



საქართველოს  
ხელნაწილების  
სამეცნიერო ცენტრი

ISSN 0132-1307

# საბჭოთა სტრუქტურა

1980 7



ქართული  
წიგლიერთა  
კავშირები

ქართული გაზეთი  
1981 წლის 7

7/1980

# საბჭოთა სელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
უკველთვიური ქართული

## შინაარსი

საკვირდღიური — 140

არნოლდ ჩიქობავა —  
ღიღი ქართული გრძელის იმედი . . . . . 3

დომიტრი ჭანელიძე —  
საკვირდღიური თეატრი . . . . . 4

ემზარ კვიციანი —  
„გადატრეფილი კმეხნიერება“ საკვირდღიური . . . . . 13

მანანა შონიავა —  
საკვირდღიური თეატრი . . . . . 22

საბჭოთა საზოგადოების ხელმძღვანელის საქართველოში . . . . . 26

თამაზ კვიციანი —  
ნიკოლოზ ნიკოლოზი . . . . . 36

გივი ორბელიანი —  
მუსიკის ზიზი ავსტრიაში . . . . .

ნათი ფხვინვალი ბოლშევიკებში . . . . . 39

გაბაშვილის საზოგადოების თეატრი თბილისში . . . . . 48

ირინე დავითაია —  
გორი მუსიკის . . . . . 50

ზორის რუნიანი —  
ხელოვნების მოვლენების ფასი და ღირება . . . . . 57

ედიტ გუგუშვილი —  
მუსიკის ზიზი — 50 . . . . . 64

ვაჟა გვახარია —  
საბჭოთა ქართული ხელოვნების სიმღერებისა და საზოგადო-  
ლების შექმნის შესახებ . . . . . 69

აკაკი დვინიძე —  
თეატრალური საზოგადოება . . . . . 75

იონელი ვენტური —  
მუსიკის ზიზი . . . . . 77

ანაბა ბენტავიანი —  
მუსიკის ზიზი, მუსიკის . . . . . 84

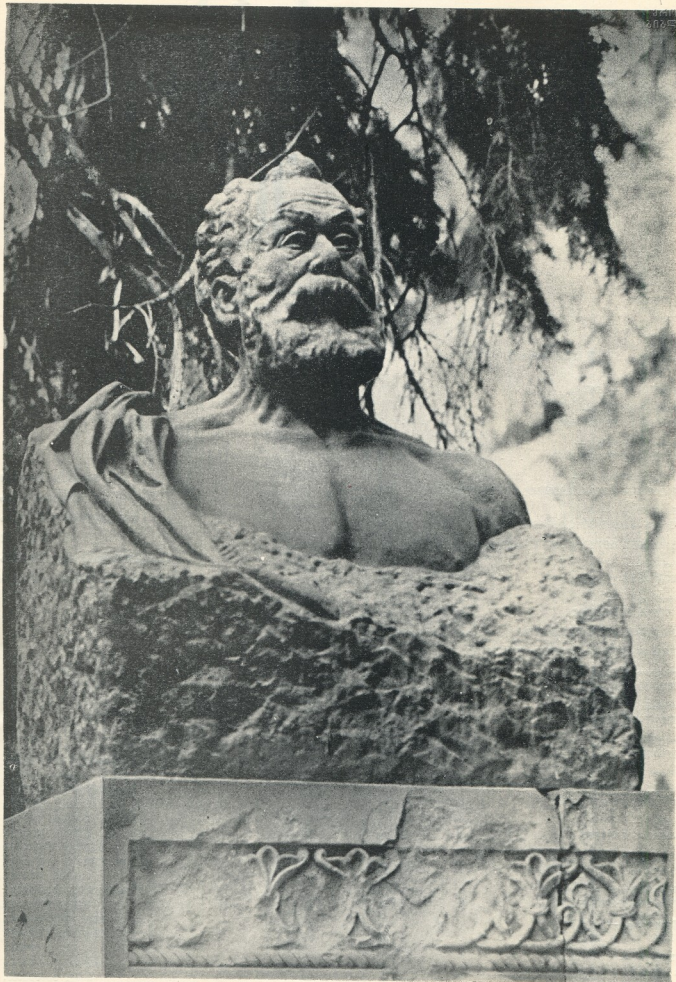
თამარ წულუკიძე —  
მუსიკის ზიზი . . . . . 88

ანტონ ჩეხოვი —  
მუსიკის (პიესა) . . . . . 96

მრეხიანი . . . . . 112

**თეატრი  
მუსიკა  
მხატვრობა  
კინო  
არქიტექტურა  
ძირითადი**

მთავარი რედაქტორი  
თამაზ ზიზიანი  
სარედაქციო კომისია:  
საკვირდღიური,  
გაბაშვილი, ბერიძე,  
ნოდარ ბაბუნიანი,  
ჯორჯი თომასიანი  
(კასტინგის მუშაობის მუშაობის,  
მუსიკის კომისია,  
ნოდარ ბაბუნიანი,  
ჯორჯი თომასიანი,  
გივი ორბელიანი,  
ნათელა ურუშაძე,  
რედაქციის მუშაობის,  
ანტონ წულუკიძე,  
ნიკო ბაბუნიანი,  
ნოდარ ბაბუნიანი



# აკაკი წერეთელი — 140

## დიდი ქართველი პოეტის იუბილე

მეცხრამეტე საუკუნის მწერალთაგან მარტოოდენ სახელით დიდ ილიასთან ერთად და მის გვერდით ითქმის აკაკი და ვაჟა, ახალი ქართული კლასიკური ლიტერატურის ეს სამი დედაბოძი და ახალი ქართული სალიტერატურო ენის ურყევი საფუძველი.

აკაკის სახელი ილიას სახელთან გაუთიშავია; მათ საერთო საქვეყნო საქმე აერთებდა — ლიტერატურის, ენის, ქვეყნის საქმე. პიროვნული სხვაობაც იყო ამ თანამებრძოლებს შორის, საერთო მიზანს რომ ემსახურებოდნენ.

კარგად თქვა აკაკიზე ჩვენმა სახალხო პოეტმა:

„შენ მოგვიბოძე სამშობლო შენი ჩანგურის სიმებით!“-ო.

აკაკის ჩანგური სამშობლოწარმეულ ქართველს სამშობლოს სიყვარულს უღვივებდა, გადაგვარების მოსურნეს „ბუნების კრულვას“ უთვლიდა, ჩაგრულს ამხნევებდა, დაბეჩავებულ ადამიანს მომავლის რწმენას უწერგავდა, ხალხთა ძმობას სრული ხმით ქადაგებდა იმ უფამობის ჟამს.

აკაკის პროზა სადა და დახვეწილია... „განთიადი“ („მთანმინდა ჩაფიქრებულა...“) ახალი ქართული პოეტური სიტყვის მარგალიტია.

ალბათ, იშვიათია, რომ ერთი პოეტის ამდენი ლექსი ხალხს სიმღერად აეტაცებინოს... („სულიკომ“ ხომ ყველა საზღვარი გადალახა!).

ბედნიერია ტკიპილმანგიანი ბუღბუღელი!

# ბაბაქი წიკმეთლის თეატრი

## ლიბრეო ჯანელიძე

ბაბაქი წიკმეთლი, პროფესიული თეატრის აღდგენისა და მისი სამუდამოდ დამკვიდრებისათვის, ილია ჭავჭავაძის მხარდამხარ მოღვაწეობდა. ნახევარ საუკუნეზე მეტი მშობლიურ სასცენო ხელოვნებას წინ უძღოდა. ამის გამოც არის, რომ დრამატული მწერლობის, სამსახიობო ხელოვნების წარმმართველი თეატრალური ნააზრევი აკაკი წერეთლისა საგულდაგულოდ შესწავლას იმსახურებს. აკი სერიაში „ქართული თეატრის მოღვაწენი სასცენო ხელოვნების შესახებ“, რაც თეატრალური ინსტიტუტის მიერ იქნა თეატრალურ საზოგადოებასთან ერთად გამოცემული, აკაკი წერეთლის ნააზრევს ცალკე წიგნი მიეძღვნა.

აკაკი წერეთელს ხალხის გამწვრთნელ, ზნეობრივად ამაპოლებელ მოვლენად თეატრი მიიჩნდა. ის მთელი თავისი შეგნებული სიოცხლის მანძილზე სახილველის უჩვეულო ზემოქმედებით ძალას, აღმზრდელობით ცხოველყოფილებას შეხაროდა. ერთი ხეირიანი პატრიოტული პიესის შთამავლებელ ძალას ისტორიის მრავალტომეულის შთაბეჭდილებაზე მალა აყენებდა. აკაკი წერეთელი, შექპირისეული განსაზღვრების კვალდაკვალ, თეატრს სარკეს კი აღარებდა, მაგრამ არ კმაყოფილდებოდა სცენის მიერ იმის ჩვენებით, „რასაც შიგ

ჩაუხედა“, არ ჯერდებოდა სასცენო ქმედობის ამსახველობითი დანიშნულებით, ის სასახიობო სარბიელისაგან მაყურებელთა გარდამქმნელ ნიჭსა და ოსტატობას მოითხოვდა. აკაკი წერეთლის თეატრში მისულს, სცენაზე წარმოსახულის სარკეში თავისი თავი უნდა დაენახა და გასწორებულიყო. აკაკი ამ მოთხოვნებში სამი რამ არის მისანიშნებელი: ა) აკაკის თეატრში, რაც არ უნდა წარმოედგინათ, განურჩევლად პიესის ქანრისა და სტილისა, მასში ასახული დროისა და სივრცისა, — ყოველივეში მაყურებელს თავის საყოთარი სახეა და ქმედობა უნდა ეცნო; ბ) ამით დაენახა და შეეგრძნო, შეეგნო თავისი ნაკლი — არაკაცური თავის კაცობაში; გ) თეატრისაგან ასეთ შემეცნებას ზიარებული გასწორებულიყო და გარდაქმნილიყო.

დრამატურგიც და თეატრიც აკაკის, უპირატესად „გარემოების საყვირად“, თანამედროვეობის მესიტყვედ ესახებოდა. მწერალსა და მის სახილველს ამჟამინდელის ზნეობრივი და გონებრივი მესარკეობა მოეთხოვებოდა. მთელი მისი „სისწორ-სიმრუდით“, ისე რომ, ნება არ ჰქონდა ყოველდღიურ საერო მოვლენებისათვის, რაგინდ წვრილმანიც ყოფილიყო, თვალი აერიდებინა. აკაკის თეატრი, უმეტესწილად, თანამედროვეობის ამსახველი

კი იყო, მაგრამ აწმყოს ავკარგინაობით ასახვასთან ერთად, წარსულსაც სამავალითოდ აცოცხლებდა და მომავალსაც საიმედო განჭვრეტით წარმოადგენდა. მთავარი მისი ეს იყო, რომ მიმდინარე ცხოვრება მთელი მისი „სისწორი-სიმართლი“ უნდა ყოფილიყო სცენაზე წარმოსახული, რათა აღამაინი სიმათოსიკენ, ზნეობრივი სრულყოფისაკენ წარემართა, ბოროტებასთან საბრძოლველად, თავისუფლების მოპოვებისათვის აღეგზნო და აღეფრთოვანებინა.

აკაი წერეთელი თეატრს საგანმანათლებლო საზომით აფასებდა, თეატრი მას სკოლად, აღმზრდელიობით კერად ესახებოდა. სცენა აკაისათვის დიდი რამ იყო, „მომხიბლავი და გამასწორებელი და არა უბრალო სასაცილო და საფუნდრუკო“. — მომხიბლავი და გამასწორებელი... რა დიდი შთაგონება და აზრია ამ სიტყვებში. თუ სახილველი მომხიბლველი ვერ იქნება, ის ვერც აღმზრდელიობით კერად დამკვიდრდება. მასწავლებელს თუ მომხიბვლელობის ნიჭი არ სცხია, მისი სწავლა და ზეგავლენა ნულს უდრის. — ეს საყოველთაოდ ცნობილია. ამიტომაც იყო, რომ აკაი თავისი თეატრის წარმატების პირობად მომხიბვლელობას ასახელებდა. პოეტმა იცოდა, რომ მხოლოდ მიმხიბვლელი მომხიბვლელობა შეაძლებინებდა სცენას ზნეობის მასწავლებელი და ჭეუისდამრეგებელი ყოფილიყო.

აკაი წერეთლის თეატრი — სკოლა, ზნეობის აძამადღებელი კერა უბრალოდარდებოდა იმ დროის ბალავანებს, რომლის ტკაიმასხარები უზარბო და უქვილოდ მატრებაზობდნენ. ილია და აკაი ყოველივე საქმიანობას, მოღვაწეობას, შემოქმედებას ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის და მიზნების შესაბამისად წარმართავდნენ. „ყოველი საქმე, ყოველი სავანო, — აცხადებდა ილია, — რაც ჩვენი ცხოვრების მომავლობაში თავისით თუ ხეისით აღმოჩნდება, სულ ყოველისფერს ჩვენი ვინაობის საქმეს უნდა შეურჩიოთ, ქვეშ დაუყენოთ. სკოლაა, ბანკია თუ თეატრი, ყველაფერის სულ მაგისკენ უნდა მიუებრუნეთ თავი“. აკაი წერეთელი ამისდა მიხედვით იყო, რომ გომბად „უცხო ენებიდან თავებდურად გადმოიჯავალაგებულ“ ფუქსავატურ კომედიებს, „თავებდურად შედგენილ ვითომ ისტორიულ დრამებს, რომელნიც მხოლოდ შეურაცყოფენ ჩვენს ისტორიას და ცოლს სამაგნილ წარსულ ცხოვრებას“. აკაი წერეთელი დრამატული მწერლობის მოქალაქეობრივი მოწოდებისადმი დიდი პასუხისმგებლობის აუცილებლობას, თეატრის მაღალი დანიშნულებისადმი ერთგულებას, სცენისადმი მოკრძალებულ სამსახურს ქადაგებდა.

სერბიდან „ქართული თეატრის მოღვაწენი სასცენო ხელოვნების შესახებ“ 12 წინის გამოცემა ვიკივება, თუ მეტრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული თეატრალური აზრი რა ინტენსიური და ევთლიანყოფიერი იყო. ახლა, როდესაც ამ სერბის წიგნების დიდი ნაწილი მკითხველის წინაშეა, შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ილია ჭავჭავაძის, აკაი წერეთლის, ივანე მაჩაბლის,

ნიკო ნიკოლაძის, სერგეი მესხის, ავქსენტი ცაგარლის; გიორგი წერეთლის, რაფიელ ერისთავის, ალექსანდრე ყაზბეგის, ვასო აბაშიძის, კოტე ყვიფიანის, ვალერიან გუნიას, ლადო ალექსი-მესხიშვილის, კოტე მესხის დრამატულ-თეატრალური ნაწარვეი ეხმარება და ეთანხმავება დასავლეთ ევროპის და რუსეთის აღწინაურებულ თეატრალურ-ესთეტიკურ აზროვნებას. საქართველოში ისეთივე მოთხოვნებით უღვებოდნენ დრამატურული და სასცენო ხელოვნების საკითხებს, როგორც ემელ ზოია, კოკლენ-უფროსი, მენინგელი, ლიუდევიკ კრონევი, ანდრე ანტუანი, ჰენრი ირენევი, ალექსანდრე ოსტროვსკი, ალექსანდრე ლენსკი და კონსტანტინე სტანისლავსკი. გასული საუკუნის 80-90-ან წლებში მსოფლიო მასშტაბით თეატრის წინაშე წამოჭრილი ამოცანების გადაჭრა-განხორციელება საქართველოში თავისებურ სახეს ლეუბლობში: ვაეთის მხრივ, სოციალური და ეროვნული ჩაგვრის წინააღმდეგ მწვევე ბრძოლის პირობებში, ეს მოთხოვნები მოქალაქეობრივი, მეტრძოლი პათოსით მთავრდებოდა; მეორე მხრივ, ცარიზმის სულისშემუთველ ატმსფეროში, ცენზურული დევნა-აგრძალვის პირობებში, მსოფლიო გლობალური მასშტაბით წამოჭრილი თეატრალური რეფორმების გატარება-განხორციელება იზღუდებოდა, იკვეცებოდა და გვიანდებოდა. მაგრამ ყოველივე ეს ცალკე კვლევის საგანია. დაუბუღუნდეთ ისევ აკაი წერეთლის ნაწარვეს.

გასაღებია, რომ აკაი წერეთელი განსაკუთრებული ყურადღებით ეკიდებოდა მსახიობის აღზრდის საკითხებს, მსახიობის მოქალაქეობრივ სულისკვეთებას, გარდასახვის ნიჭსა და უნარს, მის მიერ სცენაზე ცხოვრების სიმართლით ასახვის ისტატობას. აკაის მსახიობი ხან ცაივდ ჰყავდა აუვანლიო და მას ხალხის მოძოვრად აცხადებდა, ხან კი, პოეტის მსგავსად მიწაზე ჩამოყავდა და მწერლის თანამეწეობას, მის „მოკანახე“-ობას აკისრებდა. ასე რომ, ასეთად წარმოდგენილ მსახიობს შეიძლება აკაისავე ლექსით ეთქვა თავისი აღსარება:

თქვენ რომ გკონიათ, ის არ ვარ,  
სხვებს რომ ჰკონიათ, არც ისა!  
შუა აკაი ვარ უბრალო,  
ხან მიწის ვარ, ხან ცისა.

სხვანაირად, თითქმის, არც შეიძლებოდა ყოფილიყო, რაკი აკაის თეატრი უმაღლესი სკოლაც იყო და „გარემოების საყვირიც“.

მწერლის თანამეწეობით მემღერე-მსახიობს დრამატურალური ნაწარმოების სიმართლით, ნათლად და ცოცხლად განსახიერება ეცისრებოდა. აკაი მსახიობის ღირსებას, მის ისტატობას მყურებელებში თანავანცდის აღძვრას ხედავდა, მაგრამ აქ რომ წერებოდა დანსვა და ამაზე შეჩერებულყო, ეს ფიქრად არ მოსდიოდა. აკაისათვის მთავარი აი, ეს იყო: პიესის მართლად, ცოცხლად და ნათლად განსახიერებასთან ერთად, მსახიობმა თეატრში მოსულ ხალხს „თვლი აუხილოს და დაანახ-



ვოს რა არის ცული და რა არის კარგი. რა არის საგულისხმო, ან რა არის საქმე და სასიამოვნო. ერთი სიტყვით დაფიქროს, აგრძნობინოს და ამოქმედოს“. აქაი წერეთლისათვის არ ემაროდა, რომ მსახიობი ხალხს ეჩვენოს „ცოცხალ სურათებად“, აღძრას მაყურებლის გულში „ეკეთილსაღმი სურვილი და ბოროტებისაღმი სიძულვილი“, არა, — ეს სრულადაც არ იყო საკმარისი, აუცილებელი და მთავარია რომ ამოქმედოს, ბოროტების დასათრგუნავად ამოქმედოს; გოეთეს ფასტის თქმისა არ იყოს, „მხოლოდ დაუღლელ მოქმედებაში თავის თავს ჰპოვებს ადამიანი“. მაყურებლის საშოქმედოდ აღძვარაში ხედავდა აქაი მსახიობის ხელოვნების არსებით დანიშნულებას. სწორედ ეს გამაფრებელი მოქალაქეობრივი, საბოძოლო სულისკვეთება და ამის გამომსახველ საშუალებათა გამახვილება უქმნიდა აქაის და ილიას თეატრს, მის რეალისტურ სამსახიობო სკოლას მკაცრად გამოსახულ ეროვნულ თავისებურებას, ეროვნულ-განმთავისუფლებელი მოძრაობისადმი გაუტეხელ ერთგულებას. ესეც ხომ ილია ჰუბუაძის ნათქვამია: „ნეტავი შენ, ჩემო თერგო! იმითი ხარ კარგი, რომ მოუსვენარი ხარ... მოძრაობა და მარტო მოძრაობა არის, ჩემო თერგო, ქვეყნის ღონისა და სიცოცხლის მიმცემი“. ილიას და აქაის თეატრსაც დიდ სოციალურ მნიშვნელობას ის ანიჭებდა, რომ მისი დრამატურგია და მსახიობთა დასი თავისი ხელოვნებით მაყურებლებს ამოქმედებდა, ამოძრავებდა და მით სცენას სხვათაგან გამორჩეულ ღონესა და სიცოცხლეს აძლევდა. ამიტომაც იყო, რომ ამ თეატრის მთელი რიგი წარმოდგენები: „ქართლის დედა“, „პატარა კახი“, „ქაკო ყაიღა“, „არსენა“, „გლეხთა განათვისუფლების პირველ დროების სცენები“, „სამშობლო“, „თამარ ციხერი“, „რაც ვინახავს, ვეღარ ნა-

ხავ!“ — თითოეული მათგანი სახალხო წაწარმოებდა იქცა, მთელი საქართველოს დაბა-ქალაქებს, სოფლებსაც მოედო. ხშირად წარმოდგენა იმდენად ამაღლებელი იყო, მაყურებლებს ისე ამოძრავებდა და ამოქმედებდა, რომ, თეატრიდან ქუჩაში გამოსულნი პოლიტიკურ დემონსტრაციებს მართავდნენ, ხალხის საყვარელი გმირების შემსრულებელ მსახიობებს ხელში აყვანილ ატარებდნენ.

ამიტომაც იყო, რომ აქაი წერეთელი დღენიდაც ქომაგი იყო და მედგრად იცავდა თეატრის სახალხო, დემოკრატიულ მიმართულებას. თეატრის, მისი დრამატურგის, მისი მსახიობის უმსგავსი ნაჯახბრევით შეზღალოვის, სცენის თინზაზობად გადაქცევის წინააღმდეგ სასტიკად ილაშქრებდა.

აქაი წერეთლის თეატრი დრამატურგის თეატრი იყო და მგოსანი მწერლობის ხელშეუვალ უფლებას თეატრში თავგამოდებით იცავდა. აქაის აზრით, მსახიობმა ისე უნდა წარმოიდგინოს მოქმედი პირი, როგორც ეს პიესის ავტორს ჰყავს გამოხატული. აქაი ვერ ურთავდებოდა ავტორისეული დედააზრის აცილებით პიესის ინტერპრტირებას. ავტორიც და მსახიობიც ცხოვრების სიმართლისაკენ, იმედიანი მომავლისაკენ, თავისუფლების, ძმობისა და თანასწორობისათვის ბრძოლისაკენ მომწოდებელი უნდა ყოფილიყვნენ. აქაი აცვიდებოდა და არცევედა მსახიობის მაყურებელთან ურთიერთობის საკითხს. მსახიობი, აქაის შეხედულებით, მაყურებელს კი არ უნდა ემორჩილებოდეს, მის მოწოდება-დაწვევებზე კი არ უნდა იყოს დამოკიდებული, აუდიტორიის მამებლად კი არ უნდა დახურდადეს, არამედ თვით უნდა უძლიერდეს წარმოდგენის მხსენებლებს, იყოს მათი მოძღვარი და მასწავლებელი. აქაი წერეთელი მსახიობის აფრთხილებდა, რომ მაყურებელთა ტაშისცემას გარჩევით მოკიდებოდა: ტაშისცემა მაშინ შეიტანა გულთან და განსჯითაც დაეფასებინა, თუ გრძობდა, რომ როლი სიმართლით განასახიერა და „თავის ხელოვნება და გრძნობა აგრძნობინა სხევსაც და ძალაუნებურად გაიტაცა“. აქაის სისცენა მოძღვრებით, სიმართლისაგან აცილებული განსახიერებით, მოტყუებით, „ფოუქსით“ გამოწვეული ტაშისცემა არტიტის დამამკირებელ მოვლენად იყო მიჩნეული.

აქაი წერეთელი მსახიობის არსს ადამიანის „სულიერი მოძრაობის და ძლიერი კვებების“ გადმოცემაში ხედავდა (შეადარე სტანისლავსკის მოძღვრებიდან „ადამიანის სულის ცხოვრებას“ და მის გადმოცემას სცენაზე მხატვრული ფორმით). მსახიობს რომ მოქმედი პირის „სულიერი მოძრაობის და ძლიერი კვებების“ გადმოცემა მხატვრული ფორმით შეძლებოდა, ამისათვის აქაი შემსრულებლისაგან მოითხოვდა ცხოვრებაზე გამუდმებულ დაკვირვებას, ცხოვრების სწავლას, დღენიდაც განვითარებას, არაღვან მარტო ნიჭით ის ფონს ვერ გავიდოდა. აქვე უნდა შეენიშნოთ, რომ აქაი არ კმაყოფილებოდა ადამიანის „სულიერი მოძრაობის“ სცენაზე გადმოცემით და განსაკუთრებით აღნიშნავდა „ძლიერი კვებების“ გადმოცემის ნიჭს და ოსტინობას. აქაის სიტყვით, უმეცარი მსახიობი, ცთამდინაც რომ ნიჭიერი იყოს, ვერას ვახდენა, თუ განათლებით, გახვითარებით ადამიანის სულიერ მოძრაობაში წვდომის უნარი არ ექ-



ნება შეეძინო. თეატრის ერთ-ერთ მთავარ ღირსებად ის მიაჩნდა, რომ იგი სარკე ყოფილიყო, ცხოვრების აეკარგის უტყუვრად მაჩვენებელი. ამის შესაბამისად, აკაკისადე თქმით, ვასო აბაშიძის ხელოვნება იმიტომ იყო დასაფასებელი, რომ არცერთხელ არ შეუწინაშავთ, რომ ამ მსახიობს ემტყუნებინოს სიმართლისათვის და გადაცხეიის სწორი გზიდან.

აკაკის თეატრის გაგებისათვის მეტად მნიშვნელოვანია და საგულისხმოა ეფემია მესხის მოგონებებში გადმოცემული იმ სიტყვის შინაარსი, რაც აკაკის წარმოუთქვამს ვახ. „დროების“ რედაქციოში, ქართული თეატრის დემოკრატიზაციის თაობაზე. აკაკის აზრით, არის-ტოკრატიზაცია სრულიადე არ იყო საჭირო ქართული თეატრის მათყურებელთა დარბაზის შესავსებად. ჩვენივე, — უთქვამს აკაკის, — საჭიროა შეარჩიანი ყურისმდებელნი. ისინი უნდა მოვიზიდოთ თეატრში. ისინი უნდა იყვნენ ბურჟნი ჩვენი თეატრის აღმშენებლობაში.

ყოველივე ეს რომ ემილ ზოლას, აღქმსანდერ ოსტროვსკის, ანდრე ანტუანის, კონსტანტინე სტახისლავსკის, მსოფლიო თეატრის სხვა თავკაცთა თეატრალურ-ესთეტიკურ შეხედულებებს, მითხოვნებს და მხატვრულ ექსპერიმენტებს შეუდღადათ, ნათელი გახდება, თუ რაოდენი გულისმიერება, გაგება და თანახმიერება სუფევდა იმ დროს ქართულ თეატრალურ მოღვაწეთა მოწინავე წრეში მსოფლიოში გლობალურად წამოჭრილ თეატრალურ მოთხოვნათა და რეფორმატორთა მხატვრული ცდებისადმი.

თბილისში გასული საუკუნის 80-90-იან წლებში მხოლოდ ერთი პროფესიული ქართული თეატრი არსებობდა და ამის გამოც, გასაგებია, რომ ყველა წინააღმდეგობა, მიმართულებათა დაპირისპირებანი აქ წამოჭრებოდა და ბრძოლაც ამ თეატრის შიგნით, თუ მის გარეშე იმართებოდა. გიორგი თუმანიშვილი ერთი იმათგანი იყო, რომელმაც მოინდომა ილიას და აკაკის თეატრისათვის გეზი და მიმართულება შეეცვალა. გ. თუმანიშვილს, 1879-1890 წლებში, რეჟისორობა ჰქონდა დაკისრებული. მან სცადა ქართული თეატრი ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობიდან მოეწყვიტა. სცენა მოწინავე ქართული მწერლობისათვის დაპირისპირებინა, რეპერტუარი აევსო იდეურად შეზღუდული, გამართობი ვოდევილებით. ამას თვით გ. თუმანიშვილი აღიარებდა: „ვეცილობდი რეპერტუარი ამევსო კომედიებით, პატისციემის ღირსაზროვან მელიორამებით და ინტრიგის ვოდევილებით. პატარა ვოდევილური სცენები, სადაც ოსტატურად მოეყვანიო ინტრიგა არ იყო და მარილიანობა მხოლოდ კალამბურში, ბაზასხანურ გინებაში და ენისმტერებვაში გამოიხატებოდა, წარმოსდგებოდნენ ხოლმე სპექტაკლის ბოლის სხვათა შორის“. ამის შესახებ იყო, რომ რაფიელ ერისთავი წერდა: „თუმანიშვილი ბრძანებს, რომ „სხვათა შორის წარმოვადგინებდი ხოლმე იმისთანა ვოდევილებს და ვოდევილურ სცენებს, რომლებშიაც ინტრიგა არ იყო და მარილიანობა მხოლოდ კალამბურებში, ბაზასხანურ გინებაში და ენის მტერებაში იყო...“ იფი, ფი, ფი, ფი! ვიი სულ და გულს! რა კარგია? მე რაღად მეწყინება, რომ ამგვარი გემოვნების პატრონმა დაიწუნოს ჩემი კომედია“.

გ. თუმანიშვილი აკაკი წერეთელმა არც კი მოიხსენია მისი სახელით და გვართ, ისე გაამატარა მისი „მი-

მართულება“; „შემცდარია, ვინც ფიქრობს, რომ თუმანიშვილის მნიშვნელობა მხოლოდ ის იყო, რომ მთავრობის ხალხი გააციონოს და გაამხიარულოს... არა, ჩვენი ტრუპას სულ სხვა გვარად უყურებს ამ საქმეს: იმას სურს, რომ სასაცილო და საგულისხმო, სასიამოვნო და სასარგებლო ერთმანეთს შეუერთოს და ისე ეჩვენოს სცენიდან-მაყურებელს, უნდა რომ დანახვის მათყურებელს მისი ავი და კარგი, იმათზე დააფიქროს... ჩვენ ამ თეატრის წყალობით შეგვიძლია გავისვენოთ ჩვენი წარსული, დავინახოთ აწმყო და წარმოვიდგინოთ მომავალი“.

გ. თუმანიშვილი არ ჯერდებოდა თეატრის რეპერტუარის ხელყოფას, ის თავს ესხმოდა, თეატრის ეროვნულ-ეტიკურ-დემოკრატიულ მიმართულებასთან ერთად, თავისუფლებისა, მშობისა და თანასწორობისათვის ბრძოლისაკენ მომწოდებელ ქართულ პოეზიას. გ. თუმანიშვილი წერდა: „ყველამ კარგად იცოდა აკ. წერეთლის ლექსების გამოსვლამდინაც, რომ ძველი ქართველები განთქმული იყვნენ თავის მამაკობით და მეტად მოსაწონი რომ არის თავისუფლები, მშობისა და სიყვარულის სურვილი. ამგვარ აღმისყამის ძველი ქვეშაირებისათვის დამტკიცება ვერ დააყრდა ხეიის ვერც პოეტს აკ. წერეთელზე უფრო ნიჭიანს“.

გ. თუმანიშვილის ამ ანტიდემოკრატიულ, ახტიპატროიტულ გამოხრამებს წინ აღუდგა ქართული თეატრის მთელი დასი, რამაც გამოიხატა ჰპოვა ვახ. „დროე-





ბა“-ში ვასო აბაშიძის და შემდეგ დასის დიდი ნაწილის ერთობლივ მოთხოვნაში, რომ გ. თუმანიშვილი თეატრის ჩამოცილებინათ. დასმა მოითხოვა თეატრის გაშვება უშუალოდ ხელში ავლთა დიმიტრი ყიფიანს, ილია ჭავჭავაძეს, აკაკი წერეთელს, ნიკო ნიკოლაძეს, სერგეი მესხს, რაფიელ ერისთავს.

ილია ჭავჭავაძემ საჭიროდ ჩასთვალა, რომ საჯაროდ დაეგმო და ემბოლობინა გ. თუმანიშვილის რეაქციული მიმართულება. ილია წერდა: „ახლა ჩვენმა გ. თუმანიშვილმა, როგორც ყოველისფერში ახალის ჭეშმარიტების მქადაგებელმა, ეს იგი იმისთანების, რომელთაც ხალხი ვერ შერაცხვია, ბრძანა: „ვიყვარდეს მოძემ შენი, ვით თავი შენი, თავგანწირვით გიყვარდეს სამშობლო, ქართველების ვეჯაცობაო, თავისუფლების, ძმობის და სიყვარულის სურვილი ქვეყნისათვის, — ყოველს ანბანში სწერია და ამაუბნედ სიმღერა ვერაფრად მეჭაშინიებაო“... ილია ჭავჭავაძემ მასხრად აიღო ბაზას-ხანური ვოდვილებსადმი გ. თუმანიშვილის ქომაგობა და მტკიცედ დაიკვა თავისუფლების, ძმობისა და თანასწორობისათვის ბრძოლისაკენ მომწოდებელი პოეზია. ილია ირონიულად წერდა: „გ. თუმანიშვილმა უფრო ცხოვლად დაგვანახა, რა არის პოეზია და რა გვარი თბუღლებანი უნდა ითარგმნოს ქართულად. „მშვენიერი ელენა“ 1879 წ. აღმანახში ამის ნიმუშად დაბეჭდა ჩვენმა „ქვიანამა კაცმა“... აკ. წერეთელი, შე დალოცვილო, მოპყლობარ და იხაბი ძმობა, თავისუფლება, თანასწორობაო, ერთი დაავლე ხელი ამისთანა საგანს, როგორც „მშვენიერი ელენა“ და მამ გ. თუმანიშვილის ქება შეხთვის მეტია? გულს არ გიფხანს შურით ამისთანა სახელი... უნდა მოვასხენოთ, რომ ეგ „მშვენიერი ელენა“ არც ერთს პატოსნურს ეურნალში, თუ „აღმანახში“ თუ წიგნში, არსად ჩართული არ ყოფილა“.

აი, ასეთ რთულ წინააღმდეგობათა დაპირისპირებათა და ბრძოლების ვითარებაში ისახებოდა, იწრთობოდა და ყალიბდებოდა ილიას და აკაკის თეატრის რევოლუციურ-დემოკრატიული, რეალისტური თეატრის მიმართულება.

მსოფლიო მწერლობის და თეატრის ისტორიიდან, მეცხრამეტე საუკუნის 80-90-იანი წლების ანალებში — ეს ხანა აღნიშნულია, როგორც გარკვეული ძვრების და გარდატეხის წლები. ერთ-ერთი თავსამტერვეი საკითხი, რაც ხელოვნებაში ახალ მიმართულებათა გამოჩენასა და მისი დამკვიდრებისათვის ბრძოლაში აღიძრა, იყო გამომსახველ საშუალებათა შეესება, განახლება, თუ სრულიად გარდაქმნა. ბუნებრივია, რომ სასცენო ოსტატობაში ამ მხრივ მეტყველება იქცევადა ყურადღებას. ემილ ზოლა თავს ესხმოდა სცენაზე გამეფებულ მოძრაობის და მეტყველების სიყალბეს, უარყოფდა არაბუნებრივ დეკორაციას მისი აუტანელი პოზიტივიზმით, და მოუწოდებდა მეტყველებაში შემობრუნებას ცხოვრებისეული სიმართლისაკენ. ანდრე ანტუანიე მოითხოვდა, რომ მსახიობი სცენაზე ჩვეულებრივად ლაბორაობდეს, სიტყვას კი არ წარმოიტყოფდეს და წარმოისტყვამდეს, არამედ უბრალოდ ამბობდეს. სასცენო მეტყველება სასაუბრო ენას უნდა დაუახლოვდეს. სტანისლავსკის მოძღვრებით მსახიობს სცენაზე, ყოველგვარ ფორიტურების აქტიური პათოსის, სასცენო დიქციის ფორტლები-

საგან თავის დაღწევით, სადად მეტყველება მოეთხოვებოდა.

ქართულ თეატრს, გარდა ყოველივე ამისა, თავისი საკუთარი თავსამტერვეი აწუხებდა. ერთ-ერთი უპირველესი ამანი იყო დედავის დაცვა, ერთიანი ლიტერატურული ქართულის დადგენა და დამკვიდრება. სასცენო მეტყველება ქართულ სცენაზე, რასაკერძოდა, გამომსახველ საშუალებადაც განიხილებოდა, მაგრამ უპირატესად აღიქმებოდა, როგორც ეროვნული მეობის და ღირსების მოვლენა. ცნობილია, რომ ამ დიდი ეროვნული მნიშვნელობის ამოცანის გადაჭრას ილია



ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ვანო მანაბელი, ვეფხველა და იაკობ გოგებაშვილი მესვერებდნენ. მათ ახალ ლიტერატურულ ენას საფუძვლად დაუდვეს ხალხური მეტყველება, სისადავე, სასაუბრო ენასთან სიახლოვე მიანიდათ მათ სასცენო ქართულის აუცილებელ თვისებად. აკი ილიას ნაწერებში საამისო ტერმინი კი გაჩნდა — „მართლმეტყველება“. ამგვარად, ქართული მწერლობა და თეატრი მსოფლიო მოწინავე აზრის მოძრაობასაც ემხატვებოდა და თავის ეროვნულ სატყეობასაც წამლობდა.



აკადემიასა და უნივერსიტეტს მოკლებული, შვსლუ-  
დული ეროვნული სკოლის ამარად დარჩენილ ქვეყანას,  
— აკაის სიტყვით — დედაენას ერთდღეობით ასპარეზი  
დარჩენილა — თეატრი, საიდანაც მშობლიური ქართული  
ისმოდა. ამიტომაც ქართული მწერლობის მოღვაწენი,  
განსაკუთრებით ილია და აკაკი, სასცენო მეტყველებას  
თავადღებულ მზრუნველობით და გულისხმებრებით  
ეკიდებოდნენ. და აქაც, ქართული კულტურის თავაყენ-  
ბის სასტიკ წინააღმდეგობას აწყდებოდნენ. „მალაი სტი-  
ლის“ მიმხრენი ვერ ურიგდებოდნენ ენის გახალხურე-  
ბას, მართლსიტყვიერებას. ანჩისხაველი დეკანოზი ფე-  
რემა წერდა აკაკი წერეთელს: „მამაშვილობას, ამისთანა  
ლექსებს მდამოა ენით ნუ წერ. დარბაისილი ენა ეჭირ-  
ვება და შენ კი რაღაც სოფლები ენით სწერ. და ეს მით  
უფრო საშიშია, რომ შენი ლექსი ყველას გულში ხვდებ-  
და. გამოსვლისთანავე სასიმღერო ლექსად გადაქცევა.  
განსაკუთრებით ქალები იმდერად და ვაი თუ მაგ შენ  
ენას მიეჩივნენ და გადაიღონ გულიდან ძველი დარ-  
ბაისლი ქართული“. სწორედ ეს ახალი ქართული ლი-  
ტერატურული ენა აკაკიმ თავისი დრამატურგობით („პა-  
ტრია კახი“, „თამარ ცხივირ“ და სხვა) გახედულად შეი-  
ტანა და დაამკვიდრა სცენაზე და მით სასცენო მეტყვე-  
ლების გახალხურება და მართლსიტყვიერება დიდად  
წასწია წინ.

აკაკი იმით როდი ემაყოფილებოდა, იგი დღენიდავ  
ქართულ მსახიობს მართლმეტყველებას ასწავლიდა.  
პოეტი დიდად ფასებდა მსახიობ კოტე ყიფიას, მაგ-  
რამ ქართულისადმი შეცოდებას მასაც კი არ პატიობდა  
და მთელი დასის დასამოძღვრებლად შენიშნავდა: „უფ-  
რო უარესი უწინ ესა აქვს, რომ სიტყვებს ჰყლაპავს და  
ხშირად სასაყენო სიტყვები გამოუღოს. უნდა ეთქვა,  
რომ „შვილები პატარაები მყავსო“ და ამან კი ასე სთქვა:  
„შვილები პატარები მყავსო“.

პირველი რევოლუციის შემდეგაც, რეპეტიის პირო-  
ბებში, ქართული სასცენო მართლმეტყველების დამე-  
ცვლად ისევ აკაკი წერეთელი გამოდიოდა, ის ვერ ურიგ-  
დებოდა დედაენის განსაცდელში ჩავარდას, ჩიქორთუ-  
ლეთი სცენის აესებაში მსახიობებს ადნაშაულებდა. „ბე-  
რჯერ დავსწრებივარო, — წერდა აკაკი, — რომ კარგი  
ენით დაწერილი პიესა ავტორს ევლარ ენისი აქტიორ-  
ების ყებში ჩავარდნილი: „აქანგი“, „მაქანგი“, „მას-  
თე“, „ბიჟი ეციემე“, „ფატიჩი დამიძახე“, „შეკუსიავან  
შეშოლა“ და სხვანი. სასცენო მეტყველებაში მსახიობ-  
თა წინამატება აკაკის შეუნიშნავი არ არჩებოდა და ვინც  
კი თავის ქართულ სცენას ასახლებდა, სიამოვნებით  
ეუბნებოდა ბარაქალას. მესხიშვილის იუბილეზე (1913)  
აკაკიმ ბრძანა: „ვლადიმერ ალექსი-მესხიშვილი რომ სცე-  
ნაზე გამოვიდა, ქართული არ ეხერხებოდა, „შემარწუ-  
ნეს“ მაგერად „მამაწუწუნეს“ ამბობდა, მაგრამ დღეს  
კი დარბაისლური ტბილი ქართულით გვესაუბრება სცე-  
ნიდანა“.

ქართული ენის დაცვას, სცენაზე ერთიანი სალიტე-  
რატურო ქართულისადმი ერთგულებას, მართლმეტყვე-  
ლებას და მართლსიტყვიერებას, აკაკი წერეთელი, უპირ-  
ველეს ყოვლისა, საკუთარ თავს სთხოვდა. აკაკის ლექ-  
სთა, თუ საკაროდ წარმოთქმული სიტყვა, ორატორული  
სრულყოფილობით იყო მაღლმოსილი. აკი ილია ჭავჭავ-  
აძემ წერდა აკაკის მკვერემეტყველებაზე: „ერთი ფრიალ

შესანიშნავი საგანიც არის, ეგ არის სიტყვა აკაკი წე-  
რეთლისა, თქმული თელავში კახელების წინაშე. აკაკი  
მშვენიერი სიტყვა ჩვენ არ გვახსოვს ქართულ ენაზედ.  
კითხულობთ და გიკვირო, გიკვირებ და კითხულობთ. არ  
იცით, რა რას დაამკვირვინათ — სიტყვა აზრს, თუ აზრს  
სიტყვას, — ისე შეზავებულია, ისე შეხამებულია, ისე  
შეზორცებულია სიტურფე სიტყვისა აზრის მშვენიერე-  
ბასთან. ყოველი წესი ორატორის ხელოვნებისა, დაცუ-  
ლია და ხმარებული, რომ სიტყვა იმ ვასკას, როგორც  
მთქმელს განუზრახავს, და აზრმა და გრანობამ იმ გზით  
მიალწიოს დანიშნულ ადგილამდე, როგორც მთქმელს  
სურვივია“.

როდესაც გიორგი მუხრან-ბატონმა წიგნი გამოსცა,  
სადაც ქართული ენის ამოგდებას და მოსპობას მქადა-  
გებლობდა, აკაკიმ მოახერხა, და ცენზურის თვალისა-  
ხვევით, დაიჭრა და „ენების განსამართლებას“. ამ სცენაზე,  
გარდა იმისა, რომ მესტვირის პირით (ე. ი. ხალხის სა-  
ხელით) ამხილა მუხრან-ბატონის ვათასირება, ანტონ  
კათალიკოსის ენას ნალოო განაჩენი გამოუტანა: „რა-  
დენაც ეგ მშვენიერი და საწაჟო ადრავის ეყურებოდა,  
კოდა არის რომ ტყუილად გაუჟღედეს და ამისათვის  
უფმოკსია სიკეთის გაიგავნოს“. ამ დრამატულ ნაწარ-  
მოებში აკაკიმ ერთიანი ლიტერატურული ქართულისა-  
თვის, ერთიანი სასცენო მეტყველებისათვის აუცილებ-  
ლად მიიჩნია, რომ შერწყმულიყო „ამერის და იმერის“  
ყველა კუთხის კილითა ღრისება და ლექსიკური სიმ-  
დიდრე.

სასცენო მეტყველება, ილიასა და აკაკის მიერ დედა-  
ენის დაცვის, ახალი ერთიანი ლიტერატურული ქართუ-  
ლი ენის დადგენისა და დამკვიდრების სამსახურში იქნა  
დავეყენება და ამდენად მისი მხატვრული გამოწვე-  
ლობით ძალა, როგორც სოციალური და ეროვნული ჩა-  
ვერის წინააღმდეგ მიმართული საბრძოლო იარაღისა, დი-  
დად გაიზარდა.

აკაკის დროსაც ასე იყო მწერლობასა და თეატრს  
თავის საწყისებისაკენ ეჭირა თვალი, — ამირანის თქმუ-  
ლებასა და ბერიკობა-ყვენობის ნიღბებში, პირუტყვათა  
ტყარსინობაში ექებად შეტყობას, მისთ ცლილობად მხატ-  
ვრულ სახეთა განახლებას და გაუცხოებას, გამოშახველ  
საშუალებათა გამხვილებას, იკავ-არაკების მომარჯვე-  
ლთ „საწყისის საწყისთან“ მიხალგობას, მარადიულ-  
კაცობრიულისაკენ შემოწმებით თანამდროვეობაში  
ღრმად ჩახედვას და ქმედითად მამოძრავებელის პოვნას  
და ამოცნობას.

აკაკი ხომ ბავშვობიდანვე ხალხური შემოქმედებასთან  
იყო ნაზიარები და შთაფონებული, ისე რომ, მისი მსუს-  
ხავი პოეზიით გაწიშნატებული, აკაკის მესტვირეობას  
სწამებდნენ.

აკაკის მამას როსტომს თავადმა კონსტანტინე აბა-  
შიძემ მისწერა: „შენი შვილი რომ რუსეთიდან დაბრუნ-  
და, ჩვენ ყველა სიხარულით მივგეგმეთ: გვეკონა, რომ  
ოჯახს ფხვზე დაყენებდა და ჩვენც, მისი სახეობის, ბევრად  
გვარგებდა, მაგრამ, მის ნაცვლად, მოიასახურებო შე-  
სულიყო და წინ ნაბიჯი წაედგა, ან ადვოკატობით სხვებ-  
საგით მოხვეწევა უნდა, ეგ დალოცვილი მესტვირეობას  
გამოუდგა და რანდელით ქვეყანა გადაიყოფა“. გასული  
საუკუნის 80-90-იან წლებში აკაკი ზეპირსიტყვიერების  
შემკერებლობას და შესწავლას წინ უძღოდა: ამ მიზნით

აქი საწავებრო ბეჭდვითი ორგანოჲს „აკაიის თვიური კრებულო“ (1897-1900) დაარსა. აკაიემ დაიწყოებას გადაარჩინა, აგეწერა და შემოგვიწინა ხალხური სახიობა-კომედია „ტრიბოლიბა“, რასაც მეტრამეტე საუესენი 40-იან წლებში ყმა-ვლებზე სოფელ სხვიტორში, ხან თავისთვის და ხან ბატონის კარზე წარმოადგენდებ: „ვალდავარბდნენ თურემი ჩოხას შემის კონას, დაახორციენდენ ქედს, ერთი მიუჩიქებდა, ორი იჭით-აქეთ ხელს მოკალებდა და სხებენ ზარს ააყოლებდნენ მოთქმით ტრიბოლს, ვითომ მკვდარიო, ხან ერთმანეთს ტრიბოდნენ, ხან თურემი მორთავს“. ზოგჯერ თვით თავდასაც კი „ტრიბოლიბი“ გააბერებდნენ. აკაიის მიერ აღწერილი ამ ხალხური სახიობის ფორმის გამოყენებით, ვასო აბაშიძემ ქართულ ესტრადას შესძინა სახილბელ მოვლენათა დატირება „ვაი-ვუი“ წყობურტებით.

ყოველგვრ ამით საოკრო რამ ირკვევა: არა მარტო ტრაგედიის, არამედ კომედიის საწყისიც შესაძლებელია დატვირთვაში, მოთქმით ტრიბოლი იყო საძიებელი. ამ შემთხვევაშიც იგრანობა ხალხურ შემოქმედებაში მეორე პლანის გამოყენება: „რომ სიცილი ბევრჯერ ცრემლზე მწარება და პირობით, შეიძლება ტრიბოლი იყოს სიცილის აღმტყველი. ესეც უნდა ვითხოვთ: ვასო აბაშიძის მიერ „ვაი-ვუიის“ საესტრადო ფორმა განა ასე ხალხიდან გასაშვებია? განა ცოტა გვაქვს „ვაი-ვუიო“ სახილბელ-გამოსაქმენელი და გასაპათიაბებელი?

ჩვენი წარსულის ყოფა-ცხოვრებაში აკაიემ მეტად საყურადღებო, ბატონყმური თეატრისათვის დამახასიათებელ მოვლენასაც მიაკვლია. — ეს არის ბატონის კარზე ყმა-ვლებების, ყმა-მესლბარების, ყმა-მომპირითა ქმედება. აკაიის სიტყვით: „ბატონყმობის დროს ზოგჯერ გლეხებს მთელი გვარეულობით ზოპარებისა და შირების მიტრ არა ემართათ რა გადასახადი“. ამით ბატონყმურ სახიობით ეახრებად ზოპარისთქმელობა და მოპირობა არის, სხვათა გვერდით, დამოწმებული.

აკაიის ბერიკაობა-ყვენების ნიღბები, პირტუტყვა ტყაოსნობა და სხვა გამომსახველი საშუალებანი დრამატულ წარმოდებაში შემოქონდა და თეატრში ამკვედრებდა. ვოდევილში „პირტუტყვების არჩევანი“ (1860) აკაიემ თავის თვალთ ნახული პუბლიკის გუბერნიის თავდაზნაურობის წინამძღოლის არჩევნები პირტუტყვა ნიღბებით (კატა — ვიორტი ლობოდრიძე, ვირი — საწინამძღოლოდ გამოყენილი — ნესტარ წერეთელი, აქლემი — ალექსანდრე წერეთელი, მურა ქოთავი — ბეგას ჩხეიძე, მწევარი — მამია გურიელი, მოხვერი — თვით აკაი, კამბერი — პროკურორი ლევან ქორქაშვილი, ვეფხვი — გუბერნატორი იხუმსკი) წარმოასახა. არჩევნებში ვირი გათვრტდება და ტურა გაშავდება. თავდაზნაურობას ისე ეწეუთხა აკაიისგან გაბერიკება, რომ პოეტო იძულებული იყო თბილისში ექებნა თავშესაფარი, მაგრამ აქაც არჩევნები ჩატარებულიყო და აკაიისგან გაბერიკება თბილისის გუბერნიის თავდაზნაურობას თავის თავზე მიიღო, ისე რომ, მწერალი იძულებული გახდა დედაქალაქიდანაც გაქცეულიყო ძველ სენაკში და იქ, ბესარიელს ქეთარამესთან დამალულიყო.

ათი წლის შემდეგ აკაიე წერეთელი ისევ დაუბრუნდა ამ თემას, ახლა ლექსში „ყვენობა“ თავდაზნაურობის წინამძღოლის არჩევნები ყვენობის სიმბოლური მოვლელი წარმოასახა. აკაიის ეს ნაკლებად ცნობილი ლექსი

სი მრავალი მინიშნების შემცველია. იგი თავდაზნაურობის მხილბასთან ერთად, ხალხური საწინააღმდეგობის მხილბასთან ერთად, ხალხური საწინააღმდეგობის და ტრადიციულ მსგელობას გაცნობს. ამ ლექსის მიხედვით, ყვენობა დიდმარხვის ორშაბათს ეწყობა, რომ მაჰმად ხანს დასცინო პატრიოტო მოსალხენად. ერთი გლახაკს ყვენად მოკაზმვენ, ამ პამპულას ჭაკ ვირს მოჰვერან და ზედ შესვამენ და ბატონად აღდგებულენ. მაგრამ ამომჩრეგლებმა რომ დალოეს და შეჭორიყდნენ, აყალ-მყალი ასტებეს: ახალი ყვენი ავირჩიოთ. ძველ ყვენს ხელი სტაცეს, ვაძარცვეს, ლანღეს და ლაფში ვაღაუთახეს. ამას მოჰყვა კრივი და ცუდენობა, რადგან „ახალი ყვენობა ბევრმა მოიწაინა“. დაფა-ზურნის ხმაზე ცალ-ცალკე კრებულებად გაიყვნენ და დასცეს ერთმანეთს. ბანებზე ქალები ერთმანეთზე მიწვე-მოწვევით წიკოვებდნენ. კაისსთავიანები ქვევით კრიბოდნენ, ვინც მეტ ფასს მისცემს, ომის მზარეუ არიან. აკაიის ლექსით: „ეგ ყვენიც, ყველა ერთმანეთს დარია!.. ალია და ოსმანა — ორთავე თათარია“. ყვენობის ასეთ სახებრებაში ჩასმით ამხლა აკაიე წერეთელმა თავდაზნაურობის წინამძღოლის არჩევნები. ამ ლექსის დამაბოლოებელი სტოფი პოეტის აზრს და მიზანს გუხსნის: „ზნაურობის „სულელობა მინდა მიტომ დავძრახო, რომ მსგავსი ყვენობა მასში აღარ ეწახო“.

აკაიე წერეთელი არც კმაყოფილდებოდა დრამატულ მწერლობასა და პოეზიაში ბერიკაობა-ყვენობის გასიმბოლოებული სახე-ნიღბების შეტანით, ის ქართული თეატრის სცენაზე აცუხლებდა და განვიტარების ახალ შესაძლებლობას უქმნიდა მშობლიური სახიობის ტრადიციას — პოეტური სიტყვის, მუსიკის და ცეკვის შენაერთ ქმედობას. ქართულ მსახიობთა დასში ამ მიმართულების წარმომსახველ მსახიობს ნატო ვაზუნისა ერთ ღამეში კომედია-ხუმრობა „კინტო“ დაუწერა (1879). „კინტოს“ წარმოდგენა ქართული სახიობის ზეიმიდ იქცა, პეტრე უმიკაშვილის მოწმობით, „გულახილობა, წრფელი გრძნობა, მზიარულება საყოველთაო იყო: ლეკურიც, საზანდარიც, დუდუციც, ზურნაც და ივენანის მურტაც, მოდი და ნუ მოილხენდი. სწოვდ დიდი ხანია ამისთანა მზიარულება, წრფელი და გულგამოლო არ გვიჩინავს, ყველას გვიწილდა ივენანის დროს ბანი გავვეცო, დუდუქთან ვვეღმურა, ზურნასთან მკაცვლი ვიკვეშალა... დიარისათვის ფეხი აგვეყოლებინა. არც ტრანკაობდით, არც ვახშამსა კვამდით, არც ესვამდით, მაგრამ ვწრდ თვებობდა, სტკებობდა, ლხინითა აღივსებოდა“. ამ წარმოდგენაზე 1880 წლის 9 იანვარს აშუღლა დასტამა, სასახიობო შემკვერდობით დიარა, მაჩაბლის, საიათნოვას მადლით მოსილი, ევენავულას ნაჭონი, ნატო ვაზუნისა გადასცა — ეს იყო სახიობის ტრადიციის გაბუნესტულ სცენაზე განგრძობის საჯარო ცნობა და აღიარება.

კრიტიკას და თვით აკაიისაც ეგონათ, რომ ამ სასახიობო კომედია-ხუმრობამ ერთი საბუნდესო წარმოდგენით ამოწურა თავისი სარგებრტუარო ღონე და შესაძლებლობა, მაგრამ არა, ხალხმა იგი ხელთ აიტაცა, სახალხო პოესად აქცია, არ დარჩენილა ძამბა, სოფელი და ქალაქი, რომ იქ არ წარმოედგინათ. სახიობაში მყოფრებულთა ჩათრევიტი არ ეხალისათ. მაინც რა ძალა აქვს, ათადან-ბაბადან მომდინარე ვაჟურად გადაცემული ქალის გარდასახვით ანკობას! აკაიის თეატრში ნატო ვა-

ბუნიას მიერ წარმოქმნილი საკვირველება ისევ ქართულ სახიობის საოცრებად რჩება.

პოემაში „თორნიკე ერისთავი“ აკაკი წერეთელმა გამოცანა-წმობის წარმომსახველი სახიობა ჩართო და შემსრულებელთა სახეებიც გავეიცოცხლა პროფესიული ხუმარა მემლერე-მგოსნის სახიობის მოყვარულთან დაპირისპირებით:

მოიღინეს, გაშიარდენ  
და ერთმანეთს სტეორცნეს მათ ზმა,  
ორაზროვან სიტყვებისა  
გაიმართა გამოცანა...  
ყველას მეფის ხუმარა სჯობს,  
არვინ არის იმისთანა.

ამ პოემის შექმნიდან 70 წელი რომ გაივლიდა, ლევან გოთუას დრამაში „მეფე ერეკლე“, ვახტანგ ტყეშელაშვილის დადგმით და გიორგი შავგულიძის შესრულებული შვილის დადგმით, ეს ტრადიცია — ხალხურობის მარად უკვდავი ძალით, — ბრწყინვალედ გაცოცხლდება. არადა, რა დაგვივიწყებს გიორგი შავგულიძის საწმომ-საგამოცანო საოცარ სახიობას.

აკაკი წერეთელმა მრავალსაუუნოვანი ქართული სახიობის მესახიე-მემლერე-მსახიებელთა სახეები განზოგადებით, თავის ისტორიულ დრამატულ პოემაში „თამარ-ცბიერი“, გამოხატა მგოსან გოჩას და მასხარას სახეებით.

აკაკი წერეთლის პიესამ „არსენა ყაჩაღი“ (1865) ქართულ სოციალურ დრამას დაუდგა საფუძველი. სა-

აკაკი წერეთელი და ლალო მესხიშვილი



მაგრამ ბოლოს ორბელიძე მოსწრებულად, გალექსულად: ცალღებ ზების საპასუხოდ ეუბნება ორლესულად:  
„მალღო წვიმა მოდიოდა ნაბადმა ვერ დამფარაო, დამსიველა მან, თვიდან ფეხებამდე მასხა რაო! ხუმარამ სთქვა „გიჯობნია, თითს მოვკაკავე მორჩილადო: მაგრამ ერთს კი მოგახსენებ მოწიწებით და ფრთხილადო: ხუმარადაც ვარგებულხარ, ვაკაცობით პირველიო, მაგრამ ვერ იქ თორნიკობას თუმც მის ადგილს სულ ელიო!“

ინტერესია, რომ არსენა ამ ბატონყმობის წინააღმდეგ მიმართულ პიესაში, როგორც ეს ელ. ვირსალაძეს აქვს აღნიშნული, გამოხატულია არა როგორც ინდივიდუალური მეზობლო, არამედ პიესაში ნაჩვენებია არსენას და მის თანამებრძოლთა ბანაკი.

ისტორიულ პიესებში აკაკი წერეთელი ახერხებდა თანადროულობის მწვევე საკითხებს გამოხმაურებოდა: მაგ. „კულტურ ხანუმი“, თუმც ისტორიულ დრამად გამოაცხადა ავტორმა, მაგრამ ნამდვილად თანამედროვე ცხოვრების გამომახატველი პიესა იყო. როგორც მართებულად აღნიშნავდა აკაკის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესანიშნავი მკვლევარი ლევან ასათიანი, — პიესა გარკვეულ ტენდენციას ატარებს, აქ გამათრახებულა

ქართული ბოზოლა მოხელეები, რომლებიც ცარიზმის მონა-მორჩილებაში ექებენ თავიანთ პირად კეთილდღეობას და ჰყიდიან თავისი ქვეყნის და ხალხის ინტერესებს. ილიას და აკაის თეატრი უაღრესად ტენდენტური იყო, იგი ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობას მეროშეობას უწევდა.

ქართულ დრამატურგიას და თეატრს აკაკი წერეთელმა მრავალი ჯიასა და სასცენო სურათი შესძინა, მაგრამ მათ: შორის განსაკუთრებით გამოსარჩევია ისტორიული დრამა „პატარა კახი“ და ისტორიულ-დრამატული პოემა „თამარ-ცხიერი“. ეს დრამები აკაკი წერეთელმა ხალხში ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის იდეების გასავრცელებლად შექმნა. ისინი აღსავსენი არიან რევოლუციურ-დემოკრატიული სულისკვეთებით. ცენტურისაგან დევნილი და წამებული დრამის „პატარა კახის“ დადგმა მხოლოდ 1890 წელს მოხერხდა, თუმც, მისი პირველი ვარიანტი უკვე 1886 წელს იყო დაწერილი. იგი სცენაზე ვასო აბაშიძის რეჟისორობით განხორციელდა. ამ წარმოდგენისათვის საგანგებოდ შეიკვრა ტანსაცმელი და დაიხატა დეკორაციები. იმ დროს ეს მხოლოდ გამოჩენილი მნიშვნელობის პიესებისათვის კეთდებოდა. ვასო აბაშიძე ამ დრამაში თეიმურაზ მეფის როლს ასრულებდა.

ილია ჭავჭავაძემ „თამარ ცხიერი“-ს დადგმა თეატრში მწერლობის აპოთეოზად მიიჩნია. ილიასვე შეუფასებით, აკაის ამ დრამის წარმოდგენაში მსახიობებმა თავი ისახელეს ქართული ლექსთა-წყობის ცოდნით, მხატვრული კითხვის ისტაბობით, ისე რომ, ლექსთა თქმის წესი და რიგი თამაშობას შეურჩიეს და შეუწონეს და ამით თავი ისახელეს, მშვენიერად, გარკვევით, მკაფიოდ, რითმის დაცვით კითხულობდნენ, ლექსს ფერი არ ეკარგებოდა და ლექსის კითხვაც თამაშობას ხელს არ უშლიდა.

„თამარ ცხიერის“ წარმოდგენაში თავი ისახელეს: მარიამ საფარიოვა-აბაშიძემ (ცირა), ქეთევან ანდრონიკა-შვილმა (დედოფალა), ლადო ალექსი-მესხიშვილმა (გოჩა მგოსანი), დავით აწყურელმა (მასხარა), ავსუსხტიცავარელმა (მსაჯულთუხუცესი). ლადო ალექსი-მესხიშვილის მიერ შესრულებულ გოჩას შესახებ მწერალი სოფრომ მგალობლიშვილი წერდა: „ლადოს ტკბილი ხმა, მისი მშვენიერი კილო, მისი საოცარი მიხრა-მოხრა, გაპიროვნება მგოსნისა, უნებლიედ ხიბლავდა მსმენელს, მიჰყავდა ის მალა-მალა, სადღაც საოცნებო ქვეყანაში და უნებლიეთ აბნევდა თვალთაგან ალტაცებისაგან გამომდინილ ცრემლებს“.

„თამარ ცხიერის“ წარმატებას ქართულ სცენაზე რამდენიმე წარმოდგენა თუ შეედრება. აკი თვით ილია ჭავჭავაძე აღნიშნავდა: „თუ არ თვალთ ნახულს ძნელად წარმოიდგენს კაცი იმას თუ, — როგორ დახვდა საზოგადოება „თამარ ცხიერის“ წარმოდგენას და მის ავტორს აკაის. საზოგადოების ალტაცებას დასასრული

არ ჰქონდა. ავტორი დიდის ტაშის ცემით და ბრაგოს ძახილით რამდენჯერმე გამოიწვიეს. სცენაზე აკაის ერთიანი ტაშის გრიალით და ერთიანისე დიდის ალტაცების კვირით მიეგება მთელი საზოგადოება, დიდი თუ პატარა. თეატრში ტაშის ცემა და ძახილი კი არ იყო, იყო ერთი რაღაც გრავინვა და ჭექა-ქუხილი ალტაცების ფრთით გატაცებული ველისა... ჩვენმა არტისტებმა მთავრეს ბ-ნ აკაის დავნის გვირგვინი და საათი და საზოგადოებამ — ძვირფასი სამწერლო იარაღი“.

რასაკვირველია, ამ საუერნალო წერილში, საშუალება არა გვაქვს აკაკი წერეთლის თეატრის ყოველ მხარეს შევხვით, მაგრამ დასასრულს ეს მაინც უნდა ვთქვათ:

აკაკი წერეთელი იყო თანამედროვეობის ამსახველი თეატრის ფრთაშე, რეალისტური დრამატული მწერლობის ბურჯი, ხალხის საუკეთესო მისწრაფებათა გამომხატველი, სასცენო ხელოვნების წინამძღოლი, აკაის თეატრი რევოლუციური და დემოკრატიული სულისკვეთებით იყო გამსჭვალული. ამ თეატრის სცენაზე წარმატებულად ცოცხლობდნენ არსენა და ქართლის დედა, კაკო ყაჩაღი და სვიმონ ლორინძე, გაბრია და გოჩა, პატარა ყახი და დათო, ანანია და ცირა, ჩაკვი და ნეზამოვი, ოიდიოსი და ჰამლეტი, ოტელო და კარლ მოორი, ურიელი და ივლითი; ეს სცენური სახეები არამც თუ განაგრძობენ სიცოცხლეს ქართულ საბჭოთა სცენაზე, არამედ, თანამედროვეობის ამსახველი სახეების გვერდით, ისეთ სრულყოფას აღწევენ, რომ სახელს იხევენ მსოფლიო თეატრალურ სარბიელზე და ქართულ თეატრს საბჭოთა კავშირის სახელმძღვანელო თეატრთა შორის აწინაურებენ. ეს იმას ცხადყოფს, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანია და ძვირფასი ქართული საბჭოთა ხელოვნებისათვის ილიას და აკაის თეატრის მოწინავე ტრადიციები, ახლის ძიებასთან შერწყმული.

აკაის თეატრისაგან ჩვენს თეატრებს ბევრი რამ აქვთ სასწავლი და არა მგონია, მართებული იყოს, ამ საიუბილეო დღეებში ჩვენი წამყვანი დრამატული თეატრები აკაკი წერეთლის დრამატურგიასთან ზურგმუცკვით რომ დგანან და მხოლოდ „ბუტიკაობით“ ხვდებიან დიდი მწერლის დაბადებულ 140 წლისთავს.

# „გადაბრუნებული ქვეყნიერება“

## აკაკის პოეზიაში

ემზარ კეიტაიშვილი

საბაი წიგნის მსოფლგანცდას ზედმიწევნით ესადაგება შექსპირის ცნობილი გამოთქმა: „ქვეყანა თეატრია“. ეს აზრი ხან პირდაპირ, უყოღვარეო მინიშნების გარეშე აქვს გამოთქმული პოეტს, ხანაც — ამა თუ იმ ნაწარმოებშია მხატვრულად ხორცშესხმული.

პოეტის თვალში უყოღვარეო მკვეთრად არის გამოქნული-დანაწილებული და უველას თავისი ადგილი აქვს მიჩენილი: „ქვეყანა სათეატრო სარბიელია, ხალხი იმ თეატრში მოქმედი: ზოგი მსახიობია (ქიტორი) და ზოგიც ე. ი. უმეტესობა კი მაყურებელი“.

იგივე აზრი კიდევ უფრო დაკონკრეტებულია ლექსში „მოკარნახე“. პოეტს თითქმის არავინ ეგულება უნიბოლო, „უპირბალოდ მოკარული“; ადამიანთა ენა და საქციელი ცა და მიწასავითაა ერთმანეთს დამორტყული და მათი ურთიერთობაც თეატრალურ სანახაობად არის მიჩნეული:

ეს სოფელი თეატრია!  
ხალხს ვადარებ მსახიობებს:  
ახალ-ახალ როლს თამაშობს  
და ხანდახან იმიტირებს.

ეს აზრი რომ ორიგინალური არ არის, ცხადია. აქ მთავარია პოეტის პრინციპი, გარესამყაროსადმი მიდგომა, რისი ცოდნაც ადვილდეს აკაკის შემოქმედების არაერთი საკითხის გარკვევას, მისი პოეტური ბელოვნების შესწავლას.

აკაკის პოეზიაში, ხალხურ ძირებთან სიახლოვისა და კონტრასტული ხატოვანი აზროვნების გამო, განსაკუთრებულად მძაფრად იჩინა თავი კარნავალური ბელოვნებისთვის დამახასიათებელი „გადაბრუნებული ქვეყნიერების“ მოტივმა. ამ ხალხური წარმოშობის მოტივს შორეულ საუკუნეებში უღას ფესვი და სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა ქვეყანაში, იგი სხვადასხვანაირად ვლინდებოდა.

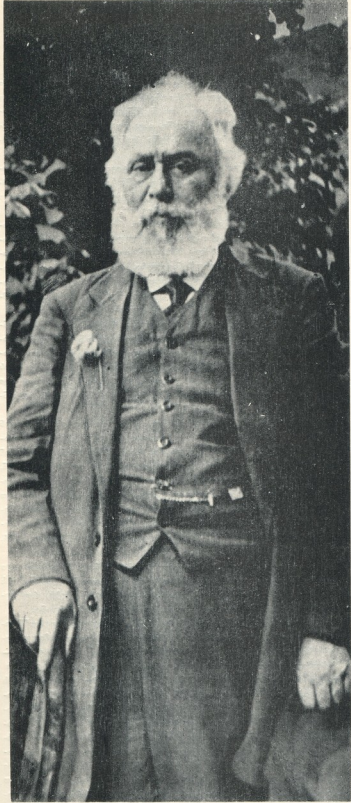
აქ ერთი პარალელის მოხმობა დაგვიკრძედა. ბელოვნებთმცოდნე ვ. პროკოფიევი გვიას „კაპარიოებს“ ადარებს შუა საუკუნეების ესპანეთში გავრცელებულ ხალხურ გრავიურას — „გადაბრუნებული ქვეყნიერება“, რომლის ზოგიერთი დეტალი დიდ ესპანელ მხატვარს თავისებურად გამოუყენებია.

„ამ მხიარულად გადაბრუნებულ ქვეყნიერებაში უყოღვარეო სხვანაირად ხდება, ვიდრე ნამდვილში. აქ ის მშეცები, ფრინველები და შინაური ცხოველები, რომლებზეც ნადირობს, რომელთაც იქერს და თავის სასარგებლოდ ამუშავებს კაცი, თავს აღწევენ მის ბატონობას და ისევე ექცევიან ადამიანს, როგორც იგი, ჩვეულებრივ, მათ ექცევა ხოლმე. ხარი მზენელს მიდენის, ქარიულაპია ბადით იქერს მეთევზეს, ცხენები და კორები მხედარს ნაღს აკრავენ, საზღვარში ახამენ, ზურგზე აქდებან, ფრინველი გალიაში სვამს ჩიტებზე მონადირეს, ცხვრები და თევზები შამფურზე წვავენ ადამიანებს“ (ვ. პროკოფიევი, გვიას „კაპარიოები“, მოსკოვი, 1970, გვ. 165, რუსულ ენაზე).

აქვე ახსნილია მიზეზი, რის გამოც ხალხმა ამ სახით წარმოიდგინა უყოღვარეო გარემო: „რეალური ქვეყნიერების გადაბრუნება არის უფრო სამართლიანი ქვეყნიერების შექმნის ერთგვარი ანტასტიუტი ცდა...“

სრულიად განსხვავებულად იყენებს შებრუნების პრინციპს გოია. მას იგი სახეებით არ უყავსორებს უცხოესი ქვეყნიერების უტოპიას. პირიქით, რეალური სამყარო იმტომაც არის ცუდი, რომ იგი მართლაც ვითარდება რაიმე საზრისი ბუნებრიობისადმი შებრუნებულ კანონთა მიხედვით. ამ შეფარულ შებრუნებულობას აქვს სახედისწერო, არაადამიანური, ანტიადამიანური ხასიათი. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, შებრუნებულობის პრინციპი აქ (გოიას კაპარიოებში — ე. კ.) გამოყენებულია არა ადამიანური არსებობის ახალი, არნახული შესაძლებლობების დასამკვიდრებლად, არამედ





იგივეა, რაც პარადოქსი ლოგოკაში. ერთი შეხედვით, გროტესკული მხოლოდ გონებახედილობა და სახელია, მაგრამ მკვლევარს შესაძლებლობება ჩამარხულია. (მ. ბახტინი, დასახ. წიგნი, გვ. 89).

აკაის შემოქმედების დიდი ნაწილი გროტესკის ასეთი გაგების შემსარიტების საუცხოოდ ადასტურებს.

„გადარუნებული ქვეყნიერების“ ამსახველი სურათის დახატვას მძაფრი სატირული ნიჭი და გროტესკის მარჯვე გამოყენება სჭირდება. ეს ნიჭი და უნარი უხვად მონადღებელი აკაის და მისმა გარჯამ ნაყოფიც სასურველი გამოიღო — შეიქმნა ადამიანურ სიბრველეთა და დავანინებულ ბოროტებათა გრანდიოზული პანორამა. შევიცდებით პოეტის მიერ დანახულ და მხილველად მათგან მათგან შეუსაბამოება ერთ ნაწილზე შევაჩეროთ ყურადღებას.

როგორც აღვნიშნეთ, პოეტს გულბრუნვილიად რომ სჯერა ირგვლივ გამეფებული უსამართლობის გამოსწორება. იგი ზოგჯერ განზრახ ირჩევს მიაშტურ პოზას და თავის სათქმელს მესტირებს ათქვიფინებს. ეფექტი რომ გააძლიეროს, საქმე ისეა წარმოდგინილი, თითქმის უკვლავური ახლანა, პოეტის თვალწინ გარდაიქმნა, გადაყარავდა, ახლა დაკარგა სამართალზე ძალი და დროებაც უშერად გამოიკვალა. გამოყვების მაგიერად ქვეყნის საქმე უარესობისკენ წვიდა:

ღმერთო, რა ვნახე?! რას ხედავ?...  
 რა დრო დავიდგა ესაო?  
 სიმტყუენე გულში იციონის,  
 სიმართლემ დაიკენესაო...  
 მელა მექათმედ დამდვარა,  
 მწყემსობას ჩემობს მგელიო...  
 ეშმაკი ეშმაკ პატეიობს:  
 სასულეველში გელიო.  
 დიდება შენდა, უფალო,  
 სხვა დროა... უცნაუროო...  
 გალაუბრუნდა ქვეყანას  
 თვალი, ენა და ყურიო.

(II, 300).

აქ აღრვის, უსამართლობის პირველიწიგნი ბოლოსკენ, დასკვნაში გადატანილი. თავი და თავი უბედურება ისაა, რომ ქვეყანა გაღატაკილებულია; უკუღმა ხედავს, უკუღმა ლაპარაკობს და სხვისი ნათქვამიც უკუღმა ესმის. ასეთ დროს არცაა გასაკვირი, შეღამ ქათმები ჩაბაროს, მგელია — ცხვრები, ხოლო ეშმაკმა სასულეველში დაავლულის ადგილი და თავისივე მოდგმის ნაშეირიც ურცხვად მიაპატეოს.

იგივე აზრი თავიდან ბოლომდე გასდევს ერთ აღრინდელ ლექსს („გამოიკვლი დრო“), რომელიც თავდაყირა მდგარი ქვეყნის ერთ მილიან მეტეფორად აღიქმება:

გამოიკვალა ქვეყანა;  
 ჩარხი უკუღმა ტრიალებს,  
 ვირი კოკობ ვარდს დაძგალობს,  
 ბუღბული ვირებრ ჰღრიალებს.  
 ზამთარში სიციხე გვეუხებებს,  
 ზაფხულში დგება ზამთარი;  
 სოფეხმა ხმალი აიღო,  
 ქართეღმა — სომხის დავთარი-  
 ქურღები სჭირან სამართალს,  
 მართლებს უტირან ბოტიკლას  
 და ქვეყნის მტერი იღდა  
 დისციინის მამულშვილსა.

ამგვარად საბუნეცვლილი ქვეყანა წინა პლანზე და მერვა ჩამოთვლილი ის უციდურები შეუსაბამოანი, რაც ძირფესვიანად გამოცვლილმა დროებამ და ჩარხის უკუღმა ტრიალმა მოიტანა. შემთხვევითი რაღაა, რომ ასეთ გაუღელმართებულ ქვეყანაში უპირველეს ფიგურად გვევლინება ვირი — უგუნურებისა და სიბღაწის სიმბოლო, — რომელსაც თავისი შემზარავი ყრთეინი უნახვს მელიოდ და იტყვენა. საერთოდ, ვირი და ვირისმგავარი არსებანი „გაღაბრუნებულ ქვეყნიერების“ საქმად რიცხვმრავალი ბინადარები არიან.

ირონიული დამოკიდებულება, პარადოქსი და გროტესკის სხირი გამოყენება.

