

6.37

ԳՆԱՆՆԱԿԱՆ ՆԵՐՈՒԿՈՒՆԵՐՆԵՐ

1976 11

11/1976

საბჭოთა ხელოვნება

შინაარსი

რევუ სირაძე — ივანე ჯავახიშვილი და კარგული კულტურის ისტორიის საკითხები	3
ლიმბიტრი-კახალავსკი — ფილმალბანანათელბალო სკოლებში მუსიკის სწავლვ- ვის შესაძრირიმეტული პროგრამის ძირითადი პრინციპი- ები და მეთოდები	9
ლიმბიტრი ალექსიძე — შესებრები დიდ რემისკოთან	21
ზურაბ კვავაძე — ზრობისა	25
ლელია თაბუკაშვილი — უჩა ჯაფარიძე	30
რობერტ ვახტანგოვი — ახალზარდობის ინტერნაციონალური ალზრდისთვის	33
ნათელა ურუშაძე — სისილია თაყაიშვილი	26
პაპუნა წერეთელი — შემეინერების ძირებანი	45
მაღნაზ რადიანი — პიერ კორნელის „სიდი“	52
ქეთევან კინწურაშვილი — ბინარი სასტუმრო „ივერიის“ მესტიბიულში	55
სპარტაკ რეხვიაშვილი — ძარტმული მხატვარი სახალინში	58
მარგარიტა შურავეჩენო — მხატვრის ახალი გამარჯვება	60
გიორგი თაქთაქიშვილი — ახალზარდა ძარტმულ მუსიკოსთა საზოგადოების დარტ- რირდანი	64
ლამარა კვიციანი — სინტონისო ჩანაწერები	69
ნინო გვათა — ხმესტრი ძალის ხელსაძე	76
ლადო გუდიაშვილი — მომონებების წიგნი	80
მონაქემონ ჩიკაძე — შეძვარებულთა თვითმგვლმობა ციურ ზღვითა ჭუნ- ძულში (პიესა)	85
ბრონიკა	115

საქარტმულს სსრ კულტურის სამინისტროს
უვმელთვიური შურდანი

**თვანტრი
გუსნიკა
მხატვრობა
კინო
არქიტექტურა
დოკოგრაფია**

მთვარი რედაქტორი:
თავაზ ვილქაძე
სარედაქციო კოლეგია:
აკაკი ბაქრაძე,
ვახტანგ ბარნიძე,
ჯოგმარ თითმებრია
(ასაუხრისმგებელი მდივანი),
ნოვარ გავუნიძე,
ვანკილ კიკნაძე,
ნოვარ მგალოგლიშვილი,
ჯურაბ ნიშარაძე,
ბიბი მარჯონიანიძე,
ნათელა ურუშაძე,
რევაზ ჩხიშიძე,
ანტონ ვულაძიძე,
ნიკო ზაჰვანიძე,
ნოვარ ჯანაბრიაძე,

ბაუბერჩოს

ლილი

ოქტომბრის

სოციალისტური

რევოლუციის

59-ე წლისთვის!



ლიბარბურისა და ხელოვნების მოღვაწეებო, კულტურის მუშაკებო! მაღლა გავირთო ხელოვნების პარტიზოზისა და ხალხურების ღრუბა! მოახმარეთ თქვენი ინიტი და ოსტატობა ხალხის სამსახურს, კომუნისის საქმეს, უამრებით ჩვენი ღიადი საშრობლოს ღირსი ნაწარმოებანი!

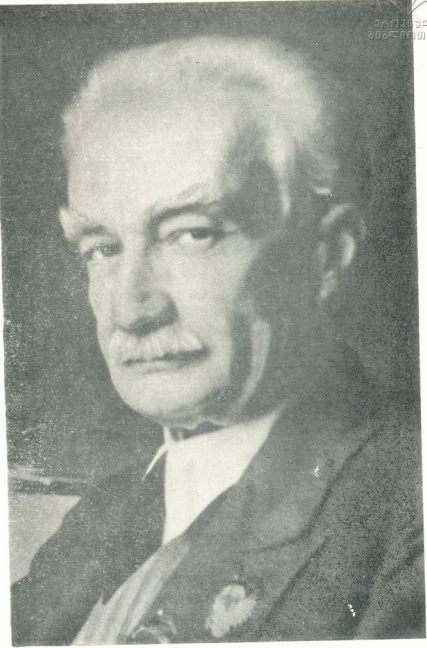
სკვ ცენტრალური კომიტეტის მოწოდებები ღიადი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 59-ე წლისთავისთვის.

ნოემბერი

ივანე

100

ჯავახიშვილი
და ქართული
კულტურის
ისტორიის
საკითხები



რევაზ სირაძე

ძართული კულტურის ისტორიის კვლევა ივანე ჯავახიშვილისთვის იყო ეროვნული თვით-შემეცნებისა და თვითდამკვიდრების ძირითადი გზა. ეს ნიშნავდა წარსულის შესწავლას არა მხოლოდ აღწერილობითი მიზნებით, არამედ ისტორიის საზრისის ძიებისათვის. აქ კი უმთავრესი იყო სწორედ კულტურის ისტორიის პრობლემები.

მეცხრამეტე საუკუნის მწერლობიდან ქართულ აზროვნებას მემკვიდრებოდა ერთ ეროვნული ისტორიის, ასე ვთქვათ, რომანტიკული გააზრება (თუმცა უკვე ჩაისახა ისტორიის კრიტიკულ-რეალისტური მოაზრების ტენდენციები). საკუთარი წარსულის კრიტიკულ ანალიზს ჭარბობდა სურვილი ეჩვენებინათ „ნაშთი ძველი დიდებისა“.

ძველ პერიოდში, საისტორიო მწერლობის დიდ წარმატებათა მიუხედავად, ისტორიის ფილოსოფია მეტად უფერული იყო. თვით ი. ჯავახიშვილს ყოველმხრივ აქვს გამოკვლეული ძველი საისტორიო მწერლობის მიზანი, მეთოდები და წყაროები პირველი აგიოგრაფებიდან დაწყებული, ვახუშტი ბაგრატიონის ჩათვლით. ნაჩვენები აქვს, თუ რაოდენ აფიქრებდა იონანე სა-

ბანისძეს „ჩუქულებისაგურ მამულისა სლვაი“, ან ფერემ მცირეს — ქვეყნის სულიერი დამოუკიდებლობის პრობლემა, ჯამთააღმწერელს — ჯამთააღმწერლობაში ჭკმმარტივების მიღწევა... მაგრამ არც ერთი მათგანი კულტურის მწყობრ თეორიამდე არ მისულა.

პირველად ანტონ ბაბრატიონმა სხადა შემქმნა ერთიანი სურათი საპართელოს „კლასიკური წარსულისა“. მან ისტორიული წარსულის მრავალფეროვნებიდან გამოიყო სულიერ ფასეულობათა ყველაზე ღირსეული შემოქმენი. მაგრამ „კლასიკური წარსულის“ მისმიერი სურათი რელიგიურ კონცეფციებს დამყარა და არა საკუთრივ კულტურულ-ისტორიულს.

საქართველოს „კლასიკური წარსულის“ რომანტიკულ სურათს იძლევა გრ. ორბელიანის „სადღერძელი“. შემდგომში, სამოციან წლებთან ერთად, ისტორიის გააზრების არაერთი ცდა აღინიშნება (ჯ. ჭუმბურიძე).

მაგრამ ეროვნული კულტურის კრიტიკულად ათვისების პრინციპებს არსებითად ილია ჭავჭავაძე ამკვიდრებს. თვით „ისტორიის ფილოსოფიის“ ცნებაც მისი დამკვიდრებული ჩანს, აღ-

ბათ, პერდერის ან მისი პირველშემომღების ვოლტერის მიხედვით.

არ იქნება მართებული ი ჯავახიშვილის კულტურულ-ისტორიული კონცეფციები მხოლოდ და მხოლოდ ქართული სააზროვნო ტრადიციებიდან გამოვიყვანოთ. როცა ი. ჯავახიშვილი ყალიბდებოდა როგორც მეცნიერი, რუსული ბიზანტიზმისტიკა ტექნიკურად მსოფლიო დონეს აღწევდა. ამავე დროს, რუსულ და ქართულ საისტორიო აზროვნებაში მეცივრედობა მატერიალისტური თვალსაზრისის. ამ საფუძველზე ი. ჯავახიშვილმა შეძლო განეფიქარებინა ი. ჭავჭავაძის ნააზროვებიდან ის, რაც მასში წინამძღვრების სახით იყო მოცემული.

ი. ჯავახიშვილის კულტურულ-ისტორიულ კონცეფციათა შეფასებისას არსებითი დამაკვალიანებელი ხდება ის, თუ როგორ აფასებდა თვით ი. ჯავახიშვილი ი. ჭავჭავაძის ისტორიულ თვალთახედვას. ი. ჯავახიშვილის მიმართ შეიძლება პირდაპირ გავეჩვიოთ მის მიერვე ი. ჭავჭავაძეზე თქმული: „ჩვენ და დუვიწყარ მოამაგეს საქართველოს ისტორია ერთგულური თავმომოწონების თვალსაზრისითა და ერთგული სიამაყის გრძნობის ჩასანერგავად კი არ უნდოდა და სჭირდებოდა, არამედ მას წარსულის მხოლოდ უტყვარი და დაუნდობელი, მაგრამ პირუთენელი შესასება აინტერესებდა“.

ეს შეფასება ემაჯარება ილიას თვალსაზრისს, რომელიც მან 1888 წელს ასე გამოთქვა: „ჩვენ ვრს ორი ათასი წელიწადი უცხოვრია ისტორიულის ცხოვრებით. ზვერი მაგარი და ბევრიც უგვარისი ქვა ჩაუდგია იმ საძირკველში, რომელზედაც დღეს ჩვენი აწმუთა დამყარებული მერმისის ამოსავებად“.

ამის კვალობაზე აყალიბებდა ი. ჯავახიშვილი თავის სამეცნიერო მიზნებს: „ჩა იყო ჩვენი წარსულის სიმაგრე და რა იყო სისუსტე, სიფუყე, — ამის გამოიკვვეა ხომ ისტორიული პროცესის შეწვებით შეიძლება“.

ერის ისტორიულ ცხოვრებას ი. ჯავახიშვილი აფასებდა კულტურული პროგრესის მიხედვით. ყველა წარმატება და ძნელეობა მისთვის იყო ერთი დიდი ერთგული დრამა, რომლის ფონზე ყალიბდებოდა ერის კულტურული სახე. ი. ჯავახიშვილი გვიჩვენებს, რომ ერის კულტურისთვის განსაზღვრავს არა მარტო ის, თუ რაოდენი დიდებისათვის მიუღწევია წარსულში, არამედ ის, თუ რამდენად ძლიერადაა მოხლოებული ყოფილა ერთი მუდმივად განეფიქარებინა თავისი კულტურული მონაპოვარი. ამიტომაც ი. ჯავახიშვილის გულისყური ისტორიაში განსაკუთრებით იმისკენაა მიპყრობილი, რაც მარად უნდა ცოცხლობდეს. ქართული დამწერლობა და მწერლობა, ქართული ენა, ქართული მუსიკა, ხუროთმოძღვრება შემთხვევითი როდი ქვეყნა ი. ჯავახიშვილის მთავარ საკვლევასებო საგანად.

ქართველი ერის ისტორია მისთვის ერის კულ-

ტურული დადგინების ისტორიაა, და ეს გააზრებულია არა მხოლოდ კულტურის ისტორიის ასპექტში, არამედ მისი სოციალური განვითარების, მისი სახელმწიფოებრიობის, ამანანავე, პოლიტიკურ-კგონომიკურ და კულტურულ ურთიერთობათა მიხედვით. მაგრამ თუ მათ შორის მაინც კულტურულ-ისტორიული ასპექტია წამყვანი, ეს იმიტომ, რომ სწორედ ამ მხრივ ისტორიული წარსული უკავშირდება თანამედროვეობას, ამ მხრივ უფრო ირკვევა, თუ რა წარსულიდან განეფიქარება დღე და რა მეცნიერებაზე უნდა ვამბობდეთ უნდა.

ასეთ მიდგომას შეიძლება პირობითად ვუწოდოთ კულტურის ათვისების ესთეტიკური კონცეფცია. ესთეტიკური იმიტომ, რომ წარსულიდან მისაღებად ცხადდება ის, რაც აწმყის მხატვრულ თვალთახედვას ესადაგება. სხვა კი, — სოციალური, სამართლებრივი, ყოფითი მხარე წარსულისა, — კარგავს ფაქტობას.

ქართული კულტურის კვლევის ი. ჯავახიშვილისეული მასშტაბებით თვით არის მაჩვენებელი ამ კულტურის მრავალმხრივი წარმატებისა.

ძირითადად ოთხი კულტურულ-ისტორიული ეპოქა განიხილებოდა ი. ჯავახიშვილის შრომებში: წარმართული, ადრექრისტიანული, კლასიკური ხანისა და გვიანმოვიდალური.

წარმართობის ხანიდან, კულტურის ისტორიის თვალსაზრისით, ძირითადად ყურადღება ექცევა მატერიალური კულტურის ძველებს, წარმართული პანთეონის ანალიზს და დამწერლობის წარმოშობის საკითხებს. თითოეული მათგანი ისტორიული პერსპექტივის თვალსაზრისით განიხილება. ი. ჯავახიშვილი, უპირველესად, ენაში ხედავს წარმართული კულტურის შრევებს. ქართული წარმართული პანთეონის რეკონსტრუქციას ქრისტიანობასთან ასიმილირებული უძველესი თქმულებების ანალიზით ახდენს. სხვადასხვა ეპოქაში წარმართული სუბსტრატის აღმოჩენა იმის მასუწყვეტილია, თუ რაოდენ ცხოველყოფილი ყოფილა იგი მხატვრულ-გამომსახველობითი თვალსაზრისით.

სხვადასხვა საისტორიო ცნობების, ანბანის პალეოგრაფიული ანალიზის, სანმეტრო ძველების აღმოჩენის, არქეოლოგიური გათხრების, ეთნოგრაფიულ და ფოლკლორის მონაცემთა ანალიზის საფუძველზე ცდილობდა ი. ჯავახიშვილი ქართული ანბანის წარმოშობის საკუთარი თეორიის დამტკიცებას. ამ მოვლენას ქვ. წ. მე-7 სით ათარიღდება, ე. ი. მიაჩნდა, რომ ქართველები ამ დროიდან ყოფილან ჩართულნი ე. წ. „იოკუმენაში“ — მაშინდელ კულტურულ მსოფლიოში.

ძველი ქართული მწერლობიდან ი. ჯავახიშვილი ძირითადად სასულიერო ხასიათის ძველებს განიხილავდა, რამდენადაც მათ საისტორიო განისის თსხულებებად მიიჩნედა და მაგაან



უმთავრესად ისტორიულ მონაცემებს აანალიზებდა.

მართალია, აგიოგრაფია მდიდარ საისტორიო ცნობებს შეიცავს, მაგრამ მისი მთლიანად საისტორიო ჟანრისადმი განკუთვნილი დღეისთვის საკამათოდ ითვლება. მაგრამ ამ შემთხვევაშიაც ი. ჯავახიშვილისეულ ძიებებს ერთი მნიშვნელოვანი მომენტი ახლდა: მან პირველად დანერგა ჩვენში ჟამთააღმწერლობის და მხატვრული ლიტერატურის ერთ მთლიანობაში განხილვა. ამით ორივე დარგი ერთი საერთო კულტურულ-ისტორიული პროცესის ანარქულად წარმოვიდგა. სწორედ ეს ასპექტი იმსახურებს შემდგომ გაღრმავება - განვითარებას. დღეს, მაგალითად, რუსული მწერლობის ისტორიკოსები, ჟამთააღმწერლობასა და მხატვრულ ლიტერატურას როცა მთლიანობაში განიხილავენ, მთავრად უკიდურესობაში ვარდებიან: „გარდასულ წელთა ამბავი“ ლიტერატურის ისტორიკებში შეაქვთ და ფაქტიურად მას ბელეტრისტულ ჟანრთა ფარგლებში აანალიზებენ, ჟამთააღმწერლობისა და ბელეტრისტკის მთლიანობაში განხილვა თითოეული მათგანის წყაფვანი თავისებურებების გათვალისწინებით უნდა მოხდეს ამის საფუძვლს ქმნის შუასაუკუნეობრივ ჟანრთა სინკრეტული ბუნების (მხატვრულობისა და საისტორიო ელემენტების შერწყმის) ჯგოფთან გათვალისწინება, რისი წაანამქდურებიც თვით ი. ჯავახიშვილის შრომებში მოგვეპოვება. მაგალითად, თუმცა იგი ნიკოლოზ გულაბერძის „სეკტციხოვლის საკითხავს“ საისტორიო თხზულებად თვლის, მაგრამ თვითვე მიუთითებს მასში მხატვრული ელემენტების არსებობაზე: „ნიკოლოზ კათალიკოზი „შეხიერების“ მოყვარული, ესთეტიკური გრძობით დაჯილდოებული მწერალი ყოფილა. თავისი თხზულების შესავალში ის აღტაცებით შეპახარის მსოფლიოს, ცისა და ქვეყნის მშვენიერებას: „რომელმანმე ენამან გამოთქავს ცისა იგი შეხიერებაი, რაჟამს ვარსკვლავებითა ფერად-ფერადითა შემკობილობადეს ორთა მათ მთავართა შორის მნათობასა, ავლევებულთა შორის ცისა და ქუეყანისა. და მათ მიერ შეერთებითა ცეცხლებრ მგზუნხარეგა იგი საწყაროი განკვირვებით ჰკრთებოდის, რომელთა სხიენი ელვებრ განტყვებულმენ კიდით კიდემდე ქუეყანისა. ამათ თანა კულად ქუეყიერნითა იგი ფერად ფერადნი მცენარენი ყუაგილთა და ნერგთანი შინაურთა და ველურთანი, რომელნიმე საგემებლად და რომელნიმე სასურნებლად“ (38, 4—14).

შესავალი მონოგრაფიისა „ძველი ქართული საისტორიო მწერლობა“ მთლიანად ეძღვნება თვითი-ლიტერატურულ საკითხებს: აქ გაანალიზებულია ძველი ქართული თვითი-ლიტერატურული ტერმინოლოგია, ჟანრების თეორია, სინამდვილის ასახვის მეთოდთა ცალკეული საკითხები. შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენს მცენი-

რებაში ეს იყო პირველი სპეციალური თეორიული-ლიტერატურული ხასიათის გამოკვლევა. აქ განხილულია მწერლობის განვითარების თეორია, თეორია ისტორიისა, ამ ისტორიის ფაქტოლოგიის კი ცალკეული ავტორებისადმი მიძღვნილი ნარკვევები შეიცავს. თუმცა, აქაც არაერთი თვითი-ლიტერატურული საკითხია აღძრული. გამოსაცალკევებელია, ამ მხრივ, ეფერე მცირის დახასიათება და ეს არაა შემთხვევითი, რამდენადაც მანამდე ეფერემისდარად არიან დაინტერესებულა როგორც ქართული, ასევე ბიზანტიური ლიტერატურის თვითი-ლიტერატურული სპეციფიკების. შესავალში აღძრული თეორიული პრობლემები ძველ ქართულ მწერლობას წარმომავლდმენს რჩმრმ სისტემას მაპრა რჩმრმეს პრმმმსს სასულიერო მწერლობის მიმართ ამას თავისი გამართლება აქვს (რასაც დღეს ცხადდეს). დღისათვის გამოკვლევანიც სასულიერო მწერლობაში, როცა მას თეორიული თვალსაზრისით განვიხილავთ, უფრო ხელმისაწვდომია საერთო პრინციპები, ვიდრე პრინციპთა განვითარება. თუმცა ამგვარ მომენტებსაც წარმოაჩინდა ი. ჯავახიშვილი. მაგალითად, იგი სიახლად მიიჩნედა, რომ ნიკოლოზ გულაბერძე ძირითად მიზნად ისახავდა ისტორიული ფაქტების განსჯა-შეფასებას და არა ისტორიულ თხრობას.

კულტურულ-ისტორიული პროცესის თვითი-ლიტერატურული მცენიერის საერთო მწერლობასთან დაკავშირებითაც ვხედავ.

იგი ქართულ კულტურაში დავალებურ-აღმოსავლური სიხშირის თეორიის ავითარებს („ვეფხისტყაოსანი“ წარმოიშვა გარკვეულს არაქცეულ მართო ტროვნულს ნიადაგზე, არამედ თემობრეს გარემოში საერთო კავასიერო კულტურულ-ისტორიულ მიმდინარეობათა ბუნათა შესაყამში, კერძოდ, მამადიანურ და ქრისტიანულ ცოცხალ სალსურ ურთიერთობის გავლენის სფეროში“. ქართული ეზისა და მწერ. საკ., გვ. 38). ეს „სინთეზი“ კი ხანგრძლივ ისტორიულ პროცესად ესახება.

ი. ჯავახიშვილმა ჩვენს მცენიერებაში პირველად მოგვცა (1912 წ.) ბარდუბაყერვის მიხედვით კლასიფიკაცია მწერლობის (I. დოგმატიკა-ალოლოგიკა; II. ვეზუგტიკა; III. საციუიისტიკა-ყველო-ისტორიული და ბიბლიურ-აოქოლოგიური თხზულებანი. IV. ასკეტიკა; V. თეოლოგიკური ლიტერატურა), რაც თვით უფრო სოხულად შევიდა კ. კეკელიძის პირველ ტომში „ქართული ლიტერატურის ისტორიისა“.

ჩვენ აღარას გახსობთ ი. ჯავახიშვილის მიერ მრავალი უცხოით ძეგლის გამოვლინებასა და მცენიერულ გამოცხადებას, სიხას მთის ქართული საუბრის გამოხუხუხება იქნება ეს, თუ წინარუს-თველური მწერლობის კლასიკური ნიმუშის — „იოანესა და ექვიმეს ცხოვრების“ გამოცემა, ან ისეთ დიდმნიშვნელოვან ფაქტზე, როგორც იყო „ეკსტატი მცხეთელის წაშების“ გერმანულად

თარგმნა და გამოქვეყნებდა (1901 წ.), რამაც ათქმვენი საწორედ გამოიწველა მედიეებისა კ. პარნასს, რომ ძველქართული კულტურის არცოდნა კულტურისან ხალხთა მოუთმენელ ნაკლად უნდა ჩაითვალოსო.

ქართული მწერლობისადმი ი. ჯავახიშვილის ინტერესთა გასათვალისწინებლად საყურადღებოა, რომ მისი ერთ-ერთი პირველი მეტადური ნაშრომი „ბალავარანის“ რუსული თარგმანი იყო (ЗБОРА, 1899, 1), ხოლო უკანასკნელი — „ქართული ფილოლოგიისა და ძველი ქართული მხატვრული ეპოსის ისტორიის ამოცანები“, რომლის მოსხვედრის სახით კითხვის დროსაც მოულოდნელად შეწყდა მისი სიცოცხლე და რომელიც შემდეგ გამოქვეყნეს ილ. აბულაძემ და ალ. ბარამიძემ.

კ. კეკელიძე რუსთველოლოგიის განვითარების ერთ-ერთ შემაფრგნებლად ასახელებდა იმას, რომ მკვლევარები ზოგჯერ ცდილობენ ისე წარმოვედინონ ვითარება, თითქოს თავიდან იწყებენ დამოუკიდებლად მისი საკითხის კვლევას. ე. ი. არ ხდება ზუსტი ფიქსირება, თუ რა გაკეთდა და რაა გასაკეთებელი. ზოგჯერ ხდება ისეც, რომ მიღებული აზრი ერთგვარად ინტერესს კარგავს. ამიტომ აღარ ხდება მისი ჯეროვანი განვითარება. ზოგჯერ ასე ემართებოდა რუსთველის ქრისტიანობის თვალსაზრისს. რუსთველის პროგრესიანობა იმით განიზომებოდა, თუ რამდენად სცილდებოდა იგი ქრისტიანობას. ის, რაც არ ამაბალებს დანებება და შეესაბინს, რუსთველის დამამიჯირებლად ჩაითვალა. ამიტომ, ვფიქრობთ, რუსთველოლოგიისათვის დღესაც სასარგებლოა ი. ჯავახიშვილის არაერთი მოსაზრების შემდგომი გაღრმავება-განვითარება. მაგალითად, დღესაც არ კარგავს აქტუალობას მის მიერ ნ. მაბთან კამათში გამოთქმული მოსაზრება: „განა მგონისა და მწერლისათვის სამებისა და ღვთისმშობლისა და წინადაწინების მიხედვება საკადრებულთ იყო, რომ მათი მოუხსენებლობა მამადიანური ერთღვთაებრიობის ნიშნად ყოფილიყო მიჩნეული?“, „არც თამარ მეფის 1202 წ. შიომღვიმისადმი ბოძებულ სიგელში, არც ლაშა-გიორგის სიგელში ღვთის სახელის გარდა არც სამება და არც ღვთისმშობელი არ იხსენიება“.

„ვეფხისტყაოსნის“ ეროვნულ საფუძვლებს ი. ჯავახიშვილი ხედავდა რუსთველის ეპოქის სოციალურ კულტურაში. როცა ვითვალისწინებთ მის მიერ უამრავ წყაროთა გამოყენებას, საქართველოს კულტურულ-პოლიტიკურ თუ სახაროვნო ურთიერთობათა ანალიზს, კიდევ მეტ მნიშვნელობას იძენს დებულება, რომ „რუსთველის ეპოქის საქართველოს სოციალური კულტურა დაქისაიათებულ უნდა იქნეს იმ სახელმწიფოებრიობის ფარგლებში, რომელიც მაშინ იყო“. ეს ნიშნავს, რომ ყოველმხრივ უნდა გავივალისწინოთ კულტურული ცხოვრების მრავალწახანაგოვნება, შეიძლება ითქვას, იმპერიის ტიპის სახელმწი-

ფოში, რომელიც მიუღ ამირ და ნაწილობრივ იმიერკავკასიასაც მოიცავდა და რომელიც, მეფის ტიტულატურის მიხედვით, გასაგები იდეოლოგიური მოსაზრების გამო, მხოლოდ „საქართველო“ არ ეწოდებოდა, თუცა მთლიანად ქართველთა სამეფო კარს ემორჩილებოდა.

„ვეფხისტყაოსნის“ შესწავლისას, ცხადია, საყურადღებოა წყაროთა გამოძიება, მსოფლმხედველობითი საკითხების გარკვევა ანტიკურა და ქრისტიანულ მოძღვრებებთან მიმართებაში. მაგრამ ეს მაინც არაა არსებითი. არსებითია მისი თავისთავადი სტრუქტურის გაგება, ე. ი., გაგება მისი მხატვრული რაობისა (აზრიც, მხატვრულია“ მასში). ყოველგვარი წყარო, ყოველი აზრი თავისებურად ფუნქციონირებს მასში. წყაროებისადმი ავტორის დამოკიდებულებას განსაზრდევს იმდროინდელი კულტურულ-ისტორიული ატმოსფერო, რომელიც მრავალმხრივ აქვს გამოკვლეული ი. ჯავახიშვილს.

კულტურულ-ისტორიულ ძიებათა ი. ჯავახიშვილისეული მეთოდოლოგიიდან გამოსაყოფია მითხფენა, რომ ქართული სინამდვილე ხელოვნურად არ მიეუსადაგოთ დასავლეთ-ევროპული ისტორიის თავისებურებებს და, ამასთანავე, არ მოგახდინოთ წარსულის მოდერნიზება.

ამით უნდა აიხსნას, რომ ი. ჯავახიშვილი არსებობდა არ ავითარებდა ქართული რენესანსის თეორიას, თუცა რუსთველის ეპოქის განსაკუთრებულ კულტურულ ზედამავლობას აღნიშნავდა. ამის გახსენება გვგართებს დღეს, როცა „აღმოსავლურ რენესანსთან“ თეორიების გადასინჯვა ხდება. ეს ჯერჯერობით ნიშნავს არა რენესანსის თეორიათა ხელაღებით უარყოფას, არამედ — მათ ყოველმხრივ შემოწმებას.

შეიძლება სადღაც იყოს „ამირანდარეჯანიანის“ სარიანდო რომანად მიჩნევის უარყოფა იმ საბუთით, რომ „რაინდნი“ მასში ერთხელ იხსენიება და ისიც როგორც „სხეთან მხედანნი“ (ქარი მეტყვს). ამით ერთგვარად ფერხითაღდება ის ფაქტი, რომ V — XIII სს-ში ქართული ლიტერატურა ვითარდებოდა შუა საუკუნეების ლიტერატურაში ბავნიტარევის, „ქსენოპონი მძღველის“ მიხედვით: ავიოგრაფია — მისი შესაძლებლობების უმაღლესი გამოვლინება (მეტაფრასტიკა) — საერო მწერლობის წარმოშობა — სარიანდო რომანი — მაღალი ჰუმანიზმით აღბეჭდილი ლიტერატურა. ამ პროცესს თავისებურად ესადაგება ხელოვნების სხვა დარგთა განვითარება (ვახტანგ ბერიძე). ამავე პროცესში ისტორიული ბანიზუნიმირაჰის ბამონსატაჰელი ჩანს სარაინდო რუჰანის აღმრთებელს, რომლის ნიშნავსაც ატარებს „ამირანდარეჯანიანი“.

ქართული კულტურის კომპლექსში ი. ჯავახიშვილი სპეციალურ ყურადღებას უთმობს მუსიკის ისტორიის საკითხებს. მანამდე იოანე ბატონიშვილი, დ. მაიაბელი, პ. კარგელაშვილი, დ. არა-

ყოფილი, ზ. ფალიაშვილი, ზვიგინდი ნადეო, ვ ბელიავეი, ვ. კ. სტუმენკო-კუფტინა და სხვა არაერთი მკვლევარი იკვლევდა ქართული მუსიკის საკითხებს. ი. ჟავახიშვილის მინორაფიაში ნიახლე იყო ის, რომ მანამდე თითქმის არ გამოიყენებოდა ძველი ქართული მწერლობისა და სახვითი ხელოვნების ჩვენებანი.

ი. ჟავახიშვილი ქართულ მრავალმნიშვნობას ქართული წარმართული სინანდილოდან მომდინარედა სახასჷ. ამით მას გამიჯნავს აღმოსავლურობისაგან და, ამასთანავე, მის დასავლეთ-ევროპული პოლიფონისაგან განსხვავებულობასაც წარმოაჩინს. ნაჩვენებია აქვს მუსიკაში საერთო და სასულიერო ნაკადთა ურთიერთმიმართება, უმეტესწილად, კვილიშვილებთან ურთიერთზვავებუნება, ზოგჯერ მათ შორის არსებული დაპირისპირება და განვითარების შეფერხება. კერძოდ, ქრისტიანობის შემოსვლის შემდეგ საეკლესიო პრაქტიკაში ფსალმუნთა დანერგვის ცალხმა საგლობლის გავრცელება განიშლავდა. ასე ერამეედება მე-7 საუკუნემდე. ესაა ქართულ კულტურაზე აღმოსავლურობის გავლენის ერთ-ერთი გამოხატულება. ნიშანდობლივია, რომ ამავე საფუძველზე მე-7 საუკუნეებზე არც ქართული მონუმენტური ფერწერა განვითარებულა. (მამასადამე, ბატონობდა ულტრასიბერტულიტური ესთეტიკა). წარმართული ტრადიციების გამარჯვებად მიიჩნია ი. ჟავახიშვილს, რომ შემდეგ ქართულ საგლობლებში მრავალმნიშვნობა კვლავ აღდგამრავალმნიშვნობის აღდგენა რომ ბერძნული გავლენით არ მომხდარა, ძველქართული წყაროების ჩვენებითა და ტერმინოლოგიით დასტურდება და საერთოდ, მრავალი მაგალითით გვიჩვენებს ი. ჟავახიშვილი, თუ რაოდენ შეგნებელი ჰქონდათ ძველ საქართველოში ქართულსა და ბერძნულ საგლობლებს შორის არსებული განსხვავება, რაც აშკარად თეორიული აზროვნების წარმატების მაუწყებელია.

უფრო გვიან ირანული მუსიკის გავლენას ქართული მუსიკის გამიღიერება არ გამოუწვევია, რამდენადაც იგი ქართულ მრავალმნიშვნობას უპირისპირდებოდა.

ასე რომ, ი. ჟავახიშვილის ძიებანი ქართული მუსიკის მაგალითზეც გვიჩვენებს ალმმსალმურდიანსაჷ ბამბიქანის კლმტარულ-ისტორიულ ტმნდმმმს (ამას კი, როგორც ცნობილია, კანონ-ზომიერად ესადაგება ანტისპარსული ტმნდმციეული ლიტერატურაში). ი. ჟავახიშვილის შრომებიდან ისიც კარგად ჩანს, რომ აღმოსავლურობის დაძლევის ტმნდმციეა სრულიადაც არ იყო გამოწვეული სპარსეთისადმი პოლიტიკური დაპირისპირებით. პირიქით, ლიტერატურაში სპარსოფილობას ყველაზე მკვეთრად თეიმურაზ პირველი ამტლავნებდა, რომელიც პოლიტიკურად სპარსეთს უპირისპირდებოდა. არც აღმოსავლურობა იყო ამ შემთხვევაში წყაყვანი. მთავარი იყო

ქართული კულტურის შინაგანი ბუნების ტიპოლოგიური განსხვავებულობა აღმოსავლურობისაგან.

სხვა ასპექტებთან ერთად, ი. ჟავახიშვილმა ქართული ენა შესწავლის საგნად გაიანადა, ვითარცა კულტურულ-ისტორიული ფონომემი. იგი ცხადყოფს, რომ უპირველესად ქართული ენაში ასახული კულტურის მრავალსაუკუნოვანი ისტორია. თვით უძველეს ძველენებში ენა ამტლავნებს თეორიული ცნობიერების მტლმტ ნიშნებს. ამ მიზნით ი. ჟავახიშვილი ქართულ ენას უდარებდა კავკასიის ხალხთა უმწერლობით ენებთან ძველ მწიგნობრულ ენებთან, რამდენადაც მას ხელეწიფებოდა ფართოდ გამოიყენებნა წყაროები ბერძნულ, სომხურ, ლათინურ, სპარსულ და სირიულ ენებზე. ენის კულტურისობის უტყუარი ნიშნად მიიანდა ტრემინოლოგიური სიტყვაქმნადობისაკენ მიდრეკილება. ამიტომ იყო, რომ ყოველ ახალ ეტაპზე ახლადმშობულ მცენიერებას ადვილად ევუბოდა ქართული ენა. ქართული კულტურის კომპლესური სახე მარტო იმ ძიებებით შეგვიძლია გავითვალისწინოთ, რომლეზიც ი. ჟავახიშვილს ჩაუტარებია ბელოვნებისა და მცენიერების სხვადასხვა დარტა ტრემინოლოგიის სფეროში. ცნობილია, თუ რა დიდი მიწუნელობა მიეჩივა ამას, როცა რევოლუციის შემდეგ საქართველოში მცენიერების თანამედროვე დარტები ვითარდებოდა.

ეპოქათა კულტურული სახის რევოლუციუციას ი. ჟავახიშვილი ახორციელებდა თავისი მრავალმხრივი ერთდცივის წყალობით. როცა კულტურის ან, კერძოდ, ხელოვნების რომელიც ცალკეულ დარტს განვიხილათ, უმეტესწილად დასკვნებიც ცალმხრივი ხდება თვით ამ დარტების მიმართ, რამდენადაც კულტურის დარტ ერთი დარტი თავის დარტს იზოლირებულად არ არსებულა, არამედ იყო ნაწილი ერთიანი კულტურული კომპლესისა. კულტურული კომპლესის ერთიანი ცოდნით შეტლი ი. ჟავახიშვილს წარსულის ცხოვრებისეული რეალობით წარმოტგნა. ამგვარ საერთო კულტურულ ფონზე თვით ცალკეული დეტალებიც კი პოეტურ ნათელბილვასთან წილნაყარი ხდება. ასეა წარმოდგენილი, მაგალითად, ათონის ქართველთა კულტურის კერის შემდეგი დასახათება: „ათონის საკანის წესდებიდანაც კი ჩანს, რამდენად შტელოწყობი პირობები იყო ათონში სწავლულობათის. მზოლდ იმათ შედძლით ზეთის სყდვა: „რომელიც მკითხველნი იყვიან ანუ მწერაღნი და წარსაკითხავად ანუ საწერავად აინთიან, სხუთა კულა არა იყო წესი, რაითამაც კანდელსა ინთებდესი“. მთელი მონასტერი ღამ-ღამობით წყვილიდით იყო ხოლმე მოცული. ღამის მყედრთება და სიჩუმე სუფედდა ხოლმე მონასტერში. ოდენ კანდელის მკრთალი ნათელი აქა-იქ სენაკებში მოწობდა, რომ ამ მონასტერში ჩუმე, მაგარა დაუნლაღავი თავგანწირული მუშაობა იყო; აქ მობ-

ვაწობდნენ სამშობლოსადმი ღრმა და გულწრფელი სიყვარულით აღფრთოვანებული საქართველოს მნათობნი“ (ქართ. ერის ისტ., II, 175). მრავალტომიანი „მასალები ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიიდან“ კულტურული კომპლექსის ერთიანი კვლევის ნაყოფი: სამშენებლო მასალა, ადგილი, არქიტექტურული ანსამბლები საფარი და სასულიერო ნაგებობათა, სამეფო სასახლეები და დარბაზები, საცხოვრებელთა მორთულობა, ტანსაცმელი და ყოფითი რეალიები, საომარი იარაღი და საწესრეულებო ტრადიციები, — ყოველივე ეს კულტურული დონის თავისებური მაჩვენებელი ხდებოდა.

ნაგებობათა თავისებური პროპორციები და სიმეტრიის სპეციფიკური პრინციპები, ხუროთმოძღვრული დეტალების დამორჩილება მთელი-სადმო, შენობის ზომებში უტილიტარული და მხატვრული ელემენტების შერწყმა, მთელი ნაგებობის შერწყმა გარემოსთან, კამარებისა და სვეტისთავების მხატვრული დამაშავების პრინციპები, — აი, ეს მომენტები მიაჩნდა ი. ჯავახიშვილს წარსული ტრადიციებიდან თანამედროვე ხუროთმოძღვრებაში გამოსაყენებლად („მასალები“, I, გვ. გვ. 191, 194). იქვე არაერთ მაგალითზე ცხადყოფდა, რომ რაც სიძველითაა აღბეჭდილი, ყოველივე ეროვნულ ტრადიციად მისაჩნევი როდია. ამას იგი ზოგადეთიურიული პრობლემების გვერდით ცალკეული დამახასიათებელი დეტალოთაც კი გვიჩვენებდა: „ქართულ კულტურაზე დიდი წამლგაევი გავლენა მოახდინა თემურ ლენგის შემოსევამ და ძველი აფეჯის იქტრობაც ამასთან უნდა იყოს დაკავშირებული. სამაგიეროდ ჩნდება ხალიჩები და ყველა ფეხმორთხმული ზის. ცვლილება ჭამის წესებზედაც ვრცელდება, ქრება ძველი სუფრა, რომელსაც ტყავისაგან დამზადებული სუფრის მსგავსი რაღაც ცვლის. ყველაფერი ეს უკულტურობის დაღს ასვამს ამ დროიდან საქართველოს“ („მასალები“, II, გვ. 38).

კულტურის სხვადასხვა დონის ამრეკავია ადამიანზე მოძღვრება ძველ საქართველოში, რომელიც მრავალმხრივ შიოსწავლა ი. ჯავახიშვილმა („ადამიანი ძველ ქართულ მწერლობასა და ცხოვრებაში“). მისი მნიშვნელობა განსაკუთრებულია ესთეტიკური აზროვნებისათვის, რამდენადაც ხელოვნება და, განსაკუთრებით, მწერლობა ესაა „ადამიანთმყოფლობა“. სულ მარტივ მონაცემებშიაც ჩანს ეპოქათა ამოცანები: ხან ბრძოლა არსებითი, ხან — მწიფობობობა, ხანაც — აღდგენითი შრომა. ამის კვალობაზე იცვლებოდა ადამიანის იდეალოც. ამ იდეალებს იმ უკუაშენდა მხატვრული აზროვნება.

ქართული კულტურის ისტორიის გააზრებისას ერის აწმყოს და მერმისის თვალსაზრისით არსებითია პრობლემა — შრომა რძმრძე ყოველგვარ

რი კულტურის საშემქმნი, სხვაგვარად — კულტურა, როგორც „გახანებული“ შემოქმედებითი შრომა. ი. ჯავახიშვილისავე მიზითებით, ამ რიგის საკითხებს ქართულ ისტორიოგრაფიაში პირველად ყურადღება მიაქცია ი. ჭავჭავაძემ. ილიასთან არა მარტო პუბლიცისტიკაში შეგვიძლია ამოვიკითხოთ ამგვარი თვალსაზრისი, არამედ მხატვრულ შემოქმედებაშიც. შრომის ასხისნი“ იდეა სტყვალავს მთელს მის შემოქმედებას.

ი. ჯავახიშვილის გამოკვლევებიდან ვეცნობთ ძველ საქართველოში შრომისადმი სხვადასხვაგვარ მიმართულებას. ხან თავს იჩენს ბიბლიური აბსტრაქტული ჰუმანიზმი, ხან — კულტი მწიფობობობა შრომისა, ხანაც შრომა არისტოკრატიული თავმდაბლობისა და საჩვენებელი ქველმოქმედების გამოხმატკველია (მაგალითად, თამარი, თურმე, თავის ხელგანარჯს ჰყიდა და აღებულ ფულს ქერე-ობლებს უწაწილებდა).

„ტყვედმწილი შრომის“ დროს შრომის სიხარული სხვაზე მეტად მოჰქონდა ხელოვნებას. ხელოვნებაში გარკვე ჩანს ხალხის შრომითი ტრადიციები, შრომის ესთეტიკა, მიზანდასახული შრომის სიყვარული.

ნიკორწმინდის, სამთავროსა თუ ფიტარეთის ჩუქურთმათა მჭრელთ მხატვრული მიზანდასახულება ამობრავებდა, მაგრამ ამის განსაზოროციელებელი იყო დიდი შრომა, რასაც მათი მხატვრული წარმოსახვის მრავალფეროვნება ითხოვდა. ის, რომ ქართული ჩუქურთმის მჭრელი არსად არ ერიდებდა ურთულესი ხეულების კვეთას, ის, რამაც ააგო სვეტიცხოველი, რამაც მთას შეაზარდა მცხეთის-ჯვარი, შექმნა ვეფერთელა გულანები, ასეული ჯიმი ვაზისა, სხალტბა-შიომღვიმის წყალსადენი, თუ თიანათა ნახელავი, — ეს იყო შრომის უდიდესი სიყვარული და უნაი, საუკუნეობრივი ტრადიციებით განმტკიცებული. ქართული ხელოვნება, ქართული კულტურა ქართველი ხალხის მაღალი შრომითი ტრადიციების მაჩვენებელია. ამიტომ ქართული კულტურის საკითხებს ი. ჯავახიშვილი შუასტყენს მამინაც, როცა საქართველოს ციონიშორ ისტორიას განიხილავდა. ი. ჯავახიშვილი გვიჩვენებს, რომ ევროპიური ისტორია ქართული კულტურის საფუძველთა საფუძველია.

ქართული კულტურის ივანე ჯავახიშვილისეული ძიებანი თვითაა მაღალი კულტურულ-ისტორიული მნიშვნელობის ფაქტი.

მოგაღსაგანმანათლებლო სკოლებში მუსიკის

სწავლების შესაეროებენი პროგრამის

ძირითადი პრინციპები და პეტიციები*

დომიტრი კაბალეცკი

მუსიკალური აღზრდა — ეს მუსიკოსის კი არა, ყოვლის უუნარესს, აღმზიანს აღზრდას.

ვ. სუბინონსკი

საბჭოში ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლის არსებობის მანძილზე მოსწავლეთა მუსიკალურ-ესთეტიკური აღზრდის თეორიასა და პრაქტიკაში მნიშვნელოვანი გამოცდილება დაგროვილი. მაგრამ, მიღწეული წარმატებების მიუხედავად, ამ სფეროს სადღესო ვითარება არ აკმაყოფილებს არც მასწავლებელთა უმრავლესობას, არც თვით მოსწავლეებს, არც მშობლებს და არც იმათ, ვისაც დაკისრებული აქვთ სასკოლო ცხოვრების წარმართვა, მისი ხელშეწყობა.

ეს დაუკმაყოფილებლობა სულ სხვადასხვა ფორმით ირებს თავს: ხშირი გამოსვლებით პრესაში, საკავშირო თათბირებსა და კონფერენციებზე, ოფიციალური დოკუმენტებით. ამ დაუკმაყოფილებლობის შედეგად ბევრი პედაგოგი ძალ-ღონის დაუშვრებლად ესწრაფვის ახალი — სავალდებულო თუ ფაქულტატიური პროგრამების კონსტრუირებას, ახალი სასკოლ-ძღვანელობისა თუ მეთოდური განაწესის შექმნას. იგივე დაუკმაყოფილებლობის გრძობა ბევრ შემოქმედებითად გამოჩნეულ, ნიჭიერ, გამოცდილ და მომთხოვნ მასწავლებელს აიძულებს გამოეღდეს არსებული პროგრამებისა და სახელმძღვანელოების ჩარჩოებიდან და ეძიოს თავისი გზები, თავისი მეთოდები.

კვებ დროა, რომ ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლაში ნუსიკის სწავლების სისტემაში ძირეული ცვლილებები გატარდეს. ამას თუნდაც ის ფაქტი ცხადყოფს, რომ აღრინდელ „სიმღერის გაკვეთილს“ ახლა „მუსიკის გაკვეთილი“ ჰქვია. ეს, თითქმის, გარეგნული ფაქტია, მაგრამ იგი უარესად მნიშვნელოვან შინაარსს შეიცავს.

„სიმღერის გაკვეთილები“, ჩვეულებრივსამებრ, თავიანთ ამოცანას იმით ფარგლავდნენ, რომ მოსწავლეებს აზიარებდნენ გუნდურ სიმღერასა და მუსიკალური ცოდნის საფუძვლებთან. მუსიკის შეთვისება იფარგლებოდა მხოლოდ და მხო-

ლოდ კლასში შესწავლილი რეპერტუარით, რომელიც, რაღაცეა უნდა, ღაითი იყო მოსწავლეთა შედაოებით მცდეუეფისოუელაობითი შეაძლეილიაივის გათ.

„მუსიკის გაკვეთილი“ ათაძედაათაც არ აუფასურებს გულდუთი სიმღერის მთიფეულობას, რომელიც ავითაოკას ეოთფულ საგუიდო ტრადიციას, ისევე, როგოც მუსიკალუი ახა-ბაის თესწავლის მთიფეულობასაც, ავგოამ იგი თისხად ისახავს გაცილებით უფოო დიდ ამოცანას: მოსწავლეევი აზიაროს დიდი მუსიკალუი ხელოფეების ააყაროს, ჩაუფეოგოს მათ თოავალი საზიას და ჟახიის მუსიკის სიყვარულია და წვდომის უარო, სხვაგვოოდ რომ ვთვვთ, მოსწავლეევი დაიეოგოს მუსიკალუი კულტურა, როგორც ხაყილი მათი მთელი სულეოი კულტუროიას.¹

ზოგიერთი აედგოვი აეაიედ გულჯიუტობს: „სიმღერის გაკვეთილები“ სიღღეის გაკვეთილვადედ უნდა დარეს და გულდუთი სიმღერეი მოსწავლეთა მუსიკალუი აღზოლის ეოთადრეით, ყოველ შემთხვევათი, ძირითადი ფორმს უნდა იყოსო. ამ აზრთი დასაბტეციებლად, ჩვეულებრივ, იშველიენენ კ. უმინსკის სიტყვეებს — „კლასი თუ აშღერდა, მთელი ხალხი აშღერდებოა“ და შეგვანსებენ, თუ რა მთიფეულობას ანიჭებდა იგი სკოლაში გუნდურ სიმღერას. მაგრამ იმას კი ივიწყებენ, რომ კ. უმინსკის არც შეეძლო, გარდა გუნდური სიმღერისა, სხვა რაიმე ამოცანა დეუსას სკოლის წოიასე. იმიტომ არ შეეძლო, რომ მის წინამე გადაულახავი ბარიერეი იყო აღმართული: ჟერ ერთი, იმდროინდელ სკოლებს არ გაანრდა ის შესაძლებლობეი, რაც თანამედროედ სკოლას ქალაქდაც გაანრია და სოფლდაც (მუსიკალური ინსტრუმენტები, ფირფიტეი, ფირეი, რადიო, ტელევიზია, კინო და ა. შ.). მეორეც, — რეოლუციამდელ სკოლას ამოცანად ესახებოდა აუცილებლად მოემზადებინა საეკლესიო მეგობლებეი, დასასრულ — თითქმის სრული უწიგუნრობა სუფე-

* ეურნალი „სოვეტსკია მუსიკა“ 1976 წლის პნ 1.



გდა, რაც დიდად აფერხებდა ხალხის საერთო კულტურულ განვითარებას.

ამ შეზღუდვათაგან თავისუფალი, კულტურული რევოლუციის იდეებსა და მონაპოვრებზე დამყარებელი საბჭოთა სკოლის წინაშე, ბუნებრივია, დადგა მოსწავლეთა მუსიკალურ-ესთეტიკური აღზრდის გაცილებით უფრო ფართო ამოცანები, რომლებიც ილევან იმის საშუალებას, რომ მუსიკამ სკოლაში სრული ძალით შესარჩოს თავისი, ესთეტიკური, შემეცნებითი და აღმზრდელი როლი.

მაგრამ შეუძლებელია ყურადღება არ გავამახვილოთ იმ გარემოებაზე, რომ დღესდღეობით სკოლაში მუსიკის სწავლების თეორიისა და პრაქტიკის გამდიდრების, სრულყოფის ცდები რჩება იმის შემდეგ იმ წლებში ჩამოყალიბებული ტრადიციების ფარგლებში, ამ ტრადიციებში კი ფორმალური საწყისი სწავლა ჩრდილავს შემოქმედებით საწყისს. სწავლების არაუქმნისათვის შემოთავაზებულ წინადადებებს რაიმე პრინციპული სისაზღვე არ მოაქვთ აღნიშნულ სფეროში, ისინი არ აყენებენ ახალ მეთოდურ პრინციპებს, ვერ წვდებიან მუსიკალურ მოსწავლეთა მეცადინეობის არსს. ე.წ წინადადებები უფრო ძველი ნაგებობის რემონტისათვისაა გაბიჯებული, ვიდრე ახალი საცხოვრებელი სახლის აშენებისთვის.² მაგრამ, ასეთ თუ ისე, ეს წინადადებები მაინც გადაჭრით მეტყველებენ იმაზე, რომ სკოლაში მუსიკის სწავლების ძირითადი პრინციპების სერიოზულად გადასინჯვის, მუსიკის გაკვეთილების შინაარსისა და ამოცანების მნიშვნელოვნად გაფართოების გარეშე სკოლა უფრო შეძლებს იმ ამოცანების შესრულებას, რომლებსაც მას სწავლების ცხოვრება მოსწავლეთა მუსიკალურ-ესთეტიკური აღზრდის სფეროში.

გვერდობდა მეთოდოლოგია, რომელიც დაგვეხმარებოდა გადაგვეტრა სკოლაში მუსიკალურ მეცადინეობათა ძირითადი პრობლემა: რჩებოდა დაკარგული რეპერტუარი, რჩებოდა ბავშვთა მოსწავლეები მუსიკით.

ინტერესს, გატაცების პრობლემა პედაგოგიკის ერთ-ერთი ყველაზე ფუნდამენტური პრობლემაა და მისი უნარინადა, მართებულად გადაჭრა ნებისმიერი სასკოლო საგნის წარმატებით სწავლებისათვის მეტად მნიშვნელოვანია. მაგრამ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს იგი ხელოვნების სფეროში, სადაც ემოციური გატაცების გარეშე, რა ძალაც და დროც არ უნდა დახარჯო, რამდენადმე მაინც მნიშვნელოვან შედეგს ვერ მიაღწევ.

ამადრთულად, დღევანდელი პროგრამების, სახელმძღვანელოებისა და მეთოდური მითითებების მიეღვი პათოსი იქითაქნა მიმართული, თუ რა და რჩებოდა უნდა ასწავლოს მოსწავლემოდა თავის მოწოდება და არა იქითაქნ, თუ რით და რჩებოდა უნდა მიმართოს იგი — ზემოთ აღნიშნულ ლიტერატურაში ეს საკითხი, არსებობდა, არცაა აღძრული. ცალკეული, კანტიკუნტი შენიშვნები მეტისმეტად საერთო, დეკლარაციული ხასიათისა და კონკრეტული რეკომენდაციებით არაა გამაგრებული.

უკანასკნელი პერიოდის საპროგრამო-მეთოდურ ნაშრომებში ზოგჯერ შეინიშნება სწრაფვა იქითაქნ, რომ ფორმალის სულისშემხუთველი ბორკილებისგან თავის დახსნის გზები მოიხაზოს, მაგრამ მათში ჩვენ ვერ ვიპოვით უშთაერეს: რაიმე მეთოდურ პრინციპს, სპეციფიკურს, სახელდობრ, მოცემულ საგნისთვის, რომელიც შეისწავლიდა მუსიკის რეპერტუარს ცოცხალ ხმლურებას.

ამგვარი სპეციფიკური მუსიკალურ-საგანმანათლებლო მუსიკალურ-აღმზრდელი მეთოდის მეთოდის უქონლობით გამოწვეულ ხარვეზს ზოგადიდაქტიური პრინციპები ვერ შეეძლო. მუსიკის შესწავლისთვის ეს პრინციპებიც, ცხადია, საჭიროა, მაგრამ ისინი მუსიკისკენ სწორი გზის გადაკვლევა საგანისა, აზარა, ისინი ვერ განაპირობებენ მუსიკის კეთილდღეობით შემოქმედებას მოსწავლეთა სულიერ სამყაროში, მათს დევნობასა და ზნეობრიობაზე, მათს ესთეტიკურ თავაზობაზე, მათი მაღალი მხატვრული გემოვნების ჩამოყალიბებაზე.

მე დარწმუნებული ვარ, რომ ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლაში მუსიკის სწავლების ახალი პროგრამის, ახალი მეთოდური მითითებების, ახალი დამხმარე სახელმძღვანელოების შექმნის ცდები ვერ მივიყვანს სასურველ შედეგებამდე, უწინარეს ყოვლისა, იმიტომ, რომ ეს ცდები ეყრდნობა ტრადიციულ, ბევრი რამით მოძველებულ პრინციპებს — ჩვენ მათ შევუვლით ვართ, მაგრამ ისინი, პედაგოგიური თვალსაზრისით, თანამედროვე მოთხოვნებს არ პასუხობს. ერთი რამ უნდა ითქვას — ყველაზე პარადოქსული ამბავი ისაა, რომ ცდებში ჩანს სწრაფვა დაყრდნობა ზოგად სპეციფიკურს, ესთეტიკურს, ფიზიოლოგიურს, ფიზიოლოგიურს, ესთეტიკურს, სოციოლოგიურს, რაც, თავისთავად, რასაკვირველია, ბუნებრივია და გამართლებულიც, მაგრამ ამ ცდებში ყველაზე ნაკლებად იგრძნობა საკუთრივ მუსიკის კანონზომიერებებზე დაყრდნობისკენ სწრაფვა.

* * *

სხვადასხვა ასაკის მოსწავლეთთან მრავალი წლის მუსიკალურ-პედაგოგიური მუშაობის პროცესში მე ვცდილობდი მიმეზღვა ისეთი პედაგოგიური კონცეფციისთვის, რომელიც მუსიკიდან გამოვიდოდა და მუსიკას დაეყრდნობოდა, ბუნებრივად და ორგანოდ დააყოვრებოდა ერთმანეთთან მუსიკას, როგორც ხელოვნებას და მუსიკას, როგორც სასკოლო საგანს, მუსიკაში სასკოლო მეცადინეობის კი ასევე ბუნებრივად დააყოვრებოდა რეალურ ცხოვრებასთან. მე ვცდილობდი მუშავო ისეთი პრინციპები, მეთოდები და საშუალებები, რომლებიც დაგვეხმარებოდა მუსიკით ბავშვების გატაცებაში, დაინტერესებაში, რათა მათთვის დაგვეაზღოვებინა ეს მშვენიერი ხელოვნება, რომელიც თავის წიაღში ადამიანის სულიერი გამდიდრების განუზომოდ დიდ შესაძლებლობებს იფარავს.

მთავარი, რისკენაც ვისწრაფობდი, ის იყო, რომ ბავშვებისთვის ჩაენერგა ცხადი გაგება და შეგრძობა იმისა, რომ მუსიკა (ისევე, როგორც ყველა ხელოვნება) — უბრალო განზომილება ან ცხოვრების დამატება, „იპირინაო“ კი არაა, რომლითაც, როგორც მოგვეხუთება, შევიძლია თავი შევიკოო ან არ შევიკოო, არამედ იგი თვით ცხოვრების მნიშვნელოვანი ნაწილია, ცხოვრების საერთოდ და ყოველი ცალკეული ადამიანის, მათ შორის, ყოველი მოსწავლის ცხოვრებისაც.

ის პრინციპები, მეთოდები და საშუალებები, რომლებმაც დროის გამოცდას გაუძლეს და ბევრი პედაგოგის მოწონება დაიმსახურეს და, თუ შეიძლება ასე ითქვას, თვით მოსწავლეთა მხარდაჭერაც პოვეს, პირველად საუბრებლად დავუდებ ნორმ მსმენელებთან ჩემს რადიოსაუბრებს, რომლებიც ჩაიწერა და ექვს ფირფიტად გამოვიდა საერთო სახელწოდებით — „რას გვეუბნება მუსიკა“ და მოვიყვანოთ — წიგნს „საუბარი სამ ვუშაბს და ბევრ სხვა რამეზე“.



მე თანდათან მივედი იმის ღრმა რწმენამდე, რომ ეს პრინციპები შეიძლება საფუძვლად დადებოდა ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლაში მუსიკალურ მეცადინეობათა (მუსიკის გაკვეთილების) ახალ პროგრამებს. ეს აზრი განმმტკიცა გამოცდილ მასწავლებელთა პოზიციამაც, რომლებშიც „საუბარი სამ ვეშაპზე...“ მიიღეს თავისებურ დამხმარე სახელმძღვანელოდ, მუსიკის გაკვეთილების ჩატარების ერთგვარ ორიენტირად, მასალად, რომელსაც შეეძლო ბავშვების გატაცება, მათი მუსიკალური აზროვნების განვითარება, მათი

დმიტრი კაბალეუსკი.



პროზონტის გაფართოება. იმ მასწავლებლებმა ჩემი აღნიშნული წიგნი ჩათვალეს მეთოდოლოგიად, რომელიც იძლეოდა საშუალების დამყარებელიც მუსიკის, ლიტერატურის, სახვითი ხელოვნებისა და ისტორიის გაკვეთილების, უშთავრესად კი, მუსიკისა და ცხოვრების ურთიერთკავშირში.

ჩემს ძიებებში პირველ რიგში, ვეყრდნობი ბ. ასაფიევის მუსიკალურ-პედაგოგიურ შეხედულებებს. ჩემთვის ამოცანად პოზიციას ქმნიდა მისი სიტყვები: „...თუ მუსიკას შეხედვით, როგორც სასკოლო სწავლების საგანს ამ შემთხვევაში, უწინარეს ყოვლისა, საჭირო იქნება მუსიკისმოყდნობის საკითხების შევეშვათ და ვუთხრათ ჩვენს თავს: მუსიკა — ხელოვნებაა, ანუ ისეთი მოვლენაა ამ სამყაროში, რომელიც შექმნილია ადამიანის მიერ და არა მეცნიერული დისციპლინა, რომელიც სწავლობენ და რომელსაც სწავლობენ“.

ეს სიტყვები ორგანულად გამოიმდინარებენ მასწავლელთა ესთეტიკური აღზრდის საბჭოური თეორიის ფუძემდებლური თეზისიდან, რომელიც ჯერ კიდევ 1918 წელს ჩამოაყალიბა ა. ლუნაჩარსკიმ „ერთიანი შრომითი სკოლის ძირითად პრინციპებში“:

„ესთეტიკურ განათლებაში რომელიმე გამარტივებულ სახეში ხელოვნების სწავლება კი არ უნდა ვიგულისხმობთ, არამედ გრძნობათა ორგანოებისა და შეთქმულებითი უნარის სისტემური განვითარება, რაც ზრდის მწვენიერებით ტიპობისა და მწვენიერების შექმნის შესაძლებლობებს“.

ამას უნდა დავატოს ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლაში ესთეტიკური აღზრდის როლის განმარტება, რომელიც მეცნიერული კანონის სახით ჩამოაყალიბა ნ. კრუსაკაიმი: „ბავშვებს უნდა ავეყნაროთ ხელოვნების მიზნებით... რომ იგი უფრო ნათლად აზროვნებდეს და უფრო ღრმად გრძნობდეს...“

მე ვედილობდი შემეთვისა ის ფასეულობა, რაც შექმნეს საუკეთესო საბჭოთა და საზღვარგარეთელმა პედაგოგებმა არა მარტო მუსიკის, არამედ სასკოლო სწავლების სხვა სფეროებშიც, ხოლო სწავლების პროცესში ნოვატორულმა ძიებებმა, რაც შემთხვევაში, ფრიად მძიმეწვლევან შედეგებამდე მივყავანეს.

ჩემი თვალსაზრისისა და, ასე ვთქვათ, პედაგოგიური ემოციების მასაზრდოებელ წყაროდ იქცა ვ. სუხოძისციკლის მრავალნი და შეხედულებები, რომლებიც ბავშვთა, მოზარდთა სულიერი ძალების გახსნაზღვრული რწმენით, მათდამი ღრმა, ტემპარიტად ადამიანური პატივისცემით იყო განპირობებული.

და მაინც, როცა ჩემს მიერ შემოთავაზებულ პროგრამას ახალს ვუწოდებ, მხედველობაში არა მაქვს დეტალები, რომლებიც ეხება ამჟამად არსებულ პროგრამების, ამა თუ იმ „კერძო მეთოდიკების“ ცალკეულ მხარეებს, არამედ მხედველობაში მაქვს ახალი პრინციპები. აქედან გამომდინარე, ცვლილებები, რომლებიც შემაქვს არსებულ პროგრამებში, პრინციპული ცვლილებებია.

* * *

„სამი ვეშაპი — სიმღერა, ცეკვა, მარში — მუსიკის სახეში ძირითადი სფეროა. სამივე მათგანის მიმართ შეგვიძლია ვიხმაროთ ბევრისმომცველი განმარტებები — „სფერო“, „ქანრი“, „ფორმა“, „ტიპი“, „ხასიათი“³ ალბათ, არ არსებობს მუსიკის არცერთი პროგრამა, არცერთი მეთოდური განაწესი, რომელშიც არ იყოს საუბარი „სამ ვეშაპზე“. მაგრამ ისინი ყოველთვის განიხილებოდნენ და დღესაც განიხილებიან როგორც მხოლოდ ნიმუშები უმარტივესი მუსიკალური ფორმებისა, განიხილებიან, როგორც მხოლოდ უმარტივესი ქანრები, — ეს ქანრები ბავშვებისთვის მისაწვდომია მათი მუსიკალური განვითარების მილად დასაწყის სტადიაშიც კი, მაგრამ თავიანთი წმინდა „დიდაქტიკური ფუნქციის“ სერულების შემდეგ ისინი მეორე პლანზე გადადის და ადგილს მუსიკის უფრო რთულ ფორმებსა და ქანრებს უთმობს.

„სამ ვეშაპთან“ ამგვარი დამოკიდებულების სიმეცადრე სულ იოლად ამკარავდება თუნდაც იმით, რომ ბევრი სიმღერა, ცეკვა და მარში შინაგანი აზრის სიმდიდრითა და ფორმის განვითარებით მსოფლიო მუსიკალური ხელოვნების ერთ-ერთ ნაწარმოებათა რიცხვს მიეკუთვნება. საკამარისა გავიხსენოთ მუსორგსკის „სიკვილის სიმღერები და ცეკვები“, მაღერის „სიმღერები გარდაცვლილ ბავშვებს“, რახმანინოვის „სიმფონიური ცეკვები“, რაველის ვალსი, სამხელოვიანო მარში ბეთჰოვენის შესაბამისი მიფონიიდან ან შოპენის მეორე საფორტეპიანო სონატიდან და ამ მხატვრული დონისა და სირთულის მრავალი სხვა ნაწარმოები.

მაგრამ საქმე ესეც კი არაა. სიმღერა, ცეკვა და მარში მუსიკის ყველაზე ფართოდ გავრცელებული, ყველაზე მასობ-



რივი, ყველაზე დემოკრატიული სფეროებია. ამჟვეყნად მრავალ მილიონ ადამიანს ერთხელაც არ მოუხმენია პროფესიულ მუსიკა და ეჭვადაც არა აქვს, საერთოდ თუ არსებობს საწორე ანაზი და მუსიკა, როგორც პროფესია, მაგრამ იშვიათად თუ მოიძებნება ვინმე, ვისაც თავის სიცოცხლეში არასოდეს ემღეროს ერთი სიმღერა მაინც, არ ეცეკვოს ერთხელ მაისც, მუსიკის თუნდაც ხალხური დასარტყმელი საკრავების რიტმულ ხმაზე მიმავალი მასის პროცესიაში არ გაეცელოს.

სასლს ხომ საძირკველი აკუმირებს მიწასთან, რომელსაც ეყრდნობა, ასევე, — სიმღერა, ცეკვა და მარში აკუმირებს მუსიკის უმდიდრეს, მრავალსახეობიან ნაგებ შენობას ადამიანების უსარმაზარ მასასთან, ხალხის ფეხებთან.

და თუ სკოლაშდელ ასაკში — საბავშვო ბაღში თუ შინ — შესაკასთან წაიღება შეიძლება საძირკველი პირველი ქვეების ჩაყრას შეადაროთ, პირველ კლასში მცადენიობა უკვე მხოლოდ საიმედო საძირკველის ჩაყრა კი არაა, აღმართვაა პირველი სართულისაც, სადაც „სამ ევმპიან“ ურთიერთობა განცხობიუებულია და მომდევნო სართულების აღმართვისათვის აუცილებელ პირობას ქმნის.

და შემდეგ, ნაბიჯ-ნაბიჯ, სართულ-სართულ, ცხადი ხდება, რომ ვითარცა საძირკველზე დამყარებული სახლი არაა მხოლოდ საძირკველი, ასევე სიმღერისაგან, ცეკვისა და მარშისაგან წარმომდგარი მუსიკაც არამდებარავე არ იწურება მარტოოდენ მათით. მაგრამ, როგორც არ უნდა გამდიდრდნენ და განვიადრდნენ „სამნი ევმპიანი“, რაც არ უნდა გადაიზარდოს „სიმღერის“, „ცეკვისა“ და „მარშის“ ცნებებში, „მღერადობის“, „ცეკვადობის“ და „მარშულობის“ ცნებებში, რა სიხალეც არ უნდა შეიტანონ მუსიკაში გამომსახველობისთან, სახეობისთან თუ რწიკტიტულ დეკლამაციასთან (სამტყველო ინტონაციასთან) „ცეკვის“ და „მარშის“ ცნებებში ელემენტებმა, ჩვენ „სამ ევმპიან“ ვერ დავემშვიდობებთ ვერც პირველ, ვერც მეხუთვ, ვერც მეშვიდე სართულზე და ვერც ჩვენი მუსიკალური განვითარების უღვარზე, მუსიკალური ხელოვნების მწვერვალზე, მის „ცათამბეჭებზე“ ყოფნის დროსაც.

რომ არაფერი ვთქვამთ ოპერაზე, ორატორიასა და კანტატაზე, რომლებიც სიმღერისა და მღერადობიდან ამოიზარდნენ და ბალეტზე, რომელიც ცეკვიდან და ცეკვადობიდან ამოდის, „სამნი ევმპიანი“ მსუკვალეს მივლ კლასიკურ და თანამედროვე მუსიკას — სიმფონიურსა და კამერულს, ვოკალურსა და ინსტრუმენტულს. გავისხნით ბაბისა და შუბერტის, შოპენისა და გრიგის, ჩაიკოვსკისა და პროკოფიევის უაზრავი საცეკვაო პიესა. გავისხნით ჰაიდნდენ, მოცარტიდან და ბეთოვენიდან მოკლდელი ნაწასკუმებდა და შოსტაკოვიჩაშდე თითქმის ყველა კლასიკურ სიმფონიაში შესული ცეკვები და მარშები. გავისხნით ცეკვადობა რაველის, ბარტოკისა და ხარტურიანის მუსიკაში. ვითომ ბევრს ვიპოვით ჩვენ მივლ მსოფლიო მუსიკაში ნაწასკუმებდა, რომლებშიც „სიმღერა არ ისმოდეს“? თვით ვაგნერი და სკრიაბინიაც კი, რომლებიც, საერთოდ შორს დგანან მუსიკის მასობრივი, ხალხური ტანრებიდან, არ ასელებიან „ევმპიანის“ გავლენას. გავისხნით უაზრავი მარში და მარშულობა, რომლებიც მსუკვალეს ვაგნერის თითქმის ყველა ოპერას, სკრიაბინის „ურბანტულ სსმმპპპ პიისსს (მაზურკები, ვალსები, პოლონესი)“.

მამასადამე, სიმღერა, ცეკვა და მარში არის არა მხოლოდ ბავშვებისათვის „მისაწოდობი“, „უბრალო“ მუსიკის „ფორნები“ და „ჟანრები“, არამედ საერთოდ მუსიკის სამი ძირი-ნაწილი საფუძველი, — სიმღერა, ცეკვა და მარში იძლევა საფუძველს, რაში დიდი მუსიკალური ხელოვნება დამსაბამირით სკოლაში მუსიკის სწავლასთან და, ამასთანავე, განვავირობთ ამ მცადენიობათა კავშირი ცხოვრებასთან.

* * *

ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლაში მუსიკის სწავლების საფუძველად „სამნი ევმპიანი“ აღიარება იძლევა მივლ რიგ სასესიით ცხად უარტატსობებს, რომლებიც დიდი ჯაფის გარეშე იჩებს თავს პირველი კლასშივე.

ყველა ბავშვი ჯერ კიდევ სკოლაშდე — საბავშვო ბაღში, შინ თუ ქუჩაში, ქილაქად თუ სოფლად, რაც ოავი ასხვებს, მის გარეშე იჩებს სიმღერებს და ოპიშიონს მღერის, ყველა ბავშვს ბევრჯერ მოუხმენია საცეკვაო სიმღერა, უნახავს მოცეკვავე ხალხი და ოპიშიონს უხმამი; ყველას ბევრჯერ მოუხმენია მარშული მუსიკა, უნახავს ამ მუსიკის ხმაზე როგორ მიავიგებენ ჯარისკაცები, საინტერმენები, დემონსტრანტები და ოპიშიონს უხლათ მარშის რიტმში.

ეს სასესიით რეალური ცხოვრებისეული გამოცდილება, როგორც წესი, თვით ბავშვებს გააზრებული არა აქვთ, მაგრამ იგი ყოველ პირველკლასელში ცოცხლობს და მასწავლებელს საწულებას აძლევს პირველსავე გაკვეთილზე, დედამისაზე შექმნილი ძველთაძველ ზღაპარ-პიპოთეზაზე, „სამ ევმპიანზე“ მოვლ საუბრის შემდეგ გადავიდეს მუსიკის „სამ ევმპიანზე“. მასწავლებელი ფორტპიანოზე (ან სხვა რომელიმე მუსიკალურ ინსტრუმენტზე) დაუკრავს მათ ნიმუშებს, რთაც ბავშვებს სისარულით ააუბებს, რაკი ისინი დარწმუნდებიან, — ზედავთ, თურმე, მუსიკის საფუძველმა, საძირკველს ვიცილობთ.

პირველი კლასისთვის უნიშვნელოვანესი, ამ მომენტისას არსებითი მხარე ისაა, რომ სიტყვებს — „სიმღერა“, „ცეკვა“, „მარში“ პირველად მასწავლებელი კი არ წარმოთქვამს, ოპიშიონ მისწავლებლები წარმოთქვამენ. ეს მათში აღდრავს არამარტო ინტერესსა და გარეგულ, წმიდა თამამისეულ კმაყოფილებას,⁵ არამედ აგრეთვე, რაც დიდად მნიშვნელოვანია, თავისი თავის რწმენასაც („თურმე, ჩვენც რაღაც გავციდნია უკვე!“), რაც თავის თავის მიმართ პატივისცემას („არც იცხ ბატარეა მსოფლიოვარი!“) და, რაც ასევე არაწუნებ მნიშვნელოვანია, მასწავლებლისადმი ნიღბასა და სიზმათიას („როგორ გასაგებია ყველაფერი, რა საინტერესოა მასთან სწავლა!“).

ყოველივე ეს საიმედო წინაპირობაა იმისა, რომ ბავშვები აგრეთვე მუსიკის გაკვეთილებით და, აქედან გამომდინარე, წარმატებით წარმართება მცადენიობები, შეიქმნება შემოქმედებითი დაინტერესებულობის ატმოსფერო, რომელიც სწავლის პრცესსს აქმნის პრა მარტო უღმბურად მასაშამ, არამედ მმმმმმრადმას სხსსსლსმ პრცესსსად.

„სამ ევმპიანზე“ დაყრდნობას პირველკლასელები მამინვე, ერთხანად შეტყავე მუსიკის სამ უღიდეს სფეროში. მათი მუსიკალური პირობონტი მამინვე უსაწველო ფართო ხედვა, საუბარო ხომ ეტება ყველა სიმღერას, ყველა ცეკვას, ყველა მარშს, — რაც კი არსებობს ამ ქვეყანაზე. პირველკლასელის პირობონტი განუზომლად ფართო ხდება იმისთან შედარებით, ვიდრე იქნებოდა მუსიკის ტრადიციულ საწყის გაკვეთილებზე, როცა პირველკლასელთა მუსიკალური განვითარე-



ბა ერთი საბავშვო სიმღერადან ან პატარა ინსტრუმენტული პიესად მეთრისეენ მიემართება ყოველგვარი განზოგადების კარგზე.

კონკრეტული კერძო ცნება — ეს სიმღერა, ეს ცეკვა, ეს მარში — ბუნებრივად შეერწყმის ფართო ცნებებს — ყველა სიმღერა, ყველა ცეკვა, ყველა მარში, სამართოდ სიმღერები, ცეკვები, მარშები.

პირველკლასელთაგან მუსიკის აღქმა მაშინვე აქტიურ-შემოქმედებით, ანალიტიკური ხდება. მასწავლებელი ხომ მათ „სიმღერის“, „მარშის“, „ცეკვის“ მოსმენას კი არა, საერთოდ მუსიკის მოსმენას სთავაზობს. ბავშვებსა თმომიწუნდა მოისმინონ და განსაზღვრონ (და ეს მათ შეუძლიათ!) ამ მუსიკის ხასიათი, უნდა განსაზღვრონ მუსიკის სამი ძირითადი სფეროდან რომელს ეკუთვნის სახელდობრ ესა თუ ის ნიმუში.

განსაკუთრებით აქტიური ხდება მოსწავლეთა აღქმა, როცა აქვთ „სიმღერა-მარში“, ან „სიმღერა-ცეკვა“, ანდა „ცეკვა-მარში“. მასწავლებელმა წინასწარ არ უნდა გააფრთხილოს კლასი, რომ ამგვარი შერწყმა შესაძლებელია — ბავშვები თმომიწუნდა უნდა მივიდნენ ამგვარ დასკვნამდე. როცა, მაგალითად, სიმღერა-მარში უღერს, ჩვეულებრივ კლასის ნახევარი ამტკიცებს, სიმღერა უღერსო, მეორე ნახევარი კი თავს იღებს — ეგ მარშიაო, შეხედულემათა დაპირისპირება იწყებს „შემოქმედებით კონფლიქტს“, რასაც ბავშვები მიჰყავს ახალ აღმოჩენამდე, უფრო ზუსტად, უკვე კარგახანია (პრაქტიკულად) ცნობილი, მაგრამ ადრე გაუცნობიერებელი ტემპირატების აღმოჩენამდე — ესაა ერთი ნაწარმოებო. ეგშაპების შეხვედრის“ შესაძლებლობის შესაძლებლობა.

პირველკლასელები საწყისი გაკვეთილებიდანვე ასე ეფუძვლებიან იმ ყველაზე მისმარს, რაც უნდა იმისთვის მისწავლეს საბრუნო. ასე მარტო მთავარში უნდა აღმოჩნდეს და ბრუნობირად აღიქვას მსა თუ ის მოვლენა, არამედ კიდევ უნდა იფიქსირონ მასზე.

„სამ ვეშაპზე“ დაყრდნობა გვაძლევს საშუალებას, რომ პირველი კლასიდანვე, სრულიად შეუმჩვენად, ძალდონის დაუძმადავ, შევიდეთ მუსიკალური ხელოვნების ნებისმიერ სფეროში, მათ შორის, ოპერის, ორატორიის, ბალეტის, სიმფონიის რთულეს სფეროებშიც. როცა ვთქვათ, ისმენენ სიმღერის ორატორიად, ცეკვას სიმფონიად, მარშს ოპერად ან ბალეტად — პირველკლასელებსაც კი თავიანთ ნაცნობ „ვეშაპებთან“ ენებთან საქმე, მაგრამ იმაზე არც კი დაფიქრებინათ, თუ ამ შემთხვევაში მუსიკის ის სფეროში ავლენენ „ვეშაპები“ თავიანთ თავს.

ეიღოსმება, რომ უმცროს კლასებში მხოლოდ დიდი ნაწარმოების ფრაგმენტებზე გვაქვს საუბარი — ცალკეულ თემებზე, ეპიზოდებზე, ცალკეულ ნაწილებზეც კი. აინის ნუ შევხვდებით (უფროსებიც, პროფესიული მუსიკოსებიც ხომ წარაპრა „წუხულებებზე“ ხოლმე დიდი ნაწარმოებების მათთვის საყრდენ მელოდებს — აბა, ეს უფლება პატარებს რატომ უნდა წაერთონ!) მთავარია, რომ შეცდებიანოებაზე გამოყენებულ მასალას მეტნაკლებად დასრულებული ხასიათი ჰქონდეს. თანდათან ამ ფრაგმენტების გავლით, მოსწავლეები მივიწვდით, მრავალწლიანი ნაწარმოებების აღქმამდე — უკვე მილიანობაში მოისმენენ ხოლმე მათ. მაგრამ მუსიკალური განვითარების ამ პერიოდისთვის ისინი შეჩვეული იქნებიან ტერმინებს — „ოპერა“, „სიმ-

ფონია“, „ორატორია“, „კანტატა“, „ბალეტი“ (მოსწავლეები არ ენებებთ ამ ტერმინების შიში, როგორც მათი ჯერჯერობით „ვეშაპები“ ბევრ ასაკოვან ადამიანს, ვისაც საკმარისად განვითარებული მუსიკალური კულტურა არა აქვს), ისინი თავიანთი საკუთარი გამოცდილებით დარწმუნდებიან, რომ ამ დიდი ნაწარმოებების შესუკა მათთვის საკმარისი ხელოვნაწვდომია და ისინიც, ისევე, როგორც მცირე ფორმების ბავშვებზე ბევრი ნაწარმოები, „სამ ვეშაპს“ ეყრდნობა.

სიმღერა, ცეკვა და მარში იქცევა ხილვად, რომლებზე გავლითაც მოსწავლეებს არა წარმოსახვით, არა თეორიულად, არამედ თავიანთი უშუალო სმენით აღქმითა და თავიანთი შესრულებით, შემოქმედებითა, აქტიურად, ნაბიჯ-ნაბიჯ შეუძლიათ შესუკა მუსიკალური ხელოვნების ნებისმიერ საშაპებზე, და თანაც, ამ გზაზე ცხადად დაინახვენ, თუ როგორ გადავიდა სიმღერა მღმრადლმში, ცეკვა — ცეკვადლმში, მარში — მარშულმში.

სიმღერაზე, ცეკვასა და მარშზე დაყრდნობა უფართოებს პერსპექტივებს იმის მიხედვით, რომ მუსიკა მრავალნაირი კავშირით დაამყაროს სკოლაში ადამიანთა საზოგადოების ისტორიის შესრულების ყველა რგოლთან. უზარმაზარ შესაძლებლობას შეიცავს, ამ თვალსაზრისით, ხალხური სიმღერები და ცეკვები — მსოფლიოს ხალხთა ცხოვრების ეს თავიანთური ენციკლოპედია. ამ შესაძლებლობებს მრავალგზის გაამრავლებს წარსულსა და თანამედროვეობის, თანამემამულე და უცხოელი კომპოზიტორების შემოქმედება. მუსიკა ჩვენს ხელში არა მარტო ფაქტის შემქმნების მძლავრი საშუალებაა, არამედ მას შეუძლია ნებისმიერი ლოკალური ფაქტის (მათ შორის, ისტორიის ნებისმიერი ფაქტისაც) ემოციური შთაგონების ეფექტად გადაცეკვა, ასეთი ფაქტის კი უფრო აგვაღწელებს და გაცლებით მეტი სიღრმით აღიბეჭდება ჩვენს ცნობიერებაში.

ამგვარივე მჭიდრო კავშირი ადამიანის მუსიკისა და ხელოვნების ყველა დარგს, უწინარეს ყოვლისა, ლიტერატურას წირის. ესთეტიკური აღზრდის ამოცანები ამ შემთხვევაში ერწყმის ჰუმანიტარულ, პირველ ყოვლისა, ისტორიული განვითარების ამოცანებს.

მუსიკის მრავალგვარი ცხოვრებისეული კავშირების ამსახველი თემების საფუძვლიანი შესწავლა, ცხადია, საშუალო და უფროსი კლასების პროგრამებში შევა, მაგრამ იმ შეგვერდინდება, პირველი კლასიდანვე მუსიკის სახელოვნებო არ ჩავიკეტოთ და მივმართოთ სხვადასხვანაირ შედარებებსა და პარალელებს. მაგალითად: მუსიკალური ტემპების შევიკვლით შედარებით ნაარაირ ფერებს მხატვრის ტილოზე; მკაფიო შეიძლება შევსაბამოთ უფრო ნათელ, ხასხასა ფერებს, მინორი — შედარებით მკრთალ, მიბნიდულ ფერებს; მუსიკის სახელოვნებო ნიშნები შევიკვლითა შეგუდართო მეტყველების სახელოვნებო ნიშნებს (წერტილი, მიმე, ძახილისა და კითხვის ნიშნები); მუსიკის მდინარება, განვითარება შევიკვლითა შევადართო ტექსტის (ლექსის) განვითარებას სიმღერაში, სიუჟეტის განვითარებას პროზაულ ნაწარმოებში და ა. შ. თითქმის ყველა ნებისმიერი ნაწარმოები — ტექსტიანი და უტექსტიო — შესაძლებლობას იძლევა ორიოდ ფრაზით მივეთხოთ მის კავშირზე ადამიანის ამ, თუ იმ გრძნობასთან ან აზრთან, ამა თუ იმ ცხოვრებისეულ (თანამედროვე თუ ისტორიულ) ფაქტთან. მუსიკის რაც უფრო მეტი ცხოვრებისეული კავშირები წარმოინდება გაიკეთალზე, მით

უფრო მეტად შევა იგი ბავშვების ცნობიერებაში როგორც ცხოვრების ნაწილი, როგორც თავად ცხოვრება.

„სამ ვეშაპაჲ“ დაკრძნობა აშმაკრის სასმელო მსხიპა-ლურ მმსაღმინობათა ბუნებრივ კაპშირის მოსწავლეთა ყო-მნლდღიურ ცხოვრებასსაინ. როცა, მაგალითად, პირველ კლასში «Жили у бабуси два веселых гуся» იმღერება როგორც მხოლოდ ეს სიმღერა, იმღერება უსაზრმა-ზარ სამყაროზე არსებული წარმოდგენებისაგან, სამრეოდ სიმღერისაგან (მღერიან ყველგან, მღერის ყველა) იზოლირე-ბულად, მაშინ იგი ბავშვების წარმოსახვაში ასოციატიურად არაფერს დაუკავშირებდა, გარდა გაკვეთილისა, ხოთ შევერძ-ლია შეუკვეთლად გამტკიცოთ, რომ ისინი ამ „მზიარულა ბატების“ ამბავს მათ კლასში ჩატარებული ამ გაკვეთილის გარდა სხვაგან ვერად აცოცხლებენ. ამდენად, ცხოვრება ბავშ-ვების ცნობიერებაში ამ სიმღერას ვერ დაამკვიდრებს, და უკველია, გაკვეთილზე მიღებულ მათ ცოდნასაც ვერ გაამდიდ-რებს.

თუკი სიმღერას, ნებისმიერ სიმღერას, მათ შორის, „მზიარ-ული ბატების“ სიმღერასაც, ბავშვებს შევთავაზებთ რო-გორც ამ ქვეყნის უამრავ სიმღერათაგან მხოლოდ ერთ ნი-მუშსა თუ მაკალითს და, ამასთანავე, მათ ვურჩევთ, რომ შინ თუ გარეთ, ყოველ დღად მუსიკას, „გამორჩივნა“ მისგან სიმღერები და ეს გამოკრეფილი სიმღერები შეადარონ გაკვეთილებზე მოსმენილ სიმღერებს, მათ შორის, „მზიარულ ბატებსაც“ (შესაძლოა, ჰგავდენენ ერთმანეთს, შესაძლოა, არა, ეგ სულერთი), — თუ ასე ვურჩევთ, — გაკვეთილზე დაწვე-ბული მობრძობა, მდინარება მუსიკალური განცდისა და მუ-სიკალური ფიქრის არათუ არ გაწყვეტა და არ დამუხრუქ-დება, პირიქით, ცხოვრებისეული გარემოება ნასახარადობე, გაკვეთილიდან გაკვეთილამდე ძალსა და ტემპს შთიკრებს. ყოველივე ეს, ცხადია, მხოლოდ სიმღერას არ ეძება — თანაბრად ეძება ცეკვასაც და მარხსაც, რომლებიც ნაკლებ შესაძლებლობებს როდ იძლევა სასკოლო გაკვეთილებსა და ცხოვრებისეულ გარემოს შორის ნაყოფიერი კავშირების დასამყარებლად, განსაკუთრებით იმ მომენტიდან, როცა ბავ-შვები იწყებენ კლასში მოსმენილი მუსიკის ცხოვრებისეულ ზინარსში წვდომას.

მუსიკა და ცხოვრება — ეს ბუნებრივი თემაა, თაბი-სამუსიკი „ჩამოტყანასა“ სასკოლო მუსიკალური მმსაღმინო-ბებისა — ეს ამოცანა არამცდარამც არ შეიძლება გამოიყოს თავისთავად, მეტად თუ ნაკლებად იზოლირებულ დისციპ-ლინად. ის ამომსაღ უნდა მშაბალსა მთელ მმსაღმინო-ბას თაბიდან გოლმოდ, მის ყოველ რბოლში, პირამდილდან შპანასმნულ კლასამდე. მუსიკალური მასალა, რომელიც ისმის მეგადინებობებზე, მასწავლებლის კომენტარი, მასწავლებლის მიერ წარმართული თვით მისწავლეთა დაკვირვებები და ფი-ქირები — ყველაფერი უნდა ეხმარებოდეს და ემსახურებო-დეს აღნიშნული „ჩემოკანის“ გადაწყვეტას. წლიდან წლა-დედ მასწავლებლის შეუძლია მეტი და მეტი გაბედულებით წამოსწავლოს წინ ეს „ჩემოკანა“.

ამასთანავე, უნდა გვახსოვდეს: აქ ბეწვისოდენადაც არ უნდა შეინიშნებოდეს შიშველი დამოძღვრება და რიტორიკა, არცერთი ცარიელი სტანდარტული ფრაზა, არცერთი „ჩო-გარც“ სიტყვა არ უნდა წარმოითქვას, რომელიც მოკლებული იქნება კონკრეტულ ზინარსსა და ექსპლიკაციას.

მაგრამ „ჩოგად სიტყვებს“ რომ უარყოფთ, შეუძლებელია გამოვირიცხოთ ის უდიდესი როლი, რაც სასწავლო-აღმზრდე-

ლობით მუშაობაში ეკისრება მასწავლებლის უბრალო, მაგრამ ჭკვიანად და გულითად სიტყვას. „მასწავლებლის სიტყვა“ არა-ის მუცველი ინსტრუმენტი, რომელიც აღსაზრდელის სულ-ზე შემოქმედებს. აღზრდის ხელოვნება, უწინარეს ყოვლისა, ადამიანის გულთან საუბრის ხელოვნებაა“ (ვ. სუხომიონსკი).

ორივე ლაბიონური, მაგრამ სახიერი სიტყვა, რასაც მასწავლებელი იტყვის კლასში ამა თუ იმ მუსიკალური ნაწა-ნობების მოსმენის შემდეგ, ადიბეძება ბავშვების ცნობი-რებაში, სულში და მათ გაცილებით უფრო კეთილ ფიქრებსა და ემოციებს აღუძრავს, ვიდრე იმავე თემაზე ნებისმიერი წინასწარგამზადებული, „ჩოგადი სიტყვის“ მიოელი კორი-ანტელი აღუძრავდა. ხოლო საბაბს საჭირო სიტყვებისთვის, ბიძებს საკუთარი ემოციებისთვის მასწავლებელი, რამდენსაც გნებავთ, იძიდენს ბოვისი — ნებისმიერ მუსიკალურ ნაწარმო-ებში — არა მარტო სასიძღრო ლექსებში, არამედ თვით ზუსთაკშიც, ამ ნაწარმოების შექმნის ისტორიასა თუ მისი ავტორების — კომპოზიტორისა და პოეტის ცხოვრების ფაქ-ტებში. კიდევ უფრო მეტად, ვიდრე ცალკეულ ნაწარმოებებს, ეს შეეძება ისეთ განმარტავებელ, შინაარსით მდიდარ თე-მებს, როგორცაა „მუსიკა წითელ მოედანზე“, „რეოლუ-ციური სიმღერები“, „მუსიკა დიდი სამამული მოში“, „მუსი-კა და სკოლა“, „მუსიკა და პიონერის ბანაკი“ და სხვა და სხვა. ამგვარი თემა უამრავია ყველა კლასისთვის — პირვე-ლიდან მოკიდებულ უკანასკნელით დამთავრებული — და მასწავლებელს შეუძლია თავისუფლად აარჩოს ისინი თავისი ცოდნის, ინტერესებისა და პირადი ცხოვრებისეული გამოე-დილებების შესაბამისად.

ამგვარად, მუსიკის სწავლისა ბავშვები პირველი კლას-ნიდანვე ბაიბაზნ და შობიარქონენ, რომ ისინი სწავლობენ ცხოვრებას, ბაიბაზნ და შობიარქონენ, რომ მუსიკა — — თაბად ცხოვრებაა.

* * *

ასევე პრობრამის უმთავრეს სიხსნულად, რომლის გამო-იყოფა და ხაზგასმა აუცილებლად მივგაჩნია, არის მისი მშ-ბატარნი პეპა. სასწავლო წლის ყოველი მეოთხედისთვის ისახვრება გარვეული თემა. ეს თემა თანდათან და თან-მიმდევრულად რთულდება და ღრმავდება და მთელი მოიე-რული მეოთხედის მანძილზე გაკვეთილიდან გაკვეთილამდე შეუქმნა. თთხ მეოთხედსა და ყველა სასწავლო წელს შორის სხვედ მყარდება შინაგანი მემკვიდრეობითობა. ყველა სხვა, ცხოვრებისეული თემა ქვემდებარება ძირითად თემებს და მათთან კავშირში იტყვევს შესწავლის საგნად.

პროგრამის ასეთი აგების შედეგად მასწავლებელსაც და მოსწავლეებსაც უადვილებათ მთავარის მეორეხარისხოვან-სინგან, ხოლო კანონზომიერის კერძო შემთხვევისგან გა-მოიკეთა. ის კი არაა მნიშვნელოვანი თუ რამდენი ნა-წარმოები, რამდენ სათაურთ თუ ავტორი და რამდენი ცალკეული ფაქტი დაიმახსოვრა მოსწავლემ. მნიშვნელობა ენიჭება იმას, თუ რამდენად დამაჯერებლად გაიგო და შეი-გრძნო მან ძირითადი თემა.

პროგრამის თემატური აგების მეოთხებით მასწავლებლის განვლილი მასალის უბრალო გამოვრების ნაცვლად შეუძლია თემას მისცეს ფართო განზოგადება. ამასთან, მოსწავლეებს საშუალება ეძლევათ უფრო თავისუფლად მიიმარჯონ გან-ვილილი მასალა და, სურვილის შემთხვევაში, ერთი ნაწარმოე-



ბი შეველონ მეორეთ, რომელიც უკეთ ეხსოვება და მაინც დარწმუნდით თემის ჩარჩოებში.

პროგრამის თემატიკური აკვია ქმნის პირდაპირ ბაჰაჰედილის მთლიანობის მიღწევისათვის, მისი შემადგენელი ყველა ელემენტის ერთიანობისთვის, რამდენადაც ამ აკვირებას საფუძვლად უდევს არა „მოსწავლეთა მოღვაწეობის სხვადასხვა სახეობა“, არამედ მუსიკის, როგორც განუყოფელი მთელის, განსხვავებული წახანგები. გაკვეთილის მთელი მასალის დამორჩილება ძირითადი თემისადმი საშუალებას იძლევა, ერთი ნაწარმოები საკმაოდ თავისუფლად შევეცადო მეორეთი, ანალოგიური მხატვრულ-პედაგოგიური ნიშნების მხედვით.

ამიტომ, პროგრამაში შეტანილი მუსიკალური ნაწარმოებები უნდა განვიხილოთ როგორც მხოლოდ ნიმუშები, რომლებიც ხსნიან მოცემული გაკვეთილისთვის შერჩეული მუსიკის ტინს, ხასიათსა და სირთულის ხარისხს, მასწავლებლის მისი ცოდნა და გამოცდილება უკარნახებს, პროგრამაში შეტანილი ნაწარმოებების ნაცლად სხვა ჩართოს გაკვეთილში. იგი ამ ცვლილებებს არ უნდა შეაშინოს; პედაგოგიაში შეტანილი ყოველთვის ცუდია, ხოლო როცა ხელუწყდება საუბარი, იქ განსაკუთრებით ცუდია და საშიშია კია, მაგრამ, პროგრამისთან შიშობამდამტოვად მიღწევის დროს მასწავლებელმა არამდგარამც არ უნდა დადარდოს პროგრამის თემატიკური აკვირება, რადგან ბაჰაჰედილი თემატიკის თანმიმდევრული განვითარება მოცემული პროგრამის საფუძვლად საფუძვლიანია.

ამასთან, ამოღავაწილის სახეობათა შორის, ყველა შემთხვევაში, ვირწევ ყველაზე აუცილებელთ და მათ, ყველას, ვაერთიანებთ ერთი თემატიკური კვანძით. ცალკეული ნაწარმოებები, მასწავლებლის კომენტარები და კითხვები და მოსწავლეთა პასუხები, ერთი სიტყვით, ყველაფერი, რაც ჩნდება, რაც ხდება გაკვეთილზე, ყველაფერი ექვემდებარება არსებით თემს, როგორც საერთო კანონზომიერებას, რომელიც თავის თავში შეიცავს ყველა კერძო შემთხვევას.

ამგვარად, გაკვეთილი აღარ დაიშლება ერთმანეთთან შეტად თუ ნაკლებად დაკავშირებულ ან სულაც დაუკავშირებელ ნაწილებად. გაკვეთილის ჩატარების გეგმის ყოველგვარი დანაწევრება უნდა ხდებოდეს თვით მასწავლებელთა ცნობიერებაში, მაგრამ არამდგარამც არ უნდა ხდებოდეს მისწავლეთა ცნობიერებაში — მათთვის მუსიკის ბაჰაჰედილი უნდა იქონოს განუყოფელი მოვლენა, რომელიც მასში შემავალ ყველა ელემენტს ბაჰაჰედილისადმი მიძღვნიან ცნებაში — მუსიკის, მუსიკალური ხელოვნების ცნებაში.

გაკვეთილის შემადგენელი ნაწილების განუყოფელ მუსიკალურ მეტადინობად არასტემატიკური, შემოქმედებითი კომპონენტებს საშუალებას იძლევა მასში შეიტანონ ნებისმიერი კონტრასტები, რომლებიც აუცილებელია მოსწავლეთა გულისკურნობის, შემოქმედებითი დაინტერესებულობის ატმოსფეროს მიღწევისათვის. კლასის დადლილობის ხარისხის, მისი „განწყობილობის“, მრავალი სხვა მიზეზის შესაბამისად, რომლებიც გაკვეთილებს ერთმანეთთან განასხვავება, მასწავლებელს შეუძლია კლასს შესთავაზოს ნელი, მშვიდი, ნაღვლიანი კი, ანდა, პირველი, მხიარული, ენერგიული მუსიკა, შესაძლოა ისეც მოხდეს, რომ ამა თუ იმ თემის ეფექტურად გაშლისთვის მასწავლებელს მოუხდეს კონტრასტული გაკვეთილის პროგრამიდან რომელიმე როგორი ამოკვეთის და მორგე შეყვანილობაზე შეფასების ექ დანაკლისი. ზემ, მასწავლებელი თქვენი სწავლი იქონს სემპის ბრძანებებთან, პრი-

გრამის თემატიკური აკვირება მასწავლებელს ორ უპირატესობას ანიჭებს, პირველი, მას ეძლევა მეოთხედ და წლიურ პროგრამებში თქვენი სწავლი მანერხობის სარწმუნოება, ისე, რომ იხრითადი თემების სახედრები არ დაარღვიოს, მეორეც, იგი იარაღდება „თემატიკური კონსტრუქციის“, რომელიც მას ეხმარება ცხადად დაინახოს მთელი წლის შეყვანილობათა მიმართულება და უადვილებს ესთეტიკური განათლების სფეროში ძალზე რთული ამოცანის გადაწყვეტას — საშუალებად ეძლევა ყოველი მეოთხედისა და ყოველი სასწავლო წლის ბოლოსათვის მოსწავლეთათვის დაადგინოს მიმდინარეობის პრიტიმიუმი.

