

საბჭოთა სელოვნება

ISSN 0132-1307



1979 **6**

6/1979



**VI ინტერსი — გავშვითა დაცვის
საერთაშორისო დღეს**

შინაარსი

საპარტუკლოს კომპოზიტორთა კავშირის მიერგზავნილი
საპარტუკლოს კომპოზიტორთა VI შრილობას 2

გადაუდებელი ამოცანები 3

გურამ ენუქიძე —
დღიგმირუშველოვანი მოგვინა 13

გივი ორგნიციძე —
შრილოვინდანი შრილობაგვდი 19

ოთარ თაქთაქიშვილი —
ვიშვიკით კართული მუსიკის მოგვინაგვდი 40

სევეტანა ქვიცია —
აფხაზური მუსიკის ამოცანები 41

ზინიდა ხაბალოვა —
სამხრეთ რუსეთის მუსიკოსთა სახელოთ 42

მანანა ახმეტელი —
ანანაგელი „რუსთავი“ ათი წლინსა 44

ნონა გუნია —
ირინა ჯანდიერი 49

ელდარ შენგელაია —
კართული კინო და თანამედროვეობა 54

ნანა უიოიანი —
სინინარესო გამოვინა 62

ნოდარ გურაბანიძე —
სახელი ალაპინის — თანამედროვე გვირის ფორმირებას
პროგნოზი კართული საპროთა თეატრის 61

თამაზ ქვილიძე —
პან გოვის „წერილები“ 70

მედიის საინფორმაციო სახელოვის რკარის თეატრი თბი-
ლისში 78

ლაო-ძი —
დაო დე ძინი 79

აკაკი ვასაძე —
მოტივინები და შვიკები 83

ენე უიროდუ —
ბროსი რკირი ინინა (პიესა) 90

ბროსი 113

ახალი წინები 118

საბჭოთა სელოვინა

საპარტუკლოს სსრ კულტურის სამინისტროს
შრილოვინური შარნული

**თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
არქიტექტურა
მორეოგრაფია**

მთავარი რედაქტორი
თამაზ უილიამი
სარედაქციო კოლეგია:
პაპი გარბაძე,
პანტაშ გარიკი,
ნოდარ გავინი,
ჯუშვიტი თითოვინი
(კასუნიგებელი მვიკანი),
პანელ კიკნაძე,
ნოდარ მგალოვინივი,
ჯურაბ ნინაპაძე,
გივი ორგონიკიძე,
ნათელა ურუშაძე,
რევაზ ჩხივიძე,
ანდონ წულუკიძე,
ნიკო ზამხაძე,
ნოდარ ჯანანიძე.

თვალსაწიერის გაფართოებისა და პროფესიული ოსტატობის ამაღლების გზით საგრძნობი შემოქმედებითი წარმატებანი მოიპოვეს, რაც გამოიხატა ქართული საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების ავტორიტეტის ზრდით, როგორც ჩვენს ქვეყანაში, ისე საზღვარგარეთ...“

წარმატებებთან ერთად საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის დაღვენილებში ხაზგასმითაა აღნიშნული ის ნაკლოვანებებიც, რომლებიც აღნიშნება საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის მუშაობის ამა თუ იმ სფეროში: „საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის პარტიული ორგანიზაცია ჭრ კიდევ სუსტად რაზმავს კავშირის წევრებს მათ წინაშე მდგომი ამოცანების გადასაწყვეტად, საკმაოდ აქტიურად არ წარმართავს მათ არსებული ნაკლოვანებების აღმოსაფხვრელად, არ ნერგავს მუშაობის ისეთ ფორმებს, როგორიც არის კომუნისტთა ანგარიშები, არ აღკვეთს უკლოდეგობის გამოვლინებებს, ჭერვანად არ უწყობს ხელს კემარტიად შემოქმედებითი აქმისფერის შექმნას, კრიტიკისა და თვითკრიტიკის განვითარებას, არ ეძებს ახალ ფორმებსა და მეთოდებს კავშირის თვითეული წევრის იდეურ-პროფესიული დონის ასამაღლებლად“...

მართლაც, გადაუდებელ ამოცანას წარმოადგენს ამ უაღრესად მნიშვნელოვანი საკითხების მოგვარება-მოწესრიგება, ვანსაკუთრებით კი კემმარტიად შემოქმედებითი აქმისფერის შექმნა, რაც დამოკიდებულია ისეთ საკვირბორტო საკითხზე, როგორიცაა კოლგეილური ურთიერთობების კულტურა, პროფესიული ვითაი, ურომლისოდაც წარმოუდგენელია არსებობა და ცხოვრება ისეთი რთული, სპეციფიკური და მრავალწახანგოვანი ორგანიზმისა, როგორცაა კომპოზიტორთა კავშირი, რომელშიც თავს იყრან სხვადასხვა ასაკის, გემოვნების, ტემპერამენტის, სხვადასხვა შემოქმედებითი პოტენციისა და ორიენტაციის ადამიანები. აქედან გამომდინარე საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის ერთ-ერთი უპირველესი ამოცანაა ამ თავმოყრას მისცეს თანამშრომლობის მყარი ფორმა, მტკიცე ზასიათი. თანამშრომლობა კი ძალზე ფართო და ტრავად მცნება. იგი გულისხმობს არა მარტო პროფესიულ კონტაქტებს, არამედ ადამიანურ ურთიერთობებსაც, რომელთა მოწესრიგება, მაღალ დონეზე აყვანა საზოგადოების თვითეულ წევრს ევალება. ამ პირობის, ამ შეთანხმების გარეშე ზედმეტია ფიქრი მუშაობის ნორმალისაციავზე, საქმის კეთებაზე, შემოქმედებით წინსვლაზე.

დასაბარი როდია, ამ მხრივ საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირში ყველაფერი რიგზე არ არის. წარამარა ვაწყვებით შეუთანხმებლობის შეუწყნარებელ რეკლიდეებს, რომელთა მიზეზი, საშუხაროდ და უმეტესწილად, სუბიექტივობი, პატივმოყვარეობა, კარიერიზმია. აქედან ვითარდება საშინელი სენი ჭგუფოვანისა, სახეცვლას რომ განიცდის პერმანენტულად, ცალკეული მიროვნებებისათვის არახელსაყრელი სიტუაციის შესაბამისად და ვრცელდება ერთი ორგანიზაციიდან მეორეში, რაც წარმოქმნის დაძაბულ, მტრული ურთიერთობების მთელ ქსელს, რომელშიც, ნებსით თუ უნებლიეთ, ჩართულნი არიან ახალგაზრდებიც. პირადი კეთილდღეობისათვის ბრძოლის ამ პათოსში იკარგება შემოქმედებითი მუშაობისათვის განკუთვნილი დრო, ძალა, ენერგია, ზალისი, რაც ჩამორჩენის, შემოქმედებითი ხელომცარულობის, მარცხის საწინდარია. ყოველივე ეს ზიანს აყენებს მუსიკალურ კულტურას, საზოგადოებას, რომლის ინტერესები ეწირებიან აი, ასეთი ადამიანების ეგოისტურ კაპრიზებს.

სწორედ ამგვარ გამოვლინებებს ითვალისწინებდა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივანი, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე ლ. ი. ბრეჟნევი, როცა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXV ყრილობის ტრიბუნლიდან შემდეგი სიტყვებით მოგვმართავდა:





„რაც უფრო მეტად ვითარდება ჩვენი საზოგადოება, მით უფრო შეუწყურებელი ხდება სოციალისტური წევრების ნორმებიდან გადახვევა, რასაც ჭრ კიდევ ვაწყდებით. მომხვეჭელობა, ეკრომისეკუთრული ტენდენციები, ხულიგანობა, ბიუროკრატში და ადამიანისადმი გულგრილობა ეწინააღმდეგება თვით ჩვენი წუბობილების არსს. ასეთ მოვლენათა წინააღმდეგ ბრძოლაში საჭიროა სრულად გამოვიყენოთ მშრომელი კოლექტივის აზრიც, პრესის კრიტიკული სიტყვაც, დარწმუნების მეთოდებიც, კანონის ძალაც — ჩვენს განკარგულებაში არსებული ყველა საშუალება“.

ცხადია, ცხოვრების ასეთი წესი არ შეშვენიის ადამიანს, მით უფრო ხელისუფლებას, შემოქმედს, მხატვარს, რომელიც, უპირველესად ყოვლისა მშობელ ხალხს უნდა ემსახურებოდეს, თავისი ქვეყნის წინსვლა, მისი სატკივარი და კეთილდღეობა ასულდგმულბდეს. ხელოვანი მხარში უნდა ედგას კომუნისტურ პარტიას და თავისი პრინციპული, მაღალწონობრივი შემოქმედებითი ცხოვრებით მისაბამ მთავალის აძლევდეს საზოგადოებას, ხალხს, ახალგაზრდობას. სამწუხაროა და უხერხულიც, რომ დღეს ამ ანბანური ჰუმპარტიების შესხენება გვეკრება, მაგრამ ამას მოითხოვს გარემოება, ის უკიდურესად გამწვავებული რთოერთობები, დაკგუფებები, რომელთა აღმოფხვრა გადაუდებელი ამოცანაა, საქართველოს კომპოზიტრთა კავშირის თვითეული წევრის ვალაია.

ეს ვითარება გვაფიქრებინებს, რომ საქართველოს კომპოზიტრთა კავშირის ცალკეულ წარმომადგენლებს არა აქვთ გარკვეული თვინათი სამოღვაწეო პროგრამა, არა აქვთ გათვალისწინებული თვინათი მოქალაქეობრივი პოზიცია, საზოგადოებრივი მისია, რაც ზიანს აყენებს, აღარბებს მათ შემოქმედებით მარშალსა. ასეთი განცხადების საფუძველს გვაძლევს ფენოინი მაღალი ხელოვნებისა, რომელიც ეთიკური და ესთეტიკური კრიტერიუმების, შემოქმედებითი და მოქალაქეობრივი პოზიციების განუყოფელ ერთიანობაში ყალიბდება. ხელოვნების სწორედ ასეთ ნიმუშებს გულისხმობდა ლ. ი. ბრეჟნევი, როცა სკვპ XXV ყრილობისადმი მიძღვნილ საანგარიშო მოხსენებაში წერდა:

„საბჭოთა მწერლები, მხატვრები, კომპოზიტორები, თეატრის, კინოს, ტელევიზიის მუშაკები — ყველანი ვისი ნიჭი და პროფესიული უნარი ემსახურება ხალხს, კომუნისმის საქმეს, დიდ მაღლობას იმსახურებენ. მოხარული ვართ, რომ სულ უფრო მტიციედ შემოდის ცხოვრებაში ჩვენი შემოქმედებითი ინტელიგენციის ახალგაზრდა თაობა. ნამდვილი ნიჭი იშვიათად გვხვდება. ინტერატურისა თუ ხელოვნების ნიჭიერი ნაწარმოები ეროვნულ სიმიღირება. ჩვენ კარგად ვიცით, რომ მხატვრული სიტყვა, ფერების ელფერება, კვანამოსახველობა, ბგერების პარმონია შთააგონებენ თანამედროვეებს და შთამოშავლებს გადასცემენ სულისა და გულის ხსოვნას ჩვენი თაობის, ჩვენი დროის, მისი მიღწევარებისა და მიღწევების შესახებ. მოდიოთ ვუსურვოთ კულტურის მოღვაწეებს — პარტიის წევრებსა და უპარტიოებს, შექმნან ჩვენი ისტორიის, ჩვენი დიდი საშობლოს შესაფერი ახალი ნაწარმოებები“.

სწორედ ეს პლატფორმა აძლევს სწორ გეზს ხელოვანის ცხოვრებას, მოღვაწეობას, შემოქმედებას. მოქალაქეობრივი პოზიციის გამოპყავს იგი პირადული, ვიწრო, კარნაკეტული ინტერესების ტყეობიდან საზოგადოებრივი ცხოვრების ვრცელ ასპარეზზე. ისტორია, ცხოვრება, ყოველდღიური პრაქტიკა გვაწვავს, რომ მხოლოდ იმ პიროვნებების მოღვაწეობაა ნაყოფიერი, შინაარსიანი, მრავალფეროვანი, ვინც ამ რთულ გზას ადგას, ამ გეზს ირჩევს. ნამდვილი ხელოვანისათვის არ არსებობს სხვა გზა. მართალი, თავადდებული, უანგარიშო შრომის მხოლოდ ამ გზას მოაქვს სახელი, აღიარება, ავტორიტეტი...“

გავისხენით საქართველოს კომპარტიის XXV ყრილობის ტრიბუნისა და წარმოთქმული საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივნის ე. ა. შევარდნაძის სიტყვები: „არ შეიძლება, რომ ქვეშაობრივი ხელოვანი, თუ იგი ნამდვილად ნიჭიერია, არ გრძობდეს დროის მაქისცემას, განუე

უდგებოდეს მის გარშემო მიმდინარე მოვლენებს, მთავარი გზის ნაცვლად ვიწრო ორღობებში დადიოდეს“.

მალმომქალაქებორიე პოზიციაზე დგომა ევალება ყველა მუსიკოსს, მით უფრო შემოქმედებითი ორგანიზაციების ხელმძღვანელ მუშაკებს, რომელთა ამოცანაა წინ წაოსწიონ და გაამახვილონ მუსიკალური ხელოვნების ამოზრდელობითი როლი, მისი განმანათლებლური ფუნქცია. სწორედ ამ ამოცანაზეა დამოკიდებული საზოგადოების იდეურ-ესთეტიკური დონის ზრდა, სულიერი და მორალური კულტურის დახვეწა-ამაღლება. სწორი, ჯანსაღი, პროგრესული მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბება. ამ მნიშვნელოვანი ამოცანის გადაწყვეტა დამოკიდებულია რეპერტუარის ფორმირებაზე, სარეპერტუარო პოლიტიკის დანიერულ წარმართვაზე. ცხადია, ამ სფეროშიც ვერაფერს გავხედებით თუკი არ გამოვიმუშავებთ აქტიურსა და პრინციპულ პროფესიულ-მოქალაქებორიე პოზიციას. ახალს არაფერს ვიტყვით თუკი აღენიშნავთ — ფართო გზა უნდა მიეცეს მხოლოდ ჭეშმარიტად მაღალმანატიერულ, მაღალიდერულ, ეროვნული ნიადაგიდან ამოზრდილ, თანამედროვე სულისკვეთებისა და ინტერნაციონალური ეტრადობის მუსიკას. ასეთი ნაწარმოებების პროპაგანდა უნდა გამოეცხადოს ბრძოლა უნიკობას, უგემოვნობას, უეკონორ ჭკუის ქულეტას, უსახლოობას, რისგანაც, სამწუხაროდ, დასუველები არა ვართ. სარეპერტუარო პოლიტიკის ფრონტზე დაუშუებელია ტენდენციურობა, კომპრომისები, პროტექციონიზმი. აქ არ უნდა მოქმედებდნენ პირადული ხასიათის სიმპათიანტიპათიები, მეგობრული კონტაქტები, ურთიერთობების გაფუჭების შიში, მორიდება და სხვა ამგვარი სისუსტეები. ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს, რომ კომპრომისითა კავშირის სექციების მიერ მიღებულ, კულტურის სამინისტროს მიერ შესყიდულ ნაწარმოებებს ფართოდ გესხნებათ გზა სამეშრულედლო კოლეკტივისაკენ, საკონცერტო ესტრადისაკენ, საოპერო, საბალეტო, საოპერეტო სცენებისაკენ, აქედან კი, რადიოსა და ტელევიზიისაკენ. ასე და ამრიგად, აღნიშნული ორგანიზაციების მიერ რეკომენდებული ნაწარმოები უზნარბზარი აუდიტორიის ყურადღების ცენტრში ხვდება. აქედან გამომდინარე, სარეპერტუარო პოლიტიკაზე დიდადაა დამოკიდებული როგორც მსმენელთა მოზიდვისა და დანტერესების ამოცანა, ასევე მსმენელთა დაკარგვის სამიშრობება, რისი მოწმენიე ჩენე არა ერთხელ ვყოფილვართ კიდევ. ამდენად, ცარელი დარბაზების გულსტიკვილს, აუდიტორიის დაუსწრებლობის სამწუხარო ფაქტებს მარტოდენ მსმენელთა გულგრილობას ნუ მივაწერთ, ამაში ნაწილობრივ ბრალი მიუძღვით მუსიკალური კულტურის პროპაგანდისტებსაც.

სარეპერტუარო პოლიტიკის ფრონტზე ასევე დაუშუებელია თავნებობა და სიკუიუტე. ამასაც საგანგებოდ აღენიშნავთ, რადგან ვიციე ისეთი შემთხვევებიც, როცა ამა თუ იმ სამეშრულედლო კოლეკტივის ხელმძღვანელი, სუბიექტური მიზეზების გამო, კატეგორიულ უარს ამბობს საინტერესო, მნიშვნელოვან ნაწარმოებთა შესრულებაზე.

სარეპერტუარო პოლიტიკამ უნდა დამყაროს წონასწორობა სხვადასხვა სტილის, ეპოქის, ამა თუ იმ ეროვნული სკოლის ნაწარმოებთა შორისაც. ამ მხრივაც ყველაფერი რიგზე არ უნდა იყოს. ამ სფეროშიც სისტემატურად ვაწყებებით თანაფარდობის დარღვევის შემთხვევებს. ჩენი მუსიკოსები — გვარლისმომბოთ როგორც ცალკეულ შემსრულებლებებს, ისე შემოქმედებით კოლექტივებს, აშკარა უპირატესობას ანიჭებენ საზღვარგარეთულ მუსიკას, ევროპულ კლასიკას, რაც აიხსნება მისი მაღალი ღირსებებით. დაუშუებელია ამ შესანიშნავი კულტურის უგულებელყოფა. მაგრამ მან მაინც არ უნდა დაჩაგროს ჩენი მშობლიური მუსიკა, რომლის მოვლა-პატრონობა, პროპაგანდა და პოპულარიზაცია ჩენი უმთავრესი ამოცანაა. ხომ არ დადგა დრო არც თუ ისე შორიულ წარსულში შექმნილი ეროვნული მუსიკალური მეკვიდრეობის გადასინჯვისა, რათა დავიწყებას არ მიეცეს ქართული მუსიკის ამა თუ იმ ეანრის თვა-



ლსაჩინო ნიშნში. ჩვენს აფიშებზე იშვიათად ვხვდებით კლასიკური და საბჭოთა პერიოდის ქართულ დასახელებებს. მხედველობაში გვაქვს თუნდაც ის ფართოდ გახმაურებული ნაწარმოებები, რომლებმაც თავის დროზე ქართულ მუსიკის მოუტრანს სახელი და ავტორიტეტი. ნუთუ ასე ფუჭად ჩაიარა კომპოზიტორთა თაობების შრომამ და გარკამ? საკითხაია — დრომ გააუფასურა ეს ქმნილებები თუ ჩვენმა უფულისყურობამ გამოუტანა მათ ასეთი სასტიკი ვანაჩენი? საკითხავდ რომ არ გავციხვდნენ საქმე, ამისათვის საჭირო ქართული მუსიკის სადამოუბის გამართვა, რაც საფუძველს მოგვცემს ნაწარმოება შემოწმების, შესწორების, შერჩევისათვის.

როგორც აქედან ჩანს, ჩვენში დაბალ დონეზე დგას ეროვნული მუსიკალური მემკვიდრეობის მოვლა-პატრონობის კულტურა. ამასვე გვიდასტურებს უნიკალური ქართული ხალხური მუსიკაც, რომელიც მიტოვებული გვაქვს სულ რამდენიმე ანსამბლის ანაბარა. არ ქვეყნდება სიმღერა-სავალთებულთა კრებულები, მეცნიერული ნაშრომები, გამოკვლევები, ნაკლებად ან სულაც არ იმართება ხალხური მუსიკის ოლიმპიადები, ფესტივალები, კონკურსები, მით უფრო კონფერენციები და სიმპოზიუმები. არადა, მხოლოდ ამ გზით გაძლიერდება ჩვენი მოსახლეობის ლტოლვა და ინტერესი ხალხური მუსიკისადმი, რომლის წინაშე ვალში არიან თითქმის ყველა შემოქმედებითი ორგანიზაციები, განსაკუთრებით კი მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული საზოგადოება, რომლის ძირითადი ამოცანა თვითშემქმედების დარაზმის საფუძველზე ხალხური შემოქმედების მოვლა-პატრონობა, მისი პოპულარიზაცია და პროპაგანდა.

ხალხური მუსიკისადმი მზრუნველობას იჩენს ხალხური შემოქმედების სახლი, რომელიც სისტემატურად ბეჭდავს ხალხური სიმღერების კრებულებს შედგენილ დიალექტების მიხედვით. მაგრამ საქმეს ვერც ეს გამოჩაყლისი შეუღლი, თუნდაც იმიტომ, რომ მეტისმეტად მცირეა ამ კრებულების ტირაჟი (500 ცალი). ამ მიმართულებით მეტი აქტიურობა მართებს საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიას, რომელიც მუსიკალური ხელოვნების ენერგებს შორის ყოველთვის ვერ ამყარებს სწორ თანაფარდობას. ფილარმონიის შიდა სარეპერტუარო და საგასტროლო პრაქტიკაში ძალზე დიდი ადგილი ეთმობა სხვადასხვა ყიდილს საესტრადო კოლექტივებს, ისეთ საესტრადო მუსიკას, რომელიც ყოველთვის ვერა დგას სათანადო სიმაღლეზე. დასამალი როდია, მუსიკალური კულტურის ამ მეტისმეტად პოპულარულსა და უაღრესად საპასუხისმგებლო უბანზე ხშირია უგემოვნებობის, უდიდობისა და მიზამაველობის გამოვლინებები, რისგანაც არც ჩვენი წამყვანი კოლექტივები არიან დაზღვეული. კვლავინდებურად სცილდები ქართულ საესტრადო სიმღერათა ლიტერატურული ტექსტები. მათზე კი დიდადაა დამოკიდებული ნაწარმოება შინაარსი, ესთეტიკური დონე და ხარისხი.

დროა, ქართულ საესტრადო ხელოვნებას მიენიჭოს მსმენელთა ფართო მასების ესთეტიკური აღზრდის ფუნქცია. ამისათვის კი სალაღობო-გასართობ პროგრამებს უნდა შევუთავსოთ ეროვნული ნიადაგიდან ამოზრდილი, მაღალი მოქალაქეობრივი პათოსით გამსჭვალული, ჭეშმარიტად თანამედროვე საესტრადო ნაწარმოებები.



როგორც ჩანს, ყოველივე ამას ითვალისწინებდა საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება, რომელიც საგანგებოდ მუშაობის საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირს „გააღრმავოს შემოქმედებითი კონტაქტები რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროსთან, საქართველოს სსრ სახტეორადობისთან, მუსიკალურ დაწესებულებებთან, რათა მოეწესრიგდეს ხარეპერტუარო პოლიტიკა, რომელიც საქმთოა ხელოვნებისათვის წაყენებულ მაღალ იდეურ-ესთეტიკურ და სამხატვრო მოთხოვნებს უნდა შეესაბამებოდეს“.

განსაკუთრებული წარმატებები აღინიშნება ქართული საშემსრულებლო ხელოვნების ფრონტზე, რომლის სახელსა და ღირსებებს იცავენ შესაწარმავი

ქართელი ინსტრუმენტალისტები, მომღერლები... ამ ნიჭიერ შემოქმედებით
ძალბეს წარსულში მკვეთრად ჩამოუვარდებოდნენ ჩვენი რესპუბლიკის შემო-
ქმედებითი კოლექტივები, რაც ერთგვარ შეუსაბამობასა და წინააღმდეგობებს
ქმნიდა სამემსრულებლო ხელოვნების სოლო და კოლექტური მუზიკირების
ფორმებს შორის.



ცხადია, თანაფარდობის ასეთი დარღვევა ზელს უშლიდა რესპუბლიკის
მუსიკალური ცხოვრების ინტენსიურ გახვითარებას, ერთიან პროფესიულ-
მხატვრული დონის დაყვედრებასა და მის შემდგომ ამაღლებას.

სადღესოდ ვითარება მკვეთრად შეიცვალა. რადიკალურად გარდაიქმნა
ისეთი მნიშვნელოვანი და წამყვანი შემოქმედებითი კოლექტივების მუშაობა,
როგორცაა საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებული სიმფონიური ორკე-
სტრი, საერთაშორისო კონკურსისა და ზ. ფალიაშვილის პრემიის ლაურეატი
საქართველოს სახელმწიფო სიმებიანი კვარტეტი, საქართველოს ფილარმონიის
კამერული ორკესტრი, საქართველოს სახელმწიფო კაპელა და სხვა კო-
ლექტივებიც.

ძალზე მნიშვნელოვანია ის ფაქტიც, რომ დღეს სიმფონიური ორკესტრე-
ბი მოღვაწეობენ აფხაზეთში, აჭარაში, ქუთაისში. ეს კოლექტივები მსმენელთა
ფართო მასებში პროფესიული მუსიკისადმი ინტერესს ნერგავენ. სასურვე-
ლია და აუცილებელიც, რომ ეს კოლექტივები ერთგვარა შემოქმედებითი ანგა-
რისაზეთ პერიოდულად მიიწვი გამოდიოდნენ ჩვენი დედაქალაქის მუსიკალური
საზოგადოების წინაშე.



ამასთან დაკავშირებით საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომი-
ტეტის დადგენილება საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის წინაშე, აყე-
ხვის წინადადებას „განამტკიცოს შემოქმედებითი ურთიერთობა აფხაზეთისა
და აჭარის ასს რესპუბლიკების, სამხრეთ ოსეთის ავტონომიური ოლქის
მუსიკალურ დაწესებულებებთან. მეტი უპრადება დაუთმოს ადგილებზე მო-
მუშავე კომპოზიტორების ნაწარმოებთა პროპაგანდას“.

მოწვევების გვერდით ჩვენში ადგილი აქვს არათანაბარი პროფესიულ-
მხატვრული დონის გამოვლინებებსაც, რასაც დავეიმოწმებს ზ. ფალიაშვილის
სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი,
რომელმაც დიდი ტრავმა გადაიტანა და ფაქტიურად მხოლოდ ახლა იწ-
ყებს ახალ შემოქმედებით ცხოვრებას. ამ სახელოვან კოლექტივში გადასაწყ-
ვეტია შემოქმედებითი პრობლემების მთელი წყება. სხვაგვარად ზედმეტია
ფიქრი მუშაობის გააქტიურებასა და ნორმალისაცაზე. აშკარად დარღვეულია
ხარისხობრივი თანაფარდობა სოლისტ-მომღერლებსა და ისეთ რთულ შემო-
ქმედებით ორგანიზმებს შორის, როგორცაა გუნდი და ორკესტრი. ამის უმთავ-
რესი მიზეზია არათანაბარი პროფესიულ-მხატვრული დონე, რომელიც არ
იძლევა სამემსრულებლო ხარისხის ამაღლებასა და სტაბილიზების საშუა-
ლებებს. არსებითად ამ შეუსაბამობიდან იღებს სათავეს ყველა ის წინააღმ-
დეგობა, რომელიც გამოსჭვივის ჩვენი საოპერო თეატრის თითქმის ყველა
სპექტაკლიდან. არადა, დროა არსებითად გარდავემნათ თბილისის საოპერო
თეატრის მუშაობა — ავამალლოთ მისი პროფესიული დონე და ხარისხი, ვიბ-
როვლოთ რეაგრტუარის გამდიდრებისათვის, ეროვნული საოპერო რეკონსტრუ-
ირისა და სცენოგრაფიის გახვითარებისათვის.



დღეს უკვე შესაძლებელია ცალკეულ დადგმებზე ცნობილ საბჭოთა რე-
ჟისორების, მხატვრების, დირიჟორების მოწვევა. იზოლირებული, კარჩავეტი-
ბი ცხოვრება კონსერვაციის საწინააღმდეგოა. ამით ჩვენი თეატრი აღმოჩნდება იმ
საინტერესო ძიებებისა და განმარტებლური ტენდენციების მიღმა, რომლებიც
ვითარდებიან ჩვენი ქვეყნის მთელ რიგ საოპერო თეატრებში და მოაქვთ ძალ-
ზე მნიშვნელოვანი შედეგები საბჭოთა საოპერო ხელოვნებისათვის.

პროფესიონალიზმის განხრებილი ამაღლება დამოკიდებულია კვალიფიცი-
რებული კადრების აღზრდის ამოცანაზე. როგორც ჩანს, ამ სფეროშიც გვექვს

ნაკლოვანებები, რასაც გვიმოწმებს მყარი პროფესიული ჩვევებით აღჭურვილი კადრების ნაკლებობა როგორც თბილისის, ისე ქუთაისის საოპერო თეატრში, რომელიც ეწევა ძალზე ნაყოფიერ, გეგმაზომიერ მუშაობას, ვ. აბაშიძის სახელობის თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრში, ქართულ ბალეტშიც. დაბალია ამ კოლექტივების ორკესტრების, გუნდების, კორღბალეტის პროფესიულ-მხატვრული დონე. ყოველივე ამას მიყვავართ აღმზრდელობით სისტემასთან, საშუალო და უმაღლეს მუსიკალურ სასწავლებლებთან, საოპერო სტუდიასთან, ქორეოგრაფიულ სასწავლებლებთან, რომელთა მუშაობა ამ თვალსაზრისით შესასწავლია და გადასასინჯი.

აქედან გამომდინარე საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება აღნიშნავს, რომ „რესპუბლიკის კომპოზიტორთა კავშირის საქმიანობაში ჭერ კიდევ ბევრი გადაუჭრელი პრობლემაა. არ დაქარბებულია სისტემატური საქმიანი კავშირი კულტურის სამინისტროსთან, მუსიკალურ-ქორეოგრაფიულ საზოგადოებასთან, ზ. ფალიაშვილის ქახელის ოცნისა და ბალეტის თეატრთან, სახელმწიფო კონსერვატორიასთან, რესპუბლიკის სხვა შემოქმედებით ორგანიზაციებთან და კულტურის დაწესებულებებთან; ჭერ კიდევ არ იგრძნობა მათი მეცადინეობის კოორდინაცია იმ დიდმნიშვნელოვანი საკითხების გადაწყვეტის საქმეში, რომლებიც დაკავშირებულია კომპოზიტორთა და მუსიკათმცოდნეთა, განსაკუთრებით ახალგაზრდათა, იდეურ-პროფესიულ ზრდასთან, მშრომელთა შორის მიმდინარე ესთეტიკურ-აღმზრდელი მუშაობის თვისებრივ გაუმჯობესებასთან“. ამასთან ერთად, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება წინადადებას აძლევს საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს „განამტკიცოს შემოქმედებითი თეორიისა და საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირთან, უფრო ფართოდ ჩაებას იგი მუსიკალურ განათლებასთან, მუსიკალური კრიტიკისა და ფილარმონიის კოლექტივების სარეპერტუარო პოლიტიკასთან დაკავშირებული პრაქტიკული საკითხების გადაწყვეტაში“...



საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს მუსიკათმცოდნეობის სადღესიო მდგომარეობას და ხაზგასმით აღნიშნავს: „ჭერ კიდევ დაბალია მუსიკალური კრიტიკის დონე, პრესაში იშვიათად იბეჭდება მაღალპროფესიული კრიტიკული სტატიები, საქმად ფართოდ და ყოველმხრივ არ აშუქებენ და არ აანალიზებენ რესპუბლიკის მუსიკალურ ცხოვრებას.

უკანასკნელი 10-15 წლის მანძილზე ქართველი მუსიკათმცოდნეი პრაქტიკულად არ გამოსილან საქავშირო პრესის ფურცლებზე, არ შექმნილა მონოგრაფიები გამოჩენილ ქართველ საბჭოთა კომპოზიტორებზე, ეროვნული მუსიკალური კულტურის ცალკეულ თანრებზე, არ მუშავდება საბჭოთა მუსიკის დიდმნიშვნელოვანი თეორიული, ესთეტიკური, სოციოლოგიური პრობლემები“.

ქართული მუსიკალური კრიტიკის, უფრნალისტკის, მუბლიცისტკის ამ სავალაო მდგომარეობას ყველაზე უფრო მეტად გრძნობს, ყველაზე უფრო უკეთ იცნობს ქურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია, რადან მუსიკისმცოდნეობის სწორედ ეს დარგები ქმნიან სახელოვნო უფრნალის დასაყრდენს, მის ქვეყნობს. აქედან გამომდინარე რედაქციის ყოველდღიური მუშაობის პრაქტიკა გვიდასტურებს, რომ ქართული მუსიკისმცოდნეობა ვაჭირვებას განიცდის. ამის უპირველესი მაჩვენებელია—კვალიფიცირებული ავტორების სიმცირე, რის გამოც ვანუხილველი და შეუფასებელი რჩება არა ერთი და ორი მუსიკალური ნაწარმოები, სექტაკლი და კონცერტი, ამა თუ იმ კომპოზიტორისა თუ შემსრულებლის შემოქმედება, მიმდინარე შემოქმედებითი პროცე-

სემისათვის დამახასიათებელი ესა თუ ის ტენდენცია და პრობლემა. ცხადია, თითო-ორი სპეციალისტი, რავინდ ნიჭიერი და ნაყოფიერიც არ უნდა იყოს იგი, ვერ გასწვდება, ვერ გადასჭრის იმ ნაირგვაროვან ამოცანებს, დღიოდღე რომ მრავლდება და რთულდება ქართული მუსიკალური კულტურის ამა თუ იმ უბანზე, ამა თუ იმ სფეროში. რა თქმა უნდა, იგივე მიზეზი — კვალიფიცირებულ კადრების ნაკლებობა — აფერხებს ქართული მუსიკალური ჟურნალისტიკის, პუბლიცისტიკის, კრიტიკის განვითარებას, — დონისა და ხარისხის ამაღლებას.

განსაკუთრებით სამწუხაროა, რომ ამ დარგების მიმართ გულგრილობას იჩენენ ახალგაზრდა მუსიკოსმცოდნენი, რომლებიც ტრადიციისა თუ ინერციის ძალით პედაგოგურ ასპარეზს ირჩევენ და თავს არიდებენ იმ ქმედით შემოქმედებით მოლაპარაკებას, რომელიც უნდა წარმოადგენდეს მათი პროფესიის ქვაკუთხედს. ეს ძალზე დამაფიქრებელი მომენტი დაკავშირებულია მრავალ ფაქტორთან — უპირველესად აღმზრდელით ისტემისთან, სასწავლო პროგრამებთან, რომელშიც მუსიკალურ ჟურნალისტიკას, კრიტიკას, პუბლიცისტიკას არ ეთმობა სათანადო ადგილი და მნიშვნელობა, მერე კი იმ უკიდურესად ვაშლავებულ ურთიერთობებთან, შინაგან წინააღმდეგობებთან, რომლებსაც, სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ ვაწყდებით ჩვენს მუსიკალურ ორგანიზაციებში, რაც აფერხებს შემოქმედებით ასპარეზზე ახალგაზრდა ძალების გამოჩენას. ვითარებას ათთულეს კრიტიკული აზრისადმი მტკივნეული, მტრული დამოკიდებულება, რაც ძირშივე სპობს ახალგაზრდა და არა მარტო ახალგაზრდა ავტორებში ობიექტური, პრინციპული, კეთილსინდისიერი მოღვაწეობის სურვილსა და მისწრაფებებს. აქვე აღსანიშნავია კიდევ ერთი მომენტი, რომელიც, რატომღაც, აკრთობს ხოლმე ახალგაზრდა ავტორებს. უმეტესობა, როგორც წესი, ვერ იტანს შენიშვნებს, მითითებებს, რჩევებს. მათ არ მოსწონთ ნაშრომის გადამშუავების პერსპექტივა. ასეთ შემთხვევაში ისინი უმაღლეს სიმბოვნ თავიანთ პოზიციებს და მათდამი კორექტული, კეთილგანწყობილი დამოკიდებულების მიუხედავად, რედაქციაში მეორედ უკვე აღარ მოდიან. არადა დაეჩინებულ მუშაობას, წვლების, წინააღმდეგობების გადალახვის ვარეშე ზედმეტული ფიქრი ზრდაზე, წინსვლაზე, წარმატებებზე, მით უფრო ისეთ რთულსა და ჭირვეულ სფეროში როგორცაა პრესა, სადაც ავტორი პასუხს აგებს თვითი-ულ სიტყვაზე.

ამ ვითარების ფონზე ადვილად წარმოსადგენია ის განსაცდელი და გაჭირვება, პროფესიული, ობიექტური, ცოცხალი წერილების შიშშილი, რომელსაც წარა-მარა, ყოველდღიურად აწყდებიან ჟურნალ-გაზეთების, რადიოსა და ტელევიზიის თანამშრომლები.

რედაქციებში შემოსული მასალების მეტი ნაწილი ვერ პასუხობს თანამედროვე ჟურნალისტიკის მოთხოვნებებს, ვერ ითვალისწინებს ამა თუ იმ ქანრის სპეციფიკურ თავისებურებებს. არადა მუსიკოსმცოდნე-ჟურნალისტი უნდა წერდეს პრობლემური, მონოგრაფიული, ისტორიული ხასიათის წერილებს, რეცენზიებს, შემოქმედებით პორტრეტებს, რეპორტაჟებს, ესეისტურ





ნარკვევებს, უნდა ფლობდეს ჟურნალისტიკის ისეთ ქმედისა და საინტერესო ფორმებს, როგორცაა დიალოგი, ინტერვიუ, მრგვალი მაგიდა... აბა რა გვეთქმის ამ ეპოქაზე, როცა რედაქციაში შემოსული უზარალო ინფორმაცია კი უმეტესწილად მოითხოვს საფუძვლიან გადამუშავებას. თვითონ წერა, დაუწერელ კანონად იქცა რედაქციის თანამშრომელთათვის.

არც თუ ისე იშვიათია მშობლიური ენის უცოდინარობის გრძობებებიც, რასაც გვიმოწმებს რედაქციაში შემოსული სტილისტურად და სრულყოფილად გაუმართავი წერილები. ამიტომაც ძალზე დროულია და მისასალმებელი საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს დადგენილება „რესპუბლიკის სასწავლებლებში ქართული ენისა და ლიტერატურის სწავლების მდგომარეობისა და გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“, სადაც სამართლიანადაა აღნიშნული, რომ „ქართული სალიტერატურო ენა არც თუ იშვიათად მახინჯდება პარესაში, ტელე და რადიოგადაცემებში, ზოგიერთ მხატვრულ ნაწარმოებში, კინოსა და თეატრალურ დადგმაში, ფირნიშებზე, აფიშებზე, სარეკლამო გამოშვებებში და სხვა“.

მუსიკალური ჟურნალისტიკა შემოქმედებითი აზროვნების ერთ-ერთი სფეროა. აქაც, ისევე, როგორც ხელოვნების ნებისმიერ დარგში აუცილებელია ნიჭი, ოსტატობა, პროფესიონალიზმი... ჟურნალისტური ნაწარმოები, ისევე როგორც ხელოვნების ესა თუ ის ქმნილება, უნდა ეყრდნობოდეს მაღალ იდეურ-ესთეტიკურ პოზიციას, მისი ავტორი უნდა ფლობდეს ენას, ლექსიკას, სტილს, წერის ტექნიკას, ფორმასა და დრამატურციას. მისი ხელწერილიდან უნდა გამოიჭვირდეს სისადავე, არტიზმი, ტემპერამენტი... დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ცოცხალ, მართალ ინტონაციასაც... უამისოდ შეუძლებელია იდეის გატარება, მისი მხატვრული ხორცშესხმა, შინაარსის, აზრის, დამაჯერებლად, საინტერესოდ გადმოცემა.

პრაქტიკა ამტკიცებს, რომ მხოლოდ ის ჟურნალისტური ნაწარმოებია ღირსეული, მხოლოდ ის ავტორია საინტერესო საკითხავი, რომელიც ამაღლებს ორიგინალურ ხედვას, გააჩნია განსახილველ ობიექტში გარდასახვის უნარი. ყოველივე ეს კი თვისებებია ტალანტისა, რომლის გადამწყვეტ როლსა და მნიშვნელობას ჩვენ ხშირად ვვიწყებთ ხოლმე.

ასეთია ქართული მუსიკალური ჟურნალისტიკის საერთო მდგომარეობა, რომლის გამოსწორება დამოკიდებულია მრავალ ფაქტორზე — უპირველესად კი კადრების სწორ შერჩევაზე.

მუსიკალური ჟურნალისტიკის სფეროშიც შეუწყვეტილ ვითარდება შემოქმედებითი აზროვნების მეთოდი და ფორმები. კარგა ხანია მოძველდა მუსიკალურ ნაწარმოებზე ალწერის, პარტიტურის დეტალური, სკრუპულოზური ანალიზის ხერხი. ეს ხერხი არაფერს იძლევა სქემატურობის, ფორმალობის, პუკის ტყულების გარდა. იგი აფრთხობს მკითხველს, რომელსაც აინტერესებს მუსიკალური მოვლენის სულში წყნობა, მის არსებობაში ვარკვევა და არა ნაწარმოებზე აზროვნება-განაგრაშება. სამწუხაროდ, ასეთნაირი „გამოკვლევებიც“ ძალზე ხშირად შემოდის რედაქციაში. აქედან კი იხადება ასეთი კითხვა: მაინც ვისთვის ვწერ ასეთ წერილებს? ნუთუ მართოდენ სპეციალისტთა ვიწრო წრისათვის? მაშ ვისღა ევალება მსმენელთა ესთეტიკური გემოვნების ფორმირება, დახვეწა და ამაღლება, უცოდინარობის, უგემოვნებობის, დილეტანტიზმის აღმოფხვრა, მუსიკალური ცოდნისა და განათლების გავრცელება თუ არა მუსიკალურ ჟურნალისტიკას, კრიტიკას, პუბლიცისტიკას?



აქედან გამომდინარე მუსიკალური ჟურნალისტიკაც, ისევე როგორც მუსიკა, მხოლოდ მაშინ ამართლებს თავის ფუნქციას, როცა იგი ადამიანებისათვის გასაგებ, მისაწევრომი, ახლობელია, როცა იგი საზოგადოებრივ ცხოვრების სამსახურშია ჩამდგარი.

ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“ ენაურება საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის მუშაობას, აშუქებს ყრილობებს, პლენუმებს, ფესტივალებს, სხვა

სახის შემოქმედებით ღონისძიებებსაც, ბეჭდავს წერილებს ცალკეულ კომპოზიტორთა შემოქმედებაზე, ცალკეულ ნაწარმოებებზედაც. ცხადია, ამ მასალის ავტორიანობაზე უნდა იმსჯელოს ჟურნალის მკითხველმა, სპეციალისტებმა, რომელთა აზრი, შენიშვნები, კრიტიკული შეხედულებები რედაქციასათვის საინტერესო, ანგარიშგასაწევი, მნიშვნელოვანი იქნება. მაგრამ სპეციალისტების აზრი, განსაკუთრებით კი კრიტიკული წერილებისადმი ობიექტური თუ სუბიექტური დამოკიდებულება ყოველთვის არაოფიციალური, არღვავალური სახეს ატარებს და მითქმა-მოთქმის დონეზე ჩერდება.

რედაქციის კომპეტენციაში სულაც არ შედის საქმიანი, კრიტიკული შენიშვნების შესუსტება, პოლემიკური ტონის დაწევა და შერბილება. თავისი პოზიციის გამოვლინების მიზნით რედაქციას შემოღებული აქვს ასეთი რუბრიკა: «იბეჭდება განხილვის წესით», რაც ნიშნავს ამა თუ იმ წერილის ირგვლივ კამათის, დისკუსიის გამართვას. მაგრამ, სამწუხაროდ, ჟურნალში გამოქვეყნებულ თითქმის არც ერთ კრიტიკულ წერილს პასუხი არ მოჰყოლია, მიუხედავად იმისა, რომ არ უჩანს ბოლო გაკრიტიკებულთა აღშფოთებასა და უკმაყოფილებას.

გაკვირვებას იწვევს კრიტიკული მასალისადმი უგულისყურო დამოკიდებულებაც. ეს ეხება იმ შემოქმედებით ორგანიზაციებს — თბილისის საოპერო თეატრი, ფილარმონია, კონსერვატორია და ა. შ. რომელთა მუშაობის შესახებ ჟურნალის ფურცლებზე მრავალი საყურადღებო მოსაზრება გამოითქვა.

რედაქციას არ ახსოვს, რომ რომელიმე ორგანიზაციას შეეჩქავლოს და განეხილოს ჟურნალში გამოქვეყნებული კრიტიკული მასალა. კრიტიკა ქაღალდზე რჩება. არადა დროა გამოვიმუშავოთ კრიტიკული შეხედულებების რეალიზაციის ფორმები და საშუალებები. გამონაკლის წარმოადგენს ქუთაისის საოპერო თეატრი, რომლის ხელმძღვანელები დიდი ინტერესით, გულსწყურით ეცნობიან, ითვალისწინებენ მათი სპექტაკლების ირგვლივ გამოთქმულ შენიშვნებსა და მოსაზრებებს.

გვახსენდება საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXV ყრილობის ტრიბუნლიდან ლ. ი. ბრეჟნევის მიერ წარმოდგენილი სიტყვები: „სამწუხაროდ, ჭერ კიდევ ვგზდებიან მუშაკები, რომლებიც სათანადოდ არ აფასებენ პრესის საზოგადოებრივ მნიშვნელობას. არიან ესეთებიც, რომლებსაც ეამებათ, როცა აქებენ ხოლმე, მაგრამ არ იციან კრიტიკის მოხმენა და ამ კრიტიკიდან სწორი დასკვნების გამოტანა. პარტიულმა კომიტეტებმა უნდა მიუთითონ იმათ, ვინც ცდილობს თავი აარიდოს საქმიან კრიტიკას, გულგრილად ეციდებან პრესაში დღემნიშვნელოვანი პრობლემების დაყენებას, მასში გამოქვეყნებულ წერილებს“.

ერთი სიტყვით, ჩვენს წინაშე დგას პრობლემების მთელი რეალი, რომელთა გადაწყვეტა დამოკიდებულია ყველა იმ შემოქმედებით ორგანიზაციაზე, ყველა იმ გამოჩენილ მოღვაწესა თუ რიგით მუშაზე, რომელიც ქართული საბჭოთა მუსიკალური კულტურის სამსახურში იმყოფება. მივმართავთ მათ ბუკონისკის სიტყვებით: „ვეუსურვოთ ერთმანეთს მეტი სიყვარული ხელოვნებისადმი და მეტი პატივისცემა საკუთარი თავის მიმართ“.



დიდგონიშვნელოვანი მივლინა

გურამ ენუქიძე

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის ყრილობა დიდმნიშვნელოვანი მოვლენაა ჩვენი რესპუბლიკის საზოგადოებრივ და განსაკუთრებით მუსიკალურ ცხოვრებაში. ეს კანონზომიერი და ბუნებრივი ფაქტია, რადგან მუსიკა, როგორც ხელოვნების დარგი, ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს როლს თამაშობს ადამიანის სულიერი ჩამოყალიბების რთულ პროცესში. როდესაც ვლაპარაკობთ მუსიკალური ცხოვრების განვითარების ერთ გარკვეულ ეტაპზე, არ შეიძლება იგი განვიხილოთ განყენებულად, საზოგადოებრივი ცხოვრებისაგან მოწყვეტით.

განვიხილო პერიოდი თვალის უბრალთა გადავლენითაც გვაოცებს გრანდიოზულობით. ღრმა და ტყეადი შინაარსით, მოვლენათა მრავალმხრიობით და, რაც მთავარია, ზრუნვით საბჭოთა ადამიანის კეთილდღეობის ამაღლებისათვის. ამას მოწმობს სკკპ XXV და საქ. კპ XXV ყრილობები, სსრ კავშირისა და საქართველოს სსრ ახალი კონსტიტუციები, პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის სამშვიდობო პოლიტიკის ტრიუმფი, საბჭოთა ეკონომიკისა და კულტურის შემდგომი წიხვლა. ხალხისა და პარტიის ერთიანობის ნათელი დადასტურებაა საბჭოთა კავშირის უმაღლესი საბჭოს არჩევნებიც... საბჭოეთის ქვეყნის ცხოვრების მნიშვნელოვანი ეტაპების მხატვრული განზოგადების შესანიშნავი ნიმუშია ლ. ი. ბრენენვის წიგნი — მოგონებები: „მცირე მიწა“, „აღორჩინება“ და „ყამირი“. ამ მოკლე, არასრულ ჩამოთვლაშიც კი ნათელია, როგორ იზრდება, ყალიბდება და ვითარდება საბჭოთა ქვეყანა, მსოფლიოში პირველი სოციალისტური სახელმწიფო.

ცხადია, საბჭოთა საქართველო არ რჩება ამ პროცესების მიღმა და იგი თავისი გარჯით საბაბო ავიდის იკავებს მომემ საბჭოთა რესპუბლიკებს შორის. ამის დასტურია სკკპ ცენტრალური კომიტეტის, საბჭოთა კავშირის მინისტრთა საბჭოს, საკავშირო პროფსაბჭოს მეექვსე და საქართ-

ველოს ალკ ცენტრალური კომიტეტის გადამა-ვალი წითელი დროშა.

ჩვენ მიეჩვენო ამ ფაქტს, როგორც რიგითი მოვლენის, ჩვეულებრივი ამბის აღნიშვნას, მაგრამ ეს ხომ იმ დიდი შრომის, სიბეჯითის შედეგია, რასაც საქართველოს კპ ცენტრალური კომიტეტი ატარებს სკკპ ცკ-ის 1972 წლისა და მისი შემდგომი დადგენილებების ცხოვრებაში განსახორციელებლად. არ იქნება გადაჭარბებული, თუ ვიტყვით, რომ დღეიწი „ყველაფერი ადამიანისათვის, ყველაფერი ხალხისათვის“ — გახდა რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაციის ღირსების საქმედ. იმ ცნობილი მოვლენების შემდეგ, როდესაც საქართველოს პარტიულ ორგანიზაციის სათავეში ჩაუდგა ახმ. ე. შვებარდნაძე.

განსაკუთრებულ მიღწევად უნდა ჩაითვალოს საზოგადოებრივი აზრის გაჯანსაღება, მისი დამოკიდებულების გამოკვეთა მანერ გამოვლენათა მიმართ. ის, რომ მომხვეჭული მოსაკვეთია, ჩვენთან უკვე დავას არ იწვევს.

მარტო 1978 წელს ერთობლივი საზოგადოებრივი პროდუქტის მოცულობა 1975 წელთან შედარებით გაიზარდა 20 პროცენტით და მეტად, ხოლო ეროვნული შემოსავალი 23 პროცენტით, ხუთწლიანი გვიგით გათვალისწინებული 16 პროცენტის ნაცვლად. მათე ხუთწლიების სამი წლის გვიგის გადაჭარბებით რეალიზებული იქნა 408 მილიონ მანეთზე მეტი ღირებულების მამრეწველო პროდუქტია.

ზარისხის სახელმწიფო ნიშანი ახლა აქვს 1600-ზე მეტი დასახელების პროდუქტისა.

უკანასკნელი წლების განმავლობაში მნიშვნელოვანი მიღწევები მოიპოვა ჩვენი რესპუბლიკის სოფლის მეურნეობამ. გასულ 1978 წელს რესპუბლიკაში წარმოებულა 2 მილიარდ მანეთზე მეტი ღირებულების სასოფლო-სამეურნეო პროდუქტია, რაც 8-ჯერ მეტია 1913 წელს წარმოებულ ოდენობაზე და 3,2-ჯერ აღემატება 1940 წლის მიღწეულ დონეს.

მიმდინარე ხუთწლიდის პირველი სამი წლის განმავლობაში რესპუბლიკაში აიგო 4,8 მილიონი კვადრატული მეტრი საერთო ფართობის საცხოვრებელი სახლები — საბინო პირობები გაკუთხოვნიდა 74 ათასამდე ოჯახს. გაფართოვდა განმრთვლობის დაცვისა და კულტურულ-საყოფაცხოვრებო დანიშნულების დაწესებულებათა ქსელი და მატერიალური ბაზა.

უკანასკნელ წლებში საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი და რესპუბლიკის მთავრობა განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობენ რესპუბლიკის მთიანი რაიონების ციონომიკის განმტკიცებას, მოსახლეობის კეთილდღეობისა და სოციალურ-კულტურული დონის ამაღლების საკითხებს.

საკეპლბოატაციოდ გადაეცა ზუგდიდი-მესტიის კეთილმოწყობილი გზა. დიდი ყურადღება ეთმობა მთათუშეთის სოციალურ-კინომიკურ და კულტურულ განვითარებას. ამ მხრივ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს თორღვას აბანო-ომალოს გზის მშენებლობა.

უკანასკნელ წლებში ჩვენს რესპუბლიკაში ბევრი რამ გაკეთდა ქართული კულტურის განვითარებისა და აყვავებისათვის:

შეიქმნა კულტურის ძეგლთა დაცვის მთავარი სამმართველო, რომელიც სათავეში ჩაუდგება ისეთ უმნიშვნელოვანეს საქმეს, როგორცაა კულტურის ძეგლთა აღდგენა და აღსაბაყია. უკვე გაბადა პირველი ნაბიჯები — მივიღე საქართველოს მასშტაბით, ფართო საზოგადოების მონაწილეობით აღიწესება საქართველოს კულტურის ძეგლები.

საქართველოს მხატვრებმა მიიღეს კარგი საჩუქარი — მხატვართა კავშირს გადაეცა სასტუმრო „ინტურისტის“ ყოფილი შენობა.

გასულ წელს დამთავრდა ზ. ფალაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის რეკონსტრუქცია. მარნეულსა და გურჯაანში შეიქმნა დიდ სამაგიულო ომში საბჭოთა ხალხის გამარჯვებისადმი მიძღვნილი მემორიალები — „ჯარისკაცის მამა“ და „კიდევაც დაიზრდებიან“.

დაარსდა 4 ლიტერატურული ოლმანახი: „კრიტიკის“, „განთიადის“, „საზრუნვე“, „რიწა“. შეიქმნა გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველოს“ ქუთაისის ფილიალი; შეიქმნა საქართველოს მუერალთა კავშირთან არსებული მხატვრული თარგმანისა და ლიტერატურულ ურთიერთობათა მთავარი სარედაქციო კოლეგია.

დაარსდა მინიატურების სახელმწიფო თეატრი, პანტომიმის სახელმწიფო თეატრი, კინოსტუდიასთან — „თეატრი-სტუდია“, მალე გაიხსნება ახალი თეატრი ლენინის რაიონში. კინოსტუდია „ქართულ ფილმში“ შეიქმნება ორი შემოქმედებითი გაერთიანება, აგრეთვე კინოკაფითიანება „რეზიუტი“.

დაწესდა მაჩაბლის სახელობის პრემია საუკე-

თესო თარგმანისათვის, ამას გარდა, ხუთი ყოველწლიური პრემია მწერლობის სხვადასხვა დარგის მიხედვით.

გაიხსნა სამაფუნო დარბაზები ქუთაისისა და ზესტაფონში.

გასულ წელს ფართო მასშტაბით აღინიშნა ისეთი მნიშვნელოვანი თარიღები, როგორცაა პირველი ქართული წერილობითი ლიტერატურული ძეგლის იაკობ ცურტაველის „შუშანიის წამების“ 1500, „დედადნის“ 100, ილია ჭავჭავაძის დაბადებისა და 140 წლის იუბილეები.

საქართველოში ჩატარდა საბჭოთა ლიტერატურის დღეები, რომლებიც იქცა ინტერნაციონალიზმისა და ხალხთა ძმობის ჭეშმარიტ წყვილად.

ქართული კინემატოგრაფიის მხარდ ავტორიტეტს მოწოდებს თბილისში გამართული სსრკ კინემატოგრაფისტთა კავშირის სამდივნოს გაფართოებული სხდომა, რომელიც მიეძღვნა ქართული კინოსხელოვნების დღევანდელი განვითარებისა და მისი განვითარების პრობლემების განხილვას. ქართული კინოს წარმატებებზე უდავოდ მეტყველებს მრავალრიცხოვანი გამარჯვებები საკავშირო თუ საერთაშორისო ასპარეზზე.

აღსანიშნავია უკანასკნელ წლებში ქართული თეატრალური ხელოვნების საკავშირო და საერთაშორისო აღიარება. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს პერიფერიული თეატრების წარმატებები საკავშირო ასპარეზზე. ყოველივე ეს შედეგია იმ ზრუნვისა, რასაც პარტია და მთავრობა იჩენენ საბჭოთა ხელოვნების წინსვლისა და განვითარებისათვის.

ამ კუთხით თუ შეგვიდგეთ საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის საქმიანობას, უნდა ვაღიაროთ, რომ იგი კვალში ჩაუდგა დღევანდელ საქართველოს და თავის საუკეთესო წარმომადგენლების მეშვეობით საკუთარი წვლილი შეაქვს საბჭოთა კულტურის აღმავლობის საქმეში. განსაკუთრებით ხასჯასასმელია ქართველ კომპოზიტორთა და მუსიკოსთა წარმატებები არა მარტო რესპუბლიკის, არამედ საბჭოთა ქვეყნისა და მის ფარგლებს გარეთ. მისასაღმებელია, რომ ქართულ კომპოზიტორთა დღევანდელი წარმატებები აღინიშნება არა როგორც გამარჯვება ცალკეული შემოქმედისა, არამედ როგორც გაგრძელება იმ ბრწყინვალე ტრადიციებისა, რომელიც აქვს ქართულ მუსიკას და რომელიც დღის ასე ლამაზად, ეფექტურად წარმოაჩენს საბჭოთა საქართველოს კულტურას.

ყრილობა ჩატარებული მუშაობის შეჯამებაც არის, მომავალი პერსპექტივების დახედავად, იმ სიძნელეების ფოკუსში ამოცანება, რომელთა გადალახვაც გადაუდებელი ამოცანებაა. უპირველეს ყოვლისა, კი კავშირის თითოეული წევრი კარგად უნდა გრძობდეს თავის მოქალაქეობრივ მოვალეობას ხალხისა და კულტურის წინაშე, ყველამ თავისი თავი დიდი კოლექტივის განუყოფელ ნაწილად უნდა ჩათვალოს, განუყოფელ წე-



ვრად, რომელსაც არა მარტო ესა თუ ის შეღავათი ეძლევა, არამედ მეტიც მოიხიბვება.

შემოქმედებითი კავშირის წევრს, ისევე როგორც ყველა საბჭოთა მოქალაქეს, უპირველეს ყოვლისა, მოიხიბვება თანამედროვეობისადმი ინტერესი და ერთგულება. გაიხსენით ვ. ი. ლენინის სიტყვები: „არ შეიძლება სასოჯადოებაში ცხოვრობდეს და სასოჯადოებისაგან თავისუფალი იყოს“...

რესპუბლიკის ცხოვრებაში საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის წვლილი გამოიხატება არა მხოლოდ ჩატარებულ ღონისძიებებით, არამედ კომპოზიტორთა მიერ შექმნილი მუსიკის ზემოქმედებით ჩვენს ხალხზე. თვით ეს ზემოქმედება რაიმე ზუსტი ხელსაწყოთი არ გაიზომება. სამუშაოდ, არაა გამოძიებული სოციოლოგიური კვლევის ისეთი ფორმები, ეს ზემოქმედება უფრო ღრმა და საფუძვლიანი მეცნიერული ძიების საგნად რომ იქცეს. ერთი რამ კი ცხადია — ადამიანზე ზემოქმედების მიხედვით შეუძლია მხოლოდ იმას, რაც აქტუალურია, რაც მის სასიცოცხლო საკითხებს ეხმარება, რაც თანამედროვე ადამიანის ემოციურ ცხოვრებას, მის ინტელექტს, მის ხასიათს და ზნეს შეეხატვის. თუ ხელოვნებამ საერთოდ, მუსიკალურმა ხელოვნებამ კერძოდ, ყოველივე ამის გამოხატვა შეძლო, მისდამო ინტერესი არასოდეს შეუნდლება. ამიტომაც, რომ ქართული საბჭოთა მუსიკის საუკეთესო ნიმუშები, შექმნილი დეველოპმენტით და ამაღლარი ოსტატებისა თუ საშუალო ან ახალგაზრდა თაობის კომპოზიტორთა მიერ, ჩვენი ცხოვრების, ჩვენი რთული დროის ვეებათადღევის, უკეთესი მომავლისადმი ადამიანთა სწრაფვის უტყუარი, მხატვრული და ზნეობრივი სიღამაზით გამსჭვალული დოკუმენტებია, რომლებიც მუსიკის ერთი თაობებს ამცნობს ჩვენი დროის სუნთქვას, ჩვენი ეპოქის ამაღლებულ მოვლენებს, ჩვენი ცხოვრების განუმეორებელ დინებას.

თანამედროვეობისადმი ჭეშმარიტი ერთგულება ნიშნავს იმ ტენდენციების გათვალისწინებას, რაც სასოჯადოებრივი ცხოვრების განსაზღვრულად იქცევა. ჩვენი მრავალფეროვანი სახელმწიფოს და ჩვენი რესპუბლიკის სინამდვილეში უმნიშვნელოვანესი სასოჯადოებრივი-ზნეობრივი პრობლემა გახლავთ შრომობელთა ინტერნაციონალური სულიკვეთებით აღზრდა. ამიტომ არას, რომ ჩვენ ერთა შორის მეგობრობას, ძმობასა და თანამშრომლობის პრინციპებს თანმიმდევრულად ვიცავთ. ინტერნაციონალიზმი ჩვენი პარტიის, ჩვენი სახელმწიფოს, ჩვენი ხალხის ცხოვრების ქვაკუთხედი. ხელოვნება ამ დიდ მიზანს ვერ გამოითქმება. ამ მიზართვით მისასაღებელია კომპოზიტორთა კავშირის, საქართველოს მუსიკოსების მოღვაწეობა. მისასაღებელია ის ღონისძიებები, რომლებიც კავშირმა საანგარიშო პერიოდში ჩაატარა — ინტერნაციონალური მუსიკალური კერების დაარსება, კერძოდ ახალციხეში, ერ-

თობლივი ფესტივალები სხვადასხვა რესპუბლიკის მუსიკოსებთან ერთად, ამირეჯავისის მუსიკალური გაზაფხული, რუსული მუსიკის ფესტივალი საქართველოში და ქართული მუსიკის დღეები მოსკოვში, გაცვლითი კონცერტები და სხვა. ცხადია, რომ ამ ხასიათის ღონისძიებები მომავალშიც უნდა გაფართოვდეს და გაღრმავდეს, ახალი თვისობრივი ნიშნები შეიძინოს.

ამირეჯავისის მუსიკალური გაზაფხულისათვის კავშირმა სპეციალური კრებულები გამოსცა სამი რესპუბლიკის მუსიკალურ მოღვაწეთა თანამშრომლობით. კარგი იქნება, რომ ასეთი თანამშრომლობა გაგრძელდეს, ჩიბუჭნიოს ახალი ფორმები ამგვარ ურთიერთობათა გასამდიდრებლად. მისასაღებელია განზრახვა რუსულ-ქართული მუსიკალური ურთიერთობის მატანის გამოცემისა, რომელიც, თუ უნდა, ბევრ ახალ ფურცელს შემატებს რუსეთისა და საქართველოს შემოქმედებითი ინტელექტუალური მეგობრობისა და თანამშრომლობის ისტორიას.

ჩვენი ცხოვრების წინსვლამ, გაზრდილმა მოთხოვნებებმა დღის წესრიგში დააყენა პროფესიული ღონის ამაღლების საკითხი. ეს პრობლემა ხელოვნებისათვის ხომ უმნიშვნელოვანესი და მარადიულია, თუმცა არც იგი იზომება და იწონება. სამუშაოდ, უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ჩვენი მუსიკოსები, ვიუზდაც არის დამოუკიდებელი შრომითი ინდურ-ესთეტიკური აღზრდა, მათი მხატვრული გემოვნების დახვეწა და ჩამოყალიბება, ყოველთვის პრინციპულნი რილი არიან. ვინ უნდა იბრძოდოს მუსიკალური ნაწარმოების ღონის ამაღლებისათვის, ვინ უნდა იბრძოდოს წუნის აღგვიტისათვის თეატრში, ესტრადაზე, რადიო-ტელევიზიაში თუ თვითმოქმედ კოლექტივებში? ცხადია, ამ კითხვებზე მხოლოდ ერთი პასუხის გაცემა შეიძლება: ერთობლივად ყველა იმ ორგანიზაციამ თუ პიროვნებამ, რომლებსაც ქართული მუსიკის ბედი ახარია და, ალბათ, უპირველეს ყოვლისა, მაინც კომპოზიტორთა კავშირმა. მისი სიტყვა უნდა იყოს კომპეტენტური და გადამჭირული ყოველი ახალი ნაწარმოების შეფასების დროს. კულტურის სამინისტროს, კომპოზიტორთა კავშირის, მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული სასოჯადოების, სათანადო სამუსიკო ორგანიზაციების შეთანხმებული, კოლგვალური მუშაობის გარეშე ხარისხის ამაღლებაზე ლაპარაკიც კი შეუძლებია.

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის სექციების მიერ წარმოდგენილი 222 ნაწარმოებიდან შესასრულებლად რეკომენდებული იყო 200. თავს ნებას მივცემთ და გქვს გამოთქვამთ, რომ ორასივე ნაწარმოები საჯაროდ შესრულებული იქნას იყოს. ხომ არ ნიშნავს ეს ფაქტი შემჩნევი რგოლების პროფესიული პრინციპულობის შესუსტებას ამ საკითხზე, ალბათ დაფიქრება საჭირო.

კომპოზიტორთა კავშირის წევრთა ნამოღვაწე-

რის მატერიალიზაცია — კავშირის მიერვე ჯერ-ჯერობით სუსტად ხორციელდება და ხშირად ცალკეულ პირთა აქტიურობისა და პირადი ინიციატივის შედეგი გახლავთ. კომპოზიტორთა კავშირმა უნდა შეძლოს თავისი სარეპერტუარო პოლიტიკის გატარება, მისი გეგმაზომიერი წარმართვა, რომ ფართო მსმენელს ყველა ჯანრის მხოლოდ მაღალმატერული მუსიკა მივაწოდოს.

ამ საკითხს ებმის მეორე პრობლემა, პრობლემა მსმენელისა, რომელთა რიცხვი დღითიდღე კლებულობს. ამ პრობლემაზე დაკვირვებელი, მეცნიერული ანალიზი სჭირდება, რათა გავარკვიოთ მიზეზები, რის შემდეგაც, ალბათ, „მკურნალობა“ გახდება შესაძლებელი. სამწუხაროდ, ჩვენს რესპუბლიკაში არცერთი სახელმწიფო თუ საზოგადოებრივი ორგანიზაცია ამ საკითხის შესწავლას არ დაინტერესებულა და მხოლოდ ფაქტის კონსტატაციით კმაყოფილდება, ფაქტები კი მართლაც სავალალოა: რაღა უნდა ვთქვათ რიგით მსმენელზე, როდესაც საკონცერტო დარბაზებში, როგორც წესი, ვერ ნახავთ თვით მუსიკოსებს კოლეგის საავტორო საღამოსზე კი, ვერ ნახავთ ჩვენი მუსიკალური სასწავლებლებისა და კონსერვატორიის პედაგოგებსა და სტუდენტობას.

არ უნდა იყოს სწორი ზოგიერთ წერებში გაბატონებული მოსაზრება, რომ ე. წ. სერიოზული მუსიკა საესტრადო მუსიკის მომძლავრებამ, უფრო სწორად, მომრავლებამ დაზარალა. ცნობილი აზრი როლებსა და მსახიობების შესახებ ჩვენს საუბარს რომ მივსვლით, შევევიძლია ვთქვათ, არ არსებობს ცუდი და კარგი ჯანრი, არის ცუდი და კარგი მუსიკა. შეუძლებელია აღამინას კარგი ესტრადი ესმოდას, ხანდგილი ჯაზი უყვარდეს და, ამავე დროს, სერიოზული მუსიკისადმი ყრუ რჩებიდეს. სამწუხაროდ, ცუდი ესტრადია, მისი ცუდი ნიმუშები ისე რყვინს მსმენელს, განსაკუთრებით ახალგაზრდობას, რომ მას ჭეშმარიტი ხელოვნება აღარ იტაცებს, აღარ აღუდგება. ეს საკითხებიც შესასწავლია და, ალბათ, დაუყოვნებლივ. მუსიკოსებში! ამა ჰკითხოთ თქვენს თავს, რას აკეთებთ ამ პრობლემის გადასაჭრელად, ყოველ შემთხვევაში, გასარკვევად მაინც? მერწმუნეთ, თქვენი რომ მუსიკისმოყვარულეთან უფრო მეტიორ ურთიერთობა გქონდეთ, აუცილებლად შეგავლენას მოახდენდით მათზე, შევლებდით თქვენი ავტორიტეტით მათი ინტერესების გაღვივებას და წარმატებას. ყველაფერს რომ თავი დაეკარებთ, ნათუ არ განიტერესებთ იმათი აზრი, ვისთვისაც თქვენი მუსიკა დაწერილი?

მისასლმებელია, რომ კომპოზიტორთა კავშირმა გააფართოვა ურთიერთობა მშრომლებთან, რომ კომპოზიტორთა და მშრომლებელთა ერთი ნაწილი, ვიმოთრებ, ერთი ნაწილი, ხშირად კავშირის კონცერტებით ფაბრიკებსა და ქარხნებში, მშენებლობებზე, საკოლმერუნო მინდვრებში. მაგრამ საქმისათვის კარგი იქნებოდა,

რომ ეს შეხვედრები მხოლოდ მუსიკის მოსმენა არ იყოს, არამედ გულახდილი და მისაწვდომი საუბარიც, აზრთა გაზიარება, რათა მსმენელნი მეორე კონცერტზეც მოვიდნენ და თქვენთან ხელახალი შეხვედრის სურვილიც გაუნდნათ.

ყველა ამ საკითხის გადაწყვეტას და გარკვევაში ჩვენი მუსიკალური კრიტიკაც სცოდნეს. მიუხედავად იმისა, რომ ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის შესახებ სკვპ ცენტრალური კომიტეტის ცნობილი დადგენილების მიღებიდან ხუთ წელზე მეტი გავიდა, ჩვენს მუსიკალურ კრიტიკაში ჯერ კიდევ არ იგრძნობა რაადგილური ძვრები. უნდა გვახსოვდეს, რომ პარტია, ჩვენი საზოგადოების წარმმართველი ძალა, განსაზღვრავს გენერალურ ხაზს, სტრატეგიასა და ტაქტიკას ჩვენი საზოგადოების განვითარებისა. მისი განხორციელება კი თითოეული საბჭოთა მოქალაქის ვალია. ვინ უნდა გაატაროს ცხოვრებაში დადგენილების მოთხოვნები და დებულებები, თუ არა რესპუბლიკის მუსიკალური ცხოვრების მეთაურებმა და წარმმართველებმა? განა დასაძალოა, რომ რესპუბლიკურ არსებია ძალზე იშვიათად ქვეყნდება პირთვნილი კეთილშობილურებით გაქვნილი კრიტიკული წერილები, რომ ჩვენი გახვებით თუ ჟურნალები, რადიო თუ ტელევიზია ჯერ კიდევ პანეგირიკული ხასიათის სტატიებით იკვებება! დროა სამუდამოდ მოვეულოთ ბოლო პარადოქსობასა და თვალუბრებს ნაწილის შეყრას, მას აღასოდეს სიკეთე არ მოუტანია, ჩვენ კი დარწმუნებულნი ვართ, რომ კავშირში მხოლოდ მუსიკის სიკეთის მოსურნეები უნდა იყვნენ!

ესაიდა, საუბარია არა იმაზე, რომ ყველამ ერთნაირად ჭრას და კეროს. თქვენ კარგად მოგახსენებიათ, რა დიდ ყურადღებას უთმობს პარტია შემოქმედთა თავისუფლებას, რაზეც ლაპარაკი იყო აშხანაგ ლ. ი. ბრეჟნევის საანგარიშო მიხსენებაში პარტიის XXV ყრილობისადმი. თქვენ, ალბათ, კარგად გახსოვთ ვ. ი. ლენინის დებულება ლიტერატურის შესახებ, რომელიც ხელოვნების სხვა დარგებზეც უნდა განავრცოთ. იგი წერდა: „უდავოა, ლიტერატურული საქმე ყველაზე ნაკლებ ემორჩილება მექანიკურ შეთანხმებებს, ნივლიერებას, უმრავლესობის ბატონობას უმცირესობაზე. უდავოა, ამ საქმეში უშუაველად საჭიროა მეტი გასაქანა მიეცეს აზრსა და ფანტაზიას, ფორმასა და შინაარსს“ („პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“). ამასთან ერთად, ხელოვნება უნდა ემორჩილებოდეს საზოგადოებრივ ინტერესებს, პარტიულობასა და ხალხურობის პრინციპებს. ეს განასაზღვრავს პარტიის. მისი ცენტრალური კომიტეტის დამოკიდებულებას ლიტერატურისა და ხელოვნების მოვლასთანადმი.

კომპოზიტორთა კავშირი მუსიკალური კულტურის, როგორც სისტემის გარკვეული რგოლია და ამ სისტემის ეფექტურობა ბევრად დაამოკიდებული იმაზე, თუ როგორ მუშაობს კერძოდ ეს



რგოლი. ამიტომ, ჩვენის აზრით, კომპოზიტორთა კავშირმა რეალური მონაწილეობა უნდა მიიღოს მუკავალურ დაწესებულებათა მუშაობაში — თეატრები იქნება ეს, მუსიკალურ-საგანმანათლებლო ორგანიზაციები თუ სხვა. კომპოზიტორთა კავშირი მათთან ერთად უნდა აგებდეს პასუხს მუშაობის გაზარტვისათვის. ჩვენი წამყვანი მუსიკოსები უფრო აქტიურად უნდა მონაწილეობდნენ სხვადასხვა სამხატვრო საბჭოებში, სარეპერტუარო კომისიებთა თუ სხვა ორგანიზაციების მუშაობაში, იქ, სადაც შემოქმედებითი საკითხები წყდება. ასეთი თანამშრომლობა თუნდაც იმისათვისაა საჭირო, რომ მეტი ყურადღება მიექცეს მუსიკალური აღზრდისა თუ მუსიკის პოპულარიზაციის ფორმებს. ასეთია თუნდაც, თვითშემოქმედება, რომელსაც პროფესიული მუსიკოსები ჯერჯერობა ყურადღებას არ აქცევენ. ხომ ცხადია, რომ ჩვენში ცოტა იქნება ე. წ. მასობრივი ხასიათის სიმღერები, ამ თუ იქნება, მათი გავრცელებისა და პოპულარიზაციის საქმე შესაფერის დონეზე არ დგას. ჩვენში მასობრივი სიმღერა სარგონობლად ჩამორჩება, თითო-ორთა კონკურსი მასობრივი, სამოქალაქო სიმღერის საქმეს ვერ უშველის. ამ მხრივაც კომპოზიტორთა კავშირმა გეგმიანი და მიზანდასახული მუშაობა უნდა ჩაატაროს. ამაში ბრალი მუსიკალურ-ქორეოგრაფიულ საზოგადოებასაც მიუძღვის. თვითშემოქმედება ჩვენი კულტურული წინსვლის დასაყრდენი უნდა იყოს, ხოლო მოყვარულთა ზიარება კემშიარტი მუსიკისადმი — მისი მიზიარის ფორმა. არსებითად კი შეიმჩნევა ტენდენცია, რომ ხალასი თვითშემოქმედება თანდათან გზს უთმობს ნახევრად პროფესიულ მუსიკალურ კოლექტივებს. რომლებიც კომერციული ინტერესებით არიან შემოფარგლულნი. ამ მოვლენას უნდა მიხედონ იმ ორგანიზაციებმა — კულტურის სამინისტრომ, ფილარმონიამ, კომპოზიტორთა კავშირმა, ყველამ, ვისაც ჩვენი მუსიკის ბედი აწუხებს. კომპოზიტორების უპირველესი ვალი კი თვითშემოქმედების სათანადო რეპერტუარით მონარაგებაა.

ყურადღება უნდა გავამახვილოთ მუსიკის გამოყენებით მხარეზე, რომელიც შრომელთა ესტეტური აღზრდის ერთ-ერთი მძლავრი საშუალებაა. არ უნდა დაგავიწყდეს, რომ მუსიკა დღეს ქლდის არა მარტო საოციწერტო დარბაზებში, არამედ პარკებში, რესტორნებში, ტრანსპორტსა და სტადიონებზე, რომ დღეს გასასიყარი მოსწავლეებმა არარეგულირებული მუსიკალური ინფორმაციისა, რომელიც თვითდინებით მიდის აღმანამდე. სათანადო ორგანიზაციების მოვლილობა დაუცხრომლად ებრძოლონ მუსიკალურ წესს ყოფით სფეროში, რადგან იგი რყვნის გემოვნებას, მუსიკალურ ორიენტაციას აკარგვინებს გაუჩვეულ ყურს. ყოფითი მუსიკის საკითხები დიდ ყურადღებას იმსახურებს და მისი გადაჭ-

რამი აქტიური მონაწილეობა უნდა მიიღონ კომპოზიტორებმა და მუსიკისკონდენტებმა.

ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში ნათქვამია, რომ ქართული საბჭოთა პროფესიული მუსიკის ერთ-ერთი მძლავრი საყრდენი უმდიდრესი, მრავალსაუკუნოვანი ხალხური მუსიკალური ტრადიციები გაზღავთ. ეს ასეა, მაგრამ ისიც სომ უდავოა, რომ დღესდღეობით — ქართული მუსიკალური ფოლკლორის მეცნიერული შესწავლა ჯერ კიდევ ვერ დასა თანამედროვე მოთხოვნათა დონეზე. ალბათ, ეს საკითხი სერიოზული მკვლელობის საგანი უნდა გახდეს, იმისათვის, რომ ამ მიმართულებით მუშაობამ მიიღოს გეგმაზომიერი და სისტემატური ხასიათი.

უკანასკნელი ხუთი წლის მანძილზე საქართველოს კპ ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო დადგენილებები, რომლებიც რესპუბლიკის კულტურული მშენებლობის გაუმჯობესების საქმეს ემსახურება, მათ შორის: „ქართული საბჭოთა კონტრატორაფიის შემდგომი განვითარების ღონისძიებთა შესახებ“, „საქართველოს შვერალთა კავშირის მუშაობის შესახებ შრომელთა ინტერნაციონალური აღზრდასათვის“, „რესპუბლიკის სახელმწიფო თეატრების რეპერტუარის შესახებ“, „რესპუბლიკის სამხატვრო უმაღლესი სასწავლებლების მუშაობის შესახებ“, „მხატვართა კავშირის მუშაობის შესახებ“, „რესპუბლიკაში ისტორიის, კულტურისა და ბუნების ძეგლთა დაცვის მდგომარეობის გაუმჯობესების შესახებ“, „საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის მუშაობის შესახებ და სხვა. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა დადგენილებას შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან მუშაობის გაუმჯობესების შესახებ“, რომელმაც დასახა ახალგაზრდა შემოქმედებითი კადრების იდეური და პროფესიული მომზადებისა და წრთობის ღონის ამბდლების გზები და ფორმები. დადგენილებაში შემოქმედებითი კავშირებს, მათ შორის კომპოზიტორთა კავშირსაც, დაევა ახალგაზრდა შემოქმედებთან მუშაობის მკვეთრი გაუმჯობესება, ამ მუშაობაში შერწყმა გულისხმეირი დამოკიდებულებისა მომთხოვნელობასა და პრინციპულობასთან, ღირსეული ახალგაზრდობის მიზნევა კავშირში და სხვ. როგორც ვიცი, კომპოზიტორთა კავშირში ამ ბოლო წლებში 29 ახალგაზრდა იყო მიღებული. იმედი უნდა ვქონიოთ, რომ ეს ახალგაზრდები ნდობას მთლიანად გაამართლებენ.

განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს იმ ახალგაზრდებს, რომლებიც ჯერჯერობით კავშირის წევრები არ არიან, მათ უნდა შეეწყოს ხელი იდეური და პროფესიული დონის ამაღლებაში. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ კომპოზიტორთა კავშირი კონსერვატორიასთან ერთად მხედველობიდან არ უნდა კარგავდეს უმაღლესადამიარებულ ახალგაზრდობას, მუმიდე კონტაქტში უნდა იყოს მასთან.

დადგენილების საფუძველზე კულტურის სამინისტროს გაეზარდა ახალგაზრდა შემოქმედთა ნაწარმოებების შესაძენი თანხა; მატულობს შემოქმედებითი მივლინებების რიცხვი და სხვ. კომპოზიტორთა კავშირმა შეძლო მიეღწია იმისათვის, რომ ახალგაზრდა კომპოზიტორთა ნაწარმოებების უმეტესობა შესრულებული ყოფილიყო ამა თუ იმ ღონისძიებასთან დაკავშირებით. ამ მხრივ მნიშვნელოვანია ახალგაზრდების შემოქმედებისადმი მიძღვნილი პლენუმები, რომელმაც ბევრი ნიჭიერი კომპოზიტორი გამოავლინა, საინტერესო ახალგაზრდების ნაწარმოებებისაგან შედგენილი საკონცერტო პროგრამები. მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ ვასაკეთებელი კიდევ ბევრია დადგენილების ყოველი პუნქტის შესასრულებლად, მაგალითად, დღემდე ვერ მოხერხდა ოქსერვატორიის ფლიგელის აწევა, სასწავლო თეატრის დაარსება, ჯერ კიდევ მთელი ძალით არ ამუშავებულა ახალგაზრდობის შემოქმედებითი ცენტრი, თუმცა ამ მხრივაც ბევრი რამ უკვე გაკეთდა.

ახლა მთავარია, რომ ჩვენმა შემოქმედებებმა კავშირებმა, მთ შორის კომპოზიტორთა კავშირმაც, არ შეანელონ მუშაობა შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან.

იმ დიდი ამოცანების გადაჭრა, რომელიც კომპოზიტორთა კავშირის წინაშე დგას, შესაძლებელი იქნება მხოლოდ მაშინ, თუ შემოქმედებითი, საქმიანი, პირუთენელი ატმოსფერო დამყარდება თვით კავშირში. კოლევიალური მუშაობის გარეშე დიდ და სერიოზულ ამოცანებთან შეჭიდებაც კი არ ღირს, რადგან ყველამ თავისკენ რომ გაიწიოს, საზიადარი ადგილიდან არ დაიძვრება. რა დასამალია, და ეს საკითხი — კოლევიალობის მეტობრული, საქმიანი ატმოსფეროს შექმნის საკითხი, კომპოზიტორთა კავშირში ფაქტიურად მოუკარებელია. ამას მოწმობენ ანგარიშსწორების, პატივმოყვარე ზრახვების ცხოვრებაში განხორციელების სავალალო ფაქტები. ამ შემთხვევაში უდავოდ სცოდავს კავშირის პარტიული ორგანიზაციაც, რომლის უპირველესი მოვალეობა სწორედ ძალუკონსოლიდაცია, მუშაობის სწორი მიმართულებით წარმართვაა. ცენტრალური კომიტეტის მიერ ახლახან მიღებულ დადგენილებაში კომპოზიტორთა კავშირის პარტიული ორგანიზაციის მუშაობაში არსებულ ნაკლოვანებებზეც იყო მითითებული. იმედოვნია, რომ კომუნისტი კომპოზიტორები და მუსიკისმცოდნეები, და არა მხოლოდ ისინი, ვინც კავში-

რის პარტორგანიზაციებში არიან გაერთიანებულნი, სათავეში ჩაუდგებიან ჩვენი შემოქმედებითი ინტელიგენციის წინაშე მდგარი დიდი და რთული ამოცანების გადაწყვეტის საქმეს.

ქართველი მუსიკოსების მოღვაწეობა ისევე აუცილებელი და საჭიროა ჩვენი ქვეყნის, ჩვენი ხალხის კეთილდღეობისათვის, როგორც ყველა მშრომელისა, რათა უფრო ღამაზა და შინაარსიანი გახდეს ჩვენი ცხოვრება, რომ მეტი ხალხის და ენთუზიაზმი შემატოს ჩვენი ცხოვრების ყოველ დღეს, ყოველ საათს, მუსიკოსებმა უნდა აზიარონ მშრომელი ხალხი მშენებრებისა და სიმარათლის კანონებს.

საქართველოს სსრ პარტიულ-სამეურნეო აქტივზე, რესპუბლიკისათვის საკავშირო გარდამავალი დროის გადაცემას რომ მიეძღვნა, ამხანაგმა ედუარდ შვეგრანდამაც თქვა: „ჩვენ გეწამს, ჩვენ იმედი გვაქვს, რომ ჩვენი შემოქმედებითი ინტელიგენცია — მწერლები, მხატვრები, კომპოზიტორები, თეატრისა და კინოს მოღვაწეობა კიდევ უფრო ეფექტიანს, კიდევ უფრო შედეგაანს გახდინან საზოგადოებრივი წარმოების შედგომი განვითარებისათვის ბრძოლას, რომელსაც ჩვენ ვეწევი. ჩვენ გვეყრ, რომ თქვენ კიდევ უფრო მეტად დაგვეხმარებოთ იმ საქმეებში, რომ აღეზარდოდ მშრომელები, ახალგაზრდობა მგზნებარე პროლეტარული ინტერნაციონალიზმისა და ცხოველმყოფელი საბჭოთა პარტიოტიზმის სულისკვთებით, კომუნისტის მშენებელთა მაღალი ზნეობრივი პრინციპებით“.

ასეთია ჩვენი პარტიის დამოკიდებულება შემოქმედებითი ინტელიგენციისადმი. ასეთია პარტიის ის დიდი ნდობა, რომელსაც შემოქმედებით ინტელიგენციას უცხადებს. დარწმუნებულნი ვართ, რომ ქართველი კომპოზიტორები თავიანთი თავდადებული შრომით ამ ნდობას მთლიანად გაამართლებენ.



ყრილობიდან ყრილობამდე

გივი ორჯონიკიძე

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის პირველი მდივანი

შესავალი. საბრძოლო პროპაგანდა

საანბნარში პერიოდი, რომელიც 1973 წლის დეკემბრიდან იწყება — უმნიშვნელოვანესია ჩვენი რესპუბლიკის ისტორიაში. გაიხსენოთ თუნდაც ზოგიერთი მოვლენა, რომელშიც განსაზღვრა საქართველოს პოლიტიკურ-ეკონომიური და საზოგადოებრივი განვითარების გეზი და ხასიათი, განაპირობა სამურწუნო აღმავლობა, დიდი და მრავალფეროვანი იდეოლოგიური მუშაობის ეფექტურობა. ეს იყო პერიოდი, როდესაც მთელი ჩვენი ხალხი იბრძოდა სკკპ XXIV ყრილობის ისტორიული გადაწყვეტილებების განსასრაცილებლად. 1972 წლის სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებამ თბილისის პარტიული ორგანიზაციის მუშაობის თაობაზე თავისუფალი ზღურბლი აღნიშნა ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრებაში. ჩვენ კარგად ვიცით, რომ საქართველოს კომპარტამ ამ გადაწყვეტილების სინათლეზე თვითკრიტიკულად შეაფასა მთელი თავისი მუშაობა და დიდი ორგანიზაციული ღონისძიებები განახორციელა არსებული ნაკლოვანებების აღმოსაფხვრელად. ის მნიშვნელოვანი ჩამორჩენა, რომელიც წინა პერიოდში დამკვიდრდა შედარებით იყო განპირობებული მთელი ჩვენი ხალხის დაძაბულ შრომას, დიდ პოლიტიკურ პასუხისმგებლობას, შთაბეჭდილ ზედინიერე ნორმების აღდგენას მთლიანად. ბრძოლა ახალი შრომითი მიღწევებისათვის ნებაგატორ მოვლენებთან შურტირებლობის ღონისძიებით წარიმართა.

შედეგად წელმა განვლო დამაბნელ შრომასა და მუშაობაში და ყველამ კარგად ვიცით, ყველანი ჩინებულად ვგრძნობთ, რომ ეს პერიოდი ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრებაში აღინიშნა დიდი მიღწევებით, როგორც პოლიტიკურსა და სამურწუნო, ასევე კულტურის სფეროშიც. მართლაც ბევრი რამ გაეთდა, ჩვენი რესპუბლიკა კვლავ მოწინავეთა რიგებში ჩადა და წლიდან წლიად დიდ შემოქმედებით გამარჯვებებს ზეიშობს. არ შენდებულა მხოლოდ საოთხი ბრძოლის იმის წინააღმდეგ, რაც კვლავ ხელს ვაშლის, რაც ამუხრუბებს ჩვენი ხალხის წინსვლას, რაც დიდნი ცხოვრებისთვის შეუფერებელია. პარტიის უკუდას მიღწეში, ჩვენი მიზნობით — ამ ბრძოლის მეტერეტიკული საბუთებია.

ჩვენ კარგად ვიცით, რომ საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკა სკკპ XXV ყრილობას პირნათლად შეხვდა და შეუდგა კიდევ იმ დიდი პროგრამის განხორციელებას, რომელიც ერთობაში მთელ საბჭოთა კავშირს მონად დღესას. გივი სიამაყით გვეხება, როდესაც სტატისტიკურ ცნობათა მშრალი ციფრები ჩვენი რესპუბლიკის ახალ შრომით გამარჯვებებს ვკვიდართვებ. უძველესი განვლილი დედა, ჩვენი ხალხის შრომითი შემართება გავარწმუნებს, რომ საქართველო ღირსეული მიღწევებით შეხვდება პარტიის XXVI ყრილობას.

უდალესი მნიშვნელობის პოლიტიკური მოვლენა იყო საბჭოთა კავშირის კონსტიტუციის მიღება 1977 წელს და საბჭოთა საქართველოს კონსტიტუციის მიღება 1978 წელს. კონსტიტუციის პროექტის საერთო სახალხო განხილვამ კიდევ ერთხელ დააწრწუნა მთელი

ლი კაცობრიობა მუშათა და გლეხთა კლასების, სახალხო ინტელიგენციის, ჩვენი მრავალფეროვანი სახელმწიფოს მშრომელების იდეოლოგიური ერთიანობის სიმტკიცეში. მთელმა ჩვენმა ხალხმა ერთსულვონად დაუჭირა მხარი იმ ახალ დოკუმენტს, გამსჭვალულს ადამიანის წმიდააწმიდა უფლებების დაცვის სულსკვეთებით. კონსტიტუციაში დადასტურებულია სახელმწიფოს ზრუნვა საბჭოთა ხელოვნების განვითარებისათვის, შემოქმედებითი შრომის თავისუფლების, შემოქმედებითი ახლავარდობის ინტერესების დაცვა და ჩვენი ძირითადი კანონის ეს მუხლები ხელოვნების ყველა წარმომადგენელს განაკუთრებულ სიამაყის გრძობით ადავსებს.

საანგარში პერიოდის უმნიშვნელოვანეს პოლიტიკურ მოვლენათა შორის უნდა აღინიშნოს საბჭოთა ხალხის დიდ სამაშულო ომში გამარჯვების 30 წლისთავის საჯიზო აღნიშვნა, ჩვენი სახელმწიფოს 100 წლის იუბილე. ამ დიდმა თარიღებმა გამოძახილი მკაცრ ჩვენს კომპოზიტორთა შემოქმედებაში, ჩვენი ორგანიზაციის მუშაობაში. ზემოთ დასახელებული მოვლენები მხოლოდ სოციალურ-პოლიტიკური ფონი კი არ იყო საქართველოს მუსიკოსთა ცნობილი თვალსაზრისით, არამედ თვით ამ ცხოვრების გეზის და შინაარსის განსაზღვრებელი. ჩვენი ორგანიზაცია იმ დიდ პარტიულ მუშაობას, რომელიც ტრასპლენის აღორძინებისკენ იყო მიმართული, ეხმარებოდა თავისი საქმიანობით, იმ ამოცანების გადაჭრის სახით, რაც ჩვენ გვევალება, როგორც იდეოლოგიური ფონის სახესაგებო უბნის მუშაობებს. მოქალაქეობრივ პასუხისმგებლობა, მჭიდრო კავშირი ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან, მისი საარსებო ინტერესების დაცვასწინააღმდეგ, პარტიის მიერ ჩვენი ხალხის წინაშე დასმული ამოცანებისადმი გამაზივლებული ყურადღება საქართველოს კომპოზიტორთა მუშაობას განსაზღვრავს დღიდან მისი დაარსებისა. ჯერ კიდევ საქართველოში საბჭოთა ხელოვნების დამყარების პირველი დღებიდან, ჯერ კიდევ სრულად ნორჩი ეროვნული საკომპოზიტორი სკოლა მთელ თავის საქმიანობას უყავსირებს ჩვენი ქვეყნის ბედს.

შემთხვევითი არაა, რომ ქართული მუსიკის ავტორიტეტი ოზარდებდა, მისი პოპილარული ჩვენი ქვეყნის მრავალფეროვანი კულტურის რაზმებს შორის სულ უფრო და უფრო მტკიცდებოდა. დღეს, როგორც რესპუბლიკა, საბჭოთა კავშირის მუსიკა თავის დიდ და ნაყოფიერ ზეგავლენას ახდენს მსოფლიოს მუსიკალურ პროცესზე, გამოდის ტრადიციური ტრადიციების, მუსიკოსთა ჰუმანისტური სულსკვეთების მტკიცე დამცველად. არაერთხელ აღნიშნულა საბჭოთა პრესაში, რომ ამ მნიშვნელოვანი მისიის შესრულებაში ქართულ მუსიკას თავისი საბაბიო წვლილი შეუქვს.

საანგარში პერიოდი — აღმავლობის ხანა ქართული საბჭოთა მუსიკის განვითარების თვალსაზრისით. დიდი შრომათი ენთუზიაზმით შეუძობდა მთელი ჩვენი კავშირი. მისი ცენტრები ყურებოდა. ქართული მუსიკის განვითარებაში ინტენსივად მონაწილეობენ ისინი, ვინც ამ რამდენიმე ათეული წლის წინათ ჩვენი ეროვნული მუსიკალური სკოლის სათავეებთან იდგნენ — ჩვენი საბჭოთაული კომპოზიტორები შალვა მშველიძე და ანდრია ბალანაიკიძე, გრიგოლ კოყრედი, მუსიკათმცოდნეული შალვა ახლიანიშვილი, პავლე

ბუძა, გრიგოლ ჩიკვაძე და ლადო დონაძე, და ისინიც, რომლებიც სულ რამოდენიმე კვირის წინ მივიღეთ კომპოზიტორთა კავშირის რიგებში, თაობათა მოღვაწეობის მარჩინიული შეხებტკობლება, ცხოველყოფილი ტრადიციების გაგრძელება-განვითარება ჩვენი მუსიკის დამახასიათებელი თავისებურებაა.

თანამედროვე შემოქმედებითი პროცესების შეფასებას ჩვენ საიმედო კრიტერიუმები ვაძევს. ეს არის ჩვენი შარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა, ეს არის რეალისტური ხელოვნებისაღწი თეორი ჩვენი სინამდვილის მიერ ნაყარსხევი ამოცანები, ეს არის მოთხოვნა, დიდი ლენინის მიერ გამოთქმული და მუდამ აქტუალური, მოთხოვნა იმისა, რომ ხელოვნება ხალხს უნდა ეტყუაროდეს, მის ფიქრსა და ცხოვრებას უნდა ახსავდეს, ააზღვებდეს მას. ჩვენი მუსიკა — ჩვენი თანამედროვეობის პირობა და ამტოპაც — შიპასარე, მისი უტყუარი საბუთი უნდა იყოს. ჩვენი მუსიკა უველადი დიდი აუდიტორიისათვის — ხალხისთვის იქმნება და ამიტომაც მისი შეფასებისას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მის მიხარულობას, მის უნარს სწვდებოდეს მხმენლის აზრსა და გარზობას.

ამვე დროს ჩვენ კარგად ვიცით, რომ ისე არავითარ არა ხელოვნების შემთხვევაში ფუქი, როგორც ცარიელი დეკლარაციები, რომლებიც განმტკიცებული არაა საყუთრავ მხატვრული ღირსებებით, ჩვენი მუსიკა იზრდება, შეუნელებლივ ფაროვდება მისი თავდაწიერი, იგი სულ უფრო და უფრო მრავალფეროვანი ხდება სტილისტური ძიებებით, უანრულ-ინტონაციური მასალები, თეკითი და სახეებით. მაგრამ ყოველივე ეს ვერ განაიპოვდება მის ღირებულებას თუკი არ მპოვება თავის გამოხატულებას შესაბამის მხატვრულ დონეში. ჩვენ არ შევიკიძია ერთმანეთისგან განვაცალკევოთ მუსიკის შინაარსეული და ფორმალური მხარეები — ორავე მისი მხატვრულობის წინაპირობაა. არ შეიძლება მუსიკა საინტერესო იყოს თუკი იგი დიდი ეთიკურ-სოციალური აზრით არაა დატვირთული.

ამვე დროს ხელოვნების ისტორია გვიდასტურებს, რომ თავისებური და ღრმა წვდომა სინამდვილის მოვლენებში და აღმაიზნის ფსიქოლოგიაში, აღმამანურ ურთიერთობათა სირთულეებში მუდამ იწვევს ახალი გამოხატულება საშუალებების, ფორმების, ახალი სამეტეკველი ენის ძიებას და მის დაფუძნებას, სტილისტურ ევოლუციას. ამიტომ ახალი მხატვრულობისკენ მისწრაფება — ეს კარიზი და რაღაც მეორეპირობოვანი მოქნეტი კი არ არის, არამედ ჭეშმარიტი მხატვრულობის არსებითი მხარე, მისი ღირებულების უმნიშვნელოვანესი მსაზღვრელია. სანაგარიშო პერიოდი, ცხადია, სტილისტურ ევოლუციის თავდასწრაფით — ორგანული გაგრძელება წინამაჟალი ხანის, უმნიშვნელოვანესი ტენდენციები, რომლებიც ჩვენი მუსიკის განვითარებას გეგს აძლევდა და მის სახეს გარკვე-

ულ სიხადეს ანიჭებდა, ამჟამადაც მოქმედებს. რა ტენდენციებია ეს?

უპირველეს ყოვლისა, როგორც უმნიშვნელოვანესი ფაქტორი ჩვენი მუსიკის წინსვლისა, უნდა აღინიშნოს მისი შესაზრწნივი ინტერნაციონალიზაცია, მისი ინტერნაციონალური კავშირების გაგრძელება, ჩვენი კომპოზიტორები არ იყებებთან კუთხოვრ, ვერო — ერთგულ ჩარჩოებში, თამაშად მიმართვენ ზოგადკაცობრიულ და განსაკუთრებით საბჭოთა მუსიკის გამოცდილებას.

ჩვენ კარგად ვიცით, რომ არავითარს იყო შეუძლებელი და არა მარტო ჩვენში, არამედ სხვაგანაც, როდესაც ეროვნული თეოთიპო-ფუძობა და ინტერნაციონალური ხასიათი ურთიერთსაპირისპირო თავისებურებებზე ზიანდება, როდესაც თუნდაც მხოლოდ იმის ვინა, რომ ნაწარგებში ფოლკლორისთვის დამახასიათებელი სტეც-ფაფერი მანია არ ესმოლება, მას მიჩინვდენენ ზუსტადინდლად ეროვნული კულტურის დაღაცაც და სხვა. ამ საყოთხე ძნელი იყო კავაით, სანამ მხატვრულად საინტერესო ისეთი ნაწარმოებები არ განდა, რომლებშიც, შესაძლოა, ფოლკლორული სტეცფოკა არ იგრძნობა, მაგრამ ამვე დროს ეროვნული საწყისი არახალეები დამატრებლობითაა გამოხატული. აჟვე დროს სწორად ამ ნაწარმოებებში განსაკუთრებულად ნაოლად ვლინდება ის გამოცდილება, მხატვრული აზროვნების იმ პრიციპების ნაყოფიერება, რომლებიც შემოქმედებითადაა ათვისებული და თეოი ჩვენი ხალხური მუსიკის შესაძლებლობებს ახლებურად წარმოაქვს. ჩვენი ეროსთეს დამახასიათებელ აზროვნებაში უფრო ღრმად ჩაგვასტდება, ჩვენითვის სათავანებელი ზაქანარა ფილაშვილი არა მარტო იშთაა ჩვენთვის ისედი, რომ მან ქართული ხალხური სიმღერა ჩააუნდა თანამედროვე კულტურის სახსარში, მიაკვლია მის უზრტე წყაროებს და ისტატურად ააზიანა ჩვენი ერის სიმღერა, ჩამედ იმითაც, რომ მან ორგანულად დაუკავშირა ეროვნული ტრადიციები ზოგადკაცობრიო მხატვრული აზროვნების მიღაცა გამოცდილებას.

მას შემდეგ ბევრმა დრომ განვლო, მაგრამ ქართული მუსიკა ერთგული დარჩა იმ შემოქმედებითი პრიციპების, რომლებმაც მას პირველი დიდი წარმატებები მოუტანა, ჩვენი მუსიკა კვლავ ნიაოდგის სიღრმულ ფენებში მიღის და მტკიცდება, უფრო მრავალფეროვანი და საინტერესო ხდება მისი კავშირი თანამედროვეობის სუვეციო ტრადიციებთან. შეიძლება ითქვას, რომ განვლილი წლები ამ მხრენ განსაკუთრებით ნაყოფიერი იყო. ჯერ კიდევ 15-20 წლის წინათ ჩვენ საჟაოდ ხშირად ვიყავით მოწმენი თანამედროვეობის მნიშვნელოვანი მიღწევებისადმი არც თუ იხე გაბედული ამ საყმადოდ არავიტუალური დამოკიდებულებისა. ჩვენში მამინ ბევრი ისეთი სიახლე შემოიჭრა, რომელიც ზედაპირული გაცდენის შედეგი იყო და ძნელად იგვემოდა ჩვენს ტრადიციებს, იწვევდა სტი-



საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის კამერული ანსამბლი

წ. ფალიაშვილის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებული სიმებიანი კვარტეტი



ლისტორ სიკრედის, აღიქმებოდა როგორც ცელესტიში. მაგრამ დრომ დაამტკიცა, რომ არც ისინი იყვნენ მართალი, რომლებიც კონსერვატიული პოზიციებიდან უკვლავარ სახალში ემსიკეულს ზედადუნენ და არც ისინი, რომლებიც ოღონდ კი ახალი ყოფილყო და მის რეალურ დირსებს არ დეიბედუნენ.

ჩვენ მივსალმებით თანამედროვე ქართული მუსიკის სტილისტურ მრავალფეროვნებას და იმასაც სიამაყით აღვნიშნავთ, რომ დღემდე არავის ეგვის ქვეშ არ დაუყენებია მისი თვითმყოფლობა, თუმცა აშკარაა, რომ შოსტაკოვიჩი და პრკოფიევი, საბჭოთა სიმღერის ოსტატები, რაველი და ონეგური, ბარტოკი და თანამდროვე პოლიონური სკოლის საუკეთესო წარმომადგენლები მასზე, მის დღევანდელ მიზეზზე, დიდ ზეგავლენას ახდენენ. ქართული მუსიკა, ცხადია, ჩვენს სინამდვილეს, ჩვენს საზოგადოებრივ პრობლემებს უნდა ეხმარებოდეს, მაგრამ თუ მას სურს მილიონობით მხმენელთან მივიღეს და მისთვის გასაკებ ენაზე იმეტყუელოს, ამისთვის იგი შეუწლებილი უნდა იფართოვდეს როგორც იდურ-შინაარსობრივ თვალსაწიერს, ასევე ტექნიკოლოგიურ ბაზას, ეყრდნობოდეს მსოფლიო მუსიკალური ტრადიციების საუკეთესო გამოკვლევებს.

როგორც უკველი სხვა ერის მუსიკის, ქართულს სათავებიც ხალხური შემოქმედების წიაღშია. მაგრამ ეროვნული ტრადიციებისადმი დამოკიდებულება დროთა განმავლობაში უწყველი არ არება, პირიქით, ინტენსიურად ვითარდება და სულ უფრო და უფრო მრავალფეროვან ხასიათს იძენს. ჩვენ შეგვიძლია ამ დამოკიდებულების პოლარული პრინციპები აღვნიშნოთ: ერთის მხარე ხალხური მასალის უწყველად დატოვებისადმი მისწრაფება, როდესაც კომპოზიტორი ცდილობს ხალხურ ნიმუშს მთლიანობა არ დაურღვიოს და ისეთიანად გამოავლინოს მისი შინაგანი პოტენციალი, ისეთიანად გაამდიდროს იგი, რომ მთლიანად შეინარჩუნოს მისი თავისებავლობა, მეორეს მხრივ კი ჩვენ მწიწანნი ვართ იმ შემთხვევებშიც, როდესაც კომპოზიტორი იყენებს სიმღერის მხოლოდ რომელიმე ელემენტს, ან სულად მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ ემოციურ ტონუსს. ამ ორ პოლარულ მეთოდს შორის ბევრია გარდამავალი საფერტიც და ბოლოს სხვადასხვა კომპოზიტორთა შემოქმედებაში ჩვენ ვხედავთ არა ერთი რომელიმე პრინციპის გათვალისწინებას, არამედ მთელ რიგ ერთმანეთისგან განსხვავებულ მეთოდებზე დაყრდნობას. საგულისხმო სხვა არის: ხალხური მასალის პიტუაობა ჩვენი მუსიკალური შემოქმედების წინსვლისთვის, მისი სტილისტური ევოლუციისათვის არა თუ არ მცირდება, არამედ რო-

გორც განვლილი გზა გვარწმუნებს — მატულობს კომპოზიტორები იმდენად ინტენსიურად მუშაობენ სიმღერაზე, იმდენად ღრმად იტრებიან ფოლკლორის სიღრმეებში, მათ თინდაც ბოლო წლებში მისი იმდენად ღრმად ჩაწოლილი ენები გამოავლინეს, რომ თვით სიმღერის შემსწავლელთათვის ქართული ხალხური შემოქმედების ბერი საინფორმაცია გახსნეს.

დღევანდელ ქართულ მუსიკაზე შესამჩნევ გავლენას ახდენს ჩვენი სამეტყველო ენაც, რაც უშთავრესად კოალიტი ენაჩებას და მუსიკალური თეატრის განვითარებასთან არის დაკავშირებული. სამეტყველო ენა ინტონაციური აზროვნების ამოწვევა რეტორიკაა, ეროვნული სტილის საიმიდე დასაყრდელი. ქართული ენის ბუნების სადარი მუსიკალური ფორმების შექმნა, ენის სწინდის დაცვა მუსიკაში — ეს ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ამოცანაა და ჩვენ მოწუნი ვართ იმისა, რომ ქართული კომპოზიტორები ამ ამოცანას დიდ და სერიოზულ უფრადღებას უთმობენ. ამიტომაც, რომ თანამედროვე მელოდურ აზროვნება მეტ ინტონაციური კონკრეტულობით, მეტი ინტონაციური გამომსახველობით ხასიათდება, უფრო ადვილად თავისუფლდება განიტრალებული, ტრადიციის ინტეგრირებული შემორჩენილი ბგერადი ფორმებისგან, პოულობს თანაშერებულ ადამიანის განცდისა და ფიქრის შესატყვის ბგერად სახეებს.