მ. ბახტინის თავის წიგნში მოაქვს გროტესკის ლ. პინსკისეული განსაზღვრა, რასაც ახლო კავშირი აქვს აკაის მხატვრული აზროვნების მანერასთან, მის შემოქმედებით მიეოღიდან:

„სორელს რომ აახლოებს, ურთიერთგამომრიცხავებს აწვევლებს და ჩვეულ წარმოდგენებს არღვევს, გროტესკი ხელოვნებაში











აკაკი ქუთაისში, რაჭა-ლეჩხუმში გამგზავრების წინ. 1911 წ.

კარნავალური ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი აზროვნება ყველაზე გამოკვეთილად მასხარას მტკიცებულებაში ჩანს და ამ ტიპს ჩვენ კვლავ უნდა დავუბრუნდეთ. სხვისი მხილების გარდა (დედოფლის გარყვნილება, აღმთაინების გაუტანლობა...) იგი თავის ნამდვილ სახესაც აჩენს, გვაჩვენებს, რა მწუხარება იმალება სიცილის ნიღბის მიღმა, ხაზს უსვამს თავისი მოქმედების ორმაგობას, მიჯვანიშნებს, რომ მის საქციელში საპირისპირო აზრი უნდა ამოვიკითხოთ — გარეგნულად ამჩაბეტებს და მორყენებითი მხიარულების უკან ცხოვრებაზე დაფიქრებულა აკაცის სიბრძნე იკითხება:

მწარე ლექსია ხუმარას ლექსი!  
სანაღველ-ცერემო მისი ხელობა.  
ყველას ჰგონია და ეგონება,  
ჰკუთის სიმტკიცე და სულელობა.

მასხარას ნიღბის ეს კლასიკური გაგება, მისი ცნობილი ორსახოვნება შემდგომში კიდევ უფრო გაღრმავებულია. ასეთია მესამე მოქმედებაში, შურისძიების ნიშნად, ხანკლით შემოსული მასხარას მონოლოგი, სადაც ქვეყანა შემოღობის საყრდენად არის გამოცხადებული, პატივსენება და ღირსება გაქვლილია, ყველაფერი გარეგნულ ბრწინვალებას ეწირება და ნამდვილ ადამიანებს უფუნრობის გარემოცვაში იტოვებათ სული:

ეს სოფელი სწორედ საგაციეთია:  
ყველა სწემობს ჰუკას, გრძობას, გონებსა..  
ვეღარ ვარჩევთ მართალს და მოჩვენებულს!  
ვიწი ვალურჩეს უფურცების მონებსაში!  
გარეგნობა, ჰრეკელი სანახაობა,  
თვალსაჩინო სათვალამოეკ თვისება,  
თი, ქვეყნად რა ამოდებს კაცად კაცს..  
ვის რად უნდა ჰქუშვარჩიე ღრსენა?  
უესმართოდ ციებში ზის მგოსანი,  
მხოლოდ მისთვის, რომ ქვეყნისთვის ცრემლსა ჰღერს!

მე კი ჩემს თავს ვიშვითებ და ვიმდაბლებ:  
თავზე მხებრავს ჩაჩას სულელ მასხარას!..

ამაზე მარჯვედ ძნელია ჰყუადამბარუნებელი, სამართალდაკარგული ქვეყნის დახასიათება, „გონების ძილის“ საშუაროში გამეფებული ბიწიერებათა მხილება. ეს სტრაქიქონები ცხმინება და ცხოვრებისეულ ურთიერთობათა ღრმა წვდომით ერთგვარად უპირისპირდება ოცენაში გადავარდნილი მგოსნის ამავე საზომით დაწერილ ლირიულ ლექს-მონოლოგს („მე ვარდი ვარ“...).

ასეთ დროში ბრძენი იძულებულია მასხარას ჩაჩი დაიხუროს (გავიხსენოთ აკაცის მიერ საკუთარი თავის მსტიტრისთან გაიგივება („მე ბლიაძურად გავუვირო...“), გარემოების შესაფერი ფორბა მოქმედოს და ისე თქვას სიმაართე.

მასხარას პირობით, აქ თვით აკაცის ბასრი გონება ამხილებს და უტევს უაფურთობისა და ბნელეთის ციხე-სიმაგრეს. აქ უნებურად ისევ გვაგონდება დიდი ესანელი მხატვარი, რომელმაც „პოლომ-შეიცო“ „გონების ძილის“ საშუარო, და ამიტომაც თავად მის ფიზიკლ გონებას შეუძლია დაახარბისხის შეცნობილი, გააშიშვლის მოქმედების ლოკადა და თავისებურად, მკაცრად იტარაქიული წყობა ამ მოზიგში, უსასრულოდ გაქაფურებულად ღამის საშეფხიბი“ (ვ. პრკოფიევი, დასახ. წიგნი, გვ. 117).

ზემოთ მოხმობილი მონოლოგით, რა თქმა უნდა, არ მთავრდება უაფურთობისა და ბორკეტბისთან მასხარას შებრძობლება. ამ მხრივ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ჩანგურზე დამდერებელი მისი პარაგმები, წახსთვლემად მიწოლილი მეფის გამოსაფხილებლად ნათქამი.

უნდა აღინიშნოს, რომ მეფე ამ შეგონებას რამდენადმე შემზადებულად დახვდა. მოახლეთ ცირას შეპყრობის შემდეგ (მეზოთე მოქმედება) მის აზროვნებაში გარდატეხა ხდებდა, უბრუნდება სწორი განსჯის უნარი, კრიტიკებად აყვასებს წარსულს, თავს იღნა-შაულებს, რომ იმერეთის ტახტი უკანონოდ ჩაივადო ხელში და ისე გამეფდა. ეს გახდა მიზეზი მისი გაუბედურებისა:

მაშინ უკუღმა გადავიტარუნე ჩემი დიდება და ჩემი ბედი.

მსაქულებს უცხოდ ლაპარაკში იგი აღიარებს, რომ „მარუდ ეგვიპტეში“ ბრავს, სწუხს, რომ სინდისი, შინაგანი პატიოსნება დაკარგულა და „დრომ უკუღმართმა გადაცდუნებულს“ ყველაფერი წაართვა. ასეთ მღვდელმწიფე წამს ჩნდება ასპარეზზე მასხარა და მისი ხმა სიმართლის ზარითი რტავს:

მაღლით ცეცხლის წვიმა მოდის, დაბლა დგება სისხლის ლარი. ცა და მიწა გადაბრუნდა, გავესწორდა შიდა ბარი: „მწყერს მიწილი შეუშინდა“, უკვლად ნათელი ამგვარი ქარაშხმის აზრი და მასხარას გამხედაობით შემართული სახლობელისც ამ სიტყვების გაგონებზე მას ჩანურის გამოიღვეს. თვითონ მიხვდა, ვის მიმართაც გამოჩნდოდა ნათქვამი, მიითხოვს სიმღერის გაგრძელებას, თანაც ამბობს: „ამ ჩემს გულს ეს უკეთ ხედება...“ მასხარაც განაგრძობს:

ცაო! ცაო! მოიწმინდე, დავიციენ ისევე დარბი შევარდნო, ფრთა ვაშლუ, ცის ვაზარას თავი ჰკარი! მეგობარო, მოიგონე გულთალი მეგობარი! უსამართლოდ საყანში ზის გაწირული ცოცხალ-მკვდარი, მოსთქვამს ქვეყნის ურიგობას, კენესს, ტრის მისი ქნარი..

შეფასათვის იოლი მისხვედრია ეს შეუნღებავი ალვიორია; იცის, რომ თვითონა მტრედისგან შეშინებული შევარდნი, რომელმაც ძველი შეუპოვობა და შემართება დაკარგა. იცის, მისი უნაიაობისა და გონებადახშელობის გამო რომ დატრიალდა ამდენი უხედურება და მეტს ვეღარ ითმენს, გულს გადაუხსნის მასხარას:

ეჰ, თამან ჩემნამ, შევარდნობა ვობს.. ძებრა-კულობა ამდენი კვარა.

მეფე, როგორც აღვნიშნეთ, საბოლოოდ მასხარას ამ სიმღერის შედეგ მოეგება გონს, მაღლს სწრავს მართლის მიქმლეს, ხედვება, რომ მოკარდებულა იყო, კვეთა „სახალისის სენას“ აუტარა, ამ მოწმედ-ტიან იწყება მის პიროვნებაში უტყარი გარდატეხა:

მეგამ აჲ ვარა! ისევე მეფე ვარ, მეფე ვარ, მეფე, ვერგვიგონისნი და თანა შემეწეოთ ირ კაცო მყავს; ერთი მასხარა, ერთი მგოსანი. სხის სიცილით, გულის ტირილით, პირველი ურეც მართლსა და მშარს, და მეორე კი თვისვე ცრემლგზში ილანეს ნაღველს და აწოვებს ქნარს.

მეფე, ქვეყნის მწყობრილი აჲ პირდაპირ მიგვანშინებს თავის ორ იპოსტასზე, რომელთა ქმედებანი საყოფარი არსების სხვადასხვა კუთხით გამოვლენს ხედვებს. თვით მასხარაც, როგორც ამ სტრიქონებისადაც ჩანს, გაირებულა, თავის ნამდვილ სახეს მალავს. აღვი-

ლი დასახარა, აგრეთვე, სულიერი ნათესაობა მასხარასა და მგოსანს შორის — მათი საზრუნავი და სადრდელი ერთობა; მკაცრი როების შემთხვევაში კიდევც ინაცვლებიან და ახსენებ „ქრისტიანისკა“ როგორც მათგანი ხელგანის, პოეტის თვალთ უფროსი საყაროს, მაგრამ მგოსანის ტონი შედარებით უგაწურულია, ოცნების ბურანში გახვეული. მკვირცხლი მასხარა უფრო ფხიზლად აჯიარდება მოვლენებს, აპაშარეებს სასახლის მიღღ სისაძაღეს.

ძალზე საუფრადლებოა მასურობილედ გამოყვანილი მგოსნის შეპატივება უკეთ ვინც მოსულა, ხალად მოაზროვნე მეფესთან. მგოსანი საყოფარი სიკრულგება და უკვლავარ ინტერესებზე მაღლა ერის კვლავ გატრიალების იფავ აუწყებს, მეფეს კიჭურ უპირისპირდება, მისგან შეწყალებასაც არ იღებს. მგოსანის ბოლო სიტყვები, ისევე როგორც მასხარას მავილგონიერული მინიშნებანი, მთლიანად კონტრასტზე აგებული, რასაც მდგომარეობათა ადგილშენაცვლება უღვებს საფუძვლად:

მშვიდობით, მეფე! შენ აჲ დარჩები სამეფო ტახტზე მონად მჭლდოშარე! მე კი მეფურად შევხედები სიყვალს! დარბაზის ნაცვლად მეღს სამარე.

ეს ხმალივით გამკვეთი სიტყვები და მგოსნის გადწვეტილებმა ბოლო წვეთი, ნაღლის შუკი ამოჩინდა, რამაც წაშლი გარდაქმნა ცოცხალი დიდუბალი და იგი მართამ მავადუნელივით წარმოსთქვამს მხურვალე აღსარებას:

წარსული ჩემი ბნელში მავალი გადავყოლე შემიძლად გულისთქმის, მაგრამ უეცრად ბუნებაცვლილი აჲ ვემოწმები უმადლეს აღქმას. შემეძლე ცის და ქვეყნის წინაშე შენობას ვიფიხვ მაგღალინელი.

ბიბლიური მართამ მავადუნელი, ქრისტეს მიერ ცოცხათავან გაწმენდილი და შემდგომ უღლის უფროსი თანამდგომი, აჲ შემთხვევით არ არის ნახსენები. ავტორი თამარ დედოფალზე მგოსანს ადრე, პირველხვე მოქმედებაში აქვს ნათქვამი:

მაგღალინელი ურ სიმთეუნებას ღელს მთლი ქვეყნის ბელს ანავილებს.

თვით ამ ეპიტიტის გამოყენება მიგვანშინებდა, რომ დედოფლის არსებაში, ადრე თუ გვიან, მთლიანი გარდატეხა უნდა მოხდარიყო. პოეტის მხატვრული ძალისხილგა დაიდალდა გაზარდა იმან, რომ ძირითადი იფიხვს, „უმადლესი აღქმის“ მტვირთველი, მგოსანთან ერთად, გახდა მანამდე პირუტყვითი თნით აღჭრული და „უცრად ბუნებაცვლილი“ დედოფალი. ნიშნობილია, რომ გონს მოგებული დედოფალი ბექდეს შუამს შესწავს, თავს იწამავს, რათა საყოფარი სიკვლავითი მეფეს ლაქა ჩამორეცხოს, თავის ალავს დაავიწყოს. ამიტომაც მისხარას უყანასწვლიდა: „მაშალდი, მეფე!“ ამ მიმართიდან ჩანს, მეფეს კეთილთი ადგილი რომ არ ექვრა, „გადამბრუნებულ ქვეყანაში“ თითონაც ფსკერზე მოექცა; პირველი უყანასწვლილის მდგომარეობაში აღმოჩნდა.

კარნალოურ ლიტერატურაში ასეთი ადგილშენაცვლებანი ჩვეულებრივი ამხავა, „სახალხო-საწიგნო მიმართულებანი და გროტესკული რეალიზმის ყველა ფორმებისათვის ნიშნულია მიმართულებანი დაბლისკენ. დაბლა, უკუღმა, პირუტყუ, თავდაყრა — ასეთა მოძრაობა, ყველა აჲ ფორმებს რომ მსქვავისც“ (მ. ბაზინი, დახა. წიგნი, გვ. 402).

ეს მოძრაობა და მიმართულება (მაღლიდან დაბლისკენ) ჩანს მასხარას ზემოთ მოტანილ სიმღერაში („მაღლით ცეცხლის წვიმა მოდის, დაბლა დგება სისხლის ლარი...“), რაც დახასიაშ ამდღეს ყოველდ მეუთავსებელ უყვლურებოთა მთელ წუნებას; იხატება ყირაშადა საყფარს საყფარს თანამდგომელი სურათი. როგორც აღვნიშნეთ, მასხარას ამ სიმღერამ მოიყვანა მეფე გონზე და ქვეყანა დაღუბნა გაძარჩა.

ასეთი მისწერებელი მსახურის ტიპს, ვახაჭიური ჩავარდნილი პატრონის დახსნას რომ ახერხებს, საეპიკოსტები ჭერ კიდევ უკვ-



ტის კომუნიზმში ხედავენ და აღნიშნავენ, რომ ამ სახემ გაგრძელება-განიხარება ჰპოვა დასავლეთევროპულ კომუნიზმის (მეცხარის, მოლიტი, გოლდონი, ბოპარტი) შემოქმედებაში.

აღსანიშნავია, რომ „ამარ ცხიერში“ მოქმედი მასხარა შეტყველების მანერითა და საქციელით რადიკალურ ენათესავება „მეფე ლირის“ ცნობილ ზუმარას. ზუმარა თავის თავს აშკარად აღარბობს ლირს, რომელიც „უგესლო მასხარად“ მიანიჭა, ჰრელ სამოსში გამოყოფილი თავის თავი კი — „გესლონი“.

„ამარ ცხიერში“ საინტერესოა ერთი ადგილი, სადაც მსაჯულთუბუცების მსხუბუქ საუფიქრზე, რომ იგი „რაფერს ფიქრობს“, მასხარა ვითოც-და ეთანხმება: ფიქრი რად მინდაო და იქვე პასუხობს:

ბრძენი რომ ვიყო, აღრე დავეტყებო, მასხარა რომ ვარ, გვიან ვებრღებო.

ეს სიტყვები საკმაოდ ღრმა აზრის შემცველია და კარგად ხსნის მასხარას ხალხიან ბუნებას, სიბერესთან და სიკვდილთან მებრძოლ მისი მხარეთა ნიღბის დაიწმუნულებასა და თავისებურებას, დროთა ბრუნვას რომ არ სურს დამოკიდობის. ამიტომაც, მასხარებს, ცირკის ლოკუნებს გარეგნულად ასაკი რომ არ ეტყობათ.

იგივე ტენდენცია გამოვლინდა მეცხარის ზუმარას ირონიული, გაღრმავლ ნათქვამში, ლირს რომ ეტება: „პიძია, იცო, რას ვეტყუო? შენ რომ ჩემი მასხარა უყოფილიყავ. ერთ ლაზთანადაც მიგტყუებდი, რომ ეგრე უღრო-უღრლო და დაპებ რა“.

ამის გამო გაოცებულ ლირს ზუმარა განუმარტავს: „...ჩერი კეუ უნდა გესწავლა და მერე დაბერებოდი“.

აკვის მასხარასაც მიანიჭა, რომ სიღარბისლე, სიბრძნე, ღრმა აზროვნება ასაკთან ადამიანს შეუფერს და ვითომდა ამის გამო არ ეტანება ფიქრს. ეს მხოლოდ მოჩვენებითი უფიქროს მოსხდენდა არის ნათქვამი, სინამდვილეში, სიბრძნე მასხარებს არავისზე ნაკლები არა აქვს, ამ მხრივ ისინი კიდევაც სკარბობენ უველს, ვინც სახალის კარზე იმყოფება.

„მეფე ლირის“ კარნავალური საწყაროსათვის ნიშანდობლივ აზროვნება სხვაგანაც ჩანს: დაბრუნებულ, კუპარაულ ლირზე ზუმარა ამბობს: „თავად-ბუნების თამაშ მოკუვა, მასხარებში ვაგრიკა“. ზუმარას გონიერებისა და ირონიის მიმანიშნებელია ის ლიტალი, რაცა მესამე მოქმედებაში შლივად ქცეულ ლირს შებრუნებით ჰქვიანს უწოდებს, თავის თავს კი — სულელს.

კონტრასტული აზროვნების, შეუსაბამო უყოფიერებობათა ერთ უალბოში მოქცევის თვალსაზრისით ძალზე საინტერესოა თუნდაც იმავე მესამე მოქმედებაში ზუმარას მონოლოგი, რომლის აზრი ისაა, რომ გაუყოღარებულ ჰეკუანას არაფერი ეშველება:

როს მღვდელი ლოკვის შვიტრ ქადაგასით აუბედლებია, როს ლოთს კაცსა, ლენის მსუნავს, დენო ველზედ დაადგება, როს მექლანეს დიდი-კაცი შეფირდალ მიგბარება, როს რჭულთ-ვაღაღდარის ნაცელოდ ბოთი ცეცხლში დაიწვება... როს კრიკავი, მუნერი კაცი დარღმინადალ გაგვიხდება... ხალხსაც, კოიზნულ ჩვეულსა, ფეხი მაშინ აიდგმება.

ასეთი შეუძლებლის დასაშვებად მიჩნევა, ამა თუ იმ არსებობას ან მოვლენაზე საპირისპირო თვისების მიწერა ხალხური აზროვნების წიაღიდან მოდის და შემოხვევითი როდია, რომ პატრონთან შელაზარადმარტობი ზუმარების მტკვყველობა სისხლბორცვეულად უაყვირდება ფრთიან ხალხურ ენას.

მსგავს კონტრასტებზე აგებული ლექსები საკმაოდ ხშირია ქართულ ხალხურ პოეზიაში. ტიპურ ნიმუშად შეგვიძლია მოვიტანოთ სიმღერად ქცეული სტრიქონები:

წყაღში ხენავ და წყაღში ვთესავ, ხმელეთზე ვნადრობ თვესსა...

ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა დავით წერდიანის მიერ მოწყინავლად გადმოღებული ლექსი „პიძლია“; სადაც თავიდან ბოლომდე გატარებული მხატვრული აზროვნების ეს პრინციპი:

ამბავი არის გასაკვირველო, დიდი ხეობი უცნაირი ფერხულს, ამბზე უფრო საკვირველს ვხედავ, ჰინაწველები აგებენ ციხეს, ამბზე უფრო საკვირველს ვხედავ, დასკირნობენ თევზები მინდვრას... ამბზე უფრო საკვირველს ვხედავ, ყარაულობენ კატებო ეტროს. ამბზე უფრო საკვირველს ვხედავ, მეცხარებება დამდვარან მგლებო... ამბზე უფრო საკვირველს ვხედავ, ჩიტო-ჩიორა იტაცებს ორბებს... ა. შ.

რეფერნად გამოყენებული სტრიქონი ერთი ღერძის გარშემო ალაგებს ხალხურ მოქმედის წარმოსახვაში გაჩენილ უცნაურ სურათებს; ამ შეუთავსებელ შიშარებებს ზღაპრული, ოდნავ ირონიული იტრი ეძლევა და ჩვენს თვალში ოცნებაში წარმოდგენილი პარადოქსების საყარო იხატება.

საკვლისშია, რომ ამგვარი აზროვნება არც ჩვენი სახულიერი პოეტიკისთვის უყოფია უცხო. ამის ნიმუშია დავით აღმაშენებლის ვაჟის დიმიტრი მუხის (XII ს.) ერთი საგალობელი:

ცასა ბეჭუთა ეცია, ვნახე კაცი, და მსივე კაცსა შევის წვერს ივდენს დარბაზნი. მემლსა ზედა ჭდა, მინდროს სღვედა ქურციკთა, — და ზულასა ზედა შორივება ცხენითა, და ასრეთ დაღებება: ლმეითო, შენ, კურთხეულ ხარ!

მართალია, ეს პიბერებულბუნებელი ხლებები ღვთაების უყოფის-შემსილითა უაყვირდება, მაგრამ თვით აზროვნების მანერა, სახეთა აგების პრინციპი უდავოდ საერთო, ხალხური წარმოსახვისა.

აკვის პოეზიაში „გადაბრუნებულ ქვენიერებისთან“ დავითრეული მხატვრული სახების მასშტაბურობა რომ უფრო ცხადი გამხდარიყო, ჩვენ გოიას „კაპრიოების“ გარკვეულ ნაწილთან გავავლით პარალელი. ამით ერთგვარად გვიწოდდა გვეჩვენებინა, თუ ორი დიდი და განსხვავებული დარგის ხელოვნათა შემოქმედებანი როგორ გამოვლიდა მხატვრული აზროვნების ეს უნივერსალური პრინციპი. გოია თავის ოფორტებზე წამდვარებულ წინათქვამი აღნიშნავს, რომ უყვლია ფორმაციების დამახასიათებელ ამ მულბივადამიანურ მანერებებათა მიხედვით უფრო პიზონისა და რიტორიკის საქმეა, მაგრამ მხატვრობასაც შეუძლია შვიტანოს წყლილი. ჩვენ შევეცადეთ ნაწილობრივ მაინც გადმოგვეცა, თუ როგორ შესარულა ეს მისი აკავის კალამმა.

აკავის, როგორც თავში ოქვა, ქვენიერება ესახებოდა თეატრალურ სარბილად. სადაც ადამიანები მსახობებდა და მასურებლებად იყოფოდნენ. თავად პიკტი თავისი დიდი სიმალიდან აყვირებოდა დაუოყრებლ ნუნებათა პიღლით ასპარესს, აყვირებოდა უმოქმედოდ დარჩენილ სიერის მასურებლებსა და ნანახით, შეტყვილად, გულნატკენი რჩებოდა.



აპ. წარმთელი ეროვნული თეატრის და-  
არსების ერთ-ერთი ინიციატორთაგანია.  
აკაკის, როგორც დრამატურგის, რეჟისო-  
რისა და მსახიობის ღვაწლი უდავოდ დი-  
დია ქართული თეატრის წინაშე. „აკაკი  
ხშირად გამოდიოდა სცენაზე და სხვადა-  
სხვა ხასიათის როლებს ასრულებდა, თუმ-  
ცა მოწოდებით აქტიორი არ ყოფილა და  
არც არასოდეს ჰქონია პროფესიულ მსა-  
ხიობად გახდომის სურვილი. იგი დივერ-  
ტისმენტებსა და სალიტერატურო-საკონ-  
ცერტო დილა-სალამოებში კითხულობდა  
თავის მშვენიერ ლექსებს, მოთხრობებსა  
და სცენებს, რეჟისორობდა, ანტრეპრენი-  
ორობდა, აწყობდა წარმოდგენებს, წერდა  
სხვადასხვა ჟანრის დრამატულ ნაწარმოე-  
ბებს, რეცენზიებს და კრიტიკულ-თეორიუ-  
ლი ხასიათის წერილებს, პროპაგანდას  
ენოვდა თეატრის სასარგებლოდ (ლექცია-  
საუბრები, სიტყვები) და ხშირად სცენა-  
ზე ტექნიკურ სამუშაოსაც კი ასრულებდა“  
(ს. გერსამია).

შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ქარ-  
თული სასცენო ხელოვნების დაარსებისა  
და განვითარების ისტორია მჭიდროდ  
არის დაკავშირებული სულმნათი პოეტის  
სახელთან. გავიხსენოთ ერთ-ერთი ლიტერ-  
ატურულ-მუსიკალური საღამო, რომელ-  
ელიც თბილისის საზაფხულო თეატრის შე-  
ნობაში 1875 წლის 4 აპრილს გაიმართა.  
მასში მონაწილეობა მიიღეს დიმი. ყიფიანი-  
მა, ილ. ჭავჭავაძემ, დავ. ერისთავმა, რაფ.  
ერისთავმა და აკაკიმ. საღამოზე წერე-  
თელმა თავისი შედეგები — „სცენები სა-  
პატიმროში“, „ადეოკატის დილა“ და „ბაგ-  
რატი დიდის“ ნაწყვეტები წაიკითხა. რუსე-  
თის ცარიზმის ოფიციალურმა, რეაქციულმა  
ორგანომ „კავკაზმა“ ორი დღის შემდეგ  
6 აპრილს 41-ე ნომერში ანონიმური რე-  
პორტაჟი დაბეჭდა, სადაც განიხილა ამ  
საღამოს მონაწილეობა სიტყვები. რეპორ-  
ტიორმა მხოლოდ აკაკის გამოსვლა დაი-  
წინა. „კავკაზის“ თანამშრომელი წერე-  
თელს პრეტენზიულ მოთხოვნას უყენებს:  
„ვიმედოვნებთ, რომ შემდეგ ლიტერატურ-  
ულ საღამოზე ბ. წერეთელი, როგორც ცა-  
რულ „დროების“ მუდმივი თანამშრომელი,  
შესძლებს უფრო მეტი ლიტერატურული  
გემოვნებითა და ტაქტიით ჩაატაროს თავი-  
სი ლიტერატურული კითხვა“. წერეთელ-  
მა სხარტი, პუბლიცისტიური სიმაძვროთი  
აღსავსე პასუხი გასცა „კავკაზის“ რედაქ-  
ციას. მან თამამად მიუთითა რედაქციის  
მხრივ პიესების კითხვის დაწუნების მიზე-

# აპაკი და ქართული თეატრი

მანანა მონიავა

ზებზე. ამ კითხვის ძირითადი საკითხი სო-  
ციალურ ტიკივლებსა და სამშობლოს  
ტანჯვაზე ყურადღების გამახვილება იყო.  
აშიშვლებს რა რჩევის რეაქციულ ხა-  
სიათს, აკაკი მსუბუქი ირონიული განწყო-  
ბით ამთავრებს თავის პასუხს: „შემდეგის  
სალიტერატურო საღამოსათვის მე წავი-  
კითხავ: 1) „ადეოკატის დილას“ მაგიერ:  
„რედაქტორის დილას“, 2) სცენების მა-  
გიერ მცირე მოთხრობას: „ხურმა რა ხი-  
ლია!“ იმედოვნებ ამ გვარის პიესების  
ამორჩევით უ. რეცენზენტი. კმაყოფილი  
დარჩება, მით უფრო, რომ მისს პატიოს-  
ნებაზედ არც მე მაქვს ეჭვი და ღაღაც  
იმათ, ვინც იმ ღამეს იმ კითხვაზედ აღეს-  
წრინენ“ („დროება“, 1875 წ. № 42).

წერეთელი თეატრს ბრძოლის იმ საფე-  
ხურად თვლიდა, რომლის სიმაღლიდანაც  
მონიანვე ქართული ინტელიგენცია მშობ-  
ლიურ ენაზე მოწოდებით მიმართავდა ქარ-  
თულ ხალხს, ილაპარაკებდა მის ტიკივი-  
ლებზე, მიუთითებდა იმ ნაკლებ, რასაც  
საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ჰქონდა ად-  
გილი. მოაზროვნის რწმენით სცენა უნდა  
ყოფილიყო ხალხის მწვრთნელი და აღ-

მზრდელი, ხალხის გრძნობისა და ჭკუნის გამაფიქრებელ-განმმწმენდელი. აკაკი ამ კონცეფციას ავითარებს წერილში „ცნობა ქუთაისიდან“: „არა თუ ამ დროში ძველათ პერიკლის დროსაც თეატრი ხალხის გასაწრთენელ და ზნეობითად ასამაღლებელ მოვლინებთ და საგნათ მიარნდათ და მართლაც ვინ არ იცის, რომ ისტორიის მთელი ტომები ისე ვერ იმოქმედებენ კაცზედ, როგორც ერთი ხერიანი პატრიოტიკული დრამული რამ წარმოდგენა, ერთის ან ორის საათის განმავლობაში მის თვალწინ ცოცხალს სურათებით წარმოდგენილი და ისიც შესაქცევის კლოთი და ხასიათით“.

შემტევი ხასიათისა პუბლიცისტის წერილი — „წერილი ეფროსიან კლდიაშვილისადმი“. აკაკი მოურიდებლად ეხსმის თავს საზოგადოებას, კერძოდ ახალგაზრდობას იმ გულგრილობის, ინდიფერენტისმიზის გამო, რასაც ის დიდი ეროვნული საქმის — თეატრის მიმართ იჩენს: „აქაური ახალგაზრდობა, როგორც მამრობითი, ისე მდედრობითის სქესისა, არავითარს საქმეში არ გაერევა ისე, თუ მისი საპირადო, კერძო და თავის გამოჩენი არ იქნა. საზოგადო ინტერესს ამათვის ჩალა და ბზე!.. რა შემთხვევაში მიიღებს წარმოდგენაში მონაწილეობას აქაური ქალი? მაშინ, როდესაც რომელიმე კერძო უფროსი პირის სიამოვნება უნდა და კერძოთ თავის გამოჩენა, თორემ უამისოთ გინდ ქვა ქვაზედაც ნულარ ყოფილა!.. საზოგადო კეთილი საქმე რა მისი ხელობაა?“ („დროება“, 1875 წ., № 56). ამ წერილში საზოგადო მოღვაწე სიამაყის გრძნობით მიესალმა ქართული სცენის ნიჭიერ წარმომადგენელს ეფ. კლდიაშვილს, რომელმაც კირ. ლორთქიფანიძესთან და სხვა მოღვაწეებთან ერთად 60-იან წლებში ქუთაისში ჩამოაყალიბა სცენისმოყვარულთა ჯგუფი და გამართა პირველი წარმოდგენები. წერიტელი პატრიოტი მსახიობი ქალის მაგალიტზე მსურველად ქადაგებს საზოგადო საქმისადმი მსგავს თევანწირულსა და უანგარო დამოკიდებულებას.

ეროვნული კულტურის დიდი მოამბე აკაკი თეატრს პოლიტიკურსა და საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მიზნებს უსახავს. მისი რწმენით ამ ფენომენმა ხალხის ესთეტიკურ და სულიერ აღზრდასთან ერთად უნდა დაიცვას მშობლიური ენა; გააღვივოს მასში პატრიოტული გრძნობები; სასცენო ერთი ილაპარაკოს საზოგადოებ-

რივი თუ პოლიტიკური ცხოვრების ნაკლებ და მისი აღმოფხვრის გზებზე. საპროგრამო წერილში „ქართული თეატრი“ წერიტელი აცხადებს: „მხოლოდ ერთადერთი ასპარეზი დაგვარჩენია — თეატრი, საიდანაც შეგვიძლიან გაევიგნოთ ჩვენი დედა ენა: ეს ენა, რომელზედაც მუსიკობა და რუსთაველი, ბრძანებლობდნენ თამაშები, რომელზედაც ჰქადაგობდნენ ნინოები და რომელზედაც წამებულნი სიმდაბლით ღმერთს ადიდებდენ ქეთევანები და მათი მსგავსები“ („დროება“, 1880, № 208). ამდენად, მეცის რუსეთის კოლონიური პოლიტიკის ფონზე ქართული თეატრი მშობლიური ენის სიმინდისა და ეროვნული თვითყოფადობის დაცვის ფიზიკურ დარაჯად უნდა იდგეს.

„ჩვენ ამ თეატრის წვალობით შეგვიძლიან გავისენოთ ჩვენი წარსული, დავინახოთ აზმყო და წარმოვიდგინოთ მომავალი“ — განაგრძობს პუბლიცისტი. ამ სტრიქონებიდან ნათლად ჩანს სამოციანელების მისწრაფებები რეალისტური საწყისებისა და ხალხურობისაკენ სცენურ ხელოვნებაში. დღვია თეატრისა და სცენის საზოგადოებრივი როლი. ამდენად, აკაკისათვის სრულად უცხოა ის ყალობი, უსაფუძვლო შეხედულება, რომელიც მას მხოლოდ და მხოლოდ გასართობ, თავშესაქცევ ადგილად მიიჩნევს. მისი შეხედულება — თეატრს „სასურ, რომ სასაცილო, სასიამოვნო და სასარგებლო ერთმანეთს შეუერთოს და ისე უჩვენოს სცენიდან მაყურებლებს. უნდა, რომ დაანახვოს საზოგადოებას მისი ავი და მისი კარგი, იმათზედ დააფიქროს, ხან ამხიარულოს და ხან დაანადვლიანოს“.

ქართული თეატრის მემპიტანი და ღირსეული ქომაგი აკაკი მწარე გულისტიკვილი აღნიშნავს თეატრის მატერიალურ უსახსრობას, რაც აფერსებდა სასცენო ხელოვნების ყველა ატრიბუტისა და პრინციპების დაცვას და აქედან გამომდინარე მაღალ დონეზე საქეტაკულების გამარჯვებას. ყველაზე სავალალო ფაქტის ის იყო, რომ ქართულ დრამატულ დასს საკუთარი ბინა არ გააჩნდა და ხან სად უხდებოდა პიესების წარმოდგენა და ხან სად. მაგრამ იმდენად დიდი იყო ინტერესი და ლტოლვა თეატრისადმი, აღნიშნავს კრიტიკოსი, რომ ერთუზიასტმა დასმა საკმაოდ წარმატებით დადგა დრამა „კუდურ-ხანუმი“. აკაკი გადმოსცემს პიესის მოკლე შინაარსს, როდესაც საქართველოს ნაწილი ოსმალებმა



ჩაიგდეს ხელთ და ენისა და რჯულის დევნით გადაწყვიტეს ქართველთა ვათათრებმა. რეალისტი მწერალი ბედუკულმართი სამშობლოს ისტორიის ტიპიურ მოვლენებზე ამახვილებს ყურადღებას და სურს რეალისტური დრამის პრინციპებზე ესაუბროს მკითხველს. წერეთელი მოითხოვს მაღალიდურ, მხატვრულად სრულფასოვან რეპერტუარს. მისი აზრით, ჭეშმარიტად დრამატული ნაწარმოები არის ის, სადაც სიტუაციები ცოცხალ მოქმედებაში, დინამიკაში წარმოგიდგება, ხოლო მოქმედი პირები მხატვრულად ხორცშესხმული, გაცოცხლებული სახეები არიან და არა სტატუური პერსონები. კრიტიკოსი შენიშნავს: „საკვირველი ეს არის, ზოგიერთებმა ამ დრამაში გამოყვანილს ტიპებში თავის თავი იცვენეს და თავიანთი მეგობრები, მაშინ, როდესაც იმათზედ კალამი გრავის მოუცდენია... ეს მხოლოდ იმას ვკომპლექტებ, რომ ის ტიპები, რომელნიც პიესაში გამოხატულია, ყოფილან ნამდვილი ცხოვრებიდან აღებული აზრები და არა ოცნებითი. იმისთანა პირები ყოფილან, არიან და იქნებიან!“... აკ. წერეთლის ეს წერილი, სადაც პუბლიცისტი საუბრობს თეატრის საზოგადოებრივ როლზე და რეალისტური დრამის პრინციპებზე, იყო პირველი სერიოზული ცდა რეალისტური სსსცნო ხელოვნების თეორიის ჩამოყალიბებისა.

წერეთელს ქართული თეატრის განვითარების აუცილებელ პირობად ეროვნული დრამატურგია მიაჩნდა. ამ პრინციპული საკითხის წარმატებით გადაწყვეტა კი ეროვნული რეპერტუარის შექმნის სანინდარი იქნებოდა. ერის სულიერ მამას სრულიად არ აკმაყოფილებდა არსებული ღარიბი რეპერტუარი, რომელიც უმთავრესად თარგმნილი პიესებისაგან დგებოდა. წერეთელი მოითხოვს ეროვნულ ნიადაგზე აღმოცენებული ხელოვნების ნიმუშებს, რომლებიც მხატვრული სიმართლით ასახავენ ქართველი ხალხის წარსულს, ანმყოს და მომავალს. აკაკი, იცავს რა დრამატურგიული ფანრებისა და თემატიკის მრავალფეროვნების პრინციპს, განსაკუთრებულ სიფრთხილეს მოითხოვს ისტორიულ თემაზე დაწერილი დრამების შერჩევისას. ისინი ისტორიულ სიმართლეს, ისტორიულ სინამდვილეს უნდა ასახავდნენ. კრიტიკოსი თავის ცნობილ რეცენზიაში — „სათეატრო შენიშვნა“ („შრომა“, 1881, 18-XI) არჩევს ამგვარ პიესათა სამსახეს: პირველი, როდესაც მხატვრული სიმართლით გახსნილია რეალური მოვლენები და რეალურად არსებული პირები; მეორე, როდესაც ნაწარმოებში მოქმედება და



თვით მოვლენათა მონაწილე გმირები გამოგონილია, თუმცა ნაწარმოები გარკვეული ისტორიული ეპოქის სულით სუნთქავს. ამგვარ დრამებს მწერალი „ისტორიულგვარ“ პიესებს მიაკუთვნებს. პუბლიცისტი განსაკუთრებულ სიფრთხილეს იჩენს გადმოკეთებული ისტორიული დრამის მიმართ: „საზოგადოთ ამ გვარი თხზულებები მაშინ არიან კარგი და ნაყოფიერი, თუ რომ თავის საკუთარ ნიადაგზედ ამოსულან და მშობლიურს მიწაში გაუდგამთ ფესვი; ისე როგორც ხეს; და თუ უცხო მხრიდან არის გადმოტანილი ნერგოვით, უნდა შესაფერი შტო უარჩიონ და მარჯვედ, მოხდენილად დაემყნან, რომ შეუზარდოს, შეეხორცოს, იხაროს, თორემ უამისოდ ხანგრძლივობას ვერ ეღირსება და გახმება!“... აკაკის სამართლიანად სწამს,



რომ უდრამატურგოდ თეატრის ვერ იარსებებს. იგი არის თეატრის ტონის მიმცემი, მთავარი მამოძრავებელი ლერძი. დრამატურგია, კრიტიკოსის რწმენით, ჰქმნის მაღალ სტილსა და კულტურას, ზრდის მსახიობსა და აუდიტორიას.

აკაკი წერეთელმა ასეთივე საყურადღებო თეორიული მოსაზრებები გამოთქვა სცენის უმთავრესი წერის, მამოძრავებელი პულისის — მსახიობის მოვალეობასა და დანიშნულებაზე, აქტიურულ მონაცემებზე. პუბლიცისტის შეხედულებით მსახიობი ის საყრდენი ლერძია, რომელსაც დრამატულ-ლიტერატურული ნაწარმოები სცენური განსახიერების გზით ხელოვნების ახალ სახეობაში გადაჰყავს. აკაკის აზრით, ჭეშმარიტ მსახიობს სამი ძირითადი ფენომენი უნდა გააჩნდეს. ნიჭი — ტალანტი, განათლება და გარეგნობა. პუბლიცისტი ნიჭიერისა და ტალანტის ცნებაში გულისხმობს შემდეგ აუცილებელ კომპონენტებს: აქტიური უნდა ფლობდეს სხეულის პლასტიკურობას, გააჩნდეს ზომიერების გრძნობა, შინაგანი შემოქმედებითი ცეცხლი, ფანტაზიისა და იმპროვიზაციის უნარი, ემოციურობა, დახვეწილი მიმობერა, ხავერდოვანი ხმა და დიქცია. ყველაფერ ამასთან ერთად უნდა იყოს შრომისმოყვარე და მამძიბელი, ყოველთვის ახლის, უკეთესის ძიების ცდაში უნდა იყოს. წინააღმდეგ შემთხვევაში მისი თამაში იქნება ყალიბ და ნაძალადევი. თავის საპროგრამო წერილში „ქართული თეატრი“ პირუთენელი კრიტიკოსი სამართლიანად ჰქოლავს ქართულ სცენის მშვენიერებას ნატო გაბუნიას და მასაც არ აპატიებს მცირე სიყალბესაც კი: „ის ისე თამაშობს, როგორც უცბათ ნიჭი აგონებს და თუ ქება მიიღო, ჰგონია, რომ კარგათ ვითამაშეო და ვეღარ დააჯერებ, რომ შემცდარი არის“. წერეთელს არსაბუნდობლივად მიაჩნია ნ. გაბუნიას თამაში მოხუცი გამდელოს როლში პიესა „კედურ-ხანუმი“. აქტიორი ვერ ართმებს თავს კომიკურიდან ტრაგიკულში გარდასახვის რთულ ამოცანას: „მგება ვინმემ იფიქროს, რომ გაბუნიას ქალს მარტო კომიკური ნიჭი ჰქონია და არა დრამატული? არა; ორივე შემთხვევაში საგანგებო ნიჭის პატივონია, რომ სცდილობდეს მოხმარებას...“ ე. ი. შრომა და კიდევ შრომა მოუტანს მსახიობს ჭეშმარიტ გამარჯვებას და, ამდენად, მარტო ნიჭი, ტალანტი ვერ მიაჩნტებს მას შემოქმედებით სიხარულს.

აკაკი ქართველი აქტიორების სასცენო ხელოვნების დადებითი და უარყოფითი მხარეების შეფასებისას აქცენტს იმაზე

აკეთებს, ქმნის თუ არა იგი რეალისტურ მხატვრულ სახეს ანა თუ იმ პიესაში, სადა კუთხით ჰყავს შეფასებული ქართული სცენის სიამაყენი: კ. ყიფიანი, ვ. აბაშიძე, მ. საფაროვა-აბაშიძისა, ნ. გაბუნია, ფ. კლდიაშვილი და სხვები.

აკაკი კ. ყიფიანს ეროვნული თეატრის დედაბოძად მიიჩნევს, რომელიც ბუნებრივად დადაჯერდა აქტიორული ნიჭით: „გაბედვით შემოძლიან ესთქვა, რომ ის არის არტისტი სულით, გულითა და ჭკუით. უყვარს მისი ხელოვნა და მხოლოდ იმას ცდილობს, რომ გვეჩვენოს როლებში ისე, როგორც ჰსურვებია პიესის ავტორს. თამაშობს დაწინარებით, მშვედობიანათ და სხვების მოსაგებათ არას უმატებს... ყოველი მისი იმიჯა შესაფერია და ძალიან საგულისხმო“.

ასეთივე აღტაცებით ასხამს ხოტბას აკაკი მაკო საფაროვა-აბაშიძის სცენური გარდასახვის დიდ ნიჭსა და შრომისმოყვარეობას. კრიტიკოსს აოცებს ნატო გაბუნიას არტისტული იმპროვიზაციის გასაცარი უნარი, მაგრამ იქვე მიუთითებს მსახიობი ქალის სისუსტეზე — მას როლზე მუშაობა არ სჩვევიაო.

აკაკიმ ეროვნული თეატრის ისტორიას შემოუნახა ნინო მზეგიძის ქალის, როგორც მსახიობის სახე: „ჩვენ პირადათ იმ აზრისა ვართ, რომ მზეგიძის ქალი მომავალში შესამჩნევი არტისტული იქონება, თუ კი სწავლა-მეცნიერობას მიჰყოფს ხელს: მაგრამ ჯერ კი, ეს ბუნებისაგან კარგათ დასაჩუქრებული ახალგაზრდა ქალი სათეატრო ანაბანას არ გასცილებია, არც დიდი ხანი თამაშობს“...

წერეთელი თეატრალური დასისაგან მოითხოვდა დახვეწილ, ზომიერ ხელოვნებაზე აღზრდილობა, პირუთენელი კრიტიკოსი თავის თეატრალურ მიმოხილვება და რეცენზიებში მიუთითებდა სასცენო ეთიკისა და შრომის კულტურის გამოყოფის აუცილებლობაზე. აკაკი ზღმიწენით იცნობდა თეატრალურ აუდიტორიას, გულგრილ საზოგადოებას, რომელიც არავითარ მორალურსა თუ მატერიალურ დახმარებას არ უწევდა ახალფეხადგმულ ქართულ სცენას, მის მსახიობებს, რის გამოც ეს უკანასკნელნი ხშირად სავალალო მდგომარეობაში ვარდებოდნენ. წერეთელს სწამდა, რომ მხოლოდ საზოგადოების მხურვალე თანაგრძნობა, მსახიობთა დასის მხრივ უოთიერთდახმარება და შემოქმედებითი მხარდაჭერა ააღორძინებდა ქართულ თეატრს და ერის კეთილშობილურ სამსახურში ჩააყენებდა.

# მხატვართა ღიზი უტკუმი



## საბჭოთა სახვითი ხელოვნების დღეები საქართველოში

მანისი ბოლოს ჩვენი რესპუბლიკა ძვირფას სტუმრებს მასპინძლობდა — შესანიშნავ ხელოვანთ, ვისი შემოქმედებაც საბჭოთა მხატვრობის საგანძურს განეკუთვნება. სხვადასხვა რესპუბლიკის წარმომადგენლებმა ჩამოიტანეს თავიანთი შემოქმედების საუკეთესო ნიმუშებიც, რომლებმაც თბილისის საგამოფენო დარბაზებში დაიდეს ბინა სამი კვირის მანძილზე.

საქართველოს დიდი პატივი ხვდა — საბჭოთა კავშირში პირველად ჩვენში გაიმართა სახვითი ხელოვნების დღეები — მხატვრებისა და ხალხის დიდი, საზეიმო, შემოქმედებითი და საქმიანი შეხვედრა. ამ შეხვედრას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ისიც ანიჭებდა, რომ იგი მოეწყო სკკპ XXVI ყრილობის, საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობისა და რესპუბლიკაში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების მე-60 წლისთავის ზეიმისათვის მზადების პერიოდში.

დიდი სტუმრობა ერთდროულად საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში დაიწყო — აფხაზეთში, აჭარაში, სამხრეთ ოსეთში, ქუთაისში. საგამოფენო დარბაზები, სურათების გალერეები, მხატვართა სახელოსნოები ღრმა ინტერესით გამაჰყვალული მგაობრული შემოქმედებითი შეხვედრების ადგილებად იქცა.

სტუმართა პირველი შეხვედრები აფხაზეთის ავტონომიური რესპუბლიკის წარმომადგენლებთან გაიმართა სოხუმში, აფხაზეთის მხატვართა საგამოფენო დარბაზის გახსნაზე. რეკონსტრუქციის შემდეგ

ამ დარბაზმა პირველად მიიღო დამთვალიერებლები, რომელთა წინაშე გადაიშალა აფხაზეთის ფერწერის, ქანდაკების, გრაფიკის ოსტატთა ნამუშევრების ფართო ექსპოზიცია.

გამოფენა შესავალი სიტყვით გახსნა და სტუმრებს მიესალმა საქართველოს კომპარტიის აფხაზეთის საოლქო კომიტეტის მდივანი ლ. მარშანიძე.

საბჭოთა სახვითი ხელოვნების დღეების მონაწილე სტუმრებმა დაათვალიერეს სოხუმის ლინაშესანიშნაობანი, სამრეწველო საწარმოები, კოლმეურნეობები და საბჭოთა მეურნეობები, მონახულეს დ. გულიას მშობლიური სოფელი ადიუბუხა, მ. გორკის სახელთან დაკავშირებული ადგილები, იყვნენ ახალი ათონის მღვიმეში...

ცხაკაიას რაიონის საზოგადოებრიობამ გულთბილი შეხვედრა მოუწყო მოძმე რესპუბლიკების მხატვართა ერთ ჯგუფს. სტუმრებმა გვირგვინებით შეამკეს ვ. ი. ლენინისა და მ. ცხაკაიას ძეგლები. დაათვალიერეს ქალაქის ის უბანი, სადაც ამ ცოტა ხნის წინათ გაიხსნა გამოჩენილი ქართველი მხატვრობის აკადემია ხორავას ძეგლი, სურათების გალერეა და სამხატვრო სკოლა, ეწვივნენ აგრეთვე ძველ ნოქალაქებს. ისინი შეხვედრენ მოქანდაკე ვ. მელიქიშვილსა და არქიტექტორ ვ. დავითაიას, რომლებიც ამჟამად ახალ ძეგლზე მუშაობენ — ქალაქის პარკში ქმნიან „საბრძოლო დიდების მონუმენტს“, დაესწრნენ გიორგი ჭალაღიდიელის ძეგლის გახსნას.

დიდი, მეგობრული შეხვედრების ცენტრად იქცა საბჭოთა სახვითი ხელოვნების დღეები თბილისში. „მხატვრის სახლის“ დიდ საგამოფენი დარბაზში, სადაც საკავშირო სამხატვრო გამოფენის ფართო ექსპოზიცია გაიმართა, ცნობილ მხატვრებთან ერთად, შეიკრიბა დედაქალაქის ფართო საზოგადოებრიობა. გამოფენა გახსნა საქართველოს მხატვართა კავშირის თავმჯდომარემ ნ. ჯანაბერიძემ.

— ჩვენი ამჟამინდელი შეხვედრები, — თქვა სსრ კავშირის მხატვართა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარემ ნ. პონომარიოვმა, — ლოგიკური გაგრძელებაა იმ ძმობისა და მეგობრობისა, ათეულ წლების მანძილზე რომ აკავშირებს საბჭოთა ხალხებს, მათ კულტურას. მომე რესპუბლიკების სახვითი ხელოვნების მოღვაწეთა შეხვედრებმა ქართულ მიწაზე, როგორც მოსალოდნელი იყო, ფართო ინტერნაციონალური შინაარსი შეიძინა. იგი ნათლად მიგვანიშნებს ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების რა ამაღლებელი მომენტების მოწმენიდა ვართ. ამის დასტურია ისიც, თუ რამდენი სამხატვრო გამოფენა გაიხსნა ერთდროულად ამ დღეებში საქართველოში, რამდენი ახალი შემოქმედებითი სახელოსნო ჩაიბარეს ქართველმა მხატვრებმა, რა პატივისცემითა და სიყვარულით ხვდებიან მშრომელი თავიანთ კოლექტივში თანამომქმეთა კულტურის მოღვაწეებს.

არც ის არის შემთხვევითი, რომ თბილისელებმა სწორედ რესპუბლიკაში გამართულ მხატვართა ამ ფართო თავყრილობას მიუსადაგეს თანამედროვე ქართული პოეზიის მეფის, დიდი გლავაკტიონის ძეგლის გახსნა... დღევანდელი გამოფენა ხომ კიდევ ერთი მეტყველი საბუთია საბჭოთა მრავალეროვნული სახვითი ხელოვნების ურთიერთგამდიდრებისა, ახალი ძალით წარმოჩენისა.

ამ საზეიმო წუთებში აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ის დიდი ზრუნვა, რომელსაც ხელოვნების, კერძოდ, სახვითი ხელოვნების მუშაკთა მიმართ იჩენს რესპუბლიკის ხელმძღვანელობა. ამ ზრუნვის ერთი თვალნათელი გამოხატულება ეს მშენებერი, თანამედროვე მოთხოვნების მიხედვით მოწინააღმდეგე საგამოფენო დარბაზებიც გახლავთ. ხოლო ექსპოზიცია კვლავ მოწმობს, რა პირობებში ვითარდება ჩვენი ხელოვნება, როგორ ასახავს იგი საბჭოთა ქვეყნის განვითარების ძირითად

ისტორიულ მომენტებსა და თითქმის უმნიშვნელო წროლმანებასაც კი“.

გამოფენის გახსნაზე სიტყვით გამოვიდნენ რესპუბლიკის კულტურის მინისტრი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ო. თაქთაქიშვილი, რესპუბლიკის სახალხო მხატვარი ზ. ნიგრაძე.

„მხატვრის სახლის“ საგამოფენო დარბაზების პირველი სართული გამოყენებით ხელოვნებას, ხოლო მეორე სართული მთლიანად ფერწერას, ქანდაკებასა და გრაფიკას დაეთმო. გამოფენაზე ასახულია ხალხთა მეგობრობა, დიდი ლენინის ცხოვრება და მოღვაწეობა, ფაშიზმზე გამარჯვება, ბრანდოზული აღმშენებლობა.

საქართველოს სურათების სახელმწიფო გალერეაში მოეწყო ჩვენი რესპუბლიკის მხატვართა ბლოკდროინდელი ნამუშევრების ფართო ექსპოზიცია, რომელიც სტუმრებმა და ქალაქის საზოგადოებამ დიდი ინტერესით დაათვალიერეს.

ფილარმონიის დიდ დარბაზში გაიმართა საბჭოთა სახვითი ხელოვნების დღეებისადმი მიძღვნილი საზეიმო საღამო. იგი გახსნა საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილემ, საქართველოში საბჭოთა სახვითი ხელოვნების დღეების საორგანიზაციო კომიტეტის თავმჯდომარემ პ. ჩერქეზიამ. „საქართველოს მიწა-წყალზე მიმდინარეობს ნათელი და სასიხარულო დღესასწაული, — აღნიშნა მან, — მესამე დღეა საბჭოთა მხატვრების დიდი და სახელოვანი არმიის საუკეთესო წარმომადგენლები ხვდებიან საბჭოთა საქართველოს ქალაქებისა და რაიონების მშრომელებს, მუშებს, კოლმურნეებს, ინტელიჯენციას, ცენზობან მათ ცხოვრებას, შრომითსა და შემოქმედებით მიღწევებს. მესამე დღეა ჩვენი რესპუბლიკის საზოგადოებრიობა ცენზობა ჩვენი მრავალეროვანი სამშობლოს სახვითი ხელოვნების წაწარმოებებსა და მათ შემქმნელებს“.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა და რესპუბლიკის მთავრობის სახელით ამხ. ო. ჩერქეზია მიესალმა ძვირფას სტუმრებს — ფუნჯისა და საჭრეთლის გამოჩენილ ოსტატებს, ჩვენი დიადი სამშობლოს ყველა რესპუბლიკის წარმომადგენლებს და უსურვა დიდი ბედნიერება, ახალი შემოქმედებითი წარმატებანი.

საღამოზე საპასუხო სიტყვა წარმოთქვა სსრ კავშირის მხატვართა კავშირის



ვალენტინ ტაბიძის ძეგლი.  
მოქანდაკე ჯ. შიქატაძე.

გამეგობის თავმჯდომარემ, სსრ კავშირის სახალხო მხატვარმა ნ. პონომაროვმა.

„ძველი და მარად ახალგაზრდა ქართული მინანქალი, მისი შესანიშნავი ადამიანები ტრადიციული ეროვნული სტუმართმოყვარეობით, გულგზავდ და გულითადად მასპინძლობენ ყველა მოკავშირე რესპუბლიკიდან ჩამოსულ მხატვრებს“. — თქვა მან.

დიდი საზოგადოებრივი მნიშვნელობა ენიჭება საბჭოთა სახვითი ხელოვნების დღეებს, ეროვნული ქართული სამხატვრო სკოლის მიღწევათა ფაროვ ჩვენებას, ყველა ეროვნული სკოლის ოსტატთა ნაწარმოებების, სრულიად საკავშირო სამხატვრო გამოფენისა და მცირე ფორმის ქანდაკების სრულიად საკავშირო ექსპოზიციის გახსნას ქალაქ თბილისში.

წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა აფხაზეთისა და აჭარის ავტონომიურ რესპუბლიკებში, სამხრეთ ოსეთის ავტონომიურ ოლქში მოგზაურებამ, ხოლო კახეთში ყოფნა და იქ მხატვართა სრულიად საკავშირო შემოქმედებითი ჯგუფის მუშაობა მკაფიოდ, ხატოვნად აისახა ამ ჯგუფის მონაწილეთა ფერწერულ და გრაფიკულ ნაწარმოებებში.

რესპუბლიკაში საბჭოთა სახვითი ხელოვნების დღეები ახალი ფორმაა ჩვენი მრავალეროვანი კოლექტივის შემოქმედებით, იდეურ-ზნეობრივი და ესთეტიკური აღმზრდელობითი მუშაობისა, რომელსაც ვენეციის „იდეოლოგიური, პოლიტიკური აღმზრდელობითი მუშაობის შემდგომი გაუმჯობესების შესახებ“ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში დასახული ამოცანების კომპლექსური გადაწყვეტისათვის.

მრავალეროვნული საბჭოთა მხატვრული კულტურის მიღწევების ასეთი მასშტაბური საზოგადოებრივი დავალიერებანი ჩვენი ხელოვნების იდეურ-პროფესიული დონის, საკავშირო შემოქმედებითი შრომის შედეგებისათვის ხელოვნის პასუხისმგებლობის შემდგომი ამაღლების აქტიური სტიმულია“.

საზეიმო საღამო დამთავრდა ქართველ ხელოვნების ოსტატთა და ბორის ძნელაძის სახელობის პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლის მხატვრული წრეების მონაწილეთა დიდი კონცერტით.

კომკავშირულ ქალაქ ბორის ძნელაძეში ის დღე განსაკუთრებული იყო. საზეიმო მიტინგი ახალი საგამოფენო შენობის წინ გაიმართა.

— დღეს კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენის მოწმენი ვხდებით ჩვენს ქალაქში, — თქვა საქართველოს ალკკ ცენტრალური

ლორი კომიტეტის პირველმა მდივანმა, შ. შარტავამ, — ლენინმა, საქართველოს კომკავშირის ფუძემდებლის ბორის ძნელაძის, პოეტ-მეომრის მირზა გელოვანის ძეგლის, ომში დაღუპულთა მონუმენტის გვერდით ისინება კომკავშირის ქალაქის არქიტექტურული კომპლექსის კიდევ ერთი ახალი შენაძენი, სადაც ახალგაზრდობის შემოქმედების, კერძოდ, მათი სახვითი ხელოვნების ცენტრი დაიდგება ბინას. ეს ცენტრი ფართოდ მოზიდავს ახალგაზრდობას, მისი უნარ-შესაძლებლობების უფრო ნათლად გამოვლენისა და ჩვენების საუკეთესო კერა იქნება“.

შ. შარტავა გულთბილად მიესალმა საბჭოთა სახვითი ხელოვნების დღეების მონაწილეებს, რომელთა დიდ ფორუმს საქართველოში დაემთხვა ახალგაზრდობის ზეიმი.

კომკავშირული ქალაქის მკვიდრთ, ყველა ახალგაზრდას ახალსახლობა მიულოცეს სსრ კავშირის მხატვართა კავშირის პირველმა მდივანმა ტ. სალახოვმა, რესპუბლიკის მხატვართა კავშირის მდივანმა დ. თაყაიშვილმა, ცნობილმა სომეხმა მხატვარმა დ. ნალბანდიანმა და სხვებმა. შესანიშნავი საგამოფენო დარბაზის ავტორები არიან რესპუბლიკის დამსახურებული არქიტექტორი ვახტანგ ცუხიშვილი, არქიტექტორი ზაზა კობერიძე, შენობის მიეღ წინა ფასადს ამკობს მხატვრული პანო, რომელიც შექმნა საქართველოს კომკავშირის პრემიის ლაურეატმა თეიმურაზ გოცაძემ და თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის სტუდენტთა ჯგუფმა.

საგამოფენო დარბაზების კედლებზე ნიკო ფიროსმანის, გიკო გაბაშვილის, ლადო გუდიაშვილის, სერგო ქობულაძის, ელენე ახვლედიანის, თამარ აბაკელიას, ვალენტინ თოფურაძის, ელგუჯა ამაშუკელის, კობა გურგულის, ირაკლი ოჩიაურისა და ბევრი სხვა გამოჩენილი ოსტატის ნამუშევრები, განსაკუთრებით ფართოდაა წარმოდგენილი ახალი თაობის მხატვართა მრავალფეროვანი შემოქმედება.

ამ დღეს გაიხსნა მეგტიელი ახალგაზრდების დახმარებით ნაგები სვანური კოშკი. კომკავშირის მესტის რაიკომის პირველმა მდივანმა ბორის კახიანმა სვანეთის ისტორია, ეთნოგრაფია გააცნო სახვითი ხელოვნების დღეების მონაწილე მხატვრებს, ყველა სტუმარს.

სახვითი ხელოვნების დღეების მონაწილენი ესტუმრნენ ბავშვთა ნახატების გალერეა-მუზეუმსაც. მოზარდთა მხატვრულ-ესთეტიკური აღზრდის პრობლემებზე „მრგვალ მაგიდასთან“ ერთმანეთს აზ-

რი გულზიარეს სსრ კავშირის მხატვართა კავშირის წარმომადგენელმა ბ. ნემენსკიმ, თბილისის 163-ე სკოლის სახვითი ხელოვნების პედაგოგმა უ. ლონდარიძემ, ჟურნალ „იური ხუდოშნიკი“ თანამშრომელმა ნ. პლატონოვამ, სსრ კავშირის მხატვართა კავშირის გამგეობის მდივანმა ა. ვასილიევმა, ბავშვთა ნახატების მუზეუმის დირექტორმა ა. კუხიანიძემ.

საბჭოთა სახვითი ხელოვნების დღეები თბილისში კიდევ ერთი ღირსსახსოვარი მოვლენით აღინიშნა: ჭაჭაჭაძის პროსპექტზე გაიხსნა გალაკტიონ ტაბიძის ძეგლი, რომლის ავტორები არიან რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვარი მოქანდაკე ჯუნა მიქაბაძე, არქიტექტორები — ჯ. ჯიბლაძე და მ. გოგაშვილი.

სახეიმო მიტინგი გახსნა პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის პირველმა მდივანმა თ. მენთეშაშვილმა. სიტყვები წარმოთქვეს საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარემ გ. აბაშიძემ, საქართველოს მხატვართა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარემ ნ. ჯანაბერიძემ. გალაკტიონ ტაბიძის პრემიის ლაურეატმა, პოეტმა ჯ. ჩარკვიანმა. გალაკტიონის ლექსები წაიკითხა სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა თ. მეღვინეთუხუცესმა.

საბჭოთა სახვითი დღეების მონაწილენი — მოსკოველი, ლენინგრადელი, კიეველი, ბალტიისპირეთის, შუა აზიის ხელოვნათა დიდი ჯგუფი ესტუმრა თბილისის სამხატვრო აკადემიას — შემოქმედი ახალგაზრდობის აღზრდის კერას. აკადემიის რექტორი, პროფესორი გ. თოთიბაძე სტუმრებს ესაუბრა მომავალი მხატვრების, ხელოვნებისმცოდნეების აღზრდაზე, შეეხოს სიახლეებს, რომლებიც უმადლეს სასწავლებელში თანმიმდევრულად იწერებოდა დროის მოთხოვნათა გათვალისწინებით, ილაპარაკა სამხატვრო აკადემიის კონტაქტებზე მოძმე რესპუბლიკების, ჩვენი ქვეყნის დიდი ქალაქების უმადლეს სამხატვრო სასწავლებლებთან. სტუმრებმა დაათვალიერეს სტუდენტების მიერ აღდგენილი ვრცელი, მოხატული დარბაზები, მისი მდიდარი მუზეუმი. მომავალი თაობის აღმზრდელ-მასწავლებლებმა გულთბილი საუბარი გამართეს სწავლების საქმეებზე. საკითხებზე.

საინტერესო, საქმიანი შეხვედრა გაიმართა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტშიც, სადაც ძირითადი სპეციალობის, მეცნიერების დაუფლები სპარალელურად სტუდენტი ახალგაზრდობა თავის შემოქმედებით მონაწილეობს ავითარებს საზოგადოებრივ პროფესიათა ფაკულტეტზე, ხე-

ლოვნების, კერძოდ, სახვითი ხელოვნების საიდუმლოებებსაც ეცნობა.

უნივერსიტეტის საქტო დარბაზში, სადაც სტუმრებთან შეხვედრა გაიმართა, ფართოდ იყო ექსპონირებული სტუდენტთა ფერწერული, გრაფიკული, სკულპტურული შემოქმედება. ძვირფას სტუმრებს გულთბილად შეხვდნენ უმადლესი სკოლის რექტორატის, პარტიული კომიტეტის წარმომადგენლები, პროფესორ-მასწავლებლები, სტუდენტები. მათი სახელით სტუმრებს მიესალმა უნივერსიტეტის რექტორი, აკადემიკოსი ვ. ოუჯუჯა. სტუმრებმა დაათვალიერეს უნივერსიტეტის შენობა, იყვნენ რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის, ი. ჯავახიშვილის სახელობის საქართველოს ისტორიისა და გ. ნიორაძის სახელობის არქეოლოგიის კაბინეტებში. საქმიან, საინტერესო შეხვედრებში მონაწილეობა მიიღეს უკრაინის სსრ სახალხო მხატვარმა, სახელმწიფო და ტრასა შეგნევის სახელობის პრემიების ლაურეატმა ვ. ბორისენკომ, რსფსრ დამსახურებულმა მხატვარმა, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატმა ნ. ანდრონოვმა, სსრ კავშირის მხატვართა კავშირის გამგეობის მდივანმა თ. ლოშაკოვმა, ხელოვნებისმცოდნემ, ჟურნალ „ტეორჩესტვოს“ მთავარმა რედაქტორმა ი. ნებროშევმა.

საბჭოთა სახვითი ხელოვნების დღეებში შოთა რუსთაველის სახელობის აკადემიურ თეატრში გაიმართა იაკობ ნიკოლაძის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო საღამო, რომელიც გახსნა საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილემ თ. ჩერქეზიამ. იაკობ ნიკოლაძის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე მოხსენება წაიკითხა საქართველოს მხატვართა კავშირის თავმჯდომარემ ნ. ჯანაბერიძემ. სიტყვებით გამოვიდნენ: სსრ კავშირის მხატვართა კავშირის გამგეობის მდივანი ი. ჩერენოვი, თბილისის სამხატვრო აკადემიის რექტორი გ. თოთიბაძე, სსრ კავშირის მხატვართა კავშირის გამგეობის მდივანი, უკრაინის მხატვართა კავშირის კიევის ორგანიზაციის თავმჯდომარე ა. სკობლიკოვი, საქართველოს სახალხო მხატვარი, მოქანდაკე ს. კაკაბაძე, სომხეთის სახალხო მხატვარი ა. არუთინიანი, აზერბაიჯანის სახალხო მხატვარი ტ. მამედოვი, ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ მთავარი რედაქტორი თ. ჭილაძე, საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარი, მოქანდაკე ელგუჯა ამაშუკელი და სხვ.

საქართველოში საბჭოთა სახვითი ხელოვნების დღეების ბოლოს, საქართველოს სსრ უმადლესი საბჭოს სხდომითა დარ-

ბაზში გამართა სსრ კავშირის და საქართველოს მხატვართა კავშირის გამგეობათა გაერთიანებული პლენუმში თემაზე: „მრავალეროვნული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების კომუნისტური იდეურობა და ინტერნაციონალიზმი“.

პლენუმს ესწრებოდნენ ამხანაგები ე. ა. შვადრდნაძე, პ. გ. გილაშვილი, გ. ნ. ენუქიძე, ო. ე. ჩერქეზია, ზ. ა. ჩხეიძე, შ. კ. შარტავა, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პასუხისმგებელი მუშაკი ო. ტ. ივანოვი, ქვეყნის თვალსაჩინო მხატვრები — საქართველოში საბჭოთა სახვითი ხელოვნების დღევანდელი მონაწილენი, რესპუბლიკის ხელმძღვანელი პარტიული და საბჭოთა მუშაკები.

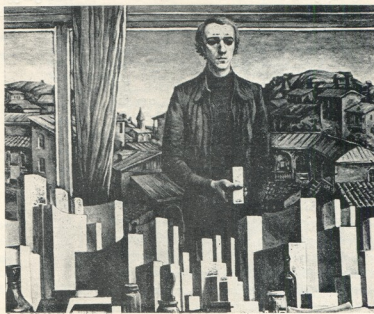
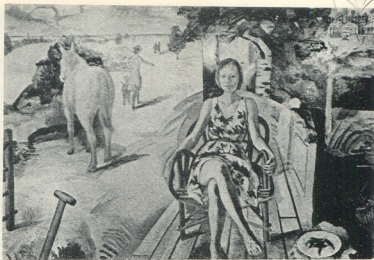
პლენუმში გახსნა სსრ კავშირის მხატვართა გამგეობის თავმჯდომარემ, სსრ კავშირის სახალხო მხატვარმა ნ. პონომარიოვმა. იგი გულთბილად მიესალმა საბჭოთა სახვითი ხელოვნების მოღვაწეებს, რომლებსაც წელს მიენიჭათ სსრ კავშირის სახალხო მხატვრის, სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატისა და ლენინური პრემიის ლაურეატის საპატიო ნიშნები.

ნ. პონომარიოვმა გულთბილად მიულოცა საპატიო ჯილდო — ლენინური პრემიის მინიჭება საბჭოთა ლიტერატურის ერთ-ერთ თვალსაჩინო წარმომადგენელს — ქართველ მწერალს ნოდარ დუმბაძეს.

პლენუმზე ვრცელი სიტყვით გამოვიდა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ე. ა. შვადრდნაძე.

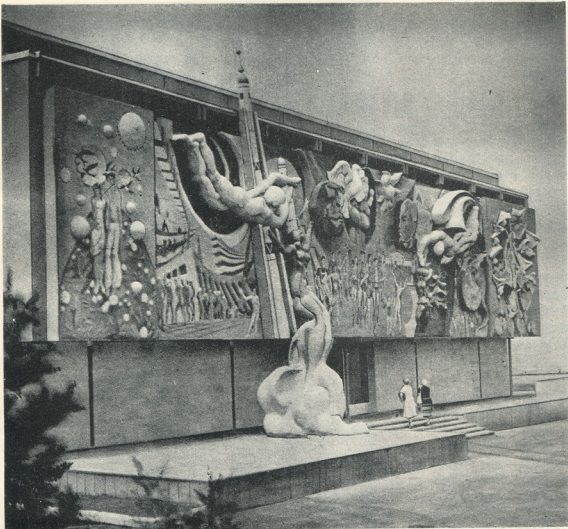
„ჩვენი მხატვრების შემოქმედება, — აღნიშნა მან თავის გამოსვლაში, — ეს არის ჩვენი სახელმწიფოს ეკონომიკურ, სოციალურ, კულტურულ, პოლიტიკურ ცხოვრებაში მომხდარი უდიდესი ძვრების შედეგები, ერებისა და ეროვნებების, მათი მატერიალური და სულიერი კულტურების აყვავებისა და დაახლოების ნაყოფი.“

მომწიფებული, განვითარებული სოციალიზმის ეპოქაში ეროვნული და ინტერნაციონალური სანყისების დაილექტიკა ნაყოფიერ გავლენას ახდენს მხატვრულ ლირებულებათა შექმნის პროცესზე. ეს სო-



ო. სუბი. „ივლისი“.  
 ნ. პონომარიოვი.  
 აკადემიკოს ვ. საველივის პორტრეტი.  
 ნ. ივანოვი.  
 არქიტექტორ რ. კიკნაძის პორტრეტი.





სურათების გალერეა ქალაქ ბორის ძნელაქში (ფასალი).

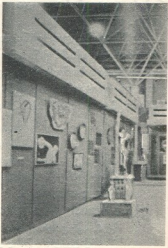
ციკლისტური ხელოვნების თეორიისა და პრაქტიკის, სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის ერთ-ერთი კარდინალური საკითხი გახლავთ“.

პლენუმზე მოხსენებით გამოვიდა ნ. პონომარიოვი.

„ინტერნაციონალიზმი ერთ-ერთი ყველაზე შუმანისტური სოციალური იდეაა და ხელოვნების ნამდვილი ნაწარმოები ყოველთვის ინტერნაციონალურია, თუ მას აქვს ესთეტიკური და ობიექტურ-შემეცნებითი ღირებულება. თუ მისი პათოსი შუმანურია, ასეთი ნაწარმოები მარტო ერთ ეროვნულ კულტურას როდი ეკუთვნის, იგი საკაცობრიო კუთვნილებაა.

საბჭოთა სახეითი ხელოვნების ინტერნაციონალური მნიშვნელობა ისაა, რომ ეს მოწინავე, ღრმა იდეური შინაარსით აღსავსე ხელოვნება დროის აქტუალურ პრობლემებს ისახავს და წყვეტს მათ მკაფიო ეროვნული ფორმით“. — თქვა ნ. პონომარიოვმა.

მოხსენების გამო გამართულ კამათში მონაწილეობდნენ: რსფსრ დამსახურებული მხატვარი, რსფსრ მხატვართა კავშირის გამგეობის მდივანი ა. სტეპანოვა, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურე-



გალერეის ინტერიერი

ბული მოღვაწე, საქართველოს მხატვართა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე ნ. ჯანბერძენი, სოციალისტური შრომის გმირი, სსრ კავშირის სახალხო მხატვარი დ. ნალბანდიანი, რსფსრ დამსახურებული მხატვარი დ. ბისტი, უკრაინის სსრ სახალხო მხატვარი, უკრაინის მხატვართა კავშირის ლგოვის ორგანიზაციის გამგეობის თავმჯდომარე ე. მისკო, სსრ კავშირის სახალხო მხატვარი, სსრ კავშირის მხატვართა კავშირის გამგეობის პირველი მდივანი ტ. სალახოვი, ლატვიის სსრ სახალხო მხატვარი, ლატვიის მხატვართა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარის მოადგილე დ. სკულმე, ყაზახეთის სსრ სახალხო მხატვარი, ყაზახეთის მხატვართა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე ს. მამბევი, ხელოვნებათმცოდნე ე. ზინგერი, სსრ კავშირის სახალხო მხატვარი, ლენინური პრემიის ლაურეატი ა. კობაღნიკოვი, აზერბაიჯანის სსრ დამსახურებული მხატვარი ე. ნარიმანბეკოვი, რსფსრ დამსახურებული მხატვარი ნ. ანდრონოვი, სომხეთის სსრ სახალხო მხატვარი, სომხეთის მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე ს. საფარიანი, რსფსრ სახალხო მხატვარი, რსფსრ მხატვართა კავშირის გამგეობის მდივანი ა. ოსიპოვი, სსრუ სახალხო მხატვარი, სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი ბ. ეფიმოვი, ლიტვის სსრ სახალხო მხატვარი, ლიტვის მხატვართა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარის მოადგილე კ. ბოგდანასი, სსრ კავშირის სახალხო მხატვარი, სსრ კავშირის მხატვართა კავშირის გამგეობის მდივანი ხ. იაკუპოვი, თურჯოლის რაიონში მომუშავე მხატვართა სრულიად საკავშირო შემოქმედებითი ჯგუფის ხელმძღვანელი მ. ბერნშტეინი.

საბოლოო სიტყვა წარმოთქვა ნ. პონომაროვმა.

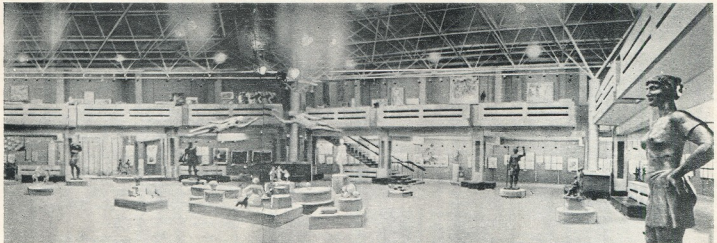
პლენუმმა მიიღო დადგენილება. საბჭოთა სახვითი ხელოვნების დღევანდელ მდგომარეობაზე დადგენილება მიემდგინა ერთდროული გაზეთის „მხატვარი“, რომელიც ამჟამად, ქართულთან ერთად, რუსულ ენაზეც გამოვიდა. გაზეთის ფურცლებზე ფართო მონაწილეობა მიიღეს გამოჩენილმა რუსმა და სხვა ეროვნებათა წარმომადგენელმა მხატვრებმა. ისინი გვესაუბრებიან ხალხთა დიდ ინტერნაციონალურ მეგობრობაზე, კულტურთა დაახლოებასა და ურთიერთგამდობაზე, ეროვნულისა და ინტერნაციონალურის შესახებ საბჭოთა ხელოვნებაში. ამ საკითხებს ეხება სსრ კავშირის მხატვართა კავშირის თავმჯდომარის ნ. პონომაროვის, სსრ კავშირის სამხატვრო აკადემიის პრეზიდენტის ნ. ტომასკისა და საქართველოს სსრ მხატვართა კავშირის თავმჯდომარის ნ. ჯანბერძენის წერილები.