* * *

საკითხებს, რომლებსაც, უკუველად მუსიკის ყოველი მასწავლებელი უფერადსაც, მიეკუთვნება ვერც წოდებული „პლანდარული დღისასწავლის“ სპიტიში და ის, თუ როგორ უნდა შეებმინარს მათ მუსიკის სასკოლო შეყვანილობები. ეს არც ისე უბრალო საკითხია და საქმე სულაც არ ამოწურება იმით, თუ რომელი დღისასწავლისთვის რომელი სიმღერა უნდა შეისწავლოს კლასმა. საკითხი გაცილებით უფრო ღრმად და, მასხადამე, მისი გადაწყვეტა ძნელია.

ყოფითი სახელწოდებით — „კალენდარული“ — გაერთიანებული თემები ძალზე მნიშვნელოვანია, გამჭვალულია უზარმაზარი მოქალაქობრივი, იდეურ-პოლიტიკური და ემოციური შინაარსი, ესეი, შეიძლება უნდა შეგვს, წმინდა თემება, რომელთაც ძალზე ფაქიზად უნდა შეგვს: ლენინი, რევოლუცია, პირველი მაისი, გამარჯვება...

არ შეიძლება ამ თემების გაშუსსარება, არ შეიძლება ნატი ბაჰაჰედილს რაღაც ჩვეულებრივ, ყოფით ანაბადა, არ შეიძლება მისწავლეთა ცნობიერებაში ამ თემებისადმი მიძღვნილი მუსიკის გაკვეთილების რთვით გაკვეთილების დონემდე დაქვეითება, არ შეიძლება დაეუფვთ, რომ ამ თემებმა დაკარგონ თავიანთი სიღაღად, მასშტაბობა, ურვეულო დღისასწავლებრივი იერი, როგორც წესი, სიმღერის წისწაწაწა მუსწავლა, მასზე ტექნიკური მუშაობა, რასაც სამი კვირის მანძილზე სამი გაკვეთილი ეთობა, ზემის დღეს მის შესრულებას უკვე უკარგავს ტექნიკური დღისასწავლებრივი იერს, სეციცხადესაც კი და მისი შესრულება პროგრამით შესწავლილი ნებისმიერი სიმღერის შესრულებას ემსაკავება. თქმა არ უნდა, რომ ეს უფრო აშკარად, თვალნათლივ ჩანს მაშინ, როცა ზემის დღეს შესასწავლებელი სიმღერა მაღალ იდეურ-მხატვრულ ღირებებს მოკლებულია. სამართლიანობა კი მოითხოვს ითქვას, რომ ნაღვლივად კარგი სიმღერა, რომელიც შეძლებს ყველა კლასში ყველა მთავარი დღისასწავლის დამშვენებას — არც ისე ზვევია.

პროგრამის თემატიკურად აკვირების დროს გაკვეთილებში „კალენდარული სიმღერების“ ჩართვა გავლენას მოახდენს შეყვანილობათა აკვირება, მათს ლოგიკურ თანმიმდევრობაზე. პროგრამების ასეთი აუცილებელი მისადაგება დაღვინდობისადმი თვით ისტორიის, საზოგადოებისმცოდნეობისა და ლიტერატურის გაკვეთილებისათვისაც კი არაა საავადლებელი. როცა სკოლაში ამა თუ იმ კალენდარული დღისასწავლისადმი მიძღვნილი ზემი ეწყობა, მაშინ თემატიკური საღამოს პროგრამაში შესაბამისი სიმღერებიც იქნება ჩართული. მაგრამ სკოლაში ხომ არსებობს (უნდა არსებობდეს!) გუნდი — ორი ან სამი კი: უმცროსი, საშუალო და უფროსი კლასელთა ამ გუნდმა, რომელიც სასწავლო პროგრამით არ

მუშაობს, თავის რეპერტუარში უნდა ჩართოს ამა თუ იმ თარიღისაღმდეგ მიძღვნილი სიმღერებიც. ეს საქმისათვის არა თუ საზიარო, არამედ სასარგებლო იქნება.

წინაშე თუ არა ეს იმას, რომ „კალენდარული სიმღერები“ უნდა გამოირჩეოს სასკოლო პროგრამებიდან? რა თქმა უნდა, არა! არავითარ შემთხვევაში! მაგრამ მასწავლებელმა ამ საქმეში დიდი მონიწილობა და სიფაქიზე უნდა გამოიჩინოს. ჯერ ერთი, კატეგორიულად არ უნდა დაკმაყოფილებული იქნება დიდი, ჩვენთვის ძვირფასი თემებზე საშუალო, და მით უფრო, უსუსრი სიმღერების შესწავლა. მეორეც, კალენდარული სიმღერები გაკეთებული მხოლოდ მაშინ უნდა შეესაფასოთ, როცა ისინი ორგანულად არის ჩაქსოვილი ძირითად თემაში. იტალიისებრ, რომ გაკეთებულში ამგვარი სიმღერების მარჯველ უპირატესად ჩართვა უნდა წავახალისებოთ, რადგან ეს გაკეთებულის იდეურ ფუნქციონირებას ამახლებს. მაგრამ, რადა თქმა უნდა, მასწავლებლის სწრაფვა იქითვე რომ, რადაც არ უნდა დაუკრძალს, გაკეთებულში ჩართვის ყოველი დღესასწაულის თემატიკად შესაბამისი სიმღერა — ნოემბერში რევოლუციურ, დეკემბერში ახალ წელზე, აპრილში ღვინვანზე, მაისში პირველ მაისსა და გამარჯვების დღეზე, — და ასე ყოველ წელიწადს, — ასეთი სწრაფვა ბავშვების ცნობიერებაში საკმარის აუჯანყებებს თვით ჩვენი ქვეყნის ცხოვრების უდიდეს მოვლენებსაც და მათდამი მიძღვნილ მუსიკასაც.

იმისათვის, რომ საქვეყნო დღესასწაული მუსიკის სასკოლო გაკვეთილზე დღესასწაულად დარჩეს, იმის მაგივრად, რომ გაკვეთილი სახელდახელოდ დასწავალი სიმღერები, გაკვეთილთა მიზანშეწონილი იქნება მოვამყარებთ მათ საზეიმო თემებისაღმდეგ მიძღვნილი მშვენიერი ნაწარმოებები: ვიქვათ, ლენინის რომელიმე საყვარელი ნაწარმოები; რევოლუციის ან დიდი სამამულო ომის ამასხველი მუსიკა; საპირველმართო სიმღერები; საბჭოთა არმიის მეომრების გმირობის ამასხველი ნაწარმოებები და ა. შ. საუკეთესოდ შესრულებული მუსიკა, — მასწავლებლის მოვლედ, მაგრამ შობამტკიცე საუბრის, ან, შენაკლთა, თვით მასწავლებლის ან ორიველი მუსიკის მიერ წაკითხული შესაფერისი ლექსების ფონზე, — აუცილებლად მოახდენს ბავშვებზე დიდი ზემოქმედებას თუნდაც მხოლოდ იმით, რომ ისინი გაიმსჭვალავენ სისხლში სხვა სიმღერებს, ამაღლებულბუღარებს, სახიმო რეპერტუარს, ჩვეულებრივ ბავშვთაღმდეგ მიმართულ სიმღერებს, რომლებიც უმეტესად მუსიკის რეპერტუარშია. საჭირო არაა საუბარი იმაზე, რომ „კალენდარული გაკვეთილის“ ამგვარად ჩატარება დიდი „წინადა თემის“ დასრულებულ გაუფასურებისგან, ამავე დროს, იგი ორგანულად ჩაქსოვება ნებისმიერი გაკვეთილის თემსა, იმტომ, რომ „კალენდარული“ თარიღის მიქცევა უმარტივად კარგი, მეტად, ბრწყინვალე მუსიკალური ნაწარმოები, რომელთაგან მასწავლებელი დიდი გარჯის გარეშე შეარჩევს იმას, რაც საჭიროა ამ მიცემული გაკვეთილისთვის, თანაც, მოსწავლეებს არ წარათმეცხად რამდენიმე საათს, შესაძლოა, ნაკლებ საინტერესო ნაწარმოების ზედპირული შესწავლისთვის.

* * *

ახალი პროგრამა სწავლების დასწავლის ეტაპობა (პირველი კლასი) თითქმის მთლიანად გამოირჩევა იმას, რასაც „მუსიკალური წერა-კითხვის“ ეტაპიან და რომელიც, არსებითად, სხვა არაფერია, თუ არა გამარტივებული, გაურბალოებული კურსი ჩვეულებრივი „მუსიკის ელემენტარული თე-

ორისა“, მუსიკალურ სკოლებში რომ ასწავლიან — ესეურობა უმეტეს შემთხვევაში, ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლების პრაქტიკაში ელემენტარული „სანოტო ანბანის“ სახეს ღებულობს.

არსებობს რაღაც უფრო მნიშვნელოვანი, რისი გაიგივებაც „მუსიკალური (მით უფრო „სანოტო“) წერა-კითხვისაგან“, როგორც ეს ხშირად ხდება, არამედარამც არ შეიძლება: ესაა მუსიკალური წინამძღვარი. მუსიკალური წიგნები — არსებითად, მუსიკალური კულტურაა, რომლის დონეც პირდაპირ არაა დამოკიდებული მუსიკალური (სანოტო) ანბანის ცოდნასთან, თუმცა ითვალისწინებს ამ ანბანის ცოდნას.

მუსიკალური წინამძღვარი — ესაა იმის უნარი, რომ მუსიკა ალტერა როგორც ცხოვრებისგან შობილი და მისგან გაუყოფელი ცოცხალი, სახიერი ხელოვნება; ესაა განსაკუთრებული „გრძობა მუსიკისა“, რომელიც გაიძულებს ალტერა იგი ემოციურად და მასში კარგი ელემენტისგან გაარჩიოს: ესაა იმის უნარი, რომ სმენით გარკვეულ მუსიკის სასიათი და იკრძალოს შინაგანი კავშირი ამ მუსიკის ზეშეუხებლად და მისი შესრულების ხასიათის შორის; ესაა იმის უნარი, რომ სმენით გამოიცნოს, გაარკვეოს ავტორი (ან სტილი) აქამდე მოუხმენელი მუსიკისა, თუკი ამ ავტორისთვის (სტილისთვის) ახლა მოსმენილი ნაწარმოები დამახასიათებელია, რაკი იგი ამ ავტორის (სტილის) ადრე მოსმენილ, უკვე ნაცნობ სხვა ნაწარმოებებს ენათესავება.

მუსიკის თეორიის ელემენტებს რაც შეეხება, ისინი სასკოლო გაკვეთილების (განსაკუთრებით დაწყებით სკოლაში) პროგრამებში განსაკუთრებული სიფრთხილით და მხოლოდ მას შემდეგ უნდა ჩავართოთ, როცა მოსწავლეებში უკვე გაიძლიერება სიყვარული და ინტერესი მუსიკისაღმდეგ, როცა მათ უკვე გამოუმუშავებულ იქნებათ მუსიკის სმენით აღქმისა და შესრულების (სიმღერა) ჩვევები, დაუგროვებიათ მუსიკის მოსმენის გარკვეული გამოცდილება. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, საწყის ეტაპზე ძირითადი პედაგოგიური ფორმების „აღზრდა-დასწავლება“ განუყოფელი მთლიანობაში აქცენტები უნდა გადავიტანოთ ამ ფორმების პირველ ნაწილზე.

ბავშვებისთვის არ უნდა არსებობდეს მონეტარული მუსიკისგან აღქმის უნარი ბავშვთაღმდეგ „წინამძღვარი“ და „საპირველმართობი“, რომლებიც საჭიროებენ საგანგებოდ შესწავლასა და მრავალჯერის გამოკრებას. მთელი გაკვეთილის მანძილზე, თავიდან ბოლომდე მომზადებული ხელოვნება უნდა ბატონობდეს, მაგრამ მასწავლებლებს, ცხდათ, ყოველ წუთში უნდა ახსოვდეს, რომ როცა თავისი აღსაზრდელნი მუსიკის სამყაროში შეგვან, იგი პირველი კლასის პირველი გაკვეთილიდანვე მათ სწორედ რომ ასწავლის მუსიკას, თუმცა, სწავლების ეს ხერხები და მეთოდები ბევრ რამეში პრინციპულად განსხვავდება სამეცნიერო საგნების სწავლების ხერხებისა და მეთოდებისაგან.

ცნობილია, რომ ყოველ საგანში შესაძლებელია ყველაფრის „დასწავლა“, მაგრამ „დასწავლილი“, როგორც წესი, ჩქარა ავიწყდება ადამიანს, ისე რომ, არც მის სულსა და არც ცნობიერებაში კვალს არ ტოვებს. კარგად მხოლოდ იმას დაიმახსოვრებს, რაც კარგად გესმის. მუსიკისთვის (საერთოდ ხელოვნებისთვის) მეტა საჭირო: მუსიკაში მხოლოდ ის შემოქმედია დამკმაყოფილებელი, რასაც ჩაწვილი და რასც მიმტრიალად განიცდის. ეს თანაბრად შეუძლებელია მუსიკისა და მუსიკაზე ნათქვამსაც, ამ მუსიკის შესრულებასაც და მის მოსმენასაც.

როცა მოსწავლეებს გაკვეთილებზე სხვადასხვა ფორმით



ვაზიარებთ, ვაახლოვებთ მუსიკასთან, ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს, რომ ნებისმიერი ამ ფორმის საფუძველი ემოციურა, პატრიონ ალბამ მუსიკისა. ეს ცნება არამედარაა არ შეიძლება გაავივიყო, „მუსიკის მოსმენის“ ტერმინთან. ამ შეწყვეტილი ტერმინის ხმარებისას არა და არ უნდა დაგავიწყდეს მთელი მისი პირობითობა. მუსიკის აღქმა არ უნდა დაგვიფარავს ერთ „მოსწავლელთა მიღწევების ერთ-ერთ სახეობაში“, როგორც ეს შეინიშნება ხოლმე „მუსიკის მოსმენისათვის“ დაკავშირებით. მუსიკის აქტიური აღქმა საფუძველია მუსიკალური აღზრდისა — როგორც მთლიანობაში, ისე მის ცალკეულ რგოლებში. მუსიკა მხოლოდ გვიჩვენებს მისთვის მისთვის მისთვის, შემეხმობით და აღზრდელურებით როცა, როცა ბავშვები მიიწვევიან მუსიკის ნაგებობას და მასზე მიიქრას. მეტიც: თამამად შეგიძლია ვთქვათ, რომ ის, ვისაც მუსიკის მოსმენა არ შეუძლია, ვერასოდეს შეძლებს მის კარგად შესრულებას (სიმღერას, დაკვრას, დირიჟორობას), ხოლო მთელი ისტორიულ-თეორიული ცოდნა, რასაც მოსწავლეები გაკვეთილებზე მიიღებენ, იქცევა ცარიელ ფორმად რეაქტივად, რომლებიც შორს არის ჭეშმარიტი მუსიკალური ხელოვნების გაგებისათვის.

მუსიკის ანგვილი, განცდილი და გააზრებული აღქმა ერთ-ერთი ენტიური ფორმაა მუსიკასთან ზიარებისას, რადგან ასეთ შემთხვევაში, აქტიურდება მოსწავლეების შინაგანი, სულიერი სამყარო, მათი გრძნობები და ფიქრები. მოსწავლესა და მუსიკას, როგორც ხმელთაშობს, სამართალს არ პრინციპს. თავისთავად იგულისხმება, რომ ბავშვების, მოზარდების სულიერ სამყაროზე მუსიკა ვერ მოახდენს ვერავითარ შემოქმედებას, თუკი ისინი ვერ დაამყარებენ დამოკიდებულებას მუსიკასთან, როგორც შინაგანი ხელოვნებისათვის, რომელიც თავისი არსებით ასახეობს ადამიანის გრძნობებსა და განცდებს, ცხოვრებისეულ იდეებსა და მიწარსვენებს. მუსიკის მოსმენას მოსწავლეთი მთელი გაკვეთილის მანძილზე უნდა სწავლობდნენ: სიმღერას დროსაც, ინსტრუმენტებზე დაკვრის დროსაც, მაშინაც, როცა, როგორც მსმენელები, ისინი დაბაბული და სმენაგამაძვირებელი არიან. ყოველგვარი მუსიკალური მისმენისათვის მოსწავლეს უნდა ასწავლიდეს მუსიკის მოსმენას და, იმავდროულად, უნდა შეინათვალიდეს მუსიკის მოსმენის უნარს.

სასკოლო მეცადინეობებში მუსიკის მოსმენის უნარი თუ უნარობა განსაკუთრებით ეტანად გლინდება გუნდური სიმღერის დროს. საკუთარი და ამხანაგების ხმისა და თანხმობები მუსიკის მოსმენის უნარი, რომ არაფერი უტყვიათ ამა თუ იმ კომპოზიტორის სტილისა და აწარმოების ნიშანდობლივი თვისებებების გაგებაზე, — ანა რ უნდა ჩაუხერხეთ მის მოსწავლეებს მათი საკუთარი სამშენებლებო გამოცდილების მეშვეობით პირველი კლასიდანვე.

არსებობს ბავშვთა გუნდური სიმღერის ორი ფორმა, რომელიც შორისადა არსებით სხვაობაა, თუმცა ისინი ზოგჯერ ერთმანეთს ემთხვევა: გუნდური სიმღერა როგორც მუსიკალური მისმენის სახალდებელი საშუალება მუსიკალური მისმენისათვის მნიშვნელოვანი ნაწილი და გუნდური სიმღერა, როგორც მოსწავლეთთა მუსიკალური თემთშემაჯობების არსაპარალელური ფორმა, — ბავშვთა ხელოვნების (და საერთოდ ხელოვნების!) ერთ-ერთი წარმტაცი სახე, რომელიც ვითარდება კლასიკური სასკოლო და სკოლისგარეშა გუნდება და წარუბნის, სტუდენტობის, კლუბებში, პიონერთა სახ-

ლებში და ა. შ. გუნდური სიმღერის ეს ორი ფორმა ერთმანეთთან დაახლოებით ისევე დამოკიდებული, როგორც მუსიკალური ტრადიციონალიზმი თუ სახვით ხელოვნებაში მეცადინეობებისა და მოკიდებული ანალოგიური მეცადინეობებისა ლიტერატურულ თუ სახატტრო წრეებში. მაგრამ ყველა მოსწავლის საერთო მუსიკალური კულტურისა და სამშენებლებო ისტატობის თანდათანობით დახვეწა და განვითარება თვით მასობრივი მუსიკალური აღზრდა — საკლასო მეცადინეობების პირობებშიც იძლევა საშუალებას, ჭეშმარიტი ხელოვნების დონის მისაღწევად. ყოველი კლასი — გუნდი! აი, იდეალი, რომლისკენაც უნდა იყოს მიმართული ეს სწრაფება.

მუსიკის მოსმენის და მასზე ფიქრის უნარი ბავშვებს სასკოლო მუსიკალური მეცადინეობების დაწყებამდე უნდა განუმარტონ. უკვე პირველი კლასის პირველკლასიკურ თემზე ურყევად უნდა დაკანონდეს (!): ვიდრე კლასში მუსიკა ვღერს, არცერთმა ბავშვმა არ უნდა ასწიოს ხელი, თუნდაც კარგად იცოდნენ, რომ მასწავლებელი დასვადა ამა და ამ კითხვას და სასაბუბოდ მზად იყვნენ. აუცილებელია ბავშვებმა იმთავითვე გაიგონ, რომ მათ ეს კანონი იმიტომ კი არ უნდა შესრულდეს, თითქოს ამას, უბრალოდ, იცისებონათ თხოვრებისად, არამედ იმიტომ, რომ როცა მუსიკა ვღერს, მას ყველამ უნდა უსმინოს, რათა სიამოვნება განიცადოს და თუ წინასწარ მასწავლებელი მოსწავლეებს მუსიკაზე, თავიანთი აზრის გამოთქმას დაავალეს, ყველამ ერთდროულად დაუდგოს ყური, რათა დაავიწყდეს მუსიკის ამ თუ იმ თავისებურებას. ამ კანონის შესრულება იმიტომაც საჭირო, რომ „მუსიკის მოსმენა“, უპირველესად, ამ მუსიკის ჩაგლის-ყურება და არა „კითხვა-პასუხობისათვის“ თამაში. მაგრამ ხელის აწევა მუსიკის მოსმენის შემდეგაც საჭირო. მასწავლებელმა ბავშვებს საშუალება უნდა მისცეს, რომ მათ განიცადონ და გაიაზრონ მისმენილი ნაწარმოების და მხოლოდ ერთი ხნის გალის მომდევ უნდა დაუვას კითხვა — და მოსწავლეებიც მაშინდა ასწვევ ხელს? კლასში ასე და ამგვარად დამყარდება საკონცერტო დარბაზის ატმოსფერო და ბავშვებს ჩაქანებთ არა მარტო მუსიკის ყურადღებით მოსმენის, არამედ მისდამი კრძალების, მისი სიყვარულის გრძნობაც.

მასწავლებელი უნდა იცნავდეს, რომ მოსწავლემბმა რაც მიიღეს ხმირად თითქმე უპასუხურ ბავშვთაგან მსმელურის პრინციპში დასმულ საკითხებს და არ მკაფიოდ-ღვებინან მასწავლებლის მიმართ მომხმარებელი მსმელურული „ჭეშმარიტი პასუხებით“, რომელთა დაშლისმხრებასა და დასაბუბრებლობას საჭიროა ყველაფერი გაკეთდეს, რაც კი შესაძლებელია (თემის გასაგებად ახსნა, საკითხის სწორად დასმა, ფიქრისთვის აუცილებლად სათანადო დროის მიცემა), რათა მოსწავლეებმა იფიქრონ და სწორ პასუხს მიიძიონ მათგან. მასწავლებლის მიერ ახალი კითხვების დასმა და მის მიერვე მისვე პასუხების გაცემა ნაკლები წინააღმდეგობის გზით სირულია, ეს გზა აადვილებს მასწავლებლის ამოცანას, ზოგჯერ დროს, მაგრამ იმდენადვე აქტიუბებს მიღწეულ შედეგს, ხოლო დროის დაზოგვა თავის მოტყუება ეჩვენება.

როცა მასწავლებლის შეკითხვას უნდა გაეცეს (ან შეიძლება გაეცეს) ერთადერთი პასუხი და კლასის დიდი ურბავლისათა ან, ყოველ შემთხვევაში, ბევრი მოსწავლე იწყებს ხელს, ვეფერბით, საჭირო არ იქნება „კომპრომისით“ ვაიქმეხნით პასუხი რომელიმე მოსწავლეს. ასეთ შემთხვევაში



სიმღერა, ინსტრუმენტზე დაკვრა და ა. შ. ყველა ეს საგანი მოსწავლის მომავალი სპეციალობის შესაბამისად ჩკუფდებდა ცალკეულ ციკლებად: ეს ციკლებია: სამეცნიერებლო, თეორიული, ისტორიული, საკომპოზიციო.

სხვა საქმეა მასობრივი, ზოგადი მუსიკალური განათლება. აქ არ არის და არც შეიძლება იყოს არც ცალკეული ციკლები და არც ცალკე საჩემო. ენაა უმთავრესი, არსებითი განსხვავება ზოგადსაგანანათლებლო და მუსიკალური სკოლების მეცადინეობებს შორის. მასობრივი მუსიკალური სწავლების სისტემაში ძირულ პლანზე გამოდის არა შედარებითი დამოუკიდებლობა მუსიკის სხვადასხვა წახანებისა, არამედ მათი შინაგანი კავშირი, მათი ის მთლიანობა, რომლითაც ისინი წარმოვადგებიან ჩვენ მუსიკალურ ხელოვნებაში სწორედ ასეთ მთლიანობაში აღიქვამენ მათ ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლის მოსწავლეები მუსიკის გავიყვილებზე.

ეს ვითარება მუსიკის მასწავლებლის წინაშე სვამს რთულ ამოცანას: უნდა ბაქრობინდამს ყველა მლაშენიტი, რომ მუშისთვის შემდეგ ბაკვეთილი, ისინი უნდა დაპროგრამდნენ ბაკვეთილი თემის, მითრეხადების, წლების, მითლი სხვათა კურსის ძირითად თემებს, ამასთან, არ უნდა დაპროგრამდნენ ვითარების სპეციფიკური ლოზიბა, რამ ტალე პაბაულ ყველა ამ მლაშენის ასასი.თემს (საჭიროა შენარჩუნება ყველა რეკონსა, რომლებიც აუცილებელია ყოველი ელემენტისა და მეცადინეობების მიოელი კურსის თანმიმდევრული და სრული განვითარებისათვის — საჭიროა აღნიშნული რეკონების გაფართოება, გართულება, გააღრმავება).

მასალის შესწავლის ერთ-ერთ მეტად პროდუქტიულ მეოთხად გვევლინება მეთოდი, რომლის ამინიბა სმირი „მასწავლებლისა“ და სხვა სმირი „მობრუნება“ უკვე ბაკვეთილ მასალასთან. მასწავლებლისთვის ყოველი ასეთი „გასწავლება“ ხდება თავისებური დახვეწვა იმისა, თუ რადენადა მასწავლელთა ცნობიერება მოხადაბული ახალი მასალის აღსაქმელად; მოსწავლეებისთვის კი წინასწარი ამოხვეწიერება ნიადაგისა და „პორიონტის მისარკვისაც“ (უფრო ცხადი ხდება, თუ საითვე მიმართება მეცადინეობა). „მობრუნება“ უბრალო გამოვრება არ უნდა იყოს არასოდეს: იგი შეიძლება შევადლო მზერას კაცისს, მუას რომ შესდგომია, როცა იგი, ახალ სიმალეზე ასული, ზემოდან დასცქერის გზის დაბეულ მონაკვეთს და ახლა მ.ს.ზე აჩვენებს იმას, რასაც ადრე ვერ აჩინებდა.

ეს მეთოდი კარგ შედეგს იძლევა, როცა მეცადინეობის პრინციპში ახალი თემები ჩნდება. ყოველი ახალი თემის ათვისება, შეძლებისდაგვარად, თუ იანდ უნდა დაფუძნდეს უკვე ნაცნობ მუსიკას, ხოლო შედეგად — ახალ მასალას. აქ ხაზი უნდა გაესვას სამ სასიკეთო, დადებით მომენტს მაინც:

ჯერ ერთი, უკვე ნაცნობ მასალაზე დაფუძნებით სხალი თემის ამინიბა უფრო იოლდება, რადგანაც ამ დროს გამოთავისუფლება მოსწავლელთა ყურადღების ის ნაწილი, რომელიც აუცილებლად თავისთავად, ახალი თემისგან დამოუკიდებლად, უნდა დახარჯულიყო ახალი მუსიკის ცაცნობისათვის.

მეორეც — ასეთი განმეორების შედეგად ბანალილი მასალა მესხიერებაში აღიბეჭდება არა იმ თვადაპირველ დონეზე, ადრე რომ აღიბეჭდა, არამედ იგი პა სხალი თემის უფრო მაღალ დონეზე — მეტი სირთულისა და მეტი შინაარსობრივი დატვირთვის დონეზე;

შესამდე — ახალი თემის უკვე ნაცნობ მასალასთან ასე-

თი შეხამებით ხაზი მსმება მსხიბალური კულტურის ამინიბა ბის პროგრესის მიმდინარებას და ბანაუწყებლობას, თუკონიბა ხალიც ცხადდება, რომ ახალ თემებს ადრეც, აქამდეც შეხებების ასე თუ ისე, თუბეც მაშინ ისე არ ჩამოყალიბებით, როგორც ახლა ჩამოყალიბების.

გადმოცემული ზეოლის მნიშვნელობა ისიცაა, რომ იგი იძლევა საშუალებას (და მოიხიფეს კიდევ), რომ განმეორებით მოისმინონ და შეპარდონ ერთი და იგივე ნაწარმოებები, რომლებიც საუკეთესო და ყველაზე ფასულია როგორც მხატვრული, ისე პედაგოგიური თვალსაზრისით, რაც ძალზე მნიშვნელოვანი გარემოება არა მარტო ამ ნაწარმოების დამახსოვლებებისთვის, არამედ მათი უფრო ღრმად გაგებისა და გემოიური აბეჭდვის თვალსაზრისითაც. ასეთი განმეორებით მოსმენა და შესრულება ჩვეულებრივ, სათქმის სავალდებულო მივლინად უნდა იქცეს მუსიკაში მისეული მეცადინეობის მიოელი წლების მანძილზე, წიგნების განმეორებით კითხვის, სახვითი ხელოვნების ერთხელ უკვე ნახანი ნიმუშების კიდევ უფრო მეტი გულისყურით ნახვის, ადრე ნახანი სპეკტაკლებიც და ფილმების კიდევ ნახვის მსაკვად და ა. შ. უკვე ნაცნობი (და ყველაზე საყვარელი!) სიმღერების განმეორებით შესრულება მოსწავლელთა საშემართლებლო ისტატუსის სრულყოფასაც შეუწყობს ხელს.

მოსწავლელთა მუსიკალური კულტურის ფორმირება, მათი მაღალი მუსიკალური გემოვნება მიიღწევა სწრაფი აღმშენი გამომუშავებით, რის შედეგადაც ერთხელ მიწინილ მრავალსა და სხვადასხვა ხასიათის ნაწარმოებებში ისინი აღმოჩინენ ძირითადად და არსებით (სმენითი გამოცდილების დატვირება), ხოლო, მეორე მხრივ, შედარებით ცოტა, მაგრამ მნიშვნელოვან ნაწარმოებთა სიღრმეებში წვდომას — მათი მრავალჯერ მოსმენისა და საუფუძელიანი ანალიზის გზით.

წინ „გასწავლებისა“ და განვლილ მასალასთან „მობრუნების“ მეოთხედ მნიშვნელობას რომ ვაზოგადებთ, შეგვიძლია დავასვენთ, რომ შს მეთოდი მასწავლებლის ხელს უწყობს მისწავლელთა მსხიბალური კულტურის ყოველი ასალი „სარაშული“ ისე აბეჭას, რომ ადრე ამარაშული „სართული“ ბამბარდეს.

* * *

როგორ მოთხოვნებს უყენებს ახალი პროგრამა მასწავლებლებს? გამოცდილებამ გვიჩვენა, რომ ახალი პროგრამის მიხედვით მეცადინეობების ჩატარება, მათი გაძოლა შეუძლიათ სულ სხვადასხვა კვალიფიკაციის მასწავლებლებს — დაწყებული იმთვან, ვისაც სპეციალური მუსიკალური განათლება აქვთ, დამთავრებული პედაგოგიური სასწავლებლებისა და ინსტიტუტების სტუდენტ-პრაქტიკოსებით. გარკვეულ შემთხვევებში, ამ პროგრამით სკოლაში მუსიკის სწავლება შეუძლიათ დაწყებითი ხოლის იმ მასწავლებლებსაც, რომლებსაც სპეციალური მუსიკალურ-პედაგოგიური მომზადება არცა აქვთ, თუმცა, რასაკვირველია, ამისთანა ამავი შედარებით იკავია ცანონკლასად უნდა მივიჩნიოთ.

ამიტოვად გამოიბო, მუსიკის კვალიფიკირება მასწავლებელმა რაც უნდა იცოდეს, რაც უნდა ემარჯებოდეს მას ზოგადპედაგოგიური მომზადებასთან ერთად, იგი მიივლება იცოდეს ფორტეპიანოზე (მაინც არ აკორდონზე!) დაკვრა და ფლოტის მეტყველ დირიჟორულ-საგუნდო ტექნიკას, უნდა შეეძლოს სიმღერა, იგი მომზადებული უნდა იყოს მუსიკის ისტორიისა და თეორიის სფეროებში, უნდა იცნობდეს

სანოტო ანბანს, მელოდიისთვის მარტივი თანსლების შერჩევა უნდა შეეძლოს. ერთი სიტყვით, მუსიკის მასწავლებელში მუსიკალურად ბანათელული უპაიანი უნდა იქონიოს, წინააღმდეგ შემთხვევაში, იგი დამუცავება მათემატიკის მასწავლებელს, რომელსაც არ შეუძლია იმ ამოცანების ამოხსნა, რომლებსაც აძლევს თავის მოსწავლეებს.

მარად საგნის ცოდნა მასწავლებლის არა მასწავლებლისთვის. მას მუსიკა უნდა უყვარდეს, როგორც ცოცხალი ხელოვნება, რომელსაც პირადად მისთვის სიხარული მოაქვს. იგი მუსიკას მელოდურებით უნდა კვიდებოდეს და არასოდეს არ უნდა ავიწყლებოდეს, რომ ბავშვებს ვერასდროს ვერ შეაყვარებს იმას, რაც თავად არ უყვარს, ვერასდროს გაიტაცებს იმით, რითაც თავად არაა გატაცებული.

მუსიკის მასწავლებელს ინტერესებზე დაკვრა უნდა შეეძლოს — ეს აუცილებელია. მუსიკის გაკვეთილებზე მქაბიხურ ჩანაწერებს გამოიყენებ — ამას გვერდს ვერ აუვლი — მით უფრო, თუ კლასში საორგანო, საობერო, საგუნდო და ს. შ. ნომრები უნდა მოისმინო, მაგრამ ჩანაწერები მასწავლებლის ცოცხალი შესრულების დამატება უნდა იყოს და არა მისი სანაცველი. ეს ძალზე მნიშვნელოვანი ამბავია თუნდაც სამი გარემოების გამო: ჯერ ერთი, — ცოცხალი შესრულება კლასში ყოველთვის უფრო მეოცნურ ატმოსფეროს ქმნის; მეორე, — ცოცხალი შესრულების დროს მასწავლებელს შეუძლია, თუ ეს საჭიროა, შეჩერდეს სასურველ მომენტზე, ცალკეულ ტაქტზე კი, დაუბრუნდეს დასაწყისს და ა. შ.; მესამე, — მასწავლებელი, რომელიც მუსიკალურ ინტერესებზე უკრავს (და იმავდროულად მღერის), კარგი მაგალითია ნორჩი აღსაზრდელისთვის, — ისინი ხედავენ რა კარგი, რა საინტერესო რამაა, ადამიანი თვითონ ასრულებდეს მუსიკალურ ნაწარმოებს.

მუსიკის მასწავლებელს ყოველთვის უნდა ახსოვდეს, რომ, თუ საერთოდ მოწყენილობა ნებისმიერ სასკოლო გაკვეთილზე შეუწყნარებელი რამაა, სამგზის შეუწყნარებელია იგი ხელოვნების გაკვეთილზე. მასწავლებელი სერიოზული უნდა იყოს, მაგრამ იგი მოსაწყენი არამცდარადც არ უნდა იყოს. დიმილს, ხუმრობას, იუმორის ხშირად გაკითხვით უფრო მეტის გაკეთება შეუძლია, ვიდრე ყველაზე უფრო სერიოზულ შემთხვევას ან ღრმავარდნა დამოძივრებას.

დღეს ძალზე ბევრ სკოლას არა ჰყავს მუსიკის მასწავლებლები, რომლებიც უპასუხებინან შემთხვევითი ჩამოყალიბებულ მოთხოვნებს. პედაგოგიური დაწესებულებების წინაშე დგას უზარმაზარი მასშტაბისა და მნიშვნელობის ამოცანა — მუსიკალური კადრები ისე უნდა მოიზადდეს, რომ ყველა სკოლას ჰყავდეს თავისი მუსიკის მასწავლებელი. ამ ამოცანის გადაწყვეტას, რასაკვირველია, წლები დასჭირდება. ჯერ-ჯერობით კი ჩვენგან შემოთავაზებულმა ახალმა პროგრამამ (ამასთან ერთად შედგენილი დამხმარე სახელმძღვანელოების — ქრესტომათიის, ფონოქრესტომათიის და მეოთხური მითითებების დახმარებით), შესაძლოა, მუსიკის გაკვეთილების ჩატარებაში დახმარება გაუწიოს შედარებით ნაკლებკვალი-ფიციური მასწავლებლებსაც კი. ეს დახმარება მათ შეიძლება გაეწიოს პროგრამის თემატური ავებით, რომელიც, როგორც უკვე ითქვა, მასწავლებლის ხელში აძლევს „კომპასს“, აძლევს მითითებებს, რომლებიც უნდა წარმოიხაროს მოსწავლეთა მუსიკალური კულტურის განვითარება.

მოსწავლეთა მუსიკალური მეთადონოების ყველა ფორმა მათ ხელშირ განვითარებას უნდა მისსურებოდეს. თითქმის

ყველა მუსიკაზე თუნდაც ყველაზე ლაკონიური საუბარიც შეიძლება ეხმარებოდეს (და უნდა ეხმარებოდეს), მოსწავლეებს სამყაროს აღქმას, ყველაფერი ხელს უნდა უწყობდეს მათი მსოფლმხედვის, წიგნის ჩამოყალიბებას, მათს აღზრდას. კიდევ უფრო მეტად შეეება ეს თავად მუსიკას: არცერთი ნაწარმოები, თუნდაც ფორმით ყველაზე ლაკონიური და შინაარსითაც — მარტივი, გაკვეთილებზე ისე არ უნდა აედრდეს, რომ მოსწავლეთა გინებასა და გულს შემუშინველი დარჩეს. ყოველ მომდევნო სასწავლო წელს სულ უფრო და უფრო ცნაობა ხდება, რომ მოსწავლეთა შეხედულებები მუსიკაზე გადაწყვილია ცხოველებს მათი შეხედულებებისგან. მასწავლებლის ამოცანის საფუძველთა საფუძველია ხელი შეწყვიოს მოსწავლეთა ამ შეხედულებების ჩამოყალიბებას. ამ ამოცანის წარმატებით გადაწყვეტილებას უნდა იყოს მიმართული. უწინარეს ყოვლისა, მასწავლებლის პრინციპური, მისი შემოქმედებითი ინიციატივა, მისი ცოდნა და გამოცდილება, და მისი სიყვარული — ბავშვების, ახალგაზრდობის, ხელოვნების, სიცოცხლის სიყვარული.

სკოლაში მუსიკის მნიშვნელობა დიდად სცილდება ხელოვნების საზღვრებს. ლიტერატურისა და მხატვრობის მხამასად, მუსიკა მოსწავლეთა აღზრდისა და განათლების ყველა სფეროში ატმონება იჭრება. იგი ახალგაზრდობის სულიერი სამართალს ფორმირების მძლავრი და მუცხველი საშუალებაა.

შენიშვნები:

1 ანალოგიური მოვლენა მოხდა მუსიკის მომავალე ესთეტიკური ცილის სასკოლო საგანში: ატკვის გაკვეთილზე გადაქცა „სახვითი ხელოვნების გაკვეთილად“ (ამ საგნის შინაარსისა და ამოცანების შესაბამისად გაერთიანებით).

2 ახალ მეთოდურ იღებებს ახლა შეიძლება შეხედვით მოვლო ცალკეულ ეტრუ წოდებულ ატრუ მეთოდოლებში — მხედველობაში გვექს დაშვთა ხმის დაყენება, გუნდური სიმღერა, სანოტო ანბანი, რიტმის შესწავლა და ა. შ.

3 სიმღერის, ცეკვისა და მარშის განსაკუთრებულ როლის ხაზგასმა ხშირია გუნდი მუსიკოსთაგანის ნაწარმოებში, მაგრამ, ჩვეულებრივ, სიმღერა ცეკვა და მარში მინარეული იყო მართლო ცალკეულ (უმარტივეს) ენაზედა, მაშინ როცა სინაქსი, სიმონიას, ოპერას, ორატორიას და ა. შ. როდეს ენარებათ თვლდნენ. სიმღერის, ცეკვისა და მარშის, რიტორული პრინციპები სენარტობის, ენარტობისთან ყველაზე ახლოს ა. აღწევაზე მიედა თავის მინორავითაში ჩაიყოსკრება. მაგრამ ამ ნაწარმოებში სიმღერა, ცეკვა და მარში ფევირკრება, როგორც ოპერის, რომანსისა და სხვა ენარების „თანაბარი ძალის“ ენარები. ს. სტეტიკოსის ნაწარმოებში მუსიკალურ სტილთა მხატვრული პრინციპები მუსიკის ამ ძირითად საფუძველად სიმღერა, შეაქალი და ცეკვა მიჩნეული. ბევრ ნაწარმოებში მუსიკა იყოთა ორ სფეროთ: სიმღერა და მორბაობა (რომელიც შეიცავს ცეკვასაც და მარშსაც), თუცა სინამდვილე თითქმის ყოველ ეფხის ნაწიზე ვკარწყებებს, რომ მარში და ცეკვა გაიღებთ უფრო ხშირად ენარევათ სიმღერის, ვიდრე ენარევათ (სიმღერა-ცეკვა და სიმღერა-მარში) გაცილებით მეტია ვიდრე ცეკვა-მარში), რაც დააქარებლად გვიდატურებს სიმღერასთან ურთა, მარშისა და ცეკვის, როგორც მუსიკის განსაკუთრებული სფეროების, სრულ დამოუკლებლობას.

4 „სამი ვეშაპი“ ქრება მხოლოდ ე. წ. „ავანგარდისტულ“ მუსიკის სხვადასხვა მიმართულებებში, რომლის წარმომადგენლებიც დაუფარავად ქადაგებენ რადიკალურ სინამდვილასთან, კლასიკურ და ხალხურ ტრადიციებთან რაიმეგვარი კავშირის უარყოფის იდეას, დემინსტრაციულად უგულვებელყოფენ ხალხს, როგორც მუსიკალური შემოქმედების წყაროს, არაღ ადგენენ მსმენელთა ფართო მასების, ხალხის ინტერესებს. საყვებთ კანონზომიერა ამბავია, რომ მუსიკის „ავანგარდისტულ“ — თავისი არსებით ანტიდემოკრატიულ კონცეფციაში ადგილი არ რჩება მუსიკის ყველაზე დემოკრატიული, სავროთა-სახალხო სფეროებისთვის — სიმღერის, ცეკვისა და მარშისათვის. ნიშანდობლივია, რომ ამავე მიმართულებათა წარმომადგენელ არცერთ კომპოზიტორს არ შეუქმნია არცერთი სიმღერა, არცერთი ცეკვა, არცერთი მარშო, რომლებიც ხალხის ყოფაში ადვილს დამკვიდრებენ. ასეთი ნაწარმოებების შესაქმნელად მათ დაჭირდებოდათ ხელი აეღოთ ამა თუ იმ „ავანგარდისტულ“ სისტემისა“ თუ „თეორიის“ დოგმათა ერთგულებათ, როგორც ეს თავის დროზე გახდებოდა, აქარად და იდეურად დასაბუთებულად გააკეთა ჰანს ეისლერმა. ნიშანდობლივია, რომ, მომხარვეს რა თვადამრველად ფერწერაში დამკვიდრებული ეანრი კოლდებისა (ნაწარმოებში „გარესხეულებს“, მათ შორის სხვა ავტორთა ნაწარმოებების ფრამენტების დამკვიდრებაც). „ავანგარდისტული“ კომპოზიტორები, ხშირ შემთხვევაში, იყვნენდნენ კლასიკური მუსიკის სასიძღვრო, საცეკვაო თუ მარშულ ფრაგმენტებს, როგორც ჩანს, ეს იყო შედეგი მათი ქვეცნობიერად, ან, შესაძლოა, გაცნობიერებული სწრაფვისა იქითენ, რომ თუნდაც რაიმეხარო კონტაქტი დევიყარებინათ მსმენელბთან და შეექმნათ ექვიპირტ მუსიკასთან — და რაც მოვარია, ცხოვრებასთან კავშირის თუნდაც მერთალი ილუზია.

5 თამაში შეიძლება სხვადასხვა მიზანს ემსახურებოდეს მხოლოდ **გართობას** — მაშეი ასე შესვენებაზე უფრო თამაშობს, ვიდრე გაკეთილხე; თამაში შეიძლება იყოს **გატაცება** — ბავშვს გაიტაცებს რაიმე მნიშვნელოვანი, საჭირო, კარგი — ასეთ შემთხვევაში, თამაში იქცევა გაკეთილის უპირატესეს ელემენტად, — განსაკუთრებით უმცროს კლასებში.

6 მიღებულია ამ ტერმინით აღნიშნოს მოსწავლეოვან მუსიკის შესწავლის სხვადასხვა სახეები, და, გამომდინარე აქედან, გაკეთილის სხვადასხვა მიმკვეთები: სიმღერა, მუსიკალური ამბანის შესწავლა, მუსიკის მოსმენა და ა. შ.

7 გამოწეაილი შეიძლება იშვიათად დაეუშვათ ამა თუ იმ საგანებო მიზნით: მასწავლებლის დაეალებით ბავშვებს შეუძლიათ თლნავ ასწიონ ხელი, როცა გაიგონებენ რომელიმე ინსტრუმენტის ან ინსტრუმენტთა ჯგუფის შემოჭრას ორკესტრული მუსიკის ელერადობის დროს ან მყოფული ელერადობის დროს მსრორის შემოჭრას და ა. შ. და ა. შ. ამასთან, მოსწავლეებს რჩევა ეძლევათ მუსიკას უსმინონ თვალდახუტულად, რათა მთლიანად მიენდონ თავიანთ სმენას და არ აყუენენ მუზობებს, რომელმაც ასწია ან არ ასწია ხელი, ამ ხერხს სწიზიად არ უნდა მივამოთოთ, რათა მუსიკის მოსმენა თამაშად არ გადაიქცეს. მებრამ ამ ხერხის დროზე და ზომიერების ფარგლებში გამოიყენება ძალზე სასარგებლო იქნება.

8 მუსიკისთვის ყურის დადებება, სადაც არ უნდა ეღერდეს იგი — შინ, ქუჩაში, რაილისა და ტელევიზიაში, თეატრის და კინოში და ა. შ. და მუსიკასთან ყველაზე საინტერესო „შეხვედრებებში“ მთელი კლასისთვის შთაბეჭდილებების გაზიარება — ესაა მოვარო (დაწყებით სკოლაში კი თოთქმის ერთდღეროთ) სინიზო დაეალება მუსიკის გაკეთილიდან გაკეთილიადიც და არდადეგების პერიოდისთვისაც.

შეხვედრები დიდ რეჟისორთან

დმიტრი ალექსიძე

სანდრო ახმეტაძის ხელმძღვანელობით რუსთაველის თეატრი პირველად გასცდა ჩვენი რუსთაველიის საზღვრებს: 1933 წელს უდიდესი წარმატებით გამოვიდა თეატრალურ მებეში — მოსკოვში. სამკოთა და უცხოეის პრესა ქებათაქებას ასსამდა ამბეტელის სამეტკალებს. ამ გზით გავიდა მისი სახელი მსოფლიოში. ყოველივე ეს სიამატის გრწნობით გვაგსებდა ჩვენ — მამინდელ ახალგაზრდობას. ხუმრობა როდია, ეწვიო ქალაქს, რომელიც იცნობს სტანისლავსკის, ნემიროვიჩ-დანენკოს, მიეოროსლავს, ვასტანევის, თაიროვის, მარჯანიშვილს... ვინ არ ყოფილა აქ, რა არ უნახავს მოსკოვს! მწლითა ასეთ ქალაქთან შეხვედრა. ამბეტელი ჯიქურდა შეიჭრა მოსკოვის თეატრალურ სამყაროში და დაიპყრო კიდევ იგი. მან პირველმა მოასხედა რუსეთი ქართული თეატრალური კულტურისაკენ, გაუღვია მას ინტერესი ჩვენი თეატრისადმი. ეს არის ს. ამბეტელის დიდი ისტორიული დამსახურება. 1933 წელს მოსკოვში ჩავედი სასწავლებლად, ამბეტელის გასტროლები ახალი დამ-

თავრებული იყო. მოსკოვს ჯერ კიდევ არ განულებოდა ეს დიდი თეატრალური შთაბეჭდილება, რაც ჩემთვის არც იყო მოულოდნელი, რადგან რუსთაველის თეატრის წარმატების შესახებ უკვე ბევრი ვიცოდი. სწორედ ამ ზაფხულს ევკატორიაში ვისვენებდი. ერთ ბედნიერ დღეს, მე, რეჟისორის პროფესიის მაძიებელი ჭაბუკი, შვეხვიდ მივირე თეატრის სახელგანთქმულ მსახიობებს — ელენე გოგოლივასა და ვსელოლ აქსიონოვს. ჩვენს შორის უკებ დამყარდა გულსბოლო, მეგობრული დამოკიდებულება, რომელიც მთელი ცხოვრების მანძილზე გაგრძელდა. ამ დღემ მასახიობებმა „თეატრალური საწყალი“, „თეატრალური ზეიმი“ უწოდეს ამბეტელის გასტროლებს. აღტაცებული ვუსმენდი ქართული თეატრის სადიდებელ კებათა-ქებას და გული სიხარულით მუხვებოდა. რა თქმა უნდა, ამანაც შეუწყო ხელი ჩვენს დაახლოებას. ევკატორიიდან პირდაპირ მოსკოვში უნდა წაესულიყავი. გოგოლივამ და აქსიონოვი სადგურზე გამოვიდნენ ჩვენს გასაცილებლად, რაც ჩემთვის დიდი პატივი იყო. მალღობა გადავუხადე, რაზედაც გოგოლივამ მიმადო: — „არაფერია, ვინ იცის, აქნებ შენც ისეთი რეჟისორი გამოხვიდე, როგორც ამბეტელია“. მას შემდეგ თითქმის ნახევარი საუკუნე გავიდა და დღესაც, როცა გოგოლივას ვხვდები, როცა მისი ხმა მესმის, მაგონდება ევკატორია, რეინიგზის პატარა სადგური, განშორების წუთები, ზუსნი დასალოცი სიტყვები. ახლა უკვე კარგად მესმის, თუ რატომ იყო გოგოლივამ აგრერიგად აღტაცებული ამბეტელის სპექტაკლებით, ვიცი თუ რატომ მისურვს ამბეტელის ზვით საარული. დღემ რუსმა მსახიობმა ამბეტელისადმი დამოკიდებულებით მიმანიშნა, რომ მხოლოდ ღრმად ეროვნული, ჭეშმარიტად თვითმყოფადი ხელოვნებაა დამაინებისათვის ახლობელი, ყველასათვის გასაყვი. ამბეტელის ხელოვნების სიდიადე და განუშორებელი სიასლეც ამამი იყო. რა ზუსტად განსაზღვრა ეს ოიღმა ბელნისკინი: „ვინც არ ეკუთვნის სამშობლოს, იგი არც გაკობრიობას ეკუთვნის“.

* * *

ბელს უნდა ვუმაღლოდ, რომ ამბეტელი იყო ჩემი სადილობო სპექტაკლის შემფასებელი. ეს გახლდათ ბორის რომაშოვის „მებრძოლი“, რომლის დადგმა განვახორციელე თბილისის წითელი არმიის თეატრის რუსულ დასში. სადილობო სპექტაკლი უნდა მიეღო ჩემს აღმზრდელს — ცნობილ რეჟისორს ილია იაკობის ძე სუდაკოვს, მაგრამ იგი თბილისში ვერ ჩამოვიდა. მან ჩემი სპექტაკლის მიღება სიხარულ რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელს სადგრო ამბეტელს, რომელმაც დამიხარა და ეს ამბავი შემატყობინა. დიდი მღელვარებით ველოდი მასთან შეხვედრას. ვულთბილად მიმიღო, შესვლისთანავე სიცილით მითხრა: — „პატივიცემო კოლეგა, თქვენნი სა-

დილობო სპექტაკლის შეფასება მე მომანდეს. ვიცი, რომ თქვენი მხატვარი ირაკლი გამრეველია. მგონი, დეკორაციებიც ჩვენი თეატრის თარგზე გაკეთდა და თქვენს სცენაზე არ ეტყობა“ — მერე კი გამამხნავა, წამახალისა. და აი, დაწყვი სპექტაკლი. უჩვეულოდ ველავდი, ხანდახან კულსებიდან პარტურისაკენ ვიყურებოდი — ამბეტელს ვაღვწებდი თვალყურს, ვერ ვითმენდი, მისი რეაქციები მაინტერესებდა. სპექტაკლის დამთავრებისთანავე ამბეტელი წამოვდა და ტაში დაუკრა, მას ხალხიც აყავა. ეს უწეობი დაუვიწყარია ჩემთვის. შემდეგ კი დიდხვედ დავვიბოდი თეატრის წინ. თავის შთაბეჭდილებებს მიზიარებდა. „სპექტაკლი ნამდვილად ძალიან მომეწონა, ალბათ იცით, რომ ქათინურები არ მიყვარს. კარგი მასწავლებლები აყვლიათ და, რაც მოთავარია, არც თქვენ შეარცხენით ისინი“. დამპირდა — ყველაფერს სუდაკოვს მივუწერო.

სუდაკოვს მაგთოვც გაუგზავნა წერილი, ხოლო დილობის დარტის დღეს კომისიის სახელზე მივიდა ამბეტელის დეპუტა, დიდი რეჟისორი მაღალ შეფასებას აძლევდა ჩემს სპექტაკლს.

არასოდეს დამავიწყდება ერთი ფაქტიც, რომელმაც ბევრი რამ განასაზღვრა ჩემს შემოქმედებით ცხოვრებაში. როცა მთავრე სპექტაკლის დადგმა დამავალეს იმავე თეატრში, სადაც მორიგ რეჟისორ-დამდგმელად დამტოვეს, ამბეტელმა რეპეტიციებზე დასწრების უფლება მოსთვია: „ხელს არ შევიძლი, პარტერში დავჯდები შეუმჩნეველად“. გამეხარდა, აველდი, სიმართლე რომ ვთქვა, შემეშინდა კიდევ წამრიბოდი თეატრი — ამბეტელი დამწყები რეჟისორის რეპეტიციებზე! მართლაც, ამბეტელი მოდიოდა რეპეტიციებზე. ბოლო რიგში ჯდებოდა. შემდეგ გავიყვი, რომ რუსთაველის თეატრში ჩემს მიწვევას აპირებდა და ამიტომ ეცნობოდა ჩემს პრაქტიკულ უშუაობას.

მაღე წითელი არმიის რუსულ თეატრში დაასრდა ორწლიანი სტუდია, რომელსაც კადრები უნდა მოემზადებინა ამიერკავკასიის სამხედრო ოლქის თეატრისათვის — ამ სტუდიის ხელმძღვანელობა მე მომანდეს. ჩვენს თეატრს ა. ამბეტელი უწევდა შეფობას. ამიტომ სტუდიის სტრუქტურა მასთან უნდა შემეთანხმებინა. მან დამავალა პროგრამის შედგენა გაკვეთილებისათვის „მსახიობის ოსტატობაში“. გულმოდინედ შევასრულე დავალება. პროგრამა ალ. ამბეტელს მივეტანე განსახილველად. ამბეტელმა დიდი ყურადღებით გადაიკითხა და მითხრა: „შესაძლოა, აქ ყველაფერი სწორიყავა, მაგრამ მაინც მაფიქრებს გაკვეთილების პრაქტიკული, ქმედითი მხარე. პირველი გაკვეთილივედ ყურადღება უნდა მიექცეს მსახიობის ინოციტაციის, აქტივობის, შემოქმედებითი ფანტაზიის აღზრდას, იმპროვიზაციას. მიმართეთ სხვადასხვა თამაშობებს, რაიას სტრუქტურებზე ნაოლად წარმოიდგინო და შექმნიან სამოქმედო გარემო, სადაც ბუნებრივად უნდა



იმოქმედონ. აქედან იღებს სათავეს მსახიობის პროფესიის ძირითადი თვისება — იმპროვიზაცია, სწორედ იგი განსაზღვრავს აქტიორულ ნიჭიერებას. ფიზიკური მოქმედებით აღმოცენებული გრძნობას არაფერი სჯობია“.

ერთი სიტყვით, ამხეტელი დაბეჯითებით მოითხოვდა შემოხმობს იმპროვიზაციული განწყობის აღზრდაზე. ამისათვის იგი მიმართავდა მარტივი ეტიუდებიდან გადასვლას რთულ შემოქმედებით ამოცანებზე — ასე ესახებოდა მას სცენური გარდასახვის მისაღწევი გზა. იგი ვახანგებოდ იმჟორებდა — სტუდენტული გაკვეთილებზე უნდა მოდიოდა, როგორც ტრენაჟეჟე, ვარჯიშზე, საიმპროვიზაციოდ და არა ლექციების მოსასმენად.

ახსანიშნავია, რომ თვით ამხეტელმა „მსახიობის ოსტატობის“ საგანს იმპროვიზაცია შეარქვა. რუსთაველის თეატრთან არსებულ სტუდიასი, სადაც იგი კითხულობდა „ფსიქოტექნიკას“, სასწავლო ცხრილში „მსახიობის ოსტატობის“ ნაცვლად „იმპროვიზაცია“ ეწერა. როგორც ჩანს, იგი გემანით, ინტუიციით გრძნობდა იმას, რაც შემდეგ სტანისლავსკიმ მსახიობის ხელოვნების ძირითად საყრდენად აღიარა. ვგულისხმობ „ქმედითი ანალიზის“ ცნობილ მეთოდს.

1974 წელს გამოცემულია „იკუსტეგომ“ (ლენინგრადის განყოფილება) გამოსცა ვ. ფინკელშტეინის ძალიან საინტერესო წიგნი — „ოთხთა კარტელი“, სადაც განხილულია ოთხი ცნობილი ფრანგი რეჟისორის შემოქმედება. ესენი არიან: შარლ დიულენი, ლუი ჟუჟი, გასტინ ბათი, ჟორჟ პიტოფი. მათ 30-40-იან წლებში ძალიან დიდი როლი ითამაშეს არა მარტო ფრანგული თეატრის, არამედ ევროპული და მსოფლიო რეჟისორული ხელოვნების განვითარებაში. ძალზე დამაინტერესებს შარლ დიულენის ცხოვრებამ, მისმა რეჟისორულმა და აქტიორულმა შემოქმედებამ. დიულენი — ეს უაღრესად ფართო დიაპაზონის რეჟისორი — თამაში ექსპერიმენტატორი და მაძიებელი სულის ხელოვანი ვახლავთ. იგი ბრწყინვალე მსახიობიცაა. დიულენი პარიზის ცნობილი „თეატრ-დაპლექსი“ შემქმნელი და ხელმძღვანელია. მან აღზარდა რამდენიმე თაობა რეჟისორებისა, მსახიობებისა, დრამატურგებისა, მხატვრებისა. მათ შორის არიან ჟან ვილარი, ბარსაკი, ჟან ლუი ბარო და მრავალი სხვა. როდესაც ღრმად გავეცანი მის მეთოდოლოგიასა და თეორიულ შეხედულებებს თეატრალური პედაგოგიის სფეროში, აღმოვაჩინე საოცარი დამთხვევა სანდრო ამხეტელის ნაზრევთან იმპროვიზაციის შესახებ. აი რას წერს ე. ფინკელშტეინი დიულენის შესახებ:

„მეცადინებო პლასტიკასა, კარობატიკასა თუ ტანჯარჯიშიში შარლ დიულენისათვის მხოლოდ და მხოლოდ ვარჯიში იყო. „ატლესი“ სკოლის მთავარ საგანს ყოველთვის იმპროვიზაცია წარმოადგენდა. თავდაპირველად დიულენი იძლეოდა სავარჯიშოებს, რომლებიც ემყარებოდნენ გრძნობ-

ბათა ხუთი ორგანოს აღმძვრელ იმპულსებს, „თვლილ გაადღვენთ ჰაერში ჩიტის გაფრენას“, „ყური მიუდგეთ ზარების შორეულ გუგუნს“, „ხელით შეეხეთ ქსოვილს, რათა იგრძნოთ რაოდენ უხეშია იგი“, „გემო გაუსინჯეთ სხვადასხვა მარკის ლენისა თუ მწარე სასმელს.“ ამ დამწეებითი სავარჯიშოებიდანაც ჩანს, თუ რაოდენ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა დიულენი იმპროვიზაციას...

რა საინტერესოა, რომ სხვადასხვა ერის თეატრალური ხელოვნების დიდი შემოქმედნი კარდინალურ საკითხებში შეგებულად თუ შეცნობიურად ყოველთვის ერთმანეთის გვერდით დგანან. უნაურად თვითმყოფელი ინტუიციისა და თეატრალური ხელოვნების შემოქმედი იყო ამხეტელი. იგი მინიმალურ დროს ანდომებდა სამავილო პერიოდს. მისთვის მთავარი იყო სცენური რეპეტიცია, სადაც იმპროვიზების საშუალებით იწყებდა მოქმედებას, ამზადებდა ნიადაგს მსახიობთა სრული გარდასახვისათვის. იმპროვიზაციის მეთოდით — ძიების ან ძირითადი ხერხებით ამხეტელი სიცოცხლით მსჭვალავდა მსახიობთა სულსა და სხეულს, მკვეთრად ავლენდა მხატვრული სახის გარეგულსა და შინაგან თავისებურებებს.

* * *

მოსკოვის თეატრალური ინსტიტუტის სასწავლო პროგრამაში ამხეტელს განსაკუთრებულ ადგილს უთმობდნენ. საგანგებოდ იხილავდნენ მის რეჟისორულ პრაქტიკას. მოქმედით მავალითეში მისი სპექტაკლებიდან. ამხეტელის შემოქმედებას მწირად მიმართავდა გამორჩეული მსახიობთა რეჟისორი ა. პოპოვი, რომელიც მაღალ შეფასებას აძლევდა მის ტალანტს. საინტერესოა, რომ პოპოვი სპექტაკლების შეფასების დროს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა ფორმის სიახლეს, რიტმის სიზუსტეს, მთლიანობას, რაც ერთეულების მიზანშეწობად, იშვიათ მოვლენად მიაჩნდა. ამაში ხედავდა იგი „რეჟისორული ტალანტის ძალას, რეჟისორული ხელოვნების არსს“. სწორედ ეს თვისებები ჰქონდა ა. ამხეტელის თეატრს.

ამხეტელი მძაფრად გრძნობდა თანამედროვეობას, რითაც მსჭვალავდა ნებისმიერ პიესას და თეატრის მთელ შემოქმედებით კოლექტივს. სპექტაკლს ძერწავდა როგორც მოქანდაკე არანგულერებოვად იყენებდა სცენურ სივრცეს, საინტერესოდ და მკვეთრად ავებდა კომპოზიციებს. შინაგანი ინტუიციით პოულობდა ზუსტ ტემპო-რიტმებს, ფლობდა უმდიდრეს გამომსახველობით საშუალებებს. მისი სპექტაკლები ყურადღებას იპყრობდნენ სახიერ, აზრობრივი მისაწინდებით. ამ მხრივ, განსაკუთრებით აღსანიშნავია მასიური სცენები. იგი მასშტაბურად მოაზროვნე ხელოვანი იყო. განზოგადებების ოსტატი ვახლავთ. მისი თეატრის სტილიტიკა ზუსტი იყო და მკაცრიც.

ამბეტელი ვერ ეგუებოდა დაწერილმანებას, ყველაფერს ხედავდა ფართო პლანში. იგი კმნიდა ანსამბლურ თეატრს, მკვითრად ინდივიდუალიზებული სახეებით. ასეთი იყო „ყარადები“, „რღვევა“, „ანზორი“, და სხვა... პირველი პერიოდის საექტაკლებშიც შესვლებილით საინტერესო სახეებს.

სანდრო ამბეტელის შემოქმედებას ფესვებში მშობლიურ მიწაში ჰქონდა გადაშენებული. მის საექტაკლებში მაღალმატერულ გამოხატულებას ჰპოვებდა ჭარბი ხალხის სულიერი სამყარო. მისი თეორიული და პრაქტიკული სახეების შემოქმედება დადასტურებაა გარკვეული ლოკალური სიტყვებით: „თეატრი ისეთი უნდა იყოს, როგორცაა მისი ხალხი!“ სწორედ აქედან იღებდნენ სათავეს ამბეტელის ექსპერიმენტები — მისი გატაცება ბერეკებით, ყვეანობით, ერთგული სანახაობებით. ამავდროულად მან კარგად იცოდა, რომ თეატრი არ უნდა ყოფილიყო ვიწრო ერთგული, „გაზოტკერი“.

ძნელი წარმოსადგენია სანდრო ამბეტელის თეატრი ირაკლი გამრეკელის მხატვრობის გარეშე: ირაკლი გამრეკელმა თავის მხრივაც განაპირობა ამბეტელის საექტაკლების სტილი, მანერა, ფორმა, სცენური გამომსახველობა. თვალწინ მიდგას „ანზორის“ ბრწყინვალე დანადგარი უპირავე მოედნით, ტეხილი სახეებით. ბოჰემის ტყე და ტავერნა, სასახლე — კიბეებითა და მაღალ სვეტებით „ყარადებში“, კომედი „თეთნულდში“ და სხვ. ყველაფერი ეს ამბეტელის შემოქმედებას ორგანული ნაწილი იყო, მომდინარეობდა მისი რქისორული ჩანაფიქრიდან. ამ საექტაკლების მხატვრულ გარემოსთან შერწყმული იყო ამბეტელისეული მიზანსცენები, ბრწყინვალე სცენები: ბაპების „თეთნულდში“, პოლონეთი „ინტრანოსში“, სცენა ნაბდებით, ან თეორეკარდიული მხატვრობის მოსვლამდე რეინჯის ლიანდაგთან გასაღებელი ცეკვა „ანზორში“, მგზნებარე რეგულაციური სულიკვებით გამსჭვალული მეზღვაურთა ფინალური სცენა ბ. ლაფრენკის „რღვევაში“ და სხვა.

* * *

ალ. ამბეტელი ჭეშმარიტად საბჭოთა რეჟისორი იყო. იგი რომანტიკული მღელვარებით უმღეროდა ახალ სინამდვილეს. საბჭოთა თეატრის შენებას შეაღია მან მთელი თავისი უსარმაზარი ენერჯია, უბადლო ტალანტი.

წილად მხვდა ბედნიერება ოცდაათი წელი გამეტარებინა იმ თეატრში, რომელსაც ასე გაუთქვა სახელი სანდრო ამბეტელმა. თითქმის ათწელი ვიდრე რუსთაველის თეატრის საქვსთან.

დიდ პასუხისმგებლობას ვერძინობდი, ვიცოდი, რომ ამბეტელის თეატრის სცენაზე ადვილი არ იყო საექტაკლების შექმნა. ცდილობდა ამბეტელის რეჟისორული ხელოვნების საუკეთესო ტრადიციების განვითარებას. თუ რამდენად შეძლო ეს, სხვამ განსაჯოს.

ასე მგონია, რომ რუსთაველის თეატრს ჩემი ბედი მაშინ დაუკავშირდა, როცა ამბეტელმა დამილოცა სადღიბლომ საექტაკლი, როცა იგი ჩემს რეპეტიციებზე იჯდა! დიან, ალექსანდრე ამბეტელის სახელი განსაკუთრებით ახლობლია ჩემთვის. ასე მგონია, რომ სულ ერთთავად თან დამცვება მისი არჩილი. ეს განცდა გამოწვეულია ამბეტელის საოცრად ძლიერი პიროვნებით, რომელიც წართქმულ შთაბეჭდილებას ანდენდა ადამიანებზე. იგი მინასავს მოლხენილად და მამონაც, როცა ძალიან უჭირდა. ერთხელ რუსთაველის თეატრის მოპირდაპირე მხარეს, ქუჩაში შეეჩერდი, თითქმის რაღაც ძალამ გამაჰკავა: ვებურთულა ცაცხვის ხეს ზურგით მიჰყუდებოდა ამბეტელი და სადღაც შორს იცქერებოდა... ვერაფერს ამჩნევდა, ვერაფერს ხედავდა... შემტარი შეცქეროდი დიდ რეჟისორს. მომიქვენა, რამცუდად იყო. გავბედე და ვკითხე: „ბატონო სანდრო, ცუდად ხომ არა ხართ?“ — შემომხედა, მიცხო, გამოერევა, სინამდვილეს დაუბრუნდა. „არაფერია“ — მიპასუხა მან. ვიგრძენი, რომ მართლა ვერ იყო კარგად. თვალები ამღვრული ჰქონდა, სახე მრისხანებას გამოხატავდა. მის გამომხედვაში იყო რაღაც ტრაგიკული. „გამაწირეს“ — ამ ერთი სიტყვით გამოხატა თავისი მდგომარეობა, საქმის მთელი ვითარება. ჩვენი შეხვედრა მოხდა რუსთაველის თეატრიდან მისი წასვლის დღეებში. უცნაურად შეჩვენა, რომ რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელი, რომელმაც ამდენი სიხარული და წარმატება მოგვიტანა, თეატრთან ზურგშეკვეთი იდგა. „ბატონო სანდრო, გაგაკილებთ“ — მორიდებით შევთავაზე. დამთანხმდა, გამიყლო... ტრამეის გაჩერებამდე მივაკილე. სახლში არ წავიდა (მაშინ იგი რუსთაველის თეატრის შენობაში ცხოვრობდა, იქ, სადაც ახლა თეატრალური ინსტიტუტია). თეატრისაკენ არ მიუხედავს, თვალი აარიდა, ისე წავიდა... დღიანს ვიდექი და გავცქეროდი მიმავალ ტრამეის... რას ვიფიქრებდი, რომ ეს ჩემი უკანასკნელი შეხვედრა იყო სანდრო ამბეტელთან.



ბ რ ო ტ ე ს კ ი

ზურაბ კაკაბაძე

ბრ/ტმსმს კომედიის ერთ-ერთ სახეობად მიიჩნევენ ხოლმე; ჩვენს დროში სულ უფრო და უფრო ნაკლებად იზიარებენ ამ მოსაზრებას. ფიქრობენ, რომ გროტესკი განსხვავებული ჟანრია. თუმცა კი, ამასთან, უდავო ჩანს, რომ იგი თავისებური სახით კომიზმის ელემენტს შეიცავს.

რამი გამოიხატება კომიზმი, კომიკური ვითარება?

ცირკის არენაზე კლოუნი გამოდის: წინ მდებარე ნივის ვერ ამჩნევს და ეცემა. ამის გამო მაყურებელი გულიანად იცინის.

ნიუტონს ორი კატა ჰყოლია, ერთი დიდი და მეორე პატარა, რომელთათვისაც მას ოთახში შემოსასვლელად ცალცალკე ხვრელი გაუკეთებია — დიდისათვის დიდი და პატარისათვის პატარა, ჩვენ ვიცინით ხოლმე ამის თაობაზე.

სასაცილოა გიორგი ერისთავის „გაყრის“ პერსონაჟის საქციელი, როცა იგი ძმების ქონების გაყოფისა და ასე მათი მორჩილების მიზნით შუაზე ჭრის სადავო მუთაქას.

სიცილს გვეგრის გოგოლის „რევიზორში“ მოთხრობილი ამბავი: რუსეთის ერთ-ერთ პროვინციულ ქალაქში ახალგაზრდა კაცი ჩამოვიდა პეტერბურგიდან, ქალაქის თავმა, ჩინოვნიკებმა, მოქალაქეებმა იგი პეტერბურგიდან გამოგზავნილი რევიზორად მიიჩნიეს, ისე ექცევიან, როგორც პეტერბურგის წარჩინებული საზოგადოების წარმომადგენელს და, თანაც, რევიზორის შეფერება: დიდი პატივით ეპატივებიან, ემლიჩენულებიან, ქრთამს აძლევენ, თხოვნა-საჩივრებს მოახსენებენ, „საქმეებს აწყობენ“, ქალები გვეკლუსებიან, მის ყურადღებას

ექებენ და ა. შ. და ა. შ. ბოლოს როცა ყელამდე პატივნიცეში ახალგაზრდა კაცი ქალაქს ტოვებს, მოქალაქენი შეიტყობენ, რომ ქალაქში ნამდვილი რევიზორი ჩამოვიდა.

კომიზმით აღსავსეა ჩაპლინის ფილმი „დიქტატორი“, კომიკურია, მაგალითად, ჰიტლერისა და მუსოლინის საქციელი, როცა ისინი ერთმეორის პირისპირ სხედან — თითოეული მათგანი სპეციალური მექანიზმის მეშვეობით მაღლა სწევს თავის სკამს, რათა მეორეზე მაღლა დადგეს და ამგვარად რანგობრივ სიმამლესა და უპირატესობას მიადწიოს.

მოკლედ, სრულიად სხვადასხვა რამ შეიძლება დავასახელოთ იმის მაგალითად, რაც სიცილს იწვევს და კომიკურ ეფექტს ახდენს, მაგრამ საერთოა სასაცილო, კომიკური ვითარების არსება; ამიტომაც შესაძლებელი უნდა იყოს განსხვავებულ მაგალითებში რაღაც ერთი სტრუქტურის გამომჟღავნება და აღწერა.

სახელდობრ რა არის ის, რაც კომიკურ ეფექტს ახდენს და სიცილს იწვევს, სახელდობრ რა შეადგენს კომიკურის არსებას? რა არის ის, რაც აერთიანებს ჩვენს მიერ მოყვანილ მაგალითებს, როგორც სწორედ კომიკურის მაგალითებს?

სასაცილო, კომიკური ვითარებისათვის, უპირველეს ყოვლისა, ისაა დამახასიათებელი, რომ იგი აღმნიშნის მცდარი მოქმედება; „სასაცილო არის რაღაც შეცდომა“, წერს არისტოტელე თავის „პოეტიკაში“, მცდარი მოქმედებაა, შეცდომაა, როცა კლოუნი ჯიბეში ხელის ჩაყოფას ან არენაზე გავლას ლამობს და ვერ ახერხებს, მიზანს ვერ აღწევს. შეც-



დომბა, როცა ნიუტონი დიდი და პატარა კატისათვის ცალ-ცალკე დიდა და პატარა ხერხულს აკეთებს, რადგანაც დიდი ხერხული იმპარტს ორივესათვის და პატარა ხერხულის გაკე-ვდა სრულიად ზედმეტია, ამაო შრომაა. ცდება „გაყრის“ პერსონაჟი, როცა ძმების ქონების გაყოფის მიზნით შუაშე ჭრის მუთაქს, რადგანაც გაჭრილი მუთაქა აღარაა ქონება. ცდება იან გოგოლის „რევიზორის“ პერსონაჟები, როცა ანარევიზორის რევიზორად დებულობენ და სხვ. დაბოლოს, აშკარა შეცდომაა ჩარლი ჩაპლინის დიქტატორების საკვიცილოც, როცა ისინი მაღალ სკანაზე წამოჯდომით საკუთარი უპირატესობის დამტკიცებას ლაშობენ, რადგანაც მაღალი სკანა არასოდეს არაა ადამიანური რანგობრივი სიმაღლის მომასწავებელი.

როცა კომიკურ ვითარებას განმარტავთ, როგორც შეცდომას, უნდა გვახსოვდეს, რომ შეცდომა სხვადასხვა სახისა და ხასიათისაა და რომ ამ შემთხვევაში „შეცდომა“ სრულიად ფართო აზრით ითქმის.

შეცდომა რაღაც ნაკლზე, დეფექტზე და ამ ნაკლისა და დეფექტის მქონე სიუჟეტზე მიუთითებს; ამიტომაც ჩვენ, შეცდომაზე რომ ვიცინით, ამით რაღაც ადამიანურ ნაკლზე და, შესატყვისა, ნაკლოვან ადამიანზე ვიცინით; კომიკურია შეცდომა და მასში გამჟღავნებული ნაკლი და ნაკლოვანი ადამიანი. „კომედია, — ამბობს არისტოტელე, — უარეს (ან უფრო სუსტ — ზ. კ.) ადამიანთა წარმოსახვაა“.

კომიკური ვითარების განმარტავს, როგორც შეცდომისა და ნაკლოვანების, დამატებებს საჭიროებს; ამ დამატების სახით, უპირველეს ყოვლისა, ის უნდა ითქვას, რომ შეცდომა და ნაკლოვანება კომიკურია მხოლოდ იმდენად, რამდენად დაც სისწორესა და უნაკლოვანე აცხადებს პრეტენზიას და რადენადაც ამ სისწორისა და უნაკლოვანის მოჩვენებითობის ქმნის; კომიკურ ეფექტს პრეტენზიასა და სინანდივლეს, სილოდინსა და აღსრულებას შორის კონტრასტი სჭირდება. „სიცილი არის დამაბული მოლოდინის უტყარი გაცულებისა-გან წარმომდგარი ეფექტი“, — წერს კანტი „წმინდა მაჯელონის კრიტიკაში“. კანტი აქ სიცილზე ლაპარაკობს და არა მის საგანზე, სასაცილო, კომიკურ მოქმედებაზე; მაგრამ ცხადია, რომ აგრეთვე თავად კომიკური მოქმედების თავისებურება იგულისხმება.

კომიკური მოქმედება თავის სისწორეში დაჯერებული, „პრეტენზიული“, ამგვარად, მხოლოდინის ამძვრული, მაგრამ, ამასთან, მცდარი და აბიტიომაც მოლოდინის გამაცუდეველი მოქმედებაა.

თუკი მცდარი მოქმედების კაცი თვითონვე ჩანს დატყვე-ბული და რაღაცგვარად საკუთარი ციომიმეების გაგებას ამ-ცხადანებს, ეს აღარაა კომიკური ვითარება. კომიკური ეფექტი უთუოდ განუღლებდა, კლოუნ რამდენადმე დატყვევით რომ ამგამდეს მცდარ ნაბიჯს, ანუ თავისი ნაბიჯის მცდარობის გაგებას რომ ამცხადებდეს: მით უფრო მეტა კომიკური ეფექტი, რაც უფრო დარწმუნებულად და დაუკეპებლად, „პრეტენზიულად“ დგამს იგი მცდარ ნაბიჯს.

კომიკური ვითარება „თვითდაჯერებული და პრეტენზი-ული“ შეცდომაა.

მაგრამ არც ეს არაა საკმარისი კომიკური ვითარების დახასიათებისათვის; „პრეტენზიული“ შეცდომა მხოლოდ მაშინაა კომიკური, თუკი ამასთან არსებითად უწყობილი და უნებნელია. კომიკური არის შეცდომა, რომელიც არა ჩანს როგორც ვისმეს ბედის სერიოზული შეფერხების ანუ უბედუ-

რების მომასწავებელი, არამედ არსებითად უწყინარად და უნებნელი სახით გამოიყურება. „სასაცილო არის რაღაც შეც-დომა... რომელიც არავის არ აცნობს ტანჯვას და არავისთვის არაა დამლუგველი“, — ამბობს არისტოტელე.

კლოუნის მცდარი, შეუსაბამო ნაბიჯის შედეგად ვისმეს რომ მიენარცხოს, თავი გაუტეხოს და სისხლი დაადინოს ან თვითონ გაიტეხოს თავი და სისხლი დასდინდეს და სხვ; ეს, ცხადია, გაანულებს და ბოლოს სრულიად გააუკუმებს კომიკურ ეფექტს.

კომიკური ეფექტი იმ შეცდომის შემთხვევაშიც გამოირ-ცხლება, რომელიც, თუმცა კი არავითარ უბედურებას არ ექიონებს შედეგად, მაგრამ თვითონაა უბედურების შედეგა; და ამგვარად, უბედურებაზე მიუთითებს; ასეთი შეცდომებია. მაგალითად, ბრძის სიარული, სულიერად დადავებულობის არეული საუბარი თუ ანთებიანი ავადმყოფის ბოგვა და სხვ. როცა ამგვარ შეცდომებზე იცინა ან უსლოვანი ბავშვები ანდა „ქრისტიული ბავშვებით“ შეპყრობილი უფროსები, ჩვენ გვიცნობ მათ, არ ვეთანხმებით მათს სიცილს. უბედურება თუკი იგი ჩვენი მხედველობის „ფოკუსში“ მოხდა, წარმო-გვიდგება სწორედ როგორც „ანტიკომიკური“ ვითარება; უბედურების მომასწავებელი შეცდომების გამო მხოლოდ ის იცინის, ვისაც სულიერი განუვითარებლობის გამო სხვისი უბედურების თანაგანცდა და თანავგრძნობა არ შეუძლია.

კომიკური შეცდომის უწყინარობა და, ასე ვთქვათ, „სიმ-სუბუქე“ კიდევ ერთი თავისებური ასპექტით გამოირტება:

როცა გულიანად ვიცინით ვისმეს მცდარი მოქმედება სიცილისა, ისეთი გრძნობა და შთაბეჭდილება გვაკვს, რომ ჩვენ სხვაგვარდ მივიტყეოდით მის ადგილას, ანუ ჩვენთვის ასე თუ ისე, ნათელია სხვაგვარი, სახელდობს, სწორი მოქმე-დების შესაძლებლობა. კომიკურ ეფექტს ისეთი შეცდომა ახ-დენს, რომელიც იოლად ასაკვიცილი ჩანს ჩვენითვის, ანუ შეცდომა, რომელიც იოლად გასაგნები, სწორი გზისგან გა-დახვევას ჰგავს. როცა ჩვენთვის მთლად ნათელი არაა ის, თუ როგორ უნდა მოქმედდეს კაცი იმის საცდელად, რო-გორც მოიქცა და რამაც მარცხი მოუტანა, მაშინ ჩვენ მაინც-დამაინც არ გვეცინება ჩადენილი შეცდომის თაობაზე. სიმ-წილემში, სადაც ჩვენც გვიჭრის გზის გაგნება, კაცს რომ გზა დაებნევა და სახლის მიგნება გაუჭირდება, ეს, ყოველ შემ-თხვევაში, ნაკლებ სასაცილოდ გვეჩვენება, ვინემ როცა, ვთქვათ, ყურადღებაგაფანტული კაცი დღისით, შოპით, და-ინებევა და საკუთარი სახლისკენ გზას დაჰკარგავს. ასევე, დასხლართულ ლაბირინთში გზადაკარგული ნაკლებ სასაცი-ლოდ გამოიყურება, ვინემ იოლად გასაგნებ გზებზე დაბნეუ-ლი.

მოკლედ, კომიკური ვითარება „დისტანცირებული“ შეც-დომაა, ანუ შეცდომაა, რომლისაგანაც დაცილებულად და რომლზეცდაც ანალოგულად ვგრძნობთ თავს. ეს ისე არ უნ-და გავიციო, თითქმის კომუნისაგან კომიკურ ვითარება-ში საკუთარი განსაზღვრულობისა და შეზღუდულობის, სა-კუთარი შეცდომის ხედვასა და გრძნობას გამოირტყავდეს. ეს რომ ასე არაა, ამას თვით იუმორის უცილო ფაქტი მოწმობს. სხვათა შორის, მაშინაც, როცა ჩვენ სხვის შეცდომებზე ვიცი-ნით, თუკი ეს ჭეშმარიტად კუმორული, თანამგრძნობელი სი-ცილია, საერთოდ ადამიანურ და, მასთანადავე, ჩვენს საკუთარ სისუსტეზე, ჩვენს საკუთარ შეზღუდულობაზე ვიცინით; ამ აზრით, ჰუმორი ყოველთვის თვითჰუმორის შიეცის, ოღონდ, საკმე ისაა, რომ თვითჰუმორი არ აუქმებს „დისტანცირებას“.



არამდე წვორედ საკუთარი თავისაგან, საკუთარი განსაზღვრულობისა და შეზღუდულობისაგან „დისტანცირებას“ მოასწავებს.

ადამიანი თავის თავს იმ სახით რომ ხედვას, რა სახისაც არის ფაქტურად, ამასთან მას სხვაგვარი, უპირატესი სახით ყოფნის შესაძლებლობა აქვს მხედველობაში და ამ შესაძლებლობის მიმართულებით გადალახვას ხოლმე თავის თავს. თავის ფაქტური განსაზღვრულობას და შეზღუდულობას; უპირატესი შესაძლებლობის მიმართულებით მუდმივად მოქარაობა შეადგენს, ცხოველისაგან განსხვავებით, ადამიანის და კაცობრიობის არსებით თავისებურებას.

ადამიანის სწორედ ეს არსებითი თავისებურება — საკუთარი შეზღუდულობის გადალახვა უპირატესი შესაძლებლობების მიმართულებით ანუ საკუთარ თავზე ამაღლება — ჩნებს თავს ჰუმორის ფაქტში; ამ ჰართი, ჰუმორის გრძნობა არსებითად ადამიანური თვისებაა. ამიტომაც, რომ ჰუმორის გრძნობას მოკლებული კაცი არაადამიანურად თუ ნაკლებადამიანურად გამოიყურება.

მასასადავ, კომიკური ვითარება არის „დისტანცირებულ“ შეცდომა ანუ ადამიანის მცდარი, შეუსაბამო მდგომარეობა, საქციელი, მოქმედება, დანახული სწორი, შესაბამისი მდგომარეობის, საქციელისა და მოქმედების შესაძლებლობის ანუ უპირატესი შესაძლებლობის „სიმაღლიდან“. ამ „სიმაღლიდან“ დაკარგვა აუქმებს კომიკურ ეფექტს. სწორი მოქმედების შესაძლებლობის ანუ უპირატესი შესაძლებლობის თანახმადის გარეშე დანახული შეცდომა აღარაა კომიკური ვითარება: კომიკურ ეფექტს უპირატესი შესაძლებლობის ნათელი ჰერსპექტია სჭირდება.

კომიკური შეცდომის უწყინარობა და უვნებლობაზე ლაპარაკი, გაუცნობრობის თაიდან აცილებისათვის, შემდეგ დაზუსტებას მოითხოვს, საქმე ისაა, რომ კომიკური შეცდომა ზოგჯერ ზნეობრივი ნორმის დარღვევაში გამოიხატება და შესატყვისი ნაკლოვნებაც სხვა არაფერია თუ არა ზნეობრივი არასრულფასოვნება და მანკიერება. ხოლო ზნეობრივი განვითარება, ზნეობრივი დეფექტი საბოლოო ანგარიშით გამოიხატება ბოროტ ნებაში, რომლის ინტენცია და შედეგი უზედურებია. გამოდის, რომ კომიკური ვითარება უზედურებას არ გამოირიყვას და რომ, მასასადავ, უწყინარობა და, უვნებლობა სრულიადაც არაა მისი აუცილებელი და არსებითი მომენტები.

თუკი დავაკვირდებით, მივხვდებით, რომ ასეთი მოსაზრება გამართლებული არაა; საქმე ისაა, რომ ზნეობრივად დეფექტური მოქმედება მხოლოდ მაშინ გამოიყურება კომიკურად, როცა იგი უვნებელ და უწყინარ მიმართებენია ნაჩვენებში. „ლიტატორის“ მაყურებელი იცინის აბოლუ კიტლერის საქციელზე, რომელშიც მისი ავადმყოფური, მანიაკური პათემოყვარობა გამოიხატება, მაგრამ იცინის მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც ეს საქციელი აქ არავის არ აყენებს სერიოზულ ვნებას. თუცა კი, ცხადია, მაყურებელს ახსოვს ის უზედურებანი, რომლებიც კიტლერის პათემოყვარობაში, მისმა პათემოყვარულმა მოქმედებამ მოუტანა მსოფლიოს; ამასთანავე, მან იცის საერთოდ პათემოყვარობის კატასტროფული ხსიათის თაობაზე. მაგრამ საქმე ისაა, რომ ამჟამად ეს უზედურებანი მხოლოდ გარს აკრავს მაყურებლის ცნობიერებას პორიზონტის მსგავსად ისე, რომ არა ხვდებათ „ფოკუსში“, ხოლო „ფოკუსში“ კიტლერის ის მოქმედებანი

ხვდებათ, რომელთაც უშუალოდ არ მოსდევთ რაიმე სერიოზული უზედურება.

გასათვალისწინებელია აგრეთვე შემდეგი გარემოებაც: კომიკური ამაგი ზოგჯერ თავის თავში სიკვდილის ფაქტს შეიცავს ისე, რომ ეს არ აუქმებს კომიკურ ეფექტს. მაგალითად, სალტიკოვ-შჩერდინის თავადი მიქელაქე, რომელსაც თავის ენათაღწერა საქმიანობად სესხობრივი უთიერთობა ექცია, ენერჯის გამოფიტვის შედეგად მოკვდა, უდავოა, რომ ამ პერსონაჟის სიკვდილის ფაქტი ორჯანულად წის მთლიანი ამაგის სატრულ-კომიკურ კონტექსტში და იგი კომიკურ ეფექტს არ არღვევს.

ამ და მსგავს შემთხვევებში სიკვდილის ფაქტი უბრალოდ აღნიშნულია ხოლმე და არ არის აღწერილი თავისი დამახასიათებელი დეტალების მიხედვით, რაც მთავარია, ნაწევნები არაა ხოლმე მომკვდავის განცდები — შიში, ძრწოლა, ტანჯვა. მოკვდავი, სიკვდილის ფაქტი მოხვედრილი არაა „ფოკუსში“.

კომიკური ნაწარმოები სხვადასხვა სახისაა, იმისდა მიხედვით, რომ სხვადასხვა სახისაა კომიზმი, კომიკური ვითარება; როცა კომიზმი იმგვარ დეფექტში გამოიხატება, როგორცაა, ვთქვათ, ყურადღების კონცენტრირების, თუ პრაქტიკული მოსაზრებულობისა და მოხერხებულობის უნარის ნაკლებობა, ან იქნებ გულუბრყვილობა, ისე, რომ ამასთან მოცემული დეფექტის მატარებელი ინდივიდი ჩანს როგორც არსებითად სრულფასოვანი, ასეთ შემთხვევაში საქმე გვაქვს თანამგრძნობლად ჰუმორულ კომედიათან: ჰუმორი მით უფრო თბილი და თანგრძნობლური ხასიათისაა, როცა მოცემული დეფექტი ინდივიდის მაღალიერებელი თვისებებითაა გაპირებული. თუკი, ვთქვათ, გულუბრყვილობა დიდი სიკეთის „ბრალია“, ანდა პრაქტიკული მოუსაზრებლობა დიდი სულიერი-კულტურული შემოქმედებით დატვირთული ცხოვრების შედეგია. მაგრამ, როგორც ვთქვი, კომიკური შეცდომა ზოგჯერ ზნეობრივი ნორმის დარღვევაში გამოიხატება და შესატყვისი დეფექტიც სხვა არაფერია თუ არა ზნეობრივი არასრულფასოვნება და მანკიერება. ასეთ შემთხვევაში საქმე გვაქვს მამხილებელ, გამჭირდავ, ან სატირულ ნაწარმოებთან.

სხვათა შორის, ერთმანეთში არ უნდა ავურიოთ კომიზმი და ჰუმორი — სატირა; კომიკური ვითარება ჰუმორული თუ სატირული კი არაა, არამედ ჰუმორისა და სატირის სავანია. კომიკურობა საგნობრივი ვითარების დახასიათებას მამინ, როგორცაა ჰუმორულიც და სატირულიც მისამდე ჩვენს დამოკიდებულებას ახასიათებს, დამოკიდებულებას, რომელიც სიცოცხლე გამოიხატება; ჰუმორული თუ სატირულია ჩვენი სიცოცხლე როგორც ჩვენს მიერ რაიმეს აღქმა კომიკური ვითარების სახით.

ჩვენ განვსხვავებთ კომიკურის ორი სახე — ჰუმორული და სატირული; ცხადია, ამით არ ამოიწურება კომიკურის სახეები. მაგრამ ჩვენ ამფარად არ გვიანტურებს მათი სრული გათვალისწინება. ჩვენთვის საინტერესოა კომედირი ხელოვნების ერთი გარკვეული ტენდენცია, — ესაა შეცდომა-შეუსაბამობათა გადაჭარბებულობა, ზოგჯერ არანუნებრივი და ფანტასტიკური სახის წარმოდგენების ტენდენცია, რომელიც კომიზმის თავისებურ სახეებს ბადებს; კომედირი ხელოვნების ასეთი სახეება კარიკატურა და ბურლესკი.

თავდაპირველად ესთეტიკოსები, ხელოვნების თეორეტიკოსები და კრიტიკოსები გროტესკს კარიკატურასა და ბურლესკთან ათანაბრებდნენ და ამგვარად, კომედის სახეობად



მოიწვედნენ. გროტესკის ეს გაგება რაღაც სახის ესთეტიკი-
სა და ხელოვნების თეორიის მთელ ისტორიას გასდევს: იგი
გზებდებოდა, მაკალითად, ნიკოლაი პარტმანის ესთეტიკაშიც.

მე-15 საუკუნის დამლევს იტალიაში (რომში) და აგრეთ-
ვე სხვაგანაც) წარმოებულ გაიხიზნისას აღმოჩნულ იქნა
თავისებური სახის ორნამენტისა; შემდგომში ყოველივე იმას,
რაც ამ ორნამენტისა წაავადდა, „გროტესკა“ უწოდეს, რითაც
აღინიშნა: გამოქვაბულის (grotta) ორნამენტისადგარი.

როგორია გამოქვაბულში აღმოჩენილი ორნამენტის
თავისებურება? იგი გამოხატავს უჩინულებს, არაშეხერხებულ,
ფანტასტიკურ არსებებს, რომლებიც ადამიანისა და ცხოვე-
ლის თუ მცენარის ნაწილების გაერთიანების წარმოდგენენ.
მამასადაც, ამ ორნამენტის უპირველესი თავისებურება
ისაა, რომ იგი ფანტასტიკურად მდგარ, შეუსაბამო, წინააღ-
მდეგობრივ ვითარებებს გამოხატავს, ვითარებებს, რომლე-
ბიც მკვეთრი და უსოზოდ გადაჭარბებული, უცნაური „შეც-
დომების“ სახით გამოიყურებიან.

ესთეტიკურ-თეორიული აზროვნება თვლადპირველად
მტრულად შეხვდა გროტესკულ ხელოვნებას. მას საერთოდ არ
ესმია და შეცდომა-შეუსაბამობათა გადაჭარბებულ, ფანტა-
სტიკური სახით წარმოდგინების ესთეტიკური აზრი, ამიტომაც
კარიკატურულ-ბურლესკურ, გროტესკულ ნაწარმოებს კომე-
დიური ხელოვნების გადავარგებულ, „მდაბიო“ სახედ მიი-
ჩნევდა. მიანდა, რომ შეცდომა-შეუსაბამობათა დიდი გადა-
ჭარბების შემთხვევაში საკმარის იკარგება ნაწარმოების კავ-
შირი სინამდვილესთან, ჭკმწარიტეტებასთან და იგი ფანტაზიის
უაზრო, უნაყოფო თამაშად იქცევა.

რა თქმა უნდა, ფანტაზიის უაზრო თამაში და, შესატყვი-
სადა, „მდაბიო“ კომედია, როგორც გადაჭარბებულ შეცდომა-
შეუსაბამობათა უაზრო და თვითმიზნური „დახვავება“ საე-
სთეტიკო უდავო ფაქტია; ისევე, როგორც ფაქტია, „მდაბიო“
„უღბლოთა, რომელიც საგანგებოდ გაურბის ჭკმწარიტეტის
მიმართულებით ხედვას და მოწყენილობის განსაქარვებლად
ველოდენ და აველოდებენ, აგრეთვე ხელოვნებაშიც, უბრალოდ
უცნაურ სანახაობებს ეძებს.

გადაჭარბებული, „უსოზო“ შეცდომა და შეუსაბამობა რა-
იმე რეალურ, დამახასიათებელი და მნიშვნელოვანი ადამი-
ანური ხასიათების, თვისებისა და სიტუაციების გამომსახვე-
ლობის გარეშეც, „უღბლოებს“ ხოლმე მოწყენილობისაგან
დამძიმებულ გუნებას და ასე აღმარებს სიცილს; ეს აძლევს გა-
საქანს „მდაბიო“ კომედისს „წარმოებას“, კომედიისა, სა-
დაც კომიზში ე. წ. ტაკანისმარობითაა შენაცვლებული.

მაგრამ საქმე ისაა, რომ შეცდომა-შეუსაბამობათა გადა-
ჭარბებული სახით წარმოდგინება ყოველთვის არაა ასეთი
ხასიათისა, არამედ ხშირად სრულიად გარვეული და სრულ-
ფასოვანი ესთეტიკური ეფექტისა და ღირებულების მქონეა;
ეს მაშინ, როცა გადაჭარბება ასე თუ ისე შინწონელოვან,
რეალურ ადამიანურ შეცდომა-შეუსაბამობებსა და სისუსტე-
ნაკლოვანებებს ეჭება და მათს აქცენტრირებას იმსახურება,
გადაჭარბებული სახის შეცდომა, მაკალითად, დონ-კიხოტის
ბრძოლა ქარის წიქვლებთან, გადაჭარბებული შეუსაბამო-
ბებითაა აღსავსე „ეკულიერის მოგზაურობაც“.

მე-18 საუკუნეში ამ და მსგავსი შედევრების მხატვრულმა
ძალამ „თვლილ აუზილ“ ესთეტიკურ აზროვნებას და შეც-
დომა-შეუსაბამობათა გადაჭარბებული სახით წარმოდგი-
ნების, კარიკატურის ესთეტიკური ფუნქცია და ღირებულება
დაანახავა. ოღონდ გროტესკმა აშკერადაც ვერ აიცილია უაზ-

ყოფითი შეუასება — იგი კარიკატურის დაბალ, „მდაბიო“
სახედ იქნა მიჩნეული.

