაგების არსებია არის, მაგრამ უნდა დაუყვავებო ყველას, განურჩევლად რწმენისა და პარტიულობისა. არ შეიძლება სამოც-

ველოში მოსულებიდან ზოგი ღმერთს შევავედროთ, ზოგი კი ეშმაკის საფლგობლოში ჩაენქათა? — თქვენი ქადაგების სიკეთეში ეჭვი არავის გვეპარება, მაგრამ გავხათ, რომ მრველი ერთობლებად გამოყვავება? ხშირ არ მოხდება, რომ ზოგი ძმობას მტრობას დაეჭვებოდეს. — შეუბრუნა სანილოში. — მგერა, უმრავლესობა!.. თუმცა განცალკევებულებიც აღმოჩნდებიან, მაგრამ ეს ვერ დაანგრევის სულიერი ერთობლობისა. — დაიძმდა თავი პატრამ. — საწუწარად, სადაც ხალხის ცნონომიური განცალკევებულება წარმოებს, საგვთა სულიერი ერთობლობის განაგრება. იტალიელი კომუნისტებიც ამ აზრის აიანად მოხვედნენ, თანამედროვე საზოგადოების განვითარების კანონზომიერების მიყრდნე ღვთის მსახურიც საწინააღმდეგო აზრისა ან უნდა ბრძანდებოდეს.

— ოო, რა თქმა უნდა, ამ აზრს ვადგივარ. მაგრამ, ვფიქრობ, რაც უფრო ხალხები იქნება „სხვათა აზრის“, მით უფრო ადვილად განხორციელდება მცნება ქრისტიკის — კაცობა კაცის!

ლოცვის ფარისევლობა

ქრისტეს ხსენებაზე პატრს ფეხი გაუსტება და მე რომ არა, თავდაღმართზე კვფით დაცემოდა. იოანნი ინსტიქტურად ხელი მავაზე მტაცა; მიუღო ტანით დამეცოდა და ჩემს გვერდით ფრხხილად მიმავალი ვანო ცაგარევიშვილის მუხუცემდებლად ორივე დავეცემოდით. პალერმოს მერი კი რამოდენიმე ნაბიჯით წინ წამდგარიყო და როცა მოხებდა, უკვე წონასწორად ვიდეტე: ვანომ უკან გადადარილი წელი გამართა და ჩემზე ხელჩაკიდებულ პატრსაც ბალახისებრება დაუბრუნდა. იოანის ციგმა ოფლმა დადას და მოსალოდნელი ხიფათი რომ ბრმად არ ჩავეჯდომოდა მესხიერებაში, ღვთისადმი მიპყრობილი ლოცვა გავაგაოთან: — დიდებ, შენდა, სანტა-როზალინა, რამეთუ ისენი ჩვენი სტუმრები ხიფათისაგან! —

მერე, მიმოტრიალდა და შოამაგონებლად შემახსენა: — მე ახლა კიდევ უფრო მეტად მჯერა, რომ კაცი ძმაა კაცისა. თქვენი, ჩემთვის ერთი შორეული ადამიანის, ხელის სიახლოვემ ხიფათს ამაკოდა და თქვენ თანამგზარ სინიორ ჯოვანი ცაგარევიშვილის თავგანწირვამ ორივე წყველის ფათერაკისაგან გვისწინა. და თუ ერთს შესძლებოდა ორის შეგება, რატომ არ უნდა ვირწმუნოთ, რომ ყველა „ჩვენს“ საიმიფო თავდებად დავუდგებთ თვითველ „ერთსაც“. ვილოცოთ და მოვეცება!..

პალერმოს მერი გაყინული გვისმენდა, ადგილიდან არ იძროდა. თავისი ასეთი სტატიკური პოზა იმით ახსნა, რომ მიუღო აღმართი მოვეცელთა კლუპატრებით არის მოღვენილ-გაპრიალბებულ და თუ განსაკუთრებული სიფრთხილე არა, ფეხის ორბობა-მოტემა გამოირცხუბას არ არისო. სანამ იგი ასეთ ფსიქოლოგიურ საშიშროებას არა გარძობდა, დასწმუნებით მიაბიჯებდა, მაგრამ როგორც კი პაპის წმიდა მსახურის მუხლის დაღატა იხილა, თვითონაც ფსიქიკური შიში ავეკიბატა და მედიდურ წინსვლას ადგილზე გაემეშება არჩია. ახლა იგი ზღვის დონიდან 650 მეტრზე აღმართულ ქანდაკებად იქცა. მისი ფიგურა მაინც არა გავდა სანტა-როზალინას კლემამოსილ პოზას, მაგრამ თვალეში ჩამდგარი ადამიანური შიშით კი ყველა ტანჯული წმინდანის განიცნა ბევრად აჭარბებდა.

შემდეგ სამივე ერთმანეთს ხელი გავუწოდეთ, ერთი მეორეს დავეყრდენით და 650 მეტრიდან 65 მეტრამდე ავბობდით. იმ, ხუთი მეტრის ავლას ხუთი წუთი მოვანდომი, მაგრამ სკულპტურული ქანდაკების დახანაზე წყველა უმაღლავიყვით.

აი, ესეც, წმინდა როზალინა. ერთიმეორის გვერდით

გრანტის ოთხი გადაკვეთილი სვეტი ჩაუფლავთ, ერთ მათგანზე კი, დაწერენებზე რომ ამალბებულა, ქალის სურვე ტურული ფიგურა დაას. ანამბლი ქედის წყარო მოკრებულად და მივლს არემარეს გადაპყრებებს. მისი სილუეტი თითონა ინატება და ლამაზსა და უკუნე ზღვის ყურეს კიდვე უფრო მეტ სიმშველეს აძლევს. ყოველ ოთხ სექტემბრის ამ მწვერვალზე რომ ზაღონობა ეწყობა და მაშინ თურმე პალერ-მოუღებინა შინ თითქმის ლარაგნს რჩება.

— თუცა ეს არ არის რელიგიური დოგმატობის ფანატორიკური განმეორება, — ადამიანს სანახაობა მოსწონს, პაერზე გასვლა და ერთმანეთის ნახვა, სიძლიერისა და ორღანონის მოსმენაც ნაკლებად არა სწავია, ვინემ ხალხისათვის თავმეწიურილი ამ წმინდა ქალწულის ცხოვრების წემხსენებელი ქადაგება. ხომ ასეა, ნაწილობრივ მაინც, უმდიდარო მამე? — მოუფნა მერმე პატარის.

— რა გიპასუხოთ?! მართალი ხართ, რასაკვირველია ნაწილობრივ, — თავმეკავებით უპასუხა იოანნა და პირჯვარი გადაიკრია. ერთმანეთზე რბილად მიდებელი თითქმის პლასტიკურად ასხივტა და ვიგრონი, რომ ერთნაირი გრაციულობით ეხერხებოდა როგორც ადამიანის თავზე ჯვარის დასრა, ისე ქალაღზე ავტოკალუმის სრიალი და თეთრგოური და პოლიტკონომიური მცნებების შეზავება.

საპნის ბუმბის შემპარაბ

პალერინოს ქიმიდან სწრაფად დავფეშით, ქვევით ლავარდად მოლივლივე ზღვა გვიხმობდა და თუ მაინც მოსახვედრებში ვერღებოდით, მხოლოდ იმიტომ, რომ ერთი-მეორისაგან განცალკევებულად ჩადგმული საფარაკო ვილენის მომხიბვლელობით დამეცტპარიყავით. სპანიოლი დაუფარაკო კმაყოფილებით ალაპარაკდა ოტალიოდ არქიტექტორებზე, გემოვნებითა და რაყინობალორი ესთეტიკურობით აგებულ კოტეჯებზე, რომლებიც თანამედროვეობის სიხასხასეს აძლევდა ისედაც სიხასხასა და ლამაზ სიცილობის სანაპიროს. პალერინოს მერის მიერ იტალიად ხუროთმოძღვართა შექმნა ქემშიარტი საფუძველი გაჩანდა. იტალიელთა პროექტებით აგებულ შენობებს სხვა ქვეყნებშიც შეუხვები და ყველგან ერთნაირად გრაციული, პლასტიკური, აპროვანი და პარმონიული მეჩვენა. ასეთია რომის ახალი უბანი, რომისა და ტირენის ზღვის საკურორტო ქალაქ ოსტინის შემგარებელი გზის ორივე მხარეზე ჩარიცხებული ან-სამალენი. იტალიური ხეღწერით გამოირჩევა ლიბანში ბიუროსის ცენტრსა თუ რივიერაზე ჩამწკრივებული ვილასასტრობობი, სუდანის ქალაქ ხართუში აგებული დიდი და პატარა შენობები, კაიროს გარეუბანში აღმართული თეთრი კორპუსები, კუნძულ კიპროსზე ბერძნულ-ოსმალური კულტურით შევარაგებული ნიჭიზის ნაგებობები. ამ ადგილებში ყველაზე მეტად თვალს იპყრობს იტალიელ არქიტექტორთა ლახათიანი შენობები და ბუნებრივია, თვალს მოეყრებოდა პალერინომი განსაკუთრებით კოხტა ვილებიც, სინდგოო სპანიოლისათვის ახალი არ იყო ასეთი სიღამაზე, მაგრამ, ისიც კი დაუფარაკო კმაყოფილებით ათვლიერება რივიერის თეთრ-ყვითელი კოხტა კოტეჯებს.

უცებ დაუფარაკო სინანულით ჩაილაპარაკა: — მხოლოდ ერთი იყო და არის ჩემი ნაგებო! — და ისევ დადუმდა, თითქოს უძმობს გულანდების ვახვლაო. ეს ვიგტრინი და სანამ მის მიერ თავაზიანად გამოღებულ კარს მივიხრავდი, ცნობისმოყვარეობით ვკითხვე: — რას ნატრობთ, სინიორ სპანიოლი? — აი, ისეთ ვილას! — და თებერვალშიც მსმინობე მანდარინის ბაღში ჩადგმულ კოტეჯისაკენ გამახვდა. — აჯარაკი არ გაქვთ? — უხელოდ შევკვირვებ. — როგორ არა, მაგრამ ცოლივალური. გზად დავგანახვებთ, სამწუხაროდ, ჩემი მოწიფილი ახლა უკ არას. სა-

ხელმწიფო ვილა მაქვს, საკუთარს ვარჩევი. ამ ლამაზ სანაპიროზე საავარაკო ნაკვეთები ჩემმა მუნიციპალიტეტმა გასცა და მხოლოდ იტალიელებზე მწვერვლები უცხოელებსაც არიან. თავს ვიკავებთ. საქმარისა ერთი გოჯი მივა შეიციოდნ და მერე ძერას ვეღარ უზამი, — არც აწენებენ და სხვადასხვებს უშლიან. ან როგორ შეიძლება ამ მწვენიერ ავარაკზე საპნის სახარში ქარხნის აგება. ერთმა მაინც დაიჩემბა. აუკურძალეთ. ამერიკელი მოქალაქეა, იწყინა. აღარ აწენებენ, მაგრამ, არც რაიმე ისეთს აპირებს, რაც პალერინოს შემოსავლის მიხედვით. ჯიბობის. მიწის ადენს. ნაციონალიზაციის ზონაშია ეს კი მიკრორაიონი ვერ მოვატყვიეთ: რომში ფუშავენ ჩვენს პროექტებს. სჩანს, მხარს უჭერენ საპნის ბუმბების გაშვების მოსურნეებს. რას ვიზამთ, კახონი ნებას არ გვაძლევს და ჩვენც ვიმორჩილებით. ამასობაში კი რივიერაზე მიწის ქარხნა აგებდა. ეზინათ, დღეს თუ არა, ხედავ მაინც საპნის ქარხანა. აქმობდება და მაშინ ზღვა და მთის მწვენიება ჯოჯოხეთად გვექმევაო.