საბჭოთა სახვითი ლენინიანას ეძღვნება გაზეთში დაბეჭდილი რამდენიმე წერილი. ცნობილი რუსი მხატვრები მ. ანიკუშინი, ი. კლიჩევი, დ. ბისტი გვესაუბრებიან მერად შთამაგონებელ თემაზე, თავიანთ მუშაობაზე დიდი ბელადის სახის შესაქმნელად.

გაზეთ „მხატვრის“ რედაქციის შუკითხვებს პასუხობენ რესპუბლიკების მხატვართა კავშირების თავმჯდომარეები. ეს ინტერვიუ ქვეყნდება საერთო სათაურით „საბჭოთა სახვითი ხელოვნება დღეს“.

შემოქმედებითი ახალგაზრდობის საქმიანობას, მის მიზნებს, ძიებებს გვაცნობს სსრ კავშირის მხატვართა კავშირის გამგეობის პირველი მდივანი ტ. სალახოვის, ტაკვი მხატვრის, ლენინური კომკავშირის პრემიის ლაურეატის სუხრობ ყურბანოვის, მოქანდაკე ა. რუკვიშნიკოვის წერილები.

იაკობ ნიკოლაძის დაბადების 100 წლის-



# ინტერვიუ

ქორნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ კორესპონდენტმა შეკითხვით მიმართა სსრ კავშირის მხატვართა კავშირის თავმჯდომარეს ნ. პონომაროვს და საქართველოს სსრ მხატვართა კავშირის თავმჯდომარეს ნ. ჭახუბაძეს.

როგორ აფასებთ ჩვენს რესპუბლიკაში პირველად გამართული მხატვართა ამ დიდი ფორუმის შედეგებს და როგორ გეხსებათ ამ მიმართებით მომავლის ამოცანები?



ნ. პონომაროვი.

ნ. პონომაროვი: საბჭოთა სახვითი ხელოვნების დღეები მხატვართა შემოქმედების განსაკუთრებული საზოგადოებრივი დათვალიერება, მათი მუშაობის ნაყოფის შეჯამებაა. იგი, ამავე დროს, გულისხმობს ეროვნული კულტურების ოსტატთა ურთიერთმოქმედების შემდგომ გაღრმავებას. ეს შეხვედრებში დაგვანახებს საუკეთესო შემოქმედებითი ტრადიციების მემკვიდრეობითობას, ხელს უწყობს მხატვრობის საზოგადოებრივი ავტორიტეტის ამაღლებას.

ჩვენი ქვეყნის თითოეული ერის, ყოველი ეროვნების მხატვრული მემკვიდრეობა და თანამედროვე ტრადიციები განუყოფელი ნაწილი გახდა საბჭოთა საზოგადოების სულიერი ცხოვრების, სოციალისტური კულტურისა, რომელიც ყველა ხალხის მიერ შექმნილ სულიერ ღირებულებათა ორგანულ შენადნობს წარმოადგენს.

სოციალისტურ საზოგადოებაში შემოქმედებითი პროცესის უმნიშვნელოვანესი თავისებურება ის არის, რომ მოძმე ხალხების ხელოვნების განვითარება მიმდინარეობს არა იზოლირებულად, არამედ მჭიდრო შემოქმედებითი კონტაქტების პირობებში. კულტურათა ურთიერთგაგეგმვა და ურთიერთგამდიდრება აეთაბურეს ერთიან მრავალეროვნულ საბჭოთა ხელოვნებას.

უღიღესი დახმარება ამ დღეების ჩატარე-

თავს ეძღვნება ლ. თაბუკაშვილისა და მ. ბარანოვის სტატიები. საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვრის ლადო გუდიაშვილის „მოგონებათა წიგნიდან“ გადმობეჭდილია მცირე ნაწყვეტები, რომლებშიც მოთხრობილია მაიაკოვსკისთან, ესენინთან, პასტერნაკთან მხატვრის შეხვედრების შესახებ.

გაზეთი აღნიშნავს დიდი სომეხი მხატვრის მარტიროს სარიანის დაბადების 100 წლისთავს. მის შემოქმედებით გზას მკითხველებს აცნობს ხელოვნებისმცოდნე მ. კარბელაშვილი. ცნობილი ფერმწერის ბაბუქუქ-მელიქიანისა და მისი მხატვარი ქალიშვილების შესახებ მოგვითხრობს ი. ოცხელი.

მცირე ფორმის ქანდაკების თბილისში ექსპონირებულ გამოფენას მიმოიხილავს ნ. ბაბურიანი, ხოლო ი. ნეხროშვიტი — საკავშირო გამოფენას. დედაქალაქში მოწყობილ საინტერესო გამოფენებს ეძღვნება რეცენზიები ნ. კიკნაძისა — გივი ყანდარელის, ნ. ზაალიშვილისა ჩეხი მხატვრის იაროსლავ ლუკასკის, ი. მერაბიშვილისა ხსარ გასიევის გამოფენებზე. მხატვართა მცირე შემოქმედებით პორტრეტებს გეთავაზობენ კ. მაჩაბელი (მანაბა მაგომედავაზე), ს. იოსელიანი (გურამ ქუთათელაძეზე), ს. პოლიტკო (ივანე კავალერიძეზე).

საბჭოთა სახვითი ხელოვნების დღეები საქართველოში იქცა ხალხთა მეგობრობის დიდ ზეიმად, რომელიც გამსჭვალული იყო მრავალეროვნულ საბჭოთა ხელოვნებაში მოპოვებულ მიღწევათა შეჯამების სულსკვეთებით და მომავლის დიდ შემოქმედებით ამოცანებზე ზრუნვით.



საბჭოთა სახვითი ხელოვნების დღეებისადმი მიძღვნილი ერთდროული გაზეთი.

ბასა და პროპაგანდაში, რაც რესპუბლიკის პარტიული და საბჭოთა ორგანიზაციების ხელმძღვანელებმა გააგვიწიეს, მოწმობს, თუ რა დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ჩვენს ქვეყანაში მხატვრული კულტურის განვითარებას.

ეს დიდი შემოქმედებითი ფორუმი მკიდროდა დაკავშირებული კომუნისტური მშენებლობის ამოცანებთან, რამდენადაც ხელს გვიწყობს უფრო სრულად გამოვიყენოთ საბჭოთა კულტურის აღმშენებლობითი, ცხოველყოფელი ძალა კომუნისტური მშენებელთა ახალი თაობების აღზრდაში.

ჩვენ ყველაფერი უნდა ვიღონოთ, რომ საბჭოთა სახვითი ხელოვნების დღეები, რომელიც მომავალში სხვა რესპუბლიკებში გაიმართება, კვლავაც მაღალ დონეზე წარიმართოს. იგი ღრმა კვლას უნდა ტოვებდეს ქვეყნის მხატვრული კულტურის განვითარებაში.



ნ. კანაძე.

5. ჯანბერიძე: ახლა, როცა მხოლოდ მცირე დროა გასული მას შემდეგ, რაც საქართველოში დამთავრდა საბჭოთა სახვითი ხელოვნების დღესასწაული, ძნელია შემაჯამებელი დასკვნების გაკეთება, მაგრამ ერთი რამ აშკარაა: საქართველოში საბჭოთა სახვითი ხელოვნების დღეები მეტად მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა ჩვენი რესპუბლიკისა და საერთოდ, მთელი ჩვენი ქვეყნის კულტურულ ცხოვრებაში. სახვითი ხელოვნების დღეები პირველად ჩატარდა ჩვენს ქვეყანაში და ქართველი მხატვრებისათვის დიდი პატივია, რომ საქართველოს მხატვართა კავშირის ეს ინიციატივა ასეთი წარმატებით განხორციელდა ჩვენს რესპუბლიკაში და ამით საუფუძველო დაელო მრავალწლოვანი საბჭოთა მხატვრობის ურთიერთგამდობებისა და დაახლოების ახალ ფორმას.

საქართველოში ამ დღეებში 250-მდე სტუდენტი ჩამოვიდა. ჩვენ მათ წინასწარ სპეციალურად დამუშავებული პროგრამა და-

ვახვედრეთ, პროგრამა, რომელიც გულისხმობდა არა მარტო სახვითი ხელოვნების მიღწევების დემონსტრაციას, არამედ ჩვენი რესპუბლიკის დღევანდელი დღის ჩვენებას, სახალხო მეურნეობის დარგებიდან მოყოლებული, კულტურის სფეროს ჩათვლით. მეორე მხარე ამ პროგრამისა იყო ის, რომ იგი მოიცავდა მიწის ჩვენს რესპუბლიკას: აფხაზეთს, აჭარას, სამხრეთ ოსეთს, ქუთაისს, ცხაიას, თელავსა და სხვა რეგიონებს. სწორედ ამთავან დაიწყეს სტუმრებმა ჩვენი თანამედროვე ხელოვნების გაინახვა, რომელმაც შემდგომ თბილისში გადმოინაცვლა.

რესპუბლიკა მოიკვა საკავშირო და რესპუბლიკურმა გამოფენებმა, რომლებიც დიდ როლს შეასრულებენ ჩვენში სახვითი ხელოვნების მიღწევების პროპაგანდის მეტად მნიშვნელოვან საქმეში.

სახვითი ხელოვნების დღეებში ჩატარდა მრავალი შეხვედრა ქალაქისა თუ სოფლის საწარმოო კოლექტივებთან, მოეწყო სპეციალური, პროფესიული საუბრები „მრგვალ მაგიდასთან“ და მხატვართა სახელისნებში, სადაც განხილულ იქნა საბჭოთა ხელოვნების მრავალი დარგის აქტუალური საკითხები.

უმნიშვნელოვანეს მოვლენად იქცა სსრკ მხატვართა კავშირისა და საქართველოს მხატვართა კავშირის გაერთიანებული პლენუმი, რომელიც საბჭოთა სახვითი ხელოვნების კომუნისტური იდეოლოგიისა და ინტერნაციონალიზმის საკითხებს მიეძღვნა. პლენუმზე ვრცელი, საპროგრამო სიტყვით გამოვიდა სკკ ცკ-ის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატი, საქართველოს კომპარტიის ცკ-ის პირველი მდივანი ამხანაგი ედუარდ შევარდნაძე, რომელმაც საბჭოთა ხელოვნების შემდგომი განვითარების კონკრეტული, მეტად მნიშვნელოვანი საკითხები წამოაყენა. დროისა და ხალხის წინაშე მხატვრის როლის შესახებ საბჭოთა ხელოვნების ინტერნაციონალურ ბუნებაზე, საბჭოთა ხალხების კულტურის ურთიერთგავლენაზე და ურთიერთგამდობაზე დასაბუთებულ პლენუმზე საბჭოთა სახვითი ხელოვნების გამოჩენილი ისტატიები. ამ შინაარსიანი და პრინციპული საუბრით დამთავრდა საქართველოში საბჭოთა ხელოვნების დღეები, რომელმაც კიდევ ერთხელ ნათელი საბჭოთა ხალხების მჭირი მეგობრობა.

საქართველოს მხატვართა კავშირი ღრმად გააანალიზებს „დღეების“ შედეგებს და კონკრეტულ ღონისძიებებს დასახავს შემდგომი მუშაობისათვის.

დღეს ჩვენს თვალწინ, კიდევ ერთხელ, მთელი თავისი მშვენიერებით გადაიშალა ჭეშმარიტი პოეზიის სამყარო, შექმნილი მშრომელი, საქმეს შეწირული კაცის მიერ, საჭრეთლით ხელში, წყვდიადში დანთქმული მალაროელივით, ქვის კედლის პირისპირ რომ იდგა მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე, მარტოდმარტო, სიკერპის, იმედისა და რწმენის ანაბარა.

ტალანტის თავისებურებისა და იმ მიხიის გამო, რომლის შესრულებაც მას საქართველოში, თავის სამშობლოში მოუხდა, იაკობ ნიკოლაძემ პირველად მომჩენების, პირველდამწყებების ჩვეულებრივი ხვედრი გაიზიარა: ბევრი გაუგებრობის, გააფთრების, დაუნდობლობისა და, თქვენი წარმოიდგინეთ, დაცინვის სიმწარეც იწვნია. საბედნიეროდ, მისდამი ასეთი დამოკიდებულება დიდხანს არ გაგრძელებულა და, რაც უფრო მნიშვნელოვანია, მხატვარს აღმოაჩნდა საკმარისი სიმტკიცე, არ გადაეხვია ერთხელ და სამუდამოდ არჩეული გზიდან. როცა ევროპულ ხელოვნებას საფუძვლიანად სწავლობდა, როცა ეძებდა ახალი ქანდაკების საიდუმლოს გასაღებს მოსკოვისა თუ ოდესაში, ფლორენციასა თუ პარიზში, მხატვარი, არსებითად, ემზადებოდა ქართულ ქანდაკებასთან შესახვედრად. ო, რა შორი, რა ეკლანი გზები უნდა გაიაროს ზოგჯერ ხელოვანმა, თავის მშობელ ხალხს რომ დაუბრუნდეს!

სწავლობდა და შრომობდა რა დიდი როდენის სახელოსნოში, ფიქრით გამუდმებით საქართველოს დასტრიალებდა და ხშირად, ულუკმაპუროდ დარჩენილს, უცხოეთში ის აძლებინებდა, რომ გრძნობდა — თავისთვის კი არ სწავლობდა, არამედ სამშობლოსათვის!

დგება ჭამი, როცა ხელოვანის ხელი იქცევა ხალხის ხელად, როცა მხატვრის შემოქმედებითი ძალისხმევა შთაგონებულია ხალხის ნებით, სურვილით, მისწრაფებით.

ასე იკვეთება კლდეში ვარძია!  
 ასე იხატება გელათი!  
 ასე ჩნდება თაღვეშ შეფარებული მერცხლებივით პანანინა ქანდაკებები ნიკორწმინდის ფასადზე!

ეს არის მხოლოდ და მხოლოდ სასიკეთოდ მონოდებული ხალხის გენია, რომელიც მოდის, მოედინება, ეფინება სივრცეს.

რუსთაველის თეატრში იაკობ ნიკოლაძის საიუბილეო საღამოზე წარმოთქმული სიტყვა.

# იაკობ ნიკოლაძე

თამაზ ჭილაძე

ცეს, ცხოველმყოფელი და მისტიური, როგორც სიცოცხლე — ზღვიდან!

ადამიანს შეუძლია იარსებოს მხოლოდ სიცოცხლის წიაღში. ამიტომაცაა, რომ ეს ბუნების გვირგვინი, გონიერი შემოქმედი ამაოების უდაბნოში ამკვიდრებს ოაზისს, სადაც ყველაფერი ცოცხლობს: ვარსკვლავი,

100



ვიც, მდინარეც, ქარიც, ქვაც... ეს არის დიადი აზრი პოეზიის ქმედებისა — აღმოაჩინოს შუქი სიბნელეში, ხმა — სიჩუმეში, მოუსმინოს ქვას და გაგვაგონოს მისი „გამწვავებული სიცოცხლის ფეთქვა“. ამ დროს სრულებითაც აღარ გვეუცხოვება ფრაზა, რომელიც ერთმა იტალიელმა პო-

ეტმა მიქელანჯელოს მიუძღვნა: სიტყვებს კი არა, საგნებს წარმოთქვამდაო. ეს აღორძინების ტიტანი კი იმიტომ გამახსენდა, რომ იაკობ ნიკოლაძის სტრიქონები დამიდგა უცებ თვალწინ: „სჯობია მოვშორდე მიქელანჯელოს და დონატელოს და საკუთარ ფეხზე დადგე“... და სწორედ

იმიტომაც, რომ ჩვენმა მხატვარმა იპოვნა საკუთარი გზა, „დადგა საკუთარ ფეხზე“, შეგვიძლია მის მიმართაც გავიმეოროთ პოეტის სიტყვები. მართლაც, ამ სიტყვატუნნი ქართული მხატვრის სულიდანაც მშვენიერი საგნები იბადებოდნენ, რომლებიც შემდეგ მხატვრისგან სულჩადგმულნი, რომანტიკული ფროსიანი არსებებივით, სამუდამოდ სახლდებოდნენ ყოფიერების იმ უქვირფასეს სივრცეში, სამშობლო რომ ჰქვია.

იაკობ ნიკოლაძის ყველა ქანდაკება საკუთარი ღირსების ჯაგმნით არის დაცული. მაღალი ხელოვნება უზრუნველყოფს მის უსაფრთხოებას, გამოჰყოფს სხვა საგნებიდან, ანცალკევებს, ამაღლებს, როგორც ტაძარს, მოსახეს იდუმალი იერიით და, ამრიგად, მიუკარებულს ხდის უეციობის, ბორბების, სიბნელის ხელყოფისაგან. იაკობ ნიკოლაძის ყველა ძეგლი თითქოს პატარა ბასტიონია, კულტურისა და კაცობრიობის ნათელი იდეალების დაცვა რომ უქისრია.

ნიკოლაძის ქანდაკება მშვიდია. ოღონდ ეს განსაკუთრებული სიმშვიდეა. ასეთი სიმშვიდე ეუფლება ადამიანს რაიმე მნიშვნელოვანი გადაწყვეტილების მიღების შემდეგ. ასე შეიძლება ნიკოლაძის „ეგნატე ნინოშვილი“ — ეს ნამდვილი შედევი ქართული პლასტიკური ხელოვნებისა, ნიშნით მაღალი პოეტური, მეტაფორული აზროვნებისა. რასაკვირველია, ეს სიმშვიდე ძალიან შორსა დგას მისი ობიექტურული გაგებისაგან. ეს არის სიმშვიდე, რომელიც იბადება ტკივილის გაყურების კი არა, ტკივილთან შეჩვევის, უფრო სწორად — ტკივალზე გაპარჯების შემდეგ. ახლაც ცხადად ვხედავ მწერლის გულზე დაკრეფილ ხელებს, რომლებიც, მართლაც, საოცარია თავისი პლასტიკური სიხედალით და, თუ გნებავთ, ლიტერატურული ქვეტექსტითაც: სწორედ ამ გულზე დაკრეფილი ხელების გამო მწერალი თავისი არსებობის დობესთან შეჩერებულ კაცსა ჰგავს, რომელიც ღობის იქით გადამილი სულ სხვა ქვეყანას სევდიანად გასცქერის.

სიმშვიდესთან ერთად, ნიკოლაძის ქანდაკება ჩუმია, მაგრამ ეს საოცარი, მეტყველი დუმილია. ალბათ, არავის ამ ქვეყნად ისე არ შეუძლია განიხადოს სიჩუმის მუსიკა, ანუ მნიშვნელობა სიჩუმისა, მისი ფარული აზრი, როგორც მოქანდაკეს. პლასტიკა იბადება და იქმნება სიჩუმეში

და, ამავე დროს, ხელოვნების არცერთ დარგს არ შეუძლია დაიტრიაბოს, დაიჩემოს თავისი სიახლოვე მუსიკასთან, როგორც ქანდაკებს. ქანდაკება ეს არის სიჩუმის ხმა, ანუ ამეტიყველებული სიჩუმე. ასე დუმს „აკაკი წერეთელი“ რუსთაველის პროსპექტზე, ესეც მეორე ქანდაკებამეტაფორა, ერთდროულად ღვთაებას და სამსხვერპლად გამზადებულ ადამიანს რომ გამოხატავს და ეს ორი იპოსტასი ერთი სახისა ერთნაირად დიადია, რადგან დიადია თვით ის „მსხვერპლი საიდუმლო“ (როგორც უყვარდა თქმა აკაკის), რისთვისაც შეიქმნა ეს სახე, ეს ქვაში ამეტიყველებული ლოცვა, მარადიული ფიცი, მარადიული მზადყოფნა სამშობლოსათვის თავის გასანარად.

ნიკოლაძის ქანდაკება ჩუმია-მეთქი, დიახ, აქ ხმების გაუვალი ტროპიკული ტყე, რომელიც ამოხეთქილია თუნდაც მიქელანჯელოს სამყაროდან, დაუნდობლად და დაფერფლილი ინტელექტის კოცონზე და იმ წარმართულად აღტკინებული ხმათა ფერფლიდან ერთადერთი სევდიანი ღიმილია გამოძქრნილი, რომელიც თითქმის ყველა ქანდაკებას დაჰყვება, დაწყებული პოეტური „სალომით“ და დამთავრებულ „მწუნხარე საქართველოთი“, სადაც ეს სევდიანი ღიმილი თითქოს ფერფლში პოულობს თავის გენეტიკურ ფესვებს და, ფენიქსივით აღმდგარი, ისეც ხმად გადაქცეული, ილია ჭავჭავაძის საფლავზე მოსული მგლოვიარე ქალის ბაგიდან ერთ გაუთავებელ გმინვად ამოსცდება...

იაკობ ნიკოლაძის ქანდაკება ღირსივითაა, ოღონდ, იმიტომ კი არა, რომ ის მონუმენტური არ არის. მე, პირადად, ღირსისა და მონუმენტურობის დაპირისპირება მიჭირს, თანაც, ნიკოლაძის მთელი შემოქმედება ამტიკცებს, რომ მონუმენტურია ის, რაც მონუმენტურ შთაბეჭდილებას ახდენს, რომ მონუმენტურობა პოეზიის გარეშე პროვინციალიზმის სამწუნხარე ფაქტია და მეტი არაფერი...

ნიკოლაძის ქანდაკების უაღრესად ცოცხალი ფორმა მინიშნებების თითქმის უხილავ წერტილებს ეყრდნობა. აქ კეთილშობილური თავშეკავებით მიჩქმალულია ყოველგვარი ნიშანი არტიკულიზმისა, რადგან ფორმის ბუნებრიობა მისი მთავარი მიზანია. მას აქვს მოქანდაკის უნატიფესი სმენა, მე ვგულისხმობ უნარს, როცა გესმის სიცოცხლის ჩქამი ქვაში, რომელსაც

ნიკოლაძე „უკვდავ მასალას“ უწოდებს, რადგან სჯერა, რომ ის ცოცხალია.

როგორც დიდმა პროფესიონალმა, ამ შემთხვევაში შეიძლება ითქვას, როგორც ჭეშმარიტი ინტელიგენტმა შემოქმედმა, იცის, რომ ქვასაც ისევე ჭირდება დაოკება, როგორც სიტყვას, ფერს, ხმას... იცის, რომ სიჭარბე არ ნიშნავს სიმდიდრეს, რომ ხელოვნებაში ერთადერთი სიმდიდრე აზრისა და ემოციის ნამდვილობაა.

თუკი იაკობ ნიკოლაძის შემოქმედებას ღრმად ჩავუკვირდებით, შეგვიძლია ცხადად დავინახოთ, თუ როგორ შორდება თანდათანობით და სამუდამოდ როდენს და როგორ უახლოვდება თავის ყველაზე დიდ და ნამდვილ მასწავლებელს — ქართულ მწერლობას! სწორედ ქართული მწერლობიდან იქნეს მხატვარი მისთვის ასე მნიშვნელოვან პოეტურ აზროვნებას, ეუფლება ამ „სიბრძნის დარგს“ და ხდება ფილოსოფიური ლირიკის დამამკვიდრებელი ქართულ პლასტიკურ ხელოვნებაში. თითქოს ამის აღსანიშნავად და დასამტკიცებლად სამუდამო ძეგლს უდგამს ქართველ ლირიკოსს ჩახრუხაძეს, რომელიც, გულწრფელად რომ ვთქვა, სწორედ ამ ძეგლის წყალობით უფროა პოპულარული საქართველოში, ვიდრე საკუთარი შემოქმედებით.

განსაკუთრებულია იაკობ ნიკოლაძის დამოკიდებულება ქართული მწერლობისადმი. მართალია, მისი სიჭაბუკის დროინდელი ფრანგი მასწავლებელი დიდი აღმაფრენით ქმნიდა პოეტების სახეებს, მაგრამ რაც ნიკოლაძემ გააკეთა, ამის სწავლა არცერთ სახელოსნოში არ შეიძლება, ეს არის „საკუთარ ფეხზე დგომა“, საკუთარი მიწისა და ცის, საკუთარი ისტორიისა და მომავლის შეგრძნება. ქართველი მწერლების პორტრეტები ეს არის ქართველი ხალხის იმედისა და რწმენის ქანდაკებები.

იაკობ ნიკოლაძის უმცროსმა თანამედროვემ, ასევე დიდმა ქართველმა ხელოვანმა დავით კაკაბაძემ მხატვრების შესახებ თქვა: „თუ საჭიროა რაიმე სახელის მათთვის მიკუთვნება — მათ უნდა მივაკუთვნოთ მხოლოდ ერთი სახელი — ადამიანისაო“. სწორედ ეს არის ნამდვილი ჯილდო მხატვრისათვის და ეს მაღალი წოდება ჭეშმარიტი ადამიანისა ამშვენებს ჩვენს დიდ მოქალაქეს, კეთილშობილ პიროვნებასა და მოქალაქეს იაკობ ნიკოლაძეს.

## მუსიკის ზეიმი აფხაზეთში

### ერთი

### ფესტივალის

### ბოლოსიტყვაობა

გივი ორჯონიკიძე

მზისურ აფხაზეთში — საქართველოს უღამაზეს მხარეში, ახლახანს გაიმართა მუსიკის დღეები, მიძღვნილი აფხაზ და ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედებისადმი. მაგრამ სანამ თვით ფესტივალს, მის შინაარსსა და შედეგებს შევეხებოდე, მინდა რამდენიმე სიტყვით გავაცნოთ ის მუშაობა, რომელსაც საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირი ეწევა აფხაზეთის მუსიკალური კულტურის მშენებლობისათვის.



აფხაზეთის თანამედროვე მუსიკალური კულტურა — შეიძლება ითქვას — ნორჩია. ჭერ კიდევ სამოციანი წლების დასაწყისისათვის აფხაზეთის არ გააჩნდა არცერთი პროფესიონალი კომპოზიტორი და მუსიკისმცოდნე, აქ არ მუშაობდა არცერთი პროფესიული გუნდი თუ სიმფონიური კოლექტივი. სოხუმის მუსიკალური სასწავლებელი ერთადერთი კერა გახლდათ, რომელსაც საკონცერტო ცხოვრებისათვის უნდა ეზრუნა. პირველი აფხაზი კომპოზიტორი ალექსი ჩინბა კონსერვატორიაში რომ მიიღეს, ამ დროისთვის ასაკით დაღვინებული იყო. მან ჩინბული სკოლა გაიარა, როგორც ხალხური სიმღერების უბადლო მცოდნე და ლობტარმა, მაგარო კონსერვატორიაში გასაგები მიზნების გამო სწავლა უჭირდა და სამავალითი ნებისყოფისა და ენერჯის წყალობით შესძლო მისი დათავრება. ჩინბამ ჩაუყარა საფუძველი აფხაზური მუსიკის ისეთ ჯანრებს, როგორიცაა კანტატა — ორატორიული და სიმფონიური. შემდგომ, დაახლოებით იგივე გზა განვლეს რაფელ გუმბამ და კონსტანტინე ჩენგელიამ. ბოლო წლებში მათ შეუერთდნენ ტ. აჯაპუა და სხვები.

კარგად მახსოვს 1968 წლის მაისი, როდესაც ჩინბას თაოსნობით და უშუალო ხელმძღვანელობით სოხუმში დაიდგა ზ. ფლიაშვილის „დაისი“. ეს იყო ქართული მუსიკისა და ქართული მუსიკოსებისადმი ღრმა პატივისცემის გამოხატულება ჩვენი აფხაზი კოლეგების მხრივ. „დაისი“ ძველი მოსახლდებელი იყო სოხუმელი მუსიკოსებისათვის. მათ მაშინ არც ორკესტრი გააჩნდათ და არც გუნდი, სოლისტებიც აკლდათ და დამდგმელი რეჟისორის მოწვევაც მოუხდათ. მაგარო, ამის მიუხედავად, ძალა არ დაიშურა ფლიაშვილის მუსიკის ღირსეულად წარმოდგენისათვის და მახსოვს, ჩვენი დელეგაციის წევრების (საზოგადოების აღფრთოვანებაზე აღარას ვიტყვი) დიდი მადლობა დაიმსახურა.

ეს იყო პირველი მერცხალი პროფესიული მუსიკალური კულტურის განვითარებისა და გაზაფხულმაც არ დააყვნა მოსვლა.

მუსიკალური კულტურისადმი ზრუნვის შედეგი იყო, რომ 1971 წელს საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის თაოსნობით აფხაზეთში შეიქმნა კომპოზიტორთა და მუსიკისმცოდნეთა ორგანიზაცია, რომელიც არსებითად თბილისის აღზრდლებით დაკომპლექტდა (იძითავე ამ კოლექტივს სათავეში ჩაუდგა მუსიკისმცოდნე ს. ქეცუბა — ნიჭიერი და განათლებული მუსიკოსი, გამჭრიახი და ინიციატივანი ორგანიზატორი), რომელიც დღემდე სანიმუშოდ უძღვება კომპოზიტორთა კავშირს. ცხადია, განვლილი 9 წლის მანძილზე კომპოზიტორთა კავშირი გაიზარდა, მას ახალი წევრები შემოემატა, განხრეულად იზრდებოდა აფხაზი კომპოზიტორების პროფესიული დონე, იმატა ნაწარმოებებმაც. სოხუმში სიმფონიური ორკესტრისა და საუნდო კავლის დაარსებამ, ავტონომიური რესპუბლიკის დედაქალაქში მთელი რიგი სოლისტების გამოჩენამ კარგი საფუძველი შექმნა ეროვნული კულტურის განვითარებისათვის, საკონცერტო ცხოვრების გააქტიურებისათვის. სხვათა შორის, ორკესტრისა და კავლის არსებობა აპირიუმებს აფხაზი

კომპოზიტორების შემოქმედებითი ინტერესების გარკვეულ მიმართულებასაც, მათ მუშაობას უმეტესად სიმფონიურ და კანტატა-ორატორიულ ჯანრებში.

ყველა დამწევი კულტურის მსგავსად, აფხაზეთის პროფესიული მუსიკაც განვითარების რთულ გზას გადის. იგი ჭერ კიდევ ჩველი ბავშვივით ეყვრის დედის ძუძუს — ხალხურ შემოქმედებას და მისი პირველი ნაბიჯები არც თუ ისე გაბედულია. დღესაც მას აწერია მრავალფეროვნება (აფხაზეთში თითქმის არ იჭრება კამერული მუსიკა), აქ ჭერ კიდევ ბევრი რამ არის გასაკეთებელი პროფესიული დონის ასამაღლებლად. ეროვნული სტილის შესაქმნელად მალაჩნიჭიერი შემოქმედებითი ინდივიდუალობებია საჭირო და ყველაფერი უნდა გაკეთდეს ასეთ პოტენციურ შემოქმედთა გამოსავლენად. მაგარო, ვინც ამ ახალგაზრდა კულტურას აყვრება, შეინახავს, რომ იგი ეითარდება და რომ ახალი სიტყვა მასში სწორედ ახალგაზრდებმა უნდა ითქვას. აფხაზური მუსიკის წინაშე მდგარი ამოცანებიდან უმნიშვნელოვანესია მისი ინტერნაციონალური კავშირების გაფართოება, გარკვეული ინტონაციური შესუღუღულოების დაძლევა, თანამედროვე მხატვრული გამოცდილების უფრო თამამი, ვიდრე ეს დღეს ხდება, გამოყენება. საჭიროა, აფხაზმა კომპოზიტორებმა იდეურ-მხატვრული თვალსაწიერი გაიფართოვონ, რომ ის ჰანგი, რომელიც მშობლიური ნიადაგიდან მოჰყვება მათ, ორგანულად დაუკავშირონ ჩვენს გვირუკ თანამედროვეობას.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ ჩვენი დათავლებების, პლენუმებისა და ყრილობების ტრადიციად იქცა აფხაზ კომპოზიტორთა ნაწარმოებების დემონსტრირება. ჩვენ ამ მხრივ მუშაობის გაუმჯობესება ვგმართავს, ველოდ ის, რომ პროფესიულად დავეხმაროთ შემოქმედ ახალგაზრდობას საჭირო დათვლიერებისას შესაძლოდ სრულყოფილი ნაწარმოებებით წარსდგეს. მაგარო ეს არა მარტო აფხაზი კომპოზიტორების მიმართა ნაოქვამი, არამედ თბილისელთა საყურადღებოდაც. ცუდია ის, რომ ნაწარმოებების შერჩევისას ისეთ შემწყნარებლობას ვიკნით, რომ ეს ნადახან უპირისპირებს ესაზღვრება. მაგარო, რადგან ასეთი გულუხვი ვართ, ზარემ მადლს მარილიც მოვაყაროთ და ავტორებს მუსიკის რედაქტორებში მოვეხმაროთ, მსგავსად იმისა, როგორც ეხმარებთან ახალგაზრდა ავტორებს ლიტერატურულ ჟურნალებში. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ აფხაზური მუსიკის განვითარების ამ ეტაპზე ასეთი დამხმარება აუცილებელია და იგი კომპოზიტორებისათვის სასარგებლო იქნება. ასეთი ყურადღება აფხაზი კოლეგებისადმი აუცილებელია განსაკუთრებით ნაწარმოებთა გამოცემისას. ბოლო წლებში დაიწყო აფხაზ კომპოზიტორთა ქმნილებების ბეჭდვა. საქართველოს მუსიკონის გამომცემლობას აფხაზი კომპოზიტორებისათვის გამოყოფილი აქვს სპეციალური ლიმიტი (იგი განაგარიშებულია საქართველოს კომპოზიტორთა საერთო რიცხვის მიხედვით და პროცენტულად აფხაზ კომპოზიტორთა სასარგებლოდ). ბოლო წლებში საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირი რეგულარულად აგდენს აფხაზ კომპოზიტორებს საკავში-



ქ. სოსხვიძე.

რო სემინარებზე, სადაც მათ საშუალება ეძლევათ დახეწონ თავისი პროფესიული ინტაქობა.

პირველი დიდი შეხვედრა თბილისის და აფხაზეთის მუსიკოსებს შორის შედგა 1974 წელს აფხაზეთში ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეებში. ეს იყო თავისი გულთბილობით და გულწრფელი მეგობრობით დასამასხვრებელი დღეები. ჩვენი მუსიკოსების საკმაოდ დიდი დელეგაცია გამოვიდა მაშინ აფხაზეთის ქალაქებსა და დაბებში, სადაც კონცერტის მოხაზილევებს და მუსიკას დიდი მოწონება ზღდათ. განსაკუთრებით გულთბილი იყო შეხვედრა, რომელიც მაშინ სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტში გავემართეთ. იმ დღეებში შედგა აფხაზი და თბილისელი მუსიკოსების მრავალი მავიდა, რომელზეც ვიმსჯელეთ აფხაზეთში მუსიკის განვითარების მთელ რივ აქტუალურ პრობლემებზე. სასიამოვნო მოვალეობად მიმაჩნია აღვნიშნო, რომ კომპოზიტორთა კავშირმა ძალა არ დაიმურა თავისი დანაპირების შესრულებისა და აფხაზური მუსიკის წინაშე თავისი ვალის მოსახდელად. აფხაზი კომპოზიტორები მომდევნო პერიოდში უფრო აქტიურად მონაწილეობდნენ ჩვენი კავშირის მუშაობაში. ჩვენი მზარდი თანამშრომლობის გამობატვლება იყო აფხაზური მუსიკის დღეები თბილისში, რუსთავესა და თელავში, რომლებიც 1979 წლის მაისში გაიმართა. მათ დიდი წარმატება ზღდათ წილად. ამ დღეების უშუალო შედეგი იყო თელავისა და სოხუმის მუსიკალურ სასწავლებლებს შორის მეგობრულ-პროფესიული ურთიერთობის დამყარება. ეს ურთიერთობა ვლინდება ერთმანეთთან შესაბამისი დელეგაციების მივლინებასა, სპეციალური პროგრამების მომზადებასა და გამოცდილების ურთიერთობისა დმი გაზიარებაში. სასიამოვნოა, რომ აფხაზეთში ამ

ურთიერთობის ერთ-ერთი შედეგი იყო ქართული მუსიკის პროგრამის მომზადება, ხოლო თელავში კი აფხაზურისა, განსაკუთრებულად ხალხური მუსიკისადმი ყურადღების გამახვილება.

1979 წლის მაისში „აფხაზური მუსიკის დღეების“ ჩატარების პერიოდში, ფირზე ჩაწერილი იქნა აფხაზეთის კაპელის საგუნდო კონცერტი. ამჟამად ჩვენ ვამზადებთ ფირფიტა-ვიკანტს აფხაზი კომპოზიტორების ნაწარმოებთაგან. იმხანად ჩვენ საკითხიც კი დავავენეთ საქართველოს კინემატოგრაფიის კომიტეტის წინაშე (და მისმა ხელმძღვანელობამ მხარი დაუჭირა ჩვენ წინადადებას) აფხაზური მუსიკის შესახებ ფილმის შექმნაზე. ჩვენი, იმ პერიოდში განსაკუთრებით განმტკიცებული თანამშრომლობის შედეგია სოხუმში ბავშვთა ინტერნაციონალური გუნდის ჩამოყალიბება, რომელმაც ამ ერთი წლის მანძილზე თბილისშიც და სოხუმშიც რამდენჯერმე მიიღო კონცერტებში მონაწილეობა. ბავშვებს საშუალება მიეცათ ზაფხული ერთად გაეტარებინათ თბილისის მახლობლად და მოსკოვთანაც, რამაც კარგი პირობები შექმნა მათი პროფესიული სრულყოფისათვის.

1980 წლის 11-15 მაისს ჩატარებული „აფხაზური და ქართული მუსიკის დღეები“ უმნიშვნელოვანესი კულტურული აქციაა, რომელიც საქართველოს და ავტონომიური რესპუბლიკის კომპოზიტორთა კავშირებმა ერთობლივად განახორციელეს. ამ ღონისძიების მასშტაბებს შემდგომი მონაცემები ცხადყოფენ: ფესტივალში რამდენიმე ასეულმა მუსიკოსმა მიიღო მონაწილეობა, მათ შორის 170-მდე ჩამოსულმა. ფესტივალის დღეებში 16 ოფიციალური კონცერტი გაიმართა სოხუმში, ტყვარჩელში, ვაგრაში, ოჩამჩირეში, გუდაუთასა და გალში, გულრიფშის რაიონში, სოფლებში აბჯავასა და დუ-

რიგში. ფესტივალის დღეებში მუსიკოსებს შეხვედრები ჰქონდათ საწარმოთა და სასოფლო-სამეურნეო გაერთიანებათა კოლექტივებთან, მოსწავლე-სტუდენტობასთან. მისასალმებელია, რომ შედგა აფხაზური მუსიკის აქტუალური პრობლემების განხილვა თბილისელ და სოხუმელ მუსიკოსთა მონაწილეობით. თბილისელ სტუმრებთან ერთად ფესტივალში მონაწილეობდა თელავის სამუსიკო სასწავლებლის დიდი დელეგაცია (ის შემადგენლობაში იყო კამერული გუნდი, რომელმაც სოხუმის მუსიკალური სასწავლებლის კამერულ გუნდთან ერთად ერთობლივი კონცერტები გამართა).

აფხაზეთის საკონცერტო დარბაზებსა და სხვა სახის ესტრადებზე (მათ შორის ლია ცის ქვეშაც) ამ დღეებში გამოდიოდა ორი სიმფონიური ორკესტრი საქართველოს სსრ ტელევიზიისა და რადიომუშყეებლის სახელმწიფო კომიტეტის (დირიჟორი ტ. დულგაძე) და აფხაზეთის სახელმწიფო ფილარმონიის (სამხატვრო ხელმძღვანელი და მთავარი დირიჟორი ლ. ჯერგენია, დირიჟორი — ა. ხაგბა), აფხაზეთის ფილარმონიის საფუნდო კაპელა (სამხატვრო ხელმძღვანელი და მთავარი დირიჟორი — აფხაზეთის ასსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ვ. სულავარი). აქვე აღენიშნავ, რომ თელავისა და სოხუმის კამერულ გუნდებს შესაბამისად ხელმძღვანელებდნენ პ. დემურიშვილი და ე. ოყუჯაყა, ქ. სოხუმის პიონერთა და მოსწავლეთა სახლის ბავშვთა ინტერნაციონალური გუნდი (ხელმძღვანელი — ვ. ყუზნატიშვილი), მრავალრიცხოვანი სოლისტები (თბილისის ზ. ფალაშვილის სახელობის საოპერო სახელმწიფო თეატრიდან სსრ კავშირის სახალხო არტისტი მ. ამირანაშვილი, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ი. კუზნეცოვა, საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატი ჯ. მღივანი, ამიერკავკასიის კონკურსის ლაურეატი მ. ნაბორაძე, ა. ხომერტი და ლ. ასათიანი; საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტები — მომღერალი ნ. გაბუნია და პიანისტი რ. გორგულაშვილი, საკავშირო კონკურსის ლაურეატი, საქართველოს სსრ ფილარმონიის სიმებიანი კვარტეტი, პიანისტი ე. ძამაშვილი და ამიერკავკასიის კონკურსის ლაურეატი მევიოლინე ე. კორძაბია და სხვ. აფხაზეთის ასსრ დამსახურებული არტისტები — პიანისტი ა. ოტირბა, მომღერლები — ე. ბუმბურღილი, ა. ავიძბა, ბ. ამიძბა, ჩვენს დელეგაციაში მონაწილეობდნენ კომპოზიტორები: ა. ბალანჩივაძე, ს. ცინცაძე, ა. შვეერზაშვილი, ბ. კვერნაძე, ვ. აზნაურაშვილი, მ. დავითაშვილი, ნ. მამასაშვილი, მ. ოძელი, ი. ბობოხიძე, ე. ლომდარიძე, ს. უკვანია, მუსიკისმცოდნეები ე. კვიციანიძე, ნ. დმიტრიადი, ნ. მოისწრაფიშვილი, ამ სტრუქტურის ავტორი).

„მუსიკის დღეთა“ ერთ-ერთი დამახასიათებელი და მისასალმებელი თავისებურება ის გახლდათ, რომ იგი ჩატარდა ძმური თანამშრომლობისა და ურთიერთდანიტერესების ატმოსფეროში. სასიამოვნოა, რომ კომპოზიტორმა ს. ცინცაძემ სპეციალურად მუსიკის დღეებისათვის“ შექმნა საკვარტეტო მინიატურები აფხაზურ ხალხურ თემებზე. თბილისელ სტუმრებს მოგვეწონა, რომ აფხაზეთის ფილარმონიის საფუნდო კაპელის რე-

პერტურაში კარგად იყო წარმოდგენილი თანამედროვე ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედება (კაპელამ შეასრულა და თანაც კარგ მხატვრულ დონეზე ზ. ფალაშვილის, ო. თაქთაქიშვილის, შ. შველიძის, ა. მაკავარიანის, შ. მილორავეას ნაწარმოებები). დამსწერ საზოგადოება კარგად ხვდებოდა თელავის სამუსიკო სასწავლებლის კამერული გუნდის შესრულებით აფხაზურ მუსიკას. აფხაზეთის სახელმწიფო ორკესტრის შესრულებით მოვისმინეთ ო. თაქთაქიშვილის, ა. მაკავარიანის, ა. შვეერზაშვილის ნაწარმოებები, ხოლო საქართველოს ტელევიზიისა და რადიოს სიმფონიური ორკესტრის შესრულებით ქართველ კომპოზიტორთა მუსიკასთან ერთად აქედრდა ა. ჩინბას, რ. გუმბას და ვ. ჯაღლას ქმნილებები.

როგორცაც სოხუმის სამუსიკო სასწავლებელში მოეწყო კონცერტი თელავისა და ადიღობრივი სასწავლებლის სტუდენტთა ძალეებით, ჩვენ პირდაპირ მოხმბულუნს დავრჩით იმით, თუ რა სამატიო ადგილი ეთმობა თანამედროვე ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს სასწავლო პროცესში. სოხუმელთა შესრულებით ისეთმა მუსიკამაც გაიღერა, რომელიც, სამწუხაროდ, მივიწყებულა თბილისში და კარგი იქნებოდა იქ მიღწეული გაცივებული მეოხებით ასეთი რივის ჩამორჩენა დაგვეპოლა. ჩვენზე, კერძოდ, დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ცხოვრიზბიდან ადრე წასული ნ. ჩარგვიშვილის საფორტეპიანო პისელებს აფხაზურ თემებზე. შვენიერი მუსიკაა, რომელიც პიანისტთა ყურადღების უღვადა იმსახურებს. აბა, მადლობის გარდა რა გვეთქმის ასეთი მოულოდნელი და სასიამოვნო საჩუქრისათვის? მაღლი-რეობის გრძნობით ვისმინეთ სოხუმის სამუსიკო სასწავლებლის გოგონათა გუნდსაც (ხელმძღვანელი — ე. ოყუჯაყა), რომელმაც აფხაზური და ქართული მუსიკა წარმოადგინა.

ამ დიდი ზეიშის მიმართ აფხაზეთის საზოგადოებრიობამ დიდი ინტერესი გამოიჩინა, ხოლო ჩამოსულ ტელევიზის სამაგალითო შეხვედრები გაუმართა. ხალხით გადატენილი დარბაზები, ტაშის გრიალი და ოვაკები, გაუთავებელი თაფლები, ხოლო კონცერტის შემდგომ დაყინებული მოთხოვნები, ასეთი შეხვედრები გამებრდა — აი, თუნდაც გარეგნული გამოხატულება ფესტივალის წარბაზებისა. მე არასდროს არ დამაიწყებლბა ის შეხვედრა, რომელიც გაუმართეს ანდრია ბალანჩივაძეს, როდესაც იგი გამოჩნდა ტუვარჩელის თეატრის სცენაზე თავისი ნაწარმოების სადირიჟოროდ: მთელი დარბაზი ფეხზე ადგომიბი, აღფრთოვანებული შეძახილებით მიესალმა მცოვან კომპოზიტორს. გასაგებიცაა: ანდრია ბალანჩივაძის კლასში ოღიზარა თანამედროვე აფხაზი კომპოზიტორების მთელი პლეადა, რომელიც ამჟამად ნაყოფიერად მოღვაწეობს ცხოვრების სხვადასხვა სარბიელზე. ჯერ კიდევ ოცდაათიან წლებში ანდრია ბალანჩივაძემ აფხაზ მწერალ მ. ლაკერბისთან თანამშრომლობით შექმნა ოპერა „შობა“, რომელშიც რამდენიმე აფხაზეთის თანამედროვე, სოციალისტური სინამდვილე იისახა. ამ ოპერის ერთ-ერთი ეპიზოდიავანი — სიმფონიური ინტერმეტო „რიწის ტბა“ — კარგადაა მუსიკის

მოყვარულთათვის ცნობილი და ზურმუხტოვანი მხარის მუსიკალურ სიმბოლოდ აღიქმება. დღესაც ბალანჩივაძე თავისი აფხაზი კოლეგების ხშირი სტუქმარია, პროფესიულ დახმარებას დღეობრებულად უწყებს მათ. კომპოზიტორთა კავშირი ავტონომიურ რესპუბლიკაში მისი თაოსნობით დაარსდა. შემთხვევითი არაა, რომ სსრ კავშირის სახალხო არტისტის მაღალ წოდებასთან ერთად იგი აფხაზეთის სახალხო არტისტის საპატიო წოდებამაც იჯარებს. იმ დიდებულ მიღებაში, რომელიც ჩვენს სასიქადლო კომპოზიტორს ტყვარჩელსა და სიხუშუში გაუმართეს, იგრანობოდა მისი ღვაწლის დაფასება და დიდი პატივისცემა მისი შემოქმედებისა და პიროვნებისადმი.

ცხადია, დარბაზის რეაქცია, მძიმეულთა უშუალო შთაბეჭდილებანი მუსიკის წარმატების უტყუარი მსახურვრელია. ამასთან ერთად, ასეთი რანგის ფესტივალის პოპულარობისათვის დიდი როლი ენიჭება მის გამომავლის მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებში. ჩვენი აფხაზი მასპინძლების სასახელიდ უნდა ითვას, რომ მათ ჩინებულად გააშუქეს მრავალდინანი ზემის მსვლელობა, გულუხვად დაბეჭდეს მის შესახებ მასალები. პროფესიულ მუსიკოსებთან ერთად, რომელნიც ზუსტად და საკმაოდ დაწვრილებით ამუშებდნენ ფესტივალს, ვახუშთში გვახარებდა ჩვენი მასპინძლების გამხანათქამებნი. ორი მათგანის ციტირება მსურს. ქარხანა „სოხუხელსაწყობს“ მუშაი ე. ტეზზამი, მაგალითად, ასეთიზარად გამოხატა თავისი შთაბეჭდილებანი: „მუშაკის მუსიკალური ხელოვნება მითაცებს, დიდ ესთეტიკურ სიამოვნებას მანიჭებს ჭეშმარიტი მუსიკალური ნაწარმით“. ამიტომ, ბუნებრივია, საყვარელი მუსიკოსები ქარხანაში შეხვებდა ჩემთვის დაუფიქარი იქნება. სულ სხვაა, როდესაც მუსიკის ავტორს უშუალოდ გეცნობი, გაესაუბრები მას. გვადლობ, ძვირფასო შეგობრებო, იმ სიამოვნებისათვის, რომელსაც შრომოდ აღამიანებს თქვენი ხელოვნება გვანიჭებს“. ქვემოთ მოყვანილი სიტყვები კი გორკის სახელობის აფხაზეთის სახელმწიფო უნივერსიტეტის რექტორს, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტს ზურაბ ანჩაბაძეს ეკუთვნის: „აფხაზური და ქართული მუსიკის დღეები აფხაზეთში თავისი შინაარსით სცილდება მუსიკის ზემის — იგი, ამავე დროს, ფართო საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მოვლენაა აფხაზი და ქართველი ხალხების ცხოვრებაში, იგი ძიობისა და მეგობრობის მტკიცელო გამოხატულებაა“.



„მუსიკალური დღეები“ მთელ მანძილზე აუდტორის ყველა შესაძლო ფენას შეხვებულ და თვითულ კონტაქტს გულოთადობის, წრფელი სიხარულის ატმოსფერო განაპირობებდა. ყოველი ტრიბუნადან, ყოველ დიალოგში გაისმოდა ერთი ლეიტმოტივი: ჩვენი შეხვედრები ტრადიციად უნდა ძქცეს, ასეთი თანამშრომლობა პატივითი აუცილებელია ადგილობრივი კულტურის გან-

ვითარებისათვის. ჩვენი, იქ ჩასულ სტუმრებს ასეთი შთაბეჭდილება შეგვექმნა, რომ ჩვენი, დედაქალაქის მუსიკოსების კავშირები არა მარტო აფხაზეთთან, არამედ საქართველოს დანარჩენ რეგიონებთან დღევანდელთან შედარებით მეკეთრად უნდა გაღრმავდეს და გაფართოვდეს. არ შეიძლება ასეთი შეხვედრები ათეული წლების მანძილზე კანტიუნტად ხორცილდებოდეს. დიახ, დიდი ჩვენი დავალიანება და განა მარტო ჩვენი — მუსიკოსებისა? არა მარტო აფხაზეთის, არამედ საქართველოს სხვა კუთხეების მიმართაც: ვერ იქნა და ვერ დავაყარეთ კავშირი აჭარისა და სამხრეთ ოსეთის, ქუთაისისა თუ ჩვენი რესპუბლიკის ბევრ სხვა კუთხესთან. ჩვენი კომპოზიტორები, შედარებით ხშირად ვართ ხოლმე მესხეთის მიწაწყალზე და თელავებლთან და, უნდა ითქვას, რომ მჭიდრო კავშირმა, იმ მცირე დახმარებამაც კი, რომელსაც მერტნაელო სისტემატურით აქაურ მუსიკალურ დაწესებულებებს ვუწვეთ, თავისი გარკვეული ნაყოფი გამოიღო. მაინც ყველაზე რთული მოსაგვარებელი პრობლემა — სისტემატური მუშაობის ორგანიზაციაა. ყოველდღიური მუშაობა გვიჭირს, იგი კი წინსვლის აუცილებელი პირობაა.

არსებითად, ფესტივალი მუსიკალური ცხოვრების კულმინაციური წერტილია, შემავაშებელი მომენტი, რომელშიც კულტურის მდგომარეობა, მისი დონე და ხარისხი განსაკუთრებული სიხედილი წარმოჩინდება. ფესტივალის ჩატარება შემოქმედებით და ორგანიზაციულ ძაობა დიდ დასაბავს მოითხოვს. რასაკვირვებია, კულტურის პერსპექტივაში იგი დიდი მოვლენა და მას ძალუძს კეთილნაყოფიერი გავლენა მოახდინოს მოვლენათა შემდგომ მსვლელობაზე. მაგარამ თვით ამ აკულმინაციური მომენტის წარმატება წინასწარ გაწეული შრომის შედეგია და განპირობებულია რეალურად არსებული რესურსებით, კულტურის საერთო დონით, კადრებით, მათი პროფესიული მოზადებით, ნიჭიერებით, კარგად ორგანიზებული ყოველდღიური შრომით. თუკი „მუსიკის დღეებმა“ გაიმარჯვეს, მხოლოდ იმიტომ, რომ ყველა ეს პირობები დაცული აღმოჩნდა. ფესტივალის პროგრამა აფხაზეთში რეალდევროვანი იყო და იგი განახორციელა შემსრულებელთა მიერლმა არბიამ. ფესტივალთა ერთდროულად ტარდებოდა სხვადასხვა ადგილებში და ყოველი კოლექტივი მოძიარდა წინასწარგანგარიშებულ გეზით. მთელი ამ პროგრამების თავმოყრას, პარალელუზმის თავიდან აცილებას, სიზუსტეს, კოლექტივების თუ სოლისტების მაქსიმალურ გამოყენებას და მრავალ ისეთ მზარეს, რომელნიც უპრობლო მსვენელთათვის შეუმჩნეველნი რჩებიან, უდიდესი ორგანიზაციული სამუშაოს ჩატარება დასჭირდა. ვერ კიდევ აფხაზეთში ყოფნისას ჩვენი არაერთხის გამოთქმით მადლობა ავტონომიური რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაციების და მთავრობის მიმართ, რომელთაც ორგანიზაციის მთელი სიმძიმე მზრებს იდევს და ასე სამავალთობა ჩაატარეს იგი. მთელი ფესტივალის მანძილზე ჩვენი არ დაგკლებია მათი მზრით განსაკუთრებული ყურადღება და ამან, რასაკვირველია, გავვიადვილა მუშაობა. მე არ შემიძლია არ აღენიშნი აფხაზეთის კომპო-

ზიტორთა კავშირის და განსაკუთრებით მისი ხელმძღვანელის ს. ქეცას თავდადებული შრომა, მათ მიერ განხორციელებული ყველა ღონისძიების სიმთავრობა ხარისხი.

ამავე დროს, ისიც ნათელია, რომ ფესტივალის წარმატება მნიშვნელოვნად გახაზირობა ბოლო წლების მანძილზე აფხაზეთში ჩატარებულმა მრავალფეროვანმა ღონისძიებებმა: აქ სიმფონიური ორკესტრების და სახელმწიფო კაპელის დაარსებამ, სამწიფო სასწავლებლის პროფესიული დონის მკეთებრმა ამაღლებამ, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში აფხაზეთის ეროვნული კადრების მოზარდებამ, სხვათა შორის, იმასაც, რომ ბოლო წლებში მანძილზე გაიყოფრა ყურადღება ხალხური შემოქმედების კულტივირებისადმი, მისი შესწავლისადმი, გამოცოცხლდა საოჯახო მუსიკირების ტრადიციები, მტყურადღების უთობს ავტონომიურ რესპუბლიკას საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიაც.

ამ წარმატებების ფონზე უკეთ ჩანს ის ნაკლოვანებანი, რომლებიც თან ახლავს მუსიკალური კულტურის მშენებლობას. ახალი მუსიკალური კერებისა და კოლექტივების ფუნქციონირებისათვის მრავალი პროფესიული მუსიკოსისა საჭირო, ჭრჭერობით კი სოხუმში მათი ნაკლებობა საგრძნობია. ის, სხვათა შორის, არა მარტო აფხაზეთისთვისაა დამახასიათებელი და არა მარტო ხელოვნების სფეროში მომუშავე კადრების სენია: მათი უმცირესი და უნაყოფო თავმოყრა თბილისში და მათი გაყენის შეუძლებლობა იმ ადგილებში, სადაც მათზე დიდი მოთხოვნებია. ამ უსიამოვნო პარადოქსს თავი რომ დავდევნოთ, საჭიროა კადრების განაწილების შეწყობა არსებული კანონდებლობა უფრო თანმიმდევრულად და მეტიყრად განხორციელდეს. საჭიროა ახალგაზრდა და სპეციალისტებს შორის აღმზრდელობითი მუშაობაც დაიხვეწოს, რომ მათ შრომობლური კულტურის მიმართ პასუხისმგებლობის გრძნობა გაუღრმადგეთ. სიტყვამ მოიტანა და ისიც ვთქვათ, რომ იქ, სადაც ახალგაზრდა სპეციალისტებს ელიან, უნდა შესაბამისი საყოფაცხოვრებო და სამუშაო პირობებაც შეიქმნას. კერძოდ, უნდა გაიზარდოს მათი მატერიალური დანიტრერესება, მოგვარდეს საბინაო საკითხები და, რაც მთავარია, ახალგაზრდამ, რომელიც „პერიფერიას“ მიაშურებს (საბაველი სიტყვა, მაგრამ უკეთესი თავში არ მომდის), არ იღარდეს, რომ კულტურულ ცენტრებს მოსწყდა და ამის გამო მისი პროფესიული დონე დაქვეითდებ. აფხაზი დირიჟორი ლ. ჭერგენია თავის გამოსვლისას საჭიროა წუხდა, რომ ვერ იქნა და თბილისში (სადაც, სხვათა შორის, თვითვე აღზრდილი) მუსიკოსები თავისი ორკესტრისათვის ვერ იშოვა და იძულებულია ამჟამად რესპუბლიკის მიერვე ექოს ისინი. ეს მაშინ, როდესაც იმ სპეციალისტებს, რომელთაც ლ. ჭერგენია ეთიება, დედაქალაქში სამუშაოზე მოწყობა უჭირთ. განა ასეთი მდგომარეობა გამოსასწორებელი არაა?

ჩვენი საერთო მიზანია საქართველოში მუსიკალური კულტურა ამაღლდეს. ამის აუცილებელი პირობაა, რომ სხვადასხვა კუთხის მუსიკალური კერები ერთმანეთს შეიძინონ დაუკავშირდნენ: სისხლის მიმოქცევა ცოცხალი ორგანიზმის ყველა უბანს უნდა სწავდებო-

დეს — ეს ნორმალური განვითარებისა და წინსვლის აუცილებელი პირობაა. ამ მხრივ, განსაკუთრებით გვიდათ თბილისელი მუსიკოსები და პირდაპირ ხელოვნურად ექმნის სხვადასხვა კუთხეებში ობოლაკის სიტუაციას. თბილისს გააჩნია კონსერტები და კადრები და იგი უფრო აქტიურად უნდა ეხმარებოდეს ყველა იმ რეგიონს, სადაც ამის აუცილებლობა არსებობს.

განსაკუთრებით ფაქტი მოქმედებს გეგმარების მრავალეროვან რიონებში, სადაც ყველა ამოცანაზე უმნიშვნელოვანესია ხალხთა ინტერნაციონალური მეგობრობის განმტკიცება, სხვადასხვა ეროვნული ჯგუფის საერთო-სახალხო, სოციალისტური კულტურის მშენებლობაში ჩართვა, ტრადიციებისადმი ტაქტიანი დამოკიდებულება და, ამვე დროს, მუშაობის ისეთნაირად წარმართვა, რომ ჩვენმა ეროვნულმა დირებულეებებმა მიაზიდოს ეროვნული უმცირესობანი, მათი გულწრფელი პატივისცემა დამსახურდეს. სისხარულითა, რომ კომპოზიტორთა კავშირთან ერთად, რომელიც, აი, უკვე რამდენიმე წელიწადია აფხაზეთში სისტემატურ მუშაობას ეწევა და ყველაფერს მასზე დამოკიდებულს აკეთებს ავტონომიური რესპუბლიკის მუსიკალური კულტურის აღმავლობისათვის, თანამედროვე ამოცანების კარგი გრძნობა გამოამყვადენს საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ, ტელევიზიისა და რადიომუშაველობის სახელმწიფო კომიტეტმა. განსაკუთრებით მინდა აღენიშნა იმ ღონისძიებისადმი საოჯახო თეატრის სერიოზული დამოკიდებულება: ამ ღონისძიებისათვის თეატრის მიერ აფხაზეთში რამდენიმე შესანიშნავი ჰოლდერული გაგზავნამ უდავოდ აამალა კონცერტების მხატვრული დონე და მათდამი საზოგადოების ინტერესი გაზარდა.

ამვე მსურს აღენიშნა, რომ, სამწუხაროდ, საკმაოდ ხშირად, როდესაც თბილისიდან საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში ვავდიართ, საკონცერტო პროგრამებს არც თუ ისე გულდამსით ვადგენთ, თავს ნებას ვაძლევთ იქაური მსმენელის წინაშე მეორეხარისისოვანი მუსიკით და მეორეხარისისოვანი შემსრულებლებით წარადგეთ. მასოვს კომპოზიტორთა კავშირის სამდივნოს ერთ-ერთ ავტორებზე ერთ-ერთმა კომპოზიტორმა იჩილა: „პირდაპირ უხეზებთ უცხოეთში ვასკლა და ჩვენი კულტურის იქ წარმომადგენლობა. არის მუსიკა, რომელიც საკავშირო ასპარეზე მინც ვადის და არანა კომპოზიტორები, რომელთაც მხოლოდ სამუფო კონცერტებზე შეუვენ“. ამ განცხადებაში ფერები ძალიანა გამჭქებული, მაგრამ, სამწუხაროდ, მასში რეალური ვითარების გარკვეული შტრიხებიცაა დაკვირილი. დიას, სამწუხაროდ, არანა კომპოზიტორები, რომლებიც თავქედტუბუკაცილი გარბიან მივილინებაში, ოდონდ კი, ვინმე შორი გზა დაუკვეთონ და განსაკუთრებით კი უცხოეთში. შემდგომ, იქიდან დაბრუნებისთან თან მოაქვთ პრესისა თუ კვამი პირობა გამომახილები. ამ გამომახილებს დიდს მზადყოფნით აქვეყნებს ჩვენი პრესა, განუჩრეველად მათი კვალიფიციტრობისა და საქმის ვითარების ასახვის სისწორისა.

როდესაც მხატვრული თვალსაზრისით უზარისხო კონცერტებს ემართათ, გვაიწყობება, რომ „პერიფერია“ დღეს მიყრდნობის პრივილეგია აღარ არის. მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებითა და გრამფირფიტებისა თუ კინოს მეშვეობით იგი ეცნობა ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებს და ამის გამო იმის განსჯის უნარი აქვს საინტერესო მუსიკა ჩავეტანეთ მათ, თუ სახელდახელოდ შერჩეული და უზარისხო. თუ უსახუბროდ მივიკიდებთ ჩვენს ღონისძიებებს, სახელს ვაუტუტებთ მათ და ყოველი ჩვენი ცდა — კულტურული კავშირები დავამყაროთ შესაბამის რაიონებთან, — ამოა იქნება. პირიქით, ჩვენი მოვალეობა ასეთი დათვალიერებისას, რაც, სხვათა შორის, ჩვენი შემოქმედებით ანგარიშდება ჩვენი ხალხის წინაშე, სანიმუშო პროგრამებით წარედგეთ. მაშინ, და მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში „მუსიკის დღეები“ თავის დანიშნულებას შესარტყებს, ჩვენი კულტურის პროპაგანდის, მისი გავრცელების და ზემოქმედების გაძლიერების მარჯვე საშუალებად გადაიქცევა. აფხაზეთში მუსიკალური დღეების“ წარმატება სხვათა შორის, იმანაც განაპირობა, რომ მათი მხატვრული დონე შესაბამისობადა მათვე დაკისრებულ ამოცანას.

აფხაზეთში ჩვენ დავრწმუნდით, რომ აუცილებელია ადგილობრივ მუსიკოსებთან უფრო მჭიდრო კავშირების დამყარება, ვაცვლით კონცერტების ორგანიზება. სოხუმის ორკესტრის სადირიჟორო პულტთან სწორად უნდა იღვწეს თბილისელი დირიჟორები, ხოლო აფხაზ დირიჟორებს კი საშუალება უნდა მიეცეთ თბილისში დაიგეწონ თავისი ხელოვნება. ძალიან სასიხარულოა, რომ სოხუმის კაპელამ ქართულ კომპოზიტორთა ნაწარმოებები შესარტყა, მაგრამ ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ამ კოლექტივის მომავალში უფრო რთული ამოცანების გადაჭრა უნდა მოეკითხოს. საჭიროა მისი რეპერტუარის გაფართოება მომხმე საბჭოთა რესპუბლიკების კომპოზიტორთა ნაწარმოებებით. მომავალ დღი მის შტაბის ფესტივალებში, რომელთა გამართვაც გათვალისწინებული ვეცავს საქართველოში, აფხაზეთის სახელმწიფო კაპელა უნდა გამოვიდეს უფრო ფართო პროგრამით, კაპელის წინაშე შეზადგენლობის შეცვლების და სხვა ლიტბარებთანაც მუშაობის პრობლემა სდგას. მეორე მხრივ, ისეთ პროფესიონალს, როგორცაა მისი ხელმძღვანელი გ. სუდაკოვი, კარგი იქნებოდა რესპუბლიკის სხვა ფუნქციონარაც ემუშავა.

ადრე აფხაზეთი მუსიკის პროპაგანდა რამდენადმე რთული იყო მისი ჯერ კიდევ არასაკმარისი პროფესიული დონის გამო. ზოლო წლებში ამ მხრივ ვითარება საიმედოდ იცვლება. მაისის ფესტივალებს საქართველოს ტელევიდეცია და რადიომუწყებლობის ორკესტრმა წარმატებით შესარტყა ფრაგმენტი ახალგაზრდა კომპოზიტორის (იგი თბილისის კონსერვატორიის ასპირანტია) გ. ჭკადუას საბალეტო სუიტიდან „თქმულება რიფის ტბის შესახებ“. ეს ნაწარმოები უკვე დამ-

თარგმნულია. თუკი სხვა მისი ნაწარმოები იმავე დონეზეა შესარტყმული, როგორც ჩვენს მიერ მოსმენილი მუსიკა, აფხაზეთის შეგვიძლია მოვულოცოთ თვითმყოზადი და პროფესიულად სასენებით გამართული ოსტატის შემოქმედებით ასპარეზზე გამოჩენა. კარგი იქნებოდა ამ პარტიტურით თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრად დანტერესებულყო, ვინ იცის, იქნებ სწორედ „რიფის“ უწყრა პირველი აფხაზეთი ბალეტის საბატიო წოდება მოიპოვოს?

ყოველწლიურად ზაფხულის ერთ-ერთ თვეს საქართველოს ფილარმონიის სახელმწიფო ორკესტრი ბიჭვინთაში ატარებს. სასურველია, რომ მან ამით ისარგებლოს და ურთიერთობა დაამყაროს ადგილობრივ მუსიკოსებთან. მაშინ შესაძლებელია მის კონცერტებში მათი მუსიკაც აუღერდეს და ადგილობრივმა ძალებმაც მიიღოს ბონაწილობა.

როგორც ზეით აღინიშნა, თელავისა და სოხუმის მუსიკალურ სასწავლებელთა დამშობილება სასიხარულო მოვლენაა. მაგრამ ეს მხოლოდ დასაწყისია და მას ღირსეული გაგრძელება უნდა მოჰყვეს. კავშირი ამ დაწესებულებებს შორის უნდა გაღრმავდეს და შემოქმედებით შეჯიბრში, გამოცდილების, პროგრამების, ურთიერთგანათრებასა და პედაგოგიკისა და სტუდენტების ერთმანეთთან მივლინებაში უნდა გამოიხატოს. თბილისის კონსერვატორია სწორად გზავნის სოხუმში კონსულტანტებს და ამრიგად მას თავისი წვლილი შეუქვს აქაურ კადრების მომზადებაში. მაგრამ დახმარების ეს ფორმებიც უნდა დაიხვეწოს და კონსულტაციები მხოლოდ მაღალკვალიფიციურ კადრებს უნდა მიენდოს. საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის ხელმძღვანელოდ თბილისის ცენტრალური მუსიკალური სკოლის დირექტორის წინაშე უდევს დააყენა საკითხი სკოლა-ინტერნატში მუსიკალურად ნიჭიერი ბავშვების შერჩევის შესახებ საქართველოს მთიანი რაიონებიდან და, კერძოდ, აფხაზეთიდან. ამ საკითხის დადაპირის დაგვიანება არ ღირს. ინტერნატს უნდა დავუბამოთ შესაბამისი სასტუდენტო მუშაობა ჩაატაროს და ყოველი ღონე ვიღონოთ ამ სასწავლებლებში რაიონებიდან ჩამოყვანილი ბავშვებისათვის კარგი სამეცადინო პირობები შევიქმნას. ვფიქრობთ, რომ ინტერნატის მეშვეობით შევძლებთ დევიციტური სპეციალობების მუსიკოსების მომზადებას.

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირი თავის აფხაზ კოლექტივს ერთად აპირებს აფხაზეთის ავტონომიურ რესპუბლიკაში მოსახლე ეროვნებების ხალხური შემოქმედების შესწავლას. ამ სამუშაოთა შესრულება არ უნდა დავაყოვნოთ, რადგან მუსიკალური ფოლკლორის მთელი რიგი შესანიშნავი ნიმუშები ზემცვოვან ადამიანთა მესხიერებასა შერჩა და მათი კვალი შეიძლოდ დღეს არა, ხვალ სამუდამოდ დაიკარგოს. სხვათა შორის, აფხაზეთში ჩვენ მივაკვლიეთ ზოგიერთ ისეთ ქართულ სიმღერასაც, რომელიც საქართველოს სხვა კუთხეებში ვერ შემოინახა. ეს სიმღერები აფხაზმა მოხუცებმა

იციან. ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ეს ფაქტი უძველესი კულტურულ თანამშრომლობაზე და მკვიდრი კავშირებზე მიგვიჩვენებს. რამდენიმე აფხაზური მუსიკალური ოჯახი გაეციანთ, რომლებიც მშვენივრად ასრულებენ როგორც აფხაზურ, ასევე ქართულ სიმღერებს, ჩვენ ვფიქრობთ, რომ კონკრეტულ ფოლკლორის ასეთი მრავალფეროვნებით (მისი ჩატარება განზრახული გვაქვს სოხუმშიც და თბილისშიც) ჩვენი საზოგადოების დიდ ინტერესს გამოიწვევს.

კულტურის უძველესი ტრადიციების შესწავლასთან ერთად, უდიდესი ყურადღება უნდა მიექცეს ავტონომიური რესპუბლიკის თანამედროვე მუსიკალური ყოფის პრობლემების მოგვიარებასაც. ჩვენ არც თუ ისე გავივადვილდებამქ მუსიკალური ატმოსფეროს სიწმინდის დაცვა. ცხადია, მუსიკალური კლიმატის პრობლემა სპეციფიკურად აფხაზური არაა. იგი აქტუალურია არა მარტო საქართველოსათვის, არამედ მთელი ჩვენი ქვეყნისათვის. მაგრამ განსაკუთრებული სიმწვაფით იგი მიეხსიანსაკურობრტო მხარეში დგას. ხაზი უნდა ვავსავს იმას, რომ რესპუბლიკის კულტურის სამინისტრო აფხაზეთში ბოლო წლებში ბევრ საინტერესო ღონისძიებას ატარებს, საქართველოს ფილარმონიის თაოსნობით ბიჭვინთაში ჩვენი რესპუბლიკის საუკეთესო კოლექტივები გამოდის, აფხაზეთში ყოველწლიურად ტარდება კამერული მუსიკის ფესტივალიც. მაგრამ მუსიკალური ცხოვრების ტონალობას, მისი მასობრიობის თვალათხედვით რომ ვიმსჯელოთ, ქმნის სპეციფიკურად საყორობრტო «ასარბოთბო» მუსიკა, რომელიც ამ სიტყვის პირდაპირი მხიშენლობით წამლავს სანაპიროს კლიმატს უგემოვნო შლიავერებით, საესტრადო «ვარსკვლავების» ხრიწწიან-დამტკბარი ნებისით, უხამსი ტექსტებითა და ბანალური მელოდიებით, მუსიკით, რომელიც კარგა ხანია მუსიკალურ ცენტრებში ხმაურებიდან გამოვიდა, აქ კი ხელშეორე სუნთქვა მიიღო იმ პიროვნებათა დაბალი მუსიკალური გემოვნების წყალობით, რომელთაც ყოფის ესთეტიკა ეკითხებათ. აფხაზეთში საქმაოდ ხშირად სტუდრობენ საეჭვო ხასიათის საესტრადო კოლექტივები, რომელთა მღვრიე ტალღასავით ვადავილიან ხოლმე ქურობრტებზე. დასასვენებელი სახლებისა და სანატორიუმების, ტურისტული ბაზების და გასასიერებელი გემების რეპროდუქტორებიდან დღე და ღამე მოისმის ეს მუსიკა, რომელსაც ყურთასმენის წაღებაც შეუძლია და გონებისაც.

მე აღარას ვამბობ იმის შესახებ, რა სახით წარმოადგენს ეს ანტიმუსიკა ჩვენი რესპუბლიკის კულტურის ფასალი. უფრო დამაფიქრებელია სხვა კარგიოება: ეს მუსიკა ახალგაზრდობის გემოვნებას ხრწნის და მტრე კი მას ჩვენ ამოად ველით სერიოზული მუსიკის კონკრეტებზე. ამრიგად, ჩვენ თვითვე ვართ დამნაშავე იმ სიტუაციაში (დარბაზის სიკარიფელ), რომელიც რესპუბლიკის საკონკერტო ცხოვრების დამახასიათებელ თავისებურებად იქცა. ჩვენი არათანამედვერული და გაუმიზნებელი მუსიკალური პოლიტიკის წყალობით ჩვენს ხელოვნებას ფართო სოციალურ საყრდენს ვაკლით.

სხვათა შორის, ამ პრობლემის სიმწვაფე კიდევ ერთ-

ხელ გვარწმუნებს საერთო-საგანმანათლებლო სკოლაში მუსიკის სწავლების რადიკალური რეფორმის აუცილებლობაში. უნდა ვალიაროთ, რომ ჩვენს სკოლაში მუსიკამ დაკარგა ქმედით-ალმზრდელითი მნიშვნელობა და ფორმალურ საუნდა ვადაიქცა. ვასაკვირი არაა, რომ ე. წ. სკოლისათვის განკუთვნილ საუნებას ხშირად იყენებენ სხვა მიზნებისათვის, უფრო «მნიშვნელოვან» საუნებას დამატებითი მეცადინეობის ჩატარებისათვის. რასაკვირველია, არის ისეთი სკოლებიც, სადაც მუსიკის ნაწდვილი ენთუზიატები მუშაობენ. მათი მეცადინეობის შედეგად არა ერთი და ორი სკოლის მუსიკალურ კოლქტივებს მიუპყრიათ ჩვენი ყურადღება, მაგრამ ამ შექუერებას შეცდომაში არ უნდა შეგვიყვანოს: საერთო მდგომარებას სახარბიელო არაა.

მსმენელის ვართულებული პრობლემა გვარწმუნებს, რომ ხშირად კარგად არ ვარჩევთ ეროვნული კულტურის სხვადასხვა მხარეების რეალურ ღირებულებას. კერძოდ, დროა მივხედოთ, რომ ეროვნული კომპოზიტორის ერთი თუნდაც შესანიშნავი ნაწარმოებები და კიდევ ერთი ეროვნული შემსრულებლის აღუერავტის საწუვეარი წოდება ვერ აწონასწორებს იმ დანაკარგს, რომელსაც უხამსობის პროპაგანდა იწვევს.

ჩვენ, მუსიკოსებს, განსაკუთრებით მათ, ვინც ინფორმირებულნი არიან თუ რა პირობებში უხებდით ვანციერება მსოფლიო ხალხთა კულტურებს, კარგად ვიცნობის ჩვენი კოლოებების უპირატესობა, რომელთაც ვანახილებთ. ვერსკოლობისადმი ლონისისეული დამოკიდებულება. კერძოდ, ვამარჯებელი სოციალიზმის ქვეყანაში მუსიკას არნახული დამტკბობის ყველა პირობა შეექმნა და ჩვენმა ხელოვნებამ სამართლიანად მიაღწია უდიდეს წარმატებებს კულტურის ყველა ვანზომილებაში: საბჭოთა ეროვნული საკომპოზიტორო სკოლები, საბჭოთა საშესრულებლო ხელოვნება და თვით მუსიკალური მეცნიერებაც მთელ მსოფლიოში დამსახურებული ავტორიტეტით სარგებლობენ და მათ სამართლიანად (და საფუძვლიანად) უჭირავთ მოწინავე პოზიციები.