ამასთან, გროტესკის თაბაზე მსკველობებში იმთავითვე
გამოსვლიდა ხოლმე მიხედვრა, რომ იგი კომედიისათვის
უცხო ელემენტს შეიცავს და რომ, მამასადაც, უხერხულია
მისი მიჩნევა კომედიის ერთ-ერთ სახეობად. ეს უცხო ელე-
მენტია შემამოფოთებელი და შემზარავი ვითარების შთაბეჭ-
დილება.

კომიკურ ეფექტს ნაკლი, დეფექტი როგორც სპეციფიკუ-
რად ადამიანურ უნართა და თვისებათა ნაკლებობა ქმნის,
ხოლო სპეციფიკურად ადამიანურ უნართა და თვისებათა
ნაკლებობა საბოლოო ანგარიშით ცხოველსა, მცენარესა და,
ბოლოს, ფიზიკურ ნივთთან ადამიანის მიმსგავსებას მოასწ-
ავებს. დეფექტური ადამიანის საქციელი საბოლოო ანგარი-
შით ცხოველის, მცენარისა და, ბოლოს, ფიზიკური ნივთის
საქცივლას ჰგავს. ამიტომაც ადამიანის სხეულის გაერთიანე-
ბა ცხოველისა თუ მცენარის სხეულთან დეფექტური ადამი-
ანის შთაბეჭდილების ახდენს და, აქედან, კომიკურ ეფექტს
ქმნის.

დეფექტი, ნაკლი, როგორც სპეციფიკურად ადამიანურ
უნართა და თვისებათა ნაკლებობა, ანუ ადამიანის ყოფიერე-
ბაში ცხოველურ-მცენარეულისა და ფიზიკურ-ნივთიერი თვი-
სებებისა და საქციელის წილი, სხვადასხვა წილობას ხოლმე
— გადაჭარბებული, უსოზო სახით წარმოდგენისას იგი შე-
მამოფოთებელ, შემზარავ, შიშისმგერელ შთაბეჭდილებას ახ-
დენს.

გროტესკული ხელოვნების ნიმუშებად ასახელებენ პიერო-
ნიმეუს ბოსისსა და პიტერ ბრეველის ნაწარმოებებს; გრო-
ტესკულია, მაკალითად, ბოსისს „მიწიერ სიამონებათა ბა-
ლი“, სადც ჩვენი საყარო წარმოდგენითაა, როგორც „მე-
ქანიკურის, მცენარეულის, ცხოველურისა და ადამიანურის
შიშისმგერული ნაწივი“. ტიპიური გროტესკია ბრეველის
„ანდაზები“, „ლიმილით რომ ვათვალიერებ სურათს, ერთ-
ბამასა მის შუაში, სწორედ ცენტრში და სწორედ მფარველი
ველესიის ქვეშ შედგრკები; „ალსარებისათვის ემშაკს ეახ-
ლა“, ამბობს ერთი ნიდერლანდური ანდაზა. გლეზი კაცი ქა-
ლაქში ჩამოსულსა და სულიერი მამის წინაშე მუხლებზე და-
ჩოქილი დღვას აღსარების სათქმელად; მაგრამ ეს სულიერი
მამა არც მდგელვას ჰგავს და არც ემშაკის ხალხურ ფიგუ-
რას, არამედ ურჩსულიებთან არსებას უფროში სახით, თივას
კონის შიშავსი თმებით, რადგანვარი რაღაზარადტობს თავი-
დან, რომელთა შესახებ ვერ გაარკვევ ირმის რქების თუ ხს
ტრებები, ხოლო ფანჯრებიდან მოძებნება, შისირადღებენ,
მიხიზნავენ პიერონიმეუს ბოსისს უსასური არსებანა“ (ვოლფ-
განც კაუფერი).

მკვეთრი შეუსაბამობა და შეცდომა და ამიტომაც სსა-
ცილო და კომიკურია ურჩილოდ ევლესიამო სულიერ მამად
რომ განწესებული და გლეზი კაცი მასთან აღსარების სათქ-
მელად, ცოდევისსაგან განწმენდისა და ხსნის მიზნით რომ
მისულა; მაგრამ ამასთან, შემამოფოთებელი, შემზარავი და
შიშისმგერელია ყოველივე ეს.

გროტესკული ნაწარმოები, მკვეთრი შეცდომა-შეუსაბამო-
ბასა და, შესატყვისადა, სისუსტე-ნაკლოვანებას რომ გამოსა-
ხავს, ამით კომიკურ ეფექტს ქმნის და სიცილს იწვევს; მაგ-
რამ, მეორე მხრივ, იგი ადამიანის ბედის რადიკალური შე-
ფერების, უბედურების შემამოფოთებელ შთაბეჭდილებას ახ-



დენს, რითაც კომიკურ ვეფქტს, სიცლის კლავს და ტრაველიის მიმართულებით გადალახავს კომედის საზღვრებს.

ამასთან, გროტესკი არც ტრავედია არაა.

რამი გამოიხატება ტრავეში?

ტრავეში, უპირველეს ყოვლისა, რადიკალურ კონფლიქტსა და ამ კონფლიქტის შედეგად ადამიანის ბედის რადიკალურ შეფერვებაში, რადიკალურ მარცხში, სერიოზულ უბედურებაში გამოიხატება. მარცხი აგრეთვე კომიკური ვითარებისთვისაცაა დამახასიათებელი — სისუსტე, ნაკლოვანება, შეცდომა საბოლოო ანგარიშით მარცხის პირობაა. მაგრამ საქმე ისაა, რომ კომიკური მარცხი, ჯერ ერთი, არაა სერიოზული უბედურების ხასიათისა და, მეორე, ადამიანური სისუსტისა და ნაკლოვანების მუყუყებელი ჩანს. ხოლო, ამისაგან განსხვავებით, ტრავეული მარცხი სერიოზული უბედურებაა და თანაც არც სისუსტისა და ნაკლოვანების, არამედ სწორედ მაღალირებელი ადამიანური უნარებისა და თვისების მუყუყებელი. არისტოტელეს თქმით, კომედიისაგან განსხვავებით, ტრავედია „უკეთეს ადამიანებს“ გამოასახავს. შეღწივი ადისტურებს არისტოტელეს დებულებას: „აქ (ტრავედიაში — ზ. კ.) უპირველესი მოთხოვნა იააა, რომ ხასიათი კეთილშობილი და მნიშვნელოვანი იყოს“. ამასვე აღწინააღმდეგებდა ტრავეული ხასიათები „უმაღლეს ხარისხში წარმატდნენ იმას, რაც შეიძლება და უნდა იყვნენ ისინი თავიანთი ცნების მიხედვით“.

გროტესკული ვითარება, როგორც ვთქვით, ადამიანის ბედის რადიკალურ შეფერვებაში, სერიოზულ უბედურებაში გამოიხატება — ამით იგი კომიკურისაგან განსხვავდება და ტრავეულს უახლოვდება. მაგრამ, მეორე მხრივ, გროტესკული უბედურება გამოიყურება როგორც ადამიანური თვისებისა და უნარების ნაკლებობის, ადამიანის სისუსტის, ნაკლოვანების ცდომილების შედეგი. ამით იგი გროტესკულისაგან განსხვავდება და კომიკურს უახლოვდება. გროტესკული ვითარება კომიკურიცაა და ტრავეულიც, ოღონდ ისე, რომ სრული, უცვლელი სახით არც ერთია და არც მეორე.

სავანებო ხაზგასმის ღირსია გროტესკის ერთი თავისუფლება — ესაა გამოსახული ვითარების დისტანცირების ნაკლებობა.

გაუგებრობის თავიდან ასაცილებლად აქ საჭიროა დასუსტება: გარკვეული ზრთი გამოსახული ვითარების დისტანცირება სრულიად სავალდებულოა ხელოვნების ნაწარმოებისათვის სერიოზულ და, მაშასადამე, აგრეთვე გროტესკულიათვისაც; ეს იმ აზრით, რომ ხელოვნების ნაწარმოები აღიქმება და განიცდება არა როგორც თვითონ სინამდვილე, არამედ როგორც მისი სურათი. ხოლო მოცემულ შემთხვევაში „დისტანცირება“ თვითონ სურათის როგორც სურათის დისტანცირებას ენება, სახელდობრ იმას, თუ რამდენად გაიზიდება იგი სწორედ ჩემი ცხოვრების სურათად.

ამ დასუსტების შემდეგ შეიძლება ითქვას, რომ გროტესკის გამოსახული ვითარების დისტანცირება, კომედიასა და ტრავედიათთან შედარებით, პრინციპულად ნაკლები ძალით ხასიათებს.

არისტოტელეს თქმით, კომედია „უარეს ადამიანებს“ გამოასახავს, ხოლო ტრავედია „უკეთესებს“. „უარესი“ დასახული ხოლმე უკეთესი შესაძლებლობის დონიდან, ხოლო „უკეთესი“ — უარესი შესაძლებლობის დონიდან, როგორც ერთ, ისე მეორე შემთხვევაში, ადგილი აქვს დანახული ვითარების დისტანცირებას; კომიკურ პერსონაჟს მკითხველი

თუ მაყურებელი უკეთესი შესაძლებლობის „სიმართლად“ უყურებს და ამგვარად, მისი ბედისაგან, მისი სისუსტისა, შეცდომისა და მარცხისაგან რამდენადმე განსე იჭრის თავს; ხოლო ტრავეული გმირს მკითხველი და მაყურებელი „ქვემოდას“ ანუ ჩვეული და ჩვეულებრივი ცხოვრების დონიდან შეყურებს და ამგვარად, თუმცა კი თანაურწიობს, ამასთან, თავის თავზე არ იღებს მის მარცხს — იგი, ეს მარცხი, განიცდება არა როგორც ყოველი ჩვეთათვის და მამასიათებელი, არამედ როგორც მხოლოდ რჩეული ხვედრი. როგორც კომიკური, ასევე ტრავეული მარცხი დანახული სხვაგვარი შესაძლებლობების ფონზე და ასე ღისტანცირებულია. ხოლო ამისაგან განსხვავებით გროტესკული ვითარება გამოიყურება როგორც „ერთობ ადამიანური“ რამ, როგორც ერთობ გაეცვლებული, იმგვარად გაეცვლებული და ჩვეული, რომ ატკნოსა და ატკნოს კვალდაკვალ მკითხველსა და მაყურებელს უჭირს მისი დისტანცირება, უჭირს მისგან განსე დაიჭიროს თავი.

ამასთან, როგორც ვახსოვს, გროტესკული ვითარება ფანტასტიკური გადაჭარბების შთაბეჭდილებას ახდენს; ოღონდ საქმე ისაა, რომ ამას თან არ ახლავს არავითარი გაოცება — ფანტასტიკური გადაჭარბება „ნათქვამია“ ყოველგვარი გაოცების გარეშე, თითქოს ეს სახეობის ჩვეული და ჩვეულებრივი ვითარებაა. კომიკური პერსონაჟი და ტრავეული გმირი გამოიყურებიან როგორც ცხოვრების ცნობილი გზიდან და ნორმებიდან ასე თუ ისე გაღაბველნი, მატი მარცხი ცხოვრების ჩვეული, საყოველთაოდ მიღებული გზიდან და ნორმებიდან რადიკალური გადახვევის შედეგია. ხოლო, ამისაგან განსხვავებით, გროტესკული ფიგურა, თუმცა კი ფანტასტიკურად სუსტის, მახინჯის, ცთომილისა და დამარცხებულის შთაბეჭდილებას ახდენს, ამასთან სწორედ ცხოვრების ჩვეულ, საყოველთაოდ ცნობილ, მიღებულ გზასა და ნორმებს მიდევნებელი ჩანს. გროტესკისათვის დამახასიათებელია, რომ მასში ფანტასტიკური გადაჭარბება არ ახშობს, არამედ უერთიანდება და უთავსდება სახეობით ჩვეული და ჩვეულებრივი, ყოველდღიური ამბის თხრობის ტონს.

გროტესკული ნაწარმოების მიხედვით სწორედ გაეცვლებულ ტენდენციებს, საყოველთაოდ ცნობილ, მიღებულ გზებსა და ნორმებს მიდევნებელი ყოველდღიური ცხოვრება ფანტასტიკურად ცთომილი, მახინჯი და დამარცხებული. ხოლო როცა ცხოვრება საყოველთაოდ გაეცვლებულ მიღებულ გზებსა და ნორმებს მიდევნებელი და ამასთან ფანტასტიკურად ცთომილი, წინააღმდეგობრივი, მახინჯი და დამარცხებული ჩანს, ეს გაუცხოების სიტუაციას მოასწავებს.

გროტესკული ხელოვნების შინაგან მოტივს გაუცხოების სიტუაცია შეადგენს, გროტესკულია, ტრავეულითაცაა ადამიანის „ფიგურა“ გაუცხოების სიტუაციაში. ხოლო გაუცხოების სიტუაცია განსაკუთრებით დამახასიათებელია საზოგადოების ისტორიული განვითარების გარდამავალი პერიოდებისათვის, როცა ცხოვრებას დრომოქმული წესი და შესაბამისი ნორმები, იდეალები კაპიტალიზმის მარცხის წინაშე აყენებენ ადამიანს ისე, რომ ამასთან ჯერ გამოყვეილი, ნათლად ახასული და მოქმედებაში შესული არაა ცხოვრების ახალი წესი და შესაბამისი ნორმები, იდეალები. ამგვარ

გარდამავალ პერიოდებში ადამიანი ჩანს როგორც პრინციპულად დეზორიენტირებული — ცხოვრების ის წესი, შესატყვისი ნორმები და იდეალები, რომლებიც მის განკარგულებაშია, პრინციპული ორაზროვნებით ხასიათდებიან — ისინი ადამიანის ცხოვრების აღმავლობის იმედს და იმავე დროს საპირისპირო შედეგებს იძლევიან.

ტრაგიკომიკურ, გროტესკულ სურათს ქმნის ადამიანი, რომელიც ჩვეულება და მრავალჯის ნაცად, „საიმედო“ გზებზე გულდაჯერებითა და დაიმედებით მიაბიჯებს... უფსკრულსაკეც.

გროტესკული ვითარება გაუცხოების ფენომენში გამოიხატება, ხოლო გაუცხოება, როგორც ვთქვით, საზოგადოების ისტორიული განვითარების გარდამავალი პერიოდებისათვისა განსაკუთრებით დამახასიათებელი. ამიტომაც, რომ გროტესკული ნაწარმოებები განსაკუთრებით ჭარბად სწორედ ამ პერიოდების ლიტერატურასა და ხელოვნებაში გვხვდება: ესაა მე-16 საუკუნე, შემდეგ აკრიშზლისა და შეტევის“ და რომანტიზმის შუა მდებარე პერიოდ და ბოლოს თანამედროვეობა.

თანამედროვე კაპიტალისტური საზოგადოება განსაკუთრებულის ძალით ახდენს გამაუცხოებელი, აბსურდული სამყაროს შთაბეჭდილებას; ამიტომაც, რომ „თანამედროვეობის ხელოვნება გროტესკისადმი იმგვარ ნათესაობას ამჟღავნებს, როგორც არც ერთი სხვა ეპოქის ხელოვნებას არ გამოუმძღავნებია. რომანები და მოთხრობები აღსავსეა გროტესკით, მხატვრობის მიმდინარეობის მას აშკარად აღიარებენ თავიანთ პროგრამებში და ისეთი რანგის დრამატურგი, როგორცაა დიურენმატი, ტრაგიკულ კომედიას, ტრაგიკომედიას ანუ გროტესკს თანამედროვეობის ერთადერთ კანონიერ ფორმად მიიჩნევს“ (კაიზერი).

თანამედროვე გროტესკის ნიმუშებად ასახელებენ, მკავალითად, ფრანც კაფკას ნაწარმოებებს.

კაფკას მეგობარი მაქს ბროდი მოგვითხრობს: „ჩვენ მეგობრები თავშეუკავებლად ვიციინოდით, როცა იგი თავისი „პროცესის“ პირველ თავს გვიკითხავდა. თვითონაც ისე ეცინებოდა, რომ დროდადრო შეწყვეტდა ხოლმე კითხვას“. სასაცილო, კომიკური ელემენტის მონაწილეობა, მართლაც, აშკარაა კაფკას ნაწარმოებებში, სახელდობრ, რომანში „პროცესი“, მის პირველ თავში; მაგრამ, ამასთან, ისიც აშკარაა, რომ აქ კლიმატური ვითარება იმავე დროს შემაცხუნებელი, შემზარავი უბედურების შთაბეჭდილებას ახდენს.

ცნობილია აგრეთვე, რომ კაფკას მიერ დაბატული ფანტასტიკური სურათი გამოიყურება როგორც იმავე დროს საფსებლით ჩვეული და ჩვეულებრივი, ყოველდღიური ცხოვრების „პეიზაჟი“. დაბოლოს, გროტესკული ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი უდისტანციო დამოკიდებულება წარმოსახული პერსონაჟისა და მისი ბედისადმი კაფკას შემთხვევაში იქამდე მიდის, რომ თავისი რომანების „პროცესის“ და „ციხე-სიმაგრე“ მთავარი გმირების გვიანებს საკუთარი გვიანის ინიციალით (კ.) აღნიშნავს.

ურჯა ჯაფარიძე

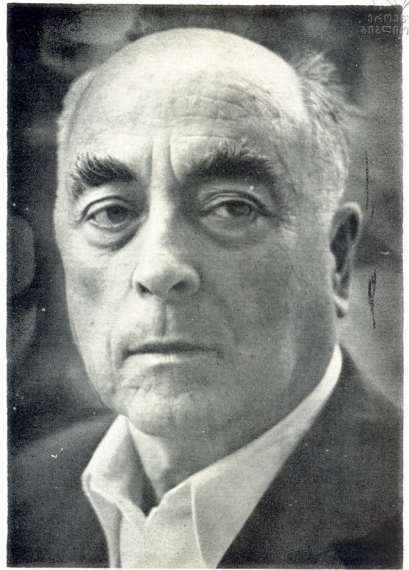
შპს ჯაფარიძის სახელთან ორგანულადაა დაკავშირებული ქართული საბჭოთა მხატვრობის განვითარების გზა, მისი სახელგანთი მონაპოვრები, მხატვართა თაობების მისვლა ქართულ სახვით ხელოვნებაში. შესანიშნავი ხელოვნების შემოქმედებითი, პედაგოგიური და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა თვალსაჩინო კვალს ავლენს ეროვნული კულტურის გამდიდრებისა და აღმასვლის გზაზე. ამ გზას ასლაც კვლავინდებურად ერწყმის შთაგონებული შემოქმედის ხელოვნების ძალი, მისი მოქალაქეობრივი შემართება. ამიტომაც უნა ჯაფარიძის დაბადების 70 წელი არა მარტო ქართული მხატვრობის, — მთელი საბჭოთა სახვითი ხელოვნების მნიშვნელოვანი თარიღია. უნა ჯაფარიძის დიდი შემოქმედებითი და საზოგადოებრივი ავტორიტეტის ღირსეული გამოსატყულება საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვრის საპატიო წოდება, რომელსაც იგი არავალი წელი ატარებს.

ამა თუ იმ მხატვრის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის თვალს გადავლავლა ყოველთვის როდი გვიქმნის ურთიან შთაბეჭდილებას ხელოვნების პირთვებაზე. არის ხოლმე რაღაც ტეხილი ხაზები შემოქმედებითი ძიებისას, წინააღმდეგობები,



70

ლეილა თაბუკაშვილი



კონტრასტები საკუთარი მრწამსის, საკუთარი
ზმის მივლევის გზაზე...

უჩა ჯაფარიძის შემოქმედება ამ მხრივ კარ-
მონიული მთლიანობით, ერთიანი ნიშანდობი-
ლით, ერთიანი მიზანსწრაფვით გამოირჩევა. ეს
ის მიზანსწრაფვაა, რომელსაც საფუძვლად უდევს
ღრმა გულწრფელობა, მშობლიურის ამაღლებუ-
ლი განცდა და შეგრძნება, საკუთარი ხედვის
მრწამსის ერთგულება.

უჩა ჯაფარიძის — მხატვრის — ჩამოყალიბე-
ბა, მისი ხელოვნების გამორჩეულობა სწორედ ამ
გულწრფელმა მიზანსწრაფვამ განაპირობა. სწაე-
ლის, ძიების, საკუთარის პოვნის გზაზე მხატვრის
შემოქმედებაში სულ უფრო ნათელ გამოხატუ-
ლებას პოეზებს აზროვნებისა და ხელწერის ის
თავისებურებანი, რაც დღეს მხატვრის მომწიფე-
ბულ ხელოვნებას ესოდენი სიყვარულით გამოარ-
ჩევს.

უაღრესად ფართოა და მრავალმხრივა მხატ-
ვრის შემოქმედებითი დიაპაზონი, მისი მოღვა-
წეობის სარბიელი. იგი თანაბარი გატაცებითა და
თანაბარი სიძლიერით მუშაობს მხატვრობის ყვე-
ლა ჟანრში და ასევე თანაბარი ოსტატობით
ფლობს სხვადასხვა მასალას — ფერწერულსა

თუ გრაფიკულს. ისტორიულ-რევოლუციური და
ყოფითი ჟანრი, პორტრეტი და პეიზაჟი — ყვე-
ლა ამ სფეროში მხატვარს შექმნილი აქვს მრავ-
ალი ჭეშმარიტად მაღალმხატვრული ნაწარმოე-
ბი, რომლებმაც უკვე დიდი ხანია დაიკვიდრეს
ადგილი ქართული ეროვნული სახვითი ხელოვნე-
ბის ოქროს ფონდში.

სწორედ ეს ქართულობა, ეროვნულობა, გამო-
ვლენილი ფაქიზი პოეტური და არტისტული სუ-
ლის შემოქმედის თვალთახედვის შუქზე, მხატვ-
რული მსოფლმხედველობის ერთიანობით აღბეჭ-
დავს უჩა ჯაფარიძის მთელ ვრცელ მემკვიდრე-
ობას.

თუ გადავავლებთ თვალს ამ მემკვიდრეობას,
ნაწარმოებთა სიუხვესა და მრავალფეროვნებაში
განსაკუთრებით გამოიყოფა მთელი რიგი ქმნი-
ლებები, რომლებშიც სრულყოფილ გამოვლენას
პოეზებს მხატვრის ეს არტისტული ინდივიდუა-
ლობა, სინამდვილის მიხეული აღქმა და გავება,
ოსტატობის ინდივიდუალურ-პროფესიული მხა-
რეობი.

ქართველი კაცი, ქართული ყოფა, ქართული
ბუნება — შემოქმედებითი გზის დასაწყისიდანა
ვე მხატვარი მღელვარედ და გატაცებით უტრია-

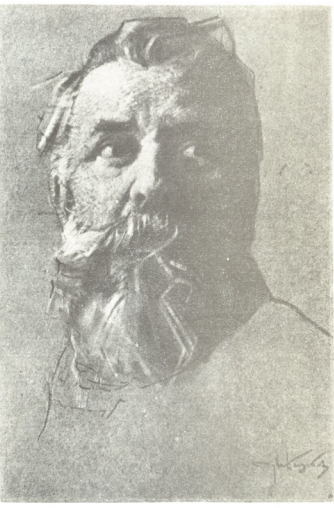
ლებს ამ თემებს, რომლებიც იხსნება ხან რომანტიკული სიმშვიდით აღსაყვ, ხანაც ფიქრიანი იდუმალებით მიოვლ მხატვრულ სახეებში. ცხოვრების ჩვეულებრივი, ყოველდღიური მომენტები, ადამიანთა ურთიერთობა, მათი გაღმერთებისა, საზრუნავი და საფიქრალი, სიხარული და ტკივილი — ყოველივე ეს უნა ჯაფარიძის მიერ ასახულია სხვა ქართველ მხატვართაგან სრულად გამოჩრეული ინტონაციით, საპეობრავი წყობით, განწყობილებით. განწყობილების გარეშე კი თითქმის არ არსებობს ჯაფარიძისეული თუნდაც უბრალო ჩანახატები, იქნება ეს პორტრეტული თუ ყოფითი ჩანახატი, პეიზაჟური მოტივი თუ ნატურმორტი. მხატვარს უყვარს, ადღევეებს ყოველივე, რაც მის ირგვლივაა. მას სურს ჩაწვდეს, გაუგოს თითოეული მისი პერსონაჟის ადამიანურ სამყაროს, გახსნას და გამოხატოს ადამიანური სულის შიშობის უსასრულო მრავალფერობა, რომელსაც აერთიანებს მხოლოდ ერთი რამ — ის, რაც ერთგულ იერში, ერთგულ კოლორიტში იჩენს თავს. სწორედ ეს ქართული სურნელება, ასე ღრმად შეგრძნობილი მხატვრის მიერ, ანიჭებს უნა ჯაფარიძის ყოველ ფერწერულ თუ გრაფიკულ ნაწარმოებს განსაკუთრებულ სითბოს და რომანტიკულობას, რომელიურის, მახლობელის შეცნობით აღძრულ სიხარულს. მისი ტილოების პერსონაჟები ქართული მიწის მკვიდრნი არიან, სულ ერთია, რომელი კუთხის მიწაწვალზე დაბრუნდებიან ისინი — რაჭა-სა თუ თუშეთის, იმერეთისა თუ ხევსურეთის მიდამოებში... ისინი შრომობენ, გულითადად ესაუბრებიან ერთმანეთს, ფიქრობენ, ზრუნავენ, ისვენებენ, ოცნებობენ...

ადამიანების ეს შინაგანი ცხოვრება, მათი ყოველდღიური ყოფა მხატვარს გამოხატული აქვს, ჩვეულებრივ, ერთი შეხედვით, უროსაულ სცენებში, მაგრამ ამ ყოფით-პროსაულს იკავუმზერს რომანტიკოსის თვალთ, რამდენადაც მასში ხედავს ცხოვრების შინაარსს, სიცოცხლისადმი სწრაფავს და სიცოცხლის სიყვარულს.

ქართული სინამდვილის — თანამედროვეობისა თუ ახლო წარსულის ამსახველ ტილოების შორის განსაკუთრებული ჭეღერადობის ძალისაა ქალის — მშრომელის, ქალის — დედის თემა. უნა ჯაფარიძისეული თემა დედობისა სცილდება კონკრეტულობას და ფართო განსოვადებას იძენს: იგი უკავშირდება დედა-სამშობლოს, მშობლიური მიწის სიყვარულს. ღრმად და ფაქიზი ფსიქოლოგიური წვდომა, რასაც ამ სახეების ხატვისას ავლენს შემოქმედი, ღრმად და ფაქიზა ქართული სულის შეგრძნება, რაც განუყოფრებელ ერთგულ სახიერებას ანიჭებს მხატვრის ტილოების პერსონაჟებს თუ გრაფიკულ ნამუშევრებს. გაიხსენოთ მისი დიდი ტილოები — „დედა“, „დედის ფიქრები“, ფანქრით შესრულებული „დედის პორტრეტი“...

ქართულ მხატვრობაში განსაკუთრებული დი-

რებულებისაა უნა ჯაფარიძის პორტრეტული ხელოვნება. ეს ის ქმნილებებია, რომლებშიც ღრმად მართალი და პოეტურად განსოვადებული წარმოსახვა კმოვა ჩვენი თანამედროვეების სახეებშია თუ ისტორიულმა პიროვნებებმა. ფერწერასა და გრაფიკაში მგზნებარ სიცოცხლე შეიძინეს დილა ქართველი არტიტების, დიდი მეცნიების, მოღვაწეების სახეებში. ვერეო ანჯაფარიძის დიდე-



უ. ჯაფარიძე გალატონი

ბული გრაფიკული პორტრეტიც კი კმარა უნა ჯაფარიძის ჭეშმარიტად ბრწყინვალე, შოკანტებული პორტრეტული ოსტატობის ნათელსაყოფად.

ხელოვანის ფართო შემოქმედებით დიპაზოსონ ცხადყოფს უნა ჯაფარიძის ნამუშევრები მონუმენტური ფერწერის დარგში: მისი ადრინდელი „საპირველმასის დემონსტრაცია თბილისში 1901 წელს“ და საკომპოზიციური სოფლის დღევანდლობის ამსახველი, სულ ახლახან დაარულებულა პანო, რომლებიც მარქს-ენგელს-ლენინის ინსტრუქტის საქართველოს ფილიალის სხდომათა დარბაზს ამშვენებს.

ახალგაზრდობის ინტერნაციონალური აღზრდისათვის

რობერტ ვახტანგოვი

ახალგაზრდობის იდეური აღზრდისა და ფორმირების პრობლემას მნიშვნელოვანი ადგილი დაეთმო საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXV ყრილობაზე.

ჯერ კიდევ წინა საყრილობო პერიოდში საქართველოს უმაღლესი სახელოვნო სასწავლებლების რექტორატებმა, პარტიულმა, კომკავშირულმა და პროფკავშირულმა ორგანიზაციებმა დასასესხე ღონისძიებები სტუდენტ-ახალგაზრდობაში კომუნისტური მორალის, მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობის, საბჭოთა პარტიოტიზმისა და ინტერნაციონალურა სულსიკვებების გასაძლიერებლად. ამ მიზნით ჩატარდა ლექციები, საუბრები, სიმპოზიუმები და კონფერენციები, რომელშიც, პროფესორ-მასწავლებლებთან ერთად, მოსწინებებით გამოდიოდნენ სტუდენტებიც. ფართოდ იყო წარმოდგენილი ახალგაზრდა ხელოვანთა შემოქმედება. აღნიშნული ღონისძიებები ინტერნაციონალიზმის მაღალი იდეით იყო შთაგონებული.

რუსთაველის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტი, ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია და თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია მრავალეროვანი სასწავლებლებია, სადაც სწავლობს 2100 ახალგაზრდა — 20-ზე მეტი ეროვნების წარმომადგენელი.

რუსთაველის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტში, ეროვნულ კადრებთან ერთად, ცოდნას ეუფლებიან ჩრდილოეთ კავკასიის ავტონომიური რესპუბლიკებისა და ოლქების ახალგაზრდები — მომავალი მსახიობები, რეჟისორები, თეატრმცოდნეები. უკანასკნელი ოთხი წლის მანძილზე საქართველოს თეატრალურმა ინსტიტუტმა მომხერესპულიკებს აღუზარდა 60-ზე მეტი მსახიობი და თეატრმცოდნე. ახალგაზრდა სპეციალისტების რამდენიმე გამოშვება ნაყოფიერად მოღვაწეობს მასჩაყლის დრამატულ და მუსიკალურ თეატრებში. ინსტიტუტის კურსდამთავრებულთა ბაზაზე ჩერკეში ჩამოყალიბდა პირველი ეროვნული დრამატული თეატრი.

ამჟამად ინსტიტუტში სწავლობენ დალესტის, სამხრეთ-ოსეთის, აფხაზეთის ჯგუფები. აგრეთვე ორი რუსული ჯგუფი, რომლებშიც იზრდებიან კადრები გრიბოედოვის სახელობის თბილისის სახელმწიფო დრამატული თეატრისა და ლენინური კომკავშირის სახელობის თბილისის მოზარდ მსყურებელთა თეატრებისათვის. მიმდინარე წელს მიღებულ იქნა ღებების ჯგუფი, რომელიც მომავალი დერბენტის დრამატულ თეატრში იმუშავებს.

მომხერესპულიკებისათვის ეროვნული კადრების აღზრდის პრაქტიკამ შესანიშნავი ნაყოფი გამოიღო. საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულები წარმატებით მოღვაწეობენ შშობლიურ თეატრებში, ზოგიერთ მათგანს მინიჭებული აქვს საპატიო წოდებები, ხელმძღვანელობს თეატრალურ კოლექტივებს.

საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტში განსახიერებული საკურსო და სადიპლომო სპექტაკლები შემდეგში იდგმება იმ თეატრებში, რომლებშიც კურსდამთავრებულები განაგრძობენ მუშაობას. ასე, მაგალითად, დალესტის დრამატული თეატრის რეპერტუარშია სადიპლომო სპექტაკლი „ანზორი“. ს. შანშიაშვილის პიესის მიხედვით, ხოლო სოხუმის თეატრის აფხაზურმა დასმა წარმატებით განასახიერა თ. ოსსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ და სხვ.

ყოველგვარ ეს დღედა უწყობს ხელს მომხერესპულიკურულ და ინტერნაციონალურ ურთიერთობათა განმტკიცებას.

საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტის ხელმძღვანელობა მზრუნველობით ადევნებს თეატრალური კურსდამთავრებულთა მოღვაწეობას. პედაგოგები სისტემატურად ესწრებიან თავიანთი აღზრდილების სპექტაკლებს, აქვთ მიწერ-მოწერა ყოველ სტუდენტებთან, რომლებიც უგზავნიან მათ რეცენზიებს, საკუთარი საქმიანობის დოკუმენტაციას. აღნიშნული მასალები სისტემატურიგული და დაცულია თეატრალური ინსტიტუტში.

საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტს მჭიდრო შემოქმედებით ურთიერთობა აქვს დამყარებული მომხერესპულიკების ინსტიტუტებთან. ასე, მაგალითად, ვასული წლის აპრილში ჩვენს დედაქალაქს ჩეტმრნენ ბაქოს ხელოვნების ინსტიტუტის პედაგოგები და სტუდენტები, მათ წარმოადგინეს ნ. ჰიქმეთის პიესა „ყველასაგან დავიწყებული“.

საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტის პროფესორ-მასწავლებლებმა და სტუდენტებმა სტუმრებს გაუმართეს შეხვედრა, რომელიც ხალხს მეგობრობის შესანიშნავ გამოვლინებად გადაიქცა.

შემდეგ კი აზერბაიჯანულ კოლეგებს საპასუხო ვიზიტი ეწვია საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტის IV კურსი საკურსო სპექტაკლით „ახალგაზრდა გვარდიის სახელით“.

თბილისელთა წინაშე ასეთივე შეხვედრა-ანგარიშით წარადგინე ერევნის სამხატვრო-თეატრალური ინსტიტუტის წარმომადგენლები. მათ ჩამოიტანეს სპექტაკლი „მე, ბებია, ილიკო და ილიარიონი“, ნ. დუმბაძის ცნობილი რომანის მიხედ-



ვით. საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტებმა კი ერევნელებს აჩვენეს ლოპე დე ვეგას „სეკვოს მასწავლებელი“.

შემოქმედებითი კავშირები დამყარებულა სტუდენტთა სამეცნიერო საზოგადოებებს შორისაც. კვიმე გამართულ სტუდენტურ კონფერენციაზე საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტი წარდგა მოხსენებით „თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტის პატივდღობის შესახებ“. თავის მხრივ, კვიმის თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტებმა მონაწილეობა მიიღეს საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტთა სამეცნიერო საზოგადოების მუშაობაში. ქართველი სტუდენტი-თეატრმცოდნეობითი თანამშრომლობით ლუანჩანის სახელმის მისკოვის სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტთან.

მისკოველი სტუდენტები ათი დღის მანძილზე გადიოდნენ საწარმოო პრაქტიკას საქართველოს თეატრალურ ინსტიტუტში, ჩატარდა საკუროს ნამუშევრების ერთობლივი განხილვები, სემინარები, მიმდინარე წელს კი ჩვენი სტუდენტები გაივლინა საწარმოო პრაქტიკას მისკოვის სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში.

1975 წელს საქართველოს თეატრალურ ინსტიტუტში გაიხსნა ინტერნაციონალური მეგობრობისა და თეატრალური ურთიერთკავშირების შესწავლელი კაბინეტი (კაბინეტის გამგე თეატრმცოდნე მ. შალუბაშვილი), რომელიც შესატყვისი სამეცნიერო მასალების შეგროვებასა და შესწავლასთან ერთად, აწესებს შეხვედრებსა და საუბრებს თბილისში საკატეგოლოდ ჩამოსულ საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა თეატრალურ კოლექტივთან. კაბინეტმა შეხვედრები მოუწყო მოსკოვის სამხატვრო თეატრს, სატარის თეატრის, ოპერეტის, „სოფრემენიკის“, ესტონეთის, ლიტვის, სომხეთის თეატრების მსახიობებს.

მიმდინარე წლის ივნისში კაბინეტმა ჩაატარა სამეცნიერო სესია. იგი მიუძღვნა ამიერკავკასიის ხალხთა შემოქმედებითი კავშირებისა და ურთიერთშემოქმედების საკითხებს, რომლებიც განხილულ იქნა სკკპ XXV ყრილობის ისტორიულ და დენგინებლის შეხვე. სესიის მუშაობაში მონაწილეობდნენ სომეხი, აზერბაიჯანელი და ქართველი სპეციალისტები. მოსმენილ იქნა შემდეგი მოხსენებები: „ამიერკავკასიის რესპუბლიკების თეატრალური ურთიერთკავშირების შესწავლას საკითხისათვის“ (მომხსენებელი მ. შალუბაშვილი), „ამერკავკასიის ხალხთა თეატრალური კულტურების ურთიერთკავშირების შესწავლელი მეთოდოლოგიის შესახებ“ (მომხსენებელი ს. რაზავა), „აზერბაიჯანისა და საქართველოს მსახიობთა და რეჟისორთა შემოქმედებითი ურთიერთობის ისტორიიდან“ (მომხსენებელი მ. სიდრაზავა), „სუნდუკიანი და საქართველო“ (მომხსენებელი ს. არუთუნიანი), „ამიერკავკასიის რესპუბლიკების მუსიკალური თეატრების შემოქმედებითი ურთიერთობანი“ (მომხსენებელი მ. ფოჩხაძე), „საქართველოსა და აზერბაიჯანის თეატრის მსახიობები სომხურ კინოში“ (მომხსენებელი გ. ზაქიანი), „სომხეთისა და აზერბაიჯანის დრამატურგთა რუსთაველის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში“ (მომხსენებელი ვ. კარაგოთელი) და სხვა.

თეატრალური კოლექტივების რეგულარული გასტროლები, მოძმე რესპუბლიკების დრამატურგთა ნაწარმოებების თარგმნა, ჩვენი მსახიობებისა და რეჟისორების თანამშრომლობა საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა თეატრებთან, ქართველ თეატრმცოდ-

ნეთა კვლევითი მოღვაწეობა ხელს უწყობს საბჭოთა სახელმწიფოს მეგობრობის განხორციელებას და გაღრმავებას.

საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტი ამახადებს და სცემს ერთობლივ სამეცნიერო შრომებსაც. ასე მაგალითად, ისტორიკოსი სახელობის ლენინგრადის თეატრის, მუსიკისა და კინოს სახელმწიფო ინსტიტუტთან ერთად გამოცაა წიგნი „ბოლშევიკური პრესა და თეატრი“. ამასთან ერთად, საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტი ამახადებს კვებულ „თეატრალური სიმარტლი“, რომელშიც მონაწილეობენ ყველა მიომე რესპუბლიკის ცნობილი რეჟისორები და თეატრმცოდნეები.

დადი მუშაობა ჩაატარა საქართველოს თეატრალურმა ინსტიტუტმა ფაშისზე გამარჯვების 30 წლისთავთან დაკავშირებით. ჩატარდა საინტერესო შეხვედრა-საუბრები საბჭოთა არმიის მომხრეთან, ლენინგრადის, ბრესტისა და ქერძის დამცველებთან. ინსტიტუტის ფოიეში გაიხსნა მემორიალური დაფა სამამულო ომში დაღუპული ინსტიტუტის პედაგოგებისა და სტუდენტების სიხინის აღსანიშნავად. მიეწყო სტენდლი სამამულო ომის მონაწილეთა ფოტოებით. საზეიმო საღამოს ესრებოდნენ ომის მხრეანები. ინსტიტუტის სტუდენტებმა მოამზადეს სპეციალური თეატრალური პირობამა სამამულო ომის თემაზე.

ინტერნაციონალური აღზრდის პრობლემას დიდი ადგილი ეთმობა სასწავლო რეპერტუარში. საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტის სცენაზე იდგება საბჭოთა და სოციალისტური ქვეყნების დრამატურგთა პიესები, დასავლეთის პროგრესული მწერლების ნაწარმოებები.

ერთო რეჟისორი პპოვა სადიპლომო სპექტაკლმ „ახალგაზრდა გვარდიის სახელით“, რომელსაც მიენიჭა საქართველოს კომპაზირის პრემია, აგრეთვე რუსული მასახიობო ჯგუფის სპექტაკლმა „ჯარისკაცის ქვირთი“. ანკოლოვის პიესის მიხედვით. ეს პატრიოტული სპექტაკლები საქართველოს თეატრალურმა ინსტიტუტმა აწვენა რუსთაველ მეტალურგებს, უმაღლესი სარტკილორ სასწავლებლის კურსანტებს, საქართველოს სსრ მინჯან საქმეთა სამინისტროს მუშაკებს, ჩვენი რესპუბლიკის მოსწავლე-ახალგაზრდობას, თბილისის კომპაზირულ აქტივსა და სხვ.

წელს III კურსის სტუდენტებმა წარმატებით განასახიერეს ბ. ვასილივის პიესა „განიოდი კი აქ წყნარი იცის“. ამ სპექტაკლმაც ჩვენი მოსწავლე-ახალგაზრდობის მოწონება დაიმსახურა.

თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია ერთადერთი უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებელია მთელს ამიერკავკასიაში. იგი ამახადებს სახვითი ხელოვნების სხვადასხვა დარგის მხატვრებს, დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების სპეციალისტებს, არქიტექტორებს, სახვითი ხელოვნების ისტორიკოსებსა და თეორეტიკოსებს.

თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიაში სწავლობენ მოძმე სომხეთისა და აზერბაიჯანის, ჩრდილო კავკასიისა და აგრეთვე სახლვარგარეთს ქვეყნების წარმომადგენლები.

აკადემიაში მოსწავლე სტუდენტთაგან 20%-ზე მეტი ჩამოსულა მოძმე რესპუბლიკებიდან. უკანასკნელი უთო წლის მანძილზე აკადემიაში მოკავშირე და ავტონომიური რესპუბლიკებისთვის აღზარდა 128 სპეციალისტი. მზადელი მათგანი წარმატებით მოღვაწეობს შობილიური რესპუბლიკების მხატ-



ვართ კავშირებში, სამხატვრო-საკონსტრუქტორ ბიუროებში, ფაბრიკებსა და ქარხნებში, საფეიქრო და მსუბუქი მრეწველობის დარგებში.

თბილისის სამხატვრო აკადემიის რექტორატის, პარტიული და კომპარტიული ორგანიზაციების მუდმივი საზრუნავია სტუდენტებში საბჭოთა პატრიოტიზმისა და ინტერნაციონალური სულიკვების აღზრდის ამოცანა. ამ მიმართულებით სისტემატურად იმართება ლექციები, საუბრები, ჩატარდა თეორიული კონფერენციები თემაზე: „სამხედრო-პატრიოტული და ინტერნაციონალური შეგნების აღზრდა საზოგადოებრივი მენიერებების სწავლების პროცესში“, „სტუდენტთა ესთეტიკური შექმნების ფორმირება აკადემიაში სწავლის პროცესში“ და სხვ.

მიმდინარე წელს თბილისის სამხატვრო აკადემიაში ჩატარდა სტუდენტთა საკავშირო კონფერენცია, რომელშიც მონაწილეობდნენ წარმავნილები ბებიათა კავშირის 16 ქალაქიდან. კონფერენციაზე განხილულ იქნა სკულდენტთა საღამო-ლომში ნამუშევართა საკავშირო გამოფენის შედეგები.

აკადემიის სტუდენტთა საკურსო და სადიპლომო ნაშრომებში ყოველწლიურად იფინდება როგორც რესპობლიკის, ისე სსრკ სამხატვრო აკადემიისა და კულტურის სამინისტროს მიერ თორავნისებურ გამოფენებზე.

თბილისის სამხატვრო აკადემიის სკულდენტობი და არსდამთავრებულნი სისტემატურად მონაწილეობენ საინტერნაციონალური გამოფენებზეც. უკანასკნელი ხუთი წლის მანძილზე აკადემიის აღზრდლებს მიენიჭათ 52 დიპლომი, ხოლო არჩიტეკტურული სკოლების საინტერნაციონალური კონფერენციებზე პრდავში, პარიზსა და ბუენოს-აირესში მოვიპოვეთ 2 ოქროსა და ერთი ვერცხლის მედალი.

აკადემიის მჭიდრო შემოქმედებითი კონტაქტებუ აქვს დამყარებული როგორც საბჭოთა ქვეყნის მივლ რიგ უმაღლეს სამხატვრო სასწავლოობებთან. ისე ათრისა და ჩხრის ინსტიტუტობთან. ყოველივე ეს ხელს უწყობს ინტერნაციონალური კავშირების დამყარებასა და გაღრმავებას, რაც, თავის მხრივ, ნაყოფიერ შემოქმედებას ახდენს ახალაზრდა მხატვართა შემოქმედების თემატიკაზე, მსოფლმხედლოობაზე.

დღითი დღე აფართოვებს ინტერნაციონალური კონტაქტების არეს ე. სარაჯოვილის სახელობის თბილისის სახელოწიფო კანსერვატორია, რომელშიც უკანასკნელი წლების მანძილზე მჭიდრო შემოქმედებითი და მეგობრული ურთიერთობები დადგინდა საბჭოთა კავშირის მთელ რიგ უმაღლეს მუსიკალურ სასწავლოლებთან, შემოქმედებითი კოლექტივებთან, გამოჩენილი მუსიკოსებთან: სახელდობრ, ლენინგრადის, კიევის, პრეჟინის, მიწისკის, ლევივის, რიგის, ბაქოს კონსერვატორიებთან. ტარდება შეხვედრები, ერთობლივი კონცერტები და კინფერენციები, რაც დიდად უწყობს ხელს ქართველი ახალაზრდობის დაახლოებლ მძიმე რესპუბლიკების მუსიკოსებთან.

ინტერნაციონალური კავშირების განმტკიცებას მძლავრი ბიძგი მისცა გენიკან სახელობის ვოკალისტთა VII საკავშირო კონკურსმა, რომელიც თბილისში ჩატარდა და საბჭოთა ხალხების მეგობრობის დიდ დემონსტრაციადა გადაიქცა.

თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია დაკავშირებულა უნგრეთის, ჩეხოსლოვაკიისა და გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის მუსიკალურ სასწავლებლებთან, პროფესიული კომპოზიტორების გაზიარების გზით მყარდება კოლგიალური ურთიერთობა აღნიშნული ქვეყნების მოსწავლე

ახალაზრდობასთან, პედაგოგებთან, მუსიკალური კულტურის გამომჩენილ მოღვაწეებთან. ქართველი სტუდენტები და პედაგოგები მართავენ კონცერტებს ბუდაპეშტში, ვაიმირსა და პრდავში, უნგრული, გერმანული და ჩხვი მუსიკოსები ხშირად ჩამოდენ თბილისში. ასე, მაგალითად, 1975 წლის მაისში თბილისის კონსერვატორია მასპინძლობდა პრდავი კონსერვატორიის წარმომადგენლებს, შემდეგ კი ჩვენი პედაგოგები ესტუმრნენ ჩეხოსლოვაკიის საპასუხო ვიზიტში.

გულშემატკმეა შესდგენ ქართველი მუსიკოსები ბრატისლავის კონსერვატორიის კამერულ ორკესტრს. ძალზე საინტერესოა ჩატარდა შეხვედრა ლაიფციგსა და როსტოვის მუსიკალური სასწავლოლების წარმომადგენლებთან.

კონსერვატორია ხშირად მასპინძლობს ხოლმე კავიტალისტური ქვეყნების პროგრესულ მუსიკოსებსა და შემოქმედებითი კოლექტივებს. საინტერესოდ ჩატარდა კონცერტ-შეხვედრა ცნობილ საბრტოვკეულ მომღერალთან ა. ბოკთან, მაინის ფრანკფურტის კონსერვატორიის რექტორთან, ვენის სიმეტიან კვარტეტთან.

ამასთან ერთად, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის პედაგოგები ნაყოფიერ შემოაბას შეეწიან სასწავლარგართის ქვეყნებში, მათ თავიანთი წვლილი შეაქვთ იველისლავიის, ევკადორის, კოლუმბიის, არაპეტოსა და სხვა ქვეყნების ეროვნული მუსიკალური კადრების აღზრდის საქმეში.

კონსერვატორიის რექტორატე, პარტიული და კომპარტიული ორგანიზაციები დიდ ყურადღებას უთმობენ სტუდენტთა იდეურ-პატრიოტული აღზრდის საქმეს. ამ მიმართებით ჩატარდა მრავალი ღონისძიება. კონსერვატორია ფართოდ გამოუმართა დიდ სამამულო ომში ფაშისტურ გერმანიაზე საბჭოთა ხალხის გამარჯვების 30 წლისთავს. ჩატარდა შეხვედრები სამამულო ომის ვეტერანებთან, გამოთხვედა იქნა საგანგებო კვლის გახუთი და ფოტოსტენდი, ჩატარდა თეორიული კონფერენცია.

სპეკიალური შემოქმედებითი ბრიგადები თემატური კონცერტები წარსდგენ ჩვენი რესპუბლიკის მშრომელთა წინაშე კონსერვატორიის დიდ დარბაზში ჩატარდა საუნივერსიტეტების ციკლი.

სტუდენტთა საქმიანობის ტრადიციულ და აუცილებელ ფორმად იქცა მონაწილეობა გასული კონფერტებში. მიმდინარე წლის 10-დან და 20 ივლისამდე სტუდენტურმა ბრიგადამ გამართა 30 კონცერტე ზუდდისის, გალის, ოჩაინირის, სხუბნის, ცხაკაის, მახარაძისა და ბათუმის რაიონებში. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ენუკუაქისის მშენებელთა ოხვინით გამართული კონცერტე.

ბევრი რამ კეთდება კონსერვატორიაში ახალაზრდობის ინტერნაციონალური აღზრდის ხაზით. ამ თემას ეძღვნება ლექციები და სემინარები, თემატური კონფერენციები, მეგობრული საღამოები, შეხვედრა-კონცერტები და სხვა.

ინტერნაციონალური აღზრდის ამოცანა ასევე დგას თბილისის მუსიკალური სკოლებისა და სასწავლებლების წინაშე, ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია ე. მიქელაძის სახელობის თბილისის მე-9 მუსიკალური სკოლა (დირექტორი ი. ხარაბაძე), რომელმაც მომსადა და ჩაატარა მუსიკალური სკოლების დირექტორების და პედაგოგების საკავშირო კონფერენცია. კონფერენციაზე შესრულდა და განხილულ იქნა სასწავლო ემპერტურაში შესული თითქმის ყველა მიძმე რესპუბლიკის კომპოზიტორთა ნაწარმოებები. ყოველივე ეს ხელს უწყობს მეგობრული კონტაქტების განმტკიცებას.

მასურმბლის მესსიერებამ მსახიობის მხატვრული ქმნილების, უპირატესად, გმირის სცენური ცხოვრების მკვეთრი მომენტების შემონახვა იცის. ისინი ცოცხლობენ ჩვენს სსოვნაში როგორც

დება ამისათვის, ენერჯია — შინაგანად მოზადებული უნდა შეხედეს ახალ გმირს.

მაყურებელთან საკუთარი სახით გამოსვლა არ უყვარს. რაც უფრო მეტად გაშორდება ჩვეულ

სმსილია თაყაიშვილი



ნათელა ურუშაძე

მთლიანი სცენური სახის მცირე ნიმუშები. და ასე, წლების, ზოგჯერ ათეული წლების განმავლობაში, მაყურებლის მესსიერება ცალკეულ სცენურ სიციცხლეთა ამ ნიმუშებს ქსოვს ერთ ხალიჩად, რომელსაც მსახიობის შემოქმედება, მის თხზულებათა თავისებური კრებული ეწოდება.

საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის სესილია თაყაიშვილის შემოქმედებითი ცხოვრების ხალიჩა დიდია, ფერადოვანი და ხასხასა. არცერთი მისი ნახატი მუორეს არ გავს, არ აგერევა ერთმანეთში, ვინაიდან მუდამ განსხვავებული იზიდავდა. საყვარელი მოტივების გამონახტავაკი განსხვავებული გზებით ერჩივნა. მუდამ გაურბოდა როლების მსგავსება-ნათესაობას. ამის გამო შეეძლო საინტერესო როლზეც კი ეთქვა უარი. ეს არ იყო სახელგანთქმული მსახიობის ჭირვეულობა. არა. უბრალოდ, არ ეადგილებდა ერთი სახიდან მეორეზე გადასვლა. დრო სჭირ-

თვისებებს, მით უფრო თავისუფლად გრძნობს თავს სცენაზე. უდიდესი სიამოვნებაა მისთვის საკუთარ პიროვნებაში როლისათვის საჭირო თვისების თუნდაც ერთი მარცვლის აღმოჩენა და მისი გაზრდა იმნაირად, როგორც ეს მოუხდება ახალ გმირს, მის ხასიათს.

გადახედეთ სესილია თაყაიშვილის მიერ განსახიერებულ ადამიანებს. ნამდვილად ძნელი დასაჯერებელია, რომ ამდენი ხასიათი ერთი მსახიობის შექმნილია. თანაც იმ მსახიობისა, რომელიც სახეს გრძობს არასოდეს გადიტვირთავს — მსუბუქი შტრიხთა მისი მთავარი იარაღი. მაგრამ რა ზუსტი, რა ძუნწი, რა მტკიცელია ეს შტრიხი... რაიც დასრულებულია მისი გმირის გარეგნობის მთლიანი ნახატი... ახლა კი დააკვირდით სურათს, რომელზეც თვითონ სესილია თაყაიშვილია აღბეჭდილი — რა „ნეიტრალური“ მისი სახე, ყოველი მისი ნაკვთი შეიძლება

რომ შეიცვალოს. იქნებ სწორედ ამგვარი სახეა უმწვენიერები მსახიობისთვის?... ასეთი სახისაგან ძერწავს სესილია თაყაიშვილი თავისი გმირი ქალების სახეებს — სხვადასხვა ასაკისა და ეროვნების, სხვადასხვა ხასიათის, ჭკვიან, სულელ, ცინიკურ, პოეტურსა და ამაზრუნვ ადამიანთა სახეებს...

ამაღლი პარლზნა (ა. აფინოგენოვის „ში-ში“). ამ ქალს ჭადარა, სწორი თმა აქვს, მოკუმული ტუჩების მკრთალი ხაზი (ის თითქმის აღარ ლაპარაკობს), ნახევრადმილული თვალები (ის გამუდმებით წარსულზე ფიქრობს) შავი, ყვლამდე დახურული, სიძველისგან გაცურცილი კაბა, მცირე ზომის თეთრი წინსაფარი (ახლა ის საოჯახო საქმეებს აკეთებს).

პროფესორ ბოროდინის ბინა. ბოროდინი ზის სავარძელში და ფიქრს მისცემს. მას არ გაუგონია როგორ გაიღო კარი და როგორ შემოვიდა ჩრდილივით მღუმარე ამალია, როგორ შეჩერდა და როგორ ელის მის ყურადღებას. ამ რამდენიმე წამის განმავლობაში ამალია კარლოვნას ჩამქრალი მზურის წინ გაივლევს წარსულის სურათებმა და გამოიწვიეს მასში ისეთი ტკივილი, რომ უნებურად, თითქოს გულის სიღრმიდან კენესა აღმოხდაო, ისე წარმოხატევა როლის პირველი სიტყვები: „ღმერთო ჩემო, როგორ დაბერებულხარ...“

უცხო ხმის გაგონებაზე, პროფესორი შვრთა, მოიხედა. და, უცებ, ამალია კარლოვნას მზურა შერბილდა, ხმა შეება — მის მესხიერებაში გაცოცხლდა საღამო, როდესაც მან, ჩვიდმეტწლის გოგონამ, თავიგული მიართვა სტუდენტ ბოროდინს, რომელიც ლექსს კითხულობდა, ახლა კი მოვიდა იმისთვის, რომ დახმარება სთხოვოს სახელგანთქმულ პროფესორს, თორემ მარტოხელა და უსუსურ დედაბერს შეიძლება შიმშილით ამოხდეს სული. ამიტომ ცილობს იგი დაარწმუნოს ბოროდინი, თითქოს მუდამ ახსოვდა, მუდამ უყვარდა. ს. თაყაიშვილის ამალია ხავეის ეჭიდება, აღარ ახსოვს თავისი ასაკი, არც პროფესორის ასაკი ახსოვს. მის ხმაში, ყოველ მოძრაობაში, მთელს მის არსებაში უცვრად იდვიტები ოდესაც ლამაზი ქალი, რომელმაც იცის თავისი თხოვნისა და დიმილის ფასი. ჩურჩულით ყვება მიძიებ ცხოვრების ამბავს, თან ეშინია და ჩქარობს — უცებ რომ ვინმე შემოვიდეს? რომ ვერ შეაბრალოს თავი ბოროდინს? რომ ვერ გააღწის დროის ყინული?... იყო რაღაც შემადრწუნებელი ამ მოხუცი, შინაგანად ცარიელი ქალის ტრაგიკულ იდეალებში, როდესაც ის სასოწარკვეთით ებლაუტებოდა არსებობას, ნებისმიერს, ოღონდ არსებობას... რაც უფრო მეტად

ებლაუტებოდა გმირის ცხოვრებას, მით უფრო დაუხდებელი იყო მსახიობის განაჩენი: ახალ ცხოვრებაში ადგილი არა აქვთ წარსულის ბოროტ აზრდილებს. ეს იყო ხელთნანის სიძულვილის სიტყვა. ამ სიტყვას ახალი ცხოვრების სიყვარული კარნახობდა.

პარასკევა (ზ. დლიანის „ნაპერწყლიდან“) — ერთი იმათანი, ვინც უნდა მოსპოს რევოლუციამ. არ იყო სასიამოვნო პარასკევს შინა-საყვაროში ჩადრმავევა, არც საკუთარ თავში პარასკევს ხასიათის უმთავრესი თვისებისთვის — ცინიკური გეოზომისთვის — საყრდენის აღმოჩენა.

ხანშიშესული პარასკევა გრძელ შავ წამოსასხმის ატაოვდა მუდმივ — თავს უფროსობდებოდა. ამას გარდა, წამოსასხმის ნაოჭებში ნათუმიდახ კონტრბანდით შემოტანილი საქონლის დაძაბვა შეიძლებოდა. არც ამგვარ საქმეს უკადრობოდა პარასკევა. არეული დრო იყო და ხელის მოთბობა ამ გზითაც შეიძლებოდა.

უწამწამო თვალზე გრძელი ცხვირის წვერბადე ჩამოცოცოცილი, საკაოდ შეღანძლილი პუნსზე ვევათა პარასკევს. შუშუმს იქიანდ უსიამოვნო, მაგრამ ჭკვიანი და მზაკერული თვალები იცქირებოდნენ. ასე გამოიყურება პარასკევა ფოტოსურათზე. აქ მსახიობს თავისი გმირის შინაგანპარო არ დაუფარავს. სცენაზე კი პარასკევა სათნოებისა და კაცთმოყვარეობის განსახიერება იყო. მას რომ ვეთვლი ადამიანად თავის მოჩვენება არ შესძლებოდა, განა მაგდანა ანდობდა საყვარელ რძალს?

პირში გაჩრილი პაპიროსი ლაპარაკის დროსაც კი არ სცივდებოდა პარასკევს ტუნს, გეონებოდა წლების მანძილზე შეძენილმა ჩვეულებამ დაანაწარო. იმპერატორი ეწევა პარასკევა. ჯერ ერთი ამიტომ, რომ ბევრი გადაუტანია ცხოვრებაში და პაპიროსი იყო მისი ერთადერთი მესაიდუმლე. ფიქრების თავმოყრაშიც უწყობდა ხოლმე ხელს გაჭირვებისას. განსაკუთრებით, თუ საქმე სარისყო იყო, პარასკევამ კი რისკზე წასვლა იცოდა. აი, ახლაც ის ხომ რისკზე მიდის, ხომ გაწირა ახალგაზრდა და სუფთა ცაბუს ცხოვრება. ხომ შეიძლება ცაბუ ვერ გადაიტანოს ნამუსის შერცხვენა? რომ მოყვება ამას? ვინ იცის... ახლა პარასკევა არ ფიქრობს ამაზე, ახლა ის მხოლოდ ურჩევს ფაქტის, თავიდანვე არ შეაშინონ მამაკაცთან ურთიერთობაში გამოუცდილი ახალგაზრდა ქალი. ს. თაყაიშვილის პარასკევა სიამოვნებით ლაპარაკობდა ამ თემაზე... შემწარავი იყო მოხუცი ქალის დაუფარავი ცინიზმი.

ასრულებდა რა თავის მოქალაქეობრივ ვალს, მსახიობი აშკარა რისკზე მიდიოდა — კიდევ ერთი წვეთი სახის სატირულ გაზვიადებაში და ის აღარ იქნებოდა ცხოვრებისეულად მართალი, მხატვრული გემოვნების საზღვარს გასცდებოდა, მაგრამ ეს წვეთი არ დაღვრილა. ყველაფერი სწორედ იმდენი იყო, რამდენის უფლება-საც იძლევა მხატვრული გაზვიადების კანონი ხელოვნებაში.

სწიშნი (ლ. არდაზიანის რომანის „სოლომონ ისაკიან მეჯღანუაშვილის“ მიხედვით). ბაზარში საპნით ვაჭრობისაგან დაქანცული, შინ დაბრუნებული სოფიო ისევ სდუმდა, როგორც ყოველთვის. პირი ისე მაგრად ჰქონდა მოკუმული, თითქოს წლების მანძილზე დაგუბებულ ბოდმას იკავებსო. სალაპარაკო არაფერი ჰქონდა სოფიოს, საფიქრალი კი — ბევრი. ყურსაც არავინ დაუგდებდა — ასე ექცეოდნენ შინაურები. უაზრო იყო იმის თქმა, რაც გულში ჰქონდა, რადგან შედეგს მაინც არ გამოიღებდა. სოლომონის უხეშობისაც ერიდებოდა. რაღაც განსაკუთრებული იყო საჭირო იმისთვის, რომ სოფიოს ხმა ამოეღო. ეს განსაკუთრებული მოხდა. ერთ დღეს, სრულიად მოულოდნელად, ყოველგვარი შემზადების გარეშე, მისი ცხოვრება შეიცვალა ისე,

როგორც მხოლოდ ზღაპრებში ხდება — აღმოჩნდა, რომ სოფიო მილიონერის ცოლია. დანიწყო ახალი, მისთვის უცხო და უჩვეულო. მაგრამ სანეტარო ცხოვრება — ცხოვრება უმდიდრესი კაცის ცოლისა.

ს. თაყაიშვილის სოფიომ სწრაფად შეიცვალა გარეგნობა. ქართულ კაბაში გამოეწყო და ზედ იმდენი სამკაული დაიბნია, რომ თვითონ კაბის ნაჭერს ძლივს მოსძებნიდით. შემდეგ გამოიცვალა ყველაფერი: სახლი, ავეჯი, საზოგადოება, მეგობრები... სახის გამომეტყველება ვერ გამოიცვალა მხოლოდ. პირი ისევ ისე მაგრად ჰქონდა მოკუმული, თვალებსაც ისევ ისე აშტერებდა ხან აქეთ, ხან იქით. რატომ? იმიტომ, რა? ცხოვრების შეცვლამ საფიქრალი არ მოაკლო. მართალია, ის აღარ ფიქრობდა იაფად ნაყიდი საპნის ძვირად გასაღებაზე, სამაგიეროდ, სხვა უფრო მნიშვნელოვანი რამ აწუხებდა — სიმდიდრის პატრონს გვერდში შეიკვებოდა აკლდ! ამ დანაკლისის შევსება თამარის რაინდაძეზე გათხოვებით შეიძლებოდა მხოლოდ. ეს არ იყო ადვილი საქმე, ვინაიდან თვითონ თამარი ვერც რაინდაძეს და ვერც სხვა ვინმეს ვერ მოხიბლავდა. მამასა-დამე, რაინდაძის ფულით მოხიბვლა იყო საჭირო. ამას ცოტა ფული არ ეყოფოდა, ბევრი ფუ-

ამალია კარლოენა — „შიშა“.



ელისაბედ დედოფალი — „მარიამ სტიუარტი“.





ლის გაღებაზე კი სოლომონის დაყოლიება გაჭირდებოდა... აი, ამაზე ფიქრობდა სოფიო. ფიქრობდა გამუდმებით.

ს. თაყაიშვილის განსახიერებით, სოფიო სულელი ქალი არ იყო. არც ცხოვრება ჭკონდა უმიზნო. მისი მიზანი შვილების კეთილმოწყობა იყო. ამაზე ფიქრობდა იგი გაჭირვებაში და სიმდიდრეშიც. შეიცვალა მხოლოდ მისი ცხოვრების პირობები და ფორმა, სასიცოცხლო მიზანი კი იგივე დარჩა.

მაგრამ როგორ განმინაურდეს ამ ახალ საზოგადოებაში, სადაც სიმდიდრის გამო აღმოჩნდა? ქმრისგან განსხვავებით, სოფიოს ფული არ ენანება, მაგრამ ხედავს, რომ ყველაფერს ვერ იყიდის. ამიტომ აკვირდება თავის ახალ ნაცნობებს — იმასხოვრებს როგორ სხედან, როგორ საუბრობენ, როგორ ესალმებიან ერთმანეთს, მართალია როგორ ინიაცებენ... ო, როგორ ცდილობს ყველაფერი ისე გააკეთოს, როგორც ისინი აკეთებენ! თვალმოუშორებლივ აკვირდება სოფიო თავისი ახალი ნაცნობების ქცევის ყოველ წვრილმანს. ახლა უკვე ამ მიზეზით სდუმს — სად სცალია სალაპარაკოდ. თანაც, ღმერთმა უწყის, რა შეიძლება წამოსცდეს... თვალსაც იმიტომ აცეცებს აქეთ-იქით — არაუკური გამო-

მრჩესო... პირველი, რაც გახედა გადმოედგა. მან თვან, ეს იყო მარაოს დანაიგება. სოფიომ გადაწყვიტა, რომ ეს ყველაზე ადვილია და მთელის ძალით იბრანუნებს მეგრულზე მარაოს! ეს არ დავიწყდება არავის, თუკი უნახავს ს. თაყაიშვილი ამ როლში, იმდენად მეტყველი იყო იგი, იმდენად დატვირთული შინაარსით.

თავისი განცდებისა და გუნება-განწყობის დაფარვა სოფიომ არ იცოდა. ის იმდენად უშუალო იყო, რომ ზოგჯერ სიბრაულეს იწყევდა. განსაკუთრებით ისეთ წუთებში, როდესაც რაინდაძეს სხვა ქალის, განსაკუთრებით კი ელენეს გვერდით ხედავდა. ნებისმიერი საბაბით და ყოველგვარი საბაბის გარეშეც სოფიო მათ შორის აღმოჩნდებოდა ხოლმე. აქ ის უკვე არავის და არაფერს აღარ ერიდებოდა — რაინდაძის და ელენეს სისალთვე ხომ მისი ცხოვრების მთავარ მიზანს ემუქრებოდა!

განსაცვიფრებელი იყო თავისი მოულოდნელობით დიალოგი, სადაც სოფიო მოითხოვს, რომ ქმარმა თან წაიყენოს მაჭანკალთან. ის ცდილობს დაარწმუნოს სოლომონი, რომ მის გარეშე ვერაფერს მოახერხებს. ეს დიალოგი მიმდინარეობდა მათი ბინის სასადილო ოთახში, მას შემდეგ, რაც ტყუმრები წაიღინენ და ჯერ

გაღია — „რომლო და ჭკლიტა“



გაღია — „უღესკრულოან“



პურველიც არ ალაგებულა. როგორ შეიცვალა სოფიო! როგორ იბრძვის სასურველისთვის! რა ტონით ელაპარაკება ქმარს! როგორ ცეკვის ფულადანს, როგორ იცვლება მისი დამოკიდებულება ყველაფრისა და ყველასადმი, თვით ქმრისადმი, რომელსაც უნდა უმადოდეს გამადიდრებას! მსახიობმა იცოდა — ხასიათი ნარვეხები უნდა იყოს მრავალი წახანაძი, მაგრამ უთუოდ გახეთქარებაში, იმ ცვლილებებში, რომლებშიც გამოდინარებოდა ცხოვრების პირობების შეცვლიდან, როგორც აუცილებლობა. იცოდა და ასრულებდა კიდევ ბრწყინვალედ.

ძისა (შექპარისი „რომეო და ჯულიეტა“). ეს იყო მომღიბარი, წითელოცევა, ხასშიშესული ქალი, პატარა, უწამწამი, ემბაკი თვალებით. წარბი — ჩვეულებრივზე მოკლე ქონდა. ცხვირი — ფართო, ხორციანი. პირი — დიდი, შესამჩნევად წინ წამოწეული ქვედა ტუჩით. ჩაცმა-დახურვას დიდი ყურადღებით ეკიდებოდა. განსაკუთრებით ეს ემჩნეოდა თავსაკაულს — მისი თეთრად მოკაქვით თავსაბურის ბაფთები და არწივები მუდამ ახლადგახამებული და ახლადგათოთებული იყო.

ს. თაყაიშვილის ძიძა უღამაზო იყო. ამას მსახიობი იმიტომ უსვამდა ხაზს, რომ თქვა — ცხოვრების სიყვარულისთვის არაა აუცილებელი ლამაზი იყო. საქმეც ისაა, რომ ცხოვრების გეგმა ჩქვედა და გადმოდიოდა ამ უღამაზო და ხან-შიშესულ ქალში. ყოველივე მიწერისადმი ხარბი სიყვარული ს. თაყაიშვილის ძიძის ხასიათს წამყვანი თვისებაა.

რადგან მთავარი განსაზღვრული იყო, შეიძლებოდა საკუთარი პიროვნებისა და წარმოსახული გმირის ურთიერთობა. ს. თაყაიშვილისთვის ეს ნიშნავს მომავალი გმირის ფიზიკურ შეგრძნებას, მისი საარსების, მიხრა-მოხრის, ხელის, სხეულის ცალკეული ნაწილების, სახის მოძრაობის შეგრძნებას. დიდხანს იჯდა ხოლმე სარკის წინ და საკუთარი სახის ნაკეთებს იმ წარმოსახული გმირის სახის ნაკეთებს უფარდებდა, რომელიც სარკიდან შესჭეროდა, მაგრამ რომელსაც მის გარდა ჯერ-წყვიან ხედავდა. ისტატის ხელი წვეთ-წვეთად იღებდა გრიზს კოლოფიდან და ფრთხილი მოძრაობით სახეზე იცვებდა: თითო მუქი წერტილი თვალის უბებში და ს. თაყაიშვილის ღია ფერის თვალი ჩამუქდა, გახდა უფრო გამოსაჩენი. ცოტა გუმოზი ნესტოებზე და ს. თაყაიშვილის თხელი, ოდნავ კეხიანი ცხვირი, შესქელდა. ღია წითელი ზედა ტუჩზე, მუქი წითელი ქვედაზე, შავი ხაზი ორ წინა ბილის შუა — და ს. თაყაიშვილის ვეღარ იცნობ.

ძიძას ჭამა უყვარდა, არ იკლებდა ამ სიამოვნებას, — და მსახიობის გამძვარი სხეული შეუნდა სამოსელისგან, თავისუფალი სამოსელისგან, რომელსაც მისი გმირი ატარებდა — ვიწრო ტანსაცმლით თავს არ იწუხებდა ძიძა. იმავე

მიზეზით ფესხსაცემლსაც თავისუფლად ატარებდა. აქედან დაიბადა სიარული — აუქარებელი, ფრატუნა.

ამგვარად, გარეგნობის და ქცევის ყოველი დეტალი განპირობებული იყო ამ კონკრეტული ადამიანის ხასიათით, ცხოვრებისადმი მისი დამოკიდებულებით, მისი მსოფლმხედველობით. ამიტომ ყველაფერი ასე დამარწმუნებელი იყო მსატერულად, მინაგანად შემზადებული, ლოკივით და მართალი მაშინაც კი, როდესაც ძიძა ერთი შეხედვით უცნაურ საქციელს სჩადიოდა. ხასიათის არსთან ყველა წერილობის ასეთი სიღრმიე მიზეზობრივი კავშირების წყალობით, ს. თაყაიშვილის აქტიორული სახის ფორმა თითქმის არ იგრძნობოდა, თუმცა განსაკუთრებულად იყო გააზრებული და გამაშაშინებელი. იქმნებოდა შთაბეჭდილება, რომ შენ შეხედი არა პიესის პერსონაჟს, არამედ გაიცანი ადამიანი სხვა ეპოქიდან და სხვა ქვეყნიდან, რომ ეს ადამიანი მთელი თავისი არსებით გადაიხსნა შენს წინაშე ისე, შეგიძლია წარმოიდგინო არა მარტო იმ ვითარებებში, რომლებშიც ნახე, არამედ ნებისმიერში.

მშა (ვ. გაბისკირიას „უფსკრულთან“). ვ. გაბისკირიას უბრალო ცხოვრებისეულ ფაქტში სხვისთვის უზიდავი პოეტურობის ამოცნობა შეუძლო. ამას მოითხოვს ეს დრამატურგი მსახიობისგანაც.

ვეა ჩვენი თანამედროვე იმერელი ქალი. არაა ბოროტი, თავისებურად ჭკვიანიცაა. ძალიან კეთილი, ყველა უყვარს, ყველა ებრალება. ახალგაზრდა უკვე აღარაა, მაგრამ სულთნ ნამდვილი ქალი. მის ქალურ ოცნებათა საღვრანია — სპარაკმახეროში დახვეული თმები, ნიანგის ტყავის ფესხსაცემელი და გრძელი სამინაო ხალათი, ქალაქელი ქალები რომ იცვამენ.

მესამე მოქმედება. ვეა ავადმყოფი ბავშვის საწოლთან ზის — ეს მისი მეზობლის, ანთიმოზის, შეიღობილია. შუბლი წარული აქვს, წველზე თბილი შალი მოუხვევია — საღამომოდ ნესტი იცის და ევაჯ აღარაა ახალგაზრდა. ახლა ის დაბალ სამფეხზე ზის ბუხარან და ენერგიულად ნაყავს ნიგოზს, ამავე დროს ხმადბლა ეთაუბრება ექთანს.

ორი ქალის საუბარმა მალე მიიღო ევასთვის საინტერესო მიმართულება — სიტყვა ჩამოვარდა იმ ქალებზე, რომლებიც კარვად ცხოვრობენ. ეს საკითხი ძალიან აღუგებდა ევას, მეტად მნიშვნელოვანია მისთვის, იმდენად, რომ ავადმყოფი ბავშვიც კი დაევიწყდა. მას უნდა ახალ ნაცნობსაც შეატყობინოს თავისი შეხედულებები ამ საკითხზე (დანარჩენებს უკვე ყველას შეატყობინა). არც შეუმჩნევია ევას, როგორ შეწყვიტა ნიგოზის ნაყავი, ცალ ხელში კვიჯა უჭირავს, მეორეში — სანაყი ქვა და გატაცებით, შთაგონებით უხსნის ექთანს კოონას, როგორ უნდა ეთაუბროს ქალმა თავისი ცხოვრება ლამაზად. ევამ იცის,

რომ თვითონ ასეთი ცხოვრება არ უწევია, მაგრამ ხმამაღალი ოცნება თითქმის რადიკალიზად აახლოებს სასურველს, მიუწვდომლს. ზომ არ იცის ევამ, რომ სხვებისათვის მისი ოცნება გულუბრყვილო და სასაცილოა... მას სწამს თავისი სიმართლის გულწრფელობად და ბოლომდე.

სიმართლე სცენაზე ს. თაყაიშვილისათვის ისეთი დეტალების შერწყმაა, რომლებიც პერსონაჟისათვის საჭირო შინაგან მდგომარეობას აგრძნობინებენ. ამ როლში მისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობისა იყო ქვასანაყი. ჯერ ერთი, სანაყი ევას სჭირდებოდა იმისათვის, რომ სადღიო მიწვამდახინა უდიასახლისოდ დარჩენილი ანთომოზის ოჯახისათვის. ამას გარდა, იმის მიხედვით, თუ რა ოსტატურად ფლობდა ამ სანაყს ევა, ნათელი იყო, რომ მან მთელი თავი იცხოვრება ოჯახში, სამზარეულოში გაატარა. ყველაზე მნიშვნელოვანი მანქანა იყო, რომ დანაყული სუნელის, ზვირის და ნივთების სურნელება მსახიობს იმ სამყაროს აზიარებდა, რომელშიც მისი ევა ცხოვრობდა. ევა ხომ გატენილი იყო ამ სურნელებით. ამ გზით მსახიობი ევას ცხოვრების სიმართლეს, მის ყოფას, უახლოვდებოდა ამ სიტყვის უღრმესი მნიშვნელობით.

სანაყი, რომელსაც სამქტაკლისათვის რეკვიზიტორი ახვედრებდა, ამ თქმა უნდა, სრულიად სუფთა იყო, მაგრამ საკმარისი იყო ს. თაყაიშვილის დაენახა ის ან ხელში აიღო, რომ წამსვე ეგრძნო ცხოვრებისეულად ნაცნობი სურნელება — და ევას როლისთვის საჭირო განწყობა აღმოცენებულიყო მასში. ამის საბუთია შემთხვევა, რომელსაც ადგილი ჰქონდა „უფსკრულის“ ერთ წარმოდგენაზე.

ანტრაქტში მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობთა ფოიეში თავისუფალ მსახიობებს მოეყარათ თავი და საუბრობდნენ. ს. თაყაიშვილი ევას გრამში და სამოსელში, როგორც ყოველთვის, ყველაზე აქტიური იყო. ამ დროს მოსაუბრეთა ჯგუფს მიუახლოვდა რეჟისორი ლიბო ოსელიანი. ს. თაყაიშვილი შეერთა, ცხვირზე ხელი მოიჭირა, გველნაკბენივით განზე გახტა და აყვირდა: „არ მომეგაროთ, არ მომეგაროთ... მე ახლა ხმელი სურნელისა და ომბალის სუნით მიტარალაღებს და სხვა სუნის ატანა არ შემიძლია... ვერ ვითამაშებ... ვერ ვითამაშებ...“.

ეს, მართლაც, შეიძლება მომხდარიყო, ვინაიდან ს. თაყაიშვილისთვის ყოფა ხელოვნებაში სულაც არ ნიშნავს ჩაცმულობას ან რომელიმე გარეგნულ დეტალს. მისთვის ესაა ადამიანის საარსებო პირობების თავისებური შენაერთი, რომლითაც გატყენილია მთლიანად მისი პიროვნება, ამიტომაც ის ვლინდება ყველაფერში, წყვებული თავსამაკულოდან, ცხოვრებისეული სურვილებიდან და დამთავრებული მისი სიმპათიებით, ოცნებებით, გარკვეული სურნელების შეგ-

რძნებითაც კი მისთვის ეს აუცილებელია სცენარ განცდათა სიმართლისათვის.

სხვა ცნობილ მსახიობთა უმრავლესობისაგან განსხვავებით, ს. თაყაიშვილს უყვარს მცირე ზომის, ე. წ. ეპიზოდური როლების თამაში. ასეთი როლები აზრობიერი მიზნისა და გამოხასპველ საშუალებათა გასაკუთრებულ სიზუსტეს მოითხოვენ. იმისთვის, რომ ნათელი იყოს ეპიზოდური როლის ფუნქცია პიესის იდეის მიზართ, ეს როლი, პირველ ყოვლისა, გარკვეულად უნდა იყოს დაწერილი. მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში შესაძლებელი გამოიძებნოს კავშირი დიდსა და მცირეს შორის და ის თითო-ორთა შტაბში, რომელთა საშუალებითაც მსახიობი მოახერხებს გაანათოს იმ ადამიანის შინასამყარო, რომელსაც მოკლე სცენური სიციცხლე აქვს.

მარსამს (რ. თაყაიშვილის „რაიკოპის მდივანი“). ის გიორგი ჯაფარიძის, რაიკოპის მდივნის, ჭეშმარიტი იდეური ხელმძღვანელი მუშაკის დედაა. მარიამ ავლენს პიესის წამყვანი გმირის იმ თვისებას, რომელიც მხოლოდ მის ოჯახში იჩენს თავს — ესაა განსაკვივრებულად სათუთი დამოკიდებულება მოხუცი დედის მიმართ. მამასადამე, მარიამი უნდა იყოს არსება, რომელსაც შეუძლია თავის მიმართ ამგვარი დამოკიდებულება გამოიწვიოს.

ს. თაყაიშვილის განსახიერებთ მარიამი სუსტი ქალი იყო, ავადმყოფი, მისი ერთადერთი ბავის ცხოვრება კი მეტისმეტად მშფოთავდა.

როდესაც გაიხსნა ფარდა და ჩვენ გიორგი ჯაფარიძის ბინაში აღმოვჩნდით, მარიამი მარტო იყო. მუქი ფერის სადა კაბა ეცვა, მზრებულ ნაქსოვი შალი ჰქონდა წამოსხმული. ჭაღარანაევი თმა სადად ჰქონდა დავარცხნილი. რქვანი სათვალეს უკან სვედიანი და ძალიან დაღლილი თვალები მოჩანდა. მარიამი სისადავეს განასახიერებდა. ასეთი იყო ის ბინა, რომელშიც ცხოვრობდა. გვიანაა. ფანჯრის უკან ბნელა. საფარს ქვეშ ლამპა ანთია. დედამ ეს-ესაა გაისტუმრა შეილი, სუფრას ალაგებს და ჩურჩულით ავედრებს დემთვის თავის შვილსა და თავის ოჯახს. ასეთი ლოცვა უკვე ჩვევად ქცევა მარიამს. ის საერთოდ ჩუმიდ ლაპარაკობს, ჩუმიდ დადის, უხმოდ. თავის გულზე სიტყვასაც არ ამბობს, მაგრამ იგრძნობა, რომ სწორედ ეს გული არ ამღვებს საშუალებას ილაპარაკოს ხმამაღლა, იაროს სწრაფად.

განსაკვივრებული სიზუსტით შეიგრძნო ს. თაყაიშვილმა გულით დაავადებული ადამიანის ფიზიკური გუნებასწყობა და მარიამის ქცევათა მთელი გარემონახაში სწორედ ამით განაპირობა... ამის გამო გახდა ისეთი ფაქტი და სუსტი, რომ მაყურებელიც სიფთხოლის გრძობით განიმსჯელა მისადმი, არამთუ მისი შვილი. რომლისთვისაც დედა უახლოესი მეგობარია.

სუფრა რომ ალაგა, მარიამი იქვე პატარა მრგვალ მაგიდას მიუჯდა, სათვალე გაისწორა,

საქსოვი მოიმარჯვრე და ფიქრებს მიეცა. შუქფარს იქით მიმალული ნათურა კარგად მხოლოდ მაგიდას და მარიამის საქსოვს ანათებდა. შემდეგ შუქი თანდათან ძალას კარგავდა, ასე რომ, ოთახის კედლებზე აღარ ჩანდა, არც კულისები, არც რამბა... ჩვენ წინ იჯდა მოხუცი, რალაცას ქსოვდა, ფიქრობდა, სდუმდა... მსახიობის სცენაზე მდუმარების წუთებს არავინ გრანობდა. ასე გვეონა, შენს წინაშე რომელიდაც დიდი მხატვრული ტილოა, ზედ აღბეჭდილი მოხუცი ქალით და გიამბობს ძველისძველ ამბავს, ამბავს, რომელმაც დროის ყველა საზღვარს გადმოაბიჯა და ახლაც ისევ ისე ახალია, როგორც ოდესდაც: დედის უსაზღვრო და უსასრულო სიყვარულზე, მოსვენება რომ არასოდეს უწყრია. გიამბობს უტყველად, როგორც ყოველი ტილო. იმიტომ, რომ უსიტყვოდაც შესძლო ეთქვა თავისი სათქმელი.

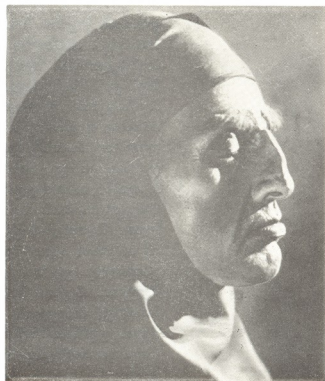
ბები (ნ. დუმბაძის „შე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“). ოთახის კედლებზე ძაფზე ასხმული ხაზები, წიწკა და ყვითელი ზაფრანა, ბუხარზე — ქეასანაყი, მის გვერდით ჩარჩოში — სურათი, იქვე — მოძველებული წნული კალათი, ზედ ნარდი, ნარდის ზემოთ — საცეკრო, დაბალი მაგიდა, მის გარშემო სამი სამაფეხა სკამი. მოხუცი ტახტზე გაშლილ საბანს თვით პირს აკერებს შეჩვეული ხელით, მარდად. გულისყური კი მის ზურგს უკან მდგომი ბიჭისკენ აქვს, რომელიც გაკვეთილს ამზადებს. ეს ბიჭი მისი შვილიშვილია — შურიკო ვაშალიშვიდი. დედ-მამა არ ჰყავს ზურიკოს, ამიტომ ბებია ოლღასთვის ის შვილიცა და შვილიშვილიც. ორივეს ერთდროულად ზრდის ბებია და სურს, რომ ზურიკო კარგი ადამიანი დადგეს, კეთილი, პატიოსანი, მცოდნე და სხვისთვის გამოსადეგი. ეს არის ბებიას დარჩენილი სიცოცხლის მიზანი.

ექიმი რომ მოვიდა ზურიკოს სანახავად, ბებია აღელდა — მიტისმეტად მართალი ქალი შიშობდა, სიცრუე არ შემამჩნისო. ამიტომ პასუხს უგვიანებდა და ექიმის ყოველი შეკითხვის შემდეგ ილიკოსა და ილარიონს მიხედვდა — შევლას სთხოვდა თვალებით. ექიმის დაჯერება უნდოდა ზურიკოს ავადმყოფობაში, პირქით კი მოხდა — ექიმმა დააჯერა და შეაშინა... გულუბრყვილო იყო ბებია, სუფთა გულის, მიმნდობი.

დაიწყო დიდი სამამულო ომი. მასთან სახლში ავტოტორი შემოიტარა. შვილიშვილად ეკუთვნოდა, მაგრამ სტუმართმოყვარე ბებია მანც წამოიღებდა. მერე ისევ ჩამოჯდა ტახტზე და ყურადღებით იჭერს ყოველ მის სიტყვას: „სოციალისტური სამშობლო განსაცდელშია. ჩვენი სახელოვანი წითელი არმია გმირულად იბრძვის...“ მიაყარა ერთიმეორეს დაზუბირებული სიტყვები ავტოტორმა. გაუჭირდა ბებიას ამ სიტყვებს იქით ნამდვილი აზრის ამოკითხვა. მისი დაძაბული შერვა და ყურადღება სასაცილოს ხდის ასეთი სახის ავტოტაციას. მიხვდა ბიჭი და უბრალოდ თქვა — ფრონტზე მეომრებს საჩუქრები უნდა

გაგუზავნითო. უბრალო იყო ბებია. გაიძულება და შენც უბრალო ყოფილიყავი, — სადა, ყველასთვის გასაგებია.

გაკრიბებულ სუფთა ლეიწიში ჩააწვინა ზუ-



ბაბუ მესელა — „შამილი“

მარიამი — „რაიკონის მდივანი“



რიკო დასაძინებლად. განსაკუთრებულ სიამოვნებას გრძნობდა ბებია, თავის ერთადერთ შვილიშვილს რომ სუფთა ლეიწიში ხედავდა. ახლაც სიამოვნებით შეავლო თვალი. მერე სუფრის ალა-

გებას შეუდგა. ან კი რა იყო ასალაგებელი?... ნამცვეცივ არავის გაუმეტებია დასატოვებლად. ბებია მინც ტილოთი კარგად გადაწმინდა მაგდა. გარედან სეფდიანი სიმღერა მოისმა —



სოფიო — „სოლომონ ისაკი მკრანუაშვილი“

ბებია — „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“



ვიღაცამ ჩაიარა მის სახლთან ამ გვიან ღამეს, მღეროდა, მაგრამ არ ემზიარებოდა. კიდევე ერთხელ გადაავლო ბებია მ თვალი ოთახს. ყველაფერი რიგზე იყო. შებღზე აკოცა ზურიკოს,

თბილი ნაქსოვი გაიხადა, საბნის ზემოდან ნიჭს დაახურა და თვითონაც იქვე მიწვა. გვერდით დადგა, ლილს უცებ მიეძინაო, მაგრამ არა — თითქოს რაღაც გაახსენდა, ისევ გაახილა თვალი და წამოჯდა. მერე იქვე ზეწრის ბოლო წამოსწია, ლეიბს პირი შეხსნა და გროვა მატყლი გამოაძრო. ფრთხილად წამოდგა, ფეხაკრეფით გაიარა გზა სამფესამდე, ჩამოჯდა და ჩაფიქრებული ჩეჩავს მატყლს. ღამეა. ბუხარში ჩაქრა ნაკვერჩხალი. ცივა. მას კი, დალილს და მოხუცს, არ სძინავს — წინდა უნდა მოუქსოვს ვიღაცას, ვინც მასზე მეტად დალილია სადღაც სანგრებში, მასზე მეტად სცივა. ვისაც არა აქვს ახლა სახლი, არ ჰყავს ახლო თავისი ბებია... მატყლს ჩეჩავდა ბებია. ჩუმ, უხმო თავიანწირვას ჰგავდა ეს მატყლის ჩეჩვა.

აქარებელი ნაბიჯით შემოვიდა ოთახში ბებია. ერთ ხელში წველი ეჭირა, მეორეში — ოთხად მოკეცილი თეთრი ქალაღი. ეტყობა, საქმეში გართულს მოუტანეს მასწავლებლის წერილი. აშკარად ეტყობა — ვერ გარკვეულა რაშია საქმე. ილარიონმა რომ ხმაბაღლა დაიწყო წერილის კითხვა, ბებია მასსა და ილიკოს შუა იჯდა მაგიდასთან. კითხულობს ილარიონი და კვდება სიცილით ბებია. ეცილება იმაზე, რომ ახლაც ვიღაც სიყვარულს უხნის, ისიც ასე მაღალფარდოვნად და გაუგებრად იცინის, მაგრამ სადღაც გულის სიღრმეში მგონი ჯერ კიდევ საიმიჯნებს — ქალია მანო, რაც უნდა იყოს!... უხმოდ იცინის ბებია, მაგრამ ისე ძალიან იცინის, რომ წელში იხრება და გეშინია, რომ შეუძლი მაგიდას არ დაჰკრას უცებ. უყვარს სიცილი. მზიარულება უყვარს. ის ხომ ზურიკოს ბებიაა. ზურიკო გაეს თავის ბებიათ.

მერი რომ ნამდვილი წერილი მოარბენინა. ბებია მამინვე მიხვდა, რაც მოხდა. ელვის სისწრაფით შეეცვალა განწყობილება. „ხვალ გამოცხადდით სკოლაში თქვენი შვილიშვილის...“ კითხულობს ილარიონი, მაგრამ ბებია ყურს არ უგდებს — მან კარგად იცის რას სწერენ ხოლმე ზურიკოზე მასწავლებლები. არ წამომდგარა, ისე მოუქნია წნეხი გაქცეულ ბიჭს. გურულია ბებია, ფიცი...

სუთი წელია უკვე მას შემდეგ, რაც ზურიკო ქალაქში სწავლობს. ძალიან დაეტყო ეს დრო ბებიას. დაილია, თითქოს დაპატარავდა. სულ უფრო უჭირს საქმე...

ავადა ბებია. ისე ავად, რომ ზურიკოს შეატყობინეს — ჩამოდიო. აქ არიან ილიკო და ილარიონი. ხელში დიპლომით შემოვიდა მათი ზურიკო. ბებია მ თვალი გაახილა, წამოიწია, დიპლომი დაინახა — მისი სასიცოცხლო მიზნის განხორციელების საბუთი. შვებით ამოისუნთქა. უკანასკნელი ძალა მოიკრიბა და წამოჯდა. წამიკითხოვ იხთოვა და სმუნად იქცა. მეტი მღელღერებისაგან სუნთქვა უჭირს. მერე დიპლომი გამოართვა, გულზე მიიკრა. ზურიკო დაჩოქილი იდგა საწოლთან. ბებია მ თავზე ხელი გადაუსვა, სანუ-



გემო სიტყვებს ეუბნებოდა, ამხნევებდა — დაე-
სიძემო დედაბიძა. ახლაც, სიციხისთან გამ-
შორების ამ მძიმე წუთებში, ყველაზე ფიჭობდა,
მწუხარებას მშუპავსებდა... სხვადა გრძობდა
— ახლოვდებოდა რაღაც ძალიან მნიშვნელოვან-
ნი, გაორვალა. ბებიამ ერთხელ კიდევ თავად-
რა დიეთოს შეილიძვილი და მიუყვებით დაცა
ბალითაჲ, „ზურგილა“ — უკანასკელად აღმო-
ხდა. შიძი და სიხარული ერთად იყო შედუღე-
ბული ამ ერთ სიტყვაში: სიკვდილის შიძი და
სიხარული იმის გათი, რომ თავის მიზანს მიად-
წია, ყველაზე დიდი ნატვრა შეუსრულდა — კა-
ცად იცა მთი ზურიკო, ადათახად...

ასე გვიამბო ს. თაყაიშვილმა ზურიკოს ბებიას
თავდადასავალი. კიდევ ერთხელ შეგვახსენა და
დიდი ღვაწლია ადათახის აღზრდა, რა ძალა
აქვს სიყვარულსა და მეგობრობას ჩვენ ცხოვრე-
ბაში. ამიტომაც გამოვიდა მისი სცენური ნო-
ველა ასეთი სათაოთი, შდელვარე და მნიშვნე-
ლოვანი. ეს ნოველა აღმოჩნდა კიდევ ერთი თე-
ატრალური სასწაული — ის სასწაული, როდეს-
აც მსახიობი არა მარტო სიმართლით გაივლის
პერსონაჟის ცხოვრების გზას სცენაზე, არამედ
ეს სიმართლე ავტორისეულია, მწერლის ინდი-
ვიდუალური შემოქმედებითი სამყაროს შესატყ-
ვისა. ამიტომაც, სცენაზე რომ ვნახეთ ბებიის
ოღდა — ეს ს. თაყაიშვილის და ნ. დუმბაძის
ბებიის ოღდაა. მათი ერთობლივი შემოქმედების
ნაყოფი.

ასეთია ს. თაყაიშვილის შემოქმედების ხალი-
ჩა, რომელიც მას ქართულ თეატრში ცხოვრებით
მოქსოვა. ნახატები, ცალკეული მისი „ნატვრები“,
განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან ზომით და ფე-
რით, ძაფით, ქსოვილით: ზოგი მკვეთრია, თვა-
ლისმიმჭრელი, უხეში, ხისტი, ზოგი კი — ნაზი,
ხავერდოვანი, გამჭვირვალე... გაჩანია, რა აქვს
სათქმელი ცხოვრებაზე.

ს. თაყაიშვილის შესახებ ორი აზრი არ არსე-
ბობს — სრულიად განსხვავებული გემოვნებისა
და შემოქმედებითი მრწამსის ადამიანები ერთ-
მხედ მიაკუთვნებენ მას სამსახიობო ხელოვნების
უმაღლეს რანგს. ეს მით უფრო საინტერესოა,
რომ ს. თაყაიშვილის ცხოვრება იმ დროს გაი-
შალა, როდესაც ქართულ თეატრში არაერთმა
განსხვავებულმა მხატვრულმა თვალსაზრისმა
იჩინა თავი. მიუხედავად ამისა, ს. თაყაიშვილს
მინც ყველა უბრწინებლად და საყვარელ მსა-
ხიობად აღიარებდა. შეიძლება ითქვას, რომ მი-
სი ხელოვნება შემოქმედებით მიმდინარეობათა
მიღმა იდგა, როგორც უცვლელი საზომი ერთე-
ული, რადგან არავის უთქვამს — მსახიობის
ხელოვნება, მისი მტყველი საშუალებები მოძ-
ველდა და, ღირსებათა მიუხედავად, ის მაინც
წარსულს ეკუთვნის, მხოლოდ მისი დროისათ-
ვის იყო უპირველესი. რა შეიძლება იყოს ამის
მიზეზი?

სადღესოდ ს. თაყაიშვილის სასცენო შემო-

ქმედება უკვე დასრულდა. რამდენიმე წლის წინ
შემოქმედებით მიღწევათა მაღალ საფეხურზე
გადაწვივტა მან ასე და წავიდა მარჯანიშვილის
თეატრიდან. რატომ? ალბათ, მრავალი მიზე-
ზით... თავისუფალს სხვა თეატრში იწვევდნენ
— ვინ არ იუბოვებდა ასეთ მსახიობს, მაგრამ
ს. თაყაიშვილმა არცერთი მიწვევა არ მიიღო.
მამასადამე, ის წავიდა არა მარჯანიშვილის
თეატრიდან, არამედ საერთოდ თეატრიდან. ეს
უკვე ნიშნავს დასასრულს, წერტილს.