ამ პროცესთანაა დაკავშირებული ჩვენი მუსიკის კავშირის გაძლიერება ზელოვნების მომქაჩავ დარგებთან და განსაკუთრებით ლიტერატურასთან. ქართულ საბჭოთა პოეზია, ჩვენი კლასიკოსების მემკვიდრეობა — გალუკტიონისა და სიმონ ჩიქოვანის, გორგიჯანიანი და ირაკლი აბაშიძის, განსულ ჩარკიანისა და ანა კაღანაძის ლექსები, მიხეილ ჯავახიშვილისა და კონსტანტინე გამსახურდიას პროზა და მრავალ სხვა გამოჩენილ ოსტატთა მადლიანი სიტყვა, მხატვრული სახეები და პოეტია თავის ახალ საშობლოს ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედებაში მკვეთრად ეს პროცესი, ცხადია, დიდ ხანია დაიწყო. გავიხსენოთ თუნდაც ფალიაშვილის უცვადი „დაფისია“, ბარათაშვილის, აკაკი წერეთლის, ვლადიმერ ლექსით გაწყოფიერებული და ამაღლებული. მაგრამ თამამად შეიძლება ითქვას, რომ დღეს ქართული მუსიკის შემდგომი განვითარება შეუძლებელია ლიტერატურასთან კონტაქტების გაღრმავება-გაძლიერების გარეშე. დღეს კინოცა და თეატრიც, მათი საუკეთესო ნიმუშების მიხედვით რომ ვიხსენებოთ, წარმოუდგენელია მუსიკასთან მათი მკიდრო ურთიერთობის, იმ წვლელს გარეშე, რაც მუსიკის შექმნ



იდური საწყისის განხარში. დღეს კომპიუტორები განსაკუთრებულნი ხალხით შემოიხვეო ვიკალურ ვარბობი, ტრანზიტის თუარისა და ქარის და უკვლავ უმარველეს უკოლსა მათ უხდებან უარსიერთობა ახალ ქართულ სიტყვასთან, უხდებან მისი შესატყვისი ბეგრადი ფორმების ძიება — ეს კი განახლების მნიშვნელოვანი ფაქტორია.

ასეთივე მნიშვნელოვანი ფაქტორების რიგს მიეუყვება ის ტრადიციები, რომელიც უკვე აქვს ქართულ მუსიკას. თითქმის ნახევარი საუკუნეა მოღვაწეობენ მისი წარმომადგენლები მსგავს მშველით და ანდრია ბაღანიავიძე, დიდი გზა განვლეს ითარ თავი-თავიშობილა, სულხან ცინცაძე, ალექსი მაკავარიანი, რეკავ ლაღიძე და მამია უფროსმა კოლეგებმა. ის, რაც მნიშვნელოვანია, ის რაც უმეტესობა მხატვრული აღმზრდა, არასოდეს არ ტრეხან ერთ კომპოზიტორის და ერთი ნაწარმოების კუთვნილებად, ის აუცილებლად ირჩევიან მისი კოლეგების, მომდევნო თაობების ყურადღებას. უკვლა უგნით ჩამოთვლილ კომპოზიტორის თავის გაგრძელება აქვს ქართული მუსიკის დღევანდელმან. შევლილისხელთ სპეციალური ინტენსივა ნაყოფიერად გამოიყენეს სხვა ქართველმა კომპოზიტორებმაც, თვით მათ, რომელთა სტილიც თითქმის სხვა გეგით ყალიბდებოდა და სხვა ტრადიციებს ეფუძნებოდა, მაღალნივამდე უდიდესი ზეგავლენა მოახდინა ქართული სიმღერით მუსიკის ჩამოყალიბებაზე, ის დიდ გავლენას, რომელიც მისი პირველ სიმღერებში გამოხატული, გადაცა ჩვენი ეროვნული კულტურის საუკეთესო ნაწილებს. დღეს ამ ტრადიციებზე დავრბნობა ჩვენი წინსვლის ერთ-ერთი პირობააგანია, ჩვენი ეროვნული მუსიკის უწყვეტილება და მთლიანობის მხარდგობი და ჩვენი ფორმობი, არც ახალგაზრდა თაობებს განსაკუთრებით მართობს ამ ტრადიციებისაზე შემოქმედებითი დამოკიდებულება, ყოველივე იმ დღეებითისი მოვლა-პატრონობა, რაც ესტაბლიტი მათ უფროსი თაობისგან მიიღეს.

დღეს ქართულ მუსიკის ქმნადობაში კომპოზიტორთა შრავალ-რაცხეობა რაზმი იღებს მონაწილეობას. მარტო უნასწავლილი ში წლის მანძილზე კომპოზიტორთა რიცხვმა ერთი ორად იზიდა. ეს რასაყვესილება, მნიშვნელოვანი ძალაა. შემხვედვითი არა, რომ ამჟამად სხვადასხვა ენარბეში ათულოობით ნიმუში იქმნება და სა-შემსრულებლო აპარატს უქირს ახალი პროდუქციის რიგითი ათვისება. ამ ზრდის ყველაზე მნიშვნელოვანი მომტივა ჩვენი ორგანიზაციის განახლებადგება, რამაც არ შეიძლება თავისი დამდებითი როლი არ ითამაშოს განახლების სითამაშის თვისუარსობით. მართლაც ქართული მუსიკის თავისებურ შეწინავეებად მისი განვითარების ყველა ეტაპზე ახალგაზრდობა ვეცდენებოდა. სულხან ცინცაძის და ითარ თაქთაქივილის, ბოლო ცოტა უფრო გვიან ბიძინა ცუგრაძის და სულხან ნახიძის გამორჩენა მისიან წლებში რადიკალურად განახალა ქართული მუსიკა, ახალი პირობები დამუკვედრა მას, 60-იან წლებში ახალი თაობა — გია ყანელი, ვევა აზარაშვილი, ნოდარ გაბუნია, ნოდარ მაისიშვილი, ნუგარ ვაწყაძე და რამაჷ ქარუნნიშვილი — ახალი ტალღის წამოწყების არიან, და მათი შემოქმედებითი სიმძიფე კვლავ ეროვნული მუსიკის გარკვეული განახლების აღინიშნება. იგივე ეკავება 70-იან წლების ახალგაზრდობას. ოღონდ დღეს, როდესაც ეროვნული კულტურა უკვე სოლიდური ტრადიციებისა და დიდი მრავალის მქონეა, ახალი გეგების ვაკვალა კიდევ უფრო მეტი პირობებისა დაგდაზახასთანაა დაკავშირებული. უკვე ითქვა ზოგიერთი იმ დამდებითი ფაქტორზე, რომელიც ქართული მუსიკის დღევანდელმან ახალგაზრდას, უნდა ითქვას იმზედაც, რაც თავიდან უნდა იქნეს აცილებული, რამაც შეიძლება დამბრკოლების როლი შესალოვნად ეროვნული კულტურის განვითარების თვისუარსობით. ეს არის საფორზე აკადემიზმის, წყარდთმინანობის, ელექტრუზმის და, ბოლოს, სოციალური ბაზის დაფორმების. ეს არის საფორზე გასართობი კულტურის სექტორის ზრდის, რომელიც სულ უფრო და უფრო საგრძნობი ხასიათისა ხდება და შესამჩნევ ზეგავლენას ახდენს მუსიკის საზოგადოებრივ ფუნქციონირებაზე.

იმ პრობლემებს გვერდს ვერ აუვლით, რადგანაც ისინი თვით ცხოვრებად მოიგან. ჩვენ უკვე არ შეგვიძლია მათი სიჩუბის ფეგურით უნასუბოთ, ისეთნარად დავიჭიროთ თავი თითქმის ისინი არ არსებობს. და ამ პირობებში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება აზრს მუსიკის შესახებ. შეიძლება ითქვას, რომ ვერცერთობით იგი ქმდითადაც ვერ მონაწილეობს ჩვენი მუსიკის განვითარებაში, საკომპოზიტორ და საშემსრულებლო პირობების ვერ წარმართავს. დღეს კულტურის ამ სექტორის განსაკუთრებული ყუ-

რალდება უნდა მიექცეს, რომ მუსიკალურმა ხელოვნებამ ვერ შეაღწეოს ის თავი შემოიხვეოს, გაიაროს სიძნელები და მიღწევები, რისკისკენით და სუსტი მხარებით. ადრე ადრე მწვავედ არ იდგა მუსიკალური აზრის აქტივობის საკითხი, დღეს მისი გარემო შემუშავებულა ჩვენი შემდგომი წინსვლა, თორიან მისი საყარების ადგილი უნდა დიპიროს ჩვენი მუსიკალური კულტურაში, დაძლიოს რაცხეობისა ინტენსივობის, დედაულის პრეგრესის რთულ ხელოვნებას. მხოლოდ მაშინ შესალოვნებს იგი თავის მოვალეობას ჩვენი ხელოვნების წინაშე.

მუსიკალური კულტურა ისტორიული პროცესია, ისტორიული აუცილებლობის სპეციალური გამოხატულება. როდესაც ჩვენ ნაწარმოებთ ნინაზარის გამოხრვას ცდილობთ და მეთვითობით მათ კავშირებზე სინამდვილესთან, ზნორად ზედადარობი მოვლენით და ასოციაციებით ვეყოფილებით, ჩვენ გვსურს მანიცდამინაც რამე პროგრამა მივაჭერათ მუსიკას, განსაკუთრებით თვალსაჩინოება შევიძინოთ მის თანამედროვეობასთან კავშირს. ეს ზნორად პირობითი და არადავარცხლებელი ახსნა მუსიკის. არსებობდა კი აკუმირების სინამდვილესთან მუსიკის გაშუალებული აქვს და ეს იმდენად არასტიკური პროგრამაში გამოხატობა, რამდენად იმეცოკრ ტონუსში; ვნარულ-ინტონაციურ თვისებებზე, სახელოს ნინაზარის ერთი რამ კი ცხადია, მუსიკა დაუახლოვდა დღევანდელმან, მის გარკვეულ მხარეებს გამოხატავს და ჩვენ ამის მკენიერული დასახებუბა გვეჩრდება ჩვენი მუსიკათმცოდნეობისაგან.

თანამედროვე ქართული მუსიკის ნინადლობით თვისებია მისი ენარული მრავალფეროვნება, რაც აკუმირების დაძმეობის ერთ-ერთი წინაპრობაა; ენარების სინთეზი, ექსპერიმენტობა ხანდახან შორეული ფორმების ურთიერთკავშირებისა, თანამედროვე ბეგრადი აბმოსდეროს გათვალისწინება და არსებობდა კი თანამედროვე აღმზინის განცდებისა და ფაქტორის რეალისტური სინამდვილესთან ასახვისვე მინარება — ეს თითქმის საგულისხმოსო თვისებებია.

ქართული მუსიკის ახალი პერიოდისთვის განსაკუთრებით ნინადლობლივა მასში ლირიკული ნაყადის გამოტეგება. ამას ბევრი მუსიკა აქვს და ეს პროცესი ორგანულად უკავშირდება იმ პროცესებს, რომლებიც ბოლო ათწლეულების პერიოდის საბჭოთა ხელოვნებაში ვლინდება. გარკვეულ რიგს ლირიკული გამოტეგებმა თამაშის პირობების რიგის ახლებური გაგება, ამ რიგის მნიშვნელობის ზაგანსა ჩვენს სოციალისტურ სინამდვილეთი. ლირიკა, უპირველეს ყოვლისა — ადამიანის სულიერი საყარის სხევა და პიროვნების ღირებულების აღიარება.

ქართულ მუსიკაში „ლირიკის“ პროცესის თავისებურება ისაა, რომ მისი მრავალფეროვანი გზებიდან გამოარჩევა იმან, რომელიც ხალხური შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ფორმობის ინდივიდუალიზაციის მოასწავებდა. ლირიკული უპირველეს ყოვლისა ჩვენი მუსიკის ემოციური დასაზრონის ფეგარობებს, მის მეტ ფეგაქრების მოასწავებდა. ახალი ფორმების, ახალი მელოდიური საბეგების გამკვალავი იყო, როდესაც ჩვენ იმ სტილისტურ ძებრების მიზნებს ვსწავლობთ, რომელიც თანამედროვე ქართული მუსიკის განახლება განასართებს, ეს ფაქტორიც უნდა გაიკვილოწნენით, რომ ადუნსთან ჩვენი მუსიკისთვის დამახასიათებელი გამომხახველი ხეგების რაობა.

ამ საბჭოთა ნინებთან ერთად ყოველი ენარის განვითარებაში ბევრი თავისებურება იჩენს თავს, რამაც ამ ენართა დადებითი და არსებობი საშემსრულებლო საშუალებების განასართებს. ამიტომ საჭებობი გამოარბელებლობა თვითიველი ეს ენარი ცალ-ცალკე მომიჯიბილობი.

მუსიკალური მთარბარი

თანამედროვე ქართული მუსიკალური კულტურის გზა, როგორც ცნობილია, საპეტრო თეატრიდან იწყება. ზაქარია ფლამაილის „პასხალიმ და თეირა“ ჩვენი ეროვნული კულტურის პირველი დიდი გამარჩევაა; რომლის შექმის ძალა დღევანდელმანადვე არ შესუსტებულა. ეს უკვდავი მწიბლება საფუძველს უდრის თანამედროვე ქართულ მუსიკას, მის გეზს და სულსიკეთებას განსაუღვრავს.

სამწესობრივ, ჩვენი საოპერო კულტურის ფუძემდებელ ნაწარმოებების შექმნიდან ათეულმა წლებმა განვლო. მაგრამ ამ ენერჯი უახსრუნელ ხანაშდ სტაბილური წარმატებებს ვერ მიაღწიეთ. ამის დადასტურებელი თუნდაც არა, რომ მომდევნო ოპერებზე და უმეტესობა ვერ შერის რეპერტუარს, თუცა ბევრ ნაწარმოებში მრავალი მიმსჯელი, სანტერესო მუსიკა. უწყვეტ წარმატებს უახსრუნელ წლებამდე დადგმულ ოპერებს შორის თქვენთვის, მიღწეა მადანა, — ნარკოტიკი, რომელსაც მრავალი მუსიკალური-დრამატურგიული ღრსება აქვს.

ხანგრძლივ წარმატებლობას ამ ენერჯი ბევრი ფაქტორი განაპირობებს: ოპერა, როგორც ცნობილია, სინთეზური ფორმა, აქ ყველაფერს დიდი მნიშვნელობა ენიჭება: თეატრის აქტუალობის, ლიტერატურული მასალის ხარისხის, თეატრალური სექციების გათავისუფლებას, კომპოზიტორის უნარს ოპერისთვის მკაფიო მუსიკალური სახეობით, მუსიკალური მოქმედების დინამიკით, სიმოტივი ფორმების დრამატურგიულ მიმსჯელს და სხვა. ოპერა აგრეთვე თეატრის მასალის სიღრმეებს, ჩაღვნი ახლებურც არ უნდა იყოს აქ გამოყენებული გამოხატვითი ხერხები, თუ მათი მელიორირი ხარისხი მდარა — ნარკოტიკი წარმატებს შერის მადანა. ოპერა — ეს უსრკველეს ყოვლისა თეატრია. ოპერა — კოლექტიური შრომის ნაყოფია და თუ ეს შრომა დატული არაა, მაშინ ძნელია წარმატებებს ველოდოთ.

საოპერო ენერჯი განსაკუთრებით ნაყოფიერად მუშაობს ოთარ თაქთაქიშვილი, — იგი ამჟამად სამი ოპერისა და ოპერეტის ავტორია, მისი ნაწარმოებები დიდარა როგორც ჩვენი, აგრეთვე საზღვარგარეთის წარმატებებს თავისთავად საუბრისში ფაქტია. თაქთაქიშვილი თავის ოპერებში მიმართავს მაღალ იდეურ-მხარასობრივ დაღვირვით თემებს, ლიტერატურულად სანტერესის მასალას, სტილიზებულია მუშაობს პირველწარმოებზე, როგორც პოეტურ, ასევე მუსიკალურ ენაზე. მის საოპერო წარმატებას მინახავს ის სამეტყველო ენა, რომელიც ბუნებრივია მისი ნაწარმოებების გმირთათვის. თაქთაქიშვილის სტილი მთლიანია, იდეოლოგიითი ადებულობით.

ჩვენი მუსიკალური კულტურის ერთ-ერთი სერიოზული წარმატება იყო თაქთაქიშვილის ოპერის „შეპირის მოქმედების“ დადგმა მისი განსაკუთრებული მოსკოვის დიდ თეატრში 1977 წელს და თბილისის საოპერო თეატრში 1978 წელს. როგორც ცნობილია, კონსტანტინე გამსახურდიას რჩინა, რომელიც ოპერას საფუძვლად დაეკო, საქართველოში დღემდომენველია სიცალიერ ძვრებს, კოლექტიური შრომის მძაფრ კლასიციზმით ბძმოსას, ახალი დროის თაობის ჩამოყალიბებას ასახავს. კომპოზიტორის წინაშე რთული ამოცანა იდგა, რომელიც მან თავისებურად გადაწყვიტა: რასაც ის მრავალფეროვანი გამოხატვითი მოქმედების, რომელიც ოპერის პრემიერის მომავალ.

ამ ოპერის დადგმას განსაკუთრებით ენთუსიაზით გამოეხმურა ცნობილი საბჭოთა კომპოზიტორი გიორგი სვირიდოვი, რომელმაც ამ ნაწარმოებს სპეციალური წერილი მიუძღვნა გზით „პრადიშო“ 1977 წლის 5 აპრილს. „ჩვენი დროის კომპოზიტორის (სვირიდოვი) ენთუსიზმის უპირი თაქთაქიშვილს) რომელიც მიმსჯრების გაღმავლევს დაშინების ღრმა ვრცობებით, განსახიერებს ხალხური სახეობის, გაეფუძელდა დღებურად დიდი, მღერად ოპერის ტრადიციებს. მაგრამ მისი მუსიკა ცოცხლად და ახლებურად დერს, რადგან იგი არა თუ იცავს ტრადიციას, არამედ განავრცობს და ავიარობს მას. გმირთა შედეგებულა ბუნებრივად და ალამობრივად, მას საფუძვლად უდევს ის, რომ ავტორი ჩანსულ მათს შინაგან მდგომარეობას და არ გამოხატავს მხოლოდ გარგნულ თეატრალურ სიტუაციას. ეს თანამედროვე მუსიკალური მეტყველება გამოხატაველი, ზუსტი და მოტიურია.“

რომანის ერთნაწილმა თვითმყოფლობამ, რომელიც მღერადია ხალხის ცხოვრების მსახველი ძარცვანი სურათებით, ბევრად განსაზღვრა ოპერის მუსიკალური კონცეფცია. საფუძვლი სიმღერის, საცეკვაო რიტმების, ვოკალური მონოლოგებისა და დეტალების შერწყმის გზით იშვა ამ ნაწარმოების რთული მელიორირი ქარგა. ოთარ თაქთაქიშვილი აქ წარმოვიკვლივს დიდ, ჩამოყალიბებულ მელიორირ — ეს არის მუსიკალური დრამისა და თანამედროვე მონუმენტური სარკორის ვარტეხის მრავალი წლის ძიებთა თვითსებური შედეგი. ალბათ აქედან გამომდინარეობს ორატორიული ნიშნები, რომლებსაც იგი თავისთავად ნერგავს საოპერო პარტიურ რაში. აქედან გამომდინარეობს ხალხური ცეცხლის და მსახობრივ

პლასტიკური მოქმედების დინამიკათან სასიმღერო-საფუნდოვანული წყის შთამბეჭდავი შერწყმა. თაქთაქიშვილი წარმოვიკვლივს მისი ენერჯი უახსრუნელ ნაწარმოებს, რომელიც თავისებურად სწევებს თანამედროვე საოპერო ფორმის პირობებებს. ამას მოწმობს უძლიერესი ემოციური კონტრასტებიც, ნაწარმად ფანტასტიკური ხელებით რეალური ამბების ცვლის წინადა პირობითი ხერხებიც (მე-3 აქტი), წინადა კორეორაფიული ბლანში ოპერის განვიარების გადატანის მოულოდნელი ეფექტებიც... თაქთაქიშვილის ოპერაში გამოხატვითი ნიშნის მთავარ ნაწარმად მელიორირია ბრება. მელიორირი არის განსაკუთრებული ნაწარმოების მთელი კსოვლია.“

ძნელია ამ აღფრთოვანებულ შეფასებას კიდევ რამე დაემატოს. ჩვენც ფიქრობთ, რომ ეს ოპერა სერიოზული ნაშედეგარია და მიზეს მისცემს ჩვენს საოპერო მუსიკას ახალი ძიებებიც.

საოპერო საოპერო მუსიკის უღვრა წარმატებთა რაგს მიეკუთვნება რეკავ ლაღისის ოპერა „ლელა“, რომლის დადგმაც განხორციელდა 1974 წელს. ცნობილია, რომ ამ ნაწარმოებს სახელმწიფო პრემია მიენიჭა, რაც შეპირატეულებად მოწმობს ნაწარმოების დიდ წარმატებას. „ლელაში“ მნიშვნელოვან და მკვიდრად, მუსიკისათვის დღე მონიერებას უკუვლევს იმით, რაც საზოგადოება მასხასათებელი რეკავ ლაღისის შემოქმედებისთვის: მღერადი მელიორირით, უშუალობითა და ბუნებრიობით, ხალხის ნიჭიერებით. ბევრი ბრწუნავდა, თანამედროვე სანტერესი ნიშნების შემოქმედით დადგმამ ოპერაშიც მელიორირს ქმნაღისის დიდოსტავად გვეულოვნება. სიმღერად დაეკონტრობით კომპოზიტორმა შექმნა გმირთა შთამბეჭდავი სახეობი — ლელას, ბერდის, გელას, შერქალის და ბოლის, თვით ხალხის, ამ ოპერაში ფსიქოლოგიური დამაქერებლობითა განხილი სიუარტისობა და პატრიოტიზმის გრძობობა, მწუხრება და დრამატიზმი ახლავს ენობრებით, პოეზია აღმინარეი ურთიერთობების და გაცვლების. მაგრამ, რაც მთავარია, ამ ოპერაში იგრძინება გულმზერავლობა თვით კომპოზიტორის, სიწრფელი ყოველი ბგერისა, ყოველი მუსიკალური ნიშნის. ესა ლაღისის შემოქმედების მიზნოდვლობის, მისი საყოველთაო პოპულარობის საიდუმლობა.

საანტიკური შერიოდში კიდევ ერთი ოპერის გ. ჩხაიძის „დარსისანს ვახაგრის“ დადგმა განხორციელდა. ამ კომპოზიტორის დებუბთაქ რაგ უღვრა სტუდენტობის პერიოდში შექმნილი ვოკალური ცყლით სიუარტისობის საგალობებო“ დიდი წარმატება ზედა წილად უკვე ამ ნაწარმოებში გამოვლენდა ჩხაიძის ნიჭიც, ტმაქვიანბეტიც, ორიგინალური პრეზენტაცია. 1978 წელს ვაწარმულ ახალგაზრდობის პლენუმზე ჩხაიძის „კონცერტმა“ ორკესტრისთვის წინააღმდეგობრივი შთაბეჭდილება დატოვა: ამ იყო ლიტირი მომენტებიც ცარეი სარკესტრის ფანჯარა, არისტოტელის, სიმამრად, მაგრამ ნაწარმოები არ იყო დაზღვეული ვაყვეყული სისხტებისგან, რისთვისაც ავტორს მეთითა როგორც პლენუმის ტრიაზინიდან, ასევე შენდგამაც — პრესის ფურცლებიდან.

ოპერის სამი აქტიდან მუსიკალური ღირსებებით მორე გამოიჩინება. დარსისანის პაქრობა უღვრავისა და მარათასა, ქლქაქური რომანის ტელმით ქლთა სიმღერა „შორი მხრდან სატრფობი ელია“, კარგნას სოლო და მონდევრა ენობრებით ამუხავებს ავტორის ნიჭს და მის უნარს ფსიქოლოგიურად სანტერესო სცენა შექმნას.

მიაც მთლიანად ოპერას მნიშვნელოვანი ხარეგებუც აქვს. უწყვეტი დიალოგები სარკესტრო პარტაში მოითხოვდა კონსტრუქციული ნაწილის გაძლიერებას. გრატესიც და შარე, როგორც ჩანს, კლდაშეობის იუპორის აღეკვეტურ მუსიკალურ ტონალობას მთლიანობაში ვერ ქმნაან. ცუტა ნაწილადვე სანტერესი ინტონაციური კონტრასტები, გრატესული ტონალობა გრატეორიანა და ამ შთაბეჭდილებას არც თუ იხე სანტერესო ორკესტრობაც აღმერებებს.

გვიჩ ჩხაიძე — ამის თქმა გადაუარებულად შეიძლება — ახალგაზრდა თაობის ვლქაქურებულად სანდოდ ძალად გამოიუტრება, მიგან ბევრს ევლით და ამიორამაც სკოლვან მხარეებზე უკომპრომისოდ უნდა მიყოფიოთ, თუ არ გვიღდა, რომ სისხტებით ნაწარმოებთან ნაწარმოებში მერადვლობს.

სამწუხაროა, რომ მთელი რაგი ნაწარმოებების, რომლებიც კომპოზიტორთა კავშირის მიერ რეკომენდებული იქნა (მთი შორის ფელქის ლონდონის „ანტონიონის და კლუპარტის“ და „ივერილინი“,



ჩხეიძის, თევდორაძის, დავითაშვილისა და სხვათა წაწარმოები) თხა-
ლისის საოპრო თეატრის უკრადლებს მიღმა დარჩა.

ჩვენი სახალტო თეატრის მდგომარეობა ამჟამად საქმაოდ
რთულა. კარგადა ცნობილი, რომ ში-იან წლებამდე მისი დაარ-
სება, განვიხარება და ტრიუმფალური წარმატებები დაკავშირებუ-
ლი იყო გამოჩენილი საბჭოთა ქორეოგრაფის ვახტანგ ქაბუჯიანის
მოღვაწეობასთან. ვახტანგ ქაბუჯიანის დიდ დამახსოვრებათა ში-
რის მშობლიური ხელოვნების წინაშე უმნიშვნელვანების ისაა,
რომ მან შექმნა თანამედროვე ევროპაობის რომანტიკულ-პეროიკულ
ბალეტი, რომელშიც ორგანულად შეერწყა კლასიკური მუსიკალურ-
ქორეოგრაფიული კულტურის მიღწევები ეროვნულ ტრადიციებს.
მის საუკეთესო დადგმებში — მთი რიცხვს კი მიეკუთვნება „მთე-
ბის გული“, „გორაკი“, „ოკლეტი“, „დემონი“, „პამლეტი“ ვახტანგ
ქაბუჯიანი აფუძნებდა და აწვითარებდა ქორეოგრაფიულ-მუსიკა-
ლური დრამის ტიპისთვის.

სამართლიანობა მოითხოვს აღნიშვნას, რომ ში-იანი წლები
დასაწყისითვის ამჟერა გახდა, რომ სახალტო თეატრის მუშაობამ
ბევრმა სისულტემ იჩინა თავი, ე. წ. „მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული“
დრამა გადახალისების, რადიკალურ განახლების საკითრებზე. ეს
ის ხანა იყო, როდესაც საბჭოთა ბალეტში ახალი ტენდენციები იკა-
ფავდა გზას, მკვიდრდებოდა „სუფთა“ ინსტრუმენტული მუსიკისა-
დმი ინტერესი, მიდიოდა მისი ფორმებისთვის დამახასიათებელი
პლასტიკური ფორმების ძიება ახლანდელ ბევრი რამ შესინა
ჩვენს მუსიკალურ-ქორეოგრაფიულ კულტურას და უყოფლევ ამ
სახალის გაუთავალისწინებლობა არც ჩვენი ეროვნული ბალეტის-
თვის ივარგებდა.

სახეობის სამართლიანი იყო ამ პირობებში თეატრში ისეთი ხე-
ლოვანის მოწვევა, როგორიცაა ვ. ალექსიძე, რომელმაც ამ დრო-
ისთვის მოიხვეტა სახელი ქორეოგრაფიული მინიატურების დადგ-
ნით. ახალმა ბალეტმეისტერმა შემოქმედებითი კონცეპტი და-
ამართა ბევრ მოწინავე ქართველ ქორეოგრაფთან და მთელი რაიე
დადგმების განახარბიელა ვ. კვერინძის „ბერკიკობა“, ს. ცინცაძის
„დადგური ცისკლები“. მისი ორი უნაასრუელი დადგმა „დალი და
მონადირე“ (ს. ცინცაძის) და „მედია“ (რ. გაბიჩაძის) ვერაწმუნებს,
რომ ბალეტმეისტერი ამდიტრებს თავის ქორეოგრაფიულ ვარს ბე-
რეი სახასიათო დიდებუბით, რომ მის ცროვნული განკვეთლ
გრძნობა აქვს და მუსიკალური ხასიათის შესახამის პლასტიკური
შექმნა შეტრება, ქართველ კომპოზიტორებს შეუძლიათ
ამედი იქონიონ, რომ ის, რაც მათ პარტიტურებში ძვეს, ალექსიძეს
არ დარჩება შეუმწინეველი და ქორეოგრაფიულად საინტერესო გა-
დაწვევებს სძლეოს, ვთავი აღივსებათ თავის მხრივ მართებს ქა-
რთული სატყეოს ფორმებისადმი მეტი უკრადლება, მათი მოლია-
ნიობის და ეანრული ბუნების გათვალისწინება. მაგრამ, მან აღინდელი

მიღწევებიც არ უნდა მისცეს დავიწყებას და ჩვენს თეატრში მეროიკუ-
ლი ბალეტის დიდფორმადიანი სექტელებების ტრადიციაც უნდა აღდ-
გეს. ჩვენ სხვადასხვა მიმართულებით ვცვირდებთა მიტებები. რა იქ-
ნებოდა დღეს ქართული კინემატოგრაფია, რომ ამ ისეთი მკვეთრად
განსხვავებული შემოქმედებითი ინდივიდულობანი არ მოქმედდენ-
დენ როგორიცაა რევაზ ჩხეიძე, თენგიზ აბულაძე, ოთარ იოსელიანი,
ელდარ შენგელაია, ლანა ლოლობერიძე და სხვები?

რამდენიმე სიტყვა ფილ-ბალეტ „მწირზე“; რომელშიც გაერ-
თანდენდენ სახალტო და კინეზოლოგებმა. მწირი ცნობილი ბალე-
ტნიკიტრის მიხედვლ ლავროვის და კომპოზიტორ დავით თორაძის
ერთობლივი ნამუშევარია, დადგმაც და მუსიკაც დიდი ტემპერამენ-
ტით გამოირჩევა, მთელი ფილმი ძალან ფერადოვნად არის გაფო-
რმებული, მის წარმატებაზე ისიც მეტყულებს, რომ მან შეერტებულ
შტატებში სახალტო ფილმების ფესტივალზე ჯილდო მოიპოვა.
წიუხვებდა ამისა, ფილმის მუსიკაც და დადგმაც დასწდელნი არ
აიან ნაკლებად მზარეებისგან, როგორც კრიტიკოსი ირინე კუქუ-
ხიძე სამართლიანად აღნიშნავდა ეურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“
ურცულტებზე, „მწირის“ რეჟისურა შეიჩინევა ზედმეტი გატაცება
ფორმალური მომენტებით. ტექნიკური, გარტნული უფექტებით, რაც
კრიტიკოსის აზრით ხელს უშლის ლავროვის მიერ მწირის სახის
გამოკვეთას. ეს შენიშვნა სამართლიანი არის ოთარაძის მუსიკის მი-
წართაც, თუმცა „მწირის“ პარტიტურა მის აღინდელ წაწარმოებ-
ავანდ შესამწინევა მაღალი დონით გამოირჩევა. დავით თორაძეს სა-
ბალეტო ეანრში მუშაობის დიდი გამოცდილება აქვს და სასურველი
იქნებოდა, რომ მან მოამაგნებოდა ვახტანგ ქაბუჯის მუსიკა-
ლურ-ქორეოგრაფიული ხელოვნების ამ განალ წარსახეობათა ში-
რს.

სანაგროში პერიოდი ნონანდობლივია საოპერტო თეატრის
ისტორიანის ბოლო წლებში ამ ორ ათეულამდე სექტელად დიდე-
ვა — ასეთი ნაკუფრებუბაც ნონანდობლივია თეატრის დღევანდელი
ცხოვრებისთვის და შემოქმედებითი პულისის სიმბრეტე მიკვივია
თება. ახალი ოპერტებებიდან აღნიშნოთ: ვ. აზარკანიანის „ბიქვანა“;
ნოდარ გაბუნაის „ეკავრეკავრ თუთაბერი“; შოთა მილორავას ოპე-
რტები „ჩარში მიღის დღისხერათა“, „აქაქანი ცაში“, „ჩანსურათა“,
„ეკარამი ცოლის ოთავას“, „ახლო მეზობლები“, „სათაგური“, ალექ-
სანდრე რაქაძეაშვილის „ჩარლის დიდევა“; გიორგი ცაბაძის „მადლო-
ლინა“; მისივე „ეითიმ ბურთი“ (ს.სუყარულის მგოსანი ვარს); სელ-
ხან ცინცაძის „შევიკი, შევიკი, შევიკი“.

ცაბაძის ოპერტა „სუყარულის მგოსანი ვარს“ (მიხედვით თარ-
ნიშვილის პიუნის მიხედვით) საინტერესოა თავის პოეტური იდე-
თაც და ემცოტური, მულადური მუსიკით. ოპერტა გვიჩინდაც
ფსიქოლოგიურ განცდათა სიმწვავით და იეთიმ ფურჯის ლექსთა
სურნელებითაც; ძველი თბილისის კოლორიტის ფერადოვნებით და
იმ სინტაფით, რომელიც სასოვადოდა ცაბაძის შემოქმედებისათ-
ვის დამახასიათებელი. დამკლული მშთოთავარება და სეცადანი



საქართველოს სახელმწიფო კაპელა და სიმფონიური ორკესტრი. დირიჟორი ე. ქახიძე

ლირია უპირისპირდება კარნავალური ეპიზოდების ფერადონების და ეს კონტრასტი დიდ დრამატურულ შესაძლებლობებს შეიცავს.

საინტერესოა ოპერებში იეთიმ გურჯის პოეტური ბედის სიმბოლოს ტურფას სახე. კარგად და მრავალფეროვნადა დახასიათებული ითიმ გურჯიც—სიყვარულისა და თავისი ქალკის შგონის. მის ისეთ არივში, როგორცაა „მანის მოკვდეს ითიმ გურჯი, როცა ლექსი გაუთავდეს“. ან „სიყვარულად მთაც არ მადლდება“ გამოყვებილია მისი მეობა, პოეტური კრეოლ ცაძის ნაწარმოების ერთ-ერთი საინტერესო სცენაა ბაბა-ჯიგას და ითიმის პოეტური პაექრობის სცენა, რომელიც ეანროლ მრავალფეროვნებითაც გამოირჩევა.

საინტერესოა დიდგა გურამ მელიქიან შოთა მილორავას ოპერებ „ჩანჩურა“. ამ სექტაკლში არის სადავო ადგილებიც და მუსიკაც თანაბარ ღირსების არ არის, მაგრამ მასში ცოცხალი აზრი გამოჩნდა, შეტანების გადაღების გახდული ცდა. სიყვარული ადამიანს აღორძინებს და ქვეშაობი ბედნიერებას აზარებს — ასეთია მელორავას და თარხნიშვილის ნაწარმოების იდეა. მაგრამ იგი იხეობა-ნაირადაა გადაწყვეტილი, რომ ეანრობივად „ჩანჩურა“ სცალებდა ოპერების ფარგლებს და თვით შთავარი გვირცე არაა კოპიური პერსონაჟი.

ოპერების თეატრში დიდიგა თაქთაქიშვილის ორი ნოველა „ორი განაჩენი“ (იგი ადრეული ტრიპტიქიდან იყო ჩვენთვის ცნობილი) და ახალი „მუსუსი“. „მუსუსის“ მუსიკაც და დაღვაც სილადი და სიმსუბუქით გამოირჩევა, ეს ნაშედილი კომიური ოპერაა უწყვეტი მუსიკალური განვითარებით, პერსონაჟთა სხარტი დახასიათებით, საოპერო ფორმების მოქნილობით.

ჩვენ მხოლოდ სამი ნაწარმოები აღვნიშნეთ. მაგრამ სამი — ერთმანეთისაგან განსხვავებული და უღვალო დამაახტურებელი იმისა, რომ ოპერების თეატრს თავისი ახალი ხელწერის გამოშვებისთვის ოპერულ სხვადასხვა შემოქმედებით ინდივიდუალობასთან უნდა მკინდეს კავშირი. სწორედ ეს შესძენს თეატრის ცხოვრებას მსსტბებს, გაფართოებს ძიებების არეს.

სიმფონიური მუსიკა

საანგარიშო პერიოდში ბევრი ახალი სიმფონია ავლრდა როგორც ახალგაზრდა კომპოზიტორთა, ასევე უფროსი თაობის ოსტატთა მიერ შექმნილი. ახალგაზრდა ავტორთაგან აღვნიშნავდით გერმან ჯაფარიძის პირველ სიმფონიას, რომელიც კარგი პეუსლი, სინაღლი-ლის მძფრი შეგარმება გვიზიდავს. მოვიხსინეთ აგრეთვე ვახტანგ კუხიანიძის მეორე სიმფონია. ავტორი უღვალო ნიჭიერია, მაგრამ მას ჭრ კიდევ ოსტატობა აკლია. ის ფსიქოლოგიურად რთული თემის დახასიათება, რომელიც მის სიმფონიას უღვებს საფუძვლად.

ქართული სიმფონია იმთავითვე განვითარების მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. ურთაღებდა მიიყრთ კერძოდ შალვა შველიძის V სიმფონიამ. როდესაც შალვა შველიძის დღევანდელ შემოქმედებაზე ვლაპარაკობთ, არ შეიძლება პატივისცემით არ მოვიხსენიო ის დიდი მუშაურობა, რომლითაც მსცოვანი კომპოზიტორი მუშაობს.

საანგარიშო პერიოდში შექმნილ ნაწარმოებთაგან აღსანიშნავია აგრეთვე ნახიდის V სიმფონია — მიძღვნილი ნიკო ფირსინანაშვილისადმი. შთაბეჭდავია სიმფონიის ისეთი ეპიზოდები, როგორცაა სიმებისაა პაეტურები მონოლოგი, შემწარავია ღრბობის სცენა, რომელიც კომპოზიტორი თვლისმოპქრედ ბრწყინვალეობას აღწევს და ბოლის გულჩაახბობილი დასანული, უსახვარი მწუხარებით, გიტარის გულსიმძვლეული ბელიდიით და სიცოცხლისთან განშორების ტრაგიკული განცდით.

ნაშედილი მუსიკა მხოლოდ მასთან აღწევს თავის გამოშხაბელობის მაქსიმუმს, როდესაც მთლიანად თავისუფლდება სქემისგან და განწმკრებელ კონტრატულობას იძენს. სიმფონია ნახიდის „ფარანსა“ ეს თავისებურება ასახავდა. მისი ხელშეწია ნიშნული სიმფონიური ფორმის თავისებურად გააზრების, მისი ღრმა შინაარსით დატვირთვის.

ბოლო წლებში სიმფონიის ეანრში ინტენსიურ მუშაობას განაგრძობდა გია ეანრელი. ამირკავასიის მუსიკალურ გაახუხლზე აუერდა მისი IV სიმფონია, ამჟამად მოსკოვში ქართული მუსიკის დღეებზე V სიმფონია. IV სიმფონიისათვის 1976 წელს სახელმწიფო პრემიის მიწებდა — დიდი აღიარება და ეანრელის მუსიკა ამას იმსახურებს. კომპოზიტორმა შესძლი თავისი საკუთარი სიმფონიური სტილის შექნა, თავისებური მხატვრული სახეებით, დრამატურგი-თ, გამომსახველი ხერხებით, ეანრელმა თავისებურად დაადასიასა ტრადიციული ფორმა, ბევრი სახელ დანერგა მასში, განსაკუთრებით სორკესტრთა არკოშტრების თვალსაზრისით.

ქართული სიმფონიური ეანრის ერთ-ერთი ბედობლიანი განმტკობა ინსტრუმენტული კონცერტი, რომელმაც ჩვენს კულტურას ბევრი წარმატება მოუტანა. საკონცერტო ფორმის წარმატებას ხელს უწყობდა ის, რომ იგი მიღარ ეანრულ მასალას ეტრდნობოდა, გამოირჩეოდა მელოდირი სიღამაშით, თავისებური არტისტშით, განაპრობებდა ისიც, რომ ვირტუოზული სწუხის მასში ექვემდებარებოდა შინაარსულს, და განსაკუთრებით მას, რომ თავისი ამაღლებული ტონუსით იგი ებმარებოდა ჩვენს თანამედროვეობას, გამოირჩეოდა განვითარების და მხატვრული განსოვადების სიმფონიური მასშტაბებით.

ეს საუეთულო მხარეები კონცერტმა შინაარსზე საანგარიშო პერიოდის საუეთულო ნიმუშებშია. იგი კვლავ ინარჩუნებს სიმფონიური ეანრის ერთ-ერთი მეწინავე უბნის მნიშვნელობას. ხალტური მასალა კვლავ ეანყოფიერებს მის თემატიკს, წინა პლანზე კვლავ შინაარსული მომენტები დგას.



ახალ ქართულ კონცერტშიც ბევრია საინტერესო მელიოდორი თუ რიამული, ფაქტურული მიგნებები, ინსტრუმენტის თავისებურად გაოქმენების შედეგებზე.

კიდევ ერთი ნაწილი, რომელიც ახალ დროს გამოარჩევს: ადრე კონცერტების მუშავებისა იწერებოდა ვიოლინოზე და ფორტეპიანოსთვის და როგორც გამოავლინის ერთიანი სხვა ინსტრუმენტებისთვის. ამჟამად ეს დიპლომატიკა შეცვრიდა. მართალია საფორტეპიანო და სავიოლინო კონცერტები სპარაზოს (ეს განგებაცია), მაგრამ მორავალი კონცერტები ჩველასთვის (ფ. ლიონტის, გ. ციციშვილის, მ. თაქაიშვილის), ლინტინა დაწვრიდა კონცერტი არ-ფისთვისაც, ალტის კონცერტი შექმნა გ. ახარაძის, მსგებრ თუნც კონცერტი სავიანოსთვის, კონცერტი ფაგოტისთვის დასწერა, რ. ლომდარიძემ, კლარინეტისთვის— შ. დავითიანი, ტრუმბონისთვის— ა. ალიბეგაშვილი. ალიბეგაშვილი თითაო შესანიშნავი ტრუმბონისტი და მისი მუსიკა დაწერილია ინსტრუმენტის ჩინებულ ცოდნით, ამავე დროს ტრუმბონის კონცერტი გამოირჩევა თემატიკით მასლის მკაფიოთი, ენარული ნასალა — ფერადიგნებით, მისი ფერადობის ვირტუოზობით.

კონცერტების თავისებურია ცილი შექმნა მ. თაქაიშვილმა (ჩველას, ვიოლინოზე და ფორტეპიანოსთვის). ის ცილი დაკავშირებულია იმ შემოქმედებით ძიებებით, რომელიც თაქაიშვილმა ში-იან წლებში ასახა: თუმცა, კერძოდ კომპოზიტორის მუშაობისთან ვოკალური მუსიკის მკავალფეროვან ფერადობა, ან ცილის საფუძეს-სი ფურცლები სწორედაც რომ ვოკალური მელიოდორისათვის დამახასიათებელი ფართო სუნთქვითა გამოირჩეოდ.

თავის მუსიკალური ღრსებებით ამ ცილიდან განსაკუთრებით ვიოლინოს კონცერტი გამოირჩევა, იგი თემატიკური მასლით იტერა „მოვარის მოტაცებასთანა“ დაკავშირებული, კერძოდ თამარის მუსიკასთან და ვიოლინოს ღრსობითი გრძობების სიწმინდითა და სიწრფელით, ის სვედიანი ტონალობა, რომელიც მთელ ნაწარმოებს განსვლს, მოკლებულია გარკვეულ აქტივტაის, ინტიმური აღსაჩენის შთაბეჭდილებას ქმნის.

სავიოლინო კონცერტებთან იგივე შთაბეჭდილება დასწერა გერმან ჭავჭავაძის ნაწარმოებზეც. კარგ ვიოლინოს სერიალული განწყობებებით, თავისებური მელიოდორის სილით და ორკესტრობით. ღრსობით გამოირჩევა ზალანდარის ერთნაწილიანი სავიოლინო პოემა. საერთოდ ამ ნაწარმოების ყველა ის ეპიზოდი, რომელიც სილი ვიოლინოს ხმოვანებასთანა დაკავშირებული (განსაკუთრებით კი კლავინო). კარგ შთაბეჭდილებას ახდენს. სავიოლინო კონცერტები შექმნეს აგრეთვე გურამ ზვანელმა, ნოდარ ვიგვარმა, რაულ აბაბეგოვმა. კონცერტებიდან კამერული ორკესტრის თანხლებით აღსანიშნავია კემულარაის სახეშეო კონცერტი.

სავიოლინო ენარო საინტერესო მოვლენათა რავ უდავოდ ეუთუნის ნოდარ ვაგუნიას მეორე საფორტეპიანო კონცერტიც. განსაკუთრებულ გამოხატულობას აღწევს მუსიკა კონცერტის მეორე ნაწილში: ამაღლებული განწყობილითი გასვლული ინტერმედი-კოში. კარგადაა გადაწყვეტილი ფინალიც, რომელიც ტრაგეტიკულსავიით ავირგავინებს ნაწარმოებს. საფორტეპიანო კონცერტ-პოეტიკური ეუთუნის ახლავარდა კომპოზიტორის თენგიზ შავლობაშვილს, რომელიც კარგ მეთოდისათვის ღრსებობითა აბეჭდილი. მის თვისი ხელწერა აქვს და ნაწარმოებიდან ნაწარმოებამდე მისი სტილი იხვეწება და მეტ სისხლად იქნეს.

ქართულ კომპოზიტორთა შემოქმედებაში ვოკალურ-სიმფონიური ენარის ახალი ნაირსახეობა შევიდრდება—საკონცერტო არაა. მათ რიცხვს ეუთუნის შიკა დაკავშირების „ღლირკული სილიტა“ მცხო-სობარანობა და ორკესტრისთვის, კვერნაძის „ძეული ქართული წარწერები“ ვირგი ლეონიძის ტექსტზე. საწინებარდ, ჩვენში ამ ბოლო ხანს შემცირდა ინტერესი პროგრამული სიმფონიური მუსიკისთვის. ადრე ამ ენარში განსაკუთრებული წარმატებით მუშაობდა შალვა შველიძე. სხვა კომპოზიტორებზეც შექმნეს საფორტეპიანო ნაწარმოებები. არსებობდა კი დიდი ხანია ამ მნიშვნელოვანი არაფერის დაწერალი. წით უმეტეს მისასაძებელია, რომ მისი აღორძინება ახლავარდნივმა ითავკე. ჩვენს ერთ-ერთ პლენუმზე და მეორე მუსიკოში ქართული მუსიკის დაწების დროს შესრულდა ახლავარდა კომპოზიტორის შე-

რავ გაგნობის სიმფონიური პოემა „შემოღამება მთავრისა“ ნიკოლოზ ბარათაშვილის მიხედვით. ამ ენარში კომპოზიტორის ეს პირველი ნაბიჯი სასიამოვნო შთაბეჭდილებას ტოვებს, როგორც ციკლად სახეობთ, ასევე ორკესტრის საქაადა სპორაუფილი დლო-ბილიც, ჩვენი მუსიკალური სასოვადლების ურარადღება მიიპყრო ვოკალური ცილით „ქართული სიმღერები“ და საფორტეპიანო სონატითაც.

სიმფონიური პოემა „ნია გარუნიანი“ დაწერა ახლავარდა კომპოზიტორმა პავლემ ზვანელმა. უფრო ადრე კი შესრულდა ნოდარ ვიგვარის სიმფონიური პოემა „გზა ვარსკვლავებისაკენ“ მიმდინაობი კომპონავებისსაში და შესრულებული იქნა 1974 წელს. აქ არის საინტერესო ეპიზოდებიც, მაგრამ სპარაზოს ბეგრეტირითი უმეტესობით გატაცება. ცილის კი ხელეფრებისთვის დაწერილეს უფალთა ცვლავ და ცვლავ დამაზიარე ურთიერთობითაა სარკვერ-სი. შემთხვევითი არაა, რომ თვით კომპონავტებს თავის ხომალ-ღებში მიწერის თემებისსაში მიმდინაობი მუსიკა შიაკვთ.

ამბარული და საბუნდო მისნას

წიშვნელოვანი მიღწევებით აღინიშნა საწარმოში პერიოდში ქართული კამერული მუსიკის განვითარება. ჩვენში ამ ენარს თავისებური ბედი აქვს. როგორც ცნობილია ახალი ქართული მუსიკის დამა-პრობირენი განსაკუთრებულ ურარადღებას უთმობდნენ მუსიკალური ორგანოს ორგანიზაციას, კამერული მუსიკისად მიმოდოდ ვოკალურ ტენკებშიდნენ. ში-იან წლებშიდნენ, თუ არ ჩავუვლით ანტირა ზალანდი-ვაძის და ალექსი ზაქარაიანის რამოდენიმე საფორტეპიანო პიესას, კამერული-ინსტრუმენტული ენარო მიიწინადადნენ დიდი მიღწე-ვითი ვერ დაიქმნა. კამერული-ინსტრუმენტული ენარის უდი-დესი წარმატება ხლხან ცინკადის შემოქმედებისასან არაა დიკავ-შირეგობი. ხლხან ცინკაძემ შექმნა ციკლიური ქართული სიმე-დიანი კვარტეტი და დღესაც ეს შესანიშნავი კომპოზიტორი ამ ენ-არის აღორძინებელი ოსტატია. ში უნის ნაშრომზე მან ცხრა სიმე-ბიანი კვარტეტი და რამოდენიმე ათეული საკვარტეტო მონავტეტი შექმნა—მთელი გაღერა და მატარებელი სახეების, აღბეჭდილი სტი-ლირებელი ორიგინალიობით, განმეორებელი ენარული-ინტონაციული ფერებებით. ცინკაძის კვარტეტი — ეს არის ჩვენი სინამდვილე დანახული და განცდილი ჩვენი თანამედროვის ჩვენი, ეს არის ფერა-ღოვანი ასახვა ჩვენი ხალხის ცხოვრებისა, ეს არის განყოვალდება თანამედროვე დამინის ფურქისა და გრძობისა.

საწარმოში პერიოდის ნაწარმოებთაგან განსაკუთრებულ ურარადღებას იპყრობს IX კვარტეტი. იგი დიტირეო შოსტაკოვიჩის სინფონიაში მიმდინაობი. დიდი კომპოზიტორის ხხოვანს ბევრი ნა-წარმოები მიმდინა — შოსტაკოვიჩის ღვაწლმა და მისი პიროვნე-ბის სილიადემ განაპირობა მისიმი თავუნიისცემა. IX კვარტეტი იმიოთავა საგულისხმო, რომ კომპოზიტორმა საფუძვლად დაულო მის თვით შოსტაკოვიჩის მუსიკალური მონოვრეა D-es-e-h ცინკაძემ ეს ცნობილი თემა (რომელიც შოსტაკოვიჩის სხვადასხ-ვა ნაწარმოებში აქვს გამოუენებული) თავისი მუსიკალური სტილის კონტრეტული შეიყვანა და თავისებურად განავითარა. მთელი კვარ-ტეტი შოსტაკოვიჩის თემის ვირარებზეა აგებული. მავარამ ეს ტი-პიურად ცინკაძისიული მუსიკა, მისთვის დამახასიათებელი ტემ-პერამენტით, პლიეფონიითა და საკვარტეტო ფაქტურით; IX კვარ-ტეტი — ეს აღაზიარებელი დრამაა, ფსიქოლოგიური განცდების სიღ-რძიობი, მათი პიეტრობობი.

შოსტაკოვიჩის სინფონიაში აგრეთვე მიმდინაობი რუბენ კვი-ლიტის მეორე სიმედიანი კვარტეტი და აღესაქმნა შეავრწმუნე-ლინა და რეკავ გაიჩინაპისი ვარტული სიღუფინიები.

საწინებარდ, ჩვენში ამ ბოლო ხანს ნაკლებად იქმნება ნაწარ-მული ციკლიური კამერული ანსამბლების — ტრასო და კვი-რტეტისთვის. ეს აღბათ აიხსნება იმიო, რომ ამჟამად სტახალური ტე-თი კოლქტეები არ გვეყვს, თუმცა არც ფოლარმიონის, არც ბე-ლუხუდვისა და რაილის სახელმწიფო კომიტეტს არ უნდა გასჭირ-ებოდან ამ საკითხის გადაწყვეტა. სასიამოვნო გამოწყალიობა იოხებ ბარდნაშვილის საფორტეპიანო ტრიო, რომელიც წარმატებით შე-



სარულა მოსკოვში ქართული მუსიკის დღეებში, ანსამბლებიდან აღნიშნული აგრეთვე გერმან ჩაფარობის რეკვიზებს ტრამპინისა და ინსტრუმენტული ანსამბლისთვის, მიხელო ულანაშვილის სექტეტის სიმბაისი კარტეტისა და ორი ფორტეპიანოსთვის. შავლო ხაშვილის კარტეტს.

სანაგაროში პერიოდი განსაკუთრებით უხვი მოსავლით აღინიშნა სონატურ ვაგნერში. კომპოზიტორთა კავშირის მიერ გამოცხადებულმა კონკურსმა ამ მხრივ თავისებური მიზნის როლი ითავაშა. ჩვენ მიზანდასრულებული სონატის ფორმისადმი განსაკუთრებით ახალგაზრდა შემოქმედითა უფრადღება მრავალკეთა და სამოსლო სათანადო ავტაცით ავრავით. ჭირ ერთი იმითა, რომ სონატები საქართველოში არც ისე უხვად იწერებოდა (და არც თუ ბევრი სანატეტის ნიმუში გავაჩნდა ამ დროისათვის) და მეორედ იმითა, რომ სონატური ფორმის დადგენა დაოსტატებისა და მუსიკალური აზროვნების დისციპლინისთვის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს.

მართლაც რომ ბოლო წლებში უძრავი სონატა შექცა (გეგმის ცოტა არ იყოს გადაავარტყბით, მაგრამ არ ვიცო ეს კარგა თუ არა). სონატური ფორმისადმი ინტერესის გაღვივება დადებითი მოვლენაა და იმდენა იგი შეინარჩუნებს თავის სიზოკისა. მასლის სიხვედრე უზარალო ჩამოთვლილ კი დავარქმუნებს; სალორტეპიანო სონატებში შექმნეს გაგნებში, გაგნებში, ბაქრაძე, შანიძე, ალექსანდრე შავერაშვილმა, დალი ჩხეიძემ, ელენაზარ ლომიძემაც, ჭაფარიძემ, გულიანოვმა, შილაკაძემ.

ციცქაძემ შექმნა სონატა სლოო ჩელოსთვის, რომელშიც ამ კონკრეტულ გაიარკვა კიდევ, კეთლბრამა — სონატა სლოო კლარინეტისთვის. საინტერესო შემადგენლობისთვისა დაწერილი გარეჩინობის სონატა-პროფიციაცია (ფლოტის, კლარინეტის, ვიოლინის, ჩელოს, ფორტეპიანოსა და ხმისთვის). რამაჟ კარხნიშვილის სონატა ვიოლინისა და ფორტეპიანოსთვის — სეროიზული ნამუშევარია, იგი შევიდა მოსკოვის დღეების კამერული კონცერტის პროგრამაში.

ქართული კამერული-ინსტრუმენტული მუსიკის უდავო მიღწევითა რიტუებს მიეუფლებნა ვევა ახალშვილის სონატა ორი ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსთვის. საზრავოდ მთელი სანაგაროში ქერიოდი მანძილზე აზრავილი ნაყოფიერად მუშაობდა მუსიკალური ხელოვნების სხვადასხვა ეარნში, შემთხვევითი არაა, რომ მას კომპოზირის ლაურეატის წოდება მიეუფლა. ამ პერიოდში შექმნა აზრავილი კონცერტი ალტისთვის, რომელშიც საგანგებოდ დაფაფრავითა თავისი სტილისტური დიაბაზონი, განსაკუთრებული მხატვრული ღირსებებით გამოირჩევა სონატა ორი ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსთვის, რომელშიც დიდი წარმატება ხვდა მოსკოვში გამართულ ქართული მუსიკის დღეებში. აზრავილის სონატა შობაბედობლბებს აქდენს თავისი ექოციურობით, სტილისტური შილიანობით, საინტერესო ფაქტურული მიზნებით, გააზრავლბობ დრამატურგობით.

როგორც უყოლებობის, სანაგაროში პერიოდში, მრავალად დაიწარა მუსიკა სლოო ინსტრუმენტებისთვის და განსაკუთრებით ფორტეპიანოსთვის. გარდა ზეპირი ჩამოვლილი სონატებისა ამ მხრივ აღანიშნავია გარბინების სალორტეპიანო სიხვედრის ცოცხალი დაფრედი ოხრილის ტაზუე, ნ. გაბუნის საბავშვო სიხვედრე „მომწავლის დღეორადან“, ჭაფარობის პიესა „უფეტვიტ“, გარბილის სასავალი და ფლორეა ფორტეპიანოსთვის, კვილიბის საფორტეპიანო სიხვედრე „მამლიტი“, მარბინის, ნინივიის, ჭულბიბის საფორტეპიანო სიხვედრე, მ. მაჭავარილის „ქართული ფრესკები“.

თუკი შესაბამისი სტილიტური კოლექტივების არყოლა აფერტის ოხტებს ახლო ტრავობის შექმნას, საზგარეოდ, კამერული ორკესტრის ოხტებსა, ნამვილი ინტერესი ქართული კომპოზიტორების შემოქმედებისადმი, უზარო დაამტკუნებელი ინტერპრეტაციისა ზრდის ამ ეარნისადმი ინტერესი და ჩვენ მოწმენი ვართ იმისა, რომ კამერული ორკესტრისთვის ნაწარბობითა რაოდენობა წლიდან წლიად მუშაობლის და მათი ბარისხილ მაღალდება.

ამ ეარნში უყვებ დიდი ხანია ნაყოფიერად მუშაობს კომპოზიტორი რევაზ გაბიჩაძე ცნობილია, რომ 60-იან წლებში მის შემოქმედებაში რაიკაყურე გარდატეხა მოხდა და გაბიჩაძემ თამაზად მიმართა თამაზდროვე ტექნოლოგიას, ინსტრუმენტული აზრავნების ახალ პრინციპებს. უნდა ითქვას, რომ შემოქმედებითი გეზის მკვეთრ-ბრა ცვლილბამა გარკვეული სინფლბების წინაშე დაუყენა კომპოზიტორი, ახალი ორბიტაციის ნაწარბობებში ბევრ საინტერესო

სახლესთან ერთად იყო სადავო მომენტებიც. მაგრამ მათგან უმეტესად საუკეთესობაში — განსაკუთრებით კი ნონეტსა და მეორე სიმფონიაში გაბიჩაძემ მნიშვნელოვან წარმატებას მიადგინა.

IV კამერული სიმფონიაც უსრავლბობის სტოისისადმი მიძღვნილია. იგი შობაბედობლბებს ახდენს საბავნის სიმკვეთრით, ინდივიდუალურბელებული ინტონაციით. კომპოზიტორი მრვენიერად ფლობს კამერული ორკესტრის ფერადობის სადღელოებას, ლაიონიურ და დაამტკუნებელი ფორმებს ქმნის. სიმფონიის საუკეთესო ეპიზოდში „საიტიტურე მინოლოგია“ კომპოზიტორმა შესწოლო გამოვლი მელოდური „ტაფის“ შექმნა და წაქნის მასლის დამაძლე გავნიკარებასა მიადგინა. სიმფონიის ფინალი შობაბედობლბე ტემპრალური ფერტება ნაყოფი: ხმოვანება თანდათან იფერტება და ჩამოვარდნილი სიჩუქმეში მეტრონომის ტაყუნია იმისი.

კამერული ორკესტრისთვის შექმნილ ნაწარბობითა შარის აღსანიშნავია ელიზბარა ლომიძარბის „კამერული მუსიკა 23 ხმინა ინსტრუმენტისთვის“.

კამერული ორკესტრისა და სიმბაისი კარტეტისთვისაა დაწერილი დედარდ სანაძის კონცერტი-სიმფონია. სანაძე სეროიზული მუსიკისაა. შესანიშნავი პრისავანტობი თანამედროვე ქართული მუსიკის. ის მციროვნიერ, რაც მას საჯაროდ ვაშრავს, მუდამ აქარბის უფრადღებას გემოვნებით და პროფესიონალიზმით. კონცერტ-სიმფონიაში ვგვიზღავს ცოცხალი მუსიკალური საბავნი, ინტონაციური მოტივებისა და კარგი სარტესტრო ოსტატობა. ამ ნაწარბობითა სანაძე ეყრდნობა კონცერტ გროსის ტრადიციებს, კარგ პოლიფონიურ ოსტატობასაც აშმაღვანებს. მე მინდა მუსიკ ატორის უსაყვედური ეარწული სუნთქვის ნაყლებობა, მელოდური მასლა აქ უფრო განეწმუნებელი აზრავნების ნიმუში, კიდევ უფლოო შობაბედობლბების, რაც კონცერტ-სიმფონიას აჯადოებურობის გარკვეულ დაღს ახვამს. იგივედავად აშმა, ნაწარბების ღირსებები ექვს არ იწვევს — რე ჩვენი კამერული მუსიკის გარკვეული შეყენაში.

კამერული მუსიკის უმნიშვნელოვანესი სფეროა ვაკალური მუსიკა. თავისებობის გარდატეხა ამ ეარნის განვითარებაში აღინიშნა 60-იანი წლების მიწანზე ოთარ თაქაიბეშვილის ვაკალური ცოდობაში — ვევა-ფშაველბის და გალტაციონის, უფრო გვიან კი სიმონ ჩოქვანისა და გიორგი ლომინის ტექსტებზე. თაქაიბეშვილმა ერთგულბა ნიადაგში მონაბა ამ ეარნის მავცესლებელი წყარო — სიმღერა მის შემოქმედებაში სიმღერა შევიდად არა მარტო თავისი ფორმებით და გამომსახველი რტესურსებით, არამედ პოეტურ განზრავებათა სტილით, დაშმაბინაბებელი გარკვეული ტონუსით და ტრავნული სულისყვებობით. სიმღერაში ვაკალური როლი მუსერალთა ახლო ქართული პოეზიის შესატყვისი მუსიკალური ენის გამოიშუაბებში. ამ ტიპის ნაყოფიერება იგრბონა სულხან ნახიძის ცოდობი „ქართული პოეზიიდან“, მაჭავარიანის „მონოლოგებში“, უფრო გვიან გოგი ჩლიბის „სუევატორის საგალობლებში“.

კამერული ვაკალური მუსიკის ეარწმაჟ ნაყოფიერად მუშაობდენ ქართული კომპოზიტორები სანაგაროში პერიოდში. აღნიშნობთ ვევა აზრავილის ცოცხალი ბანისა და ფორტეპიანოსთვის შოთა ნინიანიძის ტექსტებზე, ტარიელ ბაქრაძის მ ვაკალური მინაბურთა დაბალი ხმისთვის, რუბენ კაკიფილის „ცხოვრების სხვადასხვა შემთხვევისთვის“ ანდრეი ვოწენესკის ტექსტებზე, ნოდარ გაბუნის „ტანგნებში“ ბანისა და ფორტეპიანოსთვის, ელენორა ექსანშვილის „ღამე ტემში“ ბარტოლისა და ფორტეპიანოსთვის, გომარ სისარტის ცოდობის ცოცხალი „მ პაბუყური აღტრავება“ პირაზ გელივანის ტექსტებზე, მანანა ციკვანის ვაკალური ცოცხალი მუსიკ-სოპრანოსა და ფორტეპიანოსთვის მუბრან მაჭავარიანის ტექსტებზე. ამავე ატორის „წუთისფოღმა“ — ვაკალურმა ცოდმა სოპრანოს, ბარტოლისა და ინსტრუმენტული ანსამბლისთვის შოთა ნინიანიძის ტექსტებზე, უფრადღება მიიქცია მოსკოვში გამართულ ქართული მუსიკის დღეებზე. ძიებიანა ალბეტობი კ. ბეგლარივილის მ მონოლოგი სოპრანოს, მკითხველის, ჩელოსა და ფორტეპიანოსთვის სამადასურლის ტექსტებზე.

უფრადღებას იმსახურებს მიხელო ოქლის ვაკალური ცოცხალი ილია ჭავჭავაძის ტექსტებზე. ცოცხალი საინტერესოა თავისი განწუბილებების მოტივანობით, ფაქტორის იმპრისონინტული სიღამაჟით, მისი საუკეთესო ნაწილი IV „ლოკუსი“, რომელიც მეტკველი მუსიკალლის ბუნებრიობით გამოირჩევა.



თავის პირველი ვოკალური ციკლის მხატვრული ღირსებებით ყურადღებას იპყრობს ქულუხაძის ვოკალური ციკლიც. იგი ანარულ-სატორაღური ნაწარმოებია, უშუალო ლირიზმით გასივსივსებული.

უკანასკნელ წლებში გაძლიერდა ქართველ კომპოზიტორთა ინტერესი საგუნდო მუსიკისადმიც. ახალი გუნდები შექმნეს მშველიძემ („მთის სიმღერები“), შავეჯიანიმა („სხივოსილი საქართველო“, „შორეულ გზებზე“, „გაზაფხული“), რუსულან თოხაძემ („გაზაფხული“, „ვაჰ, სოფელი“, „მთაწმინდა“), გრიგოლ ოყეღაძემ (კანტატა „დიდება შრომას“, რ. ქარუნიშვილმა („კახური მადრიგალიები“), შ. გრჯაძემ („ბუნების წიაღში“, „ბუნების ქება“, „ფოთლის უყვარს დილის ნაშა“, „მესხეთს ცხოვრობდა ზესნა“, „მუსიკით ბრწყინდება ჩემი ქვეყანა“ და „ცა გარეირავს აუნთია“), დ. ჩხეიძემ („ქალი“, „დილა“), თედორაძემ („სამშობლოს წიგნი“), ვ. აზარაშვილმა („ჰომინ მზეს“), ნ. გაგურობმა („ტარანის ნანგრევებს მონღოლეთი“ და აგრეთვე ოლა „თამარ“), ი. ბობოხიძემ (საგუნდო ციკლი ანა კალანდაძის ტექსტებზე, გუნდები „ქარა ქრის“, „შინ-სოუსველი“, „სიმღერა ტყეებზე“, „მამული“).

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ახალგაზრდა კომპოზიტორთა ინტერესი ამ თანრობისად. მასში ნაყოფიერად მუშაობენ ლლა შავერაშვილი (ცუკლები „წელიწადის დრონი“ და „სახელი ხერციანს“), რუმენ კაფლიტი (მ ფანტაზია ხალხურ თემებზე), ქ. ბეღლარიშვილი (მინიატურები „ფშაური“ და „ზამთრის გზა“), ს. უვანია („ჩონგური“), ლევან კასრაძე (გუნდი „განიილი“).

საინტერესო პერიოდში განსაკუთრებული წარმატება ხვდა ოსტე კეჭეუშაძის საგუნდო ნაწარმოებს. სხუთ პერაფრას ქველი თბილისის თემებზე და „ფშაურ ჩანამღერებს“, რომლებმაც ბაწყინაშვილმა გააზიარა ქართული მუსიკის ღირსებებზე მოსკოვში. ამ ციკლების უკუთხედი ეპიზოდული მალაზმადეტურული პოეზია, ნიჟუმი ქეშარიტად საგუნდო აზროვნებისა, თვითონი გვიხმადვს სიხასისით და დარღუდულობით, ორიგინალური სახეებით, ტექსტურ-მეტრიკით, თვითონ მათგანში ჩვენი სიმღერების არამოხა და ფრქვეული.

სამწუხაროდ, ვერ იქნა და ვერ მოვახერხეთ ნათელა სვანიძის რეკვიემის და ირალი გეგაძის სიმფონიკ-რეკვიემის შესრულება. ორივე ჩანსუდ ჩარკიანის ტექსტებზეა შექმნილი, მიძღვნილია დიდი სამამულო ომის თემატიკისადმი და დიდ ინტერესს იწვევს.

საერთოდ კი, მთლიანად საგუნდო კულტურის განვითარებაში წინსვლა იგრძნობა და დასახლებული კომპოზიტორთაგან უძრავ-უღესობამ მასში თავისი ღირსეული წვლილი შეიტანა. მისასწავლ-

ბელია, რომ ჩვენი ავტორები არსებითად თანამედროვეობას მიმართავენ, ეტრდობიან თანამედროვე ქართული პოეზიის საუკეთესო ნიმუშებს. საგუნდო ნაწარმოებების წარმატებების საფუძველია ის, რომ ეროვნული ტრადიციები მასში ორიგინალად უკავშირდება თანამედროვე აზროვნების მიღწევებს, საბჭოთა სისილერო კულტურის საუკეთესო გამოცდილებებს. ამავე დროს ამ საერთო წინსვლას უდავოდ ხელი შეუწყო სახელმწიფო აკადემიის მუშაობის გააქტიურებამაც.

ახალგაზრდა თამიზის შემსახვა, საბავშვო და სასტრადო მუსიკა

ცნობილია, რომ ჩვენი ქვეყნისა და მისი კულტურის მომავალი არსებითად იმაზე დამოკიდებულია, თუ როგორ მოიხდის ახალგაზრდობა თავის ვალს ჩვენი ხალხის წინაშე. საბჭოთა კავშირის კონუნისტურ პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდივანმა ლეონიდ ილიას მე ბრენენვა XXV ურობობზე აღნიშნა: „ჩვენ მოხარული ვართ, რომ ცხოვრებაში სულ უფრო და უფრო მტკიცედ შემოდის ჩვენი შემოქმედებითი ინტელაგენციის ახალგაზრდა თაობა. ნამდვილი ნიჭი შვითადა გვახვდება. ლიტერატურისათვის ბელოგუნების ნიჭიერი ნაწარმოები ეროვნული სიმღერათა“.

ჩვენი ორგანიზაციის წინდააწმინდა ვალია ახალგაზრდობის ნიჭის გამოყენებისა და თვითდამკვიდრებისთვის ყველა პირობა შევქმნათ. ხელი შევეწყოთ ახალგაზრდა შემოქმედთა განვითარების მის გაერზე უფრო ოცნება იქნებოდა ჩვენი მუსიკის მომავალი წარმატებისთვის თვით ვარაუდოც კი.

ის, რაც ამ მართლთხებით გაყოფა ჩვენს კომპოზიტორთა კავშირში, და რასაც საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი დადებით შეფასებს აძლებს—მხოლოდ პირველი ნაბიჯებია, რომელსაც უფრო შინშენელივანია და ეფექტური ღონისძიებები უნდა მოჰყვეს. ჩვენ მივადწიეთ ახალგაზრდობის ერთგვარ გააქტიურებას, შეძლებისდაგვარად პროპაგანდას ვუწეეთ მის ნამოღწევებს, რასაც დიდი მნიშვნელობა აქვს შედგომის დოქტრინებისა და თვითდამკვიდრებისთვის.

ამ მხოლოდ ზოგიერთი მონაცემი გაწეული მუშაობის დასახისათხედლად. საინგარიშო პერიოდში კომპოზიტორთა კავშირში მიღებულ იქნა 24-მდე ახალგაზრდა კომპოზიტორი, ოცულტურისიტი და მუსიკაპოცედენტე ამან ჩვენი კავშირის რაგები 20% -ით გაზარდა ცხადია, შემოსულთა შორის სხვადასხვა შესაძლებლობის მუსიკოსები, მაგრამ ეფიქრით, რომ თვითონი მათგანისთვის სასტრადო იქნება ჩვენი ორგანიზაციის მატერიალური, პროფესიული და



მორალური მხარდაჭერა. უნდა ითქვას, რომ საგრძნობლად გაიზარდა ახალგაზრდობის მონაწილეობა ყველა ჩვენს დოვლიერებებში თუკი ამირჯვასის მუსიკალურ გაზაფხულზე ახალგაზრდა კომპოზიტორების თითო-ორი და ნაწარმოები შესრულდა, ბოლო დოვლიერებების პროგრამებში მათი ხვედრითი წილა ერთ მესამედამდე ამაღლდა. ეს, ცხადია, დიდი ნაბიჯია და, ცხადია შორის, ახალგაზრდა კომპოზიტორთა შემოქმედების მხარდაჭერას მოწოდების საგრძნობლად გაიზარდა ახალგაზრდა კომპოზიტორთა ნაწარმოებების გამოცემა; კრებული „კაშვიკი“ ამ მხრივ კომპოზიტორთა კავშირის ისტორიაში პირველი შერცხლად იყო. დაიბეჭდა და იბეჭდება 20-მდე ახალგაზრდა ავტორის ნაწარმოები, სულ წაღვე გარეშა ახალგაზრდა კომპოზიტორთა შემოქმედებისადმი მიძღვნილი სტეკილური ფორფიტა. კულტურის საწინიხტრომ საგრძნობლად გაზარდა ახალგაზრდა კომპოზიტორთა ნაწარმოებების შექცნა.

1976 წლის მარტ-აპრილის მიწანდე გაიშარა ახალგაზრდა კომპოზიტორების შემოქმედებისადმი მიძღვნილი სტეკილური კლენუმი. მის ჳ ხშიფონიერას და სამ კამერულ კონცერტში შესრულდა 17 ახალგაზრდა კომპოზიტორის ნაწარმოები, ფართოდ გაანალიზდა ეს ნაწარმოებები. 1977 წლის 21 მაის კლავე გაიშარა ახალგაზრდა კომპოზიტორთა შემოქმედებისადმი მიძღვნილი პლენუმი, რომლის მუშაობაშიც უფროსი თაობის მუსიკოსებთან ერთად ბევრი ახალგაზრდა მონაწილეობდა. 1977 წლის ახალგაზრდობის სპეკილური პლენუმზე შესრულდა ახალგაზრდა კომპოზიტორების შავლოხაშვილის, ქულუხაძის, ბარდაშვილის, სისარულიძის და რაკვაშვილის ნაწარმოებები.

ახალგაზრდობამ მონაწილეობა მიიღო საქართველოს კომპაზიტორთა ერთად ჩატარებულ დონისიებებში — სემინარებში კიათურასა, ბაქურაიას და ლავოდუშა.

სანაგარში პერიოდში მოსკოვში გაიშარა ახალგაზრდობის შემოქმედებისადმი მიძღვნილი 5 კონცერტი (2 — 1974 წ., 2 — 1977 წელს და ერთიც ქართული მუსიკის დღეებში 1978 წელს) გარდა ამისა, ახალგაზრდა ავტორთა ნაწარმოებები სრულდებოდა საქართო პროგრამებშიც.

1977 წელს შედგა ახალგაზრდა კომპოზიტორების გ. ჭაფარიძის და მ. ვანდისის საავტორო კონცერტი „მეტეხის“ თეატრში, 1977 წელს ტელეხედათ ასტივე საღამო ჰქონდა შავლოხაშვილს. შავლოხაშვილის და კვიცილოტის ნაწარმოებები მოსმენილ იქნა აგრეთვე ლია სამდინოვს.

დღევანდელი ახალგაზრდობა იმ საუკეთესოს ორგანული გაგრძელებაა, რაც უფროსი თაობის მიერა შექმნილი. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ამ მხრივ პრინციპული განსხვავება არ არსებობს სხვადსხვა თაობის მოდერნიზმ შორის: ყველა ჩვენს თანამედროვეობას უნდა ენახებოდეს და მალაზმეტრული ნაწარმოების შექმნისთვის წინაწარფოდეს. კომპაზიტორის XVII ყრილობაზე ლენინდ ილის ძე ბარცენევმა განაცხადა, რომ ახალგაზრდობისგან ჩვენ ველოთ ახალ ქნილებზე. ეს მათი ფსალუდებელი წელი იქნება ჩვენს საერთო საქმეში და უპირატეს ყოვლისა საბჭოთა ახალგაზრდობის კომუნისტური აღზრდის საქმეში. მაგრამ ამავე კეთილშობილურ მიზანს ისახავს ყველა თაობის კომპოზიტორი, რაც ჩვენს ახალგაზრდობისგან გველია — იდებობა, ღრმა შინაარსიანი, ცოცხალი სახეები, ხალხურება და პარტულულობა ხელოვნებისა, თანამედროვეობასთან კავშირი, მუსიკის მისაწვდომობა და მალაზმეტრულულობა — ყველაფერი ეს — საერთო მოთხოვნაა.

მიღმა ახალგაზრდა შემოქმედისადმი უფოპარობისა და პრინციპული უნდა იყოს. ამიტომაც ჩვენ ახალი თაობის ნაწარმოებები თანამედროვე ქართული შემოქმედების საერთო კონტექსტში განვიხილეთ.

ჩვენ მხოლოდ რამდენიმე საერთო მოსაზრებას გამოვთქვამთ: ახალგაზრდა მუსიკოსების მიმართ, ახალგაზრდა კომპოზიტორი იქნება ეს თუ ახალგაზრდა მუსიკოსიმიც — იგი უპირატეს ყოვლისა პირიფუნება უნდა იყოს და ამისთვის კი აუცილებელია მისი მონაწილეობა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. მხოლოდ ზერედე აღმანი იფიქრება იმას, რომ საქმარისა ახალგაზრდა კომპოზიტორთა შინაბაში პრადესიული ცოდნა მიიღოს და დროულად ეზაურებოდეს ამა თუ იმ მოვლენას და შემოქმედების პროდუქტიულობაც ავტომატურად გაიზარდებოდა. არა, მარტა ქმედების კოფეციციენტი უპირატეს ყოვლისა პირადი წვლილის შედეგია, უკანასკნელს კი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში თანაწინაწილეობა, არსებული ვითარებისთვის მასუბინაგებლობა და პირადი დანტერტებების გრამობა: განპირობება. ჩვენი რესპულიკა აა უყვე 7 წელიწადია ახალი ელვოლობის გზაზე დგას. გმობლდ მუშაობას ეწვეა შრომის ფრონტედაც და საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა უბნებზე, როგორ შეიძლება ამ პროცესისგან განწე ვადგომა. როგორ შეიძლება ახალგაზრდა იყო და გული არ მიფიწედეს მხარში აწოდდე მათ. ეიცე ამ დაძაბულ ბრძოლის ეწვეა?

საწუნზაროდ, ხშირად ხდება, რომ ახალგაზრდა მუსიკოსები პრო-

საქართველოს მუსიკალურ-კორეოგრაფიული საზოგადოების კამერული ორკესტრი. დირიგირი შ. შილაძემ



ფულით წინაშეს მომავალ უდიდობისათვის, მრავალსაზიან ცხოვრებისეულ მნიშვნელობებთან ურთიერთობის გარეშე გადიან, ე. ი. საზოგადოებრივი ცხოვრების ტემპერატურა და კლიმატი ან პირობები მშობლიური ფაქტორის როლს იღებენ თანაშემწის და შეწყვეტილებით ჩვეულების გამოქვეყნებაზე შეგავლენს ვერ ახდენს. ეს ნაწილი უნდა დავძლიოთ, უნდა განვეუთიაროთ ახალგაზრდობას საზოგადოებრივი ცხოვრების გეგმა.

საზოგადოებრივი ცხოვრებაში კი ბევრი რამ არის დამოკიდებული პირად ინიციატივაზე, პირად დაინტერესებულობაზე, ბევრი რამ არის დამოკიდებული იმაზე, რომ ჩვეული მუდარობა დაირღვეოს, რადაც ურთიერთობასა და კომუნიკაციას უარი სთქვა, მსხვერპლი გაიღო და პირადულის მიმა (მე ვიტყვით მაღლა) მდებარე ინტერესს მომსახურე. იქ მხოვად, ხანაც შენ კი ან გვირგვინი, ანაწილად, ხანაც შენ სწილდები იცხადე, რომ შენთვის აუცილებლად გამოირკვევა, რომ ამ ნაბიჯის გადადგმა შენ თითონ გვირგვინად, ის სწილდობა შენს შემოქმედებას ცოცხალი ცხოვრებისეული წვეთით რამ განაპოვლებულიყ.

ინტერესი — გვიხს გარკვეულობა. მუსიკოსის ინტერესს არამარტო საკუთრივ მუსიკალური გამოქვეყნება ქმნის, არამედ ცხოვრებისეული გამოქვეყნება. დიდი შედეგობა, როდესაც ფორტის თითქმის მუსიკალური გემოვნება გამოჩნდება ითვის ცხოვრებისეულსავე. თვით მუსიკავ ხომ არა გამოჩნდება ცხოვრებისგან, მის ცვალობა ატარებს ყოველ თავის გამოშვებულ საშუალებებში. აინტერესავს სპეციალურად მუსიკალური ინტელექტის აღზრდას ხელშეწყობის უნდა იქნება დამოკიდებული ცხოვრების მოთხოვნებს, ხოლო მუსიკალური ინტერესის ჩამოყალიბება — საკუთრივ ცხოვრებისეულისადაც საკუთრივ ადამიანური ინტერესის გაღვივება გამოითვლება. აი, რა უნდა დავითვალისწინოთ ახალგაზრდობთან დამოკიდებულებისას, ან რა გზით უნდა წარვმართო ჩვენი მუშაობა, რათა ის დიდი სახსრები, რომელთაც ჩვენი საზოგადოება და სახელმწიფო ახალგაზრდობას უნდა უზენაყლებს მაქსიმალური ეფექტიანობით იქნეს გამოყენებული.

მე სპეციალურად არ შევიჩრდები ბავშვთა ესთეტიკური აღზრდის პრობლემაზე, ამ მხრივ კომპოზიტორთა კავშირის მუშაობა ცალკე მსჯელობის საგანია. აქ ვიტყვი მხოლოდ, რომ საბავშვო სექციონი, რომელსაც საბავშვო უღაბს სარედაქციო, დიდ მუშაობას უწევს. აქვე აღინიშნავ უკვე მარტო თეატრის ანაწილ ხელშეწყობის ზრდას ანაწილარის მისამართით, რომ მ. დავითაშვილმა ვალო მოიხადა ბავშვთა და მთლიანად ჩვენი კულტურის წინაშე. სარედაქციო თეატრი კი ამ შესანიშნავ შემოქმედებს შიშის დადავლებულია. თეატრში აღარ იღებენ დავითაშვილის საბავშვო ოპერა „ქაჩანა“, წლიდან წლიმდე იციანენბს მერი დავითაშვილის მეორე ოპერის „ნაგაქქეპის“ დადგმა. ეს დაფუძნებულია. მით უმეტეს, რომ თეატრის საბავშვო რეპერტუარი არსებობდა აღა აქვს.

იმ მრავალფერვან დონისებობა შორის, რომელსაც კომპოზიტორთა კავშირი ახორციელებს საბავშვო მუსიკის ხაზით, უზენაეს მნიშვნელობას ტრადიციული საბავშვო ფესვებში გაზრდის არდადებობის დროს. ჩვენ რომ ამ ფესვებშიც თუნდაც გვიკარავა და სტატისტიკური მონაცემები შევისწავლოთ, ავიღოთ დავარწმუნებთ, რომ იმ წლის მანძილზე იგი მთელი რესპუბლიკის კულტურული ცხოვრების ერთ-ერთი უზენაეს მნიშვნელოვანეს მოვლენაა, რომელიც მრავალი ასული ბავშვი მონაწილეობს. განსაკუთრებით სასიამოვნოა, რომ უკანასკნელ წლებშიც ეს ფესვითა რესპუბლიკის შორეულ რაიონებზეც მისწვდა.

ბავშვებისთვის პრაქტიკულად თითქმის ყელა ჩვენი კომპოზიტორი სერგე—მ. დავითაშვილი ამ მხრივ დაუნდობელი დამკვეთია. ბევრი კარგი ნაწარმოებია შექმნილი ბალანოვისის, თეკლაშვილის, ციციასის, ახარაძისების, გაბუნის, მილორავას, ბობინის, გვიგარის, დიდი იაშვილის, რ. კეულარას, დიდი შავერვაშვილის, დავლი ჩხეიძის, შიხა დავითაშვილის, გაყარძის, ლომდარძის, ჭოჭავის, ნინოების, გურგინის, სლიანოვა-მისანდარის, აქეპსანდრე შავერვაშვილის მიერ.

განსაკუთრებით სასიამოვნოა, რომ საბავშვო თემბაქოებისაში ინტერესს ამუღვენენ ახალგაზრდა კომპოზიტორები.

რესპუბლიკური საბავშვო მუსიკის ინტერესების მრავალი ორგანიზაცია ემსახურება და ჩვენი მრავლებს ინტერესებზე კარგადაც ცნობილი — შემხრვევითი არაა, რომ საბავშვო კოლექტივები ასე მშობილად გადიან საგანსკოლოდ უცხოეთშიც. ამ რასაკვირვებელი

მიღწევებთან ერთად არის არასახლებელი მომენტებიც. მაგალითად სხვადასხვა ბავშვთა ვაკანსი, საბავშვო კოლექტივების პროფესიული ნაწილობა და მათი უფროსების ხელისგების დღებობა. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი პრობლემა ბავშვთა მუსიკალური აღზრდა ზოგად საგანმანათლებლო სკოლებში. ამ მხრივ საკარნობლად მივიყოლებოთ. ყველაფერ თანაშემწე ურადობის გამახვილებად მიტომ ვიციდება, რომ შერთი ახალგაზრდა მინების აუცილებლობას, რომელსაც ბოლო წლებში განსაკუთრებული სიხვადაც ვგრძობთ. საჭიროა საბავშვო მუსიკალური განათლების ერთიანი ცენტრის შექმნა, მრავალწლიანი საბავშვო გეგმის გამოქვეყნება და მისი ცხოვრებაში გატარება. მაშინ პარალელურად მოიხსობა, გზა გადავტეხება უხარისხობას და პედაგოგიური ინტერესებით მინახმუფროდ ინიციატივას ცალკეული ორგანიზაციებისა და მუსიკოსების, რომელიც „სახელის მოსაგებად“ ხშირად ბავშვთა მხატვრული აღზრდისთვის შეუფერებელი დონისებობის ახორციელებს. მასაკვირვებელი, ამ დარგში წარმატებით ვაცილებთ მტერა, მაგრამ რათა გამოზრდისთვის ნაკლებობებიც უნდა დავძლიოთ.

ქართული კომპოზიტორების წყლითა სხვადასხვა მუსიკაში თვალსაჩინოა და ერთნული კულტურის განვითარებაში მან ახალი თვისება შეიტანა. ცხადია, ყველა იმ კომპოზიტორის დასახელებაც გავვიხსენებთ, რომელთა ნაწარმოებებიც ამ შემთხვევაში იგულისხმება. მაგრამ ამ შეიძლება არ გავიხსენოთ არალო კერძოებზე, რევაზ ლალიძე, გიორგი ცაბაძე, იოანე თედორაძე, სანდრო მირიანაშვილი, დავით თორაძე, შოთა მილორავა, დიდი იაშვილი, სულხან ცინცაძე, ვეპა ახარაშვილი, იოანე კარდელი, რევაზ გაბინაძე, ფელიქს დლონტი, გურამ ბეზვანიძე, ბიძინა ცვიკინაძე, გია ვანსელი, ალექსანდრე რაქიაშვილი, სერგო ვანია, ჩანსულ ქაბაძე, ნოდარ გვიგარაძე, ნუნუ გაბუნია, ნუნუ დუღაშვილი, გივი ციციშვილი, შიხა დავითაშვილი და სხვები.

ამ კომპოზიტორთა ურავალეობა წარმატებით მუშაობდა საწარმოებშია და ერთნული და შექმნა მთელი რიგი საყურადღებო ნაწარმოებებიც. ან ზოგიერთი მინიშნებით, რომელთაც უყრადღებო ნაწიცივებს: გიორგი ცაბაძის „არჩევანი შენა“, „გუგუნი“, „ნუღარ იყო, ზღაპარ იყო“, „მზე რაილს“, „შენ ხატი ხარ!“, „ვეპა ახარაშვილის „მუსიკა“, „პოე, ანულები“, „სურვილი იღებენ“, „სიხვადასხვის ქარი“, დაწერა რაზდენზე ნაწარმოები სამოქალაქო თემბაქავი: რაკვიშვილის ორგანო „ახალგაზრდა გვარად“ და კანტატა „სამშობლო“, რუბენ კვიციანი „ჩვენი სამოციანელები ვარ!“, რამდენიმე საკომპოზიტორი პრემია მოიპოვა იოანე თედორაძის სიღერებმა: სიმეხალია თქვინაზე.

ჩვენი ესტრადის წინაშე წამოტრიალი პრობლემების დიდი ნაწილი მხოლოდ ქართული სინამდვილისთვის არაა დამახასიათებელი. ისინი საბჭოთა ესტრადის საერთო საზრუნავია, რადგანაც მისი განვითარების სიძნელეებს ასახავს. მაგალითად, ჩვენზეც და სხვაგანაც მწკვედ დავს სტილისხობა ორიენტიციების სახით. ცნობილია, რომ თანამედროვე საბჭოთა და, ყვერად, ქართული ესტრადის შექმნა-განვითარებაში ბევრი ფაქტორი იღებდა და იღებს მონაწილეობას. ესტრად მრავალი წყაროდან საზრდობს: ქვერით, იგი ბუნებრივად ავითარებს საბჭოთა ესტრადის ტრადიციებიც. ესტრადის ბედ-იღებლად ყოველთვის დიდ მონაწილეობას იღებს ჩვენი მუსიკალური ყოველ თავისი ვანების მრავალფეროვნებობა და განსაკუთრებული არმობით. ეს წყარო დღეს არა თუ დაწერია, მან კიდევ უფრო მეტი მომზადებულობა შეიძინა ქართული კომპოზიტორებისთვის, რომანტიკული განწყობილებების ბუნებრივ მასალა იქნება. ესტრადის ურადება მუსიკის სხვა სახეობათა შეგავლენა, მასზე გარკვეულ შეგავლენას ახდენს გამოყენებითი ხელოვნების ურთიერთობის თვალსა და კონსერვატორულ საესტრადო მუსიკის მხატვრულ სახეებში, გამომსახველ ხერხებში გარკვეული თვისებები და ბოლოს, უკვე ასათვის სათაული, თუ რაოდენ ნაყოფიერია ესტრადისთვის, კავშირი ლიტერატურასა და მოუხიასთან.

თანამედროვე ესტრადის მსღვრავი შემოქმედი ფილოლოგიული ნაკლი. მისი შეგავლენით შეიცვალა საესტრადო მუსიკის ვანებზე, კამლიერა მხატვრული სახეების ერთნული სიკეთეცა. ხშირად დავა ახლს და ტრადიციულად საესტრადის შორის კომპარატივი და ურთიერთდამოკიდებუთი მოივრდება. ამითა განპირობებული პირობების სიძნელად და უჩვეულობა. ყოველ შემთხვევაში ჩვენ ისე არ უნდა წარმოვადგინოთ საკმე, თითქმის ერთნული საწესის გამკლიერება მხოლოდ ორგანული სინთეზი გვიკვირებენს, ხანდახან რადაც მასთან შეუთავსებელი ბოლომდე დაუძლეულია და ამის



შედეგად აუბანელ სპირიტებს ვიღებთ. ყველაფერი ეს ჩვენი დროის ტენდენციაა და ქართული ესტრადის განვითარებაც ამ სავითო კანონზომიერებას ემორჩილება. ჩვენ უბრალოდ უფლებას არ გვაქვს ამ პროცესის მიმართ სასურად დრო აღინდნეოთ. პოპულარული დიჩრეულიანობა მკაცრი კრიტიკით უნდა გამოიყენებოდეს და სასიამოვნო ვაგონებში განვითარების სპირიტის სხვადასხვა მხარის მნიშვნელობა, თუკი მართლაც სერიოზულად ვაპირებთ თანამედროვე სასტრადო ხელშეწყობაზე შევალენ და მის გამოყენებაში ამ მოყვანილებს გადასაქმლად. რომელიც ჩვენი საბჭოთა მუსიკის წინაშე დგას.

მუსიკისმცოდნეობა. კუხაბაძის ასსრ. სამხრეთ-ოსეთის აპს. ორსახე და ბათუმის მუსიკოსთა მემორიალს შესახებ. ორსახეზანიანი საპითხამი. ორსახეზანიანი საპითხამის მემორიალის შესახებ სპ. კ. ცენცარაძის კომიუნის დამაგნიფიკაციო მნიშვნელობა ქართული მუსიკის მომავალი განვითარებისათვის

ქართული მუსიკათმცოდნეობის მიერ საანგაროში პერიოდში გარკვეულ საშუაო იქნა ჩადგინებული, რომელიც მის წინსვლას აღნიშნავს. თბილისის კონსერვატორიაში ითბი კადრება (მუსიკის ისტორიის, თეორიის, ფოლკლორის და ესთეტიკის), რომელზედაც რაოდენიმე ათეული მუსიკოსიდან შემოვიდა, ბევრი კავშირებითი უმსუბუქესად, მათ შორის ხარისხიანებიც, სხვა რეალური-ციტებში მოღვაწეობენ, მუსიკოსთმცოდნეობა რიგგა აქვს აგრეთვე უმეტესად მთელი არმია, რომელიც ფილარმონიის და განათლების ქსელში არიან ჩართულნი. მთელი ეს წესა — დიდი ძალაა, რომელსაც მრავალფეროვანი ფუნქციების შესრულება უხდება — უმეტესად, სამეცნიერო, პრაქტიკულ-მეცნიერო. ჩვენ უნდა ვიზრუნოთ იმაზე, რომ მისი საქმიანობა მაქსიმალურად ეფექტური იყოს და კულტურის განვითარებში შესაძლებელ როლს თამაშობდეს.

ამ ბოლო წლებში საქართველოში დაიბედა ქართული მუსიკათმცოდნეობა შრომები, როგორც ცალკეული წიგნების, ასევე წიგნების სახით პერიოდულ პრესაში და სპეციალურ სამეცნიერო კრებულებში. კონსერვატორიასთან დარსდა სამეცნიერო საბჭო, რომელსაც საკადრებო ხარისხების მინიჭების უფლება აქვს, ეს კი ადვილად შესაძლებელი წიგნების მოკლებს.

ნაბეჭდი შრომებიდან აღანიშნავია მდინერეთისა დოქტორის ვეკა ვახაჩიას ნ ოპერული „პოქლე მონღოლეთის მინიჭე X საუკუნეში“, პროფესორი ლინასაძის „ქართული საბჭოთა მუსიკის ისტორიის“ პირველი წიგნის გამოცემა, რომელიც ეურბნობა აბტორის მიერ თავის დროულ შექმნილ და მრავალხის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში წაითხულ კურსს. პროფესორმა ლინასაძემ გამოაქვეყნა აგრეთვე ნარკვევები ჯაქარა დალაოვლის, ანდრია ბაღნიჩაიძის და ალექსი მაქავარაიის შესახებ. ქართულმა მუსიკათმცოდნეობამ მონაწილეობა მიიღეს მოსკოვში გამოცემულ „საბჭოთა ხალხთა მუსიკის ისტორიის“ ზუთომედილის იმ განვეკეთების მომზადებაში, რომელიც საქართველოს მუსიკის ეტხმდა (ავტორები ვ. ტრაპეა და ა. წულუკიძე). წიგნი ჯაქარა დალაოვლის შესახებ დაწერა პროფესორმა ალექსი ტუქუაძემ, ქართველი საბჭოთა კომპოზიტორების შესახებ მონაწილეობა გამოსცემს შიხა იაშვილმა (არჩილ კრეჩელაძე), ნანა კვათარაძემ (მერი დავითაშვილი) შესახებ და მირა ფიხამაძემ (ალექსანდრე შავერვაშვილი). მუსიკათმცოდნე თორი ლინასაძემ გამოცემა წიგნი ანდრია მაქავარაიის ვოკალური შემოქმედების შესახებ, დიორიგი ივანე ფთაძის ნაწარების შესახებ შრომა მოამზადა თამარ კვიციანიძემ, თბილისის პირველი მუსიკალური სასწავლებლის შესახებ წიგნი გამოცემა ნანა კვათარაძემ.

მრავალი საუფრადღებო მასალა, წერილი და რეცენზია გამოქვეყნდა თურქულ „საბჭოთა ხელშეწყობის“ ფურცლებზე, მათგან მე უპირატესი ყოვლიანა დავახსენებ მანანა ამბეტილის წერილებს, მიღწევის სასიკეთო თეატრის აქტიულობა პრობლემებისაზე. საკრავადღად თურქული დიდი რაოდენობის ბეჭდვას მასალებს მუსიკის შესახებ, იგი იქცა ტრიბუნად, რომელზედაც ხშირად ვხვდებით ქართველ მუსიკოსებს — მუსიკათმცოდნეებს და შემსრულებლებს, კომპოზიტორებს. თურქული ბეჭდვას წერილებს შემოქმედების აქტიულობა პრობლემების, არ ეტხმდა პრინციპულ, მაგრამ კრიტიკისად და ამავე დროს ჩვენი მუსიკალური ცხოვრების მიმართ პრინციპულ, თანამიმდევრულ კოხიციას ამტკიცებს.

სასიამოვნოა, რომ ქართველი მუსიკათმცოდნეები წყალბეჭდვით არა მარტო ეროვნული მუსიკის პრობლემებს, მავალიად, ელსრბუნდ ბალანსირებულ შექმნა შრომების ცილი ბარტოკისა და სტრაუსის შესახებ, ბარტოკის მინიატურების შესახებ გამოცემა ეყუთების ქვეყნე თუმანიშვილსაც, თამარ გელაშვილ მოამზადა ნარკვევები XX საუკუნის იპერის შესახებ, შოსტაკოვის კარტეტების შესახებ ნარკვევა გამოცემა მიხეილ ყანჩელა, თეორიული ხასიათის ნაშრომი „საღვთაიანი კომპოზიციის მუსიკალური სისტემის“ შესახებ გამოაქვეყნა ნოდარ მამისაშვილმა, ფორმის ზოგადი საკითხებს პროცესების და შოსტაკოვის შემოქმედებაში შეიქმნა ქვეყნე თუმანიშვილის გამოცემა.

ქართულ მეცნიერებათა განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ქართული ხალხური შემოქმედება. ამ მხრივც ცოტა არაა გარკვეული. ქვედა ნაყოფიერად ნუშობადა ჩვენი მუსიკანი ფოლკლორისტი, პროფესორი გრიგოლ ჩხიკვაძე, რომელმაც საუფრადღებო მოხსენება წაიკითხა ფოლკლორის თანამედროვე ინფორმაციისა და პერსპექტივების შესახებ. გრიგოლ ჩხიკვაძემ ერთ-ერთი ნარკვევა მიმდინარე ქართული მეცნიერული ფოლკლორისტიკის ერთ-ერთი ფუნქციონირების დიმიტრი არაუშვილს. საუფრადღებო გრიგოლ ჩხიკვაძის ინტერესს რეგულარულად მობრძანებთან დაკავშირებულ ფოლკლორთან. ამ თემის მიქედნა მისი შრომა „რეალისტური საბჭოთა ხალხური საქართველოში“. ქართული ხალხურების ცილი უაბეჭდლებს მუსიკალურ მინიჭა ეტხმდა, ქართული ხალხური სიმღერის სახალხური განსტების მუსიკალური თავისებურებებს — ივანე ვლენდი, ქართული ხალხურის თეორიულ საკითხებს იკვლავს ევევი ზობინილიძე. ასლი რედაქციით გამოცემა პროფესორი შალვა ასანიანიშვილის ცნობილი შრომა „ქართულ-კახური ხალხურების პარამონია“, დაბეჭდა შიხა იაშვილის გამოცემა „ქართული მრავალხისობის საკითხისათვის“. საუფრადღებო ქართველ ქართული ხალხური ინსტრუმენტების აგების აუსტრალიური თავისებურებების შესახებ ეკუთვნის კახა როსტომშვილს, ანსორ ერეკლეშვილმა გამოაქვეყნა წერილი ქართული ხალხური ხალხურების შესრულებული შესახებ.

დიდი ადგილი იქვს ჩვენი ფოლკლორისტიკის მუშაობაში ხალხური ხალხურების შეტრეება, გამოყვანა და კრებულების გამოქვეყნება. საანგაროში პერიოდში გამოცემულ კრებულთაგან აღანიშნავია თორი ჩხიკვაძის მიერ შესრულებული „მეგობრილი ხალხური ხალხურების“, კახი როსტომშვილის მიერ გამოცემული „ქართული ხალხური“ (ფურცელ-მეგობრივი კოლა), გრიგოლ კვიციანიძის „ზოგადი რამ ქართული ცეკვის შესახებ“, ამავემდ ლიათცივის გამოცემული მონაწილეთის მზადდება მრავალფეროვანი კრებულს, რომელსაც თან ფორმირებენ ერთობ. ფორმირების გამოცემა — ფოლკლორისტიკა ინტენსიური მუშაობის შედეგად. საანგაროში პერიოდში გამოცემა ქართული ხალხური ხალხურების ანთოლოგია, რომელიც კარგი საჩუქარი იყო ჩვენი მუსიკალური საზოგადოებისთვის.

ამიერკავკასიის მუსიკალური განვითარების კომპოზიტორთა კავშირებში გამოცემა სპეციალური წიგნი ამიერკავკასიის რესპუბლიკების მუსიკა; ეს არის აზერბაიჯანულ, სომხებ და ქართველ მუსიკოსთა ერთობლივი ნაშეშეშეარა, მათი მეტროპოლიტოლოგიებისა და ცხოველი შემოქმედებითი კონტაქტების მექანიზმთაველური დასახტურება. ჩვენს ხშირ რესპუბლიკის მუსიკალური ერთანების შესახებ ბევრი საინტერესო აქვს. ცოცხალ დავიკრებებს და საინტერესო რჩევებს გამოთქვამენ. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ასეთი ერთობლივი წიგნების გამოცემის ტრადიცია უნდა გარკვეულად, იგი უფლავდ შეასრულებს თავის როლს ჩვენს კულტურებს შორის ინტერ-ნაციონალური კავშირების განმტკიცებაში.

კომპოზიტორთა კავშირი განაგრძობდა რესპუბლიკის მუსიკალური ცხოვრების შესახებ ცნობარის გამოცემა. როგორც ცნობილია ამ სერიაში დოკუმენტების, ციტირების, რეცენზიებიდან ცნობილია სახით ჩვენი მრავალფეროვანი მუსიკალური ცხოვრების რეალური სურათი წარმოგვიტყობს. დღიდან მისი დაარსების ცნობარის ავტორებმა და შემდგენლებმა თამარ კვიციანიძემ და თამარ ხუროშვილმა შესძლეს ჩვენი მუსიკალური ცხოვრების მატინის შექმნა, რომლის მნიშვნელობის გადაფხვება ძნელია.

ჩვენ წესად გვიწოდება — და იმედია ეს ტრადიცია მომავალი უფრო განმტკიცდება — უკუელი დიდი მოვლინის ტრადიციაში კავშირის სპეციალური პრესტიჟის ექმნილი (ტრადიციულად მის ევენი მაქავარაიანი ხელმძღვანელობდა). პრესცენტრი მასალი



საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი. დირიჟორი ოპ. თაქაიშვილი, სოლისტი ზ. ანჯაფარიძე

ამარაგებდა ჩვენს პერიოდულ პრესას, რადიოსა და ტელევიზიას. ზრუნავდა იმაზე, რომ გაზუთებში კვალიფიცირებული რეცენზიები დაბეჭდილიყო. ამიტომაცაა, რომ ყოველ ჩვენს ღონისძიებას თან სდევდა ათეულობით წერილის გამოქვეყნება, სტეციადური ტელე და რადიო გამოშვებები, სანტერესო ინტერვიუები და სხვ. უნდა აღინიშნოს ე. წ. დილის კონფერენციებიც ამიერკავკასიის ფესტივალის და რუსული მუსიკის დღეებში, რომლებზედაც სტურები და მასპინძლები არა მარტო უზარებდნენ ერთმანეთს კონცერტებიდან მიღებულ უშუალო შთაბეჭდილებებს, არამედ დისკუსიებს მართავენ უფრო ზოგადი ხასიათის შემოქმედებითი პრობლემებზე.

მუსიკათმცოდნეებს თავის წევლილ შუქონდათ ჩვენი პლენუმების მუშაობაშიც და განსაკუთრებით იმ საუფრო ნუშაობაში, რომელსაც კომპოზიტორთა კავშირი ატარებდა ამ წლების მანძილზე ყველას ჩამოვიღა ძნელია, მაგრამ არ შეუძლია არ აღვნიშნო ჩვენი მუსიკათმცოდნეობის მსოფიანი პროფესორ პავლე ხუტუს ჰემ. ნარტად ახალგაზრდული ერთუზაზში, მისი დაზარებლობა დინის მონაწილეობა ჩვენს ისეთ საშუფო მოგზაურობაში, როგორც გამართა ახალქალქში, ახალციხეში, ცხინვალში და სხვ.

ჩვენ არსებითად შევეუდქით ორტომეულის მზადებას „ქართულ-რუსული მუსიკალური ურთიერთობის შესახებ“. ეს ურთიერთობა მრავალ ათეულ წელს ითვის და უაღრესად ნაყოფიერი იყო ჩვენი მომჭ კულტურებისთვის, იგი სავსეა ისეთი ფაქტობებით, რომელიც დოკუმენტურად გვიხაზუთებს სოციალისტური ერების დაახლოების აუცილებლობას. ბევრი ეს ფაქტი არა მარტო საზოგადოებისთვის, არამედ თვით სტეცილისტებისთვისაც არა ცნობილი. განსაკუთრებით მკიდრო და იტენსიური გზადა ჩვენი ურთიერთობა თანამედროვე პირობებში, ბევრ ჩვენს მუსიკოსს რუსულ მუსიკასთან და რუსული კულტურის წარმომადგენლებთან დიდი შემოქმედებითი ბეგობობა, ერთად გაწეული შრომის წლები აკავშირებს. ყველაფერი ამის გათვალისწინებდა ჩვენი მუსიკათმცოდნეების უპირველესი ამოცანა და ჩვენ დიდი სერიოზულობით ვეკიდებით ჩვენს წინაშე მდგარ პირობებს, ვგუხრბ მისი ისტინიარად გადაწყვეტად, რომ ვალი მოვიხილოთ ჩვენი კულტურის წინაშე.