უცხოელთა სითავებელ ცევი ობიექტი აწვევა პალერინოელებს და იოლად ვერ ბედავენ დანატროვების დაბახლებს მიწის შესყიდვაში. სპანიოლის სჯერა, რომ თავის მოთხოვნას საბოლოოდ მაინც განახორციელებს, მაგრამ ხომ შეიძლება ჩავშალონ ნახვარება: რომში ყველა ისე არა მარჯლობს, როგორც სპანიოლი პალერინომი. და საერთოდ, არჩვენებ ეს მის მორევერ ქალაქის მერად? ხომ შესაძლოა გადართინო, და მაშინ ახალი მერი ძველის გეგმებს მაუდის ქვეშ ამოსდებ?! —

ასეც მიხდა: მხოლოდ ნახევარი წლის ჩამოსვლები ვიყავით თბილისში, რომ პალერინომი ჩვენი განიხიბობი მერი მოუღლებილად გადაირჩის. რა ბედი ეწია მის პროექტს, — არ მივითხვას, რადგან თურმე ტრადიციას, ახალმა ცოცხმა ძველი ნაკავი გაიტახნოს. სამწუხაროა, თუ სპანიოლის ცვლას სხაანდელ მოზომილი მიწის ნაკვეთის სანაციონალიზაციოდ ძველი ცოცხის ნაკვად მიირჩვენ და იმ მშვენიერ რივიერას სპანის ქონით მოქამლავეთ.

ბანბანაჰა კონცერტი

სან-პიეტროს სობოროდან სან-მარინოს პროსპექტისაკენ დავფეშით და ბიბლიური სამყაროს შთაბეჭდილებათა კალენდისკოპივ შემეცვალა. ძველი ნაცნობი, სპეციალურად ჩვეთნების მოჩინილი პოლიტიკურად ნაწირობ-ნაგარჯიშები დემოქრისტიანე ლოზნაროდ თავაზიანად შემოგვიერთდა და რამდენიმე წუთის შემდეგ მწკრივდა მიჯროპირალა ფრატეტის შემეცვალა მოვლანზე შევეჭყრით. ორი დიდი პროსპექტის შესართავთან ათასმეტრ მაქანა იდგა და ჭკუყანა საყვირების გადაბმული ნერვიული წივილი მიწყობდა. ახლო-მახლო შენობების ზოგიერთ ფაჯერებში ცნობისმოყვარეთა სახეები მოსჩანდა, მაგრამ, როგორც ლოზნაროდ მიმანინა, ვისაც თურმე მოვლანზე გამართული „განგაშა კონცერტი“ არ სიამოვნებთ, აი, შესვლეთ, — ფანჯარებზე კენიერდები ფარდები ჩამოუშვებთ და გუგუნსა და სტვენას ემაღლებინო.

— რა სხვება? — ვკითხე ჩურჩულთა, რადგან გუგუნით ვიგტრინი, რომ ამ თემაზე პასუხის მოცემა არც თუ დიდად ვისამოვირბოდა.

- გაფიცვა! — ჩამომარცვლა ლოზნაროდ.
- იტალიური?
- ამერიკული?
- არ მესმის! რატომ ამერიკული იტალიაში, თანაც სიცილობის სატახტო ქალაქ პალერინომი? უფრო დამაჯერებელი იქნებოდა, რომ ჩიკაგოში მხილთა პალერინოელი ზოც რამ ჩვევა, მაგალითად, აქუერი მათოზებისაგან გადაღებული იქუართა სისხარტე და თავასულთა.

ლოზნაროდს სახე შევეკვალა. წყბანდელი უკმაყოფილო-

ბა კმაყოფილებით შეინაცვლა, თვალები გაუბრწყინდა და ამისხსა:

— ტრანსპორტირების კოსმოსურ ეპოქაში არამარტო იდგებიან განცვლიანი ერთმანეთის, — იდგებიან გამბარებლებიც. ამერიკელებმა ბევრი რამ ისწავლეს სიცილიური მათვისაგან, მაგრამ ზოგი რამ თვითონაც დაამატეს, ასე ვთქვათ, ახალი ტექნიკური საშუალებებით გაამდიდრეს სახელმწიფოებრივ დალიმორფობისათვის პირივედის შეიჭობის წვეგები. ამერიკაში ისეთივე ორგანიზებულია, დისციპლინა და ფსიქიკური ერთობლიობა გააჩნიათ განვსტრების ინსტიტუტები, როგორც სახელმწიფოებრივსაც. განსხვავება იმაშია, რომ სახელმწიფო დალიმორფობის პოლიციური ინსტიტუტი განვსტრულს ებრძვის, ეს უკანასკნელი კი იხილიციურსაც და მოჭალაქეთა პირიფიბიისაც. გამოიტყუებით, საზოგადოებრივი მოქმედების ტვირთი განვსტრების უფრო მეტი აბეჭთ, — რადგან პოლიციურსაც უსაფრდებიან და პოლიციელისაგან არც თუ საიძებლად დაეკულ მოქალაქესაც ესერიან. მიუხედავად ფუნქციების ასეთი არასამართლიანი განაწილებისა, ამერიკის განვსტრების კანონზომიერი მოვლენა სახელმწიფოში. იგი კვლავაც იხებება, რაკი არსებობს მისი წარმომბის სოციალურ-კონომიური წინადაგი. არ გვაკლას მათა სცილიაშიც, რაკი არის საამის პირიფიბიც, მაგრამ გავაჩნია საზოგადოებრივი პროტესტის სხვა ფორმაც, — გაფიცვაც.

— იტალიური!  
 — ეგ ახაქორნიშია! იტალიური გაფიცვა მოძველდა, გადასული მოდაა, რომლის ჩამოფასებაც კი უსარგვლოა, ოფოლუციაც იგივეა, რაც ყოფა: ადამიანს არ შეუძლია ერთხელ არსივლი და შეჩვეული ტანსაცმლის ტარება. დრო და დრო იცვლის, ხან გრძელს, ხან მოკლეს, ზოგჯერ წელს მოჭერილს, სხვა დროს კი ფაშვადან მორგებულს. სხვაგვარად რომ იყოს, ესთეტიკურად გამოფიტივბლით. ასეა სოციალურ ცხოვრებაშიც. ბრძოლაც თავისებური სახანაბობაა, გარკვეულ ფორმებსა და ნორმებს იმუშავებს. ახლა ძველმოდურად მივიჩნევდით მკერდადადღელი განადარკის პოპში რეფოლუკური ბარკადახე გადმოდგობს. მის უფრო ულამაზოა კუჩაბი მულის რაივეც მდუმარად და უმოქმედო იტალიური მჯდომარე გაფიცვის გასაართავად. წარსულის გამსხვებელი მიზანსხედაა, რომელსაც, ნეოოვალისტურ კიბოფილემბივც ვერ ნახავთ. თხამდეროვე იტალია სოციალური სამართლიანობის ბრძოლისათვის ახალ ფორმებს ეძებს და აგნებს კიდევ. ტექნიკური ცივილიზაციის მიწვევათა გამოხეხება მასაც ისევე ესტირობდა, როგორც ფეშვებელური საყავრი მალაჩიების მფლობელებსაც. ამერიკაა მაგალითის მოქმედი ამაშიც. დიან, ამერიკა! და არა მარტო მაგალანტიური გაფორმებაში — საპროტესტო ბიზნესშიც.

— მალაი წარმოდგენა გქონიათ ამერიკულ ყოვლისშემძლობაში!

— არ დავიმალოთ, უდიდესი!... განა ასეც არაა?! თანამდროვე ამერიკა, და მხოლოდ ამერიკაა თანამდროვე სამყაროს რეფოლუკური სულის გახსრწნელი და ახალფიცი: ამერიკული სოციალური რეფოლუციის სხვაგვარება წვეს თვალწინაა, — კალენობილი მშრომელები სოციალურ განვსტრებულობათა შესამცირებლად „ჯდომას“ აღარ ყვრდობიან, უსმო მჯდომარე გაფიცვების მავერი მყვირალო კონცერტებს აწყობენ. თქვენ ნახავთ, მალე მავიტროფინებსაც ჩართავენ და მაშინ ეს ხმა აუცილებლივ მიაღწევს სახელმწიფოს ბედის გაგებელ ელიტამდე.

მიკლა და რეპოლუციონი

— და, ჯერათ, რომ კონცერტებით რადიკალურად შეიცვლება იტალიის სოციალურ-კლასობრივი წყობა?

ლონარდომ კითხვაზე კითხვით მიპასუხა:  
 — განა მოგისმენიათ ისეთი კონცერტი, რომელსაც ადამიანების ფსიქიკის გვრონიმური საფუძველი, ან პოლიტიკური ზედნაშეხი შევცვლივ? მთავარია კონცერტი შესდგეს და მსმენელი შეიკრიბოს.  
 — ვინ უდირიფორებს?  
 — მოდა უწყინარი ამერიკული საპროტესტო დემონსტრაციის მოდა.

— საშუალოდ, ამერიკელებს მაქსისტული რეფოლუკური ბრძოლის ტრადიციას არ გააჩნიათ. ყველა დირიფორობს, მაგრამ ერთიან მუსიკალურ პარტიკურს კი ვერ კითხულობენ. უამისოდ კონცერტი ვერ აწყობა, კაკაფონიურად დაიფორება, ჭეჭრისა და შექაბილის წვილ-კივლად იქცევა; გახა ასე არაა?

— ძველდროს გაგებით, მართალს ბრძანებთ, მაგრამ ყოველ ახალ დროს ბრძოლის ახალი მეთოდი მოაქვს. ამერიკაში ბევრია მიბობოქრე სული; უმრავლესობას მოსწონს ბრძოლა, მაგრამ არ მოსწონს ბრძოლის მიზნის მორჩილებამი დარჩენა.

— ეს ხომ კლასობრივ საზოგადოებაში კლასობრივი შეგნების შედეგებლობა!

— პირიქით. იმის შეგნება, რომ ამერიკაში უნდა ბატონობდეს მხოლოდ ერთი კლასი, დოლარის შექმნის სურვილით სასვე კლასი. ყველა სხვა კლასის სახელი ფუჭი პოლემიკურობის გამოხატონია. მუც ასეთი გაგების მიმხრე ვარ, თუცე იტალიაში ამის გატარება უფრო სჭირს, ვინც ამერიკაში. სწორედ ამიტომაც ჩვენთვის, იტალიელებისათვის, უკეთესია თავი ავარიდოთ საზოგადოების დაყოფას სოციალურ კლასებად. დაე დაიყვნენ სხვა, რამდენიც გებებათ კლასებად, — მაგალითად მორალურ კლასად, იხტექტურ კლასად, სესეუალურ კლასად, რასობრივ კლასად, ესთეტიკურ კლასად. ეს ცუდი არ იქნება, რადგან შრავალ კლასობრიობაში საგნებით გაქრება პრელეტარიატის კლასობრიობის მარქსისტული გაგება. მაშინ ყველა კლასს ერთდროულად შეეძლება თავი მიაკუთვნოს რამდენიმე კლასს თავისივე მორალური, ინტელექტური, სესეუალური, რასობრივი, ესთეტიკური მიდრეკილებების მიხედვით.

— პარადოქსულს ქადაგებთ, ლონარდო! — აჩიერგაკიულს!..

— პირიქით, რეალისტურს, არქიზოვატორულს, რადგან ამერიკელთა პროტესტანტულად გაწყობილი მობოქარ სულებს არ აწყობს, არც მარქსი, არც იესო.