მაგრამ ისიც უნდა ვალიაროთ, რომ ჩვენში ჭრეწერობით პასიურ პოზიციას იჭერენ იმ ნევატურტ ტენდენციებთან, რომელსაც თანამედროვე ვასარბობი, სამომხმარებლო კულტურის ურეულო ზრდა იწვევს. ვასართობი ინტუსტრუიის მომძლავერება ვანახირობა ბევრმა ვარემოებამ, კერძოდ, თანამედროვე ყოფის ბევრმა საპეციფიკურმა მხარემ, საინფორმაციო საშუალებების პროგრესმაც და ძველი კულტურული ღირებულებების ვარდაუეალმა მსხვრევემ. ეს პროცესები ითხოვს თანამედროვე პირობებთან შეგუებას და უარყოფითი მხარეებზე შეტევას. ყოველ შემთხვევაში, მათდანი შეურთებლობას. სრული პასუხისმგებლობით შეგვიძლია ვანაცხადოთ, რომ ჩვენს რესპუბლიკაში მიეღი ეს კულტურული პროცესები თვითონდნების ხასიათს ატარებს. და მე არც კი დავასახელებ დამწესებულებებს, რომელთაც ამაში დანაშაული მიუძღვის, რადგანაც ამაში ჩვენ ვართ ყველა დამნაშავე, ამაში ბრალი ჩვენს უპასუხისმგებლობას მიუძღვის, იმის

უწარბობას უფრო მეტზე ვიზრუნოთ, ვიდრე ამას ჩვენი თანამდებობა გვავალებს.

ჩვენ მეტი გულისყური უნდა მივაქციოთ მაღალი მოქალაქეობრივი ეტერადობის მუსიკის შექმნას. მე მინდა საგანგებოდ აღენიშნო, ლაპარაკი მიდის არა იმის შესახებ, რომ პოლიტიკური ეტერადობის ტექსტები და-ვადიოთ მუსიკას (სხვათა შორის, ესეც გვაკლავს), არამედ ისეთი მუსიკის შექმნაზე, რომელიც ჩვენი კომუნისტური იდეოლოგიის მუხტს თავის თავში ატარებს, რომელსაც თავისი ეტერადობის ხასიათით შეუძლია ადამიანი განწმინდოს, რომელსაც ადამიანთა მობილიზაციის უნარი გააჩნია. ცხელია, ასეთი სურვილები აფხაზ კომპოზიტორების მისამართდაც უნდა გამოიფხვას. აფხაზურმა მუსიკამაც უნდა შეიტანოს წვლილი მაღალი სამოქალაქო პათიოსა და ინტერნაციონალური სულსკვეთების დაწერაში. მხოლოდ ასეთი საზომით შევძლებთ მისი სიმწიფის და ესთეტიკური ღირებულების გაზომვას.

აფხაზეთი მთავორიანიცა და მრავალეროვანიც. აქ მოსახლე ერთა და ეროვნებების შეხმატკბილებული ცხოვრება მრავალსაუცუნოვანი თანამეზობლობისა და თანამშრომლობის, ერთიანი მიზნებისათვის ბრძოლისა და განსაკუთრებით ლენინური ეროვნული პოლიტიკის თანმიმდევრული გატარების უდიდესი მონაწილეა. აქ მცხოვრებ ხალხთა ინტერნაციონალური მოვბა ცხოვრებისა და კულტურის ყველა სფეროში ვლინდება და მთელი აქაური ყოფის შინაარსისა და კოლორიტს განსაზღვრავს. მუსიკის სფეროში მის მრავალ გამოვლენათაგან ერთ-ერთზე მსურს თქვენი ყურადღების შეჩერება. მრავალი მუსიკოსის შთაბეჭდილებამ და მასურბეგლთა დარბაზის რეაქციამაც დაველდასტურა, რომ მუსიკალური დღეების ერთ-ერთი შესანიშნავი მომენტია სოხუმის ბავშვთა ინტერნაციონალური გუნდის (ხელმძღვანელი გ. ყურაშვილი) გამოხსლა იყო. ეს კოლექტივი აერთიანებს აფხაზ, ქართველ, რუს, სომეხ, ბერძენ ბავშვებს. ბავშვები აქ სწავლობენ საბჭოთა ხალხების მუსიკალური ფოლკლორის და აგრეთვე კლასიკურ მუსიკასაც. გუნდის დამაარსებლებს იმის რწმენა ამოძრავებდათ, რომ სხვადასხვა ხალხთა ფოლკლორი ბავშვებმა უმცროსი ასაკიდანვე რომ შეისისხლორკონ. ეს ცოდნა მომავალში მყარი საფუძვლის როლს ითამაშებს მათი ამ კულტურებისადმი პატივისცემისა და სიყვარულისათვის. ვარდა ამისა, ინტერნაციონალური გუნდი მშვენიერ პირობებშია ქმნის სხვადასხვა ეროვნების ბავშვთა დამეგობრებისათვის. ასეთი მეგობრბობა კი, როგორც ცნობილია, ადამიანებს მთელი ცხოვრების მანძილზე გასდევთ. მშვენივრად შესარულეს ბავშვებმა ქართული და აფხაზური სიმღერები. ვუსმენდა რუს ბიჭუნას, რომელიც „ოლიოსი“ სოლოს ისეთნაირად ამბობდა, რომ ვერცერთი მეგობრილი-საგან ვერ გამოარჩევდიოთ და ვფიქრობდი: ნუთუ ოდესმე ეს პანგი მისი მუხსიერებიდან წაირიშლება, ნუთუ ოდესმე ამ სიმღერას გაუფრილდება და დაიფიყებს მის ენაზე გამოთქმულ სიმწიფეირებს?

რასაკვირველია, მიზანშეწონილია ინტერნაციონალური გუნდების დაარსება აგრეთვე ვაგრასა და გულდა-უთაში, ტყვარჩელსა და ირაშირეში, ყველგან, სადაც მრავალეროვანი დასახლებებია. მათ შეუძლიათ დიდი დამხარება გაუწიონ საგანმანათლებლო დაწესებულებებს ბავშვთა ესთეტიკურ და ინტერნაციონალურ სულსკვეთებით აღზრდაში. ასეთი გუნდი რამდენიმე წელიწადი არსებობს მესხეთში და მას თავისი არც თუ მცირე წვლილი შეაქვს იმ მხარის კულტურულ ცხოვრებაში. ასეთივე გუნდების ამოქმედება ყოვლად გამართლებული იქნებოდა სამხრეთ-ოსეთში და აჭარაში, რა თქმა უნდა თბილისშიცა. საბავშვო გუნდები — ჩვენი მუსიკოსების ახალი ვატაყვბაა. შავიშვილი, მემგულიანი, ერქოშიაშვილი, კავსაძე — ჩვენი განთქმული ლობტარები და ხალხური შემოქმედების ბრწყინვალე მკოდნები უკვე ხელმძღვანელობენ პატარების კოლექტივებს და სრული საფუძველი გვაქვს ვიფიქროთ, რომ მათ ბევრი მიმდევარიც გამოიჩნდება. მაშინ აუცილებლად დადგება ღღის წესრიგში ნორჩთა საგუნდო კოლექტივების მუშაობის კოორდინირების საკითხი.

სულ მალე ბორჯომში მწყობრში ჩადგება კომპოზიტორთა კავშირის შემოქმედებითი სახლი. ეს მთელი კომპლექსია, სადაც, სხვათა შორის, ერთდროულად სამასამდე მუსიკოსი მოიყრის ხოლმე თავს და სადაც მათ სამუშაო ოთახებთან ერთად არის დიდი საკონცერტო დარბაზიც და მთელი რიგი ისეთი სათავსოები, რომლებშიც ბიბლიოთეკა, ხმის ჩამწერი კაბინები და სხვ. განლაგდება. ჩვენ განზრახული გვაქვს კიდევ ბორჯომის კომპოზიტორთა სახლის ბაზაზე ამ მშვენიერ ექორიტზე მუსიკის ფესტივალების, კონფერენციების და სხვა სახის შეკრებათა ორგანიზება. ეს სახლი პლატოზე მდებარეობს და აქ, შორიახლო სრული შესაძლებლობაა, რომ ბავშვთა საზაფხულო შეკრებაც მოვახერხოთ. წარმოიდგინეთ, რომ ზაფხულის თვეებში აქ დაიბანავებენ ნორჩთა გუნდები, ხოლო ჩვენ კი საზაფხულების ვარჯიშულ რაოდენობას ვაეცემდით გამოცდილ ლობტარებზე ჩვენი კავშირის სხვადასხვა მხრიდან. ოღონდ იმ პირობით ვაეცემდით, რომ მათ თავისი დროის ვარჯიშული ნაწილი დაეთმოთ ჩვენი ნორჩებისათვის და ჩაეტარებინათ მათთვის გაეკეთილები, კონსულტაციები მათი აღმზრდელებისათვის.

მე კარგად მესმის, რომ ყოველივე ზემოთქმული ჭეჩქერობით მხოლოდ ოცნების სფეროს მიეკუთვნება. მაგრამ მისი ფრთაშესხმისათვის რეალური პირობები მზადდება. და ძნელი არაა იმის წარმოდგენა, თუ რა წვილის შეიტანდა მსგავსი მუსიკალური „არტიკი“ ბავშვთა ინტერნაციონალური და ესთეტიკური აღზრდის საქმეში. ჩვენ ღონეს არ დავიშურებთ ამ გვეგის განხორციელებისათვის.

ფართო, მრავალი წლის მუშაობაზე გათვალისწინებული გვეგების განხორციელებისათვის აუცილებელია



მთელი რიგი დაწესებულებების რესურსების გამოღიანება. მაშინ მიზანს უთუოდ მივაღწევთ. ზავშთა ინტერნაციონალურ-ესთეტიკური აღზრდა დიდ და კეთილშობილ ამოცანათა რიგს მიეკუთვნება. „აფხაზეთის ექსპერიმენტის“ (მესხეთში უფრო ადრე განხორციელებულ ექსპერიმენტთან ერთად) წარმატებამ კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა, რომ ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლაში მუსიკის სწავლების რეფორმა მომწიფდა. რა იქნებოდა, რომ აქ სიმღერის გაკვეთილების ნაცვლად სასკოლო გუნდები დაგვეარსებინა (მოსწავლეთა ასაკის და შესაბამისად რამოდენიმე), რომლებშიაც მეცადინეობა ერთიანი პროგრამით და სპეციალური მუსიკალური ცენტრის ზედამხედველობით განხორციელდებოდა?

დაბოლოს, კიდევ ერთი საკითხი. ცოდვა გატეხილი სჯობს და ჩვენში ჭერ კიდევ ჭეროვნად ვერ აფასებენ ფესტივალების, მუსიკის ზეიმების მნიშვნელობას კულტურული ცხოვრების კონტექსტში. ბევრს ასეთი ღონისძიებები დროსტარებას მოაგონებს და ბევრი მათ ახასიათებს როგორც პარადულს. დიდი შეცდომაა და კულტურის წინაშე დიდი ცოდვა. ფესტივალი თანამედროვე კულტურული ყოფის და მისი განვითარების ერთ-ერთი საგულისხმო მოვლენაა. იგი უკვე შემოვიდა ჩვენს ცხოვრებაში როგორც კულტურული ცხოვრების აუცილებელი ფორმა. მაშასადამე, დღის წესრიგში დგება ფესტივალების ჩატარების ორგანიზაციის გაუმჯობესება. შესაძლოა სპეციალური ფესტივალი კომიტეტის შექმნაც, რომელიც უკომპრომიზოდ ამ ღონისძიებათა გახრიგს, მათ ფორმებს, მათი ჩატარების გეოგრაფიას, მათ ქანრულ პროფილს და მასშტაბებს, ჩვენ რომ, მაგალითად, აფხაზეთში რამდენიმე თვის შემდეგ კიდევ ერთი ფესტივალი ჩავატაროთ და არსებითად ის გავიმეოროთ, რაც ადრე განხორციელდა, ასეთ დღესასწაულს აღარავითარი წარმატება არ ექნება. მაშასადამე, მომავალი მუსიკალური ზეიმისათვის სავარაუდო პირობები ადრევე უნდა იქნას გაანგარიშებული და ისიც არ უნდა დაგვივიწყდეს, რომ ასეთი სახის დათვალიერებებზე მუსიკა ახალი მიღწევებით, ახალი თვისებებით უნდა წარსდგეს. ფესტივალი მონაპოვართა დემონსტრირება და არა უკვე ცნობილის პასივტი გამეორება.

აფხაზეთში „მუსიკის დღეების“ წარმატება გვარწმუნებს, რომ მომავალშიც შემოქმედებითმა კავშირებმა და კულტურის სამინისტრომაც ძალა არ უნდა დაიშურონ მსგავსი ღონისძიებების ორგანიზაციისათვის და რომ მათი წარმატების საწინდარი ადგილებზე სისტემატური მუშაობაა.

# ვახტანგოვის სახელობის თეატრი თბილისში

საპარტიზალო სსრ თეატრალურ საზოგადოებასთან არსებულმა „მეგობრობის თეატრმა“ თბილისში საგატრლოლად მოიწვია მოსკოვის ერთერთი უძველესი თეატრალური კოლექტივი — ვახტანგოვის სახელობის ლენინისა და წითელი დროშის ორდენისანი სახელმწიფო დრამატული თეატრი.

ტურმებმა ჩვენს დედაქალაქში ჩამოიტანეს ოთხი სპექტაკლი: ალექსი არხუზოვის სამნაწილიანი დრამა „მოლოდინი“, ელჟარო დე ფილიპოს სამოქმედებიანი კომედია „დიდა მავია“, აზატ აბდულონის თანამედროვე დრამა „მეცამეტე თავმჯდომარე“ და ალექსანდრე ფრედროს სამოქმედებიანი კომედია „ქალბატონები“.

„მოლოდინი“ დადვა თეატრის თავიანთი რეჟისორმა, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა ევგენი სიმონოვმა, მხატვრულად გააფორმა რსფსრ სახალხო მხატვარმა ი. სუმბათაშვილმა, კომპოზიტორია ლ. სოლინი, ბალეტმასტერი რსფსრ სახალხო არტიტიტ ტაჩინენო. „დიდა მავია“ დაამდგელი რეჟისორია იუგოსლავიის ერთ-ერთი ცნობილი თეატრალური მოღვაწე მიროსლავ ბელოვიჩი, მხატვარი რსფსრ სახალხო მხატვარი ი. სუმბათაშვილი, კომპოზიტორია რ. არხანგელსკი. „მეცამეტე თავმჯდომარე“ დადვის რსფსრ სახალხო არტიტიტმა ვიარენსლავ შალდვინიმა და ოლეგ ფოროსტენკომ, მხატვრულად გააფორმა ბ. მესტერმა, კომპოზიტორია ლ. სოლინი. „ქალბატონებისა და პუნსარების“ დამდგმელი რეჟისორია რსფსრ სახალხო არტიტიტ ა. რემიზოვა, მხატვარი რსფსრ დამსახურებული მხატვარი ს. ახვლედიანი, კომპოზიტორია ლ. სოლინი, ბალეტმასტერი ე. მონენი.

გარდა ამისა, ა. ხორავას სახელობის სახიობოთა სახლში შემოქმედებითი სადამოები გამართეს საბჭოთა კავშირის სახალხო არტიტიტებმა ი. იაკოვლევა, ვ. ლანოვიძე და რსფსრ სახალხო არტიტიტმა ვ. ეტუშმა.



სცენა სპექტაკლიდან „ქალბატონები და ჰუსარები“.

# 020860233

სცენა სპექტაკლიდან „მოლოდინი“, პაოლო შონტი — ვ. ლანგოვი, ლუსია — ი. ბოჩისოვა



სცენა სპექტაკლიდან „დიდი მაგია“



ზამთხვევითი არ იყო ის ფაქტი, რომ რობერტ სტურუამ „სეჩუანელი კეთილი კაცის“ სცენოგრაფიის შესაქმნელად გოგი მესხიშვილი მიიწვია. ეს იყო მათი პირველი შეხვედრა. ახალგაზრდა მხატვრის ფერწერასა და თეატრალურ ნამუშევრებში რეჟისორმა „ალმოაჩინა“ ის თვისებები, რომლებიც მისთვის ახლობელი და მონათესავე იყო. ძიებათა მიმართულებამ დაახლოვა ეს ორი შემოქმედი.

გოგი მესხიშვილი ჯერ კიდევ თბილისის სამხატვრო აკადემიაში სწავლის პერიოდში მონაწილეობდა რესპუბლიკურ და საკავშირო გამოფენებზე. 1965 წლიდან დაწყებული, მხატვარმა მრავალი სპექტაკლი გააფორმა თბილისისა და სხვა ქალაქების თეატრებში, მრავალ რეჟისორთან და სხვადასხვა თეატრალურ კოლექტივთან მოუხდა შეხვედრა, მაგრამ მისი საგულისხმო მიღწევები რუსთაველის თეატრს და, როგორც თვით მხატვარი აღიარებს, რეჟისორ რობერტ სტურუასთან თანაშემოქმედებას უკავშირდება. მხატვრის პირადი მისწრაფებანი, სცენოგრაფიის ახალი ხერხების ძიებანი, საერთოდ ფერწერისა და სცენოგრაფიის თანამედროვე გაგება დაემთხვა რეჟისორის ნოვატორულ ცდებს.

60-იან წლებში ქართული თეატრი დიდ ინტერესს იჩენს ბრეტის მიმართ, რომლის დრამატურგიამ მოითხოვა ახალი რეჟისორული, აქტიორული და სცენოგრაფიული ხერხები. ამ ხერხების ძიებებს საფუძველი დაედო „სეჩუანელი კეთილი კაცის“ განხორციელებაში.

ბრეტის პიესა, მისი თეატრალური მოდელის თავისებურება, მხატვრისაგან მოითხოვდა ზედმიწევნით კონკრეტულობასა და განზოგადებულობას. „სეჩუანელი კეთილი კაცის“ გაფორმებაში ყოფითი დეტალების სიმცირე მოქმედებათა ცვალებადობაში დინამიზმის შენარჩუნების საშუალებას იძლევა. დეკორაციის კომპოზიციური წყობა, მისი გრაფიკული სახე გამდიდრებულია განათების აქტიური და ქვედითი როლით. მესხიშვილისათვის განათება გამაერთიანებელი საწყისია, რომელიც ქმნის საერთო ატმოსფეროსა და დრამატული ქმედების ელფერს. სასცენო ხელოვნების სწორად ეს ხერხი საინტერესოდ და ახლებურად გამოიყენა მხატვარმა.

ავნსცენაზე გაიმთლილი მოვარდისფრო ქსოვილი სპექტაკლის ფარდისა სიმბოლური

# გოგი მესხიშვილი

## ორინე დავითაია

მეტაფორის როლს ასრულებდა. ფარდის აწევის შემდეგ მყურებელთა თვალწინ იშლებოდა მსახიობთა სამოქმედო ფართო და თავისუფალი სივრცე. სცენის სიღრმეში უხეში ტილო, თავისი მკვეთრი ფაქტურულობითა და მატერიალურობით, ნეიტრალური რუხი ფერის წყალობით, კრავდა ამ სივრცეს.

სპექტაკლში რეალური ყოფითი საცნებო მოქმედების მანძილზე იქნდნენ ამ მიწვევ-

ლობას, სპექტაკლის იდეის ამოსახსნელად რომ იყო აუცილებელი.

უტილიტარული დეტალების სიმცირე და ზოგადი ხასიათის კოსტუმები, რომლებშიც მინიშნებაც კი არ იყო ეპოქასა და მოქმედების ადგილისა, ყოფითობისაგან თავის არიდების შესაძლებლობას იძლეოდა და გამოკეთავდა პიესის მთავარ იდეას.

უკვე ამ სპექტაკლში ნათლად გამოჩნდა მხატვრის ნოვატორული ძიებების მიმართულება, ხელწერის თავისებურება — შეუზღუდავი, ფართოდ გავრცელებული სცენური კოლოფისა, დეკორაციების განზოგადებული ხასიათი, რომელიც, თავისთავად, სიმბოლურ ელვადობას იძენს და მოქმედებაში აქტიურად ებმება. მსახიობები თავისუფლად და შეუზღუდველად გრძობენ თავს გოგი მესხიშვილის მიერ შემოთავაზებულ სცენურ სამყაროში. აქ ვერ ნახავთ ვერცერთ ზედმეტ დეტალს, რაც სპექტაკლის იდეის გამოსაკვეთად და გამოსაღწიებლად არ იყოს გამოიზნული.

ძიების კონკრეტული, მიზანდასახული განვითარება და ხელწერის ინდივიდუალური მანერა არ იქცევა სუბიექტური თვითგამოხატვის ხერხად. სახიფათო ელემენტების მსგავსების მიუხედავად, ყოველ სპექტაკლში მხატვრის მიერ შექმნილი სცენოგრაფია სულ სხვა შინაარსს და აზრობრივ დაცვირთვას იძენს, რაც განპირობებულია დრამატურ-გოგლი მასალის თავისებურებებით.

ამ პრინციპით განხორციელდა იბსენის კლასიკური პიესა „ექიმი შტოკმანი ანუ ხალხის მტერი“. მხატვარმა, რეჟისორ რ. სტურუფისთან უშუალო შემოქმედებით კონტაქტში, განასახიერა ღრმა ფსიქოლოგიურ-ფილოსოფიური არსი ამ ნაწარმოებისა. სპექტაკლში ხაზი გაესვა პიესის სოციალურ ასპექტს. მხატვარი ნათლად შევიტრიახდა რეჟისორულ ინტერპრეტაციას და ექსპოზიციას. მისი ნამუშევარი ორგანულად შეერწყა სადადგმო ჩანაფიქრს და მსახიობთა თამაშს, შეიქმნა თვით სპექტაკლის საერთო კონცეფციაში და აქტიური თანამოქმედის როლი იტვირთა.

ერთიანი სამოქმედო გარემო თითქმის უცვლელი რჩება, გარდა მცირედი დეტალებისა, რომლებითაც მინიშნებულია მოქმედების ადგილი: პირველ აქტში ჩუქურთმისა და კიბეები, მრგვალი მაგიდა და ხალიჩა საცხოვრებელი ბინის კომფორტაბელურობას და ინტიმურობას ქმნის, სტამბის სცენაში კი საქმა-

რისია ერთი დეტალი — ასოთამწყობის მაგიდა, რომ საქმიანი, მოფუსფუსე დაწესებულების ატმოსფერო შექმნას.

ნეიტრალური რუხი ფერის კედლები გამოყოფს სამოქმედო არეალს საერთო სცენური სივრცისაგან, ნათელს ხდის ქმედების მთელ ხაზს. ნეიტრალური ფონი, რომელიც დანიშნულებისამებრ ხან დოქტორ შტოკმანის ოთახის კედლებს წარმოადგენს, ხან სტამბის სარდაფს, ყურადღებას ამხვილებს იმ ფსიქოლოგიურ პროცესზე, რომელიც სპექტაკლის წამყვან ხაზად იქცევა. მაგრამ ეს ნეიტრალურობა არ არის უმოქმედო. სპექტაკლის მსვლელობაში, აქტიური განათების საშუალებით, იგი სხვადასხვა ელვადობას იძენს.

დოქტორ შტოკმანის საოჯახო სცენაში ნათელი და ინტენსიური განათების საშუალებით კედლები საოცარი სისპეტაკისა და სიმშუბუქის შეგრძობებს ბადებს, თითქოს მიუთითებს მვლობების ამაღლებულ, კეთილშობილურ პიროვნებაზე.

თანდათანობით, განათების საშუალებით, ამავე კედლების შეფერვალობა იცვლება: კონდოქტის გამწვანებათან ერთად, უფრო და უფრო ჩამქრალი, დაბნეული და პირქუში ხდება გარემო. სამი რუხი თეკარი ახალ დაცვირთვას იძენს, იგი იქცევა მოქმედების საერთო ატმოსფეროდ, კონკრეტული დანიშნულების ნაცვლად, იძენს მთელი საზოგადოების მეტაფორული გამოსახვის როლს. იმ სცენაში, სადაც დოქტორი შტოკმანი ბრბოს კიბეების საფეხურებიდან მღვლავარ სიტყვით მიმართავს, რუხი კედლები მტრულად მიიწვევს მისკენ. ამ აზრის გამოსაკვეთად მხატვრისა და რეჟისორის მიერ უფრო პირდაპირ და პლაკატური ხერხიც არის გამოყენებული. დოქტორი შტოკმანი „ხალხისადმი“ მიმართულ მღვლავარ სიტყვაში (მესამე აქტი) ცდილობს გაარკვიოს ისინი, რომ მათი კეთილდღეობისათვის იბრძვის. „ხალხს“ კი განასახიერებენ თოვრები, დეკორაციის ზემო ნაწილში გამოფენილნი, და ერთმანეთის საოცრად მსგავსი სახეებით შეჭურბუბენ კაცთმოყვარეობის პათოსით აღსაცხე აქტს. დოქტორი შტოკმანის სიტყვები აწყდება ცივ და გულვც კედლებს, რომლებიც ირეკლავენ მათ და უმისამართოდ გზაწიან სივრცეში. „ბრბოს“ ხომ თავები თვით აქვს გამოტენილი.

ეს მეტაფორა, თავისი პირდაპირობით,

თითქოსდა ამოვარდნილია სცენოგრაფიის საერთო გადაწყვეტიდან, მაგრამ იბსენის რეალისტური სიმბოლიზმი ივლებს სპექტაკლის შინაარსის გამოხატვის ასეთ ფორმასაც. რეჟისორი რობერტ სტურუა ყოველთვის აქტიურად, ტემპერამენტულად გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას პიესისა და სპექტაკლის იდეისადმი. მისი, როგორც ხელოვანის, მოქალაქეობრივი პათოსი ყოველთვის ნათლად და აშკარად ჩანს ნამუშევრებში. მხატვარიც, თანამზრახველი და თანაავტორი, საკუთარი საშუალებით ეხმარება მას. ამ შემთხვევაში მისი ამოცანა — მოენახა მძლავრი, აქტიური ფორმა სპექტაკლის შინაარსის გამოსახატავად, შესანიშნავად იქნა გადაჭრილი.

მესხიშვილის შემოქმედებითი ხელწერილის დამახასიათებელია სცენური გარემოს აქტიური და მასშტაბური გამოყენება, კომპოზიციური თუ ფერწერული გადაწყვეტის ნაცულად, სცენური კოლოფი თვით იქცევა სპექტაკლის მხატვრულ-ხატოვანი ვაზრების უმთავრეს კომპონენტად.

თეატრალური არქიტექტონიკით შეუზღუდავი თავისუფალი სივრცე სავსეა პაერთ და ხან უკიდევანობის შეგრძნებას ბადებს, ხანაც პლასტიკურ-დინამიკურ დეკორაციას წარმოაჩენს.

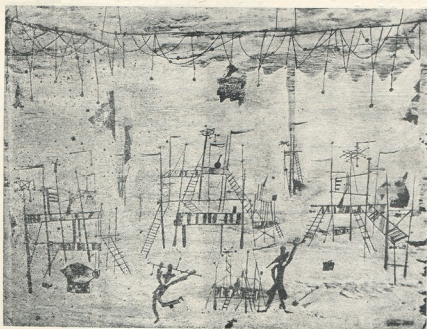
სცენოგრაფია მხატვრისათვის, უპირველეს ყოვლისა, ნიშნავს სასცენო გარემოს სიცოცხლიერ-პერსპექტიულ გადაწყვეტას.

თავის ინდივიდუალური მანერის შესაბამისად, მესხიშვილმა „მოიავნო“ სცენოგრაფიული წარმოსახვის საინტერესო მეთოდი; თავდაპირველად უშუალოდ მაკეტზე მუშაობს, საკუთარი ხელით ძერწავს და ქმნის (ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით) მომავალი სპექტაკლის მხატვრული სახის მოდელს. ჩანაფიქრის მიხედვით, თანდათანობით ხეყვს და ავითარებს ყოველ დეტალს. მაკეტი საშუალებას აძლევს თვალნათლივ აღიქვას სიცოცხლიერი გარემო, პერსპექტივაში ვაიზროს სპექტაკლის კომპოზიციური წყობა.

ალბათ, მაკეტზე მუშაობამ განუვითარა მასშტაბურობისა და ფორმების ის შეგრძნება, რომელიც მას საშუალებას აძლევს, როგორც მოქანდაკემ ქანდაკებაში, უტყუარად გადმოგვეყვს მოცულობა სცენოგრაფიაში.

სუმბათაშვილ-იუენის „ლაღატის“ განხორციელებაში კარგად გამოვლინდა მხატვრის ეს თვისება. მოქმედების ადგილი ერთიან მოცულობით არეშია მოქცეული, თითქოს დამწყვარი და დაფლეთილი ეტრატის ფურცელია, იმ ეტრატისა, რომელზეც ცეცხლითა და მახვილით იწერებოდა ერის ისტორია, დაცემისა და ამაღლების, მტრის წინაშე ქედმოუხრებლობის ისტორია. ერთიანი ღია ფერის ლაქა, თავისი ჩამოხეული, უსწორმასწორო ნაწიბურებთ მკაფიოდ იკითხება ჩამუტეხული სცენური კოლოფის გარე-

„ონი“. დეკორაციის ესკიზი, 1980.



„ვაკასური ცარცის წრე“. კოსტუმის ესკიზი



მოცემაში. იგი სიმბოლური მნიშვნელობისა და, ამავე დროს, მონუმენტურ ხასიათს ატარებს.

სწორედ სცენოგრაფიის ამგვარ გადაწყვეტაში მდგომარეობს მთავარი მიმართულება, რომელშიც ჩართო დეკორაციის ყველა კომპონენტი. მაგრამ აქ მოხდა შეუსაბამობა სპექტაკლის ხასიათსა და მხატვრის ჩანაფიქრს შორის. სუბმათაშვილ-ოუეინის პიესა თავისი დრამატურგიული ბუნებით პატრიოტულ-რომანტიკულ სულისკვეთებისაა. „ღალატი“ მისტერიია ჩვენი ხალხის, ქართველების ყოფნა-არყოფნის (სანდრო ახმეტელი). რომერტ სტურუამ კი სპექტაკლი ფსიქოლოგიურად დრამად აქცია. მართალია, აქ არის ცდა ერის ფსიქოლოგიის ჩამოყალიბების, ისტორიული განვითარების ჩვენებისა, მაგრამ პიესამ ვერ გაუძლო ასეთ დიდ და მასშტაბურ ამოცანას, თავის ნამდვილ იდეურ შინაარსს, რომანტიკულობას მოკლებული, ყოფით ბანალურ ქმედებად გადაიქცა. სცენოგრაფიაც, რეჟისორის ჩანაფიქრის კვალდაკვალ, გააზრებულია როგორც განზოგადებული, არაკონკრეტული ისტორიული გარემო, როგორც სიმბოლო იმ მრავალსაუკუნოვანი ორთაბრძოლისა, რომელსაც ქართველი ერი აწარმოებდა თავისი არსებობისათვის.

ზემოდან ეშვება ტილო, რომელიც თავისი ფაქტურით ტყავს მოგვაგონებს, სამოქმედო

და აზვალს შემოსწერს და სცენას ეფუძნება. უცნაური, უსწორმასწორო კედლები პირდაპირი ღარებით უზარმაზარ კოცონს გავს, რომელშიაც იწრითა გმირების ნებელობა და სულისკვეთება. დამრეცი დიაგონალური ხაზებით იგი ემიჯნება სტატიკურ, პორიზონტალურად განლაგებულ დანადგარებს და დინამიკურობა, პლასტიკურობა შეაქვს ხაზთა პარამონიაში.

კომპოზიციურად დეკორაციების ცენტრი ოღნავ მარჯვნივ არის გადატანილი (ციხეები, წმინდა გიორგის ხატი საფეხურების ბოლოს). იდეური ცენტრი კი, ნერვის სახით, სცენის ცენტრშია. ეს ნერვი თავისი სუსტი სხეულით მარად უშრეტ სიციცხლის სიმბოლოდ წარმოგვიდგება.

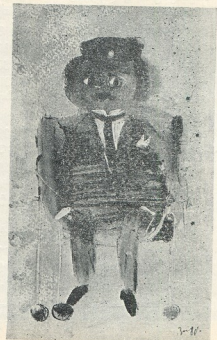
მესხიშვილის ნამუშევრები ხატოვანი და ფერადოვანი მეტაფორებითაა სავსე, ასოციაციების უშრეტ წყაროდ იქცევა. თვით ფერთა დრამატურგიაც სიმბოლოადაა გააზრებული, სპექტაკლის იდეის გამჟღავნებას ემსახურება; წმინდა გიორგის ხატისაკენ მიმავალ კიბეებზე დაფენილი სოლეიმან-ხანის თანამზრახველის სისხლისფერი შოსასანამი დეკორაციის საერთო ღია, თითქოსდა მზის ნათელით გაფენილ ტონებს უპირისპირდება. ამრიგად, სპექტაკლის ფერთა საერთო გამა ორი ბანაკის ორთაბრძოლის ვიზუალური გამოხატულებას წარმოადგენს.

სპექტაკლის დასაწყისში ზეინახსა და

„ღალატი“. შაკეტი



„კავასიური ცარცის წრე“. კოსტუმის ესკიზი



ოთარბეგს, სოლომან-ხანის მსახურებდით, სისხლისფერი სამოსი მოსავთ, ბოლო აქტებში კი, უმაღლეს ზნეობრივ ქმედებათა პროცესში, — ოქროსფერი. კონსტანტინის შეკვრასთან ერთად შეწამული ტონები თავის სიმდიდრესა და გაბატონებულ მონოქრომულობას კარგავენ, თითქოს ფერმკრთალდებიან მისი სხვიების მსგავს ფერთა ტონალობაში.

გოგი მესხიშვილის თეატრალური ფერწერა გამოირჩევა დახვეწილი, ნატურალური კოლორით, ფერთა ვაშა, ხელი გემოვნებით და თეატრალური პირობითობის შესაბამისად არის შერჩეული. მხატვრის პალიტრა არაა სიღრმე არ არის ჭრელი. ნაცრისფერი, ოქროსფერი, თეთრ-შავი, ღია ყავისფერი ყოველთვის ხავერდოვანად გარდამავალია ერთი ტონალობიდან მეორეში. გამონაკლისად შეიძლება ჩაითვალოს „დღაღამი“ ფერთა კონტრასტულობა, როცა წითელი ლაქები სპექტაკლის იდეის სპეციალურ წარმოჩინებას ემსახურება.

მესხიშვილის მხატვრობას, ფერწერულობასთან ერთად, მონოქრომულობა, გრაფიკული მონახაზების სიზუსტე და დახვეწილი სიმკაცრე ახასიათებს. შესანიშნავად გამოიყენა მან გრაფიკულობა გელმანის პიესის „პრემის“ ინტერპრეტაციაში. ბევრმა თეატრმა მიმართა ამ ნაწარმოებს (თავდაპირველად ის კინოფილმის სცენარს წარმოადგენდა, შემდეგ გადააკეთა ავტორმა პიესად), თითოეულმა თავისებურად შეასხა ხორცი მის იდეურ შინაარსს.

რუსთაველის თეატრმა (რეჟისორი რობერტ სტურუა) სპექტაკლს უწოდა „დასაწყისი“. ამ არჩევანშივე გამოვლინდა პიესის წაკითხვის პოზიცია, პირველწყობის იდეის თავისებური გადარქვევა. რობერტ სტურუამ ყოფითობა მაღალი დრამატულობით გამსჭვალა, ქმედების წამყვანი ხაზი გახდა შეპირისპირებულ ძალთა ფსიქოლოგიური ნიუანსირება. საწარმოო კომბინატის კერძო კონფლიქტი რეჟისორმა ცხვირბისეული მოვლენის სახასიათო ნიშნად განზოგადა. ჩანაფიქრის შესანიშნავად ესადაგება გ. მესხიშვილის მიერ წარმოდგენილი ვიზუალური გარემო. მხატვარი ყოველგვარი ალუგორიისა და სიმბოლოების გარეშე ამახვილებს ყურადღებას სპექტაკლის პუბლიცისტურ ძენარადობაზე. რუხი ტილის პლანშეტით შემოსაზღვრული სცენური სივრცის ცენტრში აღმართულია ოთხკუთხა დანადგარი (თავისი პროპორციებით იგი რინგს მოგვაგონებს).

ამ რინგზე თამაშდება მთელი სპექტაკლი (მოქმედება კომბინატის პარტკომის ოთახში თვით პიესით არის განპირობებული), ყოფითი საგნები მინიმუმამდე დაკავანლი. სკამე-

ბი, მაგიდა, ტელეფონი მხოლოდ აუცილებელი ნივთებია მოქმედების პროცესში. უკანა პლანზე კომბინატის მშენებლობის გეგმა (განედლებული) ერთადერთი მინიშნებაა, რომელიც მაყურებელს ინდუსტრიულ ატმოსფეროში რთავს.

დეკორაციებში გამოირჩეულია ყოველგვარი ქანობობა. მთავარია სცენურ სახეთა ფსიქოლოგიური გამოვლინება-განვითარება.

დეკორაცია ვადაწყვეტილია მშვიდ ყავისფერ-მოჭრისფერო ტონებში, რომელთა ფონზე ხატოვანად ივითება კოსტუმების კოლორითი. სპექტაკლის სცენოგრაფიის საერთო სტილმა განახირობა კოსტუმების თავისებურება. კარნავალური სანახაობის შესაბამისად, მსახიობებს აცვიათ თითქოსდა შემთხვევითი, სახელდახელო სამოსი, მაგრამ ეს შემთხვევითობა საინტენციოა გათვალისწინებული მხატვრის მიერ. ფერადოვანი გამოთვს სამოსი არა მხოლოდ კოლორატულ თეატრალურ ატმოსფეროს ქმნის, არამედ თითოეული გმირის დახასიათებასაც იძლევა.

მხატვარი, რეჟისორის მხარდახაზი, კინემატოგრაფიულად, დოკუმენტური კინოს პრინციპით აგებს თავის ჩანაფიქრს. შავ-თეთრი ფერებით, ღია და მუქი ტონების დაპირისპირებით წყვეტს დეკორაციებს და კოსტუმებს.

ბრეხტი მაკერ, დახვეწილი და ძუნწ დეკორაციებში იხერხება რეჟისორული ჩანაფიქრის ნათელი სურათი, მკვდრდება სპექტაკლის აქტიური პუბლიცისტური იდეა.

ბრეხტის „კავასიური ცარცის წრე“ იქცა იმ სპექტაკლად, რომელშიც სრული სიხასისით გამოიხატა რობერტ სტურუასა და გოგი მესხიშვილის ძიებათა მთელი ეტაპი.

სპექტაკლის სცენოგრაფიაში გამქაფანდა შემოქმედითაობის დამახასიათებელი თვისებები, ბოლომდე გამოვლინდა მხატვრის ნათელი ინდივიდუალულობა. „კავასიური ცარცის წრე“ — ეს არის შესანიშნავი ნიმუში რეჟისორული ჩანაფიქრის მხატვრულ-ხატოვანი ხატის შექმნისა, ბოლომდე გაზიარებული და გაგებული, რეჟისორ-მხატვრის თანაშემოქმედების მაგალითი.

გოგი მესხიშვილმა ძუნწი, თავშეკავებული, მაგრამ მტკაცველი ხატოვანებით, ფერწერული საშუალებებით შექმნა სპექტაკლის სასიკოცხოლო ატმოსფერო. თითქმის მთელი სცენური ფართობი (საბალეტო სპექტაკლის მსგავსად) დათმობილი აქვს მსახიობებს, რათა მათი თამაშის პარტიტურა, პლასტიკური მონახაზის ქორეოგრაფიული დახვეწილობა თავისუფლად ამტკაცველეს. სპექტაკლის სანახაობრივი სახე სწორედ საერთო რიტმით,

მსახიობთა ქმედების დინამიურობით, ესეთ-ტიზაციით გამოირჩევა.

სცენური სივრცე შემოსაზღვრულია ძველი ფიქრებისაგან შეკოწიწებული ღობით და ჰიშკრით, მაღლა თალისებურად გარდამავალი, უხეშად ნაქსოვი ტილოს ფარდებია გაბმული, რომლებიც დანიშნულებისამებრ ეშვება სპექტაკლის მსვლელობის დროს.

ავანსცენაზე, ერთ კუთხეში მოჩანს ძველი აფეჯისა და ინვენტარის გროვა, მსოფლიოს რუკით, რომელზეც კავკასია აღნიშნულია ცარცის წრით. მეორე კუთხე კი დამოზილი აქვს ვადმოტრიალებულ როიალს. ავანსცენა სანახაობის წამყვანთა სამფლობელოა (ე. ლოლაშვილის მიხრობელი, ლ. სიყმაშვილის მუსიკოსი).

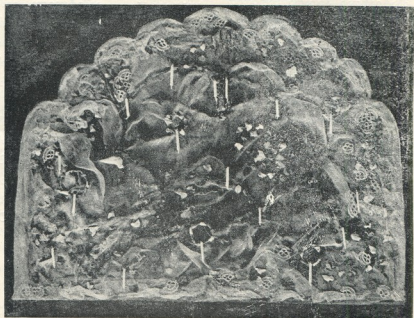
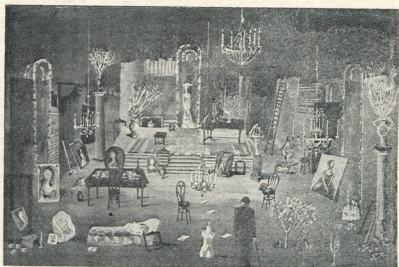
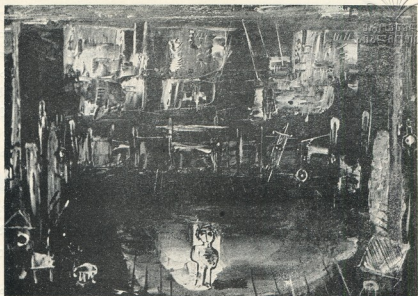
მოქმედების მსვლელობისას ხის ჰიშკარი სხვადასხვა შინაშენლობას იძენს, ხან დედაქალაქის ბუნია, ხანაც გლეხის კარმიდამოს შესასვლელი, სადაც გრუშე პატარა მიხეილს მიიყვანს. სპექტაკლის დასაწყისში მიხრობელი სცენის სიღრმეში მბეჭეტავი სინათლით განათებულ კარიბჭესთან მიევა, ურდულს გამოაძრობს და ფართოდ გამოაღებს. სცენაზე შემოიჭრებიან სპექტაკლის პერსონაჟები, ძველი ხალხური ბაზრობის მსგავსად, და თან შემოაქვთ მზიარული საკარნავალი ატმოსფერო, სიცოცხლით ავსებენ გარემოს და ჩვენს წინ გაითამაშებენ ბრძნულსა და მზიარულს, ირონიულსა და სევდიან სანახაობას. თამაშდება სხვადასხვა ეპიზოდი, შესაბამისად, სცენაზე ჩნდება დეკორატიული ელემენტები, აქსესუარები, მსახიობთა რომ ესაჭიროებათ წარმოსახვისათვის, ზუსტად ისევე, როგორც მოხეტიალე დასი მართავდა სახელდახელო სპექტაკლებს.

კონკრეტიზაციისათვის მხატვარი საინტერესო ხერხს იყენებს: ამა თუ იმ ეპიზოდის გამოსაყოფად ზემოდან ეშვება ერთი ან რამდენიმე ფარდა. მოძრაობი ფარდები ეპიზოდების სწრაფ ცვლელადობას და რიტმულობას უწყობს ხელს. ეს დეკორატიული ელემენტები თავისთავადაც ხატოვანია, განსაკუთრებით იმ სცენაში, როდესაც ომიდან დაბრუნებული სიმონ ჩაჩავა გრუშეს შეხვდება. მათ შორის დაფენილი ფარდები მდინარის ილუზიას ქმნის, მესამე მოქმედებაში, ტალღებდა დაშვებული, აზღაის სახლის ასოციაციას იწვევს.

„კავკასიური ცარცის წრე“. დეკორაციის ესკიზი

„შმაგი ფულები“ დიუსელდორფის თეატრში, დეკორაციის ესკიზი

„დრაკონი“. ფარდის ესკიზი





ფერთა საერთო, მშვიდ გამაში საგანგებო წინაინიეთ აენტება ყაბტევის ჩოხის სისხ-  
ლისფერი, რომელც მის ქცევათა მოტივი-  
რების პირდაპირ მინიშნებად იქცევა.

მესხიშვილის მიერ თეატრალიზებულია  
თითოეული კოსტუმი, რომელთა განზოგა-  
დებული ხასიათი სპექტაკლის წამყვან  
იდეას და ჩანაფიქრს ემორჩილება.

განათება აქტურად არის გამოყენებუ-  
ლი, ზოგჯერ იგი მხატვრულ მეტაფორად იქ-  
ცევა; შუქ-ჩრდილების თამაში სიკეთისა და  
ბოროტების ორთაბრძოლაზე მიანიშნებს სა-  
სამართლოს სცენაში, როდესაც გრუშე და  
ნათელა აბაშვილი პატარა მიხეილისათვის და-  
ვობენ.

სამართლიანობის გამარჯვებას გვაუწყებს  
ფინალში მძლავრი აკორდიოთ აფეთქებული  
ოქროსფერი შუქი, რომელიც ყველაფერს  
მოლივილივე სხივებში ახვევს.

სპექტაკლის ფართო აღიარება ჩვენს ქვე-  
ყანაში და მის საზღვრებს გარეთ დიდად გა-  
ნაპირობა მისმა სცენოგრაფიულმა გადაწყვე-  
ტამაც და ეს აღნიშნა კიდევ სახელმწიფო  
პრემიის მინიჭებით, სპექტაკლის სხვა შემ-  
ქმნელების ნამუშევართან ერთად.

რობერტ სტურუა და გოგი მესხიშვილი  
მრავალ ქვეყანაში მიიწვიეს სპექტაკლის და-  
სადგმლად. 1979 წელს დიუსელდორფის  
სახელმწიფო თეატრში ოსტროვსკის „შმაგი  
ფულუბის“ განხორციელება კიდევ ერთ შე-  
სანიშნავ გამარჯვებად იქცა.

მწელი იმსებო სპექტაკლზე, რომელიც  
აზ განხაავს. მაკეტითა და რეჟისორთან და  
მხატვართან პირადი საუბრით წარმოდგენა  
შემქმნა მის ვიზუალურ მხარეზე.

რეჟისორმა პიესა გაიანჯრა, როგორც კა-  
პიტლისტური სამყაროს მძაფრი კრიტიკა,  
პაროლია ამ გარემოში არსებულ ურთიერთო-  
ბებზე. მხატვარი გამომსახველობითი საშუ-  
ალებების ახალ ხერხებს მიმართავს, უარს ამ-  
ბობს მისთვის უკვე ეტაბად ქცეულ მიგნე-  
ბებზე და სცენური კოლოფის ახალ გადა-  
წყვეტას გვთავაზობს. ყოფილი საგნებით გა-  
დატვირთული გარემო მეშჩანური ყოფის მე-  
ტაფორულ ასახვას წარმოადგენს, სადაც  
ადამიანური საწყისი დათრგუნულია საგნე-  
ბის სამყაროთი, მთავარი მატერიალური სი-  
მდიდრე.

უგემოვნოდ გაწყობილი ინტერიერი რამ-  
დენიმე სამოქმედო ასპარეზად იყოფა. გა-

რეგული ქაოტურობის მიუხედავად, საგნე-  
ბი შინაგანად დინამიკურად და კომპოზიცი-  
ური სიმწყობრით არის სიერტეში განლაგე-  
ბული. მხატვარმა შექმნა განზოგადებულ-  
ფილოსოფიური ხატი სპექტაკლისა. საგანთა  
სიმრავლეში, რომელნიც თითქოსდა ჩჩქიებით  
ფულუბის ნაყოფია, მიკროოდენი დეტალიც  
კი აზრობრივ დატვირთვას და გამართლებას  
პპობებს.

სპექტაკლის გამომსახველობითი ხატი  
ორმაგია, ორ საწყისს შეიცავს. ერთის მხრივ,  
ეს არის უზარმაზარი საცირკო არენა, რომ-  
ლის სახასიათო დეტალები არცთუ მკაფიოდ  
იკითხება. მეორე — უშუალო სამოქმედო  
გარემო ყოფითად კონკრეტულია და აჩ ჩნდე-  
ბა სცენოგრაფიის თავისთავად დრამატურ-  
გიული სელა. ამაშია მეტაფორული აზროვ-  
ნების ხერხი, რომელიც მაყურებელთა ასო-  
ციაციურ აზროვნებას ითვალისწინებს. ამ  
სამყაროში არსებობა ისეთივე სახიფათოა,  
როგორც ჯამბაზის ხელობა, ისეთივე მერყე-  
ვისა და მოულოდნელობით აღსავსე.

გოგი მესხიშვილმა საინტერესო შემოქმე-  
დებით გზა განვლო. საგულსხმო წარმატე-  
ბებსა და აღიარებას მიადწია, მვარამ მას,  
როგორც ტეშმარტ ხელოვანს, თან სდევს  
დაუკმაყოფილებლობის გრანობაც, რომელიც  
კვლავ და კვლავ ახალი მხატვრული პრობლე-  
მების გადაწყვეტისაკენ უბიძგებს. თავის  
ბევრ ნამუშევარში მან შესანიშნავად გადა-  
წყვიტა სიერკობრივ-პლასტიკური სასცენო  
ამოცანა, სცენური გარემოს კონკრეტინა-  
ციის საკითხი. ფერწერული საშუალებებით  
აამეტყველა, გამოხატა სპექტაკლის საერთო  
იდეური შინაარსი. მის ნამუშევრებში ნათ-  
ლად ჩანს ურთიერთგამამდიდებელი თანა-  
ავტრობა რეჟისორთან. შეიძლება ითქვას,  
მესხიშვილი, როგორც მხატვარი-დგორა-  
ტორი, რობერტ სტურუას სასცენო მოღვა-  
წეობის მხარდამხარ ყალიბდებოდა.

ნამუშევრიდან ნამუშევარში, წლიდან  
წლიმდე იზრდება დახვეწილი გემოვნებისა  
და მახვილი აზრის შემოქმედი. ყველაფერი  
მოწმობს, რომ იგი კიდევ გაამდიდრებს ქარ-  
თულ თეატრალურ მხატვრობას.

# ზნობრივი მოვალეობის უასი და ზომა

ბორის რუნინი

მსახირობის გარდასახვის ხელოვნებაზე მრავალი წიგნი დაწერილა, რეცისორული გარდასახვის ფენომენზე კი, რატომღაც, არ არის მიღებული რაიმეს თქმა. თვლიან, და არცთუ უსაფუძვლოდ, რომ რეცისორის შემქმნელია სახე იცვალოს და გაიზარდოს... მაგრამ, რატომღაც, განსაზღვრული მიმართულებით. ამ შემთხვევაში ყველაფერი კარგად იქნება.

მაგრამ რა ვუყოთ, თუ რეცისორის ყოველი ახალი დადგმა საინტერესოა, მოულოდნელია, მაგრამ მხატვრული არსით, ესთეტიკური მისწრაფებებით პრინციპულად განსხვავდება მისი წინანდელი დადგმებისაგან; განა ეს „შემოქმედებითი ბორკვავა“, ან კიდევ უფრო უარესი, — „საკუთარი სახის უქონლობა“?

ეს უბრალო საქმე როდია და ნუ ვიჭქარებთ დასკვნის გამოტანას! განსაკუთრებით იმ შემთხვევაში, როდესაც ჩვენს წინაშეა ისეთი პიროვნება, ისეთი შემოქმედლი, როგორიცაა თ. აბულაძე.

შეიძლება „სხვის შეილებაში“ რაღაცნაირად ჩანდა „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონის“ ავტორი. დღეს, ამ ხელოვანის შემოქმედებით გზას გადავხედოთ, მრავალფეროვნებაში აუცილებლად დავინახავთ გარკვეულ ესთეტიკურ თანმიმდევრობას. მაგრამ განა წარმოვიდგებოდით, რომ ასაკში შესული თ. აბულაძე მეტ პოპულარობას მოიპოვებდა ისეთი ლალი, ექსცენტრიკული კომედის დღემით, როგორიცაა „ყელსაბამი სატრფოსათვის“ და თავბრუს დაგვახვევდა ერთგვარი „დარღოული ტვისტით“?

და სრულიად ფანტასტიკურად მეჩვენება ნაწარმოებთა ამ რიგში თ. აბულაძის ფილმი „ვედრება“ — სურათი, რომელიც არა მხოლოდ მისი პირადი გამაჩვენება,

როგორც მხატვრისა, არამედ შესანიშნავი ქმნილებაა მთელი თანამედროვე საბჭოთა კინოხელოვნებისა.

თამაშად შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ კინემატოგრაფიაში არ ყოფილა უფრო საოცარი, წინააღმდეგობებით სავსე და საკამათო, მაგრამ, ამასთანავე, უფრო ორიგინალური, გაბედული და ამაფორიაქებელი ნაწარმოები, ვიდრე „ვედრება“.

არც ისე დიდი ხნის წინ ხელახლა ვნახე ეს ფილმი და კვლავ განმაცვივრა თ. აბულაძის ნიჭმა იყოს მკვეთრად განსხვავებული იმისგან, როგორიც ოდესმე ყოფილა, ან იქნება მომავალში. თითქოს ეს ხელოვანი ყოველთვის ახალ ძიებაში, გარდა „ზეამოცანისა“, მიზნად ისახავს სტილისტური თვითგადასინჯვის, თვითგანახლების, უფრო მეტიც, — თვითუარყოფის ამოცანას.

მაგალითად, თუ „სხვის შეილებაში“ ფილმის მეტრატის თითქმის ნახევარი უსიტყვოა, „ვედრებაში“, პირიქით, თითქმის ყველა კინემატოგრაფიულ რეკორდებს აჭარბებს ქვრალი ტექსტი. თუ თ. აბულაძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ გვხიბლავდა ხაზგასმული მიწერობით, ცხოვრებისეულობით, მიმზიდველი ყოფითი კონკრეტულობით, — „ვედრებით“ რეცისორი თავის ფილოსოფიურ გატაცებაში, ვეჭვობ, ისეთ ზეჭვენიერ სიმაღლეებს აღწევს, სადაც მხოლოდ საერთო სიმბოლოები კრისტალდებიან და ერთგვარი ინფერნალური ძალები მოქმედებენ. თუკი მხიარულ „ყელსაბამიში“ ყველაფერი მზით არის გამსჭვალული, ათასფრად ელვარებს და იფიორითაა სავსე, „ვედრების“ მუქი კოლორიტი და მკაცრი პათეტიკა ნებას ვვაძლევს ვისაუბროთ ეკრანზე „ამაღლებული ტრავედიის“ ენარის დამკვიდრებაზე.

ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ყოველთვის ფილმში თ. აბულაძემ-მხატვარი სხვადასხვა ესთეტი-

ქური კოდექსით ცხოვრობს. იგი ხან ლორიკოსია, ხან ეპიკოსი, ხან ცხოვრებაზე შეყვარებული ხუმარა, ხან კიდევ ლინოგრაფიურის ვულგარდგინე ისტატი. იგი ხან «ქართული ნეოკლავიზმის» წარმომადგენელია, ხან კიდევ დღევანდლის მიმდევარი, მოწვევდ რომის და, ამა «სალამიკი პაპოლინისაგან». ეკლექტიკოსი ყოფილად, იტყვი. მაგრამ საქმეც ისაა, რომ თ. აბულაძე არ არის ეკლექტიკოსი. იგი უფრო დაღვდენილი ექსპერიმენტატორია. მან, როგორც ჩანს, აუცილებლად უნდა გამოსცადოს ეკრანის ხელოვნების ყველა შესაძლებლობა, ყველაზე უაღრესად კი. ისე, როგორც თვითმფრინავის ახალი მოდელის გამოცდელი ავდებს თავის მანქანას. გირაიდან გირაჟში, ისე ეძებს თ. აბულაძე შესაძლებელ ხერხებს თანამედროვე კინემატოგრაფიული ენისათვის.

მისი რომბი «ექსტრემალურია» და, ჩემი აზრით, იძინებ, მიზეზი თ. აბულაძე ეძებს არა მხოლოდ თავისთვის, არამედ თავისი კოლეგებისთვისაც. აღღვებული იმით, რომ ქართულმა კინოხელოვნებამ თანდათან დაიწყო 50-იანი და 60-იანი წლების საზღვარზე მიგნებელი ახალი პოტენციების დაკარგვა, თ. აბულაძე — ზოგადი თვისის ხასიათის წყობით — ვერ შერიგებია ასეთ მდგომარეობას და ამიტომაცაა დიდი სურათის ასეთი მოულოდნელი. ერთი სიტყვით, თუ ილიძის სტუდია ამ მოკლე ხანში ნამდვილად გავაკვირებებს და შეარყევს ჩვეულ კინემატოგრაფიულ წარმოდგენას, — ჩვენი წინასწარმეტყველებით ეს მოხდება, ალბათ, ისეც თ. აბულაძის თამამი მისწრაფებათა წყალობით.

... ომის დამთავრებისთანავე კინემატოგრაფიით გატაცებულმა, ყველასათვის უცნობმა თბილისელმა ყმაყმელებმა რგო ჩინებიც და თენგიზ აბულაძემ რეგისათვის წერილი მიმართეს ენგელშტეინს. მალე დიდი რეჟისორისაგან პასუხიც მიიღეს, რომელიც დღეს წინასწარმეტყველებდა ელერს: «...ჩვენ, მოხუცებს, მუდამ გვსიათვნება მოსმენა იმისა, რომ მართკ ჩვენ არ ვყოფილვართ დაღვდენილი ახალგაზრდობაში, რომ ეს პროცესი შემდეგ თაობებშიაც გრძელდება». მართლაც «შემოქმედებითი სიმშაგის» თვალსაზრისით, ალბათ, «ვედრება» ერთ-ერთი ყველაზე ნათელი მაგალითი იმისა, რომ ეს სიტყვები ზუსტად მისამართით იყო ნათქვამი.

«ვედრებამ» მართლაც ხაზი გადაუსვა ზოგიერთ კინემატოგრაფიულ ტაბუს. მართლაც რომ საოცარია ვაჟა-ფშაველას ეპიკური პოემების პირდაპირი ეკრანისაყია. ეკრანზებულია არა მხოლოდ მათი ფაბულა, სიუჟეტი, ცალკე სახეები, არამედ თვით მითხრობითი არსი პოეზიისა. რეჟისორი ენსრაფვის კინემატოგრაფიულ კონტექსტში კინემატოგრაფიულ ორგანულ ჩაწერას; ხელოვანი ცდილობს შესძინოს პოეტურობა ეკრანულ გამოსახულებას, ამასთანავე, მოუძებნოს სახეითი ექვივალენტები სიტყვების დადამბელობას, შავ-თეთრი პლასტიკის საშუალებით დაავანერტოს პოემის სტრუქტურები.

შეიძლება ჩვენს კინომოცოდნეთა რიგებში გამოჩნდეს მათიბელი კამლეგარი, რომელიც მოახდენს კოზნიცი-ვისულად, «ამპლუვარს» და იმავე წლებში «შექმხილი» თ. აბულაძის «ვედრების» პოეტუკის «შედარებით ანალოზს. ჩემის აზრით, ამ ორი იდეურ-ესთეტიკური სისტემის დაპირისპირება მრავალ ჭკუის სასწავლებელ რამეს შეიცავს. თ. აბულაძემ ხომ სენარის თანავეტორებ-

თან — ა. სალუქვაძესთან და რ. კვესელავისთან ერთად თავისებურად გაიზარა ორთაბრძოლის თემა <sup>ქართული</sup> ხელა გვირის ბრძოლისა ბრმა სისსტეკესთან, როგორც შურისმაძიებელ პროტოკლეკისთან და დაკანონებულ უფლების ფორმასთან. თ. აბულაძეც ხომ თავის ფილმში მისწრაფვის შეარჩვის ისეთი განსხვავებული სტიქები, როგორცაა კინემატოგრაფიული მოქმედების რიტმი და რიტმი ლექსობრივი ზემოქმედებისა.

მაგრამ აქ სხვაობის დადგენაც არ იქნებოდა ზედმეტი. შექსპირის ტრაგედიების მონოლოგიური სტრუქტურის საეკრანოდ გარდაქმნის სინელებით უდავოა. მაგრამ ამ დარგში საქმიანად დაკვირვება გამოცდილებია. რაც შეეხება თ. აბულაძეს, ის, ჩემის აზრით, გაცილებით უფრო რთული ამოცანის წინაშე აღმოჩნდა: — საჭირო იყო კინოსაწარმოების სახეითი დინამიკის შეთავსება თხრობითი ლექსის შინაგან მოძიარებასთან. მაშინ, როდესაც ეპიკური ლექსი გაცილებით უფრო მიზეზიანია, რადან თავის თავში მოქმედ პირთა ლექსად შეთხზული რუბლიკებისა და ვრცელი აღწერების გარდა, თითველ მოქმედების ავტორისეულ კომენტარებს, და გმირთა განცდების პირდაპირ ლექსად აღწერილობას. თუკი ვ. კოხნიცევიმ თეატრალური დრამატურგის კანონის გადლახვა მოახერხა და კანონიერი ტრადიციისათვის აღექვატური კინოფორმების მონახვის ცდილობდა, თ. აბულაძე მხატვარ რ. მირზაშვილთან, დადგმულ ოპერატორ ა. ანტიპენკოსთან და ოპერატორ ბ. ახვლედიანთან ერთად (რომელმაც ამის შემდეგ დამოუკიდებლად და ძალიან კარგადაც გადაიღო «ყელსაბამი სატრფისათვის» და «შემოდგომის თბილი მზე»), — პოემის კანონიერი ფორმებს ვიჭუაუროვ კინორამატიურად გარდაქმნის. თუ არ ცდებოდა, აქ მას ყამირზე მოუხდა გავლა.

შესლო თუ არა მან, ამავე დროს, ილუსტრირებისთან თავის დალწევა? ბოლომდე ვერ ვიყარა, მაგრამ, ჩემის აზრით, მას ამაზე ურთიერთად არც კი უფიქრობია. წინააღმდეგ შემთხვევაში ეს საშიშროება აუცილებლად ხელფხვს შეუკრავდა. რეჟისორი ფიქრობდა ისეთი ხმა-ხედვითი რიგის შექმნაზე, რომელშიც სამონტაჟო ფრაზა და ლექსის ტაეპი ურთიერთობის არ გამოართავდნენ კამათს, ერთის სინტაქსი მშვიდობიანად შეეწყობოდა მეორეს, ინტონაციურად შეეცებდა მას, ხოლო ლექსის მელიოდა არ დაიკარგებოდა ეკრანული გრაფიკურების ხედვითი მუსიკაში.

დაიას, სწორედ ასე მინდა დაეახსიათო სახეობთა «ვედრებაში», რომელიც წარმოადგენს განსაკვირვებულ «გრაფიკული ფუნკლებს» სურათს, გაერთიანებულს ინტუიციით მიუხედავად კანონით ერთ მთლიან ლექს-ეკრანულ კომპოზიციამში. პოეზიის თვალსაზრისით ეს გრაფიკური მართლაც ზოგჯერ ილუსტრაციულია, კინემატოგრაფის თვალსაზრისით კი ზოგჯერ სტატუტურიც.

დამდგმელი ესწრაფოდა არა იმდენად გარეგნული დინამიკის, რანდენადც შინაგანი დაძაბულობის შექმნას, რომელიც ეკრანზე ზოგჯერ თვით ამ სიღრმეში იმალდება. გარდა ამისა, მას აქ ჰყავდა დინჯი, დაფიქრებული მოკავშირე — თვით ვაჟა-ფშაველა, რომელსაც ახგარიში უნდა გაეწიოს და რომელზედც თამამად შეიძლება დაყრდნობა.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ „ვედრების“ რუსულმა ვერსიამ გაზარდა დამდგმელის მოკავშირეთა რიცხვი. უპირველეს ყოვლისა, აქ უნდა ვახსენოთ პოეტი ნ. ზაბოლოცკი, რომლის რუსულმა თარგმანმა საქართველოს ფარგლებს გარეთაც კი ეს ფილმი პოეზიის, ლექსის დღისასწულად გადაქცია. ამასთან დაკავშირებით, არ შეიძლება არ ვახსენოთ, აგრეთვე, ხესია ლოკშინა, რომელმაც ფაქიზ გვიმოგვებით გააკეთა ფილმის დუბლიაჟი.

ის ვარემოვაც, რომ ი. უჩანეიშვილი კადრსგარეთ იღნავ ქართული აქტენტით კითხულობს ვაჟა-ფშაველას ლექსებს, აუწერელი მომხიბვლელობით ავსებს ტექსტის გამომსახველობით სიმდიდრეს. ეს უთუოდ კარგი მიგნებაა.

მსახიობსა და დუბლიაჟის რეჟისორს უნდა მიეწეროს თვით კითხვის მანერაც — დინჯი, თხრობითი, შორს მდგარი ყოველგვარი აფექტურობისაგან. ამით წარმოთქმული სტრუქტურების ელერადობა უფრო პათოსურია, უფრო მეტი ზემოთაა საფე. ეს მანერა სავსებით შეედფრება თვით ფილმის გმირების ხასიათს, მათ თავშეკავებულ ძლიერებას და მტკიცე ვაჟკაცობას, ფილმში ნაჩვენებია ხეცურგეთის მთების დიდებული, კდემამოსილი მშვენიერება.

და მაინც, ფილმში სტილისტურ, ფილოსოფიურ დისონანსად ჟღერს ის ხაზი, რომელსაც მე მისტერიალურს ვუწოდებდი (რომ არა ვთქვა მისტიკური). ერთის მხრივ, სურათის ეს „მესამე სიუჟეტი“ სალაპარაკო პროზის დონემდეა „დაყვანილი“, მეორეს მხრივ კი — განყენებულ სიმბოლიკამდე მალდდება. თუკი ვაჟა-ფშაველას პოემების ტექსტზე შექმნილი ორი სიუჟეტი რეალისტურია, ეს მესამე აშკარა ვალის მოხდა მოდერნიზმის წინაშე.

მართალია, ერთი ფილმის საზღვრებშიც კი თ. აბულაძე „სხვადასხვანაირია“. ყოველ შემთხვევაში, შედეგად განთავისუფლებულიყავი იმ შეგრძნებისაგან, რომ მაკილად წოდებული რჩინა ეშმაკი, რომელიც ყოველნაირ მზაკვრობას მიმართავს თეთრი ასულის წინააღმდეგ, აქ სულ სხვა კინემატოგრაფიული ოპერირება აღმოჩნდა (თუ მთლიანად ოპერირან არა, ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით). ეს დემონოლოგია საკმაოდ ტრადიციულია და, ამიტომაც, ადვილად გასაგებიც ჩვენს წინაშეა მსოფლიო ბოროტების პირობითი ნიშანი, რომელიც ცდილობს დაიმორჩილოს სიყვით, სილაშხე და ჰუმანიტება, თეთრი ასულის სახით რომაა პერსონიფიცირებული, უფრო სწორედ, იმ პირობითი ნიშნით, რომლითაც ის აქ გვევლინება.

გაცილებით რთულია საკითხი ხეთისიას (ხ. ზალაშვილი) სახისა, ავტორის ვაზრებით, — რაც საკმაოდ გაუგებარია მკურებლისათვის, — სურათის ლირიკული გმირისა. უნდა გამოვრცყდეთ, რომ „ვედრების“ ავტოკომენტარები, რომელიც თ. აბულაძემ ერთ-ერთ ინტერვიუში გაგვაცნო, თანაც საკმაოდ გვიან, ფილმის ეკრანზე გამოსვლის შემდეგ, ამ მხრივ, ჩემთვის ერთგვარ აღმოჩენად იქცა.

„ხეთისიას სახეში, — ავეიხსნა თ. აბულაძემ, — თითქოს მაგტრიალიზებულია ორგვარი უნივერსალური იდეა: „უსიყვარულოდ არ არსებობს“ შემეცნება და უშეშეცხებოდ არ არსებობს სიყვარული“. აზრი ფილოსოფიურად უაღრესად მნიშვნელოვანია, მაგრამ პატოსან სიტყვას ვამტყუთ — თ. აბულაძის განმარტებამდე, ეს აზრი თავში არ მომსვლია.

ამ გმირის თვალთ, — განვარტობ კითხვას ვაკვირებულო, — ხედდავთ ჩვენ ყველაფერს, რაც ეკრანზე

კალრი ფილმიდან „ვედრება“



ხდება. ის ჩვენი ვირგილიუსია განცდათა იმ სფეროში, რომელთაც პოეტის სული ვაივლის“. კი მაგრამ, რატომ ჩემში არ აღიძრა ასეთი გრძობა? რად არ ვაგებდ ბედღმირი ასე ამგნას ხვთისას სახე. რატომ ის და მისი როლი მაცილისა და თეთრი ასულის ურთიერთობაში არამც თუ ხელს მიწყობდა ორი სხვა ნიველის აქმაში, არამედ, პირიქით, ხელს მიშლიდა კიდევ? რას ხიზნას, ყოველივე ეს — ჩემი მხატვრული აქმის დაბალ ზღურბლს, თუ ფილმის სტრუქტურული სირთულის ზედმეტად ამაღლებულ ზღურბლს? მხად ვარ ვადანა-შაულო საყოფიერი თავი, მაგრამ, თურმე, „ვედრებას“ არასამაო სემანტიკური გარკვეულობა დღესიაჟმც კი ვამოვლინდა. მოეყვან მხოლოდ ერთ დამახასიათებელ სხვაობას: „თეთრი ვეა ეკრანზე არ არის“, — ამბობს თ. აბულაძე. სურათის რუსული ვერსიის მონტაჟი კა-ლუმბო კი ასეთი ვანაწილებათ: აი, ეს ხვთისათა კადრში, ეს კიდევ — ვაჟა-ფშაველა. ამას კადრში ხვთისათა ლა-პარაკდებს, ეს კი ავტორის ხმაოა.

ქართული კინემატოგრაფია მუდამ გამოირჩეოდა შე-მოქმედებითი ხედვის კონკრეტულობით, მხატვრული მსჯელობის სიცხადით. რალა თქმა უნდა, იყო მხტ-ხაყ-რული მხატვრული ღირსების ფილმები, მაგრამ მხატვ-რული სახეთა აზრობრივი მნიშვნელობა მყურებრლისათ-ვის არასოდეს არ ყოფილა გაუგებარი, მით უმეტეს, მისტკურად გამოვლნობო.

„ვედრებას“ პროზაული ნოველა პრეტენზიას აცხა-დებს ზოგადფილოსოფიური იგავის, ადამიანის ყოფის ერთგვარი კვინტენციის როლზე, და მე იგი მიძინხია გონებაშკერებლობის უკიდურეს წერტილად ქართულ ეკრანზე. ყველა ეს შინაშინაშკერებლობა — საბრძო-ბელა, ღია საფლავი, სასაფლოს სიჩუმე, დამკრძალვი პროცესები, ყველა ეს ამაღლებული კამათი ცხოვრების ამოცანაზე, წარმავლობაზე, კაცთა მუდგმის საქმიანობის უსუსტელობაზე, — მნიშვნელოვან აბუნდოვანებებს ფილმის შინაარსს და მესიერებაში უნებურად ცოცხლ-დება შორეული წარსული, როცა სიკვდილის კარგად დამუშავებული სიმბოლიკა ზოგიერთ წრეში ინტექტუ-ალობისა და სინტაზის გამოვლნებნად ითვლებოდა.

რასაკვირველია, დაბინდულ ხილვთა ამგვარი შეჭრა „ვედრებას“ რეალისტური სახეების კონტრასტში, რაც, თავის მხრივ, ხაზსასულია პროზაული ენის შეჭრით ლექსობრივში, მხოლოდ დასაწანი ხარკი როდია წამეი-რი ვანაწილებლისადმი. თ. აბულაძის შემოქმედებაში, საერთოდ, არაფერია შემხვედრითი. ავილოთ, მაგალი-თად, ფილმი „ყელსაბამი ხატფოსათვის“. ამ სუ-რათში, კარგად რომ დაუკვირდ, სიმსუბუქესა და ობი-ბაზობაშიც კი ყველაფერი თავიდანვეა შერჩეული, აწო-ნილი და ვაზრებული. ასეთია მისი რწმენის კონკრეტო-გრაფიული სიმბოლო. „ჩემის აზრით, — ამბობს თ. აბუ-ლაძე, — სცენარი ჭრ კიდევ ხელთასწერში უნდა იყოს „დადგმული“. მაშინ შეიძლება გმირთა საქციელის, სუ-რათის სახეითი მხარის, მისი ეფორადობის წვრილობან დეტალუბამედ დამუშავება... როდესაც სცენარზე მუშა-ობას ვამთავრებდ, ისეთი გრძობა მეუფლება, თითქოს ფილმი უკვე გადაებულია“.

როგორც ვხედავთ, თ. აბულაძე ამ მხრივ რენე კლერ-ზე რადიკალურად მსჯელობს. რენე კლერი უფრო თავ-შეგაბებულად ლაპარაკობდა თავისი სამუშაო მისამა-სა-

დებულ სტადიაზე: ფილმი მხად არის, ისღა დავტრეხი-რომ ის ვადავილოთ. აქ კი — „უკვე ვადავილოვდა“ და მანაც, რამდენიც არ უნდა არწმუნოს ჩ. აბულა-ძემ თავისი ინტერვიუებები, რომ ალუდასა და ჯოყო-ლას ტრაგედიები ხვთისას სასარგებლოდ „მუშაობნო“ და ისინი აქ საჭიროა, როგორც მისი თვლის ახელის სა-ფეხებო, თეთი სახეთა ურთიერთშემოქმედება, თეთი ხელოვნების ემოციური ლოგიკა უნაყოფს ამ გახ-ზრახვას. „შედეგი ვახზრახვის საწინააღმდეგო აღმოჩნდა. მაცილის ხროვებით დამძიმებულ ხვთისას ხაზი ფილ-მის მხატვრული იდეის მორატობად არ აღიქმება, არა-მედ კონტრაქტურით დანამატად. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს „ვედრებაში“ სიმბოლიკა კონკრეტულობის ილუსტრირება და არა პირიქით.“

რისთვისია საჭირო ეს ილუსტრაცია? მხელია ამის თქმა. შეიძლება იმისთვის, რომ მყურებრელმა ვერ შეს-ძლოს უსუსტედულის ავტორებს ალუდასა და ჯოყოლას ისტორიის სემანტიზაციაში?

აი, ესეც მარტივია ყველაფერი ამქვეყნად, ჩავძა-ბის თითქოს ეს მესამე — სულ სხვა სიუჟეტი. დიხა, აღუდამ და ჯოყოლამ, ხეხურსა და ქისტმა, ქრისტიანმა და მუსულმანმა, — ორივემ დიდსულოვნება გამოიჩინა თვინათი მტრების მიმართ, და ორივე ამ კეთილშობი-ლებას შეეწერა. მაგრამ ასეთი მოქმედება ხომ ყოველ-თვის ადამიანში ბოროტად და კეთილს ბრძოლის შე-დეგებია. და სიუჟეტი ყოველივის როდი იმარჯვებს ცრუ-რწმენაზე. ალაბთ, ასე უნდა ვავიგოთ ეს მესამე სიუ-ჟეტი.

მაგრამ აპლიკირებს თუ არა ირაციონალური სახეები-საგან შედეგული რაციონალური კონსტრუქცია ხასია-თების სირთულისა და წინააღმდეგობრიობის შეგრძნე-ბას, მათი შინაგანი ბრძოლის ცეცხლს? ვფიქრობ, რომ არა. ვფიქრობ, რომ აქ ესთეტკურ ელექტიკასთან გავქვს საქმე.

მაშ, რატომ ვანიჭებ „ვედრებას“ ამ შემთხვევაში ასეთ მნიშვნელობას და, თვით თ. აბულაძის მსგავსად, ეს ფილმი მად მიმაჩნია ამ რეკისორის ყველაზე სონტრ-რესო ნამუშევრად კინოში? იმიტომ ხომ არა, რომ ეს იყო ერთ-ერთი პირველი ცდა „ლექსობრივი კინემატო-გრაფის“ ათვისებისა, საიდანაც შეიძლება ვიხიას შედა-რებითი სიბრტე ისეთ ფილმებთან, სადაც პოეტური ტექს-ტზე დაყრდნობა სტილის შემქმნელ მეტად სერიოზულ ფაქტორად იქცა (ს. ურუსესკის ფილმი ესენინზე, ა. მი-ხაილერ-კონსტალესკის „ბომბასა შეყვარებულზე“, ა. ტარკოვსკის „სარკვე“, ბ. კიშიაგორის „თქმულება რუსტანზე“).