ყოველდღე ამ დღეებოთის მოუხედავად, რაც შეეძლო იოქვა, ჩვენი მუსიკათმცოდნეობა ჭერ კიდევ იზისაურებს კრიტიკას, კრიტიკას იზისაურებს როგორც ჩვენი კავშირის მუსიკათმცოდნეობის სტეციის, ასევე კონსერვატორიის კათედრების მუსიკათმცოდნეების მუშაობაში. ამაზე ბევრი იოქვა, ამაზე უცილებლად და დუფონებლად უნ-

და გამართოს დიდი მსჯელობა. ამაზე არა მარტო უნდა ვიხევათ, არამედ სტეციადური ღონისძიებები დავსახოთ, რომ მდგომარეობა მკვეთრად გამოვსწოროთ.

ჩვენი მუსიკათმცოდნეობა, თუ შეიძლება ასე იოქვას, დიდი ხნის წინათ გაცუდულ კალამტში მოძრაობს. ისეც საქარია, მაგრამ დროა იმ დისცილინების განვითარებზედაც ვიზარუნოთ, რომლებიც ჩვენს თანამედროვეობას სპატიკული პრობლემების გადასაწყვეტად სჭირდება. მუსიკის სოციოლოგია, მსმენლის პრობლემა ჩვენი არანაკლებ მწვევედა დაგს, ვიდრე სავაგან, მაგრამ ამ საკითხების შესწავლას ჩვენ ვავიანებთ, არ ვითარდება არც მუსიკის სოციადური ფსიქოლოგია, არც ბევრს სხვა დისცილინა, რომელთა გარეშეც ბევრი სპატიკული საკითხის გადაწყვეტა შეუძლებელია. დასავლეთში ბოლო წლებში კიდევ ერთი დასცილინა იზიდავს სტეცილისტთა ურჩადლებას — მუსიკის სტეტიკტიკა. მუსიკა — გარყვეული ცონომიური ძალაა, თავისი ინფლსტრითი, თავისი მომზარებლებით, კონსონდებლობით, სამუშაო პარობებით და სხვ. ამ საკითხების ცონდასაც სტეციადური განაოლებდა სჭირდება. წინააღმდეგ შემოხვევაში ძნელია შეცნიერულად დასახუთებულ მუსიკადური პოლტიკი განხორციელება.

ის რაც მუსიკათმცოდნეთა მიერაა გაცუთებულ — აღნიშნულ იქნა. მაგრამ მუსიკათმცოდნეთა სტეციის სხვა მოვალეობაც აქვს — ეს არის მსჯერის გამოტანა ახალი მოვლენების მიზართ, მსჯელობა მათ დავლეთში და ნაკლვან მზარებზე, დასუსებები მუსიკალური არაოვნების სხვადასხვა საკითხებზე, თეატრისა თუ სხვა დანესებულებების მდგომარეობის შესახებ. პირდაპირ უნდა იოქვას, რომ მუსიკათმცოდნეთა სტეციამ თავისი ეს პირდაპირი მოვალეობა ვერ შესარულა. კართეულმა მუსიკოსებმა საწუარეოდ დეკარეუთ კრიტიკული არაოვნების ტრადიციები. მუსიკათმცოდნეთა გამოძახილები ამო თუ იმ მოვლენის შესახებ მომეტეფულად სანერეიკული ხასიათისაა და თუ ავტორი კრიტიკულ მოსაზრებებს გამოტავს, მშინ ატკობტრად ეს გარეშეობა შეგავლენას ახდენს პირად ურთიერთობებზე. ამიტომაც ვასაგებია, რომ ბევრი მუსიკოსი თვის არიდებს უსიამო მოვალეობას — ვინმეს არამე გაუკრიტიკოს — აუცილებლობის გარეშე თავს არავინ არ აოტიკეებს. ჩასაკვირებელია, ჩვენ შეგძლია გულისწყრომა გამოვსკვათ იმის გამო, რომ სტეცია არ იკრბდება და აქ მუშაობა ჩამოიღოდა. ეს მხოლოდ ფაქტის კონსტატაცია იქნება. ჩვენ კი მიხუვს უფრო დროად უნდა ჩაზედლოთ: რა იწვევს მუსიკათმცოდნეთა პასიურობას კრიტიკის დარგში,



რატომ არიღებენ ისინი თავს აზრის გამოთქმას (განსაკუთრებით კრიტიკულ შენიშვნების გამოთქმას) ახალი ნაწარმოებების მიმართ. აი რას სურდა მოვლა და ზრუნვა, ჩვენ და სამდივნივით იმისთვის წამოვიწყეთ, რომ ასეთი ტრადიციები აღგვედგინა. ჭრჭერობით კრიტიკული აზრის გამოცხადება აქვს ჰერს, მაგრამ იმედია, რომ აუცილებლობა ვიცხადო აზრის გამოთქმას და მისი ანგარიშის გაწევის თავისი გაიტანს და ჩვენ შევძლებთ საკუთრივ მუსიკაში მომდინარეობის გარკვეული კომპლური ამომსვენების შემქნა: ცოცხალი დღესუბიები ასეთი კარგულ პირობებშია საწინააღმდეგობაში მისმტების გზარდისა მოვალეობი.

საანგარიშო პერიოდში გარკვეულ წარმატებებს მიღწევს საბჭოთა აფხაზეთის და სახრეთ-ოსეთის კომპოზიტორებმა და მუსიკაში მოკლდებმა. მათ უზრავლებობას თბილისის კონსერვატორია აქვს დამთავრებული და ისინი ინარჩუნებენ მეგობრულ და საქმიან ურთიერთობას თავის აღმზრდელებთან და კოლეგებთან.

აფხაზეთის და სახრეთ-ოსეთის მუსიკოსების წინაშე მრავალი რთული ამოცანა დაგას, რაც ან რესპუბლიკებში მუსიკალური ცხოვრების განვითარებასთანაა დაკავშირებული — მათგან უშვიარგენია ეროვნული მუსიკალური ტრადიციების აღრმავება, მათი ინტერნაციონალური სტელისკეტივითი გამსქალვა, ბრძოლა თანამდროვეობის სოციალისტური იდეოლოგიის პოზიციებიდან ასახვისთვის, მხატვრული ფორმების მრავალფეროვნების დამუშენება ეროვნულ ნიადაგზე, ეს ამოცანა ხშირად უპირის გატეხვასთანაა დაკავშირებული. იგი არა მარტო შემოქმედებით, არამედ დიდ ორგანიზაციულ მუშაობასაც მოითხოვს და ჩვენი ვალაა უველფერში დავებმართო ახალგაზრდა კულტურებს, განვატეცილო მათთან კავშირი. ამ მიზანს სახაზავა 1974 წელს კომპოზიტორთა კავშირის ინიციატივით აფხაზეთში ჩატარებული ქართული და აფხაზური ლტერატურისა და ხელოვნების დღეები, რომელშიც დაახლოებით 150 მუსიკოსი მონაწილეობდა. ჩვენ მანინ გვეკონდა არა მარტო კონცერტები, არამედ საქმიანი შეხვედრებიც. ფუქრობით, რომ ასეთი კონტაქტები შედგაგომაც უნდა გაგრძელდეს. ჩვენს შემოქმედებითი პლენუმებში აფხაზი კომპოზიტორები რვევლარულად მონაწილეობენ, თბილისში ბევრი მათგანის ნაწარმოების პრემიერა შედგა. აფხაზეთის კომპოზიტორთა კავშირი 1971 წელს დაარსდა და დღეს მის რიგებში ათზე მეტი წევრია. ეს მეორე რიგები არა, თუკი ორგანიზაცია მოხერხებს თავისი ძალების დარაზვას სანიტერესო ამოცანების გადასაჭრელად. საამისოდ კი აფხაზეთში შესაბამისი მატერიალური

არესურსები არსებობს. აქ არის სიმფონიური ორკესტრი, საგუნდო კაპელაც, ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლებიც, გუნდები და სხვადასხვა ლექსი კოლბებიც.

აფხაზეთის კომპოზიტორთა კავშირის აქტიური წევრი აღდქმი ჩინბას — თავისი ხალხის ფულკორის ბრწინვალდ მყოფდია. შემთხვევითი არაა, რომ იგი დიდ შემოქმედებითი აქტიურობასაც იჩინს. იგი ავტორია ოპერის „შახსოუ“-სი, ორატორიის „იერარის გმირი“, რომელიც ცნობილ აფხაზი რვევლიციონერის დავკობას სოხუნისადია მიმდვნილი, გუნდების და ვოკალური ნაწარმოებების, ერთ-ერთი მისი უანსანსელი ნაწარმოები „აბრასელი“ 1977 წელს ჩვენს შემოქმედებითი პლენუმზე შესრულდა და ავტორს წინვლად დაგავარწმუნა. შემოქმედებითი აქტიურობას იჩინენ კომპოზიტორები ჩეხელანსეკი და ჩენგელია, აკოჟას (სონატა ფლიტისა და ფორტეპიანოსათვის) ისევე როგორც ჭკადლას საფორტეპიანო კონცერტი ამავე პლენუმზე შესრულდა. აქტიურად მუშაობს მამია ბერიკაშვილიც, რომელიც თბილისის კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ დასახლდა სოხუმში. მისასაღებელია, რომ კომპოზიტორი ეუფელვა აფხაზურ ხალხურ წყარობს და თავისებურად იყენებს მათ დამახასიათებელ ნიშანს თავის შემოქმედლებაში. აფხაზეთის ნიადაგე საბჭოთა მასობრივი სიმღერის ტრადიციებს შემოქმედებითად ავითარებს რადენ გუმბაც, რომლის „ფხსინც“ ამის სანიტერესი ნიმუშია.

ამ 11 წლის წინათ მე მასხოვს ამაღლევბელი სადამო სოხუმში. აღექი ჩინბას თაოსნობით და ხელმძღვანელობით სოხუმში დაიდგა ზ. ფალაშვილის „დაიხი“. ეს იყო ეროვნული ძალებით განხორციელებული პირველი საბურთო დღეა და ამ სასიხარულო მოვლენაში პროფესიონალ მუსიკოსებთან ერთად მონაწილეობდნენ მოყვარულებიც. ეს იყო შემოქმედებითი თანამშრომლობისადნი ქარაღელ-აფხაზ მუსიკოსთა ურთიერთპატივისცემის ნათელი დემონსტრაცია.

ცხინვალში ჭრჭერობით არ არსებობს კომპოზიტორთა კავშირის განყოფილება, თუმცა აქ უკვე მომწიფდა საამისო პირობები, წელს ჩვენ ორი კვალიფიკური კომპოზიტორი მივიღეთ ჩვენს რიგებში — ფულკს ალბოროვი და ზინაიდა ხაბალოვა, აქვე მუშაობენ ლინგნარდის კონსერვატორიის ასპირანტი კომპოზიტორი ვანა პლიევა და მისკოების კონსერვატორიის კურსდამთავრებული ნეპომნიანა.

საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი. სოლისტი ა. ბალანჩივაძე



სასიამოვნოა წ. ხაბალოვას როგორც შემოქმედებითი, ასევე ორგანიზატორული აქტივობა. მას სულ რამდენიმე წლის წინათ დამოუკარო კონსერვატორია და უკვე ავტორია რამდენიმე საინტერესო ნაწარმოებს, რომლებიც ჩვენს პლენუმებზე აუფრდა. ხაბალოვამ ითავა სახმერთ ოსეთში ბავშვთა ინტერნაციონალური გუნდის ორგანიზაცია, ცნობილია თუ რაოდენ დიდი არა მარტო ესეთიკურ-აღმზრდელითი, არამედ პოლიტიკურ-სოციალური ინფორმაციონალითი. ასეთი კოლექტივების ორგანიზაცია, ჩვენ ენიშნება ვაჟებს, რომ სათანადო ორგანიზაციულ და საზოგადოებრივ წარსულს დაუტყერნ ბავშვთა ინტერნაციონალური სულსიკეთებით აღზრდის დღემომწეულვან საქმეს.

ცოცხა გაბრიელ სკობის და უნდა ითქვას, კომპოზიტორთა კავშირი ძალიან პირველად აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკის წინაშე. ვერაფრით ვერ ვეხმარებით ამ შესანიშნავ მხარეს. ამ ბუთი წლის მანძილზე მხოლოდ ერთხელ ვესტუმრეთ შესრულებულით და კომპოზიტორებით კონსერტულიის სერთო-სახალხო განხილვის დღეებში.

ჭკარა ულმაშესი მხარეა, მაგრამ რატომღაც მისი შევიდნა — კომპოზიტორებით და მუსიკათმცოდნეებით სხვაგან ამქობინებენ მოღვაწეობას. ტრადიციულად ამ მხარედ ერთი კომპოზიტორი მუშაობს, ადრე ეს გახლდათ ალექსი ფოცხაბაძე, დღეს იოსებ ბარდავანიძე. რასაკვირველია, ცოცხა, თუმცა ბარდავანიძე ბრწყინვალე მუსიკოსია, უნერგულია და ინიციატივანია, მაგრამ იმისათვის რომ ამ კომპოზიტორთა კავშირმა თავისი სახით რაიმე მუშაობა გააჩინოს, ერთი კაცი ამინდს ვერ მოიკავს — მას უღალოდ დახმარება სჭირდება. თელავში მაგალითად რამაჟ ბარბაქაძისშვილმა და მისმა კოლეგებმა — თელავის სასწავლებლის კოლექტივმა შესწავლია თავისებური მუსიკალური ცენტრის შექმნა, ამ ორი გუნდი ფუნქციონირებს, იმართება კონცერტებით, ხშირად რუსეთიდან მოწვეული სტუმრების მონაწილეობით, შემოხვევითი არაა, რომ თელავში გავმართო უნერგო-საბჭოთა კავშირის ფაერთანხელში სიმპოზიუმის სხდომა და აქვე იტელაველების შესრულებული მუსიკამეინდო სტუმრებს არა მარტო ქართულად, არამედ უნერგული მუსიკაში. ამის შესახებ ჩვენმა სტუმრებმა აღფრთოვანებით დასწერეს საშობლოში დაბრუნების შემდეგ.

მით უმეტეს საჭიროა ასეთი ცენტრის გამართვა აჭარაში, რომელსაც, ცხადია, ვაკცლებით შეეცდომებოდნენ აქვს.

კომპოზიტორთა კავშირი კულტურის სამინისტროსთან ერთად შეუნდებლად უნდა იბრძოდეს საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში მუსიკალური ცხოვრების გააქტიურებისთვის. სხვა მათ თავი დაუვაწიონ, ასეთი ცენტრები ჩვენში კომპოზიტორების შემოქმედების პროპაგანდისთვის აუცილებელია ნაზა. ის წარტილები, სადაც უმეტესად უშუალოდ უშუალო კონტაქტი ფართო დემოკრატიულ შედეგს ჩაიხატან. თუ ჩვენ რეალურად ვესვრის ჩვენი წინსვლის რეალური სოციალური პირობები შევქმნათ, მაშინ მსლავები უნდა დაეიარჩაზოთ და ჩვენზე უშუალო მონაწილეობით ვიზრუნოთ ასეთი ბავშვების შექმნა-განვითარებაზე.

ჩვენი წარმატებების საფუძველი — როგორც თქვენ — ცოცხალი შემოქმედება. მაგრამ ამავე დროს, ცხადია, კომპოზიტორთა კავშირმა შემოქმედებისთვის ხელშეწყობი პირობები უნდა შექმნას, უმნიშვნელოვანესი ამოცანების ირგვლივ დარაზმოს თავისი წევრები, პროპაგანდა გაუწიოს მათ მუსიკის რესპუბლიკასა და მის მიღმა. ყველაფერი, რაც რქმნიბოდა, უნდა იქცეს მსკელობის საგნად და გეროვნად შეფასდეს.

კომპოზიტორთა კავშირის ყველა წევრი უნდა გრძნობდეს, რომ იგი მონაწილეა დიდი შემოქმედებითი პრაქტიკის, რომელსაც კულტურის მწეწებლობა ეწოდება. რომ პარტია მას ეყრდნობა მასების ესთეტიკური აღზრდის დიდ სახალხო-სახელმწიფოებრივ საქმეში. თვითონელმა წევრმა უნდა ოზრუნოს არა მარტო პირადი ეგვიპების განხორციელებისთვის, არამედ საზოგადოებრივი საქმიანობის ფართოდ და ხარისხიანად გაშლისთვის. კომპოზიტორთა კავშირის ყველა რგოლი ისე უნდა მუშაობდეს, რომ თანმიმდევრულად ხორციელდებოდეს დემოკრატიზმის და ამავე დროს მომხიბვლებლობის პრინციპი, რომ სუბიექტივიზმის გამოვლინება შეიზღუდოს, რომ, კრიტიკული აზრი დაუბრკოლებელი გამოითქვას.

სამწუხაროდ, უნდა ვაღიაროთ, რომ ჩვენს მუშაობაში ყველა ამ პირობებთან თავი ვერ გავართვით ცხადია, ბევრი რამ იყო დადებითი. კომპოზიტორთა კავშირმა საანგარიშო პერიოდში მაღალი არც

თუ ისე ციერ წარმატებებს, მის მიერ ჩატარებულმა მთელმა მუშაობამ დასრულებულმა ჩვენს ორგანიზაციის ავტორიტეტს გაზარდა. ჩვენს დასასტუმრობებას ბევრ ოფიციალურ დეკორმენტში, მათ შორის საკავშირო კომპოზიტორთა კავშირის სპეციალურ დადგენილებაში და ბოლოს ისეთ პოლიტიკური მნიშვნელობის დეკორმენტში, როგორცაა ახლანდამ გამოქვეყნებული საქართველოს კონსტიტუციის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება. ამავე დროს ჩვენს მუშაობას სუსტი მხარეებით ახლდა და ამავე უნდა ითქვას დიად და პატრიონად.

ერთ-ერთი რთული პრობლემა, რომლის წინაშეც აღმოჩნდით, იყო არჩეული ორგანიზების სამიღვის, პრეკლებებითი კავშირის მუშაობის კორდინაცია. თავიდანვე გარკვევა, რომ გამკვირბის და პრევილიუმს ერთმანეთისაგან დიფერენციული ფუნქციებით აქვთ. იგივე საფაოებით, რომლებიც იხილებოდა შენელომებზე შენედე თავიანდ განსახლებული და მისალბები უნდა ვამზადებოთ განვგებომადურ, რადგანაც უქანასწენლობის პრევილიუმის გაღაწვევებობა სახალდებულად არ არის, ამიტომაც არის, რომ სამიღვისმ არსებითად თვითონებურად შეწყვიტა პრევილიუმის ფუნქციონირება.

უნდა ვაღიაროთ, რომ იურიდიულად ეს გამოართლებული, მაგრამ პრაქტიკული ავტოლებლობით ნაკარნახევი ნახივი იყო. ამიტომანა ფაქტების უფლებებულყოფა იმას ნიშნავს, რომ სიმართლეს ვაძლიერ ვერ გავუსწროთ და ეფექტიური გზა არ ვეძიოთ შეცდომების გამოწვევარებალად.

უქმარბობის გრძნობას იწვევდა მთელი რიგი სექციების მუშაობაც. ესა თუ ის სექცია თითქოს პრეკლებებითი კავშირის მოღვაწეობაში ძირითადი რგოლი უნდა იყოს. ნაწარმოების ბედი ხომ არსებითად ამ რგოლში წყდება, წყდება პროფესიონალი კოლექტივების თანდასწრებით და მონაწილეობით და სექციის უმთავრესი მოვალეობა არა მარტო მსკვარე გამოითქვას ამა თუ იმ ნაწარმოების მიწართ და აწრიადა მას რეკომენდაცია გაუწიოს, არამედ ავტორის მოქმედების ხარეუტების ვაგოსწორებაში, ნაწარმოების ხარისხის გაუმჯობესებაში.

სექციები ყველაგ ცულად მუშაობს, ამის შესახებ საკავშირო კომპოზიტორთა კავშირის ყველა გამგებობაზე აღნიშნავენ. ობიექტურად სექციებს ამაბუნებს ის, რომ კომპოზიტორები შესრულებულზე ვიხის მისახლებად სექციამთ კი არ მიდიან, არამედ პირდაპირ საკონცერტო ორგანიზაციაში, უშუალოდ თვითონ ამართებენ კავშირის შემსრულებლებთან, ფლარამონიებთან, რაფორტულეზების კოლექტივებთან და მით უმეტეს ცალკეულ არტისტებთან და თეატრებთან. თვით კომპოზიტორთა კავშირის მსეუბრებაც ივიწყებენ, რომ სექციის უნდა აჩვენონ თავისი ნაწარმოებები და ეს





მშინაც არ ახსენდებათ, როდესაც ნაწარმოები შესრულებულია, აპრობირებულია, შეძენილია, ფირფიტაზე გამოცემული და ამი-
გად სექცია ვერფერში ხელს ვერაფერ შეუშლით, რაგინდ კრი-
ტიკულად არ უნდა იყოს მათი შემოქმედებისადმი განწყობილი.

აი შესანიშნავი საბუთი იმისა თუ როგორ იმარჯვებს სხეი-
ქტივობი ობიექტურ პირობებთან ბრძოლაში. ჩვენი სურვილია სე-
ქციებმა შემოქმედებით მუშაობა გააწინონ, დისკუსიები ჩა-
გა-
რონ, პირდაპირ შეათანონ ნაწარმოებები, აზრთა ბრძოლის
ასპარეზად გადაიქცნენ. სინამდვილეში ის ირკვევა, რომ ყველა-
ფერ ამას შეიძლება ვერღელ ავარო, თავი ტუფილად არ აიტკა-
და შენი საქმე წყარად, ყოველგვარი დღისთვის ვარემ ავიყო.

მასთანამდე, სექციებს აღარაფერი არ რჩებათ გასაკეთებელი?
არის ავტორთა კატეგორია, განსაკუთრებით ახალკლებიანთა, რომ-
ლებიაც ქრ კიდევ საქარის ავტორიტეტი არ მოუღებვას და
აძილებულია სექციის ავტორიტეტს დაეჭრდნოს და არის კიდევ
არცთუ ისე უმნიშვნელო ფაქტორი: სექციების პირდაპირი მოვალე-
ობაა ნაწარმოებები შეარჩიონ კავშირის მიერ გამართული ყვე-
ლა დონისძიებისთვის. პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ წრეების მა-
ნიფესტი ირველებდა და იკარგებდა ღირებულების კრიტერიუმე-
ბი, კარგისა და ცუდის გარჩევა. ეს წარსული ნეიტრალიზაციის მოვლ-
ენების ყოლაზე მძიმე გადმონათობა მოქმედებითი კავშირებისთ-
ვის. საშინელია, როდესაც განსჯისას აღამაინა ხელმძღვანელობის
არა ამა თუ იმ მოვლენის ღირებულებით, არამედ სხვა, სოციალურ-
ფსიქოლოგიური მოტივებით. სექციები თითქმის ყველაფერს, რა-
მღენიღე პროფესიულად დამამაყოფილებელ რეკომენდაციას აძ-
ლებდნენ შესასრულებლად. მაშინ ჩვენ კიდევ ერთ კომისიას ვქმნი-
დით, რომელსაც თავისი აზრი უნდა გამოეტანა და ხელმძღვანელს
არა მარტო ნაწარმოებთა ღირებულებით, არამედ მათი შესრულე-
ბის რეალური შესაძლებლობებით. უნდა ითქვას, რომ ამ შემთხ-
ვაშიც ხშირად სასურველ შედეგს ვერ ვიღებდით, რადგანაც
მუსიკოსებს უჭირთ უარყოფითი აზრის გამოთქმა და ვინმეს ნაწ-
არების შესრულებლობისათვის პასუხისმგებლობის თავის თავ-
ზე აიღებ.

მაშინ ასე დავსვით საკითხი: სამიღნოს რომ თავის თავზე აე-
ლა მსჯავრის გამოტანის საქმე — გადაწყვიტებდა კია ამ შემთხვევა-
ში მანც პრობლემა? გულწრფელად უნდა გამოვთქვა ექვი: ყვე-
ლანი ცოდვილი ვართ და თიხივულ ჩვენთაგანს უჭირს ბოლო-
მდე პრინციპული და უხარისხობაღი შეურთავებულ დარჩეს.

გასაგებია, კრიტიკული აზრი ფრთხილად უნდა გამოითქვას.
მით უმეტეს მაშინ, როდესაც იგი დაწესებულების ან კოლექტი-
ვის მხარდაჭერას გულისხმობს. მაგრამ ამავე დროს პრინციპულ
პოზიციას არასდროს არ უნდა ვკარგავდით. სტუდენტთაშიც ცხა-

ლია, დიდი შეცოდება და დაუშვებელია არა მარტო დაწესებუ-
ლების ხელმძღვანელობისთვის, არამედ ყველა კომპოზიტორისა და მუსიკოსისთვის.

1978 წლის 19 დეკემბერს გამართულ საქართველოს კომპო-
ზიტორთა ცენტრალური კომიტეტის XIV პლენუმზე საბჭოთა კავში-
რის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბი-
უროს წევრობის კანდადი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ
კომიტეტის პირველი მდიანი ელვარე შევარდნაძე აღნიშნავდა:
„საქართველო მეცნიერებათა მუშაკები, სულიერი ფრონტის მუ-
შაკები, უფლებოვ ყველანი უნდა ეხმარებოდნენ პარტიის ყველა-
ვანებათა აღმოფხვარაში, უნდა ეძებნენ და პოულობდნენ ნაყო-
ლი მომზიდებელი, სტაბილიზატორ და სადავო საკითხის ყველაზე ოპ-
ტიმალური, ყველაზე გონივრული გადაწყვეტის გზებს, უნდა განი-
მსჯელონ ქვეყნისა და ხალხის აწმყოსა და მომავლისთვის დიდი
პასუხისმგებლობის გრძნობით“.

ჩვენც ამ მოწოდების სინამდვილიდან უნდა განვიხილოთ და გა-
დაწყვიტოთ ჩვენი კავშირის ორგანიზაციული პრობლემები. ერთ-
ერთი უმნიშვნელოვანესი პრობლემა, რომელიც ავსამად კომპო-
ზიტორთა კავშირის წინაშე დგას — ეს არის ძალთა კონსოლიდა-
ციის საკითხი. აღმანათრი ურთიერთობების გამჭვირვების აუ-
ცილებლობა დღეს ისე იგრძობა, როგორც არასდროს. ეს ურ-
თიერთობანი დღეს და გუშინ არ გამწვავებულა. სამწუხაროდ, მი-
სი არასასურველი მომენტები თაობიდან თაობანი მემკვიდრეობას
გადადის და თავის ორიბაში ახალგაზრდობასაც ითრებს. ჩვენი
შეუთხის ერთ-ერთი სუსტი მხარე ის იყო, რომ ვერ შევძელით
ამ მძიმე მემკვიდრეობის თავიდან მოშორება. მოვალეობა კომპო-
ზიტორთა კავშირმა განსაკუთრებული უფრადლება უნდა მიეცოდა
ამ ხარვეზის გამოწვევებს. მაგრამ წერვიც იფიქრებს, რომ ამ
ამოცანის გადაწყვეტა მხოლოდ ხელმძღვანელობის შეუძლია, რომ
საკმარისია მოქნილი, რბილი ხელმძღვანელობა ავირჩიოთ, რომ-
ელიც ყოველივე კომპრომისებზე მზადყოფნას გამოამჟღავნებს და
საქმე მოგვარდება. არა, ეს მთელი კოლექტივის საერთო ძალი-
ებით უნდა მოხდეს. ჩვენ უნდა შევიფიქროთ ჩვენი მუშაობანი-
შაკიული ცხოვრების გარკვეული ეპიზოდები და ზუსტად უნდა და-
ვიყვანო ისინი. ყოველი ჩვენთაგანი პასუხისმგებელი უნდა ვახდეს
თავისი სიტყვისა და მოქმედებისთვის.

თავის ობსტაკლებში „ეპირი“ ლინინი ილიას ძე ბრეტევი
ფაზისთვის ილიოლია არის. ფრონტის სინდრომების გადალახვის იხ-
სენების და დასკვნის... „მოავარი მანც ეს გახლდათ, რომ გავვე-
ჩანხადენინა თიხი ატმოსფერო შევქმედების კავშირებს და ინ-
ტელაინგეციის წრეებში. უნდა შევეკავშირებინა ისინი, გავეერთი-
ანებინა მთელი ძალით რესპუბლიკის წინაშე წამოკრილი უზარმა-

საქართველოს სიმღერისა და ცეცის სახელმწიფო დამასტრუბელი ანსამბლი. ხელმძღვანელი გ. ბაქრაძე





მარინე იაშვილი

ზარი ამოცანების გადასაწყვეტად". ძვირფასი, ფასდაუდებელი სიტყვა და რჩევა, რომელიც ყველამ უნდა გაითვალისწინოს, ვისაც ჩვენი მუსიკის, საზოგადოერ ჩვენი კულტურის ბედობა აღაშთებს.

გადაქარბების გარეშე შეიძლება ითქვას, რომ საინგარიშო პერიოდში ძალიან დიდი საორგანიზაციო მუშაობა ჩატარდა მრავალფეროვანი ღონისძიებების განსახორციელებლად, რომელთაც დიდი როლი ათამაშეს ჩვენი კავშირის მიღწევებში. ჩვენ ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ თუმცა ამ თუ იმ ღონისძიებების ინიციატორად წესისამებრ კომპოზიტორთა კავშირი გამოდიოდა, იგი ვერდებოდა სხვადასხვა ორგანიზაციების და დაწესებულებების, პარტული და საბჭოთა ორგანოების დიდ დახმარებას. მრავალი ღონისძიება, რომელთაც წილად სავრთაშორისო რეზონანსი ზედათ — ჩატარდა კულტურის სამინისტროსა და ფლარამონიისთან ერთად, რადიო და ტელევიზიის სახელმწიფო კომიტეტის და საფუნდო-კორპორაციული საზოგადოების მონაწილეობით.

თითი ჩვენი ღონისძიებანი ვანრულად მრავალფეროვანი იყო. 1974 წლიდან 1979 წლამდე ჩავატარეთ 4 მრავალფეროვანი, 2 ახალგაზრდული, სავტრადო მუსიკისადმი მიძღვნილი პლენუმი და პლენუმი თემაზე „კინო და მუსიკა“. ამ პლენუმებზე გახმაინდა 200 ნაწარმოები წარმოდგენილი 222-დან. ჩვენმა მუშარულელებმა ამ მხრივ უზარმაზარი დახმარება გააკეთეს და შეიძლია ჩვენი კავშირის დიდი მადლობა დამისახუტეს.

საზოგადოერ მუშარულელებთა აქტიობამ, ჩვენი კოლექტივების და ცალკეული სოლისტების დავწლა დიდა წვლილი შეიტანეს თანამედროვე ქართული მუსიკის განვითარებაში. საქართველოში უკანასკნელ წლებში ბევრი საინტერესო კოლექტივი დაარსდა და გააღლითად სმი კამერული ორკესტრები, სიმფონი, ბათუმის და ქუთაისის სიმფონიური ორკესტრები, სიმფონი საფუნდო კაპელა. ეს უკვალფერი — დიდი ძალა თანამედროვე მუსიკის პროპაგანდისთვის. ამ მხრივ ნამდვილ პარტიოტინს იჩენს ქუთაისის საოპერო თეატრი, რომლის სცენარედაც დაიდა მთლიან რიგი ქართული ოპერები და ბალეტები. დიდი წვლილი შეიტანა ჩვენი მუსიკის განვითარებაში ჩვენი დელაქლკის სიმფონიური ორკესტრებმა, სახელმწიფო კვარტეტმა. ჩვენ ვიმედოვნებთ, რომ მომავალში, ეს კონტაქტები გაღრმავდება და თავის ორიბაში ყველა ჩვენს კომპოზიტორს მოაქცევა.

დიდი კონკრეტობით მიმდინარეობდა საშეფო მუშაობა — ათეულობით ამოვეტრე რესპუბლიკის სხვადასხვა კუბოში, შეხვედრები მრეწველობის და სოფლის მეურნეობის მუშაკებთან, ახალგაზრდებსა და ბავშვებთან, წითელი არმიის მეთორბთან, უკვალფერი ეს ხორციელდებოდა ათეულობით კომპოზიტორისა და მუსიკამოცილის, მრავალი ათეული მუშარულელების დახმარე-

ბით. კონცერტებთან ერთად იმართებოდა შესაბამისი სახერბები და ლექციები. ჩვენი საშეფო მუშაობის ბუდობიად საზრუნავი ობიექტები იყო მესხეთი (ახალციხეში ჩვენი ინიციატივით შეიქმნა ბავშვთა ინტერნაციონალური მუსიკალური აღზრდის ცენტრი). ასეთ კოლექტივს საფუძველი ჩაეყარა ცხინვალში. დიდი შეშქმელებითი მცგობრობა გვაკავშირებს თელავის საშეფო სასწავლებელთან, რომელიც იმდენად გაძლიერდა თავისი მუსიკალური კოლექტივებით, რომ მონაწილეობას იღებს კიდევ ჩვენს პლენუმებში პროფესიული მუსიკის შესრულებით. მტკიცდება ჩვენი უთიერთობა ნანდუღთან, რუსთავის მეტალურგიულ და კიმიურ კომბინატში, ბევრეკრ ვეფოღელოვ თბილისის მრავალ წარმოებაში, კერძოდ, სათავალბერიკოვო ფაბრიკაში, თექსში. პლასტმასის ქარხანაში, სანთლის სახელობის ელმავალმუშენებელ ქარხანაში, გაცლითი კონცერტები გავციმართავს სოხუმში, კასპში, ბორჯომში, ასპინძაში, ახალქალაქში, ვალში, ადგიენში, ხელვაჩაურში, ბათუმში, მხარაქმში, ქუთაისში, ზესტაფონში, მაიაკოვსკში და მრავალ სხვა ადგილას. ჩვენი ყველა დათავალირების აცლიტებელი ღონისძიება იყო — ფოლორული კონცერტები, რომელთათვის საქართველოს სხვადასხვა მხრინად ჩამოგვყავდა სიმღერის ნაწილები, ხალხი ობტაქტები. ამ კონცერტების ხარისში არაერთხელ აღუნისწავთ ჩვენს სტუმრებს, როგორც ჩვენი ქვეუნიდან, ასევე საზღვარგარეთიდანაც.

განსაკუთრებული რეზონანსი ჰქონდა ჩვენს ფესტივალებს. როგორც ეს სამართლიანადა აღნიშნული საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის სავანგებო დადგინებაში, 1975 წელს ჩატარებული „ამირეკავასიის მუსიკალური გავახლებილი“ დიდ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ მოვლენად იქცა რესპუბლიკის ცხოვრებაში. ამავე დადგინებაში ნათქვამია, რომ 1976 წელს ჩატარებული რუსული მუსიკის ფესტივალი საქართველოში რუსი და ქართველი სახლების ურდველი მშობის დამაჩერებელი გავოვლენა იყო. თბილისში ჩატარდა ოქტომბრის დიდი სოციალბტური რევილუციისადმი მიძღვნილი სიმპოზიუმი-ფესტივალი, რომელშიც ყველა სოციალისტური ქვეუნის კომპოზიტორთა კავშირის ხელმძღვანელები და საბჭოთა მუსიკის უფალსამინისტროში ჰოლავრები მონაწილეობდნენ. მაღალ მშობის დამაჩერებელი გავოვლენა იყო თემაზე „ოქტომბრის დიდი სოციალისტური რევილუციის და ინტერნაციონალური მუსიკალური კავშირები“. 1972-1977 წლებში ჩატარდა გაცლითი კონცერტები საქართველოსა და უნგრეთის კომპოზიტორთა კავშირებს შორის. ბოლოს, როგორც ეს სამართლიანადა ხაზგასმული საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგინებაში ქართული კომპოზიტორთა უღაწე წარმატებების დღესატრება იყო 1978 წლის ნოემბერში მოსკოვში გამართული ქართული მუსიკის დღეები, რომელშიც ხელი შეუწყო ქართული მუსიკის სავრთაშორისო ავტო-



ჩიტიტის გაძლიერებას და მისი შემოქმედებითი და საქმიანი კონტაქტების გაღრმავებას უცხოეთის გამოცემლობებთან და საკონცერტო ორგანიზაციებთან.

შემთხვევითი არაა, რომ ფესტივალის შემდეგ გამართულ საკავშირო კომპოზიტორთა კავშირის სამდივნოზე გამოჩანილ იქნა დადგენილება, რომელშიც უმაღლესი შეფასება მიეცა როგორც ფესტივალს, ასევე საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის მიერ ჩატარებულ მუშაობას.

უფელივე ამის შესახებ ასე ვაჯეროთ იმითმ ვლასარაკოვ, რომ ჩვენი ფესტივალები კარგად შეუქმდებოდა პრესაში, მათ ბევრი აღფრთოვანებული გამოძახილი ჰქონდა და მთელი ქართული საზოგადოება მათი წარმატების გამო ღიად სიხარულს განიცდიდა.

განსაკუთრებული სიამაყის გრძნობას განიცდიოთ ჩვენ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილების გამო, რომელშიც ჩვენი კავშირის მუშაობა შეფასებული. ეს დადგენილება მკვერმეტყველი დოკუმენტია იმ დიდი ზრუნვისა და მზარდაქერისა, რომელსაც ჩვენი პარტიის ცენტრალური კომიტეტისაგან ვგრძნობდით მთელი ამ წნის განმავლობაში. იგი სიხარულით ვვაცხეს იმის გამო, რომ მასში აღიარებულია კომპოზიტორთა კავშირის გარკვეული მიღწევები მისი მუშაობის მრავალ უბანზე. მაგრამ ამავე დროს ამ დოკუმენტის განსაკუთრებული მნიშვნელობა იმაში გამოიხატება, რომ აქ ლაკონურად, მაგრამ

არსებითის აღნიშვნით მოცემულია პროგრამა, რომლითაც ჩვენი კავშირმა მომავალში უნდა იხელმძღვანელოს. დადგენილებაში კერძოდ ხაზგასმულია, რომ ჩვენი კავშირები რესპუბლიკის შესაბამის დაწესებულებებთან უნდა გაღრმავდეს მრავალი ჯერ კიდევ გადაუტრელები ამოცანის გადასაწყვეტად და ჩვენ ძალას არ დავიშურებთ ამ სამართლიანი მოთხოვნის შესასრულებლად. დოკუმენტში სავესებო სამართლიანადაა მითითებული, რომ ჯერჯერობით ჯეროვანი უფრადლება არ ექცევა მასობრივი ენარების განვითარებას და ჩვენ აუცილებლად უნდა დავსაზოთ ღონისძიებები ამ ჩამორჩენის აღმოსაფხვრელად.

ჩვენიოის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს დოკუმენტის ის ნაწილი, სადაც აღნიშნულია პარტული ორგანიზაციის სუსტ მუშაობაზე და მითითებულია, რომ იგი ჯერ კიდევ აქტიურად ვერ რჩება კომპოზიტორებს არსებულ ნაკლოვანებებთან საბრძოლველად, რომ იგი არ იბრძვის არაკულევილობის უყოველგვარ გამოვლენებთან, რომ არ უწყობს ბელს შემოქმედებითი ატმოსფეროს დამყარებას, კრიტიკისა და თვითკრიტიკის განვითარებას.

ჩვენ ამ დოკუმენტს აუცილებლად განვიხილავთ და სახელმძღვანელოდ მივიღებთ. დავსახავთ ღონისძიებებს მის ცხოვრებაში გასანერგლად და იმედა, რომ ის მოწოდებანი, რაც გამოთქმულია დოკუმენტში კულევილობის ატმოსფეროს დამყარების შესახებ, ცხოველყოფილ შეგავლენას მოახდენენ უკვე დღეს ჩვენი ყრილობის მიმდინარეობაზე.

კანსულ კაბიბე





გასული პერიოდი ა წელსა და რამოდენიმე თვეს მოიცავს, ორგანიზაციის ცხოვრებაში იგი მთელი ექვსა თვისი დადებითი მხარეები და ნაყოფანერები, იმით, რაც განხორციელდა და რაც, სამუხარულო, განუხორციელებელი დარჩა. ამ პერიოდში ჩვენ მოკლივთ გამოვლედნა კარგისა და იმისა, რაც აღარ უნდა განმარდებოდა. ამ გამოვლედნა თვისი როლი უნდა შესარდლოს მომავალში, რომ ორგანიზაციამ შეეთრად გააუმჯობესოს თავისი მუშაობა.

მოვარი, რაშიც კიდევ ერთხელ დავრწმუნდით, ისაა, რომ ორგანიზაციამ კიდევ უფრო მეტი უნდა შეასრულოს უფრო მეტი შემოქმედებით პროცესში. ჩვენი წარმატებების წყარო საერთოდაც ყოველს თვით შემოქმედებაა, ის მუსიკაა, რომელსაც ქართველი კომპოზიტორები ქმნიან. თუკი ჩვენმა მართვარეობებმა დათვალთქრებნა უნდა შეასრულოს მისივე და როგორც ის სავაშთაში საინფორმაციო აღინიშნა და ცენტრალურ კარგისა, თუკი მათი საერთაშორისო რეზონანსი ჰქონდათ — ეს მხოლოდ იმით, რომ ჩვენ ის მასალა გავგანინად, რომლის გამოწვევებაც უნდა ღრდებოდეს.

ჩვენი შემოქმედების მიღწევების წინაპირობა კი საბჭოთა სინამდვილის რეალისტური სინამდვილი ასახავს. აქტიური ბრძოლა მისი მოხდის და მდგრადობისათვის, ჩვენი მიღწევების საყრდენარი ჩვენი მუსიკის უნარი მხარში ამოუდგებს ჩვენს ხალხს და დიდი ამოცანების გადასაჭრელად. რომელიც დღეს მთელ ჩვენ ქვეყანაში ახლდებოდა. ჩვენი მუსიკის სილიბერის წყარო — კომუნისტური იდეალებიდან მის ერთგობაა, ამ ინტერესების გაგება, თანამედროვე ცხოვრების ულხის განზრახვა.

ჩვენი მუსიკა ჩვენი გმირული თანამედროვეობის ეფრადი მკრიანე უნდა იყოს, მაგრამ მკრიანე არა კაბინეტში ჩაკეტილი მცენარის ხელით დარწმუნო, არამედ ჩვენი დროის დიდი მოვლენების უფული სინამდვილის, ხელგანის, რომელიც ჩვენი ხალხის ავანგარდში იმყოფება. ჩვენი მუსიკა ჩვენი ხალხის ეფრადი ავანგარტი უნდა იყოს, პირტრეტი და არა ნატურალისტური ფიტოგრაფია, პირტრეტი, რომელიც მხატვრის პოზიცია, მის მიერ მოვლენების შესახებ აშკარად შეიგრძნობა. მუსიკაში ისე როგორც ხელოვნების არტერ დარბში (დაე მუსიკალური პატიოტიკონში ჩვენი ხელოვნების შესაძლებლობათა ამაღლარი შესავლენაში გამოვლენდეს) შესაძლებელია დადებითი იდეალების, ოცნებისა და ნათელი მრწამსის, ადამიანური სულიკეთების სილამაშის გამოკეთა. ჩვენი მუსიკის ენათა ამ სილამაშისთვის ბრძოლა, ამ სილამაშის დაშვიდრება, ქვეშაირტი ადამიანურობის ამაღლებელი ხედა.

ჩვენი მუსიკის ღირებულების შესახებ სწორად და ნიშნით, ამ მოცანის განხორციელებით განიზოვება. მუსიკათვის, ცხადია, კრიტიკული სინამდვილე არა უცხო, მასაც გაანინა ირონიის, საკრიტიკის, შარბის, რისხვისა და ნეგატიურ მოვლენებთან შეურაცხებელი დამოკიდებულების გამოხატვული რუსებრება. მაგრამ მოვარი ძალა მუსიკისა მინეც მასში მოპოტურის უფულოება, მოვარი სდერო მუსიკისა მინეც ამაღლებულობის სდეროა, ანტიკეც ამპობნე ჩვენს ხელოვნებაში, რომ მუსიკა ადამიანს აკეთილშობილებს.

როდესაც ჩვენ ამ კეთილშობილებასა და ამაღლებულობაზე ვლაპარაკობთ, ვგულისხმობთ, რომ მუსიკას მალე მოთხოვნების მოპოციებად უნდა დავიხედოთ, ეს არა მოთხოვნა, ნაკარნახევი ჩვენი ხალხის, ჩვენი კულტურის ინტერესების, მომთხოვნელობა ბუნებრიობის, მისაწვდომების, ემიციური სისხვის და, რაც მოვარი, ისა, სინამდვილის, მოქალაქეობრივი პოლიციის. მხოლოდ ასეთ მუსიკას აქვს უფლება პროპაგანდაზე, პოპულარობაზე, მისდამი სიყვარულებზე.

ყოველი ხელოვანი თავისუფალია თავის შემოქმედებაში: მასალისა და თემის შერჩევისა, ტექნიკალური აპარატის გამოყენებისა. ცხოვრება ამოუწერავია და ჩვენ მიყვანდებით ისეთ თემებსაც, რომლებიც თანამედროვეობის ანარეკლია, იმასაც, რაც წარსულს ემხურება და იმასაც, რაც დიდი ლიტერატურული ქმნილებებითა შეაოგნებულა.

მაგრამ აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ მხოლოდ ის ნაწარმოებები შეიძლება ჰქონდეს რეალური მხატვრული ღირებულება, რომელიც თანამედროვეთა ინტერესებითაა აღერებულა. ამიტომაც ენიჭე-

ბა უდიდესი მნიშვნელობა თანამედროვე თემატიკას. რეალური მხატვრული თემებზე ვლაპარაკობენ, ხშირად ავიწყლებით, რომ მხატვრული დიულობის მნიშვნელობის ისინი თავისი აქტუალობით იხვეიენ, ეს აქტუალობა მხოლოდ მაშინ ახლავს მხატვრულ ნაწარმოებს, როდესაც იგი თავისი დროის ტიკილს, მიწრავებებსა და იმდენ გამობავს. ქვეშაირტი მხატვრული-ზოგადსაოცორობული მნიშვნელობისა, მაგრამ ქვეშაირტი მხატვრული, ამავე დროს კონკრეტული ისტორიული-ფსიქოლოგიური სიტუაციის ანარეკლია. დღესაც თავისი ეფრადობა არ დაუარგავს დატეხის და რუსთაველს, შექსპირსა და ტოლსტოის, დღესაც დადამინი მათ შემოქმედებაში პოულობს დაუმრეტელ სულიერ საჭრობს, მაგრამ წარსულის ყოველი ქვეშაირტი და დიდი ხელგანე უპირველეს ყოვლისა თავისი დროის შვილი, მისი ხალხის მდგრადი შვილი.

დიდი ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ მომდევნო ათწლეულში, მაშინ, როდესაც საბჭოთა მუსიკა ის-იყო კალიბრება, მაშინ, როდესაც ჩვენს კიდევ არ გავგანინად ახალი ეპოქის ღირსებულ მხატვრულობით ამსახველ ნაწარმოებებს, ჩვენს ქვეყანაში განსაკუთრებული პოპულარობა მოიპოვა ბავიშვილის შემოქმედებამ, რომელიც ემხურებოდა ჩვენი ხალხის რევოლუციურ სულიკეთებას, მის გმირულ ვატილებს, იმ მოპოქარი დღეებისთვის დაშასხათებულ საზოგადოებრივ ადამიანებს. ბავიშვილი ჩვენს შეგნებულ შემოქმედებას, როგორც ციკონობის განთავსულებებისთვის მებრძოლი მუსიკოსი. მაგრამ ეს არ ეწინააღმდეგება იმ ფაქტს, რომ ბავიშვილი თავისი დროისა და ქვეყნის შვილი იყო, რომ მისი მუსიკა საფრანგეთის რევოლუციის, რუსის, დღესინგის და გოეთეს ეპოქის ბრძოლაში, რომ იგი ამ სინამდვილეს წარმოებდა, რომელიც დიდი ხელოვანი ცხოვრობდა.

სინამდვილე და მუსიკის მიმართება, რომელიც არც თანამედროვეობისთვის კარგავს თავის ძალას. ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ ჩვენი შემოქმედებითი ინტელექტუალური თანამედროვე სინამდვილე კიდევ უფრო მეტად უნდა დაუახლოვდეს, უნდა ხედავდეს მას შრამილი ხალხის ინტერესების პოლიციებთან, კიდევ უფრო კონკრეტული და საყოველთაო მნიშვნელობის უნდა იყოს მისი მხარე. თანამედროვე საბჭოთა ხელოვნების დაცემენტური სიხვედ და მომავლის მავალი განზრახვა უნდა ჰქონდეს. ჩვენს სინამდვილეს გმირი ხალხი ქმნის, ეს შესანიშნავი შუქურა კათობის და მუსიკის თა შეაოგნების გზა ნიშნავს.

როდესაც ჩვენ სინამდვილასა და ხელოვნების მემიერო კავშირზე ვლაპარაკობთ, ამაში ბევრ რამეს ვგულისხმობთ: იმ სინამდვილეს, რომ მხატვრულ სახეებს უნდა ახსიათებდეს. იმასაც, რომ ხელოვნებას ახლოს მისასულად თვით მნიშვნელოვანი კულტურა უნდა ახლდეს, რომ რატიკულად უნდა გარკვევდეს და გაუმჯობესდეს მნიშვნელოვანი ეტიკური აღზრდა, რაც კრიკლი იმაში უნდა გამოიხატოს, რომ მნიშვნელოვანი კულტურის შეკარადობა, განვუყოფართო მის სილამაშის აღქმის ჩვევები. ეს დიდი პრობლემა, მაგრამ ამასთან ერთად არსებობს სხვა და არაავადი მნიშვნელოვანი პრობლემებიც. არა მარტო ფართო მხატვრული უნდა წაყოცილდეს დიდი ხელოვნებისკენ, არამედ დღესაც ამ სტრუქტურა ხელოვნებასაც თავის მხრივ ნახევი უნდა გადადგას ფართო მნიშვნელობაში.

თითქმის ამით იმის გაუმართლებს ეს არ ვქადავებ, რაც თავის ბუნებით რთულია, ანდა მდგრად გვიწინებნათ კომპრომისს. ამისთანა რჩევას — იგი კიდევ რომ გამოითქვას — ნაშედეგი მუსიკისი არასდროს არ აქვებია. მაგრამ ჩვენს დროს იმის თქმის საფუძველი გვაქვს, რომ თანამედროვე კომპოზიტორთა შემოქმედებში არც უთ იშვიათია ხელოვნების სირთულეები, ისეთი ხასიათისა, რომელიც ქვეშაირტი მხატვრულობას ვენებს და რადაც გარეგნული მხარებრებითაა ნაკარნახევი. მუსიკის ბუნებრიობა, მისი უნარი მასაზე ენაზე მეტეულებრება. მისი სწრაფი კონკრეტული ენარე-ინტონაციური საფუძველს დაერდნის — მხატვრული ნაწარმოების შესახებ მნიშვნელოვან მიმინდელ უნდა იქცეს.

ჩვენს მეტეულებში, სამუხარულო, ფართო დაშვიდრება, საერთაშორისო სტანდარტის, ცნება. როდესაც რამე პრობლემისა მალე ხარისხის აღნიშნა სურთ, ამბობენ, რომ იგი საერთაშორისო სტანდარტს შეესაბამება. თუ ასეთი ეტიკტი ტექნიკის ეტება, ანდა ჩინებებსა და მუსუტე მანქანას, ასეთი განპირტების საპრობლემა ეტეს არ იწევს. ხელოვნების ნაწარმოების მიმართ იგი უფროდ გამოიყურება. მე არ ვციც ნეყო ფართო-სამხალის მხატვრული ან მუსორგსკის მუსიკა შეიძლება არა ისტინარად დაუახსიათოთ, რომ მასში სიტყვა სტანდარტი ვიხმაროთ. არ ვციც,

შეიძლება თუ არა ეს სიტუა საზოგადოებრივი ინდივიდუალური სახის მქონე ხელოვნების მიმართ. ეს ხომ შეუარაცებოდა იქნებ ბოდა!

სამაგიეროდ იმის თქმა შეიძლება, რომ მუსიკას, ისევე, როგორც ხელოვნების სხვა დარგებს აქვს „მარათული გამოწვევები ხე-რჩხბის“ კომპლექსი, რომელაც ექვს ათს ის მუსიკალური მიმართავენ მათი წარსული ავტორიტეტის გამო, უკვე მიღებული ეფექტის განსამეორებლად, ვიდრე კონკრეტული მხატვრული ამოცანის გადასარტყლად.

ეს, სადაც ასეთი შეუსაბამოა, იქ ირრველა ბუნებრივად, უფრო ალბათ და მხატვრული ინტენციის. თუ ჩვენი კონკრეტული აზრი უკომპრომიზოსა არ გამოიჩენს ამ ძირითადი პრობლემის გადაწყვეტისას, თუცა იგი არ გამოიკვლევს თუ რამდენად შეესაბამება მხატვრული თემა თანამედროვე სოციალურ-ფსიქოლოგიურ სიტუაციას და რამდენად სანტიტრუსტოა იგი გადაწყვეტილი მხატვრული სახეებში, მაშინ ჩვენ ვერ დავუზმარებთ მუსიკალურ-შეოქმედებულ პროცესს, ვერ შევუწყოთ ბელს მის დაახლოებას ფართო აუდატორიასთან.

ეს რთული ამოცანაა, რთული არა მარტო ჩვენთვის და არა მარტო დღეს, არამე საზოგადოდ. მაგრამ ჩვენ მისი გადაწყვეტისკენ უნდა ვიწარმოვადო და მომავალში ჩვენი შემოხმის დაგვიგვიპი-სას ისეთიანად უნდა წარმვართო ჩვენი ორგანიზაციის საქმიანობა, რომ ამ დღიე ამოცანის გადაწყვეტისას თვალსაჩინო წარმატებებს მივაწვლით.

საზოგადოდ მომავალა კომპოზიტორთა კავშირმა, მისმა ხელმძღვრელობამ და მთელმა მისმა შემადგენლობამ უნდა შეიქმნას დიდი სტრატეგიული გეგმა, რომელიც მრავალ დონეზე იქნება გათვალისწინებული. პარტიკამ დაეაგრძელოს, რომ ასეთი გრძელვადიანი, ჩვენი პარტიის ამოცანებით და ჩვენი რეალურად არსებული რესურსების გათვალისწინებით მოვიქმედებოდა საშუალო გეგმის გაგრეზ ორგანიზაციის მომავალი წინსვლა და წარმატებები განქმედდებოდა.

უახლოესი წლები — დიდმნიშვნელოვანი თარიღების აღნიშვნის ხანა და ჩვენი ორგანიზაციის თავისი წვლილი უნდა შეიტანოს ამ საქმეში. ჩვენ უნდა ვიზივიოთ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 60 წლისთავი, ვიკრედიტის ტრაქტატის 200 წლისთავი და ღირსებულად შევახვეთ პარტიის XXVI ყრილობას. ჩვენ ამ უმნიშვნელოვანესი პოლიტიკური მოვლენების სახელახებლო ღონისძიებებით კი არ უნდა ვაგვიტყდართო, არამე საზოგადოდ შეოქმედებით გვიჩინოთ თანართად ავიღოთ, რომ მან კალი დანართის თუთი ჩვენი მუსიკის, მოცმასურის მშრომელთა კომუნისტური აღზრდის საქმეს. უნდა შეიქმნეს ის ნაწარმოებები, რომლებიც ამ მოვლენას არს გახსნის და ამ თვალსაზრისით ჩვენ უკომპრომიზოსა უნდა ვაგვიჩინოთ მათი მხატვრული ღირებულების შეფასებისას — რომელთაც უნარი ექნებათ შემოქმედება მხაბდინონ საზოგადოებრივ აზრზე.

ჩვენ ვგმართავს კლდე უფრო უფრო მკაფიო თანამედროვეობით ჩვენი ორგანიზაციის საზოგადოებრივი კავშირების განვითარება და გაღრმავება. ჩვენ ვაკვავს ვარკვეული ურთიერთობა სხვა შეოქმედებით ორგანიზაციებთან. ეს დადასტურდა თუნდაც მანინ, როდესაც აფხაზეთში მწერლებთან და სხვა შეოქმედებით ორგანიზაციებთან ერთად ჩავატარეთ აფხაზეთ-საქართველოს კულტურის დღეები. ჩვენ გვქონდა სავაგებო მკლენური კინემატოგრაფისტებთან. ჩვენ აი უკვე რამოდენიმე წელიწადია დაიწინებთ ვსაამო საკითხს ტელეუფდის პრობლემებზე გაერთიანებული კონფერენციის ჩატარების შესახებ თქმაზე „ტელეუფდვა და ხელოვნება“. ეკვი არ გვეპარება, რომ ამაჰახალი ხელმძღვანელობა მიადწევს, რადგან ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრებისთვის ასეთი კონფერენციის შედეგებს შეუძლია კარგი ნაყოფის გამოღება. ჩვენ სისტემატური კავშირი გვქონდა მეხეტოის მშრომლებთან, თელავის სამუსიკო სასწავლებელთან, მანდრუელს და რუსთავის მშრომლებთან. მაგრამ ეს კავშირები უფრო ეფექტური უნდა გახდეს და თანაც მათი გეოგრაფიაც უნდა გაიზარდოს. საშუალოდ საზოგადოებრივი ღონისძიებების დიდ უმრავლესობაში ჩვენი კავშირის უმნიშვნელო ნაწილი მონაწილეობდა. ეს ნაკლოვანყოფილ უნდა აღმოიფხვრას და მომავალი ხელმძღვანელობის მუშაობის ერთ-ერთი მოავარი ამოცანაა ისე წაოყვანოს საქმე, რომ მშრომლებთან კომპოზიტორების კავშირი უფრო ხშირი, უფრო შინაარ-

სანი და უფრო სანტიტრუსტო გახადოს, ჩვენ საშუალოდ, გვიკითხოლმე პირად შეოქმედებით საქმეს მოვუწდით საშუალო მუშაობით თუ სხვა საზოგადოებრივი ღონისძიებებისთვის. ჩვენს რესპუბლიკის ის უნიტატისმა მიანიც აქვს, რომ მის ნებისმიერ წერტილში მოსახვედრად საათები ემართა და მუსიკალურაა თავის დროის ბო-რეცხად არც აუბიტირავი აუცილებლად უნდა გაიღოს. „ქანაღვესკი ერთ-ხელ საკავშირო კლენების ტრანსმისმ თქვა: „რომ იკლდით, რაოდენ სისამონია დასვენებთან მუშაობა, დროს ანისავის აუცილებლად გამოწინახავდი-ო!... კომპოზიტორებმა და მუსიკომპოზიტორებმა, განსაუბრებთ ახადგარტყმბა, ეს სიაშოვნება არ უნდა მოაკლდეს არც აუბიტირავი და არც თავიანთ თავს—ეს შედეგები, მჭიდრო კონტაქტები ის სკოლა, რომელიც ხელოვნება აუცილებლად უნდა გაიაროს თუცა მას თავისი მნიშვნელოვანი ხელმძღვანელებით.“

ადრე კომპოზიტორთა კავშირში მოქმედებდა თავისებური სემინარი „მუსიკალური პარსკეევა“. აქ ისმენდნენ ხოლმე ამ მუსიკალს, რომელიც ამ დროისათვის ჩვენი მხმენდინთავის ხელმძღვანელობი არ იყო. მოხმენას ხშირად კომენტარები ახლდა. პირდაპირი რომ ვთქვათ ხშირად ჩანაწერები უხარისხო იყო, არც კომენტარები გამოიჩინებდა განსაუბრებულ მეცნიერული ღირებულებით, რეპერტუარი ხშირად საქმოდ ცალმხრედ იყო შედგენილი. მას შემდეგ ეს მასალა (ის რაც მართლაც მხატვრულ ღირებულებას წარმოადგენს) გამოქვეყნდა და ასეთმა თვითშემოქმედებობამ სემინარებმა თავისი მნიშვნელობა დაკარგა. მაგრამ ეს სრულდებითაც არ მინახავს, რომ ჩვენ არ შევექმნათ სემინარი სულ სხვა პრინციპებზე და მუსიკის მოყვარულთა შორის არ გავწიოთ პრაპაგანდა, არ წაუკითხოთ ლექციები ისეთიტიკისა და სოციოლოგიის საკითხებზე, არ მოვაწყოთ ისეთი შეკრებები, როგორც მაგალითად მუსიკოსი კომპოზიტორთა კავშირის აქვს თავისი ახალგაზრდული კლუბის სახით. ჩვენ არ ეტობოდ ვიყავით ამ კლუბის მონაწილენი და დავრწმუნდით, რომ ეს არის მხმენდინთავ ცოცხალი ურთიერთობის, მუსიკის მოხმენისა და მასზე მსკელობის შესანიშნავი შესაძლებლობა. ესეც ერთ-ერთი აუცილებლად გადასატრული ამოცანაა, რომლის გადაწყვეტაც მომავალად გაგვიბაშა და კომპოზიტორთა კავშირის ხელმძღვანელობამ თავს უნდა იღვას.

კომპოზიტორთა კავშირი დიდმნიშვნელოვანი ამოცანების წინაშე დგას. რომელიც გამომდინარტობს ჩვენი გმირი ხალხის სასოცოცლო ინტერესებზე, ჩვენი პარტიის მიწარვაგებებამ დღევანდელს კვეთავსა კომუნისმის იდეალები ვანზოციოდღეს. ჩვენ ვგას ვიკინოებს პარტიის XXVI ყრილობის გადაწყვეტილებანი, ჩვენი ხალხის შრომითი აღმავლობა, მისი რწმენა მომავალში და კულტურის წინსვლად მისი დაინტერესება. მოწინავე რესპუბლიკას — მოწინავე კულტურა — ასეთია ჩვენი დევიზი. არ შეიძლება რესპუბლიკა მოწინავე იყოს ნამდვილად მოწინავე კულტურის გარეშე. ჩვენი კულტურა სანავალიტო უნდა იყოს თავისი ეტრენული თვითმუშაობით, სოციალისტური შინაარსით და ინტერნაციონალური სულსკეეებით, თავისი სიახლეთა და სწინდელი, კომუნისმის მხმენებულ საზოგადოების ინტერესებისამა ერთგულებით.



პიფიქროთ ქართული მუსიკის მომავალზე

ოთარ თაქთაქიშვილი

საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი

საპარტიზო კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება — „საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის მუშაობის შესახებ“ ეხება არა მარტო კომპოზიტორთა კავშირს, არამედ საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროსაც. ამ დადგენილებაში დასახულია ის დიდი ამოცანები, რომლებიც უნდა გამოიკვეთოს ჩვენი შემდგომ მუშაობაში. დადგენილებაში გაშუქებულია ნაკლოვანებებიც, რომელთა შორის განსაკუთრებით საყურადღებოა კოლექტიური ურთიერთობის საკითხი. ეს საკითხი უშუალოდ უკავშირდება თაობათა შორის დამოკიდებულებას. და თუ კომპოზიტორთა კავშირი არ მოახდენს თაობათა შორის ურთიერთობის ნორმალიზაციას, საქმე კუდად წავიგავ, ზემობრივი და პროფესიული დაკნინება გარდუვალი იქნება.

უპირველესად ყოვლისა, ყველას გვამართებს უფროსი თაობის მიმართ პატივისცემა, ტრადიციების მოვლა-პატრონობა. ჩვენ არ უნდა დავგმავყოფილდეთ და შემოვიფარვლოთ მხოლოდ და მხოლოდ საშუალო თაობის შემოქმედების პრობავად. ანდრია ბალანჩივაძის, შალვა მშველიძის, ალექსი მაჭავარიანის შემოქმედებას უნდა მივუყვართ ისეთივე გულსიყვრით, როგორც ამას ვაკეთებდით ჩვენი ახალგაზრდობის დროს. პირადად ჩემზე თავის დროზე ღრმა შთაბეჭდილება მოახდინა მ. მშველიძის „ზეზიადურმა“, ა. ბალანჩივაძის პირველმა სიმფონიამ. ა. მაჭავარიანის ბალეტმა „ოტელიო“. ან ნაწარმოებთ უნდა ვხელმძღვანელობდეთ ამ კომპოზიტორთა შემოქმედების შეფასების დროს. დღეს მომდევნო თაობის კომპოზიტორები ადგანან სხვა გზებს, სხვა სტილისტიკას მიმართავენ. არ შეიძლება უფროსი თაობის შემოქმედების შეფასება დღევანდელი სტილისტიკით. ამ შეცდომას ხშირად ვუშვებთ ხოლმე. ამას აკეთებს ის, ვინც ვერ ითვალისწინებს იმას, რაც დღესაც აქტუალურია უფროსი თაობის კომპოზიტორთა შემოქმედებაში. ეს კეთდება ახალგაზრდობის თაღლინი. ახალგაზრდობისა, რომელსაც ჩვენ უნდა განვაცდევინოთ ზაქარია ფალიაშვილის შემოქმედება, ქართული ხალხური მუსიკა, ყველაფერი ის, რაც უტყნობია და მნიშვნელოვანი.

ჩვენს წინაშე ასევე მდგარად დგას ახალგაზრდობის პრობლემა. განა სწორია უფროსი თაობის დამოკიდებულება ახალ-

გაზრდობის მიმართ? უმეტესად არასწორია ისევე დამოკიდებულება სტილისტიკის გამო. უფროსი თაობის კომპოზიტორებმა ახალგაზრდობას უწერგავენი ისეთ შემოქმედებით პრინციპებს, რომლებიც თვით მათთვისაა უცხო. ესაა სათავე განხეთქილებისა. ახალგაზრდობა ამის გამო არ სცნობს უფროს თაობას. აბა როგორ შეიძლება შენ ერთი შემოქმედებითი პრინციპით ხელმძღვანელობდე, ახალგაზრდობას კი სხვას უწერგავედე, რათა არ ჩამორჩე თანამედროვე მუსიკალურ სიტუაციას.

ახალგაზრდობას სწორი, სათუთი აღზრდა უნდა. ჩვენ დამნაშავენი ვართ ახალგაზრდობის მიმართ. ნაკლებად ვიცინობთ მათ შემოქმედებას, ნაკლებად ვებმადრებით, ვერ ვუწვევთ სათანადო პრობავანდას, რასაც ახალგაზრდობა გვსაყვედურობს კიდევ. ეს დამოკიდებულება უნდა შეიცვალოს, მაგრამ ეს არა მარტო ჩვენი ბრალია. ეს ახალგაზრდობის ბრალიცაა, მათ უნდა ახსოვდეთ, რომ ცოცხალი ნაწარმოები, ცხოვრებასთან დაკავშირებული ქმნილება გაცილებით უფრო ადვილად მიიკვებება გზას დიდ ასპარეზზე, ვიდრე ექსპერიმენტი, რომელიც აუდიტორიაში გასატანად არ გამოდგება. ამაზე უნდა ვფიქრობდეთ ნაწარმოებთა მიღების დროს. კულტურის სამინისტრო შეიძინოს მხოლოდ ისეთ ნაწარმოებებს, რომლებიც დავგაყვითოლებს თავისი სტილისტიკით, ხარისხით, სოციალური მიმართულებით.

დღეს მე ყველაზე მეტად მაღელვებს ჩვენი მუსიკის ერთუნეულობის, ერთოვლიანი ტრადიციების განციფარების საკითხი. ეს პროცესი ყოველთვის ერთნაირი ინტენსიურობით როდი მიმდინარეობს. ამ თვალსაზრისით საერთო მასა ჩვენი მუსიკისა სტოვებს უარყოფით შთაბეჭდილებას. ჩვენ ხშირად ვმორღებით ხალხურ წყაროებს, ფორმალურად ვუდგებთ ფოლკლორულ საწყისებს. ეს უნდა ვაღიაროთ. ჩვენი მუსიკა უნდა იყოს თანამედროვე, პარტიული, ინტერნაციონალური და, რაც მთავარია, დრამატურულული, ქართული.

განა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირი ყველაფერს აკეთებდა იმისთვის, რომ ეს ასე ყოფილიყო? არა, ამ მხრივ იგი ხშირად სცოდავდა. გასაცხვია ისიც, რომ თავის დროზე კავშირში მოვიდა ახალი თაობა, რომლებიც ახალი კრიტიკურიშემები, თავისი თვისებები მოიტანა, მაგრამ ბევრ რამეში გადაცაბდა.

მომეწონა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის პირველი მდივნის გივი ორჯონიძის მოხსენება. ასეთი მოხსენებები მეტი რომ გვეჩონდა, ასეთი დამაბნელებელი, დღეს რომ კავშირშია შექმნილი, არ გვექნებოდა. ერთმანეთს უნდა გავუვლით, ერთმანეთს ხელი უნდა გავუვლიოთ და რაც კარგი გვაქვს, არ უნდა დავგვით, არ უნდა დავკარგოთ. ჩვენ კი ხშირად არ ვამყვადებთ ამნაბავურ დამოკიდებულებას ერთმანეთის მიმართ.

ნიჭიერი კომპოზიტორები არიან გ. ჩლაიძე და მ. ოძელი. ჩვენ ვეხმარებით მათ. მაგრამ სად არის უნიჭიერესი კომპოზიტორები. ბაკურაძე? რატომ ვეხმარებით უნაბარებულად მანცნდამანც მისი სუსტი ნაწარმოები? სად არის უნიჭიერესი კომპოზიტორი ნ. ვაჟაძე? მას თავის დროზე იც გავუტყუებ გული, რომ დღეს იგი ასპარეზზე აღარ ჩანს. რითი იმასაურება და დინიორია ზ. ზურთმი უღობილ კრიტიკას, რომელიც ხშირად მისი მისამართით ისმობდა იმავე ამნაბავებისგან, რომლებიც დღეს მას რეკომენდაციას უწევენ საქართველოს ტელევიზიისა და რადიოს სიმფონიურ ორკესტრში მთავარ დირიჟორად დანიშნვის გამო. ეს რეკომენდაცია მართებულია, ზ. ზურთმი იმასაურება ამ თანამდებობას. მაგრამ გადაჭარბებუ-

აფხაზური მუსიკის აპოცანები

სეგტანა ქეცვა

აფხაზეთის კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე

საქართველოს კომპოზიტორთა VI კრილობას მოვასხენებ აფხაზური მუსიკალური კულტურის სადღესიო ვითარებაზე. უკანასკნელ ხანებში აფხაზეთში ფართოდ ვითარდებოდა გოკალურ-საკუნდო და სიმფონიური მუსიკა.

დღივ ფორმის საშუალებით აფხაზ კომპოზიტორებს სურთ დღი თემების ასახვა. ამა მოწოდებს ისეთი ნაწარმოებები, როგორცაა „ჩვენი პარტია“, „ლენინი“, „მადლი მთებში“, „ხალხის ბედი“ და სხვა, სადაც მუსიკალური სახეები ამოხრდილია ფოლკლორული წყაროდან, ხალხური მუსიკის ტრადიციებიდან. ლენინი, პარტია, ადამიანი, ხალხი, — ასეთია აფხაზური მუსიკის თემატიკა.

წარმატებულთან ერთად გვაქვს ნაკლოვანებებიც. ამას მოწოდებს დღი ფორმის ნაწარმოებთათვის დამახასიათებელი პანეგირიკული ტონი, გაუმართლებელი პათეტიკურობა. აფხაზი კომპოზიტორები ქმნიან აკაკულურ საკუნდო მონიატურებსაც. ეს რთული ამოცანაა, ვინაიდან თეი ხალხის ბეჩაა შექმნილი ამ ეპოქის უბრაყინავალესი ნიმუშები, რომელთა ფონზე ორიგინალური, სრულქმნილი ნაწარმოებების შექმნა ძნელია.

ნაკლოვანებები აღინიშნება მასობრივი სიმღერის ეპოქაშიც, რომელიც მოწოდებულია მხატვრულად წარმოსახოს ხალხის ცხოვრება. სამწუხაროდ, ჩვენთან მაღალი დონის მასობრივი სიმღერები ნაკლებად იქმნება.

აფხაზი კომპოზიტორები, რომლებიც მუშაობენ სიმფონიური მუსიკის სფეროში, ეყრდნობიან ქართულ და რუსი კომპოზიტორების გამოცდილებას. ამჟამად იკვეთება ინტელექტუალურ-ფსიქოლოგიური სახეების გამოხატვის ტენდენცია. ეს მისასაღებელია, მაგრამ ამ ტენდენციამ არ უნდა დარღველოს ჩვენი უმთავრესი ამოცანა — ხალხის ცხოვ-

ლი კრიტიკით ჩვენი ამ ადამიანს სახელი გავუტყუებთ. ასეთი მავალითების მოყვანა კიდევ შეიძლება.

გულახდილი ლაპარაკის შემდეგ, რომელიც ყრილობაზე განმართა, ჩვენი მუშაობა კონსოლიდაციისკენ უნდა წარმართოთ. დაუშვებელია გათიშვა. შეუძლებელია ასეთი მტკივნეული სიტუაციების ატანა. ჩვენი კავშირი დიდია, ნიჭიერია, მას შეუძლია ასწიოს საინტერესო თემები, მოგვცეს საინტერესო ნაწარმოებები, ყოველივე ამას ხელს უშლის დაჯგუფებები, მიკერძობენი. ეს მარტო კავშირის ხელმძღვანელობის ბრალი როდია, ეს მთელი კავშირის ბრალია. ამაზე მივითითებს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება. ჩვენი უნდა გავიფალოსწინოთ ის კრიტიკული პუნქტები, რომლებიც ამ დადგენილებაშია.

ქართულ კინოში რატომღაც პრიორიტეტით სარგებლობს სულ ორი-სამი ავტორი. რატომ არ უნდა თანამშრომლობდნენ ჩვენს კინემატოგრაფისტებთან სხვა კომპოზიტორები? წინათ კინოში მუშაობდნენ ა. კვერცხელი, რ. ლაიძე, ს. ცინცაძე და სხვები, შემდეგ მოვიდა გ. ყანჩელი. დღეს რატომ შეიზღუდა კინოში მოღვაწე კომპოზიტორების წრე? ასევე თეატრში, სხვა დაწესებულებებშიც (ეს კულტურის სამინისტროს ბრალიცაა), სადაც ერთი და იგივე ავტორები მოღვაწეობენ. ამაზე უნდა ვიფიქროთ, ეს საკითხები ერთად: მეგობრულად, ძმურად უნდა გადავწყვიტოთ. ვაი, რომ ეს ასე არ ხდება. თუ მომავალშიც ასე გაგრძელდა, ჩვენს შორის ბზარი უფრო გაღრმავდება.

სიმაართლე რომ ვთქვათ, საანგარიშო პერიოდში ყველაზე აქტიურად და ნაკოფიურად მუშაობდნენ კომპოზიტორები გ. ყანჩელი, ს. ნასიძე, ს. ცინცაძე, ი. კეჭემაძე, რ. ლაიძე. ეს ფაქტია. სასიხარულო იქნებოდა, რომ შექმნილიყო სხვა ყანჩელის, ქართულ ლიტერატურასთან მჭიდროდ დაკავშირებული, თანამედროვე სულისკვეთის გამსჭვალადი ნაწარმოებები, რათა მოწინავე კომპოზიტორთა რიგები უფრო მეტად გაზრდილიყო. მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს ასე არ არის. ვის უნდა ვუთხარავდეთ, თუ არა საკუთარ თავს. ვინც მუშაობს, სახელსაც ის ითქვამს.

საქართველოს კულტურის სამინისტრო თავის გადაუდებელ ამოცანად მიიჩნევს კომპოზიტორთა კავშირთან მჭიდრო ურთიერთობის დამყარებას, მასთან თანამშრომლობის გაძლიერებას. გაძლიერ სიტყვას პარტიასა და მთავრობას, რომ ამ პირობას პირნათლად შევასრულებთ.

ჩვენი უმთავრესი ამოცანაა ხელოვნების მიტანა ხალხთან. ძალიან მთავრებული ვართ ფართო მსმენელს და ვერ ვუწევთ სათანადო. პროპაგანდას ქართულ მუსიკას. თვალი რომ გადავავლოთ საქართველოს მაღალბოლო რაიონებში ჩატარებულ კონცერტებს, დავინახავთ, რომ იქ მხოლოდ და მხოლოდ საუბრთაო კოლექტივები ჩადიან. ამბობენ, რომ თბილისის საბჭოური თეატრი არ დგამს ახალ ნაწარმოებებს. ამას ამბობენ ისინი, ვინც თეატრში არ დადიან, უმჯობესია მივიდეთ, მოვიხიზნოთ, გნახათ თბილისის საბჭოური თეატრის სპექტაკლები და მერე ვლაპარაკობთ.

იმისთვის, რომ ჩვენს შემოქმედებით ორგანიზაციებში შეიქმნას საქმიანი, ტემპარატული შემოქმედებითი ატმოსფერო, საჭიროა ვიყოთ პრინციპულნი და კეთილსინდისიერნი, ერთმანეთს ძმურად გავუწოდოთ ხელი.

რების, მისი სულისკვეთების ამსახველი თემატიკა. მისასაღმებელია ისიც, რომ სიმფონური მუსიკის საშუალებით აფხაზი კომპოზიტორები გამოხატავენ თავიანთ მსოფლშეგრძნებას, ამკლავებენ ეროვნული მუსიკალური აზროვნების უნარს.

აფხაზ კომპოზიტორებს აღეღებთ ისეთი მნიშვნელოვანი პრობლემები, როგორცაა ხელოვნების კავშირი ცხოვრებასთან, ტრადიციები და ნოვატორობა, ეროვნული და ინტერნაციონალური... ცხოვრება ჩვენს წინაშე აყენებს დიდ ამოცანებს, რომელთა გადაწყვეტა ყოველი კომპოზიტორი ხელოვანის მოვალეობაა. ამ პროცესში გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება საქმიან კრიტიკას, რომელიც ყოველთვის როდი დგას სათანადო სიმაღლეზე.

აფხაზეთის კომპოზიტორთა ორგანიზაციას მჭიდრო კავშირი აქვს დამყარებული საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირთან. ერთობლივი ძალებით ჩატარებული ისეთი მნიშვნელოვანი ღონისძიებები, როგორცაა „შეხვედრები მრგვალ მაგიდასთან“. აფხაზი კომპოზიტორების ნაწარმოებები სისტემატურად სრულდებოდა და განიხილებოდა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის მიერ 1974-1978 წლებში ჩატარებულ ბლენუმებზე. ყოველივე ეს დიდ დანაშარებას უწევს აფხაზურ პროფესიულ მუსიკას, ჩვენს კომპოზიტორებს, რომლებმისთვისაც ძალზე დიდი მნიშვნელობა აქვს ქართველი კოლეგების აზრსა და შეხედულებებს.

ერთობლივი ღონისძიებები, თბილისის კონსერვატორიაში აღზრდილი ეროვნული კადრები მოწმობენ იმ მეგობრულ, ძმურ დამოკიდებულებას, რასაც აფხაზური მუსიკალური კულტურისადმი იჩენენ ქართველი მუსიკოსები.

ჩვენ გვჯერა, რომ ქართველი და აფხაზი კომპოზიტორების თანამშრომლობის შესაწინააღმდეგო ტრადიცია კვლავაც განვითარდება და გამდიდრდება შემოქმედებითი ურთიერთობების ახალი ფორმებითა და მეთოდებით.

სამხრეთ ოსეთის მუსიკოსთა სახელით

ზინაიდა ხაბალოვა

ალმაგლმის გზას დგას სამხრეთ ოსეთის პროფესიული მუსიკა, რომლის ჩამოყალიბებაში დიდი წვლილი მიუძღვის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიას, სადაც აღიზარდნენ სხვადასხვა სპეციალობის ოს მუსიკოსთა თაობები. დღეს ისინი წარმატებით მოღვაწეობენ ჩვენი მხარის შემოქმედებით ორგანიზაციებში. სამხრეთ ოსეთში მუშაობს საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის სამი წევრი. ნიჭიერი მუსიკოსი ფელიქს ალბოროვი, რომლის მცირე თუ დიდი ფორმის ნაწარმოებები ხშირად გადაიცემა ჩრდილოეთ და სამხრეთ ოსეთის, აგრეთვე საქართველოს რადიოსა და ტელევიზიით. ნიჭიერი კომპოზიტორია ჯანა პლიევა, რომელიც ნაყოფიერად მუშაობს მუსიკალური ხე-



ლოვნების ამა თუ იმ ძანრში — საბავშვო პიესე-
ბით დაწვებული და დათავარებული სიმფონიით.
განსაკუთრებით აღსანიშნავია ე. პლიევის „ტრიო
ვიოლინჩლოს, ვიოლინისა და ფორტეპიანოსთ-
ვის“, სამი სიმფონია, მეორე სიმფონიისთვის ე.
პლიევის ლაურეატის წოდება მიენიჭა მოსკოვის
გამართულ ახალგაზრდა კომპოზიტორთა საკავ-
შირო კონკურსზე. საკომპოზიტორო შემოქმედების
სფეროში მუშაობს ამ სტრუქტურების ავტორიც.

ნაყოფიერად მოღვაწეობს სამხრეთ ოსეთის სა-
ხელმწიფო ანსამბლი „სიმდი“. მისი მხატვრული
ხელმძღვანელია ნიჭიერი ქორმეისტერი პ. ბიტკ-
ევი, რომელმაც საგრძობლად აამაღლა ამ ანსამბ-
ლის საშემსრულებლო დონე. იგი საინტერესო სა-
გუნდო ნაწარმოებების ავტორიცაა. სასიძღვრო
მუსიკის სფეროს ემსახურება კოსტა პარასტავევი,
რომელსაც შექმნილი აქვს სიმღერათა რამდენიმე
ციკლი.

სამხრეთ ოსეთის მუსიკოსები თავიანთ შემოქ-
მედებაში ვერძინობიან საოცარ სტილს რეალიზ-
მის მაღალ პრინციპებს, მარქსისტულ-ლენინური
ესეტიკის საფუძვლებზე ცდილობენ აღიქვან და
ასახონ ჩვენი მღვდლვარე სინამდვილისთვის დამა-
ხანათებული მოვლენები, ცხოვრებისეული პრო-
ცესები.

სამხრეთ ოსეთის მუსიკოსთა შემოქმედებით
ცხოვრებას დიდ ყურადღებას აქცევენ საქართვე-
ლოს კომპოზიტორთა კავშირი, რომლის პლენუ-
მებსა და ყრალობებზე მნიშვნელოვანი ადგილი ეთ-
ობა აფხაზეთის, სამხრეთ ოსეთის კომპოზიტორ-
თა ნაწარმოებებს, რაც სტიმულს აძლევს ჩვენს
მოღვაწეობას, ხელს უწყობს ჩვენი შემოქმედების
იდუგურ-მხატვრული და პროფესიული დონის ამა-
ღლებას.

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირმა საგ-
რძობლად გააძლიერა საშუაო მუშაობა, რასაც
წიწობის შემოქმედებითი შეხვედრები სამხრეთ
ოსეთის მშრომლებთან. ამავთან აღსანიშნავია
ცხინვალში გამართული კომპოზიტორ სულხან
ცინცაძის შემოქმედებითი საღამო, ცხინვალის რაი-
ონის მშრომელთათვის გამართული ორი საშუ-
ალო კონცერტი-შეხვედრა, რომლებშიც მონაწი-
ლეობდნენ ცნობილი ქართველი მუსიკოსები: ა.
ბალანჩივაძე, რ. ლალიძე, გ. ორჯონიძე, პ. ხუ-
ჭუა, ნ. ანდელუაძე, მ. დავითაშვილი და სხვები.
ამ ღონისძიებებმა დიდი ინტერესი გამოიწვი-
ეს სამხრეთ ოსეთის მშრომელთა შორის. აქედან
გამომდინარე, ვფიქრობთ, რომ დადგა დრო ცხი-
ნვალში დაარსდეს საქართველოს კომპოზიტორთა
კავშირის განყოფილება, რითაც უფრო მეტად გა-

მყარდება სამხრეთ ოსეთის მუსიკოსთა კავშირი
როგორც ჩვენი, ისე მომხმ რესპუბლიკების მუსი-
კოსებთან. მაშინ შესაძლებელი იქნებოდა მუსიკი-
ნმოყვარულთა ახალგაზრდა კლბების ჩამოყალიბე-
ბაც, რაც საგრძობლად გააუმჯობესებდა ჩვენი
ახალგაზრდობის ესეთიკური აღზრდის საქმეს,
თვითშემქმედ კომპოზიტორთა სემინარების ორ-
განიზებას. გაძლიერდებოდა მუშაობა ლექცია-კო-
ნცერტების ჩატარების სახითაც. კარგი იქნებოდა
ფოლკლორული კაბინეტის გახსნაც, სადაც გაჩ-
მდება ოსური და ქართული ხალხური მუსიკის შე-
მსწავლელი მუშაობა. ყოველივე ეს დიდ სამსა-
ზარს გაუწევს სამხრეთ ოსეთის მუსიკალური კულ-
ტურის განვითარებას. აქვე მინდა, სახრტეთ ოსე-
თის საზოგადოების თხოვნით, საქართველოს კო-
მპოზიტორთა კავშირის წინაშე აღდგა საკითხი
ოსური პროფესიული მუსიკის ფუძემდებლის ბ. ა.
გალავეის სსოფნის უკვდავსაყოფად.

შარმან, ცხინვალში საქართველოს კომპოზიტო-
რთა კავშირის ინიციატივით ჩამოყალიბდა ბავ-
შვთა ინტერნაციონალური გუნდი, რომლის კონ-
სულტანტად დანიშნულია კომპოზიტორი სერგო
ევანია. იგი თავდაუზოგავად მუშაობს და კვალი-
ფიციერებულ დახმარებას უწევს ამ ახალბედა კო-
ლექტივს, რისთვისაც დიდ მადლობას მოგახსე-
ნებ სამხრეთ ოსეთის საზოგადოების სახელით.
ჩვენ ამ გუნდს დიდ მნიშვნელობას ვანიჭებთ. მი-
სი დახმარებით გინდა ავწიოთ მოზარდთა ესთე-
ტიკური და ინტერნაციონალური აღზრდის საქ-
მე.

დასასრულ, სამხრეთ ოსეთის საზოგადოებრი-
ობის სახელით გულითად მადლობას მოგახსენებ
საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომი-
ტეტს, რესპუბლიკის მთავრობას, საქართველოს
კომპოზიტორთა კავშირს იმ ყურადღების, მზრუ-
ნველობისა და ძმური მხარდაჭერისთვის, რომე-
ლსაც ყოველ ნაბიჯზე გრძნობენ სამხრეთ ოსე-
თის მუსიკოსები. ჩვენც — სამხრეთ ოსეთის კომ-
პოზიტორები — პირობას ვიძლევი, რომ თავ-
დაუზოგავად ვიმუშაებთ, რათა სახსენებთ გავამო-
რთოთ ჩვენდამი ესოდენ გულისხმიერი დამო-
კიდებულება.



ანსამბლი „რუსთავი“ ათი წლისა

მანანა ახმეტელი

ათი წლისა, რაც ვოკალური ანსამბლი „რუსთავი“ ქართული ხალხური მუსიკის აღორძინების საქმეს ემსახურება. იგი გონივრულად იყენებს ყველა იმ ჟანრსა თუ ფორმას, რომელიც გამიზნულია მუსიკალური კულტურის პროპაგანდისთვის. მართავს კონცერტებს და გასტროლებს, გამოდის ფესტივალებზე, მონაწილეობს რადიო თუ ტელეგადაცემებში, ახმოვანებს ტელე თუ კინოფილმებს, იწერს სიმღერებს ფირფიტებზე. ამ არხების საშუალებით ანსამბლს გამოჰყავს ქართული ხალხური მუსიკა ფართო ასპარეზზე.

„რუსთავი“ 1968 წელს ჩაეყარა საფუძველი. მას შემდეგ არ გამართულა თითქმის არც ერთი მეტნაკლებად მნიშვნელოვანი მხატვრული ღონისძიება ჩვენს რესპუბლიკაში, მის ფარგლებს გარეთაც, ანსამბლ „რუსთავი“ რომ არ მიეღოს მონაწილეობა, არ შეეტანოს თავისი დიდი წვლილი სადღესობად მას გამართული აქვს 1200-ზე მეტი კონცერტი.

ანსამბლ „რუსთავი“ იმთავითვე ათი წევრი გაერთიანდა. ყოველდღიურმა საქმემ, დაძაბულმა შემოქმედებითმა შრომამ ცხოვნიარად დააყავს მათს მომღერლები, რომ დღეს მათი სახელები გაიგივებულია ანსამბლ „რუსთავის“ მცნებასთან. ასე გვეჩინა, რომ მათ ერთი ცხოვრება, ერთი ბედი, ერთი სახელი აქვთ. ასეთი შთაბეჭდილება წარმოშვა იმ სამაკალითო ერთსულოვნებამ, თვალსაჩინოდ რომ მეტყველებს მომღერალთა არა მარტო პროფესიულ, არამედ ზნეობრივ ღირსებებზედაც.

კოლექტიური მუსიციერების ფონზე მსმენელი ვერ მიჯნავს იმ შემოქმედებით როლსა და ესთეტიკურ ფუნქციას, რომელსაც თვითიველი მათგან ასრულებს პოლიფონიური აზროვნების დროს, მრავალხმიანი სიმღერების შესრულებისას. აქედან გამომდინარე წინამდებარე წერილში ანსამბლის წევრებს გამოყოფო მშების მიხედვით. ამას მკარანბოს მრავალხმიანობის ის პრინციპი, რომელიც ქართული ხალხური მუსიკის

საყრდენი და საფუძველია. მომღერლები — ნუგზარ გელაშვილი, ლადო წიფვიცაძე, გაიოს არაბაშვილი, მოკრიმანჭულე ანზორ ტულუში ასრულებენ პირველ ხმებს.

მეორე ხმებს მღერიან ჰამლეტ გონაშვილი, ტარიელ ონაშვილი, ირაკლი მათიაშვილი. ბანებში მღერიან ბადრი თოიძე, სალივერ ვადაჭკორია, გენო მუჯირი, ჯუმბერ ყობაია.

ქართულ ხალხურ სიმღერებში თვითიველი ხმა ასრულებს განსაკუთრებულ შემოქმედებით ფუნქციას, ინტენსიურად ვითარდება, აქტიურად მონაწილეობს. ამიტომ ანსამბლ „რუსთავის“ ყოველ წევრს აქვს ძალზე დიდი შემოქმედებითი დატვირთვა. ქართული ხალხური სიმღერების სტრუქტურა განაპირობებს ანსამბლის წევრთა შემოქმედებით თანასწორუფლებიანობას, თვითიველი მომღერლისგან რომ მოითხოვს მაღალ პროფესიონალიზმს, ოსტატობას, საშემსრულებლო კულტურას, რაც ანსამბლურ-პოლიფონიური მუსიციერების პირობებში მეტისმეტად ძნელი მისაღწევია.

ამ თვისებებს თვალსაჩინოდ ამჟღავნებენ ანსამბლ „რუსთავის“ წევრები, რომელთა უმრავლესობას მუსიკალური განათლება მიღებული აქვს ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში. დღეს ისინი ნაყოფიერ პედაგოგურ მუშაობასაც ეწევიან თბილისისა და რუსთავის მუსიკალურ სასწავლებლებში, ხელმძღვანელობენ თვითმომქმედ საგუნდო კოლექტივებსაც — ნერგავენ ხალხური მუსიკის ტრადიციებს ახალგაზრდობაში.

მაგრამ ანსამბლის წევრთა მთავარ ღირსებას წარმოადგენს ის, რომ მათ ცოდნა და პროფესიონალიზმი მეგვირდობით მიიღეს ჩვენი შემოქმედი ხალხისგან. დიახ, ანსამბლის ხელოვნებას ღრმა ფესვები აქვს. მისი ოსტატობა გამოიწვინა ხალხური მუსიკის, ხალხური საშემსრულებლო ხელოვნების წიაღში. იგი ამ წიაღთან გენეტიკურადაა დაკავშირებული, იქიდანაა ამოზრდილი და სწორედ ამაშია მისი ძალა.

ანსამბლმა „რუსთავმა“ შეინარჩუნა კამერულ-ეთნოგრაფიული გუნდების ფორმა და სტრუქტურა, ამავე დროს გადალახა კუთხური კარნაკეტილობა. იგი საფუძვლიანად დაეფუძა მრავალღიადობიანი ქართული მუსიკალური ფოლკლორის სტილსა თუ განზობრივ მრავალფეროვნებას, რითაც აკადემიური საგუნდო კოლექტივის თვისებები შეიძინა.

არაერთვლენ აღნიშნულა, რომ დღეს ჩვენი ყოფა-ცხოვრებაში ხალხური სიმღერები სულ უფრო იშვიათად ისმის. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება თითქოს მრავალსაკუთრებან ქართულ ხალხურ მუსიკას გადაშენების საფრთხე ემუქრება. ამ სამწუხარო ფაქტს გვიმოწმობენ, თუნდაც, ის შესანიშნავი შრომის სიმღერები, რომლებსაც ყანაში მუშაობის დროს გატაცებით მიღროდნენ ჩვენი ზომღერალი — გლეხები. ამ მდგომარეობას ხსნიან სამეურნეო ტექნიკის სწრაფი განვითარებით, შრომის პროცესის გარდაქმნით, მისი სპეციფიკის ძირფესვიანი შეცვლით. როგორც აქედან ჩანს, შრომის სიმღერებს ურბანიზაციის ეპოქამ წაართვა სოციალური ფუნქცია, დაუკარგა ასპარეზი და დანიშნულება. ასეა თუ ისე, დღეს ყანაში იშვიათად თუ მღერის ვინმე „ნადურსას“ და „ოღოისას“, „იოჩხვევის“, „ნამვლურსას“ და „მკის სიმღერას“. იგივე ითქმის სხვა ქანის სიმღერებზეც. და, რა თქმა უნდა, ამან საგრძობლად გააღარიბა, გააუფერულა ჩვენი სინამდვილე, ქართველი ხალხის ყოფა-ცხოვრება.

მაგრამ სოციალური ფუნქციის დაკარგვამ ქართული ხალხური სიმღერა მაინც არ დააკნინა, არ გადააგვარა. ეს კი მოხდა იმიტომ, რომ მეტისმეტად მაღალი აღმოჩნდა მისი ეთიკურ-ესთეტიკური ფუნქცია, რის გამოც ცოცხალი ეთნიკური ატიზმფეროდან გამოთიშული სიმღერები უსულგულთ ექსპონატებად კი არ გადაიქცნენ, არამედ გარდაიქმნენ ხელოვნების სრულქმნილი ნიმუშებად და ჰმოვეს ახალი ასპარეზი. ახალი დანიშნულება. მათ ყანიდან საკონცერტო დარბაზებში გადაინაცვლეს და მსმენლისაგან გაეკლევის გზა.

მაგრამ ცხოვრებიდან საკონცერტო ესტრადამდე საკმაოდ ვრცელი და რთული გზა გასაყვლიდა. ამ გზაზე არსებობს სიმღერათა დაკარგვის საშიშროება. ამ საშიშროებას ანსამბლი „რუსთავი“ მტკიცებულად განიცდის, მთელი დროის არსებით ებრძვის, რადგან ანსამბლს წევრებმა კარგად იცან — ტრადიციული უპატრონოდ დარჩენილი სიმღერის ბედი. ამიტომაც, იტირითეს მათ ხალხური მუსიკის მოვლა-პატრონობის მიხია, მიზნად დაისახეს ხალხში გაბნეული სიმღერა-საგალობლების აღდგენა-აღორძინება. ამასვე მეტყველებს ანსამბლ „რუსთავის“ რეპერტუარი, რომელმაც განსაკუთრებული ადგილი ეიობა საქართველოს ამ თუ იმ კუთხისა თუ ფანის დღედე უცნობ სიმღერებს. ამასვე გვიმოწმებს ფირფიტების ის შესანიშნავი კრებული, რომელმაც აღბეჭდილია

41 ქართული ხალხური სიმღერა და საგალობელი. ამ შესანიშნავ ანთოლოგიაში, სულ მალე რომ გამოვა, ძირითადად შესულია ანსამბლ „რუსთავის“ მიერ მიკვლეული ქართული მუსიკალური ფოლკლორის უნიკალური ნიმუშები.

ხალხში გაბნეული სიმღერა-საგალობლების აღდგენა-აღორძინება წარმოადგინს ძალზე რთულ, შრომატევად კვლევითი ხასიათის სამუშაოს. მივიწყებული სიმღერების მოძიება მოითხოვს მოეზაურობას საქართველოს ამ თუ იმ კუთხეში, სიმღერის მცოდნე მოუხუცების გამოძიებას, მათ ჩვენი მაგნიტოფონირზე, ჩაწერისი მასალის გამოფერასა და მუსიკალური ტექსტის გადატანას ნოტებზე. მხოლოდ ამის შემდეგ იწყებს ანსამბლი სიმღერების შესწავლასა და გატანას საკონცერტო ესტრადაზე. ამ რთული საქმის მოთავეა ანსამბლ „რუსთავის“ ხელმძღვანელი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ანზორ ერქომაიშვილი, რომელიც ღრმად წარმატებით ანვითარებს იმ შესანიშნავ ტრადიციებს, ერქომაიშვილების საგვარეულოს რომ დაჰყვებოდა ოდითგანვე. ანზორ ერქომაიშვილი ამ დიდებული მუსიკალური დინასტიის მემკვიწე შთამომავალია. თავისი სახელოვანი მამა-პაპისგან — გიორგი, არტემ, ანანია, ვლადიმერ ერქომაიშვილებისგან მან მემკვიდრეობით მიიღო არა მარტო ხალხური მუსიკალური ლიტერატურის ძარბა და საფუძვლიანი ცოდნა, არამარტო სამეშრულებლო ტრადიციები, არამედ ქართული ხალხური მუსიკის მოვლა-პატრონობის კულტურაც. ეს კულტურა კი წარმოიშვა და განავითარა იმ შესანიშნავმა ხალხურმა მუსიკალურმა აკადემიამ, რომელიც საქართველოში საუკუნეთა მანძილზე ყალიბდებოდა და რომელმაც შეიმუშავა პროფესიონალი მუსიკოსების აღზრდის საკუთარი სისტემა. დღეს ამ სისტემის მაღალ შემოქმედებით პრინციპებს ანსამბლ „რუსთავის“ საფუძველზე ანვითარებს ანზორ ერქომაიშვილი, რომელიც ამ თვალსაზრისით უნიკალური ფიგურაა. ამასვე გვიდასტურებს ა. ერქომაიშვილის მრავალხრიობა. იგი ქართული ხალხური სიმღერა-საგალობლების არა მარტო შესწავლებელი და პროპაგანდისტია, არამედ მყარი თეორიული ცოდნით შეიარაღებული მკვლევარიც. სანიტრული წერილების ავტორიც, ხალხური სიმღერების კრებულების შემდგენელიც. ანზორ ერქომაიშვილი მაღალ მოქალაქეობრივ პოზიციაზე დგას. ამიტომაც იძლევა ამ ნიჭიერი, ერუდირებული, თავდადებული მუსიკოსის მოღვაწეობა ასეთ შესანიშნავ შედეგს.

საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში ვოკალურ მუსიკასთან ერთად შემოვიგინახა ხალხური ინსტრუმენტული მუსიკის დიდებული ნიმუშები, ხალხური საკრებულის, ისეთი სიმღერებიც, რომლებიც სრულდება ხალხურ საკრავთა თანხლებით. ანსამბლ „რუსთავის“ სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ



იგი ამ მემკვიდრეობასაც უწევს ღირსეულ პატრონობას. ანსამბლის წევრები დაეუფლნენ სხვადასხვა ინსტრუმენტზე (ჭუნირი, ჩანგი, ფანდური, ზონგური, სალამური) დაკვრის ტექნიკას, რითაც საგრძნობლად გააფართოვეს თავიანთი რეპერტუარი, საშემსრულებლო პალიტრაც.

„რუსთავში“ გაერთიანებული მიმღერლები ერთდროულად სოლისტებიც არიან და ანსამბლის მონაწილეებიც. შემოქმედებითი ფუნქციების ასეთ-ნაირი შენაცვლება კი მეტისმეტად რთულ ამოცანებს სახავს შემსრულებელთა წინაშე. სირთულეს წარმოქმნიან ის სპეციფიკური თავისებურებანი, ერთმანეთისგან რომ ანსხვავებენ სოლო და ანსამბლური მუზიკირების ფორმებს. მაგრამ ამ სხვაობას ძირშივე სპობს, არ ითვალისწინებს ქართული ხალხური მუსიკა, რომლისთვისაც უცხოა ამ ფორმების გაცალმხრივების, რომელიმე მათგანისთვის თვისობრივი თუ ხარისხობრივი უპირატესობის მინაჩეხვის ტენდენცია. სოლო და ანსამბლური გამომსახველობის კატოლფასოვნების პრინციპი კი, სათავეს რომ იღებს ქართული ხალხური სიმღერების ურთულესი პოლიფონიური სტრუქტურებიდან, საშემსრულებლო უნივერსალაზმის განვითარებას აპირებს.

საშემსრულებლო უნივერსალიზმი თანამედროვეობის მონაპოვარია, მისი მკანაია. დღეს სწორედ აქეთკენაა მიზართული ხელოვნების ესა თუ ის განრი და ფორმა. თვალსაჩინოებისთვის მოვიყვან ერთ შორეულ, მაგრამ ამ თვალსაჩინოებისთვის საგულისხმო მაგალითს. მხედველობაში მაქვს თანამედროვე ამერიკული ბალეტის ფუქმდებლის, პლასტიკური ჯორჯ ბანეტის დიდი რეფორმატორის

ჯორჯ ბალანჩინის ქორეოგიფონიები, საფუძველად რომ უდევთ სოლისტებისა და კორდებალეტის თანასწორუფლებიანობის ანალოგიური პრინციპები, რომელიც ბალანჩინისეული ნოვატორობის ერთ-ერთი მაჩვენებელია.

შემოქმედებითი ფუნქციების გათანაწორების ეს პრინციპი, ოდითგანვე რომ დაკყვება ჩვენს ხალხურ მუსიკას, მას ტემპარიტად თანამედროვე ფლერადობას ანიჭებს და მომღერლებისგან მოითხოვს დახვეწილ მუსიკალურ აზროვნებას, ვირტუოზული საშემსრულებლო ტექნიკის ფლობას, ოსტატობას. ამ თვისებებს დღენიდაც ამტკიცებენ ანსამბლ „რუსთავის“ მომღერლები — მ. გონაშვილი, ნ. გელაშვილი, ჯ. ყოლბაია, ა. ტულუში, ი. მათიკაშვილი, ტ. ონაშვილი, სხვებიც — ჩინებულად ფლობენ სოლო და ანსამბლური მუზიკირების ხელოვნებას და ამით გვაძლვენ საშემსრულებლო უნივერსალაზმის შესანიშნავ მაგალიტს.

ანსამბლ „რუსთავს“ არა მარტო თავისი შემოქმედებითი ფუნქცია აქვს გათვითცნობიერებულა, არამედ გარკვეული აქვს ეთიკური, მოქალაქეობრივი პოზიციაც. ეს პოზიცია პატრიოტულ გზეს აძლევს მის მოღვაწეობას და გამოჰყავს ანსამბლი პროფესიული ინტერესების ვიწრო სფეროდან საზოგადოებრივი ცხოვრების ვრცელ ასპარეზზე. ამ პოზიციის წყალობითაა ანსამბლის მოღვაწეობა ასეთი შინაარსიანი, ნაყოფიერი, მრავალწინაგოვანი ამიტომაც ასე სასვე და დატვირთული მისი ცხოვრებას ყოველი დღე, ყოველი წუთი.

ანსამბლი „რუსთავი“ დღენიადაც გზავს. საოცრად მრავალფეროვანია მისი საგასტროლო ცხოვრების რუკა, რომელზედაც დიდი ადგილი ეთმობა საკონცერტო გამოსვლებს საბჭოთა კავშირის ამა თუ იმ კუთხეში, სახლავარეთის ქვეყნებშიც. „რუსთავი“ ქართულ ხალხურ მუსიკას უდიდეს წარმატებით გაუკავა გზავრობაში — საფრანგეთსა და ესპანეთში, იტალიასა და გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში, ავსტრიაში, ბელგიასა თუ იუგოსლავიაში, სადაც მრავალჯერ დაღწეულია მრავალფეროვან მსმენელზე ქართული ხალხური მუსიკის ზემოქმედების უდიდეს ძალაში. ამასთან ერთად, „რუსთავი“ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს საკონცერტო გამოსვლებს საქართველოს ამა თუ იმ კუთხეში. ანსამბლი მშობლიური ქვეყნის წიაღიდან არა მარტო ითვისებს ხალხური მუსიკის ტრადიციებს, არამედ ხალხსაც უბრუნებს მის მიერ შექმნილ მემკვიდრეობას, რითაც აღძვრებს ლტოლვასა და ინტერესს ხალხური სიძღვრისადმი.

ანსამბლი „რუსთავი“ ხშირად უწევს ხოლმე ძველურობას საბჭოთა ქვეყნის ამა თუ იმ კუთხიდან, სახლავარეთიდან ჩამოსულ სტუმრებს, რომლებიც დიდი ინტერესით ეცნობიან ჩვენს მრავალსაკუთროვან კულტურას, ეთნოგრაფიას, არქეოლოგიას, ხუროთმოძღვრებასა და სახვითი ხელოვნების უნიკალურ ძეგლებს. ქართველი ხალხის სულიერი ცხოვრების ამ შესანიშნავ პანორამას ავსებენ და ამდიდრებენ ქართული საგალობლები, რომლებსაც ანსამბლი ასრულებს ჩვენი ტაძრებისა და ფრესკების ატმოსფეროში და ამით თავის მხრივაც ამჟღავნებს ქართველი ხალხის ესთეტიკური აზროვნების მრავალფეროვნებასა და სიღაღადს.

ქართული საგალობლების შესწავლა ერთ-ერთ ძირითად ამოცანას წარმოადგენს ანსამბლ „რუსთავისთვის“. ეს სურვილი და მისწრაფება განსაკუთრებით საყურადღებოა და მისასაღებელი, რადგან სწორედ საგალობლებიდან იღებს სათავეს ქართული პროფესიული მუსიკალური აზროვნება, რომელმაც განვითარების უმაღლეს მწვერვალს ჯერ კიდევ IX-XII საუკუნეებში მიადგინა. ივანე ჯავახიშვილის აზრით, „...თუ არა ამაზე უწინარეს, IX საუკუნეში მაინც უკვე ყოფილა გალობის სწავლების მოძღვრება, რომელსაც „ხმითა სასწავლი სწავლია“ წოდებია“...

მართლაც, ქართულ გელსიებისა და მონასტრებთან, აგრეთვე უცხოეთში ქართული კულტურის ცენტრებთან არსებულ სემინარებსა და აკადემიებში, განსაკუთრებული ადგილი ეთმობოდა სოლო და საგუნდო სიმღერის ხელოვნებას. ამ კრებებში, რომლებიც მოღვაწეობდნენ მცხეთაში, თბილისში, გელათში, იყალთოში, აგრეთვე იერუსალიმში, ათონში, პეტრიწონსა და სხვაგანაც, ეროვნულ ავთოგრაფიულსა და კომპოზიციურ ლიტურატურასთან ერთად ქართული საგალობლებიც იქ-

მნებოდა. ამ კრებებში მოღვაწეობდნენ შესანიშნავი საგუნდო კაპელები, იზრდებოდნენ მომღერალ-გალობლები, საგუნდო ხელოვნების დიდი ოსტატები.