— ვილას შესამე?

— ჰაიპი — ლმერთი.

— თმაგაქნილი, პირდაუხანელი, ბანჯგვლიანი უხადრუკი მასა!?

— მასას არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს რეფოლუციისათვის, რეფოლუკია ზემოდან უნდა სხდებოდეს. რეფოლუციის ძირითადი პირობაა — მმართველი კლასი მოწყობილი განხეითლება. ამერიკაში ყველის რეფოლუკია უნდა შესეკვლოს რუსული ხასიათის რეფოლუკია, „არც მარქსი, არც იესო!“ — ამას უერთდება ამერიკის პრეზიდენტი ნიხონიაც. ეს მოთხოვნა ახალი რეფოლუკური საზოგადოების ყალიბად იქცევა და იტალიელებიც სიამოვნებით გადმოვიტობენ. მაშინ ქვედა ფენებიც აღარ იცხოვრებენ ძველდროულად.

— იმისათვის, რომ ქვედა ფენებმა არ იცხოვრონ ძველდროულად, აუცილებელია, რომ ზემო ფენებმაც ვეღარ მართონ ძველდროულად, ასე აფრთხილებს კლასობრივ საზოგადოებს ლმენი.

— მით უფრო დაგვიკირდება გამოერება: „არც მარქსი, არც იესო!“ მხოლოდ ასე გამიარკვებს მთდერი რეფოლუკია, — დაუფარავი კმაყოფილებით მოსჭრა ლონარდომ,



მაგრამ მაინც ვერ მალავდა, რომ მისი ასეთი ოპტიმიზმი პესიმიზმის უკანა პირი იყო.

ინანამბო, ბაზვეცალაში!

ამაში თვითონაც დარწმუნდა, როცა ჩვენი ფიკტი შეაჩერეს და მაქსანების პრილა ტბაში მიკროფონიდან ვიბრირებული შეშასილი შემოიფარა:

- ანტიკო, გავგეჟღერო?!"...
- როგორ გგონიათ, ვისი მოღის მიმდევარია იგი, ნიქსონის?!

— ლენინს! სწორედ ამიტომ ვამბობთ, — „არც მარქსი, არც იესო!“ — ანერეულიდა ლენინარდო.

— ამით რაღას პირდებით, ვინც ფიკტების ტბა დაღვარა?

— მმართველ კლასებზე მორალურ ზემოქმედებას. მერწმუნეთ, უბრალო საშუალებაა უქიფოფობის დროს. — ცინიკურად ჩამოღვინათა ლენინარდო.

— რევოლუციასთან თავის დასაღწევად. —  
— ჰიპპური რევოლუციის მოსახლეობა თუმცა, ახლა ამერიკაშიც არის ყველა ის პირობა, რამაც წარსულში რუსეთის რევოლუციას გაამარჯვებინა, მაგრამ განსხვავებია ისეთი, რომ ამერიკელებს რუსეთის ლიდერები არა მითაუბრებენ და ამიტომ არც რევოლუცია მოხდება. იტალიაშიც ძლიერია კომუნისტური პარტია, მაგრამ ნაკლები გავლენა როდი გააჩნიათ „მანიფესტს“ მიმდევრებსაც.

ლენინარდო არა მალავდა თავის უთანხმოებას იტალიელი კომუნისტებთან და სოლიდარობას ამერიკელ „ანტიმარქს“-ანტიფისოს“ მიმდევრებთან, თუმცა თავს ქრისტიან დემოკრატად გვაწოდებდა. მერე მანქანის ნივთსაბერი შუშა შეაბრუნა და მოედანზე დარჩეულ მიწოდებას ააჩრდილა და ყური მიადო. ორატორი წმინდა სიცოცხლური აქცენტით ირწმუნებოდა:

— რომში დღემდე ჭიანურდება ახალი მთავრობის შედგენა. ვის აწყობს ეს? შეძლებულეს! დემოკრატები ხელგამს ასათყაფებენ, — ჩვენი რა ბრალდოა. სინამდვილეში კი მათი ოინებია: გაურბინა ბოლშევიზმის პარტიებთან, ცალი თვალი ზღვისაკენ უჭირავთ: ამერიკელთა ფლტრი ეგულებათ და მათთან დიალოგს ნატორებენ, ქვედა ხალხთან პატისსუნური მორიგება ემიძიებათ. რუმორის მთავრობის კვირის ბოლო უნდა მოვლო!

შემდეგ, მოედნის მოპირდაპირე მსარეს აღმართულ ტრიბუნაზე მიკროფონთან მიდგა შვევერებანი პალერმოული.

— ანტიდემოკრატიული რეჟიმის შექმნის საშიშროება დღეს უფრო მეტია, ვინემ გუბნის იყო და ზგალო კიდევ ორჯერ მეტი იქნება. წინაღუდეგით ამ საშიშროებას! მაგრამ როგორ, რითი? ყველა დემოკრატიული ძალების გაერთიანებით!...

მიკროფონი ახლა სხვაზე აიტაცა:

— იტალიაში შექმნილი სიტუაცია ამტკიცებს რეაქციული წრეების მანვერს მარჯვნივ გაუსვლით. ამაში ენმარებიან განხეთქილების მომხრე ის სოციალ-დემოკრატები, რომლებიც ყველა ღონეს სწარმოებენ შეანელენ კომუნისტების გავლენის ზრდა.

ბოლოს ატკომანქანებზე დადგეული გადამემევიც ჩაერთვნენ სამიტინგო დიალოგში:

— კვირის გუთი „ესპარტოს“ იტყობინება, რომ არა სძინავთ პარლამენტის ზურგს უკან მიყუფულ მემარჯვენე ჯგუფებს!...

— ოფიცერთა კლუბების სახით სახემოწიფოში მრავლდება რეაქციის დასაყრდელი შემტევი რაზმები!.. მერე, ვინ არის მათი ანლაგმელი?! მანინაო რუმების ქვედა კაბი-

ნტმა ვერ შესძლო ოფიცერთა კლუბების დახურვა, ეს უნდა შესძლოს რუმების ახალმა კაბინეტმა!...

— იტალიას სასწრაფოდ სჭირდება არა ერთპარტიული საეჭეო გადაწყვეტილებანი, არამედ მთავრობა, რომელიც აღკუთრული იქნება უნართა და ხეისყოფით გაუგოს სახალხო მასების მოთხოვნებს და დაამყაროს კავშირი ძალებთან, რომლებიც ყველაზე უკეთ წარმოადგენენ ამ მასებს!...

— შუთაბა კლასმა, სახალხო მასებმა, ახლაგზრდა თაოზამ მაქსიმალური ერთობის მიღწეით გადგულად უნდა წარმართოს ბრძოლა თავისუფალი შრომისათვის, მეპატრონეთა ექსპლუატაციის მოსასპობად, დემოკრატიის, მშობლიის დასაცავად და გასაჯობარებად, ცხოვრების უკეთესი პირობებისათვის. ეს ბრძოლა უნდა ვაწარმოთ ორგანიზებულად, ფართო მასების ჩაბმით, იმ დიდი შეგნებით, რითაც ყოველთვის გამოირჩეოდნენ იტალიელი მშრომელები!...

რადიოდიალოგი ძლიერდებოდა. მიკროფონიანი ორატორები ვევერებოლა მოედნის ყველა კუთხეს ერთმანეთთან აკავშირებდნენ და მრავალათასანი მოედნის ერთი მიზნით და ერთი მიმწედეებით აღუდგარ რაზმად აქვედდნენ.

— და, თვეენ ამბობთ, რომ ეს მხოლოდ კონცერტია? არა ლენინარდო, აქ სხვა ნოტებში მღერინა! — შვევერებენ მასპინძელს.

ლენინარდო სდუმდა, რადგან მოედანი პასუხობდა. მერე მიტინგი დახურულად გამოცხადდა და წედან შეტბორებული მანქანების ზუგა ერთ წამს აღელდა, აძივრდა და თვითთული იმ მიმართულებით დაიძრა, რა გზასაც ადგა. ჩვეენა მძლიოზმა პირდაპირ გასწვია და ახლა ერთობლად მოგონებად მიწოდდა ყურში ნახახი და განვდილი სიტუაციის გამახსენებელი ხმები:

— ჰიპპები!... შოდა!... „არც მარქსი, არც იესო!“... „იანკებო, გაეთრეთ იტალიიდან!“...

სიბარამ-ილბების იხპორტი

მანქანამ მარჯვნივ გაუსვია და ზღვის სანაპირო გამოჩნდა. საუბარი სხვა იალქანმა აიტაცა, მეზობელი ქვეყნად მომბერლა მკარმა, ლამანზის ყურეთი ბისპიალი ჩამოქროლილმა და კმელაშუა ზღვით აპენინის ნახევარკუნძულზე გადარბილანა სიით.

— თქვენ, წედან „მანიფესტო“ ასხენეთ, რას წარმოადგენს და თუ არის იგი წმინდა იტალიური? — შვევეთხე მე.

— წმინდა იტალიური მხოლოდ საევეტია და ისიც ამერიკილიან შემოხდილი თეთრი ფქვილისაგან ჩვენში და-მწიადებოდა. ირუსხედავად ანისა, გემრილია. დასარბანი არაა, თუ ზოგი რამ აქ ნახახი და გაგონილი უქსოურ ნიადაგზე ითვებოდეს, ასე დაიბეგა და გაიფურქნა „მანიფესტოს“ ჯგუფის მიოდვრებაც. — განმმარტა ლენინარდო.

— მანიფესტი თავისთავად მოძღვრებაა. მაგრამ თუ აქეთ რაიმე საომღვრებო სიახლოვეთ იტალიელ ხალხთან იტალიელ მანიფესტოელებს.

— მარქსისა და ენგელსის მანიფესტის შემდეგ ახალს ვილა შექმნის. სიახლეს მარქსიზმის მოძღვრების გაგება-გატარების ნაირფეროვნებაში ეძებენ.

— როგორ გაგებოთ?

— ჩემი გაგება ძნელი არაა, რადგან მეც ისევე გასაგებად ვიმოჭრებ, როგორც მანიფესტოელები ამბობენ, — სხვათა შორის, ლენინის მოძღვრებაზე დაყრდნობით. ისინი ირწმუნებან, რომ ლენინიც ჰადგებად კომუნისზმის ობიექტური განავითარების იმ თავისებურებას, რომელიც ყოველ ცალკე ქვეყანას ახასიათებს და რომელიც უნდა შვეისწავ-

ლოთ, მოვანახოთ, გამოვიცნოთ. აი, ძეძენ კიდევ ამ თავისებურებას და ვერ დაგეთანხმებით, რომ უმედვოდ ყოველ შემთხვევაში, მიმდევრები არ აკლიათ. თქვა, არც ალმეფითვითა კილვა-წყველა ელვავათ: რასაკვირველია, იტალიელივე ორთოდექსი კომუნისტებისაგან, ისეთების მხრივ, როგორც, თუნდაც, თქვენც კარგი ნაცნობი პომპეო კოლიანია, ან ჯოაკინო ვიგინი.

ლენინარდომ ამერიკული სივარტეტი გახსნა, — თავმეკავებულად გაიღიმა და განმარტა:

— უცხოური იდეები თავისუფლად შემოჰქათ იტალიაში, უცხოური სივარტეტი კი კონტრაბანდით. ბაგი აძვირებს, უბოჯო კი ყოველთვის იაფია. ლენინს წყალობით, სიცოცხლა ამ მხრივ გამორჩეული მატერიალიზმად და ასეთ შემთხვევაში სიცოცხლეში ყოველთვის მზალნი ამოდიან წყლიდან. „მანიფესტოს“ იდეებიც უცხოეთიდან შემოვიდა, საფრანგეთიდან. მის მოქმედებას სარწმუნოდ უდევს ყოფილი კომუნისტის როგვ გართობს მოდელი, ხოლო მასალად — თქვენს ქვეყანაში სახმარად მიუღებელი, საერთაშორისო კომუნისტურ მოძრაობაში კი მნიშვნელოვანად გავრცელებული სოციალ-რეფორმიზმი.