ღიახ, ნაწილობრივ ამის გამოც. მაგრამ მთავარი მიზეზ „ვედრების“ იდეურ არსშია, რომელშიც, ზემოთ-აღნიშნულ ცდუნებათა მიუხედავად, ეს ფილმი რეა-ლისტიკური მხატვრული აზროვნების თვალსაჩინო გა-მარჯვებად აქცია.

როცა შეკუსი ალუდა (თ. არჩაქე) სასტიკ ბრძო-ლაში ჰკლავს ქისტ მუკალს (გ. ფალავანდიშვილი), ის არამც თუ არ გრძობს გამარჯვების ზეიმს, არამედ მარ-ჯუნასაც კი არ მოსჭრის დამარცხებულ „პურჯულს“, რათა, ზნე-ჩვეულების თანახმად, თემში მიიტანოს. მას ეკვი შეეპარა თვით ამ მკვლელობის სისწორეში, რო-გორც ქიშპობის გადასაწყვეტ საშუალებაში. მან პირ-



ველდ დინახა მტერში ისეთივე ადამიანი, როგორც თვითონ იყო. ამისათვის ალღუე და მისი ოჯახი განდევნეს შშობლიური სივლიდან.

როცა ქისტო ჯოყოლა (ო. მეღვინეთუხუცესი) ნაღირობისას უღელტეხილზე ხეგუსო ზვიადაურს (ჩ. ჭავჭავაძის) შეხვდა, მან არამც თუ შესთავაზა სხვა რაჟლის კაცს ნანადირევის გაყვება და თავის სახლში ღამის გასათვადი მიიწვია, არამედ ვაჟაკურად დაარჯიდა წინაპართა წმინდა კანონი: როცა ვიგო, რომ ზვიადური მისი ძმის მეგვლი იყო, ჯოყოლამ მიანიც არ უღალატა სტუმარ-მასპინძლობის ვალს, ბოლომდე დაიცვა თავისი კერის სიწმინდე და თავისი სახელი, როგორც სახლის პატრონისა.

სიკეთის კანონმა, მოვლდნელად, მის თვალში უფრო დიდი ღირებულება შეიძინა, ვიდრე შვილებისა და სისხლის ავნების წესმა. სტუმარი რომ აღიცივას თავის თანამემამულეთა ჩინისვისგან, — ჯოყოლა შხადა ყველაღირსთვის. მისი გულგონებულ შეგნებისათვის მიუღებელი უიარაღო ადამიანზე შურისძიება, ვინც არ უნდა იყოს ის, თუნდაც მოსხლეც.

და ჯოყოლა არ არის გარყეული თავის კეთილშობილებითა. თურმე, თავმდაბალი და წყნარი აღახა (ხახა ჭავჭავაძე) იზიარებს ქმრის გმირობებს. იგი ღამით, ფართულად მიდის სასაფლაოზე, რომ დაიტიორს მოკვლული გმირი.

ასეთია ფილმის ორი რეალისტური ნოველა. როცა „ვედრებას“ უყურებ მისი ეკრანზე გამოსვლიდან კარგახნის შემდეგ, რწმუნდები, რომ დროს არაფერი დაუკლია მისთვის. პირიქით, თუ შესამე ნოველის მოგონილობა ამ წლების განმავლობაში უფრო აშკარა ვახდა, — ეს უნდა კიდევ უფრო თანამედროვე და მეტყველო ჩანს.

ვაჟა-ფშაველას ტიტანური ხასიათები, ტიტანური ბუნება, რომელიც კიდევ უფრო ამკვეთრებს გმირთა ენებათაფულის მასშტაბს, მოამაგონებ, რომ კაცკასისი მითებში ოფსილაც იტანჯებოდა პრომეთე, „სული, რომელიც, — გ. ბელისკის თქმით, — არ ცნობდა სხვა ავტორიტეტს, გონებისა და ჭეშმარიტებისა გარდა“.

მართლაც, ვანა არ მოაქვთ თავიანთ არსებაში პრომეთეს გონებისა და ჭეშმარიტების ცეცხლი ალღდას, ჯოყოლას და აღახას — ადამიანებს, რომლებიც ზნეობით წინაპართა ზნე-ჩვეულებების მიუღვამოდ კლდეებს არიან მიჯაჭვულნი, და მაინც ყოფიანი მამაკობა აღსდგენ ტრანზის წინააღმდეგ, სიკეთისა და ადამიანობის საკეთილდღეობ!

რასაკვირველია, მათ დროს გაუსწრეს და ესაა სწორედ მათი ტრაგედია. მაგრამ არც მეტადი და ზვიადური, მამაკურად რომ მიიღეს სიკვდილი, არიან ეპოქის უსახელი მსხვერპლები. მათმა დაღუპვამ შეარყია ძალაობის ავტორიტეტი, ცრურწმენის მომავლინიებელი ძალა, ამიტომაც, ეს მსხვერპლი არ არის უშუამდეგო. სწორედ ამიტომ ვაჟა-ფშაველა ამ ფილმში გვევლინება არა მხოლოდ კლასიკოსად, არამედ ჩვენს თანამედროვეს, ჭეშმარიტისათვის მგზნებარე მებრძოლად, კაცობრიობის კულტურის ისტორიაში ამ უმნიშვნელოვანესი ცნების თანამედროვე გაგებით.

ვახსენებთ პოეტის ვედრება იმ სულიერ ძალაზე, ესოდენ რომ სჭირდება ადამიანს სიკეთის დასაცავად. იგი ხომ უშუალოდ ეხმარება ჩვენს დღევანდელ ზნე-

ობრივ ძიებებს: „კეთილგონიერება და სიმეუღეობა“ მოვლენ ჩემთან უკუნიითი უკუნიხამდე, — ანაქარაძის თქვამს ჭარბათის ხეში მაღალი, ციკაბო კლდის ძირში მდგომი პოეტი. ამ კლდეს კამერა ევგენტიკალური პანორამიერებით აუჩქარებლად გვიჩვენებს ძირიდან მწვერვალამდე. შეიძლება თუ არა მისი მრისხანე მიუღვამობის დაძლევა? ფილმი ამ კითხვებზე დადებითად პასუხობს. და როცა ამ კლდეს უყურებდი, ამ სიტყვებს ვისმენდი, არ შემიძლო არ მომეგონებინა ლოკვა მეორე, რუსი პოეტისა, რომელიც, სხვათა შორის, ამ ადგილებიდან ახლის დაიბადა. ცხოვრების ბოლოს მანაც ასე სთქვა: „ვიმედოვნებ და მწუხან, არაოლოდეს არ მოვა ჩემთან სამარხვინო კეთილგონიერებაო“, — სიტყვები, რომელთაც ასე ხშირად ვიმეორებთ დღეს.

როცა ამ კლდეს უყურებდი, იმაზეც ფიქრობდი, რომ თ. აბულაძემ თითქოსდა მისგან გამოკვეთა თავისი გმირები — ისე რელიეფურა სურათში პორტრეტული დახასიათებანი. ჩვენს წინაშე არა მარტო შესანიშნავად შეგირებული ანამალო ქართული მხანობისა, არამედ უაღრესად მეტყველო სახეები, რომლებიც ზუსტად გადმოსცემენ მხატვრული სახის არსს, პერსონაჟის ცხოვრებისეულ დიპონანტს. ამის წყალობით, ზოგჯერ მოქმედების სტატეგორობის მიუხედავად, ხასიათები ფილმში საოცრად ხელშესახებია.

თ. აბულაძის სურათი ვედრებას სულის ძლიერებაზე, რომელიც აუცილებელია მუდამ და ყველგან, ბოროტების დასაძლეოდ. ეს არის დაყენებული, ტრაგიკული, გამაგებულად აღზნებული შელოკვა (ქეძან — ვიზუალური და სიტყვიერი გამორბენანი) ყოველი ჭურის კონფორმიზმის წინააღმდეგ, მორჩილების წინააღმდეგ. ლოკვა ვაჟა-ფშაველას სახეების საშუალებით, რომელსაც თავისებურად სწამდა და რომელიც თავისებურად ქადაგებდა, კაცთა მოღვმის ყოველგვარი ისინსტივის მიუხედავად, ადამიანის, მისი უმშვენიერესი არის რწმენის რელიგიას.

რასაკვირველია, „ვედრება“ — ეს არის ფილმი წარსულზე, მაგრამ მას თავის არსებაში მოაქვს მუხტი ჩვენი ახლანდელი ზნეობრივი გრძობისა. თანამედროვე თემა იმდენად ქრონოლოგიური ცნება არაა, რამდენდაც ეთიკურ-ესთეტიკური. თავისი სულით ღრმად ეროვნული ხელოვნების ნაწარმოები „ვედრება“, მთელი თავისი მხატვრული აზრით, ნაციონალიზმის ყოველგვარი გამოვლინებისა და მოდიფიკაციის წინააღმდეგა მიმართული.

ბაძისული მუხნარებები აღსაყრდენი ვაჟაკებს ტრიათა შორის ქიშპობისა, ჭეშმარიტად ჭეშმანისტური ამალეება ხალხთა მეგობრობის იდეებისა — აი, რა ქმნის თ. აბულაძის ფილმს აქტუალურს, სრული ამ სიტყვის მნიშვნელობით.

**შხასაქალღობისა და მიღვამილაჟიის დილაქშიპია**

უქველესი ხალხური ზნე-ჩვეულებების ძალასა და მითაობი ჩვენს დღევანდელ დამოკიდებულებაზე მოკონსობის კიდევ ერთი ქართული კინოსურათი, რომელიც, ისევე როგორც „ვედრება“, გამოირჩევა ავტორის აზროვნების თავისებურებით. ეს ფილმი ვახლავთ „ალა-

ვერდობა“. ზემდე გაუღიმა ჯერ კიდევ ახალგაზრდა გიორგი შენგელიას, როცა მისი სადილომო ნაშუქვეარი გამოსვლისთანავე „გაზაბურდა“, შემჩნულ იქნა კრიტიკის მიერ და თავისი კვალი დატოვა ომისმემდგომი დროის ქართული კინემატოგრაფის ისტორიაში.

„ალავერდობის“ ავტორის წინაშე იდგა პრობლემა, და მისთვის აუცილებელი იყო (და თქვენ ამას ვაზნობთ) ბოლის და ბოლის გარკვევითი: რას წარმოადგენს ან რა არის რელიგიური დღესასწაული დღეს? სად თავდება კეთილმსმეოვანი სახალხო ტრადიცია და სად იწყება „ობიმი ხალხისათვის?“ რა მოდის დღესასწაულზე რწეს-ჩვეულებათა შესრულებისას ინერტიზმი, პირობითობის „იმპერატივიდან“, და რა არის სულიერ, პოეტურ მოთხვენილებათა შედეგი? რით არის ეს წეს-ჩვეულება მიმხრდელი და რით არის სამძიმო?

ვისთვის? ადგილობრივი მცხოვრებლებისათვის? თუ შენთვის, ჩემთვის?... კარგი, დავუშვათ, — ახალგაზრდა თბილისელი ეურნალისტისათვის... აი, ასეთი გმირი მოდის ამ მიზნით ალავერდში და, რასაკვირველია, საკუთარი თავზე განცდის აქაური ტაძრის მომხიბვლელობას, გრანდიოზულობას.

შეიძლება ბედნიერება რამდენჯერმე შენახა ეს ტაძარი საქუთარი თვით — მახოვს იგი გაზაფხულის ნათელ დღეს და გვიანი შემოდგომის საღამოს. როცა პირველად მოვხვდი ალაზნის ველებ, ძლივ მოვასწარი გავშორებულთა თვლავს იყალთოს მიმართულებით, როდესაც შორიდან შევამჩნიე, რომ ცამ იღვრა ერთხელ, ორჯერ, თითქოსდა მზემ იქ, ამწვანებულ ხეებს შორის უცნაური თითო კრისტალი აღმოჩინა. და როცა მივუახლოვდი მას, იგი ვადაცა უზნაზნადა, გაუთულად ქვისაგან ნაგები გალავნით გარშემორტყმულ დიდებულ ნაგებობად, მაღალი გუმბათის ყელით, ვიწრო სარკმელებითა და რკინისებური სახურავით, — ამასინ კი მივხედე, თუ რატომ იზიდავს ალავერდის ტაძარი მსოფლიოს ყველა კუთხიდან ათასეულებით ტურისტს, შემოდგომით კი, რთველის შემდეგ, ათასობით მლოცველს — არა მხოლოდ კახეთიდან, არამედ მისაზღვრე ჩეჩენ-ინგუშეთიდან და დაღესტნიდან.

მართლაც, არის რაღაც მომაჯალბებელი ქართული ხუროთმოძღვრების ამ შესანიშნავ ქმნილებაში, ამ ჯვარ-გუმბათოვან ტაძარში, რომელიც იდგება ერთ-ერთი ყველაზე მაღალი ნაგებობა იყო ჩვენი ქვეყნის ტერტორიაზე. მთავარიან დამით, კი, როდესაც გალაზნის ირგვლივ გაჩაღებულ კოცონთან შექმნ მლოცველები საკლავს კლავენ, ალავერდის ტაძარი კიდევ უფრო სარცარ, ზღაბრულ ქმნილებად ეჩვენება ადამიანს.

სწორედ ასეთად დაეინახე ეს ტაძარი ჩვეულებრივ დღეს. წარმოდგენილი მაქვს, რა ხდება აქ დღესასწაულის დროს, როცა მთელი ეს მხარე გაკვიდილია ხალხით, ურბებით, მანქანებით, პირუტყვით, როდესაც ყოველი კუთხიდან იმისი მხიარული, ხმაოლილი საუბარი, როცა ირგვლივ ღრბობენ, ცეკვებენ, მღერაინ, ყიდიან, ყიღულობენ, როდესაც ყოველი კუთხიდან იმისი მუსიკის, სიმღერის ხმები, საღვებამლოები, შექახილები..

სწორედ ასეთი დანიანა ალავერდობა ფილმის გვირმა, თბილისელმა ეურნალისტმა (გ. ფალავანდიშვილი), რომელსაც ზიზის ვერის გავთუთრი შტაბში რელიგიური ცურუმების ცხოველუნარიანობასა და წარსულის

მანვე ვადმინაშთების შესახებ. თუმცა, აქ მთავარი სულ სხვა რამ, — არა ის, რაც მან დანიანა ვერის თითონ როგორ განწყობა ამ ნაწახის მიმართ? როდია ამაზე პასუხის გაცემა, იმიტომ, რომ ახალგაზრდა გ. შენგელიას ფილმი სრულიადაც არ არის უზრუნველ სურათი. უფრო მეტიც — სურათი „უცნაურია“.

მას შემდეგ, რაც ამ ეპითეზმა ბირთვულ ფიზიკაში მოთხოვა მეცნიერულობის უფლებები, მისი მადისკრედიტირებელი მნიშვნელობა მკვეთრად შემცირდა. უცნაური — არ არის აუცილებელი იყოს სული, მაგრამ აუცილებელია იყოს უჩვეულო.

„ალავერდის“ სიმბოლო კარკასი, მისი საიდუმლოებით მოსილი ქორწილებითა და უცნაური დასაფლავებებით, მისი სახარზობლათი და მიმინული ბრმათა და დაავადებულთა მსვლელებით, მესაფლავებებითა და მოჩვენებებით, ძვლებითა და ნანგრევებით, ეს ყველაფერიც „უცნაურია“. მაგრამ ვანგებ გაკეთებული, საუბულ-დაუბულოდ დეკორირებული, და ორნამენტირებული „უცნაურობა“. შეიძლება ფიქრო, რომ ეს „უცნაურობა“ ნაქარნახეია იმის შიშით, რომ უფრო ნათლად გამოთქმული აზრი მიღებული იქნებოდა ბანალობად, როგორც მარტევი ილუსტრაცია სიკეთის გამარჯვების პირობებზე. ეს არის უკვე შერჩეული საწყისი პოზიციის ვანგებ ვართულების უცნაურობა. „ვედრება“ ხომ არ სვამს კითხვას, მასში ბატონობს რწმენის პათოსი, შელოცვის ინტენაცია.

სულ სხვაა „ალავერდობა“. ეს არის ფილმი — კითხვა, ფილმი — საგონებელი. მისი უცნაურობანი გამომდინარეობს შეტყუებისა და ყმაწვილკატური ფინისაგან იბოგოს პასუხი იქ, სადაც ეს პასუხი არ არის და არც შეიძლება იყოს; გ. შენგელიამ ვერ მიიღწია დიალექტიკურ დამოკიდებულებას ალავერდის დღესასწაულზე ნაწახის მიმართ. სხვა დიამეტური საზომი აქ არ გამოდგება, ვინაიდან სურათში ასახული სოციალური მოვლენა შინაგანად წინააღმდეგობრივია. მასში ცხოვრების სიყვარულად, ბუნებრიობა, ადამიანური უშუალოება მიჭირდება ვადახლართული დრომოქმედთან, დამახინჯებულად რიტუალურთან, ზნეობრივად რეგლამენტირებულთან. ფიზიკური გულისთქმა აქ მეთავსებულია სულიერ პასიურობასთან, თავისუფალი თვითგამოხატვის სიხარული მოსაწყენ, ზნე-ჩვეულებრივ იძულებასთან, იმპროვიზაცია კანონდებულთან.

კინომოცუნე კორა წერეთელი კრიტიკული ეტოლუნი კრებულში „თიებანი და მიღწევები“ „ალავერდობისადმი“ მიძღვნილ წერილში სწორად მიუთითებს ალავერდის ტაძრის კედლებთან გამართულ ტრადიციულ დღესასწაულში უაზრობისა და მიმხრდლობის მეთავსეობაზე. „თავის გვირბან ერთად, — წერს იგი, — ავტორი ხან აღტაცებულია ყოველივე იმით, რაც ხდება ირგვლივ. ცდილობს ჩასწავლეს მის აზრს, საკუთარი თავიც ამ ბრბოს ნაწილად იგრბნოს, ხან კიდევ გულგატეხილი, უცხო თვლით უყურებს ყოველივეს“.

ყველაფერი მართლაც ასეა. აქედან მოდის ფილმის დრამატურგის (იგი თავისი არსით ნარკვევისკუთხია) გარონდება და კვლავ აფთქება: აქედანაა კამერის „უცნაური“ მოქმედება, რომელიც ხან ყურადღებით ავირდება სახეებს და გვთავაზობს შესანიშნავად მიგნებულ ტიპაჟურ ხსიათებს, ხან კიდევ უქმაყოფილოდ ბრის



იბრუნებს აღმართისაგან და აწრიალებული აქეთ-იქით იხედება. „და ყველაფერ ამაზე, რაც ამ უძველესი ტაძრის ირვჯელ ხდება, — წერს კორა წერეთელი, — როგორც ღრებობა ქვეული საიდნესასწაულო შეხვედრის სიმბოლო, მეფობს ცეკვა „შეგბრბი“, რომელსაც მთელი დღის განმავლობაში ასრულებს ღვინისაგან გახელებულ მოცეკვავეთა წყვილი“.

ღღესასწაულის ატმოსფეროს შესანიშნავი აღწერა შემდეგ, კორა წერეთელიც მოულოდნელად მისი ცალმხრივი და ნეგატიური შეფასებისაკენ იხიბება. უფრო მეტიც, მიღის იმ დისკვნამდე, რომ „უმინჯობის დამორთველი ატმოსფერო ირვჯელ რომ მეფობს“, ბაღებს გმირში „სურვილს, რადაც უნდა დაუფლეს, ახვეთქოს იგი“. ასე ხსნის იგი ფილმის კულმინაციურ ეპიზოდს, როდესაც ცხენზე ამხედრებული გმირი გახელებული შეიკრება მოქიფეთა ბრბოში, აფორიაქებს და გაახელებს მას და შემდეგ მღვერებისაგან ტაძრის კედლებს შეაფარებს თავს.

„ამრიგად, — განაგრობს კრიტიკოსი, — ფილმში არსებობს ბრბოსთან დაპირისპირებულ და ავტორთან გათიქებული გმირი. იგი თითქმის აქტიური დადებითი მეხტის მატარებელი უნდა იყოს, რაც კერძოთი მდგომარეობიდან აქტიურობაში გადასვლას უნდა აღინიშნავდეს... სამწუხაროდ, ასე არ ხდება. ავტორი ვატყვეულებია გმირის მხოლოდ გარეგნული დახასიათებით. მან იგი ცოც და დიდებულ, სამყაროზე ამოღებულ, ინტელექტუალური და მორალური უბრაატესობის ერთგვარ სიმბოლოდ აქცია. ამგვარად, ფილმის იდეური აქცენტები გადასაცელებული აღმოჩნდა“.

კორა წერეთლის მამფორ რეაქცია ფილმის მეტად ეფექტურ ხატვებს სტრუქტურაზე უდაოდ ვიხილავთ. მაგრამ მე მაინც არ შემოძლია მთლიანად დავეთანხმო ფილმის ემოციური სენატიკის ასეთ მამფორ ახსნა-განმარტებას.

მართალია, არც ავტორს, არც მის გმირს არ აღმოაჩნდა საჭირო კინემატოგრაფიული საშუალებები, რათა უთხრან მყურებელს, რომ ამგვარ ღღესასწაულეებში ესა და ეს მომდინარეობს მამ-პაპათა ბრძნული ანდერძისაგან, მისი სულიერი სიდიადისა და სიმდიდრისაგან, რომელიც სათანადო გამოვლინებას საჭიროებს; ხოლო ესა და ეს კი — ეკლესიური ჩაგვრისაგან, მკედარ ზნე-ჩვეულებრივ ვალდებულებებისაგან, რომლებიც აღამიანთა მორჩილებისაკენა მიმართულა.

ამისათვის საჭირო სიტყვები რომ ვერ მოძებნა, თვით ცხოვრების მიერ შემოთავაზებულ წინააღმდეგობებში გარკვევა რომ ვერ შეძლო, გ. შენგელაია, ჩემის აზრით, დამცინავი ირონიის, მზიარული ფანტაზიის გზას დადგა. ის, საერთოდ, არც არის კითხვებზე პასუხის გაცემის არც ისტატკი და არც მოყვარულ; მას უფრო საკითხის დასამ ინტერესებს, რათა შემდეგ თავისუფლება მიანიჭოს საკუთარ წარმოსახვებს. აქ კი ის თავის სტიქიაშია. აქ მას მეტოქეობას მხოლოდ თ. აბულაძე თუ გაუწევს, კომედიურობისა („ყელსაბამი ჩემი სატრფოსათვის“) თუ ტრავედიულობის („ვედრება“) ნიშნით „სინამდვილისაგან მოწყვეტის“ კიდევ უფრო დიდი ხელოვანი.

თ. აბულაძისაგან განსხვავებით, გ. შენგელაიას მამინ ჯერ კიდევ არ ჰქონდა ცხოვრების დრამატიზმის მიმართ

ისეთი გათქიზებული გრძნობა. მაგრამ დრამატუზმში თამაში, რომანტიკული პოზის მიღება ან, უფრო სწორად, თავისი გმირისათვის ამ პოზისა და სტრიოზული გამომეტყველების მინიჭება კი — რამდენიც გნებავთ!

აბა, რა დროს ზნეობიერ აქტივობაზე შეიძლება ლაპარაკი, თუკი მისი პერსონაჟი უბრალოდ ახალგაზრდაა, გარეგნულად მიმზიდველი, სიცოცხლი მთვარელი და ზოგჯერ არც არის წინააღმდეგი პოზაც კი მიიღოს, საინტერესო, ლამაზი გამორჩენს არა მხოლოდ ხალხის წინაშე, არამედ საკუთარი თავის წინაშეც. ასეთი ნატურისათვის დემონური პიროვნების, ეული, მაგრამ ჰუმანიტეტის კეთილშობილი რანდისი, რთული ინდივიდუალბის როლის თამაში უდიდესი სიამოვნება!

ის ხომ ოცნებაში ხედვას თავისთავს, ულამაზეს ბედაურზე ამხედრებულს, რომელიც, ვითარცა ქარიშხანა, არბევს თავის გზაზე მოქიფე მოლოცველებს. ის ხომ თავის წარმოსახვაში, ამაყი და მარტოდმარტო, ტაძარში პოულობს თავშესაფარს, აღის სულ მალა და მალა, ვიწრო, საიდუმლო საფეხურებით, რომ მოულოდნელად სახუტავზე აღმოჩნდეს და მოგჩვენოს ხალხი, რომელიც გარინდებული, გათვებული შეპყურებს მას. ნუთუ ეს „სიცი, დიდებული, სამყაროზე ამოღებულები, ინტელექტუალური და მორალური უბრაატესობის სიმბოლოა?“ ნუთუ ყოველივე ეს სერიოზული უნდა აღვიქვათ? არა, ჩემის აზრით, — ჩვენს წინაშე ინტელიგენტი ყმაწვილი, ფანტაზიური, რომელიც სულაც არ არის წინააღმდეგი გაითამაშოს ახლახან წყითხული „პარიზის ღვთისმშობლის ტაძრის“ პერსონაჟები. იგი ხომ — მამატეით ასეთი გამოთქმა — უბრალოდ „მატარაბაზობს“.

მამინ საიდან მოღის სიმწვავის ეს შეგრძნება? იგი ხომ ნამდვილად არის ფილმში! თვით შეთავსება თამაშის, პოზის, ლიტერატურული მასკარადისა რეალური ცხოვრების ეპიზოდებთან (მათ შორის, ფარული კამერით გადაღებულ სცენებთან) ერთგვარად უჩვეულო ზეგავლენას ახდენს. კინემატოგრაფიული სანახაობის ორი უკიდურესობა, ორი პოლუსი აქ ერთ მთლიანობაშია შერწყმული.

ასეთად მეჩვენება მე ახლა, დიდი ხნის შემდეგ, გ. შენგელაიას ახალგაზრდობისდროინდელი ფილმი, შენანიშნავად გადაღებული ოპერატორ ა. რეხიაშვილის მიერ. რა, ვფიქრობ, აქ იდეური აქცენტის გადასაცელებაზე კი არ უნდა ელაპარაკეთო, არამედ პრობლემურობის შევსლება ეფექტური ხერხით. ამის შედეგად რთული სოციალური მოვლენა დაივსნებთ სოციალურობის მიღმა მდგარი გმირის თვალთ. გმირისა, რომელმაც არსებითად უარყო თავისი თავი, თავისი პიროვნების მოღუსი და ეს გაავითა ხელოვნური, წმინდა ლიტერატურული მიზანდასახულობისათვის.

თარგმანი ნ. შ. შიპაძისა.



# იუკრი ზაქარეცკი

## 50



ეთერ გუგუშვილი

ბ. ბრმბტის „სამგროშინი ოპერა“ და „კავკასიური ცარცის წრე“, გ. ნახუციშვილის „კინკრაქა“ და „ნაცარქექია“, ლიბიშის „ჩალის ქული“ და ა. ცაგარლის „ხანუმა“, გ. სუნდუკიანის „პეპო“, სოფოკლეს „ანტიგონე“ და სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე-სიკრუსია“, ვ. კოროტილიოვის „ფიროსმანი“ და შექსპირის „რიჩარდ III“, თ. ჭილაძის „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“ და მ. შატროვის „ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“...

კიდევ მრავალი სპექტაკლი, დადგმული თბილისის, ლენინგრადის, კიევის, ოდესის, ნოვოსიბირსკის, სვერდლოვსკის, კიშინიოვის და სხვა ქალაქების სცენებზე...

მთ პროგრამებსა და აფიშებზე აღნიშნულია ქორეოგრაფ იური ზარეცკის გვარი და სახელი.

ქორეოგრაფი და დრამატული თეატრი. ამგვარი შერწყმა მოულოდნელი, უცნაური

შეიძლება მოგჩვენოთ, რადგან დასახელებულ სპექტაკლოვან ბევრში მაყურებელი ვერც ხედავს ქორეოგრაფიას მისი „წმინდა სახით“. და, მაინც, ქორეოგრაფი იური ზარეცკი ამ სპექტაკლების აქტიური მონაწილეა.

თანამედროვე დრამატული თეატრის დონე, მისი „პარამეტრები“ და ყოვლისმომცველობა გულისხმობს მასში აქტიორის სხეულის პლასტიკური გამომსახველობის, რეჟისორის აზროვნების პლასტიკური სახის შექმნას (ხაზს ვუსვამ — აქტიურ შექმნას). ხათქეამს იმასაც თუ დაუვმატებთ, რომ იური ზარეცკი ცხოვრობს და იღვწის საქართველოში, კოტე მარჯანიშვილის - სამშობლოში, ჩვენი მოსაზრება უფრო მკაფიოდ გამოიკვეთება, გაეხადდება.

სინთეტური თეატრისა და სინთეტურ-ი მსახიობისთვის ბრძოლა, რაც დიდი რეჟისორის მთელი შემოქმედებითი სიცოცხ-

ლის დევიზად იქცა, იქითვე იყო მიმართუ-  
ლი, რომ იგი ცდილობდა თავის სპექტაკლებ-  
ში სხვადასხვა ფართი და სტილი ყო არ შეე-  
ნოთებინა ერთმანეთთან (ზოგიერთ ჩვენს  
თეატრმცოდნეს ასეთი მეტადიი წარმოდგენა  
აქვს თეატრალური სინთეზის ცნებაზე), არა-  
მედ გამოვედინა ადამიანის (ადამიანის, სა-  
ერთოდ, და ადენად, მსახიობის) ბუნების,  
მისი ცხოვრებისეული პოტენცილის შინა-  
განი მრავალმხრივობა, სიმდიდრე. ამ მიზნის  
მისაღწევად პლასტიკას უდიდეს როლს ანი-  
შებდა. ივლისხმება პლასტიკა არა თავის-  
თავად, არამედ მსახიობის ბუნებასთან, მის  
არსებასთან სინთეზირებულად.

გასაგებია, რომ დრამატულ სპექტაკლში  
პლასტიკური გამომსახველობის ცნება საესე-  
ბით განსაკუთრებული ნიშნების შემცველია.  
თუ მუსიკალურ, უფრო ზუსტად, საბალეტო  
წარმოდგენებში, ბალეტმეისტერის მთელი  
შესაძლებლობები მიმართულია ვარკვეული  
ქორეოგრაფიული ლექსიკის შექმნისკენ და  
პლასტიკური საფუძველი — ცეკვა — ხდება  
მთავარი საშუალება მუსიკალური და შინა-  
არსობრივი საწყისების გამოხატვისა, დრა-  
მატულ სპექტაკლში პლასტიკას რამდენადმე  
სხვაგვარი როლი ეკისრება. აქ პლასტიკური  
სახეობა უნდა შეერწყას მოქმედების წარ-  
მოქმენლ დრამატულ სიტყვას. ქორეოგრაფ-  
მა კი უნდა განსაზღვროს თავისი როლი და  
ადგოს სპექტაკლში, თანაც, სხვა კომპო-  
ნენტთა გათვალისწინებით. მან უნდა გამო-  
კვეთოს თავისი თავი, შემდეგ კი კონტაქტში  
უნდა შევიდეს რეჟისორულ ხედვასთან,  
სპექტაკლის მთელ ქმედით ხაზთან, საერთო  
ჩანაფიქრთან.

თეატრის ენაზე სინთეზი სწორედ ამას  
ჰქვია. და როცა თეატრალური სინთეზის ყვე-  
ლა კომპონენტი ერთმანეთს შეერწყმის, რო-  
ცა მათ შორის არ იქმნება შეუსაბამობა და  
წინააღმდეგობა, როცა მათი ურთიერთკავში-  
რი ორგანული (და ლოგიკური), მაშინ გვე-  
ჩნება საფუძველი იმისთვის, რომ ვისაუბროთ  
წარმოდგენის მხატვრულ დასრულებულობა-  
სა და მთლიანობაზე.

თითქოს უცნაური ამბავია, რომ ქორეო-  
გრაფ იური ზარეციხე საუბარს ჩვენ ვიწ-  
ყებთ იქიდან, რაც, ერთი შეხედვით, მთავ-  
რი არ უნდა იყოს იმისთვის, ვინც ქორეო-  
გრაფიით ცოცხლობს, ცეკვით სულდამუ-  
ლობს, მაგრამ ზარეციხისთვის, ჩემის აზ-  
რით, სწორედ ესაა მთავარი. ის დგამდა ცეკ-

ვებს საოპერო და საოპერეტო სპექტაკლებ-  
ში, მიუზიკლებსა და ანსამბლებში, დგამდა  
ისე, როგორც შეჰფერის პროფესიულ ბა-  
ლეტმეისტერს... და მიიცი, ვფიქრობ, რომ  
დრამატული თეატრი, დრამატული სპექტაკ-  
ლის პლასტიკური სახეობების შექმნაა ზა-  
რეციხის სტიქია. ქორეოგრაფი ზარეციხე სწო-  
რედ ამითაა განუყოფელი.

მას ცარიელ ადგილზე არ დაუწყია მუშა-  
ობა. ჰყავდა წინამორბედი — დავით მაკა-  
ვარიანი, ჩანო ბაგრატიონი, დავით ჭავჭავ-  
აძე, შვილი, სხვებიც... ახალგაზრდა ზარეციხემ  
მათგან მიიღო არა მარტო ვარკვეული სტე-  
ნური, მოძრაობითი ლექსიკის, არამედ მისი  
ეროვნული ნიშნებით აზბუღვის ესტაფეტა.  
ბევრი რამ მისცა ზარეციხე ქორეოგრაფიის  
ლიდოსტატ — ვახტანგ ქვაბუაჩიანმა, მის  
უთვალსაჩინოეს მოწაფესთან — ზურაბ კი-  
კალაიშვილთან, ქართული საბჭოთა ბალეტის  
სხვა კორიფეებთან შემოქმედებითა ურთი-  
ერთობამ.

იური ზარეციხე ერცელი მონოგრაფიე-  
ბი არ შექმნილა, მონოგრაფიები იქით იყოს,  
საფუძველიანი საგაზეთო სტატიებიც კი არ  
გამოქვეყნებულა. არსებითად, მასზე არც  
არაფერი დაწერილა. რეცენზიებში, სპექტაკ-  
ლების პროგრამებსა და აფიშებზე აღნიშნუ-  
ლია ხოლმე ქორეოგრაფი — იური ზარეცი-  
ხი. მორჩა, ამით იწყება და ამით მთავრდებ-  
და საუბარი მასზე. რეცენზიაში გვარის მო-  
ხსენიება არც მკითხველს აძლევს რამეს და  
არც ზარეციხის, რომელიც, ალბათ, ამაოდ  
ცდილობს სტრიქონებს შორის ამოკითხოს  
არა მარტო სასიამოვნო, არამედ, უწინარეს  
ყოვლისა, სასარგებლო რამ, რასაც შემდგომ  
მუშაობაში გაითვალისწინებს. მაგრამ, სამწუ-  
ხაროდ, რეცენზიებში, მართალია, კეთილგან-  
წყობილად, მაგრამ მაინც თითქოს ვალის  
მოხდის მიხნით, სხვათა შორის, გაკვირთა  
ხოლმე მასზე საუბარი, — კაცი პროგრამ-  
ებსა და აფიშებში იხსენიება და რეცენზია-  
ში სულ რომ არ ახსენი, უხერხულაა, შეი-  
ძლება განაწყენდეს.

არადა, ეს სხვათა შორის მოხსენიება,  
არაფრისმთქმელი ფრაზები გულსატკენია.  
ყოველ შემთხვევაში, ეს უსამართლობაა —  
ეერ დიანახეს, სათანადოდ არ დაფასეს ნა-  
მუშევრის მასშტაბი, მისი მნიშვნელობა, ვერ  
გაიგეს, რომ მისი ნამუშევარიც, სპექტაკლის  
ყველა სხვა არსებითი კომპონენტის ბადალ,

მისი მნიშვნელობის შესაბამის ყურადღებას იმსახურებს.

ზარეციის მუშაობის მნიშვნელობა მრავალი ნიშნით განისაზღვრება და ერთი განზომილებით მისი შედეგებმა შეუძლებელია ზარეცი — თავისი საქმის ჭეშმარიტი პროფესიონალი, თეატრის ტრფიალი, ადამიანი, ვისაც უთვებოდა არსებობა ვერ წარმოუდგენია, დაძაბული და ქმედითი შრომითი ცხოვრებით ცხოვრობს. იგი დილიდან გვიან საღამომდე თავდაუზოგავად შრომობს. ყველაფერი დღეებით კი არა, საათობითა და წუთობით აქვს დაგეგმილი. მისი სამუშაო დღე ადრე იწყება. მისთვის დრო უწყვეტია. მოქმედების ადგილია ცვალებადი, მოძრავი. დილით — ესაა თეატრალური ინსტიტუტი, ან რომელიმე საშუალო სკოლა, სადაც დგამს ცეკვებს სკოლის დრამაწრეში, დღისით — რუსთაველის ან რომელიმე სხვა თეატრი. სადღის შემდეგ — ქორეოგრაფიული სტუდია და ისევ ინსტიტუტი ან თეატრი, შემდეგ ყინულის ბალეტის სკოლა ან მხატვრული ტანვარჯიშის სპორტული სკოლა, შემდეგ კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ ან მოძებნის სახლი, შემდეგ ისევ თეატრი — დრამატული, მუსიკალური, მოზარდ მაყურებელთა. აქ კიდევ, გვიანდაც — დღისასწავლი მომდგარა კარს და საჭიროა პლასტიკურად გაფორმდეს მასიური ზეიმები და სახალხო დემონსტრაციები, საჭიროა ადამიანების მოძრაობას, მსვლელობას, პროცესიას მიენიჭოს სახიერი შთამბეჭდაობა, უნდა გამოიკვეთოს აზრი, დროსა და სივრცეში სწრაფვა. ავერ კიდევ ხშირი გასვლები რესპუბლიკის გარეთ, შემოქმედებითი მოგზაურობები უცხოეთში. ზარეციის სახელი კარგადაა ცნობილი ჩვენს ქვეყანაშიც და მის ფარგლებს გარეთაც. მეგობრები ხუმრობენ: „ფიგარო აქ, ფიგარო იქ!“

მაგრამ „ფიგარო“ „აქაც“ და „იქაც“ თავისი მაღალი შემოქმედებითი პრინციპების ერთგული რჩება. სადაც არ უნდა მუშაობდეს ზარეცი, სადაც არ უნდა ქმნიდეს თავის ქორეოგრაფიულ ოპუსებს, პროფესიული კოლექტივი იქნება ეს, თუ არაპროფესიული, იგი ყველგან და ყოველთვის რჩება პროფესიონალად ამ სიტყვის ყველაზე მაღალი და უზუსტესი აზრით. სწორედ ეს პროფესიონალიზმი აძლევს საშუალებას ზარეციის ყოველთვის იყოს „ფორმაში“, როგორც იტყვიან, იგი ყოველთვის წყაბუნა, შემართუ-

ლია, მისთვის უცხოა მოთენილობა, მუშაობის დროს უგულისყურობა, უგუნებობა.

ბუნებით მაქსიმალისტი სხეებისგანაც მაქსიმალიზმს მოითხოვს. საქმის სანახევროდ გაკეთებას ვერ იტანს, საერთოს ვერ პოულობს იმ ხალხთან, ვინც უგულოდ ეკიდება რამეს, „ნახევარი ძალით“ მუშაობს. ზარეცი სიზარმაცის მტერია.

მრავალი წელია თვალს ვადევნებ ზარეციის მუშაობას თეატრალურ ინსტიტუტში. ყოველთვის მიაკვებდა მისი მხედრულა შემართება, მაღალი მომხიბვლელობა საკუთარი თავისა და სტუდენტების მიმართ, მისი სიმკაცრე. ყველაზე ხელმიშებელი სტუდენტიც კი ვერ დაიგვიანებს ზარეციისთან გაკვეთილზე, ვერაფერს მოვა მის მეკადინობაზე საჭირო ფორმის გარეშე, მის მეკადინობაზე ფიქრით სხვაგან ვერაფერს წავა. სტუდენტებს ეშინიათ მისი, ეშინიათ და, იმავე დროს, პატივს სცემენ. პატივს სცემენ, უწინარეს ყოვლისა, მის პროფესიონალიზმს, მის ხელოვნებას. პატივს სცემენ ოსტატს. კარგად იცან: აქ ხუმრობით, თავის შექცევით ფონს ვერ ვახვებ.

ზარეციის გაკვეთილები უზარალოდ გაკვეთილები როდია. ეს ერთდროულად წვრთნაცაა და ზემოც. და ამ წვრთნისა და ზემოცის ნაყოფიც ყოველთვის ჩანს.

ასევე ხდება თეატრებშიც. ზარეციის აქვს სპექტაკლის მონაწილეებისათვის „ცეცხლის მოკიდების“ ვასალური უნარი, შეუძლია თავისი ენერჯითა და ნებისყოფით, დაუცხრომლობითა და თავდაუწყებელი შრომით მათი ნიქისა და უნარის მიზნსწრაფულად წარმართვა. სწორედ ეს პროფესიონალიზმი აყენებს მას სპექტაკლის ყველა სხვა ავტორის მხარდამხარ, ხშირ შემთხვევაში, სწორედ ეს პროფესიონალიზმი აძლევს სპექტაკლს მიმართულებას, უფრო სწორედ, ეს აძლევს ფორმას სპექტაკლის შემქმნელთა ჩანაფიქრსა და დადგმით გადაწყვეტას. და შეიძლება ასეთ შემთხვევებზე ვილაპარაკოთ არა მარტო ქორეოგრაფ ზარეცისზე, არამედ დამდგმელ ქორეოგრაფ ზარეციზე, ვინც საესტეტიკო დიმიხსურა, რომ სხვებთან ერთად გაიზიაროს მთელი პასუხისმგებლობა სპექტაკლის ავტარების, მისი მხატვრული გადაწყვეტის, მისი ხედვრის გამო.

დამდგმელი ქორეოგრაფის არა მარტო შესამჩნევი, არამედ განმსაზღვრელი როლის შესრულებამდე ზარეცი ერთბაშად

არ მისულა. ეს წლობით მწიფდებოდა. ოცდაათი წელი ხელოვნებაში მუშაობის დიდი დროა. ამ ოცდაათი წლის მანძილზე ზარეცკის ცხოვრებაში გამარჯვებებიც იყო და მარცხიც, სიხარულიც და გულისტკენაც. მწელი იყო შეწინავეთა შორის მეწინავეის ადგილის დამკვიდრება. ყველა რეჟისორს როდი აძლევდა ხელს ქორეოგრაფის აქტიურობა, ზოგი, ვისაც ეს ხელს აძლევდა, ცდილობდა ქორეოგრაფის მიგნებები თავისად გაესაღებინა. საქმეში ჩახუხედავი მასურებელი ერთს მეორისაგან ვერ არჩევდა, მაგრამ სპეციალისტის გამოცდილი თვალი რეჟისორის ე.წ. „სცენურ მეტაფორებში“ კარგად არჩევდა ქორეოგრაფ ზარეცკის ხელწერას. ასეთ წუთებში უნებლიედ ფიქრობდი ამა თუ იმ სცენის გადაწყვეტისა მის პრიმატულ როლზე, ქორეოგრაფის საავტორო უფლებაზე, დიახ, რეჟისორის veto-ს უფლებით დაჩრდილულ ზარეცკის საავტორო უფლებაზე. მაგრამ, იმადროულად ფიქრობდი ტაქტზე ქორეოგრაფისა, რომელსაც შეუძლია რეჟისორის ავტორიტეტს არ დაუპირისპირდეს და „ჩრდილში დაიყენოს“ თავისი თავი.

ზარეცკის ხელწერა ყველგან და ყველადგეში იგრძნობა. ესაა დაჯერებული, მკაფიო, გამოკვეთილი ხელწერა. ხელწერა თავისი საქმის ოსტატისა, პროფესიონალისა და არა დილეტანტისა.

ამ ხელწერაში ყველადგერი რთულია, კომპაქტურია, მთლიანია. ცეკვის „სიტყვებისა“ და „ასოების“ შერწყმა ისეთ თანმიმდევრულობაშია მიყვანილი, სადაც ჩანს ბალეტ-მეისტერის ლოგიკაც და აფეთქებაც, ჩანს მისი საცეკვაო სტილის თავისებურებაც. მას აქვს რაღაც ისეთი, რაც საუფუქვლს გვაძლევს ვიმსჯელოთ მის მკაფიოდ გამოკვეთილ შემოქმედებით ინდივიდუალობაზე.

ზარეცკი, როგორც ვნახეთ, ერთი რომელიმე ეპარის ჩარჩოებით არ იფარალება, თავის პროფესიულ ინტერესებს არ ზღუდავს. მისი მოძრაობის ამპლიტუდა დიდია, გაქანება — უსაზღვრო, სცენური გამოშახველობითი საშუალებები — მრავალსახოვანი. და ეს მრავალსახოვრება ეხება, უწინარეს ყოვლისა, თვით დრამატული მასალის ფაქტურას. ზარეცკი გრძნობს ფაქტურის ბუნებას, მის მიწისქვეშა დინებებს, მის დინამიკასა და სტილისტიკას. და კიდევ — იცის, ვისთვის მუშაობს, რომელი მასურებლისთვისაა გამოჩენილი მისი სცენური მიგნებები. ზარეცკიმ

იცის, რომ მოზარდ მასურებელთა თეატრის სცენაზე მის მიერ დადგმული „მერი პოპინსი“ შეიძლება მიმართედეს და უნდა მიმართედეს პიებროლოს, გოტესეს... სოფოკლეს „ანტიგონეს“ კი ეს არ შეეფერება. და აღექისის მიერ კვიემ დადგმულ, მაგალი ადამიანური ნებების, ადამიანის პრინციპებისა და ღირსების ხაზგამსმელ ამ სექტაკლში უნდა მიღწეულიყო განსაკუთრებული ანტიკური სიდიადე, მოძრაობისა და პლასტიკის დიდებული ექსპრესია, რომელიც შეესატყვისებოდა ანტიკურ გმირთა სამყაროს, მათ ტიტანურ ნებებს.

ლალად, სასაცილოდ, დინამიკურად მიჰყავს ზარეცკის „ჩალის ქულისა“ და „ხახუ-მას“ გმირთა მოძრაობის ხაზი, ისე, რომ ითვალისწინებს ამ ნაწარმოებების სტილს, მათ კოლორიტს, ატმოსფეროს, ეროვნულ თავისებურებას.

მახსენდება ალექსიძისეული „სამგრო-შოანი ოპერა“. სექტაკლის გმირთა ექსტრავაგანტური, ნაჰედი, „კავაფონიური“, მძაფრი და მოდიფიცირებული მოძრაობები დიდდ იყო გაპირობებული ქორეოგრაფის პლასტიკური ლექსითა. მაშინ ბევრმა არ მიიღო ეს ლექსითა, იგი დვარჰნილ-პრეტენციოზულად, „საშიშადაც“ კი ჩათვალს. მაგრამ სწორედ მაშინ იშვა პირველსახით ის, რაც დღეს აგრე გვახარებს „კავასისის ცარკის წრეში“. ეს უკანასკნელი ბრეტსტიეული სექტაკლი ქორეოგრაფ ზარეცკის გამოცდილი ხელის გარეშე წარმოდგენილია. სექტაკლის ქორეოგრაფიული ენა იმდენად ბევრ ნიუანსს შეიცავს, რომ ყველადგერის მოქცევა თვალსაწიერში ძალზე ძნელია. აქაა მოედნის, ხალხური, თითქმის ტეტრევი იუმორიკა და სარკაზმიც. აქაა სისასტიკე და გამაღიზიანებელი კაჟმანიც, ულაგომ რიტმიც და ნაწარბი, მღერად მოძრაობებიც, ირონიულად კასადური სურათოვნებაცა და ბევრი სხვა რამე, რაც, როგორც ვანზოვადება (რებრზა და ბრწყინვალე აპოთეოზი), იშლება ჩვენს თვალწინ სექტაკლის თავსა და ბოლოში, საყოველთაო სახალხო აღტკინების შესატყვისი საცეკვაო რიტმებით. აქ ცეკვავენ მზიარულად, თავაწყვეტით, მთელი არსებით, ვახელებით. სექტაკლის დამაგვირგვინებელი წრის მოძრაობა კი მხოლოდ აძლიერებს ცეკვის დინამიკას, მის ქმედობას, ისე, რომ თვით ცეკვის არს არ ცვლის.

ასეთივე პლასტიკური მრავალფეროვნე-

ბითა აღზევებული სპექტაკლი „რიჩარდ III“, რომელიც ზარეცისთვის იქცა თვითგამოხატვის კიდევ ერთ ეტაპად. მაგრამ აქ უკვე არც ცეკვები და არც ცეკვიით „გარბუნები“, და, მინც, სპექტაკლის ძალში პლასტიკური სუნთქვა მინც იგრძნობა. იგი გამოიხატა თვით რიჩარდის „აკა-ბაცა“ სიარულითა და კრუნჩხვადი მანერებით, კლარენსის დაუხვეწავი ეესტეტით, ბაქინგემის ავადმყოფური სტატიკურობით, დედოფალ მარგარეტის ნარნარი, მსუბუქი მიმოხვრებით, დაჭირავებულ მკვლელა ასკეტურ-გაქვავებულ, აუჩქარებელი მოძრაობებით და ბერის სხვა რამით, რომლებსაც თავიანთი წვლილი უდევთ ამ სპექტაკლის რეჟისურის მიმართ გამართული ოვაციების აღძვრაში.

ი. ზარეცის უქანსკენლი ნამუშევარია თ. ჭილაძის „როლი დამწყები მსახიობი თეგონასათვის“ რუსთაველის სახელობის თეატრში. დრამატურგიული ფაქტურის თავისებურებამ ისევ ქორეოგრაფის განსაკუთრებულ პლასტიკური ხელდა დაბადა, რომელიც პიესის ქმედითი ხაზის ორბლანურობას კარგად ექსოვება, ისე, რომ ყველაზე წარმოდენვლი სცენური პირობითობის რეალრობაში გაჯერებს.

ყველაფერს ერთბაშად ვერ იტყვი. ოცდაათი წლის მანძილზე ი. ზარეცემ 30 ფილში მიიღო მონაწილეობა, როგორც ქორეოგრაფმა. იგი ქართული მიუზიკლის ფუჭემდეხელთაგანია და მთელ კავშირში კინემატოგრაფისტთა კავშირის წევრი ერთადერთი ბალეტმეისტერია. ზარეცის ქორეოგრაფიითაა შექმნილი ფილმები „ვერის უბნის მელოდიები“, „აურზაური სალხინეთში“ და სხვ. ამ ფილმებში ბალეტმეისტერის ბრწყინვალე ოსტატობა ჩანს.

ხომ ძალზე ბუნებრივი ასპარეზია ზარეცის სტიქიისთვის დრამატული თეატრის სცენა, ასევე, საესტეტო ბუნებრივია მისი გამოჩენა მუსიკალური თეატრების სცენაზე. ოპერისა და ბალეტის თეატრში ზარეცემ დადგა ა. ბუიას ოპერა-ბალეტი „ყვავილთა სამყაროში“, რომელშიც ფართო გასაქანი მიეცა მის ქორეოგრაფიულ ფანტაზიას. დადგა ცეკვები ოპერებში — რ. ლალიძის „ლელაში“, ო. თაქთაქიშვილის „მინდიაში“, ჯ. ვერდის „ტრაევიკაში“. მრავალი ცეკვა დადგა მან ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედის თეატრში (ი. ბობოხიძის „ბურატინო“, ო. თაქთაქიშვილის „ორი სიცოცხლე“ და სხვ.). განსაკუთრებთ ბევრი სპექტაკლი, პირ-

ველ რიგში, ქართველ ავტორთა ნაწარმოებები, დადგა მან ოდესის მუსიკალური კომედის თეატრში.

ამ სტრიქონების ავტორს არ უნახავს ყველაფერი, რაც კი სცენაზე დაუდგამს ზარეცის. ამას ვინ მოასწრებდა — „ფიგარო აქ, ფიგარო იქ!“, მაგრამ ზარეცის ბევრი ქორეოგრაფიული ნამუშევარი ამ სტატიის ავტორს შესანიშნავი ქორეოგრაფის შემოქმედების მიმართ დიდი პატივისცემის გრძნობას აღუძრავს.

ოცდაათი წელია იური ზარეცი საქართველოში ცხოვრობს. ამ ოცდაათი წლის მანძილზე ხელოვანი შევისისხლობრცა იმ ქვეყანას, რომლის ნაწილადაც იქცა, შეისისხლობრცა მისი ტრადიციები, კულტურა, გაითავისა მისი სიხარული და ჭირ-ვარამი, შეიგრძნო მისი ენის სურნელი, შეიგრძნო მისი მიწის სუნთქვა.

ზარეციმ ყველაფერი ეს შეიგრძნო. მას თამაშად შეუძლია თქვას, რომ საქართველოში თავისი მეორე სამშობლო პპოვა, შეიძინა მეგობრები, საბოლოოდ „განიეთდა“ მის ატმოსფეროში, დაუნთქესადა მას.

მას ხშირად „საყვედურობენ“: — ამდენს რატომ მუშაობ? მოისვენე, ადამიანო, რამდენ რამეს უნდა გასწოდო?

იგი კი პასუხობს: ყელამდე თუ არა ვარ საქმეში ჩაფულული, ცხოვრება ცხოვრებად არ მიმანჩია. ჩემი ბედნიერება ჩემი სამუშაოა. მოსვენება რომ არა მაქვს, ამითა ვარ ბედნიერიო.

ჰოდა, ასე ცხოვრობს იური ზარეცი — ეძიებს, პოულობს, ქმნის. უყვარს სიცოცხლე. უყვარს შრომა. უყვარს ადამიანები და სიცოცხლეც, შრომაც და ადამიანებზე სიყვარულის წილ სიყვარულს მიადევნე, და ამ მუღმიე სინთეზშია მისი ნამდვილი შემოქმედებითი ბედნიერება.

რეპეტიციაზე.



# მასწავლებელი ქართული ხალხური სიმღერებისა და საგალობლების შეკრების შესახებ

ვაკა გვახარია

ქართული ხალხური სიმღერა და გალობა ერთ ფუძეზე აღმოცენებული. გალობის სამხმიანი წყობა, მიუხედავად საერთო სამხმიან სიმღერასთან ერთიანი ინტონაციური და პარამონიული მიმართებისა, ხასიათდება თვითმყოფადი სტრუქტურით. ხალხურ სიმღერაში წამყვანია მეორე ხმა, ხოლო კანონიკურ ქართულ საგალობლებში პირველი ხმა, რადგანაც „ოქტოეზისის“ უძველეს ნუსხებში, კანონიკური, ბერძნულიდან გადმოტანილი ტექსტები და მელოდიები, თავისი განლაგებით, პირველ ხმაში მკვიდრდებოდნენ და მას, ქართული სიმღერის წესით, თან ერთვოდა მეორე და შესაძენ ხმები. ეს „სპეციფიკა“ გასაგებიცაა, ბერძნული კანონიკური საგალობლების რეგისტრი, როგორც დაშუქებული მასალა გვიჩვენებს, შეესაბამება ქართულ სამხმიანი წყობის ზემო ხმას. ამასვე ადასტურებს, როგორც დაინახავთ, ძველი ქართველი მგალობლების ცნობები. გარდა კანონიკური საგალობლებისა, ლიტურგიულ პრაქტიკაში გამოიყენებოდა ქართველი ჰიმნოგრაფების საგალობლები, აქ უკვე ხმათა ბუნება შესაბამისი იყო ხალხური სამხმიანი სიმღერათა წყობისა. ეს ნათლად ჩანს იმ „ტროპარებში“, რომლებიც ქართველ ისტორიულ პირთა სახეიშო მოსახსენებელ ჰიმნებს წარმოადგენენ.

ხალხურ სიმღერათაგან საგალობლებთან ყველაზე ახლოს იდგა ხალხური წარმოშობის საკულტო სიმღერები, რომლებიც ვატილებით უფრო ადრეა შექმნილი, ვიდრე კანონიკური „ოქტოეზისის“ საგალობლები. მის ნიადაგზე ჩამოყალიბდა უძველეს სამხმიანი ქართული კანონიკური გალობა. ქართული სამხმიანობა ერთი ბუნებაა, რომელიც ვლინდება როგორც არქაულ პერიოდში, ასევე საშუალო საუკუნეებსა და თანამედროვე ეპოქის ამსახველ სიმღერებში. მრავალ-

ხმიანობა, თავისთავად, განვითარებს არ მიუთითებს, იგი შეიძლება შეგვეხედეს როგორც დაბალი, ისე მაღალი ცივილიზაციის ხალხებში, ისევე როგორც ერთხმიანობა, მთავარია, თვით მრავალხმიანობაში მუსიკალური ხელოვნება რა დონეზეა გამოვლენილი.

გასათვალისწინებელია, აგრეთვე, ის ფაქტორი, რომ ევროპული მრავალხმიანობა, ანტიკური პერიოდთან მოყოლებული, საკრავიერი მუსიკის საფუძველზეა განვითარებული. ანტიკური პოლიფონიის შესახებ არსებობს გერმანელი მკვლევარის ვ. ზანდენის მონოგრაფია, კიდევ მეტი, ჰანს ჰიკმანის მიერ გამოცემული ევგვიპტური იეროგლიფების მუსიკალური ნიშნების ნიმუშებში მის დადგენილი აქვს მარტივი, ორხმიანი ფაქტურა. აქაც პოლიფონიური წყობის საფუძველი საკრავიერი მუსიკაა, მაშინ როდესაც ქართული პოლიფონიური წყობის ძირი ეოკალური პოლიფონიის განვითარებიდან მომდინარეობს, და თუკი V-VI საუკუნეებში ფსალმოდის დროს, როგორც ამის შესახებ ვხვდებით ცნობას „შუშანიკის მარტილობაში“, დაშვებული იყო სიმუხიანი საკრავის თანხლება, VI საუკუნის შემდეგ საკრავი საერთოდ არ გამოიყენებოდა ქართული ლიტურგიის პრაქტიკაში და საკულტო საგალობლები ვითარდებოდნენ მხოლოდ და მხოლოდ „აკაპელა“ შესრულებით.

დღიდან გრიგოლის ფსალმოდის და კანონიკური საგალობლების შესრულებისა, კათოლიკურ ტაძრებში ეღერდა საკრავი, გალობა კი, ერთიანობის პრინციპიდან გამომდინარე, სრულდებოდა ლათინურად და მის გარკვეულ ისტორიულ ეტაპებზე მხოლოდ ერთ ხმაზე, მაშინ, როდესაც „მეორე რომის“ — კონსტანტინოპოლის და წინარე აღმოსავლეთის ქვეყნების საკულტო კერებში მართლმადიდებლური რწმენა მიზანშეწონილად

მიიხრედა ყოველ ცივილიზებულ ერს მშობლიურ ენაზე შეესრულებინათ გალობა და სარიტუალო ვრცელი „მხით — საიტიხლო“.

IX-X სს-ში საქართველოში მკვიდრდება „ოქტოე-ხოისის“ სისტემა, რომელიც რვა ხმასა და ლიტერგეკულ კანონებს ემყარება, პარალელურად ვითარდება ადგილობრივი, საერო წარმოშობის საყუტლო საგალობლები, ყალიბდება პრაქტიკული ჰიმნოგრაფიული — საქომოზიტორო სკოლა, სამხრეთ საქართველოსა და სინას ქართულ მონასტერში იყენებდნენ ადგილობრივ ნიადაგზე მოდიფიცირებულ მუსიკალურ ნიმუშებს, რომლებიც გასწავლებიან ათობის, პეტრიწონის, გელათის და შიომღვიმის ბერძნულიდან ნასესხებ და გამოყენებულ ეკუმენიკური ნიმუშისაგან. არსებობდა დიდი მოცულობის საკუნძო პროფესიული კოლექტივები, ამის ნიმუში იყო გიორგი მთაწმიდელის ითხზიცი ქართველი ობოლოსაგან ჩამოყალიბებული გუნდი, რომელიც დიდა მოღვაწემ აგალობა ბიზანტიის კეისრის კარზე, შემდეგ კი, გააძლიერა ათონის მთის ქართული მონასტრის გუნდი. ამ გუნდის მიერ შესრულებული საგალობლების თავისებური ბუნება არ დარჩათ შემუშავებული სასახლისკარის მსგავსებებს. თუ არაი გამოიხატება „თავისებურად“, კონტექსტიდან ან ჩანს, ვფიქრობთ, მიუხედავად ზოგიერთი ქართველი სკეპტიკოსის შეხედულებისა, ეს იყო მრავალხმიანობა. როგორც ქართული ხელნაწერების მუსიკალურ ფორმალათა ანალიზი და რეკონსტრუქცია, როგორც აღვნიშნეთ, არსებობდა საკომპოზიტორო-ჰიმნოგრაფიული ნაციონალური სკოლა. სამწუხაროდ, მუსიკალური ნიმუშები, მიუხედავად გარკვეული თეორიის არსებობისა, ვერ ამოუხსნელია და ჩვენ არ გვაქვს საშუალება ვიმსჯელოთ მათ ღირსებაზე, მაგრამ მოღწეული „ტროპარები“ ქართველი ავტორებისა, რომლებიც საკმაოდ არქაულად შედგენილი, ვგადავყენებ საშუალებას ვიმსჯელოთ ამ უცნობ მიმნოგრაფთა ნაშრომეწარზე და მათ ბრწყინვალე მემკვიდრეობაზე. საუკუნეთა მანძილზე ვრცელდებოდა ქართული გენის შემოქმედება, მან გადმოიღობა რთული ისტორიული ზღვარი, გადაურჩა განადგურებას და დღესდღეობით 5.000-მდე საგალობელია მოღწეული ჩვენამდე, ხოლო უფრო მცირე ოდენობის ეს საგალობლები ფიქსირებულია XIX-XX სს-ში, თანამედროვე ნოტებზე.

ქართული საგალობლების ჩაწერის ისტორია ცნობილია. ამ საკითხს ეხებოდნენ ჩვენ ისტორიკოსები, შეცმაქვს ვანკლავიანი სახით „ქართული მუსიკალური სისტემათა შემოკრებაში“ (თბ., 1962, გვ. 102-103, უფრო სრულად იხილეთ ხელნაწერთა ინსტი-ს ხელნ. Q840) გამოქვეყნებული ექვთიმე კერესელიძის შრომა „ისტორია ქართული საგალობლების ნოტებზე გადაღების“ წარმოშობაში, მაგრამ ახლახან ცნობილი ქართველი მოღვაწის რაყდენ ხუნდაძის არქივიდან საყურადღებო მასალები გამომოცეს მისმა შვილიშვილებმა ნუნუ და ოთარ ხუნდაძეებმა და რამდენადაც ეს საკითხი უაღრესად საყურადღებოა ქართული მუსიკის ისტორიის კვლევისათვის, ვაკაცნობთ ზოგიერთ დოკუმენტს.<sup>1</sup>

1935 წელს ექვთიმე კერესელიძემ, რომელიც ქართული საგალობლების შეკრების ერთ-ერთი მთავარი ინიციატორი, საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ხარა დასავლეთ საქართველოს 5081 საყუტლო საგალობელი, მიმღებ კომისიაში შედიოდნენ: თავმჯდომარე გ. მირიანაძე, წევრები: დ. არაიშვილი, გ. ბუჭორიძე და დ. დავითაშვილი. საგალობლები, ხელნაწერთა განყოფილებაში დასაცავად, ჩაიბარა გ. ბუჭორიძემ. ეს საგალობლები, გასული საუკუნის ბოლო წლებში, საკუთარი ხარკით დაწერინა ე. კერესელიძემ, განთქმულ მოძღვრული ფილიონ ქობიძის, რომელსაც საგანგებოდ გამოეხმეურა „აკაის კრებულში“ თვით დიდი მოცისანი ა. წერეთელი. ე. კერესელიძე ფ. ქობიძეს თვითურად უხდოდა 100 მანეთს, ხოლო ყოველი საგალობლის თანამედროვე ნოტებზე ფიქსირებისა დასაძებნით უხდოდა 3 მახების. 4081 საგალობლიდან 3100-ს მეორე და მესამე ხმა მიუკრავდა ქართული საგალობლების ბრწყინვალე მკოდნემ რაყდენ ხუნდაძემ.<sup>2</sup> საგალობელთა გადაცემის ოქმე ფიქსირებულია 1937 წლის 25 მარტით. ეს საგალობლები, რომლებიც დაამუშავა რაყდენ ხუნდაძემ, წლების მანძილზე ინახებოდა ზედაზნის მონასტერში. 1961 წლის 25 მარტს ეს განიხილეს ხელნაწერთა ინსტიტუტს შესწარა რაყდენ ხუნდაძის შვილმა შალვა ხუნდაძემ. მიღების აქტს ხელს აწერს ხელნაწერთა ინსტიტუტის დირექტორი ილია აბულაძე. ჩემს მონოგრაფიაში „ქართული მუსიკალური სისტემათა განვითარებაში“ (თბილისი, 1962 წ.), სადაც აღწერილია ხელნაწერთა ინსტიტუტის ჰიმნოგრაფიული კრებულები, ყურადღება გვაქვს ვამახვილებთ ხელნაწერ Q665-ზე, სადაც წარმოადგენლია სარჩევი 2540 საგალობლისა, ვაწყობილი ანბანის რიგზე. ანბანული გვაქვს, რომ 1, 3, 4, 5, 6-ე წიგნების საგალობლები, გაბრიელ ეპისკოპოსის განკარგულებით, 1883 წელს, ნოტებზე ჩაიწერა ქუთაისში ფ. ქობიძემ და განაწილეს სამ ხმაზე რაყდენ ხუნდაძემ, დირიჟორ ჰალავანთიმე და ივლიანე წერეთელმა. მეორე წიგნი დაწერილია თბილისში.

I წიგნში არის 104 გალობა, მე-3 წიგნში — 113 გალობა, მე-4 წიგნში — 58 გალობა, მე-5 წიგნში — 66 გალობა, მე-6 წიგნში — 71 გალობა, სულ 412 საგალობელია სამ ხმაზე გამოქვეყნებული.

მე-2 წიგნი დაწერილია ქალაქ თბილისში 1884 წელს ფილიონ ქობიძისაგან და გადაცემული მექისხედ ნაკაშიძისა და ბენიამინ კობრიძისაგან. რიცხვით 71 საგალობელია სამ ხმაზე, მე-7 წიგნი არის დაწერილი და გადაღებული ესტატე კერესელიძისაგან, რიცხვით 141 საგალობელი, ზოგი სამ ხმაზე და ზოგი ცალ ხმაზე. მე-8, 9, 10, 11, 12 წიგნები არის ქალაქ ოზურგეთში, სხვადასხვა წლებში დაწერილი: მაქსიმე შარაძის, ესტატე კერესელიძის და ვასილ გრძელის ხარკით, ხოლო ნოტებზე დაწერილი არის ბ-ნი ფილიონ ქობიძე და გალობა

<sup>2</sup> რ. ხუნდაძე, როგორც ამის შესახებ მაცნობა მისმა შვილიშვილმა, პრფ. ირაკლი ჭუმბურიძემ, აღწერა დღითი იწვევდა მცდელობით ოჯახის წევრებთან ელიზბარ ხუნდაძესთან (ტენორი, სპეციალობით ბარონი) და მასური (ბაბო) ხუნდაძე-მუსიკანტებთან, რომელსაც ეპარქიალური სასწავლებელი ჰქონდა დამთავრებული. ის მეორე ხმის პარტიტეს მღერობდა, ბანს კი თვით რაყდენ აყოლებდა. ინტენსიური მეცადინეობის შედეგად რაყდენმა შესწოლ აღდგოხა სამხმანი საგალობლები და გადატანა თანამედროვე ნოტებზე.

<sup>1</sup> ეს დოკუმენტები გადავიცი საქართველოს სსრ ლტერატურისა და ხელოვნების არქივს.



ბის ვადმომცემი ბ-ნი ანტონ ლუმბაძე, მისი შვილი დავით და სვიმონ მოლარიშვილები, რიცხვით სულ 673 საგალობელი, ზოგი სამ ხმაზე, ზოგი ცალ ხმაზე. მე-13, 14, 15 წიგნები არის ქალაქ თბილისში დაწერილი 1903-1904 წწ-ში არისტოვლელ ქეთათელაძის საფასით და მის მიერვეა საგალობელი გადაცემული. დაწერილია ნოტებზე ფილიმონ ქორიძისაზე, რიცხვით სულ 980 საგალობელი, ცალხმაზე. 16-22 წიგნები და შვიდი წიგნი არის დაწერილი ქალაქ ოზურგეთში 1906-1908 წწ-ში მაქსიმე შარაძის, ესტატე კერესელიძისა და ვასილ გრემლიძის ხარჯით. ვადმომცემი ნოტებზე არის ფილიმონ ქორიძე, ხოლო გალობის ვადმომცემნი: დავით ანტონის ძე ლუმბაძე, მეღვინე ნაკაშიძე და სვიმონ მოლარიშვილი, რიცხვით შვიდივე წიგნის შინაარსის არის 974 საგალობელი, სულ ცალ ხმაზე. 22 წიგნის გალობა არის 2952 საგალობელი. ამ საგალობელთა წიგნების სრული აღწერილობა ჩვენ წარმოვადგინეთ „ქართულ მუსიკალურ სისტემათა განვითარებაში“ (გვ. 102-405): ხოლო „მიქაელ მორდუციელის ჰიმნების“ I ტომში, ერთი მეორეს შევუდარეთ: ერთის მხრივ, მიქაელ მორდუციელის კრებულში არსებული ყველა საგალობელი, ხოლო მეორეს მხრივ XIX-XX სს-ში, ამ ოცდარე წიგნში არსებული და თანამედროვე ნოტებზე დაიდებული საგალობლები და მივაკვლიეთ ათასამდე საერთო ტექსტიკონს და გვალბათა თანრიგის მქონე საგალობლებს, რომლის სათანადო ანალიზიც საშუალებას მოგვცემს უფრო საფუძვლიანად, ვიდრე ეს დღესდღეობით კეთდებოდა, ვიმუშავოთ ქართული მუსიკის ნიშნების კლასიფიკაცია და დადგინოს საკითხებზე (იხ. ჩვენს მიერ გამოცემული მიქაელ მორდუციელის I ტ., გვ. 05-0196, თბ., 1978 წ.).

რადენ ხუნდაძის არქივში არსებობს სია, რომელიც მან გადასცა საქართველოს სსრ კომპოზიტორთა კავშირის მეშვეობით, საქართველოს სსრ ხალხური შემოქმედების სახლს: I დოკუმენტით, საერო სიმღერებისა და საეკლესიო საგალობლების ოდენობა იყო: 1671 საეკლესიო და 237 საერო. 1936 წლის 26 ნოემბერს ჩაბარების ოქმს ხელს აწერენ კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარის მოადგილე გრ. კოკელაძე, მდივანი მ. ცხაკაია და რადენ ხუნდაძის შვილი შალვა ხუნდაძე. II დოკუმენტია ამ ვანძის საქართველოს სსრ ხალხური შემოქმედების სახლისათვის გადაცემის აქტი, არსებობს ხალხური შემოქმედების სახლის დირექტორისადმი პროფ. გრ. ჩხიკვაძის წერილობითი მიმართა (19 ოქტომბერი, 1959 წ.). არსებული მასალებისა და აქტების საფუძველზე შევადგინე გადაცემულ ხალხურ სიმღერათა სრული სია, რომელიც ერთგვარ წარმოდგენას ვეძიებთ გასული საუკუნის დასავლეთ საქართველოს სიმღერათა შესახებ. მიზანშეწონილად ვთვლი მათ ჩამოთვლას:

1. „ნადური“, 2. „ინდი-მინდი“, 3. „ლაჩარია“, 4. „არ იამა“, 5. „იარამბა შაიდა“, 6. „მეშვია“, 7. „სიმეფლიო“, 8. „ვარირაი“, 9. „დილია“, 10. „ასანდა“, 11. „პარიპარალო“, 12. „სულ მალრობდა შენი ვაერი“, 13. „დედა რომ შვილი ვაზარდოს“, 14. „ვარალო“, 15. „უქუჩი ბედინერი“, 16. „ირო“, 17. „ეროი-ნანივა“, 18. „სუფთალო“, 19. „ოთისა“, 20. „უფრმა“, 21. „ლილიო“, 22. „ლილინი“, 23. „სმა და სმა“, 24. „პატარა საქართ-

ვლო“, 25. „აი დელა“, 6. „სამოცი წლის ბებერე“, 27. „ოდელსა როგორ ვერ ვიტყვი“, 28. „აბლატლო“, 29. „ივისა რერა“, 30. „ვარნა“, 31. „ხელხვია“, 32. „მწვანე ვეჯილი“, 33. „გამოვუარე გეგუსა“, 34. „მასპინძელსა აშენება“, 35. „მე ვარ და ჩემი ნაბაი“, 36. „საპატარა ემობილვარა“, 37. „ქიორაი რამეკვირა“, 38. „მე პატარა ქართველი ვარ“, 39. „არც არავის ყმა ვყოფილვარ“, 40. სვანური, 41. „დედამიწის ჩივილი“... როგორც ხედავთ, ძირითადი რეპერტუარი დასავლეთ საქართველოს სიმღერებიდანაა შედგენილი.

რადენ ხუნდაძის არქივში შემონახულია ორი ფრიალ საყურადღებო დოკუმენტი. I დოკუმენტი დათარიღებულია 1911 წლის 1 მაისით, სადაც აღნიშნულია, რომ „მე და ჩემს ამხანაგს, განსვენებულ მაქსიმე შარაძეს ვეკრნდა ქართული საეკლესიო საგალობლები (რამდენიმე ასული). ეს საგალობლები დავაწერინეთ ნოტებზე ფილიმონ ქორიძის, ანტონ ლუმბაძის, მისი შვილის, დეკანოზის, დავითის ვადმომცემით, არის დაწერილი მხოლოდ პირველ ხმაზე; აყლდა მას მეორე და მესამე ხმები (ბანი და მაღალი ბანი). დღესდღეობით, რადგან არც სამღვდელთა და არც ქართველი საზოგადოება არ იჭარბის ქართული გალობის აღდგენას, ამისათვის მოსალოდნელია, როგორც საზოგადოდ მცოდნე ქართული გალობისა, აგრეთვე მაღალი ბანის და ბანის საზოგადოდ მცოდნე ევიარ იშოვოს კაცმა, იმ დროს, როცა საზოგადოება, თუ სამღვდელთა მოიფინებს და უსაჭიროებს ჩათვის გალობის შეკრებას და აღდგენას, მაშინ ამ ჩვენგან შეკრებულ ნოტებზე დაწერილი მართო პირველ ხმას გალობის უცოდინარნი, ამ პირველ ხმაზე მიუწერენ სრულიად შეუსაბამო და ჩვენი გალობისათვის უჩვეულ ნიშნებს, რომელთაც ვადამხინჯდება და სრულიად დაუკარგვის ნაციონალური სახე და ბუნება და ეს კი, სავსებით დაუკარგავს ჩვენს შრომას მხიშველობას“. როგორც ამ ციტირებულ ნაწილს, არც 1911 წელს იჩნდნენ დიდ ინტერესს ჩვენში ქართული სიმღერასაგალობლებისადმი, თბილისის პირობებში, თუ გავითვალისწინებთ მისი მოსახლეობის სიჭრელს, ეს უჩვეულო მოვლენა არ იქნება, ქართული კლასიციზმი, რომელიც ფოლკლორის შესწავლით დაიწყო, ჭერ კიბევ არ იყო მომავრებული.

იმავე წერილში საყურადღებო ტერმინ „მაღალი ბანის“ განსაზღვრა. ამ წერილში ესტატე სოლომონისძე ეკრესილზე მიმართავს რადენ ხუნდაძეს: „ამ საკითხზე, თქვენგან თანხმობის შედეგ მე ვადამოცემთ თქვენ პირველ ხმაზე დაწერილი რამდენიმე რვეულ საგალობლებისა... უნდა მიუწეროთ მეორე და მესამე ხმები (ბანი და მაღალი ბანი), ისევე როგორც წინადაც გალობდით ამ გალობებს თქვენ და თქვენი ამხანაგები... (წერილის სიხუსტეს ხელმოწერით ადასტურებს ხელნაწერთა ინსტრუქტის დირექტორი პროფ. ი. აბულაძე, 22 ავისტო, 61 წ.). II ფრიალ მნიშვნელოვანი დოკუმენტია აქტი, რომლის მიხედვითაც რადენ ხუნდაძის ვაჟისაგან, შალვა ხუნდაძისაგან საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირმა ჩაიბარა თანამედროვე ნოტებით ფიქსირებული 1641 ეკლესიო საგალობელი და 237 საერო სიმღერა, აგრეთვე ოპერა „უტენაური ქორწილი“. დოკუმენტს ხელს აწერს საქართველოს სსრ კომპოზიტორთა კავშირის მდივანი გრ. კოკელაძე და შალვა ხუნდაძე (26 ნოემბე-





რი, 1936 წ.). მე გადავეცი ლიტერატურისა და ხელოვნების არქივს საგალობლბისა და საერო ხალხური სიმღერების სრული სია. გაიარა დრომ და უდიდესი მოპეროების შედეგად წლების მანძილზე ფაქიზად შემოხსული ვანიძე ნაწილობრივ განადგურდა. საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირმა გამოჰყო სპეციალური კომისია პროფესორების დ. ჩხევიძის, ლ. დინიასი, ჰ. ხუტუას შემადგენლობით, და ათაინაო კვლევის შემდეგ წარუდგინა ოქმი და განაცხადი საქართველოს სსრ კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარეს: ... „რ. ხუნდაძის მეშვეობით, შალვა რაყდინის-ძე ხუნდაძემ კომისიას წარმოდგინა დოკუმენტი, რომელშიც აღწერილია შალვა ხუნდაძისაგან საქართველოს სსრ კომპოზიტორთა კავშირის 1936 წლის 26 ნოემბერს ჩაბარებული მუსიკალურ მასალათა ხელნაწერების შესახებ. სამწუხაროდ, არც კომპოზიტორთა კავშირისა და არც ხალხური შემოქმედების სახლს არ აღმოაჩნდა მეტად საჭირო სახეები, რომლის მიხედვითაც კომპოზიტორთა კავშირმა ხალხური შემოქმედების სახლს გადააბარა რ. ხუნდაძის საწოტო არქივი, რამაც კომისიის მუშაობის სრულსტეს რაყდინსაძემ ხელი შეუშალა.