IX-XIII საუკუნეების ქართულ ხელნაწერებში აღბეჭდილია დიდებული სახელები გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორებისა, კომპოზიტორების, მომღერალ-გალობლების, რომლებიც გვეს აძლევენ და წარმართავენ ეროვნული მუსიკალური კულტურის განვითარებას. მათ შორის აღსანიშნავია გიორგი და ფერეხ მთაწმინდელეები, იოანე და სტეფანე მტკვარელები, მიქელ მოდერაცილი, კათალიკოსი არსენი, იოანე მინჩი. მათი შეცადილებით შექმნილი ქართული ნეგურები დაწვრილობა, რომლის საშუალებითაც საქათლოლები ჩაწერა. ჩვენამდე მოღწეულია კართული საგალობლების რამდენიმე კრებული მათ შორის უძველესია გამოჩენილი კომპოზიტორის მიქელ მოდერაცილის მიერ შედგენილი კრებული, რომელიც X საუკუნეს განეკუთვნება. ამ კრებულის საფუძველზე შესაძლებელია მსჯელობა ქართველი მუსიკოსების აზროვნებაზე, პროფესიონალიზმზე, რეპროდუქციონზე. არსებითად აქედან იწყება ქართული პროფესიული მუსიკალური კულტურის წვლადი რეცხვა.

ქართული საგალობლები დღემდე არაა სათანადოდ შესწავლილი და გამოკვლეული. არადა, მათ ისეთივე მოვლა-პატრონობა სჭირდებათ, როგორც ჩვენს უნიკალურ ხუროთმოძღვრულ ძეგლებს. მით უფრო, რომ მათ შორის ჭრახვობს გასაოცარი ხელისტური ერთიანობა, დამყარებულია შესანიშნავი შემოქმედებითი კავშირი.

ანსამბლ „რუსთავის“ სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ იგი საგალობლებს გზავნით, გატაცებით, სიყვარულით სწავლობს, იკვლევს და ასრულებს, რითაც ფასადუდებელი წვლილი შეაქვს ქართული ხალხის ამ დიდებული სულიერი მემკვიდრეობის აღდგენა-აღორძინების საქმეში.

დაბოლოს, მხარდაჭერა და დახმარება სჭირდება თვით ანსამბლ „რუსთავისს“, რომელიც ხშირად აწევდება სხვადასხვა სახის წინააღმდეგობებს. უცნაურია, მაგრამ ფაქტია — ამ შესანიშნავ კოლექტივს დღემდე არა აქვს გამოყოფილი სარეპეტიციო ადგილი. სამეცადინო ოთახის ყოველდღიურ მუშა-ძიებაში იკავრება დრო, ენერჯია, ხალისი. ანსამბლ „რუსთავის“ ყოველ წვერს უნდა შეექმნას სათანადო პირობები შრომისა და ცხოვრებისათვის, თუკი გვინდა ამ ანსამბლის შენარჩუნება, თუკი გვინდა, რომ მისი თავდადებული მოღვაწეობა, მიმართული ეროვნული კულტურის საკვირდოდ, კონკრეტულად ასეთივე წარმატებით ვითარდებოდეს.

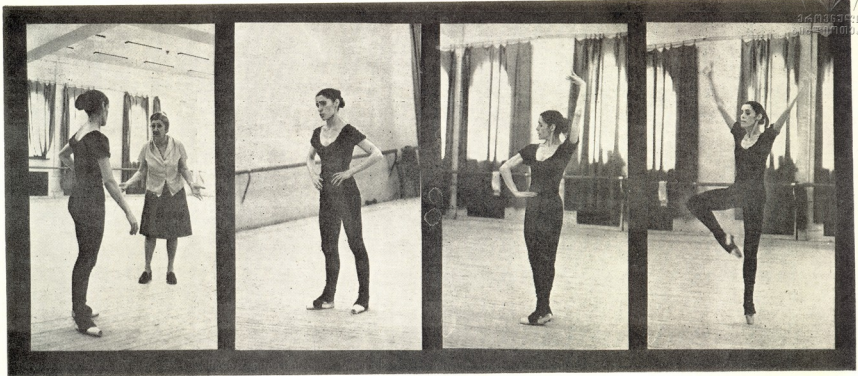
ირინა



ნონა გუნია

ჯანდოიერი

სწორილი ბალერინა, საქართველოს სახალხო არტისტი ირინე ჯანდოიერი ორი ათეული წელია წარმატებით მოღვაწეობს ქართულ საბალეტო სცენაზე. შესანიშნავი ფიზიკური მონაცემების გამო მან ჯერ კიდევ თბილისის ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში მოიპოვა ნიჭიერი და პერსპექტიული მოცეკვავის სახელი. სწეულის პლასტიკური გამომსახველობა, მოძრაობის გრაფიკული სიმკვეთრე და ლამაზი ფორმა იმთავითვე მეტყველებდა ი. ჯანდოიერის ფართო შემოქმედებით დიაპაზონზე. ასეთი მდიდარი ბუნებრივი მონაცემების წყალობით ი. ჯანდოიერი იმთავითვე ადვილად ეუფლებოდა ნებისმიერი სირთულის ქორეოგრაფიულ ტექსტს, თავისუფლად ასრულებდა ვირტუოზულ პასაჟებს, რომლებსაც ახასიათებს სიზუსტე, სინატიფე, ხატოვანება. ი. ჯანდოიერი არასოდეს კამაყოფილდება როლის გარეგნული დამუშავებით. მისი ძირითადი მიზანია გმირთა სულიერი ცხოვრების წარმოჩენა, ხსანა-



თების თანმიმდევრული გახსნა, დამოუკიდებელი შემოქმედებითი აზროვნება.

ი. ჯანდიერის დაოსტატებაში დიდი ღვაწლი მიუძღვის სსრკ სახალხო არტისტს ვ. ჭაბუკიანს, რომელსაც ახალგაზრდა მსახიობი სხვადასხვა ჟანრის ბალეტებში გამოჰყავდა, ხელს უწყობდა მისი საშემსრულებლო პალიტრის გამდიდრებას.

ი. ჯანდიერის პირველივე გამოსვლებმა (პა-დეტრუა ადანის ბალეტში „ჟიზელი“ და ფლორინას პარტია ჩაიკოვსკის „მძინარე მზეთუნახავში“) გამოაჩინეს მისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობისათვის დამახასიათებელი თვისებები, საშემსრულებლო მანერაც — გარეგნულად თავდაჭერილი ცეკვიდან გამოკრთოდა თავისი ძალის რწმუნა. მისი ამაყად შემართული ცეკვა გამსჭვალული იყო შინაგანი პარმონით. ი. ჯანდიერმა წარმატებით განასახიერა ყველა ის პარტია, რომელზედაც იზრდებიან დამწყები ბალერინები. ამთვან აღსანიშნავია მინჯუსის „დონ-კიხოტი“ და ავრორას პარტია ჩაიკოვსკის „მძინარე მზეთუნახავში“.

„დონ-კიხოტში“ ი. ჯანდიერი მაცურებელს ღიბლავდა საშემსრულებლო ტექნიკით — ფრინველივით აფშვებოდა და ყველმოდერებული, ლამაზი, მაღალი, სხარტი ნახტომით „ჟეტქ“ სვენას შემოეღებოდა ხოლმე. ზეიმური განწყობილებით ცეკვავდა იგი ავრორას, რომელიც მისი პირველი დიდი როლი იყო. მის ცეკვას სიცოცხლის სიყვარულის გაუთვითნებობიერებელი შერძინება მსჭვალავდა.

წარმატებით გამოდიოდა ი. ჯანდიერი ქართულ ბალეტებში — დ. თორაძის „გორდასა“ და გრ.

კილიძის „სინათლეში“. ამ სპექტაკლების დამდგმელმა — ჩვენმა სახელთვანმა ბალეტმეისტერმა ვ. ჭაბუკიანმა ქალთა პარტიები გამსჭვალა ამაღლებული პოეზიით, ეროვნული თვისებებით და ამით შემსრულებლებს საშუალება მისცა გამოეხატათ როლისადმი საკუთარი დამოკიდებულება. ირემას პარტიის („გორდა“) პირველმა ინტერპრეტატორმა ვერა წიგნაძემ დაამკვიდრა ამ როლის საშემსრულებლო ტრადიცია, გამოხატულება რომ ჰპოვა ზეაწვეული რომანტიკით, უნაზესი ლირიზმით, ქალური სათნოებითა და მომზიბილვლობით აღსავსე პლასტიკურ გამაში. ი. ჯანდიერმა სცადა თავისებურად წარმოესახა ეს პერსონაჟები. თავდაჭერილი სიამაყით გამოირჩეოდა მისი ირემა, კეთილ ფერას („სინათლე“) კი ახასიათებდა გულთბადობა, სიბიბო, აქ მისი ყოველი ჟესტი, თვითეული პოზა მზრუნველობას გამოხატავდა.

ი. ჯანდიერის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა მირტას სახეს ადანის ბალეტში „ჟიზელი“, რომელშიც გამოხატულია სიყვარულის ორი სხვადასხვა გაგება. ჟიზელის გულწრფელ, თავადებულ სიყვარულს უპირისპირდება ვილისების მზრძანებლის მირტას სისასტიკე და შურისძიება, ი. ჯანდიერის ცეკვიდან შეუწყნარებლობა, გულცივობა გამოაქვიდა, ამასთან ერთად იგრძნობოდა ირვალური სახის ეფუფრობაც, როდესაც ჯანდიერი-მირტა ღამის ფერხულში თავის ვილისებს იმბობს, იგი მოძრაობს ისე მსუბუქად, თითქმის სვენის ფიცარნაგს არც კი უხება.

60-იანი წლებიდან ქართულ ბალეტში ახა-



ქეცადინეობაზე
ა. ბაგუთაძე
პედაგოგ-რეჟისორი

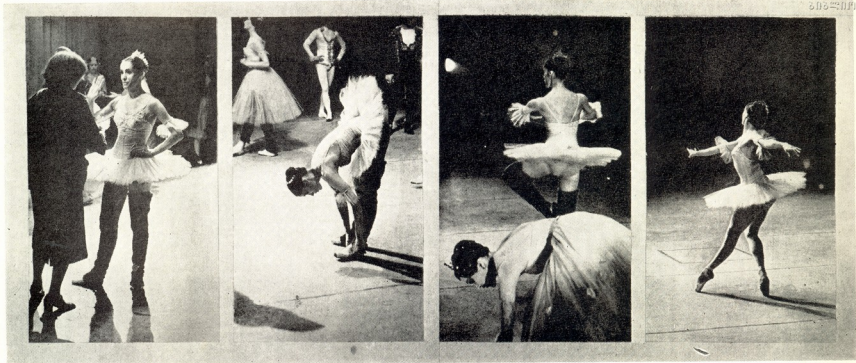
ლმა ტენდენციებმა იჩინა თავი. გამოხატულება რომ აქოვა ერთაქტიან ბალეტებში, ქორეოგრაფიული სიმფონიზმით გატაცებაში. 1962 წელს ვ. ჭაბუკიანმა ახლებურად დადგა „შოპენიანა“, დე-ვოლიასა და ბიზეს ნაწარმოებთა საფუძველზე შექმნა ბალეტი „ესპანური ესკიზები“, ლისტის სიმფონიური პრელუდიები საფუძველად დაედო „პოემა-ბალეტს“, დაიდგა რაველის „ბოლორო“, გერშვინის „ცისფერი რაფსოდია“. 1964 წელს წარმოდგენილი იქნა ბ. კვერნაძის „ქორეოგრაფიული ნოველები“ (დამდგმელი ზ. კიკალიშვილი), 1965 წელს რ. წულუკიძემ განახორციელა ა. ბალანჩინაძის ლირიკულ-ფსიქოლოგიური პოემა-ბალეტი „მწერი“ (ლერმონტოვის პოემის მიხედვით), 1966 წელს ბალეტმეისტრმა ა. ჭიჭინაძემ დადგა კამერული ბალეტები ჩაიკოვსკის „ფრანკესკა და რინინო“, რ. შტრაუსის „დონ ქუანი“, ს. ცინცაძის „პოემა-ბალეტი“.

აღნიშნულ დადგმებში ი. ჯანდიერმა წარმატებით განახორციელა მთელი რიგი პარტიები. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ლისტის მუსიკაზე დადგმული ორი პრელუდი — „სილფიდები“ და ცენტრალური პარტია ქორეოგრაფიულ კომპოზიციაში „სიცოცხლისცენა“, სადაც ი. ჯანდიერი მასურებელს ხიბლავდა მაღალი ნახტომებით, პაერში ჩამოყალიბებული მკვეთრი და ეფექტური პოზებით. სილამაზით იყო აღბეჭდილი ეროვნული მანერით შესრულებული ი. ჯანდიერის ცეკვა ბ. კვერნაძის ნოველაში „სტრაფტა“. ფსიქოლოგიური სიღრმითა და განცდათა სიმძაფრით გამოირჩეოდა მისი ფრანკესკა. ამ ბალეტში ი. ჯანდიერი სცენური მოქმედების მცირე დროში გადმო-

სცემდა თავისი გმირის გაორებულ განცდებს — პაოლოსადმი დაუოკებელ სიყვარულს, ქმრის ერთგულებას. ჩაიკოვსკის სიმფონიურ ფანტაზიაში დიდი დრამატიზმით აქლერებული ტრაგიკული ეპიზოდი დანტეს „ღვთებრივი კომედიიდან“ მოცეკვავებს მძაფრი ემოციური განცდების გადმოცემის საშუალებას აძლევდა. ი. ჯანდიერმაც დახვეწილი პლასტიკური გამომსახველობით, ექსპრესიული ცეკვით, სკულპტურულად გამოკვეთილი მოძრაობით გამოხატა თავისი გმირის მღვღვარე სულიერი ცხოვრება.

სხვადასხვა ხელწერისა და სტილის ერთაქტიან ბალეტებში მონაწილეობას აქვს თავისი დადებითი მხარეები. მოცეკვავე ეუფლება მუსიკაში წვდომის, მისი შინაარსის ამოკითხვასა და გახსნის ხელოვნებას, ამიღერებს თავის ქორეოგრაფიულ ლექსიკასა და გამომსახველობით საშუალებებსაც. მაგრამ მოკლემეტრაჟიანი ბალეტები არ იძლევა სამსახიობო ოსტატობის სრულყოფის საშუალებას, რადგან აქ სხვადასხვაგვარი სცენური სიტუაციების უქონლობის გამო არ მიმდინარეობს მხატვრული სახეების განვითარების პროცესი.

ამის საშუალება ი. ჯანდიერს მიეცა ჩაიკოვსკის „ვედის ტაში“. ამ სპექტაკლში დღესაც იწრითობა მისი სამსახიობო ტალანტი. ოდესკა როლი ი. ჯანდიერს საფუძველანადად აქვს გააზრებული. ამ პარტიამო მან მიადწინა ფორმის და შინაარსის სრულ შესატყვისობას. ჯანდიერი-ოდესკა განცდების სამყარო ხასიათობრივადც რთულია და საინტერესო. ამ როლში ი. ჯანდიერი ამაყიყავა და წრუდელი, ნაზიყავა და კდემამოხილცე, მისი ყოველი მოძრაობა პოეტური და აღსაყავა



სპექტაკლის დაწყებამდე

შთავიწებთ. სრულიად სხვა თვისებებს ამჟღავნებს ი. ჯანდიერის ოდილიას როლში, სადაც იგი უკუაგდება რა მისთვის დამახასიათებელ თავშეკავებულ სტილს, მთელი არსებით ეძლევა ვენებათა დელეგებს, ცვეკვის სტიქიას.

ფართოდ გაიშალა ი. ჯანდიერის ნიჭი და ოსტატობა პროკოფიევის ბალეტში „გერია“, რომლის დადგმა 1966 წელს განახორციელა ვ. ჭაბუკიანი. მშვენიერად იყო გახსნილი ბალეტის დედაზრი, გამოსახული სიკეთისა და ბოროტების დაპირისპირებაში. სპექტაკლი აღსავსე იყო მკვეთრი და საინტერესო მიზანსცენებით, კომპოზიციებით, რომელთა საშუალებით ვითარდებოდა ზღაპრის მომხიბვლელი სიუჟეტი, ისინებოდა კონფლიქტები, ყალიბდებოდა ხასიათები. ირინე ჯანდიერი პირველ მოქმედებაში ანასიერებდა საწყალ, დაბეჭავებულ გერიას, მუდმეც სცენებში იგი თანდათან ღონიერდებოდა, მისი ცვეკვა ივსებოდა სილადითა და გრაციოზულობით. მეჯლისის სცენაში კი გერია-ჯანდიერი ღირსებით სავსე კეთილშობილებას ანასიერებდა. ბალეტ „გერიას“ ქორეოგრაფიამ გაამდიდრა ი. ჯანდიერის ცვეკვა გააზრებული პლასტიკური ნიუანსებით, რამაც გამოხატულება პპოვა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილ კომპოზიტორ ე. დლონტის ბალეტში „განთიადი“, სადაც ი. ჯანდიერი ქალიშვილის როლს ასრულებდა. ამ ბალეტში ი. ჯანდიერის ცვეკვა გამოირჩეოდა განსაკუთრებული სითამამით, აქტი-

ური იმპულსური მოძრაობებით, ღირისისა და დრამატიზმის ოსტატური გამოხატვით.

ი. ჯანდიერის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში განსაკუთრებული ადგილი ეთობა ლაურენსიასა (კრუინის „ლაურენსია“) და ჩელიტას (მინკუსის „დინ კიხორტი“) როლებს. ამ სპექტაკლებში, როგორც ფოკუსში, თავი მოიყარა ბალერინას საუკეთესო თვისებებმა — კლასიკურმა სიცხადემ და სახოვანებამ, საცვეკავო ხელწერის ვირტუოზულმა ტექნიკამ, აკადემიურმა სიზუსტემ და ტემპერამენტმა. ამ თვისებების წყალობით ი. ჯანდიერმა ბრინჯაოს მუდალი და ლაურეატის წოდება მოიპოვა 1969 წელს მოსკოვში გამართულ კლასიკური ცვეკვის საერთაშორისო კონკურსზე.

1973 წელს ზ. კიკელიშვილმა ქორეოგრაფიულ ენაზე აამეტყველა გლიუკის ოპერა „ორფეოსი“, რომელშიც ი. ჯანდიერი ევრიდიკეს როლს ასრულებდა. მან მშვენიერად იგრძო თავი ნატიფი ღირისის ამ ამაღლებულ სამყაროში.

1974 წლიდან, როცა დასს სათავეში ჩაუდგა ბალეტმეისტერი გიორგი ალექსიძე, ძირფესვიანად შეიცვალა ქართული ბალეტის კურსი, მისი სტილისტიკა და სარეპერტუარი პოლიტიკა. მან ერთის მხრივ, ყურადღება გაამახვილა ძველ კლასიკურ ბალეტებზე, რისთვისაც ლენინგრადიდან მოიწვიეს ცნობილი ბალეტმეისტრები, რომლებმაც აღადგინეს პეტრასსა და ფოკინის რედაქციები, ხოლო, მეორეს მხრივ, გაძლიერდა თანამშრომლობა ქართველ კომპოზიტორებთან ახალი ეროვნული საბალეტო სპექტაკლების შექმნის მიზნით. ასე შეიქმნა ბ. კვერნაძის „ბერეკაობა“, ს. ცინცაძის

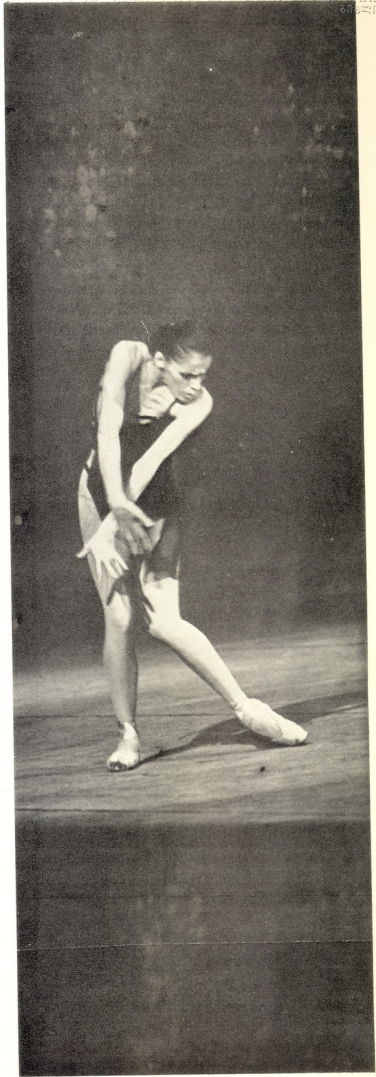
„ანტიკური ესკიზები“, „დალი და მონადირე“,
ო. თაქთაქიშვილის „გურული სიმღერები“, რ. გა-
ბიჩვაძის „მელეა“.

გ. ალექსიძემ ყურადღება გაამახვილა ადამი-
ანის რთული, წინააღმდეგობრივი სულიერი ცხო-
ვრების წარმოსახვაზე. მის სპექტაკლებს მსჭვა-
ლავენ თანამედროვე რიტმები, მოტორული დინა-
მიკა, მკვეთრი და ტეხილი პლასტიკური ხასხები,
აკრობატული ხერხებიც. ირინე ჯანდიერი ორ-
განულად შეეთვისა ამ ახალ ქორეოგრაფიულ
სტილს. მაღალი საცეცვაო ტექნიკის წყალობით
იგი ადვილად დაეუფლა თანამედროვე პლასტი-
კურ ენასა და დინამიკას, არტისტული გზებით
ამეტყველა ქორეოსახეების შინაგანი ცხოვრების
მაჯასცემა. ყოველივე ეს ნათლად გამოჩნდა ს. ცი-
ნცაძის „ანტიკურ ესკიზებში“, კერძოდ კი ნოვე-
ლამი „აცისი და გალათია“, სადაც ი. ჯანდიერ-
მა ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობით გადმოსცა
მოახლოებული საფრთხის მოლოდინი. ი. ჯანდი-
ერი ნარნარი ცეკვის ნაკადს აცისთან დუეტში
გაბედულად არღვევს ნერვიული, იმპულსური, ში-
ნანგანად დაძაბული მოძრაობებით, რითაც გამო-
ხატავს შიშის სამინილ შეგრძნებას.

ნამდვილი გამარჯვება მოუტანა ბალერინას მე-
დეას როლმა რ. გაბიჩვაძის ამავე სახელწოდების
ბალეტში, სადაც მან გამოავლინა ადამიანის სუ-
ლის ამოცნობის უნარი, მძაფრი და საწინააღმ-
დეგო ვნებების განსახიერების ნიჭი. ამ ბალეტში
მთელი სისასვით გამოჩნდა აქტიორული გარდა-
სახვის უნარი. ცეკვის საშუალებით ი. ჯანდი-
ერი იმდენად სახიერად გადმოსცემს მედეას
გრძნობისმიერი სამყაროს წიაღსვლებს, რომ
სცენაზე ყოფნის ყოველი წუთი გამსჭვალუ-
ლია ინტენსიური შემოქმედებითი აზროვნებით,
არტისტული ცხოვრებით. ამ ბალეტში ირინე ჯან-
დიერის ხელოვნება ტრადიციის სიმბლესზეა ასუ-
ლი.

ირინე ჯანდიერი შემოქმედებითი სიმწიფის
ხანაშია. მის შემოქმედებაში პარმონიულად თანა-
არსებობენ კლასიკური და თანამედროვე ქორე-
ოგრაფიული პარტიტურები, რომელთა გახსნაში
მას დიდ დახმარებას უწევს არა მარტო ოსტატო-
ბა და პროფესიონალიზმი, არამედ სტილის შეგ-
რძნების უტყუარი ალღო, მუსიკის აღქმის
იშვითი უნარი. ამიტომ არიან ესოდენ ცოცხალი
და განსხვავებული ირინე ჯანდიერის მიერ შექ-
მნილი ქორეოგრაფიული სახეები, მაყურებელს
რომ ხიზბლავენ სილამაზით, სისადავით, სასოვა-
ნებითა და რიტმით.

ფოტოები ი. კვანტორაძისა



ი. ჯანდიერი — მედეა



მაცხოვრი კინო და თანამედროვეობა

ელდარ შენგელაია

1972 წლის 2 აგვისტოს სკკპ ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო საგანგებო დადგენილება „საბჭოთა კინემატოგრაფიის შემდგომი განვითარების შესახებ“. ამ მნიშვნელოვან და საჭირო პარტიულ დოკუმენტში აღსახა ჩვენი კინემატოგრაფიული ცხოვრების ყველა ასპექტი, დასახულ იქნა საბჭოთა კინემატოგრაფიის შემდგომი განვითარების გზები. ცენტრალური კომიტეტის ამ დადგენილებამ, ისევე როგორც XXIV და XXV ყრილობათა მასალებმა, ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის შრომებში ჩამოყალიბებულმა დებულებებმა ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე კეთილი ნაყოფი გამოიღო, იქცა მძლავრ სტიმულად ყველა საბჭოთა კინემატოგრაფისტის, მათ შორის ქართველ კინოსელოვანთა საქმიანობის გააქტიურებისთვის.

ზაზი მინდა გავუსვა იმ გარემოებას, რომ ჩვენი იდეოლოგიური ფრონტის გააქტიურება აუცილებელი იყო ამ პერიოდში, ვინაიდან დადგენილების გამოკვეყნება დაუმთავრა პერიოდს, როდესაც დაუნდობელი ბრძოლა გამოეცხადა ნეგატიურ მოვლენებს. საქართველოს კომპარტიის მიერ აღებულია გეზმა დიდად შეუწყო ხელი ეროვნული კინოსელოვნების შემდგომ აღმავლობას.

1973 წელს, ზემოთ აღნიშნული დადგენილების შეაბამისად, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა გამოსცა დადგენილებები რესპუბლიკაში როგორც მხატვრული ისე დოკუმენტური კინემატოგრაფიის შემდგომი განვითარების შესახებ. ეს დადგენილება ქართველ კინემატოგრაფისტთა იდეოლოგიური და პრაქტიკული საქმიანობის ნიშანდობლად იქცა.

პარტიის ცენტრალური კომიტეტი და მინისტრთა საბჭო დიდ დახმარებას უწყვენ ქართველ კინემატოგრაფისტებს მთელი რიგი ორგანიზაციული ხასიათის ღონისძიებების. დასა-

სრულს უახლოვდება ფირის დამამუშავებელი საამქროს ახალი ნაგებობის მშენებლობა, მნიშვნელოვანი თანხა გამოიყო კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ სარემონტოდ და დოკუმენტური ფილმების სტუდიის რეკონსტრუქციისთვის; შეიქმნა კინომასხიობის სტუდია, აიგო კინომასხიობის თეატრის შენობა; კინოსტუდია „ქართულ ფილმთან“ შეიქმნა სასცენარო სახელისნო; დაიწყო კინომასალების კრებულის „კინოს“ გამოცემა; ორ წელიწადში ერთხელ იმართება რესპუბლიკური კინოფესტივალი; თბილისის თეატრალურ ინსტიტუტთან დაარსდა კინოფაკულტეტი და მოეწყო სასწავლო სტუდია.

კინოსელოვნებაზე პარტიისა და მთავრობის ზრუნვამ თავისი შედეგი გამოიღო, რაზეც ქართული კინოს უკანასკნელი წლების მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები მეტყველებენ.

საერთაშორისო კინოფესტივალებსა და რეტროსპექტივებზე ქართულ ფილმებს არაერთხელ ზედა წილად პატივი წარმოედგინა საბჭოთა კინემატოგრაფი. ქართული ფილმების კვირეულები და რეტროსპექტული ჩვენება მოეწყო ბულგარეთში, გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, ინგლისში, აშშ, დასავლეთ ბერლინში, საბერძნეთში. ჩვენი კინოსელოვნების წარმატებებს ადასტურებს ამ ფესტივალთა პრიზები და პრემიები, რომლითაც, დიასაც, თავს ვიწონებთ. მაგრამ ჩვენი საზოგადოების წინსვლა მოითხოვს კინოსელოვნების განუწყვეტელ განახლებასა და განვითარებას. ამიტომაც მიღწეულით დაკმაყოფილება და თვითდამშვიდება შეიძლება დამღუპველი აღმოჩნდეს ჩვენითვის.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ბოლო პლენუმზე სრულიად სამართლიანად აღნიშნავდა ამხანაგი ე. შევარდნაძე, რომ საჭიროა „გამოვიმუშაოთ ჩვენში გაკეთებული დაუკმაყოფილებლობის გრძინა“. სწორედ საკუ-

თარი შემოქმედებისადმი ობიექტური და თვითკრიტიკული დამოკიდებულება უნდა აჩვენებდეს ჩვენს ყოველდღიურ საქმიანობას, ეს უნდა გახდეს ჩვენი წინსვლის საფინანსო.

კინოსტუდია, „ქართული ფილმის“ საუკეთესო ნაწარმოებებს გამოარჩევს არა მარტო მაღალი პროფესიონალიზმი და ესთეტიკური ღირებულება, არამედ ავტორის უნარი ჩაწვდეს თანამედროვე ცხოვრების დამახასიათებელ მოვლენებს, რთულ ცხოვრებისეულ პროცესებს, მისცეს მათ ზეიშობრივი შეფასება. ჯერ კიდევ იმ პერიოდში, როდესაც ჩვენში იქმნებოდა საზოგადოებრივი აზრი ფსახუბლეის ცხოვრებაში არსებული ამა თუ იმ ნეგატიური მოვლენის შესახებ, ქართულმა კინომ მაღალმოქალაქეობრივი პოზიციებიდან გამოხატა თავისი დამოკიდებულება შექმნილი ვითარების მიმართ ფილმების „ალავერდობა“ (რეჟისორი გ. შუგულაია), „გიორგიშვილი“ (რეჟისორი თ. იოსელიანი) და „როცა აყვავდება ნუში“ (რეჟისორი ლ. ლოღობერიძე).

ქართველ კინემატოგრაფისტთა მიერ კურადღება დღესაც თანამედროვე ცხოვრების უმნიშვნელოვანეს პროცესებზე გამახვილებული. უკანასკნელ წლებში გამოშვებული ფილმების 75 პროცენტი თანამედროვეობას ქვდებდა. მათ შორის აღსანიშნავია რ. ჩხეიძის „ნერგები“, ლ. ლოღობერიძის „რამდენიმე ინტერესოზ პირად საკითხებზე“, მ. კოკოსაშვილის „გზა მშვიდობისა, ჯაყო“ და „მწვერვალი“, ე. მეტელიას „არ დაიჯერო, რომ აღარა ვარ“, რ. ესაძის „ერთი ნახვით შეყვარება“.

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ლ. ლოღობერიძის ახალი ფილმი „რამდენიმე ინტერესოზ პირად საკითხებზე“. ეს ფილმი ინტერესს იწვევს ხასიათის წყდომით თანამედროვე ადამიანის, პიროვნების, რომელიც თავს კრიტიკული პრობლემის თანამაჟოლედ განიხილს. ფილმის გმირი უპირველეს ყოვლისა, ინდივიდია, პიროვნება. ხასიათის ამგვარი დამუშავებით ლ. ლოღობერიძის ფილმი სცილდება კამერული საოჯახო დრამის ფარგლებს და თანამედროვეობის მნიშვნელოვან სოციალურ პრობლემებს წვდება.

საინტერესოდ წყვეტს თანამედროვე თემას გიორგი შენგელაია ფილმში „ქვიშანი დარჩებიან“. აღსანიშნავია მნიშვნელოვანი ყოველდღიურობაზე დაყრდნობით რეჟისორი თვალს ადევნებს იმ ურთიერთობებს, რომელიც ისახება სოფლის მეკიდრთა და მშენებელთა შორის, სოფლად ტექნიკური პროგრესის კავშირის ადამიანთა ბედთან.

საინტერესოდ იკვლევს თანამედროვე სოფელს, მასში მიმდინარე პროცესებს თ. იოსელიანი ფილმში „პასტრალი“. სოფლად კეთილდღეობის ზრდასთან ერთად განსაკუთრებულ აზრს და მნიშვნელობას იძენს მომხმარებელური ინსტიტუტების კრიტიკა. მეორეს მხრივ, ფილმის პათოსი მიმართულია სულიერი საწყისის, ცხოვრებაში ზნეობრივი იდეალების განმტკიცებისაკენ, რაც ფილმში ელვის სახეშია ხორც-შესხობილი.

რ. ესაძის ფილმში „ერთი ნახვით შეყვარება“, სადაც ორგანულ პრიციპად ვლადიკავია მიჩნეული, ავტორმა ასახა ჩვენი ქალაქის ერთ-ერთი მრავალეროვანი კუთხის სოლიტური თავისებურება და ამ ფონზე მოგვიბოძო ყმაწვილური სიყვარულის სასაცილო და სვედისმომგვერილი ამბავი.

უკანასკნელი წლების ამ ოთხ ფილმზე ყურადღება იმით გამოიხატება, რომ ეს ნაწარმოებები მაღალპროფესიულ ღირებულებას შესრულებული და მკაფიოდ გამოხატავენ ქართული კინოს ტენდენციების თანამედროვე პრიციპების ასახვის გზაზე.

თანამედროვე თემა მრავალი ასპექტის შემცველია და ცალკეული წარმატებით ამ გზაზე ვერ დავგაყოფილებით. ყოველდღიურად ფართოდება თანამედროვე ცხოვრების, თანამედროვე ადამიანის კვლევის არე, რაც გამოწვეულია მისი საქმიანობის სფეროს გაფართოებით და მისი, როგორც პიროვნების დამკვიდრებით. როდესაც ვამბობთ, რომ დღეს-დღეობით არა გვაქვს საინტერესო ფილმი მუშათა კლასზე, ეს იმას ნიშნავს, რომ ქართულ კინემატოგრაფს ყურადღების გარეშე რჩება საინტერესო საყარო, რომელშიც მრავალი საკრიტიკო პრიციპი არა მარტო საინტერესო ხასიათია. 1977 წლის 18 ნოემბრის მოწინავე წერილში ვაზუთი „პრავდა“ კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მისამართით სამართლიანად აღნიშნავდა, რომ უკანასკნელ წლებში ცოტაა ნაწარმოებები, რომელიც ახლებურად დავგანახებდა ჩვენს თანამედროვეობას, კომუნისზმის მშენებელ თანამედროვე ადამიანს. ზემოთ აღნიშნული ოთხი კინონაწარმოები და რ. ჩხეიძის ფილმი „რაიკომის მდივანი“, რომელიც ახლანაზა ჩაყვა წარმოებაში, რადუნაშე ცვლის საქმის ვითარებას. მაგრამ არც ესაა საკმარისი. საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირმა, სახკინომ და კინოსტუდია „ქართულმა ფილმმა“ ყველა პირობა უნდა შეუქმნან რეჟისორებს, სცენარისტებს, რათა მათ მიერ თავისი ყურადღება დაუთმონ მთავარ ამოცანას—თანამედროვე ცხოვრების პრობლემებს, ჩვენი თანამედროვეობის ტვეად, მასშტაბურ ხასიათებს. ამისათვის შემოქმედებით მოღვაწეებთან მუშაობას ეპიზოდური კი არა, მისტებატური ხასიათი უნდა ჰქონდეს. აუცილებელია თანამედროვე თემის ამსახველ საუკეთესო სცენაზე კონკურსების გამოცხადება, დრამატურგებისა და რეჟისორების მივლინება მშენებლობებსა და კოლმურენობებში. მაგრამ ყოველივე ეს სასურველ შედეგს არ მოგვცევს, თუკი თანამედროვე თემაზე ორიენტირება ჩვენს პოლიტიკადა არ იქცევა. ამ საქმეში მნიშვნელოვანი როლი კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ სასცენარო სახელოსნომ უნდა შეასრულოს. მეტი ყურადღება უნდა მიექცეს ამ სახელოსნოს მუშაობის ტვეებს, რომელშიც უნდა ჩანდეს ქართული კინოს არა მარტო დღევანდელი და ხვალისი და, არამედ მისი პერსპექტივით, თანამედროვე თემაციკისა და პრობლემათა წრის გაფართოების ტენდენცია.

უკანასკნელ წლებში კინოსტუდია „ქართული ფილმში“ განჩნდა კინორამატურგთა რაზმი, რომელიც ქმნის ნამდვილ კინოლიტერატურას, შესწევს დროის მიერ დასახულ ამოცანათა გადაჭრის უნარი. კინოსთან სისხლობრივულად დაკავშირებულ ამ ადამიანთა რიგებში არიან საშუალო და ახალგაზრდა თაობის კინორამატურგები ს. კლენტი, რ. ინანიშვილი, რ. ჭიჭივილი, რ. ბერალიძე, რ. თაბუკაშვილი, რ. გაბრიანი, დ. ჭელიძე, ა. ჭიჭინაძე, ე. ახვლედიანი, ზ. აპირიაშვილი, ა. სალუქვაძე, რ. კვეციავა, ვ. გიგაშვილი. საკმარისი ამ ხელოვანთა ნიჭისა და უნარის ვეგმაზობრივი გამოყენება და წარმართვა.



თანამედროვე თემაზე ძაღვის კონცენტრაციისაკენ მიწოდებასთან ერთად სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში ნათქვამია, რომ საჭიროა შეიქმნას მარალმცხოვრული „ოქმატურად და სტილურად მრავალფეროვანი კინონაწარმოები, რომლებიც განავითარებენ სოციალისტური რეალიზმის საუკეთესო ტრადიციებს“. ეს იმას ნიშნავს, რომ ჩვენი ნაწარმოებები მრავალფეროვანი უნდა იყოს არა მარტო სტილით, არამედ ინტონაციით, მასალისადმი დამოკიდებულებით და მისი მიწოდების მეთოდით. ამასთან დაკავშირებით რამდენიმე სატყვე მინდა ვთქვა ქართულ კომედიასზე, რომელსაც დღესაც მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ჩვენს კინოპროცესში.

საუკეთესო ქართული კინოკომედიები არასდროს ყოფილა მხოლოდ გასართობი, კომერციული სანახაობა. ქართულ კინოკომედიას მდიდარი ტრადიცია აქვს. 20-30-იანი წლების კომედიები არამარტო მრავალფეროვნებით ხასიათდებოდა (პამფლეტიანი ყიდით სოციალურ კომედიამდე), არამედ, უპირველეს ყოვლისა, თითოეული მათგანი დროს ეგმიანებოდა. სამკარისა ვაგისნებით, მ. მიტაბერიძის „ჩემი ბებია“, მ. ჭიაურელის „სახარდა“, ს. ფალავანდიშვილის „ეჟექტუსა მზიანის“, მ. გელოვანის „ახალგაზრდობა იმარჯობს“, დ. როდელის „დაკარგული საშობაო“. ამ ფილმების კრიტიკული პათოსი მიმართული იყო ყოველგვარ იმის წინააღმდეგ, რაც ხელს უშლიდა ახალი საზოგადოების წინსვლას. ამასთანავე ეს ფილმები ამკვიდრებდნენ ახალ გმირს, ახალ იდეურ-ეთიკურ იდეას.

ამ ტრადიციებზე დაყრდნობით თანამედროვე ქართულ კინოკომედიას უფრო თამამად შეუვას ერთი ნაწარმოების ჩარჩოებში განსხვავებული ქართული ელემენტები. არსებობდა, ქართული კინოკომედია დღეს თანამედროვე ცხოვრებაზე ხელეფანის გამჟღავნებელი და უშუალო მსჯელობის ასპარეზია. ამასთანვე კომედიურ კინონაწარმოებებში ეთიკური და ზნეობრივი პრობლემები წარმოდგენილია არა დეკლარაციულად, არამედ ჭარბული ელფერით. ამაღლებული ხშირად სასაცილოთაა შინაგნული, რათა ზნეობისა და მორალის შემსახებ სერიოზული სჯა-ბაისის დროს შედგებოდეს გამომწვეული და გაშიფრული არ იყოს.

საუკეთესო ქართული კინოკომედიების სიუჟეტური სტრუქტურა აბსტრაქტული გამომავლის შემოქმედებით როდი ყალიბდება. ხაზგორი ხასიათის რეალურბობა, თვითმყოფადობა შერწყმული ავტორთა სოციალურ-საზოგადოებრივ მგრანობელობასთან, წარმართავს მათ ძიებებს. და შემთხვევით არ არის, რომ ამ დახვეწილი ქართული სტილისტიკის ნიადაგზე 60-იან წლებში გაჩნდა ქართული კინემატოგრაფის ისეთი მოვლენა, როგორცაა მოკლემეტრაჟიანი კინეზონიატურა („ქორილი“, „ქოლგა“, „მუჟიკოსები“, „ქვევანი“, „სერუდა და სხვ). ახალგაზრდა, დამწყებ კინემატოგრაფისტთა მიერ დადგენილ ამ ფილმებში იგრძნობოდა მათგანდგენილების სიასხლე, მათ ეკრანზე მოქონდათ ფართო აზრის შემცველი ახალი ცხოვრებისეული ურთიერთობები.

როცა ესაუბრობოთ ქართული კომედიური ფილმების ღირსებებზე, მათ განუწყვეტელი, როგორც პრობლემური ისე სტილისტურ განსაზღვრებაზე, არ შეიძლება არ შევხებოთ ერთ დამაფიქრებელ მოვლენას. უკანასკნელი წლების მთელ რიგ კინოკომედიებში იგრძნობა თემატური გაიოლების, გასართობი, ნაკლებად მომთხროფი მყურებლის მამებელი სურათე-

ბის შექმნის ტენდენცია. ეს ფილმები, ძირითადად, მსადასადას, მორად მასალაზე, უსაგნო კომიკურობაზე მკვებდნენ. ცხადია, მე სურვილიაც არ უარყოფო ჩვენში ექსცენტრიული აზრის განვითარების შესაძლებლობა, თუმცა ჩვენს ეროვნულ კულტურაში მისი ტრადიცია არ გავაჩნია. ამასთანავე ღრმად ვარ დაწინაურებული, რომ სატელევიზიო მოკლემეტრაჟიანი ფილმების — „ნაძღვის“, „ლიონის ტრატის“, „თერმიტრის“, „ედელვანის“ და ა. შ. დამდგენის, კინოდრამატურგ რ. გაბრიადის მიერ არჩეული გზა უპერსპექტივია.

საგულსხმია, რომ როდესაც ფილმს მოკლდება მთავარი—მუდამ განვითარებად აზრში ხორცმცხმული იდეა, იგი ბევრს აგებს ესთეტიკური თვალსაზრისით და კარგავს დამაჯერებლობას. ასე მოხდა ნიჭიერი რეჟისორის ი. კვიციანიის ფილმში „ქელაქი ანარა“. ხელოვანი მთელი პასუხისმგებლობით არ მოვიკიდა დრამატურგიულ საფუძველს, რამაც კვალად დანაწიდა რეჟისორსაც. ფილმში, რომელიც ჩაფიქრებულ იყო როგორც სოციალური სატრია, ვერ მიიღწია მიზანს. თუმცა აქ იყო ნიჭიერად მოფიქრებული ეპიზოდები, რეჟისორული მიგნებები, აქტიურიული მიღწევები.

დამაფიქრებელია რეჟისორ თ. ფალავანდიშვილის ნამუშევარიც. (ფილმსხმობა მის ორ უკანასკნელ ფილმში — „მოხეტიალე ღარიანები“ და „რაჭა — ჩემი სიყვარული“). ამ სურათებში იგრძნობა ახალგაზრდა ავტორის ტენდენცია დაადგეს მამარაგული აზრობრივი და ფორმალური სტერეოტიპების გზას, ეგოიზმს გააზრებული სქემატიზმი, პოფიქსიული უპასუხისმგებლობა და დაუდევრობა.

უკეთესის სურვილს იწვევს ფილმების დრამატურგიაც, მიუხედავად იმისა, რომ სცენარის ავტორები ჩვენი კინემატოგრაფიის აღიარებული ოსტატები რ. გაბრიადი და ს. ჟღენტი არიან.

ამგვარი უპასუხისმგებლობის შედეგი ჩანს ისიც, რომ ჩვენი კინოსტილისტის მარკო ცისფერ ეკრანზეზე გამოვიდა მუსიკალური ფილმი „უმცროსი და“ (რეჟისორი ზ. კაკაბაძე). გაუთმა პრადამ თავის წერილში „როცა სიმღერა აღარ მველის“ სამართლიანად გააკრიტიკა ეს სურათი, შეახსენა კინოსტილია „ქართული ფილმი“ ჩვენი ეროვნული კომედიური და მუსიკალური ფილმების საუკეთესო ტრადიციები, შეახსენა, რომ უნდა გაუფრთხილებს საკუთარი მარკის ღირსებებს. ასეთი ფილმები, ჩვენს აზრით, ყველაზე მყარ და შეურიგებელ კრიტიკის მთავარბობა.

ქართველი კინემატოგრაფისტების ყურადღების ცენტრში კვლავაც რჩება ეროვნული ლიტერატურა. ქართულ ეკრანზე საცაისაც თავისი ტრადიცია აქვს. ჯერ კიდევ 20-იან წლებში ქართულ კინოში ერთმანეთს შეეჯახა ლიტერატურისადმი კინემატოგრაფის ორ მასპრობისად დამოკიდებულება — ილუსტრატორული და შემოქმედებითი, ნოვაციორული.

ლიტერატურული ნაწარმოებებისადმი ილუსტრატორული დამოკიდებულება, მისი ზედაპირული წაყიხვა, ე. წ. „სიტყვის ერთგულება“ ხშირად იწვევს პირველწყაროს აზრის, მისი ფილოსოფიის სერიოზულ დანაკარგს. ამის მიწეუხი, უპირველეს ყოვლისა, იმას, რომ რეჟისორს არ შეუძლება უნარი გაითავისოს ლიტერატურული ნაწარმოები, თანამედროვე ჭრილში გაიზაროს იგი და დროის კარნახით გააანაწილოს მახვილები. სამწუხაროდ, სწორედ ეს იგრძნობა დევი-



ამაშიძის ახალ ფილმში „ყვარყვარ თუთაბერი“. საქმეს ვერც ნიჭიერი მხასიხობის დღოდ ამაშიძის მონაწილეობამ უშეცვლა.

ბოლო წლების ცერანიზაციებიდან განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს თინჯო აბულაძის შესანიშნავი ფილმი „ნახტობის ხე“, რომელიც წელს საქართველოს სსრ შოთა რუსთაველის სახელობის პრემიით აღინიშნა.

თავსაკმაველი პათოსითაა აღსავსე მოკლემეტრაჟიანი ფილმი „სიციხელე ერმოსე“ (სერგეის ავტორი გ. ებრაღიძე, რეჟისორი ნ. სანიშვილი). საქართველოში რევოლუციური მოძრაობის ერთ-ერთი ეპიზოდის ფონზე ავტორები მოგვითმრობენ უშარლო რკინიგზელის ბედზე, მის თავდადებაზე, ფილმში მთავარ როლს ასრულებს ი. კახიანი. რომლის დამსახურება ფილმის წარმატებაში უდავოა.

ლიტერატურულ ნაწარმოებთა ცერანიზაცია გაცდა ეროვნული ლიტერატურის ფარგლებს, გაფართოვდა მისი პრობლემების წრე. მავალითად, გ. კალატოშვილიმ ლღვ ტოლსტოის ნაწარმოებების მიხედვით გადაიღო სატელევიზიო ფილმები „კავკასიის ტყვე“ და „კავკასიური მოთხრობები“. დაღესტნელი მწერლის ახმედ-საბ აბუ ბაქარის პირობის მიმართა თ. აბულაძემ და გადაიღო ფილმი „ყელსაბამი სატრფოსათვის“.

უროგნული ლიტერატურის ცერანიზაციის ტრადიციებს აგრძელებს მ. მანაგაძის ფილმი „ივანე კოტორაშვილის ამბავი“. დიდ ინტერესს იჩენს ქართული კინემატოგრაფია ახალი საინტერესო ნაწარმოებების მიმართაც. ჭ. მირიკიძის რომანის „დათა თუთაშისაი“ გამოშვების უმაღლეს დონეზე მისი ცერანიზაცია — გ. ლორთქიფანიძისა და გ. გაბაშვილის ამავ სახელწოდების შვიდსერიანი სატელევიზიო ფილმი. ტელეფილმების სტუდიის ნაწარმოებ „თუმ მეცხარესთან“ ერთად ამ ფილმმა საუფველო ჩაყარა ქართულ მრავალსერიიან სატელევიზიო კინემატოგრაფს.

თანამედროვეობის გრძნობა უნდა ახლდეს ისტორიულ და ისტორიულ-რეგოლუციურ თემაზე შექმნილ ფილმებსაც. ვერც ისტორიული ფაქტის მიწვევლობა და ვერც რეჟისურის და დრამატურგიის პროფესიონალიზმი ფილმს საინტერესოსა და მასშტაბურს ვერ გახდის, თუკი მის მიღმა არ იგრძნობა თანამედროვედ მოაზროვნე ხელოვანი. ამ მხრე უდაო წარმატებად უნდა ჩაითვალოს გ. კალატოშვილის ფილმი „ეი-მხრონი პაპა“.

საკვ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში „საბჭოთა კინემატოგრაფიის შემდგომი განვითარების შესახებ“ საგანგებოდ არის მითითებული, რომ საბჭოთა ჭეყენის მომავალი თაობის, მოსწავლე ახალგაზრდობის ესთეტიკური აღზრდისა და სულიერი ჩამოყალიბების საქმეში დიდი როლი ივსრება კინოხელოვნებას. ცხადია, ამ ამოცანის შესრულება, უპირველეს ყოვლისა, საბავშვო და საყმაწვილო ფილმების ვალია. პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ საბავშვო ფილმების რაოდენობითა და ხარისხით ქართული კინემატოგრაფია ვერ დაიტრიაბასებს. „ქაჯანა“, „მაგდანას ლურჯა“, „არდადეგები“, „მე, ბებია, ოლივი და ილარიანი“, „მე ვნუდავ მუსკა“, „როცა აყვავდა ნუში“, „ლილიონის ბიჭები“ — სხვადასხვა დროს შექმნილ ამ ფილმებს დღესაც სიახლოვნებით უყურებენ ბავშვებიც და მოზრდილებიც. უკანასკნელი ათი წლის მანძილზე გადაღებული კიდევ რამდენიმე სურათი: „ბიჭები ი-სამნის ქუჩიდან“, „კაცები“, „როცა დედები შინ არ არიან“ და სხვ. მაგრამ ეს, როგორც იტყვიან, უღვაში წვევითა კიდევ უფრო ცოცხა ამ მოკლე სიამი ჭეპრობითიან მხატვრული

ნაწარმოებები. ბავშვებისათვის შექმნილ ფილმებს შორის, არის პრობლემური სურათები. უფრო მეტიც, თითქოს დაუჯერებელია, მაგრამ ჩვენს კინოში არ არის უზარბის ცერანიზაციის ტრადიცია! დაბოლოს, საქართველოში არ აღმოჩნდა არცერთი რეჟისორი ბავშვებისათვის რომ ეწინააღმდეგებ და ამ საქმეს თავის სისხლხარცეულ საქმედ მიიჩნევდა.

1976 წელს თბილისში ჩატარდა სრულკინემატოგრაფიის-ტო კავშირის გამგეობის სამდივნოს კავშირით პლენუმი, რომელიც საბავშვო კინოს მიეძღვნა. პლენუმზე აღინიშნა ჩვენში საბავშვო კინოთეატრების, საბავშვო კლუბების, ბავშვებთან მეთოდური მუშაობის საფალლო მდგომარეობა. გაიგებთან ორი წელი. საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირთან შეიქმნა საბავშვო და საყმაწვილო ფილმების აცქცია, რომელსაც სათავეთ უდებს ამ საქმის ენთუზიასტო, ენერგიული აღამაინი კინორეჟისორი ნ. ნინუა. მიუხედავად სქების მიერ ჩატარებული ღონისძიებებისა, უკეთესობისაკენ ძვრები ჯერჯერობით არ იგრძნობა. ვფიქრობ, საკითხი რესპუბლიკაში საბავშვო კინოს მდგომარეობის შესახებ სახელმწიფო დონეზე უნდა აღიბნას. იმედი გვაქვს, რომ საქართველო და კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ხელმძღვანელობა დაგვებ-მარტა პლენუმზე მიღებულ გადაწყვეტილებათა პრაქტიკულ განხორციელებასში.

ახალგაზრდა ხელოვანთა შემოქმედებით წინსვლავე ზრუნვა კინემატოგრაფისტთა კავშირის ერთ-ერთი ძირითადი ამოცანაა. ამ მხრე საქართველოს სახკინომ, კინოსტუდიამ და კინემატოგრაფისტთა კავშირმა ბგერი რამ გააკეთა. ახალგაზრდა ხელოვანთათვის, რომლებიც თავიანთ პირველ დამოუკიდებელ ფილმებზე მუშაობენ, შეიქმნა გაერთიანება „დებიუტი“. უკანასკნელი ორი წლის მანძილზე პირველი რეჟიმეტრაჟიანი ფილმები გადაიღეს რეჟისორებმა ლ. ელივამ, ი. ვივირაქემ, ა. ღლენტმა, ა. რუხიაშვილმა, გ. ხოჯავამ, გ. გაბისკირიამ. მათ შორის ყურადღებას იმსახრებს ა. რუხიაშვილის „ქომიკი“ და გ. კანდელიას „უბედურება“. არასდროს ამ ჭეუნდა ახალგაზრდობას ასეთი ყურადღება და შესაძლებლობები, როგორც დღეს. მათი დამოუკიდებლობა მოითხოვს აღინიშნოს, რომ ახალგაზრდობა სრულად არ იყენებს ამ პირობებს, რომლებსაც მას უღებიათ. რა დასამალია, რომ 50-იანი და 60-იანი წლების დებიუტანთა განავალი უფრო აქტიური და თვალსაწიისი იყო. სწორედ მათ შემოიტანეს ახალი ნაკადი ჩვენს კინემატოგრაფიაში. ამ დებიუტებმა უმაღლესი მათვალენის ავტორთა შემოქმედებითი ინდივიდულობა, მათი მოსწავფებები და ინტერესების მრავალფეროვნება. სწორედ ეს აქტიურობა, ინტერესთა გაკავებლობა აკლია 70-იანი წლების ახალგაზრდობას. შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან მუშაობის დროს უნდა ვირჩევთ მეტ პრინციპულობას და მომთხიერებლობას, რათა მზრუნველობა მეურველობა არ გადაგვეცქვს. ჩვენ მივალენი ვართ მეტი დამოუკიდებლობა მოვთხოვით ახალგაზრდობას, თანამედროვეობაზე უპირინით გვტი. ჩვენს შემოქმედებით ახალგაზრდობაში, როგორც ყოვლისა, დამაფიქრებელია თვითღამ-შვიდების ერთგვარი ნიშნები. როგორც ჩანს, კავშირის შემოქმედებითის სექციებს, უპირველეს ყოვლისა კი ახალგაზრდობისა და კრიტიკის სექციებს მხედველობიდან გამოორთა ახალგაზრდა კავებთან მუშაობის ისეთი დღინმიწუნელოვანი ფაქტორი, როგორცაა მათი აღზრდა - მომთხიერებლობისა და თვითკრიტიკის სულისკვეთებითი.

ძალზე მნიშვნელოვანია, რომ მიღწევებსა და შემოქმედებებში პრობლემებზე საუბრის დროს ყოველმა ჩვენგანმა შეინარჩუნოს საღი აზრი და კრიტიკულობა. წარმატებებმა და ფესტივალებზე გამარჯვებამ თავბრუ არ უნდა დაგვახვიოს და პირუთენელი კრიტიკის დროსაც სიმშვიდე და ობიექტურობა არ დაგვიკარგოს. რა თქმა უნდა, ჩვენ სულაც არ ვაპირებთ დავადგეთ ი. ბოგომოლოვის — წერილის „ქართული კინო — სინამდვილისადმი დამოკიდებულება“ ავტორის და განსაკუთრებით ჟურნალ „ისკუსტეი კინოს“ რედაქციის პოზიციას, რომელმაც ეს წერილი გამოაქვეყნა სარედაქციო ბოლოსიტყვაობით. ასეთი არაკომპეტენტური კრიტიკა ვერაფერს არავის ჩვენს კინოს, იგი მხოლოდ ხელს გვიშლის მუშაობაში.

საგულისხმოა, რომ „ისკუსტეი კინოს“ რედაქციაში „მრავალ მაგიდასთან“ შეკრებილმა ცნობილმა საბჭოთა კინომცოდნეებმა, კრიტიკოსებმა და რეჟისორებმა ძირითადად მხარი არ დაუჭირეს ი. ბოგომოლოვის წერილს და რედაქციის ბოლოსიტყვაობას. განხილვისას გამოარული საუბარი სულ სხვა კალაპოტით წარიმართა. აქ საინტერესოდ, ღრმად და ობიექტურად განიხილეს ქართული კინოს ტრადიციები, მისი განვითარების ტენდენციები, ღირსებები და ნაკლოვანებები. ამ საუბარმა კიდევ ერთხელ დაადასტურა რაოდენ ცხოვლად არის დაინტერესებული კინემატოგრაფიული საზოგადოებრიობა ქართული კინოს ბედ-იბღობით. და ეს დაინტერესება გვაგალებს კიდევ უფრო მეტი პასუხისმგებლობით მოვეკიდოთ ჩვენს საქმეს.

რამდენაე სიტყვით მინდა შევეხო ქართული კინოს ერთ-ერთ მნიშვნელოვან სადღესიო პრობლემას — დაგვემეცხა და რეპერტუარის მასშტაბური თანაფარდობის პრობლემებს. რეპერტუარი ისე უნდა დაგვევით, რომ ყურადღებიდან არ გამოვგრჩეს მასშტაბური თემები და ეპიზოდები. რა თქმა უნდა, რთული და შეუძლებელიც კი არის ასეთი პოლიტიკის გატარება ესოდენ მცირე მოცულობის წარმოების პირობებში, როცა რეპერტუარი ერთი წლით ივსევა. სამაგიეროდ ისე, რომ სრულებით არ შეიბღალოს ხელოვანთა ინტერესები და მოთხოვნები, შეიძლება დაგვევით თემატური ბლოკები სამი-ხუთი წლით იმ ეპიკურ ფილმებზე ორიენტაციით, რომელთა ცენტრში ჩვენი თანამედროვეობის სასიათები, ხალხის ცხოვრების მასშტაბური მოვლენებია მოქცეული. ასეთი ნაწარმოებები ყოველთვის ორგანული იყო ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიისათვის. საკმარისია დავასახელოთ „ელისო“, „არსენა“, „ჯარისკაცის ნამა“. ჩვენ მოვალენი ვართ განვაფიქროთ ეს ტრადიცია.

არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ჩვენ ისეთი ფილმების მემკვიდრენი ვართ, როგორცაა „წითელი ეშმაკუნები“, „ჯიმ შვანთი“, „ხაბარდა“, „ელისო“, „უკანასკნელი მასკარადი“, „დაკარგული სამოთხე“, „არსენა“. ეს მემკვიდრეობა ჩვენი მამების ანდერძად უნდა მივიჩნიოთ. ამ მემკვიდრეობის ღირსნი რომ ვიყოთ, უნდა შევწყვეტდეთ უნარი ნაკლოვანებების ფიზიკურად შეფასებისა, უნდა გვახსოვდეს, რომ ქართული კინოს ბედისათვის პასუხისმგებლობა გვისრება თითოეულ ხელოვანს — რეჟისორი იქნება ის, სცენარისტს თუ ოპერატორი.



პრს ისე დიდი ხანია რაც ქართული საბჭოთა სამედიო ხელოვნება ინტენსიური განვითარების გზას დაადა, მაგრამ დღეს უკვე დამოუკიდებელ დარგად ჩამოყალიბდა და თავისი ადგილი დაიმკვიდრა ქართულ ხელოვნებაში. ქართული მხატვრების მიერ შექმნილ მედლებში უკვე ნათლად გამოიკვეთა გარკვეული მხატვრული ტენდენციები, ასახვა ჰქონდა იმ ნიშნებმა, რომლებიც გააჩნია თანამედროვე სახეობი ხელოვნების ამ განსაკუთრებულ სახეს.

ამის დადასტურება იყო გამოცემული „მერანის“ საგამოფენო დარბაზში ექსპონირებული ქართული საბჭოთა სამედიო ხელოვნების პირველი რესპუბლიკური გამოფენა, რომელზეც მონაწილეობდა ასამდე მხატვარი — მოქანდაკეები, კერამიკოსები, გრაფიკოსები, არქიტექტორები.

მედლის გარკვეული ადგილი ეჭირა ისეთ ოსტატებს შემოქმედებაში, როგორც არიან ი. ნიკოლაძე, გ. სესიაშვილი, ირ. ოქროპირიძე. ეს კი მოწმობს, რომ დიდა სამედიო ხელოვნებით ქართველი მხატვრების დაინტერესება.

გამოფენის მოწყობის ორგანიზაციაში დიდი წვლილი მიუძღვის მოქანდაკე ლამარა ქველიძეს.

გ. დარჩია „ბავშვის საერთაშორისო წელი“; ლ. გოციორძი „დღეობა“; გ. ოჩიაური „ადიოთ ეგრამიშვილი“; ნ. ჩუბინიძე „ადიოთ აღმამეხელი“, ვ. ივანზა „დიმიტრი გულია“; ლ. ქველიძე „ქალის საერთაშორისო წელი“; გ. მიქაძე „ხალხური შემოქმედების მუზეუმი“; ე. ამაშუკელი „ალაქტონ ბაბიძე“.

საინტერესო გამოფენა

ნანა ყიფიანი

ბელოჯინების ამ სახეობაში მან თავისი მნიშვნელოვანი სიტყვა სთქვა. იგი იყო პირველი ქართველი მხატვარი, რომელმაც მოაწყო მედლების პერსონალური გამოფენა (1976 წელს).

გამოფენა მეტად მრავალფეროვანი იყო, როგორც თემატიკის მხრივ, ისე მხატვრული გამომსახველობითი საშუალებებით. ექსპოზიციაში

მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა პორტრეტულ მედლებს. ი. ნიკოლაძის, გ. ოჩიაურის, ლ. ქველიძის, გ. დოლიძის, ნ. ჩუბინიძის, ა. მჭედლიშვილის, გ. ლეკავას და სხვათა ნაწარმოებებმა წარმოგიდგინა სხვადასხვა დროისა და ეროვნების გამოჩენილ ადამიანთა პორტრეტების გალერეა.

დიდი ადგილი დაეთმო ბუნებისა და ისტორი-



ახალი აღმშენების — თანამედროვე გმირის უორკიერების პრობლემა ქართულ საზოგადოებაში

ნოდარ გურაბანიძე

„უტრადიციო გმირის“ ცოცხალი წარმოსახვა. რაც რევისორიას და მსახიობისაგან, საერთოდ თეატრის მთელი მხატვრული სასტემისაგან სრულიად ახალ საშუალებებსა და ხერხებს მოითხოვდა. თეატრი უნდა „გამოსთხოვებოდა“ როგორც ადგილობრივი-საზოგადოებრივი ფიგურები, ისე განუყვანებელი რომანტიული გმირები, როგორც სექსუალური, უსისხლო პერსონაჟები პროლეტარულ თეატრისა, ისე ექსპრესიონიზმის იდეალისტური, „ახალ ადამიანს“. მას უნდა შეეძინა ღრმადი განსხვავებული ახალი გმირი, რომელშიც რევოლუციის გამოცდილება და მისი განმანათლებელი პათოსი იქნებოდა გამოხატული. ასეთი იყო ისტორიის მოთხოვნა.

როგორც ვხედავთ, ამ შემთხვევაშიც აქ პოლიტიკური, იდეური საკითხი (რევოლუციური, ახალ ცხოვრებაში შობილი გმირი) ორგანულად გადაიქცა მხატვრულ ესთეტიკურ საკითხში (ამ გმირის სტენოვანი განსახიერება).

ერთ-ერთი ძირითადი იდეურ-ესთეტიკური მომენტი, რომელსაც შედის სისტემაში — საბჭოთა თეატრის ნოვატორული სახე — და მრავალმხრივ განსაზღვრავს მას, გახლავთ ინდივიდუალიზმისა და მასის, პირადისა და საზოგადოებრივ-სახალხო ინტერესებისა და მისწრაფებების ერთიანობა, ამ საწყისების მონოლითურობა. თუ ქართული საბჭოთა თეატრის მავალით მოვიხილოთ, ვნახავთ, რომ მხოლოდ ქ. მარკანიშვილისა და ს. ახმეტელის გენიის შედეგად ვადა შესაძლებელი აშკარა ერთიანობის მხატვრული ხორც-შესხმა კლასიკური დრამატურგიის საფუძველზე. ეს თავისთავად იდეალად მწიფე იდეური ნოვატორული მოვლენა იყო. მაგრამ, ეს

იყო, პირობითად რომ ვთქვათ, „იძულებითი შედეგი“, განმარტავ უფრო დაწვრილებით: ეს იყო თანამედროვე ისტორიის, ამ დღევანდელი „დაწვრილი“ წარსულზე, თანამედროვეობა „ასწორება“ და წარსულს. ქ. მარკანიშვილი და ს. ახმეტელი, რომელიც მძაფრად გამოხატა თანამედროვეობას, ახალი დროის შესაბამისად იძულებულნი კლასიკური დრამატურგიის ინტერპრეტაციას. დიხ, მაშინ მოვარა იყო მომენტი ამ ინტერპრეტაციისა, რადგან „უფუნებოვანების“ მონარქისტულ სამყაროში არ იყო შესაძლებლობა ლაურენსიას, მენგოს და მთელი ხალხის (ამ შემთხვევაში გლეხობის) ერთიანობისა, მათი მონოლითური მსწრაფებებისა, ისევე როგორც „უარაღების“ სამყაროში არ არის ერთიანობა კარლ მორისა და ამზომებულ ტეტუნდობას (ამ შემთხვევაში რევოლუციური ახალგაზრდობის) შორის. აქვე შეგვიძლია დავსძინოთ, რომ აშკარა ერთიანობა გმირისა და რევოლუციური მასის ექსპრესიონისტულ სექტაკლებში მხოლოდ ქ. მარკანიშვილის იდეურ გამჭვირვებობასა და მხატვრულ ადრის უნდა მიეწეროს. სინამდვილეში კი (ამ შემთხვევაში დრამატურგიის) სურათი სხვაგვარი იყო. ლაურენსია და გლეხობა საბოლოო მითხვევას მონარქიზმში ხედავდნენ, ხოლო კარლ მორის ირგვლივ ბრძენა იყო გამუფებული და არა რევოლუციური ახალგაზრდობის ბოიკორ სული. ქ. მარკანიშვილმა და ს. ახმეტელმა ამ პიესების სცენური ინტერპრეტაციით შესძლეს ურთულესი აპოკალიფსა, გადაწყვეტა მათ ვიკინების გმირისა და მასის ერთიანობა იქ, სადაც შეაყვანა რომ ვთქვათ, ეს ფაქტობრივად და მასის ერთიანობა იქ, იდეურ-მხატვრული სამყაროს თითქოსდა შეუმჩნეველი შეცვლით,



ეს ნაწარმოებები გავრცელდნენ, როგორც თანამედროვე რევოლუციური-რამბლტული სულიერების გამოხატულები. მაგრამ, ვი-
შეორებ, ეს იყო ერთგვარი მალდატანება ამ დრამატურულ სამ-
საყარზე, შედეგი ახალი ინტერპრეტაციისა. ამ მოსაზრებას ადას-
ტურებს აგრეთვე ამავე პერიოდის შემოქმედება ლ. ვახტანგოვის,
ტ. შეივრილიძის და ა. თაიროსას.

ახლა კი პრობლემა „პირდაპირ“ იდგა. უკვე თანამედროვე
დრამატურგიაში იყო მოცემული სოციალური გმირისა და სოცია-
ლური ბუნების ერთიანობა. ახლა, თანამედროვე გმირი — კონ-
კრეტული ადამიანი, ინდივიდუალური თვისებებით აღჭურვილი ამა-
ვე დროს ცოცხალი მხარგრეული იყო ამ ქულისთვისებების, სა-
ინფანტო იყო გავიდა. ამოცანა გაცემული იყო იყო. რასაკ-
ვერცაა, ეს სირთულე იდგა არა მხოლოდ ქართული საბჭოთა თე-
ატრის, არამედ საბჭოთა რუსეთის თეატრების წინაშე, რომე-
ლთა, სმ მხრივ წინაგრ ტრადიციული შედეგ და მდღაში „ქონ-
დათ, და ამას გარდა, დრამატურგის უფრო თვალსაჩინო ნიმუშე-
ზეც ხელთ ეყვართ (ვ. მაიაკოვსკის „მისტერია ბუფი“).

ახლა საბჭოთა დრამატურგის, თანამედროვე სექტკლავის
შექმნის პროცესს თან ახლდა მჭიდრო პოლემიკა, ესთეტიკური მო-
სიყვივის მუცითი დაპირისპირება, თეატრის წინაშე მდგარ ახალ
პრობლემათა განსაზღვრული ინტერპრეტაცია, აქცენტებისა და
საზოგადოებრივი იდეოლოგიათა ერთგვარი გადაადგილება.

ქართული საბჭოთა თეატრის მიერ შექმნილი სექტკლავის
(მხედველობაში მაქვს თეატრული თანამედროვე სექტკლავები) მნიშ-
ვნელობა და ადგილი საბჭოთა თეატრის ვრცელ პანორამაში გან-
საზღვრება ამ ბრძოლისა და მოწვევების „გაფლანკონების“,
ქართულ სცენაზე შექმნილი სექტკლავები (რევოლუციური ბრძო-
ლებისა თუ თანამედროვე ცხოვრების ასახვული) გამოირჩევიან
კონკეტის თავისთავადობით, განუმეორებელი ერთგული ელ-
ემენტი, ჩამოკლებების, მიზნისა და ნოვატორიზმის სპეციფური
თვისებებით. მაგრამ ეს ყოველივე საბჭოთა თეატრში მიმდინარე
პროცესებისგან არაა დამოკიდებული, ეს შეუძლებელია. ქარ-
თული საბჭოთა თეატრის რეჟისორ-ნოვატორები ე. მაქსიმოვილი
და ს. ამბეტელი რუსული თეატრალური აზროვნების, მოსკოვსა და
ლენინგრადში გამოართული ცხვერ დისკუსიების, დრამატურგისა და
სცენის სიახლეების ურსში იყვნენ და ამ სიახლეებმა ამა თუ იო-
ვანობიწინდენარ, არამედ თავიანთ მიზნებსაც უკავშირდნენ
ქ. მიმდინარე პროცესებს. ეს კივე ქართული საბჭოთა თეატრის
უშუალო მოწაწილე იყო თეატრალური ბელოვნების ყოველი ნო-
ვატორული წინსვლისა.

რა უახლესი გამოცდილება ედო წინ ს. ამბეტელს ისეთი ის-
ტორიული მნიშვნელობის, ვიეტოდი, ქართულ საბჭოთა თეატრ-
ში რევოლუციური შემოღობების დაშქები სექტკლავის — მ.
ლაკრინევის „რედევის“ შექმნისას!

საბჭოთა თეატრი „რევოლუციის თანამხმირი“ სექტკლავის
ყვალად, ახალი ამოცანის წინაშე იდგა — მას უნდა იყენებინა
თვით რევოლუცია, ამ რევოლუციის შემოქმედი — ახალი საზო-
გადოების ცხოვრება. ამ მიუღის სიგრძე-სიგანი თ დღე იდგურ-
მხატვრული პრობლემა — რომელსაც თვალსაჩინო წარაგებით
გაცვა სასუბი ქართულმა თეატრმა — ადამიანს და რევოლუცია, მას
და ინდივიდი, რევოლუციის გამოცდილება და დღევანდელი.
ამ პრობლემების ვარშუა ბიჭილი მწვევ თორთულე კაშის
თავისებურად, მხატვრულად ემხარებოდნენ თეატრები და ისი
მიხედვით თუ პრობლემის რომელ მხარეს (მაგ. პრობლემა — რე-
ვოლუცია და ადამიანი) ანიჭებდა უპირატესობას, შევადგენდით
მხატვრულ-ესთეტიკური პოეტიკა.

ბრწყინვალე, გენემაბმხელური პანორამა „მისტერია ბუფისა“ —
ეს იმუშათა კლასის მხიარული, სიმბოლური მფარვლობა (ა. ლუ-
ნარსკის) გენიალური რეჟისორის ტ. შეივრილიძის დადებით,
ავტორგონებდა პოლიტიკურ-ავტორიული თეატრის ყველა მიზ-
სა და ახალ მძვარე იმპულსებს იძლეოდა ამ მიმართულებით.
მაგრამ, 20-იან წლებში დადგა პრობლემა ცალკეულ ინდივიდთა,
რევოლუციის უშუალო მოწაწილე ადამიანთა ცხოვრების ჩვენებია,
რადგან დადგა დრო ანალოგისა — რა მოიბანა რევოლუციამ,
როგორ შესცვალა მას თვითონული ადამიანის ბედ-იბადობა, რო-
გორ განსაზღვრა ინდივიდის როლი და ადგილი ისტორიულ ვარა-
ქმანთა ვიკულურდელე პროცესში, თეატრში ეს ახალ ესთეტიკურ
ამოცანებს წამოჭირდა ადამიანის სულიერი ცხოვრების, მისი
ფსიქოლოგიის მთელი სიღრმის ჩვენება შეუძლებელი იყო ზოგად,

სიმბოლური, ავტორიული-საკლავური თეატრის ხერხებით. ამ, ახალ-
თულის დაძლევა შეძლო ე. წ. „ქველ თეატრი“ — რეალისტურ
თეატრს, რომელსაც დიდი გამოცდილება ჰქონდა ადამიანის სუ-
ლიერი ცხოვრების ჩვენებით. მაგრამ, მიუხედავად ამ გამოცდი-
ლებების, სირთულე არ იყო მოხსნილი. ახალი ადამიანი თავის
სულიერი წყნობით, მისწრაფებებით, ერთის სხვათა შორის თავის
ფსიქოლოგიური კონსტრუქციით თვით ფსიქოლოგიურ-რეა-
ლისტური თეატრის მხატვრული ხერხების გადახედვას; და
მის ნიადაგზე ახალი ნოვატორული ხერხების შექმნას მოითხო-
და.

შეშვებითი არ არის, რომ სწორად 20-იან წლებში (1923 წ.)
ა. ლუნარსკიმ წამოაყენა ერთის შეხედვით პარადოქსული იქნა
ლოზუნე „უკან ისტორიისკენ“, რაც იმანად გაგებელი იქნა
როგორც შედეგ, მიმართული „მეზარებულ თეატრებს“ წინა-
აღმდეგ და როგორც დაცვა კლასიკური, რეალისტური ტრადი-
ციებისა. სინამდვილეში — როგორც ეს ეხსავათ თავის სანდრე-
სი წიგნში ა. შულენბერგის „... ვ. ლუნარსკი, „თეატრი და რევი-
ლუცია“ — ამ სიახურით გამოქვეყნებული სტატიის პათოსი მო-
ლოდა ამ ეტრის მომართებით არ იყო გამოწვეული.

«Намечая пути вперед, Луначарский звал назад — «на-
зад к Островскому». И не только от формалистических экспериментов, часто выдаваемых «левыми» художниками за последнее слово революционного театра. Луначарский предлагал ОТСТУПЛЕНИЕ И ОТ НЕКОТОРЫХ ФОРМ СОДЕРЖАТЕЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА. Например от агитационного плакатного театра, рожденного периодом революционного взрыва и гражданской войны и исчерпавшего себя. Более того, в период выдвижения лозунга Луначарский считал необходимым отойти от мхатовского утончения-психологического реализма (как он называл, «импрессионизма». (ხაზი ჩემა — ბ. გ. იან. დას.
წიგნი, გვ. 90).

ა. ლუნარსკის ამ ლოზუნეში კონდენსირებული იყო აზრი რე-
ალისტური თეატრის უარსებობის ტენდენციის გათვალისწინების თა-
ბაზე, ისევე როგორც ა. ოსტროვსკის (რეალისტური დრამა
ღრმად გამოხატავდა ეპოქის სოციალური მოვლენებისა და სოცია-
ლური ტიპებს, ისევე როგორც მისი თეატრი სრულყოფილად რე-
ალისტური იყო და უაღრესად თეატრალური — „სხეუ ახალი
დროის თეატრი, რევოლუციური ეპოქის თეატრი“ — გამიღებრებული
ახალი ეპოქის თეატრალური აღმართებით, წარსულის უფლებების
გამოცდილებაზე დაგრძნობით, უნდა წასულიყო წინ „მოხუცდენუ-
რი ხალხური თეატრის შესვენებალ“ (ა. ლუნარსკის). სავსებით
პართალი იყო პ. მაკოვი, რომელიც ამბობდა, რომ „დასრულდა
ეპოქა ტრადიციული ბელოვნების წარცვლისა და დისკუსიის. „მარჯ-
ვენა“ და „მარცხენა“ თეატრების ნაგებზე უფრო არსებითი საკი-
თხები დაგს. „...რეალური სინამდვილის გაფორმება“.

რაც (XII ყროლობა (1923 წ.) მიიღო გადაწყვეტილება
ინდივიდუალური მუშაობაში „მიმდინარე ავტორიული მასობრივი
პრობლემატის“ გადახდის თობაზე. ლიტერატორისა და სცენალ-
ების სხვა დარგებს შორის განსაკუთრებული როლის შესრულება
დააკისრა თეატრს ყროლობის რევოლუციის სპეციფიკურმა ბუნ-
ებამ: „...უცლებლობა პრაქტიკულად დაიხვას საკითხი თეატრის,
როგორც კომუნის იდეებისთვის ბრძოლის სიმბოლური შა-
სობრივი პრობლემატის შესახებ. ამ მიზნით აუცილებელია
შესამაშის ძაბვის მიზობრიული როგორც ცენტრში, ისე აღმ-
დებზეც. ვაკცელითარი ბძილდა სათანადო რევოლუციური რე-
ჟისორის შესაქმნელად და შესარჩევად, საჭიროა ამ მიზნი,
უპირველეს ყოვლისა, გამოყენებულ იქნეს მუშათა კლასის ბრძო-
ლის გმირული მოქმედება“.

სწორად ამ გარდამავალი ეპოქის უღელტეხილზე, „დრეული
რევოლუციური თეატრის და რუსული რეალისტური თეატრის
ტრადიციების შეხედვრისა და „თანარსებობის“ სიწაღლზე ღდეს
1925 წელს მამს-ს თეატრის სცენაზე განხორციელებული ვ. ბაი-
ბელეტეროვსკის „შეობრის“, სადაც პირველად შედგინდა პლა-
კატური-ავტორიული, პოლიტიკური თეატრის ტენდენციები და რე-
ალისტური თეატრის გამოცდილება. ყოველგვარი შეღამაზების გა-
რეშე იყო ამ ნაწინება რომანტიზმის გამოწვეული ფუტუტს მოკლე-
ტული რევოლუციური ყოფა. ტიფით, შარშლით, სიხიშფით,
ენით თუქმელი კარგებით გამოყვეული სავალად სურათი შეუ-
ღამაზებულად, ერთგვარი დაუნდობლობით იყო ამ წარმოდგენით.
მაგრამ ამ ნატურალიზტური თანამიმდევრობით გაშლილ პანორა-

მას, ამ პირველ სურათს ანათება რევოლუციისთვის თავად-
ბულ უბრალო ადამიანს სულიერი გმირობა. შუერტყეული რწმე-
ბა. თუც ამ სექტელაშიც — როგორც ინერცია ავტოკურ-პლა-
კატური თეატრისა — მრავალ იყო უსახელო მოქმედი სირი
(უფროსი თ-რ, მუზეფაური, კაცი ცინობად, ჩ-ის თ-რ და ა. შ.)
მაგრამ ამ სოციალური ნიღბების, სიმბოლოების ნაცვალ-
ცოცხალი, ინდივიდუალური თვისებებით სავსე გმირები მოქმედ-
ებდნენ, რომელთა შორის გამორჩეულია „ბრატკოვა“ — რევოლუცი-
ის ბედთან წინადასარი გმირი, რომლის პირად ცხოვრება და რე-
ვოლუცია ერთმანეთს ავსებდნენ და აღამაზნებდა ამ როლის შე-
მსრულებელი, შვანინაშვი მასხიპია ვ. ვინინი შედგამს
„ჩემი „ბრატკოვა“ იმეა სამოქალაქო იმის წარუშლელ შობებ-
ღილითა შუაგულად... მე მის მხვას მრავალ ადამიანს ცინობდა და
გულით მიყვარდა ისინი...“ ამ როლის შესრულების მიმართ სირიუ-
ლ მდებარეობის ანთში, რომ შმს არ გააჩნდა სეცური ისტორი-
ა. ეს როლი თავიდან ბოლომდე ცხოვრებისუდელი იყო, მას შ-
ა რაფერი იყო თეატრის მიმერი, არაფერი იყო
ტრა დიოლო“ (ხაჩი ჩემია — ნ. გ.).

განუზომალა დღიან ამ სექტელის მნიშვნელობა საბჭოთა
დრამატურგისა და თეატრის ისტორიაში, მან დაუკავია გზა სცენი-
საყენ ხალხს წინააღმდეგ გამოსულ გმირებს, მან დააყენა დღე-
ვანდელი დღის რომანტიკა სცენაზე, რელიეფურად გამოკვეთილი
სოციალური კონფლიქტების ორბიტიანი ზეი ჩართული განსულ-
დების სხვადასხვა ფენიდან, სხვადასხვა კლასიდან საზოგადო-
დამიანებში. ეს იყო უმეორადი ცოცხალი და კონკრეტული სუ-
ბიანია — ანთროპია, მაგრამ მას ჭრ კიდევ ალდა დღებელი, ცხო-
ველობითი სახასიათო ნიშნები, ადამიანის კერძო, განუშორებელი
ცხოვრება, აღბედილი პირად თვისებები, ბედითი თუ უბედობლი.
მაგრამ, პირველი ზღადავალული იქნა „ბრატკოვა“ — გზა გუ-
ხინა სცენისაზე ლუბოვ იაროვიანს და კოშკის (ტ. ტრენიოვის
„ღუბოვ იაროვია“), პეტეფანოვს, ვერშინინს, ვასკა იურკოვს
(ეს. ივანოვის „ჩუვენისანი 14—16“), ყველა ეს სექტელა — მთ-
შორის ჩვეთვის ამყრად ყველაზე სანთერესო მ. ლავრენეის
„რუკას“ (ვახტანგის თეატრი) და ეს. ივანოვის „ჩუვენისანი
14—16“ (სამხატვრო თეატრი) განხორციელდა 1925-27 წწ. თეა-
ტრული სურნის — ოქტომბრის რევოლუციის მეთაურ წლისათვის
და დროისათვის რუსთაველის თეატრს — რომელმაც
შინაგან კონფლიქტებისა და ბრძოლის უმბაფრესი გზა გაიარა —
თავის რეპერტუარში ფაქტობრივ არ ჰქონდა საბჭოთა ცხოვრ-
ების, რევოლუციისა თუ სამოქალაქო ომის, თანადროული საქარ-
თველის ამსახველი არტული სექტელა, პირველ დღეში ამ მო-
მართულებით, სამუშაოდ, წარატება არ მოქმედია. ბოლ-ბელო-
ცერკოსკის „საქე მარცხნივ“ (რევიორები ს. ამბედელი და ა. ვა-
ხინი, 1927 წ.) და ჯონ რილის ინსცენირებული „აილი დე“ (რევი-
ორები ს. ამბედელი და ა. ვახინი, 1927 წ.) სრულებითავე ვერ
პასუხობდნენ თეატრის წინაშე დასმულ ამოცანებს. „საქე მარც-
ხნივ“ საზოგადოებრივ-პოლიტიკური თვალსაზრისით მნიშვნელო-
ვანი მოვლენა იყო თეატრის ცხოვრებაში და აკავი ვასაძის მოწ-
მებით „რუსთაველის თეატრში ამ სექტელის — „საქე მარცხ-
ნივ“ — გამოჩენა, იდეურების მხრივ, გარკვეულ, წინ გადადგმულ
ნაბიჭს წარმოადგენდა, მაგრამ მხატვრობის თვალსაზრისით
(თუცა სანახაობრივად მრავალ სცენა — მორჩაი გემი, ამერიკული
სამოტორი სახიტიანოში გათამაშებულ ეპიკოდები, კაპიტალისტური
ქაქაის „ფუტურის“ კოლორტული ჩანახაბები, შვეიცარი რიბულ
მომბარებელი აველით მასობრივი „ქმედების“ ფრიალ სანთერე-
ლი თოქი), სექტელამდე ვერ გაამართლა მასთან დაკავშირებული იმე-
დობლი. რაც შეეხება მეორე „იდურ სექტელას“ — ჯონ რილის
„აილი დე“, იგი ვერაფერია კრიტიკის ვერ ქმდებდა და სწრაფად
ჩამოვიდა სცენიდან. ფრიალ საკლასიზმი და დამოუკიდებელი იყო
ის გარეგნობა, რომ სექტელა — წაუცხათედა და სახელდაბე-
ლიად შეეწინაშედილი — რევოლუციის მეთაურ წლისთვის მიმედ-
ვა. ერთი — მაშინ როცა შვეიცარი თეატრს, სამხატვრო და ვახტან-
გოვის თეატრებს საბუთლება ჰქონდათ ხანგრძლივად და შვეიცარ-
დაკვირვებით ემუშავათ დრამატურგებთან, შემდეგ კი რეპერტუარ-
ებზე და შეეწინათ სატაპო მნიშვნელობის სექტელალები, სურთა-
ველის თეატრი ამ დროს ღრმად განიცდიდა კ. მარკსაშვილის
თეატრული წესკლას, შინაგან წინააღმდეგობებს, თეატრის ირგ-
ვლია — პრესაში, საზოგადოებაში, კულტურებში — აბტუდარ უმწ-

ვანეს პოლემიკას. ს. ამბედელი კარგად გრძობდა თეატრის სრულ-
ბერტურაო პოლიტიკაში არსებით განადგობის ავიდელეობის
ყოველნაირად ცდილობდა შეფარჩუნების ის იდეურ-პოლიტიკური
მომართლება, რასაც შეეცადა ბოლ-ბელოცერკოსკის „საქე მარ-
ცხნივ“, 1928-1929 წწ. სურნის სახეობურტარო მონახას იგი
წინ უმდებარებს შემდეგ პრეპრუბლას: „მოიპყლა სურნის რეპე-
რტურით სავსებით უნდა დასრულდეს ის თანდათანობით იდე-
ოლოგიური გამოწერების რუსთაველის თეატრისა, რომელიც
დაიწყო ამ ირო წლის წინათ „ზამტის“ და „საქე მარცხნივის“
დადებით. მოიპყლა სურნის რეპერტურა სავსებით უნდა ემუარ-
ბოდეს იდეოლოგიურად გამართლებულ თანდასრულად სიესებს.“
ასეთ ვითარებში თეატრმა ხელი მოჰკავა (საქარველს ცხ ც-ის
რეკომენდაციით) ლავრენეის „რუკას“, რომელმაც ადრე დღე-
ღი და საბუთი მოუტანა ვახტანგოვის თეატრს, ხოლო შემდეგ მრავა-
დმხრივ განსაზღვრა რუსთაველის სახელობის თეატრის იდეურ-
მხატვრული მონართულება. იმავე 1928 წელს თეატრმა განახორცი-
ელა თავის მეორე შემდგომში სახელგანთქილი სექტელა —
ს. შვანინაშვილის „ანთროპია“ (ეს. ივანოვის „ჩუვენისანი 14—16“
მიხედვით), რომელმაც თეატრის ისტორია განსაკურთხებელი რო-
ლი მთავრად ეს ირი სექტელა — თანამერტივე თეატრისა და
საყენ რეპერტუარ თეატრების ფორმების ძეგლისა და მათი დიდუფუ-
ბის დამაგვარავინებელი აკრიდა — დღესაც ინარჩუნებს (ცხად-
ბრადილის თვალსაზრისით) განუშორებელი ღირამის მნიშვნე-
ლობის, ხოლო მაშინ განსაკუთრებით როლი შესარულა თეატრის
იდეურ-პოლიტიკური ხაზის განსაზღვრა-განტყვევება და ფაქტო-
რად განსაზღვრა რუსთაველის თეატრის მთელი შემდგომი შემო-
ქმედების მხატვრულ-სტილისტიკური თვისებებთან — საბოლოოდ
გაფორმებულ — გმირულ-რომანტიკული თეატრის სახით. ამ სექ-
ტელისთვის თავისებურებასა და ორიგინალობას უფრო „ღრმად წარ-
მოუჩინებს პარალელი ამავე სიესების მიხედვით დადგმულ სექტე-
ლასთან. უფრო ცხადს გადის რუსთაველის თეატრის შემოქმე-
დებით შეიძღვს, დრამატული ნაწარმოების ადაბაციის თავისებუ-
რებისა. ამავე დროს ეს სექტელაში არა მხოლოდ თეატრის რე-
პერტუარული მონართულება განსაზღვრადნენ — რაც კარგე-
ლი როლი, უმნიშვნელოდ მთავრდა იმისთვის, არამედ პასუხობდნენ
საბჭოთა თეატრული ხელოვნებაში ნაწარმოებელი ესთეტიკური ამო-
ცანებს და ამკოდებდნენ თეატრის უფლებას თავისებურად გაა-
დაცეს ეს ამოცანები. ფაქტობრივად ეს იყო თეატრის ესთეტიკური
კრედილ დაბიკციებისათვის ბრძოლა და საუფროსი ხელწერის, სა-
კუთარი ადგილის განსაზღვრა საბჭოთა თეატრის ვრცელ მართ-
რებაში.

ვახტანგოვის სახელობის თეატრის სცენაზე რევიორი ა. პოლ-
კოვის მეორე განხორციელებულ — ლავრენეის „რუკას“ დღი
მნიშვნელობა ჰქონდა არა მხოლოდ ამ ახალგაზრდა დასისათვის,
რომელიც იყო შემოტრიალდა საბჭოთა თეატრისკენ — არა-
მედ მთელი საბჭოთა თეატრული ხელოვნებისათვის. ეს დღეცა
იწყებდა და განამტკიცებდა ახალ ტენდენციას — სისულხავს, ცო-
ცხალი, თანამედროვე ადამიანის სცენურ ბიოგრაფია. მსურველი
იხედავდა მას, რასაც თვითონ განიცდიდა, ხედავდა ბრძოლის
და თანამართლების სურათებს, რომელიც მონაწილე თვითონ
არა. მარტო — ერთ-ერთი ყველაზე ღრმადმართვრულ თეო-
რეტიკოსი საბჭოთა თეატრისა — განსაკუთრებულ აზრს ანიჭებდა
ამ სექტელის დადგმას:

«Разлом общества, характеризующий Октябрьскую ре-
волюцию, автор наблюдает и среди интеллигенции и в
среде матросов, подчеркивая особенности восприятия ими
революции и ставя это восприятие в соотношение с внут-
ренним образом. У каждого образ приводил к действию
и взаимодействию с окружающими. Тогда-то и обнаружива-
ется происходящая в человеке борьба. Приятно или не-
приятно нового пути становится внутренней проблемой,
жизненным выбором и духовной задачей человека — тем,
«ради чего» живет человек, в чем заключен смысл его
бытия».

ფრუის მხრივ, ფრიალი სოციალური ტლო — არა იჯახური
ღრამა, არამედ მთელი საზოგადოების რუკეა — ღა, მეორეს

1 ა. ამბედელი. წერილები. „ლიტერატურა და ხელოვნე-
ბა“, 1964 წ. გვ. 93.

2 П. Марков. О театре, т. 3, стр. 414.



მზრავს, თითოეული გზის პირადი კონფლიქტი გარესუპაროსან, მხატვრულ ხასის შინაგანი საქაროს განსაზღვრა რეკლუციონთან დაკავშირებით — ამ სექტორალს ნოვოტორულ თვისებებს მძებნავს. თვარტრობასა და ლესტკიას რევიზორი ეძებდა თვით ხალხში (ამ შენიშვნაში „მეზღვარებაში“), რის თვისებებში, სიცოცხლის განმუდების თავისებურებასა და განვარტებულ ფორმებში, სექტორალს მხატვარმა ნ. აკიოვმა კონკრეტულ პრინციპზე ავარსტრობათა — მხოლოდ ფრამენტები ჩნდებოდა სენსუზე — ბერსენევის ბინის, მეზღვართა კუბრების, ტრასასა — რაც რევიზორს ლობარტული მიზანსტენვის შექმნასაც უხმებდა, მხოლოდ არ მახსოვრდა სტენას აძლენდებ მხატვარი ა. რევიზორს უპირატესობას — გეგმანზე მეზღვართა ცხოვრების მახსოვრული სურათის ისინი იძლეოდნენ გავლელ საერტყში, მეზღვრულვად, რათა მასტრობა და სიდიდის განცდას აძლენდებინათ მეზღვართა რეკლუციური ენთუზიაზმი.

დღი შინაგანი ბრძოლის და მტრობების შედეგ კაიბანი ბერსენევი, რომლის როლს შესანიშნავი მახლობი მ. შტუენი ასახიერებდა — მსუბუქად არბდა კაიბანს ბაქანზე და მტრად, შეუვალი ხში იძლეოდა ბრძანებებს — კრესიორი აქანებულ პიტისკინს გაუპაროსო. ამ დროს ქვედად წელა აშლიდა და იმდროს უფარსარსი წითელი ტილო, წარწერი 1917-1927 წ. წყნოდან იფრებოდა კინტრაციონისა — მგები, რომელსაც თავის ხმას ღერებდა ფეხზე მოპოვობა მაუერტებელი.

ახალგაზრდა ა. პაპოვისა და ს. ამბეტელს სექტორალს ბეგარი არ მქონდა საერთო პიესის იდეურ-მხატვრული გააზრების თავსახარისობი, მაგრამ დღეს ჩვენთვის საინტერესოა მხატვრული სტილისტური თავისებურება და მხატვრული აპოკაისტიკის ორიგინალობა.

უპირველესად, ს. ამბეტელმა ურადღებდა ვაგაბვილა სოციალურ მოტივთა დარისობარტული, რეკლუცივის წარმართავი ძალის ისტორიულად გაიჭრებოდა სოციალურ წინააღმდეგობით წარმოსახვას რევიზორმა: სექტორალში მოავარი გახდა ამ დღეგრენციის განსხვავლება — არა მხოლოდ მოქმედ პირთა სტენორა დახასიათებები, სტენორი მოქმედებით, არამედ მთლიან სექტორალს სტრუქტურით, მთლიანად სექტორალს მალსატორი ხაზით განსხვავებით ა. პაპოვის სექტორალსაგან, სადაც დეტალები, შტრახები, დეკორაციის მონტაჟური პრინციპი ერთგვარად განსაზღვრავდა სექტორალს ხართო ხასისა, სადაც გზითა ცხოვრების სკანდინ. ფსიქოლოგიური ფაქტორების უკლინავია. „დღი ულანის“ იყო მოქმედებელი. ს. ამბეტელს სექტორალი თავადნეც გაშლიდა იყო სავტრული. თვით პირველი და მესამე მოქმედება კი — რომელიც დეკორატულად (მხატვარი ირ. ვარკეელი) და სტენორად არ იყო ძალიან შობამედევი — გამოირცხვდა რაიმე ბულდურად, კანერულ განწყობილებას. აქ კონსტრუქცია თავითუთა პრინციპზე იყო აგებული და საშუალებას იძლეოდა დრამატული, ფსიქოლოგიური დაძაბულობა რდევდა ბერსენევის ოქახის მალსატორი-ტიტულ საუფუძის დარდნილობა. მთელი სექტორალი სტრუქტურულად „ახლებინს“ პრინციპზე იყო აგებული — როგორც შინაარსობრივად, ასევე მალსატორი და რიტმულად. შინაარსობრივი მომენტები, უკნადა, განსაზღვრული იყო თვით პიესით, სადაც მეზღვართა რეკლუციური ცხოვრების სურათები ერთგვარი კონტრასტია იყო კონტრასტის მეორების — ბერსენევის ოქახში გათამაშებულ სტენებისა; ა იდურად და შინაარსობრივად განსხვავებულ საწყაროს ვაგვიკეის თვარტორული შობამედეობა მოქმედებასა და მალსატორი ხაზში იცნა გამოვლენილიყო. მისაგნები იყო მოქმედების ხასიათი და რიტმი, განსხვავებული ერთმანეთისაგან და დახასიათებული თვითუთლისათვის. ი. წულუციძე თავის საინტერესო წერილში „რიტმის საკითხები სანდრო ამბეტელის სექტორალში“ აღნიშნავს (და კლავიურ სტენების საგანგებო ანალიზსაც ვაგვიკეს), რომ სექტორალის სახეობრივად განვარტებული რევიზორის რიტმი მიანდს ფორმის ერთ-ერთი ძირითადი ელემენტად. ამ შემთხვევაში ს. ამბეტელმა განსხვავებულ ტემპობრივზე ავარს სტენები, რაც შეუძლოა გახდა იმის საფუძველი, რომ რევიზორისათვის ეკვივინებოდა, სექტორალს მთლიანი სტილისტური განვარტება არა აქვს. ის მოსაზრებას მკვეთრად აქცენტირებული ა. ფერაქლის წიგნი „რუსთაველის თეატრი“.

„ისინი შეგვრებულა იყო დაღმფლი ძლივი მანერით, რომელიც მკვეთრად განსხვავდებოდა მეზღვარების მასის ხანენებლად გამო-

ყენებულ მანერისაგან, ეს არღვევდა ნაწარმოების იდურ და მხატვრულ მიზანსტენულობას. გაკინტრებული საუბრები (რაც სექტორალს მოქმედების შენდობას იწვევდა), „ნახევარტონები“, ჩვეულებრივი ყოვის განწარმულების შეგარება, რასაც იონა ტენისა მუსიკა კიდევ უფრო აძლიერებდა, ხაზს უსვამდა დაცემულობის შემსახურ-დეკორატივ განწყობილებას, რითაც აღდგებულ იყო ის სტენები, ამგვარად, ოქახის რდევის სოციალური არსი და კეშმარტიკი დრამატიკი მიიჭმალა...“

სხვათა შორის, მგავსი მოსაზრება უფრო ადრე გამოითქვა ცნობილმა რუსმა კრიტიკოსმა ნ. ვოლოცკმა გავტი „ხევების“ ფრცხულზე, მოსკოვი რუსთაველის თეატრის პირველი გასტროლების დროს:

„...თვარტისა და მისი ხელმძღვანელების მუშაობის სადავო, სავა-მაო მომენტები, აღბნო, შეიძლება მიიჩნიოთ კამერული ხასიათის სტენები, რომლებშიც ზოგჯერ შეიძლება ექსპრესიონისტული განწყობილებები და სიმბოლისტური განწყობილებები. ასე, მაგალითად, ჩვენის აზრით, არცთუ მაინცდამაინც წარმატებითაა გადაწყვეტილი „სანორის“ მიერ აქტი და „რადესნარად მეტროპოლიტანობა“ (ნახევარტიკები, ნახევარტიკები) „რდევის“ პირველი აქტი...“

... ამ მოსაზრების, რომელიც სხლდებდა სექტორალს ტიტულ-მალსატორი განვარტების შეფასებას და უფრო იდურად გააზრებას ნაკლოვანებაზე მიუთითებს, დამკრებულს სასუბი გასცა თვარტმკოდ. ვ. კიანკე თვის წიგნი „სანდრო ამბეტელი“: „მაგრამ განსაზღვრული იდურები მთლიანობა უველი სტენების ტრეფიკარი გულისხმობის? განსაზღვრული მთლიანობა გავრცელებას სტენებისა და აქტიორების შესარტული მოვალეფრებებს? ამბეტელს სწორად ენაბდა ბერსენევის ოქახის რდევის სოციალურ-პოლიტიკური საუფუძელი და ამიტომ განვარტებას ენიშნავდა კონტრასტის პრინციპი...“ „რდევში“ არის ერთგვარი მელოდრამატიკის ელემენტები, მაგრამ ამბეტელმა განწმინდა იგი და ფსიქოლოგიური დეტალები დაუკარგა პეტროვილი თეატრის იმ ძირითად პრინციპებს, რომლებიც გზირილსა და ფსიქოლოგიურს „თანარსებობას“ გულისხმობენ. ბერსენევის ოქახის სულიერი მოშოლობა, მისი, გაურკვეველობა და ახალი იდეების წარმოქმნის რთული პროცესი რეკლუციური მეზღვართა კონტრასტულ ხაზებს ქმნიდა... ამ წინააღმდეგობაში თავისებურად აირეკლა ეპოქის ხასიათი. მისი შინაგან საწყაროში დარისობარტული ძველი და ახალი რდვეა ფსიქოლოგიაში ხდებოდა თანდათან და ჩამუნდაც რთული იყო ძველის დაძლევის პროცესი, იმდენად მეტი იყო სიმტიცი და საუფუძელანობა აღსანიშნავი გავტი „ზარია ფოსტასათვის“ მიუძღულ ინტერესში ს. ამბეტელს ძალიან მკვეთრად — სასტენო საშარტლიანად — ერთმანეთისაგან მიწავდა ამ ორი საწყაროს და ძალიან ორიგინალურ ტერმინს პოულობდა ბერსენევის ოქახისა და მეზღვართა „წრის“ დასახასიათებლად. ედრობდა, იგი აზობდა, რომ პირველი და მეორე მოქმედება ნეორეალისტურ შტრახებში ვითარებდა, ხოლო რდვეა და მეოთხე მოქმედება კონსტრუქციული მეოთხედი არის განვარტებული. ჩემის აზრით, ეს ტერმინები საყენებლად უსტახდა გამოცხატავს ამ კონტრასტული საწყაროს ბუნებას, გამოავლენა მხოლოდ შინაარსობრივად, არამედ ვითეული „მალსატორი“.

სექტორალს ამგვარი იდურ-მხატვრული განვარტება ცენტრალური პრობლემა „რდევის“ სტენურ ადაქტიკაში. ამიტოვად ურადღებდა შობრად ამ სტენებზე კონცენტრირებული. აღბანუნავა რომ თვით სექტორალს მონაწილენ სხვადასხვაგვარად ავსებენ ამ ორიორ მოქმედებას. ა. ვასაქ თვის მოგონებში ბერს, რომ „პირველი და მესამე მოქმედებები, რომლებშიც ამბავი ტერმინების ოქახში ვითარებდა, რევიზორს ვერ უძლიდა ფრთებს, — არის სასუფუძელი და მოქმედებში თითქმის ავრ შობდა და მეოთხე მოქმედებებში კი, რომლებიც კრესიერ „ავრორას“ გეგმანზეა გავლელი, ანბეტელის ფანტაზია ფართო შეიხსა და მან აიგავსა თვისი ტემპერამენტი, თავისი რევიზორული ნიჭი, აქ გამოჩნდა მისი თავისებ-

3 ა. ფერაქლი. რუსთაველის სახელობის თეატრი. „ისტეტიკი“, 1959 წ. გვ. 134.
 4 სანდრო ამბეტელი, „სხლოვნება“, 1977 წ. გვ. 466. (რუსულ ენაზე).
 5 ვ. კიანკე, სანდრო ამბეტელი. „სხლოვნება“, 1977 წ. გვ. 418, 163, 263.



რი ხელწერა მასობრივი სცენების შექმნისა, მოქმედ პართა ურთიერთობისა და ამოცანების სრულიად ახალ სტანდარტ ვითარებაში ხასის გასაფართოებელი. მხატვარი ირავლი გამრეცული პირველ და მესამე მოქმედებაში ძალზე უფროსი იყო — სრულიად ახარის გამომხატველი პავლიონი გაუნა სცენაზე, საპივიროდ შიორე და მეოთხე მოქმედებების დიორამები პრინციპულად შეაბრუნა. „ავგარის“ ექვნიანი, შირის მრავალეუდი ზარბაზნის იტელ წრებზე გაუმოწრული უზარმაზარი ლუბა, ეკვნიის კომპლასი. მის ზემოთ კაპიტნის ხელურა, რკინის კიბეები ზედა ხილისკენ და ტრინეფიო ჩასახლებული რკინის კიბეები... ეს იყო მომუშტეობა, დინამიკური, სედა დაზვა, რომელიც არაჩვეულებრივი სახასრებტო გარმოვდა მსახიობებისათვის, რათა არა მარტო მათის სულსკეთება გადმოეცოთ, არამედ საინტერესოდ, ეფექტურად, რიტმულად ექორჩავთ კიდეც.“⁶

სექტაქლის მეორე წინაწილი, ბერსენევის ქალიშვილი — ქვინის როლის შესრულებული ი. წულუკიძე — ურეე სცენებზე მკერძილი — ძალიან მაღალ შეფასებას აძლევს სწორად ბერსენევის იოხანი გათამაშებულ სცენებს და რიტმულ კომპოზიციის თვალსაზრისით სავსებით გამარადლებულად მიიჩნის ამავარი მკვეთრი გრადიოს პირველი მოქმედების შექმნულთა, შინაგანად დაშლული რიტმად მეორე მოქმედების მოქმედებაზე, ხალისიან დაძაბულ რიტმზე, მესამე მოქმედების ნერვოზად, დარღვეული, გაწერებლები გრძნობით აღსავსე აბოზსტრუქციულ გვიშარზე გამართულ მელდრავა პაიტიკურ, ამოთოზურ განწყობაზე გადასლა:

„ღობ, ბერსენევის იოხანი ინტოპირ სცენების რკინის დიდ და განსხვავება კრისტირე არაჩვეულო მეზღავრებების მათი რიტმისაგან. ამა, სხვაგვარად რგორი იქნებოდა? ეს ირა სავარია ხომ დაამტრალურად განსხვავება ეროზნაფიისაგან? მ გ რ ა მ „ი ნ ე ტ მ უ რ ი“ სცენების შინაგანი სიმძაფრე, მოქმედ პართა გარტეგულად ძალზე თავდაჯერობით მთავრდება. მეზღავრთა ექორჩადების გრიგალიხებურ რიტმზე ნაკლებ დინამიკური როლი იყო. იოხანზე აქტივ აბოზსტრუქციურ გარტეგულ მდლიანი იყო თვისობრივად, ოღონდ, მათი გამორეულების საშუალებები იყო განსხვავებული.“

მთელი სექტაქლი „რღვევა“ ერთი ამანსექციით მიდრავდა ამას, უწყვეტად, გრძნობად მაყურებლის, რომელიც ფარდის ყუველი ჩამოშვების შემდეგ ოკაცივნი უშრატავდა რევისორსა და მაყურებელს! (ხაზი გენია — 5, გ. 7)

თორე ამ თვალსაზრისით შევხვდეთ ირ. გამრეცულის დიორამების (პირველი და მესამე მოქმედებები) ნაწილად შევინახეთ რა საგულდაგულად არის მოფორმებული, რა დეტალურადაა გააზრებული პავლიონი — სადუ არაფერი არ არის ზღვდები, რომელიც თავისუფალია ყოფითი რეალიებისაგან. არქიტექციონი იგი მოვკავონებს გემის ხაღისს, ოღონდ ზოგადი მიწისზეთი. მაღალი, ოვალური შეშინაფილი იოახი — პავლიონი, რომელსაც კერი არა აქვს, მიწის სიმაღლეზე გაფორმებული ფარდისა დაგვიშორდა, შხოლოდ ენტელადგინებს იოახია თავისივეს. გვერდებზე მაღალი შეშოსახლებული ნიშები, აქაც თეთრი ფარდები დაშვებული, ეს პავლიონი ექ. წ. „ლია ხერისთა“ გადწვევით, მგავსად კრისტირის მთელი კონსტრუქციისა და „ანტურაჟი“ ჩვენებისა. ყველაფერი აბიჯია გვიშარებისა და არისტორატული აქტივობის კვილი — ეს კმპოზიტიკა ინტელადგინებს იოახია აქამაშვება სწორად ფსიქოლოგურად დაძაბული სცენები, ინტელადგინური სულსკეთების რღვევისა და ღრმა სულიერი კრისტიისა, ამ იოახის სიროულეს შინაგანად გრძნობდენ რევისორი და მხატვარი. გავთ „მუშის“ ფურკლებზე (იხ. უფროსი „სამუშაო ხელმოწევა“; 1974 წ. № 9) გამოქვეყნებული სურბრანდ ნაწილად ჩანს, რომ ს. ახმეტელის სცენებზე კმპოლაგოვალსწინებული სექტაქლის სცენოგრაფიის პრინციპის შიძებნის სიროულეს: აიების დაღვმის დრის ყველაზე უფრო სავაიო ამიოხის გადჭრა წილად ხედა მხატვარი ირავლი ვარტეკელს.