ლენინარდომ მანამდე დავარწმუნა თავის ქრისტიანულ-დემოკრატიულ დოგმატიკურობაში და შემთხვევას არც ახლა უშვებდა ჩვენს წინაშეც ასეთი შეხედულება დემიტკიანობა. იგი ხაზსამით ვაგანებდა, რომ კომუნისტიც არცაა, ამიტომ უნდა მიავანო ისეთ ხერხს, რომლითაც აიცილებენ იტალიაში სოციალურ-კლასობრივი ალმეფოთების რევოლუციურ კატასტროფაში გადაზრდის საშიშროებას.

— მეგრად, თქვენ ეს შეუძლებლად მიგანჩით. ასე თელის ყველა მარქსისტი, მაგრამ მით უფრო უნდა ვილონოთ, რომ ასე არ მოხდეს იტალიაში, ანდა გახანგრძლივდეს მისი ახლების დრო და წაიღიო.

**ჩამოსხნილი ნილაბი**

ლენინარდომ ცოტა მაგალითი როდი მოიყვანა „მანიფესტოს“ კრებს გასამართლებლად, მაგრამ არც მან მიიფვალა ნაკლები არგუმენტი და რამდენადაც მალე დაკარგოვდა მისი სივარტის ყუთი, იმდენად უფრო მკაფიოდ გამოჩნდა, რომ თავის თავსაც კი აპლობითი ვეღარ აჯერებდა. მაინც იოლად არ გვენდებოდა და ერთსა და იმავეს იმეორებდა:

— მიასახუტე, გეთაყვა, ლენინმა მართლა მოითხოვა კომუნისტის საერთო პრინციპების შეფარდება ყოველი ცალკე ქვეყნის თავისებურებასთან? თქვა თუ არა ასე?...

— თქვა! ამავე ამბობენ ლენინის მოძღვრების დღევანდელი მიმდევრებიც.

არსებობს სოციალისტური მშენებლობის გარკვეული წოგადი კანონზომიერებანი და სოციალისტის წოგადი, პრინციპული თვისებები და ნიშნები, ურომლისოდაც სოციალიზმი საერთოდ ვერ იქნება. საზოგადოებრივი ცხოვრების ორგანიზაციის კონკრეტული ფორმების ამორჩევა თვითიული კომუნისტური პარტიის, თვითიული ხალხის საშინაო საქმეა.

— მაშ, რას ერჩით იტალიელ „მანიფესტოლებს“!

— არას ვერჩით, მაგრამ, ნუ დაკვიმასინჯებენ ლენინის ჭეშმარიტ მოძღვრებას. ლენინის ამ მითითებით ხელმძღვანელობს სოციალიზმის გზაზე დამდგარი ყოველი კომუნისტი არაპარტი და ბუნებრივია, თვალისწინებს კიდევ თავისი ქვეყნის ისტორიულ თავისებურებებს, მაგრამ ამით როდი უარყოფენ მარქსიზმ-ლენინიზმის მოძღვრებას.

— რატომ უარყოფა! ლაპარაკია ყველა ცალკე ქვეყნის ადგილობრივ მოდელზე, „მანიფესტოს“ თავისი მოდელი

გაანჩია, ისე, როგორც როგვ გართობსაც, გამოირცხული არაა, რომ ყველა სხვა ქვეყანამაც საკუთარი მოდელი გამოიჭას, — თითქოსდა მიამიტად წართმევა ლენინარდომ.

— მაგრამ, რამდენადაც ვიცი, გართოდ ალიარებს მხოლოდ და მხოლოდ საფრანგეთისათვის და ამერიკისათვის თავის მიერ გამოჭრილი კომუნისტის მოდელს, და ხელაღებით უარყოფს სხვის მოდელს, კერძოდ ჩვენებრის, სამაჭროს. თუ იგი მართლაც ეყრდნობა ლენინის იმ მოთხოვნას, რომ ყველა ქვეყნის მუშათა კლასმა და კომუნისტურმა პარტიამ საკუთარი საკეთილთვის მიხედვით კონკრეტულად უნდა განსაზღვროს კომუნისტის მიხედვით განვითარების გზები, რატომ მიიჩნევს უმართობილად საბჭოთა ხალხის მიერ არჩეულ გზას?! რატომ არის მისარგები რომელიმე სხვა მოდელი და არაა, თურმე, მისაღებელი მხოლოდ საბჭოური მოდელი?! პრობლემა სხვაშია, — საზოგადოებრივი განვითარების საერთო და ნაციონალური განსაკუთრებულობის შემოქმედებითად შეფრთხობა, სოციალიზმისაკენ მიმავალი გზა, მისი მთავარი ნიშნები იმ საერთო კანონზომიერებით განიზომება, რომლებიც ყველა სოციალისტური ქვეყნის განვითარებას ახასიათებს, მაგრამ საერთო კანონზომიერებანი სხვადასხვა ფორმაში ვლინდება იმ ძალთ, სა ძალითაც ისინი გაპარობებულნი არიან ნაციონალური განსაკუთრებულობის კონკრეტული პირობებით. მარქსიზმ-ლენინიზმი ყოველთვის იყო და არის ჩვენი მოქმედების მთავარი ძარღვი. ჩვენ ვიყუებდით და ვიყუებთ ამ მოძღვრებას ჩვენი ქვეყნის კონკრეტულ ისტორიულ პირობებში, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ ჩვენ თავს ვაგვეთ ვინმეს რომელიმე რუსულ, გერმანულ, უზბურულ ან იუგოსლავურ გზას. ეს პრობლემა ბუნებრივად წყდება, რაკი არის ნიდავც იმისათვის, რომ სოციალისტურმა ქვეყნებმა მთავარნი ურთიერთდამოკიდებულების პრობლემები. რატომ ეჭობია გართობის ამ მისამართ მიშელ ტატიესს, კლავს მენერტს, ლეო ოლიას და თქვენებურ „მანიფესტოს“, რომ სოციალიზმის სისტემის ქვეყნებს ერთმანეთს ეთიშებიან. განა საერთო პრობლემების ერთობლივი განხილვა სოციალისტური სისტემის შეკავშირებაზე არა მეტყველებს, სოციალიზმისაკენ მიმავალ საერთო გზაში მათი ერთიული საკეთილთვისების დაყვანე არა დალადებს. უფიჯო არ იქნება „მანიფესტოს“ მრევლსაც განუმატრო, რომ სწორად ეს გზა ყველაზე ობიექტური, მარქსიზმ-ლენინიზმის ძირითადი თეორიული დებულებების დამაკონკრეტებელი. ვიცი განვითარდება, რადგან გართობი და მისიანები მოძღვრების სიმრავლის მომხრენი არიან, მაგრამ ამ „მრავალბუნა“ უარყოფენ მხოლოდ ერთს, უძირთადადეს, კომუნისტის მშენებლობის საბჭოურ მოდელს. რატომ? იმიტომ, რომ კარგად ესმით: მთავარია მოიშალოს ძირითადი მოდელი, საბჭოური, შემდეგ კი გადავითვლით ყველა სხვა მოდელის მიყოლებაც. გართობისათვის ძირითადია კომუნისტის მშენებლობის თანმიმდევრულად ობიექტური განვითარების გზის აქცევა, შემდეგ კი უამრავი ბილიკებით უღრან ტყეში შეხვევა აღარ გაჭირდება. განა ანა არ ქადაგებენ თქვენებური მანიფესტოლეებიც? დარწმუნებული ვარ, სხვას არ მოითხოვთ.

— მალიანაც მეგრს, თუნდაც იმას, რომ კომუნისტური სახელმწიფოები არ უნდა გაუზობდნენ თავისუფალ საბჭოურ ურთიერთობას.

- ე. ი. ქადაგებენ სტიქიურობას?..
- უკონტროლობას!...
- კიდევ რას?
- იმას, რომ სოციალისტურ სახელმწიფოებშიც მოხდეს მრეწველობის მართვის სრული დეცენტრალიზაცია!
- სისტემის დამლას! სხვა რაღას?
- იდეოლოგიის განთავისუფლებას ცენზურისაგან!

- მეტს არაფერს?
- ხელოვნებისა და ლიტერატურის დამოუკიდებლობას სასოფლო-სამეურნეო ინტერესებისაგან.
- არც ეგვა ახალი! ალბათ, სხვა მრავალსაც?...  
— სახელმწიფოს წარმართავს კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელი როლის მოშლას!
- ანუ კაპიტალიზმის რესტავრაციას?!

ნარკოტიკული ეფემერიკი

ლონარდო ცბიერად გამიშვლდა, თავი ადამად დაგვიხატა და სხვების კეთილდღეობა ვეის იმ ერთ მკვავებ ყაიღში გაცავლა:

— თანამედროვე სამყაროში არ უნდა არსებობდეს დაყოფა კაპიტალიზმად და სოციალიზმად. ადამ და ვეას დრის გვიჯობდა: ერთი ვამდი ბუნებრივების მიხასივ იყო და უბედურების სათავე; ახლა ადამიანები არც სიმთვრეს იტყვიან და არც აბრუების სამოსით მკაყოფილდებიან. სულ მტვსა და უსარსულო მკაყოფილებას ითხოვდები. სასოფლო-სამეურნეო-სამყაროთ გახეივაობა ისეთი ახერხებული ნაბიჯებით მიდის წინ, რომ დგება დრო, როცა პროდუქციისა და საქონლის მოწოდება უფრო ძალიან იქნება, ვიდრე მისი მოხმარების შესაძლებლობა. ადამიანებს საბინოლო მოშავალი ემუქრებათ. წარმოიდგინეთ, სოციოლოგთა გამომავალიებით ორმოცდაათი ათასი წლის მამხილებ დღემდე მხოლოდ 800 თობა ცხოვრობდა, რომელთაგან ხას თობამ გამოქვაბულებში და ჯუნგლებში დალია სულ. დღევანდელი ტექნიკით დახვეწილი საყოფაცხოვრებო პროდუქტებით ხოლოდ ჩვენი თანამედროვე, მტრვასე თობას ჯერო წელიად. მარტო მე, ერთ წელს უფრო მეტი ვიმოგზავნე, ვინც ყველა ჩემმა წინაპარსა 1939 თობამს ასევე, ალბათ, თვევინ. მარტო ერთ წელს უფრო მეტი საწარმოო პროდუქციისა და საკვები პროდუქტების განხე თვალთ, ვინც მთელმა ჩემმა წინაპრებმა ერთად მიიღეს თავიანთი სიცოცხლის განსხ. მერე და განა კრავია ან? საბჭოელები ანტიკვიბით, რომ წარმოების სოციალისტური წესით პროდუქციისა და პროდუქტების წარმოუდგენებელ სიუხვეს ქმნის. ასეთსავე სიუხვეს ქმნიან მალაგაგენიარებული კაპიტალისტური ქვეყნებიც: მასხადადვე, უახლოეს ხანში დადგება დრო, როცა თვით სიუხვე წარმოშობს კრიზისს არჩევანში, ე. ი. არჩევის სიუხვე წარმოქმნის არჩევანის უარყოფას. სიმდიდრის სიუხვის მითვისების თავისუფლება გაჩენებს თავისუფლების შემოჭვის საჭიროებას: სინდორე სიღარიბეს მოგვანატრებს, თავისუფლება ანტითავისუფლებას მოგვანდომებს. ამისავე მიყვარულ თანამედროვე ტექნიკის გოლიათურ განვითარებას. ყოველ შემთხვევაში, თუ ჩვენ როგორმე კიდევ გავემეციით ასეთ გარღვევაობას, ჩვენი მოზავალი დაობა მაინც ვერსად წუვა.