საქართველოს ხალხური შემოქმედების სახლის სეიფში დაცულ რ. ხუნდაძის საწოტო არქივის საფუძვლიანი შესწავლისა და ზემოაღნიშნული დოკუმენტების გაცნობის შედეგად კომისიამ გამოარკვია, რომ საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირისათვის შალვა ხუნდაძეს ჩაუბარებია რაყდინ ხუნდაძის მიერ ჩაწერილი ათასეუბნასაობრივადერთი (1641) საეკლესიო საგალობელი, ორსაოცდაჩვიდმეტი (237) ხალხური სიმღერა. ვარდა ამისა, ორ რვეულს, მასში შეტანილი სიმღერების რაოდენობის შემოწმებულად და „უცნაური ქორწილის“ რვეული ლექსად დაწერილი, ხალხური მუსიკალური შემოქმედების სახლის სეიფში აღმოჩნდა ათას სამას ოცდაცამეტი (1333) საეკლესიო საგალობელი (№№ 16-15, 15, 16, 16-21, 16-29, 16-35, 39, 16-42, 43). სამოცდასამი (63) ხალხური სიმღერა (№№ 16-12, 16-19) და „უცნაური ქორწილის“ ნაწყვეტები (№№ 16-11, 16-13, 16-17, 18, 16-20, 16-22, 16-23, 24).

ამრიგად, რაყდინ ხუნდაძის მასალებიდან, რომელიც საქართველოს საბჭოთა კომპოზიტორების კავშირმა ჩაიბარა, ხალხური შემოქმედების სახლის სეიფში არ აღმოჩნდა სამას რვა (308) საეკლესიო საგალობელი და სამოცდა ოთხმეტი (174) ხალხური სიმღერა, აკლია სულ ოთხას ოთხმოცდა ორი (482) ნომერი.

რაც შეეხება „უცნაურ ქორწილს“, ვერ ვავარკვეთ, არის თუ არა წარმოდგენილი სრულად, რაყდინ ჩაბარების საბუთებშიც არ არის ნათლად ნაჩვენები მუსიკალური მასალის რაოდენობა.

ვიჩინად კომისიის ხელთ არა ჰქონდა საქართველოს საბჭოთა კომპოზიტორების კავშირისაგან საქართველოს ხალხური შემოქმედების სახლის მიერ რაყდინ ხუნდაძის საწოტო არქივის მიღების აქტი, შემუშავებული იყო დოკუმენტი ოთხას ოთხმოცდა ორი (482) ნომერი კომპოზიტორების კავშირში, თუ ხალხური შემოქმედების სახლში დაიკარგა, ხოლო რაც შეეხება ოვით დაკარგვის აქტს, მეტად სავალდლოა, მით უმეტეს, რომ ჩვენს მიერ შემოწმებული მასალა, რომელიც რაყდინ ხუნდაძეს ნა-

ხევარი ხალხურის მანძილზე, იმ მძიმე პირობებში, დიდ სიყვარულით შეუგროვებია, ნოტებზე გადაუღწია და სათუთად შეუნახავს, ქართული მუსიკის ძვირფას საგანად ყურმოადგენს.

ყოველგვარ ამის გამო კომისიის საჭიროდ მიაჩნია დავალოს საქართველოს საბჭოთა კომპოზიტორების კავშირს და საქართველოს ხალხური შემოქმედების სახლს გამოარკვიონ რაყდინ ხუნდაძის საწოტო არქივის მნიშვნელოვანი ნაწილის დაგროვების მიზეზი...

IV დოკუმენტში ჩამოთვლილია, თუ რა მასალები ინახება ხალხური შემოქმედების სახლში:

1. რაყდინ თომას-ძე ხუნდაძის თხოვნა იმერეთის ეპისკოპოსის გაბრიელის მიმართ — ქართული ვალოზის დაცვისა და გავრცელების შესახებ (I-III, 1892 წ.).
2. ლალო ზახანელის ვახუთ „სამშობლოში“ № 53, ვალოზის შესახებ მოთავსებული წერილის პასუხი (ხელნაწერი რ. ხუნდაძისა).
3. რ. ხუნდაძის მოხსენება სახალღეთო კონცერტის წინ წკვითხელი (7 გვერდი).
4. რ. ხუნდაძის მოხსენება „სრულიად კავკასიის ვალოზის მასწავლებელთა შეკრებაზე“.
5. რ. ხუნდაძის მოხსენება (ორ გვ-ზე) წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ქუთაისის განყოფილების გამგეობის სხდომაზე.
6. ქართული ვალოზის აღმდგენელი საზოგადოების წესდება (1 გვ.).
7. გ. ფოცხვერაშვილის პასუხი რ. ხუნდაძის წერილზე (2,5 გვ.).

სხვადასხვა, საკმაოდ საყურადღებო წერილები... აღნიშნულ საბუთს ხელს აწერს რ. ხუნდაძე, ვლ. ჯავახიშვილი, ფოლკლორის განყოფილების გამგე. ოპოზიციები (2-VIII, 1957 წ.).

ეს კარგვა-მოთხოვნა ახალი ხილი არ არის, უფრო მძიმე შემთხვევები ვციოთ, მაგალითად, არსად ჩანს ეკვალი იმ ათასობით ფონოგრაფია ფირფიტების, რომლებიც ძველ ქართულ ფოლკლორულ საზოგადოების ჰქონდა შენახული, ნეთუ განადგურდა ის ჩანაწერები, რომლებსაც წვეთ-წვეთად, მთელს საქართველოში, უძიომეს პირობებში აგროვებდნენ ჩვენი სახელოვანი წინაპრები და რაყდინი ხელს და ზ. ფანდოშოვი? ხუთუ პატარონი და ღირსეული დამფასებელი არ ჰყავდა ამ დიდებულ განძს ჩვენში, მაშინ, როდესაც დიდი ლენინის საგანგებო დეკრეტი არსებობდა სიძველეთა დაცვის შესახებ?

როგორც ხედავთ, უმასუხისმგებლო დამოკიდებულებას ზარალის მტერი არაფერი მოაქვს ქართული კულტურისთვის. ამ ქართულ საგალობლებს და საერო სიმღერებს ისეთივე დიდი პატივია აქვს ქართული კულტურის ისტორიისათვის, როგორც ფრესკებს, არქიტექტურულ ძეგლებს, პოლიგრაფიულ ხელნაწერებს, საერო პოეზიის უბრალოდ ვალს ძეგლებს. ჩვენთვის, უპირველეს ყოვლისა, საყურნოა არა მისი თეოლოგიური დიდებულება, არამედ მუსიკალური და პოეტური მნიშვნელობა. ამ XIX-XX საუკუნეების ჩანაწერებზე იმისათვის გვაუპიჯივით ყურადღება, რომ წარმოდგენა გვეკონდეს ჯერ კიდევ X საუკუნიდან მოყოლებული, ქართული ჰიმნოგრაფიული კრებულების მნიშვნელობაზე, საგალობელთა და საერო სიმღერათა მიმართების პრობლემაზე, ძველ



პროფესიული მუსიკის განვითარების გზებზე, მათი შესრულების ტრადიციებზე, მასალის თანამედროვე მცენარეების, მისი იდეოლოგიის პოზიციებიდან გამომდინარე და ზოგადი მუსიკისმკვლევების თვალსაზრისით, მისი ისტორიული ღირებულების გამოვლენაზე. რ. ხუნდაძის კურთხეილ-მეცნიერულ სადა კოლოზე შესრულებულ და გამოცემულ „ოთხეულ ოქტობრისა და გრიგოლ ღვთისმეტყველის ლიტურგიებში“, რომელიც ძალზე პრიმიტიულია გამოიქვ 1912 წელს თბილისში და არ აქვს გათავისუფლებული აკად. ი. ჯავახიშვილს, „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითად საკითხებში“ (თბ., 1938 წ.). ამ კრებულიის წინასიტყვაობაში ვხვდებით უაღრესად საყურადღებო ცნობებს XIX საუკუნის გამოჩენილ მომღერალ-მაგლობელთა შესახებ. ეს საკითხი საერთოდ მივიწყებულია ფოლკლორისტთა მიერ, ძალზე სუსტადაა შესწავლილი მოღვაწეობა ჩვენი თანამედროვე მომღერალ-მაგლობელთა, ან ქართული საგონივრ კოლექტივების სამემსრულებლო ხელოვნების შესახებ. თითო-ორთა წიგნი და რამდენიმე სტატია თუ მოაოაოებმა ძუტუე ლოლუაზე, სანდრა და მიხეილ კავსაძეებზე, ანტონ ღუმბაძეზე, სანდრა და მიხეილ კავსაძეებზე, ანტონ ღუმბაძეზე, ვარლამ სემინოვილიზე, რემა შელეგიაზე, პორფირე გაბელიაზე, ივანე ჩოხბაძეზე, მხაზა ჯიღაურზე, აგუსტინა მეგრულიშვილიზე, ეკატერინე თარხნიშვილიზე, მარიამ თარხნიშვილიზე, კირილე ბაქურიაზე, ბეგლარ აკობიაზე, ნიკო ხუროციანიზე, ვალანტინე კელიძეზე, ირიდი კლანდიაზე, ვეგენი კაროშინაძეზე, მძეილ ერქოშიაშვილიზე, გიორგი ვარდიშვილიზე, მელიტონე კუხიანიძეზე, კიწი გუგუქორზე, პარმენ მიქაძეზე და ბევრ სხვაზე.

ხალხური სიმღერების ანსამბლთა მონაწილეობმა, ხალხური მუსიკის შემსწავლელმა სკოლამ და წრეებმა, ქართული სიმღერებიდან ერთად ამ მოღვაწეთა შემკვიდრების შესწავლა-შეგროვების უნდა მიჰყონ ხელი და სახელმწიფო დაეცისათვის საქართველოს სსრ ხელოვნებისა და ლიტერატურის არტებს, ან მეცნიერებთა აკადემიის ხელშეწყობით ინსტიტუტს უნდა გადასცენ სათანადო მასალები. ჩვენ შეგნებულად ჩამოვთვალეთ ჩვენი თანამემამულეების, გამოჩენილ მოღვაწეთა გვარები, მაგრამ რ. ხუნდაძის მიერ გამოცემული კრებულის წინასიტყვაობაში ვხვდებით გვარებს XIX საუკუნის ცნობილი მომღერლებისა, რომელთა შემკვიდრებობა ვერ კიდევ საძებნელია და მათ შესახებ ცნობები არსებობს თუ არა, მოაწერა თუ არა, ეს კიდევ საკითხია!

მათა გურიელის ღრის იყენენ საუკეთესო მაგლობლები: იოანე კეტიშვილი, ნიკოლოზ ანთაძე, შთავრის სასახლეში გუნდს ანთაძე ლობჯინაძე და დედოფლის სასახლეში. შთავრის მაგლობლები კი ილოზ გალობდენ, დედოფლისა — ვარკიშოთ. 1840 წლიდან საუკეთესო და გალობის მკვლენდ ცნობილი მაგლობლები იყენენ: I იმერეთის ეპარქიაში: 1. დავით ჩხარელი-შოთაძე, 2. არქიმანდრიტ სიმონ (წულუკიძე), მძა მისი თავად ყარამან წულუკიძე; მძანი: 4. სინო, 5. იოვანე, 6. ბესარიონ კანდელაკი, 7. ოქროპარ კანდელაკი, 8. გოგინდა დავითის-ძე შოთაძე, 9. სიმონ-კუტი ფირცხალავა (ხონიდან), 10. დეკანოზი ანტონ ქუთათელაძე, 11. არქიმანდრიტ, ნიკოლოზ სინის-ძე კანდელაკი (მან „წიგნები იცოდა გალობით, მაგრამ ცუდი ხმის გამო

აღარ გალობდა, ცნობილი იყო როგორც სვეტიცხოველური ნახი).

II გურიისში: 12. იოანე კეტიშვილი, 13. ნიკოლოზ ანთაძე, 14. დეკანოზი იოანე გვიგინაძე, 15. გიორგი ღუმბაძე, 16. ანტონ ნიკოლოზის-ძე ღუმბაძე, 17. დეკანოზი დავით ანტონის-ძე ღუმბაძე, 18. იულიან ღუმბაძე, 19. მაქსიმე ჩხატარაიშვილი, 20. მაქსიმე წერეთელი.

III სამეგრელოში: 21. გიორგიან დამოსახლებული გიორგი ჭალავანიძე, 22. დემეტრი ჭალავანიძე, 23. ბრისტომ ჭალავანიძე; მძნი მისნი: 24. ოსია, 22. გიორგი, 26. დიტო (დემეტრე) ჭალავანიძე, 27. გიორგიტა გუგუქორი, 28. ძე მისი — იოანე გუგუქორი, 29. არჩილ ივანეს-ძე გუგუქორი, 30. სიკო (სიმონ) გუგუქორი; თავადნი: 31. შთავრის სახლთუხუცესი დავით ჩიქოვანი, 32. მისი ძმა იოანე ჩიქოვანი, 33. შთავრის — დადიანის ძე, ჭყონდიდელ-მთროპოლიტი ბესარიონ დადიანი.

„70-იანი წლებიდან კიდევ იყენენ საზოგადოდ იმერეთ-გურია-მეგრეთში... 12 საუკუნის მკვლენდ მგალობლები: ... ნიკო მექშიაშვილი, ოქროპარ კანდელაკი, ივლიანე წერეთელი, რაფიელ კანდელაკი, ნიკოლოზ კანდელაკი; თავადნი: დავით გუგუნივა, მელქისედეკ ნაკელაძე, არჩილ დადიანი, ჯამბაყურ გურიელი, მძეილ მისი: ტყუმაძე (ტყუმაძე), ვახტანგ, ყარამან თავადირიძე, სეფე გუგუნივა, სიმონ გუგუნივა, აგრეთვე არისტო (არისტოკლე) ქუთათელაძე, ნინო სავაისი, ნესტორ კინტიძე, მელიტონე ქელბაქიანი, თეიმურაზ გუგუქორი, მიხეილ სვანიძე, ალექსანდრე ელენტი, ბესიკა ელენტი, დავით ჯინჯარაძე, მერაბ კეტიშვილი, კონსტანტინე თავადირიძე, ასლან რაჰვის ერისთავი და სხვა მრ....“

ცხადია, ამ ცნობებზე დაყრდნობაზე, ბევრ საუკუნეში ვერავფერს მოვეცემს, სამეგრელოში, გურიაში, რაჭაში, იმერეთში, სვანეთსა, თუ ლეჩხუმში, სამუხრან-ჯავახეთში სპეციალური დაიძებნის შემთხვევაში ჩამოთვლილი მუსიკოსთა ოჯახებში, მათ შთამომავლობაში შემორჩენილი ცნობები, აღადგინონ მაგლობელთა ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ დაკარგული მასალები და ქართული მუსიკის ისტორიის აღებრუნონ ის მოამავე პირები, რომელთა შემოგვიჩვენეს ქართული სიმღერის ლაზათი, ეშვი, უმღირდესი და მრავალფეროვანი ბრწყინვალე წარმოქმედება. იმავე წინასიტყვაობაში რ. ხუნდაძემ წარმოგვიგინა ნაძეული სურათი ქართული სურფის ძველი ტრადიციების შესახებ. სუფრული საერთო და საკულტო სიმღერები, თავისი სიდიდით, დახვეწილი ესთეტიკური წესჩვეულებებით, თვით სიმღერათა ხარისხით, ქართული ფოლკლორის ოქრის ფონდა, ხოლო მისი წყობა საშაგალითთა მრავალი უცხოელისათვის, სადაც სუფრის ლიტურგია უაღრესად სადა და უღიმღამო. სუფრის კურთხევის შემდეგ „ლხინს პირველად, ღვინის დალოცვნიდანვე, დაიწყებდნენ ასე: „ღიდება აქვს ღმერთსა, ღმერთო გაუმარჯოს სტუმრებს და მასპინძელსა, შენდობა აქვს ღმერთსა, ღმერთო გაუმარჯოს სტუმრებს და მასპინძელსა, შენდობა გვიბოძე ბატონო“. აქ იწყებოდა საღვთგებობები, რომელსაც „მრავალყამიერ“ მოჰყვებოდა. როდესაც ნაღვთგებობები სმადლობებს დასრულდა, მაგლობლები „მადლობელი ვარს“ იტყობდნენ. ლხინის წესჩვევი ეს ასეთი იყო: მეფე-დედოფლის საღვთგებობის გათავების შემდეგ (ქორწილში), მაყრულს იტ-

ყოფნენ: „მეფეო“, „შემდეგ უკუნისამდე“, „ქორწილი წმინდა“, „მოსვლისა შენისა“, „გვირგვინი მკლავმა ძლიერმა დაგადგა“, „განელო სასილო“, „განგზავდა ქორწილი“, „ვერიადა“ და სხვა... ეს გალობები ჭრე ღე-ბია, გრძელი და სასიამოვნო თავისი კილოს მიმოხვ-რით. ყოველი სადღეგრძელოს დასასრულს იწყებოდა სხვადასხვა „ძლისპირა-სავალობები“... მშვენიერადა განმარტებულ ჭრელის რაბა და ბუნება.

XIX საუკუნის შუა წლებში, დასავლეთ საქართვე-ლოში, თუ ორი გუნდი გალობდა, მათ უსათუოდ ორი კანანარხი (კანანახი) ჰყავდათ: ტიპიკონის მიხედვით, კა-ნანახები აწოდებოდნენ „მიმირად და ამირად“. ნადიმ-ზე ერთსა და იმავე სიმღერას, ან გალობას არ ვაიმეო-რებდნენ, გალობას იწყებდნენ „ა“ ასოზე დაწყებული საგალობლის ტექსტით და იყო შემთხვევა, როდესაც ასო „ჰეი“-მდეც ჩაიღოდნენ. ცარიზმის უმძიმეს წლებ-ში, როგორც საწინააღმდეგო რეაქცია, და ნაციონალურ ი მოვლენა ჩაისახა და განვიტარდა ფოლკლორისტიკა, ხელოვნური გეზირი ვარაღვი ღადო აღწინაშესი თა-ოსნობით შექმნილმა ქართულმა გუნდმა, რომელსაც სა-განგებოდ გამოეხატურა ერის მოამკე და მოთავე ილია ჰავაჟაძე, ისე დაიწყეს ქართული სიმღერა-სავალობ-ლების შესწავლა, აღსდგა „გაგარჯიშებულ-გა ა დ ა კ ი-მ ა ნ ჰ უ ლ ე ბ უ ლ ი გურილი და როგორც ი. ხუნდაძე მიუთითებს, ი მ გ რ უ ლ ი გალობა. გასული საუკუნის 40-იანი წლები, როგორც რ. ხუნდაძე წერს, „ვერ ით-მენდა გაგარჯიშებულ გალობას და საუკეთესო მგალობ-ლებთან ვერაიენ გახედვდა ერთხელე დაფუძნებული კილოს სხვაგვარად შებრუნებას. გალობის გაგარჯიშვა (ხლის ტრიალი) შემოიღეს, როგორც ვიცით, გურიის უკანასკნელი მთავრის მამის დროს... ამ დროიდან ნელ-ნელა გავრცელდა იმერეთისა და მტკვრის ეპარქიებ-შიც... სადა კილოს სწავლება გადაიარა იმ მისწავლე-თა შორის, ვინც ნამდვილ მგალობად არ ემაზღებოდა... ვისაც პირველად სადა კილოზე უსწავლია გალობა. მას ყოველთვის ახსოვს ნამდვილი მარტვი კილო, უცვლელ-ლად და თუ ავარჯიშებს, კილოს შეთანხმებით აწარმოებს ხმის ტრიალსა და სასიამოვნო მიმოხვრას. ამგვარად, კი-ლო (ანუ სადათ თქმა) არის საფუძველი გალობისა და გაგარჯიშება იმის შედეგია“.

„დიდსა და საშუალო დღესასწაულზე... საგალობ-ლებს, რომელთა თავზე ხ მ ა უწერია, ყველას გალობით იტყოდნენ. გალობა მომდინარეობდა სახარების კითხვის შემდეგ, პირველი ძლისპირიდან დაწყებული — მეცხრე გალობის გათავებამდე, ერთი რომელიმე მუხლის უგა-ლობოდ წაკითხვა შეუძლებელი იყო, დიდ დღესასწა-ულზე თუ მთლად არ იტყოდნენ გალობით, სამწუხრო დასდებლებს და საციკრო ძლისპირებს მაინც იგალობ-დნენ“. როგორც ხედავთ, ამ საარქივო მასალებში, რომ-ლებიც მე გადმოვიცეს რადენ ხუნდაძის შეილიშვილებ-მა, დასავლეთი საქართველოს XIX ს-ის მუსიკალური კულტურის შესახებ უღარესად საყურადღებო მასალა თავმოყრილი.

ჩვენი წერილი ნაწილობრივ ავებს იმ ხარვეზს, რაც არსებობს ქართულ ფოლკლორისტიკაში.

1929 წელს, როცა კოტე მარჯანიშვილი ქუთაისისა და ბათუმის თეატრის ხელმძღვა-ნელი იყო, შემთხვევით მან სამტრედიის სა-დგურის წინ გაკრულ თეატრალურ აფიშს მოჰკა თვლი და გადასწყვიტა ადგილობრი-ვი დრამატული წრის წარმოედგინა დასრუ-ბოდა. კოტემ ბილეთი იყიდა და უჩუმრად შევიდა სამტრედიის რეინგის კვლბში. სა-ხელმოხვევილი რეისორს ადგილობრივი თვითმომქმედი დრამწრის წარმოედგინა მოე-წონა და სამტრედიელებს კარგი თეატრის შექმნის შესაძლებლობა უწინასწარმეტყ-ველა.

ეს ამბავი, შესაძლოა, ლეგენდაც იყოს, მაგრამ სამტრედიის 1936 წელს მართლა შე-იქმნა სახელმწიფო თეატრი, რომლის მთა-ვარ რეისორად ჯერ ხელოვნების დამსახუ-რებელი მოღვაწე გ. გორაძე, შემდეგ კი ლავრენტი ციციავი დანიშნა. მთელი თეატრი ადგილობრივი ძალებით დაკომპლექტდა და სულ მალე მძლავრ შემოქმედებით კოლექ-ტივად იქცა. სამწუხაროდ, სამამულო ომმა შეწყვიტა სახელმწიფო თეატრის არსებობა, მაგრამ თეატრალური ცხოვრება სამტრედი-აში არ ჩამკვდა.

ომის შემდგომ წლებში სამტრედიის ორი მძლავრი თეატრალური კოლექტივი შეიქმნა: ერთი საბოთო კულტურის სახლთან მოქმე-დებდა, მეორე კი რეინგის კვლბთან. პირ-ველს კარგახანს დ. ტაბიძე ხელმძღვანელობ-და, მეორეს — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ბ. კიკაჩიშვილი.

უდავოდ დიდია მათი დამსახურება. სწო-რედ მათ მიერ საუკეთესოდ განხორციელე-ბული სექტეკლები შეიცვარეს სამტრედიე-ლებმა თეატრი. სამტრედიელ მოქალაქეს თე-ატრი თავისი სისხლორციულ საქმედ მიანიშნა. ყოველ ახალ სექტეკულს ნახავს, მერე კი გა-ბედულად და თამაზად მსჯელობს მასზე. ასე-ვე იტყევა იგი იმ თეატრების მიზანთა, რომ-ლებიც ხშირად ჩამოდიან სამტრედიის გას-ტროლებზე.

სამტრედიელებს გულწრფელი სივარულ-ით უყვართ თეატრი!

ამიტომ იყო, რომ, სრულიად კანონზო-მიერად, ორივე კოლექტივს ზემდგომი ორ-განობის გადაწყვეტილებით მიენიჭა სახალ-ხო თეატრის წოდება. სულ მალე, განათლე-ბის მუშაობა სახლთან არსებულმა თოჯინე-ბის თეატრამც დაიშახურა ეს საპატიო წო-დება. ასე რომ, ქ. სამტრედიის ახლა სამი სახალხო თეატრი მოქმედებს. თეატრს

# თეატრალური სამტრედია

აკაკი დვინიძე

მზრუნველობას არ აკლებენ ადგილობრივი ორგანოები, კულტურის განყოფილება, რაიკომი, რაიადმსაკომი.

ამჯერად ჩვენ გვინდა სამტრედიის სარაიონო კულტურის სახლის სახალხო თეატრის შესახებ ვიამბოთ.

ამ თეატრს 1962 წელს მიენიჭა სახალხო თეატრის წოდება, რაც საესეებით გაამართლა. ეს იმანაც განაპირობა, რომ აქ სხვადასხვა დროს მუშაობდნენ კვალიფიციური რეჟისორები — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე პ. მურღულია, ნ. იონათამიშვილი და სხვ.

თეატრი განსაკუთრებული აღმავლობის გზით მიდის ბოლო წლებში, მას შემდეგ, რაც სახალხო თეატრის სათავეში ჩაუდგა ახალგაზრდა ნიჭიერი რეჟისორი ტარიელ ხაიალია.

ტარიელ ხაიალია ამ თეატრს 1962 წლიდან ხელმძღვანელობს. მან 1972 წელს ფრიადზე დაამთავრა ლენინგრადის ნ. კრუჰსკაიას სახელობის კულტურის სახელმწიფო ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტი და მერე არცერთი წუთით არ მიუტოვებია მშობლიური თეატრი. დიდი დაკვირვებითა და სიფრთხილით ირჩევს პიესას დასადგმელად, შემდეგ კი რუღუნებითა და მონდომებით იწყებს მასზე მუშაობას. ეძიებს და პოულობს ახალ გამომსახველობით ხერხებს, ხეყვს თითოეულ პერსონაჟს, ახალი ნიუანსებითა და ფერებით ამდიდრებს მას.

ტ. ხაიალია, ამავე დროს, ნიჭიერი სახასიათო მსახიობიცაა. მან სცენაზე 30-მდე

სხვადასხვა როლი ითამაშა. მისთვის არ არსებობს მთავარი და ეპიზოდური როლები. თანაბარი სერიოზულობით ეკიდება ყოველ მათგანს და დუღალავენ მუშაობს საკუთარ თავზე. ვისაც უნახავს მისი აბესალო („ირინეს ბედნიერება“), ბახვა ფულავა („პირველი ნაბიჯი“), ბურღულ ტამპლუა („მეცარი ქალიშვილები“), გონჯილა („ხვეისბერი გოჩა“), ადვილად დაგვეთანხმება ამაში.

ტ. ხაიალის თავისი მოღვაწეობის პერიოდში 40 სპექტაკლი აქვს დადგმული (მათ შორის ორი — კ. ბუაჩიძის „პოლიბრონ ჩიჩია“ და ალ. ჩხაიძის „როცა ქალაქს სძინავს“ ზუგდიდის სახელმწიფო თეატრში). ამას გარდა, განახორციელა მრავალი საკონცერტო, საესტრადო და ავტომხატვრული ბრიგადის პროგრამა. ამ კონცერტებმა რესპუბლიკურ და საკავშირო ფესტივალებზე რამდენჯერმე პირველი ადგილი, ლაურეატობა და ოქროს მედლები დაიმსახურა. თვითონ ტ. ხაიალია საკავშირო ფესტივალის სამგზის ლაურეატია, რესპუბლიკურის კი — ერთხელ. გარდა ამისა, სხვადასხვა დროს მიღებული აქვს სამი ოქროს და ერთი — ვერცხლის მედალი.

სახალხო თეატრი მონაწილეა ყველა რესპუბლიკური თუ საკავშირო ფესტივალისა. მან ორჯერ მიიღო რესპუბლიკური ფესტივალის ლაურეატის წოდება, ერთხელ კი საკავშიროსი — დაჯილდოვდა დიდი ოქროს მედალით და საპატიო სიგელით. თეატრი სპექტაკლებს მართავს როგორც თავისი, ისე მეზო-

ბელი რაიონების საკლებო დაწესებულებებში.

თეატრის მუშაობას აწუხებს რესპუბლიკური პრესა. მის მიმართ განსაკუთრებულ ყურადღებას იჩენს რაიონული გაზეთი „წინსვლა“.

სახალხო თეატრის მსახიობები ადგილობრივი მუშა-მოსამსახურენი არიან, რომელთაგან უმეტესობა კულტურის დარგის მუშაკია. ამჟამად თეატრში სამი თაობის მსახიობები მუშაობენ. ერთად მოღვაწეობენ მსახიობები ა. ერქვანიძე (კულაშის მუსიკალური სკოლის დირექტორი), მ. ჩიხლაძე (ბიბლიოთეკარი), ზ. ანდრაძე (სარაიონო კულტსახლის დირექტორი), თ. შანიძე (სამტრედიის მეორე სკოლის დირექტორი), დ. ტაბიძე, ი. გვაზავა, გ. ახოზაძე, დ. პირველიშვილი.

ბოლო დროს თეატრს ნიჭიერი ახალგაზრდები შეემატნენ, რომელთა შორის აღსანიშნავია მზია გაგიშვილი, გულუზ გოგიშვილი, ბადრი ჯანჯალია, ჯემალ შეწირული, სერგო დუნდუა, ქუეყნა ახოზაძე, ნარია გრიგოლია და სხვები.

თეატრის მხატვარია კოტე შენგელია, რომელიც თეატრის დაარსებიდან დღემდე ენერგიულად მუშაობს. აქვე რამდენიმე სპექტაკლი გააფორმა ადგილობრივმა ახალგაზრდა მხატვარმა გ. ფრანგიშვილმა.

წარმატება მოუტანა თეატრს ა. ყაზბეგის „ხევისბერმა გოჩამ“, თ. იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“, ნ. დუმბაძის პიესამ „ნუ გეშინია, დედა!“

არც ისე ადვილი იყო ამ საქმოდ განხორციელებული, მრავალწლიანი პიესის დადგმა.

მთელმა დასმა გულმოდგინედ იმუშავა ამ სპექტაკლის დადგმაზე. საგულისხმოა, რომ ტ. ხაჯალიამ მთავარი როლის, ავთანდილ ჯაყელის შესრულება დებიუტანტ კოტე კეიჩიეშვილს დაავალა...

ღრმად შთაბეჭდილი სახე შექმნა ა. ერქვანიძემ (ვინჩიქა). მრავალგვარი საშუალებით და ხერხით ამდიდრებს იგი ამ სახეს და გაუარბის ყალბ, გამოვონილ ექვეტებს, რასაც, სამწუხაროდ, ხშირად მიმართავენ ხოლმე სახალხო თეატრის მსახიობები.

ნოდარ პირველშვილმა მესასათე რუხენას როლის შესრულებით მკაუტრებელს დაუმტკიცა, რომ იგი მრავალფეროვანი მსახიობია და შესაძლებლობა აქვს ყოველი როლი ღრმა ინტერპრეტაციით წარმოადგინოს.

იგივე უნდა ითქვას მ. ჩიხლაძის შესახებ, რომელიც ამ სპექტაკლში დადუნას როლს ანსახიერებს. მ. ჩიხლაძის დადუნა ცხოვრებაზე ხელჩაქნული ტიპია, რომელსაც მობეზრებია სიყვარულობანას და სიძულვინი-

ბანას თამაში და უღიმღამო სიცოცხლეს კონიაცი წრუტვაში ატარებს.

კარგად განასახიერა თთარ შანიძემ სახლურის დამრღვევის როლი.

დახ, სპექტაკლი „ნუ გეშინია, დედა!“ ნამდვილად წინ გადადგმული ნაბიჯი იყო, რამაც აღიარება და მოწონება მოუპოვა თეატრს.

თეატრის ბოლო ნამუშევარია ლ. თაბუკაშვილის „დარაბებს მიღმა გავაფხვლია“.

ეს სპექტაკლი თბილისელმა მკყურებელ-



სცენა სპექტაკლიდან „ნუ გეშინია, დედა“.

მა ახალგაზრდული თეატრების რესპუბლიკურ დათვალეირებაზე ნახა.

რეჟისორ ტ. ხაჯალიას ჩანადფირი საესეებით ეთანხმება ლ. თაბუკაშვილის პიესის დედაზარს: ზოგჯერ ადამიანები ხედავენ იმ მოვლენებს, თუ ფაქტებს, რაც მათ ირგვლივ ხდება, მაგრამ აღქმის უნარი არა აქვთ. ჩვენს ირგვლივ უჩვეულო ფერების სილამაზება, მაგრამ ამ სილამაზეს ვერ ვხედავთ, ვერ ვაშინევთ, თითქოსდა, ჩვენს შორის დარაბებია ჩადგმული.

სპექტაკლი ნამდვილად ახალგაზრდულია. მასში მონაწილე მსახიობების მეტი წილი ახალგაზრდობაა. თეატრისათვის აღმოჩენა ახალგაზრდა მსახიობები მზია გაგიშვილი (ნინიკო) და რულუზ გოგიშვილი (კოკა), რომლებიც მთავარ როლებს ანსახიერებენ ამ სპექტაკლში. ორივე მსახიობს ეტყობა, რომ რეჟისორთან ერთად დიდი მუშაობა გაუწევით ნინიკოსა და კოკას სცენური სახეების სრულყოფისათვის. ბადრი ჯანჯალიამ და ჯემალ შეწირულმა საუკეთესოდ განასორციელეს უანგარო მეგობრების როლები და

გვაჩვენებს კეთილის მრჩეველ ადამიანთა ხასიათები. მოწოდების სიმალლეზე აღმოჩნდნენ გამოცდილი მსახიობები მზია ჩისლაძე (ბებია), ყუყუნი ნიკურაძე (ლენა) და გივი ნიკურაძე (კირილე). ერთი სიტყვით, შეიქმნა აქტიორული თამაშის მტკიცე ანსამბლი, რომელიც ტრიალებს მხატვარ გ. ფრანგიშვილის თავისებურ სცენოგრაფიულ გარემოში.

ისე ნუ გავიგებთ, თითქოს თეატრში ყველაფერი რიგზე იყოს, თითქოს მას არავითარი სიძნელე და სატკივარი არ გაჩანდეს.

პირველ რიგში, მატერიალურ-ტექნიკურ ბაზაზე უნდა ვილაპარაკოთ.

1977 წელს თეატრმა დიდი ტრავმა განიცადა. ხანძარმა შთანთქა სარაიონო კულტურის სახლის შენობა, დაიწვა თეატრის დეკორაციები, რეკვიზიტი, მთელი გარდერობი. ერთი სიტყვით, კულტურის სახლის მთელი ქონება რამდენიმე საათში ფერფლად იქცა და ცარიელი კედლებილა დარჩა...

ბუნებრივია, სახალხო თეატრის მუშაობა მეტად შეაფერხა ამ მდგომარეობამ, მაგრამ მას არსებობა არ შეუწყვეტია. ზემდგომი ორგანოების დახმარებით გასულ წელს აღსდგა სარაიონო კულტურის სახლი და 7 ნოემბერს საზეიმოდ გაიხსნა. იმავე ხანებში სახალხო თეატრი თავისი მაყურებლის წინაშე ახალი სპექტაკლით წარსდგა. წარმოადგინეს ლ. თბუკაშვილის „დაბაბებს მიღმა გაზაფხულია“. მართალია, შენობა აღდგა, მაგრამ თეატრს მართა შენობა რას უშველის. კარგი იქნება, თუ ჩვენი სახელმწიფო თეატრები გაუწყვენ მას შეფთობას და ბალანსიდან ბალანსზე გადასცემენ დეკორაციებს, ტანსაცმელსა და სხვა სასცენო აქსესუარებს.

კოლექტივს სჭირდება დასის შევსება, განსაკუთრებით ახალგაზრდებით. მართალია, ბოლო დროს თეატრმა შემოიკრიბა ახალგაზრდები, მაგრამ ეს ჯერ კიდევ საკმარისი არ არის.

მეტი ყურადღება სჭირდება კულტურის სახლთან არსებულ თეატრალურ სტუდიას, რომელშიც მოზარდები არიან გაერთიანებული. მას უნდა იხიან ხელმძღვანელობს კულტურის დამსახურებული მუშაკი დ. ტაბიძე. ეს სტუდია დომოველი კადრებს უზრდის სახალხო თეატრს.

საკურობა ვაძლიერდეს სტუდიური მუშაობა, განსაკუთრებით მეტყველებაზე, პლასტიკაზე, რიტმულობაზე. სასურველია თეატრალურმა საზოგადოებამ პერიოდულად მოავლინოს სათანადო სპეციალისტები, რომლებიც ლექციებითა და პრაქტიკულ საგარეშოებით წინ წასწვევენ ამ საქმეს სახალხო თეატრში. სახალხო თეატრმა თავისი სპექტაკლები უნდა გაიტანოს მეზობელ რაიონებში და აჩვენოს იქაურ მაყურებელს.

# ედუარდ მანე

## ლიონლო ვენტური

დღეს, როდესაც მანეს საუკეთესო ქმნილებებს ისე აღვიქვამთ, როგორც სრულყოფილ, ადვილად გასაგებ ხელოვნებას, რომელიც დიდი ხანია ჩვეულებრივ მოვლენად მიგვაჩნია, გვაოცებს, რომ მანე იტულებული იყო მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე ებრაძოლა, რათა დემოკრატია თავისი ქმნილებების მხატვრული მნიშვნელობა. გვაოცებს, რომ მისი სიკვდილის შემდეგაც კი ზოგჯერ ამ მხატვარს ალმაცერად უყურებენ. ამიტომ, მანეს ხელოვნების კრიტიკული შეფასებისათვის საკურობა არ შემოვიფარგლოთ მართოდ აღტაცებით და ღრმად ჩავიხედოთ იმ პოლემიკაში, მისი ქმნილებები რომ იწვევდა, შევიცნოთ მისი ხელოვნების ორი მხა-

იბეჭდება შემოკლებით



ოლოფია, 1863

რე — ის მარადიული, რითაც დღესაც ვტკბებით, და ის შთაბეჭდილება, რომელსაც იგი თავის თანამედროვეებზე ტოვებდა.

ექვსი წლის განმავლობაში, 1854-დან 1860 წლამდე, მან ფერწერას სწავლობდა კუტიერთან, „დაცემის დროის რომაელთა“ ავტორთან. ამ სურათს დიდი წარმატება ზედა წილად, რადგან საესებით შეესატყვისებოდა საზოგადოების, კრიტიკოსებისა და აკადემიის გემოვნებას. ანტიური ისტორიის სიუჟეტზე შექმნილი ეს სურათი იმ „იდელური მანერით“ არის შესრულებული, რომელიც, იმ დროს გაბატონებული აზრით, ანტიკურობას ეკადრებოდა. მას შემდეგ, რაც XVII საუკუნეში აკადემია დაარსდა, ფრანგული ფერწერის შთაგონების წყაროდ, პუსენის მიზაძეით, რაფაელი, კარაჩი და მათი სკოლა იქცა. ეს ფერწერა კლასიკურ ფერწერად ითვლებოდა, ოფიციალურად იყო აღიარებული და ყოველგვარი პრივილეგიით სარგებლობდა. მართალია, საუკეთესოს ფრანგი მხატვრები — ვატოდან მოკიდებული შარდენამდე და დელაკრუადან — ოცდაათიანი წლების პეიზაჟისტებამდე — სხვა გზით მიდიოდნენ: მათი მზერა დიდი ვენეციელი მხატვრებისაყენ და რუბენსისა და პოლანდიელებისაყენ იყო მიპყრობილი, მაგრამ მათ ვერ შეძლეს ტრადიციულ გემოვნებაზე გამარჯვება.

თუ ნაპოლეონ I ნეოკლასიციტი დავიდს მფარველობდა, ნაპოლეონ III, რომელიც ცდილობდა არ ჩამორჩენილია მას, თავის მხრივ, ენგრის რეფორმირებულ ნეოკლასიციზმს უწევდა მფარველობას. 1850 წელს რომანტიზმით ვატკება „ჰიბრიდულმა კლასიციზმმა“ შეცვალა. ამ კლასიციზმს, რომელიც ინერციის ძალით ცოცხლობდა, შემოქმედებითად აღარავის აღფრთოვანება აღარ შეეძლო. მაგრამ, სმაგვიეროდ, საესებით აკმაყოფილებდა როგორც აკადემიას, რომელიც მასში ძველ-

თავანვე დაკანონებულ ფორმებს ცნობდა, ისეთ საზოგადოებას, რომელსაც თეატრალური პომპეზურობით მიწოდებული ისტორიული სიუჟეტი აინტერესებდა.

აკადემია და საზოგადოება კიდევ დიდხანს იქნებოდნენ მშვიდად და კმაყოფილი, „სამწუხაროდ“, ფერწერაში რეალიზმი რომ არ შექრილიყო კურბეს სახით. 1885 წელს, ენგრის ტრუმფის დროს, მოეწყო კურბეს სურათების გამოფენა, რომელმაც შეაძებუნა კეთილგონიერი. სკანდალი სიუჟეტმა გამოიწვია. გლეხებისა და ქვისმთლელების ისეთივე ეპიკური მანერით ასახვა, როგორც ძველ რომაელებს ხატავდნენ, მკრეხელობად მოჩანდა. ამას უნდა დაემატათ აგრეთვე ის გარემოება, რომ ბურჟუაზია ძალიან მგრძნობიარე იყო ყველაფრისადმი, რაშიაც სოციალურ ან პოლიტიკურ მუქარას დალანდავდა. მაგრამ კურბეს ფერწერას ჰქონდა ერთი თვისება, რომლის წინამდეც ყოველი დავა ცხრებოდა: მისი ნახატი, შექჩრდილები და კოლორიტი საესებით შესებაზემბოდა კლასიციზმის ტრადიციის ნორმებს. ამიტომ იძულებულნი იყვნენ ელიაგზინათ, რომ მან იცოდა თავისი საქმე და ძალიან „ძლიერი ისტატი“ იყო.

ელდარდ მანე დაიბადა 1832 წელს. ცხრაშეტი წლისამ მონაწილეობა მიიღო არეულობაში, რომელიც ლუი ბონაპარტის სახელმწიფო გადატრიალებამ გამოიწვია, და ერთი დამე სატუსალოშიც კი გაათია. იმ დროს ყოველი მოახროგენე ახალგაზრდა შეამბოხე იყო. მახე ეკუთვნოდა მსხვილი ბურჟუაზიის ერთ-ერთ ისეთ ოჯახს, რომლისთვისაც სახელმწიფო სამსახური ტრადიციულ კარიერად ითვლებოდა. იმისათვის, რომ მხატვარი გამსდარიყო, მანე იძულებული იყო წინ აღდგომოდა მამის სურვილს. და რადგან ჰბაბუს არავითარი სოციალური და პოლიტიკური იდეა არ იტკაცებდა და მთელი მისი ფიქრები ხელგუნებისაყენ — იყო მიპყრობილი,



სახეობით ბუნებრივია, რომ მისმა ამბობმა ფერწერაში იჩინა თავი. ჯერ კიდევ კუტიურის სახელოსნოში მეცადინეობის დროს ეგრ ურავდებოდა იგი თავისი მასწავლებლის მეთოდებს და უმხედრდებოდა მას, რითაც ამხანაგების ატყაპებას იწყებდა.

მაგრამ მანე მაინც განაგრძობდა კუტიურის სახელოსნოში მუშაობას და აკადემიური წესების მიხედვით იღებდა ძველი ოსტატების სურათების ასლებს. ლუვრში ხშირი სიახლოვე და იტალიაში, გერმანიაში, ბელგიასა და ჰოლანდიაში მოგზაურობა სახეითი ხელოვნების დიდი კულტურის შექმნაში დაეხმარა მას. 1850-1860 წლების პერიოდში ყოველი ახალგაზრდა მეამბოხე სიმპათიურად იყო განწყობილი რეალისტისადმი. მანეც რეალისტად თვლიდა თავს იმ გაგებით, რომ ხატავდა იმას, რასაც ხედავდა, და ისე ხატავდა, როგორც ხედავდა. მაგრამ 1850-იანი წლების რეალისტები უპირატესად პეიზაჟისტები იყვნენ, მანემ კი პეიზაჟებისადმი ინტერესი მოვივანებთ გამოიჩინა. რეალისტი, ამ სიტყვის ნამდვილი გაგებით, იყო კურბე, მაგრამ მანესთვის უცხო იყო მისი რეალიზმი, აღიზანებდა თავისი „მდაბურობით“. კურბეს სურათები მართლაც ვულგარული უნდა სჩვენებოდა ადამიანს, რომელსაც მხატვრობის მდიდარი კულტურა ჰქონდა და მსხვილი ბურჟუაზიის დამახასიათებელი მაღალი წრის სინატიფეც ახლდა. და, მათილაც, მანეს რეალიზმის უკან მაღალი კულტურა იდგა: ევლასკისა და გოიას, რადევილი და ფრანკ ჰალსი — თითოეული მათგანის ანარქული მეტ-ნაკლებად იგრძნობოდა მის კომპოზიციებში. კურბეს მიანდა, რომ ობიექტურად გადმოგვიცემდა სინამდვილეს და თითქმის სწორედ ეს სინამდვილე იყო ჭეშმარიტი. მანე კი, პირიქით, მიიღო თავის გამოცდილებას და ოსტატობას იმას ახმარდა, რომ თავისებურად განემარტა და გადმოეცა ის სინამდვილე, რასაც ხატავდა. უფრო მეტიც — სინამდვილე მისთვის მხოლოდ საბაბი იყო სხვა რაღაცის შესაქმნელად, რაშიც თითონაც არ იყო ვარგად ვარჯიშებული, — და სწორედ ეს „სხვა რაღაცა“ იყო ხელოვნება. მანეს სძულდა აკადემია, მაგრამ არც აკადემიის ისეთი მოწინააღმდეგეები უყვარდა, როგორიც იყვნენ დელაკრუა და კურბე. ბოლოს და ბოლოს, მან იგრძნო, რომ სრულიად მარტო იყო, და თავისი საკუთარი გზა აირჩია — მარადილუ მეამბოხედ იქცა, მეამბოხედ, რომელიც მხოლოდ თავის უძლეველ შინაგან მისწრაფებას ემორჩილებოდა.

ბეგრი ყოყმანის შემდეგ, რაც ბუნებრივია ქაბულობის ასაქმი, 1863 წელს, ოცდაათობეტი წელს რომ მიავლნა, მანემ გადაწყვიტა გადამწყვეტი გადაწყვეტი, რამაც გავლენა მოახდინა მთელ მის ცხოვრებაზე: ამ წელს მან „განკეტულთა სალონიში“ გამოიჩინა თავისი „საუხემე ბალახე“ (1863), ხოლო ამის შემდეგ დიდხანს არ გაუშლია და დახატა სურათი, რომელიც საბუდეში დარჩა მის „ვენერალ“, მის საუკეთესო ნაწარმოებად და იქნებ — შედევრადაც. ეს სურათთა „ოლიმპია“ (1863).



ახლა კი მოვიგონოთ მშვენიერი შოშველი სხეულები, რომლებიც დიდი ოსტატების — ჯორჯონეს, ტიციანის, ევლასკისი, გოიას, დელაკრუასა და კურბეს ქმნი-

ლებში გვხვდება. ამბობდნენ, მანეს შოშველები წინააღობო გოია იყო. მართლაც, შვილებმა მათ შოქისხეობის საობა იპოვნეს ცაცმა, მაგრამ ეს ნათესაობა წმინდა მორალური ხასიათისაა. „შოშველი მახა“ — არის ქალი, რომელიც მამაკაცს სთავაზობს თავს და ამავე დღის ოდნე დასცემის თავის თვალთმაქცურ მორცხვობას. მანეს ოლიმპიაც სთავაზობს თავს, მაგრამ მასში იოტის ოდნეა ჭეშმარიტი თუ თვალთმაქცურ მორცხვობასაც ვერ დაინახავთ: იგი სრულიად აშკარად, თუ გნებავთ — ნატურალისტურადაც კი სთავაზობს თავს. ჯორჯონე, ტიციანი, ევლასკისი, დელაკრუა და კურბე მეტ-ნაკლებად რეალისტურობით ხატავდნენ შოშველ ქალს, მაგრამ ყოველთვის ისე ხატავდნენ, როგორც ამას ქალის სილამაზეზე დაკანონებული შეხედულება მოითხოვდა. ამ პირიბითობას გოიაც ემორჩილებოდა. მანემ კი, პირიქით, არაფრად მიიჩნია ეს შეხედულება.

მანე დანახულ იმისთვის კი არ გარდასახავდა, რომ სილამაზისთვის ის ჭეშმარიტებისთვის მიეღწია, არამედ იმისათვის, რომ ფორმისა და ფერის ისეთი ერთიანობა განეხორციელებინა, როგორც მას ჰქონდა წარმოდგენილი.

უდავოა, რომ ჩვენს მიერ ზემოთ დასახელებული მხატვრებიც მოისწრაფოდნენ ფორმისა და ფერის ერთიანობისკენ, მაგრამ ეს მხოლოდ და მხოლოდ ბუნებრივი შედეგი უნდა ყოფილიყო მათი ოსტატობისა. მანესთვის კი ერთიანობა იდეალი იყო და ამ იდეალს შესწრაფებდა „ოლიმპის“ ქალური სინაზე, რისადმიც ასეთი მგრძობიანობა იყო ცხოვრებაში. ფორმისა და ფერის ამ იდეალისთვის აქცია მან თავისი ვიქტორინა რაღაც ისეთ ქმნილებად, რომელიც კერძოდ არის და თოჯინა, ერთსა და იმავე დროს. სილამაზესაც, ჭეშმარიტებასაც და სიცოცხლესაც ხელოვნება ნთქავს მის ამ ტილოზე. რა თქმა უნდა, ეს არ არის „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“, როგორც ეს ტეოფილ გოტის ესმოდა, ხელოვნებას მშვენიერების იდეალს რომ სწირავდა მსხვერპლად. ენერგის მსგავსად. ამიტომ მან ღირსეულად ვერ შეაფასა „ოლიმპია“. მანემ, რომლისთვისაც უცხო იყო ფორმულა „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“, „ოლიმპიაში“ ხედვის თავისუფლება გამოიჩინა. ამრიგად, მისდა შეუმჩნეველად, ან თითქმის შეუმჩნეველად, მანემ ხერხი იდეალად აქცია და ამით გზა გაუხსნა თავის — და არა მარტო თავის — შემოქმედებით ფანტაზიას: „ოლიმპიაში“ მანემ ხედვის თავისუფლების პირიქციბი წამოაყენა, რაც შემდეგ მთელმა თანამედროვე ხელოვნებამ აიტაცა და თავისი საუფუძვლად; თავის დროშად აქცია.

მანეს ორიგინალურობაც ფერწერულ შოშველებში წარსულსა და მისი შესრულების სწორებად ამ, მისთვის დამახასიათებელ მიზანსწრაფავშია — მიზანსწრაფავში, რომლის წყაროც თვითონ მანეა.

მანეს შემოქმედებითა კონკრეტად გამოიყენა წარსულის დიდი ოსტატების, კერძოდ ევლასკისისა და გოიას ქმნილებები, რომელთა ასლებსაც იგი იღებდა და სწავლობდა, ოღონდ — მხოლოდ მასალად, და არა ნიმუშებად, რომლებსაც უნდა მიჰბამო.

აქ საჭიროდ მივაჩინა მანეს შედარება კურბესთან. კურბე რეალისტი იყო იმ გაგებით, რომ ხატავდა იმას, რასაც ხედავდა, და უარს ამბობდა დაეხატა ძველი რო-



მაელნი ან ანგელოზები. ამდენად, მის რეალიზმს შე-  
გვიძლია სიუჟეტის რეალობაში ვუწყოლოთ. რაც შეეხება  
ფორმას, თუმცა კურბეს ჰქონდა თავისი ინდივიდუა-  
ლური მანერა, მაგრამ იგი, როგორც უკვე ვთქვით, ტრა-  
დიციების მოთხოვნებს ემორჩილებოდა.

მან არ ქმნიდა მითოს, იგი ქმნიდა სახეებს,  
რომლებიც ჩვენს აღტაცებს იწვევენ იმით, რომ ისინი  
საუთუბროდ ესთეტიკური სიცოცხლით ცოცხლობენ; მათი  
სიცოცხლე ბუნების სიცოცხლის პარალელია, მაგრამ  
არ ერწყმის მას. ეს სახეები არ არიან აქტიურნი, არ  
იწვევენ მძაფრ ემოციებს ან ვნებებს; ადამიანთა თვა-  
ლბრუსკი მანეს სურათებში, როგორც ეს ბევრჯერ  
იყო აღნიშნული, არ ვაჩანია დიდი გამოხსახველობითი  
ფუნქცია. ამ სახეების ღირებულება თვითონ მათი არსე-  
ბობის ფაქტით, ესთეტიკური სიცოცხლით განისაზღვე-  
რება.

მანეს მეგობარი, ანტონინ პრუსტი, ივონებს: „მანეს  
ძალიან მძვილი თვალი ჰქონდა; პირიში არ ყოფილა  
მოსიერნე, ვისთვისაც სეირნობას ამდენი სარგებლობა  
მოეტანოს... იგი ბლოკნოტში იხატავდა ყოველ წვრილ-  
მანს: ვინმეს პროფილს ან ქედს — ერთი სიტყვით, ყო-  
ველნაირ უცვარ შთაბეჭდილებას. ხოლო მეორე დღეს,  
როდესაც მისი ამხანაგი, რომელიც ამ ბლოკნოტს ფურ-  
ცლავდა, ეტყოდა: „აი, ეს უნდა დაგეშთაყრებინაო“. —  
იგი სიცილით კვებობდა: „შენ მე რომელიმე ისტორიუ-  
ლი მხატვარი ხომ არ გგონივარაო?“. ისტორიული მხატ-  
ვარი“ მომაკვდინებელი შეურაცხყოფა იყო მის თვალში.  
ამაზე დიდი შეურაცხყოფის მიყენება მხატვრისთვის,  
მისი აზრით, აღარ შეიძლებოდა. „ისტორიული ფიგურ-

რების ხატვა გამოთავყენებაა! — დასძენდა იგი. — განა  
შეიძლება ადამიანი მონადირის მოწობის მიხედვით  
ხატო? არსებობს მხოლოდ ერთი ნამდვილი ჭეშმარიტე-  
ბა — ხელადვე ჩახატო ის, რასაც ხედავ. თუ გამოვიდა,  
ხომ კარგი, თუ არა და — თავიდან დაიწყე. სხვა ყვე-  
ლაფერი სისულელეა“.

მაგრამ ეს სრულებითაც არ ნიშნავს იმას, რომ მანე  
გაუაფული ხელი ხატავდა. პირიქით, ცნობილია, რომ  
მის მოძღვრებს დიდხანს უხდებოდათ მხატვრის წინაშე  
ჯდომა და იგი დაუსრულებლად ცდილობდა ნახატს, ახად-  
გურებდა დახატულს და ხელახლა ხატავდა. იგი ანაღ-  
ვურებდა, მაგრამ არ უშატებდა რამეს, არ ამოთვ-  
რებდა. დაუსრულებლად შემოაბოდა თავის ტილოებზე,  
ვიდრე უტყვიად წარმოქმნილი სახე სავსებით არ დაა-  
კმაყოფილებდა. მანე არ იყო იმპროვიზატორი, თუმცა  
ცდილობდა და ახერხებდა კიდევ თავისი ნახატებისათ-  
ვის იმპროვიზაციის ხასიათი შეენიჭებინა. დამთავ-  
რებულობა, რასაც მისგან აკედებდა და სსოვადოე-  
ბა მოითხოვდა, სიყალბედ ეჩვენებოდა. საკპარისია  
ერთხელ შევალთო თვალი კურბეს ნებისმიერ შიშ-  
ველ ფიგურას და — ხელადვე მიხედვით, თუ რამ-  
დენად არის „ოლიმპის“ ზემოქმედების ძალა განპირო-  
ბებული „დაუსრულებლის დასრულებულობით“, რაც  
ასე ახსიათებს მანეს.

მანეს, როგორც ადამიანის, ხასიათს და მის სოცია-  
ლურ მდგომარეობას კარგად ხსნის ეს დუმიოვარებლო-  
ბა. იგი იმპულსური, ბრწყინვალე კაცი იყო, ეს იყო ადა-  
მიანი, რომელიც მაღალი წრის მსუბუქი გენეზამახი-  
ლობის მიღმა თავის მისწრაფებებს და დაუოკებელ ბუ-  
ნებას მალავდა. მისი სული მუთი იყო აღსავსე, მაგრამ  
ბაგეზე ირონია დასთამაშებდა. კონსტებლი და კორო  
მორჩილად ხარინდენ ქედს აკედების წინაშე და დამთავ-  
რებულ პეიზაჟებს ხატავდნენ, და იცოდნენ, რომ სიზარ-  
თლე მათ მხარეზე იყო. მანე არავის არ უხრიდა ქედს  
და არ „ამთავრებდა“ თავის ქვნილებებს; — საყოველ-  
თაოდ მიღებული გემოვნება რომ ვაგვიზარებინა, სასაცი-  
ლო გამოჩნდებოდა საკუთარ თვალში.

იგი ტრადიციასაც აუმხედრდა და ბუნებასაც, და,  
ამად დროს, ერთსაც იყენებდა და მეორესაც, რათა ისე  
ეხატა, როგორც თვითონ მიაჩნდა საჭიროდ, და ამ დროს  
არც თავის შესაძლებლობათა საზღვრებზე ფიქრობდა,  
და არც თავისი მოქმედების მიზეზებს; ხატავდა ლა-  
ლად, რაც, ერთი შეხედვით, დაუდევრობადაც შეიძლე-  
ბოდა მიეჩინა ვინმეს, და მის ქვნილებებში დინდის ხა-  
სიათი ვაგროვის ხასიათს ერწყმა-და.

ერთმანეთის საპირისპირო ელემენტების ამ პრა-  
დოქსულმა შერწყმამ მის შედეგი გამოიღო, რომ მანემ  
ყველა კემორი გაწყვიტა ტრადიციულ ხელოვნებასთან,  
ისე რომ თითქმის არც კი შეუმჩნევია და, ყოველ შემ-  
თხვევაში, არც კი სურდა ეს. და როდესაც ყველა ხიდი  
ვალასწვა, იგი რეალური სინამდვილის პირისპირ აღმო-  
ჩნდა. მაგრამ ეს სინამდვილე მან მხოლოდ და მხოლოდ  
თავისი შემოქმედების საბაბად გამოიყენა.

ემილ ზოლა, 1886



„ოლიმპიადე“ და მის შემდეგაც მანე სიამოვნე-  
ბით ხატავდა ესპანურ მოტივებს და ჩაცმულობას. ყვე-



საუზნე ბალახზე, 1863

ლაფერი ესპანური მოდა იყო იმ დროს პარიზში და მანეტ სიამოვნებით მისლევდა მას, ნაწილობრივ იმიტირებდა, რომ ეს მოდა იყო, ნაწილობრივ — ველასკესისა და გოიასადმი სიმპათიის გამო, ნაწილობრივ კი იმიტირებდა, რომ აქ მას საშუალება ეძლეოდა თავისი ბრწყინვალე ფერები გამოეყენებინა. მანეს «ესპანური» სურათებიდან განსაკუთრებით ცნობილია «ველანსიელი ლოლა» (1862), რომელსაც ბოდლერმა ცნობილი ოთხსტრიქონიანი ლექსი მიუძღვნა.

მანეს შრომობს ავარაკი ჰქონდათ ენევილში, სენის ნაპირას. ერთხელ, ანტონინ პრუსტთან ერთად რომ იყო იქ, მანეს პრუსტისთვის უთქვამს: სურთ, რომ შიშველი ნატურა დაეხატო. კეთილი, დაეხატავ. ოღონდ გამჭვირვალე ატმოსფეროში, ისეთსავე ადამიანებს შორის, რომელსაც აქ ვხედავთ. ვიცი, რომ ლანძღვას დამიწყებენ, მაგრამ, რაც უნდათ, ისა თქვანო.

ამის შემდეგ დიდ ხანს არ ვაუწყებია და — მანემ დახატა დიდი სურათი «საუზნე ბალახზე». შიშველი ქალისა და ჩაცმული მამაკაცების ერთად გამოხატვის იდეა მან ჭორჭონეს, «სოფლური ზეიმიდან» ისესხა, ხოლო სამი მთავარი ფიგურის კომპოზიცია მარკანტონიოს გრაფიურამ უკარნახა, რომელიც რაფელის ნახატის მიხედვით არის შესრულებული. მარკანტონიოს გრაფიურა ქმნის ხაზების რიტმს, რომელიც სიღრმეში ვითარდება. მაგრამ მანემ, რომელიც გაუბრბოდა მოცულობის სრულად ასახვას, უარი თქვა სიღრმისეულ რიტმზე და ცალკეული საგნები ბრტყელი ფერადოვანი ზედაპირების მეშვეობით გადმოგვცა. მხატვარმა უაღრესად მოხდენილ ქრომატულ ეფექტებს მიალწია წმინდა ლურჯისა და ნაცრისფრის, და ლურჯისა და დაჩრდილული ყვითელი ფერის კონტრასტების მეშვეობით. პეიზაჟი საინტერესოა შესრულების მსუბუქი და განმსზვავდებელი მანერით. ნატურმორტი გასაოცარია თავისი ფერით. ფიგურები

ციცხალია: ძალიან ძლიერადაა დახატული იმ მამაკაცის თავი, რომელიც მარცხნივ, შიშველი სხეული კარგად არის მოდელირებული შუქ-ჩრდილების დაუხმარებლად. მაგრამ ადამიანების სხეულები პარმონიულად არ არის შეხამებული პეიზაჟთან, რომელიც არც ფონს წარმოადგენს, და არც გარემოს. სურათის ცალკეული ადგილები ჩინებული ფერწერის ნიმუშებია, მაგრამ მთლიანად სურათი — არა. ამის ახსნა ძნელი არ არის იმის შემდეგ, რაც ჩვენ უკვე ვთქვით გამოსახვის იმ თავისებურ ხერხებზე, რომლებიც მანეს ხელოვნებას ახასიათებდა. «საუზნე ბალახზე» კომპრომისია სინამდვილის ასახვის რენესანსიული ვაგებასა და «სახეთა შექმნის» შესასაუკუნებორი ვაგებას შორის, რაც დამახასიათებელია მანესათვის. აქ ერთმანეთს უპირისპირდება ორგავარი ხედეა, მაგრამ ისინი არ ერწყმიან ერთმანეთს; აქედან — ვალწონასწორებული კომპოზიცია. «საუზნე ბალახზე» კრიზისია, «ოლიმპია» კი, რომელიც იმავე 1863 წელს დაიხატა, — კრიზისისაგან განთავისუფლება.

ამ განთავისუფლების აზრი ნათლად გამოვლინდა «ფლეტიტში» (1866). მუქი ლურჯი ფიგურა მკვეთრად გამოირჩევა ღია ნაცრისფერ ფონზე. ეამოს ეჩვენებოდა, რომ ფლეტიტის სახეში მან ექტორიანა მიორანის ნაკვთები იცნო; და ეს სასენებით შეესატყვისება მანეს სტილს. მაგრამ რა არის ცუდი ამ გულბრყვილო ოინ-ოი? მთავარია ფერწერის ხარისხი, რომელიც მით უფრო ცოცხალ და უშუალო შთაბეჭდილებას ტოვებს მაყურებელზე, რაც უფრო ფერდობისაგანელია, რაც უფრო ძლიერად ეღერს მუქი ფერები შუქ-ჩრდილების ფონზე. აშკარად ეხედავთ, თუ როგორ განსხვავდება ეს შუქ-ჩრდილები «ველანსიელი ლოლას» ჩრდილების ეფექტისაგან. «ფლეტიტში» ჩვენს წინაშე სინთეზური ფერების კონცენტრაცია, რაც ძალს ანიჭებს გამოსახულებას, მაშინ როდესაც «ლოლას» ფერების სიჭრელე მოკლე-

ბულია მოლიანობას. „ფლეიტისტი“ აღმფრენის ბედნიერ წუთებშია დახატული; ესაა ჯადოქრობა, რომელიც „ოინის“ საზღვრებს, რეალურობის საზღვრებს სცილდება.

სწორედ სახის შექმნისას აღწევს მანე განსაკუთრებულ სრულყოფილებას და ამას თვითონ მხატვარი გვიდასტურებს. „ხარების ბრძოლა“, რომელიც 1864 წლის სალონიში იყო გამოფენილი, მკაცრად ვაკრიტიკეს პერსპექტივის დამახინჯების გამო და მამინ მანემ საკუთარი ხელით გაანადგურა თავისი სურათი. სამაგიეროდ, ამ სურათის ფრაგმენტი — „მკვდარი ტორერო“ (ვიდნერის კოლექცია, ფილადელფია) — ფერწერის დიდებული ფრაგმენტია. კიდევ ერთი მაგალითი: 1867 წლის 18 ივნისს მექსიკაში დახვრიტეს იმპერატორი მაქსიმილიანე. ამ თემამ აცლუნა მანე და მან ხუთჯერ გაიმეორა იგი — სამი სურათი შექმნა, ერთი ესკიზი და ერთი ლითოგრაფია. მაგრამ კომპოზიცია ვერ გამოუვიდა თვით უკანასკნელ სურათშიც კი, რომელიც მანქიმის მუზეუმში ინახება, ხოლო ყველაზე უფრო დამუშავებული ვარიანტი (რასაც ფრაგმენტები მოწმობს) ნაფუთებად აქცია. ლონდონის ნაციონალურ გალერეაში არის ამ სურათის ფრაგმენტი: „ჩარისკაცი, რომელიც თავის იარაღს ამოწმებს“ (1867), რაც ცხოვრებისეული და ფერწერული ძაღლის, წმინდა ხელნელების ნამდვილ სასწაულს წარმოადგენს.

მანეს მიერ შექმნილ პორტრეტებს შორის საუკეთესოა ის პორტრეტები, რომლებშიც მხატვარი უფრო ნაკლებ აიძულებდა თავს — ობიექტური ყოფილიყო და დამთავრებული სურათი შეექმნა, ის პორტრეტები, სადაც იგი სრულ თავისუფლებას აძლევდა სტილის მიხედვით გრანობას. საინტერესოა ერთმანეთს შევადაროთ

ზოლას პორტრეტი (1868) და ბერტა მორიზოს პორტრეტი მუფთით (1869). მორიზოს პორტრეტის ქვემოთ ცოცხლისეული ძალა და ჯადოქრული გრაცია ზოლას პორტრეტში შესუსტებულია, რაც ამ სურათის დამთავრებულობამ და მრავალრიცხოვანმა დეტალმა გამოიწვია.

1870 წლიდან მატულობს მანეს ინტერესი პლენერი-სადმი: სცენები პლაჟზე, შვის სხვის ეფექტები პორტის ორომპრიალში, გორაკები, სახლები. ომისა და პარიზის დაცვის შემდეგ, რომელშიც მანეც მონაწილეობდა, იგი სამხრეთ საფრანგეთში მიემგზავრება, რამაც კეთილისყოფელი გავლენა მოახდინა მის შემოქმედებაზე — პლენერზე ხატვას შეაჩვია იგი.

1864 წელს მანემ დახატა „ღოლი ლონშანში“, სადაც სურათის ნათელი და ბნელი ნაწილების განლაგება არა მარტო ზედაპირისა და სიღრმის სრულყოფილ შეხამებას ქმნის, არამედ მოპოაობასაც ანიჭებს გამოსახულ საგნებს, რაც სინათლის ვიბრაციით არის გამოწვეული.

შევადაროთ სინათლის ეს თამაში სინათლის ეფექტს სურათში „კროკეტის პარტია პარიზში“ (1873). სინათლის ათინათობა გახვეული ხის ფოთლები, მიწა და თითქმის მთლიანად — ადამიანის ფიგურები, რაც შთაბეჭდილების მოლიანობას ქმნის. აქ არ არის ნათელი და ბნელი ნაწილები, სინათლე და ჩრდილები ერთმანეთს მსკვეალევენ და მოქმედებას ქმნიან. ასევეა სურათში „პლაჟზე“ (1873). ქალის ფიგურის გამჭვირვალეობა და სინათლის ანარეკლი ზღვაზე ისეთ შთაბეჭდილებას ქმნის, თითქოს მთელი სურათი სიცოცხლის თრთოლივით არის აღსავსე.

და ვინაიდან სინათლის ეფექტების სიჭარბე სურათში ძნელად ეხამება სახეთა შექმნის დეფლს, რაც ცხა-



ბარი „ფოლი-ბერკერი“, 1881



დად ჩანს, როდესაც ერთმანეთს ვადარებთ სურათებს — „კოკრეტის პარტია პარისში“, „ვალაჟი“ და, მეორე მხრივ, „ოლიმპია“, შევიძლია ვთქვათ, რომ მანეს სტილი რადიკალურად შეიცვალა. ამ ცვლილებას ვერაფერი ვერ ავსხნიდით იმ პ რ ე ს ი ო ნ ი ზ მ ი ს ვ ა რ ე შე. იმპრესიონისტებიდან მანეს ყველაზე მეტად მონე და რენუარი აინტერესებდა; იზიზიდავდა სინათლის ეფექტები მათ სურათებში, ფერის დანაწევრება, ნათელი და ფაქიზი ტონები. სწორედ ამ მხატვრებმა ჩაუთარეს საფუძველი იმპრესიონიზმს, მზის სხივის ეფექტები რომ შეისწავლეს პლენერზე.

ყველასათვის ცნობილია, რაც მოხდა ამის შემდეგ. 1874 წელს, როდესაც სალონი სურათების გამოფენაზე უარი უთხრეს, მონემ, რენუარმა, პისარომ, ბერტა მორიზომ, სუზანმა და დეგამ მოაწყვეს ცალკე გამოფენა, რომელმაც დიდი სკანდალი გამოიწვია. ამ დროიდან მათ „იმპრესიონიზმს“ შეარქვეს.

ედუარდ მანემ არ ისურვა შეერთებოდა მათ და განაგრძო ბრძოლა. 1873 წელს მან სალონი გამოფინა სურათი „ტოლზა ლული“, რომელმაც პირველი დიდი საყოველთაო აღიარება არგუნა. თუ დავეუბნებთ, რომ ერთი წლით ადრე დიუზარ-რუელმა მანესაგან ერთბაშად იყიდა ოცდასამი სურათი — თითქმის ყველა, რაც მის სახელსწიფოში იყო — გასაგები ვახდებ, რომ მანე თავბრუსხველად იყო წარმატებისაგან. ეს იყო ბრწყინვალე პერიოდი მანეს ცხოვრებაში: იგი დიდი წარმატებით სარგებლობდა არა მარტო სალონიში, არამედ მალალო წრის საზოგადოებაშიც და ამაზე მეტს არც არაფერს ნატრობდა.

სასეგებით ბუნებრივია, რომ მხატვარი ამ წარმატებას საკუთარ სტილს მიაწერდა, როცა, სინამდვილეში, მან თავისი ვირტუოზულობის წყალობით მიადგინა ამას. და რადგან ედუარდმა სწამდა ამ სტილისა, ვადაწყვიტა — განემტკიცებინა წარმატება იმპრესიონისტული ხერხების გამოყენებით, რაც, როგორც თვითონ თვლიდა, ახალ პორიონისტებს შლიდა ხელოვნებაში. აღიარება დიდხანს არ ვაგრძელებულა, მაგრამ ამ ხნის განმავლობაში მანემ ნატიფი ფაქტურით გაამდიდრა თავისი პალიტრა, ფართოდ გამოიყენა სინათლის გრადაცია, მისი მიმბრუნვა სურათზე, ნათელი კოლორიტი და, რაც მთავარია, უფრო ახლოს მივიდა ბუნებასთან.

„დიდი არხი ვენეციაში“ (1875) და „ქვაფენილის დამგებნი, მონიეს ქუჩა“ (1878) მანეს ყველაზე ბრწყინვალე იმპრესიონისტულ მიღწევათა რიცხვს განეკუთვნება. ორივე სურათში იგი ტყებმა სინათლის ვიბრაციით, სიცოცხლის ძალით, რომელიც ბუნების ყოველ ნაწილსავე უფთავს. მხატვრის ეს სტილი წყალზე მოლიც-ლიც ანარეკლშიც იგრძნობა და ამ ანარეკლის უქუფუნაზედაც, ადამიანის ფიგურებსა და შენობებზე; ამასთან, მხატვარი ფერების ელვარებას ქმნის როგორც მათი დანაწევრების, ისე მათი ოპტიკური სინთეზის მეშვეობით. ამ სურათებში მანე ცხადყოფს, რომ იგი ბრწყინვალედ ფლობს იმპრესიონისტულ ტექნიკას. თუმცა არც თავის საყვარელ ხერხებზე ამბობს უარს.

„ბარი ფოლი-ბერჟერი“ (1881) უდავოდ ყველაზე ფანტასმაგორიული ნაწარმოებია იმ ნაწარმოებთა შორის, რომლებიც მანეს შეუქმნია. აქ იგი ჩინებულად სარ-

გებლობს სინათლის ეფექტებით, რათა შექმნას ეფექტული ელვარი ატმოსფერო გოგონას ირგვლივ, ბავშვს — ცხელი თან რომ დაგს, მკაფურებისკენ პირისპირა. მაგრამ მასში არაფერია სტატიკური. სამკაულების, ბთილებისა და ლარანკში ჩაწყობილი ყვავილების ფონზე იგი ზმანებას წაგავს. და ეს ეფექტი უსასრულოდ მრავალდება იმ სარკის მეშვეობით, რომელიც მის უკანა აღმართული სარკეში მოჩანს, როგორც ესაუბრება ქალიშვილი სტუდენტ მამაკაცს, მოჩანს აგრეთვე ადამიანთა მთელი მასა, ბარის პატარა მაგიდაზე რომ უსხდებიან. ყველაფერი ეს ოდნავა მინიშნებული, როგორც ცხადლე ნახული სიზმარი. ვერც მანემდე და ვერც მის შემდეგ ვერაფერ შეძლო აესხა სინამდვილე სინათლის ასეთ ფანტასმაგორიაში. ქალიშვილის მომხიბვლობა სწორედ ისაა, რომ იგი თითქოს მოჩვენებაა სხვა მოჩვენებათა შორის — მომხიბვლელი გრაციით აღსავსე მოჩვენება.

სიცოცხლის ბოლო წლებში მანე აღარ ებრძოდა თავის მოწინააღმდეგეებს, თუმცა ისინი კვლავ ვახაზრობდნენ თავდასხმას. ხოლო ზოგიერთი საუკეთესო მეგობარი — მათ რიცხვში, სამუშაოზე, ზოლაც — ჩამოშორდა, მისი „დაუშთავრებელი“ ნახატებით „იმედგაცრუებული“. მაგრამ უამრავი თაყვანისცემლის პატივისცემითა და აღტაცებით გარემოცული მხატვარი არაფერად ავდებდა დანარჩენების აზრს. მეორე მხრივ კი, ავადყოფნა, რომელმაც მალე მოუსწრაფა სიცოცხლე, თავისებურ რეაქციას იწვევდა მასში: ეს იყო სურვილი — მუდმივ დამტყარბიყო ყვავილებისა და ქალების ცქერით. პასტელის ტექნიკა ნაკლებად ლლიდა, ვიდრე ზეთის საღებავით ხატვა, და თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში ამ მასალით შესრულა ძალიან ბევრი მშვენიერი ქალის პორტრეტი, რომლებშიც არც თავისი სტილის თავისებურებებს უსჯავნა ხაზს და არც იმპრესიონისტულ სინათლის ეფექტებს — იგი მხოლოდ ტკებოდა ჰერეტი. ასე მაგალითად, „ფოლი-ბერჯერის“ გოგონას მოდელი პასტელში გაცილებით უფრო ნაკლებ ფანტასტიკურია, ვიდრე დიდ სურათში, რომელიც ზეითი არის შესრულებული; გოგონას ფიგურა აქ უფრო ბუნებრივად და უფრო ქალური, იგი ნატიფი გრაციით, ახალგაზრდული მშვენიერებით და ელეგანტურობით არის აღსავსე.