ადრე დისავა წერტილი. ვფიქრობ, თვითონაც
იცის, რომ ასეა.
ამ ერთმა, მსახიობისთვის მეტისმეტად ძნე-
ლად გადასადგმულმა ნაბიჯმა, უძლიერესი ნათუ-
რის სხვიით გაანათა ს. თაყაიშვილის პიროვნება
და გავგახსენა ის თვისებები, რომელთა შენაერ-
თიც უძვეს სასუქმულად მის აქტიორულ ინდივი-
დულობას:

ცნობიერი შემოქმედებითი მიზანი.
ზომიერება უკიდურეს გავიადებაშიც კი.
მხატვრული სახის მრავალი წახანაით წარმო-
ჩენა, უთუოდ განვითარებაში და უთუოდ მოუ-
სინჯავი, მოლოდინული სველობა.
პერსონაჟის მთლიანი სახის მსუბუქი მოხატვა
მრავალმნიშვნელოვანი და მიზეზობრივად ურ-
თიერთდაკავშირებული დეტალებით.
ფორმა — საზრიანი, ბოლომდე დახვეწილი,
ამის გამო თითქმის შეუმჩნეველი.

სრული გულგრილობა როლის სიდიდის მი-
მარ, აგრეთვე მოდურის მიმართ ხელოვნებაში.
საკუთარ შესაძლებლობათა ცოდნა და შეუბ-
რალეგული განსაზღვრა იმისა, თუ სად თავდე-
ბა ეს შესაძლებლობები.
განსხვავებული დამოკიდებულება საკუთარი
გმირებისადმი.

საკუთარი აქტიორული მასალის იმგვარად
დამორჩილება რომ ეს ჭირვეული „ინსტრუმენ-
ტი“ მის განკარგულებაში იყოს. ამიტომაც შე-
უძლია იყოს ასეთი თამამი სურვილებსა და
გამოსახვის საშუალებებში.
უძლიეს პატივისცემა და ინტერესი ნაწარ-
მოების ავტორის მწერლურ თავისებურებათა მი-
მართ.

შურყვევლი ერთგულება სასცენო ხელოვნე-
ბის ფუნქციადმი — გარდასახვისადმი.
აი, ეს არის, ჩვენი ფიქრით, იქნა მიზეზი,
რომ სესილია თაყაიშვილის ხელოვნება ცვალე-
ბად შემოქმედებით მიმდინარეობათა მიღმა
დგას, როგორც სასცენო ხელოვნების არსის გა-
მომხატველი, უცვლელი საზომი ერთეული.

მშვენიერების ძიებაში

პაპუნა წერეთელი

ბატაკვაზა

ერთი ახალგაზრდა კაცი მესტუმრა თვალები სისხარულით უყიმივებდა, ხელში გასუთნი გამოხვეული რაღაც ნივთი ეჭირა.

— მოვედი, რათა ჩემი სისხარული თქვენთვისაც გამეზიარებინა, — მითხრა მან, — ამ ნივთზე ფიქრით სამი დამე არ მიძინია, მეზინოდა, ვაითუ, ვინმემ დასაწროს და ხელიდან გამომაყალოს-მეთქი. მაგრამ, აი, ახლა ის უკვე ჩემია და თქვენსკენ გამოვქანდი, რომ მეჩვენებინა და თავი მომეწონებინა, ფეხით წამოვედი, ტრანსპორტის დალოდების თავი არ მქონდა.

სტუმარმა გასუთი გაშალა და შიგ გახვეული, დიდი ხელოვნებით დამზადებული ფიფურის ფინჯანი მაჩვენა. ფინჯანმა მართლაც თვალი მომტაცა. გარდა იმისა, რომ ჩინებულად იყო შენახული, რომელიღაც დიდი მხატვრის მიერ შესრულებული მინიატურა ამშვენებდა. ყმაწვილს ხელოვნების ეს მშვენიერი ნიმუში ძალიან მოეწონე და გახარებული გავისტუმრე შინ.

გამასხენდა ჩემი ახალგაზრდობა, მეც რამდენჯერ მომხვლია ასე, ახალი მონაპოვრით აღტაცებულს მივლია რამდენიმე დღე. ბევრჯერ დამით გამოვიძიბია და უკვე მერამდღედ დავმტკბარეარ ახალი შენაძენის მშვენიერებით. საბედნიეროდ, ახლაც არიან ასეთი ახალგაზრდები. მყავს ასეთი მეგობრები. ერთი მათგანი ნუმიზმატია — ძველ ქართულ მონეტებს აგროვებს და ძალიან კარგი კოლექცია აქვს, მეორე — ქართველი მხატვრების სურათების კოლექციონერია. ასეთი ახალგაზრდები დიდ საქმეს უკეთებენ ქვეყანასაც და თავის თავსაც.

მინდა მოვიგონო ჩემი „ოდისეაც“ ამ საქმეში და ახალგაზრდების გულშიც გავავლიძო სიყვარული მშვენიერებისადმი. მინდა მათ ვუთხრა, რომ სისხარულის მეტი არაფერი ელის ამ გზაზე ადამიანს!

ბულგარილი

ვინ არ იცის, რამდენი ვენების მოტანა შეუძლია საქმისადმი გულგრილ დამოკიდებულებას.

მასხოვს, მრავალი წლის განმავლობაში ვმუშაობდი გიორგი ლეონიძის გვერდით და ვეხმარებოდი ლიტერატურულ სიძველეთა აღმოჩენასა და გადაჩვენებაში. გიორგი დიდი ენთუზიასტი იყო ამ საქმისა. შეგეყარა ახალგაზრდები და დღედაღამ გამომეგებდა — არც თვითონ ცხრებოდა და არც ჩვენ გეასვენებდა. ვინმე რომ მოიტანდა ამავსა ამა და ამ კაცს ესა და ეს ლიტერატურული ძეგლი აქვსო. იმ კაცისკენ თავისი ფეხით გაემართებოდა, ან არადა, რომელიმე ჩვენთაგანს გაავაზნებდა. რა ზეიმი იყო ხილმე, რიცა რამეს ან რომელიმე საინტერესო პიროვნებას აღმოვაჩენდით.

გიორგიმ ზოგჯერ წყრომაც იცოდა, მაგრამ მაღვეე გადაუვლიდა. იბობქრებდა, იბობქრებდა, მერე დამშვიდდებოდა, შემოგვირიგებდა.

1935 წ. გიორგიმ შაჰნავაზიანი გამოსცა, მოიტანა თუ არა, ერთი ცალი მაჩუქა და ზედ წააწერა: პაპუნა წერეთელს ჩემს მეგობარს

ქართულ სიძველეთა ენთუზიასტს
16/XII—35 გ. ლეონიძე.

ქართული ოქრომკედლობის ნიმუში. XIX ს.





დიპლომატი.

ადგილად გასაგებია, რარივად სასისარულო იყო ჩემთვის, ახალგაზრდასათვის (31 წლის ვიყავი — 3. წ.) ჩემი მცირე შრომის ასეთი დაფასება და მერე ვინცან, ვიორგი ლეონიძისაგან.

მაგრამ, სამწუხაროდ, ყველგან ასე როდია. ზოგჯერ არის ხოლმე, რომელიმე ადამიანი თავის საყვარელ საქმეს ჩაკირკიტებს და არ სცილდება, ყველაზე დიდ სიხარულსა და სიამოვნებას ამ საქმეში ხედავს, სხვა არა უნდა რა, მაგრამ, აი, რამდენიმე უფროსი „კეთილი ძია“ გადაწყვეტს ამ ადამიანის სხვაგან გადაყვანას, მისი მდგომარეობის რამდენიმე ათეული მანეთით ვითომდა გაუმჯობესებას. არ უნდა ამ კაცს იქ წასვლა, თავის ადგილზე ურჩევნია ჯდომა, თავისი საყვარელი საქმის კეთება, მაგრამ არა და არა, მინც მისთვის იმ არასასიამოვნო საქმეზე გადაიყვანენ. იჯდება, იჯდება ეს კაცი იმ ადგილზე, ბოლოს მობეზრდება და სხვაგან გადავა, იქ, სადაც მისთვის სასურველი საქმიანობაა, მის ძველ ადგილზე კი ამ დროს ზის კაცი, რომელსაც სულაც არ აინტერესებს აქ ჯდობა, ჰოდა, ადგილად წარმოსადგენია, როგორ ტყუნება და სუსტდება ოდესღაც აყვავებული საქმე.

აი, გულგრილობის ზოგიერთი მაგალითი:

მიიზე ავადმყოფობის შემდეგ ჩემს ბიბლიოთეკას ვათვალთვრებდი, ხელში XVIII საუკუნის პირველ მეოთხედში საფრანგეთში დაბეჭდილი ოგიდიუსას „მეტამორფოზები“ მომხვდა. გარდა იმისა, რომ წიგნი ჩინებულად იყო შენახული და აკინძული, მშვენიერად იყო დასურათებული — მას დიდი ოსტატის მიერ შესრულებული მრავალი გრაფიურა ამკობდა. მაშინვე ავიღე ტელეფონის მილი, ერთ-ერთ ბიბლიოთეკაში დავრეკე და ვუთხარი:

— ესა და ეს წიგნი მაქვს, მინდა თქვენ მოგართვათ-მეთქი.

— სიამოვნებით მივიღებთ თქვენს საჩუქარს, მობრძანდით და მოგვიტანეთო.

მე ვუპასუხე:

— მოხუცი ვარ, სწული და გთხოვთ ვინმე გამოგზავნათ, რომ ეს წიგნი წაიღოთ. იგი დაამშვენებს ყოველ ბიბლიოთეკას, სადაც კი მოხვდება.

მაგრამ ერთი წელიწადი ამაოდ ველოდი იქიდან მოსულ ადამიანს. ბიბლიოთეკა კი, როგორც გამოვიჩინა, დიდა და მრავალი ახალგაზრდა თანამშრომელი მკაფხ.

მეორე შემთხვევა: ერთი სკიბის დათვალთვრების დროს ვიპოვე ბევრი ძველი ფირფიტა. ამ ფირფიტებზე იყო ჩაწერილი თამარ წერეთლის, ქეთო ჯაფარიძის ხნები, აექსენტრი მერკულიძის მეჩონგურეთა ანსამბლის სიმღერები და მრავალი სხვა ძვირფასი რამ. დაურეკე ორგანიზაციას, რომელიც ამ ფირფიტებს უნდა დაეინტერესებინა, ვთხოვე, წაიღეთ-მეთქი, მაგრამ, ამაოდ, არავინ მოსულა. ისიც მოხდენა ხოლმე, რომელიმე პროვინციულ მუზეუმს მათთვის საინტერესო რამეს გაუგზავნო, ისინი კი არათუ მაღლობას არ შემოვიტოვებინა, არც კი მოგწერენ, რომ მიიღეს და ადგილი მიუჩინეს.

აჰ, ეს გულგრილობა, გულგრილობა! რამდენი კარგი საქმე დარჩენილა მის გაბო დაუმთავრებელი, რამდენი ძვირფასი საბუთი და ნივთი სამუდამოდ დაღუპულა...

ძლვენის მიმღებს ძლვენის ფასი უნდა მსაგონებს

მომხდება ხოლმე, რომ ზოგჯერ საყვარელ ან პატივსაცემებ ადამიანს ხელოვნების რამე დიონუსისანიშნავ ნიმუშს აჩუქებ, მაგრამ მას ამისი არაფერი გაეგება და სიყვარულთა და პატივისცემით მირთმეულ ამ შენს საჩუქარს არაფრად ჩაგადგებს.

ერთხელ ერთ ჩემს ახლობელ ქალს რამდენიმე ძველი ქართული ხელოვნების ნიმუში — ვერცხლის დილები მივართვი. ერთი ხნის შემდეგ მასთან რომ მივიდი, ეს ჩემი ნაჩუქარი დილები გადასაყრელად გამზადებულ ნაგავში ვიპოვე. ასეთი შემთხვევაც მასხობა: ერთ-ერთ ჩემს ნათესავ ახალგაზრდა ქალს ბებიამ შესანიშნავი ქართული მოხელსაქმე ხალხის მიერ ოქრომჭედი, მარგალიტითა და ფერადი თვლებით ნაკერი კაბა აჩუქა. მაშინ ასეთი კაბები, რა თქმა უნდა, ზოდაში არ იყო. ახალგაზრდა ქალმა ხელოვნების ეს ჩინებული ნიმუში რამდენიმე აცმა მარგალიტად აქცია და გულზე დაიკადა.

ბატაჩილი თიფუზი

ამ ორმოციოდ წლის წინათ ყოფილ ვერის დადმართზე იდგა და ახლაც დგას აგურით ნაშენი ერთი პატარა სახლი. ამ სახლში ვინმე ტორმანოვი ცხოვრობდა. ერთხელ ქალაქში გავარდა ხმა, ტორმანოვი თავის კოლექციას აყიდისო. სტუდენტი ვიყავი და ასეთი სახელგანთქმული კოლექციიდან რამის ყიდვა საიდან შემეძლო, მაგრამ მაინც წავედი, წავედი ცნობისმოყვარეობის გამო, კოლექციონერს მივლი ხალხი კვავა

მთვის ქისა. XIX





და მთელი მისი ბინა სასვე იყო სურათებით, ფაიფურის ნივთებით, ქანდაკებებითა და სხვ. დეერი რამ იყო, რაც საქართველოსა და კავკასიას შეეხებოდა, თავაზიანი ნაპანინების დამყვებოდა, ალბათ წარმოიდგინა, მდიდარია და ჩემი კოლექციიდან რამეს იყიდისო (თუმცა, არა მგონია, მდიდარ კაცს ვგვანებოდი), რა თქმა უნდა, ვერაფერი იყო. მხოლოდ ერთი მუაზე გატეხილი და დაწებებული თევზის შექმნა მიხვდა ვეძებდი (ახლაც მახსოვს, ორი მანეთი მივეცი). თევზში ურიგო როდია, ყოველდღე განაჩინიდან შემოტყევის XIX საუკუნის პირველი მესამედის მიზაზე გამოწყობილი, რამდენადაც კოკობიჯა მანდილოსანი, თევზიც, მიუხედავად იმისა, რომ გატეხილია, საყურადღებოა, რადგან გაეკუთვნება საფორნოების ქარხანაში, რომელიც მაღალმხატვრულ რუსულ ფაიფურს ამზადებდა. ამ ქარხნის პროდუქცია ახლა მართლაც რომ იწვეითობაა.

ქართული ხალხთაშინ ნიმუშების ძიებაში

ჩემს ბავშვობაში ნათესავებისა და ჩვენს ოჯახშიც ხელოვნების მრავალი ნიმუში იყო. ბებიანების მამას გრიგოლს თურქე ძალიან უყვარდა მინისაგან დამზადებული ნივთები. მისი შვილიშვილი დუმიკო გატაცებული იყო სხვადასხვა მხატვრული ნაწარმოებების შეგროვებით. ეს „სენია“, როგორც ჩანს, მეგვიდრობით მეც გადმომდო. დიდხანს ვერ ვამორბედი თვალს თახჩებში გამოდგმულ ძველ დოქებსა და საიეროში შენახულ ქართული ოსტატების მიერ შექმნილ ვერცხლის სურნებსა და საიეროებებს. ეს გატაცება აქამდეც გამოყვდა, რისთვისაც ძალიან ვუხადდი ბედს, რადგან მგონია, რომ ხელოვნებით დატკბობის უნარი ყველა ადამიანს როდი აქვს, იგი ბუნებისაგან ბოძებული ნიჭია.

თბილისში ორი შესანიშნავი ადამიანი გაიყვანა: ძველი ქართული ხელსაქმის დიდი მცოდნე და ტრფიალი, შესანიშნავი პიროვნება ირლიონ სონღლაშვილი და ქართული ხელოვნების დიდი პატივითი არტემ გამუნია, რომელიც, სამწუხაროდ, ადრე გარდაიცვალა. ამ ორმა ადამიანმა შემაყვარა ქართული ხელსაქმე, რომლის ნიმუშები მინამდე მხოლოდ ძველ ოჯახებში მინახავს, მათი ქება კი გამოჩენილი ვეროპელი მწერლების წიგნებში წამოიხიზნავს: ალ. დიუმას, უილიდის (მისი ერთ-ერთი გმირი ქართული ხელოვნების ნიმუშებს აგროვებდა), პიერ ლოტის და სხვ.

ერთხელ არტემმა მითხრა: მოდი, პაპუნა, ქართული ხელსაქმის ნიმუშები შეაგროვე, ახლა კიდევ იშოვის კაცი, მერე კი გაჭრება, დაილუბებაო. ჰოდა, მეც გამიტაცა ამ საოცარმა ხელოვნებამ და დავიწყე ხელსაქმის ნიმუშების შეგროვება. რა არ იყო ჩემს კოლექციამ: მძივის ლამაზი ქისები, დანის, მაკრატლისა და საათის ბუდეები, ოქრომკედლით საოცრად მოქარგული შეიდიშის ბოლოები, სარტყელ-კულისპირები და მრავალი სხვა. მქონდა აგრეთვე დიდ ტილოს ნაჭრებზე ამოქარგული სხვადასხვა ნიმუშები, რომლებიც, ალბათ, მიხელსაქმე ქალებისათვის სახელმძღვანელოდ იყო განკუთვნილი.

სამი ასეთი ტილო გედელზე მქონდა ჩამოიდებული. ისინი ახლაც იმავე ადგილზეა. ცნობილი მხატვარი ი. შარლემანი წელიწადში სამჯერ-ოთხჯერ მაინც მივიღოდა ხოლმე ჩემთან და ამ ლამაზი ნიმუშების ცქერით ტკებებოდა. ერთხელ თავისი მეგობარი დიდი მხატვარი ლანსერეც კი მოიყვანა და ისიც ნასიამოვნები დარწა ქართული ნაჭარების ნახვით. ერთ-ერთ ამ ტილოზე, სხვა სახეობიან ერთად, დიდი ხელოვნებით იყო ამოყვანილი მძივის ქისის ნიმუში, რომელიც ქართულ ქორწილს გამოხატავდა. არმიაზე მიწერილი იყო ამ მშვენიერი ნიმუშის ავტორი თუ პატრონი („სალხინოა სოსია ტლამაძის ასულის ელისაბედის არი“).

ამ ნიმუშების მიხედვით ნაჭარგი და ნაქსოვი მრავალი ნივთი მქონდა. ჩემს კოლექციას მხოლოდ ასეთი სახის მძივის ქისა აკლდა და, აი, ერთხელ ასეთი ქისაც ვნახე ერთ დროს იმ ადგილას, სადაც ახლა მეტროს სადგური „ლენინის“ მოედანია, იცო საკომისიო მაღაზია. მრავალი მშვენიერი ნივთი მინახავს იქ. მრავალზე თვალს დამარჩენია, მაგრამ ვინ მომცემდა იმდენ ფულს, რომ აქ გამოფენილი საქონელი მიყიდა. სწორედ ამ მაღაზიის ვიტრინაში იყო გამოფენილი ეს მშვენიერი ნივთი ქისა. ხშირად ავეულ-ჩავეულიდი ხოლმე მაღაზიის ვიტრინას და ამ ქისის ცქერით ვტკებობოდი, მაგრამ ერთ დღეს იგი გაქრა, ალბათ გაიყიდა.

გავიდა ხანი, რამდენიმე ათეულმა წელმა განვლო, ახალგაზრდა კაცი ხანში შევიდა და აი, ერთხელ, სწორედ ახალწელიწად დღეს ერთმა მეგობარმა ცაცმა მომიტანა ნაჩარი ქისა. ერთ-ერთ წიგნში წაკითხული მაქვს: კაცმა შეიძლება ერთბაშად ლიტონტენინის გაღურვა შეიძინოს, მაგრამ იგი ვერასოდეს ვერ განიცდის იმ სიხარულს, რასაც განიცდის ხელმოკლე კოლექციონერი, რომელიც დიდი ხნის ცდის შედეგად ანდა



ნინო წერეთელი. ფოტო.



დალესტური სამაჭურები

შემთხვევით შეიძენს ნივთს, რომელიც მის კოლექციას გაამდიდრებს და დაამშვენებს მის კოლექციას. ერთხელ გავიგე, რომ ერთი ძველი ოჯახი გადაშენდა, მხოლოდ კაცო დარჩა და ცოლისა და სიმამრის მრავალი წლის დაგროვილი ხელოვნების ნიმუშებს ყიდისო. წავედი მასთან. ერთი სიმპატიური კაცი დამხვდა. მართლაც, ცოლისაგან მრავალი იმ-ვათი წიგნი და ხელოვნების ნიმუში დარჩნოდა. თუ განათლებული ქალი ყოველთვის ამის დიდი მცოდნე და მიყვარული იყო, ქმარს ამისა არა გაეგებოდა რა და ყველაფერს ჰყიდა, ანდა ვისთვის უნდა დაეტოვებინა, ამისი მოტრფიალე და მცოდნე არა-ვინ რჩებოდა.

ერთხელ, მასთან რომ ვიყავი, ერთი პატარა კარადა გამოაღო. თვალის მომჭრე-ლი სილამაზისა და ოსტატობის ნიმუში დავინახე — დიდი ქართული ყუთი. მასში ალბათ, ოფსელჯი თვალ-მარგალიტს ინახავდნენ. ყუთი ხისა იყო, ოქროშკვიდისა და ხელოვანი ძაფით ნაკერ შინდასფერ ხავერდში ჩასმული. როგორც ზევით მოგახსენეთ, თვალის მომჭრელი იყო ეს საოცარი ნივთი. ვთხოვე, მომიყიდე-მეთქი. დამეთანხმა, მაგ-რამ ისეთი ფასი დაადო, რომ ამ ფასის მიცემა არაფრით შემეძლო. ბევრი ვევაჭრე, მაგრამ არაფერი გამივიდა, წამოვედი გულდაწყვეტილი. რამდენჯერმე მივედი იმ კაცთან, მაგრამ იმავე პასუხით გამომისტუმრა. კიდევ ერთხელ რომ მივედი, ყუთა აღარ დამხვდა, წინა დღით სხვისთვის მიყიდნა, თან იმ ფასის ნახევარში, მე რომ მიხოვდა.

— ვინ იყიდა-მეთქი — ვკითხე.

— ამაზა და ამაზაო.

იმ კაცს ვიცნობდი, ცოტა ახირებული ვინმე იყო, ცანცარა. ერთხელ შემხვდა. ვკითხე:

— რა უყავი ის ნივთი, ამა და ამ კაცისაგან რომ იყიდე-მეთქი.

— მუზეუმს მივიღე, — მიპასუხა.

— რომელს-მეთქი?

ერთ-ერთი შორეული ქალაქი დამიასახლა.

— რატომ ჩვენ მუზეუმს არ მიყიდე? ისიც ხომ მაგაზე ნაკლებს არ მოგცემდა?

თუ ესმით და იციან, რომ ის ყუთი ქართველი ოსტატების ნაკეთებია, ან თუ არის იქ ამის სპეციალისტი?

— რატომ ქართულიო, ის ქართული კი არა, ამა და ამ ადგილიდან არისო და ისეთი მხარე დამიასახლა, რომელთანაც იმ ყუთს კავშირი არ შეიძლებაო ჰქონდა. იმ მუზეუმში თუ ხელსაქმის კარგი მცოდნენი არიან, მაშინვე მიხვდებიან, რომ ეს შეფერი ქართულია, მაგრამ, ვითუ არ არიან. აქამდე მაწუხებს ფუჭრა, ვითუ ჩემი ბრალაა, რომ ხელოვნების ეს ბრწყინვალე ნიმუში სამუდამოდ დაიკარგა?

ელინური ბემა და მოხუცი დედაკაცი

დაახლოებით ამ ოცდათხუთმეტი წლის წინათ გორსა და ახალციხეში წავედი, მინდობა მენახა კიდევ იყვნენ თუ არა ის სახელგანთქმული ოსტატები, რომლებიც ძველად კაცის გულის გამზარებელ სხვადასხვა ლამაზ ნივთს აკეთებდნენ, გორში თურმე მჭერტყლეების მთელი უბანი ყოფილიყო. ამ ოსტატთაგან, მხოლოდ ორიდა ვნახე და ისინიც უკვე აღარ მუშაობდნენ. ერთი — საოცარი გემოვნების მიუხედავად შიო თიაბი, მეორე კი ბევრად ახალგაზრდა, გვარად კილაშვილი. მია შიოს სტილით-ბული ირმის ფორმის ორი ლამაზი სასმისი შემორჩენიდა. კილაშვილს კი „მარანი“ გამოეპარათ ეს ნივთები და ერთი ირემი და „მარანი“ ჩემ მგობარ არტემ გაბუნიას ჩამოეუბანე, არტემი, დიდი პატრიოტი და ქართული ხალხური ხელოვნების დიდი ტრფიალი იყო. ვატყობდი იყო ქართული შინამრეწველობის აღდგენით, შეეცადა დარჩენილი ოსტატებისათვის თავი მოეყარა და სახელოსნო გაეხსნა, გახსნა კიდევ, მაგრამ თავის მიზანს ვერ მიაღწია. ამ სახელოსნოს უფრო სამუშეოში სახაითი ჰქონ-და და ის ფართო გასაქანი ვერ მიეცა, როგორც რუსეთში, სადაც ფელდისინოში, პა-ლეში, ვოლოგდაში და სხვაგან აღადგინეს რუსული ხალხური ხელოვნება, რომელ-საც დიდი მოწონება აქვს მთელ მსოფლიოში. გაბუნიას სიკვიდითა ერთად ეს სა-ხელოსნოც დაიხურა. მია შიოს ვკითხე: რატომ აღარ მუშაობ, ან ვინმეს რატომ არ ასწავლი შენ ხელობას-მეთქი? არ მივგებენ, შვილოო, — მიპასუხა.

ასეთივე მდგომარეობა დამხვდა ახალციხეში, იყვნენ კიდევ მოხუცები: ოქრომჭე-დლები, ჯვჯვითი მქსოველები, ხელმოსაქმენი, მჭერტყლეები (მინახავს მათი ლამა-ზი ნახელია, ვთქვათ, რქებზე ბოხოსხამოფხატული სათამაშო ყოჩები), მაგრამ აღარავინ აღარ მუშაობდა და ზოგიერთს თუ შემორჩენიდა მათი ხელით გაკეთებუ-

იმერელის პორტრეტი. XIX ს





უნობი მამაკაცის პორტრეტი, ბერძული მინიატურა. XIX ს.

ლი რამე ნივთი. ახალციხეშივე ენახე მოხუცი როზა მეფისაშვილი, რომელიც მშვენიერი ხელმისაქმე ყოფილა, განსაკუთრებით კარგი იყო მის მიერ მიჭობი ნაქაჩი სხვადასხვა საგნები. ხელოსნები რომ ჩამოვიარე, ძველი ხელოვნების ნიმუშების ძებნა დავიწყე. სად და ვისთან არ მიმიყვანეს ჩემმა სტუმართოყოფარე მასპინძლებმა, მაგრამ ბევრი ვერაფერი ვიშოვნე. ბოლოს ერთ მოხუც დედაკაცთან მიმასწავლეს. პატარა მიწურ სახლში ცხოვრობდა. სახლი მიწის იატაკიანი ერთი პატარა ოთახისაგან შედგებოდა. მორთულობაც ბევრი არაფერი იყო. ქალი უსწავლელი იყო, ახლა აღარ მასსოსეს, წერა-კითხვა იცოდა თუ არა, საოცრად ლამაზი ერთი ანტიკური ბეჭედი მიჩვენა. სარდოშივე ფიდაისის ათინა იყო ამოკვეთილი. ამ ნივთის დასახაზზე სული შემეხუთა. ვიხსოვებ ქალს: მომედიდეთ ეს ბეჭედი და რაც გნებავთ, მოგარომეგეთ-მეთქი, ქალი დიდ უარზე დადგა, მითხრა: თქვენც ხედავთ, რომ მიდღერი არა ვარ, მაგრამ ამ ბეჭდს ვერ შევიღვივო, რადგან რაც უნდა ცუდ გუნებაზე ვიყო, დახედეც თუ არა, სევადა მაშინვე გადაიმყვრება.

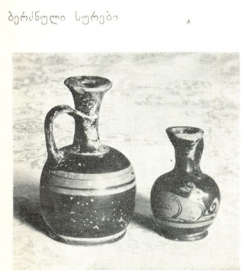
მრავალი წლის შემდეგ სვრგო ზაქარიაძემ მიამობ ასეთივე შემთხვევა: ერთხელ, სვრგო მთის ერთ-ერთ სოფელში ყოფილა რომელიღაც ხეცურის სახლში სტუმრად და იქ უნახავს შინ მოქსოვილი ლამაზი ფარდაგი. ფარდაგი ძალიან მოსწონებოდა თურმე, და პატრონისთვის უთხოვია, მომიცილო. პატრონმა უარი უთხრა იმავ მიზეზით, რომლითაც ახალციხელმა დედაკაცმა: ცუდ გუნებაზე რომ დავდგები, ამ ფარდაგს შეგებდავ და მაშინვე გადამიღლისო. ოი, ხელოვნების საოცარო ძალე, რა დიდი სიხარული მიამიძლია მიანიჭო ადამიანს, რომელსაც ბუნებისაგან გემოვნების გრძნობა აქვს შიამაღლებული. ეს გრძნობა ყველა ადამიანის გულში როდია ჩამთრეგილი, ბევრჯერ მინახავს სრულიად გაუნათლებელი, თითქმის უწიგნური ადამიანი, რომელიც ატაცებოდა მოჰყავდა ხელოვნების მშვენიერ ნიმუშებს და ტანთაც დიდი გლომონებით იცავდა, მაგრამ აქვე მინდა გაეხსენო ერთი სასაცილო და თანაც საველადო შემთხვევა. თბილისში იყო ერთ-ერთი საკომისიო მაღაზია, რომელსაც „ანტიკვარიტი“ ერქვა. აქ სხვადასხვა ძველებურ ნივთს და ხელოვნების ნიმუშებს ყიდდნენ, მათ შორის ძველებურ ხალიჩებსაც. ჰოდა, ერთ დღეს იმ მაღაზიაში ვიყავი, შემოვიდა ორი მხარზე ხურჯინგადაკიდებული კაცი, ხურჯინები ჩამოიშლეს, იატაკზე დადეს, თვითონ კი ხალიჩებს დაუწყეს თვალთრევა. ბოლოს ერთი დიდი შესანიშნავი სპარსული ხალიჩა აირჩიეს, ფული გადაიხადეს, გაშალეს, გაუშოშეს და შუაზე გაჭრა დაუწყეს. ბევრი ვხეხუწეთ მეც და გამყიდველიც — მიჰა მალივეი, მაგას ნუ ჩაიხსნათ-თქო, მაგრამ არ დავკვირვებს — ხალიჩა ჩვენია და რასაც ვინცდა, იმას ვუწამთო. ჰოდა, ორად გაჭრეს ეს საოცარი სილამაზის ხალიჩა, ცალცალკე აიკიდეს ზურგზე და წაივინდნენ, ამის შემდეგ რამდენიმე დღე ცუდ გუნებაზე ვიყავი.

რეალაციზმი ნაკომში

ერთხელ, არ ვიცი შეგებულების შემდეგ თუ მივლინიებიდან დაბრუნებულმა, ერთ-ერთი თურქის რედაქციამი შევიარე. ქალაქში ჩემი არყოფნის დროს თურქიანი სხვა შენობაში გადასულიყო და ახლა მის ნაცვლად სხვა დაწესებულება გადმოვიდა. ოთახებს გვიდნენ, ალაგებდნენ და ახალ ავეჯს დგამდნენ. ერთ-ერთ ოთახში მოხუც დედაკაცს კუთვნი ქალღლები მიეგავა. ჩემმა უკვე გამოცდილმა და გამაგებულულმა თვალმა შეამჩნია, რომ ეს უბრალო ქალღლები არ უნდა ყოფილიყო და მართლაც ამ ქალღლებში სხვადასხვა ნახატები აღმოჩნდა: ვიხსოვებ დედაკაცს, ეს ქალღლები ჩემთვის მოეცა. მან სიამოვნებით მომამჩიქა ისინი, ალბათ გაეხარა კიდევ, რომ „ნავის“ გადასაცრელად კიბეზე ჩასვლა არ დასჭირებოდა. სახლში რომ მივიტანე, აღმოჩნდა, რომ მეტად საინტერესო რამეების პატრონი გახვნი, ამ ჩემ შეიკვარში იყო ლადო გუდიაშვილის მიერ „ქეთო და კოტეხათვის“ შესრულებული რამდენიმე ესკიზი, კორნის სანაძის კალმით ნახატი თავსართი და ბოლოსართები, სევერიან მაისაშვილის ორი მშვენიერი ნახატი ვაჟა-ფშაველას საბავშვო მოთხრობებისათვის და სხვ. რომ იტყვიან, სწორედ სულზე მივსწორი, დაღუპვას გადავარჩინე ეს მშვენიერი ნამუშევრები. ვინ იცის, რამდენი ასეთი რამ გახსნა მსხვერპლი დაუღვრობისა და უყურადღებობისა.

ნაღირიც მონადირის ბანაბა

ამ რამდენიმე წლის წინათ ერთ-ერთ საკომისიო მაღაზიაში შევიარე. საქონელს გადახედე და ჩემთვის საინტერესო ვერაფერი დავინახე. წაწკვლავს რომ ვაპირებდი, სიმპათიურმა გამყიდველმა, რომელიც დიდხანია მიცნობს, მითხრა: აი, ეს წაი-





დეთ, არ ინანებთო, და შორიდან ერთი საშუალო ზომის ქანდაკება მაჩვენა. ქანდაკება თაბაშირისა მომეჩვენა, ისეთი, როგორც მრავალდ აწყვიტა ხოლომე სასურველად საქონლით მოვაჭრე მალაზიებში.



ანტიკური პლასტიკის ნიმუში

— თქვენ ახლოს ნახეთ, ახლოს, — ჩამაცვივდა გამყიდველი, — წაიღეთ, იაფია, არ წააგებთ... და ნივთი მომიტანა. ნივთი მართლაც კარგი აღმოჩნდა. მაშინვე ვიყიდე და გულის ფანცქალით შინ წამოვიღე. სახლში მიტანისთანავე ამოვიკითხე ფრანგულ ენაზე წარწერილი მოქანდაკის გვარი და სახელი, — კამილა მორო, მეორედღესვე გავიქვიცი ხელოვნების მუზეუმის ბიბლიოთეკაში მომხიბვლელსა და დიდად განათლებულ ნატალია სოსნოვსკაიასთან, მან ერთი დიდი გერმანული წიგნი გადმომიძღო და წამიკითხა, — კამილა მორო XVIII საუკუნის ცნობილი მოქანდაკე ქალი ყოფილა.

მე კი ჩემი დაუდევრობით კინაღამ არ დავკარგე ხელოვნების ეს ლამაზი ნიმუში!

მუხრან ბატონისა და მისი მეუღლის პორტრეტები

ერთ-ერთი ჩემი ბიძის ოჯახში რომ მივიღიდი, ყოველთვის მიტაცებდა დიდ მისაღებ ოთახში დაკიდებული ორი პორტრეტი. ერთი სამხედრო ფორმაში გამოწყობილი მამაკაცისა იყო, მეორე კი — მასავით ამაყი, დიდებული ქალისა. შერე გავიგე, რომ ესენი იყვნენ წერეთლების სიძე მუხრან-ბატონი და მისი მეუღლე.

იმერეთის სარდალ ქაიხოსრო წერეთლის ერთი ქალი — სალომე, ანდრონიკა-შვილს ჰყავდა, მეორე კი — მუხრან-ბატონს. წერეთლების მიერ მუხრანისათვის მირთმეული სალომეს ჩინებული პორტრეტი საქართველოს ხელოვნების მუზეუმს ამშვენებს, მუხრან-ბატონის მეუღლისა კი, როგორც უკვე ვთქვი, საჩხერეში იყო.

ქალები იმ დროისათვის კარგად განათლებულნი ყოფილან. სალომეს იმდენად კარგად სცოდნია ძველი ქართული მწერლობა, რომ „ვეფხისტყაისნის“ ტექსტის დამდგენი კომისიის წევრები ხშირად მიდიოდნენ თურმე მასთან ტექსტის ამა თუ იმ ადგილის გასარკვევად. სალომე უშვილოდ გარდაიცვალა და მისი დიდი ქონება წერეთლებს დაეძალა. ალბათ, მუხრან-ბატონის მეუღლეს ასე უშვილოდ გადავიდა. ასე რომ არ ყოფილიყო, მათი სურათი ხომ მის ჩამომავლებთან იქნებოდა.

დრო მიდიოდა, იცვლებოდა ჩემი ნათესავების მატერიალური მდგომარეობა, ბიძაჩემის მეუღლეს იმ ძველსა და დიდ სახლში აღარ ცხოვრობდა, სურათებიც იცვლდნენ თავის ძველ იერს. ბევრჯერ ვთხოვდი ბიძულას მუხრან ბატონების პორტრეტები მუზეუმში გაეგზავნა, მაგრამ იგი ვერა და ვერ თმობდა ძველი დიდების ნაშთებს. გავიდა დრო. სურათებმა თითქმის სრულიად დაკარგეს თავიანი პირვანდელ-ლი მშვენიერება და მხოლოდ მაშინ გაიმეტა ისინი ბიძულამ და გამატანა თბილისში, სადაც ისინი მაშინვე მიგართვი ქართული ხელოვნების დიდ მოამაგესა და მცოდნეს დიმიტრი შვეარდნაძეს. სურათების მდგომარეობამ ძალიან შეაწუხა, მაგრამ წამხდარ საქმეს რაღა ეშველებოდა. დაიტოვა. გავიდა სულ ცოტა დრო და დ. შვეარდნაძე დაიღუპა. ამ სურათებს ვიღა მიაკითხავდა. ნეტავ თუ აისი ისინი კიდევ სად-მე (თუ ვინმე უეცრად არ გადაყარა, აუცილებლად საქ. ხელოვნების მუზეუმში უნდა იყოს) და ეშველებათ რაზე? ვინ იცის, რამდენი ასეთი რამ დაღუპულა და ჩვენთვის სამუდამოდ დაკარგულა?

ასანთის მტიკატები

ერთ დროს კოლექციონერები დიდი გატაცებით აგროვებდნენ ასანთის ეტიკეტებს, საფოსტო მარკების მსგავსად, ისინი ცოდნას მატებენ ადამიანს და მის ესთეტიკურ გრძნობასაც აკმაყოფილებენ. ვინ იცის, რამდენ რამეს უამბობენ ისინი ადამიანს.

ერთ დროს მეც გამიტაცა მათმა შერგოვებამ და ბევრიც შევაგროვე. ვინ იცის, სად არ ვყოფილვარ მათ საშოვნელად, თვით მოსკოვსა და ლენინგრადშიც კი. ბოლოს დაერწმუნდი, რომ მათ შერგოვებს სასულარი არა აქვს (თბილისში არიან კოლექციონერები, რომლებსაც ასე ათასობით ასეთი ეტიკეტი, მილიონზე მეტიც კი აქვთ) და გაგწერდი.

შვერდილი ეტიკეტების უმრავლესობა საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში მიგართვი საჩუქრად, მხოლოდ იაპონური ეტიკეტებით სავსე ორი ალბომი ჯერ-ჯერობით ვერ გავიმეტე (აპ, ეს კოლექციონერები!). მათ რომ ვათვალიერებ, თითქმის მშვენიერ მინიატურებს შევცქერ: გამოჩენილი მხატვრების სურათები, ამომავალი მზის ქვეყნის მსახიობები, საოცარი პიესაჟები და, რა თქმა უნდა, მათი წმიდათაწმიდა

ინგლისური ფაიანსის თევზი. XIX ს.





რეს-ლი ფაფერის თევში. XIX ს.

მთა ფუძიამა წლის ყოველ დროსა და ყველა მხრიდან. უკვირდები — ამ მინიატურებში და გაოცებს ამ ხალხის გემოვნება. და განა მართო მე, ყველას, ვინც კი მათ ნახავს.

მანდალიზმი

საგარეოს რაიონში, სოფელ უჯარმის მახლობლად, მალა, მთაში, გამოქვაბულებშია. წინათ აქ, თურმე, მონასტერი იყო, ბერები ცხოვრობდნენ. ერთ პატარა გამოქვაბულში პატარა კვლეგია ჰქონდათ მოწყობილი, სადაც ღვთისმახებულებას ასრულებდნენ. 1972 წელს მოვიანახულე ეს გამოქვაბული. მხოლოდღა ეს პაწაწინა კვლეგია დარჩენილიყო დაუქცეველი. როგორც ჩანდა, ოდესღაც იგი მთლიანად მიხატული ყოფილა. თუმცა საკურთხეველში უფრო ახალი მოხატულობა იყო. დასავლეთი და სამხრეთ კედლებზე მშვენიერი ფრესკები იზიდავდა ადამიანის თვალს. დასავლეთის კედელზე შემორჩენილიყო დიდი ფრესკა, რომელიც ღვთისმშობლის ცხოვრების ერთ-ერთ სცენას ასახავდა, სამხრეთისაზე კი შუბოსანი მხედრების მთელი შუკრივი იყო გამოხატული. ამაჲ გარდა, დასავლეთი კედლიდან შესანიშნავად დახატული ანგელოსი გიყურებდათ. ირგვლივ მედალიონებში ჩასმული წმინდანებისა და მთავარანგელოსების გამოსახულებები იყო. 1973 წელს ბავშვებთან ერთად გადავწყვიტე ტექსურსია მომეწყო ამ კვლესიაში. ბავშვები მარწმუნებდნენ, იქ აღარაფერია აღარ არისო, მაგრამ არ დავუჯერე. კვლესიაში რომ შევედი, თავზარი დამეცია, მთელი მხატვრობა (დაახლოებით 30-35 კვ. მ.) პირწმინდად წერაქვით იყო ჩამოქცეული. ბევრი ვეცადეთ ნანსხერვებისაგან ერთი პაწაწინა სურათი მაინც შევეგვიწოწვივინა, მაგრამ აზოდ, მხოლოდ ერთი შუბის თავი ვიპოვეთ, დანარჩენი ნამცვევბად იყო ქცეული. ამ ველურობას, რა თქმა უნდა, ერთი კაცი ვერ მოახერხებდა, რადგან ამას ძალიან დიდი დრო დასჭირდებოდა — იგი უეჭველად რამდენიმე კაცის ნახულებია. ერთმა მოხუცმა ქალმა მითხრა — ალბათ ოქროს ეტებდნენი.

ბრიყვები!

ყოველდღე მესმის, იწურება კიდევ, რომ ბარბაროსები თავისი სახელითა და გვართით ამკობენ დიდებული ტაძრების ფრესკებს, მაგრამ ასეთი რამ არც გამიგონია, არც წამიკითხავს და ვერც წარმომიგონია.

მკრეხილობა?

ერთხელ, ომის წინ, ლენინგრადში „მწერლების დუქანში“, რემბრანდტის შესანიშნავი ოფორტი „მორდებსა ზეიმი“ ვიყიდე. დიდად ვაფასებდი მას და დიდის სასოებით ვინახავდი.

დაიწყო ომი და მას საშინელი გაჭირვება მოჰყვა. ხალხს რომ თავი შეენახა, ყველაფერს იმეტებდა. ბევრი რამ გავყიდე იმ დროს, მაგრამ ეს ოფორტი კი არ მემეტებოდა. მაგრამ ბოლოს საქმე ამ ოფორტზეც მიდგა. წესად მქონდა, რაგინად ბევრი ფულიც არ მოეცათ, კერძო პირისათვის არ მიმიყიდა ხელოვნების ნიმუში. ახლაც ასე მოვიქციე. ოფორტი ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში წავიღე. იქ ალტაცებით შეხებდნენ ჩემ წინადადებას, ოფორტი იყიდეს და მომცეს სწორედ იმდენი, რამდენადაც იყიდებოდა ერთი ქილა მარგარინი.

აქამდე მგონია, რომ იმ ფულით მარგარინის ყიდვა მრეხელობა იყო.

უნივერსიტეტის ჯილდო

მთელი ჩემი სიცოცხლე სულ იმის ცდაში ვიყავი, ცოტა რამ გამეკეთებინა ჩემი ხალხისათვის და ჩემი ქვეყნისათვის. ეს ჩემი ოჯახისა და შესანიშნავი პედაგოგის, დიდი პატრიოტისა და მჭევრმეტყველი მანდილოსნის ანეტა იურკვეირისაგან მქონდა ჩავიგებული. ჰოდა, მეც ცდილობდი ჩემი ცოდნისა და შესაძლებლობის მიხედვით. არასოდეს მიფიქრია, ამისათვის რაიმე ჯილდო თუ მივიღებდი. მაგრამ ჩემი უნივერსიტეტის 50 წლის თავზე, რექტორ ი. ვეკუასაგან მომივიდა უნივერსიტეტის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილი სამახსოვრო მედალი.

ეს იყო ყველაზე დიდი ჯილდო, რაზეც კი შემეძლო მეოცნება ჩემს ცხოვრებაში. დიდი მადლობელი ვარ იმათი, ვინც ჩემი ცხოვრების მიწურულში გამახარა.

სპარსული შორენეცის ფრაგმენტი. XIII ს.



პიერ კორნელის „სიდი“

მალხაზ რადიანი

შპრშნ ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ (№ 9) დაიბეჭდა პიერ კორნელის ერთ-ერთი საუკეთესო ტრაგედიის „სიდის“ თარგმანი. ტრაგედია თარგმნა პოეტმა გივი გვეგუკოვრმა (აღრე „სიდი“ თარგმნა პოეტმა გიორგი სალუქვაძემ).

ამ საუკუნენახევრის წინათ კორნელისა და სხვა ფრანგი კლასიციზტების ნაწარმოებები ქართულ ენაზე ითარგმნა, მაგრამ, სამწუხაროდ, მათ შორის არ აღმოჩნდა „სიდი“.

გ. გვეგუკოვრმა კორნელის პიესას მოუწია შესაბამისი ფორმა და ზუსტად შეურჩია სიტყვიერი მასალა.

„სიდი“ ქართულ ენაზე იკითხება ძალზე თავისუფლად, ბუნებრივად. ყოველი დიალოგი და მონოლოგი თავიდან ბოლომდე გამართულია და, ამავე დროს, ინარჩუნებს ორიგინალის სცენურობასაც.

პიერ კორნელის სიცოცხლეში „სიდი“ მრავალ ევროპულ ენაზე ითარგმნა. 1659 წელს ესპანელმა დრამატურგმა დიამანტემ კორნელის „სი-

დის“ მიბაძვით შექმნა ტრაგედია „მამის ღირსების დამცველი“. რუსულ ენაზე „სიდის“ ხუთი თარგმანი არსებობს (1775, 1828, 1891, 1901, 1938 წ.წ.)

პიერ კორნელი თავის დრამატულ ნაწარმოებებში გამოხატავდა ეპოქის ჰუმანიტურ იდეალებსა და პროგრესულ ეროვნულ მისწრაფებებს. მისი ყველაზე სრულქმნილი ნაწარმოებია ტრაგედია „სიდი“, რომელიც პირველად 1637 წელს დაიდგა მარეა თეატრში.

„სიდის“ პირველ წარმოდგენასთან ერთად ჩვენ ნამდვილი თეატრი გავეჩინდა, საფრანგეთს კი მისი დიდი კორნელი“, — წერდა ფრანგი კრიტიკოსი სენტ-ბევი თავის ცნობილ „ლიტერატურულ პორტრეტებში“.

„სიდი“ უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა პარიზის საზოგადოებაზე. სპექტაკლში მთავარ როლებს ასრულებდნენ იმ დროის გამოჩენილი მსახიობები: მონდორი (როდრიგო)

და ვილე (ხიმენა). მსგავსი წარმატება კორნელამდე არცერთ კლასიციზტურ ნაწარმოებს არ ჰქონია. დაბაზი ყოველთვის სახე იყო ხალხით. მთელი მოწინავე საზოგადოება „სიდიზე“ ლაპარაკობდა. საფრანგეთში გაჩნდა გამოთქმა „მშენიერია, ვითარცა სიდი“.

თუმცა, კორნელიმ „სიდი“ ტრაგიკომედია უწოდა, მაგრამ კონფლიქტის სიმძაფრით, ღრმა შინაარსით, ძლიერი ხასიათებით, ეს პიესა თავის თანამედროვეთა და შთამომავლობის შეგნებაში დარჩა დიდი მასშტაბის ტრაგედიულ ნაწარმოებად.

ნაწარმოები ხალხს ეპოქის პროგრესული იდეებით ატყვევებდა, ხიბლავდა ლექსის ბრწყინვალე მუსიკალურობით, ენის ბუნებრიობითა და იმგვარი ძველადობით, რაც ფრანგულ სალიტერატურო ენას მოპოვებულ ქმონდა აღორძინების პერიოდიდან.

პიერ კორნელიმ თავისი პიესის სიუჟეტად გამოიყენა 1618 წელს დადგმული ესპანელი დრამატურ-

გის, გილიენ დე კასტროს პიესა „სილის სიყმაწვილე“, სადაც დრამატოზებულები იყო სილის ბიოგრაფიის ერთი ეპიზოდი. სიუჟეტს სასუფლავად დაედო ბრძოლა არაბ დამპყრობლებთან ესპანეთის ტერიტორიის განთავისუფლებისათვის.

სილი რეალური პიროვნებაა. ამგვარად, ტრაგედიის მთავარ გმირს, როდრიგოს, ჰყავდა თავისი ისტორიული პროტოტიპი: ეს იყო კასტილიელი რაინდი რუი (როდრიგო) დიასი, არაბ დამპყრობთა წინააღმდეგ ესპანეთის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ომების გმირი. ამ ომებში გმირული მოქმედებისათვის რუი დიასს არაბებმა შეარქვეს სახელად სიდი („სიდე“ ანუ „სიდი“ — ბატონი). მის შესახებ ესპანურ ენაზე XI—XIII საუკუნეებში შეიქმნა ეპოური ციკლები („სიმღერა სიდზე“, „რომანსები სიდზე“, „სილის ახალგაზრდობა“ და სხვ). დროთა განმავლობაში პირველ პლანზე წარმოჩნდა რომანტიკული ამბავი მისი სიყვარულისა, რაც შესანიშნავ მასალად იქცა დრამატული ნაწარმოებებისათვის.

გილიენ დე კასტროს მოტიანილი აქვს ცნობა ისტორიკოს მარინანის თხზულებიდან — „ესპანეთის ისტორია“ (წიგნი IV, თავი I). ამ ცნობაში აღინიშნულია, რომ „რამდენიმე დღით ადრე როდრიგო შეგპრძოლა გრაფ დე გორმასს, დაამარცხა იგი და გამოასალმა წუთისოფელს. და ამ შემთხვევას მოჰყვა ის, რომ მან ცოლად შეირთო დონია ხიმენა, ასული და მემკვიდრე აღინიშნული გრაფისა. დონია ხიმენამ თვითონ სასოვავა მეფეს ეს საქმე ასე გადაწყვიტა: ან როდრიგო შეირთავდა მას, ანდა მეფე დასჯიდა რაინდს ქალიშვილის მამის მკვლელობისათვის. ისინი შეუღლდნენ და ეს ყველას მოეწონა. შეუღლების შედეგად პატარასი დაიბადო მზითვი მოჰყვა, რაც მემკვიდრეობით მიიღო მამისაგან და, ამგვარად, როდრიგოს ძალა და სიმამრდრე კიდევ უფრო განმტკიცდა. ამ ცნობის მოტიანს შემდეგ პიერ კორნელი შენიშნავს: „აი, ამ ამბავზე უკარანახა ყოველგვარი გილიენ დე კასტროს, რომელმაც ვერ კიდევ ჩემამდე ისარ-

გნებლა ამ ფრიად მნიშვნელოვანი შემთხვევით თეატრისათვის“.

პიერ კორნელიმ გამოიყენა გილიენ დე კასტროს პიესის სიუჟეტური ქარგა, მაგრამ მიანიჭა მას სულ სხვა იდეური ძლევალობა, გააღრმავა ტრაგიკული კონფლიქტები და მეტი თანადროული ნიშნები შეიტანა დრამატურების განვითარებაში.

პიერ კორნელიმ გაასადაფა ესპანური დრამის ფაბულა. მისი სტილისტიკური და მეტრული ფაქტურა, ამავე დროს, დრამაში ჩაჰყოფა ფრანგი ხალხის საუკეთესო მისწრაფებანი დეპოქის პროგრესული იდეალები, ხოცნა შეესაბამა მიანიჭა პირადი ელემენტარობას, გმირობას და კეთილსხვა ღირსებას. კორნელიმ მეტი ინტელექტუალური ხასიათი მიანიჭა გმირის შინაგან განცდებზე, რაც გამოწვეული იყო მტანჯველი ბრძოლით სიყვარულსა და მოვალეობას შორის. ამ გარემოებამ კორნელის ტრაგიკომედიას მისცა სრულიად ახალი, ორიგინალური ხასიათი გილიენ დე კასტროს პიესასთან შედარებით.

ტრაგედიის ძირითად კოლიზიას შეადგენს ბრძოლა მოვალეობასა და გრძნობას შორის, რაც ტიპიური XVII საუკუნის ლიტერატურისათვის. კონფლიქტი აგებულია პირადი გრძნობისა და მოვალეობის დაპირისპირებაზე.

„სიდი“ კორნელიმ მიუძღვნა გეორგის ჰერცოგის ქალს, რომელიც ბიძაშვილია. „ეს ცოცხალი პორტრეტი, თქვენ რომ გიღებთ, აღადგენს გმირს, რომელიც გვირგვინის ღირსია. მისი ცხოვრება სულ გამარჯვებათა გაღერეა იყო. გარდაცვალების შემდეგ, ჩაატარეს რა მისი გვამი ჯარის წინ, ამავე კვლევა გამარჯვებას მიღწეა. მისი სახელი უკვე ექვსჯამი ულია სახეიმიოდ ქღერს საფრანგეთში“; — წერდა დრამატურული ევინის პროტოგის ქალიშვილის.

„სიდი“ ძირითადი პრობლემა ისაა, რომ დრამატურგი ძველ, წარმატებულ ფეოდალურ-რაინდულ ვალეობულებს უპირისპირებს სამშობლოსა და სახელმწიფოს წინაშე ახალ,

პროგრესულ ვალეობულებს. ძველი, კონსერვატიული და დამლუკული წარმოდგენების გამოშატავება გვევლინება დონ გორმასი. მისი ქვევა და მოქმედება ემორჩილება წოდებრივ პრინციპებს, გვარის ღირსებას და მის ადგილს ფეოდალურ იერარქიაში. ქვეყნის ინტერესების თვალსაზრისით ძველი წოდებრივი სიამაყე დამლუკული, ანტისახელმწიფოებრივი ხდება. ეს ყველაზე ნაკლებად გამოხატული გრაფ დე გორმასის ხასიათში, მის ქვეყნსა და სიტყვებში. იგი ამაყად აცხადებს: „როდესაც დავიკლები, ჩემთან ერთად ქვეყანაც დაილუპება“.

კორნელი უარყოფს ამ ტიპური ფეოდალურ შეხედულებას. იგი გვარწმუნებს, რომ საზოგადოებაში არიან ძალები, რომლებსაც შესწევთ უნარი შეცვალონ გორმასები და უფრო სახელოვანდ ემსახურონ სამშობლოს. „სიდი“ კორნელიმ სახელმწიფოს საფუძველები, სახელმწიფოებრივი სიბრძნე წარმოგიდგინა იმდენად არა მართარებაში, რამდენადც ხალხის ფიზიკურ წიგნის შეხედულებებში. ამგვარად, ხალხმა შესძლო დაფესქვინა მანამდე უცნობი ახალგაზრდა მეზრძოლის სიამაყე და გაზეღულია. ბუქის ფინალში როდრიგოს და ხიმენას შეუღლება იმიტირებს ხდება მოსაძღველი, რომ როდრიგოს პატარასი უნდა მოქმედებამ იგი სასალხო გმირად აქციოს. ხიმენასა და როდრიგოს დაქორწინება ახალი ცხოვრების ნორმების, ჰუმანური მორალის განმარჯვებას ნიშნავს.

განსაკუთრებით მიმზიდველია ხიმენა, რომელიც პიესის ერთ-ერთი მთავარი გმირია. შემთხვევითი რაღაცა, რომ მტრები კორნელს თავს ესხმოდნენ სწორედ ხიმენას სახისათვის, მის ქვეყნს აცხადებდნენ, როგორც ამოწარადურს, დანაშაულებრივს. ხიმენას მოქმედებაზეა დამოკიდებული პიესის ძირითადი კონფლიქტის, ძირითადი პრობლემის გადაწყვეტა. დიდი ძალით გამოხატა კორნელიმ ხიმენას სულიერი ბრძოლა, სიყვარული, სიღრმისეული ხიმენა დაპყრობილობის სიღრმე, მაგრამ, ამავე დროს, ვერ

ბედებს გადაუხვიოს ტრადიციას, რომელიც შურისძიებას მოითხოვს. ხიმენა თვითონ მიდის მეფესთან და გვეთილშობილ წინადადებას აძლევს:

ახლა კი დროა, ხელშვიფიო,

რომ გაგიმღავნოთ, რაც მსურდა თქვენთვის დაშემალა და ვერ შევძალი.

მე ის მივყარა, თქვენ ეს იცით, მაგრამ მიხიზდა

შურისძიება და გავიმეტე ის სასიკვდილოდ.

დიღო მეფეო, თქვენ ხომ კარგად მოგახსენებია,

ვის ვემახაზებ — სიყვარულს, თუ მოკვლიობას.

პიერ კორნელის შემოქმედებით გაბედულება გამომდევნდა პიესის მხატვრულ თავისებურებაში. მან დაარღვია ის წესები და მოთხოვნილებები, რომელიც კლასიციტური თეორია იცავდა. დროის ერთიანობა „სიღმი“ ნაცვლად 24 საათისა 30 საათით არის განასაზღვრული, სასახლის ნაცვლად მოქმედება ხდება ქალაქის ფარგლებში, არც მოქმედების ერთიანობის საკითხია პიესაში გადაწყვეტილი კლასიციტური თეორიის მიხედვით. მთავარი სიუჟეტური ხაზის პარალელურად მას ჩართული აქვს მეფის ქალის რომანი სიღთის. ასეთი დარღვევა გახდა ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ რიმელიემ სასტიკად გაილაშქრა კორნელის წინააღმდეგ.

პიერ კორნელის მიერ დაშვებული გადახრები კლასიციზმიდან მჭიდროდა დაკავშირებული მის მსოფლმხედველობასთან. პიესის იდეურ მიმართულებაში მდებარეობს კორნელის ხალხური, პროგრესული თვალსაზრისი. იგი სიღის გვირგვინი მოქმედების გამოხატავს ადამიანის პრობლემების იმეთ გაგებას, რომელიც ვერ ეკუთვნის ვიწრო წოდებრივ სულისკვთვებს. კორნელის პროგრესული იდეური თვალსაზრეულება ამ საკითხზე ჩაქსოვილია მეფისა და მისი ქალიშვილის დინია ურაკას სიტყვებში, რაც საერთო სახელმწიფოებრივ თვალსაზრისს გამოხატავს და გაუმართლებლად თვლის ხიმენას მოთხოვნას სიღის დასჯის შესახებ.

პიერ კორნელს „სიღის“ კლასიციტური ხასიათი იმაშიც მდებარეობდა, რომ იგი სცენაზე კი არ გვიჩვენებს მძაფრ ტრაგიკულ მომენტებს, არამედ რეალობის მათ შესახებ მო-

ქმედ გმირთა დიალოგებით და მონოლოგებით. მონოლოგთან ერთად დიალოგის ფორმა შეადგენს კორნელის დრამატურული ხელისუფლების ნიჭის არაბნები მხარეს. ეს დიალოგები „სიღმი“ ზოგჯერ დაყოფილია ტაქტიკად, გამოირჩევა ინიციატივითა და კონტრასტული, ბრწყინვალე გამოხატულებებით, რაც მეტწილად კონცენტრირებულია მოკლე და უშუალოდ ცოცხალ რეპლიკებში, პოეტური დაილოგი აღსავსე ფსიქოლოგიური დეტალებით. განსაკუთრებით აღინიშნავია ხიმენასა და სიღის, დონ დიეგოსა და გრაფ დე გორმასის დიალოგები. ამ დიალოგებს ახასიათებს ლაკონიურობა, სიმკვეთრე, „სიღმი“, ისევე, როგორც კორნელის დრამატულ ნაწარმოებთა უმრავლესობა, სცენურად აგებულია საუცხოოდ. თითოეული ხასიათის ანალოგი ხელს უწყობს დრამატული მოქმედების საერთო განვითარებას.

„სიღმი“ გამოიწვია პიერ კორნელის, როგორც პიესის, დიდოსტატობა. მისი ლექსის მდიდარი მეტრიკა შერწყმულია რითმის საუცხოო ელფარდობასთან. ინტონაციურ მრავალფეროვნებასთან, რითაც მან მიხვინიერა შესქილ გამოხატავა გმირების სულიერი მოძრაობა და განცდები.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „სიღმი“ 1637 წელს დაიდგა. ქალაქის მაცურებელთა ფართო წრეებმა აღფრთოვანებით მიიღეს პიესა, როგორც ეპოქის ახალი სიტყვა, გადატრიალება დრამატულ ხელოვნებაში. მაგრამ ამ მალე კორნელის მოშურნეები გამოჩნდნენ. „სიღის“ ავტორის დაუწყვეს აუგად ხსენება. სარგებლობდა რა უდიდესი წარმატებით მაცურებლებში, „სიღის“ თავს ესხმოდნენ არისტოკრატიული წრეების წარმომადგენლები. ასე დაიწყო ცნობილი კამათი „სიღის“ გარშემო, რაც, ამავე დროს, იყო პიერული მნიშვნელოვანი ლიტერატურული პოლემიკა ფრანგული ლიტერატურის ისტორიაში. ამ პოლემიკაში მონაწილეობა მიიღეს საფრანგეთის აკადემიამ და ხელისუფლების წარმომადგენლებმა.

კორნელის პიესა მათ მოერგნათ ძლიერ გაბედულ, ხელისუფლებისპირობა სახიფათო ნაწარმოებად. ისინი შეაშინა „სიღის“ რეალიზმა, ფოუნდალური რეაქციის მხილებამ, მისმა

შეხედულებამ ადამიანზე, ადამიანებზე, ლირებაზე. ამ პიესის პროგრესულ-საზრების შემოქმედებით შემოხედულება არისტოკრატიულმა პარტიამ დაიწყო ბრძოლა „სიღის“ და მისი ავტორის წინააღმდეგ. მათ ხსარეზე იყო კარნელი რიმელიე თვასი ორპირული პოლიტიკით. იგი თვლიდა „სიღს“ სამიმ ნაწარმოებად, რომელიც არცედა საზოგადოების საფუძვლებს. რიმელიემ გადაწყვიტა დაეწიო „სიღი“ და იძულებული გაეხდა: კორნელი უკუგედო ის შემოქმედებითი პოზიციები, რაც მან ნაწარმოებში გამოამყვანა. ბოლოს და ბოლოს, კარნელმა რიმელიემ შესძლო თავისი განზრახვის განხორციელება.

საფრანგეთის აკადემიის აზრი „სიღზე“ საცემით დაემთხვა კორნელის პირდაპირი მტრების შეხედულებების იმის შესახებ, თითქმის იგი ვერ იცავდა კლასიციტური ესთეტიკის წესებს. მაგრამ ამ ბრალდების უკან იფარებოდა გარკვეული პოლიტიკური ტენდენციები. კორნელს უსაყვედურებდნენ, უპირველეს ყოვლისა, უმბლესი წრეების, არისტოკრატიის წეს-წყველებათა უცდინარაობა. ს. ს. დრამატურება ბრალს სდებდნენ არისტოკრატიის, ფოუნდალური წრეების დამცირებაში, მეფის რეალისტურად გამოხატვაში, თითქმის კორნელი ყოველივე ამით ძირს უთხრიდა არცერთ წესწყობილებას საფუძვლებს. ძირითადი საპაბი ამპიარი თვალსაშემისათვის იყო ხიმენას სახე, მის მიერ ურაკას თქმა შურისძიებაზე, მისი შეუღლება სიღთან.

ამ ტრავმადამი კორნელი პირველად გამოიყენა კონფლიქტი გრძნობასა და მოვალეობას შორის, რაც შემდეგ საფუძვლად დაელო მის მრავალ ნაწარმოებს და ლიტერატურაში შეგედა „კორნელიესული“ სახელწოდება. აყენებდა რა თავის გმირებს გადაწყვეტდა წინააღმდეგობათა და ბაბრკოლებათა წინაშე, იყვედა რა მათში სულიერ ბრძოლას, ამით კორნელი ამაფრებდა მოქმედებას, დრამატოზმა.

„სიღი“ ადამიანის სულიერი სილამაზისა და კეთილშობილების ძირინა და სწორედ ამიტომაც ქველს დღეს ეს უკვდავი ნაწარმოები ასე თანამედროვედ და აქტუალურად.





ტიხარის სასტუმრო „ივერიის“ კონსტრუქციის

ქეთევან კინწურაშვილი

ძარბაზის ტყეში ხელოვნების სიცოცხლისუნარიანობას, მის პოპულარობას დიდად განაპირობებს ის, რომ მისი მოწინავე ოსტატები ერთმანეთისგან განსხვავდებიან მხატვრული თვალთახედვით, ხელწერით. თითოეული მათგანის შემოქმედება გამოირჩევა თავისებური თემატიკით, მხატვრული გადაწყვეტით, მასალისადმი მიდგომითა და სპეციფიკური ტექნიკური ხერხებით. ეს გამოვლინდა მათ მიერ არქიტექტურული ინტერიერებისთვის შექმნილ ნამუშევრებშიც.

როდესაც მხატვრის თვითმყოფალობაზე, შემოქმედებით ინდივიდუალობაზე ვლაპარაკობთ, ქართული ტყეში ხელოვნების სხვა ცნობილ ოსტატთა გვერდით ერთ-ერთი პირველი წარმომადგენელი ანთიმოზ გორგაძე (1924-1970).

მდიდარი და მრავალფეროვანია ა. გორგაძის მხატვრული მემკვიდრეობა: ქანდაკება, ფერწერა, გრაფიკა, ტყეში, დიზაინი...

მიუხედავად იმისა, რომ ა. გორგაძემ შედარებით მოგვიანებით დაიწყო მუშაობა ტყეში ხელოვნებაში, მრავალი საინტერესო ნაწარმოები შექმნა და თავისებური, განსაკუთრებული სტილიც შეიმუშავა.

აქ გვინდა მის მხოლოდ ერთ ნამუშევარს შევხვთ. ეს არის ტყეში ტიხარის სასტუმრო „ივერიის“ (არქიტექტორი თ. კალანდარიძე) კონსტრუქციის (1967 წ.), რომელიც ორსართულიანი ნაწილობრივ გამოყოფს ერთმანეთისგან, ქმნის ჩარჩოს გასასვლელისთვის კონსტრუქციისგან მომსახურების ბიუროს სათავსოში. გასასვლელის ორივე მხარეს, იატაკიდან ჭერამდე, გვერტიკალურად აღმართულია 1,20 მ-ის სივანისა და სამი მეტრის სიმაღლის ტყეში „კედელი“. ტიხარის შეადგენს ლიობებში ჩასმული 10-10 ტყეში ფილა, ტყეში „სურათები“, რომლებიც ლითონის მსხვილ მავთულებს უჭირავს, თითქოს ორ-ორ „ძაფზე“ ასმული.

ტყეში ფილები ტიხარის ორივე მხარეს არის ჩასმული. ამიტომ ტიხარის 20 უჯრას 40 კომპოზიცია ამკობს: აქედან 25 კომპოზიცია სრულიად განსხვავებულია, ხოლო 15 სარკისებურად იმორებს მის უკანა გამოსახულებას. ის, რომ ტყეში ფილებსა და მის ხის ჩარჩოს შორის ღია სივრცეა, ტიხარის ინტერიერის ორგანულ ნაწილად აქცევს და ეტიკეტის ფუნქციას ანიჭებს. იგი არქიტექტურისგან განუყოფელია. ყოველი ფილა

დამოუკიდებლად იკითხება და ერთად მთლიანობას ქმნიან. ეს მცირე ზომის კომპოზიციები მკაცრი სიმეტრიული განლაგების, სივრცეში განაწილებისა და მშვიდი რიტმული მონაცვლეობით მონუმენტურ შთაბეჭდილებას ტოვებს. აქ მონუმენტურობა ზომით, დიდი, დანაწევრებელი ფორმებით კი არ არის მიღწეული, არამედ ცალკეული ფილების ურთიერთშეთანხმებით.

განათება აქვს ყოველი ჭედური ფილა ნათლად აღიქმება დღის სიბრძნის სელოფური განათების პირობებშიც. ვესტიბიულის მხრიდან კი კომპოზიციები ჩრდილში ექცევა, მაგრამ ტიხარის მთლიანი კომპოზიცია, ჭედურობათა შორის გამავალი შუქის წყალობით, კარგად გამოიკვეთება. ჭედური ფილები თითქოს სივრცეში მოცემული მხატვრული აქცენტებია. ამასთან, მარც-



ტიხარის არქიტექტურულ ანტურაჟთან შერწყმაში გარკვეულ როლს თამაშობს მასალაც. გრანიტის კვადრები კედლებსა და იატაკებზე, ხის ჭერი ჰარმონიაშია ალუმინის ჭედურ კვადრებთან და ხის ჩარჩოებთან. ჩარჩო ყველგან ერთი სიქვისაა, ჭერის და იატაკის გაყოფილებაზე და ჭედურობათა შორისაც, რასაც სიმსუბუქე შეაქვს ტიხარის მხატვრულ სახეში. მსხვილი საფუძველი, ან დამაგვირავებელი ნაწილი დაამძიმებდა მას და არქიტექტურიდან ამოაგდებდა.

განათება, ცხადია, მნიშვნელოვანია მხატვრული ნაწარმოების აღქმისთვის. „ივერიის“ ტიხარს მომსახურებობს ბიუროს მხრიდან კარგი

ხნიდან, კიბის უკრიდან შემოსული სინათლე მომწვანო-იასამინისფერ ათინათებს წარმოქმნის ლითონის ზედაპირზე და აცოცხლებს მას.

ჩვენს წინაშე არქიტექტურისა და დეკორატიულ-გამყენებითი ხელოვნების სინთეზის კარგი მაგალითია. ტიხარი გრძივ ღერძზე, ორ სათავსოს შორის, მხატვრულ აბზაცს ქმნის, მაგრამ, ამავე დროს, ორგანულად აკავშირებს მათ.

„ივერიის“ ვესტიბიულის არქიტექტურული გადაწყვეტა სწორედ იმითაა საინტერესო, რომ იგი მთლიანად გახსნილ სივრცეს წარმოადგენს. გადასასვლელები ერთი სათავსოდან მეორეში მსუბუქი აქცენტებით არის ხაზგასმული და არ



ანაწევრებს მთლიან ანტურაჟს, რომელსაც უშუალოდ უკავშირდება შიდა ეზოც. ვესტიბიულში შემავლელს „კიტარაჟს“ მიღმა, ფარდაზამოფარებული მინაში, მკრთალად წარმოდგება ქალაქის სილუეტა.

ჭედური ტიხარის ყოველი კომპოზიცია ქართული მოტივებიდან შედგენილ დასრულებულ „სურათს“ წარმოადგენს. მხატვრის ფანტაზიით შემქმნილი, დეკორატიულად გააზრებული ეს ქართული მოტივები ხშირად სრულიად გაუგებარი სიმბოლოების მოზღვაგებია. მხატვარი არც აქსოვდა მათში გარკვეულ აზრს. ამ კომპოზიციების პირდაპირი დანიშნულება ინტერიერის შემკობაა.

25 კომპოზიცია მხატვრის მიღარა წარმოსახვაზე მეტყველებს. მათში შეხედვით ადამიანების, ფრინველების, ფანტასტიკური ცხოველების, თევზების, მზის გამოსახულებებს, შრომისა და ნადირობის სცენებს. ყოველივე ეს დეკორატიულად სტილიზებულია და ორნამენტის ხასიათს იძენს.

მრავალფეროვანი კომპოზიციებიდან შეიძლება გამოვყთ ორი ჯგუფი: კომპოზიციები ცხოველთა და ფრინველთა გამოსახულებებით და კომპოზიციები, რომლებზეც ცხოველებთან და სხვა ფიგურებთან ერთად ადამიანებია გამოსახული.

ფიგურები მოხდენილად იწყრება კვადრატულ სიბრტყეში. ყოველი გამოსახულება სინრტყობრივია, დაბალი რელიეფით შესრულებული. კომპოზიცია მუდამ შეკრულია, გამთლიანებული. ერთ-ერთი მხარე მათთვის უსისტემოდ განხეული გამოსახულებანი, თუ დაუკვირდებით, ერთმანეთს ეხმარებიან და აწინასწორებენ. ორნამენტებად ქვეული ცხოველისა და ფრინველის სხეულები ორნამენტებითვე — კლაკნივი ხაზებით, რგოლებითაა დაფარული. პირობითობა ხომ დეკორატიული გადაწყვეტის ერთ-ერთი დამხმარე მომენტია.

ადამიანთა ფრონტალური თუ პროფილური გამოსახულებანი, ისევე, როგორც ცხოველებისა, დეფორმირებულია, პროპორციები დარღვეულია. ამგვარი მხატვრული გადაწყვეტა ექსპრესიასა და ემოციურობას ანიჭებს მათ.

კონტური მკაფითა და, ამასთან, დინამიური, მოხდენილი — ზოგან დაშაბულია, მწვილიდგით მოხიზვლი, ზოგან — მძაბულად კი. ამგვარი მხატვრულ ეფექტს ხელს უწყობს თვით ჭედურობის ტექნიკა. ავტორის მთავალი ოსტატობა ყოველ კომპოზიციამში შეიმჩნევა, განსაკუთრებით იმ კომპოზიციებში, რომლებიც საოკისებურად იმორჩენენ ერთიმორც. აქ თითქმის ვერც ერთ გადახვევას ზედმეტად დარტყმულ ნაქდევ ვერ შეამჩნევთ. მაგრამ ტექნიკური ოსტატობა რდიი ჩრდილავს შემოქმედებით ოსტატობას, კომპოზიციის მხატვრობობას.

ტექნიკა, შესრულების სტილი, რომელსაც დღეს „გორგადისეული“ შეიძლება ვუწოდოთ, ჭედურობას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს. ერთფეროვანი, თითქმის მოსაწყენი მასალა — ალუმინი მხატვრის ისე აქვს დაშუშავებული, რომ ხდირად მხატვრულ ეფექტს აღწევს.

თავისებური ტექნიკა განაპირობებს გორგადის მრავალფეროვანი ნამუშევრების სტილისტიკურ ერთიანობას, მათ ორიგინალობას (თუმც დღეს სშირად შეიძლება შეხედვით ამ მანერის გამოირებას და გადამხედვებას სხვა ოსტატებთან, მაგრამ გორგადის ნამუშევართა მხატვრული დონე გაცილებით მაღალია). ეს თითქმის განსაკუთრებული საქყარობა, მხატვრის მიერ დანახული და მაღალი ოსტატობით, გემოვნებით გადმოცემული.

ხაზუშევერებით მრავალფეროვანი მოტივებია გამოყენებული. ირემი, ხარი, სხვადასხვა სიმბოლო, ალეგორიები, „სიციცხლის ხე“ და სხვა ხშირად გვხვდება ხალხურ შემოქმედებაში, ჯერ კიდევ წიხაქოსიანხეული ხანის ხელოვნებაში. დეკორატიულ-გამოყენებითმა ხელოვნებამ დღეს ახლებელად შეიფარა და თანამედროვე ხელოვნებას ძიუსადაგა ისიხი. მსგავს მოტივებს ვხვდებით ჭედურობის სხვა ოსტატებთან, კერძოსიგებთანაც, მაგრამ ყოველი მხატვრული შემოქმედი თავისებურად გადაამუშავებს მათ. განსაკუთრებული იერი მიხატა უფელეს სახეებს ა. გორგაძემ.

ბოიხაოს ხანის ჭედური ბალთები, ფხატატკური ცხოველის გამოსახულებით, სრავალი თანამედროვე ოსტატის შთაფიების წყაროდ იქცა. ეს თება თავისებურ ჟღერადობას იძებს ა. გორგადის ხელში. ბალთაზე იგი მოცულობით ფორმებშია გადაწყვეტილი და თანამედროვე ოსტატებიც უშეტესად უფრო უახლოვდებიან ორიგინალს. გორგაძესთან გამოსახულება შედარებით რთულად იკითხება. მხატვარი გლუვ ზედაპირს კი არ იძლევა, არამედ მთლიან ორნამენტად აქცევს გამოსახულებას, მტეი მოძრაობა და დინამიურობა შეაქვს სხეულში.

ასევე ამუშავებს იგი IX ს. რელიეფის ერთ-ერთ ფილას, ქტიტორის გამოსახულებით. როგორც ცნობილია, ამ ფილამ თავისი გამომსახველობით, ექსპრესიულობით, აკარები თანამედროვე მხატვარი მიიზიდა. ა. გორგაძემაც გამოიყენა იგი, მაგრამ კომპოზიციას სულ სხვაგვარი სახე მისცა.

ანთიმოშ გორგაძე პირველი ქართველი ოსტატია, რომელმაც ჭედურობაში თანამედროვე თება, კოსმოსის თება შეიტანა და შესანიშნავად განამოციცლია.

დეკორატიულ ეფექტებზე აგებულმა მონუმენტურმა ტიხარმა პოეტური ჟღერადობა შეიტატა „ფერის“ არქიტექტურას.



ლაშაშის ქალაქი იუნენო-სახალინსკი, მწვანე-სტი ჩაფლული, თანამედროვე არქიტექტურული სტილით ნაგები შენობებით, რუსული ჩუქურთმებით დამშვენებული ხის კოპწია სახლებით, ლარივით სწორი და ფართო ქუჩებით... შენდება და კიდევ უფრო მშვენიერი ხდება. სასიხარულოა, რომ მის კეთილმოწყობასა და მხატვრულ-არქიტექტურულ გაფორმებაში თავისი წვლილი შეაქვთ ქართველებსაც.

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ხალხთა მეგობრობის მუზეუმის წარგზავნილები — ფოტორეპორტიორი ი. ლუკაშვილი, ჩვენი ქვეყნის უკიდურესი ჩრდილოეთისა და შორეული აღმოსავლეთის ვეტერანთა საბჭოს თავმჯდომარე ბ. ჭკუასელი და ამ სტრუქციონების ავტორი მიმდინარე წლის ივლისში ქ. იუნენო-სახალინსკს ვეწვიეთ. პირველ რიგში სამხარეო მუზეუმს მივაკითხეთ. იაპონურ სტილზე ნაგები ეს შენობა მეტად მომხიბვლელია. ეზო ყვავილნარითა და დეკორატიული ბუჩქნარითაა შემკული. აქვე დგას ორი დიდი ზარბაზანი, — სიმბოლო რუსი ხალხის გმირული ბრძოლისა იაპონელი დამპყრობლების წინააღმდეგ, მუზეუმის კარიბჭეს დარაჯობს გრანიტის ქვისაგან გამოქანდაკებული ორი ლომის ფიგურა.

მუზეუმში ორი ქართველი მხატვრის ნამუშევარია გამოფენილი: ირაკლი თოიძის ცნობილი პლაკატი „დედა-სამშობლო მოგვიწოდებს“ და გივი მანტკავას ტილოები. ერთ-ერთი მათგანი სამოქალაქო ომის ეპიზოდს ასახავს, მეორე — „სამიტოკავის სიმაგრის იერიშით აღება“ — 1945 წლის აგვისტოში წითელარმიელთა მიერ იაპონელი ოკუპანტების დამარცხებასა და სამხრეთ სახალინიდან განდევნაზე მოვიხიხრობს.

გივი მანტკავა თბილისის სამხატვრო აკადემიის დამთავრების შემდეგ (სწავლობდა თეატრალურ-დეკორაციული ფერწერის განხრით, ს. ქობულაძის ხელმძღვანელობით) 1956 წელს შორეულ სახალინს ეწვია და ქ. იუნენო-სახალინსკის სამხატვრო ფონდში დაიწყო მუშაობა. აღეშინებოდა რომ აქიოთთი გივის — რამ წაგიყვანა სახალინზეო, გიპასუხებთ — მიანტერყებდა უშუალოდ მენახა და ადგილზე გამეცნო სახალინის მკვიდრი მოსახლეობის — ნიხვების სამფლობელო, მათი ყოფაცხოვრება და სურათებში ამესახა ყოველივე.

სახალინი განსაკუთრებით მომხიბვლელი ივლის-აგვისტოში. სწორედ ამ დროს ჩავიდა გივი მანტკავა შორეულ კუნძულზე, მაგრამ უკვე შემოდგომის დამდეგდანვე ყინვები დაიჭირა,

ველ-მინდვრების მწვანე სამოსი თოვლით დაიფარა. ქართველი კაცისთვის უჩვეულო ბუნების ამ სიმკაცრე ფრთხანს თითქმის შეაკრთო მხატვარი, მაგრამ ფარხმალი არ დაუყრია, თანდათან შეეჩვია, ბევრს მოგზაურობდა... ირმებით თუ ძაღლებშემოული მარხილებით მრავალჯერ გადასურა მთავორიანი კუნძული სახალინი სამხრეთიდან ჩრდილოეთისაკენ, გულმოდინედ სწავლობდა ხალხურ წეს-ჩვეულებებს, თქმულებებს, ლეგენდებს, ცეკვებს, სიმღერებს, საყოფაცხოვ-

ქართველი მხატვარი სახალინიზე

სპარტაკ რეხვიაშვილი

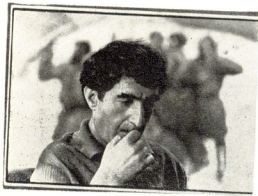
რემო ნივთებს და სხვ. თვითონაც მონაწილეობს ნიხვების წეს-ჩვეულებებში. სახალინის მკვიდრი ხალხის ხელოვნებით თუ შრომითი საქმიანობით შთაგონებული სახეები ცოცხლდება ნიჭიერი მხატვრის ფერადოვან პანოებზე.

შეიძლება თამამად ითქვას, რომ აქ ცხოვრების ოცი წლის მანძილზე გივი მანტკავა ჩამოყალიბდა როგორც მხატვარი. ადვილობრივ მოსახლეობასთან დაახლოებამ ბევრი რამ სასარგებლო შესძინა, ახალი შემოქმედებითი ძალა და ენერჯია შემატა. ძირითადად იგი მუშაობს ტანრულ სურათებზე, მაგრამ, ამასთან ერთად, შექმნა შესანიშნავი პეიზაჟები და პორტრეტები, რომელთა ნაწილი სახალინელი, მოსკოველი თუ

სხვა ქალაქებში მცხოვრებ მეგობართა ოჯახების კუთვნილება.

სახლინზე გივი მანტაკავს კარგად იცნობენ და თავისიანადაც კი თვლიან. დიდი პატივისცემითა და სიყვარულით მოიხსენიებდნენ მას იუენო-სახალინსკის სამხარეო მუზეუმის თანამშრომლები. მათი თქმით, სახალინელები ამაყობენ, რომ კუნძულზე მოღვაწეობს შესანიშნავი ქართველი მხატვარი.

„ერთმა ნიხვმა — წერს ლ. ბახტრიონელი, —



გივი მანტაკვა

შვილდოსანი

ქალიშვილის პორტრეტი

ნიხვი



გაკვირვა: ვინ გითხრათ, რომ მანტაკვა ქართველი მხატვარია, მანტაკვა ნიხვების დიდი ეროვნული მხატვრობის ფუძემდებელია.

ვისაც ერთხელ მაინც უნახავს გ. მანტაკავს პოეტური ფერწერული ტილო „ნიხვეური სიყვარული“, ის მიხვდება, თუ რა გრძნობა ალაპარაკებდა იმ ნიხვს.

ეს ტილო ნიხვების სიყვარულის ჰიმნია, მანტაკავსეული განუმეორებელი მანერით შესრულებული“ (ლ. ბახტრიონელი, „იქ, სადაც გათენების მერიდიანის ახლო“, გაზ. „სოფლას ცხოვრება“, 19. I. 73 წ.).

გ. მანტაკავს ქ. იუენო-სახალინსკის სამხატვრო ფონდის სახელსიხონში შევხვდით. ქართული გულითადობით შეგვეცხება. სახელოსნოში





ვიხილეთ მხატვრის დასრულებული თუ დაუსრულებელი სურათების მთელი ციკლები. მხატვარი გვესაუბრა მომავალ შემოქმედებით გვემეზობზე, ჩვენი ყურადღება მიიპყრო ფერწერულმა სერიამ „სახალისის წარსული და აწმყო“, აგრეთვე სურათებმა „ქალიშვილის პორტრეტი“, „ნიხველი მშვილდოსნები“, „თუშლუყი“, „სახალისის თევზი“, „მოქანდაკის სახელოსნო“, „გათიბული ველი“, „ჩებოვის პიკი“ და სხვ.

მხატვარმა გაიხსენა მშობლიური საქართველო, თბილისი, აქ გატარებული ბავშვობა და ყმაწვილკაცობა. ტილო „ძველი თბილისი“ სახალისნელთა დიდი მოწონებით სარგებლობს, მოიგონა თავისი ქართველი მეგობრები, სამხატვრო აკადემიაში გატარებული წლები, პროფესორ-მასწავლებლები, მხატვრები...

გ. მახტაკავა წერს ზეთით, ტემპერით, აკვარელით, მუშაობს გრაფიკაში, მის შემოქმედებაში თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს წიგნის გრაფიკას. დიდი მონდომებითა და მაღალი ოსტატობით გაუფორმებია ვ. სანგის „მარილიანი შეფხვები“, ა. მახდრიკას „ჩემი კურილია“ და სხვ.

გივი მახტაკავა 1936 წლიდან სახალისისა და შორეული აღმოსავლეთის ყველა სამხატვრო გამოფენის მონაწილეა.

მხატვართა სამხარეო საიუბილეო გამოფენაზე ქ. ხაბაროვსკში, რომელიც საბჭოთა ხელისუფლების 50 წლისთავს მიეძღვნა, წარმოდგენილი იყო გ. მახტაკავას სამი ტილო „დილა“, „გზაში“, „ქალიშვილის პორტრეტი“. ამ ნამუშევრებისათვის მხატვარი დაჯილდოვდა ფასიანი საწუქრითა და საპატიო სიგელით.

პაიო „ხალხთა მეგობრობა“, რომელიც მანტაკავამ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXV ყრილობას უძღვნა, ამჟამად ქ. მოსკოვში სახალხო მუზეუმების მიღწევითა გამოფენას ამშვენებს. აქვეა გ. მანტაკავას მიერ დახატული ფინეთის პრეზიდენტის ურხო კეკონენის პორტრეტი. ამ ნაწარმოებისთვის ავტორს ხედა ბრინჯაოს მედალი — „სსრ კავშირის სახალხო მუზეუმების განვითარებაში წარმატებების შეპოვნებისათვის“. გ. მანტაკავა დაჯილდოვებულია „მე-9 ხუთწლეულის დამკვერლის“ ნიშნით.

მხატვრის ახალი გამარჯვება

მარგარიტა ჟურავენიკო



სმრბმი პროკოფივის მუსიკა ფილმისთვის „ივანე მრისხანე“ შთავონების წყაროდ იქცა სსრ კავშირის დიდი თეატრის მთავარი ბალეტ-მასისტერის იური გრიგოროვიჩისა და მხატვარ სიმონ ვირსალაძისათვის, რომლებმაც მის საფუძველზე შექმნეს მალღმხატვრული საბალეტო სპექტაკლი.

ბალეტში „ივანე მრისხანე“ ასახულია უმნიშვნელოვანესი ისტორიული მოვლენები — ბრძოლა უცხოელ დამპყრობთა წინააღმდეგ, ბოიართა შეთქმულება, ოპრინჩინა. მუსიკისა და ცეკვის საშუალებით იხსნება ურთულესი ხასიათები, ვლინდება ეპოქის დრამატიზმი...

სპექტაკლის ყველა კომპონენტი მალღი თეატრალური კულტურითაა აღბეჭდილი. ს. ვირსალაძის დეკორაციები ქმნიან ეპოქის კოლორიტს, ისინი ბალეტმასეტერს მოქმედების მრავალპლანიანად გადაწყვეტის საშუალებას აძლევენ. დეკორაციებში ჩაქსოვილია ძველრუსული ფერწერის მოტივები.

გრიგოროვიჩი და ვირსალაძე, მუშაობდნენ რა მჭიდრო შემოქმედებით კონტაქტში, ისწრაფოდნენ შექმნათ პროკოფივის მუსიკის შესატყვისი, მთლიანი და სახიერი სპექტაკლი. და თუ გრიგოროვიჩმა ნებისმიერი მუსიკალური თემა ფილოსოფიურად განაზოგადა, ს. ვირსალაძემ

მხატვრული გამომხვევლობის სხვადასხვა ელემენტის (ფერი, შუქი, ფაქტურა, სილუეტი) განზოგადებით ქორეოგრაფიულ ინტერპრეტაციას ღრმა დამაჯერებლობა შესძინა.

როგორია ის მხატვრული საშუალებები, რომლებითაც ვირსალაძემ წარმოასახ ივანე მრისხანეს დროინდელი რუსეთი? ერთიანი სამი ნახევარ წრიული აბსიდიტ გამოსატული დეკორაციული დანადგარი, პირობითად, შუასაკუნეების არქიტექტურას გამოასახავს და ორგანულად ერწყმის ქორეოგრაფიის რიტმს. აბსიდები მიეული სასცენო სივრცის ეპიცენტრია. ძველრუსული ფერწერული მოტივების ვარიებებით ეს ნახევარწრეები ხან მოედანს, ხან სამეფო დარბაზებს წარმოგვიდგენენ, ხანაც მოქმედება ბრძოლის ველზე ან ტაძრის ინტერიერში გადააქვთ.

გრიგოროვიჩის ქორეოგრაფიული კომპოზიცივა განსჭვალულია აქტიური მოძრაობით, რომლის გამოვლინებას ემსახურება მზრუნავუ აფსიდების დინამიკა. ნახევარწრიული აფსიდების ფონზე ნათლად, მკაფიოდ იკითხება ყოველი მსახიობის სილუეტი, მისი თითოეული მოძრაობა, რაც გრავიკულ სიმკვეთრეს ანიჭებს ქორეოგრაფიულ მონოლოგებს. ფაქტურული გადაწყვეტიტ — გამჭვირვალე ბადით — მხატვარმა გადაჭრა მოქმედების მრავალპლანიანად განვითა-

ს. ვირსალაძის ესკიზები ბალეტისათვის „ივანე მრისხანე“



რების პრობლემა. და ბოლოს, მბრუნავი აფი-
დები გამოყენებულია, როგორც ფარდა სურათე-
ბის მოხაველეობისათვის. საბალეტო თეატრალურ-
დეკორაციულ ხელოვნებაში ამგვარი — სა-
ხიერი და დრამატურულია მნიშვნელოვანი დე-
კორაციები არ არის მხირი მოვლენა.

ქსებაში თეატრალური ქსოვლების უქონ-
ლობის გამო, ვირსალაქმე მიმართა იმ საყოფა-
ცხოვრებო-სამომხმარებლო ქსოვლების „გადა-
მუშაებას“, რომლებსაც მანამდე არ იყენებდნენ
თეატრალურ პრაქტიკაში. ს. ვირსალაქმე თავისი
ამოუწურავი ფანტაზიისა და გამოგონებლობის
წყალობით მიაღწია ტექნიკურ სოვილთა გარ-
დაქმნას მხატვრულ მასალად.

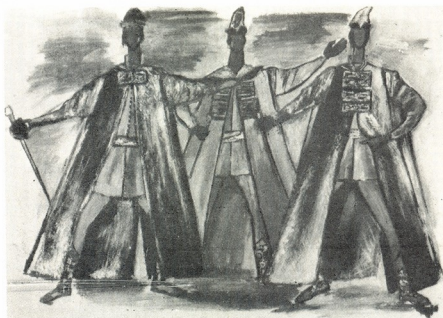
ბოიართა ფიგურები, რომლებიც ჩნდებიან
მარცხენა და მარჯვენა აბსიდებში, ქმნიან მო-
ნოლითური ძლიერების შეგრძნებას. ბოიართა
კოსტუმები — მკაფიო სილუეტისანი გრძელკალ-
თებიანი ქურჭები — სიმძიმის შთაბეჭდილებას
ტოვებს. მაგრამ, როცა კი ბოიარება ამოძრავ-
დებიან, ირკვევა, რომ ესაა მსუბუქი და მკვრივი
ქსოვილი, რომელიც სავესებით მოხერხებულია
ცვეკისათვის. ასე, მაგალითად, სამეფო ტახტის
პრეტენდენტთა „ბაკხანალიაში“ მსუბუქად აფ-
რიალდებიან ქურჭების კალთები. ამ დროს რე-
ლიეფურად იკვეთება ნახაბითა სხეული, ეს კი
იმას ნიშნავს, რომ ნათლად იკითხება ქორეო-
გრაფიული ნახატი, მოცვეცავეთა პლასტიკა. ამ-
რიგად, თავისი ხასიათით სტატიური რუსული
ბოიარული კოსტუმი, გარკვეული კონსტრუქცი-
ული ხერხისა და მახვილგონივრული ფაქტურუ-
ლი გადაწყვეტის წყალობით, ვირსალაქმე სა-
ცეკვაო სამოსად აქცია.

თითოეულ სცენაში კოლორისტულად გამოილა-
ნებული დეკორაციები და მოქმედ პირთა ფიგურ-
ები გამომხასხველობის უმაღლეს საფეხურამ-
დეა აყვანილი. იმისათვის, რომ გადმოეცა მშფო-
თვარე, დაძაბული, დრამატული მოვლენებით
აღსაესე დრო, მხატვარმა დეკორაციებსა და
კოსტუმებშიც მიმართა მკვეთრსა და მძაფრ ფერ-
ებს. დეკორაციის ცენტრალურ ნაწილში, ფრეს-
კაზე გამოსახული მხედრის ალისფერ-შავი ფი-
გურის მოტივები განვითარებულია მოცვეცავის
მომრავ ფერადიან კოსტუმებშიც.

ბალეტმასტერი კომპაქტურად აგება მხედ-
რიონის რიგებს, რომლებსაც აკავშირებს სპექ-
ტაკლის აზრობრივ ცენტრთან — ივანე მრის-
ხანეს ფიგურასთან, მხატვარი, თავის მხრივ,
ფერით აწვრთავს ამ კავშირს. ფერის ექსპრე-
სია კულმინაციას აღწევს „ბრძოლის“ სცენაში,
სადაც „მეომარი ხალხის“ მოწითალო-ყავისფერ
სამოსს ერწყმის „გამარჯვების მარწყვებელთა“
აღისფერი კოსტუმები და ივანე მრისხანეს
სისხლისფერი ტანსაცმელი. „ბრძოლის“ სცენის
ფერადიან პალიტრას წერტილს უსვამს შავ-
წითელი საღებავი.

მხატვარი ფაქიზად და უაღრესი გამომხახე-

ლობით ძერწავს ხასიათობრივად ზუსტ სახეებს,
რომლებშიც ორგანულად აერთიანებს ცვეკადო-
ბის, მუსიკალურობისა და ისტორიზმის ელემენ-
ტებს. მხატვრულ სახეთა ისტორიულ უტყუარო-
ბას განაპირობებს ურიცხვი დეტალი, რომელთა
შორის საგანგებოდ გამოკვეთილია მხოლოდ ყვე-
ლაზე არსებითი ნიშნა. აქ კვლავ თვალსაჩინოა
ვირსალაქმის ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი
ხერხი — პირობითობის შეწერვა სახეებით
კონკრეტულ, თეატრალურად გადამუშავებულ დე-
ტალებთან. ს. ვირსალაქმე ამ დეტალებით — ლი-
თონი, ტყავი, ქურქი, ფერი იწყებს სამეფრო
საჭურველის ასოციაციას, აღწევს კოსტუმების



ესკიზი

სახეონებასა და ისტორიულ უტყუარობას. ისე
კი, არც ერთი კოსტუმი არ არის კოპირება ან
მიბაძევა ისტორიულ-ენოგრაფიული ტანსაცმე-
ლისა. კოსტუმები შექმნილია 70-იანი წლების
ხელოვანის მიერ, რომელიც თავისუფლად მეტყ-
ველებს თანამედროვე თეატრალური ესთეტიკის
ენაზე.

მომაჯადოებელია სპექტაკლის ფერმეტყვე-
ლება, რომლის შემოქმედება, განაიების მიხედ-
ვით, თითოეულ სურათში სხვადასხვაგვარია.
შუქის წითელი სხეულებით იწყება და მთავრდება
ბალეტით, რბილი სინათლე მსჭვალავს ლირიკულ
სცენებს, გაკაშვებულია „გამარჯვების საზე-
იმო“ სცენა, დაშლილია ტორის ფიგურისზეუ-
ლი გარემო, რომელშიც კომინჩინის სცენა ვე-
თარდება. თითოეული სცენის ფერმეტყველება
კოსტუმებსაც თავისებურად გარდასახავს და რე-
ლიეფურად წარმოაჩენს ფერადიანი კომპოზი-

ციის ყოველ ფიგურას, ამასთან, ს. ვირსალაძე ფერს აძლევს სავსებით გარკვეულ აზრობრივ დატვირთვას და ამით კოსტუმებს პორტრეტულ სახიერებას ანიჭებს. გასაოცარია მხატვრის უნარი — გადმოსცეს მხატვრული სახის არაი ფერადოვანი სილუეტების ურთიერთმოქმედების გზით.

ხალხის მოსახშობი საგანგებო ნაბათი. ეს საცვევაო მონაკვეთი მხატვარმა ელვარე წითელ ფერში გადაწვევითა. მეზარეებს წითელი პერანგები აცვიათ. მაგრამ კოსტუმის საყრდენი შავი ტრიკოტაჟია. ბადისებრი წითელი პერანგებიდან შავი სარჩული გამოკრთის, რაც ძალზე საინტერესო,

კაბებს, ყოველივე ეს ქმნის ამაღლებულ განწყობილობას.