ლონარდო თაობადა, თითქმის მდიდარი ცხოვრებით წარმოშობილმა სულიერმა კრიზისმა გაახსენა, რომ დროა პრაქტიკულად იზრუნოს ამ მარჯუნივას თავის დაღვევაზე, მაგრამ გამოსავალს ვერ ხედავდა.

— თქვენ მიგანიათ, რომ კომუნში ანტიკომუნისტად იქცევა? ცდებით ლონარდო! იმისიც გჯერათ, რომ კაპიტალიზმი სიმდიდრის თავისუფლება განაწილებას შეუძლებს, მაგრამ რაკი თურმე ყველა მდიდარი იქნება, თავს აღარათს შეიწუხებს? ისევ ცდებით! დაუჯერეთ ლენინურ მოძღვრებას, — ადამიანი კაპიტალიზმის ამოგავნის დაიჩაჩქარება არა სიკეთის სიუხვით, არამედ სიკეთის სიუხვის მოშმანარებლობა სიმდიდრით. ვერავითარი პროდუქციისა და პროდუქტების წარმოების ვერავითარი ავტომატიზაცია ვერ შეაჩერებს მათი მფლობელების სურვილს თვითონ მიიღონ მეტი, სხვებმა კი — ნაკლები, ხოლო, თუ დააგროვებენ

უფრო მეტს, ვიდრე არმჭონეთა სყიდვით უნარს აღმებატება, უსაღ შეწყვეტის შემდგომ დაგროვებას, უკვე დამხანაღვლის კი ზღვაში გადავიას სტაბილური ფასებისა და ძალიან მოგების კოეფიციენტის შესანარჩუნებლად. გამოსავალი სხვაშია, სასოფლო-სამეურნეო ანტიკონიზმის საფუძვლის მოშლაში. წარმოების კაპიტალისტური წესის იტყვისთვაცია, კაპიტალისტური წარმოების არქაიტიზმისაგანა და აროღუქების სიუხვე გულს კი არ მოუკრეჭებს დაბალ ფუნებს, არამედ დღის წესრიგში დააყვებს კაპიტალისტური წარმოების დემოკრატიზაციას, ე. ი. კაპიტალისტური წყობილების უარყოფას, კაპიტალიზმის კომუნიზმით შევლას. გჯეროდეთ, რომ მომავლადვე „მანიფესტოს“ სათილის დაღვევებზეც კი ამას ვერას უშვებულს.

მომამინდელი გზა და ზღვა

— ლეოთებრივი ბუნება სოცილაში. არ ვიკყოფი მთელს კუნძულზე. სახანოთი კი ვემაი, მზე და ზღვის თავმსაფარი. მაგრამ იქნებ ასეთი ბუნებრივი ხელშეკობა ძარცვავს ადამიანის გრძობებს, თვითგან ახალიზირების უნარს, ასუსტებს ეთიკურ იმპულსებს. შესაძლოა ამახ ერთგვარად აღაზფვოს ლირიკული პოეზია, მაგრამ ხომ მისალოდელია, რომ შაღვების სასოფლო-სამეურნეო მოტივანობის პოეზია

— თქვენ ფიქრით გეორავიული ფაქტორით ახსნათ სოცილოური ლიტერატურის დახვედრული დაბალი დიხე? ნაწილობრივ ასეა, მაგრამ განა სოცილის ლეოთებრივი გეორავიულობა რამდენადმე მაინც ეხანარება ლეოთებრივი სიმღერა-მუსიკის განვითარებაში? შევევვია... პოიოთი, — სწორედ ყოველმხრივ ზღვის შემოტყვევულ ჩვენს კუსულზე, მიაბარათ გამოჩენულ ამ მატეოკოეპა ყველაზე თედალადმეშეშული სიმღერა. მუსიკაც უსაოლოს და ვევიკეასა კი, პირიქით, — ხშირბოხს. ინდილოეთშიც: მილასია ლა-ფა-ლაკ გმნა. იმ მდამომეში დაბადებულ თუ აღმოდელა მომღერალ-მუსიკოსები მოიგონეს. კუნძული სოცილაში მთელი თავით ჩამორჩება ნანევაკუნძულ იტალიას. იტალია კი თავის მხრივ კელში მიჩანალებს მატეოკოელ ვეროას მსატეოკოელ პოეზიის განვითარებაში. — გამხმარტა პოეტმა-სატირიკოსმა რენეო ბერტერამ.

— პოეზიის აღზევების შეყოფებას ყველა ქვეყანაში მრავალი მიზეზი უდევს, თუხდადვე მკითხველთა გატაცება რადიო-ტელევიზიით. მსატეოკოელ ზემოქმედების ეს ახალი სახე წარმოუდგენლად თრევაუს მსატეოკოელი ლიტერატურის განვითარებას, ყველაზე მეტად კი მის უსთარეს ძანრს, — რომას, — გამახსენდა ესცო რავას ნათქვამი.

— მისი აზრითაც ტელევიზიი რომანის ცალი ფეხით საფულავში დგას! — დაუმოწა ბერტერამ.

— რატომ ასე ოპტიმისტურად, — ორივეთი! — შევეშველა პიეტრს.

— ვერ დაგეთანხმებით!... ტალიოელები არასოდეს არ ვიკავით რუსეთში ძლიერი რომანისტიკი, ვერც ფრანგებიც, არც ინგლისელებიც, მაგრამ ვერავინ დასარწმუნებს, რომ ამით ჩვენი რომანი მეცდარს უფრო გავს, ვინც სიმძლავრე ამხტარ მძიმე წონის მოკრივეს. მე არ მეჯარა, რომ იტალიური რომანი დასუსტდა. მით უფრო დაუკერებელია პროვოზი, რომ უახლოეს ხანში სახეების ამოხდება სულ ისეთი სწინითა და მსუდველობით ინფორმაციის მოძალებით, როგორც არის კიბო, რადიო, ტელევიზიი.

— ლამაზაკი არაა იტალიური რომანის დასუსტებაზე. გასარკვევია სხვა: საერთოდ თუ არსებობს იტალიური რომანი იმ გაკებით და იმ მასშტაბით, როგორც ამას რუსები და ვეროას სხვა ქვეყნების რომანისტები გულიანსმოხენ. — ჩაურთო პიეტრს.

— რა თქმა უნდა, არა! იტალიურ პროზას არასდროს არ შეუქნია იმ ძალის მნიშვნელობის წარმოებები, რო-



გორიც არის „ომი და მშვიდობა“, ან „მშვიდი კარამაზოვენი“. ეს არ ნიშნავს, თითქოს ჩვენში არ გამოდიოდა წიგნები, რომელთა ყდაზე ეწეროს სიტყვა „რომანი“. მაგრამ განა ეს შეგლის საქმეს. ერთი მწეულეთაც ცხად ხდება, რომ იმათი რიცხვიც წლიდან წლამდე მცირდება, ვინც თავიანთ თავს რომანისტებს უწოდებენ.

### მეცნიერებასა და მწიგნობრობას

და, ეს, სამწუხაროდ, სინამდვილეა. ენცო რაგას დაკვირვებით ჯერ კიდევ 1968 წელს ტალიოს რვა უმსხვილესმა გამოცემამ 15 რომანი გამოსცა. არ გავიდა ერთი წელი და თორმეტი ცვლის შემცირება. 1968 წელს საერთოდ გამოცემულ 85 რომანის ავტორებიდან 29 ახალგაზრდა ავტორი იყო. ერთი წლის შემდეგ კი მათი რიცხვი 3-მდე ჩამოვიდა. მიუხედავად რომანების გამოცემის შემცირებისა და რომანისტების გადაშენებისა, წარმოუდგენლად იზრდება რომანებისა და რომანისტების დაამაჯოდებელი ლიტერატურული პრემიების რიცხვი. ამჟამად იტალიაში დათვლილი 247 ოფიციალურ ლიტერატურულ პრემიას, აგრეთვე 360 ჯილდოს, რომლებსაც რეგულარულად აბრუნებენ საკუთრებულ ქალაქების მუზეუმები, ლიტერატურულ და ლულის ქარხნების მფლობელები. ამას ემატება 60-მდე ისეთი პრემია, რომელთა წყაროდ გამოსაკვევია. მართლაც, აღნიშნული საერთო 607 პრემიიდან ყველას ერთნაირი ფასი და მნიშვნელობა არ ეძლევა, მაგრამ ხომ უნდა მოინახოს 607 ავტორი და 607 ლიტერატურული საწარმოები, რათა გაეცნო ამოდენა პრემიალური ფიხილი. თუშეცა, რა გასაკვირია, თუ გაიქცევა კიდევ, თანაც იოლად, რაკი იბეჭდება ისეთი რომანები, როგორც არის აღენ დრუკის ნაითხები. მას ხუთი უკვე დაბეჭდა და მეექვსე იმავე ანტიკომუნისტური საღებავით შეფერილი მიავსცა. „სატურნის ტახტი“ — ასე უწოდა, და რა არ მოიფხა, რომ მორტად ექვეყნებინა საბჭოელი კომუნისტები, კოსმოსური სამყაროს მცენიერ მკვლევართა კეთილმოილოური შემართებით. ფრთხილად, ადამიანთ, რუსები ამერიკულ „აპოლონში“ თავდასხმას აშხადებენ. დროა შევიარალოთ ამერიკული კოსმოსური ზომადლები ატომ-რაკეტული დანადგარებით საბჭოელთა მიერ დაგეგმილი თავდასხმის მოსაგერიებლად. აღენ დრუმი სიუვეტური სიმძაფრისათვის ამერიკული კოსმოსური ზომადლების გვიპაევის ერთი წვერიც კი მოაკლევინა რუსული ზომადლებად გადამკდარ თავდასხმემს. მაგრამ ამით ბევრი ამერიკელი მკითხველის მხოლოდ ირონიული სიცილი გამოიწვია და ამერიკული ჟურნალი „ნიუ-იორკ ტაიმს ბურვეუს“ რეკომენდების უ. როჯერის სარგაჟში მიიხდა: „აღენ დრუკის „სატურნის ტახტი“ — რომანი კი არა — სარგულამო პრისაპეტიკა. სარგულამო პროსაპეტიკების ადგილი კი ნაგვის ყუთია“.

მიუხედავად ამისა, გამოირცხული არაა, რომ ასეთი ანაგეგ ყუთის პრეტენდენტს აღენ დრუკის და მისეგარ ავტორთა მისთანა საწარმოებსაც ერგოთ ერთ-ერთი ისეთი ლიტერატურული პრემია, რომელთა გამცემნი არიან ზოგჯერ ცნობილი, მეგრჯერაც საიდუმლოებით მოხილი უცხოები დამფინანსებლები.

— გასული წლის განმავლობაში, — აღიარა ენცო რაგამ, — ჩვეს ქვეყანაში არ გამოქვეყნებულა ანც ერთი ისეთი რომანი, რომლის წყაითხვის შემდეგ საზოგადოებას და კრიტიკას სისარული ამობდნოდდა: „გვეშვიდა. მივიღეთ, რასაც ველოდით“. ძირითადში ეს არის უკვე ცნობილი. დიდი ოსტატების ნამუშევრები, რომლებსაც ნება ეძლევათ ზოგჯერ ყალიბი ნოტეც აიღონ. ასეთ შემთხვევაში, ჩვეულებრივ ამბობენ: „რა ვუყოთ, მაინც ხომ იგრძნობა მისი სტილი“.