ედუარდ მანე გარდაიცვალა 1883 წლის 30 აპრილს. მის დაკრძალვას დიდძალი ხალხი დაესწრო. დეგამ თქვა: „მანე უფრო დიდი იყო, ვიდრე ჩვენ გვეგონება“. 1884 წლის იანვარში, ნატიფ ხელოვნებათა აკადემიაში, რომელიც ასე მტრულად იყო განწყობილი მანესადმი მის სიცოცხლეში, მოეწყო მხატვრის ნაწარმოებთა დიდი გამოფენა. 1900 წელს, კლოდ მონეს ინიციატივით, „ოლიმპია“ საჯარო ხელსმომწერით შეიძინეს და საჩუქრად გადასცეს სახელმწიფოს, ხოლო 1907 წელს, კლემანსოს განკარგულებით, იგი ლუვრში გამოფინეს. მაგრამ ეს ნაგვიანეყო აღიარება იყო: უკვე ყველა ეწიადიტი ხანია იცოდა, რომ მანეს ქმნილებები ხელოვნების უკვლავ ნაწარმოებთა რიცხვს განეკუთვნება.

# უნგრეთში, მებრუნებთან...

ანაიდა ბესტავაშვილი

პრემიერის მარგიტ კოვაჩი მეოცე საუკუნის უნგრული ხელოვნების ჭეშმარიტ საოცრებად, ფენომენალურ მხატვრად აღიარებული.

ამ მხატვრის სახელი პირველად ჩვენი ნიჟერი კერამიკოსისგან, „მომღერალი თიხის“ ოსტატ ალდე კაკაბაძისგან გავიგე.

სახეთა ღრმა პოეტურობა, კომპოზიციათა მუსიკალურობა უდავოდ ახსლოებს ერთმანეთთან ამ ორ შესანიშნავ შემოქმედ ქალს, რომლებმაც თავიანთ ხელოვნებაში ადამიანისადმი ამხელა სიყვარული ჩააქსოვეს.

მარგიტ კოვაჩის ნაწარმოებების უმდიდრესი კოლექცია თავმოყრილია ქალაქ სენტენდრეში, მხატვრის სახლში. თვითონ მხატვარი ცოცხალი აღარაა, მაგრამ ამ კოლექციის დამთავლიერებელს ესმის მარგიტ კოვაჩის ჩემი, ნატიფი ხმა:

„თიხა ჩემი პურია, ჩემი სიხარული და სევდაა. თიხა ჩემი სიცოცხლის ელემენტად იქცა მაშინვე, როცა მას პირველად შევეხე ხელით. და მე მინდა, რომ ეს თიხით ალტკინება სიცოცხლის ბოლო წუთამდე არ გაიქრეს...“

მარგიტ კოვაჩის მუზეუმს თუ ნახავთ, თამამად შეგიძლიათ თქვათ, რომ მთელი უნგრეთი მოვლოლი გაქვთ, რადგან უკვე გეცოდინებთ, როგორ ცხოვრობენ უნგრელები,

რა უყვართ და რა სძულთ, როგორ იღვინენ, როგორ იტანჯებიან, რაზე ოცნებობენ. მითისა და რეალის, ფანტაზიისა და ზუსტი ცხოვრებისეული დაკვირვებების, თამამი პირობითობისა და სკრუპულოზური ზედმიწევნითობის გასაოცარი შერწყმა მარგიტ კოვაჩის ქმნილებებს მაგიურ ძალას და ემოციურობას ანიჭებს. მის ნამუშევრებს ერთხელ თუ ნახავთ, ვერასოდეს დაივიწყებთ. მათ მყისვე გაარჩევთ სხვა ოსტატების ნამუშევრებისგან, დიდი კერამიკოსები კი ამქვეყნად ცოტაა.

„მე დიდი ხანია მაჯადობს ეს ხელოვნება. ასე იყო, ასე, ასე იქნება... ვერც კი მოთქვამს, რა უფრო მზიბლავს, კომპოზიცია „დიდი ოჯახის“ კათმოყვარეობა და სინატიფე თუ ტკვილისმომგვრელი „ტირილი“, ნალეულით გულდამიმეზული „მებაღურთა ცოლები“ — თუ მთელი სიცოცხლის დამტევი სამება — „დაბადება. ცოლ-ქმრობა, სიკვდილი“, — წერს უნგრელი აკადემიკოსი ლასლო გაბორი.

აი, ამონაწერი მარგიტ კოვაჩის ნამუშევრების 1970 წლის გამოფენის შთაბეჭდილებათა წიგნიდან:

„მისი ხელოვნება ბუნებას ჰგავს. მისი ნიჟის მატერიალური და სულიერი ძალების ერთობა ჰგავს სიცოცხლის ხეს, რომელიც

წლიდან წლამდე იზრდება და სიცოცხლეს იახლებს...”

მარგიტ კოვაჩი მსოფლიო მოვლენაა, ამავდროს, იგი ღრმად ეროვნული მხატვარია. ბუდაპეშტში გამოყენებითი ხელოვნების სკოლის დამთავრების შემდეგ კოვაჩი სწავლას განაგრძობს ვენაში, კოპენჰაგენში, სევერში. მისმა პირველმავე გამოფენამ, რომელიც 1928 წელს ბუდაპეშტის ეროვნულმა გალერეამ გამართა, დიდი ინტერესი გამოიწვია. თვალსაჩინო გახდა, რომ კოვაჩი თვითმყოფადი სტილის მხატვარი იყო, კერამიკულ ტექნიკას შესანიშნავად ფლობდა. მას აქვთ მხატვარი მრავალ საერთაშორისო გამოფენაში მონაწილეობდა. იგი მრავალი ჯილდოთი დაჯილდოვდა. მხატვარი-ფილოსოფოსი, მხატვარი-პოეტი კერამიკის ხელოვნების ტრადიციულ ფორმებს თავისი მდიდარი ფანტაზიით ანაყოფიერებდა. შემთხვევითი როდია, რომ სახლ-მუხუშეში, რომელიც

მხატვრის ორასამდე ნამუშევარს უყრის თავს, ყოველთვის ხალხითაა სავსე.

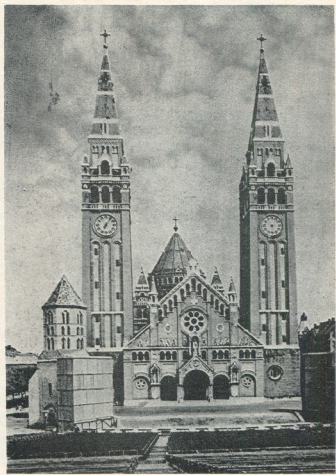
სენტენდენი პატარა ქალაქია, აქ სულ თორმეტი ათასამდე კაცი ცხოვრობს. დავდი-ოდი ქალაქის ქუჩებში, სადაც ყოველი ფენის ნაბიჯზე მუხუშეში, გამოფენა, ღია თეატრალური მოედანია, და ვფიქრობო ჩვენს ძველთაძველ მცხეთაზე: მისი განუყოფელი არქიტექტურული ძეგლების გრანდიოზული ანსამბლი თავის ქუჩებში ელის ახალგაზრდა მხატვრებსაც, ახალგაზრდა მსახიობებსაც, ახალგაზრდა მუსიკოსებსაც.

ზომ არაა სავალდებულო, რომ რესპუბლიკის კულტურული ცხოვრება მარტოოდნ დედაქალაქით შემოიფარგლოს, ყველაფერმა აქ მოიყაროს თავი. ყოველ ქალაქს (განსაკუთრებით კი ძველ, მშვენიერ ქალაქებს სინალს, თელავს და სხვ...) აუცილებლად უნდა ჰქონდეს თავისი კულტურული სახე — თავისი მუხუშეები, გამოფენები, ისტორიას-

ტ. ჩონტარი კოსტკა.

ავტობოტრეტი.

სეველი



თან დაკავშირებული თავისი სანახაობები, თავისი კოლორიტი, თავისი თეატრები, სურათების გალერეები.

უნგრეთში თვალში რაც გეცემთ, ეს სამხატვრო გალერეებისა და პატარ-პატარა საგამოფენო დარბაზების სიმრავლეა. ყოველი მხატვარი თავისი მხატვრების, მოქანდაკეების შემოქმედებას გაულუხვად გაცნობთ.

ასე, მაგალითად, იმავე პატარა ქალაქ სენტენდენში თავმოყრილია უნიკალური მუზეუმები — ესენია: ბარჩის (ცნობილი „დადამიანის პლასტიკური ანატომის“ ავტორის), მიხაილ ცობელის მუზეუმები, ფერენცების ოჯახის სახლ-მუზეუმი. ამ უკანასკნელზე გვინდა შევიჩროთ მკითხველის ყურადღება.

მხატვართა ამ დინასტიის მამამთავარი კაროი ფერენცი (1862-1917) უნგრული ფერწერის აღიარებული ოსტატია. მის ტილოებს საპატიო ადგილი უჭირავს ბუდაპეშტის ეროვნულ გალერეაში. ხელოვნებათმცოდნე იშტვან გენტონმა ამ მხატვრის სტილს „დახვეწილი ნატურალიზმი“ უწოდა. კარგი მხატვარი იყო კაროი ფერენცის მეუღლე, ზოლო მათი სამი შვილიდან ორმა უნგრულ კულტურაში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა.

მოქანდაკე ბენი ფერენცი (1890-1967) საინტერესოა, როგორც მცირე პლასტიკის, მრავალი მედლის ავტორი.

ნოემ ფერენცის (1890-1957) გობელენები აღიარებულია უნიკალურ ნაწარმოებებად არა მარტო უნგრეთში, არამედ მთელ ევროპაშიც. უკანასკნელი პერიოდის მისი ნამუ-

შევრები სახალხო უნგრეთის ცხოვრებას ასახავს.

ქალაქ პეჩში (ესა უნგრეთის დიდი სამრეწველო ცენტრი, 150 ათასამდე მცხოვრებით) არის ორი მუზეუმი, რომლებიც ევროპის ნებისმიერ დედაქალაქს დაამშვენებდნენ.

ერთია სახლ-მუზეუმი მსოფლიოში აღიარებული მხატვარ ვაზარელსა, რომლის ორიგინალური იდეები დღემდე შთააგონებს არქიტექტორებს მრავალსართულიანი ნაგებობების ეფექტური გარეგნული ფორმების შესაქმნელად და მუზეუმი შესანიშნავი უნგრელი მხატვრის ჩონტვარისა (1853-1919), ვისი ტილოებიც რაღაცთ ჩვენს განუმეორებელ ფიროსმანს გვახსენებს (სხვათა შორის, უნგრეთში ფიროსმანი ძალიან უყვართ).

უნგრელი, ფრანგი და იტალიელი ხელოვნებათმცოდნეები შემთხვევით როდი აღარებენ ჩონტვარის ტილოებს ანრი რუსოს ნაწარმოებებთან და მის შემოქმედებას გულუბრყვილო ექსპრესიონიზმს აკუთვნებენ.

მაგრამ, როგორც ყოველი უნიკალური მოვლენა, ჩონტვარის შემოქმედებაც ძნელად თავსდება რომელიმე მიმართულების ჩარჩოში, არ მიდევს რაიმე სქემას. იგი ჰგავს კიდეც რუსოს და არცა ჰგავს, ისევე, როგორც ჩვენს ფიროსმანსაც ჰგავს კიდეც და არცა ჰგავს.

ჩონტვარის ზოგიერთი კომპოზიცია (ვთქვათ, „მომლოცვარი ღობანის კედართან“) გვაკვებს კოლორიტით, პლასტიკით და იმ დახვეწილ დეკორატიულობით, რაც

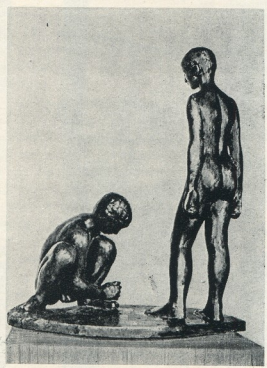
მ. კოვანი

კეთილი და ბოროტი ალი



ბ. ფერენცი

მოთამაშე ბიჭები





მკვლევარებს საფუძველს აძლევს უნგრელი მხატვრის მანერას იაპონური მანერა უწოდონ.

როგორც ცნობილია, ყოველგვარი შედარება მოიკოვლებს. ამიტომ, როცა ვამბობთ, რომ ჩონტვარის ნამუშევრები იაპონურად დახვეწილია, რომ მასზე გავლენა მოახდინა ფრანგულმა პოსტ-იმპრესიონიზმმა, არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ჩვენს წინაშეა ძალზე თვითმყოფადი, განუმოკლებელი მანერის გენიალური მხატვარი.

„ჩონტვარი იმ მხატვართაგანია, რომლებიც თავიანთ პერსონალურ სტილს ქმნიან“ — წერს ცნობილი ხელოვნებათმცოდნე ლაიოშ ნემეტი. იგი, ჩონტვარიზე საუბრის დროს, ხაზს უსვამს მისი ზოგიერთი ნამუშევრის მსგავსებას სპარსულ მინიატურასთან და სამართლიანად აღნიშნავს, რომ ჩონტვარიმ თითქოს ერთ ფოკუსში მოაქცია სხვადასხვა დროთა და ხალხთა ხელოვნება.

მაგრამ ჩონტვარის შემოქმედებაში მთავარი, რასაკვირველია, მისი სულიერი მნიშვნელოვანება, ფილოსოფიური და ემოციური სიღრმეა.

ბენდიერება მქონდა სევდღში დავსწრებოდი უნგრეთის ახალგაზრდობის ფესტივალის დღეებს. ამ მოვლენამ ძალაქს განსაკუთრებული საზეიმო იერი ასდღო. წყალზევი ტისას ფართო სანაპიროს გასწვრივ განლაგდნენ სტუდენტური სასტრადო ორკესტრები, რომლებიც ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ პოპულარული სიმღერების შესრულებაში. საღამოს სევდღის ყველა თეატრალური მოედანი სტუდენტთა თვითშემოქმედებით კოლექტივებს დაეთმო, რომლებიც თანამედროვე დრამატურების ისეთ რთულ ნაწარმოებებს წარმოადგენდნენ, როგორცაა, სარტრისა და მროუეკის პიესები, სევდღის მთავარი ტაძრის მიედანი კი ვადაიქცა ფიცარნავად, რომელსაც ვერდის ოპერა წარმოადგენს.

ლაიციქვეშა წარმოდგენებს უნგრეთის საზაფხულო კულტურულ ცხოვრებაში დიდი ადგილი უჭირავს. ეს წარმოდგენები ათასობით მსმენებელს ზიდავს, რომელთა შორის ახალგაზრდობა უჭარბობს.

მეორე დღეს ქალაქის მთავარ ქუჩებში გაიმართა კარნავალური მსვლელობა — ეს იყო მუსიკოსთა, მოცეკვავეთა, საზეიმოდ მართული მანქანების პროცესია.

სევდღმა გამოფენებითაც გავახარა. ამ გამოფენათაგან გამოირჩა თანამედროვე მოქანდაკის ზოლტან სენტორიას პატარა გამოფენა. მას ორიგინალური მანერით შეუსრულებია ცნობილი უნგრელი მწერლის ტიბორ დერის თაბაშირის ფიგურა.

რამდენიმე გამოფენის დათვალიერების შემდეგ ფერწერისა და გრაფიკის სევდღის

სკოლაზე საკმაოდ სრული წარმოდგენა გვექმნა.

ჩვენ საუბარი გვეკონდა ცნობილ მხატვარ ჩ. პატაისთან, რომელიც სევდღის პედაგოგიური ინსტრუქტორს ფერწერისა და ხელოვნების ისტორიის კათედრის გამგეა. თვალსაჩინო ოსტატმა, რომლის ნამუშევრებში გამოფენილი იყო იტალიაში, ბულგარეთში, იუგოსლავიაში, ჩეხოსლოვაკიაში და საბჭოთა კავშირში, გვიჩვენა თავისი ნამუშევრები, მიძღვნილი სევდღის წყალიდობის ასი წლის-თავისადმი. ღრმა შთაბეჭდილებას ახდენს ზარი, რომელიც სევდღელს აუწყებს იმ ავადმოსავონარ უბედურებას.

მ. პატაის ახალი ნამუშევრის ციკლს მე დავარქმევი „უნგრული რაფსოდისა“ — ეს ნაციონალური მოტივები დიდი შინაგანი მუსიკითაა გამსჭვალული.

ნაციონალურს რაც შეეხება: უნგრეთში ხალხური შემოქმედების ძვირი მუხუშუმი, ნაკლები არა, ვიდრე თანამედროვე ხელოვნების გამოფენებია. აქა ქსოვილებიც, კერამიკაც, ხის ჩუქურთმაც. და, უნდა აღინიშნოს, უნგრული კულტურის ყველაზე ნიშანდობლივი თვისება სწორედ ძველ ტრადიციებთან თანამედროვე სულისკვეთების შერწყმაა.

ბუდაპეშტის უნივერსიტეტის პროფესორ-მასწავლებლებთან და სტუდენტებთან, სევდღელ მეგობრებთან, მაღალმთიანი პიონერთა ბანაკის „შოკონდის“ პიონერთან საუბარში არაერთხელ აღძრულა „ქართული“ თემა, რომლისადმიც ინტერესი უნგრეთში ძალზე დიდია.

მთელის ძალით — და ეს ვასაგებია — ეს თემა ელერდა საბჭოთა ლიტერატურის ცნობილ მთარგმნელ ევა ლენარტთან საუბარში. მისი სახელი კარგადაა ცნობილი საქართველოში, რადგან ევა ლენარტი უკვე მრავალი წელია უნგრულად თარგმნის ქართულ პოეზიას. მის სამუშაო კაბინეტში რომ შევედი, თავი შინ მეგონა. გრიგოლ აბაშიძის, კონსტანტინე ლორთქიფანიძის, ვიშუკი ყიფიანის, არჩილ სულაიაურის, თამაზ ჭილაძისა და სხვა ქართველი მწერლების სახელები, აგრეთვე, ამ ავტორთა წიგნები ქართულ, რუსულ და უნგრულ ენებზე ლორიანის ქუჩაზე მდებარე ამ სახლის საყვარელი და ერთგული მეგობრებია.

ყველგან ვგრძობდი დიდ ინტერესს ქართული კულტურისადმი, ყველგან ვგრძობდი უნგრელი მეგობრების სურვილს, რომ უფრო ახლოს იცნობდნენ ქართველი ხალხის ისტორიასა და დღევანდელობას, ქართულ კულტურას, ქართულ ხელოვნებას, ჩვენი ხალხის ცხოვრების ყველა სფეროს.

მომავალი ახალ და ახალ პერსპექტივებს გადაშლის ამ მიმართულებით.



# მღვთნებები

ბამჩინელი მსახიობი, საქართველოს დამსახურებული არტისტი თამარ წულუკიძე რუსთაველის თეატრის წამყვანი მსახიობი იყო 12 წლის მანძილზე. მის მიერ შექმნილია მღვთნებების სახეები სანდრო ახმეტელის საყოველთაოდ ცნობილ სპექტაკლებში: „ლამარა“, „ანზორი“, „ხაგმუცი“, „არღვევა“, „უაჩალები“ და სხვა. იგი ქართული საბჭოთა თეატრის ფორმირების, მისი უზარაქნავის პერიოდის შემოქმედებითი პროცესების უშუალო მონაწილე და მონაწილეა უკანასკნელი წლების მანძილზე თამარ წულუკიძე

ეწევა დრამა ნაყოფიერ ლიტერატურულ მოღვაწეობას, იგი ცხოვრობს მისკში და თავდადებით ემსახურება ქართული კულტურის პროპაგანდის საქმეს. ახლან თამარ წულუკიძემ დაასრულა მოგონებების წიგნი, რომელშიც აღწერილია საყვარაღლებო ფაქტი და მოვლენა, განხილულია სპექტაკლები, დაბატულია გამოჩენილი თანამედროვეების პორტრეტები... რედაქცია განზრახული აქვს ამ წიგნის ნაწილებების დაბეჭდა.

## თამარ წულუკიძე

ყოველთვის მანკივრებდა კოტე მარჯანიშვილის ტემპერამენტი, შრომისუნარიანობა, ერთუზიანობა. ერთი სუზონის მანძილზე იგი შვიდ ან რვა სპექტაკლს ღვამდა. არცერთი მათგანი არ ყოფილა შემთხვევითი ან ნაუცბათივი. ყოველ სპექტაკლს ეტყობოდა დიდოსტატის ხელი.

შესაძლოა, იდეურ-მხატვრული თვალსაზრისით, ეს წარმოდგენები არ იღვა ერთ სიმძლვეზე, მაგრამ მათთვის სრულიად უცხო იყო ერთფეროვნება, ყოფილობა, ტრაფარეტული მიდგომა. მისი დადგმებიდან ყოველთვის გამოსჭვივოდა გემოვნება, რეკისორული გამომგონებლობა, თეატრალური ელვარება.

მაგრამ ცხადია ისიც, რომ კ. მარჯანიშვილს გაუჭირდებოდა ამ მოძიე ტვირთის ზიდვა, მის გვერდით რომ არ ყოფილიყო ნიჭითა და ენერჯითა სავსე, ახალგაზრდა სანდრო ახმეტელი. ამიტომაც, სამი წლის მანძილზე დადგმული სპექტაკლების ადიშვებს აწერია ორი რეჟისორის გვარი. იმ ხანებში ეს ორი ხელოვანი მუშაობდა გასაოცარი ერთსულოვნებით, შეთანხმებით. ისინი გამსჭვალონი იყვნენ ერთმანეთისადმი ნდობითა და ღრმა პატივისცემით. ამ ურთიერთობას ორივესთვის ნამდვილი შემოქმედებითი სისხარული მოქონდა.

ხშირად მეკითხებიან ხოლმე: რაში გამოიხატებოდა დიდი, გამოცდილი ოსტატისა და ახალგაზრდა, დამწყებ-

ბი რეჟისორის თანადამდგმელობის პრინციპი? ახალგაზრდა და დამდგმელი მექანიკურად ხომ არ ასრულებდა გამოჩენილი ოსტატის მიითითებებსო? არა, ეს არ ყოფილა ასე.

მათი ურთიერთკავშირი წარმოქმნა და განაპირობა ახალგაზრდა ახმეტელის ნიჭიერება, რომელიც დიდმა ოსტატმა უმაღლე შენიშნა და განიზრახა პირობები შეექმნა ახმეტელის ტალანტის გამოვლენებისა და განვითარებისათვის. მით უფრო, რომ დაემთხვა მათი შემოქმედებითი მისწრაფებები, ინტერესები, მიზნები.

ერთი სიტყვით, მარჯანიშვილსა და ახმეტელს აკავშირებდა ღრმა ადამიანური და შემოქმედებითი ურთიერთდამოკიდებულება. ამ თემაზე ბევრი რამ დაიწერა. მიუხედავად ამისა, ეს საკითხი დღემდე იწვევს უთანხმოებასა და მძაფრ თეატრალურ დისკუსიებს. ამაზე წერდნენ საქმეში ჩახედული, თეორიულად მომზადებული პიროვნებები და ნაკლებად გარკვეული ადამიანებიც, რომლებიც თავიანთ მსჯელობაში ეყრდნობოდნენ პირად სიმპათიებსა თუ ანტიპათიებს, სხვა ვითარებებსაც — ბევრი რამ იწერებოდა იმ დროს, რომელსაც დღეს სრულიად სხვაგვარად ვაფასებთ. ეს სტატები არქივის თაროებზეა შემოღებული, მაგრამ ხომ მაინც არსებობენ.

სამწუხაროა, რომ დღესაც გამოიზონეს ხოლმე ოეატრმცოდნეთა ნაშრომებში მცდარი შეხედულებები, რომლებსაც არა აქვთ არავითარი ესთეტიკური საფუძ-

ველი. ზოგიერთი ავტორი კი თავის მსჯელობაში ეყრდნობა ჭორებსა და მითქაშა-მოთქაშას. ამას წინათ, ხელში ჩამივარდა ვ. შევიცერის წიგნი „დიდილიც წარსულთან“.

ამ ავტორს ვერ დავადანაშაულებთ მიკერძობებსა თუ ტენდენციურობაში. იგი შორს დგამს იმ მოვლენებისაგან და იმეორებს მხოლოდ სხვათაგან გაგონებ ობიექტურულურ აზრს. იფიქრებს, რა ვ. შევიცერი მეგობრულ შეხვედრებს კ. მარჯანიშვილთან, წერს:

„...ზოგჯერ იგი სადგურზე მხედვებოდა ხოლმე მთელი თავისი „თეატრალური“ შტაბით“. განსაკუთრებით გამოირჩეოდა ამ შტაბის უფროსი ახალგაზრდა ნიჭიერი რეჟისორი სანდრო ახმეტელი, რომელიც მარჯანიშვილს ძალიან უყვარდა. ახმეტელი თავის მასწავლებელს აღწერილობით შემკურნებდა დიდი, ანთიქული, ბოშური თვალებით. მაშინ ვერაფერი იფიქრებდა, რომ სულ რამდენიმე წლის შემდეგ ტრაგიკულად შეეჯახებოდა ერთმანეთს ამ ადამიანთა ბედნიერება...“ შემდეგ შევიცერი წერს:

„მაინც რამ განაპირობა მარჯანიშვილისა და ახმეტელის ხანგრძლივი, სასტიკი თეატრალური ომი? პრინციპულ-მა განხეთქილებამ? ხსიათუბის შეჯახებამ? თაბათა ბრძოლამ? ასეა, თუ ისე, მოწვევთა ამ ბუნტიდან გამო-სკვირიდა უმადურობის გარკვეული წილიც...“

როცა ახმეტელი მარჯანიშვილის ნაცვალდ დაინიშნა თეატრის ხელმძღვანელად, თბილისში ლაბარაკობდნენ, რომ თავის დროზე მარჯანიშვილმა ახმეტელს სიცოცხლე შეუნარჩუნა... დიახ, შექსპირული ვენებები ბოზოქრობდნენ იმ დროს რუსთაველის პროსპექტზე მყოფი თეატრის ირგვლივ...“

ნამდვილე ბოზოქრობდნენ შექსპირული ვენებები, მაგრამ თეატრის ირგვლივ და არა მის შუაგულში შევიცერი გამონათქვამი როლია. მცდარ დასკვნებს ხვდებით სხვათა წიგნებშიც, ამას მოწმობს „შხატის“ მახახობის ბორის პეტრეის მეშუარები „ეს ჩემი სამყაროა“, სადაც ავტორი, სხვათა შორის, წერს: „დაუტყობიელი მარჯანიშვილი საქართველოში. იგი ჩნდება „დურუქისტებთან“ და მისი იდეოლოგიებთან, იგებს მქინვარე ბრძოლებს თავისი მრავალრიცხოვანი მოწინააღმდეგეების ფორმალისტურ ფრონტებზე“...“

საინტერესოა, მაინც რა წყაროების საფუძველზე მოაქცია ავტორმა კალმის ერთი მოსმით კორპორაცია „დურუქი“ და მისი ხელმძღვანელი ფორმალისტის არტახებში?

ერთი სიტყვით, სანდრო ახმეტელის მიმართ უამოყენებელი იყო ბევრი მცდარი, უსაფუძვლო ბრალდება, რომლებიც აყალიბებს, ამხანაგებს ქართული თეატრის ისტორიის უბრწყინვალესი პერიოდის ფაქტებსა და მის სინამდვილეს. ყოველივე ამის გარკვევა და გამომწვეურებაა საჭირო.

უდიდესი პასუხისმგებლობის გრძნობით ვკიდებ ხელს კალმს, რათა გავუხიზრო მეითხველს ის, რაც ვიცი ამ საქათხის შესახებ, რისი მოწმეც ვყოფილვარ, რაც შევიტყვევებ ცოტა უფრო გვიან თვით სანდრო ახმეტელი-საგან, როცა ბედისწერის ძალთ იგი ჩემთვის ყველაზე

ახლობელი, ყველაზე ძვირფასი ადამიანი გახდა. შესაძლოა, ჩემი მონაყოლი არ იყოს დაზღვეული მიკერძობებისაგან, რადგან ჭრაც არ გაუფრებულა იმ დროთაგან გამოყოლილი ტყვილი, მაგრამ, ღმერთმანი, ვერ წაწყენდებით ვერცერთ ისეთ სიტყვას, რომელიც არ შეესაბამებოდეს სინამდვილეს, ფაქტებს, მე ვერ ვყოფილვარ ისე, როგორც იყო. შევეცდები განვთავისუფლებ პირადული განცდებისა და შეგრძნებებისაგან. ვილაპარაკებ ახმეტელზე, როგორც მისი მოწამე, როგორც რუსთაველის თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი მსახიობი, — ამ პატივით ვსარგებლობდი 12 წლის მანძილზე.

არ ვაპირებ მისი შეცდომების, უფრო ზუსტად კი მისი გადახრების უარყოფას. ამისაგან დაზღვეული არ არის სისახლის ძიებთ, ახალი სათვალავი და სამსახიობო ამოცანების გადაჭრის ენით შეპყრობილი არც ერთი ხელოვანი-ნოვატორი. არ ცდება მხოლოდ ის, ვინც ურავებს ავთენტს.

სანდრო ახმეტელს განუცდია უზარმაზარი წარმატებები. ამას ვერ უარყოფდნენ მისი მოწინააღმდეგეებიც კი, რომლებიც ცდილობდნენ ყველაფერი მიეწერათ კოტე ბარჯანიშვილისათვის, მისი შემოქმედებითი გაცივითლებებისა და მეთოდისათვის, რომელიც „იარაგად აუთვისებია ალლიან მოწაფეს“.

როცა ახალგაზრდა ევგენი ვახტანგოვი საშხატკრო თეატრის სტუდიაში მივიდა, ვახტანგოვი შეეცოცხლოდა მისი მომავალი თეატრი, რომელიც მთელი არსებითა და პრინციპებით განსხვავდებოდა სტანისლავსკის თეატრისაგან. იგივეს ციტირებს სანდრო ახმეტელზე, რომელსაც ასევე გაჩნდა თავისი იდეები, როცა იწყებდა მუშაობას მარჯანიშვილთან.

რუსთაველის თეატრიდან მარჯანიშვილის წასვლისთანავე ახმეტელმა მათურებელს აჩენა ისეთი მხიშვებლოვანი, ეპოქის ელერადობისათვის შესატყვისი, დრამა-ორიგინალური სექტაკლები, როგორც იყო ა. გლობოვის „ზაგმუკი“ და ბ. ლაფრენის „რღვევა“. განა ეს ფაქტი არ მოწმობს მის დამოუკიდებელ ხელწერას და რეჟისორულ სიმწიფეს?

მარჯანიშვილთან მუშაობის დროსაც ს. ახმეტელი შევირდის როლს როდი ასრულებდა. მარჯანიშვილმა უშაგვ ივრანო მისი დიდი ნიჭი, გაქანება, გემოვნება და მოიწველა იგი თავისი მიმე ჭაპანის სახლში. ეს აღსანიშნავია მით უფრო, რომ იმხანად რუსთაველის თეატრი არ განიცდიდა რეჟისორთა ნაკლებობას. აქ მოღვაწეობდნენ ისეთი სახელოვანი და გამოცდილი რეჟისორები, როგორებიც იყვნენ ა. წუმბუძევა, მ. ქობორელი, კ. ანდრონიკაშვილი, ა. ფაღავა...“

„მხურავლად გილოცავთ და გკოცნით ყველას, განსაკუთრებით კი საშსს, რომელსაც თამამდ შეიძლება მივანდო თქვენი თავი, რომელშიც ვხედავ ჩემი საყვარელი საქმის ღირსეულ გამგრძელებელს, — წერდა „დურუქელებს“ საავადმყოფოდან კ. მარჯანიშვილი „ლო-



მარსა“ დაღვმის აღსანიშნავად, რომლის პრემიერა 1926 წლის 29 იანვარს შედგა.

ქ. მარჯანიშვილსა და ს. ახმეტელს შორის პირველივე დღეებიდანვე ჩაისახა ნამდვილი სულიერი მეგობრობა, მიუხედავად იმისა, რომ დიდი იყო სხვაობა მათ ასაკსა და გამოცდილებას შორის. მაგრამ უზარმაზარი მოწიწება და თავყვანისცემა უფროსი მეგობრისა და მასწავლებლის მიმართ არ ზღუდავდა ამაღლებულ რევიზიონის წინაგან თავისუფლებასა და შემოქმედებით დამოუკიდებლობას. მის ხიბლავდა მარჯანიშვილის შემოქმედება, მისი თეატრალიბა, სცენური ფორმების ელვარება. ორივეს უყვარდა თეატრალური ბრწყინვალეობა, ისინი ვერ გუგუბოდნენ თეატრის გაღარიბებას, ბრძოლას უცხადებდნენ ბანალურ ყოფითობას, მიზანსცენების სტატიკურობას, აქტიორულ პასიულობას. მაგრამ ასეთი ერთსულივინაობა სრულიადკანა გამოირჩევა შემოქმედებით ინდივიდუალობიდან წარმომდგარ სხვაობასაც, რომელიც მომენტში თავს უსათუოდ იჩენს ხოლმე განსხვავებულ ხელდა, გამობატლებას რომ პოულობს დეტალურება თუ არსებითში.

როგორც ჩანს, მარჯანიშვილსა და ახმეტელს შორის სხვაობა თავი იჩინა არა წერილობაში, არამედ მთავარში — ეროვნული თეატრის განვითარების საკითხში, რამაც სრულიად განსხვავებული შემოქმედებითი კონცეფციის ორი ქართული დრამატული თეატრის შექმნა განაპირობა. მაგრამ იმ დროს, რომლის აღწერითაც დაიწყო ჩემი წერილი, არავითარ უთანხმოებას არ ჰქონდა ადგილი. ყოველ შემთხვევაში ჩვენ — არტიტებმა ამის შესახებ არავფერი ვიცოდით.

სანდრო ახმეტელმა მთლიანად მიიღო თავისი უფრო მეგობრის შემოქმედებითი კრედი, ეზიარა მის სისტემას, რეჟისორულ ხერხებს. ასეთნაირად მუშაობდნენ ისინი სამი სეზონის მანძილზე, ერთად დაღვმის 15-მდე სპექტაკლი. მუშაობის პროცესში ისინი ერთმანეთს ავსებდნენ. ქ. მარჯანიშვილი მისთვის ჩვეული გზებით ჰქმნიდა წარმოდგენების ხერხემალს, ავსებდა მის მიზანსცენებს, დრამატურგიულ მახვილებს, გვირგვინს ხასიათებს. ყოველივე ამის დამუშავებასა და განმტკიცებას ახმეტელს ანდობდა. ისიც ანეითარებდა და ამდიდრებდა მარჯანიშვილის ჩანაფიქრს თავისი მიგნვებით, რომლებსაც მის კარნახობად დაუცხრობელი რეჟისორული დანახაზი. მერე მოდიოდა მარჯანიშვილი, რომელიც ახმეტელის მიგნვებებს, უმეტესწილად, უყოყმანოდ იღებდა. არავითარეც ყველას თანდასწრებით აღვითხოვებდით უტყვევს: „შესანიშნავია, გმადლობთ, საშა!“

მარჯანიშვილს მშვენიერი მესხიერება ჰქონდა. ახმეტელის მიერ შეცვლილ მიზანსცენებს იგი უძალეოდ ამჩნევდა, ზოგჯერ ამბობდა: „შენ გვიბნას, ასე უკეთესია?... გეთანხმები, მართლაც, ასე სჯობს. იქნებ, უფრო მეტად ვააწმყავთ?“ და იქვე იწყებდა ვადაკეთებას, რაღაცას ამოიკრებდა, რაღაცას უმატებდა და იქმნებდა სრულიად ახალი რამ. ორივე მხიარულად იცინოდა, ორივე კმაყოფილი იყო.

ახმეტელს არასოდეს სწყენია მარჯანიშვილის შენიშვნები და შესწორებები. პირიქით, იგი მათ დიდი გულისყურით ეკიდებოდა. უხაროდა მისი ქება. მარჯანიშვილიც გულუხვად აფრქვევდა კეთილ, გამახალისებელ სიტყვებს.

მის გულწრფელად უყვარდა ახმეტელს თუ სხვებს არ უშლიდა ხელს მისდამი მომხიზვენი ყოფილდროს მტრისმეტად მკაცრიც. მაგრამ ახმეტელის მიმართ იგი არასოდეს ყოფილა უტყურო ან უხეში. ასეთი რამ მის ახსნისათვის არასოდეს უკადრებია, რადგან კარგად იცნობდა მის თავმოყვარე ხასიათს.

კარგად მახსოვს მუშაობა პანტომიმზე „მზეთამზე“. რეჟისორიანე გაგილიდით თურქების მოულოდნელი შემოსევისა და მეფის სასახლის დაპყრობის მომენტს საქორწილო ნადიმის დროს. ეს იყო ძალზე რთული ეპიზოდი, რომელშიც მონაწილეობდა თითქმის მთელი დასი. პანტომიმის დაღვმა მარჯანიშვილმა დაიწყო ჭერ კიდევ სტუდიის (1924 წ.), სპექტაკლი დაამთავრა ახმეტელმა. პრემიერას, რომელიც შედგა 1926 წლის 16 მარტს, მარჯანიშვილი ვერ დაესწრო ავადყოფობის გამო.

ახმეტელი უკვე მამინ ძალიან დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა აქტიორთა სხეულის პლასტიკას, მათ მოჭილობას, მოძრაობისა და ესტეტის გამომსახველობას, სიხვედრებს. იგი სანაგავოდ ამუშავებდა ბატალურ სცენებს, ხაზს უსვამდა ქართველი მეომრების რაინდულ, მამაკაცურ, კეთილშობილ პლასტიკას. მათგან საპირისპიროდ თურქების მოძრაობას მსჯავალავდა ქვეყარბელური მოქნილობითა და ციხერებობა. მან ჩამოაყალიბა დეტალურად დამუშავებულ პლასტიკური შტრიხების მთელი სისტემა, ფილოგრაფიული ხელოვნებით გამოირჩეოდა მისი მიზანსცენები, მასიური სცენების სულაბურული გჯგვენი. ვმუშაობდით საოცარი გზნებითა და გატაცებით. ჩვენი თეატრის ვაყებს ძალიან მოსწონდათ ეს მხატვრული ტანვარჯიში. მათ ხიბლავდათ თავიანთივე სიძლიერე, მოქნილობა, სილამაზე. ახმეტელიც ძალიან ემართებოდა იყო. ეს სცენა ძალზე შთამბეჭდავ, სახიზვანი, ფერწერული გამოვიდა.

შუა რეპერტუარის დროს შემოვიტანა მარჯანიშვილი. მოულოდნელდამა სასიამოვნო შეცვლენება გამოიწვია. მაგრამ მან ხელი ვეანიშნა — გაგარბულიყო, თვითონ მაგიდას მიუჭდა, ჯიბიდან პაპირისი ამოიღო და ვააბოლა... მივხვდით, რომ იგი დიდი ხნით გვეცტუმბრა. ამან უფრო მეტად შეგვიწინოო ცეცხლი, ვთამამოლით ისე, რომ ნაურწყლები ცვიოდა!

მარჯანიშვილი ჩუმად ზის, ვენებიანდ ეფევა, აღმატვარად შეუჭურებს ახმეტელს, სახეზე კმაყოფილი დიმილი დასთამაშებს... როცა ბრძოლამ კულმინაციურ მომენტს მიაღწია, მარჯანიშვილმა შეწყვიტა რეპერტუარის: „ამა, დაიწყეთ თავიდან, მუსიკა!“ მან თავისებურად ვადააკეთა რამდენიმე გჯგვე, მერე მიმართა ახმეტელს და უთხრა: „შენი მეომრები ძალიან თამამოწონენი არიან. მტერი სისადავა საჭიროა.“

რამდენიმე წლის მანძილზე ვაყვირდებოდი ქ. მარჯანიშვილს და მასში ბევრი შესანიშნავი თვისება აღმოვაჩინე. განსაკუთრებით მხიბლავდა მისი ალლო, რომელსაც იგი იჩენდა ნამდვილად კარგად, გულწრფელი, უანგარო, პატიოსანი ადამიანების შეცნობის დროს. ასეთების მიმართ ქ. მარჯანიშვილი საოცარი ყურადღებას, კეთილგანწყობილებას აქლავებდა, იახლოვებდა, იძებამებდა მათ. მეგობრობაში იგი ნიჟს კი არ აძლევდა ვადაწვევტ მნიშვნელობას, არამედ ადამიანის სულს... ამაში იგი არასოდეს სცდებოდა.

თავისებურად უყვარდა უშანგი ჩხეიძე, თმარი ვახ-

ვახიშვილი, დათიკო ჩხეიძე, ბაბუცა გამრეკელი, ბუჟუ-  
ქა შავიშვილი... ასევე აშკარად ემჩნეოდა ხოლმე საპი-  
რისპირო განწყობილებებიც. იგი თავის სიმპათიებსა და  
ანტიპათიებს არ მალავდა.

მას შეეძლო დაეახლოვებინა ადამიანი, მაგრამ თავის  
ინტიმურ სამყაროში არავინ შეჰყავდა. იგი ყოველთვის  
გარშემორტყმული იყო მეგობრებით, თაყვანისმცემლ-  
ებით, თავდადებული ადამიანებით, რომლებთანაც სია-  
მოვნებით ატარებდა დროს. ურთიერთობის მოყვარული  
კაცი იყო — ლალი და გულუხვი, არავითარ მისიშხელო-  
ბას არ ანიჭებდა ფულს, უანგარიშოდ ფლანგავდა, უყ-  
ვარდა მხიარული სუფრა. ადვილად იცოლებდა იმას,  
ვინც თავს მოაბეზრებდა ხოლმე, ესეც მისთვის დამახა-  
სიათებელი თვისება იყო. კოტე განზეზიერებულიც იყო,

შეჰყურებს თავისი თბილი, ალერსიანი მამაშვილური  
ლიბლით, თითქოს ტკებდა მისი მზერით, ამყარებს მის  
სანდრო ზის წელგამართული, პირდაპირი, დაქმული,  
როგორც ახალგაზრდა არწივი, რომელიც, სადაც არის,  
უნდა აფრინდეს, ცის კამარას შეუერთდეს... მამა და  
შვილი! ერთს ყველაფერი წარსულში აქვს, მეორეს —  
მომავალში. უფროსი უსიტყვოდ, დიდი ნდობით გადას-  
ცემს უმცროსს შემოქმედებით ესტაფეტას... ვინ იყო-  
და, რომ ორივეს დათვლილი ჰქონდა ცხოვრების წლე-  
ბი! სანდრო კოტეს გარდაცვალებიდან თოხი წლის შემ-  
დეგ დაიღუპა, შემოქმედებითი აღზევების ხანაში.

თვით სანდროსგან ვიცი, რომ მას კოტე მარჯანიშვი-  
ლი უყვარდა მთელი თავისი არსებით, თავდადებით, ალ-  
ფრთოვნებით, ასე უყვართ ხოლმე ახალგაზრდებს თა-



კოტე მარჯანიშვილი და სანდრო  
ახმეტელი

ეგოცენტრულიცა და კეთილიც. მისი სიკეთე იმპულ-  
სურ ხასიათს ატარებდა. მას შეეძლო დიდი დახმარება  
აღმოეჩინა ადამიანისათვის, რასაც იმ წამსვე იფიქრებ-  
და. მას ახასიათებდა საოცარი კეთილსინდისიერება —  
პირადი სარგებლობისათვის არასოდეს წავიდიოდა კომპ-  
რომისზე. ამაში კოტე და სანდრო ძალიან ჰვადნენ ერთ-  
მანეთს. შემორჩენილია ცნობილი ფოტოსურათი, სადაც  
ისინი ერთად არიან. ეს სურათი 1924-25 წლებშია გადა-  
ღებული. დედანი არ შემორჩენილა. ჩვენს ხელთ არის  
დროისაგან გაყვითლებული, გაკრეცილი ფოტო, დაბეჭ-  
დილი ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ ყდაზე. ეს შე-  
სანიშნავი, ბევრისმთქმელი სურათია! კოტე მარჯანიშვი-  
ლი ზის ოდნავ მოხრილი, შეჭარბებულად, ხანშიშე-  
სული. მას ხელი გადაუხვევია სანდროსთვის, რომელსაც

ვიანთი ოცნება, რომელიც ხორცშესხმულია სხვათა  
ცხოვრებაში...

„ქართული თეატრის აღორძინება! მისი განახლება!  
ახალი ერა მშობლიური ხელოვნების ისტორიაში!“ —  
ამაზე ოცნებობდა იგი წლების მანძილზე, ჯერ კიდევ  
სტუდენტობის დროს. უკვე მაშინ იგი ფიქრობდა ხალ-  
ხის წინაშე თეატრის როლსა და დანიშნულებაზე. 1915  
წლიდან მოყოლებული პრესაში იბეჭდებოდა ს. ახმეტე-  
ლის წერილები თეატრზე, მის გზებსა და მოწოდებაზე.  
ბევრს ფიქრობდა ეროვნული ფორმების ძებნაზე.

1920 წელს მან სცადა ეთქვა ახალი სიტყვა, როგორ-  
მე გაეღვო ქართულ სცენაზე დასადგურებული ყინუ-  
ლი, დაეწვრია დოგმები, უსიცოცხლო ფორმები. ამისი  
მაგალითია სპექტაკლი „ბერძენი ზმანია“, რომელიც აღ-

ფრთოვანებით მიიღო საზოგადოებამ. საერთო აზრით, ეს იყო ახალი ნაკადი — თამამი, ელვარე, თვითმყოფადი და მომავლიანი... ამ სექტატელს შეეძლო გარდატეხა მოგონებინა ქართული თეატრის ისტორიაში, მაგრამ...

თი, სწორედ ამ „მავრამშია“ საქმე.

1. მბზრამ მენშევიკურ ხელისუფლებას არ აინტერესებდა მშობლიური თეატრის ბედი. ეს რომ ასე ყოფილიყო, იგი ამ ვადაწყვეტ მომენტში ფინანსურ დახმარებას აღმოუჩენდა დასს.

2. მბზრამ უზარმაზარ დასს, რომელიც შორს იყო ერთსულეობებიდან, არ ესმოდა ქართული თეატრის ამოცანები...

3. მბზრამ სანდრო ახმეტელი, ეს დიდი ნიჭით დაჯილდოებული რეჟისორი, არ იყო საიდნაღვ ჩამოსული სახელგანთქმული პიროვნება, არამედ იყო მხოლოდ და მხოლოდ ერთი უბრალო თანამემამულე...

ყველაფერი ეს რომ ასე ყოფილიყო, მაშინ, ალბათ, „ბერდი ზმანია“, რომელიც თავის დროზე ყუმბარასათი თეატრს დასს, სხვა ადგილს დადკიდებდა ქართული თეატრის ისტორიაში.

ამეც მიზეზების გამო სანდრო ახმეტელს ძალიან მაღალ მოულდა თეატრის დატოვება, მან დროებით გულში ჩაიკლა მომავალ ქართულ თეატრზე ფიქრი და ოცნება.

და თი, დადგა 1921 წელი. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლება დამყარდა. საბედნიეროდ, ჰორიზონტზე გამოჩნდა თვალისმომჭირელი ფიგურა სასცენო ხელოვნების გამოჩენილი ოსტატისა — კოტე მარჯანიშვილისა და ქართული თეატრის მოქირანახულეთა ოცნება რეალობად იქცა.

მიჯარობის ზრუნვა, ყოველმხრივი დახმარება — იდეოლოგიური, ფინანსური, მორალური, — უმაღლეს დეტყო რუსთაველის სახელობის თეატრს, როგორც კი მარჯანიშვილმა იცისრა მისი ხელმძღვანელობა. ასეთი მხარდაჭერა მანამდე არასოდეს უგრძენია ქართულ თეატრს.

სახელგანთქმული რეჟისორიც, რომელიც ათეული წლების მანძილზე ვატყვებოდა მუშაობდა რუსულ სცენაზე, უეცრად აენთო ქართული თეატრის შექმნის იდეით და მთელი თავისი არსებით, ზნეებითა და გატაცებით მიეცა ამ იდეის ხორცშესხმის პროცესს...

ასე დაიწყო ქართული თეატრის ახალი ცხოვრება. ეს მოხდა 1922 წლის 25 ნოემბერს. ამ დღეს რუსთაველის თეატრის სცენაზე წარმოდგენილმა „ცხვის წყარომ“, საფუძველი ჩაუყარა ქართული თეატრის ახალ ისტორიას.

ახმეტელისათვის 25 ნოემბერი მისი ოცნების ახდენის დღედ იქცა. მან სიხარულით მიიღო „ნარკომპროსის“ წინადადება, დაბრუნდა თეატრში და ხალხით ამოუღდა მხარში თეატრის ხელმძღვანელს.

მისი ნიჭიერება მთელი სიცხადით გამოაჩინა ოსკარ უილიდის „სალომეამ“, რომლის დედამეც იგი დამოუკიდებლად მუშაობდა 1922-23 წლების სეზონში. მარჯანიშვილი მოიხიბლა, რადგან დაინახა მისი ტალანტი, სითამამე, ორიგინალობა. მან მხურვალედ გაუწოდა ახმეტელს მეგობრობის ხელი და ახალი თეატრისათვის გაჩაღებულ ბრძოლაში იგი საიმედო ძალად მიიჩნია. ახმეტელმაც ასეთივე ნდობით, აღფრთოვანებით უპასუხა. ქელი მოიხარა მისი უზარმაზარი ტალანტის წინაშე. ისი-

ნი სულ ერთად იყვნენ. კოტე ყველაფერში ენდობოდა თავის ერთგულ თანამებრძოლს. მარჯანიშვილიც მისი მყოფობის დროს კი ახმეტელის კისერზე ვადლიდობა ზრუნვა თეატრის ყოველდღიურ ცხოვრებაზე. მათ მეგობრობაზე თვალსაჩინოდ მეტყველებს წერილი, რომელიც მარჯანიშვილმა მისწერა თ. ვახვახიშვილის საავადმყოფოში, ბრძა ნაწლავის ობერვატორის კავთების პერიოდში. იგი იწერებოდა: „არ მეგონა, რომ ასე ვუყვარდი თეატრს. წარმოადგინე: საშა ახმეტელი რამეცა თეეს დერფანში, ჩემი პალატის კარებთან“.

მიუხედავად წარმატებისა და მუშაობისთვის ხელსაყრელი პირობებისა, თავისი სირთულეები და წინააღმდეგობები მაინც ახლდა ახალი თეატრისათვის ბრძოლა. ოციანი წლების დასაწყისში პოლიტიკური ატმოსფერო რთული და დაბაბული იყო. ეს შედეგდებოდა საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროში, მათ შორის, თეატრში. ქართული საზოგადოების კონსერვატორული ძალები დიარაზმდენ მარჯანიშვილის წინააღმდეგ, ბრალს სდებდნენ მას რუსიფიკატორულ პოლიტიკაში, ეროვნული დამატურგის უგულვებლყოფაში, აქტიორების გაუსაზურებასა და მარიონეტებად ვადატყვევაში. „...იგი ბატვის არ სცემს შექმელს ქართულ კულტურას და ნერგავს ჩვენთვის სრულიად უცხო ევროპული თეატრის სულსო“, — სისინებდნენ მარჯანიშვილის მტრები. მარჯანიშვილი იძულებული იყო პრესის საშუალებით აეხსნა თავისი ამოცანები: „ჩუ ვაჯი-მეორებით რუსი ინტელიგენციის სახედისწერო შეცდომებს, მათ ხელი დაიბანეს ყველა თავიანთი მოვალეობისგან მხოლოდ იმიტომ, რომ არ მოისურვებ ბოლშევიკებთან თანამშრომლობაო“ (ტურნ. „ხელოვნების დროშა“, 1924 წ., № 2).

ამ ცხარე კამათის, შეტაკებების, მითქმა-მოთქმის მიღმა მოქმედებდნენ დაჯგუფებები, რომლებიც თავს ესხმოდნენ თეატრს. მაგონდება ერთი ეპიზოდი.

მარჯანიშვილს ძალიან უყვარდა ხუმრობა და ადამიანების გათამაშება. მან განზრახა თავისი მოწინააღმდეგეების გამასარავება. სექტაკლ „გაანაწურებელი მდინაბიოს“ პრემიერაზე მან უზრძანა უფროსი თაობის მსახიობებს პლატონ კორიშელსა და სუხანა ბეჟანიშვილს ვერისი და ტანსაცმლის საშუალებით წარმოედგინათ ძველი თბილისის მეშენები, დასმდარიყვნენ პარტურში და წარმოესახათ უქმაყოფილი მაცურებლები. ამ ჭეშმარიტად მოლიერისებურ სექტაკლში მარჯანიშვილმა შეიტანა მუსიკალური ინტერმედიები, მხიარული კუმულტები და რეპრიზები, ცეკვები, ხუმრობები. ეს იყო 1924 წლის 2 იანვარს. სცენაზე და მაცურებელთა დარბაზში საახალწლო ვანწყობილობა სუფევდა. ანტარქტის დროს პლატონ კორიშელმა და სუხანა ბეჟანიშვილმა ხმამაღლა გამოთქვეს თავიანთი უქმაყოფილება:

„ეს რა სექტაკლია? გამოიფინეს ფერად-ფერადი ძონძები, ტაქიმასარობის და ამას თეატრს უწოდებენ?! ეს თეატრი კი არ არის, ცირკია. ჩვენ არ ვგინდა საზღვარგარეთული თეატრი! მოვეციეთ ქართული თეატრიო.“

მაცურებლებმა მათი გამოსვლა სერიოზულად მიიღეს, ჭერ ამვიდებდნენ მათ, მერე კი გაჯარდნენ: „გაჩერდით!.. თვენს ვარდა აქ სხვებიც არიან. თუ არ მოგწონთ, დატოვეთ დარბაზიო!“



პლატონ კიროშელი როლში შეიჭრა. ჯოს იქნევა და ყვირიდა გავლისებური: «გაედევნეთ მარჯანიშვილი ფული დაგვიბრუნეთ!»

ვილვა კისრში სწვდა, პარტირიდან გაძევება უპირებდა. სუზანა ბეგანიშვილი ცივი ხმით კიოდა. დიწყო ნამდვილი შეტაკება... დროულად გამოჩნდა პეტრე ქვათარაძე (ცნობილი საზოგადო მოღვაწე), როგორც ჩანს, იგი მიხვდა, რომ ყოველივე ეს მისტიფიკაცია იყო, ძლიერ იხსნა პლატონ კიროშელი გაჯავრებული საზოგადოებისაგან.

კოტე მარჯანიშვილი კი მშვიდად იჯდა ლოჯაში და კმაყოფილებით იღიმებოდა.

თვით თეატრშიც მიმდინარეობდა დაძაბული ბრძოლა. საკმაოდ მრავალრიცხოვანი და გავლენიანი იყო კონსერვატორთა ჯგუფი. მარჯანიშვილი ცილიობდა აღმოუჩვენავ პრემიერობის ენის, ვასტროლოგიური კამარჩები, უღისციბლინობა, უპასუხისმგებლობა, დილუტანტობა... ახალგაზრდობა აღფრთოვანებული იყო თავისი ხელმძღვანელით. სწორედ ასეთ ვითარებაში დაიბადა კიროშელის შექმნის იდეა. ჯერ პროგრამა არ იყო დასახული, მაგრამ ენერგია დღვდა.

კიროშელის, როგორც ცნობილია, მარჯანიშვილის საპატენტოებელი «დურუჯი» დაერქვა (დურუჯი იმ დინარის სახელია, რომელიც ჩამოდის მარჯანიშვილის მშობლიურ ქუთხეში).

კიროშელის სულისჩამდგელი და იდეოლოგი იყო სანდრო ახმეტელი. მის ვარშემო ვაერთიანდა თეატრის ახალგაზრდობა. რამდენიმე ხნის შემდეგ კიროშელის საპატეო წევრად აირჩიეს კოტე მარჯანიშვილი.

დურუჯის გამოსვლებს, რომელიც შედგა 1924 წლის 29 იანვარს, ბევრი რამ დაიწერა. როგორც ჩანს, გამაღიზიანებელი აღმოჩნდა იმდროისათვის მოდერნი იმპერატული ტონი და ლოზუნგები ფორმალური პროტექტული გამოწერის უაღრესეს კორექტა, თავდაპირველად, ზრდილ ქართველ ინტელიგენტთა შორის. თვით ისეთი მოწინავე ადამიანებიც კი, როგორებიც იყვნენ შალვა დადიანი, ვახტანგ კორტეშვილი, გერონტი ქიქოძე, შალვა ნუტუბიძე, უარყოფითი აზრით გამოვიდნენ პრესაში. ამ რთულსა და დაძაბულ ვითარებაში კიროშელის ტექსტმა დაიკისრეს უაღრესად გმირული მისია — რაღაც უნდა დაჯდომოდათ, დეცევით ვახანალებული ქართული თეატრის მიღწევები, მისი ხელმძღვანელების იდეები.

დღევარაცა მხოლოდ პროგრამა იყო, რომლის შედგენა არ წარმოადგენდა სინდუსს, რთული იყო მისი ზუსტი და უკომპრომისო განხორციელება. ურთიერთობისა და პარტიციპაციის გარეშე ვერ იარსებებს ვერცერთი ამხანაგობა, ვერცერთი ვაერთიანება. ამისათვის საჭირო იყო, უპირველესად, ერთობლივი ძალებით გამოუმუშავებულ მტკიცე წესდება ან უფრო ზუსტად მორალური კოდექსი, რომელიც განსაზღვრავდა და მოაწესრიგებდა კორპორანტთა ურთიერთობის პროცესს.

წესდების ჩამოყალიბებაში მონაწილეობდა თვით მარჯანიშვილი. ეს იყო მეტამეტად მკაცრი წესდება, რომელიც მოთხოვნიდა შემოქმედებითი ძალების მაქსიმალურ დაძაბვას. იგი სასტიკად დაღუპილი იყო იმით მიმართ, ვინც დაარღვევდა წესდებს. ამას მოწმობს თუნდაც ასეთი პუნქტი: «მსახიობი, რომელიც ამა

თუ იმ მიზეზის გამო დასტოვებს კორპორაციას, დასტოვებს თეატრსაც».

წესდება ეყრდნობოდა მყარ ფუნდამენტს, რომლის საფუძველზე ახალგაზრდა თეატრი შესწავლავდა წინსვლას და განვითარებას. არცერთი პუნქტი არ უპირისპირებოდა ამხანაგობის შემოქმედებითი ერთიანობის იდეას. იგი მოუწოდებდა ბრძოლას კომპრომისების წინააღმდეგ, ერთობას შრომასა და მეგობრობაში, ურთიერთდახმარებასა და პარტიციპაციას, ღირსეულ მოქმედებას ცხოვრების ყველა სფეროში, მაღალ დისციპლინას, კულტურული დონის განუხრეულ ამაღლებას (ამ მიზნით დასახული იყო მოწვევა მწერლებისა და შექცევის, რომლებიც წაიკითხავდნენ მოხსენებებს ეთიკისა და ესთეტიკის საკითხებზე), ანგარიშის გაწევას კორპორაციის გადაწყვეტილებებისადმი... წესდების ძირითადი ლოზუნგი იყო «ერთი ყველასათვის და ყველა ერთისათვის».

რა თქმა უნდა, ასეთი წესდება სახავდა შემოქმედებითი და ორგანიზაციული მუშაობის შესანიშნავ პერსპექტივებს. ამასთან, იგი კორპორაციის წევრთაგან მოითხოვდა თავდადებას, პირად ინტერესებზე უარის თქმას... ასეთ «მსხვერპლზე» ბევრს არ შეუძლია წასვლა... მაღვ განდა პირველი ბზარიც...

შიდა თეატრალური მოვლენების განხილვა მოითხოვს გახსენებას იმ ცალკეული შემთხვევებისა, რომელთა შესახებ ვიგებდი მეგობრებისაგან (რადგან მე არ ვყოფილვარ კორპორაციის წევრი), მოვიანებოთ კი სანდრო ახმეტელისაგან.

მიზანშეწონილად არ მიმაჩნია სიწმიდით აფურო გვერდამ ბრძინციულ უთანხმოებას, გაუგებრობას, უკმაყოფილებას, ვინაიდან სხვაგვარად ვერ გაიხსნება უკლანათა არსი. სიმაზრავს თუ არ მივსდით, ვერ ვავიგებთ იმ მიზეზებს, რომელთა გამო «დურუჯის» მინიფესტის გამოსვლის ერთი წლის თავზე, ერთსულვანი ენთუზიაზმისა და ავიოუტის ფონზე შეცრდა იჩინა თავი ბზარმა მასწავლებელსა და მოწვევას შორის. მიკიბულ-მოკიბული ლაპარაკი უფრო მეტად აბუნდოვანებს სურათს და იძლევა საბაბს სრულიად გაუმართლებელი მოქმედა-მოთქმისათვის. პირველი გაუგებრობა ამ მოხოლითურ კოლექტივში გამოიწვია შესანიშნავი მსახიობის, «დურუჯის» ერთ-ერთი დამაარსებლის ვერიკო ანჯაფარაძის კორპორაციიდან წასვლის ფაქტმა. მეგობრებისადმი მიწერილ წერილში იგი წერდა, რომ მან დაკარგა რწმენა კორპორაციისა, რომელიც უარყოფითად მოქმედებდა მის თავმოყვარეობასა და სულიერ განწყობილებაზე. კონკრეტულ მაგალითებს იგი არ ასახელებდა, მაგრამ მოვლმა დასამ იცოდა მისი განაწყენების მიზეზები.

ზოგიერთი თეატრმცოდნე ცდილობს კონფლიქტი ვერიკო ანჯაფარაძისა და კორპორაციის შორის ახსნას ახმეტელთან დაძაბული ურთიერთობით. ეს არ არის სწორი და სამართლიანი არგუმენტი. ზელო მეტნაკლებად მნიშვნელოვანი საკითხი — პირადი თუ საზოგადო, შემოქმედებითი თუ ყოფაცხოვრებითი, იხილებოდა კორპორაციის სხდომებზე და გადაწყვეტილებები გამოკითხავდა ლია კენჭისყრის წესით. აქედან გამომდინარე, ახმეტელი ერთპიროვნულად ვერაფერს გადაწყვეტდა, თუნდაც ჰქონოდა ამის სურვილი.

პირადად მე, ყოველთვის გულს მტკუნდა ამ ორი გამოჩენილი პიროვნების დაძაბული ურთიერთობა. ძალიან მიყავს ვერიკო, როგორც მსახიობი, რომლის გამოჩენის დახვეწილი სულიერი სამყარო ჩემზე სრლკარ ზემოქმედებას ახდენდა. ვერიკო დიდი ხელოვანია. მაღლობას ვწირავ ზედს, რომ მომეცა შესაძლებლობა მენახა იგი სცენაზე, როცა იგი შემოქმედებითი ძალების აღზევებას განიცდიდა.

ჩემის აზრით, ურთიერთშეერიგებლობის მიზეზი მდგომარეობდა მათი რთული, თავნება ხასიათების შეუთავსებლობაში. ასეთები ერთმანეთს ვერ ეგუებოდნენ, მით უფრო თეატრში, სადაც ყოველდღიურად ერთმანეთს ეჯახება პრინციპული საკითხები. ამავე მიზეზის გამო ხშირად იქმნებოდა კონფლიქტური სიტუაციები ვერიკოსა და აკტე მარჯანიშვილს შორისაც. ასეა თუ ისე, ვერიკო ანჯაფარიძისა და სანდრო ამბეთელის ურთიერთობაში გადამწყვეტ როლს არ თამაშობდა პირადი ინტერესები. მათი უთანხმოება პრინციპული ხასიათისა იყო, რაზეც ფაქტობრივ მტკიცებულებებს.

ვერიკო ანჯაფარიძემ თანხმობა მისცა სპექტაკლში მონაწილეობაზე იმ ძველ მსახიობებს, რომლებმაც დასტოვეს რუსთაველის თეატრი და თავიანთი დასი ჩამაყალიბეს. ისინი დგამდნენ პიესას „უჯიგრიჯინო მეფენი“ და მოიწვიეს ვერიკო ანჯაფარიძე მთავარი როლის შესასრულებლად. მაგრამ მისი თხოვნას კორპორაციამ უარით უპასუხა, ვინაიდან ასეთი რამ არღლებოდა დღურეგლების კრედოს. ამის გამო ვერიკოს აეკრძალა მონაწილეობა ზემოთაღნიშნულ სპექტაკლში.

მეორე წყნა ოჯახურ ხასიათს ატარებდა. ვერიკო მოთხოვდა თავისი მეუღლის — მიხეილ ჭიაურელის რეჟისორად მიღებას რუსთაველის თეატრში. მიხეილ ჭიაურელი ახალი დაბრუნებული იყო ვერძინიდან, სადაც იგი მთავრობამ ვაგაზენა პროფესიული ოსტატობის სრულყოფის მიზნით, როგორც უნივერსიტეტის მოქანდაკე, კორპორანტების უმეტესობაში მის კანდიდატურას მხარი არ დაუჭირა. ვერიკოს წყნა ამხანაგების ასეთი გადაწყვეტილება. დაწერა წერილი, აღარ ესწრებოდა კორპორაციის სხდომებს და სრულიად გამოეთიშა მის ცხოვრებას. ბევრი თხოვნის შემდეგ კორპორანტებმა იგი განათავისუფლეს. ვერიკო წვილი კორპორაციიდან, მაგრამ თეატრი არ დაუტოვებია. ასეთ დიდ მსახიობს მარჯანიშვილს, რა თქმა უნდა, არ შეუვლიდა. რეპერტუარი იქმნებოდა სწორედ ასეთი მასშტაბის ორი-სამი მსახიობის საფუძველზე.

გავიდა დრო და, როგორც მეხი, ისე გვიარდა კოტე მარჯანიშვილის განცხადება, რომელშიც იგი კორპორაციიდან გათავისუფლებას მოითხოვდა. რა დამაიწყებელი იმ შექარაშენებას, დაბნეულობას, შემფიქრებლას, კოტე მარჯანიშვილის განცხადებამ რომ გამოიწვია კორპორანტებს შორის. მათთვის ეს იმედების მსხვერვის ნიშნავდა. ვერ ვაგვიტოვებ თეატრის მესვეური რატომ სტოვებდა მათ შუა გზაზე, ასეთ რთულ მომენტში. რატომ? რისთვის? რითაა უკმაყოფილო? კითხვებს ბოლო არ უჩანდა. მოლაპარაკებებზე, ვითარების გარკვევაზე, ბოლომდისა და ხეყმნაზე საკმარის დიდი დრო გავიდა. მარჯანიშვილს მოეხსნა კორპორანტის მოვალეობები. იგი მხოლოდ მის საბატო წევრად დარჩა. მიუხედავად ამისა, კორპორაცია მისი კონტრაქტული განაგრძობდა მოდ-

ეწეობას. მასთან შეთანხმებით ზუსტდებოდა წესდების საბოლოო ტექსტი, იგი აყალიბებდა და ამტკიცებდა პერტუარს, ანაწილებდა როლებს, მას უთანხმდნენ ატარის ყველა ღონისძიებას. ერთი სიტყვით, იგი კვლავინდებურად თეატრის ბატონ-პატრონი იყო.

მოგვიანებით, როცა კვლავ იჩინეს თავი გაუგებრობებმა, კორპორანტებს ბევრი აღნაშთდებოდა დასის დანარჩენ წევრთა მიმართ ქედმაღლურ დამოკიდებულებაში, ამპარტანეობაში, ძალმომრობებასა და ა. შ. არ ვიცი, რამდენად სწორი იყო ასეთი ბრალდებები. ყოველ შემთხვევაში, ჩვენ ამას ვერ ვამჩნევდით. ჩვენ — თეატრის მომწამვე ახალგაზრდები, რომლებიც კორპორაციისი არ შეედოდი. მიუხედავად ამისა, ახალგაზრდობა არავითარ იგნორირებას არ განიცდიდა. ამპარტანობა და ქედმაღლობა, პირველ რიგში, სწორად ჩვენ უნდა გვეგრძნო. მსგავსი რამ არცერთ ახალგაზრდა მსახიობს არ ახსოვს. პირიქით, ჩვენ აქტიურად გმონაწილეობდით თეატრის ცხოვრებაში. კორპორანტები ჩვენთან მეგობრობდნენ, მხარში გვედგნენ, მათ ზრუნვას ყოველდღიურად ვგრძნობდით. უფროსი ამხანაგები დაქოხლდნენ ვეპყრობოდნენ, კორპორაციის საქმეებში გვახლებდნენ, გვიზიარებდნენ თავიანთ შეხედულებებს. ისე რომ, ჩვენ ბევრი რამ ვიცოდით კორპორაციის ცხოვრების შესახებ. მეორე სეზონის დასასრულს ეს კორპორაციამ ახალგაზრდები მიიღეს — პავლე კანფლაკი და ვანიკო აბაშიძე.

„დურუკის“ დაარსებიდან მეორე წლისთავის აღსანიშნავად — 1926 წლის 29 დეკემბრისათვის — მარჯანიშვილმა დადგეობა ორი პიესა: „ლამარა“ და „მეფე ლირი“. მეტი უკ არჩევაში არ უქანასკნელე შეაჩერა. მასში კვლავ გაიღვიძა ოქროსმადიების დაუცხრომელმა ენებმა. ჰამლეტის როლში უშანგა ჩხეიძის გამარჯვებით აღვითვავებულმა ვანიჩოხა ახალ რისკზე უსვალა და ავსი ხორავა დანიშნა ლირის როლზე. მართლაც, ახალგაზრდა ხორავას შესანიშნავი მონაცემები — შვევთრი ნაკეთობიანი სახე, სიმაღლე, ძლიერი, მკლერი, ფართო დიაფორმის ხმა — წარმატების იმედს იძლეოდა. შექსპირის გმირის წარმოსახვისთვის ხორავას ყველაფერი ხელს უწყობდა. ასეთი დიდი ოსტატის ხელში ავსი ხორავა ტალანტი მთელი სისასისი უნდა აკავებულყო თეატრალური ცხოვრების კაბადონზე.

ავსი ხორავა ჩემთან ერთად სწავლობდა. მაგრამ უკ 1922-23 წლებში სანდრო ამბეთელმა ათამაშა მას იოქანდის როლი ოსკარ უილიანის „სალომეაში“. დებიუტმა წარმატებით ჩააარა. ხორავას იოქანდის დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. იგი სტუდიის დამთავრებამდე ჩარიცხეს დასში. ორი სეზონის მანძილზე მან მარჯანიშვილის მხოლოდ ერთ დადგემაში მიიღო მონაწილეობა. ეს იყო ლაერტი „ჰამლეტში“. იგი ძალიან კარგი იყო ამ როლში. ახლა კი მარჯანიშვილმა მოინდინა ახალი მოვლენის შექმნა. იგი დარწმუნებული იყო, რომ ხორავას ლირი მოახდენდა ისეთსავე სენსაციას, როგორც უშანგა ჩხეიძის ჰამლეტმა გამოიწვია. ხორავაც გატაცებული, თამადა შეუდგა მუშაობას. მე დანიშნული ვიყავი კორდელის როლზე, ამიტომაც ძალიან კარგად მახსოვს ამ სპექტაკლზე მუშაობის მთელი პრიციპი.

კოტე მარჯანიშვილმა სრულიად განსხვავებული გზა აირჩია. იგი დაუპირისპირდა ლირის სახის კლასიკურ



ინტერპრეტაციებს, რომელსაც ქმნიდნენ მსოფლიოს გამოჩენილი ტრავოლისტი. მისი ლირი უბრალო, თბილი, გულკეთილი მიხეუცი, ზოგჯერ უცნაურობამდე წირვეული და დაუდევარი უნდა ყოფილიყო. საინტერესო ჩანაფიქრია იმ დროისათვის ეს იყო სრულიად ახლებური გააზრება ქალსიკური სახისა. იგი თავდაყირა აყენებდა მანამდე არსებულ ტრადიციებს. ასე ჭერ არავის დაუნახავს ლირი...

უნებურად მაგონდება 1936 წელი, მოსკოვის ებრაული თეატრის სპექტაკლი „მეფე ლირა“, სადაც მთავარ როლს გამოჩენილი მსახიობი მიხეილსი ასრულებდა. მიხეილსიც ამ პლანში თავმოხდა თავის გმირს. იგი კეთილშობილურადაა თავდაპირლი სისადადვეში აყვანებდა ტრავოლის სიმძაფრეს. ტრადიციული სიდიადის, მონუმენტურობის, გზნების ნაკვალად მიხეილსმა ყურადღება გაამახვილა ლირის ფსიქოლოგიურ წიაღსვლებზე, შინაგანი ცხობრების წახანავებზე. მისი ლირი ფილოსოფოსი იყო. მიხეილსის მეფეს — ტანმორჩილ, გამადარ, შეუხედავ მოხუცს, მელოტ თავზე ედგა მეტისმეტად მძიმე, მასიური გვირგვინი. უწყვერულვაშო სახეს ნათესა ჰგუნდა თხელი, მზრებამდე ჩამოშვებული ჭალარა თმა. დაუვიწყარი იყო მისი უქმეფენი თვალეში, რომლებიც ბავშვურ გულბერყვილობასა და ნდობას ასხივებდნენ.

არც მისი მოთვე თითებიანი ხელეები იყო ლამაზი. მაგრამ ეს იყო ხელეები საოცრად მგრძნობიარე, მორთოლვაზე, გონიერი ხელოვანისა. დღესაც მესმის მისი ხმა — ხან თბილი და აღერისანი, ხან სასმურწკვილი, გაოჯნებული, ხრინწიანი, მგრგვინავი... ქარიშხლის სცენაში აუტანელი სულიერი ტკივილისაგან წრეგადასული მიხეილსის ლირი ყუფას იწყებდა. ამ მომენტში მიხეილსი ვამაყებებულ შთაბეჭდილებას სტოვებდა თავისი ადამიანურბობით.

არ ვიცი, როგორ განავითარებდა მარჯანიშვილი თავის ლირს მომდევნო სცენებში, მაგრამ პირველ მოქმედებაში იგი ყოველგვარ პერიოკას უარყოფდა. ყველაზე მეტად იგი ებრძოდა სანახაობით ეფექტებს, გრძობების გათამაშების ხერხებს, ეფექტურ პოზებს. წარამარა გვესმოდ მისი შეახილი: „უბრალოდ, უბრალოდ, უბრალოდ...“ ხორავასაგან იგი მოითხოვდა ინტიმერობასაც და მწიშნულგონებისაც. იგი ამბობდა: „ლირი უსათოვლო მწიშნულგონება უნდა იყოს, სხვაგვარად ვერ გათეხაბათე მის სიბრძნეს, ყოვლისმცოდნეობას, ადამიანთა ბედის გამგებლობას!“

ეს ძალიან რთული ამოცანა გახლდათ. ყოველივე ამის გამოსახატავად საკმარისი სულაც არ იყო ვნებათა მზურავლება და სიწრფელები. ამისათვის საჭირო იყო უდაბნევიწილსი აქტიორული ტექნიკის ფლობა. ბუნებრივია, რომ დაწყებე მსახიობს ეს ჩვევები არ გააჩნდა. უბრალოება მწიშნულგონების ბაღებდა. მსახიობის თვალეში არ ენთო ლირისეული ნაპერწკალი.

მარჯანიშვილი მტიკუნეულად განიცდიდა სიყალბეს. დეკლად, ნერვიულობდა. მარჯალგის უსხნდა მსახიობს თავის ამოცანებსა და მოთხოვნილებებს, მერე იტყოდა ხოლმე „მიყურებთ“ და თვითონვე იწყებდა ამა თუ იმ ეპიზოდის გათამაშებას. იგი ბრწყინვალედ თამაშობდა. კოტე მარჯანიშვილი ისეთივე დიდი აქტიორი იქნებოდა, როგორიც რეჟისორი იყო.

მძიმე სანახავი იყო კოტე მარჯანიშვილის ამაოდ დღე-კარგული ენერგია და აქტიორის გამოუვალე მდგომარეობა. „მოდი, კიდევ ერთხელ დაიწყებთ თვიდან, რაფადაფები! მუსიკა!“ — ისმოდა ხოლმე ბრძანება. ყველაფერი თავიდან იწყებოდა და უშედეგოდ მთავრდებოდა.