მოვერცხლისფრო-კვამლისფერი კოლორიტი გადაწვევითა. ს. ვირსალაძემ სპატიარქლოს ნახვის სცენა, რომელშიც ყურადღებას იპყრობს ანასტასიას თოვლივით ქაოქთა კოსტუმი. ნათელი, აკვარელური ფერებითაა გადაწვევითი, ანასტასიას მეგობართა საოცრად პარმონიული სამოსელი. გრძელი რუსული კაბების სილუეტები შესანიშნავად ერწყმის ქორეოგრაფიულ ნახაზს.

სულ სხვა ფერები გამოიყენა მხატვარმა ივანე მრისხანეს მცველთა წარმოსახავად. მხატვარი სპექტაკლის მზარდ დრამატიზმს ფერებით აძლიერებს. ოპრინიკითა სამოსი შავ და მუქ ლურჯ-ყავისფერ-მწვანე ფერებშია გადაწვევითი და ატლასის ელვარებითაა გამსჭვალული. თავბრუდამხვევი ცვევის დროს კოსტუმთა მოციმციმე ბრწყინვალეობა ელვია გამონათებებს წაავას.

„ხილვების“ სცენაში მხატვარმა გამოიყენა ფერთა ორი კოლორიტული გამა — მოცისფრო-იასამნისფერი და შავ-წითელი. ეს ორი კოლორიტული „პოლუსი“ კონკრეტულ სახებთანაა დაკავშირებული. ნაზი მოცისფრო-იასამნისფერი ტონები განასახიერებს ანასტასიასა და მისი მეგობრების ნათელ სამყაროს. ივანე მრისხანეს შავ-წითელი კოსტუმები კი — დაძაბულ, მშფოთვარე ატმოსფეროს.

ერთი სიტყვით, ს. ვირსალაძე ფერებით ხსნიან სპექტაკლის დრამატურგიას. ცვევა ბუნებრივად და ორგანულად ვითარდება მის მიერ შექმნილ სახვით გარემოში. მეტყველი დეკორაციული დანადგარი, კოსტუმების ერთიანი ფაქტურა და გადაწვევების კონსტრუქციული პრინციპი მთლიანობას ანიჭებს სპექტაკლს. სცენოგრაფიის ყოველი კომპონენტი აღბეჭდილია პოეტურობით, სისადავით, გრაფიკულობით, ფანტაზიით, გამომგონებლობით და შერწყმულია მუსიკალურ-ქორეოგრაფიულ პარტიტურასთან. ამიტომ, რომ მაყურებელი ამ ფილოსოფიურ-ქორეოგრაფიულ პოემას აღიქვამს, როგორც ჭეშმარიტად მხატვრულ მოთხრობას რუსეთის ისტორიულ წარსულზე.



სცენა სპექტაკლიდან „ივანე მრისხანე“

შეფერილობას იძლევა. ასევე ეფექტურია ივანე მრისხანეს შავ-ოქროსფერი კოსტუმიც, რომელიც ელერს, როგორც დისონანსი და ამვლავნებს პერსონაჟის სახესა და ხასიათს.

ახალი საცვევაო პლასტი — უცხოელ დამპყრობთა წინააღმდეგ ბრძოლისაკენ მოწოდება, მეზარეთა შავი ბადისებრი კოსტუმები გამძაფრებულია შავი ხავერდის აპლიკაციებითა და ქალთა ნაირგვარი ელფერის რუხ-ისყური თავსაფრებით. ეს საღებავები საკმარისი აღმოჩნდა, რათა მაყურებელს ეგრძნო ხალხის წუხილი და ურვა.

და, აი, საზეიმოდ ახმანებული ზარი — გამარჯვების დღესასწაულს ახლავს ნათელი, სუფთა ტონები, მეზარეთა კოსტუმების ღია ფერები ერწყმის ხალხის სამოსის ოქროსფერსა და ანასტასიას მეგობართა ვერცხლ-სადაფისფერ

ახალგაზრდა ქართველ მუსიკოსთა საზოგადოების ისტორიიდან

გიორგი თაქთაქიშვილი

1924 წლის დამდეგისათვის ახალგაზრდა ქართველ მუსიკოსთა საზოგადოებამ, სიმებიანი ორკესტრის საფუძველზე, ჩამოაყალიბა დიდი სიმფონიური ორკესტრი, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა სახელოვანი დირაჟორი ივანე ფალიაშვილი. სიმებიანი ორკესტრის ყოფილი დირიჟორები ფ. ელფთერი და შ. თაქთაქიშვილი კი მთავარი დირიჟორის თანამშემწეებად დაინიშნენ.

დაიწყო რეპეტიციები, მაგრამ სიმფონიური ორკესტრი სისტემატურ მოღვაწეობას მხოლოდ 1925 წლის თებერვალ-მარტში შეუდგა. ამ დროისათვის მომზადდა საკმაოდ ვრცელი საკონცერტო პროგრამა შუბერტის, რიმსკი-კორსაკოვის, სპენდიაროვის, ფალიაშვილის, არაყიშვილისა და სხვა კომპოზიტორთა ნაწარმოებებისაგან. განსაკუთრებით აღსანიშ-

ნავია 1925 წლის 31 მარტს გამართული კონცერტი, რომელზეც შესრულდა მხოლოდ ქართველ ავტორთა — დ. არაყიშვილის, მ. ბალანჩივასის, ზ. ფალიაშვილის, ლ. ფალიაშვილისა და შ. თაქთაქიშვილის ქმნილებები. ამ საღამოზე საკუთარ ნაწარმოებებს დირიჟორბდნენ ზაქარია ფალიაშვილი და დიმიტრი არაყიშვილი, რომლებსაც საზოგადოება მხურვალედ მიესალმა. კონცერტმა დიდი წარმატებით ჩაიარა.

ასე ჩაეყარა საფუძველი პირველ ქართულ სიმფონიურ ორკესტრს, რომელშიც გაერთიანდნენ ახალგაზრდა ქართველი შემსრულებლები.

პროფესიული სიმფონიური ორკესტრი საქართველოში ჯერ კიდევ გასული საუკუნის მეორე ნახევარში ჩამოყალიბდა, მაგრამ იგი შედგებოდა საოპერო თეატრის ორკესტრან-

ტებისგან, არაქართველი მუსიკოსებისგან. ამასთან ერთად, არსებობდა მოყვარულთა ორკესტრებიც — თბილისის პირველ ვაჟთა გიმნაზიაში, სათავადაზნაურო გიმნაზიაში და ა. შ.

აქვე აღვნიშნავ ახალგაზრდა ქართველ მუსიკოსთა საზოგადოების სიმფონიური ორკესტრის შემადგენლობას; ფრჩხილებში მივუთითებ იმ მუსიკოსთა გვარებს, რომლებიც ორკესტრში მოგვიანებით მოვიდნენ.

პირველი ვიოლინოები: ვ. ნეიმან-ბარნაბელი (კონცერტმესტერი), ფ. ელფთერი, ი. ტუსკია, პ. ბოკერია, ა. კოკოჩაშვილი, ს. ჩარექოვი, გ. რატიშვილი, მ. ძიძიშვილი, ლ. გველესიანი, (ლ. შიუკაშვილი, ალ. ნეიმანი, მ. შმუკლერი, ა. კომინო, იუზბაშვილი).

მეორე ვიოლინოები: შ.

თაქათმევილი, გ. კილაძე, ლ. იაშვილი, რ. ბროზგული, თამარიძე, კ. მთავარიშვილი, ი. მდივანი (გ. ონიანიშვილი, თ. მიქელაძე, ნ. ზახაროვა, ნ. ბაქაძე).

ა ლ ტ ე ბ ი: ნ. გუდიაშვილი, ნ. ჩიგოჯიანი, დ. ივანოვი, შ. ასლანიშვილი (გ. ჩხიკვაძე, სიხოვი).

ჩ ე ლ ო ე ბ ი: გ. თაქათმევილი, გ. გველეხიანი, ლაზკო, გ. აბრამიშვილი (ახვერდია, ე. ვანაძე, შეინიანი, ნ. კოზმინსკაია).

კ ო ნ ტ რ ა ბ ა ს ე ბ ი: პ. მელუხოვი, სენავენსკი, ს. ზახაროვი (შეინიანი, ზ. რატიშვილი).

ა რ თ ე: ვ. გოციელი (მ. ჯორჯაძე, თ. ჯაფარიძე).

ფ ლ ე ი ტ ე ბ ი: ზ. გულსტი, შ. მისაილიძე (ზ. ზასლომსკი, ე. შოფსი, კახანი).

კ ა ნ რ ა ბ ა ს ე ბ ი: ვ. მეღუნტყევი, ვ. მოსემვილი (ბარამიძე, ლასანშვილი).

პ ო ბ ო ე ბ ი: ა. კუჭუხიძე, ა. ნასიძე (ფედოროვი).

ფ ა გ ო ტ ე ბ ი: ს. ცხომელიძე, პ. ჩორნიხი (ნ. მემიანი, ბათმანიშვილი).

ვ ა ლ ტ ო რ ნ ე ბ ი: მ. კვერნაძე, ვ. გვაძე, სტეპანოვი (ბ. დობროვოლსკი, დიპოვი).

ს ა ყ ე რ ე ბ ი: ვ. ხუროშვილი, ვ. ლანჯა, ე. მიქელაძე.

ტ რ ო მ ბ ო ნ ე ბ ი: გ. გვენცაძე, დ. ჩიკვაძე, ა. მალჩასაროვი.

ტ უ ბ ე ბ ი: ა. აბდულაევი (მ. ბაქაძე).

დ ა ს ა რ ტ ყ ა მ ი: შ. აზმაიურაშვილი, დ. ცქიტიშვილი.

1925—1926 წლებში სიმფონიური ორკესტრი თანამშრომლობდა საოპერო სტუდიასთან, რომლის ორგანიზაციის თავის წევრილი შეიტანა ახალგაზრდა ქართველ მუსიკოსთა საზოგადოებამ. მან სტუდია უზრუნველყო ორკესტრით, სოლისტებით, ნაწილობრივ — გუნდით.

აღსანიშნავია საოპერო სტუდიის სექტეტალები — ჩიმაროზას „საიდუმლო ქორწინება“, დ. ლეონკავალოს „კამბაზები“, რომლებიც ქართულ ენაზე იდგმებოდა. საოპერო

სტუდიამ დირიჟორად მიიწვიეს ივანე ფალიაშვილი, რეჟისორება — კოტე მარჯანიშვილი და სანდრო ახმეტელი, მხატვრად — ირაკლი ვაჟაბერიძე.

„საიდუმლო ქორწინების“ რეჟეტიციები მულევარე შემოქმედებით ატმოსფეროში მიმდინარებოდა. ა. ფალიაშვილი ორკესტრთან მუშაობდა დიდი ტაქტითა და მოთმინებით. იგი ფაქიზად ეპყრობოდა ჯერ კიდევ გამოუცდელ ორკესტრანტებს, ამავე დროს, მკაცრ მოთხოვნებით ვკუყნებდა. 1925 წლის მაისისათვის სპექტაკლი უკვე მზად იყო.

ჩიმაროზას ამ მშვენიერი ოპიეური ოპერის შესწავლა სასამოეზიც იყო და სასარგებლოც. მომხიბლავია მისი სიუჟეტი, მუსიკა აღსაცავს ღამას და მჩქეფარე მელოდებით, მკვეთრი რიტმებით, ტემპერამენტით. საორკესტრო პარტიტურა სადა და ელვარე ამ ოპერაზე საოპერო სტუდიის მთელი კოლექტივი დიდი გატაცებითა და ერთუზიანობით მუშაობდა. კ. მარჯანიშვილმა დადგა ციყხალი სექტეტალი, გამსჭვალული იტორით, გამოუმონებლობა და ფუნქაზით. ამ მოუსყენარ ადამიანს ყველთვის აწვალებდა დაკვაყოფილებლობის განცდა. ის სულ ერთობადა რადაცას მოითხოვდა. და სექტეტალიც დღითიდღე უკაბესდებოდა — დამაჯერებლობას, საოხრანებას, სიმეჭიფრეს იძენდა.

ერთ-ერთ რეპეტიციასზე საოპერო სტუდიას ეწვივნენ ძვირფასი სტუმრები — კ. სტანისლავსკი და ი. პოუკონი (იზნანად თბილისში გასტროლებზე იმყოფებოდა მისკოკის სამხატვრო თეატრი). სტუმრებმა დიდი ყურადღებით მოისმინეს და ნახეს სტუდიელთა სექტეტალი, შეძღვეკი გაესაუბრნენ საოპერო სტუდიის მთელ კოლექტივს. აღსანიშნავია, რომ სტანისლავსკიმ ჩიმაროზას „საიდუმლო ქორწინება“ იმვე, 1925 წელს დადგა მოსკოვში. ამგნად, იგი ამ ოპერის მუსიკალურ ტექსტს საფუძვლიანად იცნობდა.

სამწუხაროდ, კარგად არ მახსოვს ამ საუბრის შინაარსი. მას შემდეგ

ხომ მეტისმეტად დიდი დრო გავიდა. მაგონდება მხოლოდ სტანისლავსკის შეხედულებანი სამშემრულებზე ტექნიკაზე. იგი ახალგაზრდა მუსიკოსები ტექნიკური ოსტატობისაკენ მოუწოდებდა. მაღალი ტექნიკა შემოქმედებითი პროცესების საყრდენად მიაჩნდა. ზოგიერთს გაუკვირდა კიდევ, რომ სტანისლავსკი ხელნულებანში იოსდენ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ტექნიკას. მისი სიტყვებს ტემპირატება მაშინ ჯერ კიდევ გამოუცდელმა ახალგაზრდებმა მოგივანებით ვირწმუნეთ.

„საიდუმლო ქორწინების“ პრეპიერა შედგა 1925 წლის 10 ივლისს რუსთაველის თეატრში, სექტეტალები მონაწილეობდნენ დ მჭედლიძე (ჯერონიმი), მ. ექსანიშვილი (ლესუტა), მ. გოგლიძე (კაროლინა), შ. ცირილაძე (გრაფი როზნოზნი), ლ. გაბილია (ფიდალმა), ჟ. სვანიძე (პაოლინი), დირიჟორი ი. ფალიაშვილი, დამგმელი რეჟისორი კ. მარჯანიშვილი, ს. ახმეტელი და ა. ფაღვა. კონცერტმასიტური ჟანა და პოლიკარე ფალიაშვილები. დეკორაციები — ი. გამრეკელისა, კოსტუმები — ა. რადაკოვისა.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ეს იყო ბრწყინვალე სექტეტალი, მაღალი იყო მისი მუსიკალურ-სცენური დონე. იგი დიდი წარმატებით სარგებლობდა. ამ წარმოდგენამ განსაკუთრებული როლი შეასრულა ქართული საოპერო ხელოვნების განვითარების საქმეში. სექტეტალში მიღწეული იყო ტემპირატე სინთეზი. ყოველი კომპონენტი — ორკესტრი, გუნდი, სოლისტები, ვოკალური და აქტიორული გამომხსველობა ორგანულად ერწყმოდა ერთმანეთს. ეს იყო დიდი სიკლა და ნაწეუბი მომღერლებისათვის, მთელი შემოქმედებითი კოლექტივისათვის.

1925 წლის ზაფხულში, იმისათვის, რომ არ შეწყვეტილიყო საოპერო სტუდიის მუშაობა, მთელი კოლექტივი (გუნდი, ორკესტრი, სოლისტები, დამგმელთა ჯგუფი) გაემგზავრა ბორჯომში. იმ დროში ასეთი ღონისძიების ორგანიზება ადვილ

როდი იყო. მაგრამ სტუდიის ხელმძღვანელობამ ა. ფაღვას უნარიანი თაოსნობითა და ახალგაზრდა ქართველი მუსიკოსთა საზოგადოების დახმარებით ამ როლს წარმოსწავებამ ჩანებულად გაართვა თავი. საზოგადოების ინიციატივით ბორჯომში ჩატარდა სასაფხულო სიმფონიური სეზონი, რაც პირველად ხდებოდა ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალურ ცხოვრებაში.

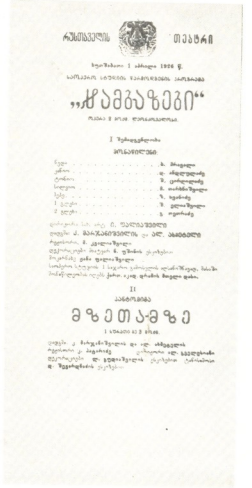
ბორჯომში საოპერო სტუდია უმაღვე შეუდგა მუშაობას — ლეონკავალოს ოპერა „ჯამბაზების“ შესწავლას. მეცადინეობა ტარდებოდა სისტემატურად, წინასწარ შემუშავებული გრაფიკით. სტუდიის კონცერტმასიტერები (ე. ფალიაშვილი, მ. ანდრონიკაშვილი, ნ. გრიჭურავა, ლ. გილდამანი) და დამდგმელი რეჟისორები რეგულარულად ხვდებოდნენ ასალგაზრდა მომღერლებს — ნ. ქეპსიაშვილს, დ. ანდლუაძეს, დ. მეველიძეს, შ. ცირილაძეს, ვ. ხანაშვირიძეს, ბ. მრავალს, ნ. ჭრეშაშვილს, მ. გოგოიძეს, შ. ექსანიშვილსა და სხვებს. სხვათა შორის, ამ მომღერლებისა და სიმფონიური ორკესტრის სოლისტების მონაწილეობით ბორჯომში გაიმართა დიდი საჩვენებელი კონცერტი, რომელმაც ფართო მსმენელი მოიზიდა და დიდი წარმატებით ჩაიარა.

ბორჯომში მთელი დატვირთვით მუშაობდა სიმფონიური ორკესტრი. დღილი ტარდებოდა რეპეტიციები, საღამოობით კი კონცერტები. სიმფონიურ ნაწარმოებებთან ერთად ორკესტრი სწავლობდა ნაწყვეტებს სხვადასხვა ოპერიდან. ამით ორკესტრი თანდათან იძენდა საოპერო მუსიკის შესრულების გამოცდილებას, საოპერო მომღერლებს კი კონცერტებში მონაწილეობის შესაძლებლობა მიეცათ.

სიმფონიური ორკესტრი ბორჯომის აუდიტორიის წინაშე მრავალჯეროვანი საკონცერტო პროგრამით წარსდგა. იგი მსუბუქ ჰოპერებთან, ვალდტეიფერის ვალსებთან ერთად ასრულებდა ბეთოვენისა და ჩაი-

კოვსკის სიმფონიებს, ნაწყვეტებს ვაგნერის ოპერებიდან და სხვა.

ორკესტრმა ლეონკავალოს „ჯამბაზებზე“ სისტემატური და საფუძემდინი მუშაობა დაიწყო გასტროლებების შემდეგ, თბილისში. პარალელურად კონცერტებსაც მართავდა. სპექ-



ტაკლი მზადდებოდა უარესად სერიოზულ და დელეგირებულ შემოქმედებით ატმოსფეროში. დირიჟორი გახლდათ ივანე ფალიაშვილი, დამდგმელი რეჟისორი — სანდრო აბიტეული, რომელიც მისთვის ჩვეული ვაქცეცებით მუშაობდა, სრულყოფიდა, ხეწვდა მსახიობების საშემსრულებელ ტექნიკას, ებრძოდა ხელოვნურობასა და შტამს. მასობრივ სცენებში მან გამოიყვანა რუსთაველის თეატრის ახალგაზრდობა, რომელმაც სპექტაკლი გამსჭვალა დინამიკით

და ტემპრამენტით. ივანე ფალიაშვილი მისთვის ჩვეული გულმოდგინებითა და მომთხონელობით მუშაობდა ორკესტრთან, გუნდთან, სოლისტებთან. მისი ხელმძღვანელობით საოპერო სტუდიის სპექტაკლებმა მაღალ საშემსრულებლო დონეს მიაღწია.

„ჯამბაზების“ პრემიერა შედგა 1926 წლის 1 აპრილს. იმავე საღამომ წარმოადგინეს ნაწყვეტები თამარ ვახვახიშვილის პანტომიმებიდან „მუთამაზე“. ლიბრეტოს ავტორი და დამდგმელი რეჟისორი — კ. მარჯანიშვილი, დირიჟორი — ალ. გველესიანი, სპექტაკლი მსატერულად გააფორმეს ლალო გუღიაშვილმა (დეკორაციები) და დ. შუგარბაძემ (კოსტუმები). პანტომიმში მონაწილეობდა საზოგადოების სიმფონიური ორკესტრი (თ. ვახვახიშვილს პანტომიმის ირვლივ გამითქვასაწინააღმდეგო აზრები. ზოგმა იკვირებოდა ბალეტის სათავედ მიიჩნია, მაგრამ ძნელია ამ აზრის გაზარება).

„ჯამაზების“ მონაწილეობდნენ ასალგაზრდა მომღერლები — ბ. მრავალი (ნედა), დ. ანდლუაძე (კანით), შ. ცირილაძე (ტონით), მ. თარხნიშვილი (სილივით), ზ. სვანიძე (ბეჟე), შ. ელიაშვილი (პირველი გულხი), გ. თეთრაძე (მეორე გულხი). გუნდის შემადგენლობაში იყვნენ კარგი ხმებითა და ცეცნური გარეგნობით დაჯილდოებული ასალგაზრდა მომღერლები. გუნდი მშენებრულად თანად და თამაშობდა. ორკესტრი უკრავდა ექსპრესიულად, ლამაზურად. სპექტაკლი გამსჭვალული იყო მაღალი ანსამბლური კულტურით. ხალასი ნიჭიერებით გამოირჩეოდნენ მთავარი როლების შემსრულებლები — ბ. მრავალი, დ. ანდლუაძე, შ. ცირილაძე, რომლებმაც ყურადღებება მიიპყრეს თვალსაჩინო ვოკალურ-ატორული მონაცემებითა და საშემსრულებლო ისტატობით.

ამ სპექტაკლს ძალზე დიდი წარმატება ხვდა. მსურებელმა მხრვალე ოვაცია გაუმართა უკლებლივ ყველას — დირიჟორს, რეჟისორს,

სოლისტებს, ორკესტრსა და გუნდს. დარბაზში აღფრთოვანებული ჟრია- მული იდგა. „კამბაზები“ ქართული საპოპრ სცენის შესანიშნავი ქმნი- ლება იყო. სპექტაკლი სრულიად აა- ვისთავებდა იყო შაბლონური საოპერო ხერხებისაგან, გამოირჩეოდა სიხს- ლით, სითამამით, მგზნებარებით. განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახ- დენდა სპექტაკლის დასაწყისი. ასე- გეტლს სახეიმიდ გამოწყობილ მსა- ხიობსა მიხეტიალე დასი პირდაპირ მაყურებელთა დარბაზიდან აჰყავდა სცენაზე, სადაც მათ სოფლები ეგებებოდნენ. ხალხის შეურყეველი ნაადი ახმეტელმა გამსჭვალა პლას- ტიკით, დინამიკით, ფერადონებით, ელვარე თეატრალით. მაყურებელ- თა წინაშე გადაშლილი იყო იტალი- ური სოფლის მჩქეფარე ცხოვრება. იგანე ფალიაშვილმა ლინეკავალის მუსიკაში ჩაასოვა მთელი თავისი ტალანტი, არტისტიზმი, დიდი გაცი- ცდილება. ერთი სიტყვით, საოპერო სტუდიის ეს სპექტაკლი პროფესიუ- ლი ხელოვნების სიმალღზე იდგა.

საოპერო სტუდიასთან თანამშრო- მლობისა და დამოუკიდებელი საკონ- ცერტო გამოსვლებით ახალგაზრდა ქართველი მუსიკოსთა საზოგადოებას სიმფონიური ორკესტრი თანდათან ოსტატებოდა, იხვეწებოდა მისი სა- შესრულებლო ხელწერა, ფართოვე- ბოდა რეპერტუარი, მაღლადებოდა აე- ტორიტეტი. ამასთან ერთად, ეს ახალგაზრდული კოლექტივი თანა- მშრომლობდა რუსთაველის თეატრთან. მანვე მიიღო მონაწილეობა კინო- ფილმ „აისში“, რომელსაც მარჯანი- შვილი დაამუშ.

20-იანი წლების დამდეგს ორ- კესტრის მონაწილეობა დრამატული თეატრის სპექტაკლებში დიდ სიას- ლეს წარმოადგენდა. ეს სიხსულ რუ- სთაველის თეატრში შემოიტანეს კ. მარ- ჯანიშვილმა და ს. ახმეტელმა, დი- რიგორ აღ. გველდიანის მიწაწვე- ბითი, რომელიც იმ ხანად განაგებდა თეატრის მუსიკალურ ნაწილს.

თუმცა ორი-სამი წლით ადრე ზუ- ბალაშვილის სახალხო სახლში, სპექ- ტაკლ „სპარტაკში“ (ჯიოვანოლის

რომანის მიხედვით) მონაწილეობდა მცირე შემადგენლობის სიმებიანი ორ- კესტრი. მაგრამ ამ წარმოდგენაში სრულდებოდა ერთადერთი საორკეს- ტრი ნიმუში. ამდენად, აქ მუსიკა ეპიზოდური როლს თამაშობდა, რუს- თაველის თეატრში კი მუსიკა განუყო- ველ ნაწილად იქცა მთელი რიგი სპე- კტაკლებისათვის. რუსთაველის თეატ- რთან ჩამოყალიბდა ორკესტრი, რომელშიც გაერთიანდნენ ახ: ლავზრ- და მუსიკოსთა საზოგადოების წეე- რები. ამ ფაქტს ქართული თეატ- რის ისტორიაში უდიდესი მნიშე- ნელობა ენიჭება. ვიქიორენ — მშე- დველობაში მკვეს ქართული თე- ატრი, რადგან მოსკოვის სამხატვრო თეატრში ორკესტრი არსებობდა ამ კოლექტივის დაარსების დღიდან. მას ხელმძღვანელობდა ცნობილი დირი- ჟორი და კომპოზიტორი ი. სა- ცი. ოლინდ, სამხატვრო თეატრ- ის ორკესტრი კულისებში იყო გან- ლაგებული, რუსთაველის თეატრ- ში კი მას სცენის წინ, საორგანტრო ორმოში მიუჩინეს ადგილი. თეატრის ხელმძღვანელობა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ორკესტრს. ამაზე მეტყე- ვლებს თუნდც მისი ინტენსიური ზრდა. ასე შეიქმნა რუსთაველის თე- ატრში სრულე შემადგენლობის დიდი სიმფონიური ორკესტრი, რომელიც აქტიურად მონაწილეობდა კოლექტი- ვის ცხოვრებაში. თეატრი მისი დახ- მარებით აზორცილებდა რთულ შე- მოქმედებით ამოცანებს, აფართოვდა გამომსახველობით ხერხებს და სა- შუალეობებს, ორკესტრი ხელს უწყეზბ- და რეჟისორული ჩანაფიქრის გასახსა, მსახიობთა თამაშს. თავის მხრივ, ახალგაზრდა ორკესტრანტები დიდი ინტერესითა და გატაცებით ემსახუ- რებოდნენ გამოჩენილ რეჟისორებს — კ. მარჯანიშვილსა და ს. ახმეტელს. მათთან თანამშრომლობა ნამდვილი სკოლა იყო ახალგაზრდა მუსიკოსე- ბისათვის. ისინი დიდი გულისყურით ადევნებდნენ თვალყურს ამა თუ იმ პიესის სცენური განსხულებების პრო- ცესს, რაც აფართოვებდა მათ თვალთ- ახედვას, განათლებას, ცოდნას. ერთი სიტყვით, თეატრსა და ორკესტრს

შორის დამყარებული იყო ნამდვილი შემოქმედებითი ურთიერთობა. ეს აძ- ლიერებდა სპექტაკლთა საერთო უღე- რადობას, მათ ემოციურ ტონუსს, ზე- მოქმედებას. მაყურებელი დიდი გუ- რადღებით უსმენდა სპექტაკლთა მუ- სიკას, თვალყურს ადევნებდა ორკე- სტრის საშემსრულებლო გამოსახვე- ლობას, რომელიც წარმოდგენის ყო- ველ კომპონენტთან იყო სინთეზირე- ბული.

რუსთაველის თეატრის მხოლოდ ზოგიერთ სპექტაკლში იყო გამოყენე- ბული კლასიკური მუსიკა. ასე მაგა- ლითი „კამელოტს“ (1925 წელი) საფუძვლად დაელი ჩაიკოვსკის მუ- სიკა. შილერის „ვილჰელმ ტელი“ (1927 წელი) როსინის მიხედვით იყო დადგმული, შოლიერის „გააზნა- ურებულ მდაბიოში“ (1924 წელი) გამოყენებული იყო ლულის მუსიკა, ბილ-ბელეცკეროვსკის პიესაში „სა- ჭე მეტელოპი“ კი — იბოლტოვისა.

ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარო- სათვის“ (1922 წელი) მუსიკა და- მუსიკა თამარ ვახვაჩიშვილმა.

სპექტაკლების უმრავლესობას აფ- რომებდნენ ახალგაზრდა ქართველი კომპოზიტორები — საზოგადოების წევრები. რუსთაველის თეატრის შტა- ტში ჰყავდა ჩარიცხული კომპოზი- ტორი და დირიგორც. გარდა ამისა, თეატრი სისტემატურად იწვევდა სხვა, სპეციატარეშე, კომპოზიტორებსაც. რუსთაველის თეატრში წლების მან- ძილზე მუშაობდნენ დირიგორები — ა. გველდიანი, მ. მიშიშვილი, ვ. გუ- ჯაძე, მ. ბორჩხაძე და სხვები. სმა- რად სპექტაკლებს თვით კომპოზიტო- რები დირიგორებდნენ, მათ შორის — ი. ტუტია, ვ. გოციელი, ვ. კლაჭე; რომლებსაც, არსებითად, ს. ახმეტე- ლმა გაუთავა: გზა თეატრისაკენ. ისი- ბი აქტიურად თანამშრომლობდნენ რუსთაველებთან არა მარტო რო- გორც კომპოზიტორები და დირიგო- რები, არამედ როგორც მუსიკალური ნაწილის ხელმძღვანელებიც. ყოველ- ვე ეს ზრდიდა მათ გამოცდილებას, ოსტატობას, პროფესიულ კრიტერი- უმს, საორკესტრო ხელწერასა და სიმფონიურ აზროვნებას.

ყველაზე ადრე რუსთაველის თეატრში მოვიდა იონა ტუსკია. ბორჯომში, სიმფონიური ორკესტრის გასტროლების დროს, შესრულდა მისი „ჩელა“, რომელიც ძალიან მოწონებია კ. მარჯანიშვილს. მან იქვე შესთავაზა 22 წლის კომპოზიტორს რუსთაველის თეატრთან თანამშრომლობა. ცხადია, ი. ტუსკიამ დიდი სიხარულით მიიღო ეს წინადადება.

ი. ტუსკიას მიერ გაფორმებულია ახმეტელის მიერ დადგმული სპექტაკლები: „ზაგმუკი“ (1926 წელი), „კარმენსიტა“ (1927 წელი), „ირღვევა“ (1928 წელი) და სხვა.

კომპოზიტორმა ვანო გოგიელმა გააფორმა ვერფელის „შაგიმდენში“ (1925 წელი), „ანორი“ (1926 წელი), „ყაჩაღები“ (1933 წელი), გრიგოლ კილაძემ კი — ი. მამაშვილის „განავში“ (1931 წელი) და სხვა.

ფრაგმენტები ამ სპექტაკლებისათვის დაწერილია მუსიკიდან ხშირად სრულდებოდა საკონცერტო ესტრადაზე სიმფონიური ორკესტრის მიერ იგივე ფლიაშიელის დირიჟორობით. მოგვიანებით, როცა ჩამოყალიბდა საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი. ამ ნაწარმოებებს დირიჟორობდნენ ევგენი მიქელაძე, შალვა ახმიაფარაშვილი და სხვები. დამოუკიდებელი საკონცერტო ცხოვრება პოვა ი. ტუსკიას მარშმა სპექტაკლიდან „კარმენსიტა“ (შემდგენ მას „კარანანი“ ეწოდა), მისსავე ნაწევრებმა „ზაგმუკიდან“, რომელიც ავტორმა გადააკეთა ჩელოდა და ფორტეპიანოსაკენ. ასევე ხშირად სრულდებოდა ესტრადაზე ნაწევრები ვ. გოგიელისა და გრ. კილაძის მიერ გაფორმებული სპექტაკლებიდან.

რუსთაველის თეატრს, თანდათან, მიმდევრები გაუჩნდნენ. ამავე თეატრის ორკესტრანტმა ლევან გველეხიანამ მოაწარმა მაყურებელთა ქართულ თეატრში ჩამოყალიბდა მუსიკალური ნაწილი, რომელსაც თვითონვე ხელმძღვანელობდა. კომპოზიტორმა შალვა თაქთაქიშვილმა ბათუმის

თეატრში გააფორმა დ. ჯაფარიშვილის მიერ დადგმული ოთხმოქმედებიანი სპორტული წარმოდგენა „ქველ ელადში“. ამ სპექტაკლს თვით შ. თაქთაქიშვილი დირიჟორობდა.

ერთი სიტყვით, ახალგაზრდა ქართველი მუსიკოსები აქტიურად მონაწილეობდნენ ეროვნული თეატრის ჩამოყალიბების პროცესში. მთავარი კი ისაა, რომ სწორედ ქართულ თეატრში ეყრებოდა საფუძველი ეროვნულ საბჭოთა მუსიკალურ ხელოვნებას.

ახალგაზრდა ქართველ მუსიკოსთა საზოგადოების დამსახურება იმაში მდებარეობს, რომ მან სწორად განასაზღვრა ქართული მუსიკის განვითარების პერსპექტივები, დასაბუთდნენ ფართო ამოცანები და გზა გაუკაფა ნიჭიერ შემოქმედებით ახალგაზრდობას, რომელსაც უწერდავდა მშობლიური ხელოვნების სიყვარულს, საქმისადმი ჭეშმარიტად პროფესიონალ უნაგარო დამოკიდებულებას. საზოგადოების მნიშვნელობა სასხვებით სწორად განმარტა მუსიკისმცოდნე ა. წულუკიძემ თავის წიგნში „ქართული საბჭოთა მუსიკა“ (გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1971 წელი), სადაც იგი წერს: „თავიდანვე დიდმასშტაბიანი იყო მისი მოღვაწეობა და სულ მალე იგი გახდა ახალი ეროვნული მუსიკალური მოძრაობის ცენტრი“. ამავე შეტყვევებს თუნდაც ის, რომ ორმა უდიდესმა ხელოვნებამ კ. მარჯანიშვილმა და ს. ახმეტელმა დამყარეს საზოგადოებასთან შემოქმედებითი კავშირი. აქვე მინდა მოვიგონო ის ორი ინციდენტი, რომელსაც ადგილი ჰქონდა ამ რეჟისორებსა და ახალგაზრდა მუსიკოსებს შორის. მთა არა აქვს პრინციპული მომწინებლობა, ისინი მხოლოდ მათ ხასიათს ამჟღავნებენ.

სპექტაკლ „ყაჩაღების“ რეპეტიციების დროს ახმეტელი მუხუტის დაკვრას მეთმსებდა ნელ ტემპში ითხოვდა. „უფრო ნელა!“ — უყვიროდა იგი დირიჟორს. „ასეთ ნელ ტემპში მუხუტის დაკვრა არ შეიძლება!“ — გაგვიდგოთ შეპასუხება. „თქვენ დაუკარით და ნახავთ, რომ

შეიძლება“ — იყო პასუხი.

მართლაც, მეჯლისის სცენაში, რომელიც წინ უძღოდა ტრაგიკულ კოლიზიებს, საგანგებოდ შენელებული ცხვკვა მენუეტი განსაცვიფრებელ შთაბეჭდილებას ახდენდა. იგი მთელი სიხადით გაგრძნობინებდა კატასტროფის გარდუვალობას. მენუეტის ეს უტყვე სცენა ენით აუწყრევლი გამომსახველობით გამოირჩეოდა.

სპექტაკლ „საიდუმლო ქორწინების“ ერთ-ერთ რეპეტიციასუ სცენაზე განიდა ვაგნერის პორტრეტი. განცვივებულა ვერ დაფარეთ და მარჯანიშვილს შევედავეთ: „ეი მაგან, რა შუაშია აქ ვაგნერი, იგი ხომ ჩინაროსას შემდეგ ცხოვრობდა.“ „და განა ადამიანებს სახურავიდან მიწაზე ჩამოხტომა შეუძლიათ, როგორც ეს „ჰამლეტი“? — კითხვითვე გვიპასუხა მან და გაგვახსენდა სპექტაკლ „ჰამლეტის“ ფინალური სცენა, სადაც შურისძიება თითქმის ზევიდან ევლინებოდა ქვეყნურებს, რაც დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა.

ვაგნერის ბრინჯაოს პორტრეტივ ასევე დარჩა კედელზე და მაყურებელთა ყურადღების იაყრობდა. იქნებ, ამით მარჯანიშვილს სურდა სპექტაკლში წაეშალა დროის საზღვრები?

მარჯანიშვილი და ახმეტელი თეატრში ამაკვირდებდნენ მაკარ დისციპლინას, ებრძოდნენ მსახიობთა მიდრეკილებებს ბოჰემისაკენ. ამ მხრივ განსაკუთრებით ახმეტელი გამომიჩნებოდა, იგი შეურთივებულ ბრძოლას უცხდებდა ყალბაბანდობას. ამიტომაც მის თეატრში სუფევდა საზნალოით წესრიგი. აქ ვერ შესვდებოდი უსაქმურობისაგან მოღუნებულ, უნიტერუსი ადამიანებს. ყველა ჩართული იყო დაბაბულ შემოქმედებით შრომაში, კოლექტივის თვითველი წვერი დატვირთული იყო საქმით, რომელსაც მაღალი მუსიკისმგებლობით ეკიდებოდნენ. ამიტომ იყო თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრება ასეთი ინტენსიური და ნაყოფიერი.

ამ მხრივაც რუსთაველის თეატრადიდი სკოლა იყო ახალგაზრდა ქართველი მუსიკოსებისათვის.

საინტერესო ჩანაწერები

ლამარა კიკილაშვილი

მინდა, ცოტა რამ ვიამბოთ იმ საინტერესო მასალის შესახებ, რომელიც საქართველოს რადიოს ეგრეთწოდებულ „ორის ფონდში“ ინახება და რომელიც, ჩემი აზრით, ჯერ-ჯერობით მიიწვ ვერაა სათანადოდ შეფასებული. მას მიიწვ აკლია ის ყურადღება, რასაც იმსახურებს.

დღეს ძალზე ხშირად ლაპარაკობენ ტელეხელოვნებაზე, სწორია. ტელეხელოვნების განვითარება ამჟამად უმნიშვნელოაფნისი პრობლემაა. მაგრამ ტელევიზიას, როგორც სხვაგან, ისევე ჩვენში, რადიო უსწრებდა წინ. რადიომ კი — რადიოხელოვნებამ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, — ბევრი რამ შექმნა, რითაც გზა გაუკვლია, გზა გაუხსნა ტელეხელოვნებას. და მან, ვინც ტელეხელოვნების განვითარებაზე ფიქრობს, არ უნდა დაივიწყოს რადიოხელოვნების მიღწევები.

საქართველოს რადიოს არსებობის მანძილზე ბევრი რამ შეუქმნია, რაც დღეს უკვე განძად ითვლება და რაც სათანადო შესწავლის ღირსია.

ვეულისხმობ სხვადასხვა ჟანრის მასალას — რადიოდრამატურგიის საუკეთესო ნიმუშებს, რადიოდადგმებს, რადიონოველებს, რადიომთხრობებს, რადიოკომპოზიციებს, რადიონარკვევებს...

ვეულისხმობ აგრეთვე უძვირფასეს მუსიკალურ ჩანაწერებს (განსაკუთრებით ქართული ხალხური მუსიკის შედეგებს), ლოკუმენტურ მასალას — სპექტაკლებისა თუ მუსიკალური-ლიტერატურული სადამოებებისა და შეხვედრების ჩანაწერებს, უამრავ საინტერესო ინტერვიუს, საუბრებს ცნობილ, გამოჩენილ ადამიანებთან, ვეულისხმობ ყველაფერს ძვირფასსა და განუყოფელს, რაც დღეს უკვე ისტორიაა, რაც მაგნიტოფირზე ფიქსირებული და რაც დღეს გვეხსნის, როგორც ექო ოდესღაც მომხდარი საინტერესო ამბებისა...

ეს ყველაფერი გამოადგებათ ხელოვნების, ლიტერატურის, მუსიკის, თეატრის ისტორიკოსებს, განსაკუთრებით ახალგაზრდობას, მომავალ თაობებს, ვინც ამ ამბებს, ამ მოვლენებს, ამ ადამიანებს არ შესწრებია, თავისი თვლით არ უნახავს ის სპექტაკლები, იმ მსახიობთა შემოქმედება, უშუალოდ არ მოუსმენია მათთვის, ვინც ქმნიდა ჩვენი ქვეყნის კულტურასა და ხელოვნებას, ჩვენს პოეზიას.

და მეც მოვკვდე სიმღერებში
ტბის სედიანი გედალ... — გემის მაგნიტოფირზე აღბეჭდილი მითოლოგარე ხმა და ეს სტრტიქონები კიდევ უფრო მეტ სიღრმეს იძენს. მას უერთდება ასობით ადამიანის ოვაცია, ასობით ადამიანის გულისცემა და უნებლიედ გეუფლება ის მულეღარება, ის სისარული, რაც მათ განიცადეს, ვინც იმ დაუვიწყარ საღამოს ჩვენი ეპოქის დიდი პოეტს უსმენდა.

ყორღანებიდან გნლი აფრინდა... — ეს უკვე გიორგი ლეონიძის ხმაა, სიცოცხლის ჩანჩქერებად, მზის შადრენებად, ცისარტყელებად, გაზაფხულის მქუხარე ხმებად აზვირთებული პოეზიის გამოცახილი.

უნატიფესი მუსიკა მოკვებს ლექსის სტრიქონებს, როცა სიმონ ჩიქოვანი წარმოთქვამს —

სერაფიტი წვეს გარანდულ კუბოში,
მისი თმებით მორთულია ქართლი...

...და ათასი რამ. თუნდაც ვასო გიძიაშვილის შეუღარებელ „მართალი აბულაჰი“ — სიმღერით, ცერმლით, ტანჯვითა და სისარულით სასეუ, სპექტაკლი“.

სერგო ზაქარაიძის „ოთარანთ ქერი“... — ესეც „სპექტაკლი“, ათასი ფერთ, შექათა და ჩრდილით ნაძერწი.

ეს ყველაფერი დაუვიწყარ, გაუხუნარ ფერთა ექოა, დღეს რაღაც უტხო სიღამაშით განათებული.

ამ წერილში სამი დიდი შემოქმედის ჩანაწერებს მიმოვიხილავთ, ქართული თეატრის დიდებული მსახიობების — რესპუბლიკის სახალხო არტისტის — შალვა ღამბაშიძის, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტების — აკაკი ხორავას და სერგო ზაქარაიძის ჩანაწერებს.

შალვა ღამბაშიძის ჩანაწერები

...წადი, სადაც გინდა, საითაც გული გაგებრძოლება, ქვეყანა დიდა და ადგილს ყველგან იშოვნი. მაგრამ ერთი გახსოვდეს, გახსოვდეს ყველგან და ყველდ გამს, სადაც უნდა იყო, როგორც უნდა იყო, უბრალო დიდიური ლუკმის მუშად რომ დარჩე, თუ შეიქმნე მზრძანებელი მზრძანებულთა ზედა, ნუ დაივიწყებ, რომ კაცი ხარ და შენს გარს გუოფნი შენისთანავე კაცები არიან, შენსავით მათაც მუოფნი აქვთ, რომელიც შენს გულსავით მოძრაობს და შენს გულსავით გრძნობს... — ეს ორიოდე ფრაზა ალექსანდრე ყაზბეგის „მოდვარინდა“ შალვა ღამბაშიძის მიერ ოდესღაც ფირზე ჩაწერილი, დღეს განსაკუთრებულ შობებუძილებას ახდენს მსმენელზე, ვინაიდან, როცა შალვა ღამბაშიძის იხსენებენ მისი ახლობელი, უპირველესად, მის სიკეთეს, მის უაღრეს



კეთილშობილებას უსვამენ ხაზს. ხოლო ამ ხმაში, მის მიერ ანათქაამ ამ ფრაზაში ჩაწერედ მისი კეთილშობილი გულის სიბიბოც გამოსჭვივის.

ჩანაწერის სიდიდე რადიოში წუთებით იზომება, იმ წუთების რაოდენობით, რომელსაც ეს ჩანაწერი ეთვრის იკავებს, ხოლო ხარისხი — რა თქმა უნდა, იმით, თუ ვინ ან ვისი ნაშუქვეარი, ვინ ან ვისი შემოქმედება ასვებს ამ წუთებს.

რესპუბლიკის სახალხო არტისტის — შალვა ღამბაშიძის ჩანაწერებს დღეს უნიკალურს ვეწოდებთ და უღლებლივ ჩვენი ჩანაწერების ოქრის ფონდს ვაკუთვებთ, ვინაიდან ეს არის ჭეშმარიტი ხელოვნების, ჭეშმარიტი შემოქმედების გამოსახილი, ხელოვნებისა, რომელიც თავის დროზე აგრეთვე გაიგად ხიბლავდა მაყურებელს, რომელმაც წარუშლელი კვალი დატოვა ადამიანთა სსოფანში.

ხოლო თუ შევხედელობაში მივიღებთ, რომ ამ ჩანაწერების სიდიდე დაახლოებით ცხრანახევარ საათს შეადგენს, შეიძლება ითქვას, რომ ეს ფინდი საკმაოდ მდიდარი ყოფილა. თუმცა, რა თქმა უნდა, ეს მხოლოდ მცირე ანარკვლია შალვა ღამბაშიძის საინტერესო შემოქმედებისა.

აი, რა შეადგენს ამ ცხრანახევარ საათს: დაახლოებით ორი საათი შალვა ღამბაშიძის მიერ თეატრში შექმნილ სახეებს უჭირავს — სცენებს სპექტაკლებიდან. ეს გახლავთ სცენები პოლიგარზე კაკაბიძის „ქვარყვარე თუთაბერიდან“, კ. გუცყოვის „ურიელ აკოსტადან“, შექშიპირის „ტელოდან“, ლ. არდუზიანის „სოლომონ ისაქინ მეკლანაშვილიდან“, ნ. გოგოლის „რევიზორიდან“ და სხვა.

ესაა დიდი მნიშვნელობის ჩანაწერები, რადგან შ. ღამბაშიძის მიერ თეატრში შექმნილი სახეები: კაკუტა, სოლომონ ისაქინ მეკლანაშვილი, გორდენიჩი, დე სილვა, ოტელიო მხოლოდ აქ არის ფიქსირებული.

კ. გუცყოვის „ურიელ აკოსტადან“ შ. ღამბაშიძის მონაწილეობით, სამწუხაროდ, მხოლოდ ერთი ხუთწუთიანი სცენაა შემორჩენილი. ერთი სცენა შემოვარჩა შექშიპირის „ოტელიოდან“. როგორც ცნობილია, შ. ღამბაშიძე ოტელოს ერთ-ერთი პირველი შემსრულებელი იყო ქართულ სცენაზე. იგი ოტელოს თამაშობდა კ. მარჯანიშვილის მიერ დადგმულ სპექტაკლში. ეს სცენა ჩაწერილია სტუდიაში 1953 წელს. ჩანაწერს ახლავს შ. ღამბაშიძის მოგონებაც — როგორ მუშაობდა კ. მარჯანიშვილი ამ სპექტაკლზე.

შ. ღამბაშიძე ჯერ კიდევ ქუთაისის რეალური სასწავლებლის მოწაფე იყო, როცა გიგოლის „რევიზორში“ გორდენიჩის როლი შეასრულა. ეს იყო 1916 წელს. მეექვსე კლასელის გორდენიჩმა საყველთაო მოწონება დაიმსახურა: ეს გახლდათ მომავალი მსახიობის პირველი გამარჯვება სცენაზე. შემდეგ, 1952 წელს, როცა შ. ღამბაშიძე უკვე სახელმწიფო მსახიობი იყო, მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე კვლავ ითამაშა გორდენიჩის როლი. მის მიერ შექმნილ ამ რთულად და საინტერესო სახეს დიდ შეფასებას აძლევდნენ თეატრის კრიტიკოსები.

რადიოს ფონდში დაცულია თორმეტწუთიანი ჩანაწერი ამ სპექტაკლიდან. ფაქტიურად ეს გახლავთ ორი მონოლოგი გორდენიჩისა სხვადასხვა მოქმედებაში, სულ სხვადასხვა სიტუაციაში, ამიტომაც მშვენივრად ჩანს, რა მდიდარი პალიტრას, რა უხვ ფერებს იყენებდა მსახიობი ამ საინტერესო

სო სახის შესაქმნელად. მონოლოგები ჩაწერილია 1955 წელს.

შალვა ღამბაშიძის მიერ სცენაზე შექმნილ სახეთა შორის ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო სახე სოლომონ ისაქინ მეკლანაშვილია. საქართველოს რადიოს ფონდში შემორჩენილია რამდენიმე სცენა ამ სპექტაკლიდან. მათ შორის ერთი შ. ღამბაშიძის სცენაა. უსმენთ ამ სცენას და თქვენს თვალწინ დაგს სკოლის მერხიდან კარგად ნანობთ, ძალზე თავისებური ლიტერატურული პერსონაჟი, რომელმაც ჩვენს მწერლობაში ადგილი თავიდანვე დაიმკვიდრა და ერთგვარ სიბიბოლურ სახედ იქცა.

შ. ღამბაშიძემ ამ პერსონაჟის განსახიერების დროსაც უხე ფერები გამოიყენა. მისი მეკლანაშვილი არ არის ზოგადი, სქემატური სახე ვაჭარი დამგროვებისა. ეს გახლავთ რეალური, ნაწივილად არსებული, მიღწევისმული კაცი, რომელსაც თავისი უხადრუკი მიზნის ხილწევა უამრავ ადამიანურ ტკივილად დაუჯდა. უსმენთ ჩანაწერს და იმ ფაქტებთან ერთად, რომლებიც თქვენში სოლომონის სახემ უნდა აღდგას, მისდამი დიდი სიბრალულით და, წარბილებივით, თანაგრძობობითაც იმსჯელებთ. ეს, ალბათ, თვით შ. ღამბაშიძის — ამ უადრესად კეთილი და ჰუმანური ადამიანის დამოკიდებულების ბრალიცაა მის მიერ განსახიერებულ პერსონაჟისადმი. ჩანაწერის თარიღი 1955 წელია.

შალვა ღამბაშიძეს მიზნად ჰქონია გრობოლოვის ბიესის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი — ფამუსოვის განსახიერება. ამ როლის თამაში მას არ დასცემდა. ამიტომ ძალზე ძვირფასია ის ორიოდწუთიანი ჩანაწერი — ფამუსოვის მონოლოგი შალვა ღამბაშიძის შესრულებით, რომელიც რადიოს ფონდშია დაცული.

„...დარბაზი არ უნდა იცოტავო, არც ისე და არც ასე... სახლი გულთმისანი, მაზინვე მივიხვდება, რომ არაფრად ავებთ, ყოყმონიზობ... ყოველი დარბაზი დიდაა, რა ჯურის სახლითაც არ უნდა იყოს აველი. ყოველი დარბაზი უხადლეს საკრებულზე უნდა მივარდნდეს და ისე ელაპარაკებოდეს, როგორც ძველად მორწმუნენი ღმერთს ელაპარაკებოდნენ.“ — ეს სიტყვებია შ. ღამბაშიძის კუთვნილი... და პირველი ამსრულებელი ამ მრწამსისა იგი უთუოდ თვითონვე იყო, რადგან არაუად მაყურებელთა დარბაზს უწევდა დიდ ანგარიშს, არამედ ფრთხილად კვიდებოდა რადიომსმენელსაც, როცა მიერთდობის წინაშე იდგა.

შ. ღამბაშიძის ჩანაწერებიდან დაახლოებით ხუთი საათი რადიოს ორიგინალურ გადაცემებს უკავია, ესე იგი, რადიოდგმებს შ. ღამბაშიძის მონაწილეობით. ამ რადიოდგმებში მან შექმნა ისეთი მნიშვნელოვანი სახეები, როგორიცაა ტორიელ გოლუას სახე. ქაჩაჩის ახვე და სახელწოდების მოთხრობის რადიოდგმებში, მოძღვარ ნონფრეს სახე ალ. ყაზბეგის „მოძღვარში“, ქორღის სახე ალ. ყაზბეგისავე „ციციასა“ და მოხვარა გახას სახე „მამის მკვლელო“. განსაკუთრებით საინტერესოა შ. ღამბაშიძის მიერ შექმნილი კუტუსოვის სახე ალ. სამსონიას ბიესის — „ბაგრატიონის“ რადიოდგმებში. შ. ღამბაშიძე კითხულობს ავტორის ტექსტს და კლდისმკობის მოთხრობის „სოლომან მორბედი“ რადიოდგმებში.

შ. ღამბაშიძე მხატვრული კითხვის შესანიშნავი ოსტატი



იყო. მის ჩანაწერებში დაახლოებით ერთი საათი მხატვრული კითხვის ნიმუშებს უჭირავს. ეს გახლავთ ნაწყვეტები ი. ჭავჭავაძის ,,გლახის ნაამბობიდან“, ა. ბელიაშვილის ,,ოქროს ჩარდახიდან“, ლ. ტოლსტოის ,,დღემთიდან“.

რადიოს ფონდს შ. ღამბაშიძის ერთი რეჟისორული ნამუშევარი შემორჩა. როგორც ცნობილია, შ. ღამბაშიძემ როგორც რეჟისორმა მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე მთელი რიგი სპექტაკლები განახორციელა. მათ შორის ერთ-ერთი საუკეთესო კ. კაკაბაძის ,,კოლმეურნის ქორწინება“ იყო. რადიოს ფონდში ამ სპექტაკლის სრული ჩანაწერი ინახება; მისი ხანგრძლიობა ორ საათზე მეტია, და თუ შ. ღამბაშიძის ჩანაწერებს ამასაც მივათვლით, ამ ჩანაწერთა ხანგრძლიობა უკვე თითქმის ოთრმეტი საათი იქნება.

გარდა ამისა, საინტერესოა შ. ღამბაშიძის ორი პატარა მიგონების ჩანაწერი კ. მარჯანიშვილზე, გამოსათხოვარი სიტყვა უჩხეიძის გარდაცვალებაზე, შ. დადიანის სიტყვა, წარმოთქმული შ. ღამბაშიძის სხვისის საღამოზე მისი გარდაცვალებიდან ერთი წლის შემდეგ და ბოლოს, 1966 წელს მარჯანიშვილის თეატრში გამართული შ. ღამბაშიძის გარდაცვალებისათვის ათი წლისთავის აღსანიშნავი საღამოს მთლიანი ჩანაწერი. ამ საღამოზე თბილი სიტყვებით და მიგონებებით გამოვიდნენ მსახიობები, შ. ღამბაშიძის მეგობრები, მისი კოლეგები: ვ. ანჯაფარიძე, ავ. კვანტალიანი, ვ. გომიძე-შვილი, ვრ. კოსტავა, მ. ჯაფარიძე, დ. ანთაძე, გ. როსტომიანიძე, ვ. გამოსვლები წარმოდგენას გააძლევს შესანიშნავი მსახიობის, ქართული სცენის დიდი ოსტატის შ. ღამბაშიძის შემოქმედებაზე, მის მოღვაწეობაზე თეატრში, მისი საინტერესო პიროვნებაზე. აქ მოვიტანთ ორ გამოსვლის ტექსტს.

აბ. კვანტალიანის სიტყვა შ. ღამბაშიძის ხსოვნის საღამოზე მარჯანიშვილის თეატრში 1966 წელს

პერიოდი, რომელიც აქ დასახელებს, შალვასთვის მეტად მნიშვნელოვანი იყო. მნიშვნელოვანი იყო თვით იმ ახალი კოლექტივისათვის, რომელიც იმხანად მარჯანიშვილმა ჩამოაყალიბა. ეს იყო პერიოდი, როდესაც იმედით სავსე, შრომის უნარით, შრომის სიყვარულით სავსე ახალგაზრდები კ. მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით დიდი საქმის შენებას შეუდგნენ. პირველ შეხვედრაზე, 7 ავისტისთვის, როცა მარჯანიშვილმა მამინდილი ქუთაისის თეატრის ერთ-ერთ ფიორემი ყველას თავი მოუყარა, თქვა: ადგეს ყველა და პატარა სცენი იმ საქმეს, რომელსაც დღეს საუკეთესო ვეჟური, რომელმაც ერთ-ორ სეზონს კი არ უნდა გაუტოლს, არამედ წლობით უნდა იარსებოს ქართველი ერის სადიდებლად და ქართული კულტურის ასამაღლებლად. ეს, რა თქმა უნდა, ჩვენთვის, ახალგაზრდებისათვის, განსაკუთრებით ჩემი ხნის ხალხისათვის, დიდ ტაძარში ლოცვას მოწყურებულები რომ შევლენ, აი, ისეთი ამბავი იყო.

ყველაზე აღტაცებული სახე, რომელიც იმ დროიდან ხსოვნაში ჩამრჩა, დღემდე მასსოვს და ვიდრე ჩვენი თაობა იცოვრებლავს, არ წაიშლება, შალვა ღამბაშიძის სახე იყო, მისი ღიმილი, ღიმილი, რომელიც დაუშრეტელ სიყვარულად იღვრებოდა ადამიანებისადმი, თეატრისადმი, მარჯანიშვილისადმი, ყოველივე კარგისადმი, რისთვისაც კაცი იბრძვის და რისთვისაც, საერთოდ, დღის ცხოვრება.

ერთხელ ერთმა ჩემმა მეგობარმა პოეტმა გამოფენაში მიყვანა. მრავალ პორტრეტთან თვალში მეცა შალვა ღამბაშიძის ბიუსტი. ჩემმა მეგობარმა თქვა: უი, რა ცული ბიუსტი არისო. მე გამიკვირდა და ვუთხარი: როგორ ეკვადრებათ, მშვენიერი ბიუსტია, შალვას გაეს-მეთქი. შალვას გაეს, მაგრამ შალვა ღამბაშიძე არ არისო. გავიფიქრე, არ დამამცალდა შესიტყვება და თქვა: შალვა ღამბაშიძე არის ღიმილი და ამ ღიმილს რომ წაართმევ, შემდეგ ის შალვას მსგავსი კაცი იქნება და არა შალვა ღამბაშიძეო. მართლაც ბრწყინვალედ იყო ნათქვამი, იქნებ ეს ჩემთვის მამინ არ იყო გასაგები, მაგრამ როცა დავეუქრდი, მიხვდი, რომ ასეა. შალვა ღამბაშიძის დიმილს მარჯანიშვილი თეატრის ბარონეტის ეძახდა. ზოგჯერ, როცა თეატრში შემვიდი, ამ თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებას თვალს გადავავლებდა, იტყოდა ხოლმე, რაღაც კარგად ვერ არის საქმეო.

- რატომ? — კითხვნიდან.
- რატომ არ იცინის შალვა? — იყო კოტეს პასუხი. შალვასაც ხომ ტყუილი არ შეეძლო...
- არა, ბატონო, დღეს რაღაც უჭეიფოდ ვარ და...
- არა, უჭეიფოდ კი არა, თეატრში რაღაც ისე ვერ არის საქმე, როგორც საჭიროა.

ერთხელ ასეთი ამბავი მოხდა: კოტე მარჯანიშვილთან მუშაობდა ერთი ცნობილი ოპერატორი. მან ძალიან დიდხანს იწუშავა მარჯანიშვილთან, მარჯანიშვილის თითქმის ყველა სურათი მისი გადაღებულია. პატარა ბავშვი ჰყავდა, ამ ბავშვსაც იღებდა მარჯანიშვილი. ეს ოპერატორი შემდეგ ჩვენი სტუდიიდან წავიდა, სადაც გალოთდა და მეტად გაუბედურებული ჩამოვიდა თბილისში. ჩვენი სტუდიაში შევიკრთა ეს ერთ დროს მაგარი კაცი, აიყვანეს სტუდიაში და კოლექტივმა თვითონ იკისრა მისი დახმარება და ვერც დაყენება. მექანიკოსად დააყენეს ეს ცნობილი ოპერატორი. მაგრამ, მოვესტენებათ, როგორი ავადმყოფობაა ლითობა. ერთ მშვენიერ დღეს შალვას მისამართი გაუგია და მიადგა სახლში ფულის სათხოვნელად. სწორად იმ დროს მისულა, შალვა რომ შინიდან გამოდიოდა.

- გამარჯობათ, ბატონო შალვა. თუ მიცანით?
- ვერა.
- თქვენ ხომ ღამბაშიძე ხართ?
- არა, მე ღამბაშიძე არა ვარ.
- რას ბრძანებთ... მე ამ ცხოვრებაში ყველაფერი დავკარგე, მაგრამ მიოღად ისე არ დავლუპულვარ, ღამბაშიძის ღიმილი ვერ ვიწეო...

— შევეცი, ამოვივლე და მივეცი ფულიო, — თქვა შალვამ, — მართალია, ბორკეტებს ჩავდიოდი, მაგრამ ეს რომ მითხრა, მამინ უკვე ძალია აღარ მეყო. მივიდი იმ დღეს სტუდიაში და ვნახე გატაკებული მიწარალი. ერთი სიტყვით, ერთი ბორკეტმა მეც მიმიძვდის მის წინაშე, რომ ამ ფულის მიყემის შემდეგ ისეც დაიწყო ლითობა.

ასეთი მნიშვნელოვანი, მასმასოვრო და ღელშიჩამწვდილი იყო შალვას ღიმილი.

შალვა არა მარტო თეატრით იყო გატაცებული, არა მარტო თავისი თეატრის პატრონი იყო, არამედ იყო უსახლდეროდ გულთბილი ადამიანი, ბავშვურად გულბრყვილი, ამ სიტყვის ყველა კერძი გაგებით, ბავშვურად სუფთა გული. აყვალაფერს, ყველა მოვლენას უშუალოდ იღებდა ხოლმე. თვით თავს კი დასცინოდა, გაკვირვებ იცოდა თავისა, მაგრამ სხვას

ლექციას და ტრაქტატებს არ უკითხავდა — მსახიობი ასე-
თი და ასეთი უნდა იყოს. ყველაფერს — მსახიობის სიკე-
თის, მსახიობის კეთილ ადამიანობას თავისი მოქმედებით
აგლენდა — როგორც პირად ცხოვრებაში, ისე შემოქმედებაში.

ერთხელ გამიხმო და მითხრა, საღამოს ხუთ საათზე ჰაე-
ჭავაძის კლუბში ექვთიმე თაყაიშვილის ლექცია (ექვთ. თა-
ყაიშვილი ახალი ჩამოსული იყო), წავიდეთ და მოვუხმინო-
თო. ჩვენ წავედით არა ხუთ საათზე, არამედ რაღაცა აკლ-
და ხუთს. იმდენი ხალხი იყო, რომ დასაჯდომი ვერ ვიშოვეთ.
იქ ვიღაცას შემდეგ შეტყობდა, დაუხმად, დაიწყო ლექცია.
შალვა ყურს უგდებდა გაფაცვიცხვით. შევხედეთ თვალგზით.
როგორც ბავშვი, ისეა აღტაცებული. ექვთიმე ლაპარაკობს,
შალვას ცრემლები მოსდის, გადაებეჭვად, ტირის, გადახედავ.
კიდევ ტირის. შემდეგ შერცხვდა და, რომ დადიმა თავისი,
ასე ვთქვათ, უხერხულობა, ცრემლების ყლაპვა დაიწყო. ვი-
თომ თავის შეკვება უნდოდა, მაგრამ უფრო შესაძრევად გახ-
და ყველაფერი, ვინაიდან ეს ცრემლების ყლაპვა ბავშვის
ზღუდურს უფრო წაგავდა.

შალვა გულისხმიერი ადამიანი იყო. ამხანაგების სიკეთე
ასარებად. ბოლო წლებში თეატრში რამდენიმე ახალგაზრ-
და მოვიდა. შალვა მათ დიდი სიყვარულით ეპყრობოდა. მახ-
სოსეს, ერთ-ერთ რეპეტიციასზე ერთ მსახიობს მიმართა: რო-
გორ მიხარია, შენ ალბათ ჩვენს თეატრში კარგ ადვოლს დაი-
ქერთო.

არაინ მსახიობები — ჩვენთანაც, სხვაგანაც, — თავისი
თავის მეტი რომ არაინი ახსოვთ, მარტო თავის სიკეთეს ხე-
დავენ, მარტო თავიანთ როლებს ხედავენ, მარტო ის უნ-
დათ, რომ მათ მივულოცოთ, მათ მივალურებით, მაგრამ თუ
ვინმეს მათი მილოცვაც, მათი მიაღწერებაც სჭირდება, ამაზე
ადარ ფიქრობენ. შალვა კი ბავშვებით აღფრთოვანდებოდა
ხოლმე.

თეატრში, თავის სამორთულობო ოთახში მარტო ყოფნა
არ უყვარდა: დაგვიძახებდა, მოდიოთ, დასხედით, მარტო
ყოფნა მეჯარეობაო. უყვარდა ადამიანებთან ურთიერთობა,
მუსიკაო.

ეს მოლოწინებები, ამხანაგებო, ახლა, როცა ადამიანი უკვე
ჩვენთან აღარ არის, ძალზე ტკიბილია. რა თქმა უნდა, გულ-
ს გტკვენს, მაგრამ ამავე დროის გვიხარია გასუნებმა ამ
ლიბიმოთ სასუბე ადამიანის, რომელმაც წარსულიელი კვალი
დატოვა ჩვენი თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში.

კოტე მარჯანიშვილი შალვას შესაძლებლობებიდან გა-
მოიღობდა, როცა მის როლებს ქმნდა. ერთხელ ოტელოს
როლზე უხარხა, მე მაინტერესებს შენი ღიმილი, ჩვენი ოტე-
ლო გულმართალი, გულკეთილი უნდა იყოს, რომლის ღირ-
სება მის ღიმილში გამოსტკვივის, აი, ეს ღიმილი უნდა
ქმნდნო ოტელოს აუცილებლადო. ყველა როლის გასაღებს
მარჯანიშვილი ეძებდა შალვას ბუნებიდან გამოიძინებო,
დარბისელი, ახოვანი, მეტად შთამბეჭდავი, შესანიშნავი აქ-
ტიორული თვისებებით აღჭურვილი ადამიანის შესაძლებლო-
ბიდან გამოიძინებო.

შეუცვლელი არაინ არის. ჩვენს თეატრშიც მოვიდნენ
ახალგაზრდები, კიდევ მოვლენ, მაგრამ შალვასებური მსა-
ხიობი ძალიან გვაკლია, ესე იგი, იმ ყაიდის, იმ ბუნების
მსახიობი, როგორც შალვა იყო, როგორც შემოქმედი, რო-
გორც სიკეთით სასუბე ადამიანი.

შალვა ახალი გარდაცვლილი იყო, როდესაც ჩვენი პატი-

ვემული სანდრო ფორკოლიანი და მე ვლავარაკობდითო — ჩვენს
ისეთი გრძობა გვაქვს, თითქოს კარი გაიხლე და შალვა
შემოვაო, თითქოს საღვაც არის დროებით წასული და ვე-
ლით, როდის დაბრუნდებაო. არაფერი მოხდება თეატრში,
რომ ჩვენ შალვა არ მოვიფიქროთ — რას ტყუილა ამაზე
შალვა, ან ამა თუ იმ მოვლენას როგორ შევაფიქროთ.

მარჯანიშვილმა ეს თეატრი მსახიობის მაღალი ოსტატო-
ბის განვითარებისათვის დააარსა — სპექტაკლის ფუძე და
მისი იდეის უშუალო მიმართა მყარდებულმდე მსახიობი უნ-
და იყოს. როცა თეატრი ამ გზას ადგას, ამ გზით ივლის,
მუდამ გაიმარჯვებს. როცა ამაზე ფიქრობთ, ცხადია, ჩვენ
ყოველთვის ვიხსენებთ შალვას შემოქმედების სიკეთეს; დღე-
ვანდელ საღამოსაც ის მნიშვნელობა აქვს, რომ ახალგაზრ-
დათა აღზარდის იმ ძვირფას მავალთაგან, რომლებიც
ჩვენი თეატრი მუდამ იმარჯვებდა. და თუ ჩვენი თეატრი ამ
გზით წავა, შალვა დამამზიძეც მუდამ გამარჯვებული იქ-
ნება.

საკაკი ხორავას ჩანაწერები

აკაკი ხორავას შემოქმედება ჩვენს თეატრში დამთავრდა,
ჩვენ წინ დავშვა უკანასკნელი სპექტაკლის ფარდა, ჩვენს
თეატრში ჩაქრა უკანასკნელი ლამაზიონები. და დღეს ისე
არაფერი მოვაგონებს ამ მართლაც დიდი ხელოვანის შე-
მოქმედებას, როგორც მისი ჩანაწერები, როგორც მისი სხვა
მაგნიტოფონზე აღბეჭდილი — საკვირველი შექმნილიე-
ბით, ნიუანსებით, მრავალხმეცხველი პაუზებით.

რადიოს ფონდი არც ხორავას ჩანაწერებით არის ღარიბი.
საკმარისია დავასახელოთ სამი სპექტაკლი — შექსპირის
„ოტელო“, სოფოკლეს „იდიპოს მეფე“, სემბათაშვილ-
იუვის „ლაღატ“, რომელთა სრული ჩანაწერი ინახება ამ
საკაფში. აქვეა ორი რადიოსპექტაკლი — ბ. ცაგარენების
„რდევია“, ს. შანშიაშვილის „ანზორი“, სცენები ცალკეული
სპექტაკლებიდან — ს. შანშიაშვილის „არსენიდან“, სოლო-
ოივის „დიდი ხელმწიფიდან“, რ. ბრალიძის „თანამედ-
როვე ტრაგედიადან“, საკმარისია დავასახელოთ რადიო-
დადგემები ა. ხორავას მონაწილეობით — ლ. გოთუას „უგუო
ქარავანი“, ნ. დუმბაძის „მე ვხედავ მზეს“ რუსულ ენაზე
(ამ რადიოდანდგამაში ა. ხორავამ ძია ბაბილოს ძალზე და-
სამახსოვრებელი სახე შექმნა, ინსცენირების ავტორები —
ბ. დვალთვილი, რ. ურუშაძე, რეჟისორი — გ. მაცხოვანიშვი-
ლი), მისი ზეპირი ჩანაწერები, საჯარო გამოსვლები, მო-
გონებები უ.წ.გ. ჩხეიძეზე, ნიკოლოზ შენგელიასზე, მისი
საიუბილეო საღამოების ჩანაწერები მოსკოვსა და თბილისში.
ეს ყველაფერი საკმაოდ მდიდარსა და საინტერესო მასალას
შეადგენს.

ბორის ლაერენების „რდევია“ რუსთაველის თეატრში 1928
წელს დაიდგა სანდრო ახმეტელის რეჟისორობით. ა. ხორა-
ვა ამ სპექტაკლში კაპიტან ბერსენევის როლს თამაშობდა.
სპექტაკლი დიდი წარმატებით იდგმებოდა, იგი ს. ახმეტე-
ლის ერთ-ერთი საუკეთესო დადგმა იყო და დიდი პოპულა-
რობაც მოიპოვა, ხოლო რუსთაველის თეატრის შემოქმედ-
ებით ისტორიაში გარკვეული ადგილი დაიკავა. სპექტაკლის
ასეთ წარმატებას, რა თქმა უნდა, ხელი შეუწყო აკაკი ხო-
რავას თამაშებაც. თავის მხრივ კი ეს იყო სახე, რომლის შექმ-
ნით ა. ხორავა თეატრის მოწინავე მსახიობთა რიგებში ჩად-
გა.

1959 წლის თებერვალში საქართველოს რადიოს ლიტე-



რატურულ-დრამატულ გადაცემათა რედაქციამ „რღვევა“, როგორც საეტაპო სპექტაკლი რესპუბლიკის ერთ-ერთი მოწინავე თეატრისა, მაგნიტოფონზე აღადგინა. (რედაქტორები — ც. ყვიფანი, გ. ბუნციაშვილი). ა. ხორავას ჩანაწერების შორის, რომლებიც რადიოს ინჟინარ ჩანაწერთა ფონდშია დაცული, იგი ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ჩანაწერია.

ს. შანშიაშვილის „ანზორიც“ რუსთაველის თეატრის სცენაზე რეჟისორმა ს. ახმეტელმა დადგა. ეს იყო კვლავ 1928 წელს. ყველაბათვის ცნობილია, რომ „ანზორიც“ ერთ-ერთი საეტაპო სპექტაკლი იყო ამა მართო რუსთაველის თეატრის, არამედ საერთოდ ქართული თეატრის ისტორიაში.

სპექტაკლის მთავარი გმირის — ანზორის სახე აკაკი ხორავამ განახორციელა. ამბობენ, რომ ამ სახის შექმნით ა. ხორავამ ეპოქა შექმნა ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში, ამ როლის თამაშში მან არა მარტო საუთარი შემოქმედებით სტილი ჩამოაყალიბა, მან გეზი და მიმართულება მისცა მთელ თეატრს. ა. ხორავამ განასახიერა სამოქალაქო ომის გმირი, სახალხო გმირი, კრემლიც მზად არის, სიცოცხლე შესწიროს თავიანთთა კეთილდღეობას. ემოციური დაძაბულობა, რომანტიკული მგზნებარება ანზორის სახეს შთაბეჭდიდა და დაუვიწყარ სახედ აქცევდა. ამიტომაც დღემდე შემორჩა ადამიანთა მესხიერებას.

1957 წლის ნოემბერში საქართველოს რადიოს ლიტერატურულ-დრამატულ გადაცემათა რედაქციას საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის — აკაკი ვასაძის მიმდევარელობით რუსთაველის თეატრის ამ სპექტაკლის ხელმძღვანელ შეუქმნია რადიოსპექტაკლი, რომელსაც დღესაც ინტერესით ისმენს რადიოსმომხმელები (რედაქტორები — ც. ყვიფანი, გ. ბუნციაშვილი).

...საოცრად მშვიდაა აკაკი ხორავას მიერ წარმოთქმული პირველი ფრაზები, მაგრამ ამ სიმშვიდის მიღმა შეკავებული ბოლო იგრძნობა. იგი ირონიით ებასება დენიკინის შტაბში შემარბულ თანამომხს — მირზას. მაგრამ აი, ანზორის ეტყვიან, რომ მის აულში თეთრგვარდილები შეჭრილან, მისი სახლ-კარი გადაბურებულა, მისი ცოლ-შვილი გაუღუპვრათ... და იგი მივინვარე სტიქიად იქცევა. კი არ ლაპარაკობს, გრგვინავს ანზორი... და ამ გრგვინაში იგრძნობა სოციალური უსამართლობის მთელი სიღრმე, იგრძნობა შურისძიებად გადაქცეული მთიელი ვაჭკავის მრისხანება, რომელიც საცაა, მტერს სასიკვდილოდ უნდა შეებას.

და ასეთი ემოციური და დაძაბულობა ა. ხორავას ანზორი მთელი რადიოსპექტაკლის მანძილზე.

რუსთაველის თეატრში ს. შანშიაშვილის „არსენა“ 1936 წელს დაიდგა. ეს სპექტაკლი წლების მანძილზე არ ჩამოსუკლა თეატრის სცენიდან. არსენას როლს ა. ხორავა თამაშობდა.

1950 წელს ლიტერატურულ-დრამატულ გადაცემათა რედაქციის ორი პატარა სცენა ჩაწერია „არსენაში“ ერთადერთი სცენაა ჩაწერილი ა. ხორავას მონაწილეობით სოლოგიოვის „დღი ხელმწიფიდან“. უფრო სწორად, ეს გახლავთ ივანე მრისხანეს მონოლოგი შვილის კუბოსთან. ჩანაწერის თარიღია 1954 წელი.

შექსპირის „ოტელიო“. აკაკი ხორავას შემოქმედების გვირგვინი.

ხორავას ოტელოს სასცენო ხელოვნების შედგერს უწოდებენ.

ბენ. ამბობენ, რომ ეს სრულყოფილი, მონუმენტური და ამავე დროს უფაქიზისი ნამუშევარი არათუ მხოლოდ ქართულ სცენას, მსოფლიოს ყველა უდიდეს სცენას აღამშვენებდა; რომ ეს სახე უდიდესი მიღწევაა არათუ ქართული, მსოფლიოს სასცენო ხელოვნების; რომ ხორავამ ამ სახის შექმნით ახალი ფურცელი გადაშალა და საკითხი მაღალ და პრინციპულ დონეზე აიყვანა: ოტელოს სახე აღორძინების დიდ ეპოქას დაუავსებია. ხორავას ოტელიო ზნეობრივად სრულყოფილი, პარმონიული პიროვნებაა, სიკეთით სახეზე ბუნების შვილი, ჰუმანიზმის ეპოქის შვილი. გასაგებია, რომ ის ენდობა ადამიანს, სურა მისი სიკეთის და სილამაზის. დეზუდემონა არის მისთვის მითის საყარო, სადც სუფევს სიკეთე და პარმონია. და აი, როცა ამ პარმონიას ეტყვი გაბზარავს, სწორედ მაშინ „აეშლება ერთიმორეს ცა და ქვეყანა“. ხორავას ოტელიო როცა დეზუდემონას დალტყვნიწუნებს, გადაწვევებს, რომ მოსპოს იგი, მოსპოს მიწეხი ამ პარმონიის რღვევისა და განადგურების. იგი იქცევა მრისხანე ძალად, დაუნდობელ, შეუბრალებელ, მივინვარე სტიქიად. ხოლო ფინალში, როცა გაიგებთ თავის შეცდომას, მისი გონება კვლავ ნათებად და იგი ასე გაწმენდილი, სიკეთის რწმენით განათებული შესხვდება სიკვდილს.

მტკიცებას არ საჭიროებს, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს ამ სპექტაკლის სრულ ჩანაწერს, რომელიც რადიოს უნიკალურ ჩანაწერთა შორის ინახება. მისი თარიღია 1955 წელი.

მთლიანადაა შენახული სოფოკლეს ტრაგედიის — „ოიდიპოს მეფის“ ჩანაწერიც. ამ ჩანაწერში იოკასტეს როლის შემსრულებელი რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ნინო ლავაჩია. გვაქვს ერთი ცალკე სცენაც, სადც იოკასტეს როლს რესპუბლიკის სახალხო არტისტი თამარ ჭავჭავაძე ასრულებს.

როდესაც ვუსმენთ, თითქოს ვხედავთ აკაკი ხორავას ოიდიპოსს. ხორავას სიტყვა, მისი საკვირველმოქმედი ხმა ჩვენს თვალწინ ხატავს მონუმენტურ სახეს მითიური გმირისა, რომელსაც ადამიანური ტკივნური სტანჯავს. და როცა ისმენ, მაშინაც ხედავ, როგორ ფიქრდება ოიდიპოსი, ფერს როგორ კარგავს მისი სახე, რაკი საბედისწერო სიმართლის ვკვლავ აღინახავს...

თუკი ხორავას შემოქმედების მომხიბლავი ძალა მართლაც მის საკვირველ ხმაში იყო, ამ ჩანაწერების წყალობით, იგი ისევე ჩვენთანაა და არასოდეს გაგვმორდება.

სარგო ზაპარიაძის ჩანაწერები

როცა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა სერგო ზაქარიაძემ მოსკოვის IV საერთაშორისო კინოფესტივალის ლაურეატის წოდება მოიპოვა, ხელოვნების მუშაებმა ჩვენს დელეატულში საუბიშო შეხვედრა მოუწყეს. ამ შეხვედრაზე ს. ზაქარიაძემ თქვა:

„ყოველ შემოქმედს ნათლად და სამუდამოდ უნდა ახსოვდეს, რომ მის არსებობას ფასი მხოლოდ მაშინ აქვს, თუ იგი თავისი ენისა და ქვეყნის ღირსია. ერისა და ქვეყნის ღირსი კი იგი მხოლოდ მაშინ გახდება, თუკი ყოველ ჟამს, ყოველ წელს მზად იქნება თავისი ხალხის, თავისი ერის სამსახურად... და ისეთი მადლოერია ეს ჩვენი ერი, რომ სავკარისია ერთი ადური მიუტარო მისი ქვეყნის მშენებლობისთვის და ამ შრომას არასოდეს დაგივიწყებს... ჩემზე ბედნიე-

რი კაცი ახლა მძლავრ მოძებნება, ვინაიდან მე ვკრძობ, თუ რა დიდი სიხარული მოუტანდა ჯარისკაცის მამამ — გიორგი მასარაშვილმა ჩემს რესპუბლიკას, ჩემს ხალხს; გიორგი მასარაშვილმა, დაჯილდოებულმა იმ თვისებით, რაც აქვს ქართველ კაცს, მისი ღირსებები საქართველოში გაიტანა და ახლა ეს მასარაშვილი მივლეს მსოფლიოში მთავრებს და მიაქვს ჩვენი ხალხის კაცთმწყვარე გულის სითბო, რითაც ასე გაოცებულ რჩება ყველა ერის წარმომადგენელი... მე ბედნიერი ვარ, ძვირფასო ამხანაგებო, ვინაიდან უკუ შორ მეტად ხელოვნების წარმომადგენლები არიან თავმჯდომარეები ახლანდელი ხელოვნებასთან ახლოს მდგომნი, ვუსურვებ ყველას, რომ ასეთი ბედნიერება მათაც განეცადოთ და მიხვდებიან, რა ადვილი სიყოფილევ კი შესწორო შენს ქვეყანას, როცა მას ასეთი აღტკაცებით ხვდებიან“.

ამ საზეიმო საღამოს მთლიანი ჩანაწერი დღეს ჩვენს იშვიათ ჩანაწერთა შორისაა. მას უშუალოდ შეუნახავს იმდროინდელი საზოგადოებრივი განწყობილება და, რა თანაობაა, სითბო იმ ჭეშმარიტი სიხარულისა, რაც ჩვენი დროის ამ დიდ ხელოვანს გამარჯვებამ მოუტანა.

ს. ზაქარაიამ ჩვენიან მოულოდნელად და მალე წავიდა, მაგრამ მაინც ბევრი მოასწორა. ქართული თეატრის სცენაზე მან შექმნა საინტერესო, უარესად სხვადასხვაგვარი ხასიათები — რომანტიკულად ამძლავრებული და ნატყფი ფსიქოლოგიებით აღბეჭდილი, კომედიური და მამხილებელი, კლასიკური და თანამედროვე, ქართული და არა ქართული; განუზომელი ღვაწლი დასდო ქართულ კინოს. ამას უნდა დავმატოვო მისი მოღვაწეობა რადიოში, რამეთუ ზოგი მისი ჩანაწერი, მისი გახარული კითხვის ზოგიერთი ნიმუში მივლეს საქეტალად ღირს.

საქართველოს რადიოს იშვიათ ჩანაწერთა ფონდში დაცული ჩანაწერები სერგო ზაქარაიასა შეიძლება ორ ჯგუფად გაიყოს. ერთია თეატრალური ჩანაწერები, ესე იგი, სპექტაკლები და სცენები სპექტაკლებიდან ს. ზაქარაიას მონაწილეობით, ხოლო მეორე — საკუთრივ რადიოჩანაწერები, ესე იგი, ს. ზაქარაიას ნამუშევრები უშუალოდ რადიოში.

ჯერ პირველი ჯგუფის შესახებ: მიუხედავად იმისა, რომ საწარმოებდა, რადიოს ფონდს არ შემორჩა ს. ზაქარაიას ბოლო პერიოდის ნამუშევრებიდან ისეთი მნიშვნელოვანი სახეები, როგორცაა კრეონი — ეს ანუის „ანტიგონეში“, პლატონ სამანიშვილი — დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედნაცემო“, დევი — გ. ნახუცრიშვილის „ჭინჭრაკაში“, — რაც იმიტომაც გამოწვეულია, რომ მისი წასვლა ყველასათვის მოულოდნელი და უცაბუდე იყო, ამავე დროს, თვით ს. ზაქარაიამ, პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა რა რადიოჩანაწერებს, სპექტაკლის ჩანაწერზე იშვიათად თანხმდებოდა, — მაინც შეიძლება ითქვას, რომ რადიოს იშვიათ ჩანაწერთა ფონდი ს. ზაქარაიას თეატრალური ჩანაწერებით მდიდარია. ამის დამადასტურებელია თუნდაც ის ექვსი მთლიანი სპექტაკლი ს. ზაქარაიას მონაწილეობით, რომლებიც ამ ფონდში ინახება. ექვსივე რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლია: დ. გაჩეჩილაძის მიერ ეთა-ფშაველას მიტოვების მიხედვით შექმნილი პიესა „მახტორინი“, გ. ნახუცრიშვილის „ფიორსმანი“, არტურ მილერის „სიცი-ლინის პრეციუზი“, შექსპირის „მეფე ლირი“, ოთარ მამფორიას „მეტეხის ჩრდილი“, რ. ებრაელიძის „ჩვენ, მისი დღე-

დებულებობა“. ამავე თეატრში დადგმული სოფოკლეს „მონადიოს მეფიდან“ ს. ზაქარაიას მონაწილეობით დარჩენილია ერთი სცენა. ხოლო ვინაიდან ს. ზაქარაიას მონაწილეობის თეატრში მოღვაწეობის პერიოდში რადიოს ისეთი ტექნიკური საშუალებანი არ გაჩნდა, როგორც შემდგომ, ამ თეატრის სპექტაკლებიდან მხოლოდ რამდენიმე სცენა შემორჩენილი. თუმცა ყველა ეს ჩანაწერი ძალზე კომედიური და საინტერესოა. ესენი გახლავთ: სცენა გოლდონის „სასტუმროს დიასახლისიდან“, ბ. შოუს „პიემალთონიდან“, სამი სცენა მ. ბრეველშვილის „ზავიდან“, სცენა „სასტუმროს დიასახლისიდან“ ჩაწერილია 1952 წელს, რ. ებრაელიძის „ჩვენ, მისი უდიდებულებობა“ 1967 წელს, დანარჩენი სპექტაკლები თუ სცენები ამ წლებს შუა ჩაწერილი.

ბერნარდ შოუ — „პიგმალიონი“

ს. ზაქარაიამ — ენრი ჰიგინსი, ინგლისელი არისტოკრატე, პროფესორი, ენაიმეცნიერი. მას თავისი საქმის გარდა არაფერი და არაფერი აღარ ასოსვს. დაბალი საზოგადოებიდან გამოსული ყველაფერს გამყიდველი გოგონაც მის თვალში მარტო მასალაა, რომელიც მხოლოდ მეცნიერული კვლევისათვის გამოადგება, მაგრამ ამ გოგონამ სასულგოვან ენაიმეცნიერს ებრაელი სიყვარულის უნარი დაუბრუნა.

სცენა, რომელიც ჩვენს ფონდს შემორჩა, 1955 წლის 30 დეკემბერსაა ჩაწერილი სპექტაკლის მსაჯულთბობის დროს. მაგნიტფორის აღბეჭდავს მაყურებლის რეაქციაც, რაც თავისთავად არაა წარუტყვედურ უფრო მისთვის სხდის და ერთხელ კიდევ გვიდასტურებს, რა დიდი გავლენა ქონდა მაყურებელზე ენრი ჰიგინსის როლის შემსრულებლის — ს. ზაქარაიასა და პროფესორ ჰიგინსის მიერ არისტოკრატ ქალად ქცეული ყვეოვების გამყიდველი გოგონას გლორის როლის შემსრულებლის — მედეა ჯაფარიძის თამაში.

მ. მრეშვილი — „ზამკი“. ჩანაწერი
თარღი 1956 წლის 25 სექტემბერი.

თინიბეგი — ს. ზაქარაიამ.
გეგა — ე. მაღალაშვილი.
თინიბეგის საბო თეატრის ისტორიკოსებს ს. ზაქარაიას მიერ შექმნილი ერთ-ერთი საუკეთესო სახედ მიჩნეოთ. ეს ბორტო, შურიანი, გაიძვერა ადამიანი სულ იმის ცდაშია, სხვის სიხარულს ხელი შეუშალოს. მას სძულდა პატოსანი. გამარჯ, თავისი საქმის მიცნებ მინდა თურმანაულის მტრობდა მას. მინდა ფონტზე დაიღუპა, შეცხვანოდის ფერაში მისი ადგილი თინიბეგმა დაიკავა და ახლა იმსალა ცილილი, რომ მინდა გეგემები არასწობთ არ გაზოტიყოლებს. იგი კარგებს, თურმანაულის ჩანაწერები მორტექნიკოს ამირან რაინაულის ხელშიაო და გადაწყვეტს, ამირანი თავისი შვილის — გეგას ხელით დაღუპოს. აი, ეს მძაფრი, მეტად რთული და საინტერესო ფსიქოლოგიური მომენტია აღბეჭდილი მაგნიტფორზე და მისი მოსმენით ჩვენ ვრწმუნდებით, თუ რა დიდი ოსტატობით, რა უდიდესი ხელოვნებით არობებდა თავს ს. ზაქარაიამ ამ ურთულეს ამოცანას.

ი. ქვეცავამე წერდა: „ესთეტიკური გრძნობისათვის ზარდაცემი ბორტოვაც ისეთივე მშვენიერებაა, როგორც გულწარმეტყვე კეთილი“.

ს. ზაქარაიამ თანაბარი სიძლიერით, თანაბარი მონდომებით, თანაბარი ენებითა და გატკაცებით თამაშობდა სულ



სხვადასხვა ადამიანებს — კეთილსა და ბოროტს, ალაღს და ციხებს, მართლსა და ცრუს. ეს კარგად ჩანს იმ ჩანაწერების მიხედვითაც, რომელზედაც ახლა ვსაუბრობთ.

ვისაც რუსთაველის თეატრის სცენაზე სერგეი ზაქარაიძის ბეჟინა სამანიშვილი უნახავს, ასახლოვდით დაავიწყდება ეს სრულყოფილად ნაძერწი სახე. ს. ზაქარაიძე ამ სახის შექმნის ინტერგენულ ემოციებს არ ეყრდნობოდა, მისი ბეჟინა ინტელექტის ნაყოფი იყო და აბიტომ კიდედ უფრო ღრმა ემოციის იწყვედა. მთავარი იყო არა პირველი, არამედ მეორე პლანი, რომელიც გადმოსცემდა არა მხოლოდ დ. კლდიაშვილის გმირის — ბეჟინა სამანიშვილის ხასიათს, არამედ მას: ხიბლის და საერთოდ ყველა იქ მოყოფს — რვეილისორის, თვით მაყურებლის — დამოკიდებულებასაც კი ამ გმირის და ჩვენი კლასიკოსის — დ. კლდიაშვილის შემოქმედების მიმართ.

სამუშაოდ, რუსთაველის თეატრის სპექტაკლის — „სამანიშვილის დედინაცვლის“ ჩანაწერი ს. ზაქარაიძის მონაწილეობით, როგორც უკვე მოვახსენეთ, რადიოს იშვიათ ჩანაწერთა ფონდს არ შემორჩენია. მაგრამ ამ ფონდში დაკვლია დ. კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირის“ რადიოდამგმა. იგი ჩაწერილია 1958 წელს, „სამანიშვილის დედინაცვლის“ სცენაზე განხორციელებამდე გაცილებული ადრე. რადიოდამგმის რეჟისორია რუსუბოლიკის სასაღებო არტისტი მ. თუმანიშვილი, მთავარი როლის — დარისპანის შემსრულებელი — ს. ზაქარაიძე. ბეჟინა საერთო ამ სახესა და ს. ზაქარაიძის მიერ სცენაზე ნათამაშვდ დ. კლდიაშვილის გმირებს შორის. რადიოში ხომ მსახიობი თვალთ დასანახ ემოციებს ვერ დაყრდნობა. ეს ყველაფერი მსმენელმა უნდა იგულისხმოს, წარმოიდგინოს. ხოლო მსმენელის წარმოდგენილი ცოცხალი მხოლოდ მაშინ, როცა მსახიობი აზრობრივ ემოციებს ეყრდნობა. სწორედ ასეთია ს. ზაქარაიძის დარისპანი. ჩანაწერიდან კარგად ჩანს თვით მსახიობის დამოკიდებულებაც ავტორისა და გმირის მიმართ, იგრძნობა რა სიყვარულით ნათამაშობდა ს. ზაქარაიძე საერთოდ დ. კლდიაშვილის გმირებს. რა უუსუტესი ხასუება, რა ფერები, რა ოსტატობა, რა დახვეწილი გემოვნება! რა მკაფიოდ, რა გამიზნულად არის ნათქვამი ყოველი ფრაზა! ეს არის მართლაც ვირტუოზული, სრულყოფილი ხელოვნება!

ს. ზაქარაიძე უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა მხატვრულ კითხვას. ჩვენ ვაკისოვს მისი საინტერესო ლიტერატურული კონტრაქტის, მისი დაუვიწყარი გამოსვლების ესტრადაზე, მის მიერ წაკითხული ქართული ლიტერატურის შედეგები. მისი აზრია, რომ მსახიობს მხატვრული კითხვა შინაგანად ამდიდრებს, ზრდის მის კულტურას. იგი საუკეთესო სკოლა მსახიობისათვის. ცხოვრებასა და სცენასთან ერთად ლიტერატურა ასაზრდოებს მსახიობის შემოქმედებას.

მხატვრული კითხვის დროს ძალზე ძნელია ეფექტის მოხდენა. მსახიობს ხელთა აქვს მხოლოდ და მხოლოდ ლიტერატურული ნაწარმოები. მარტომ, ძუნწი ხერხების გამოყენებით უნდა გააღვიძოს მსმენელის აზრი და ფანტაზია, შეუქმნას განწყობა.

ეს ყველაფერი მით უფრო ითქმის რადიოში, რამეთუ მსახიობს მსმენელთან კონტაქტის დასამყარებლად აქ კიდევ უფრო ნაღლები საშუალებანი გააჩნია. მას აქ მეტი გემოვნება, მეტი სიღრმე, მეტი გამომდევლობა სჭირდება.

ს. ზაქარაიძემ მაგნიტოფირზე თავისი რეპერტუარის ძალ-

ზე დიდი ნაწილი ჩაწერა. მან კარგად იცოდა ამ ჩანაწერითა თა მნიშვნელობა და ჩაწერის დროს საოცრად ბევრს შუშაობდა. ხმის თეატრატორებს, რომლებიც მასთან მუშაობდნენ, დღესაც ახსოვთ, თუ როგორი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა ყოველ ჩანაწერს და მათგანაც ამას ითხოვდა. ახსოვთ, რამდენს მუშაობდა, რამდენს ფიქრობდა, ჩანაწერებს ცვლიდა, ისევ ასწორებდა, ხელახლა წერდა: და ამ შრომის შედეგია მხატვრული კითხვის შესანიშნავი ნიმუშები, რომლებიც დღეს სამართლიანად ჩვენი ფონდის განაძად ითვლება. ეს გახლავთ სულხან-საბა ორბელიანის, ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას, ალ. ყაზბეგის, დ. კლდიაშვილის, ნ. ლორთქიანიძის, კ. გამასხურდიას, ს. ჩიქოვანის, ა. კალანდაძის ჩაწარმოებები.

ალბათ, ბევრს ახსოვს ვაჟა-ფშაველას „ბუნების მგოსნები“ ჩანაწერი. ეს ალგორითული მოთხრობა, თავისთავად, მიკიბილის ფანტაზიას უსაზღვროდ დიდ გასაქანს აძლევს. ხოლო როცა ს. ზაქარაიძე კითხულობს, კიდევ უფრო მძაფრდება ეს ფანტაზია. მსახიობი უდიდესი ოსტატობით, ათას ფერის გამოყენებით გვიხატავს იმ საოცარ სანახაობას, რომელიც ვაჟას ამ მოთხრობაში აქვს აღწერილი. ჩანაწერის თარიღია 1954 წელი.

ასეთვე შთამბეჭდავია ჩანაწერი კ. ნალიაძის ლექსისა — „ვიწამებ ჩანაწერებიდან საგურამოდ“ — 1957 წელი.

ამ ჯგუფის ჩანაწერებიდან, ესე იგი, ს. ზაქარაიძის ნამუშევრებიდან რადიოში ყველაზე უფრო ადრეულია ჩანაწერი ს. ჩიქოვანის პოემისა — „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ (1950 წელი). ხოლო ყველაზე გვიანდელი — დ. კლდიაშვილის მოთხრობის „დარისპანის გასაჭირის“ რადიოდამგმა და გ. ტაბიძის ლექსის — „მერის“ ჩანაწერი (1958 წელი). რადიოს ჩანაწერებს შორის არის ს. ზაქარაიძის რეჟისორული ნამუშევარიც. 1959 წელს მას რადიოში დაუდგამს ვაჟა-ფშაველას პოემის „ბახტრიონის“ ინსცენირება. მასმასავე, ამ ჯგუფის ჩანაწერები შესრულებულია 1950-1959 წლებს შორის.