არასასარბილო მდგომარეობა შეიქმნა თანამედროვე იტალიურ პროზაში და ამასვე თქვა:

— აღბერო მორავაში გამოაქვეყნა მოთხრობების კრებები „სამოთხე“, რომელშიც მოთხრობილია ოცდაცამეტი გმირის მიძიმე და რთულ ბედზე. ეს მოთხრობები ერთგვარი ილუსტრაციაცაა თანამედროვე იტალიის ცხოვრებისა. ცნობილი მწერალმა მარინო სოლდატიმ დაწერა წიგნი „აქტიორი“, რაღაც ფსიქოლოგიური დეტექტივის მაგვარი გუიოდ პიოვემ „ცოვ კარსკელავებში“ დახატა ერთგვარი ალუციაციური და სიკვდილის სურათი, რომელიც ამასთან არა თუ დეტალურის სტილით საზრდობდა, ანაშად თხრობის სტილიმ ჩართო რუსი მწერლის იერსახეც.

— კიდევ რა?  
— გოფერად პარიზე სამ ათეულ მოთხრობაში, რომელიც შეადგენს წიგნს „ვენური კრებატორიში“, შეეცა და დაეცა ჩვენი დროის ადამიანის სახე. მიდარბა ფანტაზიამ საშუალება მისცა იტალიო კალვიანოსაც თავის წიგნში „ტაროკო“ ერთ ჟურვეტ მოგვარა თავი სხვადასხვა ბედის შემთხვევითი ადამიანებისათვის, ხელში ბანქოს დასტა მიეცა და გაემართა აღმრძინების ეპოქის ცნობილი ქალაღის თამაში, რომელსაც ასევე უწოდებენ — „ტაროკო“. კარლო კასოლის წიგნი „მომი და მწუხარება“ მოთხრობილია უკანონოდ შობილის ცხოვრებაზე, ემილიო გადლიმ ჯერ კიდევ 1929 წელს დაწერა საინტერესო წიგნი „მექანიზმი“. იგი მხოლოდ ახლა გამოიცა.

— სხები?  
— ამ, არც თუ მდიდარ სიას, კარგი იქნება დავეშვათ რამოდენიმე ნაწარმოები ზოგიზიდან, მაგრამ თუ პროზისათვის მაინც არსებობს ჰომეოტეტი მტერი რაოდენობის ლიტერატურული პრემიები, ამას ვერ ვიტყვით პოეზიაზე, რადგან ლიტერატურის ეს სახე თითქმის აღარ არის: გამოცემილები აღარ ბეჭდავენ პოეტების კრებულებს. პოეტები თვითონ ამრავლებენ როტატორზე თავიანთ ლექსებს და ნაყინ-მგობრებს სურვეებზე. სამაგიეროდ, გამოცემილები სულს ითქვამენ ნარკვევებით, სტატიებით, რეპორაჟებით, შედარებით უსუსტად არის დადგენილი, რომ რომელიმე გასწარებული რომანის საშუალო ტირაჟი არ აღემატება სამ ათას ცალს, 60 მილიონ მოსახლეს, ლექსების კრებულები კი სამას-ხუთას ცალზე მეტი ტირაჟით არ გამოდის.

### ბირაჟების მთავალი მკითხველი

— რით აიხსნება იტალიური მხატვრული ლიტერატურის ასეთი მცირე ტირაჟიანობა?

— რიგითი იტალიელის მცირე ინტერესით საერთოდ ლიტერატურისადმი, საშუალო გემოვნების ბურჟუა ამაყობს კიდევ ამით: „მე, მე მხოლოდ საბრტელო გახუტებს კვი-თხელებს... ეს, რასაკვირველია, იმას ნიშნავს, რომ ინტელიგენცია ძველებურად მოქვეყნულია მოსახლეობის და-ნარჩენ ფენებზე. ამასთან ლიტერატურული ეს საგრძნობად განსხვავდება სალაპარაკოსაგან და კიდევ იმით, რომ ოფიციალური კულტურა კვლავაც რჩება ტრადიციონისტულ-რიტორიკული ბუნების ტყვეობაში. ამას ისიც უნდა დავერთოთ, რომ ჯერ კიდევ ორი ათეული წლის წინათ წერა-კითხვის უცდილობარბა ძალზე გავრცელებული მოვლენად ითვლებოდა. ახლა კი, წერა-კითხვის დაფუძნებით თავს არ იწუხებენ თავიანთი კულტურული დონის ამასმოდლებად ლიტერატურულ უღრმას გაგებით, — უფრო იოლ გზას მიმართავენ, — ტელევიზორის გყარნს მიუჯდებიან. მაგრამ არის სხვა, უფრო რთული მიუხედავად, უმთავრესად ის, რომ სწოდდა არ არის დაყენებული წიგნის გავრცელების საქმე, წერილი გამოცემილები წელში წყდებიან, რომ წინაულდგენ მსხვილი გამოცემილობების დაწოლას. მოსახლეობას

გონებას უნებვენ მათ მიერ გამოცემული „შედგებებით“. სინამდვილეში კი ეს პროდუქცია ისეთ მდარეფსიან საკითხას წარმოადგენს, რომ მაშინვე ქრება მკითხველთა მესხიერებიდან, როგორც კი ჩნდება.

— არა ყოფილა კარგი აწმყო!...

— სამხელეო პერსპექტივები ელის არა მარტო რომანს, არამედ საერთოდ წიგნს იტალიაში. მრავალი წინასწარმეტყველი ამტკიცებს, რომ უახლოეს ათწლეულში ინტელიური წიგნი მოკვდება და უმთავრესად იმის გამო, რომ მოსახლეობაში შეიჭრა უნებ გამომცემლობების მიერ მრავალი ტრიათი დახვეწილი ვიდეოკასეტები. მაგრამ, რა მოიღოს იტალიურ რომანს, ამაზე დრო გვეტყვის, წლები ან ათეული წლები, იმდენი, სანამ ჩვენში დაიხადებოდეს ჩვენი იტალიელი ბალზაკი, ჩვენი ტოლსტოი.

ენყო რაკას სვედა გასაგებია, მაგრამ, განა მარტო გლოთათ მხატვრების სასულიერო გაიზრდება ხალხის საშუალო ფენების ინტერესი მშობლიური ლიტერატურისადმი. იტალიაში 60 მილიონი მცხოვრებია, და ყველაზე გამაურებელი რომანის ტრიათი სამ ათას არ აღემატება. საქართველოში 3,245 ათასი ქართველია, მაგრამ ზოგიერთი რომანის ტრიათი 60.000-საც სჭარბობს, ჩვეულებრივად ათი ათასზე ნაკლები მაინც არ არის. ასეთი რომანები კი ცოტა არ გამოდის და მათი საერთო რიცხვი პროპორციულად ბევრად მეტია თითოეულ მოსახლეზე, ვიდრე რომელიც გვეხებათ უცხოეთის ქვეყანაში. რითი აფხსნათ?! ალბათ თვით რომანების საზოგადოებრივი მნიშვნელობით, რასაკვირველია მისი მხატვრული დონის სიმადლობით, სწინას კაპიტალისტურ სამყაროში აბსოლუტური თავისუფლებით აღჭურვილ ავტორს საშუალება არა აქვს დაწეროს ისმე და თქვას ისე, როგორც კი მკითხველთა ფართო მასესს სწავლიათ და რაკი არაა ასე, არ იზრდება არც მათი წიგნების, რომანების თუ ლექსთა კრებულების ტრიათიც.

შესაძლოა ასეთივე პირობები განსაზღვრავენ იტალიური გაზეთების მცირეტრიათიანობასაც. მცირეტრიათიანობა კი მსხვილი საკაზეთო კონცენრების ხახში ადგებს პატარა გაზეთებს. ენყო რაკა სწინას:

— საკამომცემლო საქმეშიც, ყველა სხვასთან ერთად, კონცენტრაციის გაძლიერებული პროცესი მიმდინარეობს: მძლიერი გრუფები ყლაპავენ ნაკლებ მნიშვნელოვან გაზეთებს, რაკი თავს ვერ ართმევენ ყოველდღიურად გაზრდილ ხარჯებს. მთავრობობაში მისაღება ისიც, რომ იტალიაში გაზეთის თითოეული არ ძალუხს თავისი ბიუჯეტის მოყვანა წინასწორობაში. ტირაჟი ჩვეულებრივ საკამოდ დაბალია. საშუალოდ 50.000 ცალი, მხოლოდ ერთიული გაზეთები გამოდის სანას ათასზე მეტი ტირაჟით; უშრატლეს შემთხვევაში ტირაჟი არ აღემატება 30.000 ცალს. გაყიდვით მიმდებელი შემოსავალი, როგორც წესი, თვითდირეგულირებასაც ვერ ფარავს. შემოუსავლიანობის კომპენსირება ხდება საფაქრო რეკლამის ხარჯზე, აგრეთვე ასიგნაციებით, რომელსაც ფარავს პარტიებიდან ეკონომიური გრუფებიც. ცხადია, უკვე თვით საკამომცემლო საქმის ასეთი ტრექტორების წყალბობით იტალიური გაზეთი პრაქტიკულად ვეღარ იქნება იმიტეტური. მას მხოლოდ ერთ დღეს შეუძლია დაიცავს თავისი დამოუკიდებელი აზრი, რადგან უკვე მორე დილას მისი დამაფინანსებელი საფულე დაიკვებება და დაიწყება აფიონი. შემთხვევითი არაა, რომ დღემდე გაზეთის ტირაჟი რედაქტორად ინიშნება მფლობელთაგანის ხალდი კაცად, რომელსაც ვეგალება აიძულოს თანამშრომლები დაქიმულად იარონ არც თუ ყოველთვის სუფთა და არც თუ ყოველთვის სწორი გესით.

- გამოანაკლისი მაინც ხომ არის?
- რასაკვირველია, თუ მხედველობაში მივიღებთ მემარცხენე პარტიების გაზეთებს.
- რითი ხელმძღვანელობენ თუნდაც „უნიტა“, ან „პაუზე სერა“?

— ფინანსური სიმწიფეების გადასალაზავად მკითხველთა სოლიდარობაზე აყარებენ იმებს. ამით თავს აღწევენ რეკლამის გზით ეკონომიური ძალაუფლების აპარატის დაწროლას. ასეთი გაზეთების თანამშრომლები პარტიის წევრები არიან, თავიანთი ჟურნალისტურ მუშაობას უყურებენ უმთავრესად როგორც პოლიტიკურ სამუშაოს, ხოლო ამის შემდეგ, უკვე როგორც პროფესიას.

ასეთია საერთოდ კომუნისტური გაზეთების ბუნება. ისინი ეკონომიურად დამოუკიდებელი არიან და ამის შედეგად პრინციპულად და იმიტეტურცი. იტალიაში 60 მილიონი მცხოვრებია და მხოლოდ ერთეული გაზეთი გამოდის 300.000 ტრიათით. საქართველოში კი, რომელსაც მოსახლეობა თხუთმეტჯერ ნაკლებია, მარტო გაზეთი „კომუნისტ“ იბეჭდება 600.000 ცალად, „სოლიდის ცხოვრება“ 400.000 ვეგებლარად. თოხას ათასს აჭარბებს „ნორნი ლენინელი“ და არც ერთს არა სჭირდება დილაცია. პირიქით, თითოეული მათგანი, მათ შორის „ბობილინი“ და „სადამის თეოსოლისი“, „ასალგარდა კომუნისტი“ და „ლელო“ დიდად შემოსავლიანი გაზეთებია. და ეს იმიტომ, რომ მათი ტრიათის სიდიდე ლეგენდულად ვერდნება ფართო მკითხველთა იდურ და ესტეტკურ სოლიდარობას.