მის წინაშე ორავარი ამოცანა იდგა: პირველი და მესამე ექტივი (ბერსენევის იოხანი) მოეცა მტკიცედ, დამთავრებულ ხაზებში, რომელიც დაგვიხარავდა ბერსენევის იოხანის სრულ რღვევას.

თუ მაყურებელი დაუკვირდება, დინამიკს, რომ პავლიონის

ტეხილ ხაზებში გადმოეცემულია იოხანის წევრთა განცდის მთელი სიღრმე?

პირველი აქტის კონსტრუქცია, როგორც ეს გადჭრა მხატვარმა გააზრტელმა, პირველ ცდას წარმოადგენს სათავტრო ხელმოწევაში: „აკვი ვამხედ თაის მოგონებებში ერთგვარ წინააღმდეგობა ვარდენა, რადგან აქაც, ამ პავლიონში „რევისორსა“ სათანადოდ ვერ შელიდა რევისორს“, რომ „პავლიონი ამოვარდნილი ჩანდა ხატორი სტალიანი“ და ამავე დროს, „ს წულუკიძის კვილად, ფრად იოხანის მსახიობების მიერ გათამაშებულ სცენებს, სწორად ამ პავლიონში... თუცა მსახიობთა სცენური სიძარტულ და თამაში მესამე მოქმედების მიწე: რღვევა მზიანს და შთაბეჭდილებას ახდენდა მაყურებელზე: განსავტრობით კრავდა ტარტება დაკვი ხორავა ბერსენევის შინ დაიოხანის სცენას (ღმონსტრატორთა დახატების შეზღვე). მსახიობმა შხოლო სცენაზე მოიტანა იმ მელდრავა ამბების განცდა, რომლის მოწვევა თითონ იყო ნების სიბრტეკლე (ეს კონტრალური სცენა სწორად აქედან იწყება ბერსენევის შემოხატება რეალისტურად განწყობილი მეზღავრებისა და კომუნიკატული გულმოდგინე, 6, გ.)“

ურსატი ჩხეიძე, გიორგი დავითაშვილი და თამარ ჭკავიაძეც იხიეთ მოქმედ პართის წარმოადგენდნენ მართლ მოქმედებაში, რომ მათ თამაშს წარსტრავდნენ დასტებდა (ხაზი გენია, 6, გ.) სუ მართლად, ეწრდა და უდებდა იყო გათამაშებული ეს სცენები, მამასადაე, რევისორის ფანტაზიას სავაიოდ გულშია ფრთები და მსახიობების შემოქმედებისათვის შეუფერია შხოლოვარი გარემო და ამბობს, რადგან ამას გარტეკლე შეუძლებლობა სცენაზე როგორც „მელდრავა ამბების განცდა“, იცე „სცენური სიბრტეკლე“ მიწეწვა. ამას წმუნებრად ადხატრებს ეს წულუკიძის წერილის ის ადგალი, სადაც განხილულია რევისორისა და მსახიობის ერთობლივი შემოხატვის ქსენის როლზე:

„...იღვდ ირა გაშიორდა მეორე სახასიათო როლის — ქსენის (ღარტეკლე „რღვევა“) თამაში. ქსენის პრინციპული რეალისტური ვითარებები განწარული ამასის წარმოადგენელია, სცილადედა და სავოადობები ირღვევის“ მხატვრული ახალგაზრდა, მავრამ ურეე სულთარად დახებირებულია, ისტორიული. მისი სავიკოლი წიოთლ ხაზად განსვდეს ფსიქოლოგია მეზღავრული პიროვებისა, რომელსაც ობიოსიღვევა არაფერი გაყვება ირღვევ მიწინადა რეალისტოლოლი მოვლენებისა და ამიტომ უზრუნველ, სტელის ყველაფერი, რაც ხედს უშლის იმაში, რომ იცხოვროს თავისი ცვიოსტური მოთხოვნილების შესაბამისად. მთელი მისი „ექსკლუზივი“ სულავ არ გახლავთ მისი შინაგანი გაბრწინების მელდრა — ეს გაუზრტებელი კომპეტია.“

ურდა გადმოწვა ქსენის სახასიათის მწმფრთავა, კატატორი, წვევტილი რიტმი. მისი პირველი გამოსვლა სცენაზე იძლიოდა ამ როლის განსვლეს. გულნისა და შტებეს შტაკების დრის იგი შორიდან განმოვარდება ულისსიმიდან გულსმემტკელი ხარხარით („როგორც ექვმაკი ცეცხლიდან“). მამინე იწყებს მამონებელ და თან მღერის:

«Враги!... Давно ли друг от друга их жажда крови отбав!»

ქსენაში ყველაფერი არაჩვეულებრივი, ნაწილადევა, ყველაფერი თავდაურია დაგმას მოვავსებენს.

ღობსას, გულმოდგინედ, გაყვრებით ამუშავებდა ამბეტილი სცენაზე ქსენის პირველი გამოსვლის ექვოლს და რღვევას, ბოლოშობლოს, მიავენი ნამდვილ რიტმს, სახეე თითონი შინაგანი ხაურდნი იოხა“ (ს. ამბეტელი, „ხელმოწევა“; 1977 წ. გვ. 233).

წინააღმდეგობათა ამ რკალს ერთგვარად კრავს ტიციან ტაბიში წარმოლი, რომლითაც იგი უმავეე გამოიწვარა „რღვევის“ გამოჩინას რუსთაველის თეატრის სცენაზე. თიციან, ამბეტელი განსავტრებულ სცენოგრაფიის ანიჭებდა ამ სექტაქლს და მიიჩნდა იგი ახალი ეტაპის დასაწყისად თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში. ამ დაღვანად დაფავანას ის გარდებდა, რომელიც თეატრში ხედვით და მან ცხადყო აქამდ „გაუმტავრებელი სხე“ თეატრისა.

ტ. ტაბიძე თავის წერილიში „რუსთაველის თეატრი“ დაბარავს ქართული თეატრის წინაშე წამოჭრილ მწვედა პარობლებზე, მიკელი ისტორიული ექსკურსია განსაზღვრავს თეატრის განვითარების

6 ა. ეკასაძე, მოგონებები, ფიქციები, სოს, 1977 წ. გვ. 242, 244.
7 სანდრო ამბეტელი, „ხელმოწევა“, 1977 წ. გვ. 244.

8 იხ. დას. წიგნი, გვ. 244.

ფერს და, მეორეს მხრივ, თვით მეზღვაურთა წარმომქნელი კომსოლტი, რომელიც ასევე არღვევდა ამ წრის, ბერსენევის ოჯახის ცხოვრების ეს დამაგრებელი შერევა ვაგონებზედა საერთოდ ძველი სამყაროს უცვლელად დამსხვავდა, ხოლო მეზღვაურთა შიგნით წარმოქმნილი კომსოლტი — მისი დაძვლების გზით — ახალი სამყაროს დაბადების მათწმინდელი იყო. ამის შესაბამისად — ე. წ. „კავშირული“ სტენები შეინანა და დაშლილი, შეშფოთებული, ნერვული იყო — ვაგონები ვაგონებ შეინანა რიტმზე (ს. ამბეტლი: ბერსენევის ოჯახს პირველ და მესამე მოქმედებში, თავის სხვა მხრიდან მიუძღვნა, აქ იყო რღვევა, ბრძოლა ჩვენის თვითან — ერთი სიტყვით, სოფლი წინააღმდეგობა მეზღვაურთა ცეცხლს რიტმისა), ხოლო კრისტინა, ზარანა, („ავტორის“ პირველი) გვიანზე გათავაშებული მასობრივი სტენები შეინანა და დაშლილიაბოდა ერთად. აქცარად უსასტიკოდ გამოხატულ ფიჭურა მთავარ სურათს წარმოადგენდა. უკველი იყო აგებული იყო მჭიდვ. ჰევიტზე რიტმზე (სანდრო ამბეტლი: „პირველი რეტიციციუს ვადილილი „გარმოშობის“ მანგების ქვეშ. უკველი აქტივის ვაიოთულებით შესრულებული სტეიფიურ რუსი მეზღვაურების ცეცხლს, ამ ცეცხლზე ჩვენ ვეძებდით ჩანდინი დასესე რუსი მეზღვაურების რეკლუტორი რეტიციციუს დასაწესისა) და იმყოფა მასის რეკლუტორი აღმაფრენის შთამბეჭედვ სურათს. ამგვარად „რღვევა“ ისტორიული მნიშვნელობის მთავარი ქართული თეატრის ისტორიაში: პირველად სცენაზე აქტივად რეკლუტორი მასა — ერთა აზრით, ერთი იდითი შეწყვეტილი და ასევე პირველად — სწორედ ესა უკველზე მნიშვნელოვანი — ახვე სცენაზე გამონდა ახლ რეკლუტორი გმირისა, ახალი, სოციალისტური სინამდვილს დაქვიდრებისთვის შეწყველილი მეტროპოლისა — ეს იყო გოდური. წინადა თეატრალური ესთეტიკის დასაწარმოებლად — თეატრის შემოქმედებთა ხახის ჩამოყალიბებში, მისი მნიშვნელობის განსაზღვრაში, თვისია პათოლოგიის ეს იყო არ მხოლოდ პერიოდულ-რომანტიკული რეკლუტორი (და ამდენად გამაგრებული ქ. მარკსიზმის მიერ შექმნილი ტრადიციისა), არამედ რეკლუტორი ე. წ. პერიოდული სექტაკლი (ამდენად სრულიად ახალი მიმართულების დაწესება). ა. ვასან თავის მოგონებებში „რღვევა“ ქართული თეატრის ისტორიაში სურათად ახლ ტრადიციულ მიერსზე, ასევე ახალი ტრადიციის დასაწარმოებლად მას ს. ამბეტლის მიერ დადებული მასობრივი სტენები: „ხოლო მეზღვაურთა მასობრივი სტენები კრისტინის გვიანზე ისეთი ტემპორიზმი ავსოვს, რომ ეს უკვე ნამდვილი პოლიტიკა იყო. ასეთი მასობრივი სტენების აგება ახლ ტრადიციულ წარმოადგენდა ჩვენი თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში. მასობრივი სტენები გვიანზე რეკლუტორი კომიტეტთან, მიერსზე, გასაწარმოებლად მეზღვაურთა სურვილები: მათი სურვილები, მათი მოზნები...—უკველი ეს მოვლევას ხასყარი დინამიკობით ვითარდებოდა სცენაზე, ვითარდებოდა ეკონომიკურად, ურთიერთშეწყობილად, გააგრებულიად და მაღალმატიკურად.

სანდრო ამბეტლიამ ამ სექტაკლში მთავარი როლის შემსრულებლად მას გამოიყვანა. მას აქ მოქმედებდა როგორც ერთი სახე და ამან თვისობრივად განასხვავა ჩვენი წარმოადგენა ახვე სცენარის დადებით წარმოდგენებისაგან სხვა ქალაქებში“ (იხ. ა. ვასან, მოგონებები, გვ. 214).

მთლიანად ამბეტლი და, ბუნებრივად, მისი ცალკეული კომპონენტები ახლ, ნოვატორულ სტენურ პრინციპებს ეყრდნობოდა. თვით მოქმედ სტენების შესრულებაც მოითხოვდა ახალ აქტიორულ ტენციასა და ორიგინალურ თეატრალურ სტილს, შესაბამისად იმ შენაჩისა, რასაც ეს გმირები ატარებდნენ. უპირველესად ეს ამბეტლია სწორად განსაზღვრა თვით სექტაკლის მიმდებ შენაჩის სამყარო. იგი არ გამოიყვანა სტეიფიურ რუსული კოლორიტის წარმოსახვას, პიესის შენაჩის არ შემოვიყვანა მარტოოდენ აქ განთავრებული მოქმედების საზღვრებით, არც მეზღვაურთა უფო-ცხოვრების სურათიც ვადაცაა რომანტიკული ილუზიებით, და ე. წ. „პლატონი“ ვარგინი აქტივულად მოხაჯდა იმთავითვე თეატრმა გვი აიღო წარწარმოების უმთავრესი, მაქიმარაველი ტენდენციის გამოსახვადაც — რეკლუტორი სულის გამოსახვადაც. სად, რომელ სტენებში, რომელი გმირის მუშეობით იყო უნდა მიღებულიყო ამ დინამიური მოძენის გამოსახვა? — უპირველესად მასობრივ სტენებში და გოდურის ხასიაში. გოდური ახალი სამყაროს პირში და მისი შემოქმედია. ეს ერთ-ერთი პირველი თანამედროვე გმირია სამართა დრამატურგიისა და თეატრისა, რომელიც წინ მიძვდის დადებით გმირებს, კომუნისტე-

ბის მხატვრულ-სტენური სახეების დიდმა და შთამბეჭედვ რჩეულმა ამ გმირში მოქმედული იყო როგორც რეკლუტორის რომანტიკული აღმართება, ასევე უკიდრებელი მიწარება ძველი სამყაროს მსხვერპლის და ახლის დაქვიდრებისა. მისი უზარებლობა (რომლის მიღმა იმალებოდა საკუთარი გამოცდილებით და ბრძოლით შექმნილი ცხოვრებისა და აღმანიების რჩა ცოდნა), მიანსწარულია, შეინანა სისხეტავე და სიმტივე მოუგერიებელი იყო. იგი შეიღობა ბერსენევის ოჯახში როგორც „კავშირული“ სხივი ურანისა, მისი მომზობილობის ვადლების ვერ ასედა ვერც ბერსენევის ქალმეობლი ტატინა, რომელმაც ღრმად შეიყვარა ეს ხალხის წილიდან გამოსული კაცი და ვერც გონიერი, განათლებული და მწილი ბერსენევი — სწორედ გოდურის მუშეობით ვაგონებში მასა და მეზღვაურთა შორის და რეკლუტორმა შეგნებამ მასში ასევე გოდურის რუსი შეიღობა. ამგვარად, ბერსენევის ოჯახისათვის გოდური გვითხრობს ძველმეობლი კატალანურია, ხოლო კრისტინაზე, საზოგადოებრივი ცხოვრების ასპარეზე, რეკლუტორითა ლიდერი, დამაგრებელი და შემოქმედი ერთსაბამედ ღრმს. სწორედ ეს უკანასკნელი ვარგინება ახებს მას იმ შენაჩის რჩეუბით, რაც მხოლოდ იმ პირველ ბოლშევიკებს ასახავდნენ, რომელთათვისაც რეკლუტორის იდეალი უკიდრ ცხოვრების შენაჩის იყო. ეს იყო ამ როლის ღრმა და თვისებრივი ვარგინება კონკრეტის პრინციპი, რომელიც ხელმძღვანელობდა ს. ამბეტლი, მეზღვაურთა რეკლუტორი მასისა და ბერსენევის ოჯახის ატორსევის ვადლებებისა, აქვე, მოქმედა პირების ხასიათებში იყო განვლული, რაც ძალზე რელიეფურად გამოქვეყნდა თვითოდ მათგან.

უ. ჩხეიძე — გოდურისათვის ვადლ-ფერი ვარგეული იყო (მაგრამ ეს ვარგეულობა მის გმირს „სწორზარბობისა“ ე. წ. „შუბლიანულ“ ტენდენციობას კი არ ანიჭებდა!) ა. ხორავას — ბერსენევისთვის ბეჭერი მან, მათ შორის უარბეობისა — რუსეთის მომავალი — ვარგეული იყო. გოდურის პოლიტიკა ნათელი და შეუფასო, ბერსენევის ეს პოლიტიკა ჯერ არ მოუღწია. (სოთ გოდური წარმოადგენს სისხლხვერი რეკლუტორი პათოსს — წერდა ს. ამბეტლი — ვისთვისაც უკველა წყობის ნათელი და ვადლ-ფერი, ბერსენევისა და მისი ოჯახის წევრებისათვის წარმოქრა ასეთი საკითხი: ვერ არსებული წარმოადგენს ვარგულ გვამს, მამ როგორცა მომავალი? ვარგეულობა — არ, მთავარი და, ხასიათებელი თვისება ბერსენევის ოჯახისა) (იხ. ფრანკო „სამუთა ხელმეობნა“ 1914, № 9, გვ. 85). ამგვარი ვარგინების შედეგად თავისებურად ვანლაგდნ დაპარსებამდელი ძაღები და მოქმედა პირები. უ. ჩხეიძის გოდური იყო ნამდვილი წინამძღვლი მეზღვაურებისა, ცეცხლიანია, მინილითა, თავისუფალი შენაჩი რეკლუტორისაგან, დაუბეჭდისგან — როგორც საზოგადო, ასევე ინდივიტურ სფეროში. ეს იყო „რეკლუტორის ნერვი“ — მძაფრი, შეუთვარი, მარად მთე-თქავი ნერვი. მის დიდრომ, შეიქან თვალბის სიცხელებიც მაკლდა ეს შენაჩი რჩეუბი, რომელსაც ბუნებრივი ცეცხლიანობა და ტემპერამენტ მეტ ძალა ანიჭებდა. ამგვარი „მოთაინ ხასიათის“ თამში ვადლებით მწნელა — ვინაიდან იგი არ შეიცავს შენაჩს კონკრეტულად, ვადლებს, ფსიქოლოგიურ ნიუანსებს. მათ უმეტეს რაული იყო ამგვარი, სრულიად ახლური ხასიათის თამში, მაშინ, რაცაც ის იყო იქმნებოდა სამართა დრამატურგის შესრულების ტრადიციად. უ. ჩხეიძე — სექტაკლის საერთო სტილისტიკის შესაბამისად — არ ცდილობდა გოდურის წარმოსახვას „ზღვის მღელ“, ზუსტი, ფიჭურად ხელმეობნები დატოვების ვადლებს — მან უნესლად ვადლებო რეკლუტორის კვირამდის დაინტუიტო ატმოსფეროს და გმირის შენაჩის რეკლუტორული პათოსი, რომელსაც ტ. ტაბიშვი გმირის „ამომრავებელი რეკლუტორი სულისკვებება“ უწოდა. ამ ახალ მასალაზე მუშაობა რეკლუტორი და მასობრივისაგან ბერს სიხლდის მოითხოვდა, რათა პიესის სოციალური შენაჩის, მისი იდეა სრულიყოფად ვადლებო სცენაზე. სამაშობ გამოცდილება, ბუნებრივად, აქ მჭიდვ თეატრს და ბევრ რამეს ს. ამბეტლია და მთავარი როლების შემსრულებლებში ინტუიციის წყალობით მიავსებ. ამ ინტუიციას წარმართავდა შემოქმედებითი კოლექტივის შენაჩის მზობა და დიდი სურვილი რეკლუტორის სულსელების ვადლებებისა. გოდურის მთლიანი, ვადლებური, დინამიური ხასიათის ფუნქცი უფრო რეკლუტორად გამოიყურება სახეადგომელი, ვადლებით ინტელიგენტის ბერსენევისა, რომელიც გმირობდა რეკლუტორად განწყობილი მეზღვაურების ისტორიულ სიმართლეს, მაგრამ ვერ გა-





დავლახა საკუთარი სიმართლის რწმენა, გრძობდა საით მიჰყავდა რევოლუციურ არსებს ისტორია, მაგამა ძველი რუსი ინტელიგენციის რვეული უომბინი ცილიზაცია საკუთარი ადგილი განესაზღვრა ამ ისტორიული ქარტეზისთვის ექს.

უ. ჩხიძის გოლშენი ყველაფერი შეფერილი იყო რომანტიკული საღებავებით, მისი ბრძოლა და მისი სიყვარულიც ტანჯანასდა. თავის დანიშნულებას — „ბერს რუსალით“ — იგი ხედავდა იმში, რომ ვარკულაშვილმა შეიტანა ბერსენევის გარკვეული უკიდურესობა, თავის მისიას — ზოგადი აზრით — ბერსენევის მავარი ადამიანების მოქცევის რევოლუციური ფარგლები და ხალხის სასაზურად მათ ჩაყენებაში. გოლშენი — უ. ჩხიძემ თხზილი ტერგაშვიდ რევოლუციური რომანტიკის განსახიერება იყო, მისი ციოტური არსის გამოხატელობა, მისი ცილიზაციისთვის და სხვა-რულის სახეს.

უ. ჩხიძის მიერ შესრულებული გოლშენის ცხოველბატონობა უფრო ნათლად წარმოგვიდგება თუ მას შევადარებთ რუსეთის გამორჩეული მსახიობის, კ. მარკინაშვილის თანამებრძოლს „თავისუფალი თეატრის“ საქმეებში, მომხატვის მიერ შესრულებულ გოლშენის როლს ლენინარდის დიდ დრამატულ თეატრში. ჩინებულად ხატავს ამ მსახიობის თავსებურებას 3. მარკოვი.

„Особую краску придает Годуна иррациональн его Монахов. Он «перезаывает» роль. Его любовь к Татьяне отходит от авторского плана, она только мелькает в плесе и подтоку для «романтичнейшая» окраска образа сглажена и притушена. Не в средствах Монахова передать и бризжующую молодость Годуны: он выдвигает на первый план иные и более значительные черты образа. В суровом облике Годуны он угадывает его веру в будущее, к которому он пробивается через тяжкое наследие прошлого. Монахов смечает в Годуне тяжелую пошлость, светскую недоброту и свободу поведения на крейсере. Взяв в качестве «сверхзадачи» образа «завоевание матросами власти», он умно акцентирует моменты этого «завоевания»...»¹³.

რუსთაველის თეატრისა და მისი მემკვიდრეობისთვის უფრო მინიშნულად აღმჩინა მასფრა, რომანტიკული, პირობითად რომ ვთქვათ, უგარდაციო გამოსახვა გოლშენისა — ვინაიდან იგი ჩვენს სექტაკლში წარმოადგენდა რევოლუციის კონკრეტულ განსახიერებას, რევოლუციური გერსენევის საერთო განწყობილობის გამომხატველს.

სულ სხვა პრინციპზე ააგო როლი აკაკი ხორავამ. მისი ბერსენევი — შინაგანი კონფლიქტებით სავსე, ქვეყნის ბედზე დაფიქრებული, უღრესად შთაბეჭდილი იყო. თითქოს ეს გაურკვევლობა, შინაგანი წინააღმდეგობანი მსახიობის როლის ფსიქოლოგიურ შედეგების, სულის სიღრმეების ამონისხიანე წარმართავენ. მაგრამ ა. ხორავა არ ახვეა ამ დღეებში — იგი ამ გმირის ხატავდა ფართო მონასწებით, მასშტაბურად. მისი ბერსენევი პროგრესული განწყობილი, რევოლუციამდელი რუსი ინტელიგენციის განწყობილობა გამომახატელი იყო. მსახიობი, რასაკვირველია, ნათლად ხდდა ბერსენევის სულში წარმოებულ ბრძოლას, აზრის დაძაბულ მორევს, მაგრამ არასდროს მიიღოდა წყრისმდებელ დეტალბრძოლად. მისთვის მთავარი იყო წარბეჭება ანა მხოლოდ მერყეების მომენტი. არავინ გადასვლის, მტეამორფოზის რიული პროცესის შემდეგ მოიპოვებულ სინაოლ.

ბოძორაკი ჭერის სცენების მიხედვით, ნების პროსპექტულ დემონსტრაცია დახვრების მომენტ ბერსენევი ხალხში ბრუნდებოდა: სულის სიღრმეებზე შერტული, თავსარდებულნი. იგი ამ ახლებს მოუხობრბოდა თავისი რკაბის წერებებს ისე, თითქოს ყოველზე ეს ახლა ხდებოდა, მის თვალწინ. იგი ხატავდა ამ გულსიმშვერდელ სურათს. მაგრამ მთავარი იყო ამ თბობის მორეკლიანი — იგი თითქოს თავის თავს მოუხობრბოდა მის მიერვე ნანახ ახლებს, რათა, თავის არსებობა მოწოდებულ არსისთვის ნათელი, ცხოვრებისული ილუსტრაცია მისადაგებდეს, ამ მომენტზე უკვე მთავრდებოდა პიროვნების რღვევის პროცესი, რათა „გარდებული“ პიროვნების ნაცვლად მთლიანი, გაუმარტავად ადამიანი წარმოდგებოდა ჩვენს წინ. მის დაფიქრებულ დამაზ, ვაკაცურ სახეს იტრეცვებოდა. უკვე მთავრდებოდა წინ იდგა ახლად დახლებული გმირი, ვაკცურაფრებული, კემპრისტიკის პოეზი მავარული სისარულით სავსე. ა. ხორავას თითქოს სკულპტორის ხელით შექმნილ სახეს ახა-

ლი შტრიხები ემატებოდა და ამ შინაგან გარდაქმნას მოსდევდა მთელი მისი პლასტიკის გარდაქმნა — ახლა მისი მოძრაობებიც იყო სწრაფი და მეტეორი იყო, მისი ნაზივი მსხუბუქი, ფესვი — ჩვეულებრივ ელემენტებისაგან ერთად ძალის გამოახსენება. და როცა იგი ბრძანებს გასცემა კრისტიკა გეზი პიეტრისკისკენ და ირცა — ადგენბულ მუღვადურებს შორის თითქოს აღმოცენებული ფრახა გადაისრულებს — ყველაფერი ინფორმაციით დაზრდებულნი თავებრამდენეუ რიტმში აბოჩიქრდებოდნენ და მთავრებულსა აი-ტაცებდნენ. მესხენ იარსილან კრისტიკის ანამდე გაქვშულ ტროსკე ელისი სისწრაფით დაეშვებოდა წითელი დროშა და აკვირვინებდა საზემო განწყობილებას „ჩი დრის. როცა წითელი მუღვადურები „აგრისის“ ეფუღილიან და ზარბანტებს კეტორაბისკენ მიმართენ, უზარმაზარი, მუღვადურებით სავსე პირ მთავრებულსკენ მიმართავს მოძრაობას, ხოლო პიროცეტორის სხივებს დაზარბანტებს მიმართავს და გაანათებს წითელ დროშას, რომელიც ზედა ქანდარიდან ეშვება და რომელსაც ტაშის ცემით ეკვება უნებურად ფეხზე ადგარი სწავლილი“ (პ. ფლანკანი). ზოგიერთებს პიკინაოთ, წერდა ტ. ტაბიში, რომ ფანჯლის სიმღერებში მთავარი სცენების წყალობითა მიწვეული, მაგრამ მხედველობიდან ატარებთ. რომ ეს დანიშნური ფუნაილი დამავარკვინებელია მთელი სცენის დაძაბული, თავებრამდენევი ტექნიკისგან.

ამგვარად, რევოლუციურად განწყობილი მუღვადურების ფონზე მოქმედებდნენ პიესის გმირები, რომელთაგან ყველაზე რჩეული ფერად გამოყოფილი გოლშენი და ბერსენევის სახები იყო. ამგვარად, გოლშენი პირველი გმირი — რევოლუციონერია, რომელიც რუსთაველის თეატრის სცენაზე წინ წარუძღვა ახალი თაობის გმირებს, ახალი ცხოვრების მუშებლებს — რევოლუციონერებს, კომუნისტებს და სათავეში ჩაედგა დადებითი გმირის მთელ გაღვრებას. ამ თვალზარბისი მისი მნიშვნელობა ქართული თეატრის განვითარებაში, განსჯობულია.

ზემოთ ვთქვით, რომ მასა ამ სექტაკლში გამოყენილი იყო როგორც სექტაკლის ერთ-ერთი მთავარი გმირი, რომლის მოქმედება, განწყობილება, ემოციური ტონუსი განსაზღვრავდა სექტაკლის რევოლუციური პათოსს.

ვაგუთი „აზრია ვისკოვა“ (1928 წ. № 3) წერდა: „ახმეტელმა პირველ პლანზე წამოსწია მსახიობი მოქმედება, გააღრმავა. იგი, რაოდენი ძალა, სა მთავარი მოძრაობა, როგორც უშტრიხი სიმწვევა მასობრივ სცენებში, როგორც განსაკუთრებულნი მასშტაბი შესრულებული მსახიობი სცენების დამდგმლის მიერ როგორც გულწრფელი გახატვა მეფობს ხომაღვლე გამოამხატველი სცენებში, რაოდე გაღვლევენ და აღგანთენ საბჭოებისთვის ბრძოლის ეს გმირული სურათები. ამშია დამდგმლის უშტრიხი პრატიკა“.

ქართული თეატრის ისტორიაში ეს არ იყო პირველი შემთხვევა, როცა ხალხი, მას სექტაკლის გმირად გამოიღოდა და მისი განწყობილება სექტაკლის ემოციური შინაგანი განაზრებება — საგმირისა და ვასახელით კ. მარკინაშვილის ისეთი სექტაკლები, როგორებიც იყო „ცხვრის წყარო“ და „კაცია კაცი“. სინტეზისა თვისობრივად, არსებობდა (როგორც შინაგანი, ისე ფორმის თვალზარბისით) სა საოხელ იყო ს. ახმეტელის პირველ, ნამდვილ რევოლუციურ სექტაკლში. მსახიობი სცენების წარმოსახება და მისი ფუნქციის განსაზღვრის საქმეში ცხადია, პასუხი უფრო სწორად იქნება თუ ამ ანალიზის სფეროში მოვაქცევთ ს. ახმეტელის შერეულ სექტაკლს „აზრის“, დადგურის იმავე 1928 წელს. ამ სექტაკლის გამო ა. ვასაძე თავის მოგონებებში ხაზგასმით წერს:

„...სწორია იმითაც არის ძვირფასი და მნიშვნელოვანი მოვლენა, რომ მან განსაზღვრა რუსთაველის სახელობის თეატრის შემოქმედებითი განვითარების ის გზა, რომლითაც შენდებოდა იყო წლის მანძილზე მიდიოდა და იმარტვებდა“ (იხ. ანაწ. წიგნი. გვ. 261). ცნობილია, რომ „აზრის“ ეს. ივანოვის პიესისად „კავშირისანი 11—60“ თეატრის შეკეთებით გადმოკარგულია ს. შინაშვილთან. რუსთაველის თეატრის ამ ლიტერატურულ დაძაბვაში, განსაკუთრებით კი მისი სცენურ ვარაზნაში თვალნათლად ჩანს ს. ახმეტელის რეისიორული აზროვნების თვისიანება და ქართული მსახიობების საშემსრულებელი ზღვრების განუქმედებლობა. თუ „რღვევაში“ მკუთარად გამოხატა რევოლუციური რომანტიკული თეატრის ინტეგრირება, თუ ახალი სტაბილური პრატიკაზე შემოქმედებით ენტოციას ეტრფობოდა, „აზრის“ რჩავა ვასაძე-ბული, წინასწარ გამოხატული შემოქმედებითი შრომის ნაყოფია,

13 იხ. 3. მარკოვის დასახ. ტ. გვ. 252



სადაც სრულყოფილ გამოხატულებას ღებულობს ჰეროიკული თეატრის უკვლა არსებითი ნიშანი.

ეს, ივანეს ეს სივსა პირველად სამხატვრო თეატრის სცენაზე დაიგვა და მან გადამწყვეტი როლი შეასრულა შესანიშნავი რუსული თეატრის საბჭოთა თემატიკისაზე შემოხორციელების საქმეში. ამ სპექტაკლში ბრწყინვალე მასობრივი სერენადის გვერდით შექმნა დრამა შემოამბედა სცენურ სახეები სვეტინის (ვ. კაჩალია), პედლაგინის (ხელოელი), ვასკა ოკროპისა (ა. ბაკალაი). ამ სახელგანთქული სპექტაკლის და „ანზორის“ ესთეტიკური პრინციპების შედარება ჩვენ საშუალებას მოგვცემს დავინათო არა მხოლოდ განსხვავება მათ შორის, არამედ თითოეულ მათგანს ახსოვლიტური თვისებადამაც. ამასვე სახაიფიღუნ — თუმცა გავყრით, რამედ თვისის დამტკიცების მნიშობი — ცნობილი საბჭოთა თეატრმოდლები რუსთაველის თეატრის მოსკოვი გატარებლების დროს.

უაღრესად საინტერესოა „შეხვედრის“ ის წერტილები, რომელიც ამ ორ სპექტაკლს შორის არსებობს. თითქმის ბუნებრივია და ამდენად არ არის მოულოდნელი რუსთაველის თეატრის შედარება, ვთქვამ. მიერჩობილის თეატრთან, ჩვენს თეატრის ვაჟოცხადებმა მიერჩობილის „თეატრალური ოქტომბრის“ მდგომარედ. სახეობი მყოფოდნელი და კრიტიკოდი, თავისებურად ირჩავილადური იყო რუსთაველის თეატრის შედარება სამხატვრო თეატრთან — რომლის მეოდილს და სტილის პრინციპულ მოწინააღმდეგე აცხადებდნენ ს. ახნეტელს. თავის შესანიშნავ წერტილში „ანზორი“ — „თითუნული“ ა. პიორგოცკის, პირველად საბჭოთა თეატრმოდლებიში, ვამისთქვამს ერთად თამაშს და ზოგადი ხასიათის შემკველ იყო ს. პიორგოცკის, ბუნებრივია, ხაზგანმით აღნიშნავს, რომ რუსთაველის თეატრის სტილი განსაზღვრულია სოციალისტური მშენებლობის ეტაპის ქართული კულტურის თავისებურების და აქვე სვამს კითხვას თუ როგორია ზოგადმნიშვნელოვანი ნიშნები ქართული თეატრის შემოქმედებითი მეოდილსა, და როგორია მისი წვლილი სოციალისტის თეატრალური კულტურის საერთო საკაგებრში. ასე ფართოდ და მასშტაბურად საერთოდ არავის დაუსვამს პრობლემა არც მაშინ, ოცინი წლების მეორე ნახევარში და არც შემდეგ არც მომხარება ამ მიმართულებით კვლევა (შესაძლებს), ამ შივად გამოსწავლის იყო იუკა ზორაფს სტიკეტი. აი, ჩემის აზრით, უაღრესად მნიშვნელოვანი მოსაზრება კრიტიკოს ა. პიორგოცკისა:

«В основе художественного метода театра им. Руставели, очевидно, лежит некое приподнятое творческое состояние». И это рождает этот метод, скажем, с системой Станиславского. Но если там, в Московском театре, с системой Станиславского. Но если там, в Московском театре это «творческое состояние» выражается в некотором сосредоточении, углублении внимания, то здесь, у Ахметели, правдивее говорить о каком-то вдохновенном подъеме, об эмоциональном запале, силе которого захватывает актеров и движет ими. Отсюда та страстность, которая захватывает зрителя на спектаклях театра. Но это и не стихийная брутальность. Вынастительно точный ритм и необычно-чуждая сценическая конструкция дают строгий, выверенный вид своего рода «балетной» точности рисунок этой страсти, законченной в железобетон художественного плана и формы»¹.

საინტერესოა სწორედ ის გარემოება, რომ ეს უაღრესად მნიშვნელოვანი მოსაზრება და ზოგადი ხასიათის დასკვნები უკავშირდება „ანზორის“, თავისი ყოველი კომპონენტი რეჟოლუციური სპექტაკლის. მეორეს მხრივ, ამ სპექტაკლმა წამოჭრა საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვითარების, მისი შემოქმედებითი სტილისა და თავისებურების ფრიალ საფულისსმო პრობლემები. თუ, როგორც აღვნიშნეთ, „ანზორი“ იძლიერა იმის საშუალებას, რომ მისი „ამაღლებული შემოქმედებითი მდგომარეობა“ სამხატვრო თეატრის მეოდილსათვის შეედარებინა ა. პიორგოცკის, ვს. მიერჩობილის „თეატრალური ოქტომბრის“ ტრიბუნა და მეისტიკვე კრიტიკოსი ვ. ბლუმი ამავ სპექტაკლში ხედავდა მიერჩობილის რეჟოლუციური თეატრალური იდეებისა და ესთეტიკის განვითარების ახალ სა-

ფეხებს, კემარტიკ რეჟოლუციური ხელოვნების „დიდ სტილს“ რასაც აპრობებს ბრწყინვალე რეჟოლუციური შინაარსი, კლასიციზმის სული და სინთეტიკური სანახაობა.¹⁵ ყოველდევ ეს ახსოვლიტურად არ ნიშნავს იმას, რომ ს. ახნეტელის ეს სპექტაკლი იქმნებოდა სამხატვრო თეატრის ან მიერჩობილის თეატრის მოდელის მიხედვით, რომ იგი ორმხრივი გავლენის შედეგია. პირიქით, „ანზორი“ თეატრავად, ირჩავილადური სპექტაკლი, დაუმტყნებულა ქართული ზეაქვენილება და ჰეროიკული სტილისკვეთება. რუსთაველის თეატრის „ანზორის“ და სამხატვრო თეატრის „გაგნიონს 14—19“ უბრალო შედარებაჲ კი ცხადს ხდის მათ შორის არსებულ სხვაობას — სწორედ თეატრალური ესთეტიკის თვალსაზრისით.

ამ სპექტაკლში კიდევ უფრო გაღრმავდა ის პრობლემა, რომელზეც „რედევანი“ ჰყო მხატვრულ-სცენური ასახვა: — მასა და პიროვნება, მათი ურთიერთობა; რეჟოლუცია და ხალხი, ხალხის როლი და ადგილი რეჟოლუციოში — აი, წრე იმ პრობლემებისა, რომელნიც ღრმად და შოამბედავად აისახენ „ანზორში“. სახეობი სწორად შეუნიშნა ა. ვასაკე მოგონებთა წიგნში, რომ „ქართული სცენაზე თანადროლობის პრობლემა სწორედ ამ სპექტაკლმა გადაწყვიტა, რადგან იგი გვიჩვენავდა კავსისის ხალხთა ბრძოლას ლენინური იდეების განხორციელებისათვის“ (გვ. 264).

რა იდუარე-მხატვრული პრინციპები დაუღო საფუძვლად ს. ახნეტელმა თავის „უკვალაზე დიდ ქმნილებას“ (ა. ვასაკე)? ცხადია, ს. ახნეტელს, რომლის შემოქმედებაში უკვე ნათლად გამოჩნდა გვირულ-რომანტიკული, რეჟოლუციურ-რომანტიკული თეატრის სახე. მისთვის ჩვეული თანამიმდევრობით ცდილობდა უფრო სრულყოფილი გავება იგი და იდეალისაციის მიეახლებებინა. მან ღრმად გაიჭრა ს. შანიაშვილის მიერ ვამოკეთებულ ამ პიესის თვისებურებანი და განსაკუთრებით გამოყო მასში გვირული ქმედების ლიტმობიტი. თუ „რედევანი“ რეესიორი რეჟოლუციონერ გოდუნის, კრისიების მეოდილის ბერსენების და მისი ოჯახის ფსიქოლოგოურად მართლ, ინდივიდუალისტულდ პორტრეტებს ქმნიდა და მოქმედი რეჟოლუციური მასის დინამიურ, მდელვარ ცხოვრებასაც გვიჩვენებდა, აქ ამ სპექტაკლში იგი, სრულიად ვარკვევით დააღდა რეჟოლუციურად განწყობილი გულებანი, მუზღავარების, პარტიზანებისა და მათი მეოდილის — ანზორის განმობად. ემოციურ საწყაროს, ამ საწყაროში მომხდარი ძირითად ძვრების მაქსიმალური გამოხატვის გზას. ასეთ ვითარებაში უპირატესობა რომ ენიჭებოდა მასის სოციალურების, განწყობის, მდგომარეობების ზედმეტიველი ჰალსტიკურ გამოხატვას. რომელიც ანლოგი იქნებოდა ამ მასიდან გამოსული გვირის, მასის (ამ შეზიხვევაში — ხალხის) მიერ დაწინაურებულნი ლიდერის ემოციური ცხოვრების ეს იყო ურალისტი ამოცანა, რადგან გრძობადემოკრატური ს საყაროს არასწორი გამოსახვა სპექტაკლს ყალბი პათეტიკობის ორიფიხებზე შეაქვენებდა.

15 იქვე, გვ. 510.

(გვარტელება იქნება)

ჰან გოგის წერილები

თამაზ ჭილაძე

„...თუკი მეტკეი: „ისეთებიც ხომ არიან, ვინც ზეჯუღუნო საკუთარ აი-ცოცხლეს“, მხოლოდ ამას ვიპასუხებ: „მართალი გითხრა, არა მგონია, მე აქეთვე მობრძეოდ კაცს ვგავლემ-შეთი“.

თოხალში მიწერილი წერილიდან.

ჰინსანტ ჰან გოგის (1853-1890) ცხოვრება და შემოქმედება დღეისთვის ისე ძირფხვიანადაა შესწავლილი, რომ თითქმის შეუღლებელია, ახალი რამ ითქვას იმ უამრავი და უამრავი დარკვევის, კრიტიკული სტატიის, ესეს, მონოგრაფიის, ლინანის, კინოფილმისა და სატელევიზიო დადგმის შემდეგ, რომლებშიც მხატვრის ცხოვრების სინამდვილე თუ მითი დაწვრილებით არის დახარისხებული, განხილული და გადმოცემული.

რასაკვირველია, ყველა ავტორი ერთნაირა ვეთილსინდისიერებით, ერთნაირი პასუხისმგებლობით როდი ეკიდებოდა ამ მართლაცდა მაცდებელ თემას, ზოგიერთი თითქმის აბსურდულ სიტუაციებამდე კი გვთავაზობდა მხატვრის ისედაც აწეწული ცხოვრების წარმოსადგენად ამავე დროს, გულბრწყინობა იქნებოდა, გვედღებრა, თითქოს ჩვენს საუკუნეში მხატვრისადმი, ანდა საერთოდ მხატვრობისადმი დამოკიდებულება რადიკალურად შეცვლილიყო. კარგი იქნება, თუ გავისვენებთ გერმანელი მწერლის ჰენრიხ ბოლოს სიტყვებს: „ფილემის ხელოვნებაზე უმეტეს შემთხვევაში ისინი იღებენ, ვინც ვან გოგის სურათისთვის ერთ ქისა თამბაქოს არ გაიმეტებდნენ, ისინი ვან გოგს ნახევარ ქისას მისცემდნენ და თან მწარედ ინანებდნენ, ეს რა გქენით, კარგად რომ შეგვაჭრებოდით, ერთ მწიკ თამბაქოსაც დაგვჭრდებოდა.“¹ რასაკვირველია, ყველა კინობულეტრისტზე ამ სიტყვების გაგრძელება არ შეიძლება და უსამართლობაც იქნებოდა. ყველასთვის ასეთი რამ დაგვეწამებია, მაგრამ ისიც უნდა ვაღიაროთ, რომ ცნობილი მწერლის სიტყვებში მწარე სიმაართლე გამოსჭვავის.

ვან გოგის ნახატები დღეს მათთვის სახელ-

განთქმული მუზეუმებისა თუ კერძო კოლექციების მშვენიერებაა. ამიტომ ახლა წარმოდგენილად გვეჩვენება, ტალანტის ასეთი აშკარა ბრწყინვალეობა შეუმჩნეველი რომ იყო მისი თანამედროვეებისათვის. თუმცა, ამ თვალსაზრისით, ვან გოგი არც პირველია და, ალბათ, არც უკანასკნელი...

მხატვრის სიცოცხლეში ერთადერთი ნახატი გაიყიდა („წითელი ვენახი“) და მის შემოქმედებაზე ერთადერთი სერიოზული სტატია გამოქვეყნდა (ალბერ ორიე — „მარტოხლები. ვინსენტ ვან გოგი“, 1890 წ.), რომელმაც სამარტოვისკან განაწამებ, უკიდურესობამდე მისული მხატვარი აღელვა და გულიც აუზრიდა, თუმცა ამან სრულიადაც არ შეუშალა ხელი მისთვის მიწერილ წერილში ორიესა და საკუთარი თავის მისამართით რამდენიმე ირონიული ფრაზა გაეჩინა.

ნამდვილად იყო ასეთი დრო და ეს არც ბელეტრისტებსა და არც კინორეჟისორებს არ მოუგონიათ. ეს „ტანჯული ადამიანი“ წავლებით მიიგვლევა ზუსს ხალხში, რომელიც მას ბრბოსავით ექცეოდა. „მე შეუბრალებლად მიმიყვანდნენ თვითმკვლელობამდო“, — წერდა ძმას თვითმკვლელობამდე ცოტა ხნით ადრე. ხალხი კი ვან გოგისთვის უშვენიერეს და განუმორჩეველ სახეთა და ხასიათთა ერთობაც იყო. ამიტომაც, გულგრილობის, უხამსობის, თითქმის პირუტყვისი გაუგებრობებისაგან მიყენებული დარტყმები სასარული ჭრილობებივით აჩნდებოდა მის სულს.

დღეს ჩვენ ცრემლს გვევრის მხატვრის ზოგიერთი წერილი. ჩვენს გული სასვეს მისდამი თანაგრძნობით, ამავე დროს, არ გვმორდება რაღაც გაურკვეველი, ყრუ სევდა, რომელიც წერილებს წიგნის კითხვის დამთავრების შემდეგ დიდი ხნით

ეუფლება ჩვენს არსებას. მხატვრის გასაცარი
მწერლური უნარის გამო, გვეჩვენება, თითქოს ყვე-
ლაფერი, აი, ახლახან მიმდინარეობს, თითქოს
შეგველო მხატვრისთვის დანმარება გავვეყნა, ყო-
ველ შემთხვევაში, თანაგრძობა გამოგვეტყა მა-
ნიც და ვერც კი შევეძლიათ... ეს ალოგოკური, სრუ-
ლიად ვაუპართლებელი დანაშაულის გრძობა
(ჩვენ ხომ მტკიცე აღიბი გვაქვს — ყველაფერი
ეს თითქმის საუკუნის წინ მოხდა!) ჭიასავით
ღრღინს ჩვენს ფერს...

წერილებს უმრავლესობა მისიადმი -- თეო-
დორ ვან გოგისადმი (1857-1891) მიწერილი.
დანარჩენი ადრესატები იყვნენ: უმცროსი და --
ვილემინა ვან გოგი, ინგლისელი მხატვარი ლივენს-
ი, ფრანგი მხატვრები: პოლ გოგენი, ემილ ბერ-
ნარი, პოლ სინიაკი, თეოს ცოლი -- იოჰანა ვან
გოგ-ბონვერი, ჰოლანდიელი მხატვრები: ანტონ
ვან რაბარდი და იოზეფ ისააკონი, ფრანგი მხატ-
ვრობის კრიტიკოსი ალბერ ორიე.

ძმას, შეიძლება ითქვას, წერის კი არ წერ-
და -- ყოველდღიურ აზვარისშა აბარებდა, დაწერი-
ლებით უყვებოდა ყველაფერზე, რითაც ცხოვროზ-
და, რასაც ხედავდა, რაზეცაც ოცნებობდა. ამით
მისს თავისი ცხოვრებისა და შემოქმედების თანა-
მონაწილეად ხდოდა. „მე უშუალოდ არაფერი შემოქ-
ლიაო“ -- მისწერს ერთ ბარათში ძმას და ამასაც
მისწერს: „ჯერჯერობით, ვერ ვიტყვი, ჩემი სურა-
თები იმ სიკეთედ ღირდეს, რასაც მუხი მიწვევ, მაკ-
რამ, როგორც კი ჭკმნარჩად კარგ სურათებს
დავახტავ, დღეულები ნათელი გახდება, რომ ჰქნ
ჩემზე მცირე წვლილი არ მიგობდეს, და ყველა-
ფერი ჩვენ ორივემ ერთად შევექმნით“.

პირველი გრძობა, რომელიც ამ ერთად მკერუ-
ლი წერილების კითხვის დროს გვიჩნდება, არის
გაოცება მისი შემოქმედებით ენერგიით, ყოველ
სტრიქონში ძალუმად რომ სჩქეფს. ეს არ არის
წერილები ჩვეულებრივი გაგებით, ეს არის სულის
მდგომარეობის ბიულეტენი! რა ატიკურად უნდა
ცხოვრობდე, რომ შეგეძლოს თუნდაც ერთი ასეთ
წერილის დაწერა ეს, აღბრა, შესაძლებელია
ზხოლოდ მაშინ, როცა მთელი არსებით განიცდი
სიცოცხლეს. „შენს დაწერილ წიგნში, შენს საქ-
ციელში, შენს დახატულ სურათში სიცოცხლე
რომ იგრძნოს ვინმემ, სიცოცხლე შენში ენდა
იყოს“.

ეს არის დიდი მწერლის მიერ დაწერილი წიგ-
ნი. ტყუილად კი არ აღნიშნავენ მის „ორენოვ-
ნებას“ განსაკუთრებით (იგულისხმება მხატვრო-
ბა და მწერლობა). აქვს სიტყვის უზადო გრძობა
და სხარტი მეტაფორული აზროვნების უნარი.
მისი მეტყველება მაგალიად და ისეთივე ცხადი,
როგორც ნახატი. აი, თუნდაც, რას ამბობს ინგლი-
სელ მწერლებსა და მხატვრებსზე: მე ისინი მი-

ყვარს, რადგან „ორშაბათის დღისავით საქმიანე-
ბი“ არიანო...

მას უყვარდა მწერლობა ისევე, როგორც მხატ-
ვრობა. მწერლობაც მისთვის ორგანული სტიკია
იყო. ეს ერთხელ კიდევ გვახსენებს იმ ჭკმნარი-
ტებას, რომ მწერლობასა და ხელოვნებას შორის
ზხოლოდ პირობითი თუ შეგვიძლია გაგვალოთ
ზღვარი და ეს ორი ოვერზე თავიანთ სიღრმეში
ენებიანი მიჯნურებივით ჩახვევიან და სასიცოცხ-
ლო ძალას გადასცემენ ერთმანეთს.

გოგენმა თქვა ვან გოგზე: „დოდე, გონკურები,
ბიბლია ტენის უწავდნენ ამ ჰოლანდიელსო“. და
აი, ეს ჰოლანდიელი ფიქრობდა, რომ სელოვნება-
სა და ლიტერატურას შორის არსებობდა დიდი
ნათესაობა: „შექმნის აქვს რაღაც რემბრანდტი-
სა, მიშლეს -- კორუჯოსი, ვიქტორ პიუსოს --
დელაკრუასი, სახარებას -- რემბრანდტისა, რემბ-
რანდტს კიდევ -- სახარებისა“. საყურადღებოა
მისი ასეთი ფრანკი: „კავშირს ჩვენს ფრსა და
რიახად ვაგნერის მუსიკას შორის მაშინვე
გგრძნობდი“.

„ლუთერის ბიოგრაფია თუ წაგიკითხავ? --
წერს ვან გოგი ბერნარს, -- კრანხი, დურერი,
ჰოლბეინი ჰქედან მოდინა“. მართლაც, კრანხიცი,
დურერიც, ჰოლბეინიც თუ სხვა მრავალი ნამ-
დვილი მხატვარი შემოქმედების წარმოშობილი-
ყო ინტელექტუალური ბიძგების გარეშე. თვითონ
ვან გოგის შემოქმედებაც ამის დამაბატურებე-
ლია, რასაც არა ერთხელ აღნიშნავს თავის წერი-
ლებში. ის დაუმცბელი, გაშმაგებული წარვი-
ლი, „სიხარბე“ (ვან გოგის სიტყვაა!) ლიტერა-
ტურის წაითხვის კი არა -- შეუფობს, შესისრა-
ხორციების, შეთვისების, გათავისებისა, ლაპარა-
კობს ამ შემოქმედის ერთ-ერთ თავისებურებაზე,
რომ მას უსაბუოდ ჭირდებოდა ლიტერატურული
(საერთოდ ინტელექტუალური) ბიძგები, რომ-
ლებიც მის ცხოველყოფედ ფანტაზიას კონკრე-
ტული ხელოვნებას სახით აყალიბებდა.

ორიგნად მიწერილი სამაღლიბელო წერილები
ვან გოგი მონტიჩელისა და ბოკაჩოს მსგავსებს
აღნიშნავს. იგივე ორიე გოგენს თვლიდა ფერე-
რამი სიმბოლოზის მამამათვრად, რომელსაც სიმ-
ბოლისტური ლიტერატურის პრინციპები მხატვ-
რობაში გადმოჰქონდა (ალბერ ორიე -- „სიმბო-
ლიზმი მხატვრობაში. პოლ გოგენი“. 1891 წ.);

„წიგნი, ხელოვნება და სინამდვილე ჩემთვის
ერთი და იგივეაო“ -- ამბობდა მხატვარი. ის გა-
ნუწყვეტილე კითხულობდა წიგნებს, თვით სუ-
ლით ავადმყოფთა ლაზარეთშიაც კი. სწორედ სუ-
ლით ავადმყოფთა ლაზარეთში „ღღისი წყალო-
ზად მინჩინა“, რომ შექმნის წიგნს კითხულობს.
ვან გოგის წერილები პირთელ ენაზე პირვე-
ლად ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ გამოქვე-
ნდა (1975 წ.) ეს იყო მცირე ნაწილი, უფრო



ამ შესანიშნავი წაგნის პირველი სტრიქონები, ამავე დროს, ის პირველი ილუმინი სხვიც, რომელიც მალე მათი მეგობრობის შემკვერულ თოვად უნდა იქცეს.

1873 წელს ვინსენტი ფირმის ლონდონის ფილიალში გადაიყვანეს. მხატვრის ნიჭიად მუშაობის გამო ერთ-ერთი მკვლევარი სამართლიანად აღნიშნავს, ვან გოგმა სურათებით გაჭრბა კი არა, სურათებზე ფიქრი ისწავლა. სწორედ ლონდონში იჩნეს თავს მისი დაუმცხრალი ინტერესი რეალიზმისადმი. შეიძლება ეს ოჯახის ვაგუნებითაც აიხსნას, მაგრამ ჭაბუკის გატაცება ისეთი მღვდვარეა, რომ სოფლის მღვდლის თავდაჭერილი ოჯახისათვის ნამდვილად მოულოდნელი და შეუდგერებელია.

1876 წელს ვან გოგი სამუდამოდ ანებებს თავს ფირმას. იწყება ცხოვრებაში ადგილის ძიება. მხატვარი შეპყრობილა მძაფერი სურვილით, რაიმე სარგებლობა მიუტანოს ვინმეს. აქედან კი უკვე ერთი ნაბიჯია ჯერ მასწავლებლობის, შემდეგ კი სახარების მქადაგებლობის იდამდეგ. ამ დროს მისთვის ყველაზე საპატიო ცნება მისიონერობაა. ის სიციცხლის ბოლომდე მისიონერად დარჩა, თავისი მხატვრობით სიკეთის მქადაგებელი იყო ბოლომდე.

1877 წელს ვან გოგი გადაწყვეტს შევიდეს ამსტერდამის ღვთისმეტყველების ფაკულტეტზე. მისთვის ჩვეული გატაცებით დაიწყო კიდევ ამისთვის სმადება, მაგრამ პრაქტიკული სარგებლობის მოტანის წადილმა გადასძლია. შედის მისიონერთა სკოლაში ბრიუსელის მახლობლად. სამი თვე გაუძლო მასწავლებელთა მომამზერებელ ჩინის, მერე დაჰკრა ფეხი და წავიდა ბრიონიკში მისიონერად. მის მახლობლებს ეჩვენებთ, რომ ის ვერაფერს ბოლომდე გულს ვერ უდებს. საქმე ის არის, რომ მისი პიროვნება უფრო სწრაფად იზრდება, ვიდრე მისი ცოდნა. ამიტომაც რომელიმე კონკრეტული საგნისადმი თუ მოვლენისადმი ინტერესი სწრაფად უნუღდება. ამასთანავე, არც იმის დავიწყება შეიძლება, რომ მის ჰქონდა საკონის ათვისების გასაოცარი უნარი, ამიტომაც მხატვრის არეულ-დარეული ხანმოკლე ცხოვრების მიუხედავად, სრულებითაც არ არის საკვირველი ის დიდი განათლება, მისი წერილებიდან რომ უამისოტვივის.

1879 წელს ვანში იღებს სახარების მქადაგებლის ადგილს. რამდენიმე თვის მერე იმ ადგილიდან ათავისუფლებენ. ათავისუფლებენ კურიოზული მიზეზით; მოყვასის გადამტყვევული სიყვარულითვის და არა მარტო მოყვასის, ღმერთის თითქმის სიმშაგემდე მისული სიყვარულისთვისაც. რასაკვირველია, ორთოდოქსული ეკლესიისთვის ასეთი ვნება თავმებლობის სინონიმად უნდა ქვეულიყო და ასეც მოხდა კიდევ. აუკრძალეს ის, რასაც მთელი არსებით მიუღებდა — მისიონერობა და სახარების მქადაგებლობა, თუმცა მათ სრული გაუგებრობისა და სიძულვილის ჩეტი

სწორად — ფრამგენტი ფრანგული პერიოდის ენისტოლარული მემკვიდრეობიდან. როგორც კონილია, მხატვრის შემოქმედება იყოფა პოლანდიურ და ფრანგულ პერიოდებად. ამ ორ პერიოდს შორის იმდენად დიდი განსხვავებაა, რომ შეიძლება ვიფიქროთ, პოლანდიური პერიოდის მხატვრები ერთ მხატვარს ეკუთვნის, ფრანგულსა კი — მეორესო. იგივე შეიძლება ვთქვათ ვან გოგის წერილებზეც; ისინიც თითქმის ორი სხვადასხვა ადამიანის მიერაა დაწერილი, იმდენად განსხვავებულია ინტერესთა სფერო, გატაცებები, იმდენად შეცვლილია ცხოვრებისადმი დამოკიდებულება. საერთოდ, მხატვრის ბიოგრაფია — ეს არის დრამატული მეტამორფოზების ციკლური თანამიმდევრობა — ერთი პიროვნების წილიდან იბადება მეორე, სრულიად განსხვავებული პიროვნება, რომელიც, ამავე დროს, აგრძელებს პირველის დავყებულ საქმეს.

პოლანდიური პერიოდის წერილებში ასახული ცხოვრება მხატვრისა გაცილებით მღვდვარეა და მფოთიანი. ბოშოტარია მხატვრის ჭაბუკური გატაცებანი, ზოგჯერ ოჯახური განხეთქილების მიზეზად რომ ქვეყლა. ახალგაზრდა ვინსენტი ცხოვრობს „ხარბადა“, ახალგანათვისუფლებული ბაბინის თავდავიწყებით. ყველაფერი ერთბაშად უნდა, მაგრამ ჯერჯერობით არ იცის, ნამდვილად რა სჭირდება. ჯერ ადრეა იქამდე, როცა ცხოვრების ცვლებით დამხველტლი იტყვის: „ცხოვრებისათვის საჭიროა ცხოვრობდეო“. სიმართლესთან ახლოს ვიჭვებით, თუ ვიტყვით, რომ ჯერჯერობით კი არ ცხოვრობს, არანედ ცხოვრების ირველივ ტრიალებს და შოგ კი ვერ შეუღწევია, მის კედლებს ეხეთქება (ერთ-ერთ წერილში აქვს ასეთი ფრაზა: „...კირით შეფეთქილი, ყრუ კედელი“).

პოლანდიური პერიოდი — ეს არის ძიებათა და გატაცებთა მტიციწული, მაგრამ მეორე პერიოდთან შედარებით მაინც ზედიერი ხანა მისი ცხოვრების — „გახაფხულის ღღვანი“ მართალია, სიმარტვის გაყინული ხელების შეხებმას ახლაც გრწმობს, მაგრამ ჯერ კიდევ არ უხილავს მისი ნამდვილი სახე.

1872 წელს ჰააგის სამხატვრო სალონის უმცროსი ნიჭარი ვინსენტი ვან გოგი პირველ წერილს მისწერს თავის უმცროს ძმას — თვის. ეს არის



არაფერი მოუტანია მისთვის. სიძულვილი უშვიკლო სამსაპურისა და სათნოების სანაცვლოდ.

მისიონერობაზე ის თითქმის ყრმობიდანვე ოცნებობდა. მისივე სიტყვით რომ ვთქვათ, ეწადა სინათლე მიეტანა ბნელში მყოფისთვის. „მამ, ვის ჭირდება ეს ნათელი ყველაზე მეტად?... მამ, ვისაც ბნელში, დღეამიწის შავ წიაღში უხდება შრამა — მაგალითად, მაღაროელებს“. ბორინაქში — სამხრეთ ზღვების ქვანახშირის მოპოვების ცენტრში — უკითხავდა ის მაღაროელებს ბიბლიაზე და არა მარტო ბიბლიას უკითხავდა, მათ უკადევანო გაჭირვებასაც იზიარებდა, ბავშვებს უუღიდა, ავადმყოფის სასთუმალთან იჯდა („ყველაზე უკეთესად სიყვარულის არსს მამნი მიხვდება, როცა სწეულის საწოლთან ზიხარ“). ეგონა, რომ ვიღაცას ეხმარებოდა. სწორედ ამ პერიოდში იქცა ის, როგორც თვითონ თქვა, „სხვა აღამინადა“.

1881 წელს მიმგზავნებდა პაპავამ და სწავლას იწყებს ცნობილ მხატვარ ანტონ მუჟეჟსთან. მის წერილებში მუჟეჟს სახელი ბევრჯერ გამოჩნდება. პაპავაში, უღებლო სიყვარულისგან გონებაბნეული (მისთვის ჩვეული გახლებებით უყვარდა თავისი ნათესავი, ქერივი, რომელიც ემალებოდა, გაუბრბოდა, თითქმის ემინოდა კიდევ მისი), ცოლად ირთავს ქრისტინას (სინს), ქერის ქალს, რომელიც, ყველა ბედნიერებასთან ერთად, ორსულადც იყო. მხატვარს ეჩვენება, რომ ასე ნაჩქარევად და ხელოვნურად შეკოწიწებული ოჯახი მისთვის მშვიდ ნაგავყულად იქცევა. სურს ნორმალურ აღამინურ ცხოვრებას დატურუნოს ქალი, რომელიც ჰკონია, რომ უქარს, უფრო სწორად — თავს აჯერებს, მიყვარსო. მის მიერვე შექმნილი ეს იძულებითი მდგომარეობა ეხმარება დაივიწყოს, ანდა, აუკეთეს შემთხვევაში, არ იფიქროს თავის ნამდვილ სიყვარულზე, რადგან ფიქრის კი ენითაუწერელ ტკივილს აყენებს. ბარათები, სადაც მისი და ქრისტინას ერთად ცხოვრებაა მოთხრობილი, დიკენსის საკადრის კალმითაა დაწერილი. ბოლის, როგორც მოსალაგებელი იყო, ვინსენტის

ეს თავისთავად კეთილშობილური განზრახვაა. წუმბედან ამოყვანა აღამინი — მარცხით დასაჯარდა. ქრისტინამ თვითონ უარყო მისი გრძნობა, რომელსაც, ვგაღვივებდა რომ ვთქვათ, ჰქვალმოქმედების იფი უფრო ჰქონდა, ვიდრე სიყვარულისა... როგორც მოსალოდნელი იყო, ნათესავებმა და ნაცნობებმა ვინსენტს ზურგი შეაქვეც მისი საქციელი ამ საზოგადოებაში სიღებულს ყველა ეთიკური ნორმის ფეხქვეშ გათვლავ იყო, ამავე დროს, მხატვრის ასეთი უცხარეო დატოვწინება ყველამ ერთგვარ გამოწვევადც მიიღო. ვინსენტი კვლავ მართკუთხაში დარჩა. თოსაც კი ცხრა თვის განმავლობაში არ წერდა წერილს.

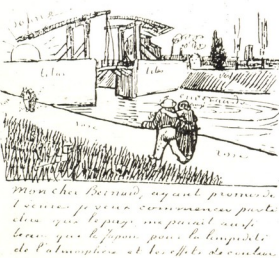
სიტყბეუის გულუბრყვილო გატაცებანი დამთავრდა..

ამ დროს ის ზვირად ასხენებს იფიო ქრისტეს, გამუდმებით თვალწინ უღვას მისი სახე, ოღონდ არა მისტიკური საფარველით შენიდლებული სახე დმურთავისა, არამედ სახე ტრავული აღამინისა, რომელსაც, მისი თქმით, „უფრო ძლიერ უყვარდა ეს ქვეყანა, ვიდრე ჰკონიათ“. მხატვარი თავის თავსაც „ტახტულ აღამინს“ უწოდებდა.

სწამდა თუ არა მას ბოლომდე დმურები თუ მოვლენებს ცოტათი გადავასრებთ და ფრანგული პერიოდის წერილობის მიხედვით ვიმსჯელებთ, დავინახავთ, რომ მისმა რწმუნამ აშკარად დატკარგა აღრინდელი მგზნებარება. მამ, რაზე უნდა მიგვანიშნებდეს ეს ფრაზა: „ვიტორ პიუჟო ამბობს: „ღმერთი მოციმციმე შეუქურა, ხან ინთება, ხან კი ჭრება“. ჩვენთვის ახლა უფოდ ის მომენტია, როცა შეუქურა ჩაქურა“. საერთოდ, ამ პერიოდში დმურთზე ძალიან ცოტას ლაპარაკობს. რამდენჯერმე ასხენებს ქრისტეს, ის საზე მას ბოლომდე აღელვებს რადაც იდუმალი მსჯელების გამო. „ქრისტე არის ერთადერთი ფილოსოფოსი... ვისაც მთავარ ჭეშმარიტებად, არსსოების აუცილებელ პირობად და გამართლებად მარადისობა სიცოცხლისა, უსასრულობა დროისა და არარსებობა სიკვდილისა, თავგანწირვა და სულის ნათესაობა მიანიშნა“. ამ დროს ქრისტინადმი მისი დამოკადებულება, შეგვიძლია ვთქვათ, ლიტერატურულია, ანდა, ზოგიერთ შემთხვევაში — ფილოსოფიური. ქრისტეს სახე მას იხილავდა იდეისადმი შეუწყველი ერთგულებისა და ცხოველმყოფელური ქმედების უნარის გამო. ამასთანავე, ქრისტეც მისთვის, აღწერ ორეც გამოთქმა რომ ვინხმართო — „მარტოხელაა!“ ვან გოგი ქრისტეს გეთსიმანიის ბაღში ხატავს. იგი სვედინია, დალილი, დატკებულეც კი.

ფრანგულ პერიოდში ვინსენტ ვან გოგი რელიგიას, როგორც საერთოდ ყველაფერს, პრაქტიკოსის თვალთ უყურებდა, რამდენად შეიძლება და გამოყვენებინა ის მთავარი მოწოდების — მხატვრობის სრულყოფის საქმეში.

1886 წლის 26 თებერვალს ვან გოგი ანტიკრპენიდან პარიზში გადადის. აქ მისი წყალობით, რომელიც ჯონ რეკლდის დახასიათებით „იყო



მორცხვი, გულჩაბორბლი ადამიანი, ერთ-ერთსა მცირეთავანი, ვისაც გააჩნია საკმაო გჭკა, რათა გაეიოს დროის ახალი ტენდენციები, ამბოაინის ახალი თუ აქამდე შეუმჩველი ტლანტები და თავისი აღმოჩენები გაავებინოს ყველას, ვისაც კი შეხვდება, — ეენება ახალ მხატვრობას, იმპრესიონიზმს და იწყება კიდევ ახალი პერიოდი მის ცხოვრებაში — ფრანგული პერიოდი, რომელსაც რამდენიმე მშრალი თარიღის მიხედვით ასე გამოიყურება:

1888 წ. 21 თებერვალს ჩადის არლში.

1889 წ. მაისიდან 1890 წ. მაისამდე სენ-რემის სულით ავადმყოფთა ლაზარეთშია.

1890 წ. იანვარში ქვეყნდება პირველი რეცენზია მის შემოქმედებაზე. ავტორი ალბერ ორე.

1890 წ. 14 თებერვალს „ოცთა ჯგუფის“ გამოფენიდან გაიყიდა მისი „წითელი ენახა“.

1890 წ. 21 მაისს ჩადის ოვერში.

1890 წ. 27 ივლისს რეოლვერით სასიკვდილოდ დაიჭრის თავს.

1890 წ. 29 ივლისს კვდება. მის სიკვდალს ესწრება თეო, რომელიც ექიმმა ვაენემ გამოიძაია. ვინსენტმა მძა როგორც კი დაინახა, უთხრა: „ნუ იტირებ, ასე ყველასთვის უკეთესი იქნება“.

გოგენა წერდა: „მან მუცელში ტყეია დაინახა, მგერამ მხოლოდ რამდენიმე საათის შემდეგ გარდაიცვალა, ლოგინში იყო წამომჯდარი და ჩიბუსს წყოდა. გარდაიცვალა სრულიად საღი გონებით, გასწვალული თავისი ხელოვნების სიყვარულით და ისე, რომ არავისი სიძულვილი არ გაჰყოლია.“

ვან გოგას საყვარელმა მწერალმა დიდემ თქვა: „სიძულვილი სუსტაა გულისწყრომით“.

მართლაც, საღი და ნათელი გონებით მოკვდა. სიკვდილის წინ თამამად შეეძლო გაემოგონინა ძმისადმი ადრე მიწერილი ფრზა: „ახლა უფრო ღრმად მწხმა და მიყვარს, ვიდრე უწინ“.

დასაფლავებულია ოვერის სასაფლაოზე.

1891 წ. 25 იანვარს პოლანდიაში გარდაიცვალა თეოდორ ვან გოგიც — თეო.

1914 წელს თეო გადმოსვენეს ოვერში და დასაფლავეს ძმის გვერდით.

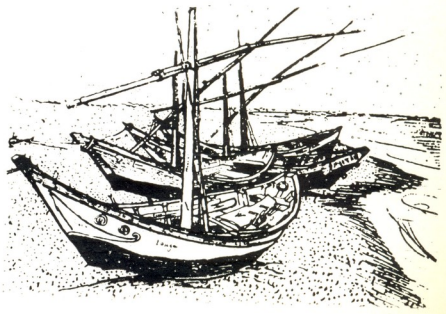
ფრანგული პერიოდი იწყება იმპრესიონისტებისა და იაპონელი მხატვრების ნახატების აღმოჩენით. მართლაც, პოლანდიელი მხატვრისათვის ეს იყო სრულიად ახალი, ზღაპრული სამყარო. ჯონ რივარდი წერს: „ვან გოგი შეპყრობილი იყო იმ მორწმუნის გზებითა და მორჩილებით, სასწაულის მოწმე რომ გამხდარა“. ეს ახალი ხელოვნება, რომელიც მოულოდნელად შეეფთა ცხოვრების გზაზე, მისთვის ნამდვილად სასწაული იყო და ამ სასწაულმა ერთბაშად და მთლიანად დაიპყრო მისი გული და გონება.

„ანტკერპენში არ ვიცი, იმპრესიონისტები ვინ იყვნენ. ახლა გავიცანი და თუმც მათ რიგებს არ ვეპოუთნი, აღტაცებული ვარ ზოგიერთი სურათით“. — წერს ლივენს. თავისი დიდი ნიჭის წყალობით, ის უძეგ ითვიებს ყველაფერ იმ სა-

უკეთესს, რაც კი იმპრესიონიზმს გააჩნია. არ ეშინია გავლენების, რადგან თამამია და, ამასთანავე, სწამს საკუთარი შესაძლებლობების. იმპრესიონიზმის სკოლაში ის პასუხად და მორჩილი შეგირდი არ გახლავთ, აღტაცებასთან ერთად, საკმაო მწვავე კრიტიკულ შენიშვნებსაც გამოიქვეყნა. შეიძლება დაეკითხებინოთ ითქვას, არაფერს, არც ერთ მხატვრულ სკოლას, არც ერთ მიმდინარეობას არ მოუხდენია მასზე ისეთი დიდი გავლენა, როგორც იმპრესიონიზმმა მოახდინა. ის თუმცა შემდეგაც რამდენჯერმე გაიმორჩბა, იმპრესიონისტთა რიგებს არ კვებუვნიო, მაგრამ ფაქტია, რომ ეს პოლანდიელი ფრანგული იმპრესიონიზმის ერთ-ერთი ყველაზე კამკამა ვარსკვლავი და მისი მწვენება გახდა.

ამავე დროს, ვან გოგი უაღრესად არის გატაცებული იაპონური მხატვრობით, ავირინდება, სწავლობს, ბაძავს, თამამად იყენებს მის მოტივებს. იმპრესიონისტებს ფრანგ იაპონელებს უწოდებს.

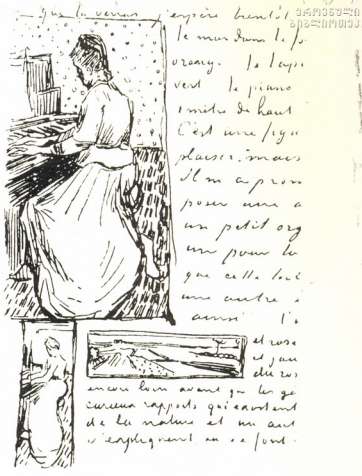
არლში ახალი ჩასულია, რომ წერს: „მე ვგრძნობ თავს, როგორც იაპონიაში“. აი, სამხრეთ საფრანგეთის ამ პატარა ქალაქში, ამ პატარა „იაპონიაში“, ფერთა როგორი ზემოქმად დაწნებული: „ქარის ერთ ძლიერ მოქროლვას ცა გადაეწმინდა და ის მზიარულად დანათდა წვიმით დასველებულ შეიულ სახურავებს. სწორედ პროცესის დაბრუნებას მივუსწარით. მთელი საათი გავრძედა კაპოშონიანი თეთრი, ლურჯი, რუხი მომანებლები, რიდგამოფარებული ქაღალკის ლეგის მსგავსებითა. შემდეგ მოდიოდნენ ოქრის ყვავილებიანი ვარდისფერი ბაიარლები, ვარაყ-გადაცილებული დიდი ხის წმინდანები, რომლებიც ორ-ორ კაცს მოქონდა მხრებზე გადებული. ქაშაურის წმინდანი ქალები, კერპებით შეფერადებული, დიდი თავიულებით ხელში; შესამოსლები, ბარძიბები, მწვანე ხავერდის გაგალაკები, თეთრი აბრეშუმის ჩარჩოიანი ჯვარცხები; ყოვე-



ლივე ამას ქარი არხვედა კელაპატრებისა და მისი სინათლეზე, ფსალმუნებისა, ლიტანიებისა და მითელი ძალით მოგუგუნე ზარების ხმაში. — გუბრანტი ქიქოძის მიერ ქართულად თარგმნილი ამ სტრუქტურების ავტორი ალფონს დოდაჟე, ამ გუბრანს, პროფანის შვილი. ეს პასაჟი გულუხვად ფერმწერის მიერაა გადმოცემული. უხებურად მანსუნდება ვან გოგის ერთი ვრსა არლიდან ვანოგანანელი წერილიდან: „...თითონ, ყვითელი, ვარდისფერი, ვარდისფრით გაწყობილი მწვანე ან თუნდაც ყვითლათ გაწყობილი ცისფერი საშობი“.

მართალია, ერთ-ერთ წერილში ვინსენტი მასის წერს: „სამხრეთული მხიარულება, დიდ რომ ამდენს გვეხატებოდა, მე აქ საერთოდ არ მინახავს“, მაგრამ არ უნდა დაგვიწყდეს, რომ მისთვის ამ დროს მხიარულება, გართობა აღარ არსებობს — ზროვანში ცხოვრების დრო არის მხატვრის სრული მარტოობის ხანა. ეს სიმარტოვე, რომელიც მას ადრე უმკაცრეს სასჯელად მიიჩნდა („სიმარტოვე... ციხესავითა“), ასლა თვითონ აირჩია. აღრინდელი, მშფოთვარე გატაცებების ნატამალიც არ ჩანს, სიჭაბუკის ენებები დამცხრალია. რაც უფრო მეტი ვამყანა ფერი ჩნდება მის პალიტრაზე, რაც უფრო მზიური, აღტყინებული ხდება მისი ფერწერა, მით უფრო უფრო უღრუდება მხატვრის პირადი ცხოვრება. სიყვარულის ადგილი, რომელიც ასეთი საბედისწერო მნიშვნელობა ჰქონდა მისთვის და რომელსაც პოეტის მგზნებარებით გამოხატავდა, ახლა ირონიამ და სარკაზმმა დაიკავა. იტყვის: „საროსკიპოში შევიხედავ ზოგჯერ, უსულო კაცი ვარო“. ახლა ის სულ სხვა აღმინაია. იფიქრობდა, რომ აღამინა საკუთარი თავი ასე გარდაქმნას. ახლა მისთვის მხოლოდ და მხოლოდ ფერები არსებობს, ფერები კი ასეთი ღვთაებრივი გულუხვობითაა გადმოდღერილი ამ „ახალ იაპონიაში“. ამ დროს ის იაპონელ მხატვართა გრაფიკურების მსგავს ნახატებზე ოცნებობს. არლის პეიზაჟს იაპონელი მხატვრის თვალთ უყურებს: „...თოვლიანი პეიზაჟები — თითონ მწვერვალებით, უკანა პლანზე თოვლივით ელვარე ზედა რომ მოჩანს, იაპონელ მხატვართა ზამთრის პეიზაჟებს მომაგონებს“. დაბეჯითებით შევიძლია ვთქვათ, რომ ამ შემთხვევაში აშკარად ხოკუსაის ნახატს გვირგვინობს. ზოკუსაი მისი ერთ-ერთი ყველაზე გვირგვინი მასწავლებელია: „...პარიზში ერთი დღითაც რომ მოგხვდებოდეს, უსათოდ ბინჯთან შევივლიდი ხოკუსაის და დიდად ეპოქის სხვა მხატვართა ნახატების სანახავადო“, წერს მას.

„დიადი ეპოქა“ ტოკუგავას ეპოქა (1603-1868), როდესაც აღორბინდა უკიოიუ-ს კულტურა („უკიოიუ“ — თანამედროვე, მოდური) კანთქმული ხელოვნების მრავალი დიდებული ძეგლით, მათ შორის, უპირველეს ყოვლისა, უნდა ნივთსწინით სახელგანთქმული „კაბაკის“ თვაჯერი, პოეტებიდან კი მარტო ბასიოს დასახელებაც კმარა. ამავე კულტურის მუყებება სამი დიდი



მხატვარი: უტამარო (1753-1806), ხროშივიც (1797-1858) და ხოკუსაი (1750-1849);

ხოკუსაის საფლავის ლოდზე აწერია: „შესანიშნავი მხატვარი, პატიოსანი ადამიანი“. ეს მართლა შესანიშნავი მხატვარიც ორ ენას ფლობდა: ხატვასთან ერთად ლექსებსა და მოთხრობებსაც წერდა, კარგად იცოდა ჩინური და იაპონური კლასიკური ლიტერატურა.

ხოკუსაი 89 წლისა მოკვდა. სიველიოს წინ მხატვარს უთქვამს: „თუკი კიდევ ათ, თუნდაც ხუთ წელს მაჩუქებდნენ, მე, ბოლოსდაბოლოს, დიდი მხატვარი გავხდებოდიო“. ვან გოგმა კი სიველიოს წინ ერთი წელი ინატრა, იღონებ ბუნებით თანმდებლობა (ორივე წერდა: „დამერწმუნეთ, როლი, რომელიც მე შევასრულე, ან მომავალში შევასრულებ, მხოლოდ და მხოლოდ მეორეხარისხოვან რწმანაში“, ისიც აღუბნებ, ერთი წელი იმით ვინატრე, ჩემი თავა საერთოდ მხატვრად რომ ჩამეთვალათ, — ერთი წელი და, ალბათ, ჩემს თავს მხატვრად ჩავთვლი“. როცა ამ სიტყვებს ამბობს, თითქმის ყველა თავისი საუკეთესო ნაწარმოები უკვე შექმნილი აქვს...

ვან გოგის გარდაცვალებიდან დიდი ხნის წინ შესანიშნავი იაპონელი მწერლის აუტუტავა რიუოსსკეს მოთხრობაში „დიდიობის ცხოვრება“: რომელიც მსოფლიოში ერთ-ერთი უპრეცედენტესი ლიტერატურული ნაწარმოებია, გაილკვებს დიდი პოლანდიელი მხატვრის სახე „მოჭრილი ყურათა და კბილებში გარკლი გრძელი ჩიზუბითი“. იაპონელ მწერლის, ეტკობა, დრმად შეუსწავლია

ვან გოგის შემოქმედება, ღრმად და ზუსტად გაუგია მისი მთავარი მიდრეკილება. აი, რას ამოთია ის თავის გმირზე, რომელიც წიგნის მალაზიის ვიკრიხისათხად დგას და ათვალთვებს ვან გოგის სურათებს: „...უცნაურ და სხვადასხვა, თუ რა არის უკრწრია. რასაკვირველია, ეს სურათები რებროდუქციები იყო, მაგრამ რებროდუქციაშიც შევირძობი აუთების სინორჩე“.

მხატვარს ხომ ტილოზე სწორედ ბუნების სინორჩის გადმოტანა ეწოდა! სურათს კი არ ქმნიდა, არამედ, მისი სიტყვით რომ ვთქვათ: „დასრულებული სახით პოეტიკურად ბუნებაში“ მისი აზრით, მხატვარს ბუნებთან წიაღში უნაშაზარულად არსებული სურათი ისევე უნდა მოეპოვებინა, როგორც მალაროელს — ნახშირი. მისთვის მხატვარი ისეთივე უმრთომელი იყო, როგორც მალაროელი. საერთოდ, შრომა ვან გოგისთვის ნიჭის სინორჩი. შრომისუნარიანობას „მეორე სიტყვაზე“ უწოდებს. ამავედ აცხადებს: „მე მუშა ვარო!“ ამავე დროს, ვან გოგისთვის მიუღებელია „ზუსტად ხატურის შესატყვისი კოლორიტი ან ნახტი“, რადგან იცის, რომ ეს „წინახველს... უწარსოდეს ააღებებს“. ის ეძებს პოეზიას, რომელიც სჯერა, „ყოველ ნაბიჯზე, თან დაგვეყვება, იგი ჩვენს ირგვლივ ყველაგანა, მაგრამ ვაი, რომ მისი ქაღალდზე გადატანა ბევრად ძნელია, ვიდრე ტკობა ამ პოეზიით“. დღედაღამე ჯიუტად, აგიოგრაფიული წინაღობის სიყრბით ებრძვის ამ სიძნელეს, თავისი ცხოვრების აზრად გაუტანა ნახტიის პოეზიად ქვეყა, ცდილობს პოეზიის ყოველგვარი გამოვლინება იმწამსვე ჩაიხატოს, დაიჭიროს, დაატყვევოს, რათა სხვისთვისაც ხელმისაწვდომი გახადოს ეს, ადამიანური არსებობისთვის ასე აუცილებელი რამ. ნამდვილი მხატვარი ნამდვილი პოეტაცაა, სიყვავის ისევე უჭირს, როგორც ნახტი, ფერი. წერილებს, ჩვეულებისამებრ, ჩანახატებს ურთავს ხოლმე, მაგრამ იმავე წერილებში სიტყვებითაც აქვს შექმნილი ბუნების მეტყველი სურათები, სიტყვებითა აქვს გადმოცემული „ბუნების სინორჩე“ — „...ისფერი მიწა, უკანა პლანზე კედელი, წიწვიტა ალფები და ძალიან ლურჯი ცა“!

ის სიმარტოვეში ქმნიდა. ფრანგული პერიოდიკარტასტაფორიგან მისი თითქმის სრული იზოლიაციის ხანაა. მაგრამ, როგორც უკვე ვთქვი, ეს სიმარტოვე, სიმარტოვის ციხის პატარობა მან თითონ იარჩია, რადგან ყველაფერი, არსებითად, შემოქმედებას დაუკავშირა. შესწრა, ანაცვალი, მისთვის შემოქმედება არსებობის აზრად იქცა. საკვირველი, თითქმის არაადამიანური სიმაცხრითა აქვს დაგვეხილი მთელი ცხოვრება, ითვლის ყოველ წუთს, წამსაც კი, რომ უკმად არ დაკარგოს. მის ყოფას ახლა პირობითად თუ შეიძლება რომ ცხოვრება ვუწოდოთ, სინამდვილეში ეს არის სურათის დასამთავრებლად საჭირო დრო, მეტე არაფერი! სულთ ავადმყოფთა ლაზარეთშიაც კი განაგრძობს დასახული გეგმის შესრუ-

ლებას. მშვიდად და გულგრილად ლაპარაკობს გადატანილ ან მოსლოდნელ მეტყველებზე, თუმცა ყოველ ასეთ შეტყვევს მისი სიცოცხლის უზარმაზარი ნაწილი მიუტანს.

„ოთახი, სადაც წვიბანი დღეებს ეატარებოთ ხოლმე, მესამე კლასის მგზავრებისთვის განკუთვნილ დარბაზს მოგაგონებს რომელიღაც მძინარე მული სადღურისას — მით უმეტეს, რომ აქ ისეთი დარბასივლი გაგვიტყვ არიან, რომლებიც ქედებს არ იხდიან, სულ სათვალე უკეთია, ხელჯიბებს, სამგზავრო მოსასხამებს არ იძირებენ. გეგონება, სადმე ზღვიანობა კურორტზე იყავი, თანაც მისი ისე უჭირათ, ვითომდა მართლაც მგზავრები ვართო“. რა ტიტანური სიმამდილია დაწერილი ეს სტიტიონები, თითქოს თვითობაც ამ „მძინარეული სადღურის“ ბინადარი არ იყოს! და, აი, ამ „მძინარეული სადღურში“ ინახე ფიქრობს, „იდრინდელზე უკეთესი მუშაობა უნდა ვისწავლოთ“. ესეც მისი ნათქვამია: „მე დღემდე ვიმედობენ, რომ მარტო ჩემი თავისთვის არ ვმუშაობ“. და „მინდა ჩემი სურათებით სანგვერო სიტყვა ვუთხრა ადამიანებს“. სულის როგორი სიმტკიცეა სპეტირო, ვან გოგის მდგომარეობაში მყოფმა ადამიანმა ეს სიტყვები რომ თქვას!

ამავე დროს, იძულებითი თუ ნებით არჩეული სიმარტოვე მაინც მძლავრობდა, ნელ-ნელა აცლიდა იმ საყრდენებს, რომელთა მეშვეობითაც უკრტიდე უძალიანდებოდა ს:ნიელ ავადმყოფობას. ქვეყანა მისთვის თანდათანობით ცარიელდებოდა. ეს იყო ყველაზე შემამრწუნებელი და დამორტყვევლი რამ — ცარიელი საჭარო, ცარიელი ბუნება, ცარიელი საგნები... ქვეყანა უდაბოიანდა! სხვანაირად რომ ვთქვათ, საგნების გასაოცარად, ტრანსცენდენტალური „სიმარტოვე“. ეს საგნები ზღვის ნაპირზე გამორიყული ხომალდის ნაშესვრეებით მიმომე შთაბეჭდილებას ტოვებენ, აღმარვენ გამოთუვლი სიმარტოვის განედას...

ცარიელი კაფე...
ცარიელი ოთახი...
ცარიელი ნაფები...
საწოლი... საკამი... წაღები.
ჰაიდვერი ამბობდა: „ვან გოგის „წაღები“ განმორჩეულია ათასი მისი მსგავსისაგან. იგი ერთადერთთადა ქვეელი და ყოფიერების შესახებ გველაპარაკება“—ო. ამ არაადამიანური ყოფიერების გაყინულ ზედაპირზე საკუთარი ხელით ყურმიჭერილი მხატვრის სახე ირეკლება...

ადრე, სიტყუვეში ვან გოგი წერდა: „მეგობრობა, ძმობა, სიყვარული — აი უზუნაესი ძალია, აი, ყოვლისშემძლე ჯადოთილისმა, რომელიც საყვრობილის კარს გაგვიღებს. ვინც ამას მოკლებულია, მკვდრად ჩათვლება“.

„ნიყვარს და ამით ბედნიერი ვარ!“ — ეს 1881 წელსადა დაწერილი და, შეიძლება ითქვას, უმაღლესი აკორდია მისი დრამატუზმით სახეს გატაცებებისა. მერე და მერე კი მისი ცხოვრებლან სიყვარული უკვლოდ ქრება. ფრანგული პერიო-

დის ყველაზე უფრო მძაფრი ამბავი პოლ გოგენთან მეგობრობაა, რომელიც ასევე სრული მარცხით დასრულდა. ვან გოგმა გოგენზე თქვა: „იგი იდელი მხატვარი და ჩინებული მეგობარიაო“. ვოგენი თავის წიგნში „უწინ და უმედგამო“ იტყვის: „ვან გოგისგან მეც ვარ დავალებული“. ხუ იფენებო, თითქოს გოგენი ამ სიტყვებში შემოქმედებით გაკლენას გულიწმინდებს. თურმე, იმიტომ ყოფილა ვან გოგისგან დავალებული, რომ უკიდურესი გაჭირვების დროს თავი დაიმშვიდოს, ჩემზე უბედური ადამიანებიც არსებობენო. მაგრამ ამ სიტყვების ცინიკური საფარველი მაინც ვერ ფარავს ნამდვილ ადამიანურ წუხილს, გულგრილობის ეკლემიდან რომ იტყობიტება. ბოლო: და ბოლოს, ესეც გოგენის ნათქვამია: „ის ჩემდამი უდიდეს სინაზეს იჩენდაო“.



სენა პოლანდიელი მწერალი მულტატეში, როცა ფრანგი მწერლების ნაწარმოებებით სულს ათქვამდა, ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით. მაგრამ, ამასთანავე, სამშობლოს ეს მონატრება სრულიადაც არ არის იოულოდნელი, ნის არსებამი ნოსტალგიამ თითქმის ჩამოხვე მოიკლდა ფეხი, როცა იაპონელებისა და მონტინის ჩაცვლად რემბრანდტზე დაიწყო ფიქრი. რემბრანდტი კი მისთვის იყო „ოდნავ შესწილი კარი ზეადმიანურ უსასრულობაში“. სამშობლოს ეს ბოლო მონატრება ძალზე მტკივნეული იყო. „ვერწმუნდები — ჩრდილოეთში დაბრუნება ჩემთვის უთუოდ საჭიროაო“ — ამბობდა. ყოველი ადამიანი, რაც უნდა შორს იყოს გადაწვეული სამშობლოდან. უსიხაიე ფეხით არის დაკავშირებული მასთან. ეს ფეხი ერთხელ მაინც აგტივდება და გაგაბუნებს თავს, თუნდაც სამარის პირას. ვაი მას, ვისაც ეს ფეხი არასოდეს არ წამოსტკივებია... სხვათა შორის, გოგენის უკანასკნელი სურათი, რომელიც მან ტროიკებში დახატა, იყო თოვლში ჩავული ბრეტონული სოფელი...
რაც არ უნდა მიიზე იყოს მის თქმა, მაინც ვან გოგის თვითმკვლელობა მისი ხანმოკლე ცხოვრების ლოგიკურ დასასრულად მოიანს. მხატვარს ნებისყოფამ კი არ უმტყუნა, არამედ სწორედ საკმაო ნებისყოფა აღმოაჩნდა იმისთვის, რომ თვითონ გადაეწყვიტა საკუთარი ყოფნა-არყოფნის პრბლემა. ერთმა იაპონელმა თქვა აკუტაგავას თვითმკვლელობასთან დაკავშირებით: „შესაძლოა, რომ აკუტაგავა სრულებითაც არ უარყოფდა ადამიანურ ცხოვრებას და ცხოვრებას საერთოდ. მან მხოლოდ დაკარგა იმედი, რომ თვითონ შესძლებდა ცხოვრებას შემდგომში“. ეს სიტყვები შეიძლებოდა ვან გოგის მისამართითაც გაგვეგუერებინა.

ერთ-ერთ წერილში მხატვარი კითხულობდა: „არის სიკვდილი დასასრული? იქნებ შემდგომად სიკვდილისა მაინც არის კიდევ რაიმე?“ თვითონაც ხომ „არსებობის აუცილებელ პირობად და გამართლებად მარადისობა სიცოცხლისა, უსასრულობა დროისა და არარსებობა სიკვდილისა“ აღიარა!

ამ წიგნის ყოველი სტრიქონი მზურვალე გულისა და ნათელი გონების ნაყოფია. წერილების ამ კრებულადან მეტად საინტერესო პიროვნება გვეხვება, პიროვნება, რომლის მნიშვნელობაც გაცილებული დიდა, ეოდრე მის მიერ შექმნილი მხატვრობა, რადგან ვან გოგი იყო არა მარტო დიდი მხატვარი, არამედ მხატვრობისთვის, ხელოვნებისთვის, საერთოდ, ადამიანური ნათელი იდეისთვის წამებული შემოქმედი.

ამგვარად, გაქრა სიყვარული, გაქრა მეგობრობაც... დარჩა მშობა, რომელიც მისთვის იქცა მეგობრობაზე და საერთოდ ყველაფერზე მაღალ, სულთა აბსოლუტური სინჭარუნულობის, სულთა სიმბიოზის გამომხატველ ცნებად. თუკი მას პირად ცხოვრებამი მცირედი იღბალი მაინც ჰქონდა, უპირველეს ყოვლისა, ეს იყო უმცროსი მშის, თვის დიდი სიყვარული — მშობა, რომელმაც ათქმევინა მხატვარს: „მე ხომ უწმოდ არაფერი შემოძლიაო“. წერილების ეს წიგნიც, ისევე, როგორც ყველა მნიშვნელოვანი წიგნი, გვასწავლის, რომ ადამიანს ყველაფერზე მეტად სჭირდება სიყვარული, თანაგრძობა, რწმენა. ადამიანი სასწაულმოქმედი, როდესაც მისი სწამით.

სიკვდილამდე ცოტა ხნით ადრე მხატვარს საშობლოს ველ-მინდერების დანახვა მოუნატრა. ეს სევდა თითქოსდა მისგან მოულოდნელი იყო, მას ხომ აქამდე უბოი სიტყვაც კი არ დასცდენია პოლანდიანზე. თუ არ ვეღები, მხოლოდ ერთხელ ახ-



სკენა სპექტაკლიდან „ანუში“

პრეზენტაციის სპექტაკლის სახელოების ოპერის თეატრი თბილისში



სკენა სპექტაკლიდან „ჯამბაზები“

23 მარტიდან 5 აპრილამდე თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის შენობაში გასტროლები გამართა ერევნის ა. სენდღარიანის სახელობის ოპერისა და ბალეტის ლენინის ორდენისა და სახელმწიფო აკადემიური თეატრმა.

სტუმრებმა ჩვენს დედაქალაქში ჩამორაგნეს სომეხი და უცხოელი კომპოზიტორების საუკეთესო საოპერო და საბალეტო ნაწარმოებები: ა. ტიგრანის ოპერა „ანუში“, ს. ჯერბაზიანის „გიჟორი“, როსინის „სევილიელი დაღი“, ლენკაჯალოს „ჯამბაზები“, ბელინის „ნორმა“, ა. ხაჩატურიანის „გაიანე“, მიგუსის „დონ კიხოტი“ და აგრეთვე ერთაქტიანი ბალეტები.

ამ წარმოდგენებში თბილისელებმა იხილეს ერევნის საოპერო თეატრის სხვადასხვა თაობის მომღერლები და მოცეკვავეები.

გასტროლების პირველ დღეს წარმოდგენილი იქნა ლენინური პრემიის ლაურეატი, სოციალისტური შრომის გმირის, სსრ კავშირის სახალხო არტისტის ა. ხაჩატურიანის ბალეტი „გაიანე“, რომლის ახალი სცენური რედაქცია ეკუთვნის სახალხო დასის მთავარ რეჟისორს, სომხეთის სსრ სახალხო არტისტს ვ. ვალსტიანს. მხატვარი — სომხეთის სსრ დამსახურებული მხატვარი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი მ. ავეტისიანი.

გასტროლების ბოლო აქორდი გახლდათ ქართველი და სომეხი მომღერლების ერთობლივი კონცერტი, რომელშიც მონაწილეობდნენ სტუმრებიდან სსრ კავშირის სახალხო არტისტი გ. ვასპურიანი, სომხეთის სსრ სახალხო არტისტი გ. ვაჩიანი, სომხეთის სსრ დამსახურებული არტისტები მ. ალავერდიანი, ლ. ტიგრანის, ამირკაჯასიის მუსიკოს-შემსრულებელთა კონკურსის ლაურეატი ს. მარტიროსიანი, აგრეთვე ქართველი მომღერლები — სსრ კავშირის სახალხო არტისტი მ. ამირანაშვილი და საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ნ. ანდლუაძე.

მეგობრობის საღამოში მონაწილეობდა საქართველოს სსრ ტელევიზიისა და რადიომუწეობის სახელმწიფო კომიტეტის სიმფონიური ორკესტრი ვ. შუბლაძის დირიჟორობით.

ერევნის ა. სენდღარიანის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის გასტროლებს თბილისში წარმატება ჯდა.



სკენა სპექტაკლიდან „ნორმა“



სკენა სპექტაკლიდან „გაიანე“



ლათ-ძი

ზაღ ზე პინი

§ 42

და ო მ შვა ერთი, ერთმა შვა ორი, ორმა შვა სამი, ხოლო სამ-
მა — ყოველივე არსი. ყოველივე არსი შეიცავს „ინს“ და „იანს“,
ავსილია „ციო“ და ქმნის დიად თანხმობას.

ხალხს სძავს სიტყვები: „მისუფარი“, „ეული“, „უბედური“.
უგვანი მეფენი და დიდებულნი ასეთებად თვლიან თავს. ამიტომ გა-
ნიკითხავს ყოველდღობრივი გლახაკთა და უპოვართა და ამიტომ აღამა-
ღლებს მათ.

კაცნი დიაღობენ, ოდეს მდაბლდებიან; და მდაბლდებიან, ოდეს
დიაღობენ.

რითაც მომდევრადნენ ხალხს, მეც მით ვმომდევრავ: ძლიერნი და
უღმობელნი არ კვდებიან ბუნებრივი სიკვდილით.
ეს არის ჩემი დამომდევრების არსი.

§ 43

მიწა მორჩილია. ყველა მის მკვრივ მკერდზე სრბის და მიმო-
ძვრის. მორჩილება აწესრიგებს მოძრაობას. არყოფას შთაუთქავს
ყველა და ყველაფერს.

აი, რად ვიცო მორჩილებისა და უმოქმედობის ძალსრულობა.
არაფერია ცისქვეშეთში, რაიც შეედრებოდეს უსიტყვო მოძლ-
ვრებას და უმოქმედობას.

§ 44

რა უფრო ახლობელია: დიდება თუ სიცოცხლე? რა უფრო ძვი-
რფასია: სიცოცხლე თუ სიმდიდრე? რა უფრო მძიმეა: შეძენა თუ
დაკარგვა?

ვინაც ბევრს მონარობს, ბევრს ზარალობს. ვინაც ბევრს იხ-
ევებს, ბევრს ჰკარგავს. ვინაც მცირეს კმარობს, არახოდს წარწყვდება.
ვინაც ზომიერებას იცავს, უბედურებას ასცდება.

კაცი, ყოველთვის დამთმენი, მრავალაპირია.

§ 45

უდიდესი სრულქმნილება არასრულქმნილს ჰგავს, მაგრამ მი-
სი მოქმედება განუსაზღვრელია. უდიდესი სახსება სიკარიელეს
ჰგავს, მაგრამ მისი მადლი განუზოგბელია.

უდიდესი წრფე მრუდს ჰგავს. უდიდესი სიბრძნე უზერებას
ჰგავს. უდიდესი მტევრმეტყველი ენაბლუს ჰგავს.

სვლა ამარცხებს სიცოცხეს. უძრაობა ამარცხებს სიტყვს.
სიმშვიდე შეიქმნს ქვეყნად წესრიგს.

§ 46

ოდეს ქვეყნად მორჩილებენ და ოს, ცხენები ანაუფიერებენ
მიწას. ოდეს ქვეყნად უარყოფილია და ოს, სამხედრო ცხენები ძოვან
ქალაქთა შემოგარენში.

დიდი ცოდვაა ვენება დაუოკებლობა, დიდად სამძიმო — სი-
არბე და სიმდიდრის მოხვეჭა.

ამიტომ, ვინაც კმარობს მცირედს, მადლიერია თავისი ცხოვრ-
ებით.

§ 47

ბრძენი სახლიდან გაუსვლელად იმეცნებს სამყაროს. ბრძენი
სარწმუნოდან გაუხედავად ქვრტებს ცოვრ და ოს. შორს წასვლა —
მოსვლა არაფერს გვამტებს. პირიქით, — გვაკლებს.

§ 41

კაცი, ღრმად განსწავლული, და ოს რომ გაიცხადებს, მის
განხორციელებას მიეღტვის: კაცი, ნაკლებ განსწავლული, და ოს
რომ გაიცხადებს, ხან იცავს, ხან არღვევს მას. კაცი, მცირედ განს-
წავლული, და ოს რომ გაიცხადებს, დასცინის მას. რომ არ დასცი-
ნოდეს, და ოს ადარ იქნებოდა და ოს.

ამიტომ ამბობენ ვინაც გაიცხადა და ოს, უმეცარს ჰგავს. ვი-
ნაც შთაწვდა და ოს, უაუქციუხლს ჰგავს. ვინაც გაუტოლდა და-
ოს, გზააზნეულს ჰგავს.

უმაღლესი სათნოების მქონე — მდაბიოს ჰგავს. უმაღლესი სი-
წმინდის მქონე — განიცხუდს ჰგავს. უმაღლესი ზნეობის მქონე
— ბრიუვს ჰგავს. სათნოების მქადაგებელი — ქურდს ჰგავს. უმა-
ღლესი სიმართლის მქონე — მძარცვავს ჰგავს.

უდიდეს სწორუბოზედს კუთხებები არ უჩანს. უდიდესი კურქელს
დიდუნს აშაადებენ. უმძლავრესი ხმა არ იმისს. უდიდესი სახება
უხახოა.

და ოს უჩინოა და გამოუთქმელი. მაგრამ მხოლოდ მას ძალუდს
არსებათა ხსნა და მათი სრულქმნა.

დასასრული. დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 7,
1978 წ.



ყოვლადბრძენი ამბოპ არ იძვრის, მაგრამ ყოველგვან იმეც-
მებს, სავანო უხილვლად წვდება მათს არსს. უმოქმედოა და ყო-
ველგვან იქმს.

§ 48

ვინაც განისწავლება, დღითი დღე იზიდრებს ცოდნას, მაგრამ
კვარავს და ო. ს.

ვინაც მსახურებს და ო. ს., დღითი დღე იზღუდავს სურვილებს.
სურვათა ნიადაგ შეუზღუდვი, უმოქმედობას ვაღწევთ.

იხეთი რაა, რასაც უმოქმედობა არ იქმოდეს!
უმოქმედობით ვეუფლებით ცისქვეშის; მოქმედებით — ვკარ-
გავთ ენს.

§ 49

ყოვლადბრძენი მოწვეულია.

მას შესწევს ძალი გაბუნებოს ხალხის გრძნობანი. ეკითხათაც
სიკეთეს მიავებს და უკეთუროთაც.

ასე შეიქმს უმაღლეს საინფობას.
წრფელთაც ერთგულებს და არაწრფელთაც.

ასე შეიქმს უმაღლეს სიწრფელს.

ყოვლადბრძენი მშვიდად და უზარალოდ ცხოვრობს. ყველას თა-
ნაზრად მიავებს საბოძვარს. ქვეყნის სასიკეთოდ ვნებებს იორვებს
და თანაღობს ხალხის ღნინებას.

ხალხი მას უსმენს და შეისმენს მის დამოძღვრებას.

ყოვლადბრძენს საკუთარი შვილებივით უყვარს ხალხი.

§ 50

ყოველივე არის, სიცოცხლეს რომ სტოვებს, სიკვდილს შერთო-
ვის.

სიცოცხლეს აღმასვლის ცამეტი საფეხური აქვს. საკვალაყ
ამდინევე, კაცობრივი სიცოცხლის საფეხურებიც, ნიადაგ რომ სიყ-
ვილდს შერაოვი, ცამეტია.

მე, სიცოცხლეო! რა ძლიერია ღტოლვა შენდამა.

კაცს, მიწად შავალს, დამოწმებს სიცოცხელსა, არ აკრთობს გა-
ვეშებული მარტორქა, არც ეფუხს პირგაუგებელი. აბჯარასხულს
და ველად გაქრის, არ აკრთობს მწალთავეთებია.

მარტორქა ვერსაით ჩასცემა განს. ეფუხს ვერსაით ჩაბარცენს
ქანებებს. მწალ პირბარსი ვერსაით გაწვეურს მას.

მოი, დამომწენ სიცოცხლეს! შენთვის არ არსებობს სიკვი-
ლო.

§ 51

და ო შობს ყოველივე არსს, დე ასაწრდობებს მით. მათა სი-
ღალად ხატქმინს და სრულქმინს ყოველივე არსს. ამბოპ ადიადებენ
და ო ღ და დეს.

და ო ღ და დე საღადაოა, რადანაც არ დიადობენ და ბუნებრიო-
ბას მორჩილებენ.

და ო შობს ყოველივე არსს, დე ასაწრდობებს მით. მათი სიღ-
ალად წრდის და წრდენის, ხატქმინს და სრულქმინს, მფარველობს
და თანაღობს ყოველივე არსს.

შექმენ და ნუ დიუფლები შექმენს. შექმენ და ნუ იეიადი-
რებ. იწინამძღვრე და წურვის დიპონებ.

აი, რას ეწოდება უზეშთიხი დე.

§ 52

სამყაროს აქვს დასაბამი. იგი დედაა ცისქვეშეთისა.

ოდეს დედას შევიცნობთ, ძისაც შევიცნობთ. ოდეს შე შეცნო-
ბილია, უფებელია დედაც.

გვიამო ლეშა, არის უკვდავია.

ვინაც იბნებს საწმენლოთ და იბრძავებს თვალთ, ამოა მისი არ-
სებობა. ვინაც უწერს ყოველივე ენს, მრავალუაწიერია.