ბევრი ამ ჩანაწერთაგან მთელს სპექტაკლად ღირს. მართლაც, განა თავისებური სპექტაკლი არ არის ს. ზაქარაიძის მიერ წაკითხული ნაწევრები ი. ჭავჭავაძის „ოთართან ქერივიდან“, ან ალ. ყაზბეგის „მოდღარიდან“, კ. გამასხურდიას „დიდოსტატის მარჯვენებიდან“ განა კრიმან ჩანაწერის „მოვარის აღცხების დამეს“ ისევე პოპულარული არ არის, როგორც, ვთქვათ, ს. ზაქარაიძის მოთხრობი ფილიმი განა ვიზუალ დაავიწყდება, თუკი ოქსემე მოუსმენა ნ. ლორთქიანიძის „ტრაგედია უგმიროდ?“ ეს პატარა, ექვსწუთიანი ჩანაწერი ხომ მართლაც მთელი სპექტაკლია, მართლაც შედეგია მხატვრული კითხვისა.

ხევისპირი ქალის ხელსაქმი

ქმველი მხარის, ყოველი ქალაქისა თუ სოფლის ხალხურ ქარგულობასა და გამოყვანილ სახეებს თვითმყოფადობა, თავისებური იერა და ელფერი ახასიათებს. საქართველოს ეთნიკურმა, სიმდიდრემ და სოციალურმა დაყოფამ შეაღებინა ქართული ჩაცმულობის ნაირსახეობა. ამიტომაც, სამოსის დამამშვენებელი ქარგულობა მეტად რთული საკითხია.

ამჟერად ჩვენ ყურადღებას შევაჩერებთ ქალის ხევესურული ისტორიული კოსტუმის ტრადიციულ ქარგულობაზე.

ი. გრიშაშვილის სახელობის სახელმწიფო ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის ფონდებში სხვა ექსპონატებს შორის დაცულია ხევესურული ტალავარაც. დღეს ხევესურული ტალავარი გამოსულია ყოველდღიური ხმარებიდან და მას მხოლოდ ესტრადაზე ან სამუზეუმო ექსპოზიცივაში თუ ვიხილავთ.

უკანასკნელი პერიოდის (XIX ს.) ქალის ხევესურული ტალავარისა და ქართლ-კახური, ქართული კაბის თავსაბურავების სილუეტები ერთმანეთისაგან თვალსაჩინოდ განსხვავდება, მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ ხევესურულ ტალავარს გენეტიკური კავშირი არ ჰქონდა ძველი ქართული სამოსის სილუეტთან.

აღსანიშნავია, რომ ხევესური ქალი, დიდად მშრომელი — ოჯახის მთავარი მუშახელი, საოჯახო საქმის გარდა, ყანაშიც მუშაობდა და პირუტყვსაც უვლიდა. ამასთან, ხელსაქმის, ქსოვა-ქარგვის დიდი ოსტატიც იყო. გამჭრიახი გონება და კარგი თვალზომა (ხევესურების თქმით — „თვალის ხაზი“) უნდა ჰქონოდა, რომ შილაიზე (ბამბის ქსოვილი) ან ტოლზე (მათ მიერ დამზადებული შალის ქსოვილი) სხვადასხვაგვარი კერვის წესით ექარა.

ამასთან კავშირში საბოლოოდ მიგვაჩნია ტანსაცმლის ცალკეული ელემენტების გასქნება. რაშიც დიდად დაგვემხრობა ვერა ბარდაველიძის დიდად მნიშვნელოვანი ნაშრომი¹.

ქალის ხევესურული ტალავარის მთავარი ელემენტი — სადიაცო ფორმა-მოყვანილობით დადგენილ წესს ექვემდებარება და გარკვეულ სილუეტის შემცველია. სადიაცო მალაღსაყლოიანია, შეკერილია მხრებსა და ილიებში აუტყვლად, ორად მოეკიცილი ტლისისაგან².

ეს სამოსი რთული დეტალებისაგან შედგება: საყინათოს-წინაკალთის ზედანაწილი — უფვაზარავისაგან, ქვედანაწილის — უბეკალთისა, ქოქომონისა და საზურგულაი კალთისაგან. საზურგულაის — უკანა კალთის ქვედა ნაწილი შედგება ბოლოთსაკერებია ანუ კალთსაკერებისა და ქოქომონისაგან.

ნინო გვათუა

ქოქომონი წინ უნაოჭოდაა მიკერებული უბეკალთაზე, ხოლო უკან საზურგულა კალთაზე — დაჩაფული ხშირი ნაოჭით (ჩიბუხებივითაა ჩამწკრივებული).

ბოლოსაკერებია მოთავსებულია უკანა კალთის ბოლოსა და ქოქომონის მონაოჭებულ, ანუ ჩიბუხების თავებს შორის. იგი უნდა იყოს მეტწილად ოთხი ან სამი ოთხკუთხა მოყვანილობის ჭრული ნატრისაგან, ან ამოქარგულია მიტვივებით.

ქოქომონი აუცილებლად ჭრული — ზოლებიანია. ე. წ. ორშიანი³ ტლისისაგან არის შეკერილი.

სადიაცოს ერთ-ერთი დეტალია სამირგვალაე, რომელიც მოქარგულ ზოლად მოთავსებულია წინაკალთის ბოლოსა და (უნაოჭო წინა) ქოქომონის შორის. გვერდებში, ილიის ძირიდან ქოქომონამდე სადიაცოს ჩადგმული აქვს თითო აზლოტი (ხიმტაკი, ბღარტი) ირიბად აჭრილი გრძელი სამკუთხა მოყვანილობის ნაჭერი სახელოები მხრებთან სწორად (უნაოჭოდა) მიკერებული.

საინტერესოა სადიაცოს უხვად მოქარგული, მიივ-ლილებითა და მიწებებით შემკული ფარავი — გულისპირი, რომელიც რთული ელემენტებისაგან შედგება: ზივისა (სადიაცოს საკინძე

ჩაკლებული მიგრაციის ოსტაკების დეტალი-ენა), სამწვეტლოსა (ფარაგის მოქარგული სამკულხა ნაწილი), კანქისპირისა (ფარაგის ენასავით წაგრძელებული ნაწილი), საყულისამართისა (საკი-სრე) და ზიკის ირგვლივ შემოკლებული ჭრელ-ანისაგან (ჭრელ ზოლებიანი ორზინი ტოლის ქსოვილისაგან). მარცხენა მხარეზე გულისპირი-ფარაგი ჩაჭრილია და იკვრება მხრის თავთან დილითა და ზედ გადასაცემლი ყულფით.

როგორც აღვნიშნეთ, ფარაგის ქარგულობა, და, საერთოდ, სადაციოს მხატვრული გაფორმება, ქარგვა-კერვის მაღალ ტექნიკას მოწმობს და, რაც მთავარია, შემსრულებლის-ავტორის მაღალ და დახვეწილ გემოვნებას ამჟღავნებს.

ხევისრული ქარგულობის ფერთა გამა მყვირალა და მკვეთრი როდია. მთის ბუნების წიაღის წყნარი, მშვიდი და ჰარმონიული საღებავებითაა შთაგონებული: ხევისრული წითელი — ენდროს ან მუქი ალუბლისფერია, სისვი — წყნისფერი, ყვითელი — კვერცხისგულისფერი და სხვ. აღსანიშნავია ისიც, რომ ბოლო პერიოდში, როგორც ჩანს, უპირატესობა ეძლევა მხიარულ ფერებს. ამას მოწმობს 1930-იან წლებში შეკერილი ტალავარის მხატვრული შემკულობის ფერადღებვა.

საგულისხმოა, რომ მკვრავ-მქარავს, ე. ი. ხელნაწევ ოსტაკს წინასწარ აქვს ხოლმე მოფიქრებული, გააზრებული და შერჩეული როგორც მოტივების პროექტი, ასევე მასალა და საღებავები. ხევისრული ტანსაცმლისათვის საბასითაა შინამრეწველური განსაზღვრული, მეტწილად შავი ან მუქი ლურჯი ტოლის და ჭრელ-ზოლებიანი ორზინი ტოლის ქსოვილი. საერთოდ, მათი ფერების სპექტრი შეიცავს: შავს, მუქ ლურჯს, სისვს—მწვანეს, წითელსა და ყუითელს.

ხევისრული ქარგულობის სახეები — მოტაკები, როგორც უკვე ვთქვით, გეომეტრიულ ორნამენტებს წარმოადგენენ. ძალზე გაერკლებულია ჯვარის გამოსახულება.

საპიროდ მიგვაჩინა ყურადღება შეგანერთო ჯვრის გამოსახულების ორნამენტზე, რომლის შეხატვაც პროფესორ ვ. ბარდაველიძის შრომაში აღვნიშნულია, რომ ჯვრის ორნამენტი არ წარმოადგენს მხოლოდ და მხოლოდ ხევისრულ მამაკაცის კოსტუმის დამახასიათებელ ელემენტს, არამედ გზავნებით ხევისრული ქალის სასოხეც.

ჯვარი ხევისრულ კოსტუმზე არა იზოლირებულად, არამედ ანტურაჟითაა წარმოდგენილი და მაკიური აპოტროფიული მნიშვნელობითაა გამოყენებული, რაც დაკავშირებულია ხევისრულა წარმართულ სარწმუნოებასთან. „ხატა“ ანუ ჯვარი

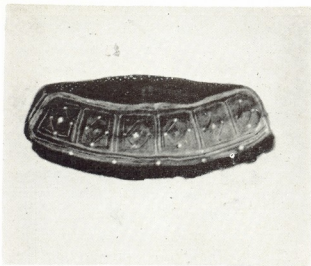
წარმართულ საკულტო შენობას აღნიშნავს და ქრისტიანობაზე აღინიშნავს.

საინტერესოა ხევისრული ორნამენტისა და ქარგულობის ტექნიკის ტერმინები, რომლებიც პროფესორ ვ. ბარდაველიძის მიერ შედგენილ ორნამენტების აღბეჭდვის მოცულობაშია.

ქარგულობის აღნიშვნული ხევისრული ტერმინების დიდი ნაწილი ქართული სიტყვის მიერ-ბიდანაა წარმოდგენილი. მოკლე ცნობები და განმარტებები ერთგვარ წარმოდგენას შეუქმნიან მკითხველს ხევისრული ქალის ისტორიული ტალავარისა, ქარგულობისა და ტერმინების შესახებ. მაგალითისათვის მოვიტანთ რამდენიმე ნოვოს აღწერილობას, კერძოდ, შევხებით ერთ-ერთ ე. წ. საზეიმო სადაციოს. სადაციოს ნაწილებია: საწინათო ანუ წინა კალთა, საზურგული, ე. ი., უკანა კალთა, აზოტა—სამკუთხა გრძელი ნაჭერი. ხიშტა კი სადაციოს ილიის ძირიდან ბოლომდე გვერდებში ჩაკერებული-მიდგმული აქვს. სადაციოს დაბლა ნაწილს ეწოდება ქაქოშინი (რომელიც უკან დაჩაფულია), სადაციოს მთავარი დამამშვენებელია მაღალი საყულო, სახელოები (რომლებიც სწორადაა მიკერებული აუჭრელ მხრებთან) და რთული შემადგენლობის ფარაგი—მოქარგული გულისპირი.

საზეიმო სადაციო მუქი ლურჯი ტოლისაა, ამოქარგული მდიდრული და მხიარული ფერებით, რაც მართლაც საზეიმო განწყობილებას ქნის.

ფარაგის სამწვეტლოს (ფარაგის სამკულხა ქარგულობით დამშვენებული ნაწილი), ნაპირებს არშიად შემოყვება შიბი ანუ ლიონის ძეწკვის ორი პარალელური მწკრივი, მათ შორის მოთავსებულია ტყავის ვიწრო ზოლზე ასხმული ლიონის მალეხის, ანუ ფირფიტების მწკრივი. სამწვეტლოს ირგვლივ სამკუთხოვნად შემოყვება სანაფთულე, ანუ პირისაკერება, რომელიც შედგება მოწითალო-მოყავისფერი, სისვი და მოყვითალო სკლატის ნაფთულებისაგან—ზოლებისაგან, მათზე (ნაფთულეზე) გამოყვანილია გამჭირვალე თეთრი, ცისფერი, წითელი და თეთრი მსხვილი მძივებით ბორჯღალი (ე. ი. გჯუფად ასხმული მძივები), მთიკვარიანი (მძივებით გავმოყვანილი კვადრატული და მძივებითვე თვისის-ფხისებრად ამოქარგული მოტივები. სამწვეტლოს შემდეგი არშიის ფონი ანუ მიწა შედგება მოწითალო-მოყვითალო და მუქი ლურჯი სკლატის ქსოვილებისაგან, რომლებიც უხვადაა ნაყ-



სათაურა



საღიაცო-საშეიშო



პაპიუ

რი შიბაის ტექნიკით (თევზისფხისებური კვერცხი და გამოყვანილია დაკავკულა (ტყილილი-სოფლისა და შიბაის) შიბანამოვლელეუმი ხატულანი (პატარა ჯერები), გახატული მიიკვეერილანი (მიძევებით ამოქარგული პატარა ჯერები).

საყლოთ სამართი (საკისრე) დამშვენებულა თეთრი ღილებით, თეთრი და შავი მიძევებით შეხამებული არშით, აგრეთვე ლითონის ოღნავ ამოხურთული ღილაკებით, ცისფერი და თეთრი მიძვილილკვერილანით (ე. ი. მიძვიმეორული ღილები).

ხვესურული ტალავრის ელემენტია თავსაბურავი. ხვესური ქალის ისტორიული თავსაბურავი შედგება ორი ელემენტისაგან: სათაურასა, რომელსაც გასათხოვარი ქალები უკვე ბავშვობიდანვე — 6 წლის ასაკიდან ატარებდნენ და მაიდილისაგან, რომლითაც გათხოვილი ქალები სათაურას ზემოდან იბურავდნენ.

სათაურა ფორმა-მოყვანილობით სხვადასხვანაირი იყო: ე. წ. კავიანი, ყურიანი, საყენ-ყურიანი და მალაი. ჩვენს ხელთ არსებული სათაურა საყენიანია.

საყენიანი სათაურა შედგება წინა ნაწილისაგან—სათავესა და უკანა ნაწილისაგან—საუკენითოსაგან.

სათავე მოყვანილობით რკალსებურია, მალაი და ღაცირილი (იგი ოღნავ მოხრილი, პატარა მუთაქის მსგავსია), დამზადებულია ქერისა და მასზედ გადაკრული ტოლის ქსოვილისაგან. იგი უხვადაა მოქარგული და დამშვენებულაა მიძევებით. საუკენითო წარმოადგენს ბამბის ქსოვილის ან სატინის ორად ან რამდენიმედ მოკეცილ ზოლს. თუ ორადაა მოკეცილი, შიგ დატანებულია ქერის, ან ორად-სამად მოკეცილი სკლატის ზოლი (სიმკვრივისათვის) რომელიც ბოლოებით უკუაშირდება სათავეს ბოლოებს. მთლიანად სათაურას სილუეტი მომრგვალოა.

თავსაბურავის მეორე ელემენტი — მანდილი წარმოადგენს შავ ან მუქ ლურჯ ტოლის ქსოვილის გრძელ ოთხკუთხა ნაჭერს. მისი ერთი ბოლო—ტოტი, კენჭად წოდებული, ბრტყლადაა ორად მოკეცილი სიგრძეზე, მეორე ბოლი კი ფუნჯიანია და ეწოდება ფეხი. მანდილი უხვადაა მოქარგული და დამშვენებული მიძევებით.

საყენიანი სათაურას სათავე შავი ტოლისაა, საუკენითო წითელი ბამბის ქსოვილისა. სათავე ნაკერია შემდეგნაირად: ოქრომკედით-სირშით დაყოფილია ექვს კვადრატად, შავი ლაზლის ძაფით გამოყვანილია კვერია-რომბულები, რომელთა კუთხეებში ჩამხულია ზოგან თეთრი, ზოგან ცისფერი თითო-თითო მიძვი, ცენტრში თითო მიძვიკვერილანია გამოყვანილი.

სათავეს ნაპირებს გაყვება ლურჯი, ხისვი, ალუბლისფერი წვრილად დაწული შილაფანი და სირმის გრჯილი.

სათავეს ზედა ნაპირი დამშვენებულია ცის-



ფერი მძივებით გამოყვანილი სახეებით. შვიდი მძივკვერილანით მანდილის შუაში ამოქარგულია შიშანშმოვლებული ხატისხატი (ღიდი ჯვრის გამოსახულება. მის მხრებზე გამოსახულია პატარა ჯვრები), აგრეთვე ოთხკუთხაი და ოთხთავალა მოტივები.

ხევისურული ფესვსემლის კომპლექტში შაღის ქალამანი, პაჭიჭები-ბაჭიჭები, თათები, საწვივე-წვივსაკრავი. მაღალყელიანი წინდები ხევისურულ ტალავარში არ შედიოდა. ამ სახის ფესვსამოსი უფრო მოგვიანო პერიოდის ეკუთვნის. როგორც ჩანს, მაღალყელიანმა წინდებმა შეცვალა (ქალის) პაჭიჭები.⁶

ქალების თათები, პაჭიჭები და წინდები ჩხორებით იქოვება, სახეებიც ქსოვის დროს გამოქვაობა. იქოვებოდა საია-სადა, ე. ი. უტრკლო, რომელსაც შემდეგ ნემსით ჰქარავდნენ. ქარგვის ასეთ ტექნიკას „დაშატვა“ ეწოდება.

თათებს ქალები იცვამდნენ პაჭიჭებზე. მაღალყელიანი წინდა მოქსოვილია ჩხირებით, გამოყენებულია წითელი, ყვითელი, სისვი, თეთრი და შავი ღაზლის ძაფები, სახეება გამოყვანილია ქსოვით: ზოლებად მიყვება კვერა-მგზავარი, ე. ი. ერთმანეთზე გადაბმული პარალელოგრამების ორნამენტები, დაკავჯაული და პირგადაყრილ ცერცვანი, ე. ი. კუბოკრულად გამოყვანილი წერტილები.

საინტერესოა პაჭიჭების ქარგულობის მოტივები. ჩხირებით მოქსოვილია შავი ფონი, რომელზედაც ძაფებით ნემსით ამოქარგულია მოცისფრო-მოლურჯო ზოლები, ზოგი მათგანი შეიცავს კვერია ოთხთავალის, ზოგი ზოლი კი პირგადაყრილ ცერცვანს, ზოგი კი რქამახსარულ მარტულელია და ნაჭრელას, ე. ი. სხვადასხვანაირ ორნამენტს.

პაჭიჭები ჩხირებით იქოვება, შემდეგ კი იქარგება ნემსით. ცისფერი, ალუბლისფერი, სისვი, თეთრი და შავი ღაზლისავე ძაფებით გამოყვანილია ორი, პარალელურ ზოლში გადაბმული კახანი (ორმხრივ მოკაუჭებული), შუა განიერ ზოლში სტილიზებული ყვავილების, ჯვარისა და სხვადასხვა გეომეტრიული მოტივები, ვიწრო ზოლებში კი პირგადაყრილი ცერცვანი.

პაჭიჭები შავი ღაზლის ძაფით, ჩხირებითაა მოქსოვილი და ნემსით ამოქარგულია მოლურჯო, სისვი, წითელი, ალუბლისფერი და შავი ღაზლის ძაფებით გამოყვანილია ვიწრო ზოლები, ცხენის კბილანი ცერია, ე. ი. მოგრძო სახეები დაცერილად, ბორჯღალიანი ხატის სახეები. შუა განიერ ზოლში კი გამოყვანილია ყვავილოვანი სახეები, ბორჯღალა ხატულის ორნამენტებით.

ყვითა ნაპირს არშიად შემოყვება დაკბილულა ბორჯღალიანი ხატულები. ხევისურული ტალავარის ყველა ელემენტზე აუცილებლად არის ჯვარის გამოსახულება.

ხევისურული ქარგულობის სახეები მეტწილად

გეომეტრიული ორნამენტებისაგან შედგება, მაგრამ ბოლო დროის ქარგულობაში შეიმჩნევა სტილიზებული მცენარეული-ყვავილოვანი სახეებიც, განსაკუთრებით, წინდებზე, პაჭიჭებზე. როგორც ჩანს, ბოლო დროის ქარგულობის კულტურა, მისი ესთეტიკური მხარე გამიღიერებულა ახალი მოტივებით.

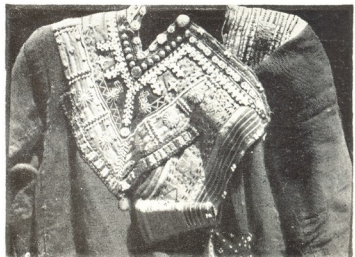
მიღობრია ხევისური ქალის — მქარგველის შემოქმედებითი წარმოსახვა. ბუნებით მომადლებული დახვეწილი გემოვნება ჩანს საღებავებსა ფერთა შერჩევაში, ურთიერთშესაბამაში, აგრეთვე საქარგავი მასალის: ნაფთულების, ძაფების, მძივებისა თუ ჯღარუნების გამოყენებაში.

მაღალმახტვრული ხევისურული ქარგულობა დღესაც დაამყენებს თანადროულ, გემოვნებით შეკერილ ტანსაცმელს.

შენიშვნები:

- 1 ვ. ბარდაველიძე, გ. ჩიტია — ქართული ხალხური ორნამენტი, 1939 წ.
- 2 ტოლი — შინამწვევლური წესით დამზადებული შალის ქსოვილია.
- 3 ორშიანი ტოლი უყეთსია (კრავის მატყლის ძაფის ქსოვილია).
- 4 ვ. ბარდაველიძე, გ. ჩიტია, დასახელებულია წიგნი. აგრეთვე იხ. მ. მოლოდინი, გ. ჩანაშვილი, ქართული კოსტუმის კატალოგი, ხევისურული, თბილისი 1964, გვ. 171-173.
- 5 საყურადღებოა საღიაიკოს ქოქოშონის უკანა ნაწილის ასხმული ნაოქი, ე. წ. დარაფული, რომელიც ქმნის გარკვეულ დეტალს, იმეგარს, როგორც აქვს ჩოხას უკან, წელთან და ცნობილია ჩიზუხების სახელწოდებით, ჩვენს ამბოტმ მიფუყენეთ ეს ტერმინი. აღსანიშნავია ისიც, რომ, საერთოდ, საღიაიკოსის ქოქოშონები შედგება 18-18 ჩიზუხისაგან. არის შემთხვევა, რომ საღიაიკოს ქოქოშონს 21 ჩიზუხიც აქვს.
- 6 მამაკაცის პაჭიჭები ქალის პაჭიჭებისაგან განსხვავდება იმით, რომ შეკერილია ტოლის ქსოვილისაგან.

ფარავა. დეტალი



მეგობრების წიგნი*

იშვიათად მინახავს უფრო მომხიბვლელი ადამიანი, ვიდრე პაოლო იაშვილი იყო... მზით სავეს იყო მისი ხასიათი, სული, მთელი მისი ბუნება... ბედნიერად ვთვლი თავს, რომ ბედმა მასთან შემახვედრა, შემახვედრა ჩემი შემოქმედებითი გზის დასაწყისში. ბევრი რამ კეთილი და სასარგებლო მომცა მასთან და ტიციანთან მეგობრობამ... მოხიბლული ვიყავი მათი ნიჭიერებით, სიყვარულითა და მეგობრობის გასაცდარი უნარით... მათ შემაყვარეს პოეზია, საერთოდ მწერლობა... მახსოვს ჟურნალი „ციცხური ყანწები“ და მთელი ის ბოქმური სამყარო, რომელიც ანდამატებით იზიდავდა საზოგადოებას თავისკენ, ჯერ მაშინაც, როცა იგი ქუთაისში გამოდიოდა. იყო ერთი აურზაური, დავა, კამათი... ეს იყო ახალი სიტყვა ქართულ მწერლობაში, განსაკუთრებით პოეზიაში... ზოგი რამით, იქნებ მართლაც მიუღებელი, მაგრამ სიცოცხლის დიდი უნარით სავეს და მაინც საინტერესო... „ციცხურ-ყანწულებმა“ ბევრი რამ კარგი დაამკვიდრეს. და საერთოდ, ამ პერიოდში ქართულმა ლექსმა სრულიად ახალი, მე ვიტყვოდი, ძალზე მომხიბვლელი ვლერადობა მიიღო... ეს სახსლე, ალაუნებურად, ექოდ გადადიოდა და ვრცელდებოდა მხატვრობაზეც... ყოველივე ამის სულისჩამდგმელი კი ტიციანთან ერთად პაოლო იყო... არც მის ხასიათში, არც პოეზიაში არაფერი ყოფილა ორთოდოქსულად დეკადენტური. უყვარდა ყველა, ვინც რაღაც ახალს და კარგს იტყოდა... თავიანთს სცემდა ძველს...

მახსოვს უფროსი თაობის მწერლები — დავით კლდია-

შვილი, ვასილ ბარნოვი, შალვა დადიანი, ნიკო ლორთქიფანიძე... ცოტაოდენი იჭვირავ რომ უყურებდნენ ახალ თაობას, მაგრამ მუდამ კეთილშობილი პოზიცია ეჭირათ... მათ არ ჰქონდათ შემოქმედებითი ერთობა არც „ციცხურ-ყანწულებთან“ და არც მათ შემდგომ თაობასთან, თუმცა არც ედავებოდნენ... ეს იყო ილიას, აკაკის, ვაგას კვალში მდგომი პლუდა... ისინი უჭროს ძველებივით იდგნენ... არაფერს ამბობდნენ, მაგრამ დუმლილდანაც იგრძნობოდა:

— ჩვენ ჩვენი ვაჟაკეთეთ... ახლა თქვენი ჯერია და იმედით გვაქვს არ შეგვარაცხენით...

პაოლოს იმპროვიზაციის საოცარი ნიჭი ჰქონდა... პირდაპირ შედეგები იყო მისი ექსპრომტები და ეპიგრამები... რა სამწუხაროა, რომ მათი აღდგენა ახლა არ შეიძლება.

ძალიან უყვარდა თავისი სოფელი... ხშირად იგონებდა მის დაუვიწყარ პეიზაჟებს და თუთრწვერიან მოხუცებს, რომლებიც ძველი ეკლესიების კედლებზე დახატულ მოციქულებს მოაგონებდნენ...

გასაოცარი გამოშვებულური ნიჭი ჰქონდა... ვისი თავდასავალი არ იცოდა და ყოველივეს ისე გატაცებით აყვებოდა, მის მოსმენას არაფერი სჯობდა. სხვათა შორის, მიხეილ ჯავახიშვილს თავის „ეკვატი კვაკანტირაძეში“ პაოლოს მონახობრივი ამბებიც ბევრი აქვს შეტანილი.

1925 წელს „ციცხურ-ყანწულებმა“ გადაწყვიტეს თავიანთი ჟურნალის გადახალისება... შეაგროვეს მასალები, დაწერეს ახალი დეკლარაცია... მხატვრული გაფორმება კი მე დამაკისრეს. ვაჟაკეთე კიდევ ჩანახატები, მაგრამ კრებულის გამოცემა ვეღარ მოხერხდა... საქმე ის იყო, რომ ამ პერიოდში

* გაგრძელება. იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 5-10, 1976.

„ცისფერი ყანწები“ უკვე გრიზის განვიციდა... ეს გამოწვეული იყო მწერლობაში ახალი თაობის მოსვლით, სულ სხვა მხატვრული პრინციპებით, რომლებიც ახალგაზრდა საბჭოთა სახელმწიფოს მოჰყავდა...

პაოლო ამბობდა:

— ჩვენ ერთხელ მოვახდინეთ პოეზიაში გარდატეხა, ახლა ახალი თაობა მოდის და სიტყვა მათზეაო...

„ჩვენს ცამეტს ვინმე ხომ არ გამოაკლავდაო...“ წერდა პაოლო ერთ ლექსში, რომელიც კოლაუ ნადირაძეს მიუძღვნა... ცამეტი კაცისაგან შედგებოდა „ცისფერყანწელების“ ჯგუფი... მასში ყველანი ცოცხლები იყვნენ... ახლა ცოტანიდა დარჩნენ...

ერთი პირველთაგანი კი, ვინც ამ ცამეტს გამოაკლავდა, თვითონ პაოლო იყო... მაღლობის გრძნობით ვითხოვლობ მუდამ ირაკლი აბაშიძის ლექსს, მისადმი მიძღვნილს... მასში მარტო ამ ლექსის ავტორის კი არა, ჩემიც და, საერთოდ, ალბათ, პაოლოს ყველა მეგობრის გულსტიკივილია ჩაქსოვილი.

ტიციანთან ერთად მუდამ სიხარულით მავსებს პაოლოზე ფიქრი, თვალწინ მიდგას მისი ანთებული თვალები და საოცარი, იშვიათი სილამაზის დიმილი...

პაოლოს გზას მალე ტიციანიც მიჰყავდა... და შეიკავლა ბეგრამ რამე, თვით თბილისის პეიზაჟი კი. მიიშვა იმ დღეების გახსენებამ... ასე მგონია, მათ შემდეგ დიდხანს, ძალიან დიდხანს მხოლოდ დიმილი სუფიჯიდა ირგვლივ, მათმა ტრადიციულმა ბედმა მწვევად მაგრძნობინა უსამართლობის დიდი ძალა. მასში კი არა, დღესაც მიჭირს თბილისის უმათოდ წარმოდგენა.

ახლაც ვინაღწინ მიდგას ტიციანის დიდრონი, ცისფერი თვალები. ოდნავ დაგებული ხმა და ბავშვური დიმილი.

შთაგონებით კითხულობდა იგი თავის ლექსებს:

ნეტავ სადა აქვს ამ ზვარებს ბოლო,
ვინ დარგო ერთად ამდენი ვაზი,
სჯობს აღარ გქონდეს სულაც სამშობლო,
ახლა, არ იყო ასე ლამაზი.

მასოსხე... ტიციანთან სახლში მივედი. ფართო ოთახში მრგვალ მაგიდას უსდნენ პაოლო იაშვილი, ნიკოლო მიწიშვილი და კოლაუ ჩერნიაკი. ჩერნიაკსიმ ფიროსმანისადმი მიძღვნილი თავისი ახალი ლექსი წაიკითხა... ყველას მოეწონა... დაიწყეს საუბარი ფიროსმანზე. იმ დღეებში ერთ „აკადემიკოსს“ უარყოფითი აზრი გამოთქვა ნიკაელზე. „მღებავ“ ნიკოს ასე მალდა რატომ აყენებენო, ძალიან ბრაზობდნენ. პაოლომ თქვა: ფიროსმანი სიცოცხლის უკვდავი წყარო იყო... ასეთი მხატვარი იშვიათად იბადებაო... შემდეგ საუბარი თანდათან პოეზიაზე გადავიდა. ისმოდა სახელები: ვერლენი, რემბო, ბოდლერი, პუსენი, ბლოკი, ვაჟა, ბარათაშვილი...

საუბარში თითქმის არ ვერვლი... ვაკვირდებოდი მათ სახეებს... მინდოდა მესხიერებამი აღმებეჭადა და შემდეგ ტილოზე გადამეტანა ეს შთაგონებული წუთები. ვუყურებდი ტი-

ციანს, რომელსაც ხელში ეტრატის მსგავსი გრძელი ქაღალდი ეჭირა და ოდნავ დაგებული ხმითა და წამღერებით კითხულობდა ანდრე ბელის სტრქონებს:

Рыдай буревая стихия,
В столах громового огня,
Россия, Россия, Россия,
Безумствуй, сжигай мена.
В твои роковые разрухи,
В глухие твои глубины,
Струят крылооручи духи
Свои светозарные сна.

ტიციანი ისეთი შთაგონებით წარმოშტავამა ლექსის სტრქონებს, დაუძვეველი სურვილი დამეუფლა ქაღალდზე გადამეტანა ეს სურათი. მასწინე გავეკეთე ჩანახატი და სახლში მისვლისთანავე მოღებრტზე სუფთა ტილო დავამარე. ნახშირით მოვატე კონტურები. ისე გატაცებული ვიყავე ჩემი ფერწერული ხილვებით, არც კი მიგრძნენია, როგორ გავიდა დრო. დილით, კი როცა შუის სხივებმა ოთახში შემოიანათა, ტიციანის ახალი პორტრეტი უკვე მზად იყო. მუკი განით შევასრულე (ისე როგორც 1916-1921 წლების თითქმის ყველა ჩემი სურათი). მუკ-მწვეავი ფერი ბატონობს ტილოზე. პოეტი მუხმომოდრეკილია, ერთ ხელში ჩიტი, მეორეში — ლექსების გრგავილი უჭირავს.

ამ სურათის ხილვამ დიდი სიხარული მიანიჭა ტიციანს. პაოლო ამბობდა, — მიუხედავად ფერწერის პირობითობისა, პორტრეტი მაინც რეალისტურია და მასში ტიციანის ხასიათი ზუსტად არის გადმოცემული. მანვე უწოდა ამ სურათს „პოეზიის წარმოქმნა“...

მე არ ვერ ლექსებს, ლექსი თვითონ მწერს,
ჩემი სიცოცხლე ამ ლექსს თან ახლავს,
ლექსს მე ვუწოდებ მოვარდნოდ მწერებს,
რომ გაიტანს და ცოცხლად დაგვარჩავს.

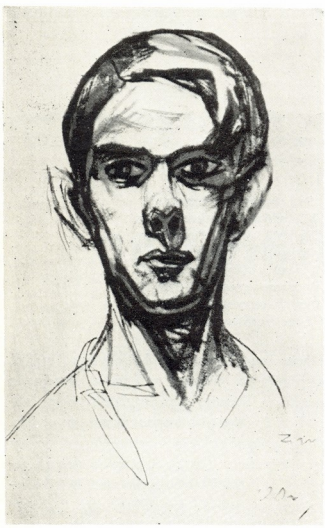
ამ სიტყვების გამართლებად მარტო ტიციანის პოეზია კი არა, მთელი მისი ცხოვრება იყო.

— რამდენი რამის გახსენება შემიძლია ტიციანზე... რამდენი დამე ვეტიქნია მასთან ერთად თბილისის ქუჩებში. უყვარდა „ღამეების თავზე დათუნება“... სწორედ ღამის საათებში გვიკითხავდა ხოლმე იგი თავის ახალ ლექსებს, გვბარებდა პოეტური ხილვებით და უფრო მეტად გვაყვარებდა სიცოცხლეს.

წელი, აუჩქარებელი სიარული იცოდა... ახალი ლექსები და მოსაყლო ამბები კი მუდამ ულევე მჭონდა... კარგად თქვა ტიციანზე ური ტინიანოვმა:

«Тихиан ходит по Тифлису, как ходит человек по своей комнате в своих предстиховых ощущениях».

ვინ არ მინახავს ტიციანის სახლში... მასთან გაცივანი ბორის პასტერნაკი, სერგეი ესენინი, ნიკოლოზ ზაზოლოვიკი,



ს. ვალოშვიცი

ავტოპორტრეტი

მასსოვს, ტიციანის სხონის საღამოზე 1961 წელს ჯერჯერობლაში დაწერილი ერთი ტექსტი: „ჩემთვის პოეტი ტიციან ტაბიძე ბევრად უფრო მეტია, ვიდრე ეს მის წიგნში ჩანს. ამ წიგნს ბევრი რამ აკლია. უპირველესად კი აკლია მისი მრავალი დაუწყვერელი ლექსი, მრავალი მღელვარე სიტყვა, მისი ღაღადისი ძმობისა, სიყვარულისა, მეგობრობისა, საალურსო სიტყვები აუთანდილობისა. ამ წიგნში არ არის შესული მისი პოეტურობის ბრწყინვალე ნიმუშები — აქ არ არის მისი თავდავიწყება და გატაცება, კერძო საუბრეში საქართველოს, პოეზიაზე. ამ წიგნის მკითხველს არ გაუგონია ტიციანის მახვილი იუმორით სასვე სიტყვა, რაბლესებური სიცილი, არ უნახავს მისი ბავშვური ღიმილი. შეაერთეთ ეს და მაშინ წაიკითხავო ტიციანის სრულ თხზულებას, ბრწყინვალე წიგნს, რისთვისაც ჩვენ ასე გვიყვარდა იგი“...

რა თქმა უნდა, ეს ასეა... და ჩემი სათქმელიც ესაა. მასსოვს, როგორ დაეძებდნენ ტიციანი და გოგლა მალაკნების უბანში, ქუჩებსა და სამიკრონებში ფირისმანის სურათებს. მათ ამ სურათების საკმაოდ დიდი კოლექცია შეგროვეს და მუზეუმს გადასცეს.

ერთი ასეთი ეპიზოდიც მასხვინდება... პოეტმა სუზმან ერთაწინდელმა, რომელსაც მუდამ ფართო, ძველებური ვერცხლით შემკული ქამარი ერტყა, ერთხელ გვიორბა: „ჩემს ქამარს იუბილე უნდა გადაეუხადო და უარს ნუ მეტყვი. წავიდეთ, ერთად ვისადილოთო“... წავედით, ტიციანი, გოგლა, შალვა დადიანი, შალვა აფხაძე და მე... საოცარ სადღვრძელღვრებს ამბობდნენ. გოგლა და ტიციანი ლექსებით ამკობდნენ სუზმანის ქამარს, რომელიც სუფრის შუაგულში იყო. უამრავი ღვინო დაეღვარა მას... მათი მჭკრემტყველებაც იმ დღეს ციცირონასაც შემურდობოდა...

სიტუაციის წლებში შევხვდი და დავემეობრდი პოლონელ მხატვარ ზიგა (სიგიზმუნდ) ვალიშევსკის.

ბავშვობა მან საქართველოში გაატარა. ჯერ ბათუმში ცხოვრობდა, მერე კი თბილისში. სწავლობდა სკოლფასოსკის კერძო სამხატვრო სკოლაში. ძალიან ნიჭიერი იყო, ხშირად თავისუფალ გამოფენებსაც აწყობდა. მუშაობდა თბილისის თეატრალურ სცენის სცენარულ, მხიარული ბუნების კაკი იყო და თავის თანამედროვეთა შარქულ ჩანახატებსაც ქმნიდა. სამწესაროდ, ბედმა არ გაუღიმა... ჯერ კიდევ თბილისში განკურნების გამო ცალი ფეხი მოსჭრეს. მერე საფრანგეთში წავიდა. იქაც ხშირად ვხვდებოდით ერთმანეთს. მალე მეორე ფეხიც მოსჭრეს. ბოლოს მშობლიურ პოლონეთში ჩავიდა და ცოტა ხანში იქვე გარდაიცვალა. მუდამ იმის ნატყარაზი იყო, მის სამშობლოს როგორმე გაეცნო მისი ხელოვნება... საუბერიეროდ, ეს ერთი დიდი სურვილი მაინც სიცოცხლეშივე აუსრულდა.

საფრანგეთში ძალიან მოსწონდათ მისი ნახატები; რამდენიმე გამოფენაც მოაწყო... პოლონეთში კი, ვგონებ, კრაკოვში, მისი სახლ-სურხეუმიცა გახსნილი... იგი ახალი პოლონური მხატვრობის კლასიკოსადაა აღიარებული.

ზიგა ვალიშევსკი... მასსოვს ერთხელ, 1915 წლის გაზაფხულზე ზიგა, ბაქებუქ-მელიქიჯი და მე თათრის მოედნისკენ წავედით. იმ პერიოდში ფირისმანი არა თუ გატაცებული, თუ შეიღობა ასე ითქვას, დაავადებული ვიყავით. სულ მასზე ვსაუბრობდით და ვუჩქობდით... გაგვიტაცა ძველი თბი-

ური ტინიანოვი, ვიქტორ გოლცევი, ოსიპ მანდელშტამი, ნიკოლოზ ტიხონოვი, პავლე ანტოკოლსკი, ანდრეი ბელი, კონსტანტინე ბალონტი, ილია ერენბურგი და სხვები... რომელი ერთი ჩამოვთვალო... მისი კარი მუდამ ღია იყო მეგობრებისათვის, მისი მოყვარული და კეთილშობილი გული ყველგან მეგობრებს პოულობდა. უყვარდა ცხოვრება მიწელი თავისი სირთულით... მისი მთავარი სალოცავი კი საქართველო იყო.

ერთი რუსი მწერალი წერს: „მწელად იპოვით პოეტებს, რომელთაც შეიძლება უფრო უყვარდეთ სამშობლო, ვიდრე ტიციანსა და პაოლოს უყვარდათ. გულით გახიარებდნენ, თუ რომელიმე ქართულ სიტყვაზე იტყოდი — გამომშატავლიათ, ან მთის ყვავილის სილამაზეს შგამჩნევდი, ან რუსთაველის პროსპექტზე მიმავალი ქალიშვილის ღიმილს მიაქცევდი ყურადღებას“.

და ეს მართლაც ასე იყო. თითქმის ყოველდღე მათთან ვიყავი. ერთი წუთითაც არ მიცოცხდებოდი. სხვათა შორის, ზედმეტსახელად „ნიაზობი“ მძახებდნენ ჩემი სურათების გამო...

რამისა უნდა იყვნენ... როგორ უყვარდათ ცხოვრება! ბევრი რამ შეიცვალა მას შემდეგ... ბევრი რამის გადაფასება მოხდა. ბოლოს, კეთილმა სიღალბოროტს და ისევ დაბრუნდა ტიციანი თავის სათაყვანებელ საქართველოში... დაბრუნდა მისი ლექსები, მისი წიგნი...

ლისის უბნების თვალღერებამ, მიხვეულ-მოხვეულმა ქუჩებმა, აივანიანმა და ბანიანმა სახლებმა, ნაირ-ნაირი საქონლით აჭრულბულმა დუქნებმა... ეს ყველაფერი ჩვენთვის, რა თქმა უნდა, უცხო როდი იყო, მაგრამ ისე მოგვწონდა, კვლავაც ახალი და ახალი განცდით ვათვალღერებდით და ალბომებში სხვა-დასხვა ჩანახატებს ვაკეთებდით... ორთაჭალამდე მივდივით, გზის განაპირას ჩამოსხვივდით და მტკვრის ხედების ჩახატვა დავიწყებთ. უცრად თავზე აქლემი წამოხადება... და, როგორც შემდეგ ზოგა კვებოდა ხოლმე, გაოცებული თვალებით ჩაკყურებდა ჩემს ნახატებს... აქლემი ქარავანს ჩამორჩენილი... სულ ერთ წაშში ნახატები სულის შებერვით მიფანტ-მოჰფანტა, თვითონ კი, ვითომცდა აქ არაფერიყო, დინჯი ნაბიჯით გზას გაუდგა. მე გაგზარდი, ზოგა კი მთელი ხმით ხარხარებდა და იქვე ჩანახატიც გააკეთა „ფერწერის დამფასებელი აქლემი“. იმ პერიოდში ბაქთუქ-მელიქოვი, კირილე ზდანევიჩი, ზოგა ვალიშევსკი და მე გამოფენებს მუდამ ერთად გმართავდით.

მინდა კიდევ რამდენიმე სიტყვა კირილე და ილია ზდანევიჩებზე ვთქვა... მათ ხომ უდიდესი ამაგი დასდეს ქართულ ხალხს... სწორედ მათ აღმოაჩინეს პირველად ნიკო ფიროსმანი. მრავალი სურათი იპოვეს. უკანასკნელ გროშებს აძლევდნენ სამოიკინოების მფლობელებს ფიროსმანის ნამუშევრებში. შეძლებისდაგვარად აღწერეს და აღწუსეს კიდევ ისინი. სამოედათამდე ფერწერული ნამუშევარი შეაგროვეს, რომელთა უმრავლესობა ახლა საქართველოს ხელოვნების მუზეუმშია დაცული.

მათე 1913 წელს, თბილისში მოაწვეს ფიროსმანის სურათების ერთდღიანი გამოფენა, წერილიც დაბეჭდეს: „ნაცნობია თქვენთვის ეს სახელი? თქვენ იცით, რომ თბილისში არის ერთი მხატვარი, რომელიც განსაკუთრებული პატივისცემისა და დიდების ღირსია? იგი უკვე 50 წლისაა. ჰოდა, ეს ოსტატი სარდაფიდან სარდაფში დაეხეტება და თავის უშველელ ტალანტს ახურდავებს... ხატავს ერთ სადილად, ან ერთ ჭიქა ღვინოზე... მუშაობს თვითნაკეთები საფეხავებით უბრალო მუშაბაზოზე“ — წერდა კირილე ზდანევიჩი. მოგვიანებით კი

მან გამოაქვეყნა შესანიშნავი მონოგრაფია ნიკო ფიროსმანზე სადაც სიყვარულითა და სინაზით მოგვითხრო ამ გასაზრებელ შემოქმედის ცხოვრების ამბავი. კირილე ზდანევიჩმა სამუდამოდ დაიმკვიდრა ადგილი ქართული ხელოვნების ისტორიაში, მაგრამ უსამართლობა იქნებოდა, მის მხატვრობაზეც არ გვეთქვა რამდენიმე სიტყვა. იგი ქართული პეისაჟისა და ნატურ-მორტის ტრფიალია.

საინტერესოა, რომ პარიზში ყოფნის დროს კირილეს მხატვრობით პიკასოც დაინტერესებულა.

ეს იყო 1912 წელს. ზდანევიჩი პარიზს ჩავიდა და იქ რამდენჯერმე გამოფინა თავისი ნამუშევრები, ხოლო 1913-14 წლებში მოაწყო პერსონალური გამოფენა. პიკასოს ეს გამოფენა დაუთვალღერებია კირილეს იქ არ ყოფნის დროს. როცა დაბრუნებულა, უნახავს კედელზე წარწერილი „ნ“. ხელს აწერდა პიკასო. სხვათა შორის, კირილე ზდანევიჩს პიკასოს ერთი ნამუშევარიც ჰქონდა... ვგონებ, მხატვრისავე წარწერით.

კირილე ზდანევიჩი საქართველოს კულტურული ცხოვრების უპრეტენზიო, მიგრატორული მონაწილე იყო. მსუბუქი იქნება მისთვის საქართველოს მიწა...

რაც შეეხება მის უფროს ძმას, ილია ზდანევიჩს, იგი უფრო პოეტი იყო. მასსოვს, გამოსცა წიგნი, ნახევრად გაუგებარი ენით დაწერილი. დაარქვა „ილიაზა“ და მიუძღვნა მსახიობ ქალს მელნიკოვას. ეს იყო ლექსებისა და ნოველების კრებული. წიგნმა დიდი აურზაური გამოიწვია. შედგა დისპუტი, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს მიხეილ ჯავახიშვილმა, ლეო ჭიაჩელმა, კოტე მაცაშვილმა და სხვებმა. მაცარი კრიტიკის ქარცხელში გაატარეს და საგვებით სამარლიანად უწოდეს „41 გრადუსი“.

ეს წიგნი ავტორის წარწერით შემოშრია.

მაღე ილია პარიზში წავიდა და იქ დასახლდა. იქვე გარდაიცვალა...

მასხუნდემა ფიროსმანის სიტყვები: „ავაშუნეთ ერთი სახელი, დავვკათ დიდი სამოვარი, ვესათ ჩაი და ვილაპარაკოთ ხელოვნებაზეო“... მხატვარი, ჩანს, გრძნობდა ამის საქართვე-

კ. ზდანევიჩი

ტიციან ტაბიძის პორტრეტი





ბს. პარიზისა და თვით თბილისის კაფეებიც ხომ ამიტომ არსებობდა...

რა თქმა უნდა, როგორც აღრე, მწერლები ამჯერადაც მოწადინებულნი იყვნენ მათი შეხვედრის ადგილები — კაფე იქნებოდა ეს, თეატრი თუ კლუბი, მხატვრულადაც შემოვლილი ყოფილიყო.

სამწუხაროდ, „ქიმიკონი“... ისეთი, როგორც საფრანგეთში წასვლისას დატოვე, უკვე აღარ დამხვედრია, მობინდომი თეატრის სარდავის გაფართობა, კიბეები დაანგრეს. კედლების ნაწილი ჩამოფიჭეს, ნაწილიც — გადაღებეს. ასევე დაიღუპა „პოეტების ცეხი“...

რაც შეეხება ახალ მხატვრობას... 1929 წ. მოსოვეს მომებატა „ინტურისტის“ ფოიე. სამუშაო საინტერესოდ მივიჩნევ და მაშინვე გააკეთე ესკიზური ჩანახატები. ავიღე თხიბ თქმა: ნადირობა (დიდი ფრესკა იყო), ცქვე — გასიერება; თბილისის დაარსება და კომპოზიცია — წყაროსთან...

დიდი ვატაკებით ვიმუშავე... რამდენიმე წლის შემდეგ კი ისიც ჩამოფიჭეს და ზეთით გადაღებეს. ისეთი მხატვრობა იყო, შემდეგ ვერას ვეღარ გავიმეორე... აღარც ესკიზები და ფოტოები შემჩრა. ასე დაიკარგა ესეც... ძალიან მეტყინა გული, მაგრამ მითხრეს: მადლობელიც უნდა იყოთ, რომ ანას მოვფხვტე და გადაჩრებითო. თუ რატომ მითხრეს ეს, არც მაშინ ვიცოდი და არც დღეს ვიცი... მაგრამ რა უნდა მექნა...

სხვათა შორის, ერთხელ პარიზის ერთ-ერთი რესტორნის „კავო კოპაზინის“ ორი კედელიც მოვხატე ძველი თბილისის მოტივებით... კარგა, ხანს იყო... შემდეგ ეს რესტორანი აპტონშია ვიღაცა მიჰყიდა და აღარ ვიცი, ისევ არსებობს თუ არა მის კედლებზე ჩემი ნახატები.

ნახატებსაც აქვთ თავისი ბედი... ზოგჯერ თავსებური რომანტიკული თავგანსაკვალვი. მაგალითად, ამას წინათ ციმბირის ერთ სოფელში, ქობის სხენში რაღაცენის ნახატი იპოვეს. რა უნდოდა იქ... საიდან სად უვლია!

ზოგჯერ ჩემთანაც მოაქვთ ჩემი აღრინდელი ნამუშევრები... დიდ სიამოვნებას მგვრის მათი თვალის შევლება... მასსოვს, ბავშვობაში ზაფხულობით დედა წამიყვანდა ხოლმე ყვარელში ბიძასთან. პატარა ეკლესია იდგა იქ... ისეთი პატარა იყო, რომ როცა მიცვალეულს დასვენებდნენ, ნახევარი სხეული გარეთ იყო... აი, ეს ეკლესია ჩაზეტა მაშინ... ამას წინათ მომიტანეს ეს ჩანახატი. ძალიან გამეხარა.

1919 წლის სურათების გამოფენაზე მქონდა ერთი ტილო „ქრისტინე“. მე იგი ენატრე ნინოშვილის მოთხრობის შთაბეჭდილებით შევქმენი. ახლა ამ სურათს ჰქვია „ეპიტოფების ქეიფი ჭალთან“. გამოფენაზე კათალიკოსიც მოსულიყო. მე იმ დროს მივედი იქ, როცა იგი ჩემი სურათის წინ იდგა და პირჯვარს იწერდა: „ფუი ეშმაკოსი“ — სამჯერ გაიმეორა და მე დამიძახა, კარგი გიქნიათ, რომ ეს დაგიხატავთ... აქამდე როგორ მივიდა ქალი, რომ კინტობინა ქეიფობს... რასმელე შეურაცხყოფა და ტრაველია ეს! ამ ნახატს რომ ნახავენ, იქნებ მსგავსი რამ აღარცერთმა ქალმა არ გააკეთოსო. — მითხრა. ის სურათი შემდეგ საფრანგეთში წავიღე. მოგვივიდო, — მიხოვდნენ, მაგრამ ვერაფრით ვერ შევედი. ამჟამად იგი საქართველოს ხელოვნების მუზეუმშია.



იასონური თეატრის ისტორიაში პირველად 1703 წელს გამოჩნდა აფიშებზე დრამატურგის ვვარი. ეს დიდი პატივი მონაქმონ ჩიკამაცუს ხედა წილად. არსებითად, აქედან იწყება იაპონური დრამატურგია, როგორც თამოუკიდებელი ლიტერატურული ვანრი. აქამდე დროებში დრამატურგის როლი მოკლე სიუჟეტების სასცენო გადამამუშავებით ამოიწურებოდა.

ჩიკამაცუს თევის შემოქმედებით ძირეულად განსაზღვრა იაპონური დრამატურგიის განვითარების გზები და მსოფლიო თეატრის რეპერტუარი უკვდავ შედევრებით გაამდიდრა.

მისი ცხოვრების შესახებ მცირე ცნობებია შემონახული.

სუეიშირი ნობუშირი (ჩიკამაცუს მისი ლიტერატურული ფაფეიშობია) დაიბადა 1653 წელს ხელმოკლე სამურაის ოჯახში. ბავშვობა პროვინციაში გაატარა. ლუქების წერა აღრევე დაუწყია.

1655 წელს ოჯახი კიოტოში გადასახლებულა საცხოვრებლად. ქალაქში ამ დროს სწრაფად ვითარდებოდა ხელოსნობა და ვაჭრობა, აღმავლობის გზაზე იდგა ლიტერატურა, სასჯიო ხელოვნება, თეატრი. ყოველი თვის დასაწყისში იმართებოდა სასჯიო სახიბონი, რომლებშიც მონაწილეობდნენ საქვეყნოდ ცნობილი ლამაზმანები — ე. წ. „მშიარული სახლის“ ჰეტურები. ბაღებსა და ხეივანებში ანთებდნენ ნიარფვრად მამუხაღებს, სვირობდნენ ნავეებით, „კაბუჯის“ და „ნოს“ თეატრები წარმოდგენებს მართავდნენ. ეს პერიოდი (ე. წ. „გენრიაკუ“) ოქროს ხანად ითვლება იაპონური კულტურის ისტორიაში.

ახალგაზრდა ჩიკამაცუს ჯერ დიდებულთა კარზე მსახურობდა, მერე ბუდისტურ მონასტერში განწესებულა, ბოლოს კი უბრალო მოკლამქე გამხდარა და პიესების წერა დაუწყია.

თვდაპირველად ისტორიულ დრამებს წერდა (ე. წ. „ჯიდაიშიონი“). ეს პიესები ოსაკას სცენებზე იღებებოდა, სადაც იმჟამად მოვლავრობდა ცნობილი მოხრობელი-დეკლამატორი ტაკემოტო გიდაიუ. დიდმა მსახიობმა ითავიოთვე შეიცნო ჩიკამაცუს ნიჭი და ხშირად უსთავებ მას პიესებს თავისი საშეტკალებისათვის. ვიდაიუს არაწვეულებრივი ხმის ტემბრი, თხრობის განსაკუთრებული მანერა დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა მაყურებელზე. მოგვიანებით „გიდაიუ“ იაპონურ პიესებში მოხრობისის ზოგად სახელად იქცა.

1683 წელს ჩიკამაცუს — პირველად იაპონური ლიტერატურის ისტორიაში — შექმნა სუთოშქმედებიანი ისტორიული დრამა „სოკას მეგვიდრეები“. პიესას დიდი წარმატება ხედა წილად.

ჩიკამაცუს სულ ოთხმოცდაათი ისტორიული

გეოგრაფია თეოლოგია ციურ ბაღთა კუნძულზე

თარგმნა ჯემალ აკიანოვიძემ

მონაქვენი

ჩიკამაცუ

დრამა დაუწერია. მათში ასახულია სახალხო გმირების კეთილშობილება და ვაჟაყვამბა, განდიდებულია მათი საგმირო საქმეები. მოქმედი პირები ზეადამიანური თვისებებით გამოირჩევიან. ალაგ-ალაგ გვხვდება ყოფილი სცენებიც, უმეტესად მესამე მოქმედებაში. მკვლევართა აზრით, სწორედ მესამე მოქმედებაში ჩისახა ჩიკამაცუს ე. წ. „მეზნანური დრამა“ („სევამონი“), რომელმაც თანდათანობით დამოუკიდებელი არსებობის უფლება მოიპოვა და არნახული დიდება მოუტანა იაპონურ თეატრს.

ჩიკამაცუმ ოცდაოთხი მეზნანური დრამა შექმნა. მათ შორის საუკეთესოდ ითვლება 1720 წელს დაწერილი პიესა „შეყვარებულთა თვითმკვლელობა ციურ ბაღთა კუნძულზე“.

ნაწარმოებში რეალური ამბავია მოთხრობილი: 1720 წლის 14 ოქტომბერს ვაჭარმა ჯიკიმი და მხიარული სახლის ჰეტერამ — კოპარუმ თავი მოიკლეს ოსაკას გარეუბანში, კუნძულ ამიკიმაზე. ოსაკას მკვიდრნი დღესაც უჩვენებენ მათ საფლავებს დიპირის ტაძრის მიდამოებში.

ჩიკამაცუს დრამის პრემიერა შედგა 1720 წლის 4 დეკემბერს — შეყვარებულთა თვითმკვლელობიდან დაახლოებით თვენახევრის შემდეგ. შეყვარებულთა თვითმკვლელობა (ანუ „სინჯ-



მონაქვენი ჩიკამაცუ

იუ“, რაც სიტყვასიტყვით „გულის სწრაფულქსნიშნავს“) ხშირი მოვლენა იყო იმდროინდელ იაპონიაში. ფეოდალური ყოფა-ცხოვრების პირობებში იგი თავდაცვის უკანასკნელ, განწირულ ცდად ითვლებოდა. ხელისუფალნი ცდილობდნენ ამგვარი შემთხვევების თავიდან აცილებას: თვითმკვლელობა დასაჩინებელი გეგმები ხალხის თვალწინ გამოქონდათ, უპატიო სიტყვებით იხსენიებდნენ, შემთხვევით გადარჩენილებს კი სამაგალითოდ სჯიდნენ თვითმკვლელობის ცდისათვის. მაგრამ ყოველგვარი ცდა ამაო იყო...

ჩიკამაცუს დრამის სათაური („სინჯიუ ტენ-ნი ამიკიმა“) სიტყვათა თამაშზეა დამყარებული: „ამიკიმა“ თარგმანში „ბაღთა კუნძულს“ ნიშნავს. ჩიკამაცუმ დაუმატა სიტყვა „ტენ“ — ცა, ასე რომ, საბოლოოდ, „ციურ ბაღთა კუნძული“ მივიღეთ. ასეთი ვარიაციის საშუალებას იძლეოდა ძველ ჩინურ ფილოსოფიურ წიგნში, „დაო-დე ძი-ნიში“ გამოთქმული აზრი: „ციური ბაღე ფართოა, მერხრადა დაწული, მაგრამ მას მინც ვერავინ დაუსტება“. შემდეგი ეს გამონათქვამი იაპონურ ანდაზად ქცეულა და ჩიკამაცუსაც ოსტატურად გამოუყენებია ნაწარმოების სათაურში.

დრამა ვითარდება იმდროინდელი იაპონიის საზოგადოებრივი ცხოვრების ფონზე და გარკვე-

ულ წარმოდგენას უქმნის მკითხველს იაპონელთა ყოფა-ცხოვრების თავისებურებებზე. პირველ ორ მოქმედებაში, ძირითადად, ყოველდღიური ყოფი-ით ამბობს დახატულს. ამას მოითხოვდა იმჟამად გაბატონებული მხატვრული პრინციპი, რასაც ყვე-ლაზე სრულყოფილად გამოხატავდა საყოველთაო-ოდ გავრცელებული მიმდინარება „უკიო-ე“. მაგრამ ჩიკამაცუს ყოფითი სცენები მოკლებულია ნატურალისტურ სიმშრალეს. „ხელოვნება — ამბობს ჩიკამაცუ — არსებობს და გამოხატონის მიჯნაზე დგას. პიესაში ყოფითი ამბავი სცილდება ყოველ-დღიურობის საზღვრებს და ხელოვნების საგანდ იქცევა“. ამ დებულების სისწორე ყველაზე დამა-ჯერებლად გამოხატავდა ნაწარმოების მესამე მოქმედებაში, განსაკუთრებით კი, „მოჩიუკიში“, რომელიც წინ უძღვის პიესის ტრაგიკულ ფინალს.

„მირიუკი“ სიტყვასიტყვით „ჩუბუტუ ხეტი-ალს“ ნიშნავს. ესაა შესანიშნავი დრამატული ხერხი, რომელიც ჩიკამაცუმ ტრადიციული თეატ-რის — „ნოს“ რეპერტუარიდან ისეხს: კონფლიქ-ტური სიტუაციები არსებითად ამოიწურა. სადა-ცაა გაიხსნება კვანძი, საჭიროა მასურებლის ემო-ციური შემზადება. ავტორი საგანგებოდ ანელებს ნაწარმოების დრამატულობას და ლირიკულ პა-საჟებში აგვიწერს გერმების გაქცევას ამ ქვეყნი-დან. კობარუ და კიბეი თავის მოსაყვადად ოსაკას გარეუნიისკენ გარბიან. გარეუნიამდე თორმეტი ხიდი აქვთ გასავლელი. შეყვარებულნი გადადი-ან ხიდიდან ხიდზე და თანდათანობით შორდე-ბიან მშობლიური ქალაქის სანახებს. ყოველ ხიდ-ზე გადასვლისას სულ უფრო მძაფრდება წუთის-ოფელთან განშორების ტრაგიაში. ჩიკამაცუ თო-თოეული ხიდის სახელწოდების თავისებურ პოე-ტურ გააზრებას აძლევს. უკანასკნელ, ე. წ. „ფუ-რისიკვალის ხიდზე“ გადასვლა სიმბოლურად ამქვეყნიური მცაზრობის დასასრულს მოასწავებს.

ეს დრამა, როგორც ჩიკამაცუს დრამების უმრავ-ლესობა, „ჯიორურის“ ჯანრს განეკუთვნება. სა-ხელწოდება „ჯიორური“ ხალხური ბალადებიდან შემოვიდა. მათში მოთხრობილია პოპულარული გმირის — იოსიკუნესა და სილამაშით განთქმულ ჯიორურის სიყვარულის ამბავი, რომელსაც მოხუ-ციალ მთხრობლები ამღვრებდნენ ერთგულა მუსიკალური ინსტრუმენტის — სიამისენის ხმა-ზე. ზოგჯერ მოსახორბოი ამბების საილუსტრაციო-ოდ თოჯინებსაც იყენებდნენ. ამის გამო შემდეგ-ში ხალხი თოჯინების ყოველგვარ წარმოდგენას ჯიორურის ამბავთან აიგივებდა. ასე გადაიქცა ერთი ქალიშვილის სახელი მთელი თეატრალურა ჟანრის სახელწოდებად.

„ჯიორურის“ დრამატული მოვლენები ვითარ-დება მთხრობელის დეკლამაციის ფონზე — ესაა წამღერებული თხრობა, რომელიც სიამისენის თანხლებით ხდება. ეს განაპირობებს ნაწარმოე-

ბის თავისებურ ფორმალურ სტრუქტურას: პრო-ზაული ტექსტი („კოტობა“), რიტმული, რეჩი-ტატივის მავგარი თხრობა („ჯი“), მისამღერა („ჩუსი“), სიმღერა („უტა“) და სხვა. ელემენ-ტები მისი შესრულების თავისებურ მანერაზე მი-უთითებენ. მთხრობელი კომენტაჟებს უკეთებს ნაწარმოებში მოხდენ ამბებს, მისი ხმის ინტო-ნაცია ხშირად იცვლება სიტუაციების მიხედვით. სცენაზე თოჯინები თამაშობენ.

თოჯინების მოძრაობას საგანგებოდ შერჩეული მსახიობები აწესრიგებენ. მსახიობები შავად არ-იან შემოსილი, პირისახეზეც შავი ნიღბები აქვთ აფარებული. შავი ფერი იაპონურ ფერთა კლა-სიფიკაციამო ბედისწერის, განცების ატრიბუტია. მსახიობები არ ენდობიან სცენური ილუზიის დარღვევას — პირდაპირ მაცურებლის თვალწინ მოქმედებენ. თითოეულ მათგანს თავისი დანიშ-ნულება აქვს: მთავარი მსახიობი — „ომიძუკა“; თოჯინის თავის, ტანისა და მარჯვლად ხელის მოძრაობას აწესრიგებს, „კიდარიძუკა“ — მარც-ხენა ხელისას, და ბოლოს — „ასიძუკა“ ფეხე-ბის მოძრაობას განაგებს. იაპონელთა აზრით, ეს ურთულესი ხელოვნება: სულ ცოტა ათი წლის პრაქტიკა მინც არის საჭირო, რომ ასიძუკა გახდეს, მეორე ათწლეული — კიდარიძუკას ხე-ლოვნების შესწავლას სჭირდება და მხოლოდ ამის შემდეგ შეგიძლია იფიქრო ომიძუკის პროფესი-ის დაუფლებაზე.

საინტერესოა „ჯიორურის“ სიტყვიერი ქსოვი-ლი. ძველი პოეტების ანაბლებული ტონი აქ ენაცვლება ყოველდღიურ სასაუბრო მეტყველებას; ლექსებში ხშირია სიტყვათა თამაში, პოეტური განმეორებები, ბევრწერა, რითმები. საზოგადოდ, წიგნიერ იაპონურ პოეზიაში იშვიათია რითმა, მაგრამ ხალხურ სიმღერებში იგი თითქმის თავის-თავად ჩნდება. ამგვარი მოვლენა შეინიშნება ჩიკამაცუს დრამებში.

„ჯიორური“, — ამბობდა ჩიკამაცუ, — არსე-ბითად მუსიკალური ნაწარმოებია; ამიტომაც ლექსების ზომას საერთო ინტონაცია განაპირო-ბებს. ყველგან ერთი ერთი მეტრი დამკვება თან-მიმდევრულად, პიესის სცენური შესრულება გა-ჭირდებოდა; ამის გამოა, რომ საღვმესო საზომები ხშირად იცვლება ჩემს დრამებში“.

წინამდებარე თავგანშთ სწორედ ნაწარმოე-ბის მუსიკალური მხარე გავისადეთ ამოსა-ვალ პრინციპად.

მადლობას მოვახსენებთ იაპონური ენისა და ლიტერატურის სპეცილისტს მაია გენასიმოვას, რომელმაც მოგავაწოდა საინტერესო ცნობები ჩი-კამაცუს შემოქმედებაზე და რამდენადმე მივაგანი-ნა მისი პოეტური აზროვნების სპეციფიკა.

მონძაემონ ჩიკამაცუ

ზეყვარებულთა თვითთქველობა ციურ ბაღათა კუნძულზე

მომხმედი პირნი

მთხრობალი.
 კოპარუ — სუვარულსუბნელი ქალიშვილი, 19 წლისა.
 ჯიმი — ქალღმერთი მოვარტე, 28 წლისა.
 ოსანი — ჭიების ცოლი.
 მაგამომონი — ჭიების უფროსი ძმა, ფეკილეულითი მოვარტე.
 გომამომონი — ოსანის მამა, ჭიების სიმამრი.
 მამიდა ჯიმიანი — ოსანის დედა.
 ტაპი — მტესახელად „თავისთავადი“, 30 წლისა.
 დემიანი — „მხიარული სახლის“ მებატრონი.
 ბერი-მასხარა.
 დინასხლისი — საჩაი „კავასიოსი“.
 სიხვარულსუბნელი ქალიშვილი.
 სუპი — კოპარუს პირისფარეში.
 მსახური ძალი — „ქინოქუნის“ სახლისა.
 ტამ — ოსანის პირისფარეში.
 სანგრო — ჭიების შევირდი.
 კანტარო — 6 წლისა { ჭიების შევირდი.
 ოსუ — 4 წლისა {
 ღამის გუშაგები, უსახურების ბრბო, მეთევზეები.
 მოქმედება მიმდინარეობს ქ. ოსაკაში.

(სამომხმედაზიანი დრამა)

პირველი მოქმედება

სუვარულს უბანი სონეკიაქი

I სურათი

მთხრობელი

„დამელოდი ხილის ბოლოში?“

ბაკა-ჰუნგორო — ხილის ბოლოში

ყრულ ჩამკითხვა: — დამელოდი?

ჰუნგო-ნოკორო — დამელოდი?

მაგა-ვანჯარა—წვიმას აპირებს,
 მოაქვს ღრუბელი ქარს და ბორისს
 ქოლგა არა მაქვს, ნეტავ მოვიდეს
 და საწვიმარი მოიყოლოს!

ბაკა-ჰუნგორო, ჰუნგო-ნოკორო —
 მოაქვს ღრუბელი ქარს და ბორისს
 მოიყოლოს, — ვაია-სანჯარა, —
 მოიყოლოს მოიყოლოს!...

ბანჯარა-ვანჯარა-ჰუნგორო,
 ბანჯარა-ვანჯარა-ჰუნგორო!“

„ბრტვობის უბანში“ გულმურყვილო ვინმე მოდგება
 და, რა თქმა უნდა,
 ყველაფერი ესამოთხება.

მაგრამ აქ სხვა გოგონების წინ და ბუნება,
 სხვა სიღრმისა აქაური გამოჩენრება.
 მოედინება, მოდის სიჯიმი, —
 ჯვითობს მოარწებს ნივარების ცელქი მდინარი,
 თუმც ნივარებმა როგორ ჩააცხრონ
 თინწორეული ტალღის თარეში,
 რას დაიტყვენ მათი გულები ამ სუვარულს
 ოკეანეში?
 აქ სუვარულს მოლოდინში თრთიან გულები,
 სწათ სუვარული — სიკვდილამდე ნაერთგულევი.

მით-მოთეცი მრავალია სონეკიაქიში,
 მუდამ ღიაა სტუმრებისთვის მისი კარები;
 ხმებს იბოხებენ მიმწუხრიდან განთიადამდე
 გზად მოყალივე ვივინარები.
 ხტიან, მღერეან, იმტვრევიან, იღბებებიან,
 მანქვა-გრეხაში გაქვთ ცხოვრება, —
 რომ მსახიობთა მგავსად შეიძლონ
 სახიობათა განსახონება.

ზოგჯერ სხვაგვარი გამგელებიც გაერევიან, —
 გულთან არ მივაქვთ უსაქმური ხალხის ყაყანი,
 თუმცა იტყუებთ უცნაური სახელოდება:
 „სანდომიანი სურვილების თავსუყარი“;
 მოდიან სახლთან, ყუჩდებიან ჩუმი კიეშნით,
 ზოგი წახლასაც დააპირებს ერთი პირობა,
 მაგრამ მალოდინ მაყდუნებლად ისევ ჩაენშით
 საამხენთა? სიღრმების სიამტკილობა.

ამის შემეურეს, რა თქმა უნდა,

უკირს გაძლება,
თავს დაადებს და... ნელი ზონიონი შევა კარბში,
შეიწლანებმა.

ამს ზოგიერთ გამწვანებულზე მოგახსენებდათ...
ზოგს კი — სინდისის ნიშანწყალი ისე უქრება,
სულ ავიწყდება შენი „მომბის“⁵
შენი ზეიმი,
ჩანს, ცნელება გოგონების დასაქურტება.

„მომბი“ ლხინია აქაური ქალიშვილების,
თუმცა საწულებსისთვის, — უნდა ითქვას, —
ლხინზე მეტია,
ხოლო ზოგ-ზოგი სტუმრის ქვლაგი, ჩვენში დარჩენს და,
გასაწყვეტია!
აბა, რას ფიქრობს, — სინდისია ასე გატყევა?
აქ რომ ღრეობდა უკველდამე ისეთი ეთისთ, —
სად ჭანდაბაში მიიკაცება
უჩინნაჩინის ფარული ჩინით?!
ფულს უფროხილდება? იყოს, ირბინოს,
მიცე მოძებნის კიოს ჩანგალი,
რომ ატკავოს ერთითახად თავის ნაძუნწარ-ნაქრივანდალი.
მოახლე კიო გაქნილია ამითანებში,
კიომ, იცოცხლებ, იცის მტყუტა,
კიოს რომ ნახავ, კიო კი არა, თვით კაგეკიონ

წარმოვიღებმა.

„სეუპი! — მოიხელთებს — აქეთ მობარბანდი“
მე შენ გეტყვი და,
მორჭულდება ზეწენა-მუდარიი!
კარბან მივაგებს, მიახიკვდილებს თავის ნაქურდალ-

ნაცულუტართო.

იქ კი... გიუვარდებს, ჰეტერები კარგად გაქნიან,
უუვართ ჰეტერებს კვანტის დადება,
არც შეეშლებათ თავსაბურავის ჩამოჩანვა და
ჩამოფხატება.

ხომ დაითრებს, გააანდურებს,
ხომ ააღლიტებს ღდინზე ფულები! —
ახლა, სადაც სურს, იქით წაბარბანდს ასე ნაგლახავ-
ნაამაჟულიევი!

უკვე მიმიხვდით, იმედა, —
რატომ ტარდება,
რისთვის ტარდება „მომბის“ ზეიმი:

რომ გაიძვირამ ჰეუა ისწავლოს,
ნახოს გემო და თვალისისერი,
რომ არ იკადროს უკადრებელი, —
მიტომ ტარდება „მომბის“ ზეიმი.

ან, უფრო სწორედ, ჰეტერების ღდესასწაული.

ამასაც ისე, სხვათაშორის მოგახსენებდათ...

აქ უკველა ხილი მორთულია უკავილწულებით,
უკველან მიმოდის გაზაფხულის უცხო ნათობი:
„ლულებს ხილი“,
„ლილავის ხილი“⁷ —
უკველა ასეა სახელნაღები.
და მოვიმე უკავილების სინარჩარემი
ერთი ვარდიც ფშვენს — სათონ და მუკერი, —
იცნობს, ცხადია: ჩვენი კობარუ, —
„ქინოქუნისი“⁸ ქალაბის წევრი.
დაავგო თურმე გარეუბნის აბანოები,⁹
შემოძარცვა უწინდელი თხზილ საშობი
და ჰეტერების საზეიმო კაბით მორთული —

აქ დაესხლა —
„სოუვარულის კარბადამო...“¹¹

მაგრამ რას ნიშნავს ქალიშვილის უცხო სახელი,
რას მოასწავებს იღუმელი მისი მშვენება? —
„კობარუ“, ანუ მიწურული შემოდგომისა,
ან გაზაფხულის წუთიერი ამომშვევება.

რაკი ასეა, დათვლილია მისი ღდეები,
წლის მეათე თვეს განქარდება მისი ხსენება,
„კობარუ“ ნიშნავს — ჩაეშვება სხვივი სიოცხლის
და გაზაფხულის შარავნადიკ ჩაესვენება.
გარდავა ქალი, დაუტყვევს მიჭნებს სოფლისას,
თუმცა ამჟვენად დარჩება მისი ხსენი —
ჩირქმოსებული, მოყვინებული, დასაბოძი და
დასაბრახელი.

გარჩილებულია ცოთა ქვეშეთი.
მაგრამ ვის უზნობს შორით გუგული ამ ღამეული
კაფე-თესეთი?
ვინ გამოიხმო ნეტავ კობარუ.
რა ვინ დაუფრო ბედის კანდელი,
რას მოასწავებს მისი გამოსვლა, ეს პაემანი
ამაღამელი?

ნისლან გაზზე მორჩევა მისი ზატება,
ფხვდაფხვ მოსდევს მსახური სუვა, მოდის, ძლივს მოდის,
მობებლატება.

კიდე სხვაც მოჩანს — საღამეულ სიმუღლორევიმ
მათ შესახებლად მოგაგმანებს ტურფა სახება;
ღამაიონის ქვეშ პირისპირად შეიყრებიან...
უცხო სახელი იცნობს კობარუს და მხარაულად
შეეწრახება.

ს ი ე ვ ა რ უ ლ ი ს უ ბ ნ ე ლ ი ქ ა ლ ი შ ე ი ლ ი

ო, ეს შენა ხარ?...
წუთით დაცია,
სას სიოტენ მიგიქარია?
არ შევტრებლავართ მეგობრებში სამუხაიფოდ,
არც საღამელოდ შევტყვიდრივართ დიდი ხანია.
ცოტა არ იყოს — მიძინელება ასე ცხოვრება,
მძიმე ლოღვით დამწოლია გულზე იარა...
შენ კი... სად მიხვალ, გამაგებნენ, რა სატიკიარმა
აგაწრიათ?
რამ ჩამოგამხო, საცოდავო, ასე უღმერთოდ,
იქნება, შეგიჭაღ ექვსი ობობა!
ან კაეშანი შემოგეჩვია!
ან მოგეძალა ავადმყოფობა!

იცი, ვილაცა მეუბნებოდა შენზე, მთელი ეს უბედურება ქალაღლით
მოვაჭრე ჩიბიხან სჭირსო. ის კი არა და, მასთან შეხებლაც
აგაქრამდის თურმე, რა ვიცი, ისიც ითქვას, თითქმის შენი მებატ-
რონე გაფაციკებით უთავალაუბლებს უკველ მომსვლელს, არაქა,
ამდენ მუშტრებში ჩიბი არ შემოგეპაროსო. თურმე ათასში ერ-
თხელ თუ გაგვგავნიანა სადმე, რა, კალა გითბრა, სახაბრიელი ცხოვ-
რება კი გქონია, ღმერთანი!

მართლ, — ტაქის განუწრახავს შენი გამოხსნა,
გაუქორება, მე შენ გეტყვი, ფულის გაღება!
ფეხში გდება თურმე ტაქი, გელანდება და
გეურტახება.

გითბრებს? — იტამის პროვინციაში წასვლას აპირავს კარგა
ხანია.

თურმე ამიტომ ოინანაზობს ასე უმსგავსოდ,
თან ბონაზასათ ბუტბუტებსო სალიტინოსი¹⁰ —
სურს შეგიტყუოს თვალსატყუარით და მძევალივით
წაგიტანინოს...

ეს უყოველივე მართალია?
თუ...

კოპარუ

ო. კმარა!.. კმარა!..
წულარ მიხსნებ ზელმორედ იტმის სახელს!
აქ ხომ ცრემლია ჩემი მგვჭორო, მუღამ ტყვილი, მუღამ
წაშება!
და იტამიც ხომ ტყვილს გვიქვია, რა მესხტიკიარ-
მეიტამება!|!

ღმერთო, რა უბედური ვარ! ისეთი რა დავაშავეთ ნეტავი, რომ ეს
უბედი, ეს ჭორამუკაულა ტაქვი მოგვდგომია და ასეთ ბინძურ
ხმებს გვივრცელებს. არადა, ხომ იცი, რა ძნელია სახელის გატეხვა!
თუმცა, მართლს ამბობ: ხეირიანი მუშტარაი რახანია თვალთ არ
მიწანავს. ჰოდა, კიდევ ამირქაძელს ჩიბისთან შეხვედრა — უვე-
ლაფერი მისი ბრალია. ამ ბოლო დროს მიწერ-მოწერაც არა
გაკვს, ნებას არ გვრთავენ. ხომ ხედავ, რას მოვესწარი!

ახლა კი... რა ვთქვა გოცებულმა: —
სიტყვაც არ მიოქვამს, ისე ამოშვებს, თითქოს გასრულდა
ჩემი კირთება,
რა უურადლებით გამომაკვილებს, რომ გაგიცხადო,
გაგივირებდა:

— შამაშ, გასწიო „კავასიოში“,
იქ სამურაი გელოდებო, მოგვიღიხინეო ღირსი სტუმარი!
ხმა ვერ გავიღე გოგონებულმა,
ანდა, რა მქონდა დასამღურავი!

და, შა, მივდივარ, მაგრამ ფიჭვი მაქვს, — არ შევეყარო სადმე
ტაქვის!

იქნებ, ეშმაკად გეში აიღოს,
ეს გზაც, წუთული, როდის მორჩება!
იმ დალოცვისას ახლა მოუნდა ჩემთან შეურა და
შეაფხორცება.
ვერც აღელვება დამძიღვია, შოის ზარხა მკვებს ჩქამი
ყოველი,
თითქოს ტაქვი ჩემი მტერია — უსულგულო და
დაუნდობელი.
თუმცა დაიცა!.. იქნებ ის არის —
მოდის ლოთების მთელი კრებული,
წინ ნაჯურაი ბონაზა მოუძღვით ამ ღრიანცულით
გაბზერებულთ.

მთხრობელი

მართლაც გამოჩნდნენ ყოულოჩინა ბედოვლათები
და ღრიანცულით დააურეს მთელი კვარტალი:
არც საუვედური ეტუშნივებთ, არც გამგლელების
ენის ტარტალი.
წინ მონავარდობს ბერი-მასხარა,
რა უამსია მისი სურვილი, —
ბონაზას ქირდავს და ვითომ ბონაზობს —
ბონაზანარად ტანშებურელი:

მაითა და
ავათა,
დედაითა,
მამათა ,—
უველას ლანძღვს ნამაიდა,
ნამაიდა-ბოძო!|2

ლოთი და ფიჭვი, — ერთმანეთში უველა ირევა,
ისიც მოდებდა — საკმით გართული
და საულავეში გაეჩხირება

ხმა —
უკმები და უკულმართული.

სიყვარულისუბნელიქაქლიშვილი

კი, ტაქვია!
ჩქარა გავარღი,
თორემ უველანი აქეთ მოდინა!

მთხრობელი

მაგრამ კოპარუმ განრიღება ვეღარ მოასწრო:
გაოშუილებს სიბნელეში მწვანე მავსულა
და გაღვნილი არაშაღლებით შემოვარდება
ბერი-მასხარა.

ქულის მაგივრად ტფა ახურავს,
ქუჩის მოარღვევს, მოდის აშარი,
ტყიმასხარას ანფორაში უბედობს შლევი და
ნაგოშეფარი.

გონის გუფუნე ლექებს ბურტყუნებს, მთლად ბანჯგლიანი
ბობლავს დაფიციოთ,
თან მიუმღერებს სალიტინოს თავისებური რეჩიტაციით:

„—ძინ-ძინ-ძინ,
არა-არა-არა-ძინ!“ —
შოდის ბერი-ნამაიდა,
მოშუქნაობს წინ.

ბერი-მასხარა

ძინ-ძინ-ძინ!..
ასე იტყუდა გმირი კოკსინგა|3
ღელი ბძოვლების წინ!

ჩინთა მხარეში ცხოვრობდაო ვინმე შან კია|4
ფიცხი იყო და მიმღეარი გულისწაიღლის,
ბუქს ჩაოვსულიო, — დაიქალებდა,
ქალიც შესწევდა თურმე ქაიღლის.
მაგრამ ნაკლები ასახინა|5 არა ყოფილა,
აბა, სცადლე ზმალში შეგები!
მის დაბაზილზე ჩამოხზობილა ცად აღმართული
კარიბუქები.

შა, გამძვინვებით მოიქცევა მტრისკენ კოკსინგა,
ვინ დაუოკოს რისხვა, ნეტავი!
თამაშად უჩანს უველა საყერი
და საკლოტენი საჭურჭლეთანი.
მორებს მოარღვევს, ერთიანად აურ-დაურებს,
ბუქს ჩამოიღებს, მეფხეულად დაშლის ჭებობებს,
აქეთ უროკოს,
იქით საროკოს|6
თავს წააკლოს და წააგდებინებს.
გამარჯვებული შიპიკის სიგრცეს,
ღრუბლებს მაიაობს უღრცე და ფიცხელ,
რომ შეჩაეროს როინი შივარის და ელვასკით აიჭრას
შოსკენ.17

ასე დაწესდა დასაბამიდან:
ქველთუფელესი ზარები რაკვეც,
აწ, მწუალობელი, დაგვამწუალობე, ყოვლადმღიერო,
მეოხად გვექმენ!

დედაითა,
მამათა,



გვალდებულებული ჩვენი
შეგვიწყალებ, ნაშაიდა,
ძენ-ძენ-ძენი...

ბონზავ, მისმინე!

ბ უ გ ა

ბ ე რ ი-მ ა ს ხ ა რ ა

აპა, ვანყო ჩანოგდელილი,¹⁸
ფულიც იაპარ, სახლიც იაპარ!
საით გარდახდა ყრმობის ქველი, სად გარდაეგო
მაცუიამა!

რაო, რა გნებავს?

ს უ გ ი

მომობის ბრბოში, მოვლის შევლას,
თან ნაწლურის დასდევს სახება,
ხან სულელივით უცინო ყველას,
ხან ბედისწერას ევაჯახება:

რალაც ავებდალ დაგზახვი თავზე!
კარგ რამეზე გახსნი პირი — რადა ამ უბედურებაზე მღეროი რადა
მარცხამანც ტოკუბის თვითშეკვლეობა ვაგახსნდა? მით უმე-
ტეს ხანა, როცა ამ ჩვენს უბანში რახანია არ გაგვიცა ამგვარი
ამბები! სჯობს კოცინგას სახელოვან ბრძოლებზე გვიამერო, მის
საგმრო სკამებზე ვაგსმინო რამე!

ბ ე რ ი-მ ა ს ხ ა რ ა

— ხა-ხა-ხო, ო-ხო-ხო-ხო,
ბევრი ყვავისო ვარდი სარტოვე,
თუმც შენნაირი ვაჟე რომელი, ვინ დავლანდე და
დავიმარტოვე!

რისთვის ირტვით, გამაგებინეთ,
ან ეს გროშები ვითომ რისია —
სამითას რისი20 რატომ გავივლი, თუ ვასამარტელო უქმარისა?
...შეგვიწყალებ... შეგვიწყალებ...

გონწართმული ასე ღალადებს,
ხან გარდასულზე სევდა მოიცავს,
ღიღივებნება ღარიბ-ღატაკებს და მოუყვება საწუთროსას...

ესე არაკი — ფრიალ საჩინო,
ჩინს ქვასა ზედა მაროლაე სწერიო,
მაგრამ, ჩინო და უჩინნაჩინო, იქ გამგზავრება
ძნელზე ძნელია...

ახე, ახე... მხოლოდ ნაცარი, მხოლოდ მტვერია
ბოლო ცხოვრების.
ვინ იფიქრება, — ნაღილყაყარი
გას გაჰყვებოდა გამათხოვრების...

გვიგობს ვიხმით მწყალობელი, განვადილოთ ბუდაო,
ფიქრი გულზე დაგვებლართა,
დაგვებაბუდაო.

ვაითა და
ავაითა
მწუხრის ვანში შევიდა,
შეგვიწყალებ, ნაშაიდა,
წყალობითა შენითა!...

შეგვიწყალებ, შეგვიწყალებ, შეგვიწყალებ, ბუდაო!..

ეი-ეი-ეი-ეი!
ახლა ვასენოთ ლამაზი ფუსა
და ტოკუბები!¹⁹

მ თ ბ რ ო ბ ე ლ ი

ჭუთს და სადებავს ანავებდა ყრმობის დროიდან,
საწარღოს სულისას ღებულუობდა
სამღებროიდან.

ბუ-ბუ-ბუ!..
ჩაიბუხებუხა ბონზავ თავისთვის,
ხელში აიღო მწყანე ნაშახლა
და გაბლენძილი ბეღოვლათებით თვალს მიეფარა
ტაქიმასხარა.
ხოლო კოპარუ...
ბრბოს შეერია, — ბუზულაბიებს თითქოს ჩაუჭრო
თვალში ნათელი
და შემოვარდა „კავასიოში“ — ნაჩქარევი და ნაუცბათევი.

ემა, რამდენი ივაგლახა და იფუსფუსა! —
ქელდა და ქელდა ოქროქოვლი, დემა ოქსინო —
მშვენივით სავსე,

ღ ი ა ს ა ხ ლ ი ს ი

მაგრამ უეცრად შემოხვდა ფუსა
და სიუვარული წაეცხო ტანზე.
ეს საღებავი სხვაგვარია,
მოგეხსენებათ,

საოცარია, რა მალე მობრძანდით! არადა, კარგა ხანია სიტყვაც
არ გვსმენია თქვენზე. მართლაც რომ სანუწყარი სტუმარი ბრძან-
დებით, ქალბატონო კოპარუ! რახანია არ გვიანხიზართ, ქალ-
ბატონო კოპარუ! კეთილი იყოს თქვენი ფეხი, ქალბატონო კოპა-
რუ!

ვერ ამოშანთავ მწველი წუთებით,
ვერც ნაშაპნართი დეშლი ფენებადა,
ვერც ამოიყვან ნაცარტუტებით.
მასაც რა ექნა, — ბელი ექნა
მაგრამ ვერ შესძლო მისი მოვლა და
ერთხანს იბეწა, იბედვლათა.
...შერე გაკოტრდა, გემასხოვრება,
აქეთ ვალბეი,

მ თ ბ რ ო ბ ე ლ ი

იქით ნისია
გაუძლისია ასე ცხოვრება,
გაუძლისია... გაუძლისია!..

ენაპარტალა,
მოცლილი ქალი!
იმის ნაცვალად რომ აქეთ-იქით თვალი აცეცოს, —
დგას და მის სახელს ახსენებს რიხით,
ყვარის „კოპარუ უძირფასისის!“

ნაშაიდა!.. ნაშაიდა!..
შეგვიწყალებ, მწყალობელი, წყალობითა შენითა!

კ ო პ ა რ უ

მ თ ბ რ ო ბ ე ლ ი

ჩუმაღ, რა მოგდიო! ყველამ გაიგო!

ჰა, როგორც იქნა,
მომათვარა აურზაური...
მსახურმა სუგამ ახსენა ღმერთი, —
ამოაქვინა სახელოდან ორი შაური
და კადნიერად ჩაასხარა ხელში.

ძალიან გთხოვთ, ხმამაღლა ნუ იტყვი ჩემს სახელს, — გარეთ
სისხლისმომღელი რი ტოტენი!²¹ დგას კარებთან. მგონი მიმიხვდით,
რას გუფუნებთ!
ცოტა ხმადაბლა, გემუდარებით!



მ თ ხ რ ბ ე ლ ი

კიდევ ცდილობდა ეთქვა რაღაცა, მაგრამ კარბთან ატუდა ბრხვნი და შემოვარდა სამი მეტრული, — ღვინო გამომტყვრელ-გამობრუებული.

ტ ა მ ე

აპა! თორმე, ნუ იტყვი, — რი ტოტენი ვარ! ბროტომქმდედ რი ტოტენი ვერაფერს ვიტყვი, — დიდი პატივა, მე და ჩემმა დღერაში! მადლობელი ვარ, ქალბატონო, დიდად მადლობელი... ახა, მეგობრებო: იცნობთ ამ პატიოსან ქალბატონს? სწორედ ამაზე გე-ლაპარაკებოდათ. გასწვთ, რა სასიხეთი გაგანდით ველისნადებში? ეს, სწორედ ეს გახლავთ სახელგანთქმული კოშკარუ, პატივთა და დიდებით მრბრებული, ჭკუითა და გონებით ცხებული, გულგებობილი და გულუხვი კოშკარუ. ახლა სარეცელს არ იყიხავთ? ამაში ხომ, — მოგვეცი ღმინა — შეუდარებელი პირდაპირი საცაა ჩემი ცოლი უნდა გახდეს, თუ ქალადიღი მოვაჭრე ჩემიმ არ დამასწრო და არ გამოისყდა. რას იზამ, — ტაქტება და ხალხი ის კი არა და, ლამაზა შუაზე გაგიღონ საწაული გოგო. ძანო ჩემწენ შეიყვარო და შეიწეოთ ეს ღირსეული მანდილოსანი ახა თქვენ იცით, ნამტნავად ნუ მოხმართებით, — მოუწინაურდით და შეიგადაწვთ ახიამოწვი კიდევ!

მ თ ხ რ ბ ე ლ ი

უბედობს ტამეი, თავს არ იზოგავს, ბრაზორული რას არ ედება, ახლოს მოდგება, მოეკიდება, ეტმანება და ეთავულებდა.

კ კ მ ა რ უ

მე ვერ მოვიხმენთ! გამოვით ხელი!

თქვენ გგონიათ დიდი გმობობა ასე უფთოდ ლაპარაკი? კაცს არ იცნობდ და უსარცხილოდ ცოლს სწამებდ? სწორედ რომ ვუ-კაცის საყდრისია ილაპარაკეთ, რაც გნებათ, დღერთა ხელი მოგმართონ, მაგრამ მე გამოვიყო, არა მცალია!

მ თ ხ რ ბ ე ლ ი

აჰა, გაუსხლტა... ისევ ჩაველო, ისევ ადგრა, როგორც ხვიარა, პუსა იძრო და უსაღუთუნებ ნიშნისმოგებით აუხსრალა.

ტ ა მ ე

ა-ჰა! არ გნებავს ჩემი მოსმენა?..

ახეა ხომ, ქალბატონო! მაგრამ თუ კაც ვარ, გაიძულებ, მე თუ ვერა, ჩემი ოქროები მოვიყვანს ჭკუაზე! კი სპემისთვის კი მოგიკი-ღია ხელი, ღმერთმანი! შენივე ხელით იხიბი საშარეს, შე საცო-დავიო! რაღა იმ გაქუცულ ჩემის მიადექი, იმ ქალადლის ვაჟარს, შოელი ოსავა ვაუცაცითაა სახესი კარგად კი გაგიმართლა, შენმა შუბმს ოჯახის პატრონი კაცი, — აქით ცოლიო, იქით ორი შვილიო, ჭკუა რომ ქოჩინდს, ბაწარში უნდა უყრიდეს თავს. მერედა, რა ოქაში! ცოლად მამიდაშვილი უზის, მკადრა მამიდის ქმარი სიამ-რად ერგება. ასე ადვილად კი ვერ დაღწევს თავს არადა, ვაჟრო-ბაში მაინც იყოს ხელმომართული, ერთი განბრეკილი ღუქანი აქვს და ისიც ავერ-ავერ წაქცევა. საქონელი რომ შემოიტანოს, იმის შემტნეც არა აქვს, ვალეუბია ყელამდე. ახლა შენ თითონ ტყვი, გამოსიყვარა რომ გაიარებს, რაო, ათი კანე²² დამდეხა იმ ჩიბე-გაღმტბოელი? კარგი ერთი, სასაცილოა და მეტი არაფერი. კუმ ფე-ხი გამოყო და მეც ნახირ-ნახირაო, — ეგაა სწორედ!

მე კი... რა გითხრათ, — ტამეი შექცა, თავისუფლო, უცოლშვილო ტამეი შექცა!

ჭერ თაო, თაო, — რა თავი და თავი, — თავისთავადი ტამეი შექცა! არ ავეულოვარ არასოდეს მანათა ნებას, მე ხომ თავნება ტამეი შექცა! ჩემი თავისთვის ვაყოლობ შევებას, თავაშვებელი ტამეი შექცა!

კულაბეზობაში კი, რაც მართალია, მართალია, ჩიხის ვერ გავეჩი-ბრები. მაგრამ აი თუ ფულზე მიღდა საქმე, აქ ტყუილად წურავინ შეიწუხებს თავს, ბაჯის ვერავინ დაწოლებდა. კი, კი, ასეა ერთ-ერთი ჩიბეურ არ გავიარა ხელი, თორემ წინ რა დამიდგება! მიუღ-უანას ეთილა... ვევიც ვერ შეზარება, ის გაიძევრა ჩიბეი გამოხმობ-ბლა ამაღამ კოშკარს, ახა, სხვა ვინ იქნებოდა! მაგრამ, თუ კაცი ვარ, წავარბობ, ჩემსკენ გადმოვიბრებ. თავაშვებულს ტყუილად კი არ შეძახინა, ასე ადვილად ვის დავეთვობ რამეს!

ღვინო მოიღე, ღვინო დავეხისი, ღვინო ვცხამეი, დიასახლისო!

დ ი ა ს ა ხ ლ ის ი

როგორ გეკადრებთ, ბატონო ტამეი, როგორ გეკადრებთ! არა და არა! ამაღამ კოშკარს თქვენივთს არა საცლია. ავერ საცაა მობრ-ძახლბა ღირსეული სტუმარი, ორი მახვილი აღტურტული²³ კე-თილშობილი სასურაი. მიბრძანდით, ბატონო, სადმე სხვა საჩაიღეი შეიციეთ თავი!

მ თ ხ რ ბ ე ლ ი

ამას კი ამოხვს დიასახლისი, მაგრამ ტამეი მაინც არ იშლის თავის უბედობას.

ტ ა მ ე

რას მიედ-მოედენთ! სტუმარი სტუმარია, ვინც არ უნდა იყოს რა ბედინა, ორი მახვილი უჭირავს თუ რამდენი, მოქალაქეა თუ სა-მურაი! ბოლოს და ბოლოს, რა გააჩრვით საქმე, ორი თუ არა, თო-თო მახვილი ხომ ყველას გველია! ჰმ...

რომ გაიძახა — სამურაი, სამურაიო, დაგეულებია თანაც ვთავლები, — მეც რომ დამკილო ორი მახვილი, მყის სამურაის დავემგავნები. დაგეიწინა — ორი მახვილი! ეჭირებოდეს მაინც რამეზე! ერთი არ არის, — ორი ექნება, რვა ექნება თუ ოცდათვრამეტი..

ერთი მოყვლ ხალი ხომ აქვს, — აქვს ერთ გრძელსაც დაიკიდებს და ისიც შენი ორი მახვილით აღტურტული სამურაი! მიმავს კოშკარ, თუქცა, ცხადია, უნდა შეზავდეს მადლი მარლით: რაკი ასეა, მივაყოლებ სამურაისც, — უნდ დავსარებთ ნაშთივარვითო...

როგორ გგონია — გამეჭვლი სადმე, კოშკარუ? არ როგორ ვეჭვრობ — უძლურია ჩემი ქონება? ბედი თუ ბედობს ბედის დავთარში, განახვს ისარა, შეგეწონება.

ვერა, ვერ შეცვლი, მშვენიერო, შენი მცდელობები, რაც ბედისწერაში ერბოხდ გასომა. ახლა თუ გპოვე, მერეც მოგაგნებს ბერის ჭკუა და ოინზაოხობა.

მე კი... როცა ეჭვობოთ, ღირსეული მანდილოსნებო, ვითომ რითი ვარ ბრეზუ ნაკლები?