ბუნებრივია, საგაზეთო გამომცემლობათა განსხვავებული სისტემა ლოგიკურად განსაზღვრავს საბჭოურ და კაპიტალისტურ წყობაში აღზრდილი ჟურნალისტების პროფესიულობის დონესა და მორალურ-იდურ მხარესაც. იტალიაში ამ შიშვი გამოანაკლისი როდია. ეკონომიური ძალდატანების გამოქვეყნებით დარღვა ადამიანებს ცინიზმით ალაცებს. ენყო რაკა არც ამას მალავს:

— ყოველ პროფესიას, მაგალითად ჩვენთან, იტალიაში, რაღაც ცინიზმი ახლავს. კლდეტეზ-მედიკოსი თავი ისე უჭირავს, თითქოს მისთვის ადამიანის ჩინში მხოლოდ საბავუო სათამაშოა. ვეკელი ირინით გვიდება დასაცავ უღანაშუალოდ მსჯავრდებულს. ჟურნალისტები კი... ოხ, ესე ჟურნალისტები! საგმარისაა ერთად შეიყარონ, სულერთია სადაც არ უნდა იყოს, — კომფორტებულ ბარში, თუ მირეკი განსაზღვრებულ მკვლელობაზე დაწერილობით ამბების გასაგებად. სამინისტროს მისაღწევი მთავრობის კრიზისის იმომეფების მომენტში, თუ წყალდღობის ადგილას, — ცინიზმი მათი შიერი ბუნებაა. ისინი ამაყობენ იმით, როგორც საპატიო ჯილდოვანი. საჩვენებლად წინასწევნი, თითქოს მედილი იყოს. სწორედ ესე, როგორც ზოგიერთი მეომრები ამაყობენ ხოლმე უხეშობით, თითქოს და ეს იყოს ვეაკციონისა და გულადობის აუცილებელი გარანცხა. ჩვენი მცა ჟურნალისტები გაქნილ ცინიკოსად წარმოდგენს თავის თავს. საერთოდ კი ცინიზმი, ჩვენს წყობისტელობაში, თავის უშემქმედებას იჩენს. თუ ჟურნალისტს სჭირდება ბიუროკრატიული ფარდის გარღვევა, საქმის წარმატება დამოკიდებულია იმ თვითდირეგულირებაზე, რომლითაც იგი წარმოსიქვამს საკამომცემლო ფარას: „მე გაზეთიდან ვარ!“. ამ ფორმულას შედეგი მოაქვს ყველაზე რთულ სიტუაციაშიც კი. იტყვი: „მე გაზეთიდან ვარ!“ — და გაგატარებენ, თითქოს შენ, მართლაც აღჭურვილი იყო „ინფორმაციის უფლების უძღველობით“, რაც სინამდვილეში ყველაზე უფრო მეტად შელახულია. რასაკვირველია, ხდენება, ასეთ პასუხსაც წააწყდები: „სამუშაოდ, შესვლა აგრძალდება ჟურნალისტებისათვისაც კი...“ ასეთ შემთხვევაში ჟურნალისტები მორენებით განცვიფრებით

ერთმანეთს გადახედვენ, ხმაბალა ამოხდებთ გაკვირვება-აღმფრთხობა; ერთი იმეორება, რომ დაურევავს პრეფექტს, მთორე — ლოვინიდან ააყენებს კარდინალს; რომელიმე მართლაც ტელეფონს მიგარებდა და მინისტრს ადვიტებს: „კარლო, ეს რა სასწაურობაა! აქ ერთი შენიანი ფინია ირწყუნება, რომ შენი სამინისტრო წინააღმდეგია ინფორმაციის თავისუფლებისა და რომ შენ პირადად მალავ რაღაც-რაღაც ტყუილს სავცლებს...“ საერთოდ მიიღეული მირალის თვალსაზრისით ამგვარ მეთოდებში ძველი არაა შანტაჟის დანახვა, მაგრამ ისეთი ჟურნალისტიკა, როგორც იტალიელი, მჭიდროდ არის დაკავშირებული პოლიტიკური დაწოლის რთულ სისტემასთან, სხვაგვარად მას არც შეუძლია მოიქცეს. ამიტომაც არის, რომ სხვადასხვა აზრი არსებობს მასზე; ყველაფერი დამოკიდებული იმაზე, თუ ვინ რაშია დაინტერესებული. ერთნი მას სიმულაციის გვიღებენ, მეორენი ადიდებენ. ერთნი მას პრეტენზიას უყენებენ, მეორენი დიდიზამების უმჯობრან... მაგრამ მთლიანად, საერთო ჯამში, ჩვენი ჟურნალისტიკა ყველი სახელით არ სარგებლობს. ჩვეულებრივი მეთხველი, საყვარელ გაზუთს რომ ყიდულობს, ისიც კი, თავის ქვევით იტყვის ხოლმე:

- განა გაზეთებს დავერებთაქ!
- და ეს საერთოდ ყველაზე რეკლამა?
- ძველია საერთოდ მსჯელობა ჟურნალისტიკაზე და ჟურნალისტებზე, როგორ შეიძლება განუარეველად ლაპარაკი ყველა მინარქისტულ, კომუნისტულ, ქრისტიანულ-დემოკრატიულ, ლიბერალურ, კინემატოგრაფიულ, ავტობიოლისტურ და პორნოგრაფიულ გაზეთებზე? როგორ შეიძლება ერთი და იგივე, თუნდაც ღრმა „პროფესიული“ საზოშით მივედებოდ ყველა გაზეთის ყოველ მუშაკს, როცა ერთი ჟურნალისტიკაში მუშაობს იმიტომ, რომ ამას მოითხოვს მისი პარტიის ინტერესები, მეორე — როგორ გულმოდგინე მსახური, მესამე — რაჟი არ შეუძლია სხვა რაიმეს გაკეთება, მეოთხე — ფულისათვის, მეხუთე — წინ წაყენებისათვის, მეექვსე — გაუგებრობის წინადაგზე, როცა ეს ვივსა უმთავრესად მრავალრიცხოვანი წინააღმდეგობებით სასვე კაპიტალისტურ პრესას.

**ხვადრის სხვადასხვაპრობა**

— მაგრამ, ხომ არის იტალიაში უმაღლესი სასწავლებლები, რომლებშიც ზრდიან ჟურნალისტებს, ისევე როგორც მონღოლებს, მუსიკოსებს, მხატვრებს, ლიტერატორებს?

— მე, პირადად, არ ვიციან ჩემს კოლეგებს შორის არავის, ვინც ჟურნალისტი გახდა საკვიალური ჟურნალისტიკური განათლების მიზეზით. იყო შემთხვევები, როცა ამ მშვენიერ ყმაწვილებს „საგამოცემო ვადით“ იღებდნენ, უსულოლო თანამშრომლები ისეთ მიმზე გამოცდებს უწყობდნენ, რომ დაბოლოშიველი ახალბედანი მალე თვითონვე სტოვებდნენ სამუშაოს და პროფესიას იცვლდნენ. ამგვარად, ერთადერთი საშუალება — გახედ ჟურნალისტიკა, არის ის, რომ ან დაამთავრო სპეციალური სახელმწიფო კურსები, ან უნივერსიტეტის სათაბადო ფაკულტეტი. როგორც კი რედაქციაში მოდის დამოღობრივული ახალბედა, მას სარგასტული სიცილით ხვდებიან. თერიაას, რომელიც „ყველაზე მთავარი პრაქტიკა“ — მიჰყავდა და მიჰყავს იქამდე, რომ „თორეტიკოსს“ გარღვევალად დასცინიან. — აღიარებს ენცი რავა.

თორეტიკოსებსა და პრაქტიკოსებს შორის მწყავლე და მოკიდებულებაა. ბურჟუაზიული პრესის ყოველი თანამშრომელი თეთროლო განწოვადების უნარს ფლობს იგი, თუ ერთი მთავარ მიზანს ემსახურება — გაახანგრძლივოს კაპიტალისტური წარმოების წესი. დანარჩენი ამ თემის მიღუ-

ლაკიაა და არც დიდი გადახვევით იწუხებენ თავს. მაგრამ, თუ ზოგიერთი სხვებს რაიმეით მიიწვ გამოერევა — უმთავრესად მოწვევებითი კვიპირებით, შეფეროლობით, კოსმეტკური შეფუთვით, დემოკრატიულობის გათამაშებით. ყველა ამ თვისების შესწავლა-აღქმას ჟურნალისტიკის უმაღლესი სასწავლებლების კლდედა გარჯობა ახერხებენ, რადგან ჟურნალ-გაზეთების რედაქციებს ისეთი ბიზნესმენი მმლოებლები უღვანას სათაბადო, რომლებსაც ნაღვლად აწყობთ საზოგადოებრივ-ქაშინატარულ საგნებს გადაყოლილი სტუდენტობა და ჰაერივით სჭირდებოთ აპოლიტიკური ნიბითი მოქმედი ბურჟუაზიული იდეოლოგიით გაქაფული სოციალიური რეპორტირების, რომელთა რიგებიდან სამიძლეებს პოლიტიკურ მიმომხილველებდაც აწინაურებენ.

ბუნებრივია, ასეთი მიდგომა შესაძენვე დაღს ასევე იქაურ ჟურნალისტებს, — რეკლამისა თუ ეკონომიკური სუბსიდიებით სულმდფავი გაზეთის თანამშრომლებს. ამითვე აიხსნება უმაღლესი სასწავლებლების მცირე ადგილი იტალიურ ჟურნალისტიკაში.

გაცივსებით ჩვენი ქვეყნის ჟურნალისტიკური განათლების ფართო როლი, თუნდაც საქართველოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჟურნალისტიკის ფაკულტეტის წონა ქართული პრესის პროფესიულ და იდეური მნიშვნელობის აწევში. ძნელია მოიხივოს ქართული გაზეთი ან ჟურნალი, რომ უმაღლესი ჟურნალისტიკური განათლების მქონე წამყვანი ადგილი არ ეჭირით რედაქციაში. ბევრი მათგანი გამოცემვლობებსა და კულტურის სხვა დარგებსაც ახმარენ ცოდნა-მოწოდებსა და ჟურნალისტიკას აქვეყნენ მხატვრული შემოქმედების, პოლიტიკური პუბლიცისტიკის თუ მეცნიერული კვლევის ძლიერ საკურნად. დაიას, ძლიერ საყრდენად. სამეორე სისტემას ბევრი რამ აქვს დასაფასებელი და არა მარტო რიცხვის, — თვით ჟურნალისტიკის ვიციური და ჰუმანური არის ბრწყინვა-აღიარებანი.