ვინაც დაითმუნს სურვილებს და დიადრეებს ვნებებს, სიკვი-
ლამდე საფრთხე არ უქადის. ხოლო თუ შმაგობს და დრტყენავს, —
დიადუტება.

უშორების ხილვას ნათელმზილველობა ჰქვია, სისათუტეობა
მსლოთამსლობა.

ამბოპ, ყოვლადბრძენი მორჩილებს და ო ს, წვდება მის უზე-
ნავს აზრს და ხალხის ბედნიერებისათვის იღწვის.

ეს არის მარადისობის არსი.

§ 53

მე რომ ცოდნა მქონდეს, დიდ გზაზე ვივლიდი.

ერთადერთი რამ, რი წინაშე ვიწრწი — ბილიკებია. დიდი გზა
შოინათა, მაგრამ ხალხს ბილიკები უყვარს.

სამეფო კარი თუ ბრწყინავს, მღწვერები გადაბროცებულია, ბე-
დლები — გამოცარიელებული. დიდუფლნი თუ ძვირფასი სამოსი-
ლით შემოსილან, შეტურტილან ბრწყინავლ საქურველით და უკა-
დრისობენ გლხურ სუტრას — ეს ავაჯაობა და ზეიადობა.

ნუთუ ენაა და ო?

§ 54

შუძლებელია დიადის დამბობა, შუძლებელია მკვიდრად ნაე-
ბის დამტყვა. შთამომავლობა მარად ზეიობის ამ ძლიერებას.

ვინაც საკუთარი თავისთვის ადიადებს და ო ს, მხოლოდ საკუ-
თარი თავისთვის იქმს სიკეთეს, ვინაც თავისი სახელეულისათვის
ადიადებს და ო ს, მხოლოდ თავისი სახელეულისათვის იქმნს სიკე-
თეს.

ვინაც თავისი სოფლისათვის ადიადებს და ო ს, გაწინამძღვრ-
დება სოფლად, ვინაც თავისი ქვეყნისთვის ადიადებს და ო ს, ვაგულ-
წნივდება ქვეყნად.

ვინაც მთელი ქვეყნიერებისათვის ადიადებს და ო ს. მთელი
ქვეყნიერებისათვის იქმს სიკეთეს.

შეიცან თავი შენი და შეიცნობ ყოველს. შეიცან სახელეული შე-
ნი და შეიცნობ სხუებისას. შეიცან სოფელი შენი და შეიცნობ სო-
ფლებს. შეიცან ქვეყანა შენი და შეიცნობ ქვეყნებს.

ხოლო ქვეყნიერებას ქვეყნიერების შეიცნობით.
შეიცნობ იგი შევიცნებო, რად არის სამყარო ანეთი და არა სხვა-
ნაითი?

§ 55

უმაღლესი დე ეს მქონე, ახალშობილს ჰგავს. მას ვერ დაგე-
ლავს ქვეწარმავალი, ვერ დაგლავს ნადირი, ვერ დაფლავს უკუ-
ყორანი. თუმცა ძველი სუსტი აქვს და ზორცი — ჩვილი, მძლავრად
უჭერია და ო. თუმცა არ უწერს მდედრისა და მამრის თანავაწიერი,
ცხოველმუყველია და ყოვლისმზილელი. თუმცა მთელი დღე მო-
თქვამს, მზა მზეთია იქმს და თანმზილი.

თანმზილობის ცოდნას უცვლელიობა ჰქვია, უცვლელიობის ცო-
დანს — სიარბენ.

სიბილქეა მოლოდ ხორციო ნეტარება. სიდიდებრა ვნებთა და-
მორჩილება.

როცა არსება, ავსილი ძალით, უძღურდება — და ო ს ხელ-
ყოფა.

ვინაც არ მორჩილებს და ო ს, ხანმოკლეა მისი სიცოცხლე.

§ 56

ბრძენი დღმს. უშეცარი ქადაგებს.

და ო დღმს და ვნებანი მისნი დამოწმელია, სურვილი — და-
ურვებელი, თვალნი — დახურული, კარნი — დახულო. და ო დღმს
და გამჭურტლობა მისი უცხადია, ქარისი — შეძარტული, ნათე-
ლი — განლელი. იგი შემტრებია მცირე-მცირეთა.

აი, რად არის და ო უზეშთიხი.

არ ეტეებს და ო ს წვდომა დაახლოების გამო. არ ეტეებს და ო
ს წვდომა უარყოფის გამო. არ ეტეებს და ო ს წვდომა გამოყენე-
ბის გამო. არ ეტეებს და ო ს წვდომა განდიდების გამო. არ ეტეებს
და ო ს წვდომა დამცირების გამო.

ძებორტეულს არ ძალუქს და ო ს დამორჩილება.

აი, რად არის და ო უდიადესი.

შვილობას სამართლიანობა მოაქვს, ოს — უსამართლობა. ცისკვეშის შვილობით ვუფლებით, ამხობით — ვყარავთ მას.

რადუ აი, რადუ რაც მეთია აკრძალვები, მით მეთია სიღარიბე, რაც მეთია იარაღი, მით მეთია ამხობი. რაც მეთია ცრუბრძანება, მით მეთია უმეტრება. რაც მეთია კანონი და ბრძანება, მით მეთია ქურდი და ავახაი.

ამიტომ, ყოვლადბრძენი გვმოდევრავს: „ნუ შფოთავ და ხალხი იღორძინებს. ნუ დრტყნიავ და ხალხი სიამართლით აღესვება. ნუ ბატონობ და ხალხი გაბატონსდება. დაიცხრე ვნებანი და ხალხი მოგენდობა“.

§ 58

თუ მეფე განგებიაინა, ბედნიერია ხალხი. თუ მეფე შლეგია, უბედურია ხალხი.

ჭოი, უბედურებაჲ შენა ხარ ძირი ბედნიერების. ჭოი, ბედნიერებაჲ, შენში ძეჲს უბედურებას.

ვის დახადრა ისინი მწარაფარმავალინი არიან და მალეცვლადნი. სინამდობა სიყვარული გადიდეს, ხოლო სიკეთე — სიბოროტეში. ძე: ციხას რახანია გჯარაუფლია.

ამიტომ, ყოვლადბრძენი სამართლიანია და მოწალე: უანგარიზო და არავის ვნებს; შეწყნარება და ავს არ იქმს. დაიდა და არ დაიღობს.

§ 59

ვინაც ამითმენია, მსახურებს ცას და წინამძღვრობს ხალხს. დათონა — პირველი საფეხური სათნობის, ხოლო სათნობა ზნობრივი სრულქმნილების საფუძველია.

მშლითადაც ზნობრივად სრულქმნილი. მისი ძლიერება უსახლდრია და ცისკვეშეთის მუფუება ძალუს. ცისკვეშეთის მუფუე — ლედა საშუარისი.

იგი და ი ა — უზუშთაისი და მარადიული.

§ 60

დიდი საშუაოს მეფობა ძნელია. დიდი სიფრთხილე და სიმშვიდე საჭირო.

ხოლო თუ და ო ს მორჩილებით ვიფუფებთ, ბოროტ სულებს არ ძალდებო მკედრებით აღდგომა. არათო მკედრებით აღდგომა არ ძალდებო, ვნების მოყენებაჲ არ ძალდებო.

ყოვლადბრძენიც არავის ვნებს, არც მას ვნებს ვინმე. რადგანაც, არც ერთს ძალდებს ვნება და არც მეორეს, მათი დე შეერწყმის ერთმანეთს და სრულქმნება.

§ 61

დიდი სახეფო მდინარეთა თავშესაჯარს ჰვავს. იგი შეხაყრებელია. მდინარეა ცისკვეშეთისა. მდინარი მარად თინიერობით იმორჩილებს მამრს, თინიერობითვე მორჩილებს მას.

ამიტომ, რცა დიდი სახეფო ერძალვის სატარა საშუაოს, პატარაც ერძალვის იდღეს. ხოლო თუ სატარა საშუაოს ერძალვის ღირს სახეფოს, დიდიც ერძალვის სატარას.

ამწარად, მოკრძალება მოკრძალებას ბადებს და კრძალულნი ერძალვიან ერთმანეთს.

დიდ სახეფოს მწიჭე მეთი რა უნდა სურდეს, ყველას თანაბრად აწყობლობდეს. სატარა სახეფოსაც იმაზე მეთი რა უნდა სურდეს, მსახურდებდეს ხალხთა ბედნიერებას. ამ სახეფოთა შედენი დიადენ არიან და მოისვლიან იმას, რაც სურთ.

დაიღნი არიან, რადგანაც არ დაიღობენ.

§ 62

და ო ძირია ყოფიერებისა.

იგი განძია კეთილთა და მწარეველი ცოდვილთა.

ენამეგერობა ყველას ძალდებს. კარგ საქმეთა ქმნენ ყველას ძა-



ლუმეს. ძნელია მიტევაბა ცოდვილთა. თუ ამის ვერ ვიჭობ, რა საქმეები ღირსა მეფენი და დიდებულნი?

თუმც მეფენი და დიდებულნი ფლობენ ულევ თვალმარჯალიტს და დაჩირიობენ ეტლებით, სკობს მშვიდად ადიდონ და ო.

რად ადიდებენძენ ძველად და ო ს. იმად, რომ არ მიეღტვოდენ სიმღერებს და პატობდენენ დაწაწაობს.

აი, რად დაიღობდა და ო ცისკვეშეთში.

§ 63

იუავ უმოქმედო, მოიპოვე სიმშვიდე და იცხოვე უბრალოდ. სიღაღე — სიმცირე, სიმრავლე — სიცოცხლე.

სიკეთე მიავს მოძულეს შენსას.

ძნელი ადვილის ძღვეთ დაიძლევს. დაიდა მცირედის შესრულებით აღრულდება. ქვეყნად სიღაღელ შეიქმს სიმწიფეს, სიმცირე — სიღაღეს.

ყოვლადბრძენი არ დაიღობს, მაგრამ დიად საქმებს იქმს. ვინაც ქედმაღლობს, ამაოა მისი საქმენი.

სადაც ბევრი ადვილი საქმეა, იქ ძნელიც ბევრია. ყოვლადბრძენი ამიტომ კიორთაობდებო და უბედურებაც შორისა მისგან.

§ 64

მსუბუქს ადვილად ავძრავთ. ჩინასახს ადვილად აღმოავციენბით. რბილს ადვილად დაეპყრებიცებო. დაეუცყებიცებულს ადვილად მოეცებიცებო.

მოქმედება არარისგან უნდა დავიწყეთო. მშვილობა მშვილობის დროს უნდა დაეამყაროთ.

ცხრასართულიანი კოშკის აგება გოკი მწიფთ იწყება. ათასი ვერის გავლა ერთი ნაბიჯით იწყება.

დიდი ზე პატარებისგან აღმოცნდება.

ვინაც მოქმედებს — დამარცხდება. ვინაც რაიმეს ფლობს — დაქარაგავს.

ყოვლადბრძენი არ მოქმედებს და არც მარცხდება. არაფერი აბადია, არც არას ვკარგავს.

ვინაც შეუდგა საქმეს და განდიდება ღამობს, დამარცხდება. ვინაც მოკრძალებით აღარსულებს საქმეს, რა მოკრძალებით შეუდგა მას, გაიმარჯვებს.

ამიტომ, ყოვლადბრძენი იორეებს ვნებებს, არ აღმერთებს იშვიანით ნოთვებს, არ შეისმენს უწიურად აღმოდერებას და იმავე გჯას მიპყვება, რაც ვნებებსაც ვიარებს.

იგი მორჩილებს ხაენა: ბუნებრიობას და ვერ ბედებს მათ ბელეფოვას.

§ 65

ძველად, ვინაც მორჩილებდა და ო ს, არ ამეცნიერებდა ხალხს და უმეტრებაში ამყოფებდა. ძნელია უმეფო ხალხს, მეცნიერობით შეზღუდულს.

ცრუბრძანობას უცეთურება მოაქვს, სობრძენს — სიკეთე. ვინაც ეს უწყის, სამავალითა ქვეყნად. ქვეყნად საშავალითო უმაღლეს სათნობებს ფლობს.

მორ, რა შორია და მიუწვდომელი სათნობება სათნობება, თავისი არსით, უპირისპირება ყოველივე არსებულს, მაგრამ არ მძლავრობს და დიად თანხმობას მორჩილებს.

§ 66

ზღვები და მდინარეები დაბლობებისკენ იღტვიან. ამიტომ ძაღლდებო მუფუება ველთა და მინდორთა.

ყოვლადბრძენსაც მოკრძალება მართების, თუკი სურს გაიფეფოს ხალხმა. ყოვლადბრძენს თავდაბლობა მართების, თუკი სურს გაიწინამძღვროს ხალხმა.

ოდეს გაიფეფება, არ იმონებს ხალხს. ოდეს გაიწინამძღვრდება, არ ბატონობს ხალხს. ამიტომ ამეფებენ სისარულით და ამიტომ თანალომბენ მას. ქვეყანასაც ამიტომ ეუფლება მშვიდობა.

ოდეს ქვეყნად მშვიდობა სუფევს, ყოვლადბრძენი არ მძლავრობს და უძლეველია ცისკვეშეთში.

უკლა იმას აღიარებს, ჩემი და ო რომ დიდაი და მარადიული. წარმავალი რომ იყოს, ეამადენაში შთაინთქმებოდა.

და ო მარადიულია, რადგანაც დიდაი.

მე ვუფლო სამ განმს, მათ თვალისინივით ვუფრთხილდები. პი-რველია კაცთმოყვარება, მეორე — მომპირნება, მესამე — მორჩილება, ანუ ის. რისი წყალობითაც გაწინამძღვრებას არ მიველტ-ვი.

კაცთმოყვარე მამაცია. მომპირნე — გულუხვია. მორჩილი — მრავალმადიერია.

მამაცი თუ კაცთმოყვარე არ იქნა, გულუხვი თუ მომპირნე არ იქნა, გაწინამძღვრებული თუ მორჩილი არ იქნა, — დაიღუპება.

ვინაც მოყვარულად იბრძვის, იმარჯვებს და მისი ციხისმიჯ-რე შეუვალია.

მას ცა სწყალობს და სათნოება იფარავს.

§ 68

ბრძენი მხედართმთავარი არ არის დამპყრობელი. მხნე მხე-დარი არ მრისხანებს. გამარჯვებული მშვიდობას მიეღობის.

ეს არის სათნოება ცით მოვლენილი. იგი ძალაა, ხალხს რომ აპატიოსნებს.

ეს არის მორჩილება ცისა და და ო ს უძველესი დასაბამისა.

§ 69

„სახებდრო ხელოვნება“ ამბობს: მე არ ვიყუებ, მე ვდგავარ. ერთ გოჯსაც არ წავდგამ წინ და არმის უკუვიხებ.

ეს მოქმედებაა უმოქმედობით, უყუადგომაა მშვიდობისათვის. მტერი აღარ მეთულება და აღარც ომი იქნება. ვინაც სწუნს ლაშ-ქრის სიმკირებს, ბუნება სჯის მას.

იმაზე დიდი უბედურებაა რა, კმდელს მტერი. მტრის სიძულ-ვილი ვნებას მიაყენებს და ო ს — სავანძურს ჩემსას.

§ 70

ჩემი დამოძღვრის არის წვდომა და მისი აღსრულება არ არის ძნელი. მაგრამ ხალხს უჭირს მისი წვდომა და აღსრულება.

სიტყვა — დასაბამია, საქმე — არის.

ხალხმა ეს არ უწყის და მეც უჭირს ვარ მათთვის. მე ცოტა მიც-ნობს, ამიტომ ვარ ძვირთამყარი.

ყოველადობრძენი ამიტომ იმოსება ჭვალოთ, რის მიღმაც სიძ-ვირფასეს მალავს.

§ 71

ბრძენს თუ უმეტრად მოაკეს თავი — წუნსრულოა. უმეტარს თუ ბრძნად მოაკეს თავი — სნეულია.

ხორცილ სნეულს თუ სნეული ჰგონია თავი, სნეულია.

§ 72

ყოველადობრძენი არ არის სნეული. მას, ხორცილ სნეულს, არ ჰგონია თავი სნეული. ამიტომაც არ არის სნეული.

ოდეს ხალხი ძრწის ძლიერთა წინაშე, მაშინ დგება ესაი მძლავ-რობისა.

ნუ ანგრევი მათს საცხოვრისებს!

ნუ დასცინით მათს ცხოვრებას!

ვისაც ხალხი უყვარს, ხალხსაც ის უყვარს.



ამიტომ, ყოველადობრძენი, თუმც კარგად უწყის ღირსებას, სი, არ მდიდრდობს. თავმოყვარეა, მაგრამ არ ქედმალლობს.

ყოველადობრძენს სძაგს პატივმოყვარეობა და თავმდაბლობის მი-ელტვის.

§ 73

ვინაც მძლავრია და დამპყრობელი, თრგუნავს ხალხს. ვინაც მძლავრია და მოკრძალებული, შებნას აძლევს ხალხს.

ერთი — სიბოროტეა, მეორე — სიკეთე.

ეს უწყის მიწეზე, თუ ცას რად სძლეს დამპყრობელი? ყოვ-ლადობრძენსაც არ ძალუძს ამის ახსნა.

ციური და ო არ მძლავრობს და უძლევიალი. ღუშს და მრავ-ლიწვეუვიალი. არავინ უზმობს და ყოველგან მიმოიძიებს. არ იცე-რის და ყველაზე მეტს იქნს.

ციური ბადე გაშვირავლია, მაგრამ გაუღწევიალი.

§ 74

ხალხს, არმოშობარს სიკვდილისა, რად ვებუქრებთ სიკვდილით? ვინაც სიკვდილით ემუქრება ხალხს და ცდილობს მის დაწონებას, და ო ს ამის მას.

ვინ გაბედავს ამას!

არაიან კაცი, რომელთა ხელობა — კვლია.

ხოლო კაცს, ქვეყნის მპყრობელს და ჭალათობით გალაღებულს, ზთსხველს სიკვდილისა, არ ასცდება ხალხის წყევლა და დამიწე-ბა.

§ 75

ხალხი იმითამ შთამოილობს, რომ ძლიერ დიდაი და მძიმე სახელ-მწიფო ბეგარა. ეს არის მათი სილატაის მიწეზე.

ხალხი დრტყნავს, როცა ქვეყნის მპყრობელი ბევრს „ჭრუნა-ვენ“ მათთვის. ეს არის მათი დაულოცებლობის ზიწეზე.

ხალხს იმითამ არ აკრთობს სიკვდილი, სიცოცხლეს რომ ცხო-ვლად მიუღობის. ამიტომ არად აგდებს სიკვდილს.

აი, რად არის სიცოცხლის დამთმენი — ბრძენი, ხოლო სიცოც-ხლეს დახარბებული — უმეტარი.

§ 76

ახალშობილი ჩვილია და სათუთი, მომაცდავი — მუნარი და გა-ხეივებული.

ყოველივე არის და მცენარეულობა აღმოცენებისას წაზია და სათუთი, კვლიმისას — მუნარი და ლაობალი.

მუნარი და გახეივებული კვლამადა, ჩვილი და სათუთი — სასიცი-ცხლოა.

ძალმოხილი მხედრობა მარცხდება. მაგარი ხე ხეხება.

ძლიერი და ძალმოხილი მიწას შეერთვის, წაზი და სათუთი — ცად მალდება.

§ 77

ციური და ო კაცს შავს მშვიდლის მტორცნელს: მოზიდავს და — მოიწინებება მშვიდილი, ქვედაიწილება ლარი.

ციური და ო ართმევს მქონეს და აძლევს უპოვარს. ართმევს მდიდარს და აძლევს ღარიბს.

კაცობრივი და ო პირიით: ართმევს ღარიბს და მდიდარს აძ-ლევს.

ვის ძალუძს გასცეს ყოველივე? ვინაც მორჩილებს და ო ს.

ამიტომ უკვლავდებრძენი შეიქმნის და არ ეუფლება შექმნილს. მსა-
ხურებს ხალხს და არ ქედამდლობს.
იგი კდემამოსილია, რადგანაც არ სურს გაამდღანოს სიბრძნე
თვისი.

§ 78

წყალი ყველაზე სათუთი და ყველაზე სუსტი არსება ქვეყნი-
ერებაზე. მაგრამ იგი მძლავრიც არის და ძალუმს დაამსხვრიოს ყვე-
ლაზე მუარი სავანი.

სუსტი სძლევს ძლიერს, სათუთი — მუარს. ეს ყველამ იცის,
მაგრამ არ სურთ ამის აღიარება.

ამიტომ გვმოძღვრავს უკვლავდებრძენი: „იენაც იტანება თავი-
ნი ქვეყნის უთავაშობით, გაწინამძღვრდება. ვინაც უბედურია თა-
ვისი ქვეყნის უბედურებით, გახელმწიფდება“.

ქეშმარიტებს არ სჭირდება ქადაგება.

§ 79

დიდი სიძულვილის გავლის მერე, შინც რჩება რაღაც. ასეთ
კაცს არ ძალუმს კეთილი შიავოს საძულველს თვისას.

ეს არაა სიყეთე.

უკვლავდებრძენი ამიტომ გვმოძღვრავს, გვიყვარდეს მოყვასი ჩვე-
ნი.

კეთილნი მოყვარობას მიეღვტიან, უკეთურნი — მძულვარებას.
ციური და ო განურჩეველია ყველასადმი; ამიტომ წყალობს კე-
თილთ.

§ 80

ჰე, მეფეო! თუ შენი სამეფო პატარა და ხალხმცირე, და თუ
გაქვს ბევრი იარაღი, ნუ მოიხმარ მას. იყავ მოწყალე და ხალხი სიყ-
ველილამდე არ შიატოვებს მშობლიურ სანახებს.

თუ გყავს ეტლები და ხომალდები, ნუ დარავ მათ საომრად.
თუ ლაშქარიც გყავს, ნუ ილაშქრებ. ხალხი ბაწარს დაგრებს და და-
ისახლვრავს სახლვარს. ჰქმენ საქმელი მათი გემრიელი, საშოსელი —
ლამაზი, საცხოვრისი — შემორავული, ზოლო ცხოვრება — თავი-
სუფალი.

კეთილად უმზირე მეზობელ ქვეყნებს. შორიდან უსწინე მათი
მამლების უცივლსა და ძაღლების ყუფას.

ჰე, მეფეო! ნუ დრტივავ და ნუ იმღვრევი, და კაცი ცხოვრე-
ბის მიმწეხრამდე და სიყველილამდე არ შიატოვებენ მშობლიურ სა-
ნახებს.

§ 81

ქეშმარიტება გონჯია, სიყრუე — ლამაზი.

წენსრული არ არის ენაშკვერი, ზოლო ენაშკვერი — ცრუა.
ბრძენი დუმს, უმეცარი ქადაგებს.

უკვლავდებრძენი არაუერს ღლოს; უკვლევიც გასცემს და რა-
საც იქმს, ხალხისათვის იქმს. ამიტომ არის მდიდარი.

კუთრ და ო ს ნეტარება მოქვს უკვლი არსისთვის და არ ვნებს
მათ.

და ო უკვლავდებრძენთა — არის სიყეთე და მშვილობა ქვეყ-
ნად.

თარგმნა ლეონ ალიონაძემ

მღვთნებები და ფიქრები

აკაკი ვასაძე

„უღანასაგული დანასაგვინი“

რუსთაველის თეატრში მოღვაწეობის მანძილზე ჩემთვის
დაუვიწყარია და ბედნიერია ის დღე, როდესაც დიდი თხოვ-
ნის, პირადად ხლებსა და მუდარის შემდეგ, ქართული სცე-
ნის უბაღლო ვარსკვლავი და უნათლესი პიროვნება — ქალ-
ბატონი ნუცა ჩხეიძე დივიოლიე რუსთაველის თეატრში მსა-
ხიობად ემუშავა. ქალბატონი ნუცა ჩხეიძის მოსვლამ თითქოს-
და ნათელი მოჰფინა ჩვენს დასს, — რა ვიცი, მე კი ასე მეო-
ნია, რომ მისმა სუნთქვამ ჩვენს გვერდით დასის ყოველ
წევრს სული აღუმაღლა და დიდი იმედი მოჰფინა გულს.
მშობლისა და კეთილი მასწავლებლის შინ დაბრუნებასა
ჰკავდა მისი მოსვლა.

გაგრძელება, იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 1—5, 1979 წ.



ა. ვასაძე — შაგა
(„უდანაშაულო დამნაშავენი“)

პიესის ჰუმანურმა თემამ, საზოგადოებრივმა კლერდობამ
ნამდვილმა თეატრალურმა რომანტიკამ.

მიტოვებული ქალისა და მისი „უკანონო შვილის“ დრამაში მე, როგორც რეჟისორმა, დავინახე ადამიანური ცხოვრების ის ტრაგედია, რომელიც მხოლოდ სოციალურ არათანასწორუფლებიანობაზე აგებულ საზოგადოებაში შეიძლება აღმოცენებულიყო. ასეთი გრძობა და ჰრობრივი ძირითადი მიმართულება საშუალებას გვაძლევდა შევქვეყნა ვაკაცური, მებრძოლი, მომხიბვლელი სპექტაკლი ადამიანურ ცხოვრებაზე. — სპექტაკლში, სადაც დამბობილი იქნებოდა ის საზოგადოებრივი წყობა, და მისთვის ნიშანდობლივი სოციალური ვითარება, საზოგადოებრივი მიმართულებები, რომლებიც სულს უბრკავებენ, ამახინჯებენ, ამრუდებენ და აკინებენ ადამიანებს, მათ სულს. „უდანაშაულო დამნაშავენი“ არჩევა, სადაც, იმანაც განაპირობა, რომ მასში მოქმედი პირები არიან მსახიობები და ინტელიგენციის „ვანათლებული საზოგადოების“ წარმომადგენლები. აღბათ არ არის შემთხვევითი, რომ ქართული თეატრი, საერთოდ, ეტანება ა. ოსტროვსკის იმ პიესებს, რომლებშიც მოხელეთა და ინტელიგენციის ცხოვრება მხატვრული ფორმით გამოსახული. ამას გარდა, ა. ოსტროვსკის მიერ „უდანაშაულო დამნაშავენი“ შექმნა, როგორც ცნობილია, თბილისთან არის დაკავშირებული. ამას თითონ მწერალი აღიარებს თავის „საიმპერიო თეატრების ორიგინალური დრამატული ნაწარმოებებისთვის პრემიათა დაწესების პროექტში“, (1884 წელი). სადაც იგი წერს, რომ „უდანაშაულო დამნაშავენი“ მისი ორმოცდამეათე ნაწარმოებია და „ჩემთვის ძალზე ძვირფასი. მის დამუშავებაზე ძალზე დიდი შრომა და ენერჯია დაიხარჯა; იგი დაიწერა კავკასიაში ჩემი მოგზაურობის შემდეგ, იმ აღმაფრენი შთაბეჭდილებების ზეგავლენით, რომლებიც აღმოცენდა თბილისის საზოგადოებრივობასთან შეხვედრისას“.

უცვიც კი არ მებაზრბოდა, რომ ნუცა ჩხვიძე კრუჩინინს როლში, სცენაზე გამოსვლისთანავე დაიპყრობდა მყურებელს თავისი მაღალი ოსტატობითა და ადამიანური მომხიბვლელით. სპექტაკლიც პირდაპირ მეორე მოქმედებიდან შემქმნელ დამწყობი. ოტრადინას როლში ახალგაზრდა მსახიობის გამოცენით არც კრუჩინინს როლის შემსრულებელსა და არც ავტორს არაფერს დავუშვებდი, მით უმეტეს, რომ პირველსა და მეორე მოქმედებაში აღწერილ ამბებს შორის სულ ცოტა, ოცდაათი წელიწადი მიიწვდომოდა ხომ უნდა გასულიყო. პირიქით, ამით ავტორისული ფაქტორის განვითარებას დავიცავდი და პროლოგსაც უფრო ვაზოთოდ ვაგწმლიდი დადგმაში, რაკი ოტრადინაზე შესაფერისი ასაკის მსახიობს დავინიშნავდი. ჩემს ასეთ გადაწყვეტილებას ღიძის ცმყოფილებით შეხვედრამდენს როგორც ქალბატონი ნუცა, ასევე საერესიორო კოლეგაც.

ოტრადინას როლზე დავინიშნე ალექსანდრა თოიძე და რუსუდანი ბერიძე, ხლო თამარ ბაქრაძე — ოტრადინასა და კრუჩინინს როლზე მთლიანად. შვლაივისას როლზე — ნინო ალექსი-მესხიშვილი, გალიჩისაზე — ნატალია ვაჟაბიშვილი და ოლადა დოლიძე, კორინციანს როლზე — ნინო ლაფაჩი. მამაკაცთა როლებზე: ნუნაშაგვი — გიორგი დავითაშვილი, შაგა — მე, (დუბლორთა კი დიმიტრი მგავა); მილოზსოროვი — ლეო ზაუტაშვილი, დუდუკინი — ემანუელ აფხაძე, მუროვი — გიორგი საღარაძე და სხვა.

ამ სპექტაკლზე მხატვრად ავიყვანე ჩვენი თეატრის ტან-

ნუცა ჩხვიძე იმ დროისთვის სამოცი წლისა იქნებოდა, უკვე ჭარბად შერეოდა მის ტალღისებრ თმას ჭადარა, თუმცა ლამაზი, ნათელ სახეს ძველებური სილამაზის შარავანდღი ისევ შერჩნობდა, მისი პიროვნება ადრინდებულად მომხიბვლელი იყო ცხოვრებაშიც და სცენაზეც. თავიანთი ვიტყვი — მისმა მოსვლამ ნიშნულთვანი როლი ითამაშა ჩვენს შემოქმედებით წინსვლაშიც, კერძოდ, ქართული და რუსული დრამატურგიის ახლებურად გაიხრება-განხორციელებაში.

მაშინვე დავიწყე იმაზე ფიქრი, თუ რა როლი შემეათავაზებინა ჭარბად ოსტატისათვის. თუმცა, ამაზე ფიქრი ჯერ კიდევ მაშინ დავიწყე, როდესაც პირველად ვთხოვე თეატრში მასთან იმაზე, ახლა, კაცს რომ პატივებ, შესათავაზებულ-მისართმევიც უნდა გვეულებოდეს.

რუსული კლასიკური დრამატურგიის სცენურ განხორციელებაზე ჩვენს თეატრში უკვე კარგა ხანია ვფიქრობდი, ვფიქრობდი იმაზე, თუ ვინ უნდა ყოფილიყვნენ სხვადასხვა რუსული ხასიათების შემსრულებელი. უპირველეს ყოვლისა, ყველაზე სრულდასოვნად და მაღალ კულტურულ დონეზე ამას ქალბატონი ნუცა აღასრულებდა. სწორედ ნუცა ჩხვიძის მოსვლამ განაპირობა რუსული თეატრის თეატრის რეპერტუარში ა. ოსტროვსკის „უდანაშაულო დამნაშავენი“ დასახლება. რა თქმა უნდა, ა. ოსტროვსკის ამ პიესით ჩვენი დანერტურება ვაამაფურა აგრეთვე მისმა შინაგანმა, ღრმა დრამატიკულმა,



საქმის მსხატარი ალექსანდრე თევსაძე, მუსიკალური გაფორმება კი — ივანე გოგუელსა ვითხვე.

მუსიკის დახმარებით პიესის დრამატული ხაზის გამძაფრება მიმდრდა და კომპოზიტორმა ივანე გოგუელმა წარმატებით გაართვა თავა იმ საქმეს.

მხატვარს ვითხვე, დეკორატიული გაფორმება მთელ სცენაზე გაეშალა, მთელი სცენის ფართი აეთვისებინა, რათა თავი დაეკვედრა ყოფილი ამასველი წარლანდი დეტალების გამოყენებისგან და ამითაც, ერთგვარად შეგვეუსტკინა პიესის კაჟურული ხასიათი. სცენური ზორცემსხმას უფრო მასშტაბური და დრამატული ტილო შეგვექმნა. მხატვარმა ეს თხოვნა შეიძინა და შეველა, „ნათლის შუქი ბნელეთის სამყურისა“ დეკორატიულ დანადგარებში პრეტეკულად გამოეხატა. ამისთვის მხატვარმა მესამე აქტში (რომელიც ძირითადად გულისებში მიმდინარეობდა), ჭერიდან მხოლოდ ერთი პროექტორის შუქით გაანათა სცენის ბინდებენ ისე, თათქონ რეჟისორებდა. ამავგ ხერხით გადმოსცა მან მივარის შუქი, — მოიისფრო თუ მოშწვანი ფილტრში გაატარა პროექტორის შუქი, — რომელიც დუდუკინის თეთრფეკტიანი სახლის ანფილადასა და კარმიდების ანათებადა.

ჩემთვის მივარე იყო პიესის მიმარის სოციალური ასპექტი გამეხსნა და ამოშწნა; ამასთანავე, ფსიქოლოგიურად ისე გამეძაფრებინა მოქმედ პირთა მოქმედება, რომ ფსიქოლოგიურობა ჩავევარდნილიყო, ესე იგი, მოქმედ პირთა ცხოვრების ფსიქოლოგია არ უნდა გადამექცია თვითმხნად. აქტიორის მიერ ფსიქოლოგიურად სწორად გახსნილი სახე არ ნიშნავს ფსიქოლოგიურად სანატრესყო ყოველი ნიუანსის გადღეგებას, ფსიქოლოგიურ ჩაყრეკებას.

კრქინინას სახეში ჩვენ უნდა დავგენახს არა მარტო გაუბედურებული დედა, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, ნამდვილი ადამიანი და პროგრესული დიდოსტატი — არტისტ კალი, რომელიც მთელი თავით მალდა დგას ყველაწინ კორინციანებზე, მილოჯზორებზე და, რომელსაც მაცურებულმა მიაქვს გამაკვილშობილებული მალალი იდეები, მალალი გრძობები, ამალეებული მისწრაფებები. მის სახეში ჩვენ უნდა დავგენახს მღიერი სულისა და სების ადამიანი, რომელსაც მაცურებელი უნდა დაეპყრო თავისი სპეკტაი გრძობების სიღრმით.

ჩემი რეჟისორული ჩანაფიქრის მიხედვით ნუნამოვი იყო მტკიცე ნებისყოფის, ნიჭიერი ახალგაზრდა კაცი, რომელიც გაბედულად იბრძოდა თავისი ადგილისათვის ცხოვრებაში, თავისი ადამიანური ღირსების დაცვისათვის როგორც საზოგადოებაში, ასევე ხელოვნებაში. გიორგი ადგიათშეიღს ნუნამოვს სახეში უნდა გადმოეცა ზნეობრივი სიწმინდე იმ ახალგაზრდა კაცისა, რომელიც დაჯილდოებულია მალალი გემოვნებით, ნუნამოვი ენერჯითა და სიმარტონაღში მოწიწების გრძობით. ნუნამოვიცა და კრქინინაც ჩემს თვალთარეგვაში გამოიკვეთებოდნენ პროგრესული ხელოვნების ტიპური წარმომადგენლებად, ახალი ხელოვნებისთვის მიღვაწე, ხელოვნების განახლების და განწმენდისათვის, მისი ამალეებული პოზიციების შენარჩუნებისათვის მებრძოლ ადამიანებადა. ნუნამოვი და კრქინინა ახალი თეატრალური ხელოვნების მუბაირატრენი იყვნენ და მე ისინი არა მარტო შინაგანად — გარეგნულად, ჩაწყობობითაც მინდოდა განმესხვავებინა თავიანთი კოლექტივისაგან.

შმაგა, კორინცინა და მილოჯზორი, ჩემის გავებით, უდა-

ნამალოდ დანამაშობა რიგგა ეკუთვნოდნენ. ყოველი მტკიცე ნი ერთნაირად დაშვებულელია და უბედურია პროვინციული აქტიორის მწარე ხვედრით. ეს ის ტიპებია, რომელთაც, ბეჩავმა ცხოვრებად დამიანური ღირსება, თავმყავრება დადარგვინა. მათ შორის შმაგა, მანც, გამოირჩევა, მიუხედავად იმისა, რომ შმაგა შეგვეშვლია საზოგადოებისაგან გარიყულობას, პირწავარდნილი ცინიკოსი და სპეკტკოსია, სადღაც, გულის რუსჭული, ადამიანურბა მანც დასუკარგავს. მასხარობა, ცინიზმი — ეს მისი პროტესტის ასეული იარაღებია. იგი ყოველ მოსახურებს თითქოს ჩხელტეს გესმინანი სიტყვებითა და ირინიული ქვეტექსტებით; თუმცა, მას იკვეთ მანც აქვს და, აი, გულწრფელად თანაურძრობს თავის მოსვენებად, მისავე ბედში მყოფ გრნობა ნუნამოვს, რადგან სჯარა მისი, რადგან ებრალება მისი ნიჭი და ალაღმართობა იმ ვერაგულ, ტყუილით აღსაყუ საზოგადოებრივ გარემოსგაში.

გარეგნულად კეთილშობილი ბატონისა და ხელოვნების მუმატა ცრუ თავყვანისმცემლის — დუდუკინის სახეში, უპირველეს ყოვლისა, მისი ზნეობრივი სიმდაღლე გვიწიდა მხატვრულად გამოგვეყვითა. დუდუკინი, ჩემის სახარებით, უპირველეს ყოვლისა, არაობა იყო. მუროვის გახით კი მინდოდა მექვენებინა იოლი გზით გამდიდრების წყურვილით შუპყრობილი, გადატაკებული ახალგაზრდა აზნაური-მიხეილე, რომელიც შილსა და ნამდვილ ნიყვარულზე უსულგულოდ ხელს აიწვევს, ოღონდ, შვლიავინას შიითვეს დაეპატრონოს და, ამრიგად გამადიდებულმა, საზოგადოების მადალ წრეში ტრიალი და საქმისმინის საშუალებაც მოიპოვოს. მუროვის ბიწვირება უფრო თვალსაჩინოდ აღსაქმელი რომ ყოფილიყო მაცურებლისთვის, პირველი მოქმედების დასასრულს ასეთი ფინალური სცენა დაგუმატე: მუროვი მარტო რომ დარჩებოდა ორგანდინას ოთახში, სწრაფად მივარდებოდა ქალის საწერი მაგიდას და მის ყუთში დახრტებდა; მივაგნება რა წიოვით ბაფთით შვკრული წერილების დასტას, დააქქებდებოდა, ჭერი მიიხდომებდა დახვავს. მაგრამ, მამონეე გადიფიერება და აგრე წერილებით ხელში ერთ ხანს გახევებულივით დადგებოდა შუა ოთახში; შწნდევ, უცებ მხატვრულადვე დეშემოსკენ და წერილების შვკვრას ცეცხლში უკრავდა თავს. ეს უსიტკეო სცენა მიმდინარეობდა მუროვის თანხლებით, — კერძოდ, დარგოიქცევის ორმანისა „ჩვენ ქარმხობა დაეკვირბინა“ მოტივზე, რომელიც ვანო გოგიელმა ჩინებულად დადაამუშავა და კრუსხტელის მომგერელი ხმებიც ორკესტრის მხატვრულ სიმძაფრეს მატებდა მუროვის თალითური მოქმედების გამომხატვალს.

მუსიკალურიც საშუალება გამოვიყენე მესამე აქტის ფინალის გასამაფრებლად: როდესაც მომიხებინდნ გამყოვლმა ნუნამოვმა შმაგას სცემა, ეს უკანასკნელი შუარცყოფილიად არ იგრძობდა თავს, პირქით, მოინდომებდა მოუყვენარი, მშთოვარე ამხანაგის დამშვიდებასა და დაწწნარებას... მათი აფორიაქებული გულისთვის უებარი წაშლია რ იქნებოდა, თუ არა ღვირნი ჩარჩობა ნადველისა და, აი, შმაგა გადასწვევტს გამოითხოვოს კრქინინას მიერ ნაწყურე ახალ პალტოსი, (გასაყიდად ერთადერთ ვარგის ნივთს, რაც კი გააჩნდა) და ამ გზით იზოვნოს ფული; იგი საყიდიდან ჩამოსხინის პალტოსი, ფიქსირდ დაეკავას და გულში ჩააქვდომი ნადველისი სიღრმითი, თითქოს შესწარჩავი მიაქვს, გაემართება თავისი გაუბედურებული მეგობრისაკენ. ამ მეგობრული



გრძნობის საპასუხოდ, ნუნანაშვილი გულაშვილებს გაეჭინებოდა შმაგაკენ და გულში ჩაიკრავდა. აქ მე მივმართე ძველ რუსულ რომანს „ნუ ვამწყობი, ნუ ვამკიცხავთ“ (ნე სულიტი, ნე ბრანიტი). რომელიც კომპოზიტორმა ვანო გოგიელმა ორკესტრზე გადიტა. ამ სცენის შესრულებით, მე ერთაშადა ჩამოვვლელი შმაგას თავის ტაკიმასხარობის ნიღბს, ზეამოვედნი მისი არსების შიგნით მიმაღულ ადამიანურობას და, ამით, კიდევ ერთ ბედისაგან დამარჯვლო, კიდევ ერთ უღანაშაულოდ დასკლავა და უღანაშაულოდ დანაშაუვს დავატარე.

მთელი ახსამელი ერთსულოვნად ვცდილობდით, ეს რუსული კლასიკური, უკვე ისტორიული ხასიათის მქონე პიესა თანამედროვეობის თანაველრადი გამხდარიყო, რაც შეიძლება მაღლა აგვეყრა ჩვენი მხრებით პიესის იდეური მიმართულება და ფსიქოლოგიურად სწორად და თანმიმდევრულად გაგვევითარებინა მოქმედება. ასე მგონია, თეატრმა შესძლო ოსტროვისის ამ პიესის მნიშვნელოვანი მხარე და თვისებები სწორად გაეაზრებინა და საბჭოთა ქართულ სცენაზე სათანადო მხატვრული ფორმით გამოეტანა. ისიც კი თამაშად შემიძლია ვთქვა, რომ ნამდვილი დღევანდელი ვალსტურელი გრძნობა სენტაბინტალობაზე არ დაგვიყვანია, ხოლო ნამდვილი დრამატისტი — ცრემლიანი დრამით არ შეგვიცვლია. ამიტომაც იყო, რომ ჩვენს სპექტაკლს დიდი წარმატება ხვდა წილად შინაც და უკრაინაში ვასტროლების დროსაც 1939 წელს. სპექტაკლის წარმატება, რა თქმა უნდა, იმან განაპირობა, რომ ზემოთ დასახელებულ მსახიობებს თავიანთი დიდი წვლილი შეაქონდა მტკიცედ აგებული, ანსამბლური წარმოდგენის შექმნაში.

აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ რუსთაველის თეატრში გადმოსვლის შემდეგ, კრუჩინინას როლის შესრულება დევიდს აგრეთვე თამარ ჭავჭავაძეს, რომელიც მისთვის ჩვეული მგზნებარეობითა და მაკრატისმით ასრულებდა ამ ურთულეს მხატვრულ სახეს. დამყარებელი მას ყოველთვის სულგანაბული ადვენებდა თვალყურს და ხშირად აჯილდოვებდა ატაკცებულის ტანით, მაგრამ მაინც არ შემიძლია არ ვთქვა, რომ განსაკუთრებული წარმატება ამ სპექტაკლში ნუცა ჩხვიძელს ჰქონდა. ამ უკვე მხოვანი მსახიობის თითქმის შიგ გულოდან აღედგრებული ხმა, სასეც იყო ამაღლებული მგზნებარეობით, განმაჭვალული იყო აზრით, და მაყურებელს იგი არა მარტო ხიბლავდა, არამედ ატყვევებდა. ქალბატონი ნუცა მოძრაობა სცენაზე ძუნწი, მკაცრი იყო. და, ძირითადად, სწორედ ეს მისი განუმოვრებელი ხმა და მეტყველება, დრმა განცდილია და ფიქრით წარმართული დიალოგებით თუ მონოლოგებით გადმოცემდნენ მის სულიერ განწყობილებას, მთელი მისი არსებობა განცდილი გვირის ცხოვრებას. თავისი ხმითა და ინტონაციებით იგი ამაღლებულად მსჯავლავდა თვით უზარლო, ყოფაცხოვრებით სიტყვებსაც კი. კრუჩინინას მხატვრულ სახეს თითქმის შიგნითან აშუქებდა და შარავანდელს ჰქვნიდა მსახიობის კრიტიკალური სული და ბუნება. ამ სახის შექმნისას კიდევ ერთსულ გამობრწყინდა ქართული სცენის დიდოსტატი ქალის — ნუცა ჩხვიძის თავისებური, მდიდარი შემოქმედებითი ბუნება.

რაც შეეხება ჩემს შმაგას, — ვიტყვი მხოლოდ, რომ მე იგი ფრიად მნიშვნელოვან ფიგურად გადავამკვირე, ტრაგიზმის დანმედიდ ავიყვანე მისი სულიერი ცხოვრება და როგორც უღანაშაულო დანაშაუვს, რაც შემეძლო მეტი ძალა, მტერი შინაგანი ენერჯია მივანიჭე. ჩემთვის იგი ვაჭად ვეგონის სალახანა, ფურულად წინინდა სულის მქონე დეგრაადირებული პიროვნება,

რომელიც თავისი ცხოვრებით ხან უზომო სიცილს, ხან უზომო დინას და თანავგრძნობის ცრემლს იწვევდა. ჩემი შმაგა — ეს იყო სოციალურად დასჯილი და დაღდასმული პიროვნება, რომელიც სალახანურ ცხოვრებაშიც სულიერი სიწმინდეს ინარჩუნებს და თავის ადამიანურ თვისებებს ფარულად ატარებს. ამ სახეში, მე შევეცადე, არა მარტო კომიკური ასპექტები არამედ მისი უწივობის მიზეზიც, ანუ მისი მდგომარეობის მძაფრი დრამატისმი წარმოშობისა, მიუხედავად იმისა, რომ შმაგას სცენურ განსაზრებებით ცნობილი, თვით ადვილდესი შემამარბდნეც მყავდნენ როგორც ქართულ, ასევე რუსულ თეატრებში, ჩემს მიერ განსახარებული შმაგა ჩემიველი იყო და, როგორც ამბობდნენ, არაუშავდა რა. პირადად მე, შმაგას ერთ-ერთი საუკეთესო შესრულებულ როლად ვევიცი ჩემს შემოქმედებით ცხოვრებაში და დღესაც საკამოდ მომწონს ეს სახე. მიხარია, რომ მისმა ცხოვრებამ რუსთაველის თეატრის სცენაზე უკვე არა ჩაიარა, რადგან, ბოლო დროს, შევნიშნე თანამედროვე მსახიობის მიერ იმ შმაგასაგან კეთილად ნასესხები ნიუანსები როგორც გარეგნობის ასევე თამაშის ილეთების მხრივ. კარგია ის მსახიობი, რომელიც სტუდებს რაიმეს გამოსაყენებელს, რომლისგანაც შევიძლია ისწავლო და ისინი ისე, რომ მისი ეპიკური არ გახდეს (და მე გულწრფელად მსიამოვნები, როდესაც ჩემი „ილეთების“ ხანგრძლიობას ვხედავ იმათ თამაშში, ვისაც მე ვუნახავარ და ვისთვისაც მე ვიყავი წამეტყუებული მსახიობად გახდომიანი; თუმცა, იმათ, მანინდამაინც უჭირთ ამის აღიარება. რას იზამ, შინაურ მღვდელს შენდობა არა აქვს და მე კი შინაური მღვდელს ვი ვი არა, ხარი ვიყავი, და არ შემიძლო სხვაფერად მეცხოვრა: მსახიობის ცხოვრება სცენაზე თუმცა წამოიხრება, რაც არა ერთხელ ნადვლიანად მითქვამს, მაგრამ მსახიობის შემოქმედებითი სული, შემოქმედებითი მიმართულება და მისი ნამოღვაწარი მაინც არჩება, და რჩება მის შემდგომ თაობებში და როდესაც აგრეთვე სტუდებთან ახალი მსახიობით, ისინი სტუდებთან მეტრევე რომელიდაც, ძველი ისტატიით, რომელიც არც უნახავთ და რომლის შემოქმედებითი მიღწეული ფერმართადად ყოველთვის არეკვლილი იმ ახალ, თანამედროვე მსახიობში. თუმცა მე შემოქმედებითად სულ სხვა მიმართების მსახიობი ვიყავი, მაგრამ ჩემში, თავის დროზე, ჩემს მიერ შესრულებულ როლთა ერთ-ერთი განსჯობებში არეკვლილი იყო (რა თქმა უნდა, მხოლოდ ნაწილობრივ) ვასო აბაშიძის, ახლო მესხიშვილის და სხვა ჩემს წინაპარა შემოქმედებითი სულის, (თუმცა, ვიპოვებ, მე სულ სხვა ყაიდის, სულ სხვა ტიპისა და მიმართულების მსახიობი ვიყავი). ასეთია თამაზა შევლიის კანონი სცენაზე და. ალბათ, ყველაზე, ხელმეორების ყოველ დარგში. ტრადიციებს ჩვენ ვითვისებთ, ვსწავლობთ მანინად, როდესაც სულ სხვა შემოქმედებითი პოზიციებზე ვდგარვართ. და კარგია ის ტრადიცია, ის მხატვარი, რომელიც ეპიკონად არ გაჯავსის. თუმცა, ეს უკვე შენგანაც, შემეთვისებლისგანაც არის დამოკიდებული...

ისტროუსკის „უღანაშაულო დანაშაუვნში“ ჩვენ მყარად ვიდევით როგორც ქართული, ასევე რუსული თეატრის ტრადიციებზე ამ პიესის განხორციელების სფეროში, მაგრამ საბუნდურიოდ, არავის ეპიკონები არ გავმხდარვართ. მეტიც, ისტროუსკის მხატვრული გვირგვინი ჩვენეულმა გონებამ და გააზრებამ დაგვანახა ამ პიესის ისეთი მხარეები, რომლებიც სხვა თეატრებს არც შეუბრძნავია. და ჩვენმა თეატრმა ეს შესძლო დრამატული ნაწარმოების ლიტერატურული რეკონსტრუქციის სახით.



რუქებისა და პიესის შინაარსის შეცვლისა თუ გადასხვაფერების ვარაუბი.

ჩემთვის, როგორც რეჟისორისთვის, ოსტროვსკის ამ პიესის დადგამა დიდი პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა. რუსთაველის თეატრის ხომ თავის შემოქმედებით გზაზე მანამდე თითქმის არასოდეს მოუპირადეს მოქმედების, სცენური ცხოვრების ყოფითი დეტალოზაციისათვის. და მე შევეცადე, პიესით მოცემული ყოფითი დეტალები ნელ-ნელა ამატული ხასიათი გმირულ-რომანტიკულ ფერადობამდე შევტანე. ჩვენთვის მთავარი და აუცილებელი იყო გადმოგვცა ისტორიული სინარტული, ცხოვრების სინარტული და არა ცხოვრების ყოფით წერილმან დეტალებში ჩაფლობა. ჩვენთვის მთავარი იყო ნაწარმოების იდეისა და კონფლიქტის განხილვა სცენაზე. ჩვენი თეატრი — ძლიერ გრძობათა თეატრი იდგის, ხასიათთა მასშტაბურად გადმომცემი და გმირულ-რომანტიკული ხასიათის თეატრი, ძირითადად, გადმოცემდა პიესის გმირთა ფსიქოლოგიურად დასაბუთებულ, აზრობრივად გამართულ ემოციურ ცხოვრებას და ყოველნაირად ცდილობდა გაემსაფრთხა პიესის დრამატული მოტივები, დრამატისმი შთაბეჭდილი მოქმედებების, და, აი, ასეთი შემოქმედებითი მიმართულების თეატრმა პირველად სცადა ოსტროვსკის შემოქმედების, ამ თავისი მსატრული მიმართულების პოზიციებიდან ათვისება მელოდრამატულ-სენტიმენტალური მხარის შესატყვისისა და დრამატისმის ზეამოწვის გზით. ოსტროვსკის შემოქმედების ათვისება ამ გზით, ჩვენს თეატრში წარმატებით დაგვირგვინდა.

რუსთაველის თეატრმა „უღანაშაული დამნაშავენი“ დადგმით კიდევ ერთხელ ცნაფი თავისი შემოქმედებითი დი-აპაზონის სიფართოვე და დადასტურა ისიც, რომ ქართულ სცენაზე წარსულში კანონზომიერად ჰქონდა და მომავალშიც ექნებოდა წარმატება რუსულ, კერძოდ, ოსტროვსკის დრამატურობის, თუკი შინი საკუთარი პოზიციებიდან, ინდივიდუალურად განიცადე გაიზარე და დაამუშავე იგი საკუთარი საშუალებებით, ქართველი მსახიობისთვის ბუნებით მომადლებული საფიციკური ხასიათით, ემოციითა და ნიჭით.

შპკინისმი ბასტროლში და „მოზლან ხელონიში“

ოცდაათიანი წლების მთრე ნახევარში ქართული დრამატურგია დამკვიდრდა და წამყვანიც გახდა რუსთაველის თეატრის რეპერტუარში, მაგრამ, უდავოა ისიც, რომ, მთელ რიგ შემთხვევაში, პიესების მსატრული დონე სრულად ვერ ამაყოფილებდა ჩვენი დასის მოთხოვნილებებს, სრულად ვერ პასუხობდა ვერც მყურების გემოვნებას და ვერც თეატრის შესაძლებლობებს. რაც შეეხება საბჭოთა სინარტულის ამსაბველ ნაწარმოებებს, ასეთი სულ ერთი-ორი თუ მოგვეპოვებოდა. აღნანიშნავია, რომ ამ პერიოდში არა მარტო ქართული, არამედ საერთოდ საბჭოთა თეატრების უმეტესობა გატაცებული იყო ისტორიულ თემაზე აგებული პიესების დამუშავებით და, სამწუხაროდ, ჩვენი თეატრის რეპერტუარშიც ამ დროიდან მოყოლებული, ისტორიულმა თემატიკამ მეტისმეტად მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა. ჩვენი დასისთვის ყველაზე შესაფერის პიესად აღქმანდრე კონსენიუსის „ბოგდან ხმელნიცი“ მივიჩნიე. ჯერ ერთი, ეს უფრო გააღრმავდა ქართული და უკრაინული კულტურის დაახლოებას, მეორეც — ამ პიე-

საში ასახული იყო უკრაინული ხალხის ბრძოლა დამყობილებების — პოლინილი პანების წინააღმდეგ, ბრძოლა თავისუფლებისათვის, რაც ქართულ მყურებელს აუცილებლად აღძრავდა შესანადის განზობისა და სულისკვეთებას. ამასთანავე, მყურლის მიერ უფოდ გულწრფელი, დრმა განცდილობა და სტატობით იყო დაწერილი ეს პიესა და ჩემში, როგორც რეჟისორში იწვევდა მისი განხორციელების დიდ სურვილს. პიესის გმირული თემა, ხალხური ხასიათი, შინარსის ემოციური განაშ, შინაგანი მტკუნებაება, და შლავა დადინის სამაგალითო თარგმანიც, იმის უტყუარი საწინდარი იყო, რომ „ბოგდან ხმელნიცი“ განხორციელებისას, რუსთაველის „შემოქმედებითი სული და ხელწერა გამოგვინა, ქართულ ნიადგზე „გადმოგვრეო“ და გაგვედრებინა, რაც შეიძლება სიღრმისეულად გაგვესახიერებინა უკრაინელი ხალხის ეროვნული თავისებურებანი. ჩვენს მიერ აღქმანდრე კონსენიუსის „ბოგდან ხმელნიცი“ არჩევის დასადგმულად, თან დაეთხვა უკრაინის მიერ ჩვენი მიწვევა გასტროლებზე.

ეს იყო 1939 წელს. გასტროლებმა უკრაინაში მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა რუსთაველის თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში. გასტროლები დავეწყეთ ხასიათივანი; ხარკოვის შევენეოს სასტროლის თეატრი კი თბილისში ატარებდა გასტროლებს. ხარკოვიში ჩასვლისთანავე მისაღლიც დეკემა მივიღეთ თბილისში საგასტროლოდ მყოფი მასპინძლებისაგან: „მხურგაულე გილოცავთ ძვირფას თანამოქმედი ხელოვნებაში უკრაინაში გასტროლების დაწყებას. გვეჯერა თქვენი ბრწყინვალე წარმატების, გვეჯერა, რომ უკრაინელი მყურებელი ატაცებით მიიღებს ქართველი ხალხის საუკეთესო თეატრს“.

ამბროსი ბუნმა აკვი ხორავას სახელზე გამოგზავნილ დეპეშაში წინასწარ გილოცავდა გამარჯვებას და გამოთქვამდა წახილს, რომ პირადდ ვერ ხვდებოდა ძვირფას სტუმრებს. (კიევის ფრანკოს სახელობის თეატრი მაშინ ბელორუსიაში იყო გასტროლებზე).

უშანიან მიკოლა ზაქანი მწერდა: „გამომთზავრების დღეს ჩვენს შესხედრებზე ვფიქრობ. ვერ ვნახულობ მადლობის სიტყვებს იმ მისალოდნელ სისხარულის გამო, რომელიც თქვენ უნდა მიგვედრებინოთ“.

აღქმანდრე კონსენიუსი ხომ უკრაინაში საგასტროლოდ გამოიზულ სამთავე ქალაქში მძასავით გვერდნი შედდა. თავისუფალ დროს „ბოგდან ხმელნიციზე“ საუბრებს ვანიშნებდით, საკუთარ მოსაზრებებს ვუზიარებდით პიესის ვანდობით, საკუთარ განხორციელების თაობაზე. მე უკვე შინაგანად მქონდა მოსაზრული ჩემი რეჟისორული ექსპოზიცია და კონსენიუსთან ერთად ახლა ვამოწმებდა ამ თუ იმ დეტალს, ვაზრტობდი ამა თუ იმ სცენის შეფასებას.

ხარკოვსა, ოდესსა და კიევიში ორი თვის განმავლობაში ორმოცდა ცხრა წარმოდგენა გამართეთ. იმ ხნის მანძილზე გომგაურობდით უკრაინის სხვადასხვა რაიონებში, გვერდდა შეხედვრები უკრაინელ გლეხებთან და მუშებთან. ჩვენს გასტროლებს გამომხმარა უკრაინის თითქმის ყველა რაიონი და ჟურნალიც: „სოციალისტინა ხარკოვშია“, „ჩერნიომოხიკია კომუნა“, „კომსომოლეც უკრაინა“, „რადიანსკა უკრაინა“, „კრანსოე ზნაია“, „ბოლშევიცეოე ზნაია“, „ლიტერატურნა გაზეტა“ აქვეყნებდნენ ვრცელ თუ მოკლე წერილებს საერთოდ თეატრზე, წარმოდგენებზე, ცალკეულ მსახიობებზე; ქართულ დეკორატიულ მსატრობასა თუ დრამატურგებზე. ყველა ერთ-

მსაღ დიდ შეფასებას აძლევდა „რუსთაველებების ხელოვნებას“.

რუსთაველის თეატრის უკრაინის და სხვა მიკავშირე რესპუბლიკის თეატრებთან გვიანთადაც უპირველეს ყოვლისა ჭეშმარიტი პატრიოტიკაში და ეროვნული კულტურისთვის მოღვაწეობა, ნამდვილი ინტერნაციონალიზმი და პატივისცემა სხვა ეროვნებათა კულტურული მემკვიდრეობისა. ჩვენი დასის შემოქმედების ცხოვრებაში უმაღ იკითხებოდა ერთს ულოცებდა, მტკიცე ბირთვის არსებობა და მუშაობა ერთი მხატვრულ-იდეური მიმართულებით. გახეილი „რასნოე ზნამია“ წერდა: „რუსთაველიანი სპექტაკლებში ჭეშმარიტად ფილოსოფიურ აინტერესს აღწევს ხალხს მხატვრული ხორცშესხმისა. ამის მიღწევა კი შეიძლება მაშინ, როდესაც ნაწარმოების მოაგარ დედას ბოლომდე და დრამად ჩასწვდები, როდესაც ნაწარმოების ძირითად ელემენტებს დაინახავ მთლიანობაში და მთლიანობაშივე განახორციელებ სიტყვას, მოძრაობას, განცდას, აქტიურულ ვსტატს, დეკორაციას და მუსიკას, საერთოდ მთელი სპექტაკლის ტონალობასა და რიტმს“.

ტორორ პირად საუბრების, ისევე პრესაში, საგანგებოდ აღნიშნავდნენ: „რუსთაველის თეატრის მსახიობები და რეჟისურა დაუფლებულია თეატრალური დეტალის დანახვასა და ოსტატურად დამუშავებას; თუმცა, ამავე დროს, მათთვის დეტალთა თვითნიშნას კი არ წარმოადგენს, არამედ მთლიანი სცენური სურათის შექმნის საშუალებას, მთელის შემავსებელ ორგანულ ნაწილს. ყოველი საგანგებოდ დამუშავებული დეტალიც კი მთელს არის დამორჩილებული, მთელს ემსახურება. ამიტომ არის, როდესაც ცალკეული სურათები და დეტალები მკვეთრად იპყრობს რუსთაველთა სპექტაკლების მაყურებელს, მას მთლიანობის შერყენება მიიწვ არ ეგარება. სწორედ ეს არის მიზეზი, რომ სპექტაკლის იდეა გასაგები ხდება ისეთი მაყურებლისათვის, ვისაც ქართული არ ესმის. იდეა რუსთაველის თეატრის სპექტაკლებში არასდროს არ არის საგანგებოდ ზემოწვეული, საგანგებოდ ხასკასმული, პირდაპირ მოწოდებული, — იგი მხატვრული სახეებით, მხატვრული საშუალებებით გვეძლევა“.

მაყურებელთა მოწონება დინამიურა აკაკი ხორავას მიერ დადგმულმა „თოფიანა კაცმა“ პოგოდინისა. მოწონება დაიმსახურა დიმიტრი მკვათამაც ვ. ი. ლუნიანის როლით, — მოწონება კი არა, ნამდვილად ვიარება მოიპოვა ამ როლის შესრულებისთვის. რაც შეეხება მიხეილ გელოფანს, იგი ამ დროისთვის სტალინის როლის უკვე საუკეთესო შემსრულებელი ითვლებოდა მთელს საქართველოში. წარმართვა ჰქონდა დავით ხუციშვილსაც ჯარსაკაცის — შადრინის როლიში. „უდანამაული დამნაშავეს“ დიდის ინტერესით შეხვდა უკრაინელი მაყურებელი და ჩვენც დიდად გვალავდით რუსეთსა და უკრაინაში ამ ხანადი სპექტაკლის თამაშის დროს. მლოდინი გავემართლა — მთელი ანსამბლი ვიზიარებდით ამ სპექტაკლის დაუწყეყარ წარმობებას. ნუცა ჩხეიძის გამოსვლა კერძოდაა როლით და ეთორიე დავითაშვილისა — ნუნამოვის როლით, მათთან ერთად ჩემი შმაგაც — თეატრალურ მოვლენად იქნა აღიარებული.

არა ნაკლები ინტერესით განიცდიდა მაყურებელი „შემოდგომის ანსურებას“, „სულელისა“ და მათთვის უკვე ცნობილი „ანზორისა“. მაგარამ, ამ გასტროლებზე, უღიღისი წყარმატა მანინც „არსენასა“ და „ოქტოსა“ ხედა წლიად. პრესა აღნიშნავდა, რომ „არსენა“ რუსთაველის თეატრში „იღვრს როგორც

გმირული სიმურა დიდსა და შესანიშნავ, ხალხის ხაყვარულადამაინზე, მის სიღამაზუსტა და სიამაყეუ“. უშიარ ჯანგის თვის, ჩვენს ხალხურ გმირს — არსენას, უკრაინლები თავიანთ გმირს — კრამაილუცს აღარმდენ, რომელმაც თავის ხალხის პოლონელი პანების წინააღმდეგ დარაზმა. უკრაინელი თეატრმოდენებისა და კრიტიკოსების აზრით, ყველაზე სრულად სწორედ ამ სპექტაკლში გამოვლინდა ახლებური მიდგომა მხატვრული ნაწარმოების სცენური განხორციელების საქმეში, კოლექტივის შინაგანი შესაძლებლობები, მაღალი აქტიორული და რეჟისორული კულტურა, გამჭრიახობა და ოსტატობა. კერძოდ, „არსენას“ დადგოთი მხარეს დადებით შეფასებას აძლევდნენ იმ გარემოებისათვის, რომ იგი მოსის იყო ევზობოზის, ესთეტიზმისა და სტილიზაციისაგან, ავითარებდა სასცენო ხელოვნებაში რეალიზმის პრინციპებს, ორგანულად შერწყმულს რომანტიკულ მიმართულებასთან, რომლის წყაროდ და საფუძველი ხალხური გმირული ეპოსი იყო. დამდგმელის უდიდეს მიღწევად თვლიდნენ სწორედ ხალხის გმირად გამოყვანას, გვლებს, მშრომელთა ბრძოლის ჩვენებას პიროვნების მისწრაფებაში და პირველ — პიროვნების მისწრაფების ხალხის ბრძოლაში გარდტეხვის ჩვენებას. დიდი მოწონებით სარგებლობდნენ ისეთი ხალხური სახეების შემქმნელნი, როგორებიც იყვნენ ენანუელ აფხაიძე (გონჯა), დავით ხუციშვილი (გონისე პაპა), სინო ლაფარი (ნემო), მიხეილ ჩიხლაძე — (რიგი), ზაზა მაჩაბელი (ზურაიკო), სტეფანე ჯაფარიძე (დიშო), გიორგი დავითაშვილი (ზაოდ ბატონი) და, ბოლოს, აკაკი ხორავა (არსენა).

ჩვენსა „ოქტოსა“, ისევე ტორორც შინ, უკრაინაშიც, უმაღ, პირველი წარმოდგენიდანვე მოხიბლა მაყურებელი. თანაც, მაყურებელსაც გაანია, — იმ წლებში ჯერ კიდევ ბოლომდე იყო შემორჩენილი ძველ თეატრალურ, მაღალ კულტურას და, საერთოდ, ხელოვნებას ნაზიარებო, გეჟუნების მაყურებელი და, თანაც, არა მარტო დედაქალაქებში, ასეთი მაყურებლის უშიარესი დადებითი თვისება ის არის, რომ არა ჰყვება სხეულის, არც პრესის აზრს და ინდივიდუალურად შეუძლია წარმოდგენის შესახება: მისი შეფასება კი ტრადიციების გაზიარებაზეა დაფუძნებული, რისთვისაც მას ნაკლებად ახასიათებს ასეთი ემოციურობა და ცალი აეთიკატი. ჰოდა, როდესაც მსუიო მაყურებლის წინაშე ვიმართავდით როგორც საქართველოში, ასევე მის ფარგლებს გარეთ, რა თქმა უნდა, სიამაყე გვიპყრობდა... ხარკოვიში გასტროლები არ გვექონდა დასწრელებული, რომ მოთავარმა ადმინისტრატორმა ოდენად და კვიედამ აღწერილობის შევსატყობინა: „ოქტოსაზე“ ყველა ბილეთები გაყიდულია და მთელი რიგი დაწამებულებები თუ ორგანიზაციები სამ-სამი წარმოდგენის დაბატებას მოითხოვენო.

გაცივსენებ მხოლოდ ერთ ეპიზოდს, რომელიც ნათლს მოჰფენს ჩვენს წარმოდგენებისადმი მაყურებელთა დამოკიდებულებას: ოდესმე ოპირის თეატრის შენიბაში, „ოქტელ“ მექუთეჯერ, როგორც წესი, სრული ანშლავით გადიოდა. საშუო კორნიიჯიკი მესუიედ გვიყურებდა და, ყოველ წარმოდგენაზე ცდილობდა, სხვადასხვა ავგილი დეკავებინა: ხან პარტენში იჯდა, ხან ლოფაში... ასლა კი, თერმე, ამ უკანასკნელი სპექტაკლის საყურებლად ქანდარაზე ასულა. იქ ერთი ძველი ნანენიბი შეხვდებოდა, ძველი თეატრალი, ოდესმე მწერლობაზე ებრაელი, რომელიც ქანდარაზე პირტალიან მჯდარა, — იქ, საიდანაც სცენა ძლივსა სჩანდა. საშუოს კაკვირვებია და უკირიბავს: — აბრამ მაისიევიკი, აქედან ხომ ვერაფერს ხედავთ,



წამობრძანდით, ლოკაში ადგილს ვიშოვით, სკამს ჩავადგენი-
ვით. ძველ თატარულ თვალში აუცხვებია და უტყვამს: —
თქვენ ხართ, ალექსანდრე კვლევიძე, ხმაზე გიცანით. (მე-
წერილმანვე მოხუცი ყოფილა და თითქმის ვუღარც იხედებოდა
თვალში); ნუ შეუწუხდებით, კარგად ხომ ვერც იქნად დავი-
ნახე მსახიობის თამაშს. სამაგიეროდ, მწვენიერი ავსტრიის
წყალბობით, აქედან კარგად შეიშინებთ ქართველების სახელ-
დასრებელს „ოტელიო“. საბაყდოდ ისიც მყეფია, რომ უსინათ-
ლომ მაინც შევძელი ამ სპექტაკლზე დასწრება და მომსწირე
ვაგზინე კიდევ ერთი დღიერ მოგონება სასუნეო ხელოვნებაში.
ყველაფერი ეს სასუი კორინტირემა სპექტაკლის დამთავრების
შემდეგ საპირფარეოშივე გვიამობ და წამობიძახა:

— ხელდა, ალექსანდრე, ბრმაყ ექსპერტა თქვენს სპე-
ქტაკლს! — და პირგაბადრული გადაგვიხევა.

მე მაშინ ვწერდი:
„წარმატება, რომელიც ჩვენი სპექტაკლების უმეტესობას
წილად მივღა, გვიბტკიცებს ჩემს რწმუნებას, რომ ჩვენი შემო-
ქმედებით ხელად ხელად სწორია და, ამიტომაც, ასევე განვავტობთ
ჩვენს თატარულ რომანტიკულ ხალხს განვიტარებას სოციალის-
ტური რეალობის ნიადაგზე მყარად დაზღვარანი“ („პაპუტოთა
ქალი“, 1935 წ. № 170);

და კიდევ: „უკრაინელი და ქართველი ხალხების კულტუ-
რულ მიღწევათა ურთიერთგაზიარება მხოლოდ გამამდიდრებს
სოციალისტური ხელოვნების დიდ საგანძურს. ხელოვნების
სფეროში მიღწევათა გაზიარება ერთმანეთისაღმდეგ, შემოქმედე-
ბითი მოღვაწეობის სფეროში გამოცდილების გაცვლა-გამოც-
ვლა, ეს არის უძლიერესი სტიმული ჩვენი ხელოვნების ფორ-
მითა, ნაციონალური, შინაარსით — სოციალისტური, დიდი
ხელოვნების ზრდისა და გაფორმებისათვის“ (იხ. „ლიტერატუ-
რული ნათესავი“, 1939, 22 ივლისი).

„ბოზღან ხემლინიცა“

უკრაინიდან ჩამოსვლის შემდეგ ხელახლა ჩაუკუქვი ჩემს
სარევისბრო ექსპანსიას.

როგორც ავტორთან, სასუი კორინტირეკთან შოვითათობრე,
მეორე მოქმედება ორ სურათად გადაგვიტყდა: — პირველ სურა-
თში ბოგდანის სამხედრო საბჭოს თათბირი მიმდინარეობდა;
ხოლო ან აქტის ფინალი, სადაც ბოგდანს კახავეს ბრძოლა-
ში წასვლას მოუწოდებდა, პირველი აქტის ბოლოში გადავიტყდა,
სადაც კახავენი ფიცსა სდებენ სახალხო საქმის ერთგულებაზე.
მესამე აქტში მხოლოდ ყვითელ წყლებთან ბრძოლის ამბავი
უნდა გათამაშებულიყო ბოგდან ხემლინიცის საომარი კარავის
წინ. მეოთხე და უკანასკნელ აქტში, ჩემთვის მთავარი იყო,
ამომწინა მძობის თემა უკრაინულ და რუს ხალხებს შორის.

როდესაც ტექსტს საბოლოოდ ვადგენდი წილვერში, ვდდილო-
ბდი, იგი უფრო დინამიური და ლაკონიური გამხლანდა; შემეყვე-
ბი ყველგან, რაც არ მოქმედებდა ბოგდან ხემლინიცის პი-
როვნების გამოსაკვეთად და მხოლოდ ინტერპრტირებას, ახ-
სნა-განპარტებას იძლიოდა მოქმედების განვითარებას; ამას
გარდა, ტექსტზე მუშაობისას, რამდენიმე ასეული ჩემის მხრივ
ჩავერც, როგორც მთავარ პირათთვის, ასევე მისთვის სამოქ-
მედოდ. ვამუშავებდი პიესას და უკვე თვალწინ მდგა მთელი
წარმოდგენა: სპექტაკლის დასაწყისში ფრად უნდა გახსნი-
ლიყო ბანდურის დაკვრის ხმაზე, — ავანსცენაზე ის უსარამა-
ზარი ალყაფის კარები უნდა ყფილიყო აღმართული და მა-

ყურებლისთვის დრო და ემოციურ-მუსიკალური ატმოსფერო
უნდა შეგვექმნა მისი აღქმისა და შეფასებისათვის, კარის
მონახტლობის განწყობილებაში შესვლისათვის, ეს ალა-
ყაფის კარები იქნებოდა მთელი სპექტაკლის „ჩარჩოვა“ და
უკრაინული ხალხის საბძოლო ისტორიის ემულატორი. მისი გა-
მომხატველი სიმბოლო. ბანდურის ხმებს ორკესტრი აუბამს
მხარს, მუსიკის ელვადობა მატულობს, იძიბება; იღება ალა-
ყაფში ჩატანული პატარა კარები და იქნად სიმღერისა და
ბანდურზე დაკვირვება შეზამფურენი. თავიანთი საკ-
რავებით ხელში გადასჭირან ავანსცენას და გაღვენ კულისებ-
ში... ლოზოუებისა (კარის მწერლის) და ასისთავთა სცენის
შემდეგ, — საიდაც შევიტყობთ, რომ შეზანდურენი ბოგდან
ხემლინიცემ გააგზავნა ქვეყნის ოთხსაგ მხარეს ხალხის მოსა-
ხმობად ბრძოლისათვის, — კახავენი ალყაფის დიდ კარებს
„გოპაკის“ ცეცხლთან რიტმზე ისე გამოაღებენ, თითქმის უკ-
რაინული ხალხის ისტორიის კარებსა შლიდნან მათურების
წინაშე. გაიხსნება კარი და, სცენის საღრმინად გამოვარდნება
ბოგუნე, გამოვარდნება როგორც ფაკირი, ორთავე ხელში ხმლე-
ბით რამდენიმე ილიუს გაათავებ და კახავეს გაიწვევს ფა-
რიკათისში. სულ ცოტა ემეცა კახაგი გამოეჩნება მასთან შე-
სამბეულად, რაც უფრო დაუმსგავსებდა ფარიკაობის ეს სცენა სა-
ციტრო ატრაქციონს, — ვფიქრობდი მე — მით უკეთესი იქ-
ნება. ბოგუნე, სხვადასხვა საბძოლო ილიეთებით ირავლე მის-
მოქმედებას სავაერჯობო ბრძოლაში გაიწვეულად, და, აი, სცენის
კუთხეში მდგარ ტანჯანკაზე კრიკონისი ამომიბრთება აოცივი-
ლით, იგი უნდა ვადმოხტეს და გამარჯვებულ ბოგუნა ძვოცა-
ვლედ გადაეყვიოს.

ამის შემდეგ, რაც შეიძლება მასშტაბურად უნდა გამოშალა
სახალხო სცენა: პოლინულ ფეოდალთაგან შევიწროებული
ლტოლვილი ვლექსაცობა „საპროციენელთა სენის“ კარბიტე-
სთან მივიღოდა, დაემხობოდა მუხლებზე და უკრაინული მო-
ქმის კოლოზე, კვხატიტევი, კვხატიტევის ხასიათში, თაყვა-
ნის ცეპით შევლას შესთხოვა ბოგდანს და თან მოუთხრობდა
ვლექსობის სატყავებს. გლებია წავუფებისთვის ერთი ჩერი სხვა-
დასხვა ტემპების ხსის მქონე გამოშვებები უნდა იმეორებინა, რო-
გორც ქორევეტი ბერძნულ ტრაგედიაში; დანარჩენები წამომ-
წვევს მიუღწერებდნენ და სრამდენის რიტმზე მარტე მოძრა-
ბებს შესარტებდნენ ამისთვის შესაფერისი მუსიკა იყო სა-
ჭირო. რეკავ გაბიზაჟის (რომელმაც ამ სპექტაკლის მუსიკა-
ლური გაფორმება ვთხოვე) სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ
განსაკუთრებით გუნდისთვის ისეთი პარტიები დაწერა, რომე-
ლიც პიესის გმირულ ხასიათს ზუსტად პასუხობდა.

მეორე მოქმედების პირველ სცენაში, ბოგდან ხემლინიცის
სამხედრო საბჭოს მოხსნების დასადაგებლად, მისი კომპოზი-
ციური და პლასტიკური მხარის გადასაწყვეტად, განვიზოხებ
გამომეყენებინა რეჟისის ცნობილი სურათი — „საპროციენე-
ლებს პასუხას სწერენ თურქეთის სულთანს“. მე ამ სურათის
ასლის გადმოღებას კი არ ვაპირებდი, არამედ მინდოდა მესა-
რგებლნა მასში სახეთა ვანლაგების პრინციპით. მსახიობებს,
რომლებიც ამ სცენას შექმნიდნენ, უნდა გამოეხატათ არა მარ-
ტო ტრაკატოთა მრავალფეროვნება, არა მარტო მრავალფერო-
ვანი ხასიათები, არამედ გადმოეყვათ ის სული ერთიანობისა,
ურთიერთ გამსჭვალავი სწრაფება, დემოკრატიზმისა, რაც
რეჟისის ხეობით სსენებულ მხატვრულ ტილოში ნათლად გა-
მოიკვეთება.

(გაგრძელება შემდეგ ნომერში)



ტროს ომი

პრეზენტაცია

ფრანგულიდან თარგმნა
გივი ვიხვაძე

ორმოქმედებიანი პიესა

მომავალი პირი:

- ანდროშაძე
- ელენე
- მეკაბე
- ქასანდრა
- მევიდობა
- ირისი
- ტროელი მსახური ქალები
- ახარა პოლიქსენე
- მექტორი
- ულოკ
- დემოკონი
- პარიპოსი
- პარისი
- აიქსი
- მეზღვარტი
- გეომეტრი
- ანდროსი
- ტროილუსი
- ოლიმპი
- ბერიკატი
- მელიქსანდრი

პირველი მოქმედება

ციხე-სიმაგრის ტერასი გადაჭურებს მეორე ტერასს, რომლის ჰეგმით კიდევ სხვა ტერასებია.

ანდროშაძე, ქასანდრა, ახალგაზრდა მსახური ქალი.

ანდროშაძე. ტროს ომი არ იქნება, ქასანდრა, ქასანდრა. მე შიდა ვარ, დავინძლო, ანდროშაძე.

ანდროშაძე. მართლს ამბობს ბერძენთა მალმესობლა, მას დიდის პატივითი მიიღებენ, პაწია ელენეს კარგად შეუფუთავენ და ისე გაატანენ.

ქასანდრა. მას უფრო მეტად შეხვდებიან. ელენეს ვერ დაიბრუნებს. და ტროს ომი იქნება.

ანდროშაძე. დიახ, მექტორი რომ აქ არ იყოს... მაგრამ მექტორი ბრუნდება, ქასანდრა, ბრუნდება! არ გვისმის საყვირების ხმა... ქალაქში გამარჯვებული შემოდის. მე მგონი, იგი თავის სიტუაციას იტყვის. როცა სამი თვის წინ ომში მიდიოდა, შემომთყა, ეს ომი უკანასკნელი იქნებაო.

ქასანდრა. დიახ, ეს უკანასკნელია. მეტე მექტორს შემდეგი ომი ელის.

ანდროშაძე. ნუთუ არა გებზრდება, ყველაფერში მუდამ საზარელი რომ უნდა დაინახო და საზარელი რომ უნდა იწინასწარნეტყველო?

ქასანდრა. მე არც არაფერი დამინახავს და არც მიწინასწარმეტყველებია. მე მხოლოდ ის ვიცი, რომ ორგვარი უმეტრება არსებობს — ადამიანური და სტიქიური.

ანდროშაძე. ტროს ომი რატომ უნდა ატყდეს? ახლა აღარც პარისს უღირს რაიმედ ელენე და აღარც ელენეს უღირს რაიმედ პარისი.

ქასანდრა. განა ამ ორზე დაპოვებული!

ანდროშაძე. აბა, მამ, ვისზე?

ქასანდრა. „ახლა აღარც პარისს უღირს რაიმედ ელენე! აღარც ელენეს უღირს პარისი!“ სად გინახავს, რომ ბედისწერა ადამიანთა ნება-სურვილს ემორჩილებოდეს?

ანდროშაძე. მე არ ვიცი, ბედისწერა რა არის.

ქასანდრა. მე გეტყვი. ბედისწერა დროის დაქარების მარტივი ფორმაა და შემპარწუნებელი რამ არის.

ანდროშაძე. განუცნობელი ცნებები ჩემთვის გაუგებარია.

ქასანდრა. მამ, კარგი. რახან ასეა, შედარებას მოვიშველიებ. ვეფხვი წარმოადგინე. შენთვის მისახებდრია? ეს შედარება ქალიშვილებისათვის უფროა მისახებელი. მძინარე ვეფხვი წარმოადგინე?

ანდროშაძე. ნუ გააღვიძებ, ძინოს.

ქასანდრა. სიამოვნებით, თანახმა ვარ. მაგრამ მტიციების სიტყვები დაუფრთხობს ძილს. იგი დიდხანია არ ასვენებს ტროსს.

ანდროშაძე. რა არ ასვენებს?

ქასანდრა. სიტყვები, რომლებიც ამტიციებენ, რომ თითქმის მსოფლიო და მსოფლიო ბატონობა ადამიანებს ეყუთვნით საერთოდ და კერძოდ ტროელ კაცებსა და ქალებს.

ანდროშაძე. ჩემთვის ეს გაუგებარია.

ქასანდრა. მექტორი ტროში ახლახან დაბრუნდა?

ანდროშაძე. დიახ. მექტორს ახლა თავის მეუღლესთან მიეჩქარება.

ქასანდრა. მექტორს ბავშვი ამ ქალმა უნდა აჩუქოს?

ანდროშაძე. დიახ, მე შეუყოლება ბავშვი.

ქასანდრა. და განა ეს სიტყვები კი მტიციებს არ წარმოადგენენ?

ანდროშაძე. ნუ მაშინებ, ქასანდრა.

ახალგაზრდა მსახური ქალი. (თეთრულით ჩაივლის) რა მშვენიერი დღე არის, ქალბატონო!

ქასანდრა. აქი ხო? შენ ასე გგონია?

ახალგაზრდა მსახური ქალი. (თან მიდის). დღეს ტროსს გაუფუფულის ყველაზე კარგი დღე გაუთენდა.

ქასანდრა. ხედავ, მრეცხავი ქალიც კი რაღაცას ამტკიცებს!

ანდროშაპე. ო! შართლა ასეა, ქასანდრა! ასეთ დღეს ომზე როგორ ლაპარაკობ? მთელ ქვეყანას ბედნიერების შუკი ეფარება!

ქასანდრა. თოვლივით.
ანდროშაპე. ბედნიერებაცა და სიღამაც. შუგს შეხედ. ზღვის სიღრმე არა ბრწყინავს და არა ციმციმებს სადღიო ისე, როგორც ტროას გარეუბნები. ყოველი მთიევისი ქერქვეშ, ყოველი ხის ტოტებში ნივთა შრიალებს. თუკი ადამიანებს ბოლოს და ბოლოს ბედნიერია და მშვიდობიანი ცხოვრება უწერიათ, აი, ასეთი დღე უნდა გაუთქმდეთ, დღეს რომ ვაგვიტონდა... ასეთ დღეებში ისინი მოყრატლებული არიან... და თავი უკუდავი ჰგონიან...

ქასანდრა. დიახ, გართ, შუგს გამოყვანილ დამბლადაცემულბესაც ინევენებათ, რომ უკუდავები არიან.

ანდროშაპე. და ეკითხებით... უხანგებო შემდგარ იმ მოწინავე რასში მტყარას შეხედ, ციხის კედელზე უხანგებო კაბატის მოსაფრებლად ცხენიდან რომ გადახარლო... ადამიანებსა და ცხოველებს შორის სრული თანხმობის პირველი დღე იქნება სწორედ დღევანდელი დღე არის...

ქასანდრა. ძალიან ბევრს ლაპარაკობ, ბედისწერა კი არ ისვენებს, ხანგრძლივია!

ანდროშაპე. ვერ ისვენებენ გაუთხოვარი ქალიშვილები. მე შენი სიტყვებისა არა შეჭრა.

ქასანდრა. რადომ მერე, დიახ, დიდების შარავანდელოთ გარემოსილი ჰქეტორი თავის მომხიბვლოდ მეუღლეს უბრუნდება... ბედისწერა კი უკვე თავლებს ახლოს... დიახ, დამბლ სკამზეზე ჩამოშდარ დამბლა-დაცემულბეს თავი უკუდავი ჰგონიანო! ბედისწერა კი უკვე წამოჭდარა. დიახ, ასეთ დღეს იქნება საყოველთაო მშვიდობაამაც დღისმოჭდაროს... ბედისწერა კი უკვე ნდობით ტუტებს ილოკავს... ანდროშაპეს მთელ ვაჟი ეკუთლება ბეგთაირანი მხედრები ცხენებელად იხრებიან და ციხის კედელზე დიდ კატებს ეფურებენიან... ხოლო ბედისწერა კი უკვე ახლოვდება...

ანდროშაპე. გაჩუმდითაუთქი!

ქასანდრა. ბედისწერა უკვე უმზაოდა ამოდის სასახლის კიბეებზე. შუბლით კარს ეჯახება და აღებს... აი, ის... აი, ის...

ჰქეტორის ხმა. ანდროშაპე!
ანდროშაპე. შენ სტუქი... ეს ჰქეტორია!
ქასანდრა. მერედა მე განა სხვას გუგუნებოდი?

გიორგი სურათი

ანდროშაპე, ქასანდრა, ჰქეტორი

ანდროშაპე. ჰქეტორი!

ჰქეტორი. ანდროშაპე! (ერთმანეთს გადახეცევიან) მოგესალმება, ქასანდრა! თუ არ შეუწუხდები, პარის უხარი, აქ მოვიდეს. ოღონდ რაც შეიძლება სწრაფად.

(ქასანდრა ფეხს იორევის). გინდა მიიზარა რამე?

ანდროშაპე. უფრო არ დაუბალო საშინელებს გეტყვი!

ჰქეტორი. თქვი.

ქასანდრა. შენი ცოლი მუცლით ბავშვს ატარებს.

მისამხ სურათი

ანდროშაპე, ჰქეტორი

ჰქეტორი ანდროშაპეს ხელს გადახვევს, ქეის სკამთან მიიყვანს და გვერდით მიიჭდება. ცოტა ხანს ჩუმად არიან.

ჰქეტორი. ბოკი იქნება? გოგო?

ანდროშაპე. შენ ვისთვის გინდოდა ჩაგედავ სული?

ჰქეტორი. ათაბა ბეისთვის... ათაბი გოგოსთვის!

ანდროშაპე. როგორ? განა ათაბი ქალი ჩაგეცრავს გულ-

ში? იმდენი გაცრება მოგელის. ის ერთი ბოკი იქნება, მხოლოდ ერთი ბოკი.

ჰქეტორი. ყველა პირობა არსებობს ვიფიქროთ, რომ... ოპია შემდეგ გავიფიქრებ უფრო ბოკები იბადებან.

ანდროშაპე. ომის წინ?

ჰქეტორი. დავიფიქროთ ომი საერთოდ; დავიფიქროთ ეს ომიც... გათავდა, ამ ომმა შეიწირა მამაშენი, შეიწირა შენი ძმა, მაგრამ ქმარი დავიჭრებ.

ანდროშაპე. ომი მტრისმებელ სულგარქმია. მაგრამ თავისას მაინც შეისრულებს.

ჰქეტორი. დამშვიდდი. ჩვენ ამის საშუალებას აღარ მივცემით. მე ახლა დაგტოვებ, რომ იქ, მოუღანზე ომის კარიბზე დავგანო. ის კარიბზე არსოდეს აღარ გაიღება.

ანდროშაპე. დავმენე, მაგრამ მაინც გაიღება.

ჰქეტორი. იქნებ ისიცა თქვა, როდის გაიღება!
ანდროშაპე. როცა ოქროს თავიო თავიო დამძიმდება, როცა უფროსი მტევანი გაივსება და როცა ყოველი ჰქერქვეშ ბედნიერი წვეული გაიხარებს.

ჰქეტორი. და, რა თქმა უნდა, როცა საყოველთაო მშვიდობა აღიასდგურებს, არა?

ანდროშაპე. დიახ. და ჩემი ვაჟი იქნება ძლიერი და გასხივოსნებული.

ჰქეტორი. (ჰკოცნის) შენი ვაჟი შეიძლება მხალა იყოს. გულ დამშვიდდი, თავისი სიმბოლო გადაარჩენს.

ანდროშაპე. ის მხალა არ იქნება, მაგრამ მე მაინც მარჯვენა ხელზე საჩვენებელ თითს მოვაჭირი.

ჰქეტორი. ყველა დღეა თავის ვაჟს მარჯვენა ხელზე საჩვენებელ თითს რომ აჭირებს, არცერთი ქვეყნის არცერთ ქარისკაცს ომში საჩვენებელი თითი არ ექნებოდა და ისე შეებრძოლებოდადენ ერთმანეთს. ყველა დღეა თავის ვაჟს მარჯვენა ფეხს რომ აჭირებს, ყოველი ქვეყნის არმია მხოლოდ ცალმხიანა არმია იქნებოდა. დღეები თავის ვაჟებს თავლებს რომ სთხრადენ, მაშინ ქანრი მხოლოდ ბრძამე იქნებოდნენ, მაგრამ ქარი მაინც ჰგონი ეფუბოდა და ბრძამის ველზე მტრის მერება და უკლეს ხარის თითუ-რით მიავნებდნენ...

ანდროშაპე. მე უნდა მოკვლავ ჩემს შვილს.

ჰქეტორი. დღეა მამ მხოლოდ ასე თუ შეებრძობლება.

ანდროშაპე. ნუ დამცინი, თორემ სიცოცხლე დაბადებამდე შემიძლია მოკვლავაფო.

ჰქეტორი. ნუთუ არ გინდა, რომ შენს ბიჭს ერთი წუთით, მხოლოდ ერთი წუთით მაინც დახედო? მერე როგორც გინდოდა, ისე მოიქციე... არ გინდა, შენს შვილს ერთხელ მაინც დახედო?

ანდროშაპე. მე შენი შვილი მანტერტესებს მხოლოდ. რადგან ის შენი შვილია, რადგან ის შენ ხარ, მაგრამ ეს თან მამიანებს კიდევ... ვერ წარმოიდგენ, შენი შვილი როგორ გვაკვს... თავისი ახლანდელი არსებობით მას ის მოაკვს, რაც შენ შემოგავს. ჩემი ცხოვრების მდინარეებში. ის არის შენსავით ნაზი, შენსავით ჩუმი. და თუ შენ იმი გუყვარს, ისიც შეიყვარება... გუყვარს ომი?

ჰქეტორი. რადომ მეკითხები?

ანდროშაპე. გამოტყდი და თქვი, რომ ზოგჯერ გუყვარს.

ჰქეტორი. თუ შეიძლება, რომ გუყვარდეს ის, რაც იმდეს, ბედნიერებასა და უძვირფასეს ადამიანებს ხელმადი გაცდის...

ანდროშაპე. შენ ვერ წარმოიდგენ, რა კარგად იყო მამ ნათქვამი... დიახ, ზოგჯერ ომი უყვარა.

ჰქეტორი. თუკი ეკუთვნივთ გზიბობებს ის მცირე მოვალეობა, რომელსაც ბრძამის ველზე ღმერთების ჩაგონებით ასრულებ...

ანდროშაპე. ოპ, ბრძამის ველზე შენი თავი ღმერთი ხომ არა გავიწია?

ჰქეტორი. ჩემი თავი უფრო ხშირად ადამიანზე უფრო პატარა გვიწია... მაგრამ ზოგჯერ დღითი სთითქმის, მაჩისფეხს აღარ აკარებ, ვაკოცებდი, ერთმანეთს ხეხულობს, ჩარისკაცებს თითქმის სხვა რაღაც აქვთ; სხვა მასალისაგან არიან შექმნილი და ფე-რაფერი მოტრევათ. სინაზე გუეუფობს და სინაზეში იძირები. ეს



ბრძოლის თავისებური სინაზეა: სინაზე იმით გამოვსვით, რომ ულ-
მოვლად ხარ და აღმა სწორად არის ღმერთების სინაზე. მო-
წინააღმდეგეს წელა უახლოვდები, თითქმის გონებადაფანტული, მა-
გრამ სინაზემორთული, ცდილობ, ქინავეულისა კი არ დადავა ფე-
ხი და კოლოს თავიდან იშორება, რომ არ შეშვავდეს. ადამიანი სი-
კეთხლეს არასოდეს არ უფრთხილდება ასე..

ანდროშაქე. მერე შენს წინ აღმაართება მოწინააღმდეგე?

ქექტორი. მერე შენს წინ აღმაართება მოწინააღმდეგე დო-
რბლორთული, შემზარავი. შენ გეგნავლება იგი. ამ დოკრლიანი პი-
რისა და გადპროკლდული თაღლებიანა შენ ზედა საცოდავი მოზე-
ლის უსურხორობისა და ერთგულების, საცოდავ ქმარსა და სიძეს, სა-
ცოდავ ბიძაშვილს, დედისა და ზეთისხილის მოყვარულ ცუცს. შენ
უცაო გუყვარს იგი. გიყვარს ხალა იმის ლეყაზე, დობრი იმის თაღ-
ზე. გიყვარს... მაგრამ აგი წინააღმდეგობას გიწევს.. და ამიტომ
კლავს.

ანდროშაქე. მერე კი მის ზედშავ ცხვართან ღმერთითივე
იხრები. მაგრამ ჩვენ ღმერთები ვი არი და სულს ვეღარ ჩაუვ-
დებო.

ქექტორი. არ ვიხრები. რადგან თავს ახლა სხვები გეგნა-
მან. სხვებიც ისევე პირდობლობას და მძულავართლი თაღლებ-
ანთხელულები, ვისაც შენ მიეღის თქანი, ზეთისხილის ხეები, შვი-
განება.

ანდროშაქე. იმათაც ხოცავენ?

ქექტორი. ხოცავენ. ომი ომია.

ანდროშაქე. უველას ხოცავენ? უველას?

ქექტორი. ან ოში ჩვენ უველიან დაგვიცით. ასე იყო გან-
ზრახული. რადგან ამ ხალხს ნამდიდალ ქონდა ომისადმი მიდრე-
კილება, რადგან ბევრს ომი თავს ამ ხალხს მოახვია და მოელს აზი-
ში გაავრცელა. მხოლოდ ერთი კაცი გავაქცევა.

ანდროშაქე. მრავალი წლის შემდეგ უველა მამაკაცი
ამ ერთის ნაშთი იქნება. საშველი არ არის. ჩემს ვაჟს ომი ისე.
ვეყვარება, როგორც შენ გიყვარს.

ქექტორი. მე მგონია, ომი უფრო მძულს, ვიდრე... არა,
ქე ომი აღმა შეყარს.

ანდროშაქე. როგორ შეიძლება, რომ აღარ გიყვარდეს ის,
რასაც თავყანს სცემენ? მოთხარი. ეს მეტად საინტერესოა.

ქექტორი. შენ იცი, რა არის, როცა მიხვდები, რომ შენი
მეგობარი ცრუ? თუნდაც მაიათაში ლმარაკომდებს, სიტყუად გეჩ-
ვენება. იქნებ უცნაურია, რასაც ვამბობ, მაგრამ ჩემთვის ომი
დაიპრება იყო სიყვარისა, სულმტკიცებისა, სულმდაბლობისა და
ზოჯისა. მე ასე მეგონა, რომ მას უნდა ვუმაღლოდ მეტიც ცგზენ-
ბარებასაც, სიცოცხლის წუფრთხილსა და შენს თავსაც.. და ამ ბო-
ლო დამქრობაზე მტრის მეგობარი არა უნდა, რომ არ მეყვარე-
ბოდა...

ანდროშაქე. ავი მოთხარი: კარგად მხოლოდ იპას კლავენ,
იცი უფარობა.

ქექტორი. შენ იმას ვერ წარმოიღვენ თუ ომის ყველა
ჩემი როგორც ესაღმებუნება ჩემს უფრს, ვით სიღერა კეთილშობი-
ლებისა. ცხენის ჰენება დამით, აბრეშუმის შრიალი და ქუტრლის
ჩხარახურთ, როცა შეიარაღებული პოლიტიკების რაში შენს კარგეს
გაგზავუნება და ჩაუვლის, არწიფული შევივლება, ჩახაფრებულ და
გახსულ რაზმს თავზე რომ გადავუხილეს, ჩემთვის მართლაც მშვე-
ნიერი ზარის მხასავით რედა და მხიანებდა..

ანდროშაქე. ამერად ომის ზარმა უკლები ხმა გამოსცა?

ქექტორი. რა არის ამის მიზეზი? იქნებ ასაკის ბრალია?
ან იქნებ ამის მიზეზი უბრალოდ ჩემი ხელობისათვის ნიშნად უფრო
დადლიობია, რომელიც დაგზავნის დურგანს ცუფულები ზო-
ლზე, ანა ხომ არ შემეპირება ხელები ამ დლით, როცა დავიხრებ,
რომ ჩემს მოწინააღმდეგეს, ჩემი ხნის კაცს ვაფსწორებოდ? მანამ-
დე ვის მოსაკლავდაც იარაღი ამიპრათავს, ჩემი მსგავსი არა უო-
ფელა და არაფერი ქმონა ჩემთან საერთო. იმ წუთს კი მე მუხლი
თითქოს სარკის წინაშე მოვიხარებ. ეს მკვლელობა პატარა თორბ-
კვლეობის მკვადეა. მე არ ვიცი, როგორ იქცევა ასეთ დობს დობი-
გალი, ხელიდან აგდებს შულშინსა და საჩიარებულს თუ მუშაო-
ბას განავარცხნის. მე განვარცხე. მაგრამ არ წუფიდან ჩემში შეწეა
ომის სრულყოფილი ხმონანება. თითქოს მოჩვენებითი იყო ჩემს
ფარზე შეუბის ატურება, განგმირადლის მიწაზე დაცემა, ზოლო უფ-
რო მოგვიანებით, სასახლის დაქცევა. ომმა შემამჩნია, რომ მიეხზ-

ვდა და აღარ მერიცხებოდა. მოჩვენებითი მეგონა მომკაცრდებოდა
უყაროლოც კი. ან სადადე მივედი.

ანდროშაქე. სხვისისათვის ომს ისევე წინააღმდეგობა ხში-
ვანება მქონდა?

ქექტორი. სხვებიც ჩემს ვით არიან. სამშობლოში ჩემ-
თი ერთად მოზარუნებულ გარს ომი სძულს.

ანდროშაქე. ამ გარს ეძლე უფროსმენა აქვს.

ქექტორი. არა. შენ ვერ წარმოიღვენ ამ ერთი საათის წინ,
ტრასა დანახავზე ზარის რა წარალი შეუმოქმედა. არ იყო გარის-
კაცი, ამ ხნის გაგზავნაზე მემზარება რომ არ შევისწროლდა.
და ეს გრძნობა იმდენად ძლიერი იყო, რომ ქალბის კარიბჭე
შეშვალდა ვერ გეხდავლით და მის კედლებთან გჭუფ-ჭუფად და-
ფრტლნი ვიდექით... ან, ერთადერთი პატავი, რომელიც ღირსე-
ული მეომარის შებურთის მშვიდობიანად გარს შემეგრტუნენ შმო-
ბლოტი ქალბს, რომელმაც შენ მოზარუნებულებს კარი ფართოდა
გაუღო.

ანდროშაქე. იმას კი ვერ მიხვდი, რომ შენ უარესი სიც-
რევე იყო ომი თვით ტროპია, ქექტორი იგი კარგებთან დაგვდათ.
დაბნეულობა შეწევა შენსგან და არა სიყვარული.

ქექტორი. რაზე ლმარაკობ?

ანდროშაქე. განა არ იცი, პარისმა რომ ელენე მოიტა-
ცა?

ქექტორი. ეს-ეს არის მოთხრეს.. მერე რა მოხდა?

ანდროშაქე. რა და, ბერძენს მის დაბრუნებას მოითხო-
ვენ. მათი მალეშობილი დღეს ჩამოდის და თუ ელენე ვერ დაბრ-
უნდეს, ომი ატუდება.

ქექტორი. რატომ ვერ უნდა დაიბრუნონ? მე თვითონ ვი-
ჯამ ამას.

ანდროშაქე. პარისი არასოდეს ამის თანახმა არ იქნე-
ბა.

ქექტორი. ახლვე დავეთვინებნება. კასანდრა ახლვე აქ
მოიყვანს პარისს.

ანდროშაქე. არ დათმობს. თქვენ რომ სახელსა და ღირ-
სებას ეძახით, იმის გამო იძულებული იქნება არ დათმოს. ანდა,
როგორც ის ამბობს, სიყვარული არ დაათმობინებს.

ქექტორი. ამას დავიხანავი! პრამიანა გეუშურებ და თხოვე,
მიბილეს და მომიბინოს... შენ კი გული დაიწარხებ. იმ ტროე-
ლებს, რომლებსაც უმოთია და ომის თავი კიდევ აქვთ, არ უნდათ
ომი.

ანდროშაქე. სხვებიც არიან კიდევ.

კასანდრა. აი, პარისიც მოვდა.
(ანდროშაქე მიდის).

მიმთხე სურათი

კასანდრა, ქექტორი, პარისი.

ქექტორი. გილოცავ, პარის. ჩვენი აქ არყოფნა კარგად
გამოგვიყენება.

პარისი. არც ისე ცუდად. მადლობელი ვარ.

ქექტორი. მერე? ელენეს გარშემო რა ამბავია?

პარისი. იტყვებ მეთად მომიხილავი ქალაი. ასე არ არის,
კასანდრა?

კასანდრა. ა. საქმად მომიხილავი ქალაი.

პარისი. დღეს ასე თავშეკეტული რატომ ხარ? გუშინ
იმასაც ამბობდი, ძალიან ღამაში ქალი არისო.

კასანდრა. დიახ. ძალიან ღამაში და საქმად მომიხილავი
ვი ქალაი.

პარისი. ცქრიალა, შელის ნეტის რა მკავს?

კასანდრა. არა.

პარისი. შენ არ მეუბნებოდი. შევსა მკავსო?

კასანდრა. შევცდი. მე შევლი მერე ვნახე.

ქექტორი. თავი მომიხებურთი თქვენი შვლებითა და ნეტერ-
ბით! რა არის, ქალს სულ არ მკავს?



პ არ ს ი ს. იმ ჩვენს ქალებთან საერთო ნამდვილად არა აქვს რა.

ქ ა ს ა ნ დ რ ა. ჩვენი ქალები მაინც როგორები არიან? პ არ ს ი ს. შენაირები, ჩემო ძვირფასო დიაჯ, თავშეუკავებლობები.

ქ ა ს ა ნ დ რ ა. შენი ბერძენი ქალი სიყვარულში თავშეკავებულა?

პ არ ს ი ს. უფრო დაუგდე, როგორ ლაპარაკობენ ჩვენი უცოდველი ქალები?.. ძალიან კარგადაც მიმიხედ, რის თქმაც მინდოდა. მეორე აზრული ქალები. წებოსანი გვიკარია, სულში გძირვებთან და ლაპარაკით შთანთქმის გაიპირებენ. როცა შიშვლდებიან, ასე გგონია, უფრო ჭრული სამოსით იმობებიან, რადგან იმათ სიმშველ უფრო ჭრულია, ვიდრე სამოსლი. ამასთან თითქოს იმას ცდილობენ, რომ თავიანთ სხეულზე წასული ნოსკლები ჩვენს სხეულზე აღებულებდნენ ამა ახგებრები კიდევ. მოსულდე, იმითან ყოფნა სწორად რომ სატანჯველია. ეღენე კი, როცა ჩემს მკლავებშია მოწვეულებული, თითქოს მაშინაც როგორ არის ჩვენა.

შ ე ტ კ ო რ ი. რა სანდერისაა როგორ გგონია, ქასანდრა, ღირს იმითიანობის, რომ პარსის ეღენე შორიდან უყვარდეს? ქ ა ს ა ნ დ რ ა. შორიდან. პარსის იმ ქალებს სიახლოვე უყვარს, რომლებმაც იციან თავი შორს როგორ დაიჭირონ.

პ არ ს ი ს. მის სიწორში მისი სიახლოვეა და ეს ღირს ყველგან?

შ ე ტ კ ო რ ი. როგორ მოიტაცე? მისი თანხმობით თუ ძალდატანებით?

პ არ ს ი ს. უფრო დამიადე, ჰეტქორი შენ ქალები ჩემზე უფრო იცი. ისინი მხოლოდ ძალდატანებით თანხმდებიან და შერე ხალხობით ასრულებენ.

შ ე ტ კ ო რ ი. ცხენზე იჯე? და იმის ფანჯრებთან ცხენმა ბევრი იხევი დატოვა, შემცდენის კვლია რომ არ წაშლილიყო?

პ არ ს ი ს. დაკითხვის აწარმოებ?

შ ე ტ კ ო რ ი. დიას, ეცადე, რომ ერთხელ მაინც სწორად მიპასურო. ბერძნული ოქავი ან ბერძენული მიწა-წყალი ზომ არ შეიღობა?

პ არ ს ი ს. წყალი შეეხებე იმან. ეღენე ზღვაში ბანაობდა... ქ ა ს ა ნ დ რ ა. ხო, ეღენე ზღვის ქაფმა შობა! სიცივე ვერჩასაგით ზღვის ქაფთან აჩის შობილი.

შ ე ტ კ ო რ ი. სასახლის კვლებში შეურაცხყოფელი წარწერებით ან ნახაებში ზომ არ შეიღობა, როგორც ეს შენ გვეყვია? პ არ ს ი ს. შენ ხომ არ მოხარული პირველმა ის სიტყვები მოტუებულ ქმარს, ახლა რომ ყველა ეუბნება?

პ არ ს ი ს. არა. შენელაბი ზღვის ნაპირთან მოშველი იღვა და ფეხის თითზე კიბორჩხალს იშორებდა. იგი ჩემს ნავს, მას რომ ასე სწრაფად შორდებოდა, ისე უყურებდა, როგორც ქარი წაღებულ თავის სამოსლებს.

შ ე ტ კ ო რ ი. განრისხებული იყო?