თუ დამჭირდება, — ღმერთო დამიციე! — თუ დამეკარბება, — ღლოცა-კურთხევად ჩაგეკლებო...



იქნებ, რა ვიცო, — გვიცე გგონიავართ, სიღან სადღო, საყვარლებო, სიღან სადღო!

აბა შემხედეთ: — „გაქებები, უკოლადმღიროს“;

„ვედრებ, სუტრების დიდო ძალოა“!

გონვის ხმა ვნებავთ? — მოითმინეთ, ავერ ტავა მკექს,

საღვთო ბოლი გსრთო? — ესეც თუთუნ!

რატომ არ აზრად გეპიტნავებათ ნაზარხოშალი ბერის კრუტუნე:

ბუმ-ბუმ-ბუმ!

ბრუნავს, როგორც ბუმბული,

ბუმბერაზი ჭიჭი, —

ღვინით გამორუმბული.

სად მოგსწრებით ამისთანა თვალისხეირი:

მომეწყინაო ცოლის ყურება,

აჰიღებია საწყალ კოპარუს და უსირცხვილოდ

ეკურყურება.

— მაგრამ, თუ გეყვარს, ძმეო ძვირფასო, ცოტა სხვა რამეც უნდა ითავო!

— ოქრო არა მკექს, ვაი-ვაი!..

გაიღ, გამშორდი,

ქალო, ფულების გამომღლიტავო!

— ოქრო არა გეკქვ? არა უშავს...!

მაგრამ საიღებნი?

— მხოლოდ მტვერი მკექს, ჩემო კარგო, მხოლოდ ნაგავი,

ნაშუსრალეები ჩემი ცოლ-შვილის და ქალადლები თავეც საყარი.

ქალადლებო?!

გავგეონა მარტო ამისთვის თავის ატყენა!

ცხვირს თუ მოიხოც...!

თუმცა მგონია,

არც მოსახოცად გამოგადგება.

რბის ჭიჭიე-ძანავამი, 24

უხელბს ენა-ლქარდი,

დააქვს პირისნახავი —

შემორიანი ქალადლი.

ვაი გაყიდულ პატოსნენას —

ფულის მაგივრად შერჩა დღონა!

მერე აფრინდა,

ნაშოვრალევე ახუვა ოცნებას,

ჭერ შეიებელა საწყალ კოპარუს, მერე სხვებთანაც შეიფრთოსანა.

ნამაიდა!.. ნამაიდა!..

შეგაწყალე, შეგაწყალე წყალობითა შენისო!..

მ თ ხ რ ა ბ ე ლ ი

ვიდრე ტაქიე წინ და უკან ასე წრიალებს,

ვიდრე ეკლავ ისმის სიხნელოში მისი ქადება —

კარს მოადგება უცხო სტუმარი და შესასვლელად შეიწვავდება.

სახეს იმაღლავს ამიგასასწავს პირსაბურავით,

მეც... რა ხელი მკექს, — უფუცამოდ ვემორჩილები.

ორი ჭრილი აქვს პირსაბურავზე,

ჭრილიში ჩინობენ თვალის ჩინები.

„ჩანს ჭიჭიეა! — გულმოსული ფიქრობს ტაქიე —

თვალსატყუარად აუბლანდავს შავი საპირო

და სიხნელეში მოიყრიფება ჩემი მტერი და

მოპირდაპირე!“

ჩანატრდება შმაგი თვალებით,

რა მქანს, — არ ძალღმს მშვიდად ყურებას —

მერე მისწვდება გამჭვიწარებით და კარებისკენ ექაჭვრება.

ტ ა ჰ ე ი

აა, ჭიჭიე!.. მობრძანდა ქალადლი, შმორიანი ქალადლი! ნებსხა და ნავის ორმოში ნაირები ფრატანები! პირდაპირ ამურალა აქაურობა, აღარ შემიძლია, დავსარჩვი კაცი!... რაო, კიდევ მიძალიან-ლები?

მხალყო, გამოტყდი, გაშინებენ ჩემი ლოცვები!

აბა წარმოთქვი: — „იუვენ წყალობა!“

წარბურთული: — „იუვენ წყალობა!“

წაიგალობე: — „იუვენ წყალობა!“

თქვი: — „შეგვიფარე, ამიტაბაო! 26

თქვი: — „შეგებრალე, ამიტაბაო!“

თქვი: — „შეგვიწყალე, ამიტაბაო!“

ანდა:

„უკოლადმღირო, გვისხენ, ბუდაო!“

„უკოლადმღირო, გვისხენ, ბუდაო!“

ისევ და ისევ: — გვისხენ, ბუდაო!“ —

ჩქარა თქვი-მეთქი, ამოშაქრე შენი სათქმელი,

თორემ მოგდებები, ეშმის ზიარო,

რომ ავაგლოჯო პირსაბურავი და გლახაკივით აგაღრიალო!

მ თ ხ რ ა ბ ე ლ ი

ტაქიე ცდილობს —

ააგლოჯოს პირსაბურავი.

ლაშქარების სინაღლეზე დახებებს სტუმარს,

რომ უცეთსად გაარჩოს მწრავლი და ხენჯი,

მაგრამ, რას ხედავს —

ჭიჭიის ნაცვლად თვით საშურაი შემორჩა ხელში!

წყრმომახული ორი მახვილი

და საშურაი შემორჩა ხელში!

მახვილი მოკლე...!

მახვილი გრძელი...!

და საშურაი შემორჩა ხელში!

რა მქანს ტაქიე — უბღვირს სტუმარი,

რამეს უზამ თუ...!

ბიქი ხარ და, — მიდი, უქენი!

მეგულეზებით უბრწყინავს ჭრილიში განრისხებული

თვალისგუბები.

რა მქანს — ენაილებს, უშობის ყურება,

მაგრამ ეს ზაფრა როგორ შებურბო,

ვერც „შეგვიწყალეს“ ელულულდება, ვერც ეუბნება

„უკოლადმღიროს“.

თვალბს აციცებს აქეთ და იქით, უჭირს, ცხადა,

ნიშნის მოგება,

მაინც არ იმჩნებს, მოდგება რიხით

და გაბრქეილი

ერობრობება:

ტ ა ჰ ე ი

მე... ღიას, ღიას... აბა, ეტყობა, შემეშალა, რა ვიფრათო, ქალბატონო კოპარუ, მე ერთი ქალაქელი კაცი ვარ, ქამარ-ხანჭალო რა ჩემი საქმეა! სამაგიტროდ, ოქრო-ვერცხლი მიუჩაა შინ, უღამდ მკექს ფული და ქონება. ახლა, როგორ ფიქრობთ, ოქროს ბრწყვიალი სქოლი თუ რკინისა? მიზრძანეთ ერთი!..

ტაქიეზე კი... ჭიჭიეზე ამას გეტყვოდით:

მისი ადგილი, მე რომ მეთხოვო, სანავეშოა,

თუმცა, რა თქმა უნდა, ზედმეტია კითხვა ამისი:

თქვენი ჭიჭიე ძაღლის ღეშია — უსარგებლო და

მოუხმარისო.

რა გაჩანია — ამიხსენით: — მხოლოდ ქალადლი!

გახვეულა ქალადლები მისი ღირსება.

ის, იცოცხლე, ერთი თუ არის, ათსანარად

გაეუბლინება.

დაძრწის კარდაკარ, ქოუაკივით დახებდება,

სახლი ცოლ-შვილი დაუგდია შიშველ-ტრეტელი
სიდან სადამო — ვინ ტაქი და
ვინ ქალღმების გალამყიდელი
წვიდით, ძმებო, გვეცალოთ აქაურობას,
„ნაკამარმდე“ 27 კიდეც დაგვრჩა ცოტა საკალი
გზად, იმედია, შეგვეჩვენებთ ეს გაზრდილი ქვეწარმავალი.
ერთიც ვნახოთ და, ვინ რა იცის, — იქნებ, გვაშლიდრებს,
იქნებ, ქალღმადიც მოგვცეს გიროალი!

ო-ში! —
მივდეთ და ქალღმადიანად
სადმე ტლამაო ჩაუვიროთ!
აბა, წავიდეთ!

მ თ ბ რ ო ბ ე ლ ი

მიღის ტაქი, შიშველი მიიძრუნება...

— როგორ ვიპარჯე,
როგორ ვიპარჯე,
ალარე ვაცადე კრინტის გაღება! —
საბაყო მისი სიპარჯე
და, რა თქმა უნდა, ეიპაუება.

მიღის ტაქი, მისდევს ამაღა,
რას ტრახახოხენ, ღმერთო ძლიერო!
მე შენ გეტყვი და, დიდი რამე აქვთ ვასაბდენში და
საკადნიერო.

ხოლო კოპარე?..

როგორ იქნება საცოდავი, წარმოიდგინეთ,
კრემლი ცურავენ წამდაუწუმ მისი თვალები,
საწყობს დარდი აქვს გულსისწორისა, ზის თავდახრილი,
ნაერთმართალივე.

ხედავთ — როგორ თრთის, როგორ დელავს, როგორ
კანკალებს.

ასე გასინჯეთ, — დავიწყდა სტუმრის მიღება
და ოცნებათა სამკვიდროდან კვლავ ჩაიხსიკენ
მიიღრიკება.

ამასობაში:

„ქინოკუნის“ სახალღეში ჩაქრება შუქი,
აქეთ მოიწევს ფერმიხილვი ქალის სახება —
შემოვარდება მსახური სუტი
და სამურაის შეგრახება.

ს უ გ ი

მაპატიეთ, გეთაყვა ქალბატონ კოპარუს აქეთ რომ მოვაცილებდი,
პატივეთქმული სტუმარი ჭერ არ გახლდათ მიობრძანებულთ. ჩემმა
ბატონებმა, — ღმერთო, ღმერთო! — რომ იცოდეთ, როგორ
გამთახებს: რატომ უურადღებთ ამ შეთავალებიერ; იქნებ სამურაი
კი არა, სულად ვადაცმული ჩაივია შემოპარულიყო?

და, როგორც ხედავთ, —
ვალდებული ვარ შეგამოწმოთ, ჩემო ბატონო!
გახოვო მომტყეოთ ანაირი გულაბღლოთა
თუშაც, რომ თქვენს, იმთა ისურვებს, თორემ მე რა მრჩეს —
რა თქვენც და რა ის! —
კი, — ვენდობითო, — ასე მიიხრეს, —
მაგრამ რას იზამ,
გულდაჭერება გვიცოხსო მინც.

მ თ ბ რ ო ბ ე ლ ი

ამ ლაპარაკში წამოხდა პირსაბურავი
და შუქურანი შეანათა სახეში სტუმარს.

ს უ გ ი

მშ!..
ეს ბატონი, რა თქმა უნდა, ჩაიხსიკის არ მკავს..
გუხოვთ, მომიტყეოთ!..

მამ, ქალბატონო! მე გტოვებთ ფრიად სასიამოვნო
მეურის ხელში.

აბა, თქვენ იცით!

არ მოგვიწინოთ უმიზეზოდ ჩვენი სტუმარი,
ღმერთმა არა მქნას — უცხადად ატყნოთ რამე!
ჩვენში დარჩეს და, ვიცე ნამდვილად ქარიშხლიანი გეწნებათ
ღამე.

მაგრამ რა უშავს! —
ის სხვაანარი ქარიშხლია,
სხვაფრევი იწვიმებს... მე შენ გეტყვი და, არ მოგვიწიოთ
ღამეა კოლებით!..

თავს ნუ შეაწენთ უაღვილო კოცობიკობით,
სურც ნამეტნავად მიგობრკებით!
იგრძნოს სტუმარმა გაზაფხულის იავარობა, —
გადაუფურჩქნეთ უზრუნველად თქვენი მარაო
ძნელი საქება მისი გართობა, თქვენ არ გავონოთ სამსხარაო.
კარგად შეამავებ-შეაცხარეთ თქვენი ბურახი,
მოთლად დამორცხვებაც ჩაეთვლებათ ზედმეტ სირხილად.
ძმერთი შეუზავეთ ბალახთვლით, შეამწინელით და
შეამილილით!

სხვა კი თქვენ იცით... აბა, წავიდეთ!..
ღამე ნებისა, ჩემო გვრიტებო, ღმერთმა გალხინოთ, სიტყბო,
განახოსო.

თქვენ კი ხვალ გნახავო, ფიქრი ნუ გაქვთ, დიასახლისო,
გაფთვინიას შემოგვიღოთ ულაპარაკოდ.

მ თ ბ რ ო ბ ე ლ ი

ცდილობს საწყალი, ასწიარად ენავიკმობოს,
საღლობოსაც ჩაიმღერებს ალგა-ალგა და...

მაგრამ გახსნა დღემლის კარი
და სამურაი ალაპარაკდა.

გესმით რას ამბობს? ჰოი, ღმერთებო,
ბუღავ დიადო, ბუღავ ზვიადიო!
რადაც არ მოსწონს, — ვატყობ აშკარად,
გაბღვერილი ხანს,
უხასიაო.

ს ა მ უ რ ა ი

რა ამბავია, მართლა და მართლა ასე ხვდებით ხალხს? რა ქირავი
ული მუშტრბავითი მიყრიკებთ, თითქოს გასაყიდი საქონელი ვი-
ყო! რას ბატრბავთ წაღმა-უტულმა მამასხარავებთ, თუ რა არის
ამისთვის მოვედი აქ?! ცოტა ზავთ კი არ დამდგომია: ჩემი ბატო-
ნის ციხის გაუაღწინდენაზ დღისითაც კი ვერ გამოდღწეს კაცი. და-
მეუხ ხომ ლაპარაკი ზედმეტია: წუთით რომ მოგინდეს გამოსვლა,
თვით დავცის უფროსი უნდა შეაწერო. ამაღაც ვინ დაგაქრებს, —
სავანგებო დავთარში უნდა მოუწერო ხელი! რას იზამ, მკაცრი
კანონები გვაქვს, მეტისმეტად მაყარა: მაგრამ ქალბატონ კოპარუს
სიღამაზე რომ შევტყვევ, ყველაფერზე ხელი ავიღე, აქეთ გამო-
მივია გულმა. ამ ცოტა ხნის წინ ჩემი ფეხით მოვედი და პაუნიანი
დავჭვიო, ჩემი ფეხით არადა, ხომ შემეშლო მსახური გამომგზავ-
ნა. ქალბატონი კოპარუსი თურმე რა მაიმიტი ვყოფილვარ! მეგო-
ნა — თუნდაც ერთი ღამე რომ გამეტყვარებინა თქვენთან, ეს შეგვე-
დრა ტკბილ მოგონებად გაუმეცებდა სიკვდილამდე; მაგრამ რა: ერ-
თი ღლილოც ვერ გამოიმეტებო, საღამო რომ საღამოა, იმის ღირსა-
დაც კი არ დამაბოძა... რა ძირს დავიშტრბებოთ თვალები, დეკარ-
გეთ რამე? კისერი მინც არ ატკიცებთ ადენ ხანს! დიასახლი-
სო, გამაგებინეთ ერთი, ეს რა ამბავია კაცო საჩაიეში მოხვილდ ამი-
სონა ღამაზე ქალთან და ბუსათი იქვე? ესდა მაკლია, — ავღვე
ახლა და ბებიაქალით დაუწურო ფეროვას ვის გაუგია ასეთი ამ-
ბავი!

მ თ ბ რ ო ბ ე ლ ი

აი, ხომ ხედავთ, როგორაა ვაცეცხლებულაო.

დი ა ს ა ხ ლ ი ს ი

სწორი ბრძანდებით, სწორი ბრძანდებით! მართებულია თქვენი გუ-
ლისწერობა, ქუშმარიტად მართებულია! მართლაცდა, უცნაურ

ჩანს უკლებლივ. მაგრამ მადროვით — ახლავ ავიხსნით: ქალბატონ კობარუს ერთი გამორჩეული სტუმარი ჰყავს: ჩივიზე ლექრობს დღიდან, სულ მისი სახელი აკრია პირზე. წუხელის ჩივი, ამაღმაც ჩივი, სულ ჩივი და ჩივი!.. სხვა მუმტარი დახანახავად არ უნდა. არადა, მისი შიშით ხალხი ვერ გაკარებია. თუ ვინმე ცოტა ამდობრი და ხეირიანი იყო, სუფევლა შემოეცალა. არ ვიცი, — სახამდე ვატანს ასე ხომ გაგიგიათ, მეტისმეტსა სიუყვარულმა და ვნებათაღელვამ ჩაოტევა იცის. ისე კი, ცოცხა გახმელოლი სჭობს და, ეს ამბავი უკლებლვ მტვად ჩვენ ვაფუტებებს. რას იზამ, ასეა, მეტატრინების, მოკესხენებათ, მუდამ ერთი თავსადები გვაქვს: ასეთ სიუყვარულს უოკუნეაჩიად უნდა შევუშალოთ ხელი. ამტრამა — უოკელ შემომსვენებს ასე გაფაციცებით უოკალთაოვლებო.

თავს არ შეგაწუნეთ შესაკითხავით: ვთქვათ—ცხრა მთას იქით მავანი და მავანთაგანი სიკვდილს ნატრობს და შევხედ დღუშია: თქვენ რას ურჩევდით, — უელის გამოჭრას, თუ სახარბობლა უმჭობესია?

ს ა მ უ რ ა ი

რა უნდაური ვინმე ხართ ნეტავ შე საიდან უნდა ვიყოლიე მადლობა ლმერთს, ჭრ არც თავის ჩამობრახობა მიცლია და არც უელის გამოღანება. სჭობს რამე სობარულლო ვთქვათ! მუომარი კი ვარ, მაგრამ ასეთი ამბები რომ მესმის, გუუნება მიფუტებდა.

ღ ი ა ს ა ხ ლ ი ს ი

ქალბატონო კობარო, ქალბატონო კობარო! ეს უკვე ნამტრანია. გაგიღანით ასე ლაპარაკი?! ცოტა აწრო მოიარბებო, კაცი პირველდაა გუნათანა!

თქვენი რა ვთქვა და — ჩემთვის აქობებს, ჩემს ქმარს მივხედო, მივბურუნდე თავისხინის ჩემსას.

დალოლით დღინო, უკუყვარობა გულთა ნაღველო, უმჭობესია მეტრუყვითა მცუნებას წარბაძოთ. უკვე ლამებდა. შევიდეთ სახლში, შევიმღეროთ და შევიღარბაზოთ!

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

ბნელ დარბაზონში შედიან უმზოლ, წინ მიფუტვებით დინასახლოსი.

ცაზე კი... უკვე აღმოყნო მიმჭურხის მთვარე, ურულ შემოქცა ვარსკვლავი მიმზის, კვლავ მღუმერებამ მოიცვა არე... ნახიჭების ხმა მიწუნარდა თითქმის...

II ს უ რ ა ტ ი

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

ბრწყინავს ტემშიში უფლის სავანე. შიგ მოივანებს, როგორც ამბობენ, ქალქ ისაკას შემწე-ბატონი, თვალში გეცემთა მისვლისთანავე ცალაზილული საგუმბათონი.

ტემს იცნობენ სავაქროებით, — ვაჭრებს მფარველობს ტემა ტეჩინი, რისი მრევლიო, ვისი მოსავლი

ხან ფარნიშანი აშვეყნებს დუქნებს, ხან წარწერების კრალმოსანი...

თუ შეგიღლიათ მოფუსფუსებ სავაქროებში, იქ ჩივიხაც სადმე ნახავდით, მისი დექანი, მოგესხენებათ, დღე და მოსწერება ვაჭრობს ქალღელით;

...ტაძარს ბევრი ჰყავს მოყურადღე, გუფუნებს მრევლი: — მოხალ გვექმენ! — თუმც უზებაღელვულ სამრეკლოზე ზარის მაგივრად ქორები რეყვენ:

— რა მომზღარაო! რა მომზღარაო! ღმერთმა დასწუყველოს ზოგოზოგების ზენ და ბუნებათ თურმე, ნუ იტყვიო, — ქალღელბის გაღამყიდელი

ეტრფის კობარუს, ებულბუღებდა! იწვის ქვეყნა, არ ჩანს საშუელი, მანინ არ ცხრება ეჭვი თავებდა, ზარს არისხებენ მოგანგაშენი, მოხოლავს ქორი, მოიყვარებდა! თუმც უზებდა დაყოლიათ ბედის მაგიერ, —

ღმერთმა არა ჰქნას — წამოგვადგეს თავზე ჩივი! სწორედ ამიტომ, მართებული ვალხათ სრულიად — პირდაღრეტილად შედეგებს სტუმარს კობარუ, ქმუად შეხედეს და ბაგემღუმრიადი! მაგრამ სტუმრისთვის მართებული სულ სხვა რამეა: სტუმარს, ცხადია, უნდა ვართობა ი, ეს სიფრთხილად, მართებულთა, ო, ეს შიში და უკუღმართობა!... მე კი... მე, როგორც მასინძელი, ასე ვიტყვი: მართებულთა საშარტილიან საშარტილთა, — არც თვით ივნო და ისიმინძილო, არც სხვას მოავლო სევის არშია!.. ამა, რას უციდით, გაინძირით, დასცლით თასი!

ქალბატონო კობარო, ქალბატონო კობარო! გამოცოცხლდით, ასწიეთ თავი გაიღმეთ, ძალიან გთხოვია!..

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

თავგამოდებით ელოქნება დინასახლისი, ტაბილომუბარი, ენაწულიანი... მაგრამ კობარუ მიქცულია ბაგემღუმრიადი, — დუმს ღამეული მგზავრი გვიანი. რას უქირებს ნეტავ, — ემზაგება სალიტინიოლ, თუ განინებას ბედისას წყველის?... ამა, ასწია დადლილი თავი და დამწურებულ ღაწყისთავებზე მარგალტებით გაბრწყინდა კრემლის...

კ ო ბ ა რ უ

ნება მიბოძეთ, ერთი რამე გვითხოთ, ბატონო სტუმარო! მომიხმინეთ:

ქვეყნად სიკვდილი — კარგად იცით — არვის ადგება. მაგრამ ამბობენ — მოკვდავი, ვინაც წაწინდა ღამეთა ათუღუმნი²⁹ აღესრულებას, — ცოდავილი იყოს, ცოდათაგან განწინდებდა. თურმე ზესხენელი ხელმეორედ იწევებს ცხოვრებას, სასიამოა, რა თქმა უნდა, ასე დაწყვება: ზუდად იქცევა ზეგარდმობის საბრძანისებში და ღვთებათა მოზარედ შეირაცხება... ხომ მართალია, ნეტავ, უოკელი?

ს ა მ უ რ ა ი

მე რა გაუწუოთ, ამა, ამისი? უმჭობესია მოიკითხოთ ვინმე მისანი, უკლებლამაუწუე ბერები იხმობთ.

კ ო ბ ა რ უ

მეც სწორად ისე მოვიქცევი, როგორც მითხარიო... კიდევ ერთს გვითხოვთ, თუ, რა თქმა უნდა,



სულთამბლომლის მოლოდინში თრთინა ნელიად.
 ღმერთებს როგორაც მოუხლანდათ მათი კაცური
 და ეთნობით ჰაიარად შეუხეცვიათ.
 მაგრამ უცრად გაწვეტილა წმინდა ზონარი,³¹
 დაზარებათ ხელმოეროდ თანის შეხეცვა...
 აწ გაწვეტილის შესაკანაძად
 ვინ ღვთისნიერი მოიძებნება?
 და ჰა, ცხოვრობენ ასე შორიშორ,
 ფიცით შერკულინ თუმცა არიან,
 ცრემლს აწვიმებენ უერთმანეთოდ,
 სხვას
 ყოველივეს განეკრძალვიან.

...და ყოველ ღამით,
 ნიხლიან ღამით,
 ჩიბი სტოვებს სახლეულს თვისას
 და ქუჩაზანდებს მიუძევა ფარული ჩაბნობი.
 ნაოლიერის ხანს
 გაუჩრდებ გულისთქმა მისი,
 თითქოსდა შორით სურვილების კარიც იღება,
 სული ეერება გატანულ სხეულს და მიჭნურისკენ მიიღრეიება,
 თურმე დაუთქვამთ —
 პაქმანზე შეფეარათო,
 ერთმანეთისთვის შეუფიცავთ შესაფიცარი.
 შეხედვიან და...
 აღსარაღის ეამიც დარეკავს, —
 ხმის წაურებობით ასკვნის მისანი.
 აქეთ კოპარუ იცრემლდება,
 იქით ჩიბი,
 თუმც, დამერწმუნეთ, — აღსარული მოდის ნელიად.
 დიდი ხანია, მიღვტვიან ერთიშეორებს,
 დღიც სიკვდილისა იშთავითვე დაუღვტენიათ...

წელან ჩიბიმ წაივასშმა
 სამიჯინოში.
 იქდა თავისთვის, ვისთან რა ჰქონდა საკორო და სამუხაფო,
 მაგრამ „კალიო“, „სამურაიო“, — ღმერთმა დაღაბურსი —
 მაინც გაიგო.

ჰაი დღასა!
 ჰაი დღასა!
 თურმე რას შვრება ცრუ და რიოში, — სტუმრებს
 ღებულობს

„კავასიოში“.
 „—ღღეს აღსრულდება — ფიქრობს ჩიბი, —
 ერთად ჩაქრება ორი საწიელი,
 შავად შეტყველებს ბედის ვარსკვლავი, ღამე ავს მიოთქვამს
 ამაღამდელი“.

ქულმოღვლელი გავარდება „კავასიოში“,
 მე შინ გეცევი და, უკირს გაგენა!
 სახლს მიაღვება ჩვენებასათი და ფანჯარასთან აიღვანება,
 ხედავს, რას ხედავს? —
 დაუხრია თავი კოპარუს,
 ზის ფერმიხილი, გარინდებული...

იწვის კანდელი, სიჩუმეა დარბაზოვანში,
 მხოლოდ ფეაიმე ისმის ფხაკუნი.
 იქით, სიღრმეში
 საშურია დაუნჯებულა, —
 პირს თავსაბურავ-ჩამოფხატულ.
 სახე არ უჩანს... მუდროო ტალანში
 მთავარ მიმოდის ოქრის ფორეხეთი.
 დღუს ყოველივე...
 მხოლოდ სტუმარი
 სხვას ამოძრავებს ეამგამოშვებით.

ჭ ი ბ ი ე

ბენავო, ბენავო კოპარუ!... როგორ გაფიქრებულა როგორ მისუ-
 სტებულა წამადღურმ პირს იბრუნებს, სანილის შუქს ცრიდება.

აღბათ, ისევ ჩემზე ფიქრობს საცოდავი. ნეტავ შემდგომს ჩაქურ-
 ჩლო, რომ აქ ვარ, ახლის ვარ ან ერთად გაქცევა შეგვეძლოს?
 სადმე... თუნდაც უფედელი... ქიტანოში...
 ნეტავ, რა ხერხით მივაინფო საწიშენებელი,
 ჩემი აქ ყოფნა რანაირად შევატყობინო?

მ თ ბ რ ო ბ ე ლ ი

ჭიბის ფიქრი მიიქცევა სატრფოს მხარდამხარ,
 მზის საუფლოსკენ მიიწვირება...
 ხოლო სხეული —
 გატანული მისი სხეული,
 ჩემად რომ დნება სიყვარულის ტბილი სასალით, —
 ცხუარს მიკრია, მიწებებია, ზედ მიქვდომია
 პაქლის ფრთასავით.
 ჩიბი ტრის.
 უფერის კოპარუს, თითქოს სამღვრავს ამბობს თვალბით,
 ხოლო სტუმარი ჩუმად ბუტბუტებს, თან ასულისას
 ისმენს მოქნარებით.

ს ა მ უ რ ა ი

ო, რა ძნელია შევეარებულ ქალთან ლაპარაკი ქუჩაც როგორ მი-
 წუნარდა!... იქნებ აივანზე გავიდეთ, თვალს წყალი დავაღვინოთ
 და გულიც გადავაულოთ ცოტათი!

მ თ ბ რ ო ბ ე ლ ი

და აივანზე გამოდიან სამუსიფოდ.

ჭ ი ბ ი ე

ჩქარა — მოდიან უნდა გაიქცე!..
 საღ დავიმლო?... ღმერთო, მიშველე!

მ თ ბ რ ო ბ ე ლ ი

თავს დაიდებს და...
 მიიქცევა ფეხბურთელი,
 მიიძრურება ჩრდილში მაღალი.
 აივანზე კი
 ისე გართულან,
 მის შესამჩნევად სადა სცალიათ!

ს ა მ უ რ ა ი

ღიას, კოპარუ, თქვენი ნათქვამით შეიტყვე, — თურმე თავის
 მოკლას აპირებთ იმ ვაუბართან ერთად — რა ჰქვია? — ჰო,
 ჩიბი, ქალადილი მოვაჭერე ჩიბი. მასზე ლაპარაკით არ იყო, წე-
 ლან ჩვენმა დანახლისმა რომ თავიგავებდა ყურებში? კარგად არ
 მენიშნა მისი ნუბარა... მაშ, თავის მოკლა გინდათ, არა? თუ არ
 ცდებო, ახა, კი, მართალია, კაცი რომ თვითმკვლელობას დააი-
 რებს, ზედმეტია მისი გაღაჭრება: ცალი ფეხი სამარეში უღდას და
 შენი ლაიათებისთვის სცალია? მარტოდღენ ბედისწერის კარნახით
 მოქმედებს და ჩვენისთანა უბრალო მოყვადვათთვის დაზუსტია მი-
 სი გული და გონება. მაგრამ მაინც გეტყობოთ: დიდი ვერაფერი
 საქმე გაგიჩინებიათ. უფროს კვიანური ვერაფერი მოიფიქრეთ?
 ახა, კარგად დაფიქრეთ: თავს რომ მოკლავთ, როგორ გჯონიათ,
 ჩიბის ახლობლების თვალში ვინ იქნება ბრალეული? იქნება ფიქ-
 რობთ ჩიბის დადაზნაულებენი? არა, ჩემო კარგო, იცოვოთ,
 თქვენს კისრზე იქნება მთელი ცოდობა-ბრალი. წყევით მოგიხსენი-
 ებთ სუფელა. საფუღავიც კი არ დაგაყენებენ, — თანის ძალილი
 და მამაძალილი წამებრტლავს თქვენს უპატიო ცხედარს. აი, ხომ ზე-
 დავთ — რა სირცხვილი გელით და რა თაუღალისდისმა!.. ყური
 მიგდით, კოპარუ: მე არ ვციო, სად არიან თქვენი შრომლები: ცოც-
 ხლები არიან, თუ მკვდრები. მაგრამ თუ კიდევ უღდას სული, მა-
 შინ სხვა სასწავლო მოგლოცო საიქიოში: დღე-მამის შემარცხვენი-
 ელი, უღირსი ტყუილ სასწავლო მერწმუნეთ, ტყუილად აგიტყვე-
 ბიათ თავი: ვერც ბუღად იქცევით და ვერც სასუფთველი დაემ-
 კიდრებოთ. თუ გჯონიათ, რომ ორივეს ერთად დაგაბრძანებენ იმ-



ქვენად, ერთმანეთის გვერდგვედრე, ხელთხელგადახვეულებს! გო-
ჭოხეთი რომ გოჭოხეთია, იქცე კი არ დაგაწყოლებენ თქვენს გე-
მოზე, ო, რა სასწინელი ხვედრია, რა საწმუხარო! აი, რას გეტყვით:
მე თქვენ პირველად გხედავთ. მაგრამ მე სამურაი ვახლავარ, ასე
ხელაუბნით ვერ მიგატყვებ გასაპირწი. იქნებ ფულმა გიშველოთ,
ჰა? ხუთი-ათი ოქრო თუკი წაგებნარბათ რამეში, მზად ვარ, ხელს
გაგმართათ. დაე, პანიშანა შემრისხოს — სამურაების მფარველ-
მა ღმერთმა, თუ ოდესმე სიტყვა წამომცდეს ვინმესთან.

თქვენ შეგიძლიათ უყოყმანოდ მინდოთ, კობარო,
დაუფარავად განმიცხადოთ საქმე ყოველი.

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

მშვიდად, გულთბილად დაპარაკობს საცოდავ ქალთან.
თითქოს განქარდა სევდა უღვევი...
ქალმა მორჩილად დაილო თავი
და დაიკრია
ხელისგულეობი...

კ ო მ ა რ უ

ო, რომ იცოდეთ, როგორ გინადლიათ!
თქვენს გულმწერლობას მუხლმოღერკეთი ვწირავ მაღლობას!
თქვენ აღუდგებით მშით და სინათლით ჩემს უგზოობა-
უსინათლობას.

არც კი ვიცნობდი —
შემოფიცეთ შეხავაფიარი,
თითქოს ამისთვის მოიძიეთ ჩემი გზა-კვალი,
თუმცე არ გქვონია არასოდეს შეურის მიზნია,
არც გრძნობა რამე — ტრფობისმავარი...
მაღლებული ვარ, მაღლობელი... ხედავთ, ავტარიდი, —
მეტი რა გითხზათ — ვინ რა იცის, ხვალ რა მომვლის...
თქმაც მიწინდებდა... მახრბობს ცრფლები, ეს ნიშანია
სამაღლობლის.

ამბობენ, სიყვარული კაცს სახეზე აწერიაო. მართალიცაა: ბევრიც
ეცალო, ვერ დამალავ: სწორედ მიმიხვდით: მე და ჩემივე მართლაც
გადაწვევებით ერთად მოვიყალიბე თავი. კარგა ხანია, ერთმანეთი
აღარ გვიხანავს. ნეტავი, ჩემი გამოხსენება მაინც შეეძლოს! ო, რა
ზუბერტებაა, ღმერთო, რა უბედურებაა! მე კი ხუთი წელი მიძევს
კიდევ წინ. გეხმეთ? — კიდევ ხუთი წელი უნდა ვეშახტო ჩემს
პატრონებს, თუ ღმერთი გამიწერა და, მანამდე სხვა ვინმემ გამო-
მისიყდა, მე ხომ შევრცხვები და შევრცხვები, მაგრამ ჩივილსაც სა-
ქვენოდ მოიტერება თავი.

„ნამრახ სიცოცხლეს ვიკოვბს სიყვადლი! თავი მოვიყლიათ!“
დაფრტვებით მიხზრა გულისამ.
„თავი მოვიყლიათ! — გულმურყვილოდ გავიმორგე —
ღღემ შეგავართოს აღსასრულისამ!“
სამარცხენოა ასე ცხოვრება —
ერთად შეფიცეთ ზენაარი ზესთა კრებულებს,
ეს საფიცარი წამდაწმუნ ვეცხასოვრება
და სასიყვადლოდ გვაჯავადლებულებს.

ჰოდა, კიდევ დაუპოვით და ხელდაკრულ შემთხვევას ევლოდებით.
საიდუმლო ნიშნებზედაც შევეთანხმდით ერთმანეთს, რაცა ბატონი
ჩაიქვი მანიწნებს: გამობარო, — ეს იმისია, სიყვადლს უნდა
შევეგებოთ ორიენი. და, აი, ცვოცხლობ — ამ ღდის მოლოდინში,
ცვოცხლობ... და არცა ცვოცხლობ.

დედაჩემი კი ცოცხალია.
ცხოვრობს ბნელ ქობში — გულჩამკვადარი, შეტიკრებული.
გავა ეამოვამ,
მოითქვს პურსა და სითბოს
და სადღერო ნაცოდვლიარით არსობის წყაროს შოულობს
თითქოს.

მე რომ მოვეცდები, ელდისაგან ჩაიქცევა,
ზარდაცემული შეიქცევა კუთხეში გლოვად,
ან გამოვა და გაოგნებულნი გვას გაუყვება შორითი შორად.

მაგრამ სად წავა განვიცხადო, თვალფასდისხმული,
სად აღმოვდებამ საღმერთავი კრულით და წვევით?
— სადმე ქუჩონი უპატრონოდ აღესრულება
ნასოფრლისთვის გაწვადლი ხელით.

ო, სათქმელადაც სამშობო ისე ყოველი!

...ერთსაც გეტყვოდით დაუფარავად:
თუმცე აღსასრულის მოლოდინში ღდემი მიგვდას, —
ახალგაზრდა ვარ, ჩერეთ უფრწუნელი და სიძულელით
ვეუტრებ სიყვადლს.
ვიცი, უბადრუკ მატყუარად მოგვეცნებით. ო, როგორ მრცხენია,
რომ იცოდეთ! მაგრამ სირცხვილს არ შევეწმიდები, მოვარია —
ცოცხალი ვადარჩე!

აწ მუხლმოკრილი გვევდრებით — წყალბა ქავით
თქვენგან მოველი უბედური წეგვს და შევებას,
ვიდრე ცოცხალ ვარ, — ცოცხალი თავით
მე თავს ვერ მივეცემ სიყვადლის ნებას.
ვიდრე ცოცხალ ვარ,
სიცოცხლებზე უნდა ვჭრუნავდე,
კვლავ გაეჭებით: — განმარდიეთ სიყვადლის ხელი...
და გეფიცებით — აღსასრულმდე
მონა-მორჩილი ვიქნები თქვენი!

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

ასე მტყველებს ქალიშვილი
და სამურაი
მიწას უტრებებს ფიქრად თვალებს.
ჩივის ესმა ყოველი სიტყვა
და რისხვისაგან გულამდრეველი
უფრო და უფრო აეკრა ცხარს.
— როგორ შებრუნდა ყველაფერი,
ჰაი, ახანდე!
ურს რომ უდგებდა მიეთ-მოეთებს, ქურში ყოფილა თურწ
აქამდე!..

თითქოს გაქვავდა გაოგნებული,
თითქოს მიაკვდა ცხარის კიდეს,
ჩივის ბოლმა მოეჭინა...
გაოცებისგან
ამოხტუნდა მართია კიდევ.
ბორგავს, ცოცხებს ურს... სახუმროა? გულზე მოენთო
ამ გაიქვია დედაკაცის მურო კარტალი.
თითქოს ხეს მოსწვდა ზღობიანი მაიმუნეთი?
და მოაღინა ქვებზე ზღართანი.

ჭ ი ჰ ე ი

ჰოი, მაყდროო, ჰოი, მაყდროო!
თურწე — რას ვხედავ —
თვალთმაცხოვა იყო ყოველი!
სამი წელია, ასე მატყვებს ეს მელაძაჰ, ქვე-ქვე მშრომელი.
მაჰ, მართულებდა!... მაყდროუტუბდა!..

წინდაცემული სიძვის დაიკვი!
უმაწოების ნიღბით ვიოლდა ამ სამარცხენო კომედიაში.
თუმცე, ნუ იტყვით, სიყვადლს გარბობს,
მაგრამ სასიყვადლიო!

როგორ მოვიქცე, ზიასხუბო,
როგორ მოვიქცე,
რომ სულმა ჩემმა ახლა მაინც სიმწვიდე ჰპოვოს: —
მოვაუყენო თუ
აღლტისათვის
ხმალზე ავაგო ბოლოს და ბოლოს?

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

და ისევ კბალებს აღრქიალებს, თვალებს აიღვეებს,
თან ბოლისსაგან გულმოკლული ცრფლად იცლებს.



მაგრამ რა გვეთქმის, — შეუღაბულია, შეუღაბულია მისი ღირსება! აივანზე კი... მგლოვიარის გულსიტკივილით მოთქვამს კობარუ — სათნო და მეტერი. მასაც ცრემლი სდის ღაწვისთავეზე — მონანიების მწუხარებ კრემლი.

კობარუ

ვიცი, მფრთხალი და გულმოზიში ვარ და ჩემი თხოვნაც ფრიალდ სამარცხენოა. მაგრამ, რა ექნა, არ შემიძლია სიკვდილი. ვერ გავბედავ... შემოშიარეთ სწირ-სწირად.. თუნდაც უკვდილდე... წამათარსოც. გაზაფხულზედაც...

და მუღამ ასე: როცა ჩემი შემოდგემა სახედისწეროდ და თვინმგველელობას მიკარნახებს ცივი თვალებით, — თქვენ აღმუშართ თქვენი მარცენი, თქვენ აღმუღამეთ — გემუღარებთ.

და მეც... რას ვიწამე. უნდა ვეცადო, უნდა ვიხმარო, რა თქმა უნდა, ღონე უკველი, დრო რომ აღდუთქვი, უნდა გადავდე, თორემ ახლოა სულთახელომელი.

რა ვი, ხალხნი ვართ, — თუ მოხბა და ღმერთმა ინება, ხომ შეიძლება გადაფიქროს ჩვენი შერთვა და შეკავშირება? ო, არ იქნება — ამნაირი ბედი გვეწიოს. არსთავამრიგემ განარჩიოს საკმე ამრიგად! მამინ ერთაშადა გასრულდება ჩვენი ერთობა: მეც ვიკოცხლებ და... ჩემი ჩემი სამარადემოდ განციტვობება.

კრულ იყოს ის დრო! — ისე აღდუთქვი, არც გამოცთა გული სრულებით, რომ თუ მოვეკვებით, ერთად მოვეკვებით, ერთ სამსხეერპალოზე აღვესრულებით. თუმცა რანაირად შევტოვებდე წუღილაღში ჩანთქმას, — დაშვრება სული უთავბოლო წვით და ძიებით... ო, ვწაველი, ვწაველი, ნაჩქარედავ მიცემულ აღთქმას და ვნანობ, ვნანობ, დამნაშავეს მონანიებით.

მთხრობელი

ჩამოყრდნობა სამურაის მუხლისთავეზეზე, ჩაეშობა და შენდობას ითხოვს.

სამურაი

მე მზად ვახლავარ გაგიწიოთ მეურვეობა: მამ... მზად ვახლავარ... გამოსავალიც ასე მგონია, ვიპოვებ თითქოს. მაგრამ გავფრთხილდეთ, — აქეთ ქარი ქრის, ხალხი ჩაუღის აივნის კედელს და შეიძლება მავანთავანმა ჩვენი ჩურჩული გაიგოს კიდევ.

მთხრობელი

წამოდგება და ნაჩქარედავ მიკახუნებს — ხის საეტყურებს მიეტყავს ჩქაშით. ჩემის ესმის, ჩემი ბრდღენავს — აღბორგებული ბოღმით და შხამით.

ჭიჭიე

ო, გაიძვერვა, თავლაფდასხმული, მე კი... დანდობას, რახანია, ვისგან მოვეციდი.. კაცს უსირცხვილოდ ევაზორცება ამჟღენებულ დედა-ცხოველი! ნეტავ, რა ქორმა დამიზნა ასე გონება,

ვის ვანდე, ვისა, ჩემი შინა და ჩემი ჭკაპარის რას ვთქვამდები — გამაბახბდე ეს ნაროსიპალ-ნამეცხველი ბედავ რას ამბობს! — ვი სირცხვილი! ცოტა დამაყა, — ხანჯლით მოვდეგი, პირისხლიანო აფთრის ჭილაგო,

რომ შეუღაბულია საშო-შიგანი მზის სინათლზე გადმოგიალაო!

მთხრობელი

მა, ჩარჩობებზე აღიბედა მათი ჩრდილები: დგას ქალიშვილი თვალაყურებითი და წაყურებთი ეტბტეტება თანაშრახველის დინეი პრიოლით.

ჭიჭიე

უნდა მივბეგვო! უნდა მოვეუღლო! უნდა ავტებო ერთი ლოწინი და დანჯეულოლი ქვებრდანივით ძირს მოვისროლო გველის წილით.

მაგრამ დავეწნარდეთ, კიდევ გავხედოთ: მის ფეხმობისმული სამურაი, როგორც ბეღალი, ერთი ვიკოდე — რაზე უბედობენ, რას მირეკვენ სარეკლათი?

უხსნის კობარუ, გულმოდგინედ ემუღარება, ნეტავ, რას შესთხოვს ამისთანას მქუნა ბინძურ? ეს ვაუბატონიც რაღას უტბიციებს — ის სავარტელზე წამობრჩეულ? თავბურ მუხევა, მიმძიმს უურება, მოსაწევარმა ალბათ მიწია, ალბათ ახლოა განადგურება... სამარისია! სამარისია!..

მთხრობელი

ხედავთ, რას შერება, რანაირად ბორგავს და ბრდღენავს, ვი ამ სირცხვილს, ამგვარ ყოფას, სამარალს ასეთს! ანაზღუდულად ქარქშიდან აიგლეუს მახვილს, მახვილს —

სეკი-ნო მაგოროკუს მარცენით ნაქედსნს და შეძახილით: „...მა, კობარუ, მა, შენი გული — უნდა და ურჩია!“ — უკუმოქიცვს გაშმაგებული და გამტებით უმოზნებს გულში. თუმცა გაცუღდა ძალი მკლავის... კი, შენგარა ფანჯრის გისისი, ფარდაც შეგლიგა ისე ფხინადა.

მაგრამ მოუყვა ხელი ღრეოშოში და გაეჩხირა სატეტრიანად. სახედინეროდ, მოშობრებით იქდა კობარუ... ო, როგორ შერთა, როგორ შეშინდა, მების გავარდნას ჰგავდა უკველი,

მაგრამ რაც იყო, — ღმერთის წყალობით, საღი დარჩა და ხელეუფელი... წამოიჭრება სამურაი, გადასწევს თეჯრის, შემოუძახებს ჩემის მქახედ, ჩაფრინდება უტებ მატეშში და ექანება აქეთ და აქეთ. მა, შემოდღეკა, მოსწია მძლავრად, ფიცხლად მოიძრო სატეტრის თასმა, ისე უღმერთოდ მაიკრა კარზე, ხმა ვერ გაიღო საწაულმა კაცმა.

სამურაი

შვიდად, კობარუ, საგანგაშო არაფერი! მადლობა უფალს, გავანდე მისი ქალიძი..



ახლა ერთსა ვთხოვთ, — განზე გადავქოთ, ნუ გაგიტაცებთ ცნობისწაღლილი!

მ თ ბ რ ო ბ ე ლ ი

ამასობაში მასპინძლებიც მოვადრებთან.

ეტყობა, ესმათ ჩიბის ხმა და

შეშვარებული ფართო თვალებით:

„— რა ხმებითა, გაგაგებინეთ,

რამე ზიფათში ხომ არ გავებთ?“

და საშურაი:

„არაფერია!“ —

ეტყვის ღიწმალ და თავშეკავებით.

ს ა მ შ უ რ ა ი

ვილაც თავზეხელაღებული დაგვეხა. მეც ავდექი და გაგაწრე არ გაუშვია, ძალიან ვთხოვთ. ახლა მე მომანდით ეს საქმე და დაიბარჩენს მერე გავებთ!

რა ექნათ, კოპარუ, როგორ ვაჩრით?

მტერმა ისინა უსაქმური ხალხის ყაყანი.

აქ რომ გავჩერდეთ, დაბრალიდება ერთი შფოთი და

აყალბაყალი.

შევიდეთ სახლში!... ერთი მოღვენა

არ ჩავეთვლება, მგონი, სიკვდილს.

თან სარეტელსაც ცოტა მივხედეთ, თორემ საქაოლ

დავაგვიანეთ.

მ თ ბ რ ო ბ ე ლ ი

„ჰო!“ — ეუბნება კოპარუ.

თუმცა

შეცხუნებული, ნირწაშხადარი, თავისას ფიქრობს.

მას ეს მახვილი მრავალნაცადი, ეს საბტევარი

ეცნობა თითქოს.

სხვაგან ჰქრის, სხვაგან, მისი გონება,

გული კი, გული, — საგულეში დაშთა მტირალად.

გული ვერ მოჰკლა საბტევარმა... სამაგიეროდ —

სულს განერწნა ვასაგმირავად.

ქ კ ო პ ა რ უ

ნეტავი თქვენ, პირველი ხომ არ არის ამ ლოთობაზარა ხალხის ხუსტურები. ისევ ისა სჭობს, გაუშვებთ თავის გზაზე, წაიღებს, კისერიც უტებია! მართლმად არ ვაზნობ, ბატონო კავსიო?

ს ა მ შ უ რ ა ი

ო, არა, არა!

ამას არ ვიზამ არასდროებით!

საქმე ისედაც მოგვარდება — ტუქოლად სწუხარ.

აბა, შევიდეთ, —

მე წინ წარუდგები,

თქვენ უხმაროდ მომხვეითი უქან.

მ თ ბ რ ო ბ ე ლ ი

უხმოდ გადიან ოთახებში...

თვალგაშტერებით ხელავს ჩიბი, — ყრულ მინანობს,

მიცურავს წყვილი

და სიბნელეში მიიკრფება თავსაბურავის

ფარფაცა ჩრდილი.

მაგრამ რას იტყვის — დაბმულია, ვეღარ ინძრება,

იყოს, ახია! — იწვალოს ასე!

ვაჰ, თუ ხანაშიც მჭილი ჩახაზონ და საყბურეც

აკარან უბაზე!

ჰა, გაიბრძობებს, ერთიანად დაიძარცვება,

თუმცა ღირს კია ხელის განძრევა? —

უფრო ჩაუტერს თასმისთავები,

ჩაექლბა და

ჩაეკვანძება.

როგორ დაეცა!..

როგორ წახდა!..

ვია სირცხვილი.

ვია სახელი, ლუფასხმული, მოყინებული!

რაკი ასეა, ურჩენია თავი დაილოს.

იყოს თავისთვის, უხმაროდ — ასე არა სჭობს? —

რომ სამარცხვინო აღსრულებას მათი ნდომისას

პირდაბრინელი ქოჯაივით დაუღარჯოს.

სხვა რა იღონოს? — იგახვანოს? ისიძმინილოს?

მეტი რა დაშთა შეუბად თავისად? —

სისხლი ღდის, სისხლი, სისხლის მდინარე ღდის მდინარეთა

შესართავისად.

ო, როგორ ბორჯავს საყოდავი, როგორ წრიალებს,

თუმცა... ვინ ევირის! — ესეც ბედა! —

მოღის ტბაი, — ქუჩა-ქუჩა წაწოწოწავს

ეს უთავბოლო ხეტიალი მომხრებთა.

ტ ა ბ ე ი

ბიბოს! — რას ვხედავ?!

„კავასოთა“ სახლის რიკულზე ღვედით მიუყრებთ

ვილაც მუდრტეგი.

თუმცა, დაიცათ, ჩიბია, ჩვენი ჩიბი.

ჩიბი ჩიბევაღვლებილი, კოტრი ვაქარი!

უნდა მივდევ და გავაპანდროვო ეს ნათრევი და

ნანბაცარი.

მ თ ბ რ ო ბ ე ლ ი

რეგენს ვინ მისცა მეტი გავება! —

ჩაფრინდება ილიებში საწაულ ჩიბის

და კარბისკენ ეჩაქჩაქება.

ჭ ი ბ ე ი

ო-ო-ოჰ!.. ო-ო-ოჰ!..

ტ ა ბ ე ი

ჰაიტ, შე მხდალი! რაო, გემწარა, ვებატონო? რაღაცას იპარავდი, გეტყობა კოქებში, ამიტომაც ხარ გაუკოილი. ჰაიტ, შე ქურღაცაცავე, შე ყველიპარავა, შენა! ესეც შენ, მიიღე საყადრისი!

მ თ ბ რ ო ბ ე ლ ი

ამას ეტყვის და ზელუქულმა მოუწევს უბაში.

ტ ა ბ ე ი

შე წუწუო, შე წუწალო, შენა კარგად კი გაუბარბარო!... ცოტა დოცა, — თავსაც წაგადებინებენ, ახიკ იქნება! ესეც შენ, ესეც შენ!

მ თ ბ რ ო ბ ე ლ ი

და წამაღუწუ მუჭღუგუნით უმასპინძლებს.

ტ ა ბ ე ი

ჰეი-ჰეი-ჰეი!

კართან მიკრებს ძქუნა ძალღივით

ჩვენი ძმაცაი, ჩვენი ჩიბი!

ჩინებულა, მეგობრებო, ჩინებულა!

აბა, შეხედეთ, — ქალღვლების გადამყიდველი, —

მის კაცობას რომ ასე შეხაროთ, —
რა სამარცხენოდ გამოიქირეს თავის ნაქურდალ-
ნამუდრეგალთო.

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

ასე უღმერთოდ ყვირის ტაქი.
გამოიღვიძეს მეზობლებმა,
მოვარდა ხალხი,
საქმე გაუჩნდა ათას მღაბიოს,
ჩხუბზე თუ მოდგა, ბევრი მოირბენს სასტიროდ და
სადოჟლაპიოდ.

სამურაიმაკ გაიგონა ტაქის ხმა და
განრისხებული გამოიბრის გარეთ.

ს ა მ უ რ ა ი

ეს შენ ყვიროდი „ქურდიო“, „მანაწალოაო“ აბა, გვიხიბარი ერთი,
რა მოიპარა ჭიჭიემ. ჩქარა გადმოჰყავე, თუ თავი არ მოგებურე-
ბია!

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

ეს თქვა თუ არა, საყულოში წაველო ხელი,
თავპირისმტკრვეთი დაითრია ჩენი თავნება,
ძირს დაანარცხებს, შიავლებს მტერეში, შიაცრება და
მიემძლავრება.

ბობდას ტაქი, ცდლობს აღგომას, მაგრამ საღ შესწევს
ფხა და უნარი!

მა, გაიბრძოლა, წამოვდა ციმციმ,
მაგრამ მოხვდა და
ნაპანდურალი
მიწას გაეცრა ჭიჭიის ცხვირწინ.

ს ა მ უ რ ა ი

აბა, ჭიჭიე, შეაწვლიე მამაშაჟურად,
მილი, უტიე, იცხოვე სული!

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

და მა, ჭიჭიე გამძინვარებთი საწუალ ტაქის გაივებს
ფეხებზე:
ერთი კეთაზე!
ერთი ყვირიალში!
ერთი — უბრალოდ, პანდურად შეგრჩეს!..
ტაქიემ
წელი აითრია, წამოლასლასდა,
დაუში და სისხლში ამოთხვრილი ძლივსდა ქანაობს,
შინც არ ცხრება —
თვალმმღვრეული
ისევ ცხარობს და წარაშარაობს.

ტ ა შ ე ი

უსაქმურებო! დოჟლაიებო!... მოდღეით ხომ სერიის საყურე-
ბლად! მე შენ გეტყვი და, ამომოდეკით ვინმე! არაშზადებო: გაათე-
ლინეთ ხომ ჩემი თავი დაცაო, — უყვადო თქვენგანის სიფათი მა-
ხსოვს, უყვლას გაგისწორდებით, თუ კაცი ვარ!

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

თუმც გულიანად იცინიან მაყურებლები.

ბ რ ბ ო

აბა შეხედეთ!
ცემით თვალემა დაულოლავეს, შინც უხედობს და მიეთ-
მოეთობს.

სჯობს გამოწვხით სხვა რამ წამალი,
თორემ შეგვიღავს თავის წრიახით ეს გაწრიალუი
ქვეწარმავალი.
ალბათ, არ აწყუნს ნაღვენივე გამოფხიზლებმა,
კარგი იქნება — მდინარეთი ვინმე გაბანდეს,
განენლებენ გრილი ტალღები მის სიყალებს და
სიყალთაბანდეს.

მაშ, მოვარჯულოთ, მოვატყვიანოთ,
ცოტათი შუბლით შევეშვიროთ წყალს და ბორიოს,
ცოტაც — ტალღებში გადავუძაბოთ,
იქნებ, ზვირთობმა შეიყოლიოს.
თუმცა... საღ ვარბის, —
დაიჭით, მჭი!
შეი ტაქი!
შეი და მჭი!

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

და მთელი ხროვა დაედენა ტაქის კვალში...
სამურაი კი
ჭიჭიისთან შემობრუნდება,
რომ შებრკილი გაუხსნას კანძი.
აბა, გადახსნა ნაცვანარები,
ბჭრის ბლოდა შესართავისი,
ჩამოიგლიჯა პირსაბურავი და ვინაობა გასცა თავისი.

ჭ ი შ ე ი

აშხ ვის ვებდაე! — მაგოემონი
ო, მოდღე, ძმაო, უფროსო ძმაო, მოდი, დამხედე უწმინდურ
დალზე.

მეტი რა გითხრა თავლუფახსმულმა,
ან რანაირი პასუხი გაცეც!

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

ჭიჭიე
პირქვე დაემხოზა თვალცრემლიანი,
ტირის ტაქიე,
ქვითინებს მწარედ...
კოპარუს ეცნო ჭიჭიის ხმა და
დაფეთებული გამოიბრის გარეთ.

კ ო შ ა რ უ

ღმერთო! რა ხდება...
ნუთუ ეს კაცი...
თქვენი ძმა არის დანამდილებით?

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

ჭიჭიე მისწვდა კოპარუს ყელში,
გამხეტებულმა
დაითრია მისი ხალაოი.
ხელში მოიგდო, წონისადა და მოიღრიაკა
ძალისძალათი.
— უნდა იუაროს გულის ბუხარი,
რისხვა და ბოღმა ანთხოს დვარად!...
კაცი—პარია თაფაწყვეტილი, ქალი — ირჩევა ბამბუცის
დარად.

ჭ ი შ ე ი

მელაე, პირმურალო, — ქვებუღენო, ბილწო ნადირო!
უნდა გაგთვლო, როგორც ტაქი, უნდა გატირო,
მწარედ გატირო!
იქნებ, გწაღია—ისევ დაგვიძვრე,
საღმე სოროში უკუდი მიმალო?...
აბა მიუტრე!

აბა მიუერტი
შე ნაორევი და ნაროსიანალი!

მ თ ბ რ ო ბ ე ლ ი

აბა, ასწია ფეხი — ვაიმე,
რას მოიპყრედეს, ღმერთო, რა ვიცის
მაგრამ — „შერედი!“ —
მაგოემონმა
მალა აღმართა მკლავი თავისი.

მ ა გ ო ე მ ო ნ ი

აი, ხომ ხედავ, რა დღეში ჩაიგდე თავი მერედა ვისთვის — იცო-
დი მინც კარგად კი გვაცურა, ღმერთმინი აბა, სხვა რა შეუძ-
ლია მუხურე ხელაღებულ დედაკაცს, — ესაა მისი ხელობა. ახლა
ხომ გავიგე, რა შვილიც ყოფილა შე, ავერ, ერთი შევხედე და
უცხვ გავიგე ამის ავანჩაენი. შენ კი? ე, რა მიპიბიო ყოფილ-
ხარ! სამი წელია — გესმის? — სამი წელი, ამასთან ხარ და რი-
გინად ვერ გავიგია, რა უშემავეცი უზის გულში; ქუა რომ გქონ-
დეს, ამას რას ემართლები — საყუთარ თავში უნდა იცემდე ხე-
ლებს, ბოლოს და ბოლოს, ოცდაათი წლის კაცი ხარ, ორი შეი-
ლის მამა! უფროსი ბები, კანტარა, ავერ-ავერ ექვსისა გავიხდებდა,
ო-სუე კიდეც, ოქროსავითი გოგო, ოთხი ზღაპს გუაყ, ამდენი ქო-
რების და შეძლების პატრონი ბედს რად უნდა ემღეროდე; გვა-
რინაი უღუქნი გავქვ, შენს სახლს რომ შეხედოს კაცმა, სასახლე
ეგონებდა! შენ კი... ამდგარხარა და საყუთარი ხელით ითხრა სამა-
რეს. რა მოგივიდა, რამ დაგაბრმავა ასე! ჩემი სიტყვაც რომ ფეხებ-
ზე გაიკაია უფროსი ცმა მაინც არ ვიყო!.. მაინც ვის ემღერო, გა-
შავებინე! ქერ მარტო, რა ახლობლები გუაყ; სიმამრი, შენც კარ-
გად იცი, სხვანარადეც გენაწილავება — მამიდაშენის ქვამა, სი-
ღდერი კი: — დედა რომ დედაა, ისიც ვერ მოგეპყრობა უყუთესად,
ახლა ცოლს არ იკითხავ? — ო-სანი მეც ხომ მკვიდრ მამიდაშვი-
ლად მერგება, ხედავ, ერთმანეთის ნათესავეებიცა ვართ და მოყვრე-
ხეც. სისხლისმთვრია კავშირია თუ ცოლ-ქმრული, კი ვართ ასე
შეუღრავებულნი რიცა არა უნდა შეიკრიბოა ჩენი ძალბი, სულ
შენი სახელი გვაქრია პირზე; მომად წავიდა ხელადან, სონეაქი-
ში უკიანის მეტს არაფერს აკეთებო — ასე გაიბახოს დიდი და პა-
ტარა, საწაული მამიდაჩემი! სულ ეტუზღუნება თავისი ქმარი, გო-
ძამუნეო: „თავი მომტარა შენმა ძმისშვილმა, საქვეწონოდ შემარცხვი-
ნა! დედამაც ქალიშვილი. იმდენს იზამს ზამთრ, დავავლებ ჩემს
შვილს ხელს და გამოვარუნებ სახეში. მერე იჟიანოს, რამდენიც
უნდა, ვნახოთ, სირცხვილით თუ გამოყოფს ვარეთ თავს...“ ხომ
იცო, ძველი უკიანის კაცია, — უველა პატვის სცემს და ძვირად
უღირს თავისი ოჯახის ღირსება, მაინც მამიდაჩემის კისერზე ვადა-
ღის უველაფერი, ღლაპარაკი რომ ჩამოვარდებდა, თავგამოდებით გი-
ცავს, მაგრამ, ნამეტანი თუ გამწარდა, ისიც კარგა გვარინად ილა-
მნდება ხოლმე. ამდენმა დავიდარამამ მომლად ჩამოაღრიო საწაული,
ერთიცი ვნახოთ და, ავად ვახდეს, ვისი ბრალი იქნება, — მიპასუ-
ხე;

ცხადია, შენი!
ჩუმად რომ ზის და გულმოდკოლოთ შენს ღირსებას იოსებს,
შენ არც კი იჯი, როგორც ინახავს შენს ღირსებას და
საბატონებს.
თუღაც ამისთვის მოგვსრულება მაღლით სასქელი,
კისგან შერისხულს განგებუნება ბნელი რიგები,
ვერ გავქვეცი უფროსიგებას,
ვერც ბედისწერას განერძობები.

კიდევ ღიღინებს რომ გაგრძელებს ასე, მომლად დაგეწერვა, ძმარო,
ოჯახი, ზული შემტკივა შენზე და ამიბომ გაღავეწვივით ამ დედა-
კაცის მონახებდება, ვიფიქრე, — მოდი, გავიგო მისი ასავად-დასა-
ვალი: ვინ არის, გულში რა უძევს-მეტიც!.. მოდა, კიდევ შეუვთან-
ხმდი „ამავასიოს“ პატრონს, — ამავასიოსის დავიქვით პავმანი,
მინდოდა ჩემი თვალით მენახა — ვინაა, ამდენ უბედურებას რომ
ვადავადია, ავერ რომ ვნახე კიდევ! თურქი ვიზე გაიცივლია ცოლ-

შვილი!, ბიჭოს, ერთგული გყოლია! ბარაკალა შენს უველაფერს
ბახ, მაგრად მოგინადირებია, აი!

ე, ჩემო ძმარო, თქმა არ უნდა, კარგი ვინმე ხარ!
აბა, შემხედეთ:

ჰაი, აჰანდე! —
მე, დედაკაცი მაგოემონი, პატვიდებული გახლდით აქამდე
ახლა კი... ვინ ვარ — ვადაცმული ტაქიმსხარა,
წინ მოვისყუებ გულმოწაულ სიძვის დღიცი
და თავს ვიწონებ ოინაზობით,
კით მასხარების პროცესიაში.³⁷
ხმლები ავსის, პირსაბური ჩამოვიფხავტე,
თამ მასხარებლბსაც ჩაუვრებე ვერცხლის ბლურები,
ხელმოწავილი მასხარებით ამ კომიდიას ვებლაულები.
სამარაო?! —
ხედავ ვარ, ხედავ, დოულაბია, ბრიაუვი, რეგვინი,
ჰაი დედასა, როგორ მომნათლე!
გიულში შერის, გულში, შენი სივლახე, შენი სიხეჩა-
ხებოდოვლაო!

მ თ ბ რ ო ბ ე ლ ი

ამას იტყვის და შებრუნდება გულისტკივილით,
როგორ შლახებს, ვინ რა იცის, მისი უფლება!
თოვლზე მოწოდული ცრემლებს იკავებს და პირისახე
მოვლბრუნდება.
— ო, რა მართლად სჯი! — გულსაღვავად იტყვის
კობაურ —

ქემშარტია უველაფერიში თქვენი ბრალდება! —
მოუძლებლა მასაც ცრემლები და ძალმინილთა გატარაილება..
ხოლო ჩქიპო...
— ევლარ მოითმენს,
— ევლარ მოითმენს,
ქალის ცრემლებს და მით-მოითმენს
და გაშავებებით დაიწუნებს ყვირილს.

ჩ ი ბ ე ი

ეს მე!,
მოხლოდ შე, ჩაიხინე დაწნაული
ო, ჩემო ძმარო —
ჩემო ძმარო —
კი, მტლამა ქალის წაღობით თავი მალდა ვერ ამიწევა,
კი, მარაოდა, ვურგულე წაიფსიანობს,
ჩემი ხელობაც დავთმე ასევე.
ზურგი ვაქციე საყუთარ შვილებს, ცოლს ვუვანე და
უველაცაქრე: —

მაგრამ მერწმუნე, — უველაფერი ამის წაღობით,
ამ გაიქვებამ მაინოდა ძალისმტლით!
ახლა კი რა ვქვია: ამებოლა ისევ თავლები
და უყოფივებს ვინაინებ გულისტკივილით.
ამიბორდან გავეცლები აქაურთის,
იღარ ვახსენებ სახსენებელს ამა ქალისა,
...შენ კი, ვერაგო, გირჩენია თავი დიდიო.
ქვე-ქვე მძრიმილო, ქვებუღარო, მაჩვისნარო!
შენ გეუბნები, დამორცველო ჩემი სულისა,
შენ ამიბორცვე სამირცველო ჩემი სახლისა,
მაგრამ, ღმერთს მაღლი, უველაფერი უკვე დაწრულდა,
უკვე მუწუხა დაფარული შენი მიწანა,
აწ გამორიგების აღნაშნადავ
ჩემგან ინიშეც ესე ნიშანია...

მ თ ბ რ ო ბ ე ლ ი

და ნაქარევედ ამიოილებ გულისტკივიდან
მოწორი ბოღარო მიგულბებულ ქალბ-ბარათებს.³⁸

ჩ ი ბ ე ი

აბა, აიღე, ჩაიბარე შენი ნაწებანი ავგაოვებში ავერ აქ არის ოც-
დაცხრავე, სუველა მომიურია შენთვის!.. ოცდაცხრავეს გიბრუნებ



უკლებლივ ვაი, რა ფუძვად ვუგზავნიდით ერთმანეთს უკვლევთ-
ურად! მორჩა, ამირიდან ნურც ჩემი სიყვარულის იმედი გეცნება
და ნურც ჩემი ერთგულებისა... ამა, ღმერთმა მშვიდობაში მოგახ-
მაროს!

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

და სიძულვილით მიაურის პირში.

ჭ ი ბ ე ი

მშაო, გამოართვი ჩემი ავგაროზები, შინ წაიღე, რიგინად შეამოწ-
მე და უკელა ციცხლში შეუძახე. აბა, რა ფეხს იორე, დაუბრუნე
ახლავე ჩემი ნაწერები!

კ ო შ ა რ უ

მივცემ ახლავე... გემორჩილებით.

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

და ცრემლიანი ისთვისვე ბოღნას აიღებს,
გულსაკლავია კეშმარითად ქალის კრთობა...
მიღგება მერე, მიარის ხელში და უუარადლებით დაკვირდება:
მაგომონიც ვადაშლის უხმოდ,
განზე გადაგება დინჯი ხველებით,
ლამაიონის ქვეშ
უურადლებით მოსინჯავს ფურცლებს
და გადაიფლის გულდაჭრებით.

მ ა გ ო ე მ ო ნ ი

ერთო... ორი... სამი... ოთხი... ხუთი...
ათი... თხუთმეტი... ღმერთო, დალოცე!
ოცი... ოცდაცხრა... სულ აქ უოფლია მთელი სიბრძნე და
სიავგაროზე!
კიდევ რაღაც ჩანს, — მგონი, უხტარი;
ქალის ნაწერს ჰგავს, თუ არ ვცდები...

გვერდი პირველი!

მამ, საცნაური გავიცნაურით და მოვიხილოთ მოსახილველი!

კ ო შ ა რ უ

ო, მოითმინეთ! მოითმინეთ!
ჩანს, — მეტისმეტად,
მეტისმეტად ვიკულმაყიწე,
საიდუმლოთა მტვრთველია ესე ბართი
და გევედრებით — გამომბრუნოთ, არ წაიკითხოთ
ძალისძალით.

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

ამას იტყვის და მიეკრება აღმღვებულთ,
ცილილბს როგორმე გამოჰგლოჯის ხელში წერილი,
მაგარ ამ ჩქარობს მაგომონი, — გულდინჯია და
თავდაპირილი.
ქალს განირიდებს, სინათლისკენ შტერიალდება,
ჩუმად გაშლის და...
მიდის... მიდენის:
„ქნ კოპარუს უგზავნის ო-სან, — ცოლი ქალაღლის
გადაშვიდევის“.
აქ შეჩერდება, მობრუნდება აუღმღვებულად,
არც უფიქრია წაიფიქრებულე კრინტის ვაღებ!
წერილს ჩაიდებს გულისჩიბით
და სახსუხოდ შეეზრახება:

მ ა გ ო ე მ ო ნ ი

კარგად დამიგდეო უური, კოპარუ! —

ამ ნახევარი საათის წინ სამურაების მფარველი ღმერთი დავიფი-

ცე, ახლა კი ფქვილით მოვაკურე მაგომონი ვარ და ვაჭრისძალი
მწალობელ ღმერთს დაემიწეებ. ფვიცავ, ამ წერილს არავს ვაწ-
ვენებ, არავის, — საყოფარ ცოლსაც კი არა მარტო მე თუ წა-
ვიკითხავ და ამ თქვენს აღთქმებთან ერთად ციცხლში შევეძახებ.
ნუ შოშობთ — არ გეცრუებით, ზოგ-ზოგებებით როდი ვტვტ ჩემს
სიტყვას!

კ ო შ ა რ უ

მადლობელი ვარ უსაზომოდ...
პატოსნება
ხელუყოფელი დარჩება ჩემში...

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

ატრდება და... კვლავინდებურად
გულმოსკენილი ემსობა პირველ.

ჭ ი ბ ე ი

ო-პო-პო-პო-პო!
გავიფიდე, მგონი! —
რა თვალთმაქცურად იხსენიებს პატოსნებას
ეს სიმურალეში ნაორევი მძორი!
კარგია, კმარა! —
დროა, წავიდეთ,
მაგომონო, წავიდეთ ჩქარა!
უკვე გულს მიმღერებს სიხალციე ამა ქალისა,
არ შემოიღია... მიმძმს ატანა...
მაგომონო, წავიდეთ ჩქარა!
ზიზღი და ბოღმა, ტკივილები,
სიმძაფრე შხამის.

ჩემს მოთმინებას ეთანადთანა
და ბაღამივით გაღმოსკეს ღამის...
მაგომონო, წავიდეთ ჩქარა!
მაგარმ ერთსაც ვიხსენებ, — ნება მიბოძე:
თუ მაღროვებ და ცოტას დამაყლი, —
მივალ ერთხელ და უკანასკნელად და სამახსოვრო
სილას გავაწინ.

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

მიღგება ქალთან ბოღნისგან გულამღვრეული
და გამშავებით უღერებს მჭიდებს.

ჭ ი ბ ე ი

მე სამი წელი მიგინგედი ღვთაების სწორად,
ჩემს უსათნოს მშენებელ გოვლით.
მაგარ ამ ახლა კი...
უჩიობა შევიქვე წასვლად
და საშუამო გაურის სამანზე
წიხლი მოგაგო ამბორის ნაცვლად.

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

აქ შემობრუნდა ჩიბი მძიმედ
და საფიქრელში
გამეტებით უქნა წილო.
კოპარუმ სიმძრით დიკვიცნა...
ატრდა ისევ,
ემა შავებლო, — უნდოვ და მქისევი!
წავიდნენ ძმები,
გაყოლა ქალმა თვალები,
ცრემლიანი განსორება, სევდანარევი...
ცრემლიანი თვითონ კოპარუც,
ცრემლი ბანაობს
კეწანი შეუცნობელი,

ცრემლი ბანაობს მისი წუხილი, —
სამწუხაროა ფრიალ ყოველი..

ერთგულთა თუ მოვალატე? —
ვერავინ ვეცდები ცისქვეშეთში დანამდილეებით,
ვერავინ ვკამყნობს ღრუბლებსა ქვეშე,
ქალის გულში და ქალის წერილში
ჩამარხულია სიმართლე ეტე.

წერილი შეთხზა ჭიბის ცოლმა,
მაგოუმონი, —
იმედია, ვადალმის ბარათს
და დაფარულსაც ვგაუწუებს ალბათ.
ხოლო გული კი —
გატანული კოპარუს გული,
ურთულ ჩაქრულთა სიღრმეთა შიგნით
და ყოველივეს აიღუმაღებს
ამოუცნობი სევდით და ფიქრით.

ნეტავ, ვინ განხნას საკლიტინი დახშული კარის,
ვინ განაცხალოს დაფარული
ამა გულისა?

მამ, გაიყარა მიწნურთა გზებში...
წერამწერალი ეწია მიზანს...
კოპარუ დარჩა სონეძაკიში,

ხოლო ჭიბი

ქვლავ დაუბრუნდა სასლელუს თვისას.

მეორე მოქმედება

ჭიბის სახლი

მთხრობელი

ტემას უბანი ეშაღება სალიტანიოლ,
ტაძრის კარებთან მოდრეკილა მთელი კრებული,
რომ ამამოცუ-კამის¹⁹ ასმინონ ღვთისმოსავების
დავიდრებულნი:

„—ამამოცუ-კამიო,
მოწყალემა ჰუაიო,
ძენი
შეისმინე ღვთისმოსავთა
სათქმელ-სესავიო,
ძენი!..“

ქუჩა რომ ჩაღის, „უფლის ქუჩაა“ —
ისმენს უფალი მონაწიე მრევლის გოდებას...
და ეს ხილდი კი ვიღარ გაეცა „ტეტა ტენჯინის“
სახელწოდებას.

იქ კი ტაძარი ისევ დადგება:
„— შენ შემოგვედრით, შენ შემოგვირავთ ცრემლთა
ნაკადებს, ძენი!

ჩვენ — ფულენი და კარგი ვაჭრობა, ძენი!
მტერს — ვაგლახი და ვიანარობა, ძენი!“

მერე კი ისევ:
„—ამამოცუ-კამიო,
მოწყალემა ჰუაიო,
ძენი
შეისმინე ღვთისმოსავთა
სათქმელ-სესავიო,
ძენი!..“

...დაბა, ეს ქუჩა „უფლის ქუჩაა“,
თუმცა რას აქნებს შემოქმედი მრევლის გოდებას!..
ხილდი, ეტეობა, განჯრახ ატარებს
„ტეტა ტენჯინის“ სახელწოდებას.
ნეტავ ბურანში თვლემენ ღმერთები...
მაგრამ ვიღარებულ ნებას უფლისას ამა ქვეყნისთვის გაეღვიძება, —

ღულს და ვადალუს ტემას უბანში
გახურებული აღებ-მოცემამ...
აგერ ჩარჩო ძრწის, — ქუჩა-ქუჩა ნაცუნდრუალი,
იქ კი მუშტრების მოლოდინში თვლემენ თირძები...
ჰვე მორთავს ჭიბისაც მომპრო დუქანი —
ხელსაწყოთა წინაარების ნაწილებივე.
მაგრამ ყოველთვის ამნარად ვიანარობამ?
ვისაც უნახავს, უსათუოდ ემსხოვრება:
ეს, რა დრო იყო, ჰაი, ვიღი, როგორ ვაჭრობდა,
რა უზრუნველად მიდიოდა მისი ცხოვრება..

ახლა კი... ახლა:

ახლა — კუთხეში მიწოლილი ბაგემდუმრიად,
ღვივის დაღარი, ღვივის კოტაკ²⁰.. — ამოდ გუხგუხებს
თბილი კერია,

წრიალებს ო-სან, ოთახს ალაგებს,
აგერ, შირმებიც დუფრეკია,
დაუთრეკია... უნდა გაშალოს,
თორემ, ხომ შეღავთ, ქარი წრიალებს, ფარდებს აწუდება
ცვი სივლით...
ფუსფუსებს ო-სან, შირმებს აუღლებს,¹¹
ქმარს უფრთხილდება თვალმინივით...

ისმის ტაძართან საქმიანი ხალხის ხმაური,
მოდინება სალოცავად მთელი კრებული,
დღეს გარსულდება დეათებრივი დღესასწაული —
„წმინდა ღამეთა ათეულად“ სახელდებული.
ჭიბის ცოლიც ასნარად ვიავაგლახოზს:

რამდენს გაუძღვებს, მარტოქალია! ქმარიც რომ ჰყავდეს
რამის მაქნისი!..

აქეთ — ოჯახი, იქით — ვაჭრობა,
წელზე ფეხს იღვამს დისახლისი!..

ო-ს ა ნ ი

მსულე დღეები ჩამოვდა უვე, ხელის განძრევას ვერ ასწრებ, ისე
ღამდება, ვაშშობის დროა. ტამა მწკნობის საყილად რომ გა-
ვიდა, ჭერაც არ მოზრუნებულა, სად ჩანდაბაშია აქამდე ეს სან-
გროც კი ვინმეა! შეგირდი კი არა, გულის ჭირია ნამდვილი. ბა-
ვშეების მოვლის თავი მაინც ჰქონდეს! ნეტავ სად დაწოწილებს
ამ ქარ-უიანაში, სულ გაითოშენე ალბათ საწულები. დააიწუდა,
ო-სუსტს ძუძუს ქმევის დრო რომ არის! შტერი რომ დაიბადება
აკაცი!

კ ა ნ ტ ა რ ო

დღელი აქა ვარ, მოვიდი.

ო-ს ა ნ ი

კანტარო! მარტო დაბრუნდი? სანგარო სადღა? ო-სუემ რა უყა-
ვით?

კ ა ნ ტ ა რ ო

გარეთ ვთამაშობდით, სალოცავთან, მერე ო-სუემ რამე მინდაო და
ტირილი დაიწყო.

ო-ს ა ნ ი

აბა რა იქნებოდა! ნახე, რა მთლად გაკვირვია ხელ-ფეხი ჩქარა კე-
რიაზე მიდი და გათბი; მიდი, მაამუნეიც ნანდა, სძინავს.

იჩქარე-მეთქი, ნულარ აუფიანე!..

ისეც, ხომ ხედავ, იგვიანებს შენი დაიყო...
რა მოუხუბროს უყუერ სანგაროს, რომელ ენაზე
ვემუსაიფო?



ო-სან
ქუჩაში გამოვიარა გულისკანალით.
და, ჰა, რას ხედავს, — მოდის სანგორო, მოდის ეს ბრიყვი
ახე გვიან და
ბავშვი არ მოჰყავს, წარმოიდგინეთ, — სულ მარტოდმარტო
შემოყოლიდა.

ო - ს ა ნ ი

ბრიყვო, ო-ს-სუე ვისთან დატოვე?

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

აენო ო-სან, — როგორ იკადროს, თორემ მაღლია
მისი მოთქეუა...
მაგრამ ვერ ხელება ამას ქარგალი
და გულუბრუვილად შეესიტყვება:

ს ა ნ გ ო რ ო

შეხედე, მგონი, მართლაც დამარდნილი ვინმემ დასტავა, ალბათ,
ხელი და წაუყვანა ხომ არ წავსულიყავი და მომძებნა, ჰა?

ო - ს ა ნ ი

პოი, შე არამზადავ, შე მართლა დოუჰაბავ, შენა იცოდე, რამე
არ მოუვიდე ჩემს გოგოს, თორემ სულს გაგაცხვინებ, შე უბე-
ღური!

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

გაცეცხლებული ასე უყვირის...
უყვირის ო-სან, მაგრამ უყვრად ტამა მსახური მოღვა
კარებში:
ზურგზე შეუხვამს თოთო ბავშვი და ცხარობს ო-სანის
პირისფარეში.

ტ ა მ ა

გაგიგონიათ ამისთანა უსინდისობა? —
შუა ქუჩაში დაუგლია საწყალი ბაღლი!
სულ მარტოდმარტო, წარმოიდგინეთ, რას არ იკადრებს
უბირი ხალხი!...
რა გულმა მოგცა! როგორ გაბედე!
იმის მაგივრად — ბავშვი გაართო, მოეფერო და მოეამბორო!..
აბა, რა გითხრა — ბავშვის მოშვებულად
დღეროს არ უქნისხარ, ჩემო სანგორო!

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

მივარდებიან ლანძღვა-გინებით,
აღარ აცლიან ერთიმეორეს.

ო - ს ა ნ ი

მოგვიდა, შვილო? გათმოიხზარა... დედა მოგვიკვდეს!
აგერ, რძებს გასმე, ჩემო პატარავ!

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

ო-სან ბუხართან მოიკალათებს.
ბავშვი ხელს მოჰხვევს, ატიკტიკებს, თუმცა ვინ აცლის
ამბის მოყოლას:

ჩაისვამს დედა, ძუძუს ჩაჩრის,
სულს მოუბრუნებს საწყალ გოგონას.

აბა, ტამა, ერთი ქუვა ასწავლე ამ რეგენს! მიდი და შენებურად
უთავაზე ცხელ-ცხელი!

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

დადაქინა თავი სანგორომ.

ს ა ნ გ ო რ ო

არა, არა, ნუ შეწუხდებით! ეს-ესა სწორედ ორი ცხელი ფუნთუ-
შა ვუვიდე ბავშვებს, მეც კაი ხუთამდე გახელილი!

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

უხედობს სანგორო, ტუტუტურად ეოხუწება...
ქალს ბოლა ახრახობს, კიდეც ეს უნდა? კიდეც —
ბრაზი და ცეცხლის შნეტება?

თუმც
უნებლით მოერევა მასაც ღიმილი
და გულისწურობა გაუწელებდა.

ტ ა მ ა

კინაღამ არ დამაჩიუნდა ამ სულელის გადამიდეს! ჰო, ქალბატო-
ნო ო-სან! რომ მოვდიოდი, ბატონი მაგოგომონი და დღდატქენი
ვნახე, აქეთ მიბრძანდებიან.

ო - ს ა ნ ი

რა თქვი, მოლიანო! ახლავე გიბეი უნდა გაავლიძო! აღვიბი, ბატო-
ნო, გაოღვიბი! აგერ დედაჩემი გვეტყუმა, თქვენი უფროსი ძმაც
ახლავს. რას იტყვან, ვეპარ კაცს ასე დღისით-მზისით დაჩინებულს
რომ განაზვევ, ისევ არ აურაცხველია თქვენზე გული? ხომ ხედავთ,
ისედაც რა ბაღე დამდება.

რა დროს ძლია, დალოცვილო,
საქმეს მიხედეთ,
მტერს და მოყვარეს საკადრისი უნდა მიაგათ...

—რა თქვი? მოლიან?! —

შეტრთა გიბეი
და წამოვიარა უხსიანიოღა.
ხელისკანალით გადმოსწია სანგარიშო,
ზის დაღურეშილი, სახენღმევი,
კაცს ეგონება, — თხემით ტერფამდე ჩაიბრუნო
თავის საქმეში.

ჭ ი მ ე ი

აბა, ერთხელაც ვიანგარიშობო,
უფრო გულდასმით შევამოწმოთ ჩვენი ტახელა!
ცოცხლად, გიბეი, ცოცხლად დავთავდე, რა ეშმაკებმა
დაგამაბუნა!

მგონი ნაშთი ჩანს, ხომ არ გვეულება?
ცხრის თანაფარლი, თუ არ ცვდები, სამჭერ სანია...
ორჭერ ორი კი, მოგვხსენებთ, რა მეორედის ნათესავია.
რაც მართალია, მართალია, — წახდე ვეპრობა,
არ ემატება ერთი იობო.

უწინ სად იყო ამნარი ვიანგარიშობა,
თვალს ძლივდელივობით აუვლიოდი...
ცხრა ეტოლება კვადრატს სამისას, —
ემ, წაგება, ჩემო ძმავ, ნაღდე წაგება!
რავჭერ შვილი კი უღრის მამიდას, —
მის წლოვანებას ესადაგება.
თუმცა რას ვამბობ, ენა გამიხმეს!
სულ არ ეტყობა ხნოვანება ძვირფას მამიდას,



კაცმა რომ ნახოს, იტყვის ოცნას, ან დიდი-დიდი, ოცდასამისას!

ბიუსს ვის ვხედავს აგერ მაშინაც! მაგოეონი... ენამ მიყვილა?

ახლოს მოვლექით, ძვირფასებო, ახლოს მოვლექით, თქვენი სტუმრობაც. მე შენ ვეტყვი, ისე ხშირია!.. რამ მოგაფიქრათ აქეთ წამოსვლა, როგორ გახედეთ — გასაკვირია!..

მობრძანდით, დაბრძანდით, კეთილი იყოს თქვენი ფეხის მომხეტევეთ ცოტა ხნით, სასწრაფო დავაზრბე მაქვს აგერ დასადაგარიშებელი: ოთხი გავანაპიროთ ღვთაზე — ოცდაათექვეტო მომშე, სამჭერ ექვსი — გამოდის ერთი მომშე და რვა ბუ.¹² კიდევ ერთი ბუ და მთელ კან ვერცხლს მივიღებთ. დიამ, მთელ კანს! ახა, კანტარო, ცოცხლად, ღნავარზე თუთუნია და ჩიბუხი დადე და მოვიკრბენინეთ ო-სან, გაინძერი, ჩაი მოართვი ჩვენს პატიოსან სტუმრებს!

მ თ ხ რ ბ ე ლ ი

ასე უსიხად ეხუმრება სტუმრებს ჩიბო, მაგაფრე ძნელია ამნაირი ხალხის შეება. მაგრამ მაშინაც მისი ხუმრობა დიდად ახარავდა ექაშნიკებს.

მ ა მ ი დ ა

ნუ შეუწულებით! ჩაისთვის და თუთუნისთვის არ ვართ აქ მოსული. უფრო მიგდ, ო-სანი რა ახალგაზრდაც არ უნდა იყო, მაინც ორი შვილის დედა გეოქმის. ხაირთაინობა და უველაფრის წყურთება კარგა, ბატონო, მაგრამ მარტო ამით ვერ გავხალ ფუნს. ქმარი რომ გარე-გარე იუტრება და ცოლი ხელს აფარებს, დიდი ვეჯაფერი ქალიშობა, მე და ჩემმა დეურთმა. იცოდ, ცოლ-ქმრის გეჯაფა და ოჯახის დაქვეა მარტო ქმრის სირცხვილი კი არ არის, ცოლსაც ეტრება ათავი.

რომ გაიძიხ — მორჭულდაო, გამოსწორდაო, გამოაცხადე ბარემ წმინდანად, უნანაევ და უანგელოზებ!.. დაფრთხობდი, ო-სან, თვალთ გვიპირის, ნუ აპარაპებ თავის გემოზე!

მ ა გ ო ე მ ო ნ ი

რა ტუთული-უმბრალოდ იხეთქავ გულს, მაშინდაჩემო აგერ მე, უფროსი მძა ვარ და, მეც ასე წამდარწუმ მატუტებს. ამისთანა კაცი, ახლა, ცოლს დაუტრებს რაზემ? გრცხვენოდეს, ჩიბო, გრცხვენოდეს! ისა მეთქმის, კარგად კი ვამაყვებ შენი მაგოეონი ჩემი თვალით ვნახე, იმ გათასირებულ დედაკაცს როგორ დაუბრუნე თავისი ფარანები, მაგრამ ცხრა დღეც არ გასულა და რა გამოვიდა? თურმე გამოსცილვას უპირებ იმ შეჩვენებულ სახლიდან. ექვ, თავსაღვი კი დაგახსნი ვიცოდეთ, ერთი, რას ანგარიშობდი ასე გაფიცვებით? კოპარუს ვალებს, არა?

მ თ ხ რ ბ ე ლ ი

წამოვარდება მაგოეონი: მოგარჭულბო, თუ კაცი ვარ, ხეწენის გარეშეც! — დავითრებს გამოგლეკს, ისვრის ფანჯრიდან, თან მიეყოლებს საანგაროშეს.

გაოგნებული უმწერს ჩიბო.

ჩ ი ბ ი

დამერწმუნეთ, რაღაც შეცდომა და გაუგებრობა, დამიჭრე, ძმავ, მართლს გუბუნებო: გასოვს, იმ ბოლოს რომ შევეხდით? მას აქეთ სამჭერ მეთად არ გამოიღვამს შინიდან ფეხი! ორჭერ იმბასიზე გაბ-

ლდით ვაპირთან და ერთხელ კიდევ ტენჩინის ტაძარში, სალოცავად. კოპარუს გამოსცილვით! რას ხდინებთ, გამოსცილვა კი არა, ერთხელაც არ გამხსნებია!

მ ა მ ი დ ა

სირცხვილია, ნუ სტრუობ მაინც! ამაწინათ ტენჩინის ტაძარში „წმინდა დამოთა ათელოს“ დღესასწაულზე უველა ძალს და მამა-ძალს ტენჯერი ამაგი ეტერა პირზეც ტენის უბნადნა ერთი „მედიდარი ვაპარი“ გამიჩენილაო, ისე შეუკერებია „ქინოეონილი“ კოპარუ, — ის უნამარს დედაკაცი, ხევა მუშრები სულ დაუდრინია და დღეს თუ ხვალ გამოსცილდის კიდევო. ჩემი უფროთ მოვისმინეთ, უველა ამას გაიძახობა!

თან გაოცებით შესტკიროდნენ ერთიმეორებს... ბბბო როგორა, მოგახსენება, — თავს ურჩენენა ერთი ქაქანი;

ქორს ვაცეება აღარ აცალენს, მავანს გაეხმო მავანთავანი. უველას უკერად დღევანდელი უქულმართობა: ირგველ ფასები მატულობდნენ ასე ძალიან, მაგრამ ფულები მაინც არის თავზე საუარად და სულღებობც, სამწუხაროდ, მრავლად არაინ!

ჩემი ქმარიც იქ იყო, გამაგმინ-დომო, რომ დანახა, დიდი და პატარა კოპარუს სახელს გაიძახობა, მაშინვე მიხედა, ვინ კოპარუსზე იყო ლაპარაკი. მიუგლო უფრო და, შნო რომ მეყვდით, კიდევ მოთხრა: თავს მოვიკარი, ის „მედიდარი ვაპარი“. კოპარუს რომ ეტურტურება, ჩიბო თუ არ ითვისო, შენ იეთხე, ტენის უბნადნა, თორემ მე ძალდადაც არ მიმანიაო. კაცი რომ სინდის-ნამუსზე ხელს აიღებს და ვიღაც უნამუსო დედაკაცს გამოსცილდის, საყუთარ ცოლსაც აფელად გააჭრავებს საჩაიებო; სანამ ჩალის ფასად არ გაუყლიდა ჩემი ქალშვილის მთელი შხიფევი, თავის კაბანა-პერან-განად, ჭკობს წავიდე და ო-სანი შინ წამოვიყვანოო.

თქვა და, ის იყო, მიღვა კარებთან, მაგრამ დავაცხრე, როგორც იქნა, მისი სიკვე: ზედ კარის ზღურბლზე მივიღვე მაჭაშო და დიდი ზეწენით მოვაჭრიალე: „რომ ასულობსარ ათასნაირ მიეთ-მოეთებს, ბოლოს და ბოლოს, სანამ გინდა ასე იარო! ქერ უველაფერი გავარკეოთ, როგორც წესია, რამ გდღვარია, აღმინაო!“

ასე ვიხევეწი, ასე ვევიდრე და, როგორც იქნა, დავიყოლიე.

შენ კი, რას ფიქრობ, გამაგებინე, ვიღაც კახა ქალს სანამ გინდა ასე ემონი! ამ გაიჭრევამ მოგვიყვანა ასე უღროოდ, მართლს არ ვამბობ, მაგოეონიო!

თავიდან უველაფერი დავიჭრე, რაც კი მაგოეონიმა მოთხრა: ჩიბო სულ შეიცვალა, სონქეაქიცეა გავიღვაც კი აღარ უნდა, ნამდვილად სამავალითო ქმარი გახვავა.

მაგრამ რად გინდა, სიხარული აღარ დამცალდა: მე რომ ვფიქრობდი, — აგერ-აგერ იღვალს ვენწეოთ, კვლავ დავაჯერებ რისხე უფლისა და დავგაწმუნებ გოარკეცებო. მაინც რა მოვდის, ჩემო მძისწულხო, რა ჯანდაბა გეირს, საკვირველია!.. რამ დაგებრმვა ასე თვალები!

რატომ არ გახსოვს, გამაგებინარ, იმ ცხონებულ მამაშენის დანახებრიო! რა კაცი იყო!.. თუმცა ვეღებოდა, არ ლალატობდა მაინც გუშანი, — მიხმო საწულბოდა, თავი აიღო, უფოთი ვასწია თავსასოფალიო

მ ა მ ი დ ა

და სათხოვარი მამწნო თავისი:
„ააღლ მძისწულად გერგებო ჩემი ჭიჭი,
ნუ შიატოვებ, გემუდარებო, ბევრიც გლანძლოს და ბევრიც
გედაოს,

რაც უნდა იოოს, შენი სიძვა,
არ გამოაქლო სანათესაოს!...
შეშავებარ და კიდევ გათავდა...
თვალტრემლიანმა წავაფარე თბული ზეწარი
და დღევანდლამდე ყურში ჩამესმის იმ ყურთხეულის
შენახვეწარი...
შენ კი... რაღა ვთქვა, ყველაფერი წაღში ჩაყარე...
რას ფიქრებდა ოჯახს დამომობდი, ზურგს შეგვაქცევიდი
ასე უფჯანოდ...
ფუქად გარჩილა თურმე საწყალო,
ღრო დუსყარგავს ტყუილ-უმბრალოდ.

მ თ ხ რ ბ ე ლ ი

ამს იტყვის და ჩაემზობა მოთქმა-გოდებით...
ღამეშანებვა სახე ტკივილით, თითოს შესვლა მწარე საშალა.
თავჩინდრული უსმენს ჭიჭი...
უცებ ხელები გაასავსავა:

ჭ ი ბ ი ე

აპა...!.. გასაგებია, გასაგებია! შო, კობარო, რომ უქორანიათ, სწო-
რედ ის კობარუ გახლავთ, ქინოწულიელი, მაგრამ „მდიდარი ვაჟა-
რიო“ — მომბტვეთ და, სულ სხვა ვიღაცაზე აქვთ ნათქვამი, ჩემზე
არ იტყოდენ. ტაპეი, — აი, ვინ ბრძანდება ის მდიდარი ვაჟბატო-
ნი მშაო, იცი, მგონი, ვინ ტაპეივც ვლპარაკობ. ვახსოვს მთელი
უბანი რომ აიკლო იმ ღამეს! მეს ხომ კაი გვარიანად მოვიგდენ
ფეჩქვეშ! ერთი ლითი-ფოთი ვინმეა, უშვილ-ძირი და უნათესავო,
ფული ყელამდე აქვს, იტაზიდან მოსდის, რამდენიც შოებრიაანება,
— ოქა აქვს მამულები, რახანია კობარუს გამოსყიდვას ფიქრობს
ეს არაშავდა, მაგრამ აქამდე მე ვეღობობოდი წინ.

ზოლოს, თქვენიც იციოთ, დავთმე კობარო...
და ტაპეისაც გულზე მოეშვა, დაეწმინდაო თითოს გონება.
დღეს კი, როგორც ჩანს, დახსნას უპირებს
და ამიტომაც ეპატრონება.

მ თ ხ რ ბ ე ლ ი

ო-ს ა ნ ი

ღაწვები შეეფალა ანაწლედულად.
თვალში ცრემლები აუჯიავდა.

ო-ს ა ნ ი

გეფიცებით, თვით ბუღასავით კეთილი და მიმტყვებელიც რომ ვი-
ყო, მაშინაც კი... მაშინაც არ ვაპატებდენ ქმარს ვიღაცა ქალის გა-
მოსყიდვას. დედაჩემო! ჩემო პატყივეფლო მაწლო! ყველაფერი
მართალია, რაც ჭიჭიშა თქვა. სიცრუის ნასახიც არაა მის ნათქვამ-
ში. მე ვარ ამის თაველი.

მ თ ხ რ ბ ე ლ ი

ჭიჭის სიტყვა,
სიტყვა ო-ს ა ნ ი-ს,
ერთი აზრით და ფიქრითაა ნასულდგმულევი.
ისე ემთხვევა ერთი მეორეს, როგორც გაკრილი ვაშლის
გულევი.

მაგოემონმა ტაში შემოპკრა:
— ბიპოს, რას ვერჩით, ყველაფერი რიგზე ყოფილად!
ხოლო მამილამ, შეტის სიამით,
ჩიტის ბარტყივით შეიკუპლიანა.

კეთილი...
მაგრამ ამ საქმეში მინც დიდი წინდახედულება გვმართებს. მო-
ხარული ვარ, ძალიან მოხარული ღოდოდ, მთლად რომ დავმწვიდ-
დეთ და ჩემმა კოიტმა ქმამაც მოიზალოს თავისი ექვიანობა, თა-
ნახმა ხარ თუ არა შენ, ჭიჭი, წერლობითი აღთქმა დავცილო, რა-
ვოცრე წესია?

ჭ ი ბ ი ე

ერთს კი არა, თუ გნებავთ, ათასს დავცილებთ ახლავც.

მ ა გ ე მ ო ნ ი

მოხარული ვარ, მოხარული...
სწორედ ამიტომ შევიძინე წინდა ქაღალდი,
აგერ, —
აღთქმისთვის მოვიყოლოე.