საინტერესო ფაქტია: 1956 წელს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჟურნალისტიკის ქართული განყოფილება ერთმა ჯგუფმა დაამთავრა. ვინ და რანი არიან ახლა ისინი? 1. ვანსულ ჩარკვიანი, — ჟურნალ „ციცისის“ მთავარი რედაქტორი, 2. რვეზ ჰიჭინაძე, — ფილოლოგიური განყოფილება კანდიდატი, სამჭოთა კავშირის უმაღლესი სამჭოს პრეზიდიუმის აქტივის გამომყენების განყოფილების ქართული ჯგუფის უფროსი, 3. ზურაბ ჩილაჩავა, — საქ. სსრ მინისტრთა სამჭოს ბეჭდვითი სიტყვის სახ. კომიტეტის საგანყო-საქურნალო გამომცემლობათა განყოფილების უფროსი, 4. თამაზ ბიბოლური, — გაზეთ „ახალაზრდა კომუნისტის“ რედაქტორის მოადგილე, 5. ვახტანგ ჯაფარიანი, — გამომცემლობის „სამჭოთა საქართველოს“ უფროსი რედაქტორი, 6. ზაურ ბოლქვაძე, — ჟურნალ „ნანისის“ პასუხისმგებელი მდივანი, 7. ტარიელ ჭანტალია, — ჟურნალ „ციცისის“ კრიტიკისა და პუბლიცისტიკის განყოფილების გამგე, 8. გივი კუჭუჭკური, — ჟურნალ „ციცისის“ პოეზიის განყოფილების გამგე, 9. თიარ ჭილაძე, — ჟურნალ „მნათობის“ პოეზიის გან. გამგე, 10. რობერტ კიკნაძე, — უმაღლესი და საშუალო სპეციალური განათლების მინისტრის რეფერენტი, 11. ეთერ ჰიჭინაძე, 12. გულნაზი გილოვანი, 13. სოსო მაჭარაშვილი, 14. ანასტასია კორიჭაშვილი, 15. კირა კვიციანი, 16. ალექსი პაკიაშვილი, — რადიო-ტელევიზიისა და რაიონულ გაზეთებში მომუშავე ჟურნალისტები, 17. ზურაბ რციხლაძე, 18. ბაკურ ბახტრიანი, — გაზეთ „კომუნისტის“ ლიტერატორი, 19. მთიანის ჰიჭინაძე, 20. აღორჯან გვერდწითელი, 21. ნუნუ სანაძე, 22. ციციური კალმახელი — გაზეთ „თბილისის“ თანამშრომლები, 23. აწ გარდაცვლილი ფილოლე ბერიძე, — ლიტერატურის ინსტიტუტის უფროსი მეცნიერთანამშრომელი. განა არ არის ეს ქართველ ჟურნალისტთა



სასარგებლო ძალისა და ნიჭურების აღიარება?! როგორც ჩანს, ყოველთვის ასე არაა უცხოეთში.

მიუხედავად ამისა, თანამედროვე იტალიაშიც ხდება ეურნალისტური აღების განახლება და, როგორც ვნეო რა-ვა ადისტრუტებს, ძალზე პრიმიტიული ხერხით, უმაღლესი სასწავლებლების დაუხმარებლად, პრაქტიკული გზებით. ეურნალისტების იწყებენ, როგორც წესი, უხელდასოდ, ჟინალისე რეპორტიორის მდგომარეობით, სისხლის სამარ-თლის, ან სხვა რომელიმე სახის ქირიის განყოფილებაში ქანცკამყვეტი მუშაობით. ეურნალისტობის მოხალისეები დღე და ღამე მორიგებენ პოლიციისა და საავადმყოფოს მი-საღებებში, სადაც უმრავლეს შემთხვევაში წერილმან ცნო-ბებს იღებენ, მაგრამ თუ ბედმა გაუღიმათ და რომელიმე კინოფარსკვლის პირადი რომანის საიდუმლოებას მი-გა- — გახუთის მუდმივ თანამშრომლად ჩარიცხვის იმედი ეჩნდებათ. მოხალისეები დროებით მხოლოდ შეგებულბაში გასულიან, მაგრამ საერთო ჯამში ცვლილ იმდენ ხანს, რომ უხელდასოდ მუშაობის ვადა არ შეუძნრდეთ. წი-ნააზმდეგ შემთხვევაში, მოხალისე ეურნალისტი სასამართ-ლის შეწყობით რედაქციის შტატში ჩაირიცხიანებს თავს. აღმინისტრაციამ ეს იცის და ყველაფერს აკეთებს, რათა ვადამდე ადრე გაათავისუფლოს მოხალისეობისაგან, ხოლო ვინც ნიჭისა თუ ბედის, თაოსნობისა თუ შემთხვევის წყა-ლობით მეთხველიათვის საინტერესო მასალას დაგეყდავს, მტკიცედ იკიდებს ფეხს პრაქტიკოს ეურნალისტთა საზოგა-დლებაში, რომლის კარის გაღება ბევრად არის დამოკიდე-ბული რედაქციის პასუხისმგებელ მდივანზე.

კიდევ უფრო გართულებულია ეურნალისტიკაში ქალე-ბის შტოა. მათ უფრო ღმერთმა დაიფაროს, ლამაზი ქალი-შვილები. ასეთებს რედაქციის პასუხისმგებელი მდივანი თურმე არ უმაღლავს:

— მერწყუნეთ, ქალბატონო, საკამრისა რედაქციაში გაჩნდეს თქვენისთანა ლამაზმანი და ყველას შეუყვარდე-ბით. ეს კი საქმეს ავიკრებს.

და, რომ საქმე არ აერთოთ, თავს იღებენ სამუშაოზე. ამით აიხსნება, რომ იტალიაში ითხუე ჩამოთვლებული რე-დაქციებში მომუშავე ქალიშვილები, ხოლო ვინც არიან — ტექნიკურ თანამდებობაზე, თანაც უმკაცრეს ზედამხედვე-ლობით. ეურნალისტიკა მამაკაცურ პროფესიადაა მიჩნეუ-ლი იტალიაში და ემანსიპირება ისევე ძნელად იკიდებს ფეხს, როგორც თუნდაც სამხედრო სავალდებულო სამსა-ხურში მომზობილულ ამავსიკათა მოხალისეებად შეუყვებ-ს მოთხურისს ხმა.

### მანდილოსნ კალა

— მაგრამ, არ იფიქროთ, რომ ამით ქალის ემანსიპირებას ვხვდებით! — მანდილოსნის ღირსებას და მშვენიერებას ვიცავთ. — ჩაურთო გალანტურმა რნცი ბერბერმა და ზღვის სივრცეში გასტყორცნა — იტალია ამერიკა არა და იტალიის ტემპერამენტზე ნარკოტიკული აღმუხუნობა როდია. ოჯახური რიდი და მოყალობა სისხლში გვიხის.

— მრავალშვილიანობა და ბავშვების სიყვარული დედ-მამის დაუქმყოფილებელი წყურვილია და ესეც ითხოვს ქალის სახლში ყოფნას, — წაყვებულ პიეტრო.

— ქალის როლი სიცილიურ ოჯახში ძალზე ძვირად ფასობს. რვა-ათ შვილიან სახლდარში ერთი დედის უწყვე-სი უფრო ნაყოფიერია, ვინმე სამსახურის ხელფასით ოჯა-ხური მოუვარებლობის კომპენსაცია. არც იმას დაგიმა-

ლათ, — მამაკაცთა უმუშევრობა დედაცაცებს სახლში გა-რანტირებული სამუშაოსადმი ინტერესს ადარ უკარგავს. ღარიბი თუ საშუალო ოჯახი იმას სჯერდება, რომ ქმარს დედლათი შემოაქვს, ცოლი კი თავის თადარიგზე ამ-რავლებს.

ღიან, ასეა სიცილიაში. რომშიც ძნელად ნახათ მეო-ჯახე მანდილოსნების უდრდობას, დედების კით უფრობას, გვირონების კოსმეტომანიურობას, სიცილიაში მოეკროს. პალერმოელი ქალი, ჭარმაგი თუ ახალგაზრდა, შინაგანი თავდაჭერით ვრჩევა: სიტყვა-პასუხით სხარტე, სხვათა გა-კილვავში ძვირი, შრომაში ხალისიანი, იღიმილი თავშეკა-ვებული, მდუმარებაში აზრიანი. მოფერებაში მორიდებელი, შურისძიებაში მოურიდებელი. სიცილიურ მამაკაცებზე დიდად აფასებენ ამას და ადვილად როდი ბედავენ თავი-სი კუთხის მანდილოსნების ფსიქიკური სამყაროს შრეყე-ვას. მაგრამ, თუ ვინმე ცდილა — კარგი დღე არ დასდო-მია. ასეთ რანდებზე სიცილიაში ცაკებენ დასცინიან და ქალები ხოც დაუნდობლად ქირდავენ. შე და ვანო ცაკარეი-შვილი საიმონებით ვაკერდებოლით პოეტ ბერბერას და ეურნალისტ პიეტროს კეთილშობილურ მსჯელობას შობო-შურისი კუთხის მანდილოსნებზე. მათი სიტყვით, იტალია-შიც კი საზგალოთოდ გამოჩრეულებს. ბევრგან ვიყავით, ბევრის ოჯახი გავივანით და ყველგან არ ყოველთვის მან-დილოსნებში დირსებით სასეე კლემანოსილება გვხვდებო-და. დედა შვილებს თავს ევლება, მაგრამ შვილის წინაშე არც თავს იმცირებს ჩვეში ავადმყოფობად ქვეყლი „დედი-კოს“, „მამიკოს“ და „ბებოცე“ საალურსო მეტსახელების შერქმევით. საშინელებაა, როცა 50 წლის მამიკო ხუთი წლის მაიკოს მამიკოს უწოდებს და 75 წლის ბაბუა 15 წლის ბე-სისგ ბაბუად უხმობს. შვილსა და შვილიშვილს თავთავიანი-თი ბუნებრივი ადგილი გააჩნიათ და დედ-მამა — ბები-ბაბუებმა ხელთაგონი მეტსახელები კლინიკურად რად უნ-დად შეუშნაბუნონ. რა საჭიროა? სარგებლობა არ მოაქვს, — უფროსის სახელთან გათანაბრების მანკი ბავშვის ფსიქიკას ბოლოს დაანადრდა.

შვილების აღზრდა ყველგან დედ-მამის მიმე ხვედრია, მაგრამ სიცილიაში — ყველაზე უფრო დედის.

პალერმოში ქალი ოჯახის ბურჯია. მამაკაცი საშოვარ-ზე სად არ მდის, სიცილია დიდი კუნძულია, მაგრამ პა-ტარაა სიცილიელების გამოსაკვებად. მოზრდილები სამუ-შაოს საძებნელად მატერიკაზე გადადიან. საროს ოჯახში გავიანია და დედისსაზარა პატარები კი შინ იმდენხსნ რჩებიან, სანამ მათი მიმე, მაგრამ უდარდელი ბავშობა არ დასრულდება. დედები და დები, საყოლადებს და ცო-ლები მამა-ძმების და საქმრო-ქმრების მიმე ტვირთსაც იღებენ და სხვა ქვეყანაში უნებისყოლობით ან ნებინობით მოთხონილი ქალისაგან განსხვავებით ბუნებრივად გაკაგე-ბულ არსებობად იქცევიან. მაგრამ, ასეთი შინაგანი სიკაფე გარყვნილ სიტლანქეში როდი გადადის, — სიცილიელი ქალი სხარტე გრაციულობით მოირწყვა ქუჩაში და მტკიცე ნებისყოფით საქმიანობს ოჯახში. ეკონომიურ უკმარისობას სულიერი ამაღლებულობით ავებს და თუ ასეთ ილუზიას მამაკაცი ურდევს, — შურისძიების დაუწერელი კანონი მოქმედობს იწყებს: ბრალიანი ვეგება! ცოლი არ სტრისის, ქმარი არა სჩივის. ფსიქიკურ-სოციალური პირობებით და-მკვიდრებულ ზნე-ჩვეულებად ამარბლებით, რადგან კაცი ქმარ-მამობას იცავს, ქალი — ცოლ-დედობას იფარავს. ორივე ერთად კი ერს ოჯახს უნახავს.

ՅՈՆՈՆ ԶՆ ՅՈՇ ՆԴՈՆ?





ИНДЕКС

76177