პ არ ს ი ს. მეფეს, რომელსაც ფხვზე კიბორჩხალს ჩაფრენოდა, სახვეუ ნატარებზე არ გამოხატებოდა.

შ ე ტ კ ო რ ი. ამის მწახველი სხვა ვინ იყო?

პ არ ს ი ს. ჩემი მეზღვაურები.

შ ე ტ კ ო რ ი. ძალიან ყარგა?

პ არ ს ი ს. რატომ ძალიან ყარგა? ამით რის თქმა გსურს?

შ ე ტ კ ო რ ი. ძალიან ყარგა-მეთქი, ამიტომ ვიზიარა, რომ გამოსწორებელი არაფერი ჩავიგებოდა. რასაც ეღენე შიშვლი უთქვია, მისი არც სამოსელი შეიღობებოდა და არც ნივთები. მხოლოდ მისი სხეულია მხარდადებული. მაგრამ ეს ანგარიშგასაწევი არ არის. ბერძენებს ყარგად ვიცნობ და დამერწმუნეთ, ამა ამბიდან ისინი ისეთი ეღენესა შექმნიან, რომ დიდხანს ექნებთ სამაყოლად. ამ მოთხრობილი იქნება მათი პატარა დედობული თუ როგორ ჩავიდა ზღვაში. ხოლო რაბოდენებმე თვის შემდეგ მშვიდად როგორ ამოვიდა იმავ ზღვის სიღრმიდან და სახვზე თუ რა დღეობებზე უმარცხება ეფინა.

ქ ა ს ა ნ დ რ ა. ან უმანკო გამოიმეტყველებას ჩვენ შევუნარჩუნებთ.

პ არ ს ი ს. შენ გგონია, რომ ეღენეს ისე შენდობას მოვკარი? შ ე ტ კ ო რ ი. შენგან არც ეღენე მოთხოვნი ამდენს და არც ის... ბერძენთა მალეშობილი გავეთხებ აწას. იგი ეღენეს ზღვით უყან ისე გადაიყვანს, როგორც წულის მცენარეებს გადარგავენ ხო-

ლმე მინიშნულ ადგილზე. ეღენეს ან სადამოსვე მალეშობილს მიუყვანს.

პ არ ს ი ს. არ ვიცი, ხვდები თუ არა, რა უმგავსობას მოვაჯობო. ნეთუ შენ შეიძლება დღეუბა, რომ მამაკაცი ეღენესთან კიდევ ერთი ამის გავაუჭე უარს ტყავს?

ქ ა ს ა ნ დ რ ა. ჩერ მიელი დღე წინ გაქვს. ბერძენებს ასე უფრო შეუარა.

შ ე ტ კ ო რ ი. ნუ გიტობ, როგორღეს ვეცნობი. ქალთან ასე დაცილება. შენთვის ძირეულს არ პრის.

პ არ ს ი ს. ჩემი პატარა ჰეტქორი, პართოს ამბობ. აქამდე ქალთან დაცილება გულთან ახლო არ მიმიტანია. ქალთან დაცილებაში, თუღ ძალიან გუარავებს კიდევ. ვის რაცღე განსაკუთრებულ მოზებულბობას და ჩემზე უფრო არს გამოყვლია ვანსაბოვირა ბევრეა-კონის შემდეგ ქალბის ქუჩებში მარტოდმარტო გასერინება, პირველად შემდეგებულა, ქერ კიდევ გულწრფელა უმარცხელი ნეტრავი ქალს პატარა თავი, რომელღე მითრებულა და მომიზბედულა შეყვარებულს ტრალით დწიობლებული ცხვირი შეცვალა; განწრებულბობას შეცვალა ხშირ ნოქვამი ვანსაბოვირა სიტყვების შემდეგ მოგება ან ზღლით მოვებე ქალის გულთან კისერს, — ისეთი საბოგენებს მარწმობინებს ხოლმე, რომ მზად ვარ, მხვერპლი შევწირა... წავაღ შენგან მხოლოდ ერთი არსება, მაგრამ ჰეკვანა უყვლა ხალხობი... უყოლი ქალ შენთვის თითქოს თავიდან იხადება, სხვადა შენა. თავისუფლად ხარ, სავსე ღირსებით ან ნინდისი არა შექნენ... დიას, შენ მართალი ხარ, სიყვარულმა იცის სწავლია შელორცის წუთები და წუთები და წუთები განწრებულბობას წუთები... ამიტომ ეღენეს ვერასოდეს გავყურებ, რადგან მასთან შეერე ყველა სხვა ქალთან ვაგვარა და მათ ნაცვლად ვანწრებოლი თან ვისუფლებდი მომინება და სხვა მრავალ ღირსებში დაწრებულბობას.

შ ე ტ კ ო რ ი. რის იმბობ, რომ ეღენეს არ უყვარხარ. შენი ნათქვამი ამას დასტუბებს.

პ არ ს ი ს. რაც გინდა ისა სთქვი, მაგრამ ყოველგვარ სიყვარულს ეღენეს ჩემთან აგვარი გულწრფლობა ზირჩენია.

შ ე ტ კ ო რ ი. ჩემთვის ეს მეტად საშუალოა. რადგან ეღენეს დატრებდა მაინც მოვინებ.

პ არ ს ი ს. აქ შენ არა ხარ უფროსი.

შ ე ტ კ ო რ ი. შენზე მეტი ხნისა ვარ და უფროსიც მე უნდა ვიყო.

პ არ ს ი ს. იუჯი მეტი. ქერ კი მამამენია უფროსი და მეც ამას ვეფორილები.

შ ე ტ კ ო რ ი. სხვა მე არც არა მინდა რა თანამა ხარ, პრავა მოსის გადაწყვეტილებას დამეორჩილო?

პ არ ს ი ს. უთუოდ თანამა ვარ.

შ ე ტ კ ო რ ი. დაიფიქრე? რიგად დავიფიქრო?

ქ ა ს ა ნ დ რ ა. ფრთხილად იუჯი, ჰეტქორი ეღენეს პრამოსს ქუთა დაკარგინა და თავის ქალიშვილებს უფრო შეეღევა, ვიდრე ეღენეს.

შ ე ტ კ ო რ ი. რას ლაპარაკობ?

პ არ ს ი ს. რანა ქასანდრა ამქვრად დღევანდელზე ლაპარაკობს და არა გვალიდელზე, ვანსახლზე, მართლს ამბობს. ქ ა ს ა ნ დ რ ა. პრამოსს ჩვენს ძმებს, ჩვენს ბიძებს, მოვლს ჩვენს სავაგაულოს შეეღევა და ეღენეს კი ვერა. ჩვენს ბერეკაცებში ეღენეს სასაბო მცველებივით დასდევენ. გაიხლბე, ახლა მისი ასხერინებს დრავა... ამის კვლბებზე მათ თეთრეყვინან თავებს დაუკვირდ... თითქოს წერებში ჩამოსხმდებარან და უყარენენ.

შ ე ტ კ ო რ ი. კარგი სანახავა იქნება. თეთრი წვერები და გაწითლებული სახები.

ქ ა ს ა ნ დ რ ა. დიას. თავში სისხლი აწვევია, ახლა ეგინი სკანდროსის კარბიქვანას უნდა იღვწენ, უნდა აქმნი გამოარყვებილი ქარი საიდანაც შეუიღის, არა! სკავას კარბიქვანას დგანან, იქიდან ეღენეს ელოდებიან.

შ ე ტ კ ო რ ი. მზედეთ, თავები როგორ დახარეს, ასე წერობება იციან, ცხვირწინ ვირთხა რომ ვაურბენ ხოლმე.

ქ ა ს ა ნ დ რ ა, ეღენეს ჩაიარა...

პ არ ს ი ს. მართლა?

ქ ა ს ა ნ დ რ ა. ქვემო ტრასახე დაჯას, ფეხზე სანდალს ისწორებს და თან იმის ცდამა, მუხლი რომ გამოაჩინოს.

შ ე ტ კ ო რ ი. ძველ წარმოსადგენია, ტრალით ბერეკაცები ზე-მოლან დასუტუბენ.



ქასანდრა. არა, უფრო მოხერხებულები ქვეყიდან შემოი-
ურბენ.
 ის მისი შექმნილი ბი. მშვენიერებას დღეგრძელობა!
 შექტორი. რას გაკვირია?
 პარიზი. „მშვენიერებას დღეგრძელობა!“
 ქასანდრა. მე მესმის მათი, დიდი დღე არ უწერიათ და
 დღეგრძელობაზე იმითაც გამოკვირია?
 ის მისი შექმნილი ბი. ვერხას დღეგრძელობა!
 შექტორი. ახლა რას გაკვირია?
 ქასანდრა. „ვერხას დღეგრძელობა!“ რასან უბოლონი
 არიან, ისეთ სიტყვებს არ უნდა გაკვიროდნენ, ასო „რ“ რომ ურე-
 ვია... „ვერხას დღეგრძელობა!“, „მშვენიერებას დღეგრძელობა!“. თავის
 უფროდ უფროდ მგონია. სინამდვილეში კი მხოლოდ შე-
 ძლების დღეგრძეობა ხმამაღლა ჩივირფებენ.
 შექტორი. ვერხა რაღა შეუთია?
 ქასანდრა. მათ ისე წარმოიდგინე, რომ რასან პარიზისა ვაშ-
 ლი უშვავ ვერხას არგუნა, ვერხამ ელენეს თავი ჩვენ თითქოს
 წსროდ ამოტოვ გვიწყობდა.
 შექტორი. ამ დღეს შენც კარგად მოიქეცი.
 პარიზი. მართლაც რომ ზედგამოჭრილი უფროსი ძმა ხარ!

პარიზი. წყნად, მე გვირ, ასე გრძელდ არ გიოქვას,
 დემოკოსი. ასე თქვა, ელენესან არა მესაქმება ჩემთვის
 პარიზი. გადანიარა... (ექტორი დემოკოსს) ნდღე?
 შექტორი. რა თქმა უნდა, ხედავს. ერთი მიზანი, განა არის
 ვინმე რომ შესძლოს და ვერ დაინახოს იგი მიოღს ქალაქში დაბი-
 გებს.
 დემოკოსი. ეს მშვენიერების ტრიუმფალური მსვლელობაა.
 პარიზი. ხედავ თუ არა?
 შექტორი. ვხედავ. რა მერე?
 დემოკოსი. პარიზის იმას ვეუთხება, რასა ხედავო!
 შექტორი. ახალგაზრდა ქალს ვხედავ, ფეხზე სანდალს ისწო-
 რებს.
 ქასანდრა. ფეხზე სანდალს აუჩქარებდა ისწორებს.
 პარიზი. შიშული წაშოვივან, არაფერი ეცვა. ეგ შენი
 სანდალთა. ცოტათი დიდი მოუვიდა.
 ქასანდრა. პატარა ქალბის ყველაფერი დიდი მოსდით.
 შექტორი. მე ვხედავ მომზობაზე თქვიებს.
 შექტორი. ესეც იმას ხედავს, რასაც ყველაზე ხედავს.
 პარიზი. იქმოს საცოდავი ბიჭი!
 შექტორი. რაო?
 დემოკოსი. პარიზისა შენზე თქვა: „ჩემო საცოდავი ბიჭო!“
 პარიზი. არა, არ მეგონა თუ ტროილა ახალგაზრდები
 აქამდე იყვნენ მისულნი.

მეხუთე სურათი

იგივენი და ორი ბერიაკვი

პირველი ბერიაკვი. ქვემოდან უფრო უყთი ვხედავ-
 დით...
 მეორე ბერიაკვი. ხო, ძლიან კარგად შეეუფრებ-
 დით!
 პირველი ბერიაკვი. მაგრამ ჰქედან უფრო კარგად გაე-
 გონებთ. ამა ერთი, ორი და სამი!
 ორივენი ერთად. ელენეს დღეგრძელობა!
 მეორე ბერიაკვი. თვალი გვიდა შევაჯლოთ და მივე-
 სალოთ, მაგრამ ჩვენი ხნის კაცისთვის აწ საშინელი კიბეებზე ზევით
 და ქვევით გაუთავებელი სირბილი ძალიან დაწლულა.
 პირველი ბერიაკვი. მოდი, ერთ დღეს შექმნილებით
 მივესალმეთ და მეორე დღეს კი მისი ცქერით დავცემები.
 მეორე ბერიაკვი. გაწოწლდლი? ისე როგორ უნდა
 დავაძლო, ელენეს ერთხელ მიიცი თვალი რაო არ შევაჯლო დღეს
 რა ვიხილოთ, ის მაინც გაიხსენე ერთი, ორი და სამი!
 ორივენი ერთად. ელენეს დღეგრძელობა!
 პირველი ბერიაკვი. ახლა კი ქვევით გავეშურეთ...
 (ორივენი სირბილით თვალს მიეფარებან)
 ქასანდრა. ხომ დაინახე, შექტორი! მხოლოდ ის არის გასა-
 ვირი, როგორ უძლებს ამას ამათი მოლოლი ფილტვები.
 შექტორი. შეუძლებელია, რომ მამჩვენეს ასე იქცეოდეს...
 პარიზი. რას იტყვი, შექტორი, სანამ მშას გაიხაზებოდი,
 ელენეს ერთხელ მაინც ხომ არ შევაჯლოთ თვალს?
 შექტორი. ელენესთან არა მესაქმება რა... ო! მამჩემო,
 მოგვალმები!
 (ჩემოდის პარიზისი ჰეკავებს, ანდრომაქეს, პოეტ დემოკოსისა
 და სხვა ბერიაკვის თანხლებით. ჰეკავებს პატარა პოლქსენე მო-
 ყვას)

შექტორი. სადამდე?
 პარიზი. მშვენიერებას თუ ვეღარ ამჩნევდნენ,
 დემოკოსი. რა გასაკვირა, სივარულსაც თუ ვეღარ შე-
 მჩნევდ. ერთი სიტყვით, რეალობამდე არიან მისულნი! ჩვენ, პიო-
 ტები ამს რეალობას ვეძახით.
 შექტორი. ტროილამ ბერიაკვიებმა მშვენიერებაც იციან და
 სივარულიც?
 შექტორი. ეს ასეც უნდა იყოს. ვისაც უფარს და ვინც მშვე-
 ნიერია, იმან არ იცის, სივარული რა არის.
 შექტორი. მშვენიერება ჩვეულებრივი მოვლენაა. მამჩემო.
 მაინცდამაინც ელენეზე არ მოგახსენებთ, მაგრამ სილაშაზე ყოვე-
 ლი ქურის კონსულში გვხვდება.
 პარიზი. შექტორი, არა ხარ გულწრფელი, განა ცხოვრებაში
 შემოხვევია არა გქონია, ქალსათვის შეგებულად და მიმხედარსარ,
 რომ იგი სულაც არ არის ისეთი, როგორც გერქვინა, რომ იგი
 ხორცისუნებელი განსახიერებაა ფიქრისა და გრძნობისა.
 დემოკოსი. ისევე, როგორც დალი — სისხლისა.
 შექტორი. იმისათვის არა, ვისაც ნამდვილი სისხლი უნახავს,
 ეს-ეს არის ქვეყნის სისხლი ავიღე.
 დემოკოსი. ეს სიმბოლოა თუშეა მეომარი ხარ, მაგრამ
 სიმბოლოზე წარმოადგენა ალბათ მაინც უნდა გქონდეს! ნუთუ არ
 შეგებდებიან ქალბი, რომლებიც შორიდანაც კი გონების, პარი-
 ზისის და სწინის განსახიერებად მოგჩვენებია?
 შექტორი. როგორ არა,
 დემოკოსი. მერე და როგორ მოქცეულხარ?
 შექტორი. მივახლოვებოვარ და ყველაფერი გამჭრედა. ელე-
 ნის განსახიერებას წარმოადგენს?
 დემოკოსი. ხომ გიბიხვს, მშვენიერების განსახიერებას
 წარმოადგენსო.
 შექტორი. რასან ასეა, მაღე ისევე ბერძნებს უჯან მიგვარეთ,
 თუ ვინდით, რომ მშვენიერების განსახიერებას კიდევ დიღხანს წარ-
 მოადგენდეს. იგი ქერა ქალია.

მეექვსე სურათი

პარიზისი, შექტორი, ანდრომაქე, ქასანდრა, შექტორი, პარიზი, დემო-
 კოსი, პატარა პოლქსენე, შერდენე და გეომეტრი და მსახურები.
 პარიზი. რას ამბობდი?
 შექტორი. მე ვამბობდი, რომ უნდა აეჩქარდეთ და ომის
 კარბეკ უნდა ჩავეტოთ, ურდული გაყუარით და ბოქლოში ისე
 დავალოთ, რომ ბრუნეს კი ვერ გადმოფრინდეს!

დემოკოსი. ამ ქალბთან საუბარი შეუძლებელია!
 შექტორი. მაშ, ქალბზე ნუღარ დასარკობთ! თქვენ არც თა-
 ვაწიანები ხართ და არც პატრიოტები. ყოველ ხალხს თავის ეროვ-
 ნულ სიმბოლოდ ქალი შეუვა, გილა პაქუა იყოს და გილა სქელ-
 ტურიანი. მხოლოდ თქვენ ეძებთ ასეთ სიმბოლოს სხვაგან.
 შექტორი. მამჩემო, მე და ჩემი ამხანაგები დაქანცულბი
 დაბერუნდით. ქვეყანას სამარადისოდ მოვუტანეთ შვილობი და
 გესხვს, რომ ამითიოდ ბედნიერად ცხოვრობო; ჩვენ ქალბს ისე
 უყვარდით, რომ შინა არა მიწინდით და შეილები გაგვიჩინებ.
 დემოკოსი. ბრძული პრინციპებია, მაგრამ არსილდეს ომს
 ბავშვის გაჩენაში ხელი არ შეუშლია.



მეტორი. ე. ი. ერთი მითხარა, ელენეს გამოჩენამ ქალქი ასე როგორ შეცვალა? მითხარა, რა მოგვტანა და ამისთანა რა არის, რომ ბერძნების გააღვიძება ღირდეს?
 მეტორი. ამას ყველა გეტყვის, და მეც შემშიძლია გითხარა.

მეკაბე. აი, გეომეტრიც მოვიდა!
 მეტორი. დიახ, მეც მოვიდა! ერთი წუთითაც არ იფიქროთ, რომ თითქოს გეომეტრიც ქალბის არ დასდევდეს! ისინი თქვენს სხეულს ისევე ზომიანენ, როგორც დედაჩემის ზედაპირს. როგორ იტანებენა გეომეტრიც თუ მეტისმეტად უხეში კანი გვეთუ და სისხლზე ნაოქმი უფო გვეცდები... დღევანდელი გეომეტრიც არც ტრასას მიდამოებით იყენენ ცხოვეთადნი. ბორცუებთან დაბლობის ბორცუებზედელა ზაზი მეტსმეტად რბილად ეჩვენებოდათ, მხოლოდ მოპყვევებას და შეების შეგრძობებულა ზაზი — უხეში, მაგრამ მას შემდეგ რაც ელენე ჩვენს შორისაა, პეუფურასა და გარკვეულობას აღარ არის მოკლდელული. და რაც გეომეტრიათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი, სივრცისა და მოსულობისათვის ამიერიდან მხოლოდ ერთი განაწილებება არსებობს — ელენე. ამიერიდან აღარ არსებობს ყველა ის საზომო, რომელიც აღამაინებმა სპარსის დასაქუცბებლად გამოიგონეს. აღარ არის სპარსი აღარც მეტრი, აღარ გრამა და აღარც ლოც. არსებობს მხოლოდ ელენეს ნაბიჯი. ელენეს შიშველი, ძლიერება ელენეს შურალი. და ხმისა, მისი ნაბიჯებით ვწოდავი ქარის სიძლიერებს. ის არის ჩვენი ბაროეტრი, ჩვენი ანემოეტრი! აი, რას ამბობენ გეომეტრები!

მეკაბე. ტარის ნი ილიტა.
 პრიამოსი. ჩემო ძვირფასო შვილო, მხოლოდ ამ ბრბოს მოკლე თვალი და მიხედვები თუ ვინ არის ელენე, ის მათი ერთადერთი ხსნა არის, იგი ციხე-სივარდის კედლებზე შენს მიერ დანახულ ამ თოტირწერიან ბერძენსაცხებს, იმას, ვინც ქურდობდა, ვინც ქალებით ვაჭრობდა, ვინც ცხოვრებში არ გაუმარტობდა, არწმუნებდა, რომ იგი ხელის სიღრმეში შეუტყუებლად მუდამ ქედს იხრად მშვენიერების წინაშე. მშვენიერება რომ მათ გვერდით მუდამ ისე ყოფილიყო, როგორ ახლა ელენე, ისინი არ გამარცხავდენ თავის მგობრებს, არ გაუიღდენ თავის ქალოშვილებს, ღვიწროს არ გაფლანგავდენ თავისი თმებიკვირებთან. ელენე მათი ცოდვების მოწინააღმდეგეა, მათი შურისგება, მათი მომაკვლია.

მეტორი. ბერძენსაცხების მომავალი არ მინატრებსეს.
 მეტორი. ს. მეტორი, მე პოეტად ვარ და ისე უნდა განხვავდეთ, როგორც პოეტმა წარმოიღვივნე, ჩვენს ლექსიწონში რომ არ იყოს სიტყვა „მშვენიერება“! წარმოიღვივნე, რომ არ არსებობდეს სიტყვა „შეტარება“!

მეტორი. უმაგისოდაც იოლად წავალ. მე უფაც მოვიღვარ იოლად სიტყვა „ნეტარებას“! მხოლოდ ძალდატანებით თუ ვებარბო.

მეტორი. ხო, რა თქმა უნდა, აღმათ სიტყვა „ავხორცობასა“! არ ხმარობდა და გვერდს უღებ?

მეტორი. თუ მაგ სიტყვის ხმარება იმის ფასად დამოკიდდება, მიჩიჩენია გვერდი ავუარო.

მეტორი. მაგრამ შენ ხომ იმის ფასად დავიგება ისეთი მშვენიერი სიტყვა, როგორიცაა „მამაქონა“?

მეტორი. ეგ სიტყვა მეტისმეტად ძვირი დაქდა.
 მეკაბე. აღმათ სიტყვა „ლარბობაც“ ასევე ძვირი დაქდებოდა?

პრიამოსი. ჩემო შვილო, რაბოდ არ გინდა, რომ ჩვენი სიტყვა შეიხმინო?

მეტორი. ძალიან კარგად მეხმის თქვენი. ამ აბაღაბდით გინდათ გვაიძულოთ, რომ თითქოს სილაპაჰისათვის, სინამდვილეში კი ერთი ქალისათვის ვიბრძოლოთ.

პრიამოსი. მერე და, რა, მხოლოდ ერთი ქალისათვის არ იბრძობდები?

მეტორი. ნამდვილად არა!

მეკაბე. და სრულებით მართალიც იქნებოდი.
 კასანდრა. მხოლოდ ერთი ქალი რომ იყოს საბრძოლველი! ისინი ბებრენ არიან.

მეტორი. განა ანდრომაქეს დასაბრუნებლად არ იბრძობდები?

მეტორი. მე და ანდრომაქე უფაც შეთანხმებულები ვართ, რა საღებულო გუბით დავაღწიოთ თავი ტყვეობას და მერე როგორ შევიტაროთ ერთმანეთს.

მეტორი. გმონაც კი, არასადან იმდენს ნატამალც რომ აღარ იყო?

ანდრომაქე. მაგ შემთხვევაზე კი...
 მეკაბე. შენ ამათ ნიღაბს კარგად ახადე, მეტორი, ერთი ქალისათვის ამირებენ ბრძოლის გამართვის ასეთია უღონოთა სივარული.

მეტორი. შენი აზრით, ძალიან ძვირი დაქდა?
 მეკაბე. კი. დიახ! ან თქმა უნდა!

მეტორი. ნება მომეცე, რომ არ დავიანხმო. ამ სქესს ეუფოების დღეებში და რადგან დავაუბლეთ ვარ, მის უღლის წარმომაღლებლაც კი პატავს ვეცა!

მეტაბე. ვიცი, ვიცი, მათთვის ბევრი პატავი გვიცა...
 (ატეხილ კამათზე შემოსწრებული მოსამსახურეები ავისცილდებიან)

პრიამოსი. მეკაბე! ჩემო ქალიშვილებო! რა დროს დედაცაუბრია ბუნება! ქალბის საბო დღეს იმის ფიქრშია, ქალბის ბედობალი ერთ-ერთი თქვენგანის გამო ბრწყენ არ დაეცილოს და თქვენ კი თანა დრბინებუალუბლად გოინათ!

ანდრომაქე. მხოლოდ ერთს — უსამართლობას შეუძლია შეუღლის ქალს დარბება.

მეტორი. რაოდენ საწყენია, როცა რწმუნდები, რომ ქალბმა ყველაზე ნაჯღებლად იციან თუ ქალი რა არის.

ანდრომაქე. მსახური კი არა. (თან მიღის) იოლალა. მეკაბე. ქალბმა ეგ მშვენიერად იციან. მე ბებუვით, ქალი რა არის.

მეტორი. არ ათქმევინო, პრიამოს. ვინ იცის, თავში რა მოუვა და რას იტყვიან.

პრიამოსი. საქარისთა თქვენგან მხოლოდ ერთზე შევაჩერო ფიქრი, ჩემო ძვირფასო, რომ მივხედ, ქალი რა არის.

მეტორი. უფრავდეს ყოვლისა, ქალი წყაროა ჩვენი ძლიერების. შენ ეს კარგად მოგვხსენება, მეტორი. მეომარი ქალის სურათს თუ თან არ ატარებს, არაფრის მავნისი არ არის.

კასანდრა. ქალი წყაროა თქვენი სიამაყისა, დიახ.
 მეკაბე. და თქვენი მანკიერებისა.

ანდრომაქე. ქალი უნადარეკა განსაზიერებაა მრეყობისა და სუბილუბობისა, ქალს ის სძლიეს, რაც ძიერება და იმის აღმერთებს, რაც უხმისა და იოლია.

მეტორი. ძვირფასო ანდრომაქე!

მეტორი. მეტისმეტად მარტივად არის ნაოქვაში. ორმოდითაო წელიწადია ქალი ვარ და აქამდე ჯერ კიდევ ვერ მივხვდარვარ, რას წარმოვადგენ.

მეტორი. მეორედც ერთი, ქალი ამის თანახმა არის თუ არის, იგი მაინც ერთადერთი გილოდა, რომელსაც კაცი მამაცობისათვის იმხატურებს... რომელ გარსაკაცსაც გინდათ ჰქოთბოთ, კაცის მოვლა ქალის დამხმარების ნიშნად.

ანდრომაქე. ქალს მხალცი უფარს, ზედაცემული. მეტორი არც მხალცი უფოდილოვ არ ზედაცემული, იქნებ ასევე ან კიდევ უფრო მეტადაც შევარბოდა.

პრიამოსი. ღრმად ნუ შესტკავა. ანდრომაქე, რასაც ამტკიცებ, იმის საიარსპირო არ გამოვიღდეს.

კატაპოლიქსენე. მსუხარგა. იტყუება.

მეტორი. ცხოვრებში ქალი რომ კაცისათვის ერთგულმა და სიწმიდმა, ამაზე არაფერი უკეთა?

მსახური ქალი. იო ლალა!

მეტორი. რა, რა თქვი?

მსახური ქალი. იო ლა-მეთქი! რაც ვიფიქრე, ისა ვთქვი.

კატაპოლიქსენე. იგი ამტრებს თავის სათამაშობებს; თავის თორინებს აქუფათებულ ცხელ წყალში თავებს აუფიენებს.

მეტაბე. რაც უფრო ვებრძობდი ქალბით, მით უფრო ვრწმუნდებოთ, რომ მამაკაცები ფარისცელები, ბაქები და პირუტყვები არიან, მამაკაცები კი, რაც უფრო ბერდებან, მით უფრო სრულქმნილი ვიგონივარ და ის ქურტლის მრეცხავი ქალსც კი, რომელსც იოდსდაც კუთხუში მიიწყადიოთ, თქვენს მოგონებებში უშვენიერეს ქმნილებად გადაიქცევა ხოლმე.



პრია მისი ჩემთვის თუ ვილადატა?
 შეკვამ. მხოლოდ შენაა, მაგრამ ასევე ზანიც;
 დემოკოსი განა ანდრამეჟე კი დალატება შექტორს?
 შეკვამ. ანდრამეჟეს თავი დაანებე. დედაკაცის საქმე არა მისი საქმეა.

ანდრამეჟე. შექტორი რომ ჩემი ქმარი არ იყოს, მე იმას მსახიბ ვუღალატებ. იგი რომ სწავლიდ ფიზიკურ-მათემატიკურ მეცნიერებას, ისინი ბიბლიის მეთაურებიდან იმის გამო, ხანსწევითან და წყალმცურაობიან სარეცელზე გვირდით მიუფუძვებელი და ბუნის გაფუძვნი.

შეკვამ. ანდრამეჟე, დაშვებით თვალმდებარეული წევს, მაგრამ არა სხანავს.

შეკვამ. (პოლიტსენეს) ნუ მიედ-მოედები: არა უბედურებაა! ანდრამეჟე-მეთქი.

შეკვამ. მსახურთა ქალი, მამაკაცზე უარესი არა არის რა, მაგრამ თ, ის კი!

დემოკოსი. იმაზე უფრო არა არის, როცა ქალი ვილატობს, მით უარესი მისთვის თუ თავის ღირსებას სძულს და თვალს თავის თუ იგი უძღვრია შეინარჩუნოს ის იდეალური ფორმა, რომელიც მას ამხედვებს და სულიერ სიტყვის ნატებს, მაშინ ჩვენ უნდა დაეცებარო.

შეკვამ. მსახურთა ქალი, იმ ჩემის რა კარგი კალაოტია! პარისი. ქალბის მხოლოდ ერთი რამ ავიწყლებდა, რომ ისინი ეცვიანები არ არიან.

პრია მისი ჩემო ძვირფასო ქალიშვილებო, თქვენი გულისწრება მისი ნიშნია, რომ ჩვენ მართლები ვართ. განა იმაზე მეტი წულგობა არსებობს, თქვენ რომ მაშინ ამხედვებოდ, როცა საქმე ეხება მშვიდობას, რომელიც ვთავაზობთ მოდუნებულ, უსაქურდ და გაანარჩუნებ ქმრებს, მაშინ, როცა იმა იმით ნაწილად მამაკაცებად გადავიქცევი ხოლმე...

დემოკოსი. გმობრება...

შეკვამ. ჩემთვის ნაცნობია ეს ლექსიკონი. მამაკაცს იმის დროს გმობს ეძიან. სიმაჟიას მას იქნებ არც არავერი ემატება რა, მაგრამ სულერთია, ის ნაინც გმობს, თუნდაც ბრძოლის ველიდან გარბოდეს.

ანდრამეჟე. მამაჩემო, გემუდარებით. გულში ქალისხილი მეგობრობა გრძნობის ნატაგაო მანც მე გაქვე უბრჩინელი, უხარი დაშვადე და გაიგონე, რასაც კედუთი მთლი კვეთის ქალბის სახელი. დავტრადე ჩვენი ქმრები იმნარები, როგორც კი ისინი არიან, რომ შეინარჩუნენ თავიანთი მქექეარება და სიმაჟიაც მსურთებმა გარბოთ ურცხვა წარბაქი უსული თუ სულიერი გასაღებელი მოკლებიან სულიერად რა იქნება ეს — ქარიშხალი თუ ნადირი და სანამ იქნებთან მგლები, საიღობი, ვეფხვები, მამაკაცს მუდამ ეყოლება ადამიანის შვილზე უფრო ღირსეული მეტრობა და მონივრულდებდე უხარამზარი ფრინველი, რომელიც თავს დავტრადეობს, კურდღლები, რომლის ნუნებას ჩვენს ქალბი მანინსაგან ვერ ვარჩებო, ჩვენი ქმრების მავალთ ივანს უფრო იზიდავს, ვიდრე სხვა სამიწზე, ვიდრე რაინის პარაფი დაფარული მტრის მგერად. როცა ეს ვინც არ არწივის მოკლავს უწყურებელი, გული მალღირების გრძნობით ამსება, მე ვიციდი, რომ იგი შექტორის ნაცვალად კედობდა. რატომ გინათ, რომ შექტორი სხვათა სიკვდილის სასურსათი შევიანარჩუნო?

პრია მისი. შეეგე არა მინდა, ჩემო ძვირფასო, მაგრამ იგი თუ არა, იქვედ ქალბე რატომ ხარა ასეთი მჭვნიერები და ასეთი მამაკაცები? იმბოტომ, რომ თქვენი ქმრები, თქვენი მამები და წინარბები შემოიბრძო იყვნენ. ისინი რომ სამხედრო საქმეში წელმოწევებილი უყოფიერებენ და არა სცოდნობენ, რომ ის უღიბლო და სულიერ საქმეს, რასაც ცხოვრების ვეგობი, ზოგჯერ ავისწყობენებს და არს ანებებს სწრქედ ის ზოგად, რასაც ეს ცხოვრებისაღი დადანიანები გრძნობენ, მაშინ, დამტრწუნეთ, პირველი იმს სიბნელეთი რქვენ მოითხოვდით. უკვადებისაგან მხოლოდ და მხოლოდ ერთი გზა არის — უნდა დაიფუყო, რომ მოკვდები ხარ.

ანდრამეჟე. რა, არ თმხ უნდა, მამა, ძვირფასო, ეს თქვენ კარგად მოგხსენებიათ იმში სწორედ გულადელი ილუბებამს სიყვარულს კაცი მხოლოდ დღი შემოხვევისა და დღი იმნარების სიყვარულით თუ გადარბობდა. განსჯილების წინაშე ერთხელ მანც უნდა დადარბო თავი ან ერთხელ მანც უნდა მოიყარო მუხლი. ცრამე-ფულურ თაქვემ სახეიმიდ მხოლოდ ის ქარისკაცები მიიბაჩებენ,

რომლებიც სიკვდილს გამოქცენენ. როგორ უნდა მოიხვედოს ქვეყანა და ღირსება და ღმირება, როცა ერთხელ სწრავს და მეორხელს დასაჯავს?

პრია მისი. ჩემი შვილი, პირველად გამოჩინელი სილარე ერთს შუბლზე გაგებელი პირველი ნაოქია.

ანდრამეჟე. ეველაზე დღი სილარე არ არის? ეველად ღირსება და მშვიდობა შეინარჩუნო თუ მხოლოდ შენს იფაშლით იყო ღმირი და იმის მოთავდა გამოხიდე?

დემოკოსი. ღმირი არ არის, ვინც ეველა სხვა სიკვდილს სამშობლოსთვის სიკვდილს არ ამკობინებს.

შეკვამ. პოეტა შემოხვევას ხელდინ არ გაუშვებს, რომ არ მოეცვლინოს...

ანდრამეჟე. მუდამ სამშობლოსათვის ცვლებიან თუკი ისე ცხოვრობ, რომ მისი ღირსება ხარ, საქმიანი ხარ და პრემიანიდანაც ასევე ღირსეულად მიდინარ. დახიცილები ვერ მოისვენებენ მიწაში, პარაზოს, ისინი მიწაში იმბოტო კი არ ჩანადი, რომ სიწმინდე და საზღვარი განსასვენებელი მპოვონ. ისინი არც ერთხელ იქევიან და არც ფრთხლად, როცა მიწაში კაცის ჩინებს აწყლებიან, გვერდით მას მუდამ მხალე უდევს. ის არის მიწის ძვალი, უნაყოფო ძვალი. ის არის ნეოპარა.

შეკვამ. რაზან ასე, მაშინ მხოლოდ ბერიცილები ყოფილან შემბრები. დე. იყენე. უკლები კვეყანა სიბუბათის ქვეყანაა. ქვეყანა ისმახა თუ სიბუბუდე მოსობს.

დემოკოსი. თავი მომამბრებთ გული ქაბუებით. იცდა-ათი წლის შემდეგ ისინიც მოხუცები იქნებიან.

ქასანდრა. არ არის მართალი.

შეკვამ. არ არის მართალი როცა კაცი ორმოც წლის ასაკს მიაღწევს, მას მოხუცები ცვლიან და ის კი ქრება. იმ კაცსა და დედუაღებდ მობუცს შორის მხოლოდ რაღაც შორეული მსგავსება არსებობს. ერთი არ აგრძლებებს მეორეს.

დემოკოსი. ჩემს დიდებს არ ექნება დასარბული, შეკვამ. შეკვამ. მართალია, შენს დიდებსა და შენს რეგაბრებს...

(მსახური ქალბი ისე გადაიხიცილებენ)

შექტორი. ეველაფერი გვეუბრება და ხსას კი იღებ, პარისი. ნუთუ ფიქრადე არ გინდა მოგივიდეს, რომ შენი სარჩინური თავგანდავალი მსხებრალად გაიყო და მრავალწინა შეუღლს და ხოცავდებოდა გადგვარჩინო?

პარისი. რა ხსას, რომ ვიბასუხო? რაც მე შემეძობება, იმას საერთაშორისი განსათა აქვს.

შექტორი. ნამდილად გიყვარს ელენე, პარისი? ქასანდრა. ორივენი სიყვარული სიბოლოდ წარმოადგენენ, არც არის სავალდებულო რომ ერთმანეთი უყვარებოდ.

პარისი. მე ვადავლებდი ელენეს.

ქასანდრა. (ტრასისი კილესანი) თ, ელენეც ვარჩობ.

შექტორი. რომ დავითანბმო და ხოზალაზე დასვა, წინააღმდეგი იქნებოდა?

პარისი. არა, არ ვიქნები.

შექტორი. მამაჩემო, თუკი ელენე თანახმა იქნება, რომ საბერძნეთში გავმგვარდეს, მისი ძალით დავაუბნებს ცდებოდა?

პრია მისი. ტუთილად რატომ ვილაპარაკოთ იმაზე, რაც შეუძლებელია?

შეკვამ. რატომ არის შეუძლებელი? თუკი ქალბი იმის მეოთხედს მანც წარბადებდენ, რასაც თქვენ იმაზედ ფიქრობთ, ელენე თავისი ნაჯა.

პარისი. მამაჩემო, ახლა მეც ამას გვეუდრებით. ხომ ხედავთ ხომ გვეუდრებით, მთელი მეფის საკვარეულო, როგორც კი საქმე ბუნების ეხება, მაშინვე დედამიწების, მთლების, მანაოთლების პრებოდ, ბურგაფრისი რჩეულ ელდად დამპყვეტა ხოლმე და ამ მრავალრიცხოვან იქმნის არაფერი იმაზე დამამპყრებელი, ვიდრე როლი შემაცადენელი შეუღლს. მომალე მათგანა ქარაგებებმა, თანახმა ვარ, მთელი შექტორის გამოწვევად.

დემოკოსი. ელენე მხოლოდ შენი არ არის, პარისი. იგი მთელს ქალბს, მთელს ქვეყანას ეკუთვნის.

დემოკოსი. იგი ჩვენი პიუზავის შემადგენელი ნაწილია.

შეკვამ. გაჩუბე, გიომებრ.

ქასანდრა. თ, ისიც, ელენე აქეთ მოიღოს!

შექტორი. მამაჩემო, გემუდარებით... მომეცით საშუალება, რომ ერთხელ შევხვე ცვალო. ეგისობი? ზეიწზე ვკვირბოვნე. დავაყოფო და მერე ჩვენც შემოვიკრებლები.

პრია მისი. შენ ნამდილად თანახმა ხარ, პარისი?



პ არ ის ი. გუფიციბთ.

პ არ ის ი. ასე იყოს. წაივდეთ, შეიღებო. წაივდეთ, ომის კარიბეზს დახვდეთ.

კ ა ს ა ნ დ რ ა. სასოდავი კარიბეჯე. მისასურად უფრო მეტი ზეთი სჭირდება, ვიდრე ვასალებად.

პ ე ტ ე ო რ ი. შენ რაღას ელოდები?

დ ე მ ო კ ო ს ი. შოგონებას.

პ ე ტ ე ო რ ი. რასაა?

დ ე მ ო კ ო ს ი. მშონვე, როგორც კი ელენე გამოჩნდება, შოგონება მუფუღება ხოლმე. შევიშლები, ბუტბუტს ვიწყებ, ვთხზავ. ღმერთო, აი, ისიქ!

(ხმაშალდა კიბუხულობს).

ო. ელენე, მშვენიერო, შენ ვინ უნდა შეგეძაროს, შენ ღმერთების წყალობა ხარ, ვერ დავუფოხოთ მენელაოსს!

პ ე ტ ე ო რ ი. შენი ლექსის სტრაქიონების ბოლო სიტყვები კაცს თავის ქალზე უროსავით ეცემა. დ ე მ ო კ ო ს ი. ჩემი მოგონილია. ახლა კიდევ უფრო განსაცვიფრებელს მოვახსენებ. უფრო დაზავდ.

ახლოს მიდი, ჰეტორია, აქ პირველი არის კაცი, შენ სინაზით მართალი ხარ, ის კი ცდება სიმაჰაციო...

პ ე ტ ე ო რ ი. წაიდი!

დ ე მ ო კ ო ს ი. ასე რატომ მიყურებ? თითქოს პოეზიაც ისე გეწარბოდეს, როგორც ომი გეწარბა.

პ ე ტ ე ო რ ი. წაიდი-შეთქი! ეგენი ორნი ღვიძლი დანი არიან.

(პოეტო თვალს წიფვარება).

კ ა ს ა ნ დ რ ა. (გამოაცხადებს) ელენე!

მეშვიდე სურათი

ელენე, პარისი, ჰეტორი.

პ არ ის ი. ელენე, ძვირფასო, ეს ჰეტორია. ჰეტორის გეგმა აქვს მოფიქრებული, მარტივი გეგმა, შენ რომ გეხება. ბერძენებთან უნდა რომ დავაბრუნოს და დავგიტყოს, რომ მე არ გიყვარვარ... მითხარო, სანამ თქვენ ორს მართოდ დავტოვებდეთ, რომ გიყვარვარ... ისე მითხარო, როგორც ფიქრობ.

ე ლ ე ნ ე. მე შენ გაღმერთებ, ძვირფასო.

პ არ ის ი. თქვი, რომ ის ტალღა, რომელმაც საბერძნეთიდან გამოგიტაცა, მშვენიერი იყო.

ე ლ ე ნ ე. მშვენიერზე მშვენიერი ტალღა იყო!.. მაგრამ ტალღა სად დანახვ. ზღვა ისე მშვიდი იყო...

პ არ ის ი. მითხარო, რომ გძულს მენელაოსი.

ე ლ ე ნ ე. მენელაოსი? მე მძულს მენელაოსი.

პ არ ის ი. უველაფერი ჩერ არ გითქვამს... შე საბერძნეთში არასოდეს დავბრუნდები-თქო, ვაიმოცრე.

ე ლ ე ნ ე. შენ საბერძნეთში არასოდეს დაბრუნდები.

პ არ ის ი. არა, ახლა ჩემზე არ არის ლაპარაკი.

ე ლ ე ნ ე. ხო, რა თქმა უნდა! რა სულელი ვარ... მე საბერძნეთში არასოდეს დავბრუნდები.

პ არ ის ი. მე ხომ არ მიითქმევინებო, თავიხი პირითა თქვა... ახლა შენი წერია.

(მიღის).

ელენე, ჰეტორი.

პ ე ტ ე ო რ ი. მშვენიერია საბერძნეთი?

ე ლ ე ნ ე. პარისს მშვენიერი მოეჩვენა.

პ ე ტ ე ო რ ი. მე გვიკითხებით, უელენეო! საბერძნეთი მშვენიერი თუ არის-შეთქი?

ე ლ ე ნ ე. ელენეს გამო მადლობას გიხდით.

პ ე ტ ე ო რ ი. რახან საუბარი საბერძნეთზე ჩამოვარდა, მაინც როგორია საბერძნეთი?

ე ლ ე ნ ე. იქ ბევრი მუფუა და კიდევ ბევრი თხა არის, მარმარილოს ბორცვებზე მოიპოვანტული.

პ ე ტ ე ო რ ი. თუ მუფუები ოქროთი არიან შემკული, ხოლო თხები ანგორულები არიან, წმის ამოსვლისას კარგი სანახავი იქნება.

ე ლ ე ნ ე. მე გვიან ვდებო.

პ ე ტ ე ო რ ი. ღმერთებ? დღერთებაც ბევრნი არიან? პარისი ამბობს, იპათგან ცა ფუფუფუბუბო და ქალღმერთებს ყველგან ფეხები აქვთ გაშლილი.

ე ლ ე ნ ე. პარისი მუღამ ცვიტარპებელი დადის. დაუნახავი არ დარჩებოდა.

პ ე ტ ე ო რ ი. თქვენ ვერ დაინახეთ?

ე ლ ე ნ ე. მე უნიკო ვარ. აქამდე ზღვაში ერთი თევზიც არ შემიჩნევია. რომ დავბრუნდები, ერთი უნდა კარგად დავაკვირდ.

პ ე ტ ე ო რ ი. პარისს ახლა არ უთხარით, საბერძნეთში არასოდეს დავბრუნდებიო?

ე ლ ე ნ ე. შეგევედრა, ასე თქვიო. მიყვარს, როცა პარისს ვემოჩილები.

პ ე ტ ე ო რ ი. მიხვდები. ისევე, როგორც მენელაოსს. გძულს მენელაოსი?

ე ლ ე ნ ე. რატომ უნდა მძულდეს?

პ ე ტ ე ო რ ი. მხოლოდ ერთი გარემოების გამო. ძალიან დიდხანს ცხოვრობდით ერთი მეორის გვერდით.

ე ლ ე ნ ე. მენელაოსთან? ო! არა! სინამდვილეში მე იგი არასოდეს დამინახავს, პირიქით.

პ ე ტ ე ო რ ი. თქვენი ქმარი?

ე ლ ე ნ ე. ცალკეულ საგნებსა და ადამიანებს ჩემთვის სხვადასხვა ფერი აქვთ: მე მათ კარგად ვარჩევ. მჭერა მათი. მენელაოსი კი კარგად არასოდეს დამინახავს.

პ ე ტ ე ო რ ი. ხომ, მაგრამ ის ალბათ ძალიან ახლოს მოდიოდა თქვენთან.

ე ლ ე ნ ე. დაიბ, ხელითაც შემეძლო რომ შევხებოდი. და მაინც დაბეჯითებით ვერ ვიტყვი, ვუღადაუდი-შეთქი.

პ ე ტ ე ო რ ი. ამბობენ, რომ გვერდიდან არასოდეს გშორდებოდითო.

ე ლ ე ნ ე. ალბათ. იმის გვერდით ისე ჩამვილია, რომ ისიც ნაშეშეშეშეშე, ნამდვილად ის იყო თუ არა.

პ ე ტ ე ო რ ი. პარისს? პარისს კარგად ხედავდით?

ე ლ ე ნ ე. დაიბ, იგი რელიეფურად იყო გამოკვეთილი ცის ფონზე და მიწაზეც.

პ ე ტ ე ო რ ი. ახლაც ისევე ასე ხედავთ? შეხედეთ, აი, იქა ღდას, კედლებს იუღუღებ.

ე ლ ე ნ ე. ნამდვილად ის არის? დარწმუნებული ბრძანდებით?

პ ე ტ ე ო რ ი. ის არის, თქვენ გელოდებით.

ე ლ ე ნ ე. უფურც ერთი! ახლა ისე ნათლად ვერ ვხედავ!

პ ე ტ ე ო რ ი. კედელი ახლახან შეათორეს, შეხედეთ მის პიროფს!

ე ლ ე ნ ე. რა უცნაურია, თქვენ ვინც გელოდებით, ისე არ არის ხოლმე შესაძენვე, როგორც ის, ვისაც თქვენ ელოდებით!

პ ე ტ ე ო რ ი. დარწმუნებული ბრძანდებით, რომ პარისს უყვარხართ?



ელენე. სხვების გრძობებში მინდვამაინ არ მიყვარს გარკვევა. ხელფებს მიზარავენ. ეს იმას ჰგავს, კარის თამაშში მოწინააღმდეგის კარში რომ იუბრები. უფოდ წაივებ.

შექტორი. თქვენ? თქვენ გიყვარს პარისი?

ელენე. ჩემს გრძობებში გარკვევა კიდევ უფრო ნაყლებად მიყვარს.

შექტორი. კეთილი და პატიოსანი აი, თქვენ ეს-ეს არის პარისის ელარსებობით, იმას ახლახან თქვენს მკლავებზე ძინა, თქვენ ჭერ კიდევ პარისის სუნთქვით და ხსენებ ხართ პარისით, — რაზე ფიქრობთ ამ დროს?

ელენე. ჩემი როლი ამოჭრულია, დავ ქვეყანა იფიქროს ჩემს მავარს. ამას იგი ჩემზე უფრო გააკეთებს.

შექტორი. განცდილი ნეტარებით სხვას უფრო ეთვისებით თუ თქვენს თავს?

ელენე. სხვები რომ განიცდიან, მე მხოლოდ ის ნეტარება ვიცი. და ეს უფრო მაშობრებს იმას...

შექტორი. ეს სხვები პარისაშივე ბევრნი იყვნენ?

ელენე. იყვნენ ზოგიერთები.

შექტორი. და ამის შემდეგ კიდევ იქნებიან, ასე არ არის? როგორც კარგად იცითოდაღინდნე პარიზშივე, კედელზე ან ზურაზე... ასე ვფიქრობდი, თქვენ არ გიყვარს პარისი, ელენე, თქვენ მამაკაცები გიყვარს?

ელენე. ხო, მე არ მძულან ისინი. დღიე საპოინით მათი მზარება ძალიან მისაძინებელი. მერე თითქოს უფრო წმინდა ვარ ხოლმე..

შექტორი. ახ, კასანდრა! კასანდრა!

მისხარ სურათი

ელენე, კასანდრა, შექტორი.

კასანდრა. რა იყო?

შექტორი. ნუ მაიცინე. შეკითხვები შეითხავემს იცინა.

კასანდრა. რატომ მესახლი?

შექტორი. კასანდრა, ელენე ამ საღამოს მალეფსბროლს საბერძნეთში წაჰყვები.

ელენე. მე, რაეხს იკონებ?

შექტორი. ახლა არ მოთხარით, პარისი არც მინდვამაინც მიყვარსო?

ელენე. თქვენ თქვენებურად გაიეთ ჩემი ნითქვაში. თუეუა თუკი თქვენ ასე გსურს...

შექტორი. მე მხოლოდ ავტორის სიტყვები მომაქვს ციტატებად. ასე არა თქვით, მამაკაცების მზარება დღიე საპოინით ძალიან მიყვარსო?

ელენე. დიახ, ამ დროებელივით, თუკი ეს შედარება უფრო მოგწონებოდა. მერედა რა?

შექტორი. მამ. უყოფანოდა არა იცით, რა აბრჩიოთ — დაბრუნება საბერძნეთში, რომელიც თქვენთვის არასახებრებელი სულაც არ არის, თუ ისეთი საზარელი კატასტროფა, რასაც იმა წარმოადგენს?

ელენე. სულ არ გესმით ჩემი, შექტორ. მე ჩემს არჩევანში არა ვუყოფანობ. რა ადვილი იქნებოდა კაცისთვის რომ გვეთქვა: ამას გვაკეთებ ან იმას და მერე ნათქვამი საქმელ გვეცემა. თქვენ ქმნაბრები, რომ სუსტი ვარ და აღტყუებაში მოხვედით. მამაკაცი კალს სისუსტეს რომ მიუხედედა, იმ ზონდარტს ჰგავს, შუადლის ანაბაქე. ბაში ცივ წყაროს რომ მიადგენს და წუთრვილს იღვავს. მაგრამ ის არ იფიქროთ, ქალბებში ყველაზე სუსტი კალი დავარწმუნეო. თქვენ მომავალი დაარწმუნეთ. ბავშვების ბედიღობალი მათი მეურვეობით არა წარდება.

შექტორი. ბერძნებისათვის დაზახასითებულ წვრილმანებას და სინატოფში აგრერიბად ვერ ვერკვევა.

ელენე. ეს სინატოფე და წვრილმანები კი არ არის, ურჩხულები და პირფილები.

შექტორი. რა გადაწყვეტით, მიმეზავრებით თუ არა? ელენე. ნუ მაჩქარებ... მე მოვლენებსაც ვარ ვირჩევს... როგორც გიყვარს, რომ სხვებსა და მამაკაცებს. იმაზე შევარებთ ხოლმე ჩემს არჩევანს, რაც ჩემთვის ბუნდოვანი არ არის და რასაც გარკვევით ვხედავ.

შექტორი. ვიცი, თქვენ მოთხარით, ნათელი ფერებით რასაც ვხედავო. თქვენს თავს რამდენიმე დღის შემდეგ მენდობის სახასხულო დაბრუნებას ხომ ვერ ხედავთ?

ელენე. ერა, გაჩრებოთ.

შექტორი. თქვენს უკან დასაბრუნებლად თქვენი ქმრის მზარუნეობა ფერის ტრანსპარენსი შენოსვაც შეიძლება.

ელენე. ჩემთვის უფრო საინოიდ იმას ყველაზე მიდირდული ტრანსპარენსი კი ვერ გავხიხ.

შექტორი. აი, შენი მებტოქე, კასანდრა. მომავლას გამოცნობასაც იცის.

ელენე. მე მომავლის გამოცნობა არ ვიცი. მაგრამ მოზაღვალში ზოგ სურათის ნათელი, ზოგას კი გაცრეკილი ფერებით ვხედავ დღეაღმდეგე მხოლოდ ის ამბები. რაც ნათელი ფერებით მინახავს.

შექტორი. საბერძნეთში მზარნ შუადლით დაგაბრუნებო, ქვიხა იქნება მშით გაბრწყინებული, ზედა ისტრად აიხსიკება, კედლები ყუთლად იხასხასებს. ოქროსფერე ჭავანძს აიხსიხა და წითელი სანოსლის ჩავეცემა. ჩემს თიხარ ულახას და პრინაზის ლდაფაბტს შორის ჩავეღვანე წყვანე პეხულები შენოსილი ჩვენი დები და თქვენ. გამოშვებულას, გადაშვებულას ელრს. რომლებს ვერცხლის მუხარადას და მეწამული ბუმბულის ჭილას მე უკვე ვხედავ თქვენე ნათლად ხედავთ, მე მგინი, არა?

ელენე. არა, სრულებით ვერ ვხედავ. ყველაფერი წყლადლით არის მიცული.

შექტორი. დამცინით, არა, ხომ ასეა?

ელენე. დაცინით? რატომ უნდა დაცინოდეთ? წაიადეთ? რახან თქვენ ასე გსურს! წაიადეთ და მოვეშვადით, რომ ბერძნებს გადამიცეთ. მერე ვნახოთ, რა იქნება.

შექტორი. იცით თუ არა, რომ მთელ კაცობრიობას აბურად იღებთ? თუ ამას შეუგნებლად ხსაღიხარო?

ელენე. ვის ვიგდებ აბურად?

შექტორი. ნუთუ ვერ ხვდებით, რომ თქვენი ფერალი სურაბების ალბომით მთელს ქვეყანას დასცინოთ? იმ დროს, როდესაც ყველაინ ბაბოლში ვართ ჩაამტლინ და ჩვენს თავს მსხვერპლად ვწირავთ, რომ ერთი საათი მაინც იყოს ჩვენი, თქვენს საზარადეამოლ შესრულებულ ფერად სურათების ალბომს შვილად ფურცლაჟო. რა გსურთ? რომელ სურათზე უნდა შეჩაროთ თქვენი დამაბრავებელი მერა? რა თქმა უნდა, იმ სურათზე, სადაც თქვენ კედელთან დაგაბართ და სისხლისმღვრელ ბრილას შეჰყურებთ? ხედავთ ამ სისხლისმღვრელ ბრილას?

ელენე. დიახ.

შექტორი. ხედავთ დანერგულ და ახანრებულ ქალაკს?

ელენე. დიახ. ხახხას წითელი ფერით არის შედებალი.

შექტორი. მერე პარისი? პარისის ცხედარს ხედავთ, ეტლი რომ მართავთ?

ელენე. იმ! თქვენ პარისი გგონიათ? დიახ, მეც ვხედავ, რააც ცისკარით ბრწყინავს ავარდლილ მტვერში. ეს ალბომი ბრწყინავს იმის თითზე. დიახ, დიახ.. სახეს მუდამ კარგად ვერ ვარჩევ, მაგრამ ძვირფასულობის ეგრად ვხედავ, ეს მისი ხედავ.

შექტორი. ძალიან კარგი... ვერ ვხედავ და ანდრომაქეზე და ჩემზე ვეღარ გეითხებო. ანდრომაქე — შექტორის ოჯახურ წრეზე: ამ წრეს ხედავთ? ნუ დამიზალეთ, როგორც ხედავთ? ბედნიერებს, დაბრუნებულს თუ გაბრწყინებულს?

ელენე. მე მთი დახახავს არა ცდილობ.

შექტორი. შექტორის ცხედარზე ექითიანებულ ანდრომაქეს ვერ ხედავთ? ეს წრე განათებული არ არის?

ელენე. თქვენ რომ იცოდეთ, მე შემძლია კარგად დავინახოთ თუ ყველაფერი როგორ ბრწყინავს, განსაუბრებულად თუ როგორ

მშვიდობა. აქ რა ამბავია? ხალხი ქალაქში და წლების ნახობა ასე რატომ ღრიალებს?

კასანდრა. მე მგონი, ამ ხალხის ღირსება შელახული და თამაშში მათი ღმერთები ჩაერყინენ.

მშვიდობა. მათი ღმერთები! მათი ღირსება!

კასანდრა. დიახ... შენ ავად ხარ.

მომრე მოქმედება

სასახლის შეღობილი ბაღი. ყოველ ყუთებში წვავთ ჩასასვლელია. სტენის უშუალო აღმართულია იმის ფართოდ გაღებული კარიბჭე.

პირველი სურათი

ელენე, ურბ ტროიულსი

ელენე. ეი, შენი დიახ, დიახ, შენ გეძიბა! აქ მოდი!...

ტროიულსი. არ მოვალ.

ელენე. რა გჭირა?

ტროიულსი. ტროიულსი.

ელენე. მოდი ჩემთან!

ტროიულსი. არა, არ მოვალ.

ელენე. მოდი ჩემთან, ტროიულსი... (ტროიულსი მიუახლოვდება) აქ ბოლის მაინც გაბეჭდი უნდა გაიგონო, როცა სახელით მოგმართავენ. შენ სომ ქერ პატარა ლევი ხარ. თუშეც ეს სასიამოვნო კი არის. ჩემს სიცოცხლეში პირველად შენ მაიძულე, მამაკაცთან საუბარში რომ ხმისთვის ამწყია. დავიჭრე რაღაც თუ არა, მამაკაცები მაშინვე იმას ცდილობენ, რომ მომეტანონ. თოვლის ვუყვრი, ფურჩოების ვუყვრი, კიდევ ვუყვრი, რომ ჩემი ყვარლის ქვე ვაგვიგონო. მაგრამ მამაკაცებს არასოდეს ვუყვრი. ამას არ გაბატობ... რა დავემართა? რა გაცანალებს?

ტროიულსი. არა ვცანალებ.

ელენე. კანკალებ, ტროიულსი.

ტროიულსი. დიახ, ვცანალებ.

ელენე. მუდამ უკან რატომ დამდეგ? მზეს რომ ზურგს შეკაცევ და მივდივარ, შევჩერებდი თუ არა, შენი ჩრდილი თავით მუდამ ჩემს ფეხებთან ცეკვა, არასოდეს უნდა არ უსწრებს და არც ბერის უღალი, რომ გადაღაწროს. მოხარო, რა გხვრის...

ტროიულსი. არაფერი არა მხვრის.

ელენე. მოხარო, რა გხვრის-მეთქი, ტროიულსი!

ტროიულსი. მე ყველაფერი მინდა, ყველაფერი!

ელენე. ყველაფერი გინდა. მთვარე?

ტროიულსი. ყველაზე უფრო! ყველაზე უფრო მტვრად!

ელენე. აი, ახლა ნამდვილი მამაკაცივით ღმარაკობ: შენ რაო, ჩემი კოცნა გინდა?

ტროიულსი. არა!

ელენე. შენ ჩემი კოცნა გინდა, არა, პატარა ტროიულსი?

ტროიულსი. მერე თავს აქვე მოვიკლავდი!

ელენე. მომიახლოვდი... ჩამდინი წლის ხარ?

ტროიულსი. თხოუმეტიხს... ეჰ!

ელენე. ეს... ეჰ! რომ თქვი, ყოჩაღ... გოგონებისათვის უკვე გაყოცნა?

ტროიულსი. მე ისინი მძულან.

ელენე. გაყოცნა-მეთქი?

ტროიულსი. იმით ყველა კოცნის. იღონდ არცერთისთვის არა მქონდა წაყოცნა და თუცად ახლავ მომკლა.

ელენე. რაც ამბობ, გვერდნა ბერის სიცოცხლე გქონდეს. გულწრფელად ჩაბნე არ მებუნებია: ელენე, შეიძლება გაყოცნით თქ... ამში ცუდი რა არის, მოდი, მაყოცნე.

ტროიულსი. არასოდეს.

ელენე. დღის ბოლოს, ციხე-სიმაგრის კედელზე მზის ჩასვლის სახილველად რომ ავიდოდი, შენ წინააღმდეგობა ჩემთან, თავზე ზელებს შემოხდიდი და შენსკენ შემომბარუნებდი, ჩრდილით მოკცულე ჩემს სახეს კარგად ვერ დაინახავდი, მაყოცნედი და მე ძალიან კმაყოფილი ვიქნებოდი... ამა, ჩემო ტროიულსი, მაყოცნე-მეთქი, გაგიმტობდი. მაყოცნე-მეთქი!

ტროიულსი. არასოდეს.

ელენე. მიზეზი, შემოძულედი ჩემთვის რომ გეყოცნა.

ტროიულსი. აჰ, რა ბედნიერები არიან ისინი, რაც უნდა, იმის თქმას რომ ახერხებენ.

ელენე. შენ ვერ საქმოდ კარგად მოახერხებ.

მომრე სურათი

ელენე, პარისი, ყმა ტროიულსი.

პარისი. ფრთხილად იყავ, ელენე. ტროიულსის სახითაო პირველბა.

ელენე. პირქით, ტროიულსის ჩემი კოცნა უნდა.

პარისი. ტროიულს, იცოვდი, ელენეს ერთხელაც რომ აყოცნე, მოგვლავ.

ელენე. ტროიულსს მაგას არ უშინია. იგი მზად არის რამდენიმეჯერ მოკცვდეს.

პარისი. რა დავმართა? ეტობა, თავს ვეღარ იყავებს! უნდა მოვარდნებ?... რა კარგი სანახავია! აყოცნე ელენეს ტროიულს, მენებას გატლევ.

ელენე. თუ შენ ამას დაითანხმებ, ჩემზე უმჯობე კოფილბარ (ტროიულსი, რომელიც მზად იყო ელენეს მოვარდნა, მაშინვე უკან დაიხვე).

პარისი. უფრო დამიგდე, ტროიულს! ზედავ, ჩვენი ღირსეული სენარობი მთელი შენდავგელოებით გამოცხადდენ, რომ იმის კარგად დავმართ. აყოცნე ელენეს მით თვალწინ: სახელი გავიარებ. რა გინდა სახელი სიცოცხლეშივე გაიოცნე?

ტროიულსი. არ მინდა. უსახელი ვიქნები.

პარისი. არ გინდა სახელგანთქმული რომ იყო? მდიდარი და შეძლებული კაცი რომ იყო?

ტროიულსი. არა. დაჯივი ვიქნები, უსახური.

პარისი. დამბოფერებინე... ყველა ქალი რომ შენი იყოს.

ტროიულსი. არცერთი ქალი არ მინდა, არცერთი.

პარისი. აი, ჩვენი სენატორებიც მოვიდნენ! ამოირჩიე: მე შენ აყოცნე ელენეს ან თვალწინ ან შენს თვალწინ ელენეს შენ ვყოცნე, ის გირჩენია, რომ მე ვყოცნე? ძალიან კარგი! შემომხედ... იჰ! რა უზომოდ ტყბილია შენი კოცნა, ელენე!

ელენე. ეს კოცნა ტროიულსს ეყუთვნოდა.

პარისი. შენ არ იცი, რა დავარე, ჩემო ბოქუვია! აჰ, მიღობარ? დამეშვიდობის!

ელენე. ჩვენ ერთმანეთს ვყოცნებ, ტროიულს. დაპირებას შეგისრულებ. (ტროიულსი მიდის) ტროიულს!

პარისი. (ოღნავ გაღიზიანებული). რა გაყვირებს, ელენე!

მისამ სურათი

ელენე, დემოკოსი, პარისი

დემოკოსი. ელენე, წუთით მოვიკადე! თვალბში შემომხედ. მშვენიერი ჩიტი მეავს ხელში და ახლა გავეუშვო... აი, ხედავ? აი, დიახ... თმა გაისწრო და შენი მშვენიერი ღიმილით გაიღივ.

პარისი. ნამჯებინე, ჩიტი როგორ უნდა გავარდნებ, ელენე! თუ თანს გაისწროვს და თავისი მშვენიერი ღიმილით გაიღივებს?

ელენე. ყოველ შემთხვევაში, მე რა მხვარევა.



დე მოკოსი. არ გაინძრე... ერთი ორი სანი! აი, ასე... მო-
რა... თავისუფლო ხარ...

ელენე, ჩიტი ხად არის?

დე მოკოსი, ეს ის ჩიტია, რომელმაც იცის, უხილავი რო-
გორ იყოს.

ელენე, მეორედ რეცეტი გამოართვი.

(ელენე მიღის).

პარისი. ეს რა ფარსი იყო?

დე მოკოსი, სიმღერას ვერ ელენეზე და იმის პირისხეზე.
მინდოდა კარგად დაეკვირვებოდი და ჩემს მესხიერებაში აღმებუქდა
მისი ღიმილი და კულულები... მოვახებრე კიდევ.

მეოთხე სურათი

დე მოკოსი, პარისი, ჰეკაბე, პატარა პოლიქსენე, აბნეოსი, გეო-
მეტრი, რამდენიმე ბერიკაცი.

ჰეკაბე, ბოლოს და ბოლოს, ეს კარი აღარ უნდა ჩაე-
ტო?

დე მოკოსი, არა, რა თქმა უნდა. რა აზრი აქვს, ვითო, ამ
სალაშოვს ისევ გასაღები გავციხდეს.

ჰეკაბე, ჰექტორის ნება-სურვილი ასეთია. იგი დაარწმუნებს
პარამოსს.

დე მოკოსი, ამას დაეინახათ. ჰექტორს მე ერთ სურაირის
უწნაღებ.

პატარა პოლიქსენე, ამ კარს ხად მივყავართ, დე-
და?

აბნეოსი, ომში, ჩემო შვილი. ეს კარი როცა დიაა, ომი
მჭინვარებს.

დე მოკოსი, ჩემო მეგობრებო...

ჰეკაბე, ომი გინდ იყო და გინდ არ იყო. ეს თქვენი სიმ-
ბოლი სრული უაზრობაა. კარი მუდამ მომღიზიანებელია და თვალ-
ყურს არაფრად ადევნებს. ყველა ძაღლი თავს აქ იყრის.

გეომეტრი, აქ კარის ზედამხედველობაზე კი არა, ომზე
და მტერთუხუცა ლაპარაკი.

ჰეკაბე, მეც სწორედ ამაზე ვლაპარაკობ, კარის მიხურვა
არ იციან ღმერთებმა.

პატარა პოლიქსენე, მე კი კარს მუდამ მჭიდროდ ვხუ-
რავ ბოლომდე, არა, დედა?

პარისი (პატარა პოლიქსენეს თითებს უცოცნის). მერე ეს
პაწია თითები კარებში არ მოგვეყვს, ჩემო გოგონა.

დე მოკოსი, ნუთუ იმას ვერ უნდა მივადრო, რომ ცოტა
ხნით მაინც გაჩუმდე, პარის? აბნეოს და შენც, გეომეტრი, ყველას
ჩემო მეგობრებო, ასე დელადარია აქ თავი იმიტომ მოვყავართ,
რომ ჩვენი პირველი თათბირი გაცვემაროთ. განა კეთილის მომასწა-
ვებელი არ უნდა იყო, რომ ჩვენს პირველ სამხედრო საბჭოში
ეცნობებოდა ეს არა, მთავროვებ ადამიანებმა მოიკარეს თავი, რად-
გან საომარად ჩვენს ქარისკაცებს მხოლოდ იარაღი არა უნდა ვა-
წმინდინოთ, უფრო მეტად ენთუზიაზმი უნდა გავუღვივოთ. გულის
განაპურებლად მეთვარება რაც არა უნდა არიეთ დაათორბა და გა-
აბნეოთ, კარისკაცები მაინც შედრეკიან, როგორც კი ბერძნების
პირისპირ აღმჩინებან. მათ ვასაბრუნებლად აუცილებელია აგრე-
თე მორალური ხანცე. ეს ხანცე კი ჩვენ გვაქვს, პოეტებს. რახან
დასაკვირვებელია, რომ ბრძოლის ველს გამოვთხოვოთ, ის მაინც
შეძლებოთ, ბრძოლა უფრო დაუნდობელი გავხადოთ. გეტყობა, ამ
საყიბზე შენი შეხედულება გავს, აბნეოს, სიტყვას შენ გამოტყ-
აბნეოსი, დიახ, ჩვენ სასწრაფოდ საბრძოლო სიმღერა გვეო-
რდება.

დე მოკოსი, სწორია. ომს საბრძოლო სიმღერა უნდა.

პარისი, დღემდე ასეთი სიმღერა არა გვექონდა, მაგრამ
ფონს გავდილობთ.

ჰეკაბე, ომმა ისედაც გამოაურეებელი სიმღერა იცის...

აბნეოსი, საბრძოლო სიმღერა იმიტომ არა გვექონდა, რომ

დღემდე მხოლოდ ბარბაროსებს ვებრძოდით. ბრძოლა კი არა, ჩვენი
ღირსობა იყო. მონადირის საყვარელ ქმარადა. ბერძნებთან ჩვენ
ომის სულ სხვა უფრო მაღალ სტადიაში გადავიყვით.

დე მოკოსი, შენ მართლაც ამბობ აბნეოს. ყველაფერს ბრძო-
ლას კი არ კადრულობენ ბერძნები.

პარისი, ჩვენი ერთგული სიმღერა ხომ გვაქვს.
აბნეოსი, ის შვიდლობს სიმღერა.

პარისი, შვიდლობს სიმღერა მანკა-გრებით რომ იმღერო,
საბრძოლო სიმღერა იქნება... ჩვენს სიმღერას როგორი სიტყვები
აქვს?

აბნეოსი, ვითომ არ იცი. ბანაღური... „ჩვენ სურს ვმტო,
ჩვენ ყურძენს ვწურავთ!“.

დე მოკოსი, ეგ სიმღერა ხალხს თავითები წინააღმდეგ სა-
ბრძოლად მოუწოდებს. სარტყლები იმის ვულს ვერ გაუხუბე-
ქათ, რომ დაეშუქოთ, წინაბუქას ახარა დაგოცივითო.

პარისი, ახა, ხელში შევი გვერიოს, ცხლადრი შენს ფეცე-
ბთან იყოს გამოცილი და მაგ სიმღერას მღეროდდი!
ჰეკაბე, არსებობს სიტყვა „სისხლ“, და ეს სიტყვა ყველა-
ფერს ნიშნავს.

პარისი, არც „შეა“ არის ცუდი სიტყვა. ომს შეა უყვარს.
აბნეოსი, რა საქამათია. ორ საათში დემოკოსი ახალ სიმ-
ღერას გამოაცხობს.

დე მოკოსი, ორი საათი ძალიან მცირე დროა.

ჰეკაბე, ნუ გეშინა, მაგდინ დრო არა გვირდება სიმღე-
რის მერე ჰომინ დაიწერება, ჰომის მერე კატაბა. როგორც კი
ომი გამოცხადდება, პოეტების შთაგონების დაცემა შეუძლებელია
ხდება. რითმა მართლაც რომ ყველაზე კარგი მედილია.

დე მოკოსი, და ყველაზე გამოსაღვია, ჰეკაბე, ვინც კი
წარმოადგენ, რა კარგად თქვი. მე ვიცი, ომი რა არის. სანამ ომი
არ არის გამოცხადებული, სანამ ომის კარიბზე დახშულია, ყველას
შეუძლია ომი დაგმოს და აუგად ასხნოს. მწვიდობიანობის დროს
ომი აუგად ხსენებს ზოგნი ხდება. მაგრამ ომი დაიწება თუ
არა, ომის მთავებს ვერაფრად შეუხადებს და მის წაულობს მხოლოდ
ისი ამბავებზე, ვინც ექნას შესასწავ. აი, სწორად მართ დაცი-
რება ხოლმე მისია იმას, ვისაც ლაპარაკი და წერა ეხერხება; ის
უნდა გადაიკვირდეს ომის დიქარავებზე მტრებზე და გუნდრეკე უნ-
და უტომის ყოველ წუთს, ყოველი ფეხის ნაბიჯზე უსუსერენადად
თორმე წაულობს მოაკლდება. მეორეთა ამბავი ხომ იცი: მამაცე-
ბი იყვენ მტრისა და ლაშრები ომის წინაშე, აი, რა არის ნამდვილ
მხედრომთავართა დევიზი.

პარისი, შენი სიმღერისათვის უკვე რაიმე მიოფორე თუ
არა?

დე მოკოსი, თავში შესანოვნება აზრმა გამოიღვა, ყველაზე
უკეთ ამას შენ მიმიხდები... ომს უკვე თავი აქვს მიმბერებელი,
როცა ომს მეღვალს თმას ან გორგოსს ბავციენს ადარებენ; შე
მინდა ომი ელენეს სახეს შევადარო, ომას ამგვარი მღერავთა აღტ-
ცებაში მოიყვანს.

პატარა პოლიქსენე, ვის ჰვავს ომი, დედაიყო?

ჰეკაბე, დედა ელენეს.

პატარა პოლიქსენე, რა ლამაზი ყოფილია ომი!

დე მოკოსი, მუჰ, ასე, დღესულია დამთავრებულია. საბრძო-
ლო სიმღერაზე უკვე შეთანხმებულები ვართ, გეომეტრი, შენ რა
გაიღუდვს?

გეომეტრი, ის მადლევებს, რომ საბრძოლო სიმღერაზე
უფრო სასწრაფოდ მოსაგვარებელი საქმეები გვაქვს, უფრო სასწრა-
ფოდ მოსაგვარებელი!

დე მოკოსი, მეღვალზე ლაპარაკობ? ყალბი ცნობების მომ-
წადებავ?

გეომეტრი, არა, ეთიოტები მქონდა მხედველობაში.

ჰეკაბე, ეთიოტები?

გეომეტრი, სანამ ზეშუმი შუბს მომობრკვებდნენ, ბერძენი
მეომრები ეთიოტებს მომობრკვევენ ხოლმე... „შე, გომბეშოს ბიძა-
შვილი!“ — გაუკვირან. „შე, ხარის ნაწილობა!“ იტყოს მასხარად
იგდებენ, დიას ეკუსათან ახლო არ არის! იმთაქმარებად იმის, რომ
თამყვარებულაშუაგებელი კაცი უფრო ადვილი წაჭაქცევა, ყვე-
ლაზე დიწრი მეომრებელი კი ვერ ინარჩუნებენ სიმღერებს, როცა
სიტყვით აორივენ და ლაშტი სცრიან. ჩვენ, ტროლებს კი საღამ-
დავი ეთიოტები ძალიან გვყავია.

დე მოკოსი, მართლაც ამბობს გეომეტრი. მხოლოდ ჩვენ-

და ვართ, მოწინააღმდეგე სიტყვით რომ არ ვაპირებთ, სანაშოკულავებო...

პარისი. გეომეტრ, შენ გგონია, ის საქმარისი არ არის, ჩვენი მოქალაქეები, რომ ერთმანეთს ამცირებენ ხოლმე სიტყვით? გეომეტრი. მოქალაქეთა სიძულვილი არამაჰყ უნდა გაიზიაროს. შენ იცი, რომ არმია ამ შემთხვევაში სანდო არ არის თავის ნებაზე მოწვებულებით მხოლოდ ერთმანეთის პატივისცევაში არიან. მათი გაშლილი ფრონტი მიიღეს ქვეყანაზე ტერორიტი ძიძახის ერთადერთი ფრონტად არის გადაქცეული. და ბრძოლის ველადან, სადაც ერთმანეთს პატივისცემა ისადგურებს, სიძულვილი სისწავლებლებში, სალონებში და მეწერილობაშია აღუწნებში გადაინაცვლებს ხოლმე. ჩვენი ჯარისკაცები თუ სხვები ვერ გაიტოვებენ იმ ბრძოლებში, სადაც იარაღს ეპიტიტი წარმოადგენს, ღმნდვადგინებას, ცილისწამებას გემოს ვერ გაუტანდენ და უოოოდ ბრძოლის სურვილიც დაეკარგებათ.

დემოკოსი. გასაგებია, შეჭრის ამ საღამოზე მოვარქობთ. პარისი. მე გგონია, ისე მოწინააღმდეგე არიან, რომ შეხვედრისი ეპიტიტების მონახვა არ გაუჭირდებათ.

დემოკოსი. როგორ ცდები, რომ იცოდეს შეხვედრის ეპიტიტს განა შენ კი ადვილად მონახავ, ამ საქმეში გაწეული კაცად რომ ითვლები?

პარისი. ექვიც არ მერარება. დემოკოსი. შენს თავზე დიდი წარმოდგენის ხარ. ახა, მიიღი, ახნეოსის წინ დაუდები და დაწევი.

პარისი. ახნეოსს რატომ დაუღებ?

დემოკოსი. ღლიანია და ფეხებდაბრციელი ეგ არის და გაზე კარგი საინჟინერო უნდა იყოს?

დემოკოსი. ეი, შენ დაბოძებული ნაწუქო, დაიწევი რაღა!

პარისი. არა, ახნეოსს შოაგონებს არ მიღიზიანებს, შენგან დაიწევი, შენი სურვილი უფრო მაქვს.

დემოკოსი. ჩემგან? შესანიშნავია! მოულოდნელი ეპიტიტებით თავბრუს ახლები დაგახვევ, ათი ნახევრად გადართავ... მზადა ვარ, მიდი, დაიწევი..

შეკება. კარგად დაუცირებ, არ შეიძლება, რომ ამ შოაგონებს.

პარისი. აშორებულთა პარაზატი! ფეხებტურტლიანი მოცელი!

დემოკოსი. მოიცა... რომ ამ აგვიროს და შეცდომა არ მოვიკიდებ, ეპიტიტს თან ჩემს სახელზე დაუყოლები...

პარისი. მართალი ხარ, ეგ უჭირავარია... დემოკოსი გამოიღწევილი ბზის თვალში შე, მატლიანი ხის ნაჭერი!

დემოკოსი. რასაც მუხებენ, გრამატიკულად სწორია, მაგრამ მეტიმეტად გულუბრყუალი... მატლიანი ხის ნაჭერს რომ დამაძახებ, განა ეგ გამაძახებებს და შენს თავს განა მოსაკლავდ ეგ გაამატებებს! მატლიანი ხის ნაჭერი ისეთი საღამნდავი სიტუა არ არის, რომ ძალა ჰქონდეს.

შეკება. გამოიღწევილი ბზის თვალი ხარო, ისიც გითხარა.

დემოკოსი. მივას კიდევ არა უშვას რა... მაგრამ ხომ ხედავ, პარის, როგორ მიღ-მიღებდი. ისეთი რაზე მოთხარა, რომ გულზე მომხვედს, შენი აზრით, რა წაქლი მომეჭმენება?

პარისი. მერალი პირი გავქვს, ლაჩარა ხარ და უნეკო.

დემოკოსი. ხელი გინდა რომ შემოგვარა?

პარისი. უველაფერი შენი გულის მოსაგებად გითხარა.

პატარა პოლიქსენი. რატომ ამბებენ ბიძია დემოკოსს, დღეყოფ?

შეკება. იმითომ რომ, დოუდავია, ჩემო პაწია!

დემოკოსი. რა ბრძანებ, შეკება?

შეკება. დოუდავია არის მეთქი, შენზე ვიქვი, დოუდავია, რომ ბრძოლა, პარტენოზული, მახინჯი და უვაივით შერალი იყოს, ნამდილი დოუდავია იქნებოდ.

დემოკოსი. ხედავ, პარისი დედაშენა უფრო კარგად მოახებრა. მავალიად გამოვადებია. ჯარისკაცებმა ღმნდვადგინებში დღემო ერთი საათი მაინც რომ ვეჩაქვიონ, შეკებასთვის პირველადიგულე გამოვლენ. ხოლო საბრძოლო სიღმრეს რაც შენებია, ხომ არ აქობებდა, რომ ეს სიმეორა ჩვენივეს ქვეყნს დაეწერა...

შეკება. თუკი შენ ასე გსურს, მაგრამ მე იმას ვინა იღონება ვაკავ-მეთქი.

დემოკოსი. მაჰ, შენის აზრით, ვინა ჰგავს? შეკება. ამას მაშინ გეტყვი, როცა კარიბუქს ჩაკეტავენ.

მისეთე სურათი

იგივენი, პრიაშოსი, ჰექტორი, ბუზირისი, მერე ანდროპექ, მერე ელენე.

იმის კარიბუქს რომ კეტავენ, ანდროპექ ვერძღებ ვაუყენს პატარა პოლიქსენს და უურბო რაღაც საიღულოებს ეთეროვლებს თუ ავადებს.

დემოკოსი. კარიბუქ ჩაკეტება. დემოკოსი. მოიცა, ჰექტორ.

შექტორი. ჭერ ცერეონისიპოვის ეცლაფერი არ არის მზად.

შეკება. მზად არის. კარს ანკამებს ზეითუნის ზეთი უკვე წუხლებს.

შექტორი. ახა, რა არის?

პარიაშოსი. ჩვენს მეგობრებს, ჰექტორ, ის უნდათ, გითხარ, რომ ომიც მზად არის უკვე. ახა, დაუფორდი თუ მართლმით არ არიან, კარიბუქ რომ ჩაკეტო. ვაიუთ ერთი წუთის შედეგ ისეც გახლები შეგახლებს.

შეკება. მშვიდობის ის ერთი წუთიც კი ძვირფასი უნდა იყოს ჩვენთვის.

შექტორი. მაშინგო, შენ მაინც უნდა იცოდეს, მშვიდობა რა არის. თეგების განჯავლობაში ბრძოლაში რომ არაან ჩაჩბულნი, იმ დამაინებისიპოვის მშვიდობის ის დასაყრდენი არ დასაყრდენი, როცა ჭაბიბი გითრეგს და თანდათან იძინებთ. რომელსაც ეთი-ვადები, როცა მათთან მითრეგს და თანდათან იძინებთ. ნება მოგვეცე მშვიდობის ამ უმცირეს მიწის ნაკლებზე ფეხი მოვიკიდოთ ან თითო შევახმოთ მაინც!

პარიაშოსი. ჰექტორ, იცოდეს, რომ ახლა ჩვენი ქალაქისიპოვის სიტუა, მშვიდობა ისეც დამსაყრდენია. როგორც სანაშაღი. შენ გინდა იარაღი და ბეგთარი შეხვენო და რომ ამ სიტუაში მოგონებები, ჩვეულებები, იმედები ხერდა ფუთავით ისეც დაბრ-ჩაილო. ჯარისკაცები მიტევალებდნენ და იუდიანდ მშვიდობის პურს, დაღვენი მათთვის ღვინის, მოხებუვიან მშვიდობის ქაღალცს, ხოლო ერთი საათის შემდეგ ისეც ვინა პირისპირ უნდა დააყენო.

შექტორი. ომი არ იქნება!

(ნესაღმარისი მხრანდ ისმის შეხიბული.)

დემოკოსი. არ იქნება? ახა, უფრო მიუგე!

შექტორი. ჩაკეტეოთ ომის კარიბუქ და ბერძნებს ისე და-შავდეოთ. მათთან ისედაც უმინების საუბარი მოვევლის. შეხვედრა მაინც გვეკონდებს მშვიდობიანი.

პარიაშოსი. ჩემო შვილი, ჩვენ ის კი ვიციოთ, ბერძნებს ნაპირზე გაღმოსავლის ნება უნდა მივცეთ თუ არა?

შექტორი. ისინი ნაპირზე გაღმოსავლენ. ულისესთან შეხვე-დრა ჩვენი უსანსენელი ინიდა მშვიდობის შენარჩუნებისა.

დემოკოსი. ისინი ნაპირზე არ გამოვლენ, ჩვენს ღირსებას საფრთხე ემუქრება, მთელი ქვეყნის სახალცილო განხლებო...

შექტორი. სენატს დაითანხმებ, ომი რომ გამოცხადოს?

დემოკოსი. მე? არა, მოდი, ბუზირისი, შენი რომის იყუე-ბა.

შექტორი. ეს უცხოელი ვინ არის?

დემოკოსი. ეს უცხოელი ციხისათვის შორის უველაზე კარ-გი მცოდნეა ხალხთა საშაროლისა ბუნებრივბა გვხვდა წოლად, რომ გზად მიმავალი დღეს სურათში აღმონდა. იმას ვერ იტყვი, მიერძო-ნებულ მოწმე არისო. ნიტრალური კაცია. ჩვენი სენატს მის თვალ-საზრისი გაიზიარებს და ხვალ უველა ერთს თვალსაზრისი ის იქნე-ბა.

შექტორი. მერე და, როგორია შენი თვალსაზრისი, უცხო-ელიო?

ბუზირისი. ჩემი თვალსაზრისი, ბრძანებელნი, მდგომარეო-ბის დაწერალებითი ვაცნობის შემდეგ ასეთია: ბერძნებს ტროიდე-ბის წინაშე საერთაშორისო საპარათალი საგზის დაურღვევათ. ნა-



ნაპირზე გადმოსვლის ნება რომ დართოთ; ამით დაკარგავთ შეურაცხველი სახელმწიფოს მდგომარეობას. რაც კონფლიქტის შემახვედლი მართი მსოფლიოს სინამიფის მოგაპოვებდა.

ბუჭირისი. სენატმა ჩრევა მოხვდა და მეც ჩრევა მივიტოვე.

შექორი. მე თქვენგან მხოლოდ განმარტება მინდა, ეს უორისრული უფრო დირსულს საქვა.

ბუჭირისი. მაგრამ ეს ჩემს სინლის ეწინააღმდეგება.

ბუჭირისი. ჭრ ერთი რომ მათ დრომა ადმარტეს კიჩრე და არა ცხვირზე. სამხედრო ხომალდი, მტრანგებელნი და ძვირფასო კოდეტები, კიორზე დრწმას მხოლოდ ერთადერთ შეთხვევას ემადრთეს ხომდე, რაცა ხარებით დატვირთული ხომალდის ხალაზე საღმითი პასუხობს. მაგრამ თუკი ასე ქალაქსა და მის მოსახლეობას ესაბოდა, ეს ნამდვილ შეურაცხველია. თუმცა თქვენ შორის კიდევ იყო პრეტენდენტი. ბერძენებს კიორზე დრომა გასულ წელსაც ადმარტეს, რაცა ოფენს აფანაგერტნი შემოდიოდნენ. მათ დირსულნი პასუხი ვაცქეს. ოფენს იმი გამოუცხადა.

შექორი. შენი სინობი ოფენსა და მაგნეიის დაქვეყნს შეეგვა. ტრას დაღუპასაც ისე შეეგვა?

შექორი. რა თქმა უნდა, სირაფული არ არის!

შექორი. ამას რა მოჰყვება პერე?

შექორი. რა თქმა უნდა, ამის საშუალება არსებობს.

ბუჭირისი. ოფენს დამარცხდა. აღარც ოფენს არსებობს და აღარც ოფენობი.

ბუჭირისი. მე მხოლოდ ერთი დახმარება შემიძლია გავაწიოთ. კუშმარტივად გაუწიოთ.

შექორი. ის გირს ვაქტობა სრულიადე არ აქნინებს მის უპირატეობას საერთაშორისო მორალის თვალსაზრისით.

შექორი. ჩვენც ვე ვინდა. მოვიწინებ კუშმარტივება, რომელიც გვიხისის. თუკი სამარალი უღამაშეულია იარალი არის, მამ, ვის ეხმარებებ? გონიერული ჩრევა მოგვეცე და დაგვეხმარე. ისიც იცოდ თუ გონიერულ ჩრევას არ მოგვეცემ, ომის ამოთავრებადე აქ გვეყოლები.

შექორი. რა ვაჩრევი!

ბუჭირისი. რას ამბობთ.

ბუჭირისი. გირს ვაქტობა სრულიადე არ აქნინებს მის უპირატეობას საერთაშორისო მორალის თვალსაზრისით.

დემოკოსი. შენს მდგომარეობას ბორტად იყენებ, შექორი!

შექორი. განაგრძე.

შექორი. ომის დროს კანონს საყრდობილში ამწეუდვენ. ჩვენ ის არ შეგვიძლია, კანონის ერთი მხახური მინც რომ დავაწეუდეთ.

ბუჭირისი. შორიც ის, რომ თქვენს ტერიტორიულ წყლებში შემოჭრილ საბერძნეთის ფლტოს პირი ოქვენსეუც აქციხობი, რომ უფროსსეულ კონგრესზე განხილული უფროსი, რომ უფროსის ასეთი წვობა ეგრეთწოდებულ თავდაცვით-შემატეუ მიქედნებათა პარაგრაფს ჩაწერილიყო. მე ბედნიერი ვიყავი, რადგან შეგძლია, რომ ამ წვობის კუშმარტივ განსაზღვრა აღუდგინა. რომელიც შემტევი — თავდაცვითი: იგი ხელახარულია და საზღვაო ფლტოს შემუშრწნელად გამოსი ფორმას, რაც თავისთავად ბლოკადის ერთ-ერთი შენიღბულ ფორმას წარმოადგენს, ხოლო ეს კი თავის მხრე შენიღბულად დარღვევად ითვლება. ესეც არწოდებენია. ხუთი წლის წინ საბერძნეთის ხომალდები სწორად ამ წვობით დადგნენ მაგნეიის ნაპირებთან. მაგნეიამ მამწევი ომი გამოუცხადა.

შექორი. ისე მოიქცე, როგორც გეუბნებიან, ბუჭირის. მე ჩემს მუქარასაც ვასრულებ მუდამ და ჩემს დაპირებასაც. ან ჩემი შეშინება აღევა წაყუანენ საყარობილში, რომ იქ იდობნით ჩავაწეუდეთ, ან ამ საღამოსეულ ორტობა ვაგვებთ და შენ გავისტებებოდი. ამრიგად, სამის ვითარება უკვე იგი, ამ საქობის შესწავლას მოეჭრებოხმალ მიუღდექი და გამყდა თოფედან ჩაახარე.

შექორი. რა ქნა? ვამარტავა?

ბუჭირისი. რა თქმა უნდა, ამის საშუალება არსებობს.

ბუჭირისი. დამარცხდა. მისი კელვანი ისე დაანარტეს, ქვა ვეპარ არ დარჩენილა. მაგრამ ჩემი პარაგრაფი მინც ძალაშია.

ბუჭირისი. ეჭვიც არ შეპარებოდა.

შექორი. გომეულა დერეობა. თორემ უკვე შიშმა მოგვიცა.

ბუჭირისი. მავალიად, პირველი დარღვევა ავიტობი. განა არ შეიძლება, ზოგიერთ იმ ზღვაში, ნაყოფიერ მიწებს რომ ესაზღვრება, ხარებით დატვირთული ხომალდის მისაღება ზღვაო-სანთა მხრედან მხენელ-მოთხვევათა პატაიისციმის ვაშობატულბად ჩაითავალს?

შექორი. განაგრძე.

შექორი. რა თქმა უნდა, სრულიად ლოგაფურია. ბოლოს და ბოლოს, რა მოხდა, ზღვა ხმელეთს სვლება.

ბუჭირისი. მესამე დარღვევა ნაკლებსერიოზულია. ბერძენთა ერთ-ერთი ტრირემი უნებართოდ და ვერბოდებ ნაპირს მოახვდა. მისი მეათეობი ათაქის, საბერძნეთის მხედართაშობა ნაპირს ეწვალაზე ავი და უზიავი, ქალაქში გაღოვიდა; ატბა ჩახტბი. მოაწყო პროვოკაცია და თან ვაგვივროდა. პარსი უნდა მოეშალა. მაგრამ ამ დარღვევას საერთაშორისო სამართლის თვალსაზრისით დიდი წინშეწვლობა არა აქვს. იგი მიღებული ფორმის შესაბამისად არ იყო ჩაიდენილი.

შექორი. რა თქმა უნდა, სრულიად ლოგაფურია. ბოლოს და ბოლოს, რა მოხდა, ზღვა ხმელეთს სვლება.

დემოკოსი. შენ ახლა უკვე უკვალაფერი იცი. ამ მდგომარეობიდან ორი გამოსავალია — ან შეურაცხველია ჩაეულაშობი ან საკადრისი პასუხი ვაეცე. არჩვი.

ბუჭირისი. მით უმეტეს, რომ ხომალდი შეიძლება უზარალო პირუტყვით კი არ იყოს დატვირთული, არამედ ნამდვილი მოსვრტიკი. ამ შემთხვევაში პატაიისციმე შეიძლება პარპრობიონობადე კი მივიტოვო.

შექორი. ათაქს კაცი დაახებდრე და ცუადე, როგორმე აქ შემოიტოვო.

შექორი. რა თქმა უნდა, ამის საშუალება არსებობს.

ბუჭირისი. მე აქ დავალოდები.

შექორი. რა თქმა უნდა, ამის საშუალება არსებობს.

შექორი. თუ ჩემი გულის მოგება დანდა, სასახლემი დარჩი, ხანამ მე არ დავიბებ. შენ კი, ბუჭირის, ვინცხობ, ჩვენს ქალაქს სულაც არა ვჭინო, რომ ბერძენებმა დირსებდა შეულაზბეს.

ბუჭირისი. რაც შეეხება ხომალდების წვობას, პირი აქეტი რომ აქეტი მოზარუნებული, თავისუფლად შეიძლება განვიხილოთ რომელიც წინდახებულბა და არა, როგორც პროვოკაცია. განა აქლვერდს შეივრებებოდი და პირდაპირი არ არის ხომალე, რაცა ოქლგან შეილი უნდა რომ იყოლოოს?

ბუჭირისი. რაც ჩემთვის მულოდებელი არ არის. თქვენი სინამეხე მხოლოდ ეგრეთწოდებულ სინამეხა და მხოლოდ ლეგენდაზე და-მყარებულბა.

შექორი. რა თქმა უნდა, ამის საშუალება არსებობს.

შექორი. შენ კი. დემოკოს, ახლადე წადი და ისეთი მუხლი მომიტენე, რომელიც ჩვენს სენატს საშუალებას მისცემს, განაცხადოს, სტუმრებს ჩვენი დირსება არ შეუღაბავს, ხოლო ჩვენ, შეუბოდადე ვარუდებს, მასპინძლობას გავაწვივინებ.

შექორი. ვაღაწეუქეტი არგუმენტობა.

დემოკოსი. განა საქმე სახუმაროდ ვაქვს?

ბუჭირისი. მით უმეტეს, რომ შეტყენება ხომალდებს ცხვირზე ნიშნების უზარმაზარი ქანდაკებების აღმართვა იცავს ან უპირი, რომ ტრატოლებს წარუდებენ არა ხომალდს, როგორც ფლოტის ერთეულს, არამედ ნიშნებს, როგორც ნაყოფიერ მხოლოს, ზუსტად შეურაცხველი საპარპირი რამ არის. კარგნილცი ჩვენს შესახებდრად შეშობილბა და ხელღებამოხლო მოსურბა, გვემუტება კი არა, თავისთავს ვეთავაშობს, უკველმუ-თხვევამ, შემოთავაშებს მინც პარტებს...

შექორი. შენ კი. დემოკოს, ახლადე წადი და ისეთი მუხლი მომიტენე, რომელიც ჩვენს სენატს საშუალებას მისცემს, განაცხადოს, სტუმრებს ჩვენი დირსება არ შეუღაბავს, ხოლო ჩვენ, შეუბოდადე ვარუდებს, მასპინძლობას გავაწვივინებ.

შექორი. ვაღაწეუქეტი არგუმენტობა.

დემოკოსი. განა საქმე სახუმაროდ ვაქვს?

ბუჭირისი. მით უმეტეს, რომ შეტყენება ხომალდებს ცხვირზე ნიშნების უზარმაზარი ქანდაკებების აღმართვა იცავს ან უპირი, რომ ტრატოლებს წარუდებენ არა ხომალდს, როგორც ფლოტის ერთეულს, არამედ ნიშნებს, როგორც ნაყოფიერ მხოლოს, ზუსტად შეურაცხველი საპარპირი რამ არის. კარგნილცი ჩვენს შესახებდრად შეშობილბა და ხელღებამოხლო მოსურბა, გვემუტება კი არა, თავისთავს ვეთავაშობს, უკველმუ-თხვევამ, შემოთავაშებს მინც პარტებს...

შექორი. შენ კი. დემოკოს, ახლადე წადი და ისეთი მუხლი მომიტენე, რომელიც ჩვენს სენატს საშუალებას მისცემს, განაცხადოს, სტუმრებს ჩვენი დირსება არ შეუღაბავს, ხოლო ჩვენ, შეუბოდადე ვარუდებს, მასპინძლობას გავაწვივინებ.

შექორი. ვაღაწეუქეტი არგუმენტობა.

დემოკოსი. განა საქმე სახუმაროდ ვაქვს?

ბუჭირისი. მით უმეტეს, რომ შეტყენება ხომალდებს ცხვირზე ნიშნების უზარმაზარი ქანდაკებების აღმართვა იცავს ან უპირი, რომ ტრატოლებს წარუდებენ არა ხომალდს, როგორც ფლოტის ერთეულს, არამედ ნიშნებს, როგორც ნაყოფიერ მხოლოს, ზუსტად შეურაცხველი საპარპირი რამ არის. კარგნილცი ჩვენს შესახებდრად შეშობილბა და ხელღებამოხლო მოსურბა, გვემუტება კი არა, თავისთავს ვეთავაშობს, უკველმუ-თხვევამ, შემოთავაშებს მინც პარტებს...

შექორი. შენ კი. დემოკოს, ახლადე წადი და ისეთი მუხლი მომიტენე, რომელიც ჩვენს სენატს საშუალებას მისცემს, განაცხადოს, სტუმრებს ჩვენი დირსება არ შეუღაბავს, ხოლო ჩვენ, შეუბოდადე ვარუდებს, მასპინძლობას გავაწვივინებ.

შექორი. ვაღაწეუქეტი არგუმენტობა.

დემოკოსი. განა საქმე სახუმაროდ ვაქვს?

ბუჭირისი. მით უმეტეს, რომ შეტყენება ხომალდებს ცხვირზე ნიშნების უზარმაზარი ქანდაკებების აღმართვა იცავს ან უპირი, რომ ტრატოლებს წარუდებენ არა ხომალდს, როგორც ფლოტის ერთეულს, არამედ ნიშნებს, როგორც ნაყოფიერ მხოლოს, ზუსტად შეურაცხველი საპარპირი რამ არის. კარგნილცი ჩვენს შესახებდრად შეშობილბა და ხელღებამოხლო მოსურბა, გვემუტება კი არა, თავისთავს ვეთავაშობს, უკველმუ-თხვევამ, შემოთავაშებს მინც პარტებს...

შექორი. შენ კი. დემოკოს, ახლადე წადი და ისეთი მუხლი მომიტენე, რომელიც ჩვენს სენატს საშუალებას მისცემს, განაცხადოს, სტუმრებს ჩვენი დირსება არ შეუღაბავს, ხოლო ჩვენ, შეუბოდადე ვარუდებს, მასპინძლობას გავაწვივინებ.

შექორი. ვაღაწეუქეტი არგუმენტობა.



შექტორი. მიცვალებულებთან საუბარს არ ვაპირებ.

პ რ ა მ ო ს ი. ამას ცერემონია ითვალისწინებს. გამარჯვებულმა მტედარმოებარმა ბრძოლაში დაღუპულთა წინაშე ქელი უნდა მოიხაროს, როცა ომის კარი იხურება.

შექტორი. ომში დაღუპულნი როცა სიტყვას ეუბნებიან, ომიდან დაბრუნებულებს ამით სურთ, ფარისებელი სიტყვით თავი იპაროს და შენდობა დაიმსახუროს. ეს ექილის ხელმოაბა. ჩემს უღანაშუალოებაში მე მტკიცედ არა ვარ დაწმუნებული.

დ ე მ ო კ ო ს ი. ხელმძღვანელობა პასუხს არ აცხადებს.

შექტორი. არა, ამ ქვეყანაზე უკველი აგებენ პასუხს, ღმერთებიც კი თითქოს მიცვალებულებს ეუბნებიანო სიტყვას მათი სიციხელების უკანასკნელ წუთებში, როცა ბრძოლის ველზე ზეს-სიციხეების ხეებს მხრით ეუფლებოდნენ და ჩერ კიდევ ჰქონდათ იმის თავი, რომ მოესმინათ და დანახათ. მე შემძლია გავიმეორო, რაც იმით უფროსაა, იმას, ვისაც მტკიცედ გამოვხარული და თვალმხივნი გადმოარსებული ჰქონდა, ანუ ვუთხარა: „უე, ძეგლო, როგორ ხარ, საქმე არც ისე ცუდად არის-შეიქო...“ იმას, ვისაც თავის ქალა-ორად ჰქონდა გავყოფილი, ვუთხარა: „ცხვირი როგორ გაქვს გაჩეხილი, რას დამგვანებია-რემეიქო...“ ხოლო ჩემს პატარა საქურველ-მტვირთველს, რომელსაც ხელი უფიცავდნოვო ეცოდა და სისხლით იცლებოდა, ვუთხარა: „ბები ჭკინია, რომ მხოლოდ მარცხება ხელი დღარ-გაშეთქი“. მე ბედნიერი ვარ, რომ ყველას სიცოცხლის მთავარად უქანასწავლი წვეთით მარცხი გავსულედი. მათი ელერება მხოლოდ ეს იყო და სული ისე ამოვივადით, რომ იმ წვეთით გაიხსლებო პირა... ამის მერე რაღა უნდა ვთქვა, ჩაქცეული კარი!

პ ა ტ ა რ ა პ ო ლ ი ქ ს ე ნ ე. პატარა საქურველმტვირთველი მოკვდა?

შექტორი. დიახ, ჩემო ფსინავა, ისიც მოკვდა მარჯვენა ხელი აღმართა და ის, ვისაც მე ვერ ვხედავდი, საღ ხელზე დაიბიძა. მაკვდა, ისიც მოკვდა.

დ ე მ ო კ ო ს ი. ჩვენს მხედართმთავარს, მგონი, ერთმანეთში ერთვამ მოკვდავებისათვის საწვდემოდ და ომში დაღუპულთა პატივსაცემად საოქმოდ სიტყვები.

პ რ ა მ ო ს ი. ნუ ჭიუტობ, ჰექტორ...

შექტორი. კარგი, კარგი, მე ვიტყვი სიტყვას...

(კითხვი დაღვება)

ო, თქვენ, ვისაც არ გეხმობ ჩენი და უყვე ვეღარ მხედავთ, ის-მინო ჩემი სიტყვები, შეხედავთ ამ კონტებს. ჩვენ გამარჯვებულები ვართ. თქვენთვის ეს სულერთია, არა? თქვენე გამარჯვებულები ხართ. მაგრამ ჩვენ ცოცხალი გამარჯვებულები ვართ. ჩვენს შორის მხოლოდ ეს განსხვავებაა. აი, სწორედ ამიტომ მთელსადა სირცხვილის გრძნობა. არ ვიცი, მიცვალებულთა ბრძოლა გამარჯვებულ მიცვალებულებს რა ნიშანი არჩევს. ცოცხლებს, გინდ გამარჯვებულები იყვნენ და გინდ არა, ნამდვილი ნიშანი აქვთ, ორი ნიშანიც კი. თვალში. ჩვენ ორი თვალი გვაქვს, ჩემო საცოდავო მეგობრებო, ჩვენ ვხედავთ მუხს. ჩვენ ვაკეთებთ უყუაფურსს, რაც მუხს ქვეშ შეიძლება გააკეთოს კაცმა. ვკაბთ, ვხვამთ... მთვარის შუქზეც... აწვებით ჩვენს ქალებთან... და იქნებ თქვენს ქალებთანაც.

დ ე მ ო კ ო ს ი. ახლა მიცვალებულებსაც აუენებ შურაჩეხუოვას?

შექტორი. მართლა? შენ ანგ გვიჩინა?

დ ე მ ო კ ო ს ი. ან მიცვალებულებს აუენებენ შურაჩეხუოვას ან ციციხებს.

შექტორი. არის განსხვავება.

პ რ ა მ ო ს ი. დასრულეთ, ჰექტორ... ბერძენები ნაპირზე გადმო-სვლას აპირებენ...

შექტორი. დაეპირებულე... ო, თქვენ, ვინც აღარაფერს განი-ცდილი და აღარაფერია გაღლებული, იუნსებთ ეს გუნდები-საკმევე-ლი, ხელით შეებთ შემოწირულს, რამეთუ ბოლოს და ბოლოს თქვენ უნდალილი მხედართმთავარი მომხარობათ და ისიც იცოდეთ, რომ ამდროსადმი ერთიანი სინაზესა და პატივისცემას ვგრძნობ. თუმცა მკვდრები ხართ, მაგრამ თქვენს შორის მამაცებიც არიან და ღმერთებიც, ისევე როგორც ჩვენს შორის, ცოცხლებში. და ამ ცერემონიის დროსაც ვერ მაიძულებთ, ის მკვდრები ჩემს აღტაცებას რომ იწვევენ, იმ მკვდრებში ვერობი, ჩემგან ასეთ აღტაცებას, მოკლებულნი რომ არიან. მე მსურს რღეს ვიზიარებ, რომ ომს აღმინათა გა-თანასწორების ყველაზე ბიძნურ და ყველაზე თვალმომცირ სიშა-ლებად ვთვლი და იმ აზრს ვერ ვაგვიზარებ, რომ სიკვდილი თით-ქოს სიღარიბის სასჯელი ან გამოსასყიდი იყოს. ხოლო სიცოცხლე-

წაალობა ცოცხლადარჩენილთათვის. და ვინც არ უნდა იყოს, კარგა-ხარე აქ აღარ მთვლინი, არარსებულნი, მივიწყებულნი, არა ენა-ხელობა, მოსვენება, თქვენ არა ცხოვრობთ: მე ვიცი, რომ ამ ქვეყ-ნის მიხურების თანა თქვენს წინაშე ჩვენ არსებობდა უნდა გავგვემარ-თლებინათ ისინი, ვინც სიკვდილს გაქცევა და ცოცხლოდ დარჩა, ვის-თვისაც უკანონო პრივილეგია უნდა იყოს ის ორი წაალობა — სით-ხო და ცის ნათელი, რაც თქვენ ვეღარაზოდენ უნდა იგინძნო და ვეღარაზოდენ დაინახოთ.

პ ა ტ ა რ ა პ ო ლ ი ქ ს ე ნ ე. დედოკო, კარი ისტრება!