მ თ ხ რ ბ ე ლ ი

მაგოემონმა
ხელი ჩაყო გულისჭიხეში
და ამოიღო ავგაროზი —
კუმანოს ტაპრის წმინდა ქაღალდი,⁴³
რომელზეც უკვავთა ბოინა გამოსახული.
ჭიჭი არბთვს...
მაგრამ რას დაწერს, საკითხავია!...
მადლი შესწირა წმინდა კუმანოს...
რა მოფიქროს ასე იჩქითად, რა საფიცარი მოიგუშანოს?
ანაწლედულად მოგონდა ძველი ბარათი:
კვლავ წარმოუვდა ფიცი, პირობა, შიში და თრთოღვა...
ცრემლი მიღენი...
არბთვს ჭიჭი, რათა ამჟამად აღთქმა გატეხოს იმეანინდელი...
აღთქმა:
რომ სიკვდილამდე ეყვარება კობარო „ქინოწულიელი“,
რომ განუფრენი იქნებინა სამარცხამოდ, —
როგორც ორი ფრთა ერთი მერცხლისა, ერთი სხეულის
ორი კიდური,
ანდა ორი ტოო — ერთად ნაწარდი, ერთ ნაფუხვარზე
ამოწიღული...
ხელში აიღო საწერი-კალამი
და ჩამოწერა აღთქმა ახალი:
„მადლით ღმერთი სჯის, უწინაესი,
ძირს შუამავლად ჩემი გულია: —
აღარც კობარო მემასოვრება, არც ის წყევლი
„ქინოწულია“.
თუ დავარღვიო ჩემი პირობა,
შხადად გარღმეცეს სისხლი მამათა, მტვრად აღიხოსო
მათი ნაღვაწი,
შემრიხოს ბრამამ, დამგმოს ინდაბან,
ჩისხვა დამატედეს ბოლისტავასი!
ო, თუ ვეცრუო აღთქმას აწინდელს, —
ციო მომწიწოს წყევლა უფლისა, ზარს მიჩისებდეს
ბედის მისანი,
შემომწერეს ბუღა, ოთხი თვადი,⁴⁴
სხვა მუფუნეიც განგებხანია...“
ანა საწყევარიო განასრულა აღთქმა ჭიჭიმ,
სისხლი თავისი ბეჭედ დადაღო,
და გაუწვლდა...
ო-ს ა ნ ი შერჩა,
სტუმრებს მიცით საშალალოო...

ო-ს ა ნ ი

ოპ, ღმერთმა სიყეთე მოგცეთ, დედაჩემო და ჩემო მაწლო, თქვენ
დამიწუნარით გული აგერ, ორი შვილი გვყავს უკვე და აქამდე



არ მახსოვს, ჩემს ქმარს ასეთი მტკიცე დაპირება მოეცეს ჩემთვის!
რა ბედნიერი ვარ, რა გახარებული!

მ ა მ ი ლ ა

მართლაც ამბობ, შვილო! რახან უკვე ასე კეთილგონივრულად იქცევა, გამოწირილდა უფლებად. ვაჭრობაშიც ისევე მოგემართება ბელ... მთლიან თუბანი საგონებელშია ჩავარდნილი. დამერწმუნე, ჩემი, მხოლოდ იმიტომ, რომ კარგა გვიღა შენთვისაც და შენი შეიღებოდაც. აბა, მაგონებინი ვამაცოდე: ერთი სული მაქვს, როდის მივალ შენ, როდის გადავარებ ჩემს ბუჩქსაც, დავამშვიდებ. ცუდი აზრდები, თვალი გევიროთ ბავშვებზე, არ გაცოდენენ!

მამ, ამიტანას აღუვლენით ლოკა-კურთხევა,
აღმოუტყველო შეტყობის სახადლობელი.
მან გაგვიბრუნა
„ათეული წმინდა დამთა“
და სახეითოდ მოაქცია ჩვენივის ყოველი!

მ თ ხ რ ბ ე ლ ი

სტუმრები მიდიან...
საწული ო-სენი — სინარულიგან თავის ადგილზე ვეღარ
ბძება.

ხაროს მამიდა... მაგონებინაც
ხელად დატყო აყრცეტება.
უხმოდ აცილებს სტუმრებს ჩემი.
ცრემლით გაჟურებს: მიიქარან... საბედნიერო გზაზემც
უვლიათ!..

შემობრუნდება... მთა ბუხართან
და ჩემშობა ბავშვდუმრიად.
წამოიხურა თავზე სახანი...
წამოიხურა... ისე დაიწყო ჩანს, ძველებურად აურ-
აურრებს!..

მგავს კუბოკრული პირი სახანისა
საქნის კარებზე მიკრულ ცხაურებს...
მოწყვედილია შიგნით ჩემი...
მაგრამ ვინ შეველის ოხლად მიგდებულს, გზას ნუგავისას
ვიღა უნათებს?..

მოდგება ო-სანი, კოპებს შეიკრავს
და გულმოდგინედ დააშინათებს:
„რა ამბავია, გამკვებინი!
ნუთუ იმ ქალის დავიწყება ასე ძნელია,
რომ სიყვარული შარშანწინდელი
დღემდე ვერაფრით დაგომღევა?...“
გაქარბებული სახანს წამოხდის...
წამოხდის სახანს მაგრამ რას ხედავს — ტირის კბივი,
ცრემლიად იცლება,

ჩაძირულია ცრემლის ბურანში
და უძნელდება გამოფხიზლება.
წამოაყენებს ძალდატანებით.
წამოაყენებს... შეუცაცხანისი... კი მოუხდება
ერთი შენთვის!..

ზურგით მიმწყვედვს ბუზბის კუთხეში
და გამომცდილად მიჩერდება.

ო-ს ა ნ ი

ეს უკვე ნამტანია, ჩემი-დონო! თუ ასე გვიქრის იმ ქალთან დაცი-
ლებას, რაღას ვეწივით აღოქმის... აბა, კარგად გაიხსენე, რახანის
ერთ სასოვნალებზე არ გვედებია თავი? შარშანწინ არ იყო, კახანის
მეორე დღეს, 45 მთავი თვის შუა რიცხვებში? არ გახსოვს, კერძის
ანთების დღესასწაული რომ დასრულდა? აი, აქ იყო სწორედ, ამ
ადგილზე: ორი წელია მას უყავს, რაო, ვითომ, შენს ცოდს გველი
და მორიგელი უფის უბეში?

გრცხვეროდენ მაინც... ცოტად დაღვირდი:
ფრთამოტეხილი ფრინველივით გვივიარ ბუდეში

და, როგორც ხედავ, ორი წელია, —
ამ გულსაკლავი სიმატრივიდან დღემდე უოქმელად
მომიწევია.

დღეს კი მეგონა, — უველაფერი უკვე დასრულდა,
რაკი, ლთის მადლით, ამომარჩნდა ძალა იმდენი, —
კვლავ მიგვიწევდა სარტყელი სასიყვარულოდ,
კვლავ აღდგებოდა სიყვარული შარშანწინდელი...

ემ, რანაირად ვუმაღლოდი საწული დედაჩემს,
მაგონებინაც როგორ ვლოცავდი!..

რა მიქრის-მიქვი, ქმარი გვერდით მუცეს, უველა განსაცდელს
უხმოდ ავიტან...
მაგრამ ეშმაკმა, როგორც ხედავ, მაინც იძალა
და უველაფერი — ისე თივად...
ისე თივად... ისე თივად!..

გრძნობადახშული, უღმობიანი დაამიანო!
მამ, კოპართან განშორებას ასე ვანიციდი?
მერე ვინ გიშლის, — დამილიცინიარ, წალი, გამშორდი,
წამად იარე!

გინდავ იგლოვე, სულაც არ ვნადვლობ,
მოთქმით ქვეყანა შეაწრალოდ!
სიჭიმის ტალღებს შეუერთე შენი ცრემლები,
ვინ გაგიხდება ნეტავ მოკლად!
შექრად შეერგოს, — ასეი კოპარუს
და უველა-კისტერი უყლოცონენი!..
ო!..
გველაძევა; გულდვარძლიანო,
ფიცის გამტეხო, ზენარის გადამდგომელი!..

მ თ ხ რ ბ ე ლ ი

შემოქცობა მუხლისთავებზე, მაგრამ უყვარდა
გამოელევა ძალა ხელებში
და ფრთებშეკრილი ფრინველივით ემშობა პირქვე...
ჩემივე განზე იბრუნა პირი
და მოიწმინდა ცრემლიანი ღაქნისთავები!..

ჭ ა ბ ე ბ ი

კაცს ღარდცი ატირებს და ბოლმაც. დარღის ცრემლები რომ თვა-
ლებიდან მიდოლდს და ბოლმისა კიდევ — უურებიდან, მაშინ უსტი-
კვოდ მიმიხვედოდი, რაც მიდოლდს გულში მაგრამ, ვიი რომ უკვე
ღა ცრემლი თვალთმიდან გადმოხდის და უველა ერთი ფერისაა,
გინდა ავი გვირდეს და ვინდა კარგი, ამიტომაც ვერ გაგიგია ჩემი
აულისინადები. გამოიგონე, დიდი ხანია გულიდან ამოვიციტე კოპა-
რუს და მისს სიყვარულად, რა სკმე უნდა მოქნდეს და განსწილდ
დღდაკაცთან! ეგაა, რომ იმ გვიქვარა ტაქის ბოლმა არ მახსენებს,
რა არ იყადრა, რა არ მომიქმედდა, რომ კოპარუ გამოეცხიდა!
მაგრამ აქამდე —

რ ა ლ ა ე ნ ი რ ა დ

ეს გაიძვერა, ბილწი დაცი ფიცის ერთგული მაინც
რჩებოდა

და ტაქეზგან გაბეზრებული —
მის მოძალემბას ეურჩებოდა.
თან თვალთმაქცურად მაიმედებდა:
„ნუ გეცხებოა ცრემლით თვალბი,
არ გავუვებოა არანაირად, არც სასიყოლო შევემსკველები.
მაგრამ თუ მაინც გადგვიდგა წერამწერალი,
თუ უმოწყალოდ დაარღვია ჩვენი კავშირი,
თუ გავერეუაო ბედად შორი-შორ, — ქმეხის ცრემლებით
თვალბედავსილი,

თუ აღისრულა ნდომა ტაქემი,
თუ პატრონებმა ვულწე გამცვალეს, ოქროს მიაგებს მტეც
პატივი,

თუ გავემჩინებ ერთიმეორეს,
ვერ დავიკეთებ გულისწაღლი —
მაშინ...

ო, მაშინ — სიცოცხლესაც დავეთხოვებთ,
დავეთხოვებთ მდღურებს სოფლისას; რაკი დამთმეს და
ასე გამრთეს,

თავს მოვკლავო მაშინ უცილობდ:
სულს ააუფულენო არსთაგამრიგეს!..“

და აი, ათი დღეც არ გასულა, რაც კობარუს თავი გავანებე და ის თაღლითი ტაძრე უკვე გამოსდევდა ვაჟირებს. არა, ამას რომ ვა-
მბოზ, არ იფიქრო, თითქოს კობარუს მივტიროდი, იმ მართლა კი-
რატეც, რომ მართლა წინდაცემულს იმას ვიჩიო, გველაშუა ტაძრე
ბაქოაოთის რომ აიკლბეს მთელს ქვეანას: ჩემი გაკოტრებულა, ქა-
კვი გაკოტრებულა, ისინი თავიკი არა აქვს, ორიოდ გროში იწო-
კოს და თავიკი საუკარელი გამოისიღოს!

ვაი სირცხვილო!..

სანახევროდ უკვე მკვდარი ვარ...

გული თუ გულობს, — ისიც ნახევრად!
განწირულია ჩემი სახელი გასართადე და
გახსახებულად!

არც დღეაგურები გამაყარებენ,
მევახშებიც დამიწყებენ ცირად უურებანს.

რა დაუდგება ცოლის ხსენებებს, ან ახლობლების
ახუწულებებს!

ქმა, ჩემი, მატყუარავ, ვალდატეხილო,
პირსურცხვილიო მედღეუცხვალეც!
ცრემლებს რომ ვანთხებ, ბილბის ცრემლია, თუმცა სისხლი
მდის ცრემლის მაგიერ...

ცრემლი კი არა, კუპრი გადმომდღულს,
გულზე დღს მანნებს მძიმე ბრალდება,
თვალში წვეთ-წვეთად ღლევება სპილენძი და წებოსავით
მოიბლანტება...

მ თ ს რ ბ ე ლ ი

კვლავ კერასთან ჩამოვბოძა,
ჩაოვბოძა... ისევე ცრემლებს ღვრის, კვლავ ემწელება
თავის აღება.

ტირის ჩემი, მწარედ ვალაღებს, შავ ბედისწერას
ევაგლახება.

სოლო ო-სანი:

უცებ შეირბა, უცებ შეტოლდა,
თითქოს ამტერეს გულში დახვარია.
ბრანის მაგიერ ფიქრი შეუნდა, რაღაც სხვა ფიქრი —
შეიშინაშავარია...

ო-ს ა ნ ი

ოჰ!.. თუ ასეა, მაშინ კობარუ
თავს ჩამოიხრჩობს ულასარაკოდ.

ჩ ი მ ე ი

აბა, რას ამბობი ეს რამ გაფიქრებინა! დაკვირვებულნი და წინდახე-
დულნი ქალი კი ხარ, მაგრამ შენ ხომ მაინც ვაჟრის წესიერი და
პატოხანის ცოლი გქვია. აბა, როგორ უნდა გაიგო შენ გარყვნილი
დღედაცის ბუნება, არც სული გააჩნია და არც ღირსება. ჰმ, გი-
ფთა, თავი მოკლას! ეს კი არა და, დღის ამბით უფროზილდება
თავს: მოქის საფენებს იღებს ტანზე, რა წამლებს ულასახს...

ო-ს ა ნ ი

ო, არა, არა! სიცრუეა, მტყნარი სიცრუე!..
კაცებს წესად გაქვთ, — ბედი ქალისა განუყოფიხავად უნდა
განავო!

მაგრამ მე ვხედავ, ასე კობარუ ეყვს გამოიჭრის
ულასარაკოდ.

ო, ის მოკვდება — ვიცი უცილობ!
ჩემთვის მოკვდება... მე კი ვის უფობრა, რა მტყნავლობაშია
ფიქრი ამისი, —

რომ შესანდობი ვეღარ შევინდე, ვერ შევიბრალო
შესაბრალოსი...

ვერა, ვერ დავთმობ ასე გულგრილად.
ახლა გავიგე... ბუდამ შემრისხოს, თუ დღევანდლამდე
მოქრად მქონოდეს!

ეყვს გამოიჭრის... ღმერთი მოქრითხობას
ჩემს სიკრებებს და სიგულბოროტებს!

მე არ მიღწეოდა შეიქვს რაიმე...
მაგრამ რომ მოკვდეს, სინდისს რა უფობრა მტრე დაიწყო
ჩემს ტარტალი?

მე ჩემს ვიტავი და თქვენი თქვენი იციო,
ღმერთმა განსაჯოს ტუთოდ-მარტალი!

გამაგონე, კობარუ-ღონის სიცრუის ნატამალიც კი არა აქვს გულ-
ში. თქვენი დასიღებია ჩემი ბრალია, მე მოვარევე ეგ საქმე!

მაგრამ რა შექნა: ცხადად შევინუნე —
წილნაყარი ხართ ერთმანეთთან რაღაც ძაღლებით

და ასე სიკვდილ-შეთიკვლები
უფსკრულსხაკენ მიქანებით...

მაშინ კობარუს საიდუნდოდ შევეხმინავე,
ამაყენე ეს შენი გულგრილობა, სიგულბოროტე
და მოსაღბობად მისი გულიასა ჩემი უსტარი

ცრემლით დაიწვიე:
„მე გიზოვო, გაწვევითო ჩემთვის: თქვენი კავშირი,
თუმცა ცის ძაღლებს, სამუხარად, სხვაფრივ ენებათ, —
მაინც ქალის გულს ქალი გაუგებს, —
ეს ჩემზე უკეთ მოგახსენებია.

მესმის, ცხადია, სათხოვრია ძაღლე ძენლია,
ტრფობის აღმურსაკ, როგორც ვხედავ, ვეღარ ერევიო,
მაგრამ დაღუპავო, ვიცი უცილობ, ამ სიყვარულის
ციტე-ციტელებო...

უნდა შეიძლოს,
უსათოდ უნდა შეიძლოს!

უნდა შეიძლოს შეუძლებელი თორემ აღმომბადა სული
წველებითო...

შევიღებს არგუნით მამა მშობელი, ქმარი მომგვარეთ,
გემუღარებოთ!..“

სოლო კობარუმ საპასუხოდ ასე მომწერა:

„თუმცა ჩემი თავს მიჩვენია, გპირდებით, შე არსულბე ჩემს მო-
ვალუობას, ჩამოვიკლდები ამერიდან“. ეგ ბარათი აგერ აქ მი-
დევს, უბეში, ავგაროზითი ვუფროზილდები. ახლა მე შენ გეითი-
ხები, შეუძლია კია ამისთანა ქალს, პასუხისმგებლობის ამბულა
გრძნობა რომ აქვს, თავის სიტყვას გადავიდეს და ვიღაც ტაძრის
მიჭიდოს თავი?

ო, შენ არ იცნობს ქალის ბუნებას!
ქალს შეუძლია თავი გადაიღოს, გადაიტანოს ყველა წვალება
და არ გასტეგოს აღმქმა თავიკი, —
თუ სიყვარულით განმსქვალდება.
თავს ჩამოიხრჩობს, ვიცი აშკარად!
ხალხს აუბედებს მისი სიკვდილი, საღასარაკოდ
ღიღანს დარჩებათ...

თავს ნუ დაწოვავ, გემუღარები,
იმ უბედურის გადასარჩენად!

მ თ ს რ ბ ე ლ ი

შემტრუნებული გაქვიის ო-სანი.
ჩანს, ჩემთვისაც ვადადო ძრწოლა ცოლისა
და შეიწეულად ატოვებს სელებს.

ჩ ი მ ე ი

კი, კი, მართალია, ახლა გამახსენდა! იმ დამით, აღმქმები რომ და-
ბარუნა, ვიღაც ქალის წერილიც გამოაუკლა, უნებლიეთ შეაჩერა



მაგომონს ხელში. მაშ, შენი ბარათი იყო?
და არ ვიცოდი! ო, თუ ასეა,
თავს ჩამოიხრჩობ უღაპარაკოდ.

ო-ს-ან ი

ღმერთმა არა ჰქანას... ტანში ცივად მცრის,
იქნებ, თავის თავს უბედურმა წესის აუგოს...
ეს თუ ასეა, რა წყალს მივეცე, საღ წაგივიდე
სირცხვილ-აუგო?
ან ღმერთს რა ვუთხრა!... ქალი მოკვალი,
ვიკ აღვასრულე მოვალეობა, გულდრძო ვყოფილვარ,
გულმონიწლარი,

რომ განწირული ვაღასარჩენად
არ მიზრუნია ერთი მისხალი...
ო, გვევდრები: ჩქარა, ჩიბი!
იქნებ იქ არის, იქნებ მიუსწრო, მის სამყოფელში
ფიცსხლად შევარდი...
ჩქარა, ჩიბი, ჩქარა გავარდი,
სულს მიეშველე განტყვევებამდე!

მ თ ხ რ ბ ე ლ ი

მიღგება ო-ს-ან,
შიიურდნობა მეკრძღე ჩიბის
და გულსკადავად აქვიინდივბა.

ჭ ი ბ ე ი

მართლს ამბობ, მართალს! მაგრამ რა ექნა, რა გზას დავადგე, სა-
იდან გავაიწიო ფული? მარტო იმისთვის, კოპარუს გამოსაციდის
საქმე რომ გადავადო და ტაბეი შევაწირო, გამოსაციდის ნახევარი
მაინც უნდა შევტანო, ახლევ თუ შევიდასრმოცდაათი მომემ არ
გავიდე ახალ ვერცხვზე.⁴⁷ კოპარუს ვედარაფრით ვუშველით
ტყავივ რომ გამაძრო, არა მაქვს ეს ფული და რა ექნა!

ო-ს-ან ი

დაიცა, დაიცა, ასე მოლაღ ნუ გაიტებ გულს! მარტო ეს თუ გაკა-
ვებს, ამ ფულს გავაგებებთ, როგორც იქნება.

მ თ ხ რ ბ ე ლ ი

წამოვდა ფიცხლად, მისწვდა კარდას;
რა ცეცხლი უღუღს, ღმერთმა თუ იცის!... რა დარდითა აქვს
გული ჩაქალული.

გალო უქრა, ფუთა მონახა —
თასმით შემოკრულ-შემოძაგრული;
ხელები უთრისის... დელავს ო-ს-ანი...
ოღონდ უშველოსი — თორემ ჩანდაბას, ყველა გასაპირს
უხმოდ აიტანს!

ხნის ნაკრულას, ზონარს მოაკლვის,
შემოაძარცვავს თასმა-უათიანს
და მაჩერებს ხელში ჩიბის...

ჭ ი ბ ე ი

ეს კი რას ნიშნავს?! ბიჭოს, ფულებში
ოთხასი მომემ! ზუსტად ოთხასი!... აღარც მეტი და აღარც
ნაკლები!
როგორ?! საიდან?!

მ თ ხ რ ბ ე ლ ი

შეკრთა ჩიბი,
გაუფართოვდა თვალის კაკლები.

ო-ს-ან ი

მერე გეტყვა, საიდანაც მაქვს ეს ფული. კაბე-კაბე ვაგროვებდი,
ამ თვის ჩვიდმეტში შევახმე ივაუფისთვის უნდა გადამხადა ქალა-
ღის საფასური. მაგრამ დარდი ნუ გაქვს, ამ საქმეს კიდევ მოვეუ-

ლით: შენს უფროს ძმას — მაგომონს დავეციოთები, იქნებ გულ-
ვაღებინოთ ვალის გადახდა, ვაკრობის საქმესაც მოვაგვარებო; არც
შწავდი დაიწვება და არც შამფური. კოპარუს გადაჩრენა ახლა
ყველაზე მთავარი, ყველაზე საქარო!
ოთხასი მომემ, როგორც ხედავ, ხელში მოვივლიდა
ახლა სხვაც უნდა გავაგებოთ რამენაირად.

მ თ ხ რ ბ ე ლ ი

და ნაჩქარევად გამოსწია კლოტე კარდას,
ურულ პირაილდა ძველი განჩინა!
თუ იფარგო ჩემმა ნაშთივმა და გაქრებებს გადაგვარჩინა!...
გალო უქრა, ამოილო ფარის საცავზე:
ამოღის ფარა ნელი შრიალით, აალივლივებს ქროვავა
ნიათა,

ფარა იყო თუ ოქროს სიკვრიდან
ფარშვენის ფრთა ამოსრიალდა?
აფერ სხვა კაბაც, — სტავრა რჩეული...
გარეთ — დიბა და ოქროქსვილი, შიგნით — ატლასის
თხელი სარკული,
ფარის სახელო, ყელიც ფარისა და მაქანებიც —
მიმოფარკული...

არც უხმარია მგონი აქამდე...
არც უხმარია... ემა, შავებდი! — ისე გალია თამი ამდენი!...
დღეს კი... სხვა გახლავს ფიქრი დღეისა, დამეც სხვას იიხოვს
ამაღამდელი.

დღეს!...

მზის მიღრეცისას მიღვა ჩიბი...
სხვს მაჩერდა, თრთოლივით გახედა, უქანასკნელად
მიგხალისა...

იჩქარე, ო-ს-ან, შენი ქრისთავის
არ გათვლებდა დილა ხევისის!...
ალაგებს ო-ს-ან... აგერ, მესამეც:
ო-ს-უნს კაბა — თბილი ხავერდი, მზის ელვარება
ცეცხლად ჰქვინა.

კრთის ოქროქსვილი ცეცხლის ალივით,
საივც, სარკულიც ცეცხლისფერია...
ციცილი მოედო ო-ს-ანს სახეზე:
ო-ს-უნს კაბა, დედა მოუყვებდა... ჩამოიწმინდა ჩუმად
კრემლები...

იტირე, ო-ს-ან, ბედი გაფრინდა,
აწ ვერასოდეს მივლივებო!...
აგერ კანტაროს თეთარი პურანგი
მა, ბამბაზის წამოსხამამც, ზედ გადაურავთ ფარა
ყვითელი,

რომ გაიტანოს, ხელში გამოჰტოვებს
ნებისმიერი გადამუიდელო...
მაგრამ ბავში კი... დღესაც ო-ს-ანი:
რა უშველებდა უამისოდ ბედშავ კანტაროს?
რომ დაიჭირს დიდი უნებები და საწაულობლად
ააკანკალოს?...
აგერ კომოცო — შეკვირი ზოლებით...
რა სასოებით უფროხილდებოდა, მაგრამ შემოსწურათ
ბედი აშარის!

კაბა — გუნწანის ფარით მორთული,
ნააბრეშუმალ-ნამარამალი...

გაეცი, ო-ს-ან, სანამ დროა, ყველა გაეცი,
რალს გააწუბო ბედზე ჩივილით!
ამოლაგე აბრეშუმში პაბუტების,⁴⁸
ნუ უფროხილდები თვალისჩინივით!...

ამოლაგა... კაბა, რა კაბა! —
ოქროს ნაჭერს მგავს, ყელი ოქროა, გულზეც გერბი ჩანს
ნაოქროვადი,

გერბი ოჯახის: სუროს ფოთოლი,
ფოთლის გარშემო შავი ოვალი.
განუყრელია სურო კედლისგან...
ცათა განმგებლებს სიხოვდა ო-ს-ანი, — მათი ციფრება
ისე განეგოთ,



რომ ყოფილიყვნენ ერთად მარადის,
არ მომვლადარიყვნენ უერთმანეთოდ...
გაერ კიბის საგარეო განმარტისი..

აეცო, ო-სანი, აწილა ტავის მტერს და მოშურნეს
თვალი დაუხვს!

მაგრამ, ვაი რომ, ამირიდად
არ გაგვსვლებათ დღესასწაულზე..
კაბებს უფლიდ, დღენიდავ დაქანალებდი,
დღემდე, ღვთის მადლით, ბედი გწალობდათ, შეგვეწოდათ
ძალი ციერი,

არ დარღვეულა წესი ცოლ-ქმრობის,
არც ოჯახური ტრადიციები.
ტრადიციები:

— სახლში, ვინ გიშლით, მოიქციეთ, როგორც გენებოთ,
მაგრამ, თუ ზოგჯერ გარე-გარეც უნდა ემუროთ,
თავს ნუ გამოყოფთ ნურასილიებით უმარმამოდ და
უაბრეშუმოდ!..

ტრადიციები... შეუვალი ტრადიციები...

კიდევ და კიდევ: ჩქარობს ო-სანი...
ჩვენ კი ცრემლებს ვდვრთ, მაგრამ რას ვიწამთ, უნდა
ხანდახან ცრემლიც გვლიოდეს...

სულ — ათიოდე ფარჩას აგროვებს
და აბრეშუმსაც თხუთმეტოოდებს...

თხუთმეტოოდებს...

..იოლს, რაც არის!
ბოლო-ბოლო, ბევრიც დაგაკალონ,
სამასი მომზე მიაცი ჩვენია,
რა ვი, ღმერთმა ჰქანს, მტრად გავიცილოთ, მაგრამ სამასი —
„უბეჯელა!“

ამს ო-სანი ისე ამბობს, ისე გულდინჯად,
თითქოს არ იყოს მიგდებული ბედის ანაბრად,
თითქოს ცის თაღი ჰქუდად ეხუროს
და დღემიწა ეცვას ქალამნად...
ფარჩაც, ნივთებიც — უყვლდები ერთად შეფუთა,
შეგ შევალოა კაცის სირცხვილი, შეწმილებული მისი მეობა,
ხოლო თავის მხრაც. — ზრუნვა კმრისათვის
და ოჯახური მოვალეობა.

ო-სანი

თუგინდ სულ ფეხშიშველა ვივლით მეც და ჩემი შეილებიც, მთა-
ვარი ახლა კოპარუს ხსნა და შენი პატისსანი სახელის გადარჩენა.
გამოსიყდრე კოპარუს, გადარჩინე როგორმე! შენი ღირსება
გადარჩინე, არ შეღალბეინო იმ ბილყ ტაბის!

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

ასე საბრალოდ შესთხოვს ო-სანი,
მაგრამ ჩიბი
ჩაძირულია თავის ფიჭურებში.
სად მიეწევი ქროლვას ფიჭისას, ქარს რანაირად
მიედევნები!?

ზის თავდაბრილი, პირმოღმუშული
და ღაღაღებით სცვივა ცრემლები.

ჭ ი მ ე ი

კი მაგრამ, კიდევ რომ შევიტანო გამოსახვილი, კოპარუს გამოვი-
სვილი, მერე რაღა ვქნა? ცალკე დავასახლო, თუ ჩემს სახლში შე-
მოვიყვანო? მაშინ შენ რაღა გიყო?

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

ო, ამ სიტყვებზე შეერთა ო-სანი,
გონზე მოგოვ თითქოს უეცრად.

ო-სანი

ამ, მართლა ჩემი თავი სულ დამაიწუნდა მე რაღა უნდა ვაყოთ?
ჩემივე შეილებს ძიად დავუდგე? ან უბრალო მწარეთლად ვიყო
ამ სახლში? იქნებ, სულაც თმა შევიტრა და მონაზუნად დაგაქდეთ?..

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

დაიყვნეს და...
დაემშო პირიქვე.

ჭ ი მ ე ი

ო, რა ღვთის რისხვა დავიტებე თავზე! კიდევ რომ მასაციონ ჩემ-
მა მშობლებმა, კიდევ რომ შემიწინოს ღმერთმა ცოდვები, ისე პირ-
შავად ვარ შენთან, ადარასოდეს დამადგება საშველი!
შემინდე, ო-სანი, გვედერები! —
შემინდე, ო-სანი!

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

მონანიე ხმით წართქვა ჩიბიმი
და ო-სანის წინ დაიტივა ხელისგულები.

ო-სანი

ო, ეს უკვე ნამეტანია, ჩიბი-დოლო! ასე რად მეხვეწები? ის კი
არა, ცუცხლშიც რომ გადავდგდეთ შენი გულისთვის, თავს არ და-
ვინანებდი, მეტი ანა რა არის ცოლის მოვალეობა! მე უკვე რახანია
დავიწუე ჩემი კაბების დაგირავება, მინდოდა დროულად გაჩისტემ-
რებინა მეველები... დღეს კი, ხომ ხედავ, სულ დავაცარიელე გან-
ჩინები. მერედა, რა უშავს, რა სათქმელია რაღაც ქონება? მაგრამ
აი თუ კოპარუს გამოსიყდა დავგივინანო, დიდი უხედურება მოხ-
დებდა. მაშ, დაუქარსე, დაუქარსე! გამოიყვალე ტანსაცმელი და
გასწი! ნუ ჩამოტრისის თავპირი, გაიღიმე ცოტათი!

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

ზეწამოქრა უცებ ჩიბი,
სახელდახლოდ მოიხეტია ფარჩის ქსოვილი,
მერე გუნაის სტავა მოისხა, — სირამა-მელებით
მოოქროვილი.

ზედ წამოიყვა პაბუტავს დობა-ატლასი,
მოისადგა აბრეშუმი წინდა ბამბაზე...
გასწი, ჩიბი, დამეს შეედი, შავ ბედისწარის წაქე.წაზე!
მტრებზე მოიგოდე კრელი მანტია,
საგულდაგულოდ შემოიტრავა ბერცხლის ქაშარი...
სიერცეს გახვანა, —
ქვეუნის სამანთან

შუქი აღმოხდა აღმომავალი.

მერე აიღო მოკლე მახვილი...
მაგრამ ვინა ჰყავს განგებასთან შუამდგომელი?
რას განწუზადებს ნება უფლისა? —
დაფართოა ჩვენთვის ყოველი.
ეს მხოლოდ ბუღას მოციუხება.
მხოლოდ ბუღა მეხვეწიად ამაღამდელი
მისი სახმლის:
კოპარუს სისხლით — ბრძანა ბუღამან —
შეიღებება წვერი მახვილი..!

ო-სან გაძახებს:

— აქეთ, სანგროო, აქეთ მოიწი!.. —
და ერთიანად აკილებს ბარგი-ბარჩანას.

ჩიბი ჩქარობს...
დღლავს ჩიბი,
კართან მოქნარებით უცდის ქარგალი,

ფუნჯე ჰქონდა, როგორც ეტუბა, მისი დედა და
გულისკაწალი...

ჭიბიე ქინას იღებს უბეში,
უკვე ეშველა, — აგერ გააღწევს, გავა კარბეში,
გაილანდება,
მაგრამ უეცრად...

გოძამეონი

შეი, შინა ხართ?
სიძე-ბატონი სახლში ბრძანდება?

მთხრობელი

კარი იღება... ვიღაც შემოდის...
მა, გაღადირო თავსაბურავი... სიღან საღაო, — ბუღას
დიდება! —

შემოსასყელელში პირმოღუშული გოძამეონი
გაეხილება.

გოძამეონი — მისი სიმამრა...

ცოლ-ქმარი გაშრა...

ხმა ჩაუვარდათ, ენა დაებათ, თითქოს ორივეს რტვი დაესხა,
თითქოს ანაწლად მუხი გაეცარდა,
ცა ჩამოახსო უზუმთაესმა...

ო-ს ა ნ ი და ჭ ი ბ ე ი

კარგ ღროს კი მობრძანდით! ეს რა უეცრად დაგვეხსი თავს!

მთხრობელი

გოძამეონმა

ჩამოაგლიჯა ფუთა სანჯოროს,
მძიმედ ჩამოჭდა, თავი აიღო
და გამოინავა დაიხრიალა:

გოძამეონი

შეი, დედაცკო! ახა ერთი, აგერ დაბრძანდი ამა, სიძე-ბატონო, რა
სასუთოდ გამოქოილუბართ: ეს მოსახსამო, ეს ქამარი-ხაწალოო!..
შეხედეთ, მამოთლა კაი მდიდარი ვუბატონივით არ განკოიშულა?
ვინ იტყვის ახლა ამაზე, ქალაღის ერთი გაღლტბილი ვაჭარია და
მეტი არაფერიო! რაო, საით გაგინვათ? ისევ სიყვარულს უბან-
ში ხომ არ მიბრძანდებთი, მა? არა, ცოლი და შვილი არაა შენი
საქმე, უნდა გასცილებთ ერთმანეთს!

აი, ამიტომ გეაბელით, ჩემო ბატონო!
არ მოხრა ახლა, — ოჯახს ვაკვებო, თავს მიჩვენა
ჩემი ცოლიო!..

უნდა მოკვილო ხელი ახლავე
და შინისიკენ გავიყოლიო!

მთხრობელი

თითქოს შხამს აფრქვევს სიტყვის მაგიერ...
არ შირდებათ ღათაიები, თქვენი ლიქა და უშნო ლამუნი!..
რა უფშური ჩანს, ღმერთო მაღალო, რა უსიამოდ
პირმოყამული!

გაოწნებული უშურს ჭიბიე.

ო-ს ა ნ ი

მამო, რამ მოკვივანათ ამ ქარ-ყინვაში! დიდი პატრია, ღმერთმანი!

მთხრობელი

მოდგება ო-ს ა ნ ი, მოკვებლება...
ჩის მორთმევის მოისაბაბებს, თრთის საცოდავი, შიშით
იღვავ:

იქნებ მოხერხდეს რაზენარიადა
გოძამეონის დაშოშმენება!

ო-ს ა ნ ი

ენ-ესაა დედაჩემი და მაგომონი იყვნენ აქ. კაი მაგრად გამოჭო-
რეს ქმარი. ისე მოხვდა გულზე მათი ნათქავეში, თავი ვეღარ შეიკა-
ვა და ბავშვივით დაიწყო ტირილი. ყველაფერი მოინანია, აგერ,
აღოქმაც კი დაგვიღო.

მერმე დეაკეა, როგორც წესია, სისხლით დაბეჭდა
წმინდა ქალაღი.

გამოვიტუმრეთ დედა შინისკენ,
აღოქმაც წაიღო... : ლბათ ნახავდი!..

გოძამეონი

ა-მა!... ქალაღი!... წმინდა ქალაღი!..
აგერ, აქა მაქვს თქვენი ქალაღი!

მთხრობელი

მართლაც, უბიდან ამოიღო აღოქმის ქალაღი.

გოძამეონი

გავაყურებდათ, ასეც ვიცოდი, —
პირმოხენა და ენაღაკარდი!..

ამისთანა ხელიდან წახული კაცი ყველაფერს იკადრებს. ისე გაგი-
შანსულტებს წმინდა აღოქმის ბარათებს, გეგონება სავაპოო ხელწე-
რღებზე არიგებო. ეგა, ეს შენი აღოქმა რომ წაგიკოხტო, კი ვი-
ფიქრე აქ რაღაც ძაღლის თავია დამარბული-მეთქი და აქეთ წამო-
ვედი. სწორედ ისე გამოვიდა, როგორც ევლოდი. კაი სიძე კი შეა-
ხარ, მე და ჩემნაწ ღმერთმა ასე სასიეროდ გამოპარწყულა და კი-
ღვე ბრამას და ინტრას სახელს იტყვებს!.. ახა, აგერ დაბრძანდი!
აღოქმის ჭრანის დრო თუ გქონდა, ბარგე, კეთილი ინებე და, გაუ-
რის ქალაღის დაწერაზეც შეიწიუე თავი!

მთხრობელი

თვაღში თვალს უყრის გოძამეონი,
ბორგავს და ბრღლინებს, სიგვემდე ცოტა აქლაა..
ხელში ჩაბღუჯა აღოქმის ბარათი
და ნაყურ-ნაყურ მიმოხანია.

ცოლ-ქმარმა შიშით გადახედა ერთიმეორეს.
დგანან უსიტყვოდ, ძრწოლით უშწურენ...
ის კი... ცოფებს ყრის აღბრგბებული, დაგროვილი აქვს
ბოღმა უღღვეა...

ჭიბიმე მაინც მოწიწებთი დახარა თავი
და დაიკრთა ხელისგულეთი.

ჭ ი ბ ე ი

ახა რა მითქმის, ყველაფერში მართალი ბრძანდებით. მაგრამ მაინც
გზოვით, მაპატით თუ შეიძლება, რაც შეეცოდე, წარსულს ჩაბა-
რდეს. ახლა სხვა კაცი ვარ, აუი მოგახსენეს — გამოსწორდაო. ნუ
იქნებთი ასე მკაცრი, დამტოვებთი ჩემი ცოლი!

მეტი კი... მერე:
რომც გაამიღდეს წერაწერული
და სავაღაზოდ შეგაბრუნოს ჩემი ცხოვრება,
რომც დამიწესოს ნასუფარასისთვის
ხელის გაწვდა და გამოხოვრება, —
ჩემი ცოლისთვის მაინც ვიწურებ...
გადავაწიწებ ყველა ვაგებას, — ვხედავ, რას წვალობს,
რამღენს რჩება!..

არ მოაკვლება ჩემგან აღერსი,
არც სკადრისი პატე-ღირსება.
ლაღად იცხოვრებს ამიერიდან...
თქვენ კი... დაწარბარით, შეეცდი, რას ვიწამე, ჩემმა
გამჩნება ასე იწება;
უფაღს ნუ სცოდავი, გოძამეონო,

ღმერთმა გვაშოროს განქორწინებას.
 მე თქვენს ასულთან მაკავშირებს მთავლებომა...
 კი, მართალია, ფიცმა შეგვეყარა, აღქმაც დავედღეთ
 ზეთა კრებულებს,
 მაგრამ, მერწმუნეთ, ფიცზე ძალიან
 ჩემი სინლის მავალდებულებას...
 მისავე, დრო გავა, ყველაფერი გამოსწორდება,
 ისევ მზარს გაშლის ჩემი ფარდული.
 კვლავაც ვიქნები ისე მდიდარი,
 ისე ღლი და წელგამართული...
 გამოირჩნებ დიდსულოვნებას...
 გამოირჩნებ, გემუდარებით!... კვლავ მომიტევეთ, —
 თუნდაც დროებით!

მ თ ხ რ ბ ე ლ ი

ასე საბრალოდ შესთხოვს ჩიბი.
 პირველ გართხმულა... ცრემლის მაგიერ სისხლი ცეცხლ
 გაუყენებ კულობს.
 მოთქვამს ჩიბი,
 ცდილობს ჩიბი, —
 გამოამონის მოდრეკას ცდილობს...

გ ო ძ ა ე მ ო ნ ი

სისულღელა! მოეშეთ მაგ აბაღუბდას! ვინ შენ და ვინ ო-სანი! ახ-
 ლავე დაწერე გაუარის ქალაღი! დაწერე, მე შენ გეუბნები!
 მე კი გავხიწავ ნაშთითარებს ჩემი შელისას...
 ო-სან, ხალ არის შენი ნივთები, უნდა დავადო
 ყველას ყადაღა...
 ხალხი რომ ამბობს — ტიტვალდ დადისო,
 მართლა გაგვეცქენა და გავაღატაკა?

მ თ ხ რ ბ ე ლ ი

ქარს შეახტებებს გოძამონი,
 დაუყოთხაველ შევარდება
 ქალის ოთახში,
 ო-ს ა ნ ი
 ო, არა, მამი! რაში გვირდება!
 არაფერი გვეკირს ხალხის სალაუბო, არც ქორიკნების
 გასაკაცხავი...
 ისევ ისე დევს ჩემი მშითები,
 არ მოქლებია ერთი მისხალი!..

მ თ ხ რ ბ ე ლ ი

ცდილობს როგორმე გადაეღობოს...
 მაგრამ ზელი მკრა გოძამონმა, გზა მითეთი! —
 ჩხუბზე გადადის,
 კლბებს მივარდა!... რაღაც საეკეოლ
 გამოგრიხინდა უჭრა კარადის...
 გ ო ძ ა ე მ ო ნ ი

ეს კი რას ნიშნავს!? როგორ გავიგოთ!?!
 ო-მო!

მ თ ხ რ ბ ე ლ ი

ვაშმაგებულმა გამოწია უჭრა მეორე,
 მაგრამ მეორეც ცარიელია!
 მისწვდა მესამეს...
 მისწვდა მეოთხეს...
 მისწვდა მეხუთეს — ცარიელია...
 გოძამონმა თვლი დაქაჩა:
 ქურღო!... თახსირო!... ძაღლის ქილაგო!... ღმერთმა
 შერისხოს შენი სახელი! —
 კაბებს ვინ ჩივის, კაბა კი არა,
 წამალად არა ჩანს წინდის ნახევი!...
 ცარიელია... ყველაფერი ცარიელია...
 ცარიელია სვიერი, კალთი, ვალში იხარჩობა მთელი ღუქანი,
 მძიმედ ჭრიალებს კარი განჯინის,
 დუშს ფარდალალა ნაწანდუარკი...
 უელში აწევა ბოლად ბერეკაცს...
 ცარიელია!... თავს ხრის ჩიბი... მისთვის სახევა ყველა
 კალთი,
 სახე — სირცხვილით, ლაფთო, ტკივილით,
 სახე — ცრემლით და დარღუბალოთ...
 აღბათ, ოდნედაც ურასიმაც ასე ფიქრობდა:
 გახსნა კოლოფი, მაგრამ გაძინს წილ სიკვდილს წააწვდა
 ჩვენი მეთვეზე;
 ახლაც ყვეზიან, მოგახსენებთ, მას საკვალალო
 ნაშოქმედევ...¹⁹

ცოლ-ქმარი ძრწოლით ეკრისიკენ გაუმიღდება:
 კვამლად გააქციონ ნეტავ ღმერთებმა, — ხმა ისმინრო
 ჩვენი მუდარისი...
 მაგრამ თავს ადგათ გოძამონი,
 ვით მოკეპული სულთამბუთავის...
 გოძამონმა ფუთა ასწია:
 — ეგ კი რაადა?! ოკასს დასტუვე, თუ გამოგლიჩე
 ვინმეს ძალათი?
 და ნაქარვეად ამოლაგა
 ყველა ნივთი და კაბა-ხალათი.

გ ო ძ ა ე მ ო ნ ი

აბა, თურმე რა ყოფილია იქამედ მისულხარ, უკანასკნელ ქონება-
 საც აგირავეს! აფერუმ, სიმეც ასეთი უნდა! მთლად ცარიელ-ტარი-
 ელად ტოვებს ცოლ-შვილს, რა არის და, იმ კახას ჩაუთუოს ფუ-
 ლები! ქურღო, უჩაღლო ეს ჩემი ცოლია რომ გენათხევაება, თო-
 რუმ მე ვინ მიგდებარ! შენი გულისთვის რატომ უნდა ავიტკიოვ თა-
 ვი, რატომ უნდა ვიწარალო იღენი ქონება, ყველაფერს ვებტვი
 მაგომონს, ყველაფერს! კეთილი ინებოს და გამინადლოს, რაც ჩა-
 გაცესხე... აბა, ჩქარა, გაინტერი! აიღე კალამი და დაწერე!

მ თ ხ რ ბ ე ლ ი

ჭიბის, მგონი, ცხრა მოსს იქით ყოფნა ერჩია...
 არ იქნებოდა ანდა ურიგო.
 რომ გახდომოდა მიწა ახლავ
 და ჭოჭოხეთის ჭურღმულებში ჩაყარულიყო;
 გამოარღვევა შეიღვლიტულებს შეიღვი კარისას,
 ცოდვის რვა ჭაჭხვაც რვაჯერ დაღრღინდა, თავს დააღწეწდა
 უყენს ნამღვთილად.

ას გალავანსაც დაუჭრებოდა —
 ამ ჭოჭოხეთზე უფრო ადვილად...

ჭ ი ბ ი

ო, არა, არა...
 ზელს არ მოვაწერე გაუარის ბარათზე,
 იცოდე, ო-სან!



ამ ხმალს უყურებ? — ამა, მივლიარ...
მშვიდობით, ო-სანი

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

ხელი დაიდო ხანჯლის ვადაზე,
ერთს შეუძახებს გაშმაგებული და კარებისკენ
ფიცხლად გაუტყვს,
განწირული ხმით იკვლებს ო-სანი,
მკლავს ჩივისას ჩაიბღუჯებს...

ო-ს ა ნ ი

რა უბედურებაა, ღმერთო, რა უბედურებაა... თუ შეცოდა ჩიბე-
იმ, აკი მოინანია კიდევ! მამაჩემო, მარტო შენს თავზე წუკი ფიქ-
რობი ვინ მიგდებარო, რომ უბნებში, მისმა შეილებმა რა დაგიშა-
ვეს! შენი ღვიძლი შევილიშვილები არ არიან?

არა და არა...
გემუდარები,
ნულარ მიხეხნებ გაყრას მერორელ!

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

და გულსაკლავად აქვითინდება.

გ ო ძ ა ე მ ო ნ ი

პო, კარგი, კარგი! იყოს შენებურად, თუ არ უნდა, ნუ დაწერს.
აბა, წამომყვი, შე უტვირო, შენი!

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

მამა კი არა, ჩალათია, გულქვა ჩალათი:
ვაშმაგებულმა გამოჰგლიჯა ქალი ჩიბის
და კარებისკენ ექაჩება ძალისძალით...

ო-ს ა ნ ი

მამავს!...
ნუ დაშლი ფუტეს სახლისას!..
გაგიგონია ასე უღმერთოდ შარის მოღება?
თუნდაც ეგ ბოღმა ცამდე ავიდეს, თუნდაც გაგიხდეს
ქვეუწისოღენას!..
სიძეს არ ინღობ, გასაგებია...
მაგრამ მშობელმა ბედი შეიღისა ასე სასტიკად უნდა
განავოს?

ნუ გამიშტებ, გემუდარები,
ხალხს ნუ გაუხდი სალაპარაკოს!..

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

ასე საბრალოდ ევედრება მამის ასული,
თუმცა... კვლავ ზვაობს შავი ღმერთი:
ტრის ასული, მაგრამ ამაოდ, — ყურად არ იღებს
გოძამომონი...

გ ო ძ ა ე მ ო ნ ი

რა დანდობაზე შექოქიკები?
სხვა რამ თუ გინდა, ავერ მზნადა ვარ... გადამიღვია
თავი საშენოდ:
ერთი სული მაქვს, როდის მოვიცლი,
რომ ქვეყანაზე გამოგაქნეთო!..
აბა, მომყვი!..

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

და უმოწყალოდ მიარბენინებს...

თავგანწირულად ეურჩება მამის ასული,
იზრქვის საწყალი, შვილებს შესტრის, ღმირს უტყურობს
მათი მიგდება!

გამოელევა ძალა მუხლებში
და უნებურად წაბორძიკდება...
ჩვენ კი... ამ ამავეს ძრწლოვით შევეუდრებოთ.
ველარც ქალს ვევილით, საუბედუროდ, ვერც მწუხარების
ცრემლებს ვერცვით...

იძალა ქალმა, შეილებს მივარდა
და წამოდო ფეხის წყვრებით.
გაედვიძებათ შიშით პატარებს.
გაედვიძებათ... თვალბნებ დაქვიტავს ორი გულთერთა,
ორი დაბუა:

კ ა ნ ტ ა რ ო და ო-ს უ ე

ღედა საღ მივაგვს?! რატომ აბირებ,
გულქვა ბაბუა!
ცუდო ბაბუა!

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

ხელებს იწვდიან ო-სანისაკენ...
მინც ვერ მოლბა გული ბებრისა, მინც ვერ გალღვა მძიმე
ყინული.

კ ა ნ ტ ა რ ო და ო-ს უ ე

ვინ დაგაკინოს ამერიღან,
ვინ მოგვიღდროს ძალისპირული?

ო-ს ა ნ ი

გული მიკვდება... ება, შეილებო!
მალე თქვენს თვალბნებ მივეფარები, დამის მორევი ჩუმად
შემირევეს.
თქვენ ხომ არასდროს დაგიძინათ დღემდე უღედოდ, —
მარტოდშეთილებს?

ნუ იცრემლებით ასე საბრალოდ!..
ნუ ამბარებთ, ჩემო ბარტყეობ, ისევ ნუ დამცლით
ცრემლის წვიმებად!..

ამირიღან დედის მაგივრად მამის კალთაში დაგიძინებთა...
ჩიბი!..

ხომ არ მოაკლებ ზრუნვას პატარებს?
შენც კარგად იცი, როგორ ვუვლიდი, — გამომოზრდია
დღემდე წვალებით.

ჩიბი!..

რძე მოუდღუღე ღამით ჩიორებს,
პირი ჩაუტყებ შაქარღამებით!
არ დაგავწივდეს ღლიაადრიან კუვანამას აბის მიცემაც,⁵⁰
როცა ღლიწმში ჩაიბუნებულბნებს
ტბილი ზმორებით გაედვიძებათ...

ვაი, შეილებო!..

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი

პერი იბრუნა... მიღის ო-სანი...
უნდა დასტოვოს ზღურბლი სახლისა, — შეუვალია
უფლის განგება!
ურუღ ჩაინთქმება ღამის უკუნში,
სამარადეამოდ ჩაიყარება...



ასე დეკარტა დედამ შეიღებო
შეღამებისას

ბამბუკის ტუფში,
მორჩა, ჭიჭის ველარ ნახავს ამიერიდან...
თვალვებს გადმოსკდა ცრემლები თქვენი
განუყოფელი იყენეს აქამდე:
როგორც ორი ფრთა ერთი მერცხლისა, — ერთი სხეულის
ორი კიდური.

ანდა ორი რტო—ერთად ნახარდი, ერთ ნაფხვარზე
მარტო მარტო

მაგრამ ამჟამად ბელმა გაუარათ...
წაივდა ოსანი, ღამეს შესტირა, მისი გოდება
კვესკენდნ ჩაცხმა,
ხოლო ჭიჭი, —
დაობლებული,
სახლს მიაკვლდა უზენაესმა.

შენიშვნები:

1 სიყვარულის უბანი სონეტაკი — გაშენდა ოსაკში. XVIII სა-
უკუნის დასაწყისში.

2 „დამელოდო ხილის ბოლოში“... — ხალხური სიმღერა; ავე-
ბულია ბეგრასა თავისებურ თამაშზე და შინაარსობრივ ახსნას არ
ქვეყნდება.

3 სიჭიბი — პატარა მდინარე, სონეტაკისა და სიყვარულის ძველ
უბანს დაიჭირა შუა მოედნებზე. თარგმანში ნიშნავს „პატარა ნიყა-
რას“; აქედან გამომდინარეობს სიტყვათა თამაში, დაფუძნებული
ანდაზაზე: „ხედა ნიყარით არ ამოიხაპებია“.

4 საბისენი — იაპონური ეროვნული საკრავი, სამსომიანი გი-
ტარის მსგავსი.

5 „გომბი“ ზეიმი — „მხიარული სახლის“ საზეიმი დღეები,
როცა სტუმრები გულუხვად ასაჩუქრებდნენ ჰეტერებს. ძველ წყა-
რობებში „გომბი“ მეთუ თვის შეგუქსე დღედ არის მოხსენიებული.
პიესის პირველი მოქმედება სწორედ მეთუ თვის დასაწყისს ემთ-
ხვევა.

6 „...იოს რომ ნახავ, კიო კი არა, თვით კავკიო წარმოვიდგე-
ბა“ — პაროდირებულია „ნოს“ თეატრის პიესა „კავკიო“, რომე-
ლიც ეყუთნის ცნობილ დრამატურგ ჭამის (ცანტე მოტოკო,
1363-1443). პიესაში მოთხრობილია, — როგორ დაედგნა გმირი
ტიარა კავკიო (XII ს.) თავის მოწინააღმდეგე მოირონის, მაგრამ
ეს უკანასკნელი დაუსხტდა და კავკიოს მისი მუხარაღდა შერჩა
ხელში.

7 „აღუბლის ხილი“, ქლივის ხილი — ქ. ოსაკის ხილების სა-
ხელწოდება.

8 „...დავადო თურმე ვარუბნის აბანოები“... — აბანოს მო-
მსახურე ქლები, ჩვეულებრივ, ვარუბნის ცხოვრების ეწეოდნენ და
ჰეტერების უმდაბლესი ფენის წარმომადგენლები იყვნენ.

9 „...მაგრამ ვის უხმობს შორით გუგული“... — ცნაულ მღე-
მარებაში გუგულის შორეული ძახილი იაპონური პიესის ერთ-
ერთი ვარკვლავი თემა.

10 ბონზა, ბოძე — ზუდაელი ბერი.

11 „... და იტამი ხომ ტყვილს გვიჭიკა, რა მესატყვივარ-მეი-
ტამება...“ — სიტყვათა თამაში, დაფუძნებული „იტამის“ იაპონურ
მნიშვნელობაზე (იტამი — ტყვილი).

12 ნამაიდა-ბოძე — ბერად გადაქცეული მოხეტიალე მომღე-
რალი. „ნამაიდა“ შეკვეცილი ფორმაა სიტყვებისა „ნამუ ამიდა“
(უდალ ვეგეწაულ). ნამაიდა-ბოძე ამასხარავედა ბუდისტურ
ლოცვებს, მათ კილოზე მღეროდა მოღერე ლექსებსა და ჩიორტის,
წაწყვებდა.

13 კოსინვა — ჩიკამაცუს ცნობილი ისტორიული დრამის „კოსი-
ნვას ბრძოლებს“ (1715) მთავარი გმირი, ცხოვრობდა და მოღვა-
წეობდა ჩინეთში XVII საუკუნეში და მისი ძველთაძელი სამეფო
გვარის აღდგენისათვის ებრძოდა მანჯურიის დინასტიას. ნამაიდა-
ბოძე მღერის ნაწევებს ამ დრამიდან — ოდნავი სახეცვლილებით.

14 ჰან კაი — იაპონიზებული სახელი ჩინელი გმირისა (II სა-
უკუნე ჩ. წ.-მდე) რომელიც დიდი ფიზიკური ძალით გამოირჩე-
ოდა.

15 ასანდა ოსიილედ — მეომარი, რომელიც 1213 წელს კან-
ცურს პოკოსს აუჯანყდა და შეუღწა კამაქურას სასახლას: სამხრე-
თის ქიშკარი.

16 უროკო, საროკო — კოსინვას მტერთა გამოგონილი სახელები,
რომლებიც მინის დინასტიას აღაღატეს.

17 „...რომ შეიარეოს რიონი მოვარის და ელვასავით იჭერს
მისიკენ...“ — „ნოს“ თეატრის პიესის — „მაციუამას სატყე“ ნა-
თქამა: „არ არსებობს კედელი, მოვარის და მზის შეჩერება რომ
შეუღლოს“.

18 „...აპა, ვანკე ჩამოვუცილი“ — ნაწევები დრამატურგ
კი-ნო კიონის (1663-1742) პოპულარული პიესიდან — „ვანკე
სე-ნო მაციუამა“ (1708). ვანკე (ენაია კეეშონი) — შიდაარი
გაქრის ვაიშილი, რომელსაც მემკვიდრეობის უფლება ასყარებს —
ჰეტერა მაციუამას სიყვარულით გაგიჟებული დამარტვის და ამაოდ
დაექმნის თავის მიყენებს.

19 „...ი-ე-ი-ე-ი... ახლა ვახსენო ლამზი ფუსა და ტრეუ-
ბეი“... — ასე იწყება ჩიკამაცუს დრამის „ტამა-ნო ოსაკუს“
(1712) ეპილოგი. დრამაში მოთხრობილია მღებავ ტრეუბეისა და
ჰეტერა ფუსას უბედური სიყვარულისა და მათი თვითმკვლელობის
ამბავი. ამ ნაწევებში მეტაფორების მთელი ჩაქვია, რომლებიც სა-
მღებრო საქმიანობის თავისებურებებზე მივანინებენ.

20 რი — სიგრძის საზომი, უდრის 3.93 კმ-ს.

21 რი ტრენი — ჩიკამაცუს დრამის „კოსინვას ბრძოლებს“
უარყოფითი პერსონაჟი.

22 კამე (კან) — მსხვილი ლითონის ფელი, წონის ერთეუ-
ლია; უდრის 3.75 კგ-ს.

23 „...ორი მსხვილით აღტყვილი“... — სამღერები, ჩვეულებრივ,
ორ მსხვილს ატარებდნენ. გრძელი მსხვილი სათმირად სჭირდებო-
დათ, ხოლო მოკლე, საჭიროების შემთხვევაში, შეეძლოთ თავის
მოსაკვავად გამოეყენებინათ.

24 „...რბის ვიკი-პანაგიაში...“ — ძველ იაზონიაში სტერისახო-
ცები (ტრალეტის ქალაღი — პანაგია) ქალაღისგან მზადდუ-
ბოდა.

25 ამიასა — ვუბა წწულო ქედრ, რომელი პირსაფარადე იხ-
მარებოდა. სტუმარს შეეძლო მიეღო ასეთი ქელი სიყვარულს უბ-
ნის შესასვლელი.

26 ამიტა (იაზონურად ამიდა) — ერთ-ერთი ბედისტერი
ღვთაება, მეტად პოპულარული იაზონიაში.

27 ნაემანი — სიყვარულს უბნის, — მოქმდის შთავარი ქება.

28 „...ჩინე ბატონის ციხის გაღავენიდან...“ — სამურავა, შომ-
სახურე ანუხარები, ემსახურებოდნენ თავინდ ფეოდალ სიუზე-
არსს — თავდის. სიყვარულს უბანში სამურავასა და მოქალაქეებს
ერთხანის უფლებები ჰქონდათ. ტაქის სიტყვებში გამოსკვევის
შეგნება ფელის ძალის, რომელიც იმდროინდელ მზარდ სპეციონ-
ლო მეურნეობაში ვეპარ-მოქალაქეს რეალურ უპირატესობას ანი-
ჭებდა საზოგადოებაში.

29 „წმინდა ღამთა ათეული“, „ათი წმინდა ღამე“ — წლის
მეათე თვის დღეები, 6-დან 15-მდე. ამ დღეებში ზოდის (ბუღის-
ტური სიქტა) ტაძრებში იკითხებოდა სავანებუ ლოცვები. ასე-
ბოზად რჩენა: „კინე წმინდა ღამთა ათეულში აღესრულება, ბუ-
და გააღიქვეს“.

30 ტუმა — ერთ-ერთი ქ. ისაყის სამი უბნისა. აქ მდებარე-
ობს ტამარი ტუმა ტენენისა, — ასე დაერქვა სიკვდილის შემდეგ
სუგავარსის მიჩინასუ (845-903), რომელიც დიდი სახელმწიფო
მოღვაწე, პოეტი და მეცნიერი იყო. განდევნეს კუნძულ კოსსოზე,
დაამიკუში. სადღე კიდევ გარდაიცვალა. სიკვდილის შემდეგ ღმერ-
თად შეარტეს და დღემდე ქ. ისაყის მფარველ ღვთაებად ითელუ-
ბა.

31 წმინდა ზონარი — სარტელაო დანიშნულების ჩალის ბა-
წარი (სიმენავ), წესისამებრ, სინტოისტური ტაძრის შესასვლელ-
ში ჰყოლებენ.

32 უმედა, ჭიტანი — სონეაქის უბნის ჩრდილოეთით და აღ-
მოსავლეთით მდებარე ადგილები; იმხანად ნაყუბდასახლებული
იყო.

33 პაჩინი — მეომართა მფარველი, იაზონურა: ეროვნული
რელიგიის — სიტის ერთ-ერთი პოპულარული ღვთაება.

34 „...თითქოს ხეს მისწულა მარცხინი მიამწინეთი...“ — ია-
პონური ხალხური ანდაზა ამბობს: — „მიამწინე რომ მიამწინია, ისიც
კი ვარდება ხიანა“.

35 „მელაძეა“ — იაზონური ხალხური რწმენით, მელასა და
მანეს ძალეში მშვენიერ ქაწულელად გარდასახვა.

36 სეკი-ნო მაგორიკე — მახვითა წრთობის ცნობილი ის-
ტორი. ცხოვრობდა მე-16 საუკუნეში. ამავ სხელთი ცხინებოდა
რამდენიმე მისი მიმდევარი.

37 „...და თავს ვიწონებ თინაზობით, ვით მასხარების პრო-
ცესიაში...“ — ქ. ისაყის რამდენიმე ტაძარი საყლტო დღესასწა-
ულებში ტაქმისხარითა წარმოდენებდნენ მართავდა. სამურავად გა-
დაცმული მოქალაქენი ვერეთოწოდებულ მეომართა ლაშქრობაში მო-
წაწილობდნენ.

38 „...და ნაჭკრავად ამოიღებს გულისკნიბიდან მომკრი ბოლ-
ნაში მიგულბულ ჭაღო-ბარათებს...“ — ასეთ ბოღნიში იმხანადნენ
ქალაღისა თუ ხის ავგაროზეხს. ტაძრის ბეჭედანსმული ავგარო-
ზეხი თითქოს სნეულებათა და სხვადასხვა უბედურებებისაგან იცა-
ვდა ადამიანს. „წერილობითი აღქმანი“ დაწერილი იყო სავანე-
ბო ქალაღზე, რომელიც ტაძრებში იყიდებოდა. ეს ავგაროზეხი
წმინდად ითელბოდა, აქრძალული იყო მათი დხეკვა ან ვაღაღებუბა,
შხოლოდ ცეცხლში შეიძლებოდა დაწევათ; აღქმის დამდები იფი-
კებდა ღმერთებს და ართავანმრიგებს მოწუწოდებდა, — შეცოტერი
რისხვა დაეტება მისთვის, თუ თავის პირობას უღაღატებდა.

39 ამმოცეკ-კამი — ტუმა ტენენის პოეტური სახელწოდება
იხ. 30-ე შენიშვნა.

40 კოტაუ — იატკამი ჩატანებული კრია, რომელიც ხის ნახ-
შირით ახერხებენ, ზედ ცხაურს დაადგენ და საანს გადაფა-
რებენ. ზამთარში მთელი ოჯახი მიუჭდება კოტაცეს და საბან-
ქეშე ოთხბო ფეხებზე.

41 „...ფუსფუსებს ო-სან, შირგებს აყუდებს...“ — იველის-
ხმება ორკარიანი დაბალი შირგები, რომელთაც საწოლის თვთან
დაგმენ გამწული ქარისაგან დღსაცავად.

42 ბუ — ფელის ძველებური ერთეული.

43 „...კუმანის ტაძრის წმინდა ქალაღი...“ — კუმანის ტაძ-
რებში აღმოსავლეთის სავანებო ქალაღი ამხადუნდნენ. ქალაღის
წინა გვერდზე ტაძრის სახელთა იეროგლიფები იყო ჩამოწერილი.
ეს იეროგლიფები სასწრაფოდ ამწერლობის ყიდაზე სრულე-
ბოდა და თავისი ფორმით ყოჩანთა გუნდს წაავად. ყოჩრები
კუმანის ტაძრის ღვთაებად მოიქეულებად მიჩინდით. თვითონ აღ-
ოქმა კი ქალაღის უკანა გვერდზე იწერებოდა. ლევენის მიხედ-
ვით, ყოველწარს, როცა კი ქალაღზე აშქმის ტექსტს ვადაიტან-
დნენ, მისი ტარტორი სამი ყოჩანი კვებობდა ერთდროულად.

44 ბრამა, აინდა, ოთხი თავადი, ბუდა, პოდისტეა — ინდუ-
რი ღვთაებები, რომლებსაც მოვანიებში იაზონელებიც აღიარებუ-
ნენ.

45 „...კანანის შოურე დღეს...“ კანანი — ძველი ჩინურ-იაპონ-
ური კალენდრის ერთ-ერთი ციკლური ნიშანი. კანანის დღე მათვე
თვის შუა რიცხვებში ვითვებოდა. ეს იყო „კურის პირველი ანთე-
ობი“ ბედნიერი დღესასწაული და ოჯახში შესაბამისი ცერემონიით
აღინაწებოდა.

46 „...მოუქმის საფენებს იღებს ტანზე...“ მყურანლოზის მეოთ-
ლი იაზონურ ხალხურ მედიცინაში, მოქსა — ზალხანა ერთგვარი.

47 „...ახალეე თუ შეიდას ორმოცდაათი მომე არ ვაველ ახალ
ვერცხზე...“ — ფელის ღირებულება იაზონიაში მისი მიტრის
თარიღით განისაზღვრებოდა.

48 პაბტაუ — ძვირფასი აბრეშუმის ქსოვილი.

49 „...ახლეე ყვიბინ, მოგვესვენებო, მის სავალაო ნაშოქმე-
დევზე...“ — არსებობს ძველთაძველი ღვთაება მთუეზე ურასიოზე.
ერთხელ ურასიო ბრმად მუსუნდა ზღვაში, ზღვათა სისახ-
ვეს მისდგომია და მისი ქალიშვილი მურეთაქეს ცოლად. სამი წლის
შემდეგ მშობლიური სოფელი მონატრებია; ცოლს სცივრი მთეცია
და გაუფრთხილებია, არ განსნაო. ამსაბოში დედამიწაზე მთელი
ასწულელები ვასტლიყო. ურასიამ ზინც გაუხსნია სცივრი, სცივრი-
და თუთირი კვამლი ამოფრქვეულა, მთუეზე უცებ დაუბრებია და
მოიკლავს.

50 „...არა დაჯიწვეს დღაადრინ კუეკიამას აბის მიეკაე...“
— ხალხის რწმენით, კუეკიამას აბები ბავშვებს ყოველგვარი დაავ-
დებისაგან კურნავდა. როგორც ვარაუდობენ, ამ წამლის რეცეპტი
კოჩილან გამომტრია ვინმე ღვთისმსახური კუეკიამას მე-16 საუ-
კუნეში.

(გაგრძელება შემდეგ ნომერში)

ქ რ ო ნ ი კ ა

თბილისის თეატრებში გაიხსნა ახალი თეატრალური სეზონი

● 11 სექტემბერს რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა წარმოადგინა ბ. ბრეტის „კაქაიასური ცარცის წრე“.

11 სექტემბერს ახალგაზრდულმა დრამატულმა სახელმწიფო თეატრ-სტუდიამ წარმოადგინა დ. კლდიაშვილის „უბედურება“.

თბილისის მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო რუსულმა თეატრმა წლევანდელი სეზონი დაიწყო 11 სექტემბერს. ქ. ასტარხანის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სცენაზე წარმოადგინა „ბუმბარაში“.

თეატრმა ასტარხანელებს უჩვენა კიდევ: „დრამატული სიღერა“, „ნატურისთვლი“, „მომოცდამეერთე“, „საკენის ოიხენი“, „აღლისფერი უკავილი“, „ბღენძი“, „ვალიტინი და ვალებინა“.

ქორეოგრაფია — ი. კარაღისი.

წარმოდგენაში მონაწილეობენ საქართველოს სსრ სახალხო არტისტები ე. უიფშიძე, თ. თეთრაძე, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები თ. ლასიშვილი, ე. თოღორაია, აქაირის ასრ დამსახურებული არტისტი დ. ყარაასაშვილი, მსახიობები: მ. გორგილაძე, მ. ბეღაშვილი, ს. ვაგიჩაიშვილი, თ. ლაღიძე, მ. ნერულაშვილი, ლ. პიტავა, ნ. გოდერძიშვილი, ა. ტყაბლაძე, ა. ალაიძე, გ. ემხვარი.

18 სექტემბერს მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო ქართულმა თეატრმა მაყურებელს უჩვენა ს. სალავერიკის პიესის „ლუნევი“ პრემიერა (პიესის თარგმანი ეკუთვნის ნანა ღვინეაძეს).

სექტაკლი დადგა რეისორმა ნანა კვასხაძემ, მხატვარია ამირან შველიძე, მუსიკალურად გააფორმა დალი გურგენიძემ.

როლებს ასრულებდნენ: რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები ე. ფელიაშვილი, ი. ტყავაძე, ე. გელოვანი, მსახიობები: ლ. ჭაუელი, ზ. სინარულიძე, ქ. შანშიაშვილი, ნ. ცერცვაძე, მ. აბაშიძე, ი. მოლოდინაშვილი, გ. მახათაძე, შ.

1 ოქტომბერს თბილისის ა. გრიბოლდვის სახელობის სახელმწიფო რუსულმა დრამატულმა თეატრმა წარმოადგინა ი. ფიორეტის „ვაკილეა“.

თეატრი ახალი სეზონის წინ, 14 აგვისტოდან 12 სექტემბრამდე საგანტროლოდ იმყოფებოდა ლატვიის ქალაქებში: დაუგავილსა და რიგაში. ლატვიელებმა ნახეს ე. შუქშინის „ენერგული ადამიანი“ და „თვალსა-

ქრისტესავილი, ნ. მაქავარიანი, ლ. ლაშაშვილი და სხვები.

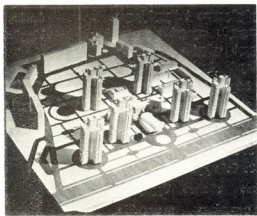


ზრისი“, ი. დვორეტის „გაკილეა“, ა. ჩხაიძის „როცა ქალკს სძინავს“, მ. როზოვსკისა და ი. რიაშენცევის „სამი მუშეტერი“, გ. გორინის „დაეცე წუე პეროსტრატე“, ი. ერკლასის „სიტე-თავაზობა“ და ა. ოსტეას „გეზო ბღისა“.

გრიბოლდვის თეატრი გასტროლებს წარმატებით ჩატარებისათვის დაჯილდოვდა ქ. დაუგავილსის აღმასკომისა და პარტის საქალაქო კომიტეტის და აგრეთვე ლატვიის სსრ კულტურის სამინისტროს საპატიო სიგელებით.

ლატვიის პრესამ არაერთი საინტერესო რეცენზია მოუძღვნა გრიბოლდოველთა სექტაკლებს. გაზეთ „სოვეტსკია კულტურა“ 21 სექტემბერს ნომერში აღნიშნულია: „თალსაწინო იყო თბილისის ა. გრიბოლდვის სახ. სახელმწიფო რუსული დრამატული თეატრის (მთავარი რეჟისორი ა. ტოვტონოვოვი) გამოცვლები რიგაში. გასტროლებმა, რომელთა ერთდროულად ორი თეატრის სცენაზე მიმდინარეობდა, რიგელთა დიდი ინტერესი გამოიწვია“.





● **საპარტიველოს სსრ** ფინანსთა სამინისტროში მოეწყო ქართულ არქიტექტორთა ნამუშევრების გამოფენა.

ექსპოზიციის წარმოდგენილი იყო საქალმაშენ-საპარტივის, სოფლმშენ-საპარტივის, თბილისაქ-პროექტის, შთავარი არქიტექტურული - დამგებარებოთი სამშროფელოს საპროექტო კანდიდის, საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის არქიტექტურის ფაკულტეტის საპროექტო ბიუროსა და სხვა ორგანიზაციების თან-

შრომელთა პროექტები. განვითარებით გამოირჩეოდა ქუთაისის ცენტრის განაშენიანების პროექტი, სახეუმრო „მთაწმინდა“, საქორწინო სახლი „ისინია“, სასპორტო კომპლექსი, სატრანსპორტო მაგისტრალი მეტეხის ხიდსა და ორთაქალაქებს შორის, სტუდენტალური განაშენიანების ორიგინალური გადაწყვეტილება და სხვა პროექტები.

გამოფენაზე წარმოდგენილი ნამუშევრებში ფართოდ ასახა ქართველი ხელოთმომღვართა უცანასკნელი მიღწევები.

● **ახალ შენობაში** გასნა ახალი შენონი საქართველოს კულტურის სამინისტროს სახელმწიფო პანტომიმის თეატრმა, რომლის სამსახერო ხელმძღვანელია ა. შალიკაშვილი. თეატრმა მუშურებულბს უჩვენა გ. გოგუასა და ა. შალიკაშვილის „უკანასკნელი ზარი“, რომელიც საბჭოთა კავშირის გიორი ქალის ზინა პორტნოვას სხონას იძლევა და ასახავს მისი გმირული ცხოვრების გზას. შთავარი როლს ასრულბს კირა მეტუე.

მეორე გაყოფილებაზე თეატრმა წარადგინა პანტომიმური ნოველები „ოცნება და სინაგოგოღო“. მანში შედის რევიუ, ბიროსიმა, შვიდილობის მტრედები, ქალის გატაცება, ტურფა, უშუშვირის ბედი, რიველი საქართველოში, დღეს ფებხურთია, ერთი სიყვარულის ისტორია, გამოშუშვილობება.

წელს თეატრის რეპერტუარი უფრო მრავალფეროვანი იქნება, იგი აიგება

ქართული კლასიკური და თანამედროვე ლიტერატურის ნიმუშებზე, განახლებდა ძველი დადგმები, წარმოდგენილი იქნება ბერძნული ტრაგედია „ელექტრა“ და სხვ.

● **საპარტიველოს ხელოვნების მუშაოთა სახლში** ექსპონირებული იყო მხატვარ ცილა კანდელაკის ნამუშევართა პერსონალური გამოფენა. ექსპოზიციას შეიცავდა პორტრეტებს, პეიზაჟებს, ნატურ-მორტებს, რომლებიც სხვადასხვა ფერწერული და გრაფიკული მასალით იყო განხორციელებული. განსაკუთრებით უზვად იყო წარმოდგენილი პორტრეტული ფანარი. რიგი სინაგოგოღო პორტრეტებმა შეტვევებდა ავტორის უნარზე - სიმართლით გასწვდა და გაფორცეს ამა თუ იმ აღმანის პიროვნული სახასიათო თავისებურებანი. უუაღლებს იქცევა სოფლის პეიზაჟების სერია.



● **საპარტიველში** თბილისში სავსატროლოდ იმყოფებოდა ქ. ასტახანის ალექსეი წლისთავის სახელობის მოზარდ მუშურებელთა თეატრი, რომელმაც ჩვენს მუშურებელს თბილისის მოზარდ მუშურებელთა რუსული თეატრის შეფოხში უჩვენა რამდენიმე დადგმა, მათ შორის ორი პრემიერა:

ე. როსტანის „სირანი დე ბერერაკი“ და პოლონელი დრამატურგის ა. ხონიკის „ღამის მოთხრობა“, აგრეთვე ა. ხელიკის „ცხოვრობდა თეშურელი ლაბატვი“, ზ. თერდისა და შ. ლოგუსკის კომედია „ორჯერ ვიყავი“, ა. იაკოვლევის ლირიკული კომედია „მისი დაცვარი“, ვ. როზოვის „სინარულის ძივნაში“ და ა. ზაისა და ი. კუშნეცოვის „გაზაფხულის დღე - 30 აპრილი“, რომელიც თეატრმა გერმანულ ფაშიზმზე საბჭოთა ხალხის გამარჯვების 30 წლისთავს მიუძღვნა.

წარმოდგენებმა თბილისელი მოსწავლე ახალგაზრდოთი ინტერესი გამოიწვია. თეატრის მთავარი რეჟისორია ი. კორცეკოვი.

ასტახანელი სტუპურების გასტროლები წ. ოქტომბრამდე გაგრძელდა. აღსანიშნავია, რომ თბილის-

ში გასტროლებით დაიწყო ამ თეატრმა თავისი მორიგე 44-ე თეატრალური სეზონი.

● **ამბს წინაშე** სახეაქობის მუშაოთა კულტურის სახლში კონცერტი გამართა ქუთათულმა ახალგაზრდულმა თეოთმოქმედმა კლდეტულმა „აისმა“. ანსამბლი II წელია ასტეპობს, მისი მხატვრული ხელმძღვანელები არიან მურაზ ბროიანი და ხანა ზაზე, „აისი“ თავისი ასტეპობის მანძილზე მონაწილეობას იღებდა სხვადასხვა ფესტივალბება თუ სავსატროლო კონცერტებში. ანსამბლის რეპერტუარშია ქართული ეროვნული და კავკასიის ხალხთა ცეკვბე და სიმღერები. წამყვანი სოლისტები არიან ხ. ზაზე, ქ. ჩაული, გ. ჩერეჯიანი, შ. კასუმი, ა. შამიღოვი.



● ამას წინამთ ბუნეს-
არისის „კოლონის“ თეატ-
რში დიდი წარმატებით ჩა-
ტარდა საქართველოს სა-
ხალხო არტისტის, საერთა-
შორისო კონკურსების ლა-
ურატების, პანისტ ელისო
ვიხარაძის გახსროლები.
არგენტინის მუსიკალუ-
რმა სასოვადებამ და სრე-
სამ მაღალი შეფასება მის-
ცეს ქართველი პანისტის
ხელოვნებას.

● ამას წინამთ ტალინში
დიდი წარმატებით ჩაიარა
ქართული წიგნის გამო-
ფენამ, ხოლო 9 სექტემ-
ბერს თბილისში გამომცე-
ნის „მერანის“ საგამო-
ფენო დარბაზში მოეწეო
ისტორიული წიგნის გამოფე-
ნა-გაუიფდა.

გამოფენაზე წარმოდე-

ნილი იყო 300-ზე მეტი
დასახელების წიგნი, ექს-
პოზიცია გაიხსნა სასოვა-
დობრე-პოლიგრაფიული
ლიტერატურით; ფართოდ
ყო წარმოდგენილი მარქ-
სიზმ-მოდერნიზმის კლასი-
კოსთა წარმომებები; ექს-
პონირებული იყო სკკ
ცენტრალური კომიტეტის
გენერალური მდივანს ლ.
ი. ბრენევის სტატიათა
და გამოსვლათა კრებული
„წლიწური სტრასი“; სკკ
XXV ყროლობის მასალები.
წიგნის გამოცემის ხე-
ლოვნების ნიმუშად გამო-
ფენაზე წარმოდგენილი
იყო „კონსტრუქცია“ და
კრებული „მშობამელი ეს-
ტრონილო ხალხი — ლე-
ნილი“.

ექსპოზიციაში შეიფდა
ქართველ მწერალთა ნა-
წარმოებების თარგმანები:
ი. ჰუკუაძის „კაცია“

● 12 ოქტომბერს თბი-
ლისის ვასო აბაშიძის სა-
ხელობის მუსიკალური კო-
მედიის თეატრმა კომპო-
ზიტორ მის ღიის „ღამან-
ჩელით“ გახსნა თავისი
მორიგი სეზონი.

1974-77 წლების სეზონი
საუბრელოთა თეატრისთვის
— სრულდება 58 წელია
მისი დაარსებიდან. ამას-
თან დაარსებებით კო-
ლექტივს დიდი და მრავ-
ალფეროვანი გეგმები აქს
დასახული.

თეატრის კოლექტივი
ეშაფება დიდი ოქტომბ-
რის სიცოცხლურ ტრე-
ვოლუციის მე-60ე წლი-
სთავის ღრსხულად შესა-
ხედრად. ვანსაზღვრულია
ამ თარიღსათვის დიდგას
დ შოსტაკოვიჩის „მოს-
კოვი. ჩერიომუსი“ და
მაიაკოვსკის „ბალინცო“.

● თბილისის სახელმ-
წილო კონსერვატორიის
დიდი დარბაზში სორდანო
მუსიკის მოუვარდებმა
კლავო მოუსმინეს რესპუ-
ბლიკის დასახლებულ
ოტისტს ეთერ მაგალი-
ლოვილის.

პირველ განყოფილებაში

ქართველმა ორდანიტმა
შეასრულა ბახის ორი პო-
ლიფონიური ცილი და
ექვსი ქორალური პრე-
ლუდა.

მეორე განყოფილებაში
აუღერდა თანამედროვე
კომპოზიტორების ნაწარ-
მოებები — ფრანგი კო-
მპოზიტორების ოლვერ
მესიანის „სიხარულის სიმ-
ღერა“ და ვან გიუს ტო-
კატა; ბელგიელი კომპო-
ზიტორის ფლორ პეტერს-
ის ექვსი ქორალური
პრელუდა.

ე. მაგალიდი შვილმა
პროგრამის გარეშე შეას-
რულა ფ. ე. ბახის სონატ-
ის მესამე ნაწილი, ი. ს.
ბახის ეტიუდი „უდალი-
სათვის და შუბერტის „ავე
მარია“.

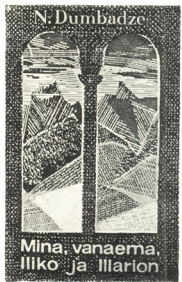
● ამას წინამთ ჯაქარია
ფალაშვილის სახელობის
თბილისის ოპერისა და
ბალეტის სახელმწიფო აკა-
დემიურ თეატრში გაიმარ-
ე-ფერდის „აიდას“ მორ-
ე წარმოდგენა, რომელმაც
დიდი ინტერესი გამოიწვია,
რადგან ამ სპექტაკლში
აიდას როლს პირველად ას-
რულებდა საქართველოს

ადამიანი?“, ე. გამახაურ-
ლის „დიდოსტატის მარჯ-
ვენა“, დ. კონჭაძის „სურა-
მის ციხე“, გ. შატერია-
შვილის „მედიკოსის შუე“,
აგაიევი ნ. დუმბაძის, რ.
ინანიშვილის, ო. ჩიკვაძის,
ო. ოსტაძის, თ. ჰუბიძისა და
სხვათა ნა-
წარმოებები.

სერია — „საბუთო პო-
ეზია“ შეიფცადა საბუთო
პოეტების ნაწარმოებებს.

გამოფენაზე განსაკუთ-
რებით მდიდარი იყო მხა-
ტურული და სასავეყო
ლიტერატურის განყოფი-
ლება.

უჭვად იყო წარმოდგე-
ნული ლიტერატურა ეს-
ტრონიუ — მისი ბუნე-
ნის, ხალხის, ისტორიის,
კულტურის შესახებ, სამე-
ცნიერო — პოპულარული
სერიების წიგნები.



მოცუვაში რესპუბლი-
კათა წიგნის გამოფენების
გაცულა მნიშვნელოვნად
უწყობს ხელს მომე ხალ-
ხებს შორის კულტურულ
ურთიერთობათა განმტკი-
ცებას.

სახალხო არტისტის, საერ-
თაშორისო კონკურსებისა
და ჯაქარია ფალაშვილის
სახელობის პრემიის ლუ-
რეტი მეფეა ამირანაშვი-
ლი.

მიტებისა და განახლე-
ვის შეუხედელებმა მოთ-
ხოვნილმამ მიუყვანა მე-
ფეა ამირანაშვილი ეფრდის
აიდასთან, რომელიც თით-
ქოს არ შეესაბამება მის
პრტისტულ ამაღლასა და
სამომდერლო მხის სპეცი-
ფიკას.

მეფეა ამირანაშვილი
სურედამ წინააღმდეგო-
ბის დამტყვა პინტერესე-
ბდა. მას სურდა თავისი
თავი გამოეტყდა მისთვის
სრულიად ახალ-მონუმენ-
ტური დარბაზისთვის სფე-
როში.

მეფეა ამირანაშვილი
თავისებურად წაიციხა ეს
მეტისმეტად რთული რო-
ლი, თავისი ინდივიდუალო-
ბის პროზმიდან გადწეუვით
აიდას სახე და გამსქველა
იგი ფაქოზი ღირსობის,
პეტეფრობით, ტემერამენ-
ტით. მეფეა ამირანაშვილი
ერთად სპექტაკლ „აიდა-
ში“ ზინაწილიბადღენ რე-
სპუბლიკის დამსახურებუ-

ლი არტისტი ტატანა მა-
ლიშვივა (ანწიხის), საბუ-
თა კავშირის სახალხო არ-
ტისტები ზურაბ ანწიფა-
რიძე (აიდამეის) და პეტ-
რე (ამირანაშვილი (ამწან-
სრო).

სპექტაკლს ღირსობო-
ბდა საქართველოს სსრ
სახალხო არტისტი, წ. ფა-
ლაშვილის პრემიის ლუ-
რეტი ვახტანგ ფალაშვი-
ლი.





● ამას წინათ თბილისის სპორტის სახალხოში გასტროლები გამართა უკრაინის მხატვრულ-სპორტულმა ანსამბლმა „ბალეტო უინულზე“ (ხელმძღვანელი ალექსანდრე ზაიცევი). ანსამბლი თბილისს პირველად 1973 წელს ეწვია. მას შემდეგ კი გასტროლებით მოიარა საბჭოთა კავშირისა და საზღვარგარეთის ბევრი ქალაქი. მესამედ ეწვია პოლონეთს, კონცერტები გამართა ნიუ-იორკში, ვაშინგტონში, ბუფალოში, ტრონტონში, ბუდაპეშტში, ბელგრადში, ზაგრებსა და სხვა ქალაქებში. თბილისში ანსამბლი ჩამოვიდა თერაზიდან, სადაც იგი მიწვეული იყო სპორტის სახალხის გახსნაზე.

ჩვენს დედაქალაქში ანსამბლის კოლექტივმა ჩამოიტანა ახალი ორგანო-ფორტეპიანო საიუბილეო პროგრამა „ჩვენ თხოთმეტისანი ვართ“.

პირველ განყოფილებაში შევიდა გასული წლების საუეთესო ნომრები — ერთაქტიანი ბალეტების „შობის წინა ღამის“ და „გაზაფხულის ზღაპრის“ ფრაგმენტები, რომლებიც დადასრულდა სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ვახტანგ ვრონსკიმ.

მეორე განყოფილება დეუთმო საკონცერტო დივერტიმენტ-რევიუს, მასში შევიდა საბჭოთა და საზღვარგარეთული ცეკ-

ვები, აკრობატული ნომრები, კომიური სცენა „ხმლები“, „წარადილო ცეცხლი“, რომელიც დიდ სამშალო ომში დაღუპულ მომართა ხსენას მიძღვნა, „განთავი ბორტიკავი“ — ზაპროციელ კაჯათა ცეკვრების ამახეული კორეოგრაფიული ჩანახატი, ვ. ვუშენიკოსა და ფ. ლეის მუსიკაზე დადგმული ნომრები „რიტმი-76“, „გახსენება“ და სხვა.

პროგრამაში მონაწილეობდნენ: ტ. შარანოვა და ა. დუბოკოვი, ი. ორლოვი, ლ. ტენიკი, ლ. და გ. ტაბოვი, ი. ლისჩენკო, თ. ჩერეშოვა, ი. კრიუკოვი, ხ. ორხოვი და სხვ. აგრეთვე გასტროლო დირიჟორის ვიქტორ ფალკოვის ხელმძღვანელობით.

● 11 სექტემბერს საბჭოთა ცირკის გამორჩეული მსახიობების გასტროლებით გაიხსნა თბილისის სახელმწიფო ცირკის ახალი სეზონი.

მსახიობები ტრადიციულად პარად-პროლოგით შეეგებნენ მსუბუქლებს. ატრაქციონში მონაწილეობდნენ მსახიობები: ნ. აფანასიევა (კლასტური ეტოლო), მოცეგურავენი გ. ლუბოვიკის ხელმძღვანელობით, ვ. ბერმანი (კორ-დე-პარედი), ნ. ბოკოვა და ჩიჩერიუკინი (აკრობატ-ექსცენტრიკოსები), ი. კუზნეცოვა (ცეკვა მსუბუქზე), კაროვა-ბელიაური (ციმბალიორი) და პოლუბაროვა (გაწვრთნილი ძაღლები) და სხვ.

მეორე განყოფილება დეუთმო და ატრაქციონს — გაწვრთნილი ლომები, ცნობილი მომთხრობლების ბორის დენისოსის ხელმძღვანელობით.

მონაწილეობდნენ კლოუნები: რსფსრ დასაბურთული არტისტი ვ. ბერმანი, კრიუჩენკო და ბანდურა. პროგრამის დადგმულია ევ. მილაევი.

რევაზ სპრადე

И. А. ДЖАВАХИШВИЛИ И ВОПРОСЫ ИСТОРИИ ГРУЗИНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

В статье рассматриваются культурно-исторические концепции выдающегося грузинского ученого И. А. Джавахишвили, их место и значение в общем развитии грузинской историографической мысли. Статья посвящается 100-летию со дня рождения И. А. Джавахишвили. (стр. 3).

Дмитрий Кабалевский

ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ И МЕТОДЫ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ ПО МУЗЫКЕ ДЛЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Под таким названием статья Д. Кабалевского была опубликована в журнале «Советская музыка» (№ 1, 1976 г.). Публикуется грузинский перевод статьи.

Дмитрий Алексидзе

ВСТРЕЧА С ВЕЛИКИМ РЕЖИССЕРОМ

Статья посвящена Сандро Ахметели и публикуется в связи с 90-летием со дня его рождения. Автор делится своими воспоминаниями о прославленном режиссере и рассматривает отдельные стороны его творческих принципов и педагогической методологии. (стр. 25).

Зურაბ Какаბაძე

ГРОТЕСК

Гротескное искусство часто относили и относят к комедийному искусству, с грубо преувеличенным изображением абсурдных явлений действительности. Автор поддерживает и пытается обосновать положение о том, что гротеск, являясь своеобразным синтезом комического и трагического элементов, не совпадает ни с комедией ни с трагедией, но образует собой, наряду с ними, особую жанр искусства — трагикомедию. Об этом свидетельствуют, согласно автору, как первоначальный образец гротеска — пещерная орнаментика, так и большинство произведений, подвидных впоследствии под данное название.

Автор описывает и анализирует специфическую структуру гротеска и дает определение его сущности — сущность гротеска заключается в изображении ситуации отчуждения. Этим и объясня-

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 11. 1976

ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

ется известный факт, что радикальный гротеск составляет абсолютную преобладающую форму западного искусства. (стр. 25).

Лейла Табукашвили

УЧА ДЖАПАРИДЗЕ

Журнал отмечает 70-летие для рождения народного художника СССР Уча Джапаридзе и в связи с этим публикует статью, посвященную его творчеству и общественной деятельности (стр. 30).

Роберт Вахтангов

К ВОПРОСУ ОБ
ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОМ
ВОСПИТАНИИ МОЛОДЕЖИ

На XXV съезде КПСС серьезное внимание было уделено проблеме идейного воспитания и формирования молодежи.

Еще в досельдовский период серьезные меры для укрепления в молодежи коммунистической морали, марксистско-ленинского мировоззрения, советского патриотизма и интернационализма были приняты ректорами художественных вузов, партийными, комсомольскими и профсоюзными организациями. В данной статье отмечены все мероприятия, которые были осуществлены в Грузинском государственном театральном институте им. Ш. Руставели, в Тбилисской государственной консерватории им. В. Сараджидзе и в Тбилисской государственной академии художеств. (стр. 33).

Натэла Урушадзе

СЕСИЛИЯ ТАКАНШВИЛИ

50 лет жизни отдала народная артистка СССР Сесилия Такашвили грузинской сцене. Творческий портрет, написанный театроведом Наталой Урушадзе как бы подытожил этот долгий, прекрасный путь артистки. Секрет творческой энергии С. Такашвили и художественного воздействия ее искусства, пишет автор, заключается в неизменной верности правде жизни и принципам высокого мастерства. (стр. 36).



Пауна Церетели

В ПОИСКАХ ПРЕКРАСНОГО

Известный коллекционер редких художественных произведений Пауна Церетели рассказывает читателям о своих поисках и находках (стр. 45).

Малхаз Радвани

ПЬЕР КОРНЕЛЬ И ЕГО «СИД»

Автор анализирует перевод пьесы Корнеля «Сид» на грузинский язык, выполненный Г. Гегечкори. Пьеса была опубликована в журнале «Сабчота хеловнеба» в минувшем году (№ 9) (стр. 52).

Кетеван Кичурашвили

ПЕРЕГОРОДКА
В ВЕСТИБЮЛЕ
ГОСТИНИЦЫ
«ИВЕРИЯ»

Автор анализирует одну из интересных чеканных работ скульптора А. Горгадзе — перегородку в вестибюле гостиницы «Иверия», художественное решение которой считается прекрасным примером синтеза архитектурного и декоративного оформления. (стр. 55).

Спартак Рехвиашвили

ГРУЗИНСКИЙ ХУДОЖНИК
НА САХАЛИНЕ

Автор рассказывает о творчестве грузинского художника Гиви Мантквара, проживающем на Сахалине (стр. 58).

Маргарита Журавченко

НОВАЯ ПОБЕДА
ХУДОЖНИКА

Музыка Сергея Прокофьева к фильму «Иван Грозный» явилась источником вдохновения для глав-



ного балетмейстера Большого театра Союза ССР Юрия Григорovichа и художника Симона Вира-ладзе, создавших одноименный балетный спектакль.



пивальниц, речь идет о художественных особенностях вышивки, о технических терминах вышива-ния. (стр. 76).

Георгий Тактакишвили

**ИЗ ИСТОРИИ ОБЩЕСТВА
МОЛОДЫХ ГРУЗИНСКИХ
МУЗЫКАНТОВ**

В статье рассматривается история основания и развития первого грузинского симфонического оркестра, его концертная деятельность и сотрудничество с оперной студией, осуществившей в 1924 — 1925-х годах постановки «Тайного брака» Чимарозы и «Палцев» Леоноквалло. Речь идет также о деятельности симфонического оркестра театра им. Руставели. (стр. 64).

Ладо Гудиашвили

КНИГА ВОСПОМИНАНИЙ

Продолжается публикация воспоминаний народного художника СССР Ладо Гудиашвили. Автор рассказывает о встречах с грузинскими поэтами, с польским художником Валишевским, и другими. (стр. 80).

Ламара Кикилашвили

ИНТЕРЕСНЫЕ ЗАПИСИ

В статье речь идет об уникальных записях, хранящихся в так называемом «золотом фонде» грузинского радио. Публикуются радиозаписи текстов, произнесенных А. Хорав, Ш. Гамбашидзе, А. Кванталиани, С. Закариадзе. (стр. 69).

Тикамацу Мондзаэмон

**САМОУБИЙСТВО
ВЛЮБЛЕННЫХ НА ОСТРОВЕ
НЕБЕСНЫХ СЕТЕЙ**

Публикуется пьеса великого японского поэта и драматурга Тикамацу Мондзаэмона (1653 — 1724) «Самоубийство влюбленных на Острове Небесных Сетей», признанная лучшей из его «мещанских драм» («сэвамоно»).

В основе сюжета пьесы лежит подлинная история, довольно типичная для Японии средних веков: 14 октября 1720 года купец Дзихей и девушка из «веселого квартала» Кохару покончили с собой в пригороде г. Осака, на острове Амдзима («Остров Сетей»). Это событие побудило автора на кратчайший срок создать пьесу — 6 декабря того же года состоялась ее премьера. В пьесе печальная история влюбленных показана на фоне действительности Японии тех времен, быта и нравов ее народа.

Произведение Тикамацу печатается на грузинском языке впервые в переводе Дземала Аджиашвили. В предисловии переводчика вкратце характеризуются особенности творчества драматурга, специфика его художественного мышления. (стр. 85).

Нино Гватуа

**РУКОДЕЛИЕ ХЕВСУРСКОЙ
ЖЕНЩИНЫ**

Высокое мастерство хевсурских женщин-мастерниц ярко проявляется в пошиве и украшении традиционной национальной одежды. Автор анализирует искусство вы-

ვერნაღში დაბეჭდილია მ. ბაბოვის
ი. მურადიოვისა და პ. შვეჩენოს ფო-
ტოები.

შპატერული რედაქტორი პლემსი ბალაშაძე.

ხელმოწერილი დასაბეჭდად 17/XI-76 წ., უფ. 07506.
შეფ. 3235. ტირაჟი 6.000. ფოტოკერო ნაბეჭდი ფურცელი 15.
საარტიკტეო-სავაჭრომცემლო თაბახი 19,75. ფასი 1 ზაფ.

საქართველოს კვ ცენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა.
თბილისი, 1976.

საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის
გამომცემლობის სტამბა.
თბილისი, ლენინის ქუჩა № 14, ტელ. 93-93-59.