შექტორი. ხო, ჩემო ძვირფასო.

პ ა ტ ა რ ა პ ო ლ ი ქ ს ე ნ ე. მკვდრები აწვიბანა?

შექტორი. ცოცხალისინი აწვიბან.

პ ა ტ ა რ ა პ ო ლ ი ქ ს ე ნ ე. კარგად აწვიბან, განსაუბრებით მარჯვნე რომ არიან ისინი.

შექტორი. სულს ის იყო? ჩაიქცა?

პ ა ტ ა რ ა პ ო ლ ი ქ ს ე ნ ე. მკვდრებიც ციციხეადავად უფრო.

შექტორი. მშვილობა დაგვიცა, მამაჩემო, მშვილობა!

შექტორი. მშვილობა დაგვიცა!

პ ა ტ ა რ ა პ ო ლ ი ქ ს ე ნ ე. უფრო კარგად გრძნობ თავს არა, დედოკო?

შექტორი. რა თქმა უნდა, ძვირფასო!

პ ა ტ ა რ ა პ ო ლ ი ქ ს ე ნ ე. მე უფრო კარგად ვგრძნობ თავს. (ბერძენებს ორკესტრი დაიჭრება)

მ ა ლ ე მ ს რ ბ ო ლ ი. ბერძენების ცეპაივი ნაპირზე გადმოვიდა, პრიაობს!

დ ე მ ო კ ო ს ი. რა მუსიკაა რა საშინელი მუსიკაა ტროასად-მი სხვა ასე მტკიცულად განწყობილი მუსიკა აღბათ არც არსებობს. წვეთილი, ისე დაუხვდელი, როგორც სიყვარულია.

შექტორი. მეფურად დახვდით და აქამდე დაუმარკოლებლად მოიყვინო, იცოდეთ, ამაზე თქვენ აგებთ პასუხს:

გ ე მ ო მ ტ ო რ ი. უყველ შეზიხვევამო, ტროას მუსიკით ვუპასუ-ხოთ, ჰექტორ, ჩენი აღმეთობების გამოსახატვად რაბან სხვა საშუ-ალებმა აღარა გვაქვს, იქნებ მუსიკალური კონფლიქტის შექმნა მა-ინც შევძლოთ?

პ რ ა მ ო ს ი. ბერძენები ბერძენები!

მ ა ლ ე მ ს რ ბ ო ლ ი. უღესი ფიცარანაგზე, პრიაობს, საით გაუ-ვდევ?

პ რ ა მ ო ს ი. აქეთ გამოიქვებ. სასახლემო უყვალს შეუბრძონინე... შენც წამოდი, პარის. ახლა აქ სახიეროდ აღარ გვყალი.

შექტორი. წვეთილი, მამაჩემო, ბერძენებს რომ უნდა ვუთხ-არაო, ის სიტყვა მოვაშალოთ.

დ ე მ ო კ ო ს ი. მიცვალებულებისათვის საოქმედი სიტყვის იმზავებას მაგ სიტყვის მომზადება სჭობს. მტე წინააღმდეგობას წააწყულები.

(პრიაობს და მისი შეიკვლი მიღინა).

შენც წამოდი, მგაგებ. მაგრამ იც წაახად, რომ არ მტყუი, რასა ჰჰავს ომი?

შექტორი. გინდა, იცოდეთ?

დ ე მ ო კ ო ს ი. თუ გინახავს და იცი, რასაცა ჰჰავს, გვიო-ხარი.

შექტორი. მაიმუნის საქომბს ჰჰავს, როცა მაიმუნი ხეზე აძებნა და იქნადა გვირგვინის თვისი ნაქონილულ ქერცლიან, გა-რიპილბულ და გარშემო ბანჯგვლიან საქომბს, სწორედ ეგ არის ომი, მისი სიბოლო, მისი ნამდვილი სახე...

დ ე მ ო კ ო ს ი. თუკი ომი ელენესაც ჰჰავს, მაშ ომს ორი სახე ჰქონია.

ან დ რ ო მ ა ქ ე. აი, სწორედ ელენეც მოვიდა. პოლიქსენე, კარგად გახსოვ, რა უნდა უთხარ?

პ ა ტ ა რ ა პ ო ლ ი ქ ს ე ნ ე. დიახ...

ან დ რ ო მ ა ქ ე. უთხარა...

მედიანს სურათი

ელენე, პატარა პოლიქსენე

ელენე. გინდა მოიხარა რამე, ჩემო ძვირფასო? პ ა ტ ა რ ა პ ო ლ ი ქ ს ე ნ ე. დიახ, დედა ელენე, ელენე. აღბათ მტკადა საურადადებო რომ უნდა იყოს. რა შე-

ელენე ვ. ნუთუ საქმარის არ არის, რომ დანარჩენებს სჭერათ ჩვენი სიყვარული.

ან დ რ ო მ ა ქ ე. არც იმით სჭერათ, მაგრამ თავს არ უტყდებიან. როცა ომი ახლოვდება, ადამიანებს ხელდასა ოფლი ასახათ და მოედლებზე ხელხადა იფარება ლაქია, სიკრულით. ყველაზე თვალშაშინებელი ჩვენი ბერკაცებია მშენებლების თავყვანის ცემლები არ არიან, თავის თავს აღწერდნენ, ისინი სიზმანებს სცემენ თავყვანს, ბერძნების რღვევითაც თვალშაშინებელია. ყველა-ყველა და, ბერძნებისათვის არც სულდროთა არ არის, რასაც შენ და პარისი სჩადენ... მაინი ხომადღებდნენ რომ ქვეყნი, ხანის დროშებთან და მიწეებით მოადგნენ, ისიც თვალშაშინებელია, ზღვის თვალშაშინებელია. და ამ თვალშაშინებლის, ამ მოჩვენებების გამო ჩემი შვილიხა და ჰექტორის სიცილებზე სასწორზეა შედგებულ და სწორედ ეს არის შემწარაგი!

ელენე ვ. როგორ მოვიტოვებ?

ან დ რ ო მ ა ქ ე. გემუდარებით, ელენე. აი, ხომ ხედავთ, რომ გვევივით და ამით თითქოს სიყვარულს გვევივდებით. გვიყარდით პარისი ან ის მიიხარებოდა, რომ მე ვუდებოდი მიიხაროდა, რომ თუ იმას ჩამე მოუვიდა, თავს არ იციცხლებოდა! რომ თავს გასწრაფო, ოღონდ ის სუნქავდებოდა... მაშინ დაე, მოსე ატყდეს და უბედურებოდა. მაგრამ იმნი უსანაძრებოდა არ იქნება და ვეცდები, როგორც გვაძიებთა-ნა.

ელენე ვ. ძვირფასო ანდრომაქე, ყველაფერი ეს ასე ადვილი არ არის. უნდა გამოვიტყდეთ, რომ დამე კაცობრიობაზე ფიქრით არ გზავდება ანა, მაგრამ შენთან შეჩვევებთან, რომ ადამიანებს ორ გზავდება თავიანთი გულისთვის. ერთნი წარმოადგენენ, ასე ვთქვათ, კაცობრიობის სიხსნა და ზრცეს, ხოლო მეორენი, ისინი არიან, ვინც აცნობებს ქმნადა, ადამიანებს გზას უჩვენებენ. პირველებს უფლება აქვთ იცინონ, იტირონ და ყველაწიერი ადამიანური მოთხოვნებზე დაიკმაყოფილონ. მეორეთათვის საქმარისა მხოლოდ გარეგნულ ბრწუნვებზეა, მზრანებზეა, ამაყი შერცია. ეს ორი გჯერდეს შერწყმა წყლის წაყვა იქნებოდა. კაცობრიობა ერთნაირად არის დაავადლებული, როგორც თავის ვარსკვლავებისაგან, ისე თავის მტრებთანაა.

ან დ რ ო მ ა ქ ე. ელენე!

ელენე ვ. ისე უნდა ითქვას, რომ თქვენ ძალიან ბევრს მოითხოვთ... მე არა მგონია, ჩემი სიყვარული ესოდნ უბედურები იყოს. მე მომწონს ჩემი სიყვარული. რა თქმა უნდა, ჩემს ღიძილზე ან ჩემს ელენეთზე არ მოქმედებს, როცა პარისი ბურთის სათამაშოდ ან ჯეჯულეთაზე სათვლელად წავა და მოატყობს. მაგრამ იმის ეგვირბინი და ის ხომადღებდა, როგორც მავსიტი. ეს გრძნობები სიყვარული და სიხალისეზე უფრო ძლიერია, ის უფრო ძველი და ცხოველმყოფელი ვნებაა. ვიდრე ეს, ქვათინით ფართობული თვალებითა თუ მტლან-მტლუთი რომ გაჩივებოდა. ასეთ სიყვარულში ისე ვგრძნობ თავს, როგორც ვარსკვლავი თავის თანაურსკვლავებში. მე იმით ვმოძრაობ, იმით ვეკმაშობ, იმით ვსუნთქვ და იმის მკვლევარში ვარ მოქცეული. მე ძალიან სურება ვხედავ ჩემს ვაჟებზე, რომლებსაც ასეთი სიყვარული უბედული თვალბებს, ისინი მაძლავს არიან, ნათელნი, თვალსაჩინონი, გრძელი თითები აქვთ და მოკლე ცხვირი, რა მოხდება, ამ სიყვარულში ეგვიანობა, სინჯად და მოუფერებობა რომ შევიტანო? მთელი ქვეყანა ისედაც მდელაჩრები არის შეუკრებელი. ამას თქვენც კარგად ხედავთ!

ან დ რ ო მ ა ქ ე. გაზადეთ ღირსი სიბრალულისა, ელენე. ეს არის ერთადერთი, რითაც დაეხმარებით ამ ქვეყანას.

ელენე ვ. დიან, ეს მოსალოდნელი იყო. ეს სიტყვა უნდა თქვოდითო და ითქვა კიდევ.

ან დ რ ო მ ა ქ ე. რომელი სატყვა?

ელენე ვ. სიბრალული. სხვას მიმართით. ჩემგან შორს არის სიბრალული.

ან დ რ ო მ ა ქ ე. უბედურება არ გინახავთ და იმიტომ!

ელენე ვ. ძალიან კარგად მინახავს. უბედურებაც მინახავს და უბედურებაც. ძალიან კარგად ვგრძნობთ თავს ერთად. ბავშვობაში მთელ დღებს სახალისე მიწებებზე კიბოებში ვიატარებდი, მეტიველებს გავიკნებთან. სახლში გვაყავდა და ვუდელით ბუდიდან ამოსხმულ ფრინველს, მეც ფრინველსა გაშინა და ჩემი ასეთი ვნებთვალის მიზეზიც ეს უნდა იყოს. და ადამიანის სულების უბედურებებზე თუკი როგორცა ფრინველთან უფროა დაავადებულები, ძალიან კარგად ვიცი, მაშის გაუმეებელი ცხედარი, დილაადრიან ზღვამ რომ

გამოავლო ნაპირზე, რუმბივით გაბერილი იმის თავს თოლივით. არც ამავედგნენ და თვალბებს ამოჩინეს რომ უპირებდნენ; უბედურები და დღის ისეული, რომლსაც ჩვენი მოწინააღმდეგელები შავი ცოცხლად კორცნიდა; ან სხეული დისა, ტყურული ღობის ძირში. დი-უბედურებას ბუდისთან მიწამ რომ უტყარდა დაიშორილან; ჩემი მე-გობარი გოგონა, რომელსაც ჩიბატონს ჰყავდა და მინიერი იყო ან კიდევ მეორე ჩემი მეგობარი გოგონა, რომელსაც გულწრფელად ჰყავდა და ქულიც ჰქონდა. მთხედვად აღიხსა, რომ ადამიანებს ფროსონებდა წარმოვიდგინე, ჩემთვის მაინც ის თყვენ, რასაც ნამდვილად წარმოვიდგინე, — ქვეყნის, ბინდურის, გაწიარული. და არასოდეს მიფიქროს, ადამიანის მოღვაწე სიბრალულის ღირსი არის-მეთქი.

ან დ რ ო მ ა ქ ე. იმიტომ რომ, მხოლოდ ზოგის ღირსად უგანძობ.

ელენე ვ. ვინ იცის იქნებ ეს იმის ბრალა, რომ აქ უბედურებს ჩემს თანსწრებელად ვთლი და არ ებრძები, რადგან ვთქვარ, ჩემი სიხასნაელი, მშენებარებით და დღებში იმით არარაობაზე შეტისმეტად მაღლა ვეღვარ-მეთქი. იქნებ ქმობის გრძობა სწორედ ეს არის?

ან დ რ ო მ ა ქ ე. ეგ ჰერებელბოდა, ელენე.

ელენე ვ. ადამიანებს სხვები იმ ზოგით გზავდებოდა, რა ზომითაც თავის თავი შეუძლიათ შეიბარდონ. უბედურება და უმსჯელობა საიხსნა იმასაც, რომელსაც ისინი ვერ იტყვენ. მე ჩემი თავი სულ ამ მებრალბდა. ამაში, რომ ატყდება თუ არა, ადვილად დარწმუნდებით. შამშობსა და მწუხარებას უდრტყენველად ვიტან და თქვენზე უფრო ვუძლებ, შურტაცხუობსაც. თქვენ გგონიათ, არ მშენის, რასაც ზღვრის უნა ჩემზე ტრული ქალები ამბობენ გარკვეული დღედაცაა მთელმან იმსავსე კომპონე, თითქოს დღღობათ ვიყოლი და თვალბე მქონდეს. მართალია თუ არა, არ ვიცი, მაგრამ ჩემთვის სულერთია, ჩემთვის სულერთია-მეთქი!

ან დ რ ო მ ა ქ ე. შეჩერდით, ელენე!

ელენე ვ. ნუთუ თქვენ გინოია, რომ იმ ფერადი სურათების კოლექციამო, როგორც თქვენი ქმარისა, ჩემს თვლებს ზოგჯერ არ ეჩვენებოდა დაბერებული ელენე, დანახანაგებული, ციბლებ-ჩაცვივებული, თავის საშარტულში ჩაცხუტული შურაბიან ტურბის იმლოკავსო, რა თითარად არის გადგაფლსილი ჩემს სახეზე ფერმარშილი რა წიული მოცხარით მავსე შეუღებელი რა ფერბია, რა უნებუნობაა, რა გარღვეულობაა... მაგრამ ჩემთვის ესეც სულერთია, სულერთია!

ან დ რ ო მ ა ქ ე. დაიღუპე...

ელენე ვ. რატომ? იმიტომ რომ გამართლება მოვუნებოთ, თუკი ამისათვის მხოლოდ ერთი სრულმქმნილი წყვილი გამოვლდებო, შენ და ჰექტორი აქ არა ხარის, ანდრომაქე?

მეხმარე სურათი

- ელენე, ანდრომაქე, აიკის, შემდეგ ჰექტორი.
- ა ა ა ქ ს. სად არის? სად იმალემა? დანახი ტრიოლი!
- ჰ ე ქ ტ ო რ ი. ვის ეძებთ?
- ა ა ა ქ ს. პარისს ვეძებ...
- ჰ ე ქ ტ ო რ ი. მე მისი მამა ვარ.
- ა ა ა ქ ს. რა ცარტი ოქობია მე აიკის ვარ შენ რა გქვია.
- ჰ ე ქ ტ ო რ ი. ჰექტორს მეძახიან.
- ა ა ა ქ ს. მე კი მოზის ზღვას დაგიძებნე.
- ჰ ე ქ ტ ო რ ი. მე ვიცი, რომ ბერძნებსა მოსალაპარაკებლად შე-
ამადლები წარმოგზავნის, თქვენ რა გსურთ?
- ა ა ა ქ ს. იმი.
- ჰ ე ქ ტ ო რ ი. უიმედო ამბავია. რის გამო გსურთ იმი?
- ა ა ა ქ ს. შენმა მამა ელენე მოაკლცა.
- ჰ ე ქ ტ ო რ ი. მისი თანმშობი, მე ასე ვიცი.
- ა ა ა ქ ს. ბერძენი ქალი ისე იქცევა, როგორც ის მოსიარ-
კეებს. იმეა აკლია, ნებაროვა შენგან არ იმია. ომის სახადა იმეც
ქმარა.
- ა ა ა ქ ტ ო რ ი. ჩვენ შეგვიძლია, ბოდიში მოგახდლოთ.
- ა ა ა ქ ს. ტრეფინი ბოდიშს არ იმია. აქედან მხოლოდ მა-
შინ წვალით, როცა ომს გამოვიცხადებთ.



დემოკოსი პრემია! მოდით და ნახეთ შეგინებულ ტრაკი, მექტორია ზნის სიზოლოო.

მექტორი ამა, ტყე შენი (დემოკოსის სახეში შემოკრავს, ათქვამს ხარხარებს).

მამთმრთება სურათი

იგვენი, პრამოსი, პარისი

ამ სურათში შემოდიან პრამოსი და ამ ქალაქის ღირსეული ადამიანები. ისინი ამ შემოსასვლელის პარადიარ ღებვიან, სიღაწაც ულსე უნდა შემოვიდეს.

პრამოსი რა გავიერებს, დემოკოს? დემოკოსსა სახეში ხელი შემოკრავს. აიქსი რა და აიქიასობინ იჩაღლე! პრამოსი ვინ შემოკრავ? დემოკოსი მექტორია აიქსმა მექტორმა აიქსმა. პარისი რას მიდე-შოდედა. სულ აურია! მექტორი მისთვის ხელი არავს შემოკრავს, სხე არ არის, ელენე?

ელენე ეყვანს დაკვირებით ვადევენბილ თვას. მსავსი არაფერი მისვანება.

აიქსი რიდედ ლევა ერთი ფარება აქვს. პარისი პოეტები ხშირად დეპარკობენ უაზროდ ამას ისინი შთაგონებას უწოდებენ. ამ შთაგონების საფუძველზე წავა და პერე ეროვნულ სიმღერას შეთხზავს.

დემოკოსი ამაზე ასახებს გაგებინებ, მექტორ... შედახხილები ულისე! აი, ულისე! (აიქსი მექტორის მიუახლოვდება და ამხანაგურად მიმართავს)

აიქსი უჩიარს დიდხეული მოწინააღმდეგე ხარ. კარგად შემოკრავი, მომეწონება...

მექტორი როგორც შემეძლო, ისე შემოკრავს. აიქსი კარგად იყო შესრულებული. ხელი იდაუშვი კარგად გქონდა მოხრილი, ხელის მტევანი შენსკენ მოქცეული და ზეკა გამართული. შენი უფრო მტკიცეუნდად უნდა მოხედროდა.

მექტორი მეიშვება.

აიქსი ხელშუბს კარგად უნდა ხმარობდე.

მექტორი სამოკლე ვისარე მტკიცე ვისარე.

აიქსი ქედს ვიხრი შენს წინაშე! მომატებე, ჩემო ძვირფასო მექტორი. შენთვის არც შეუკრის სიტყვა უნდა შექცვა და არც ხელი უნდა შემოხევა. ჩვენ ერთი მტერი გვეყავს — აიქიასის ვაენები. მე იმათ არ ვებრძვი, ვისაც ჩემავითი აქიკოსის ვაენები ჰქვავს ნტარად. ომზე წუღარ ვილასარაკებთ ულისე! რამდენაც უნდა, იმდენი იბუწუნდები. ყველაფერში ხელს შეგიწყობ, ჩემი იმედი გქონდეს... (ულისე შესახვედრად გაემართება და პერე მასთან ერთად უნდა ბრუნდება).

ანდრომაქე მე შენივეარხარ, მექტორი.

მექტორი (თავის ლოყავზე უჩვენებს). ხო, მაგრამ ჭერ ნაინე უაყოლებ.

ანდრომაქე შენ ამ ბრძოლიდანაც გამარჯვებულ გამოსვალ დაიჭერე...

მექტორი მე ყოველი ბრძოლიდან გამარჯვებული გამოვიდარ, მაგრამ ყოველი გამარჯვება ქარს მიაქვს.

მამთმრთება სურათი

პრამოსი, მექტორი, მკავებ, ტროლეო კაცები, მეზღვაური, ოლიდისი, ირისი, ტროლეო ქალბები, ულისე, აიქსი და მათი ამაღა.

ულისე მე მონი, პრამოსი და მექტორი ბრძანდებით, არა? პრამოსი დაბ. ჩვენს ზურგს უკან ტროლეო, გარეუბნებითა და სოფლებით. უფრო შორს კი ჰელესპონტი და ყოველმხრივ შემოხეულული ქვეყანა — ფრიგია, ულისე ბრძანდებით.

მექტორი თქვენ თვითონ გამოვიცხადებთ! აიქსი ეკითხვი ამ საღამოსე გამოვიცხადებთ. მექტორი სიცრუეს აზობთ. თქვენ ომს არ გამოვიცხადებთ. არქაელადის ერთი კუნძული კი არ გამოვიცხადებთ უკან თუ ომის მოთავენი ჩვენ არ ვინებთ... ჩვენს კი ომის მოთავენი არ ვინებთ.

აიქსი შენ არც შენ გამოვიცხადებ ომს პარადად, ლანჩარი ხარ-შეთი, რომ გათხარა?

მექტორი სხვა რა გზა შექნება, ასეთი სახის განცხადებას მივიღებ.

აიქსი მე ჩრახტ ანხად მინახავს, მეოპრის ღირსება რომ ასე დაეკავებოდა... ტროლეო ბერძენები რომ ფიქრობენ, ტროლეო ბერიერება და უფუდერებაა, ის რომ გათხარა?

მექტორი ტროლეო უფუდერობა, თქვენ ომს ატებს ვერ შესძლებთ.

აიქსი ტროლს რომ შევაფუტობო?

მექტორი შევაფუტობთ.

აიქსი შენ მის გამგებელს, ხელი რომ შემოკრავ?

მექტორი სცადებ.

აიქსი ხელი რომ შემოკრავი სახეში, რომელიც ტროლს ქედს-ღობობს და ცრუ ღირსების სიზოლოა?

მექტორი შემოკრავი...

აიქსი (სახეში შემოკრავს) აი... ეს ქანდატონა თუ შენი მეუღლე, შეუძლია შენით იამალოს.

მექტორი მე ვიცი მისი ხასიათი... ამავსე კიდევ...

მამთ სურათი

იგვენი, დემოკოსი

დემოკოსი რა ხმარია! ამ ღობს რა უნდა, მექტორ? მექტორი არაფერი. რაც უნდადა, შესრულა.

დემოკოსი რა მოხდა აქ, ანდრომაქე?

ანდრომაქე არაფერი.

აიქსი ნამდვილად არაფერი მომხდარა. ბერძენმა მექტორის სახეში შემოკრავს და მექტორმა ეს შეუტარებულა გაუფლავა.

დემოკოსი მართალია, მექტორ?

მექტორი მტენარი სიცრუე, ასე არ არის, ელენე?

ელენე ბერძენები მეტისმეტად მაუტარები არიან, ბერძენი მამაკაციები.

აიქსი დღის მუცლიდან დაშავა თუ რა არას, ერთი ლოყა რომ მეორეზე უფრო გაწილბული აქვს?

მექტორი დაბ, ეს ლოყა თვითღანე უფრო ღებღევა მქონდა.

დემოკოსი მართალი თქვი, მექტორ. ამან შენზე ხელის აღმართვა გაებდა?

მექტორი ეგ მხოლოდ ჩემი გადასაწყვეტია.

დემოკოსი არა, ეგ იმათ არის გადასაწყვეტია. შენ ტროლს სიზოლო ხარ.

მექტორი სრული სიმართლეა. სიზოლოს სახეში ვინ ურტყამს.

დემოკოსი ვინა ხარ, გამაგებინე, პირსტუვი ხარ? მე დემოკოსი ვარ, აქიკოსის მეორე ვაენი!

აიქსი აქიკოსის მეორე ვაენი ხარ? ძალიან კარგი. მაშ, ის ნიობარა, ერთი მნიშვნელობა აქვს მექტორის გავარტყამ ხელს თუ აქიკოსის მეორე ვაენს?

დემოკოსი ერთი მნიშვნელობა აქვს. შე, ღობო, მე სენატის მთავარ ვარ. შენ თუ ონი ვინდა, სისხლისმძვრელი ოპა, კაცო ხარ და გამბიდე.

აიქსი ამა... გაგებდე. (დემოკოსის სახეში შემოკრავს).

დემოკოსი ტროლეობი ქარისეცხობი! მოეშველით!

მექტორი გაჩუმდი, დემოკოს!

დემოკოსი იარაღს მოკიდებ ხელი, ტროლს შეგინებას უპირებენ! შური ვიძიოთ!

მექტორი ი. გიბრძნებ, ვარშმი-შეთი.

დემოკოსი არ ვაგწმუდები... მიდეს ქალაქს ფეხზე დავაყენებ!



ულისე. მე ზუტად ვერ გამოვხატე... რომ პარისი, მშვენიერი პარისი უღონოა...
 ხ მ ა . ბოლოს და ბოლოს, ხმას ამოიღებ თუ არა, პარისი გინდა, რომ მივლეთ ქვეყანამ მასხრად აუჯღავდა?
 პ ა რ ის ი . პეტქორი, ხედავ, რა უსამიონო მდგომარეობაში აღმოვნიდეთ?

მ ე ქ ე რ ი . ეგ მხოლოდ ერთი წუთის ამბავია... მშვიდობით, ელენე! შენი საინოებო ისე გაითქვა სახელი, როგორც შენი თავქარიანობის შეგდგომა გაფიქვია.
 ე ლ ე ნ ე . ახალუბნებელი არა გაქვს რა. დრო ადამიანს მუდამ თავის საადარის მოუზღავს.

უ ლ ის ე . უღონო პარისი კარგად შერქმეული სახელია! ახლა მიღე და გადაეცინე ელენე.
 პ ა რ ის ი . პეტქორი!

მ ე ქ ე რ ი . გაჩუმდი აქ უფროსი მე ვარ!
 მ ე ლ ვ ა უ რ ი . ეუდო უფროსობას გვიწევს! ჩვენ, პარისის მეზღვაურები, ამას ვუდარ მოვიგებინე. უფრო დამაგდეთ და მე გიტყვით, პარისი რასაც უშვებოდა თქვენს დიდფოვალს...
 ხ მ ე ბ ი . ყოჩაღ! მიდი, მიდი, თქვი!

მ ე ლ ვ ა უ რ ი . მძის ბრძანებას ეწირება მსხვერპლად. მე ვიყვით ოფიცერი გემისა. ყველაფერი ჩემი თვალით ვუფრებოდა.

მ ე ქ ე რ ი . თვალს გატყუებდა?
 მ ე ლ ვ ა უ რ ი . ტრეოლ მეზღვაურს განა შემიძლება რომ თვალმა უშტებოდა? ოცდაათი მამიჭრელ ვაჭვობ, რომ თოლია ცალთვალა. მიიღე აქ, ოლიდიესს. აი, ეს ანძაზე იყო, ზვიდან ყველაფერს უფრებდა. მე კი ტრეოლში ჩამავალი კიბიდან ყველაფერს ისე ვუთვალავდი, როგორც საწოლთან მქდომი კატა... ვაფგარობ და ვთქვა ყველაფერი ტრეოლიდან?

მ ე ქ ე რ ი . ხმა ჩაქმინდა.
 ხ მ ე ბ ი . თქვი! თქვი! დე, თქვას!

მ ე ლ ვ ა უ რ ი . ორი წუთიც არ იყო გასული, რომ ისინი უკვე გემბანზე იყვნენ, ასე არ არის, ოლიდიესს!
 ო ლ ი დ ე ს ი . ანა დიდფოვალს დღეებია წაუჯდა და თავზე გაყოფილი თმა გაუსწორა. ხომ ზებუდობი, ზვიდან ძალიან კარგად ვარჩევდა დიდფოვლის თმას, შუბლიდან ქვეაქვე შუაზე გაყოფილს.

მ ე ლ ვ ა უ რ ი . პარისმა ვერაფერი ტრეოლში ჩაგვანა, მხოლოდ ჩვენ დავარჩიო ზეითი, რადგან ვერა გვხვდავდა...
 ო ლ ი დ ე ს ი . უღონოვანად ჩვენი ბოძელდა პარდაპარ ჩრდილოეთისკენ მიდიდა უქარიოდ დაბნეული აფრებოდა.

მ ე ლ ვ ა უ რ ი . ჩემი სამალაიდან ნაწილობრივ თითქმის მხოლოდ ერთი სხეული უნდა დამენახა, მაგრამ მთელი ღღის განმავლობაში სულ ორ სხეულს ვხედავდი, როგორც ქვევას პურის ნატებს ხორბლის პურის ნატებზე... პურებს ცეცხლი ჰქონდათ შენიებულნი, მაღლა ამოდიოდნენ... ნამდვილი ოთინ იყო.

ო ლ ი დ ე ს ი . მე კი ზემოდან მხოლოდ ერთ სხეულს ვხედავდი, ეს სხეული ხან თეთრი იყო, როგორც მეზღვაურმა თქვა, და ხან ოქროსფერი, ოთხი ხელი ჰქონდა და ოთხი ფეხი...

მ ე ლ ვ ა უ რ ი . აი, ეგვეც თქვენი უღონობაა!... ამაღლებულ სიყვარულსა და სხვა ნაწ გარძობებს რა უშვებდა, უფხარ, ოლიდიესს, შენი კასრიდან რაც მიყურებოდა. ქალის სიტყვები მაღლა აღის, კაცის სიტყვები დაბლა ჩარბას. თქვე, პარისი რასაც უთვალდა...
 ო ლ ი დ ე ს ი . ქალი პარისის თავის თეთრეულს, თავის ფუსუნას ვხედავ.

მ ე ლ ვ ა უ რ ი . პარისი — თავის პუმას, თავის იაკუარს. ქალი პარისის ქალის სახელებს ეძახდა. ხოლო პარისი — კაცის სახელებს, სინათლის მოსდიოდათ. ეს ყველაფე კარგად იცის.

ო ლ ი დ ე ს ი . „შენ ჩემი წიფელი ხარ, — ეუბნებოდა ქალი. — ისე გვხვევი, როგორც წიფელს!“ ზღაპრე მუდამ ხეები ახსენებდა.

მ ე ლ ვ ა უ რ ი . „შენ კი ჩემი არიო ხარ, — ეუბნებოდა კაცი. — ჩემი აცასცახებული არიო!“ ძალიან კარგად მასხობს, ამ სიტყვას ამბობდა, რუსული ზეა არაუ.

ო ლ ი დ ე ს ი . სხვა გზა არ იყო, დაღამებამდ ანძაზე უნდა ვყოფილიყავი. შიმშილიც მაწუხებდა, სიცოცხვე და ბევრი რამ ზღაპრე.

მ ე ლ ვ ა უ რ ი . როცა ხვეყანა-ცონას მორჩინენ, ერთმანეთის ენის წყურთი ლოკვა დაუწყებს, რადგან მარლიანები იყვნენ.

ო ლ ი დ ე ს ი . ბოლოს კი, როცა წამოგდნენ, რომ დასაჩინებლად წასულიყვნენ, ფხვრე ძლივსა იღვინდ და ბარბაცებდნენ...

მ ე ლ ვ ა უ რ ი . აი, რა დღეში ჩაავლო შენი პენელოპე უღონო!

ხ მ ე ბ ი . ყოჩაღ! ყოჩაღ!
 ქ ა ლ ის ე ხ მ ა . ქება-დიდება პარისის ვიღაც მხიარული კაცო. პარისის პარისისა და ღმერთისა ღმერთისა!

მ ე ქ ე რ ი . ესენი ტყუილებს ამბობენ, არა, ელენე? უღონისე. ელენე ამით მოკალობუღლი უჯგებს უფრს.
 ე ლ ე ნ ე . ჩემზე რომ არის საუბარი, ისიც კი დამაიყნადა, ისე დამაჭრებლად ღამააკოვინდა.

უ ლ ის ე . პარის, ეს ხალხი ტყუილს ამბობს?
 პ ა რ ის ი . წარსულმწებოდა ცუდს ურევინ.

მ ე ლ ვ ა უ რ ი . არც მთლიანობაში ვამბობ ტყუილს და არც წერილმწებობაში. ხომ ასეა, ვაღმეფესი რას გვევალებოთ, თქვენი სიყვარული ამბავი ზუსტად ვერ გადმეფესი. უფროსი პუმას ვთვალენებო!

პ ა რ ის ი . მანდღამაინც ეს სიტყვა არ მიხსენებია!.

მ ე ლ ვ ა უ რ ი . არუი „აცახანებულმა არება“ გაგალოხია? მით უფრისი, ასე თქვით, ასე: გუფიციბო, ნამდილოდა ასე თქვით. მერე და პარის ამ სიტყვაში ვასწოთლებოდა? მე მინახავს აცახანებულნი არუის ხეები ზემოპარს, კასიის ზღვის სანაპიროზე. თოვლიში. უკარ გროვლების ხის ტანზე ერთმანეთისგანა თეთრი გროვლები იყო დავიღებული და თავს ვეკიხებოდა, ნეტავ ხის ტრეტებს რას უქირავს-მეთუი. არუის ხეები შუა ზაფხულშიც მინახავს ასტახანთან, ზედ ზღვის სანაპიროს. ღრსეულად და ნებურად იღვინდ და თეთრი გროვლები თითქმის სოკოებსა ჰგავდა. როცა ხეზე შევიდა ნაყისფერი ყვავი ჯდებოდა, ხე ისე ცახცახებდა და იღირა შევიდა, ღამის წელში გაღამებრუთულიყო. მე კი უახვას ქვევს მანამდ ვერსოდა, სანამ არ გავფრთხობდი ხოლმე. მაშინ ყოველი ფოთლილი მაღლების ნიშნად თითქმის მერქარულებოდა. ამ აცახანებულნი ფოთლების დანახაზე, ზვიდან ოქროსგრად, ხოლო ქვევიდან ვერცხლისგრად რომ ხახასხვდა, სული სინათლი გვეხებოდა! გუფიციბოთ, თვალზე კინადაც ცრემლები მაღებებოდა, ასე არ იყო, ვორიღეს! მამ, აი, ასეთია არუი!

მ ა რ ი . ყოჩაღ! ყოჩაღ!

მ ე ლ ვ ა უ რ ი . მხოლოდ ეს ორნი არ უფრებდნენ იმის, პარისის, ჩვენ ყველაში, ვინც იქ იყავი, მეზღვაურებისა და ოფიცერებისა. იღმენინაობრებოდა და ვევის ქიბს ჩაქვილებოდა და ბარიერზე გადახრებოდა იმათ ვუფრებდით. მთელი გემი თავდებოდა იყო კაცული.

მ ე ლ ვ ა უ რ ი . სიყვარულის სახალველ თვალეზად.

უ ლ ის ე . ღვამის, პეტქორი!

მ ე ქ ე რ ი . გაჩუმდი ყველაში.

მ ე ლ ვ ა უ რ ი . ამა, მიდი, ერთი სცადე და ნაჩუმდი!
 (ესე ვაგონინდება ორისი).

ხ ა ლ ხ ი . ორისი, ორისი!

პ ა რ ის ი . აფრთხილებ გამგზავნილია.

პ ა რ ის ი . დიხა, აფრთხილებ გამგზავნიდა და დამაღლა თქვენივთი მეთქვა, რომ სიყვარული კანონია ქვევებისა და რა სიყვარულს ხელს უწყობს — სიყვარე იქნება ეს, სიძინე და აცახანეცოცხა, — ყველაფერი წმინდააქმინდება; რომ ყველა შევყვარებულითსავთის მფარველობის კალთა აქვს გადაფრთხობი, გინდ მეუღოეს, გინდ მწყემსი და რომ აგრეთვე მათ ხელისმეწყობოთა მფარველობს. დიხა, ხელისმეწყობი. და თუ ქვევნიც არიან ასეთეობი, იმათაც საღამოს უფოლის. ხოლო თქვენ, პეტქორისა და უღონის, ორენიც ვერცხლავთ, რომ ელენე და პარისი ერთმანეთს დააშორით. თუ არა და, ომი იქნება.

პ ა რ ის ი . პეტქორი კაცო ეს. მაღლობას მოგახსენებთ, ორისი!

მ ე ქ ე რ ი . პალაღს არაფერი შემოეფოთლია?

პ ა რ ის ი . დიხა, პალაღად დამავალი თქვენივთი მეთქვა, რომ გონება კარგად ვეყვინებოდა. შევყვარებულნი უფურცოვარა, ამბობს იგი. მას სურს, გულწრფელად უსახებოთ: განა არის დიდმედი მქდომი მამლე ან დიდლე ზღაპრე მქდომ მამლე ზღაპრე უფრო სულმად ვინაშე? ეს ისედაც მისახვედრია. პალაღა გიბრძანებთ თქვენ, პეტქორი და თქვენ, უღონისე, ელენე და ეს ზღუტეობიანი პარისი ერთმანეთს დააშორით. თუ არა და, ომი იქნება...



შექტორი. ქალბი. მადლობა მოგახდენებთ, ირის!
 პეტროსი. ი. ჩემი შვილი, არ აფორმდებოდნენ
 ამ ქვეყანას და არც შალდა. რას გვიბრძანებს ამ გაურკვევლობაში
 ზეგის?

ირისი. ზეგსა, ღმერთების მბრძანებელმა, მიბრძანა შეთქვა
 თქვენიც, რომ ის, ვინც ამ ქვეყანაში ზოლოდ სიყვარულს ზე-
 დავს, ისევე უნგრეთი, როგორც ის, ვინც ახს ვერ ხედავს, სიბრძნე,
 ასე მიბრძანა შეთქვა თქვენიც ზეგსა, ღმერთების მბრძანებელმა,
 ის არის, რომ სიყვარულს მაშინ დავეყვითო, როცა ავის დროა და
 თუ დრო არ არის, დავეყნოთ. ფრასელუთი და იგიბთ აღადანე-
 ზული მინდორი, ენი უმარბლესისა და უნგრეთის ფუტოთ თანაბ-
 რად მწვენიერია შეუვარებულთათვისაც და ამ მინდორში ჩაწოწი-
 ლოდ წინის მკიბნეველისთვისაც, იმას მინდობენია არა აქვს ეს
 უფასოდ, როცა ზის და ხაზუფუქვას სულ უბერავს, ვახშაზე
 ფიჭოსი თუ რესპოდლიაზე. ზეგის უბრძანებს შექტორსა და ული-
 ძის ელენე და პარსი ისე დაამორჩინა ერთმანეთს, რომ ერთმანეთ-
 თან არ იყვნენ დაშორებულები. იგი დანარჩენებს უბრძანებს ერთ-
 ნაწილთან პირისპირ დასტოვონ მხოლოდ ისინი, ვინც მოლაპარაკებს
 აწარმოებს, რომ სწორედ ისინი შეიძენდნენ და იმით თავიდან სწო-
 რედ მათ აიცილდნენ. თუ არა და ფრის სდებს, ზეგის კი ტუთულად
 არასდროს იმეორება, ფიცს სდებს, რომ იმი იქნება.

შექტორი. მიმსახურეთ, ულსი.
 ულსი. გ. მიმსახურეთ, შექტორ.
 (უცლანი თვალს მიუვარებია. ზეგით ცაში გაწოწილი უზარ-
 მახარი მადლილი მიჩანს.)

ელენე. ირისის მანდილია, რა თქმა უნდა, ჭაში დაიკარგე-
 ბოდა.

მისამამდ სურათი

ულსი, შექტორი
 შექტორი. აი, ახლა კი ნანდალა შეტყინების მოწველი ვე-
 ქნებთ, ულსი.
 ულსი. და ეს შეტყინება გადსწყვეტს, იმი იქნება თუ არა,
 შექტორი. იქნება?
 ულსი. ამას ხეი წუთში დავინახავთ.
 შექტორი. სიტყვიერი შეტყინება თუ იქნება, შე განწირული
 ვარ.

ულსი. მე გინათა, სასწროს უნდა გადავწყვიტო. ირი-
 ენი თოთქის სასწროს პირზე შევადებთ, ჩვენი წინა გადასწყ-
 ვება...

შექტორი. ჩემი წინა? შე რა წინა მაქვს, ულსი? ჩემი წინა
 ახლავარდა კაცის წინა, ახლავარდა კაცის წინა, ჯერ რომ
 არ დაბადებულა, იმ ბავშვის წინაა. ჩემი წინა სიციცხლის სიბა-
 რულისა, სიციცხლის რწმენა, სამართლიანობისკენ და ბუნებრიო-
 ბისკენ სწრაფაა.

ულსი. ჩემი წინა — მოწიფული მამაკაცის წინაა, ჩემი
 წინა ულსაყარი წლის ცოლია, ვეკოწიფული, როგორც ზრდას ყუველ
 უფასოდის კარის ჩარჩოზე ნადევით ადვილზევს ხოლმე... ჩემუ
 სიმაგრე იმ აზრისა, თოქის ხის ჩარჩოს ვაფუქვებზე. ჩემი წინა
 ცხოვრების სიტკიბეა და ცხოვრებისადმი უნდობლობაა.

შექტორი. ჩემი წინა ნადირობაა, მამაცობა, ეროგულეობა,
 სიყვარულია.

ულსი. ჩემი წინა ღმერთების, ადამიანებისა და საგნების
 წინაშე სიფრთხილება.

შექტორი. ჩემი წინა ფრიგიული ზეგაა. უველა ფრიგიული
 მუხა ხშირი ფოთლებით არის დაბურული, ტანდავობაშია და თა-
 მამად იზრდება ჩვენს ბორცვებზე, სადაც ჩვენი ზუქუქუქეწიანი ხა-
 რები დაბალახობენ.

ულსი. ჩემი წინა ზეგისხილის ზეგა.
 შექტორი. ჩემი წინა შევარდენია, მშენ თვალს ისე გავუს-
 წრობ, ერთს არ დავაზნაზნებ.

ულსი. ჩემი წინა შე არის.

შექტორი. ჩემი წინა მთელი ხალხია, გულწრფელი გლეხე-
 ბი და ვაჭარ ხელოსნები, ათასი ხანძალი, საქაიფი დაჭრა, მკვლელობა
 ქურა და გარდამბო... ამა თქვენი თანდასწრებით ყველაფერს უცებ
 ასე მზად რად მომეჩვენება!

ულსი. ჩემი წინა ჩვენი ნაპირების, მთელი ჩვენი არაქაქე-
 ლის სიუთხა და გამჭვირავლ პაერის წინაა.

შექტორი. ვაგრძელებს რაღა ზარი აქვს? სასწროს პირა-
 ეკვობება.

ულსი. ჩემსკენ იხრება? რას, მე გინათ, ასე.
 შექტორი. მერე და თქვენ იმი გსურთ?

ულსი. არა, იმი არ მინდა, მაგრამ შე არ ვციო, იმას რა
 აქვს სასწრაფო.

შექტორი. ჩვენმა ხალხმა აქ იმითომ წარმოგვგვანა, რომ
 იმს უნდა ადვოკატი ჩვენი აქ ყოფნას იმის დახმარებუბე-
 ლია, რომ ჭერ ყველაფერი არ არის დაკარგული...

ულსი. თქვენ ახლავარდა ხართ, შექტორ... წესი არის და
 ყოველი იმის წინ დაპირისპირებულ ხალხებს ბედალებს ერობა-
 ბის ნეტარება ადვილად, ბორცვზე, ტბის ნაპირზე ან
 ნაღის ცოხუმი ხელებში. ისინი შეთანხმდებიან ხოლმე, რომ იმი
 კაცობრიობისათვის სასწიელი უბედურებაა და ორივენი წყალზე
 ათინათ თანაშა და ქველის ციმბირს თვალს ადევნებენ. შხრებზე
 ორივენი მამაწის ყვეალის ვერცხლები ედრენება და ორივენი
 ორივენი სწივებისა და იმის, თანდახალი, პატიახანი, მათ სურთ
 ერთმანეთი შეისწავლენ და ერთმანეთს სულში ჩაეღონ. მათი ვა-
 მბანი, გამჭვირავლ დავითი მოთეთალეები ერთმანეთს თვალზე
 მი ვივარდის ამევეთ, რაც სიძულძულს გამოართლებს მოძებნი-
 და ყველაფერი მოუვასის სიყვარულზე მიგანისძებს, ამას ხელს
 უწყობს საუბარი, ცხვარზე ხელის მოკიდება, ღვირის სმაც, ისინი
 ნაღვივლად შევივობის სურვილი არიან შეუპირიბილი, ერთმანეთს
 სხვაყველდ ხელს ართმევენ, ერთმანეთის ძეხვი არიან, დაძოლუ ეტ-
 ლეუმი შებრუნდებიან და ერთმანეთს ღობილით ციხივებიან... მეო-
 რე და ეს იმი იმი ატელება ხოლმე... აი, ასეთი მდგომარეობაში
 ვართ ახლა ჩვენ ორნი... ჩვენი ხალხები ჩვენი საუბრის დროს ჩე-
 ვანდ არიან და განზე დანან, მაგრამ ჩვენან იმას სულად არ ელა-
 ნ, რომ გარდავალს თავიდან ავიცილებთ, ჩვენ ზოლოდ უფლებამო-
 ნიებუდნი და განცალკევებულნი ვართ იმისთვის, რომ მოხლოე-
 ბული კატასტროფის დროსაც კი არავად ვკონტროლებთ წყალბეღითა
 მშობის. მიღი და დანგრევი მორბიულად ამ შედარულ ეკრას გემო
 გაუცხოვრეთ და დავებეთ. ეგ არის და ეგ, მალიდან კატასტროფის
 ქვერტ პრივილეგია ძლიერთა ამა ქვეყნისათა.

შექტორი. ეს ჩვენი საუბარი მტრების საუბარია?

ულსი. დღეობა, სანამ ორცხები დაიქუებდნენ. ორი
 მთხრობელი ვართ იმის წარმოადგენის დაწყებამდე. ჩვენ ვაჩნდით
 გონიერი, სპარბოლიანი, ზრდობი, იმის დაწყებამდე, ერთი საათით
 დიერ ერთმანეთს ისე ვესაუბრებოთ, როგორც ჩვენ, ძველა ჯარის-
 კაცები, იმის შენდვად ვისაუბრებთ, ბძროდის დაწყებამდე კი შევი-
 რადვდები ერთმანეთს. ეს მდებარ ასე ღდება. იქნებ ბრავ ვარა მარ-
 თლები, თუკი რომელმე ჩვენგანმა მეორე სიცოცხლეს უნდა ვაიო-
 ახალბო, შეზარად უნდა მოხიბოს, რომ შეტოკოს თუ შინი შეხე-
 რალი ენი არის, იქნებ ის სწობდეს, რომ მისი ხაზე თვითა მის სა-
 ხელ არ ჰქონდეს შესცნობი... მაგრამ მას რად დაუვებდებ, ზოგმა
 ქვეყანამ იცის, რომ ერთმანეთს უნდა შევებრძობო.

შექტორი. თავისუფლად შეიძლება, რომ ზოგილი ქვეყანა
 ცდებოდეს. შეცდომას სწორედ იმით ხეგდებიან, რომ კიყო ყოველ-
 თათა.

ულსი. ნეტავ მართლა ასე იყო. მაგრამ როდესაც ბედა
 ამ ხნის განვალბობს ორი ხალხი იმ ანალოდ, რომ პით შექოქ-
 მელი და ყოველსმეშველ ხალხს მრავალი წად დაეუშუო, როცა
 დაეღვინებამ აქ ორიდან თითოეული ნეტარების ძვირფას და განს-
 ხეავლებლად საწყარო, სიბიებისა და ბუნებრიობის რაღაც საშრომ
 დადაქცია, როცა ამ ხალხების ბუროთმოდგრებს, პიეტებს, ზღბა-
 ელს შეაწყობენ ბეგრებისა და ნივსტების ვრცელი დაპირაპირე-
 ბული საბუარი, ხოლო მათ ისტატებს ტროსს ნავებობით და
 აუტებს ცამბარბით თაღები, ფრიგიული ენობრები და ბერძნული ინ-
 დიფო... — ამით ბედისწერას კაცობრიობის განვითარებისა და აუვა-
 ვებისათვის სხვადასხვა ჭა არ დაუსხავს. მან თადარიგი ისე და-
 იქცია, რომ მის მიერ მოწყობილს რეღსსაველი უადრდობის
 გამჭვირავება და ადამიანთა უფუფრებისაგან ესნეს და ღმერთები
 აწვევად დაეშვივდებინა. იქნებ ეს დიდი პოლიტიკა არ იყო, არ
 ციკო, ვალიარბი, მაგრამ, ჩვენ, ორივენი სახელმწიფოს ბედალები
 ვართ და ერთმანეთს შეგვიძლია თამამდ გამოვუბნებო, ბედისწე-
 რას წინ ვივიანდ გადავდობებთ.



შექტორი ბედისწერაზე ამყარდა ტრაია და საბერძნეთი ამო-
ჩრია?

ულისე, ამ დღითი კიდევ მიეცემა, მაგრამ როგორც კი
თქვამს მიწაზე ფეხი დაავად, ემე გაშიქარულა.

შექტორი თქვენ მტრის მიწაზე იგრძობთ თავი?

ულისე, სიტყვა „მტრის“ წამდურუმ რატომ ვუბრუნდებით?
ასე ხშირად ჩავიდნენ და ვახსენებ... ერთმანეთს შუდა ბუნებრი-
ვი მტრები არ ებრძვიან. არსებობენ ერთმანეთის საპირადად განიხი-
ლო ერთი. ერთს განსხვავებულნი არიან, თან და სუნს აქვთ, ერთა-
ნაერთსა შორის, ერთმანეთს სძულთ, ერთმანეთის დანახვა არ შეუძ-
ლიან. მაგრამ ერთმანეთს არასდეს ებრძვიან. ერთმანეთს სწორად
დის ტრები ებრძვიან, ბედისწერით რომ უწერიათ. აი, მტრები სწო-
რად ისინი არიან.

შექტორი და ჩვენ ბერძნებთან საბრძოლველად შვადა
ვათა?

ულისე, ისე, რომ ვერც კი წარმოადგენს, როგორც შერე-
ბის გადახდა ითვალისწინებს იმ ბრძოლას, რომელიც მათ უნდა
განხილავდნენ და ამარაგებდნენ მწრების უძლურებითა და იმ იარაღით,
მათ თვითონ უძლურება რომ უნდა დაეცინათ. ისე ჩვენ, თუმცა
ამას ვერ ვხვდებით, არ ვცოცხთ და ერთმანეთისგან შორს ვდგავართ,
ისე ჩვენ, რაფივენი იმის შესაძლებლობაზე ისე ავსაღვდავით და
ჩვენი სამოქმედო პოლიტიკა და ადამიანურებით ერთმანეთს ისე ვართ
მომხრებულნი, როგორც ბორბლის გიბანებში. მხოლოდ თქვენც ცო-
ლებს შორის და ჩვენი ქალაქებისა და რაიონების დაწინაურებას
ჩვენს სულში არა უხეშობსა და სურვილს, არამედ შეუფიქრებლად
და თრთოლვას, რაც ჩვენს წარმოდგენას იმის სურათთან აკოე-
ლებს. შენიშობთ ფორმირებულ და ლეგარდებულზე რადილსა და
სანილონის თამაშში, ცხენების ჰიბენში, მაღალ კოლენებში გაუჩი-
რებრებულ ტრაიას ლანდებში, ყველაფერში, რაც თქვენს წინ ჩირა-
ვლადიანი გაივლებს, მე პირველი ვპყრებ მომავლის სურათს
სხვა გამოსავალი არ არსებობს, ბერძნებთან ამ თქვენ კავშირით
დაგაბუთავთ თავს.

შექტორი სხვა ბერძნებზე ასე უფრობენ?

ულისე, სხვები რასაც უფრობენ, ის ვერ დაგაწვივადებთ
სხვა ბერძნებს შორის, რომ ტრაია სიბერძნით დღეს და ვაგაზო-
დულს, რომ მის საწყობებში დღევანდელი ვიღაც ტრეა და ქალაქის
მიმდებარეში მიწა უხვია და ბარბაქონი. ბერძნებს ეჩვენებთ, რომ
ციცაბო უძლურებულ მტრისმეტად ვიწროდ არიან. თქვენი ტაძრების
ოქროს, თქვენი ეკლესიების დაწინაურება ჩვენი ხომალდები დაწინაურ-
ება ჩვენს მესხურებთან არასდეს წაიხლება. მაინცდამაინც მიწაშეწერილი-
თა არ უნდა იყოს, რომ ასეთი ოქროს ლერძები გვაყვთ და ასეთი
ოქროს ყანები გავქვთ.

შექტორი არ, ბოლოს და ბოლოს, გულწრფელი აღსარება
ეს არის... საბერძნეთთან თავის ნადავლად უნდა რომ გვაქციოს. მაშ,
იმის გამოცხადება რაღა საქონელი? ის არა სწობია, მე რომ გვიპყრ-
ულვოდ, ტრაიას თავს მაშინ დასწრებოდ? უსიხლოდ დამორჩილუ-
ბლით.

ულისე, იმით თავისებურ შთონებებს ითვალისწინებს. მხო-
ლოდ იმ მქნის მივლს მხოლოდობით შესაბამის ატმოსფეროს, განწ-
ყოზობულსა და გამოძახებს. იმის დაწინაურება უფროსებით
იქნებ იმის გამო, რომ მოქალაქეებმა ხეცს დაუზოგავად გაჩვენეს
აქ იქნებ იმის გამო, რომ ამ ქვეყნის მმართველებმა ქალი უსინდისოდ
მოიტაცა, აქ იქნებ იმის გამო, რომ მათი ბავშვები წესიერად არ
იქცეოდნენ და ეტლიობენ - ხალხი ყველაფერს აკრავს. ციოც ისე
ვეკლავიან, როგორც ადამიანები ეკლავიან - შეუმჩვენელი არაა
უცხოობის გამოც. ცხვირის ვინ როგორ აეციმნებს ის ქუსლს ვინა
როგორც ცეცხლად, ამითაც ცნობენ ერთმანეთს სამოქმედო დაწინაურდ

შექტორი ახლა გაქვით!
ულისე, მე გვიჩინ, გვაქვს!

შექტორი რამ გიბეძვართ, რომ ჩვენს წინააღმდეგ ამხედრ-
ბულივით? ტრაიას სახელი აქვს განმეცხადო თავიანი კაცობურად
თუბი, სამართლიანობა და ხელმეობრო!

ულისე, ბედისწერასთან უთანხმოება ხალხს დანაშაულით კი
არა, უთანხმოებით მიიღის. ამ ქვეყნის ჩარიტოვებამოსილია, ამ ქვე-
ყნის სიღარიბე უღელვია, ამ ქვეყნის პოტიტობა ნიქიას და ენერჯიის მო-
წოდების გრძობად, მაგრამ ერთი ხეცს გაურკვეველი მიზნებით
იქნებ იმის გამო, რომ მოქალაქეებმა ხეცს დაუზოგავად გაჩვენეს
აქ იქნებ იმის გამო, რომ ამ ქვეყნის მმართველებმა ქალი უსინდისოდ
მოიტაცა, აქ იქნებ იმის გამო, რომ მათი ბავშვები წესიერად არ
იქცეოდნენ და ეტლიობენ - ხალხი ყველაფერს აკრავს. ციოც ისე
ვეკლავიან, როგორც ადამიანები ეკლავიან - შეუმჩვენელი არაა
უცხოობის გამოც. ცხვირის ვინ როგორ აეციმნებს ის ქუსლს ვინა
როგორც ცეცხლად, ამითაც ცნობენ ერთმანეთს სამოქმედო დაწინაურდ

ებრები... თქვენ, ეტლითა, ელენეს მოხატება მარჯვად ვერ მოხებრ-
ბეთ...

შექტორი, ქალის მოხატებას რა კავშირი აქვს იმ მოთა-
რეობისთვის ჩვენი ორი ერთად ერთ-ერთი უნდა დაიღუპოს?

ულისე, ჩვენ ელენეს ვლასარებოთ. პარისი და თქვენ მტრ-
უფალი ელენეზე. იხუმრებთ წაილა ვიცობს და ვავიარებთ ელ-
ენეს ეჭვი არ არის. იგი წარმოადგენს იმ ერთ-ერთი იმეთა კმსე-
ბას, რომელიც ბედისწერამ ამ ქვეყანაზე ერთიანი მონების განსა-
რცილდობად მოაღწია. გარეგნულად ითიქის არაფერია განსკუთ-
რებული. ითიქის სანია გოგონა, სანია დელოვითა. ხელოს სოფ-
ელში და ყველა მტრისწინ არიან ასეთები, მაგრამ თუ ელენეს შეხვბის
მოწინადებენ, ერთხელად იუაიტი ცოცხლების სირთულე უწოდებ
ინაში მდგომარეობას, რომ დაინახება და საგნებში ძნელად გაი-
საცნობია, თუ ბედისწერა თავის მხვედად ვის ან რას ამოირჩევს.
ამის გამოხატება ვერც თქვენ შესძლებთ. უმტკიანესოდ შეგძლოთ
ხელი გახლებოთ ჩვენი სახელგანთქმული ადმირალებისთვის, ჩვენი
ნიუტეებისთვის. პარისი ქალბოთნ არეშნადა ენებებრა სარტყელზე
საჩატასა და თებებში. მაგრამ მან არჩევანი ყველაზე შეუღლებლად გო-
ნების, ყველაზე შეუბრალდებელი გულის, ყველაზე დღელი ვნების
ქალზე შეაჩერა... თქვენ ვეღარაფერი გინებინო...

შექტორი და ჩვენ ვიგრძობთ ელენეს?
ულისე, ბედისწერის აბუნად ადგება აღარაფერი გამოისუ-
დება.

შექტორი. მაშ, ტუყობა რაღას ვლასარებოთ? ბოლოს
გაგეც თქვენი ნათესაის ქვეშარტი არაო. გარკვეული და გულწ-
რფელი აღარაფერი თქვენ ჩვენი სიმღერები ვინადა თქვენ ისე მოა-
წეოთ, რომ ელენე მოტყობა და იმის გამოცხადებულად საბატო
პოზიტი გქონოდათ! საბატონის მაგერ სირცხვილით მე ვწო-
ბლებდი. ამ იმის გამო მარადილად მასუხისმგებლად და სირცხვილად,
საბერძნეთმა უნდა ატაროს.

ულისე, მასუხისმგებლობა და სირცხვილი? არა შუაშია? ამ
ორ სიტყვას მოთა რა კავშირი აქვს. ამ იმის მასუხისმგებლობა
ნამდვილად ჩვენ რომ გვეცხვილებდნენ, ამის თავიდან ასაცილებლად
ჩვენი თობა სიტყვითა და ურყოფილს გზას დაადგებოდა, რომ მომ-
ავლ თობებს სინდისს ქვენა არ ეტრებინა. რახან ასე, ვატყუო
სიტყვებს და ჩვენს თავს მსხვერპლად მივტარებ.

შექტორი. მაშ, ასე, ვადაწვევტილია, ულისე! იმი უნდა
ატყუოთ რაც უფრო იზრდება ჩემში იმის სიმდიდრითა, მათ უფრო
მიმდგრადობა თუკვა-უფროსად დაუკლებელი სურათით... წაღებ, დაბ-
რუნდით თქვენს ქვეყანაში, რახან არ გინდათ, დხმარება რომ გამი-
წეოთ...

ულისე, მიმიხდით. შექტორი... მე უთუოთ და გვეგზარბით;
ამას წაულო არ გაუვა. მაგრამ მე გამიცხავთ თუ ის გაუწეოთ, რაც
ბედისწერის უკვე ვადაწვევტილი აქვს. მე მხოლოდ თვითი მსურდა
გამედევნებინა იმ მოთავარი ხაზებისთვის, მივლს დედამიწაზე
ყოველმხრივ რომ მიგმართებინა, საქარავნი და საღვთო ზღვისთა-
ვის, წერობების და დამინების მსვლელობისთვის. ზოგიერთი თქვე-
ნი ხელები. თქვენს ხელსეულს თავიანი ხაზები ეტყ. პაგარა მსვლე-
ბას ტბის და დაუწეობენ. დავუწეობ, რომ სანი პატარა ნოტი შე-
ქტორის ხელისგულზე სულ სხვას მივაგანებენ, ვიდრე მდინარე-
ბის, ფრინველების და ხომალდების მიმართულება. ბუნების ცნო-
ბისმოყვარე ვარ და შოში არ ვციო, რა არის. მე შენდელია, ბედის-
წერის წინ აღვუდებ. ელენეს წაიყვან და მენელონის მივტარე. იმ-
დენს მჭვირებდავლებს უნარით შეწყვეს, რომ მჭვირებდავლებს
ნივთებში დავარწმუნო. თუ გნებავთ, ამაში თვით ელენესაც დავარ-
წმუნებ. ახლავ ვაგეშურებ, რომ ყოველგვარი მოულოდნელობას
საყრდენად ვაღიწეო. და თუ ხომალდებზე მჭვირებთ მივაღწეო, იქნებ
შეგძლოთ და ეს წამოწეოთ, ეს იმი უთუოთ ჩავსაღებო.

შექტორი. რა არის ეს? უთუოთა თუ მისი სილადი?
ულისე, ახლა მე ბედისწერასთან მინდა ვიეშეყო და არა
თქვენა. ეს ჩემი პირველი ცდა არის და მასხაბურებად უფრო უნ-
და ჩამოვარდები. მე გულწრფელი ვარ, შექტორი... იმი რომ მიწოდ-
დეს, ელენეს კი არა, თქვენთვის უფრო ძვირავს გამოსახება მო-
ციოზობოდ... მაგრამ თავიდან ვერ მომიშორებია ის ტრამბია, რომ
ითიქის გზა ამ ადგილამდე ჩემს ხომალდებზე მეტისმეტად გრძელი
უნდა აღმოჩნდეს.

შექტორი. ჩემი მცველები თან გამოყვებიან.
ულისე, ეს გზა ისევე გრძელია, როგორც სავიზიტოდ ჩამო-

სულ ხელმწიფეთა სახეობა მსვლელობა იმ ქვეყანაში, სადაც მათზე თავდასხმას აპირებენ... სად არიან დამალული შეთქმულების მონაწილეები? იმასაც არა უნახს თუ რისხვა თავს ციდან არ დაგატყდებოდა... გზა კი პირდაპირად გრძელდება, გრძელია... ძნელია პირველი ნაბიჯის გადადგმა... ან ნაბიჯს, ამ ჩემს პირველ ნაბიჯს ასეთ განსაძვლელში გადადგამ კი... უფრო რომ დამციდეს და უფრო დავიკეც... ლავგარდანი რომ ჩამოშვავდეს და ამ კუთხეში თავზე რომ დამციტოს? აქ ყველაფერი ახალი აგებულა და იქნებ ლოდაც კი გადმოვარდეს... აბა, თამამად... გადავდგამ ნაბიჯი...

(გადადგამ ნაბიჯს).

შ ე ქ ტ ო რ ი. მადლობელი ვარ თქვენი, ულისე.

უ ლ ის ე. პირველი ნაბიჯი გადადგმულია... კიდევ რამდენი დამრჩა?

შ ე ქ ტ ო რ ი. ოთხსასამოცი.

უ ლ ის ე. ესეც შეორე ნაბიჯი იცი, რა მიძღულებს, რომ გავიშვავრო, შექტორ?

შ ე ქ ტ ო რ ი. ვიცო... შენი კეთილშობილება.

უ ლ ის ე. მთლად ასე არ არის... ანდრომაქეც ისე ახამამებს წამრამებს, როგორც პენელოპე.

მითითებები სკრატი

ანდრომაქე, კასანდრა, შექტორი, აბნეისი, შემდეგ აიკისი, შემდეგ დემოკოსი.

შ ე ქ ტ ო რ ი. შენ აქ იყავი, ანდრომაქე?

ან დ რ ო მ ა ქ ე. ხელი შემავლედი ან შემიძლია!

შ ე ქ ტ ო რ ი. უფრო გვიანდელი?

ან დ რ ო მ ა ქ ე. ხო, ფეხზე ძლივს ვდგავარ.

შ ე ქ ტ ო რ ი. ხომ ხედავ, ვული არ უნდა გავციტუდეს...

ან დ რ ო მ ა ქ ე. ჩვენზე ალბათ არ უნდა გავციტუდეს, სხვებზე კი შეიძლება რომ გავციტუდეს... ეს კაცი საშინელია... მთელი ქვეყნის სასოწარკვეთილება მხრებზე მე დამანჯა.

შ ე ქ ტ ო რ ი. წუთიც და ულისე თავის ხომაძღვრე ავა... ჩქარი სიარული იცის... აქედან მოჩანს მისი კონტეი. აი, იგი უკვე შადრეცებთან მივარდა, რა მოვივინა?

ან დ რ ო მ ა ქ ე. მოსმენის თავი აღარა მაქვს... უფროებს დავიცობ. ხელბებს მანამდე არ მოვიშორებ, სანამ ჩვენი ბედი არ გადაწყდება.

შ ე ქ ტ ო რ ი. ელენე მომიძებნე, კასანდრა!

(სცენაზე აიკისი შემოდის, იგი ძალიან მთვარალია და მისკენ ზურგიით მდგომ ანდრომაქეს უყურებს).

კ ა ს ა ნ დ რ ა. ულისე ნავსადგურში გელით, აიკის. ელენეს იქ მოგიყვანენ.

ა ი ა კ ის ი. ელენე! ვინ არის ელენე! აი, ამ ქალს კი გულში ჩავიკრავდი.

კ ა ს ა ნ დ რ ა. გაეშურეთ, აიკის. ეს შექტორის ცოლია.

ა ი ა კ ის ი. შექტორის ცოლი! უოჩა! მე მუდამ ჩემი შვიკობრების ცოლები მერჩინა!

კ ა ს ა ნ დ რ ა. ულისე უკვე შუა გზაშია... გაეშურეთ-მეთქი.

ა ი ა კ ის ი. გული წუ მოგვივა. უფროებზე ხელები აქვს დაფრებულ. რასაც მინდა, იმას ვეტყვი, მინც არ ეურებდა. ხელი რომ მოვხვიო და ვაკოცო! თუ არ გვეურება, იმ ნათქვამს ჩვენთვის, აბა, რა აზრი აქვს!

კ ა ს ა ნ დ რ ა. ზოგჯერ ძალიან დიდი აზრი აქვს... წადი-მეთქი-აიკის!

ა ი ა კ ის ი. (იმ დროს ლაპარაკობს, როცა კასანდრა ძალით ცდი-

ლობს ანდრომაქეს მოაშოროს, ხოლო შექტორი უნებს ნელ-ნელა ავიწყლებს თავს). შენ ასე ფიქრობ? მაშ, შეიძლება, ხელი რომ მოვხვიო... შეიძლება, რომ ვაკოცო, რა თქმა უნდა, უბიროდ!... სრულიად უბიროდ... ნამდვილი მეგობრების ცოდები რა აქვს ყველაზე მეტად უბიროდ შენს ქალს, შექტორ? კისერი? მაშ, კისერზე ვაკოცო... ლამაზი პანია უფრო უბიროდ მერჩინება. მაშ, უფრო ვაკოცო... უნდა გითხრა, რომ ქალში მუდამ ყველაზე უბიროდ მერჩინებოდა... გამოვიცა! გამოვიცა-მეთქი... მე ჩემი ვაკოცვ, სულერთია, ვერ გავიგონებ... რა დონიერი ყოფილხარ... მოვდივარ... მოვდივარ-მეთქი... მშვიდობით... (მიდის).

(შექტორი უნებს შეუმჩვენვლად ძირს დაუშვებს. ამ დროს მოვლენულად გამოჩნდება დემოკოსი).

დ ე მ ო კ ო ს ი. რა სიმხალეა ელენეს უკან უბრუნებ? ტროვლებო, იარაღს ხელი მოჰკიდეთ! გვილატებს... უკვანია აქ მოგროვდება... თქვენი საბჭოლო სიღვრა უკვე შუად არის მოსინთვთქვენი საბჭოლო სიღვრა!

შ ე ქ ტ ო რ ი. (დემოკოსს უნებს ესტრის). აი, ესეც შენი საბჭოლო სიღვრა!

დ ე მ ო კ ო ს ი. (ცეცმა). მომალა!

შ ე ქ ტ ო რ ი. ომი არ იქნება, ანდრომაქე!

(ცილობს ანდრომაქეს ხელები ერთმანეთს დაშოროს, მაგრამ ცოლი ეწინააღმდეგება და თვალბე დემოკოსისკენ აქვს მიპყრობილი. ფარდა, რომელიც ეშვებოდა, ნელ-ნელა ისევ მაღლა აიწვეს).

ა ბ ნ ე ო ს ი. დემოკოსი მოკლეს ვინ მოკლა დემოკოსი?

დ ე მ ო კ ო ს ი. ვინ მოკლა? ვინა და აიკისმა აიკისმა! მოკალით აიკის!

ა ბ ნ ე ო ს ი. მოკალით აიკის!

შ ე ქ ტ ო რ ი. ტყუის დემოკოსს უფრო მე ვეხროდი.

დ ე მ ო კ ო ს ი. არა, აიკისი იყო.

ა ბ ნ ე ო ს ი. აიკისმა მოკლა დემოკოსი... შეიპყროთ აიკის... დასაქეთ აიკის...

შ ე ქ ტ ო რ ი. მე იყავი, დემოკოს, თქვი, რომ მე იყავი! თორემ ბოლოს მოგიღებ!

დ ე მ ო კ ო ს ი. არა, ჩემო ძვირფასო შექტორ, ჩემო უძვირფასესო შექტორ, აიკისი იყო მოკალით აიკისი!

კ ა ს ა ნ დ რ ა. ისე კვდება, როგორც იცხოვრებ... უყიენით.

ა ბ ნ ე ო ს ი. აი... აი... აიკისი შეიპყრეს... მოკლეს აიკის!

შ ე ქ ტ ო რ ი. (ანდრომაქეს ხელებს ერთმანეთს დაშორებს) ომი იქნება.

(იმის კარი ნელ-ნელა გაიღება. გამოჩნდება ელენე, რომელიც ტროილუსს კოცნის).

კ ა ს ა ნ დ რ ა. ტროილუსა პოეტმა სული დალია... სიტყვა ბერძენ პოეტს ეკუთვნის.

ფარდა საბოლოოდ ეშვება.

ქ რ ო ნ ი კ ა

● მხატვრის კვირულის დღეებში თბილისის სახეით ხელოვნების მოყვარულები გაიცენენ აქაირს, აფხაზეთისა და სამხრეთ-ოსეთის ახალგაზრდა მხატვართა ნამუშევრებს.



რ. დარია სიდლოვა

ქ. ხოლუაშვილი ახალგაზრდა მეთევზეები



ქ. მამივი 9 მისი



ა. ხორავას სახელობის მხაიობის სახლში წარმოადგინდა ექსპოზიციამ თუმცა არასრულად, მაგრამ მაინც წარმოგიდგინა ფერმწერლების, მოქანდაკეების, გრაფიკოსებისა და დეკორატიულ-გამოყენებით ხელოვნებაში მომუშავე ახალგაზრდა მხატვრების დღევანდელი შემოქმედება.

გამოფენის განხილვისას ახალგაზრდების ხელოვნებაზე ისაუბრეს საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა დ. ალქიმიძემ, მხატვართა კავშირის გამგეობის პირველმა მდივანმა ნ. ჭანბერიძემ, საქართველოს სახალხო მხატვართა კ. ხანაძემ. მხატვართა კავშირის ახალგაზრდული გაერთიანების თავმჯდომარემ, საქართველოს დამსახურებულმა მხატვარმა ბ. ახოზაძემ და სხვებმა.

უმეტესად და ეანრობი ჩავად მრავალფეროვანმა ექსპოზიციამ, რომელზეც 140-მდე ფერწერული და გრაფიკული ტილო, ქანდაკება და დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუში იყო წარმოდგენილი. გვიჩვენა, რომ ფუნქცია და საქრთვის ახალგაზრდა ისტატები შთავონებულნი არიან ჩვენი თანამედროვეობით. თვითონ ნაწარმოებებში ფართოდ ასახავე მშრომლობა დამიანების ყოველდღიურ ცხოვრებას, საქართველოს სხვადასხვა ცუხობის პეიზაჟებს. თუმცა ყოველი ნამუშევარი ავტორთა განსხვავებულ ხედვაზე მეტყველებდა. გამოფენის ათლიანებდა ერთი საერთო ნიშანი—სამშობლოს სიყვარული, შრომის მიზნი, თანამედროვეობის, დღევანდლობის რიტმი.

● მხატვრის კვირულის წინა დღეებში თბილისის სახელმწიფო სურათების გალერეაში გაიმართა ქართული წიგნის გრაფიკისა და ესტამპის ვრცელი რეტროსპექტიული გამოფენა, რომელზეც საბჭოთა პერიოდში ამ დარგის განვითარების მთელი სურათი წარმოგიდგინა.

სწორედ ამ გამოფენას მიეძღვნა კვირულის დასასრულს საქართველოს სსრ მხატვართა კავშირის გამგეობის გაფართოებულ პლენუმში თავმაზე „თანამედროვე ქართული გრაფიკის პრობლემები“. პლენუმზე მოხსენებით გამოვიდა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე დ. გაბაშვილი, თანამოხსენებებით — რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვარი ე. თულუაშვილი და ა. წიტიშვილი.

კამათში მონაწილეობა მიიღეს მხატვრებმა და ხელოვნებათმცოდნეებმა.

● სსრ მხატვრების

ქვეყნებთან მეგობრობისა და კულტურულ ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოების საგამოფენო დარბაზში გაიხსნა მხატვართა მარგულიის ნამუშევართა პერსონალური გამოფენა (გობგენი).

ბ. მარგულისა თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ფაკულტეტი დაამთავრა. საქართველოში მან დანერგა მხატვრული ტექნოლოგიის ერთ-ერთი, საინტერესო სახეობა — უქსოვადი გობგენი.

ცნობილია, რომ პირველად ჩეხოსლოვაკიაში, ქალაქ ბრნოში იყო მთელს მსოფლიოში ერთადერთი აწარმო, სადაც უქსოვად გობგენს აწარმოებდნენ. დღეს ამ დარგში მრავალ ქვეყანაში არიან გატაცებულნი.

დეკორატიული, უქსოვა-

დი გობგენის სპეციალისტები, როგორც წესი, ნახატის გასამაგრებლად ძაფებისაგან სპეციალურ ბადებს აკეთებენ. ბ. მარგულიის შემოქმედება იმიოაც არის საინტერესო, რომ მის ნამუშევრებში ნახატის დამაგრება სულ სხვა მეთოდით მიმდინარეობს, ძაფების დამაგრების გარეშე. ეს მხატვრის მიერ შეგნებულ ტექნოლოგია მის ყოველ ნაწარმოებს განუმოკლებს იგრს ანიქებს. ბ. მარგულიის ძირითადი მშევი ფერებია შიშობაფაც. სწორედ ეს მშეუბები, თავშეკავებული კოლორიტი განსაზღვრავს მისი შემოქმედებითი ჩინაფიკის ემოცირ გამოხატულობას, მოწონებს მხატვრის ფანტაზიას.

„ციფიკრი მელანქოლია“, „სიბომა“, „ჩტაღლა“, „სურის სხივები“, „იკუნება“, „ეპარისისფერი კომპოზიცია“ — მარგულიის გობგენებში კონკრეტული სიუჟეტები როდია გამოხატული, იგი სიუჟეტით არ ტვირთავს ნახატს. მხატვრის ყოველი ნამუშევარი უშუალოა და გასაგები, მშვიდი და წყნარი განწყობილებით ხასეს.

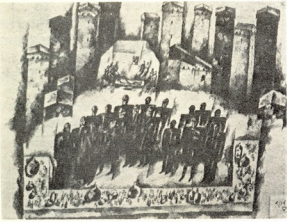
1968 წელს ბ. მარგულისმა პირველად თბილი მონაწილეობა რესპუბლიკურ გამოფენაში, საქართველოს გამოყენებითი ხელოვნებაში. ამ დროიდან მოყოლებული, იგი სისტემატურად მონაწილეობს ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა ქალაქში მწიწიობლ სამხატვრო გამოფენებზე.

სასიხარულოა, რომ თბილისელ მავურებელს შესაძლებლობა მიეცა მთლიანობაში გაეცნო ნიჭიერი მხატვარი ქალის ღამაში შემოქმედებას.

ბ. მარგულიის გობგენი



სამეურნოს
გამომწვანებ



რეტებს, მათი ყოველი ნა-
მუშევრიდან ჩანს, რომ
სურთ ღრმად ჩასწვდნენ
ადამიანის სულიერ შინაგან
სამყაროს, გახსნან ხასიათი.

მხატვრის ხსოვნის სალა-
მო, რესპუბლიკის სახალ-
ხო არტიტის, ნანი ბრეგ-
ვამის სიმღერებით დასრუ-
ლდა.

● სტამბარტოვრავ ლ. ნი-
ბაპ ირავლი გამრეტელის
მუხეტეში. დღეს აქ თავი
მოიყარეს შეხანაწავი ხე-
ლოვანის მეგობრებმა, თავ-
ყვანისმცემლებმა, კოლეგი-
ებმა.

● ანას წინაშე საქარ-
თელის ხელოვნების მუ-
შაყმა სახლის საგამოფეხი
დარბაზი დეფთო თვისნა-
წავლი მხატვრის ლიანა
ჩიხიკიშვილის ნამუშევრე-
ბის გამოფენას, რომელოც
ბავშვთა საერთაშორისო
წელს მიეძღვნა. ექსპოზი-
ციამო ორიგინალური ნა-
წარმოებები ვიხილეთ: ლი-
ანა ჩიხიკიშვილი „ხატავს“
ციცხალი უყავილები. ამ-
სოლოტურად შენარჩუნე-
ბულია მცენარის ფრმა
და რაც მთავარია, ფერი.



● გამომცემლობა „მე-
რანის“ საგომეწონი დარ-
ბაზი ცნობილი ქართველი
თეატრალური მხატვრების
ო. კოჩიკის, ა. სლოვინს-
კისა და ი. ჩიკვიძის გრა-
ფიკულ ნაწარმოებებს და-
ეფთო შექსპირის ნაწარმო-
ებთა პერსონაჟები, ქარ-
თული ზღაპრების გმირები,
ილუსტრაციები სხვადასხვა
წიგნებისათვის, სექტაკლე-
ბის დეკორაციები და კოს-
ტუმების ესკიზები... მთა-
ვალფეროვნებით გამოირ-
ჩეოდა ეს ახალი ექსპოზი-
ცია.

ოცი წლის წინ გაიხსნა
ეს სახლ-მუხეტეში, რომლის
დამაარსებელი, სული და
გული, მხატვრის მეუღლე
და დღევანდელი მასპინძე-
ლი ეთერე გამრეტელია.

ია დღეოლო, გვირი-
ლა და შიშოზა, ტირიფისა
და ჭადრის ფოთლები, ყო-
ველი ფოთლი და ღერო
სულიწაქვს, თითქოს სუნსაც
ქი შეიგარძნობთ. ერთად
თავმოქრული უმარავ უყა-
ვილს, ნარინარ მცენარე-
საკეთათარი ადავლი გეშოვ-
ნებითა აქვს მოქვნილი.



ემოციური გამოხსხვე-
ლობით მავურბულს განსა-
კურებებით იზიდავდა „რო-
მეო და ჭულიტის“ სიუჟე-
რულის ამხაველი სცენები,
დრამატული ექსპრესიითაა
აღსახეს ილუსტრაციათა
ცალი ცურბაქვლის თხზუ-
ლებისათვის „მუშაჩიკის წა-
მება“, ბორკილებადებუ-
ლი ქალის ფერმზიდლი სა-
ხეტე უდიდეს ნებისყოფა
და ძალაა აბეჭდული. წმი-
ნდნად შერავებული მუშა-
ჩიკის მეწამული სამოსელი
კიდევ უფრო ამაფრებებს
განწყობილებას, შინაგანად
დაძაბულს ხელს მას.

წლევანდელი 14 აპრილი
ირავლი გამრეტელის დაბა-
დებიდან რ და სახლ-მუხე-
ტეში დაარსების 20 წლის-
თავის დღეა. მხატვრის კვი-
რეულის დღეებში მოწყო-
ბილი საღამო ხელოვანის
ხსოვნას მიეძღვნა. საღამო
გახსნა თეატრალური საზო-
გადოების თავმჯდომარემ
და ალექსიძემ.

„უყავილები და ფანტა-
ზია“ — ასე შეიძლება ვუ-
წოდოთ ამ უჩვეულო გა-
მოფენას.



შეღერებით ნაზი, ნავლი-
ანი ინტონაცია იკითხება
შექსპირის სონეტების და-
სურათების ციკლში.

კოტე მარკანიშვილის და
სანდრო ახმეტელის, პეტრე
ოცხელისა და ირავლი გამ-
რეტელის სახელები განუ-
ყოფელია ერთმანეთისაგან.
ამაზე მეტყველებს მხატვ-
რის სახლ-მუხეტეში გამო-
წეწილი უმარავი ფტოსურ-
ათი, „ანზორის“, „თეთ-
ნულის“, „ლაპარას“, „ლა-
ლიტას“ და შრავალი სხვა
სექტაკლის დეკორაციების,
კოსტუმების ესკიზები, მა-
კეტები. აქვე მარკანიშვი-
ლისა და ახმეტელის დრო-
ინდული ფერგადასული აფ-
რებები.

ლიანა ჩიხიკიშვილი პრო-
ფესიით ექიმი ვახლავთ.
იქნებ ამანაც განაპირობა
მისი დიდი და კეთილი
სურვილი — სიცოცხლე
„გაუხანგრძლივლოს“ მცენ-
არებს, რასაც ჭეშმარიტად
აღწევს კიდევ.

შავ-თეთრი ფონი, ჩამო-
ღვეწითილი საწილის გქ ა-
ლი შუქი და აისკენ მკვე-
რებლად წყვილი ქალის
ხელი სიმოლურად ეხიპი-
ნება პოეტის წარმოსახვას,
თუშეცა ავტორები არ ცდი-
ლობენ სურათის დაკონკ-

საღამოზე შეტრებილი სა-
ზოგადოებრიობის წინაშე
სიტყვებითა და მოგონებე-
ბით გამოვლინდნენ. თავა-
ძე, ი. ფრანკიშვილი, გრ.
ახაშიძე, ი. ვაჟაძე, ნ. ურუ-
შაძე, თ. ხანიძე და სხვები.

ქალღმრე ღვარკული უყა-
ვილების სიფრთხილად ფერ-
ცლები და თითქმის გამჭ-
ვირვალ, წვირილი ღეროე-
ბი ისე ღამაშო და ფქიზია,
რომ თითოეული ნამუშე-
ვარი მარბლავ იწვევს სი-
ციცხლის ასოციაციას.



● მხატვრის კვირეულის დღეებში გამოვიდა ყოველ-წლიური გაზეთი „მხატვარი“, რომელშიც მრავალი საინტერესო მასალა დია-ბედა. საქართველოს სსრ მხატვართა კავშირის თავმ-ჯდომარის ნ. განდერძიძის მოწინავე წერილში დასა-რავია ქართული მხატვრო-ბის დღევანდლობისა და იმ ამოცანებზე, რომელიც დას მხატვართა და არქი-ტექტორთა კონკრეტული წინაშე ჩენი დედაქალა-ქის შემდგომი განვითარე-რების საქმეში.

ფხაზეთის, აჭარის, სამ-სრეთი რეგიონის, ქუთაისის მხატვართა კავშირების ხელმძღვანელები ნ. გაბე-ლია, მ. ბოლქვაძე, მ. შავ-ლიხოვი, ქ. ფაქოშვილი მკითხველებს აცნობენ მათ საქმიანობაში მოპოვებულ წარმატებებსა და მომავ-ლის ამოცანებს.

თბილისის სახელმწიფო სახმატვრო აკადემიის მრ-ავალმხრივ მუშაობაზე და გადასწავლვებ პროფესორებ-ზეა საუბარი აკადემიის რექტორის გ. თითიაძის წერილში „ხალხის სახსაბუ-რში“. გაზეთის გასულითი ვეკრდები ეძღვნება ბავშ-ვთა შემოქმედებას. ბავშ-ვთა სურათების გალერეის თანამშრომლები ი. მამუცა-შვილი, დ. შენიბი, ე. გიო-რაძე, ნ. ოქროსიძე მო-ვეთხრობენ ბავშვებთან მუშაობის სხვადასხვა მხა-რეებზე, ნორჩების შემოქ-მედებაზე. წერილები ილ-უსტრირებულია ბავშვთა ნახატებით.

თენგიზ მირზაშვილის, ქუთაისელ მხატვართა ნა-წარმოებების, სამედალი

ხელოვნების გამოფენებს ეძვენება წერილები, რომ-ელთა ავტორები არიან ს. ლედევა, ქ. კონურა-შვილი, ლ. კველიძე, თ. ტელიდიანის წერილი „ნიშ-ნად სოლიდარობისა“ გვა-ცნობს თბილისის სახმატ-ვრო აკადემიის სტუდენტთა ნაშუქვრების გამოფე-ნას, რომელიც ჩინელი აგ-რესორების წინააღმდეგ ვმირი ვიტანამელი ხალხის ბრძოლას მიეძღვნა. გაზე-თში დაბეჭდილია 1978 წლის საუთეთესო ნაშუქ-ვართა ფოტორეპროდუქცი-ები, კონკრეტული გამარჯ-ვებულ პლაკატები, ექსპონა-ტები გამოფენიდან „კომ-კავშირის 60 წელი“.

ხელოვნებისმცოდნე ც. უქუხიანიძის ვრცელი წერი-ლი ეძვენება გამოჩინელი ქართველი თეატრალური მხატვრის ირ. გამრეკელის სახლ-მუზეუმის ოცი წლის-თავს, ირ. გარდლაქაე გვე-საუბრება ქართული პლაკა-ტის წარმატებასა და ამო-ცანებზე, ა. ზაქარაია — მებგათა დაცვის საკითხებ-ზე, ი. ოცხელი თავის შთა-ბეჭდვებზე ვეზიარებს ს. თითიძის ახალ ნაშუქ-ვრებზე — ბიჭვინთის შე-მოქმედებითი სახლის ფრე-სკაზე „დღესასწაული ზევ-სურეთში“. მ. აბოშიძის წერილით ვეცნობით სა-ქართველოს მხატვართა კ-ვეშირთან არსებულ ახალგ-ზრდა მხატვართა და ხე-ლოვნებისმცოდნეთა გაერ-თიანების მუშაობას, მომ-ავლის გეგმებს.

სტუდენტი - ხელოვნე-ბისმცოდნე ქ. აბოშიაე თავ-ის წერილით გამოქვეყნ-ს ინტერესებს ახალგაზრ-და ხელოვნებისმცოდნეთა და-ოსტატებისა და საქმიანო-ბის ირგვლივ. გაზეთში გა-მოქვეყნებულია მხატვრი-ლ სენიანის ლექსები და სხვა მასალები.

● საბავშვო წიგნის კვირეულთან დაკავშირ-ებით, გამოაქვეყნდება „მე-რანის“ საგაზოფეო დარ-ბაში მოწეწეო საბავშვო წიგნისა და ბავშვთა ნახა-ტების გამოფენა, რომელ-ზეც მონაწილეობდენ პროფკავშირების კულტუ-რის სახალისი მოსწავლეთა შორის მუშაობის განყოფი-ლება და საბავშვო რეს-პუბლიკური ბიბლიოთეკა. ნაშუქვრებში მუშალო-ბითა და გულწრფელობით არის დაცემული ქარ-თული ხალხური ზღაპრის სახრები, საბავშვო ნაწარ-მოებთა პერსონაჟები, ძვე-ლი ისტორიული სურათე-ბი.

სატარა მხატვრებს საყუ-თარი აღქმითა და ფანტა-ზიით აუმეტეველებითა წი-ოფელუდა და ბურტინო, კეთილი ექმე ამოლოტი, გაიდარისა და ოსტროვს-კის გამრებები... მვევთორი, კონტრასტული ფერები მვეწინარედი თიანხმება სუ-რათების შინაარსს.

საქართველოს სსრ დამ-სახმრებელი მხატვრის ელ. კანდელაკის კლასიდან ურარდებას იქვეც ქ. წე-რეთლის, ი. ნანეიშვილის, ა. გოცაშვილის ნაშუქ-ვრები.

ა. გოცაშეს და ი. ბუაშეს საქართველოს წარსული თემატკა იტყობით. საყუ-თარი ინტერპრეტაციებით გვათავაზობენ თამარ მეფისა და გიორგი საყაიის პორ-ტრეტებს. მოსწავლეთა ნაშუქ-ვრებთან ერთად, ექსპონო-ციაში წარმოდგენილი იყო

საბავშვო წიგნის ნაირგვარი გამოცემები: მარია პრილე-უევის „სუქუნიის ვალის“, ვ. ოსტევის „ცისფერი ფო-თლები“, ვეფა-ფშველას, შოი მღვიმელის, იაკობ გო-გებაშვილის, მ. მრეველიშვი-ლის, რ. ინანიშვილის, არჩილ სულუკაურისა და სხვათა საბავშვო ნაწარმო-ებების გამოცემები.

● სანინტარისმო იყო თბილისის სახელმწიფო სა-მხატვრო აკადემიაში გამა-რთული სტუდენტორი გა-მოფენა „ხელები შორის ვიტანამისაგან“. ქანდაკე-ბისა და გრაფიკის ფაქულ-ტეტების სტუდენტებმა თა-ვიანთი ნაშუქვრები უძღვე-ნეს ჩინელი ოკუპანტების წინააღმდეგ მებრე ვიტე-რანამელი ხალხის თავდადე-რული ბრძოლას. სკულპტუ-რული ფიგურული კომპო-ზიციები, პორტრეტები, პლაკატები მოვეთხრობ-დენ ვიტანამელ მებრძო-ლებზე. დედეებზე, ბავშვებ-ზე, რომლებიც ერთსულო-ნად დაიარსენენ საშობო-ლოს დამოუკიდებლობის დასაცავად.

3. ელიაძე ვიტანამელი ბიჭი



პართალ მოზარდ მკურნალებს
თიანბრში



სახალხო არტიტი ბ. კობახიძე, გრიპიდოვის თეატრიდან — სსრკ სახალხო არტიტი ნ. ბურმისტროვა, შ. რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტიდან — რ. შაფიოშვილი, ოპერის, ქართული მოზარდ მკურნებელთა, მუსკომედის, მინიატურების თეატრებისა და საშუალო სკოლების წარმომადგენლები.

ლ. ს.

● 25 პირს ლენინური კომპეზიციის სახელობის მოზარდ მკურნებელთა რუსულ თეატრში, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ და საქართველოს სსრ თეატრალურმა საზოგადოებამ მოაწყო საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის ინგა საღოვა - აბაშიძის საცენო მოღვაწეობის 25 წლისთავისადმი მიძღვნილი შემოქმედებითი საღამო.

ინგა საღოვა - აბაშიძემ თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მანძილზე მრავალი საინტერესო სახე შექმნა. მათ შორის: ივანეშვიცა („ორი ნეკრახალი“), ვოკა („ვოკა პლანეტა იალი-მეზუე“), ფიანა („რსს“), ვანია სოლნცევი („პოლის შვილი“), ბეტა („რევოლუციის სახელი“) და სხვ. ი. საღოვა-აბაშიძე, ბიჭების როლებს გარდა, გოგონებსაც ასახიერებდა. უკანასკნელ წლებში კი იგი ქმნის ქალების სახასიათო სახეებს, როგორცაა უტინა ნაუმოვა, სერაფიმა, მეზალინსკა და სხვ.

საიუბილეო საღამო გახსნა თეატრის დირექტორმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ი. გოცირიძემ, იუბილარს მიესალმნენ: საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს სახელით მ. გოგოლაშვილი, თეატრალური საზოგადოებიდან — არესპუბლიკის

● ილინ თბუთმეტი წლისანი არიან ექსპოზიციის „სიმწიფის შიგნაზე“ ჰქვია. ბავშვთა ხელოვნების მუზეუმში გახსნალ ჩვეუფერ გამოფენაზე მოსწავლეები, თ. ბაქაძე, გ. ნიჭიშვილი, კ. კაპარავა და კ. ხინელი საზოგადოების წინაშე ახალი ნამუშევრებით წარსდგნენ. წარმოადგინეს თემატური კომპოზიციები, პორტრეტები, ნატურმოტები, სხვადასხვა კუთხის პეიზაჟები.

თამაში ფანტაზია, აზროვნების თავისებურება, კომპოზიციისა და ფერის გარძნა იკითხება თითოეული მათგანის ნამუშევარში. გამოფენის „სიმწიფის მიგნაზე“ მონაწილენი დაკვილოვდნენ განათლების სამინისტროსა და მხატვართა კავშირის საბჭო სიგელებით. ახალგაზრდა მხატვრებს სიგელები გადასცა ბავშვთა შემოქმედების მუზეუმის დირექტორმა ავთანდილ კუხიანიძემ. მხატვარმა დიმიტრი თაუაშვილმა მიულოცა მათ ეს წარმატება და კვლავ გამოჩვენებები უსურვა მომავალ შემოქმედებით მუშაობაში.

დასასრულ კონცერტი გამართეს განათლების სამინისტროსთან არსებული ექსპერიმენტული საშუალო სკოლის მოსწავლეებმა, რომლებსაც ხელმძღვანელობდა პრაფესორი ე. ექსანიშვილი.

● სსბალეტო ხელოვნების მოკვარული დიდი ინტერესით ადევნებდნენ თავის სახელმწიფო საკონცერტო ანსამბლ „მოსკოვის კლასიკური ბალეტის“ გასტროლებს თბილისში. ანსამბლი, რომლის მხატვრული ხელმძღვანელები არიან სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატები, რუსეთის დამსახურებული არტიტი ნ. კასატანა და ვ. ვასილევია, მგორედ ესტუმრა ჩვენს დედაქალაქს.

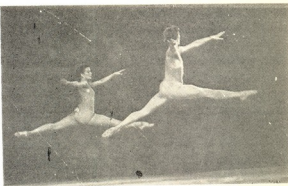
გასტროლები გაიხსნა აპერტოვის ოპერატინის ბალეტით „სამყაროს შექმნა“, რომლის დადგმა ეკუთვნის ნ. კასატანას და ვ. ვასილევს. ა. პეტროვის ეს ნაწარმოები უკვე კარგა ხა-

ნია იდგმება საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა თეატრში, დამდგომლებია ახალი, ორიგინალური ქორეოგრაფიული გადაწყვეტა მოუნახეს ბალეტს, რიოც მკურნების მორწმუნე დაიბახებრეს.

სტუმრებმა წარმოადგინეს აგრეთვე საკონცერტო პროგრამა „კოპულარული კლასიკა და თანამედროვე ქორეოგრაფია“, რომელშიც შევიდა სახალხო ნომრები მსოფლიო კლასიკის ფონიდან, ს. პროკოფიევის „წამიერებისა“ და ფრანგუნტები ლ. პერტლის ბალეტადან „ამაო სიფრიზილი“.

ანსამბლის მთავარი დირიჟორია რუსის დამსახურებული არტიტი მ. ბანკი.

სცენა ბალეტადან „უდაღვება“



● შ. დავიანიის სახელობის ზღაპრის სახელოვნო დრამატული თეატრის კოლექტივმა შორიგ ამერიკაში მკურნებელს უჩვენა ავსტრიული ცაგარეის პიესა „რაც გინახავს, ევლარ ნახავს“, რომელიც ელენეა ქართულ სცენაზე მისი განხორციელებიდან 100 წლისთავს.

სექტაკლი დადგა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა შალვა ჩერქეზიშვილმა, მხატვრულად გააფორმა ლ. მურუსიძემ, მუსიკალური გაფორმება ეკუთვნის ნ. ივარამიძეს.

წარმოდგენაში მონაწილეობენ სპ. სსრ დამსახურებული არტიტები: დ. გო-

გინაიშვილი, მ. ტოცონიძე, ე. კობახიძე, შ. შოსია, დ. ცომაია, აღ. როგავა, პ. ქულიაია, აჭარის ასსრ დამსახურებული არტიტი ს. ძიძიაძე. მსახიობები: ი. ჟურციკიძე, ი. ვასიანი, ლ. კვერციანი, ვ. ვახიანი, მ. გულაშვილი, გ. გელაშვილი, დ. ზურაბიშვილი, მ. ჯავახიძე, გ. ხოსროშვილი, ა. თვანი, რ. ცხაიაძე, გ. ილიაძე, ზ. გუნია, ი. მირცხუვალი, მ. მოსულიშვილი, ნ. დავჯია, ვ. ჩხეიძე, ბ. შონია, თ. ლაშოვა, ა. თირქია. სექტაკლი მკურნებულმა გულთბილიად მიიღო.

3. ბაბინსონი.



● აბას წინათ გამოცემულა „საბჭოთა საქართველოში“ გამოსცა ჯ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ექიმ-ფონიატრის გულნარა ქარხალაშვილის წიგნი „მომდერლოს ხმის ჰიგიენა“. ეს ნაშრომი წარმოადგენს მრავალწლიანი პრაქტიკული გამოცდილების შედეგს. მასში დამუშავებულია სასიმღერო ხმის მოვლის, მისი დაავადების პროფილაქტიკის საკითხები. მართალია, ფონიატრიის საკითხები დამუშავებულია ისეთი ცნობილი სპეციალისტების მიერ, როგორებიც არიან მალიტუტინი, ლევიდოვი, მოროზოვი, ა. ჩარგეიშვილი, გ. ქარხალაშვილი, მკვრამ საუთრივ სასიმღერო ხმის მოვლისა და მისი ჰიგიენის შესახებ ლიტერატურა მცირეა. საქართველოში კი ჰიგიენისტთა შორის ამ მიმართულებით თითქმის არაფერ არ მუშაობს. ამდენად გ. ქარხალაშვილის ნაშრომი მნიშვნელოვანი შენაძინა.

ნაშრომის შესავალში მოკლედ მკვრამ ამოწურავად არის გაშუქებული ჰიგიენის როგორც მეცნიერების რაობა, მისი განვითარების რეალები, აღნიშნულია ცალკეულ მეცნიერთა დარწმუნებით სისიმღერო ხმისა და სახმო აპარატის შესწავლის, მოვლისა თუ მკურნალობის საკმეში. შემ-

● მართულ მხატვრობაზე გამოცემულ წიგნებსა და ალბომებს კიდევ ერთი კარგი გამოცემა შეემატა დიმიტრი ერისთავის ნაშუშვართა ალბომის სახით, რომელიც „ხელოვნებაში“ გამოსცა. ალბომი ასზე მეტ ფერად და შავ-თეთრ ილუსტრაციას შეიცავს და კარგად წარმოგიდგენს შესანიშნავი ქართველი ვრახტიკოსის ხელოვნებას. შესა-

ვალ წერილში, რომელიც ახალგაზრდა ხელოვნების მკოდნეს მართე კრესე-ლიძეს ეუთუფინს, განალიზებულია დიმიტრი ერისთავის მრავალმხარეი და მეტად თვითმყოფადი შემოქმედება. საქ. კ. ც.ის გამომცემლობის სტამბაში დაბეჭდილ ეს ალბომი პოლიგრაფიულად მაღალ დონეზეა შესრულებული.

დღემ თავში ავტორი უფრადღებს ამხვილებს პროფესიულ ჰიგიენაზე, რომლის დაცვა ევალება უკველ ვოკალისტს. მომღერლები ეცნობიან ხმის მოვლის წესებს, აღის რეჟიმს, თუ როგორ უნდა დაიცვან ხმა გადაღლისაგან. აქვე ავტორი წერს გამღერების ჰიგიენურ მნიშვნელობაზე.

წიგნში ცალკეა განხილული ქალის ხმის ჰიგიენური თავისებურებები და ავტორი იძლევა რჩევა-დარიგებებს თუ როგორ უნდა მოუხაროს მომღერალმა ქალმა ხმას ორგანიზმში მიმდინარე ფუნქციური და მორფოლოგიური ცვლილებების დროს.

ავტორი ეხება ვარემოს ჰიგიენის საკითხებს და ვრცლად ჩერდება ბინისა და მისი მიკროკლიმატის გაჯანსაღების შესახებ.

შემდგომ მონაკვეთში გ. ქარხალაშვილი ვრცლად და დამატებულად საბუთებს ფიზიკური კულტურისა და სპორტის დიდ როლს მომღერალთა ორგანიზმის გაჯანსაღებაში. აღნიშნავს, არს ფიზიკური ვარჯიში ანთიარებს გულმკერდს, სუნთქვას, ხოლო სახუნთო ორგანოების მოწესრიგებაზე კი დიდად არის დამოკიდებული სახმო აპარატის სრულყოფა, იტალიელი პედაგოგი ლამპერტის სიტყვებით რომ ვთქვათ „სუნთქვაა სიმღერის ხელოვნება“.

წიგნში განხილულია კვე-

ბის ჰიგიენის საკითხებიც, ავტორი განმარტავს საკვენიოფიერებების მნიშვნელობას ორგანიზმისათვის და იძლევა მათ სადღეღამისო ნორმებს, კვების რეჟიმს. დაბოლოს, ავტორი სათანადო რჩევა-დარიგებებს იძლევა პირად ჰიგიენის, კერძოდ, სხეულის, პირის ღრუს, თმის, მხედველობის, სმენის, და სხვათა მოვლის შესახებ.

წიგნი მთავრდება ავტორის მიერ ჩამოყალიბებული დასკვნით, რომ მომღერლის ხმის ჰიგიენა, ესაა მისი ორგანიზმის უკველმხარეი განვითარებისა და გაჯანსაღებისათვის აუცილებელ პრაქტიკულ ღონისძიებათა კომპლექსი, რომლის ძირითადი მიზანია განმარტულობის განმტკიცება ნაყოფიერი სასუნო შემოქმედებისათვის.

არ იქნება გადაკარბებული თუ ვიყვირო, რომ სარტყნოო წიგნი უდავოდ დიდი პრაქტიკული და თეორიული მნიშვნელობის ნაშრომია, და მას ქართული ფონიატრიული ლიტერატურის აღორძინების საქმეზე ვარკვეული წვლილი შეუქვს. საყვებით ვასაგებთა ის დიდი ინტერესი, რომელსაც ამ წიგნისადმი ირენენ მომღერლები, მსახიობები, მედიკოსები.

მელიქონის მეცნიერებათა დოქტორი
ჯ. კვიციანიძე
დოცენტი თ. შანიბაძე

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 6, 1979

ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

VI СЪЕЗД КОМПОЗИТОРОВ
ГРУЗИИ

На VI съезде композиторов Грузии обсуждались проблемы музыкального творчества последних лет. В свете решений XXV съезда КПСС, в свете положений и выводов, сформулированных в трудах Генерального Секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР тов. Л. И. Брежнева, съезд рассмотрел как положительные, так и теневые стороны в деятельности союза композиторов Грузии.

На страницах журнала, печатается обращение ЦК КП Грузии VI съезду композиторов Грузии материалы, авторами которых является секретарь ЦК КП Грузии Г. Эцукидзе. Министр культуры Грузинской ССР¹ О. Тактакишвили, первый секретарь Союза композиторов Грузии Г. Орджоникидзе, председатель Союза композиторов Абхазской АССР С. Кецаба, представителя композиторов Юго-Осетинской АССР З. Хабалова.

Важным вопросам работы композиторов и музыковедов Грузии посвящена редакционная статья «Неотложные задачи» (стр. 2).

Манана Ахметели

АНСАМБЛЮ «РУСТАВИ» —
10 ЛЕТ

10 лет служит вокально-инструментальный ансамбль «Рустави» под руководством Анзора Эркоманишвили делу возрождения грузинской народной музыкальной культуры. Он разумно использует все жанры и формы, направленные на пропаганду народного песенного творчества и тем самым способствует его выходу на широкую арену.

В статье освещается творческий путь этого замечательного коллектива, с большим увлечением и любовью изучающего, исследующего и исполняющего старые грузинские песни и песнопения. (стр. 44).

Нона Гуния

ИРИНА ДЖАНДИЕРИ

Публикуется творческий портрет солистки Тбилисского государственного академического театра оперы и балета им. З. Палиашвили, известной балерины, народной артистки Грузинской ССР Ирины Джандиери. (стр. 49).



Эльдар Шенгелая

**ГРУЗИНСКОЕ КИНО И
СОВРЕМЕННОСТЬ**

В основе данной статьи лежит доклад, прочитанный автором на расширенном выездном заседании секретариата Правления Союза кинематографистов СССР в Тбилиси. В нем рассмотрены творческие процессы современного грузинского кинематографа, речь идет о путях отражения на экране современной тематики. (стр. 54).

Нана Кипиანი

ИНТЕРЕСНАЯ ВЫСТАВКА

В Выставочном зале издательства «Мерани» состоялась первая республиканская выставка грузинского медального искусства. Экспонировались работы около ста художников.

В статье речь идет о многообразии задач, об особенностях художественного замысла в представленных работах. (стр. 59).

Нодар Гурабанидзе

**ПРОБЛЕМА ФОРМИРОВАНИЯ
НОВОГО ЧЕЛОВЕКА —
СОВРЕМЕННОГО ГЕРОЯ В
ГРУЗИНСКОМ СОВЕТСКОМ
ТЕАТРЕ**

Статья теоретического характера и касается вопроса формирования нового человека, или современного героя в грузинском советском театре. (стр. 61).

Тамаз Чиладзе

«ПИСЬМА» ВАН ГОГА

Печатается эссе Тамаза Чиладзе на «Письма» Ван Гога (стр. 70).

**ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ОПЕРНЫЙ ТЕАТР ИМ.
СПЕНДИАРОВА В ТБИЛИСИ**

Недавно в Тбилиси гастролировал Ереванский государственный академический театр оперы и балета им. Спендиарова.

В журнале публикуется информация о гастролях. (стр. 78).

Лао Цзы

«ДАО ДЕ ЦЗИНЬ»

Печатается окончание трактата известного мыслителя древнего Китая. (начало см. «Сабчота хеловнеба», № 8, 1978 г.).

Акакий Васадзе

ВОСПОМНИНИЯ И МЫСЛИ

Журнал продолжает печатать книгу воспоминаний известного грузинского актера (см. №№ 1—5, 1979 г.) (стр. 83).

Жан Жироду

ТРОЯНСКОЙ ВОЙНЫ НЕ БУДЕТ

В переводе на грузинский язык (переводчик Г. Гегечкори) публикуется пьеса известного французского драматурга Ж. Жироду. (стр. 90).

ერნალში დაბეჭდილია მ. ბაბოჯის,
პ. შვეზენცოს და ი. კვაპანტირაძის ფო-
ტოები.

მატერიალი რედაქტორი ალექსი ბაღაშაძე.

საქართველოს კვ ენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა,
თბილისი, 1979.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 11/VI-79 წ., უკ 00400
შეკვ: № 1119. ტირაჟი 6.400. ფიზიკური ნაბეჭდი ფურცელი 15.
საალრიცხოვო-საგამომცემლო თბახი 19,75. ფასი 1 ჰაბ.

საქართველოს კვ ენტრალური კომიტეტის
გამომცემლობის სტამბა.
თბილისი, ლენინის ქუჩა № 11, ტელ. 93-93-59.

06ԵՅՅՈ 78177