ხორავა იტანებოდა. მარჯანიშვილი წარამარა აქრობდა და ანთებდა პაპიროს აცხახახებული ხელეებით. სპექტაკლში დაყავებული მსახიობები ზუნად ვისხდით, თვეს ვერ ვესწორებდით შეძირწუნებულ მსახიობს. მათსფერი უკლერესობამდე მძაფრდებოდა... ვგრძნობდით, რომ რალაცა უნდა მომხდარიყო. უეცრად, ჩემს გვერდზე გვქლომი დათიყო ჩხეიმი, რომელმაც ვერ გაუძლო მაძაბებლობას, ნამურთი წამოიღდა, სკამი გადააციარავა და გაემართა ფანჯრისკენ, რომელიც შვით გახათებულ რუსთაველის პროსპექტს გადაჭრებოდა. სუნთქვა შეგვეკრა, ვინაიდან ეს იყო გაუგონარი მოურიდებლობა. მარჯანიშვილის რეპერტიკაზე ვანა ვინმე გაბედავდა ადგილიდან ადგომას, გადალაპარაკებას, ჩახველებას ან თუნდაც ცხვირის დაციმინებას? ეს წარმოულდგენელი იყო. ვიცოდი, დ. ჩხეიძის საქველი სამინელი ამბავი მოჰყვებოდა. ასეც მოხდა. „დათიყო! დათი-კო!“ — იყვრა მარჯანიშვილმა და მსალბად დაჰკრა ხელი მაგიდას. მათიკი ჩხეიმი შეტბა, შეწინებულმა მოიხედა და დაინახა ირისხისაგან სახეშეცვლილი კოტე მარჯანიშვილი. ვაკეცებულ დათიკომ რამდენიმე ნახივი გადადგა და შეხედა მარჯანიშვილს თავიკის თბილი, კეთილი, მომხიბვლელი დიმილით, რომელიც კოტეზე ყოველთვის დამამშვიდებლად მოქმედებდა. მაგრამ ამ წუთში ამ დიმიტმა მარჯანიშვილი სრულიად გამოიყვანა წყობიდან: „როგორ, დამინი კიდევ? ვასწი აქედან!.. ვამეცალთ, წადით ყველაში.. რეპერტიკა დამათვრებულა!“ ჩვენც სულმოუთქმელად გავეცვიდით ვარეთ — „ღმერთო, გვიშველეთ“, ვამბობდით...

დღერფანში ავეყაყადით. ვიცოდი, რომ, როცა კოტეს მუშობა ბეზრდებოდა, რამეს მოიმინებუნებდა ხოლმე და რეპერტიკას ჩაწლიდა. საღამოთი კი დათიკი ჩხეიმიემ გვიამბო — კოტემ გამომიძახა, გადამეხეია, ორივე მოუყავე მაკოცა, მომიბოღინა და მოთხრა: „სული მეხუთებოდა. როგორმე უნდა განათავისუფლებულიყავი ვალოზიანებისად. შენ ხომ იცი, ასეთ წუთებში იმას ვეცვი, ვინც მიყვარსო.“

ამით დამთავრდა მუშობა „მეფე ლირზე“. მარჯანიშვილი მას აღარ მიბრუნებია.

დიდი ხნის შემდეგ მე და დათიკი ჩხეიმიემ მხიარულად გავიხსენეთ ეს ეპიზოდი. დათიკომ დაწვრილებით მოიგონა ის სიტუაცია და ერთი ამბავიც გაიხსენა: „თამარ ვახვაჩიშვილის არქივში ინახება პარიში მიწერილი კოტე მარჯანიშვილის წერილი, სადაც იგი აღწერს „მეფე ლირის“ რეპერტიკას. იგი აკავი ხორავაზე წერს: „მისგან არასოდეს არ გამოვი ნამდვილი აქტიორიო“. რას იზამ. შეცდომებისაგან არც გენოსებიერი ან დახლევულნი. სტანისლავსკი და ნემროვიჩი-დანჩენკოც შეცდნენ ახალგაზრდა მოსკოვის შეფასების დროს, მათ დაიწუნეს მისი მონაცემები „მბატის“ სტუდიაში მისაღვე გამოცემაზე. მაგრამ არავის მოსკოვია აზრად ამ ეპიზოდისაგან სამინელი საიდუმლო შექმნა.



ხორავა გამოჩენილი აქტიორი ვახდა, თუმცა მისთვის არ იყო დამახასიათებელი ის თვისებები, რომლებსაც მარჯანიშვილი მსახიობში აფასებდა. იგი სრულიად სხვა კატეგორიის, სხვა მასშტაბის ხელოვანი იყო, ვიდრე უშანგი ჩხეიძე...

ხორავამაც კარგად იცოდა მარჯანიშვილის აზრი, რომელსაც რეჟისორი არ მალავდა. როცა მსახიობს როლიდან ანთავისუფლებდა, მარჯანიშვილი ყოველთვის პირდაპირ ეუბნებოდა მიზეზს, ასაბუთებდა თავის მოსაზრებებს. მკაცრი განაენი მას მოუირიდებლად, სჯაროდ გამოჰქონდა ხოლმე...

საინტერესოა, რომ „მეფე ლორის“ დადგმის იდეა მოგვიანებით გაუჩნდა სანდრო ახმეტელსაც, რომელმაც ეს პიესა შეიტანა 1927-28 წლების რეპერტუარში. „ლორით“ უნდოდა სეზონის დაწყება. ზაფხულში, ბორჯომში ყოფნის დროს, იგი შეუდგა კიდევ რეპერტიციებს. თითქმის იგივე შემადგენლობა დასტოვა, ვერცერთ ანჯაფარიძისა და ელენე დონაურის გამოკლებით, რომლებმაც მარჯანიშვილთან ერთად დასტოვეს რუსთაველის თეატრი.

ახმეტელმა, როგორც ჩანს, გაითვალისწინა აკაცი ხორავას წარუმატებლობის მიზეზები და განიზრახა ლორის სახე შეექმნა მსახიობის მონაკეიმების მიხედვით.

ახმეტელის ლორი მეფური დიდებულებით, პატრიციული კეთილშობილებით აღსავსე მოხუცი უნდა ყოფილიყო. სცენაზე გამოჩენისთანავე მაყურებელს უნდა ეგრძნო მისი დიდგვაროვნება. ახმეტელის აზრით, ლორი სამყაროს გამგებელი, ნახევრადღმერთი უნდა ყოფილიყო. მისი ლობიერება გამოწვეული უნდა ყოფილიყო ლორის ძლიერებითა და განსაკუთრებულობით. სიდიადის მწვერვალზე ასული ლორი მეფური გულუხვებით დასაჩუქრებდა თავის ქალიშვილებს. ამ ფაქტში ახმეტელი ხედავდა ლორის სიძლიერეს, დიდსულოვნებას. ახმეტელის ჩანაფიქრი შექსპირის ტრაგედიის საინტერესო ვახზებას ვგვირდებოდა. მას უნდოდა ლორის საოჯახო ტრაგედია აეყვანა დამიანური ყოფიერების ტრაგედიამდე. იგი ლორის უბედურების საფუძველს მის გულბრწყინობაში კი არ ხედავდა, არამედ მისი მსოფლმხედველობის მსხვერვაში, იმ მსოფლმხედველობისა, რომელსაც იგი მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე აყალიბებდა და რომლის ამოებებაში დარწმუნებამ სამყაროს საშინელი სურათი გადაშალა მისი აღზნებული და გაოგნებული გონების წინაშე.

კარგად მასოცეს პირველ მოქმედებაში ბრწყინვალედ გადაწყვეტილი გამოესლა და მონოლოგი მასხარასი, რომელსაც უშანგი ჩხეიძე ანსახიერებდა. მაგრამ თვით ლორმა, მიუხედავად მომგებიანი ვახზებისა, მაინც ვერ ჰპოვა სათანადო ელერაობა. ვარეგნულად იგი შესანიშნავი იყო, მაგრამ როგორც კი მზას ამოიღებდა, ყველაფერი იკარგებოდა. ჩემი აზრით, აკაცი ხორავა არ იყო განთავისუფლებული იმ ტრაუმისაგან, რომელიც აღ სპექტაკლზე მარჯანიშვილთან მუშაობის დროს გადაიტანა. ეს საერთოდ დამახასიათებელია რთული და სათუთი აქტიორული ფსიქიკისათვის...

ასე შეწყდა „მეფე ლორის“ რეპერტიციები...



მიქაილ მამულაძე:

- ორინა ნიკოლაევან არკადინა — ქმრის გვართ ტრეპლევა, მსახიობი კონსტანტინ ვაგროლოვი ტრეპლევი — მისი შვილი, ახალგაზრდა ვაჟი პოპტარ ნიკოლაევი სორინი — არკადინას ძმა
- ნინა მიხაილოვნა ზარჩინია — ახალგაზრდა ქალიშვილი, მდიდარი მემამულის შვილი
- ილია აფანასიევი შამრავი — ვადადგარი პორუჩიკი, სორინის ადგილ-მამულის მოურავი
- პოლინა ანდრეევანა — მისი ცოლი
- მამა — შათი ქალიშვილი
- ბორის ალექსეიევი ტროგორინი — ბუღალტრისტი
- ევგენი სტრევევი ღორნი — ექმი
- სემიონ სემიონოვი მედევენიკო — მასწავლებელი
- იაკობი — სორინის მსახური
- შარაული
- მოსამსახურე ქალი

მოქმედება სორინის მამულში ხდება. მესამე და მეოთხე მოქმედებას შორის ორი წელიწადი გადის.

მიქაილ მამულაძე

ბაღის ერთი კუთხე სორინის მამულში. ფართო ხეივანი, სცენის სიღრმეში მდებარე ტბისკენ რომ მიემართება, სახელდახელოდ აგებული „სცენით“ არის გადაღობილი. ამ „სცენის“ ორივე მხარეს ბუჩქნარია, იქვე რამდენიმე მერხია და მაგიდა. მზე უკვე ჩასულია. „სცენაზე“, ფარდის უკან მუშაობენ იაკობი და სხვა მუშები. ისმის ჩაქუჩის რახინი, შემსახლები, ჩახელები. მამა და მედევენიკო გამოდიან მარცხენა კულისიდან. ისინი სეირნობიდან ბრუნდებიან.

მე დ ე დ ე მ ე კ ო . სულ შავი კაბა რატომ გაცვითო? მ ა შ ა . ჩემს თავს ვგლოვობ. უბედური ვარ.

# თოღლია

## კომედიის ოთხ მოქმედებაზე

თარგმანი მიხეილ ქაჭვიანიძის.

მე დე დედ ეკო. რატომ? (ჩაფიქრდება) ვერაფერი გამოვიტია... თქვენ ჩანმართლობა არ გაქვით. მამათქვენიც, მართალია მდიდარი არ არის, მაგრამ შეძლებული კაცია. მე უფრო მიჭირს, ვიდრე თქვენ... ოცდასამ მანეთს ვიღებ თვეში, თან სამასწავლებლო გადასახადსაც ვიხიბ და მანაც, მიუხედავად ამისა, თქვენსავით ჰიორსუფაღით არ ვიცვამ. (ისინი სხდებიან).

მე შა. რა შუაშია ფული? უღარიბესი ადამიანიც შეიძლება ბედნიერი იყოს.

მე დე დედ ეკო. ეგ თორიულად. პრაქტიკულად კი რა გამოდის? ჩვენს ოჯახში ხუთი სულია, მე, დედაჩემი, ორი უფროსი და რა იდეა მცირეწლოვანი ძმა, ჩამავიცი კი 25 მანეთია! ქვამ-სამ ხომ გვიანდ? ჩიი, შაქარი... თამბაქოც იაზარაშეთ... მოდა ასეთ პირბებნე რიგურს ვინა იოლს ვახვიდე?

მე შა. (ესტრადისკენ გაიხედვას) მაღე წარმოადგენს დაიწვებენ.

მე დე დედ ეკო. დაბ... სექტაკლში ზარჩინაია ითამაშებს, პიესა კი კონსტანტინე ვაგიტატის დანერტილია. ამ ახალგაზრდებს ერთმანეთი უყვართ და დღეს მათი სულელი შეერთდებიან; რა თორი მთლიანი ანადღევებელი მხატვრობა სახე შექმნას... მე და თქვენ კი სულ ასე ვართ... ჩვენმა სულემა ვერა და ვერ მოხაზეს ერთმანეთთან შეხების წერტილი! მე თქვენ მიყვარხართ, მამა; თუქვენივლდ ერთ დღესაც ვერ ვშლებ, ყოველ დღე ფუბით მოვიდვარ თქვენთან — ექვსი ვერსი აქეო, ექვსი ძეოთ, — თქვენ კი... თქვენ ურარდებდასაც არ მკაცვეთ... თუმცა, ეს ვასაგებია! ჩას წარმოადგენ მე თქვენთვის? სახსარი არ ვამარინია, ოჯახიც მაწებს კისრტე... ზოლის და ბოლოს, ისეთი რა გაკვირვებით, რომ ცოლად ვაყვეთი კაცს, ვინაც თავისი თავიც ვერ შეუნახავს!

მე შა. სოსტოვალი. (ბურნუსთა ყნოსავს) თქვენი სიყვარული დიდაც მაღლებს, მაგრამ თანაგრძობით ვერ ვახსენებთ. (სათუთუნეს გაუწევის) მიირთვიეთ.

მე დე დედ ეკო. ვმადლობ, თავს შევიკავებ. (პაუზა).

მე შა. დახუთული ჰაერია, ალბათ ვაწვიმდება... აი, თქვენ სულ ფი-

ლოსოფიოსით ან ფულზე დაპარაკობთ. თქვენი აზრით, სიღარიბეზე უფრო საშიშელი არაფერია. მე კი მგონია, ათასჯერ უმჯობესია კაცი ღარიბი იყოს, ვიდრე... თუმცა თქვენ ამას ვერ გაგებთ.

(მარჯვენა მხრიდან სორინი და ტრეპლუეი შემოდის)

სორინი. (ხელგონს ეყრდნობა) არა, ძამიკო, სოფლის ყოფაცხოვრება ჩემი საქმე არ არის! ვერასოდეს ვერ მივერვეცი აქაურობას!... წუხელ ათ საათზე დავეწეი და დილით ცხრაზე რომ გამომეღვიძა, ისეთი გრძნობა მქონდა, თითქოს ხანგრძლივად ძილისაგან ჩემი ტვინი თავის ქალას მიეწევა და... მოუღელ... (ხელს ჩაიჭნებს, იცინის) ნანადიდებს კი, დასწევულის ღმერთმა, ისეე ჩამძინა და ისეთი მოთენილი ვარ ახლა, თითქოს... არ ვციო, რა ვთქვა...

ტრეპლუეი. მართალი ხარ, ძია, სოფელში შენი ცხოვრება არ იქნება. (მამას და შედედეურს) ბატონებო, აქ ნუ გაბერდებით, როცა დაიწება, დაგიხაზებთ. მიზარანდილი!

სორინი. (მამას) მარია ილინინა, გადაცით, გეთაუჯა, მამათქვენს, განკარგულება ვასცეს, რომ დამდამობით ძალით აუშვან ზოლზე, ისე ღმობს ის სახელზე, ჩემს დას წუხელაც არ ძინა.

მე შა. თქვენ თვითონ ელმარაკეთ მამარჩემს, არაფერსაც არ ვბეძვებ. (შედედეურს) წავიდეთ.

მე დე დედ ეკო. (ტრეპლუეს) მამ, შევკავებინებთ, როცა დაიწება? (გაღიან).

სორინი. დასწევულის ღმერთმა, ისეე იმღუფლებს და მთელ ღამეს არ დაგვიძინებს! (ტრეპლუეს) რა ვქნა მშაო, ვერაფერი ვერ შევიგუე სოფელს ყოფილა ზოლზე, შეგებულება ამილია 25 დილით, ჩამოსულვარ აქ დასასვენებლად, სულის მოსაშემშლად... მაგრამ ვინ ვაღელ? პირველად დღეს თავზე დაგადგებიან ვილაკ-ვილაკები. გულს ვაგწაულებენ ათასგვარი სისუფლითა და ისე ვაგებინან, ღამის არი კუდოვლუჯლი ვარბოდე აქედან! (იცინის) სოფელში ჩამოსულაზე რა მოვასხნო, აქედან კი ყოველთვის სიამოვნებით ვაქცეუფლვარ, ახლა კი რა ვქნა, არ ვციო, სამსახურიდან ვადავდეცი და თავს ზემოთ ძალა არაა: ვინდა თუ არა, აქ უნდა ვიდე.

იკობი. (ტრეპლუეს) კონსტანტინე ვაგიტატის, ჩვენ სამახოლ წავალთ.

ტრეპლუეი. მაღე დაბრუნდით. (საათს დახედვას) ან წუთში დაიწვებთ.

იკობი. კი, ბატონო. (გაღის).

ტრეპლუეი. (ესტრადისკენ გადახედვას) ეხე შენი თეატრი ფარდა, პირველი კუსნისა, მეორე... იქით კი, ცარიელი სივრცე, არაფართარი დეკორაცია. უკანა კალანზე მხოლოდ ტბა და მორიზობი... ფარდას ზუსტად ათის ნახევარზე ვაგხსნიო, როცა მოვარე მოვ.

სორინი. დიდებულია.

ტრეპლუეი. ზარჩინაია თუ დაიგვიანა, მთელი ეფექტი, რასაც ვიწვევლა, დეკორაცია: ნეტა სად არის აქამდე? მამამისი და დედინაცვლა ისე დარჩაჩემი საწყალს, ბავშვებს ციხეში უაფეთ გამოწოდებულ... (სორინს ყელსახვევს ვაუსწორებს) რა განჩინო ხარ, ძია! წვერი მანდ დავკარგინე...

სორინი. (წერის იგარცხნის) რას იზამ, ძამო, ეს ჩემი ცხოვრების ტრაგედიაა! ახალგაზრდობაშიც მედამ ისე გამოვიყურებოდი, თითოე ყოველდღე არავს ვხუხუხებ. ქალებს თავის დღეში არ ვუყვარებოვარ. (წდება) ჩემი დეაო, რატომმა უფუნებო?

ტრეპლუეი. მოიწვიე. (გვერდით მიუჭდება) თან ეჭვარბოს კიდევ, გული მოსდის, რომ ჩემს წარმოდგენაში ვარჩინაია ითამაშებს... პიესა წავითხლიდი არა აქვს და უკვე სძულს.

სორინი. (იცინის) ნუ იგონებ რალაქას.

ტრეპლუეი. ღამის არის ვასცდეს სიზარზობაგან, რომ ამ პატარა სცენაზე წარმოვადგენ ზარჩინაიას ტრეპა და არა მამას! (საათს დახედვას) ესტოქოლიგოფური სურიათა დედამერი! უდავოდ ნიჰიტორია, ჰეკიანიც არის, ნეკასოვის ლექსებს ზეპირად კითხულობს, კეპოლმეშობადას იჩენს — ავაშოუფებს უფლის, მაგრამ არა ცხადე და მისი თანასწარებთ ვინმე შაქე, თუნდაც ელიოტორია დღეში!... თავს ვაგხიციქავს!... მარტო ის უნდა აქო, მარტო მასზე უნდა ილმარაკეთ და სწრო, იყვირო, აღფრთოვანდე „კამელებიან ქალში“ ან „ცხოვრების მხოთავ კავშიში“



მისი არაჩვეულებრივი თამაშით; და რადგან აქ, ამ სოფელში ის მხოლოდ და მართლაც კავშირს არ შიშობოდა, მოიწინა და ბრძანდა, ხოლო ჩვენ ყველანი, მისი პირადი ძრებით ვართ, მის წინაშე დგამსწავნივ... ვინდა ამისა, დედებერი ცრუმორი. მუნქვია. შავი კბის ქონია, ვაგრილი რცხვირისა... თუნევი არს. ოდეს ბანკში 70 ათასი აქვს შენახული, მაგრამ მანეთიანი მარტო, ტრადლს დავუქვს, უკალიად ვართ.

**სო რ ი ნ ი.** შენ თვითონ მოგიგონე, თითო დღეაშენი შენი პიესა არ მიხსნიდეს და ნერვიულზე. დამშვიდდი, ის ქალი შენივთის გუასი ვერაგა.

**ტ რ ე პ ლ ე ვ ი.** (გვირისას მოწვევებებს და ფურცლებს აცლის) „იუჟვარაზარ-არ ვუჟვარაზარ“, „იუჟვარაზარ-არ ვუჟვარაზარ“, „იუჟვარაზარ-არ ვუჟვარაზარ...“ (იცილის) ხედავ, არ ვუჟვარაზარა. თუკი და უნდა ვუჟვარაზე? სიციცხელი სასეე ქალია, სიყვარულს მოწოდებული, თვით კაბებს იცავს, ქვეყანას თავს აწონებს. მე კი 25 წლისა ვარ და ჩემი არსებობის უფელ წუთს ვახსენებ ხოლმე, რომ ის უკვე ახალგაზრდა არ ვარ... მარტო არაყა, დედაჩემი მხოლოდ 32 წლისაა, მე არ ვიზინდები მის გვერდით და ხედავ 43-ისა ხდება. სწორედ ამიტომ ვძულდარი ვარდა მაგისა, მან იცის თვანისალები ჩემი უარყოფითი დამოკიდებულება. მას კი თუბარი უფვარს, გვიანა, რომ თავისი მხახიბობითი კაცობრიობას, წინდა ხელგუნებას ვეზიგებებ ჩვენს, მაყურებლებს, თუ როგორ უნდა სვამდენ, ჭმუნდენ, დღე-ღამეებს და მოქმედებდენ დაბანდინე, როგორ უნდა აბარებინდენ ისინი ტანსაცემებს; როცა ვაცეთითი და უხამსი მოქმედებით და ფრაზებით ცდლობენ წარმოგვიჩინონ უზადლოკი მორალური მარტობისა — მარტობის, რომელიც ავდილად გახვევია და ერთბას სასარგებლოა ადამიანთა ურველდლოური ყოფაცხოვრებისათვის; როცა აბანდარი ვრაცობებით გვაშოვობენ ცხვერტობას და იგუფებს, ერთსა და იგუფებს, ერთსა და იგუფებს, — მე თავაზრდაცხვერტობა ვავტარებ თუბარადან, ვარტოზვარ იხე, როგორც მოსასხი იფუნდის კობს გაუბრუნად, ჩემოდელი მავლავუნახავით აწვევია და მის ტვისთავის ტექნიკური უხამსობით...

**სო რ ი ნ ი.** თუბაროდ არ იქნება.

**ტ რ ე პ ლ ე ვ ი.** ახალი ფორმებსა საჭირო, ძია, ახალი სახეები... ეს თუ არ იქნა, სულაც ნუ ყოფილა ნურაფერი! (სასთის დახედვის) მე მიუყარს დედაჩემი, მართლა მიუყარს, მაგრამ... უსწოროდ ცხოვრობს, უთავბოლოად აპკიდებია იმ თავის შერტარლს და ვევერდიან არ იძირებს. ვაგრეთებს ხომ უნდა აუღალი მისი სახელი, წარამარა იმას ახსენებდენ ურველოეც ეს, ვაგოვბედებში და მალეზიანდეს. ზოგჯერ კი ელიმენტარული ეგვიშმიც იღვიძებს ჩემში: მიწინს რომ დედაჩემი ცნობილი მხახიბობა. ახე გვიანია, ჩვეულებრივი ქალი რომ ყოფილიყო, ბევრად უფრო ბედნიერი ვიქნებოდი... ახა, წარმოდიხენ, რა სულდღური მდგომარეობაში ვარ. დედაჩემთან სტუმრად მხოლოდ წარჩილებული პირები დავარბიან. ცნობილი არტისტები, შერტლები... — სხედან, საუბრობენ, ჩიას სვამენ. მათ შორის მართკ მე ვარ არაბოლად და ისინი თამუნენ ჩემ საზოგადოებას მხოლოდ იმტომ, რომ მე არკადინას შული ვარ, მარტოაყდა რას წარიშოვავდენ? უფვარიხიტების დამოავრება ვერ შეეძელი, მესხმე უტრისდან, როგორც იტყვიან „რედაქციისგან დამოუკიდებელი მიზეზების გამო“ დაბიბოვებს. არადრის ნიჭი არ ვამაინა, კაპკი ფულიც არა მაქვს, სასარტის მიხედვით კი — ჩვეულებრივი უფლიტარი ვარ, — მაშამებე ხომ კიციელი მეშინაი თუო, თუქვია იცის ცნობილი მხახიბი გახლდათ... ზოდა, ახე, როცა დედაჩემის სასტუმრო ოთახში ეს არტისტები და შერტლები ყურადღების ღრისად მზიან ხოლმე და მოწოდებნახავით სიტყვას იმტებენ ჩემთვის, სულ მეჩვენება, თითქმის მათ ისინი კიბე უფრო მამცობებენ და მე ვიტანებები, წარმოდებდენლად ვიტანებები...

**სო რ ი ნ ი.** გამაგებინა ერთი, რა კაცია ის დედაშენის მეგობარი?

**ტ რ ე პ ლ ე ვ ი.** გვიანია კაცია... თავბოდაბო, ცოტა მელანქოლიური. უარესება პაკთანაა, ორმოცის ჯერ არ იქნება, სახლკი უს-30 გაითქვა და, ეტუობა, თვისი ბღელი მკაყოფილია. რაც უფ-

ბება მის თხზულებებს... ახა რა გითარა? სასიამოვნოდ ვერ, მაგრამ ტრანსლაცია და ზოგადი შემდეგის მისი წიგნებისკენ და სიამოვნება. **ნ. შ. მ. მ. მ. მ. მ.**

**სო რ ი ნ ი.** მიუყარს ლიტერატორები. ოდესღაც, ახალგაზრდობაში, ჩარამუნე ცეცხვებოდა: ცოდის ოთხავა და შერტლობა. ვერტურის ვერ მივაწოდ... ემ, პატარა შერტალიც მონ თუო, მინიც სახელდება.

**ტ რ ე პ ლ ე ვ ი.** (მაყურადებს) ფეხის ხმა ისინს... (ბიძისმის მოგვენება) არ შემიძლია უფისოდ ცხოვრება იმისი ფეხის ხმაც მაგვიტებს. ვერ წარმოიდგენ, რა ბედნიერი ვარ!

(შეშლის ნინა ზარბინა, ტრეპლები მის შესახებლად ვეგვიტება) სასწაული ჩემო ცენება!

**ნინა.** (აღდეგებული) დავაგვიანე? არა, რასაკვირველია, არ დავაგვიანე...

**ტ რ ე პ ლ ე ვ ი.** (ხელზე უკოცის) არა, არა, არა!

**ნინა.** მოვიღე დღე მწერდიულობა... ხედავ მემიოდა, რომ მაშინ-მე არ გამოიშველება. საბედნიერად ის და დედინაცვლი სადღაც წავიდნენ... სა წითელია ცა ეტყობა, მთავარ ამოდს... ო, რა გეთვით მოვაჭენებდი ცემსნ... (იცილის) მინც შიხარია. (სორისი მავარად ჩამოართმევს ხელს).

**სო რ ი ნ ი.** (იცილის) თვალბობი? თვალბობი რომ ნანტორაკული ვაჭვბ?!

**ნინა.** არავიერა... სასწუმაროდ, ნახვარ საათში უნდა წავიდე... ღვთის გულსათვის, დღუბან ნუ ვამაჩერებთი! მამარემმა არ იცის, რომ აქ ვარ!

**ტ რ ე პ ლ ე ვ ი.** ეხლავე დაიწეუბი. ხაღბს დავუბატებთ და დავიწეუბთ!

**სო რ ი ნ ი.** შენ დღე, მე წავად. (მოდის და მიმოდის) „Во французии два гренадера...“ (მიხედვად) ერთხელ მასსოდ დენარკამუნტში წავიმდერ რაღაც და პროკურორის აბნახვი შუებუნა: „ჰქვიც, თქვენი აღაშენებულებაც, მღორთ ხმა ვაჭე-თო...“ შერ დადებდა და დაბახვია „ჰოლანდ მწოდლა მოსახმენიაო!...“ (იცილის და გადის).

**ნინა.** მამა და დედინაცვლი თქვენთან მოსვლას მოკრძალებენ, — მოქმეუბი ოჯახობა, ამბობენ... უმინათ, მხახიბი არ ვავდენ. მე კი აბტსენე მომიწევს გული, როგორც თოლმას... ჩემი გული ხომ იქვე ვეუთვინი, იქვე ნს იცით. (მიმოხედვად).

**ტ რ ე პ ლ ე ვ ი.** ნუ გეშინათ, მარტონი ვართ.

**ნინა.** იქ მაგონი ვილაცია...

**ტ რ ე პ ლ ე ვ ი.** არავინა. (ვაღლებვიან და კონენი ერთმანეთს).

**ნინა.** ამ ჭერა ჰქვია?

**ტ რ ე პ ლ ე ვ ი.** თელა.

**ნინა.** ეგეთი შურა რად არის?

**ტ რ ე პ ლ ე ვ ი.** ბნელა და ინიობ... ვემუდარებთი, ადრე ნუ წახვლით, ცოტა ხანს დარჩით.

**ნინა.** შენობელებო!

**ტ რ ე პ ლ ე ვ ი.** მამინ მე გავაცილებთ. თქვენი სახლის წინ ბაღში დამებს ვავაოვებ.

**ნინა.** არავითარ შემთხვევაში უარაული დავინახავთ. ძალიერ აუედლება — ის ჯერ არ გიცხრობ...

**ტ რ ე პ ლ ე ვ ი.** მიყვარხართ, ნინა?

**ნინა.** ჩემს!

**ტ რ ე პ ლ ე ვ ი.** (ფეხის ხმს გაიგონებს) გგონი მართლა ვილაცია... იკაბ, თქვენ ხართ?

**იკა ო ი ნ ი.** (ცქრადის უკენ) დიახ, ბატონო.

**ტ რ ე პ ლ ე ვ ი.** (პირადი მზადიეობა, ეწეუბთ... მოვარე გამოინდა? იკა ო ი ნ ი. გამოსნდა.

**ტ რ ე პ ლ ე ვ ი.** სარტკი მზადა ვაჭვო? ვაგორდიც? არ დავაიწედეო — იუშვინს თვანებო! რომ აენთება, ვაგორდი უნდა ახსრილობი. (ნინას) აბა, მიდი, იქ ყველდფერი მზადა. ეღლებო?

**ნინა.** საშინლად დედათქვენი იმდენად არ მემშინა, როგორც ტრეგორისის. მრტყენია მის წინაშე სცენაზე გამოსვლა, ცნობილი შერტალი... ახალგაზრდა?

**ტ რ ე პ ლ ე ვ ი.** თითქმის.

**ნინა.** რა ვარად ვერს, არა?

**ტ რ ე პ ლ ე ვ ი.** (იკად) არ ფიცი, არ წამოხმების.

**ნინა.** თქვენი პიესის თამაშ მწოდლა: ცოცხალი სახეები აკლია.

**ტ რ ე პ ლ ე ვ ი.** ცოცხალი სახეები! რა შუაშია ცოცხალი სახეები?



არკადინა. რა მოგივიდა, რამ გაგაბრაზა?

ტრეპლევია. ფარდა-მეტიქი წარმოდგენა დამთავრებულია (ფეხებს აბაკუნებს) ფარდა (ფარდა დაიხურება) ბოლოში ვიხილ ქალბატონო, მე შედეველოზიდან გამომხრა, რომ პიესების წერა და წარმოდგენების დადგმა მხოლოდ რჩეულია ხეივანი მაკატით მონაპოვლის დარღვევისათვის... მე... მე... (ცილვე რაღაც თემის აპირებს, მაგრამ ხელს ჩაიჭენს და აჩქარებული გადის).

არკადინა. რა მოუვიდა?

სორინი. ირინა, გეთყავა, ახალგაზრდა კაცია, თავმოყვარე... ასე არ იქნება.

არკადინა. ისეთი რა უფთხარი?

სორინი. აწუწენს.

არკადინა. აჰი თვითონვე წინასწარ განაცხადა, ხუმრობაო. მეც ხუმრობად ჩავთვალე ეს წარმოდგენა.

სორინი. შეტყობი მოგოვდა.

არკადინა. ნაჲ, გემოლის, ვენიალური ნაწარმოები დაუწერია? უფრო სწრაფ თორმე იმისთვის ვამართა ეს სპექტაკლი და გოგილისუნენი მოგვაგარხო ყველანი, რომ ტრაქენინა ჩვენთვის... დაბს, ესწავლებინა ჩვენთვის, როგორ უნდა პიესების წერა და რა უნდა დაიდგას სცენაზე? არა, ბატონებო, ეს უკვე მომახურებელი ხდება.

სორინი. რაა მოსახერხებელი?

არკადინა. რა და მისი გაუთავებელი გამოხდომები, ღვარძლიანი რბელივები, დამცინავი კლოო... პირდაპირ აუტანელი გაზდა ეს ბავშვისი.

სორინი. მას უნდაც ეს მოაუფენებინა შენთვის.

არკადინა. ცერე გგონია? მაშინ დედაც ჩვეულებრივი პიესა. რატან გამოვიტყუე ყურები ამ დეადენურტი ახდაზუბდით. კი ვალონ, თუ ხუმრობაა, მე მზად ვარ ახდაზუბდე მოვისმინო, მაგრამ იგი თურმე სიახლის პრეტენზიას აცხადებს! ახალი ეპოქის დაწევა უნდა ხელმოწევაში... ეს უკვე მდებსმეტია!

ტრიგორინი. უკვდა ადამიანი ისე წერს, როგორც მას უნდა, ან როგორც შეუძლია.

არკადინა. მოდა, წერის როგორც უნდა და როგორც შეუძლია, იღონებ მე თავი ვამანებს.

ლორინი. „ოუპიტერო, შენ ბრაზობ...“

არკადინა. მე თუპიტერი არა ვარ, ქალი ვარ! (პაპიროსს გააბოზებს) სხვათა შორის, სულაც არ ვბრაზობ. უბრალოდ მწუხის. არამ ახალგაზრდა კაცი დრის ასე სულელურად აბრაებს! სულ არ მინდავო მისი ვანაწყენება.

მედვედენკო. მატერიასა და სულის გათსოვა უყოველგვარ საფუძელს მოკლებულია, რადგან სული, შესაძლოა, მატერიალური ატომების ერთობლიობაა... (მოდულდენლად ტრიგორინს) საინტერესო იქნებოდა, ვინმეს მასწავლებულთა ცხოვრებაზე პიესა რომ დაწერია და შემდეგ სცენაზეც დაიდგა... მძიმე, მძიმე ჩვენი ცხოვრება!

არკადინა. სწორი ხართ, მაგრამ პიესებზე და ატომებზე ნულარ ვილაპარაკებო, მშვენიერი საშაშაში გესმით, ბატონებო, მღერინან. (მოაუფრადებს) რა კარგია!

პოლინა ანდრეევნა. ვაგამა მღერინან.

(აუბრა)

არკადინა. (ტრიგორინს) აჲ მოდიო. ახლო დამიჭექით... ათითოხობურები წერის წინათ, ამ ტების ვაგამა-ვაგამო, ყველ სადა-სადა მოუსხვა და სინდერები ისმოდა. ირგულვ ვაგამო ვეძებო, სულ ექვს მენამაშუებს ვეყოფნოვდა. მახსოვს სიცილი, დროსტარება, თამაში და რომანები, გაუთავებელი რომანები... ექვსივე მა-შემო, ადითარებულ პირველ კაცად და ადგილობრივი ქალების კერძად აჲ ეს ვაგამონი (ადონზე მიუთითებს) ექვითი ვეგენი სერგევეთინი ითვებოვდა... (ლორე არა უნახ, მაშინ კი პირდაპირ შეუდარებელი იყო. (პაუზა) სინდისი შექენის, საწყალ ბიბი რომ ვაწყენინო... ხად წაივდა ნეტავ? (ხმაშალო) კოსტია ათი! შველო, კოსტია!

მაშა. ვაგად, მოცხენი. (ელისებისსაყენ მიდის) კონსტანტინ ვაგარილოვიჩი! აუფი სხე ხარწ! (ვაილ).

ინიდა. (ესტრატისი მხრიდან შემოდის) — ეტყობა, წარმოდგენა დამთავრებულია, შემოიძლია ვაგოვიე. ვაგარკოზით! (ციცინს არკადინას და პოლინა ანდრეევნას).

სორინი. ბრაგო! ბრაგო!

არკადინა. მართლაც, ბრაგო! ძალზე ვასიამოვნეო, საყვარელიო! თქვენისთანა დამაბი ქალიშვილი, ასეთი მშვენიერების წარმოდგენა... ცოდაა, ცოდაა, მოუფლოში რომ ცხოვრობით! თქვენ ახლად ნიქოცა ვეკეთ. გესმით ეს? თქვენ ახლადებული ხართ სცენას ექსპანტო.

ინიდა. ო, ეს ჩემი თქვენბაა! (ანაოთხობებს) ხაშრუხაროდ, იგი ვერ განხორციელდება.

არკადინა. ვინ იცის? ნება მომეცით წარმოგიდგინოთ: ტრიგორინი, ბორის ალექსევეინი.

ინიდა. ძლიერი მოხარული ვარ... (დამბორცხვებს) მე თქვენს წინგებნი სანაოვგებენი ვითხოვდებო...!

არკადინა. (ვერდული მოსტებს ნინას) ნუ მორცხვებო, საყვარელიო. ვანქმულთი შეწერაა, მაგამა უბრალო კაცია... ხედავთ, მანაც დამიბორცხვა.

ლორინი. მე მგონი ფარდა უნდა აიწოოს, ჩამოხნულდა. შამრაცეი. (ხმაშალო) იაკობ, ფარდა ახსენით! (ფარდა აიწევა).

ინიდა. (ტრიგორინს) უფსრავი პიესაა, არა?

ტრიგორინი. სიმართლე გითხროთ, ვერაფერი გავიგე. თუშეცა, სანაოვგებენი კი ვუყურებდი. ვანსაკუთრებთ თქვენსა ბულწარველობა მობიბობა. უფროაცაც კარგია იყო. (პაუზა) ამ ტაბში ბევერი თუგვი უნდა აიწოოს.

ინიდა. დაბს.

ტრიგორინი. მიყვარს თუგვიზა. აყენით ხელში ნაიარე ჭლო-მა ჩემთვის უღელესი სანაოვგებაა.

ინიდა. მე მგონი, ვისაც შემოქმედებენი სანაოვგება ვანუვლია, მისთვის სხვა სანაოვგება არ უნდა არსებობდეს.

არკადინა. (სიცილით) ეგ არ უნდა გეთქვათ. ბორის ალექსევეინი ჩიწებს, როცა აქებენ.

შამრაცეი. მახსოვს, როცხვებო, მოსკოვში, ოპერის თეატრში ვანქმულდა სილვამ დაბალი იყო! აიღო, ამ დრის ვიდეც ახამა-ბა, — საკელისო გუნდასთან იყო მგონი, ისეთი ხმა ქვიანდა, სულ ქვდებდა ახამარებადა, — ოპიბიაში დაბიბა: „ბრაგო, სილვავა!“ — და წარმოადგინე, მთელი ოქტავით დაბალი აიღო, აჲ ასე... (დაბალი პაიით) „ბრაგო, სილვავა!“... დარბახა გაოცებით. ხგან პირდაპირ ვაგარა.

(პაუზა)

ლორინი. სიმუხის ანგელოზმა ვადაიფრინა.

ინიდა. ჩემი დრაც ამოწურა. მშვიდობით.

არკადინა. მოცილო, საყვარელიო, ჭერ ადრეც. არსად ვაგამოვებო.

ინიდა. მამა მიცდის.

არკადინა. რა კაცია მამათქვენი! (ციცინან ერთმანეთის) ძალზე შეუხის, რომ მიდებარა.

ინიდა. ვითინავც არ მინდა წავსლ, მაგრამ რა ვქნა.

არკადინა. იქნებ ვაგამოვლო ვინმემ, ძვირფასო?

ინიდა. (შეშვოთებით) არა, არა.

სორინი. (მუღობით) დარბით, ცოტა ხანს.

ინიდა. არ შემიტყობ, პოტრ ნიკოლაევნი.

სორინი. ერთი საათით, ძამიქო! მხოლოდ ერთი საათით... რა მოსტება!

ინიდა. (დაფორებდა. ტრეზნარეკი ხიით) არა, არ შემიტება! (ხელს ჩამაბოთებს და სწრალოდ ვაილს).

არკადინა. უხედური ვოგაო... ამბობენ, განსვენებულმა დედა-მისმა, მთელი თავისი კონება და უფლი მმარს დაუტოვა. ახლო რა კი ბავშვი ციათე-კარბათული დარჩა, რადგან მამამისმა უკუ-ლავერი თავის მეორე ცოლს უანდერბა... აღსაფოთებელი!

ლორინი. კი პირუტყვი ვამაშობი, მაგას ვერ წარაოთივ.

სორინი. (ხელგახლეპული) ჩვენც ვაყვითო, ბატონებო! ვგრროლდა, მუსხლენი მტებავს.

არკადინა. წამო, შე ბებერი, წაივით, სანამ სულმთლოდ არ დემოლდახი! (ხელს ვაუწეღის) მომოდებ ხელო!

შამრაცეი. (ცილს ხელგახლეპული შესთავაზებს) მადას!

სორინი. ისევ ღუბის ის საშალო! (შამრაცეის) ოლია აფანასიევრი, ძამიქო, უბრაგინე ძალილ აუწეა.

შამრაცეი. არ იქნება, პოტრ ნიკოლაევიჩი. ჭურღები ბელეს გამიტბავენ, იქ კი ფტეცა მაქვს შენახლო... (მედვედენკოს, რომელიც ვგრბით მოქვებდა) წარმოგიდგინათ. მთელი ერთი ოქტავით დაბალია; „ბრაგო, სილვავა!“ თან მომღერალი კი არ იყო, ჩვეულებრივი საკელისო მგალბრები.



მე დევდევქო საინტერესოა, რა ხელფასი აქვთ ეკლესიის მკალოლებს? (ყველანი გადიან ღორის ვარდა).

ღორნი. (ბარტო) იქნებ არაფერი გარეგნა, მა ვკუიდან შევიხალ, მაგრამ პიხა მომეწონა. რაღაც არი მანში... სისარტოვეეროშ დამარაჯობდა ის გუგო და ამ დროს ეშპაის თვალები გაშორნდა, სულ თითები მიკანაშლებდა, ისე ველედიადე... გულურჩევილობა მომზიბდა... სახელბატო... აგერ, ავტორი უზოლი. ერთ-ორი ტბილ სიტყვა ვიტყვი, გაეახარებ.

ტრკელეცე. (შემოღის) არავინა.

ღორნი. მე ვარ.

ტრკელეცე. ის გადარეულ მაშენა დამეტებს, ყვირილით აიკლო აქაურობა. რა აუტანელი ქალია!

ღორნი. კონსტანტინ გავრილოვი, მე შლიტრ მომეწონა თქვენი პიხა. მარათია, ცოტა უღნურია, დასასრულიც ვერ მოვიხსნიე, მაგრამ მაინც დღეი შთაბეჭდილება დატოვა. თქვენ ნიჰიური ცაიხა ბაო და ასევე უნდა განაგრძოთ.

(ტრკელეცი ვიგარდ ჩამოაბრუნებს ხელს, მიხვებტება). რა ნერვოულია, ცრემლიც ეი მოადგა თვალზე... მოდა, იმის გეგმებშიდო... პიხის სიუჟეტი განენიგებელი იდეაზე აგებულა, რაც ჩემი აზრით, საესხებით სწორია, რადგან მხატვრული ნაწარმოები აუცილებლად რაიმე დიდ აზრს უნდა გამოხატავდეს. მშვენიერი მხოლოდ ის არის, რაც სერიოზულად როგორც გაფიქრდით.

ტრკელეცე. მამ, თქვენ ფიქრობთ, უნდა გავაგრძელო?

ღორნი. დიახ... ყოველთვის იმხურ წინა, რაც მინიმუმლოვანი და მარადალადა. თქვენ იცით, ჩემი ცხოვრება მარადალეროვანია თუა და კარგად გავტარე დღე, მაგრამ მხატვარი რომ ვყოფილიყავი და ერთხელ მაინც განმეცადა შემოქმედებითი მიდევანება, მე მაგონი, სამუდამოდ ჩამოვიფორმებდი ჩემს მატერიალურ ჩინოის, მოეწებებოდი მიწას და ცაში გავიხავარდებოდი.

ტრკელეცე. ბოლოში, ზარჩენიანა არ გინახავთ?

ღორნი. ერთი არი მინდა კიდევ გთხოვარ. ნაწარმოებში აუცილებლად უნდა იყოს ნათელი, გარკვეული აზრი. თქვენ უნდა იცოვით, რისთვის წერთ; რადგან გარკვეული აზრის გარეშე, მარტო შემოქმედების ხატოვან ზუსს თუ ვაკვირეთ, დღეაოვგებით და თქვენზე ნიში დაგლუპავთ.

ტრკელეცე. (მოთმინელად) ზარჩენიანა სად არის?

ღორნი. შინ წავიდა.

ტრკელეცე. (სასტრავცევილი) ღმერთო ჩემო, აუცილებლად უნდა ვახსოვ... დღესვე... წავალ მე.

ღორნი. (ტრკელეცი) დამშვიდდით, შეგობარო.

ტრკელეცე. არა, აუცილებლად უნდა წავიდე... (შემოღის სმს).

მამა. კონსტანტინ გავრილოვი, დედალევნი ტეპისით, იგი დაშვავს.

ტრკელეცე. თუხარობა, წავიდა-თქოი დამანებით თავი მე დამეჭითობითი გზოვით თავი დამანებითი დიახ, დიახი მომეშვით და თავი დამანებითი კულეწო დამდევით!

ღორნი. წინარად, წინარად, ძვირფასო, არ იქნება ასე... აბა, დამშვიდდით, როგორ შეიძლება ასე?

ტრკელეცე. (თავდაცრმინანად) მშვიდობით, ექიმო. მაღლობელი ვარ თქვენი. (გაღის).

ღორნი. ეხ, ახალგაზრდობაზე, ახალგაზრდაობაზე!

მამა. საიშველი რომ ვაფიქრებო, იმბ, ახალგაზრდაობა... — იტყვიან ხომდებ (ხურხურუს ყნოსავს).

ღორნი. (საოთხურეს გამოვლეს და ბუნებში მოისესის) მოეშვით ამ სისამაგლეს (ბაუზა) სახლში ფორტეპიანოს უკრავენ. წავიდით.

მამა. მოიცათ.

ღორნი. რა იყო?

მამა. ერთი წუთით მოიცადით, თქვენთან დასარაჯი მუსერს... (დელავს) არ ვიცო, როგორ გითხრათ, რით დავიწყო. აი, მამარეგი, მგადალთე, ჩემი შობილია, მაგრამ არ მიყვარს, თქვენსკენ კრული მომიწევს. რადომლაც მაგონია, ჩემი ყველაზე ახლობელი ადამიანი ხარო... მოდა, დამეხმარეთ... შემზინა სისულდელ არ ჩავიდინო და თავი არ შევიტყვიანო... აღარ შემოძლია მეტრო...

ღორნი. რაშა საქმე?

მამა. დავატანე... არაფერ იცის რა დღეში ვარ! (თავით მყერდებ მიუგრძობდა, მხალხალბა) მე კონსტანტინ გავრილოვიჩი მიყვარს.

ღორნი. რა ნერვოული ხალხია, ღმერთო, სად გაგონებდნენ სუფაურული? ო, ეს ქაოხნობი ტბა! (ნახლ) განაღდა და ვიძლია, მამა? რა ვქნა? რით დავებმარო?

### ფარდა

### მომხმედობა პეროკი

შუაღღა, ცხლა. სტენის სიღრმეში ძველებერი ათინიანი სახლ შიხანს, სახლს წინ ყვავილობია. მარცხნივ — შიშო განათბულილია ვაგლილი, მარჯვნივ — კრეკეტის სათამაშო შთიღანი, რომლის განსჯერე მეჩრებია ჩაყოლებული. ერთ-ერთი მეჩრებე მეტბერი ცატების ჩრდილში არკადანია, ღორნი და მამა სხედან. ღორნი ახსტავდება ვაგლილი წინა უღვეს.

არკადინა. (მამას) აბა, ავდგეთ ერთი წუთით... (ორივენი დგებიან) გვერდით მომოდებო... თქვენ შუა წლის ხართ, მე თქვენზე ორჯერ უფროსი ვარ... ევაზენი სრბგვეინი, ვინ უფრო ახალგაზრდად გამოიყურება?

ღორნი. თქვენ, რასაკვირველია.

არკადინა. ხედავთ? რატომ, თუ იცით? იმიტომ, რომ მე ვზრობო, სულ მუდამ რაღაცეს განვიცდი, მოძრაობში ვარ, თქვენ კი ერთ ადგილზე ხვობართ, არ ცხოვრობო... ერთი ჩვეულებაც მაქვს — მომალოსაკენ არასოდეს არ ვიხედები. არც სიტუაცი უფრობო, არც სიკვდილზე. რაც მოსახლენია, მაინც მოხდება.

მამა. მე კი ისეთი განზნაბა მაქვს, თითქო დიდი დიდი ნიხს წინათ დავიხიდე და ჩემ ცხოვრებას უსასრულოდ გრძელი ცაბის კვლიდით შივთავრე. ხშირად სულ არ მინდა სიცოცხლე. (ქლება) ეს სისულადა, რასაკვირველია, ერთი უნდა შევახჩლონი ჩემი თავი და სხარამაც ჩამოვიტოვო.

ღორნი. (დღინად) „РАССКАЖИТЕ МЫ ЕЩЕ, ЦВЕТЫ МОИ!“

არკადინა. გარდა ამისა, ინგლისელიები ცრხის ხასითი მაქვს. გაქანას არ ვამტყვი ჩემ თავს! არავითარი შიღავათი ყოვლთვის სულთად ჩავტყვი და დეგარცხელით დავაირებო. იყო-მიღოწო, როგორც იტყვიან! სახლილი ეფხის არ ვაღაგანებ, უბრალოდ დაზღუცი არ გავლად დამტყულოთ ათხა და გაუშვანება დავი ფეხსხელით. იმიტომაც ასე კარგად გამოიყურებო, მიუხედავად ჩემი ასაკისა. ზოგიერთ ჩანწრაპასეთი არ ვარ, ახალ-დაჩარულები რომ დაიარებო... (დღინას შემოივრის და გიგულ-გამოივრის) აბა, მიუტრეოთ! თუ საჭროია თხლთშემეტი წლის გოგონს როლსაც ეთამაშებო სტენჯა, მამა!

ღორნი. თუ ნებას მომცემთ, განვარტობ... (წინს მოიპარჩევს) ჟვედლის ვარტებზე და ვითბებზე შეერგრდობ...

არკადინა. ვითბებზე, დიახ... განავრტებო (ქლება) ამ მომეციო, მე წავაიებოხა, ჩემი ჯერია. (გამორამტებს წინას და ბინშიშველი უღდეგს) ადგოთ იქებს! აი, ის ადგავილო... (იხლბულა) ახლავა რასაკვირველია, მაღალ საზოგადოებაში გამოსულ ქალთათვის რომინოვობაზე დაახლოება ისევე სახიფათოა, როგორც ფქვილით მოპატროთათვის ბედგული ვითბების შემოტრეყვა და მათი მოჩინავრება... მიუხედავად ამისა, ქალებს მაინც უყვარს რომინოვობისა. მამა ახე. ამოირჩევა რა დღეადაც ვინტელა, ვისხანავ დაახლოვება ხერე, იგი შეტევაზე გადაციის და თავს ეხმის ხას დაუცილი, ქათინაურებით, ზრდელბობიან მოპატრობი, — ერთი სიტყვით, უბრალებებს გამოჩინის უვედა არსებელი საშუალებით... არა, ვეთავიჯო, ხს საუფრანგეთო, ჩემსო ასე არ ხდება. არავითარი ნინასწარი პრეგანა! — ჩემში ქალი, სანამ მწერალს ხელში ჩაივადებებს, წინასწარ უყვე მასზე შეუვრებულანა რაღა შორს წავიდეთ, ჩემი და ტრიგორინის ამბავი აიგუნო...

(შემოღანი ნინა და ყვარკრეპანი სორინი, მათ მივლედენქო მოყვედა, რომელიც თველებზე შემდგარ საგაფრტის მოაგრტებს).

სორინი. (ენაზოხლეთით, თითქო ბავშუს ელასპარაკებამ) მამ, დღეს დღეს კარგ გუნებაზე ვართ? გვიხარია? (არკადინას) არინა, ჩემდ დღეს კარგ გუნებაზე ვყოფილვართ. მამა და დღესხეცვლი ტვრქრის გავიტტტრები და ხანი დღით თავისულდება მოცხოვრეთ.

ნინა. (არკადინას მიუძღება და გულში ჩაეკრობა) რა ბედნიერი ვარ ახლა მთლიანად თქვენ გეტყუთინი.

სორინი. (სავარტები ჩაეფეება, არკადინას) შეხედ, შეხედ, როგორ გალმავებულა!

არკადინა. ვალანტებულა და მორთულა კიდევ... ჭკვიანი გოგონა ჩხი (ციცის ნინას) ოღონდ, ზედმეტად ნუ შეაქვთ, თვალი არ ეცეს. მირის აღმტყვევინი ხდება?

ნინა. ტახზე თევზაობს.

არკადინა. ნუთუ არ მოხერხდა. (ციცისის გაგრძელებას აბიურებს).

ნინა. რას ეთხოვლობ?

არკადინა. მოხანის მოთხოვნა, საყვარელო, იწყებს პირას!... (რამდენიმე სტრიქონს ჩემად ჩაიკითხავს) გაგრძელება არ ღირს. იქით მისუყენია და სწორად არ არის. წინას დიდუჭურას რადაც მოუხერხეს. პირდაპირ არ ვიცი, რა მოსდის ჩემ შთვლეს? სულ დიდგრძემილია და გაიხანინებოდა.

მამა. იმასაც რაღაც აწუხებს. (ნანას გაუბრალოდ) თქვენ ხომ მისი პიესა ზეირად იცით, წაიკითხოთ ნაწყვეტი, ვიხოვთ.

ნინა. (მხრებს აიხვეწებს) მართლა ვიციდამო? საინტერესო არ არის.

მამა. (შეკავებული აღტაცებით) ვინაოთ თავის დაწერებას რომ ეთხოვლობს, თვალები უბრუნებავს და საოცრად ფთოროდება ხოლმე! გადასარტყი ხმა აქვს, სედიანია... გაგრენოვით კი, ნამდვილი პოეტია.

(სორინი ხტინვას ამოუშვებს).

ლორინი. ძილი ნებისა.

არკადინა. პეტრუშია

სორინი. (თვალებს გაახეებს) რა?

არკადინა. გინავის?

სორინი. არაფერიც.

(პაუზა)

არკადინა. ცუდაა, ძმავო, რომ არ მყურნალობ.

სორინი. საბოლოებით ვიპოვრნობოდი, მაგრამ აი, იქნის უარსა.

ლორინი. სად გაგონია 60 წლის ცაცის მყურნალობა?

სორინი. 60 წლის ცაცისც უნდა სიციცხლე.

ლორინი. (დაბრუნებული ხმით) კარგი, ბატონო, ვაღერინანის წვეთები მიგვუბოცე.

არკადინა. მე გვიჩი, მისთვის უწოდებ არ იქნებოდა სადმე ქსტორინზე წაახლა. მიწარუბრალოდ ვიწოდებ, ვაგალითად...

ლორინი. შეიძლება, რასაკვირველია. წაიხედს, თუ უნდა... არ უნდა და ნუ წავა.

არკადინა. მიიდი და გავიე რას ამბობს ეს ცაცო!

ლორინი. გაუგებმარა ჩა არის? ყველაფერი ვასაგებია.

(პაუზა).

მედვედენკო. პიორი ნიკოლაევიჩმა თამბაკოს უნდა გაანებოს თავი.

სორინი. სისულდედა.

ლორინი. არავითარი სისულდედე! ღვივის ხანაა და თამბაკოს წევას ადამიანს გაუპირივნება მოპყვება. ყველი ჭიკა აყუცხა და მოწყული სიგაროს შემდეგ თქვენ უკვე პიორი ნიკოლაევიჩი კი არა ხართ, არამედ პიორი ნიკოლაევიჩი პლუს კიდევ ვიღაც სხვა. თქვენი „მე“ თავის პიორუნულ ფლეფეს კარგად და თქვენ უკვე ხაუსოარ თავს ისე აღიკვეთ, როგორც მესამე პირს, გარეულ ადამიანს — ვინმე „იხსა“...

სორინი. (აღიანს) რა აფელად მსგელობთ! რა გვირთ, ძამიკო, მთლი თქვენი დედ და მოსწრაფი სოჭუნენით დროს აბარბედით; მე კი 28 წელი სასამართლო უწყებაში უმსაზურებლი და ხეირანად არც მიცხოვრია, არაფერი მინახავს და არაფერი განმიცდია; ამიტომაც მიინდა სიცოცხლე! თქვენ მადარა და გუღერალი კაცი ხართ და იბრძობ ფილოსოფოსობით. მე კი ნამდვილ ცხოვრებას მოწყურებული ვარ და რა გასაკვირია, დედ ვილიცხვა ვსუამ და თამბაქოსაც ვეწევა! ახეა, ძამიკო!

ლორინი. ცხოვრებას სტროსულად უნდა მოეჭრაო... რაც შეეძლება მყურნალობას 60 წლის ასაკში, ანდა სინაფლს იმის გამო, რომ ახალგაზრდობაში ცოტა ვიპოვრნობი, ეს, მშაბივით, სიცერტება და ქარაფტობა.

მამა. (წამოღდება) საუშობს დრა ალბათ... (მოდის წანაქლ, მოთფილილ) ფეხი დამბეფუდა... (გაღდის).

ლორინი. წავა ახლა და საუშობს უნდა არავს გადაკრავს.

სორინი. შირად მდენიერება აული, ნაწყუას.

ლორინი. სისულდედა, თქვენი აფატბეძობლავ.

სორინი. ისევ მადარი ადამიანით მსგელობით.

არკადინა. ღმგროი ჩემო, რა შეიძლება იყოს ამ სოფლური მოწყენილობაზე ფურო მისწყაენი? სიცხე, სიჩუმე... რავინ არა-

ფერს არ აკეთებს, ყველანი ფილოსოფოსობენ... კარგია, შეგუბრებო თქვენივე ყოფნა, თქვენი მოხმენა, მაგრამ მტყუარულ უცხოებს ახლა სადმე სახტუროს ნომერში იქნდ შენაქნის! მტყუარულ ახალ რეალს იზებებრებდე.

ნინა. (აღდროთფანებულ) კარგია, მართლა კარგია იო, როგორ მგზხის... (პაუზა)

სორინი. ცხადია, ქალაქში ფტეხენია. ზიხარ შენს კაბინეტში, ღვაქი მოუხტენებად არავს უშუბეს შეინა, ტელეფონში იჭვაგარეთ კი მებტლ ვაგლივება და ასე შემდეგ... ეს (ამოიბურბებს).

ლორინი. (ღღინებს) „Расскажите вы ей, цветы мои“...

(შემოღბინ შმარავი და პოლინა აბრტეგენა).

მამრავი. ყველანი ვე უყოფლიან... გამარჯობა, ბატონებო! (ტეწულ კონის ვე არადინას, მერე ნინას) როგორ ვაყოხოთ, ხომ კარგად მოხანინებო? მოხარული ვარ. (არკადინას) ჩემმა მეუღლემ მითბრა, ქალაქში გადაგრწყვეთია წასვლა. მართლია?

არკადინა. დიახ, ვაპირებთ.

მამრავი. მამ... ჩინებულა, დიდად პატოცეპულუო, მაგრამ რით აპირებთ გამგზავრებას? ჩვენ დღეს მინდებრბიდან ჭვავს ვეწიხება და გლტვბით დავკავებული არიან... მაინც, როლიე ცხტეცხტით აპირებდით წასვლას?

არკადინა. ამა რა ვიცი, ეგ თქვენ უნდა იცოდეთ.

სორინი. ეტლში შესაბამი ცხტენები ხომ გვყავს?

მამრავი. (აღღმავებული) მერე, რომ გვყავს? ცალღლები ხაღდა მოგინახოთ? ვაჭვს ცალღლები, მე თქვენ ვაეიხოვებო? არა! გადასარტყია, ღმგროთმინი პირდაპირ შეიწლება ცაცო მამაკითო, დიდად პატოცეპულუო, თქვენი ნიჭის წინაშე მე, რასაკვირველია, კბებს ვიბრი, მზად ვარ ათი წელი სიცოცხლე შემოფინოროთ, მაგრამ ცხტენებს ვერ მოგარიბოვებო.

არკადინა. კი მაგრამ, წასახლელი რომ ვარ? უცინაოთ ამბავია.

მამრავი. დიდად პატოცეპულუო, თქვენი წარმოიდგენე არა გავყო, რა არის მურერნობა.

არკადინა. (აფტოტლება) ვიცი, აპირებხლდე მომიხმენია... თუ ასეა, მე დღესვე მივგზავრება მოსუკოს ახლავე გაეციოთ გაქარგულუბა სოფელში ცხტენები იქირავო, თორემ საღვურბი ფეხით წასვლ ცხტენით, რას ვაბზობ?

მამრავი. (ტელღოსული) კეთილი, ბატონო! მამის მეც უარს ვამბობ თქვენს სახსაბურტო ვინც გინდათ მოხანთ და იმას უტარებოთ თქვენს მამულს (გაღდის).

არკადინა. ყოველთვის ერთი და იგივე ყოველ ზაფხულს აქ მურერცხუვარას ვაევენებენ ფეხი ვამბიბს, თუ კიდევ აქ ჩაიწვიდეს! (მოდის ტბის მიმართულებით. ცოტა ხნის შემდეგ ბრუნდება და სახლში შედის. მას ტროკორობის მოპყვება ასტეგბით და ვეღაროთი ხეტობ).

სორინი. (აღღმავებული) ის თავხებობაა! ეწმამე იხის, რა ხდება! ბოლოს და ბოლოს, ყოველგვარი მოთმინებასაც საღვარია აქვს.

და ქუთში გააჩინონ ცხტენები!

ნინა. (პოლინა აბრტეგენას) ირინა ნიკოლაევენას ფარი როგორ უბხებს, ის ხომ გაჩინებლი მსახობაო? განა თეთიფული მისი სწორია, თუნდაც უბრალო კაპირო, ყველა ჩვენებისათვის კანონი არ უნდა იყოს? რა შუაშია თქვენი მურერნობა? არა, ეს დაუქრებელია!

პოლინა. ან დრეტეცა. მე რა ჭქნა, ძვირფასო? შედით ჩემს მდგომარობაში, მე რა შემიძლია?

სორინი. (ნინას) წაეფიეთ ღვაქით... ვიხოვო, დარჩეს. სუყავა-და ვიხოვოთ, კარგი? (ერთ იხელდა საითაც შმარავი წაეფიდა) აუბანჩელი ვიდაცაა პირდაპირ დესპობა!

ნინა. (აღდმოს არ აუღლის) იგბოთ, იგბოთ... ჩვენ წაეფიცეთ. (ნინა და მედიადმტურე სავარტლს მიავტოვებს) რა საშინელიბაა, ღმგროთი იგბო.

სორინი. მართლად საშინელიბა... ყოველად წაეფორტდენილი ამბავია... რა თქვა: სხვა მონახეთო?.. არსადაც არ წავა, ეხლავე მოვალაპარაკებო და ყველაფერს გადაკვეცო.

(აღდალი. სტენიფ ღღინი და პოლინა აბრტეგენა რტბიან).  
ლორინი. რა მოსაყენენი ხაღბლია შენო, ახლა თქვენი ჭმარი კინწყვრითი უნდა გადავლიო. სინამდელეში კი ჩა მოხდებო, თუ იცით? ის ბებერი ქალაქუნა პიორი ნიკოლაევიჩი და მისი დავო ბოდღს მოუბლიდან თქვენს მეუღლეს და ამით გა-



მაგნიან უკვალაფერიო, ნანახო!

პოლინა ანდრეევანა. ცხენები მართლა არა მყავს, ყველა მინდროშია გაშვებული... დასწევლოს ღმერთმა, ყოველდღე ახალი გაუგებრობა ხდება ვერ წარმოადგენს, როგორც მარშუბებს ეს ამბავი, ღამის გავგელდი... აი, ხედავ, ხელში მიყენა პეტრო ხეში მეუღლე, უხეში, მე კი უსმასობა ვერ ვიტან... (მუღბრით) გეგენი, საყვარელი, წამოვიანთ აქედან, ვიუღარი გინ... დრო გადის, ჩვენ უკვე ახლა ვართ ადარ ვართ... სიბერეში მინან ვიყოთ ერთად, ნულარ მოვატყუებთ ნურც ჩვენს თავს, ნურც სხვებს.

(პაუზა).

დორნა. მე ნან წლის ვარ, გვიანია ჩემთვის ახალი ცხოვრების დაწყება.

პოლინა ანდრეევანა. უარს იმიტომ მეთუხვებით, რომ ჩემს გარდა სხვა ქალებიც გაუვთ? ვიცო, განა არ ვიცო! ყველაზანი ერთად ხომ ვერ იცხოვრებთ... მე მესმის. მაშატიე, თავი მოვატყუებთ. (სახლის წინ გამოინდებნა ნინა, ყვაილებს კრესს).

დორნა. არა უფას.

პოლინა ანდრეევანა. ეგვიანობისგან ღამის გაგუღდე. თქვენ ეგინი ხართ და, რასაკვირველია, ქალებს ვერ შეივრდებით... მე მესმის.

დორნა. (ნინის მიხედავლებზე) როგორაა იქ სამქვე?  
პოლინა. ირანა ნიკოლაევანა ტირის, პიორც ნიკოლაევის კი გულს ფრიალი დაეწყო.

დორნა. (ადევნა) წავად, ერთევენ ვადიერის წვეთებს დავაღუნებ.

ნინა. (თავივლე გაუწვასს) ინებეთ.

დორნა. მერსი ბიენს (სახსისკენ მიდის).

პოლინა ანდრეევანა. (დაეწეწა) რა ღამაში თაიგულაია (სახლი მიხედავების, ჩუხად, გაბოროტებით) მომეცით ეგ უკავილები მომცობის-შეშოქი (ხელდას გამოვლევს თაიგულა და ბეტქულისკენ მოსცილს).

(ირიყენი სახლი შედინა).

ნინა. (პიორც) რა უნდაურია ცხოვრება სახელგანთქმული მსახიო... ნი ქალი რაღაც სულელური მიხედავს გამო ტირის და თავს ილხავს. გაოჩინებლი მწერალი, ვინც უყოველდღე გავსებთი ახსენებენ და ვინა წიგნებიც უცხო ენებზე მთარგმნება, დღი... დღე და დღე მდამდე თევაზიანი არის გაართული და ბედნიერად თვლის თავს, თუ რიოხად ჰქუენა დაიბრა... მე შეგინა გამოჩინელი ადამიანი მედიდური და მოუარებელი არიან. მე შეგონა მათ არაფრად მიანიათ ხალხს სიყვარული და თვინათი დღეები, თავისი სახელის ბრწყინვალეობით ისინი შერბს იმინებენ ბრაზოზე, რომელიც ადამიანი მხოლოდ გაპროვებლობას და სიმდობრეს აფასებს. ასე არ ყოფილა. თურმე დიდი ადამიანებიც ჩვეულებრივი მოკვლავნივით ტირიან, თევაზობენ, ბაენს თამაშობენ, იცინიან და ბრაზობენ ხოლმე...

ტრეპლევი. (შემოდის. უქველია, ხელში სინადრო თოფი და მოკლელი თოლია უქიარავს) მარტო ხართ?

ნინა. დიახ.

(ტრეპლევი ფერხითი დაუდებს თოლიას).

ნინა. რა არის ეს?

ტრეპლევი. არაშადობა ჩავიდინე, თოლია მოვკალი... თქვენთვის მომარმეთია.

ნინა. რა მოვადი? (თოლიას ხელში აიღებს, სინანულით დასკვეროს).

ტრეპლევი. (პაუზის შემდეგ) მადლ ასე თავსაც მოვილავ.

ნინა. მე თქვენ ველარ გცნობ.

ტრეპლევი. დიახ... იმის შემდეგ, რაც მე თვითონ მიყენს თქვენ ცნობა. თქვენ ძალიან გამოცდილიყო, ნინა, თქვენს შერბა ცვიც გახდა და მე ვგრძობ, ჩინათ ყოფნა ადარ გისმოვებთ.

ნინა. ახ ბოლო დროს სულ გაღმარებულა ხართ, ქარაგმებით დაძარკობთ. ადამია, ეს თოლიაც რაღაცის ნინავს? მაშატიე, მაგარი არ მესმის. (თოლიას მერხვს მიპოვებს) მე უბრალო ადამიანი ვარ, სად შემშილია თქვენი გაგება.

ტრეპლევი. ეგ, ნინა... ყველაფერი იმ სადამის დაიწყო, როცა ჩემი პიესა სხვა სტუდიებზე წაუდგავდა... ქალები მარცხს არავის აპატიებენ... დაეწი ის პიესა. დაეწი და გავანადგურეო რა რამ იყოფდეთ, რა უბედური ვარ! თქვენი გულგრილობა მგლის, თქვენი საზნეული გრძობის მაქვს, თითქმის უცერავად გა-

მომგლებია და ვხედავ, რომ ეს ტბა აღარ არსებობს... თუკი რაღაც იგი მიქან შთანია და შეიწოვა. თქვენ ახლა თქვით ჩანებობს... რივი ადამიანი ვარო და თქვენი გაგება არ შემშილია... როგორ გაგებოზე მელაპარაკებთ? უხარლოდ პიესა არ მოგწონათ და ჩემზე დელი აიკრუთი უნიყო კაცად მიგანინებართ, არაფერს მინახდა... ასეთები კი კვენად ბევრია. (ფეხებს ახაკუნებს) რა, არ კარგად მესმის, რა კარგად მესმის ყველაფერი თითქმის მარწოზე მოუჭირესო ჩემს ტეხს... დასწევლოს ღმერთს თინი თავი და ჩემი თამაშუარობაც, გველივით რომ სისხლსა მწივს და სტუდინ მშობს. (ტრეპლევიც დინახს, იგი წიგნის კითხვით მათ უხსოვლებზე) ავერ ისიც, ნიორერი კაცო, გენიოსი! ჰამლებითი მოაბიჯებს... წიფიც რომ დაძუერი ანა ხელში! (გამოკრებით) „სიტყუები, სიტყუები, სიტყუები...“ მხეხავით ანათებს! ჯერ ახლო არ მოსულა თქვენთან და თქვენ უკვე ილიებით, სახე გიბრწყინავთ. წავად, ხელს არ შევიშლი.

(სწრაფად გადის).

ტიორინი. (უბის წიგნავში რაღაცას იწერს) ბურნუთს ეწონს და არავს სავს... შავ კაბას იცვამს... მასწავლებელი მასზე შეეყვარებოდა.

ნინა. გამარჯობა, ბორის ალექსევიარ.

ტიორინი. გავმარჯობო. იგიო, ნინა, მგონი, დღეს მივეშვავ-ბრებო. მე და თქვენ ალბათ ვერსადღის ვერ შევხვდებით, სამწუხარო... ახალგაზრდა ქალებს იშვიათად ვხვდები ხოლმე და მათზე საქმაოდ ბუნდოვანი წარმოდგენა მაქვს; არ ვიცო, რას უფრობენ, რას განიცდიან... ამდროხად ჩემს მოთხოვნებში ქალიუფობია სახეობი ჩვეულებრივად უკლიბი არა დაამაგურებოდე... დღე სურფილი ვი მაქვს, ცოტანითი მინა თქვენს კანში აღმოვიხდე, თქვენსავით ახალგაზრდა ქალიშვილად წაშვავიდე-ბილი თავი, რომ გავიყო რას ფეორიბთ, და სერითოდ — რას წარმოვიყვარო.

ნინა. მე კი თქვენს კანში ვინაბრებდი ყოფხს.

ტიორინი. რაბო?

ნინა. მინატრებრებს, როგორ გრძობხს თავს სახელგანთქმული მწერალი... მართლად სინატრებო, როგორ განიცდით თქვენს პიკულარობას? აი იმას, რომ თქვენი სახელი ყველას პირზე პო-რია...

ტიორინი. ანა, რა ვიცო, როგორ... მაგარ ანასდროს მოქა-რია. (წაბით ახაბრედა) ბორის ერთიას ახ დაძარბებული წარმოდგენა ვაკეო ჩემს პასუხარობაზე, ანდა ჩემი პასუხარობის-საღლები შეუმზინველია ჩემთვის.

ნინა. გავსებთში რომ კითხვობთ, რასაც თქვენზე წერენ?

ტიორინი. თუ მაქვენც, მნაობებ... თუ მაშაბებენ, ერთობ დღეს უაუერებოდ ვარ სიამე.

ნინა. საოცარი სამყაროში ცხოვრობთ, როგორ მშურს თქვენი, რომ იყოფდეთ... ადამიანთა ბევრიც სხვადასხვაზარიის. ერთნი უღმირამოთ ცხოვრობენ, უფრო სწორედ, არსებობენ, ერთმანერს გვიანად და სუსველიანი უხედავთ არიან... მითრებიც კი, თქვენსავით, — ასეთები ცოტაა, ბილინათი გეოთო თუ გაიჭერია — გაოჩინელი არიან, მათი ცხოვრება სინატრებო, ნათელი და ნინარსინი... თქვენ ბედნიერი ხართ.

ტიორინი. მე? (მხრებს აიჩჩავს) აი, თქვენ ახლა პასუხარობთ ასხებრებს, ნათელი და სინატრებო ცხოვრებით ამბობთ. ჩემთვის კი, ეგ სიტყუები, მაშატიე, მარწმულადებოთა, რომელსაც ვერ ვიტან. ახალგაზრდა ხართ, ნინა, ახალგაზრდა და ძალზე ციოლი.

ნინა. თქვენი ცხოვრება წარმტკავია.

ტიორინი. რა არის მასში კარგი? (სათოს დახედავს) აი, მე ახლა უნდა წავიდე და ვწერო. მაშატიე, არა ძეკლია... (გეციენება) თქვენ ახლა ჩემთვის ყველაზე მარწმულადებოთა ხასიბის შეი-ღობ, ამავლებოდა და ცოტა არ იყოს გამაზნებულიყო კიდე... მით-დით, ვისაბურობო. ჩემს ნათელ და სინატრებო ცხოვრებაზე ვისაბურობო. რით დავიწყო? (ხედივრდება) არსებობს აკვატარ-ბული აზრი, როცა ადამიანი სულ ერთსა და იმაზევე უფე-რობს, ცვიცა, შვიტარეო... შეცა მაქვს ჩემი „მოქარა“. დღედა-ღამე ერთი უფიცი არ მასებრებს. სულ დღი მათარეო, რომ უნდა ვწერო, ვწერო და ვწერო! დავამთარებთ თუ არა ერთ მო-თხოვნას, იმავე წუთში მერხვს ვიწებებ, მერე შემახებ, მითო-ბრებს და ასე შემდეგ... სულ ვწერ და ვწერ შეუგებრებლად და



სხვაინარად არ შემოძლია... მიიხარით ერთი, რა არის ამაში ნათელი და საინტერესო? ეს ხომ სიგიჟეა, აბსოლუტური სიგიჟეა, ამ მე ახლა თქვენთან ესაუბროს, თქვენ ვაუტურბი, გულში კი იმას ვეჭვობ, რომ შინ, საწყარ მაგადღე დღემთავერებელი მოთხრობა მოვლდება... უფურბე აგერ იმ ღრუბლის ქულას, ფრმოთბო რიალდო რომ მავას და ფერობო: მოთხრობაში ავტიმბლად უნდა ვახსენო ეს რიალდის მხავები ღრუბლები ჩენს გარშემო ევალივობო, მელოიობრობო ვევაის, მე კი იმის მაგარად რომ დავატებ ამ სილამაიო, სასწავლოდ ვიპარტობრებ ვევალის ფერბა და სურნელს, რომ სადმე მოთხრობაში, საღამო ხნის აღწერის დროს ვახსენო... განსაუბრებოთ თქვენ, ვისმინებო ამ ნათე ვაუციკეთიო ვეჭერ უკვლავ თქვენ სიტყვათ, ფრანს, რომ ჩენს ლიტერატურულ საქმიანობაში საიმედოდ შეგვინახავო შემდეგ, როდისმე, სიკვნიმე ვაკვირდებო შემოხობის დამთავრების შემდეგ თეატრში გავბიჯარ, ან სათევზაოდ მივდივარ... თქვენ უთ გგონიო, იქ ვიხვენიშ? არავერტი ჩემთვის დავხვებო არ არსებობს. ჩემი ღრუბნი წამბანსებო მიუდად ახალ სიუვეტის ქურავიოთა დავდივო და მე წამდაღუმ საქმიანი მაგიდისზე გავბიჯარ, რომ ვერბო, ვერბო და ისე ვწეროს... ასეო უკვლეობს, ეველგან... ერთი წამითაც არ ვაძლევ ჩემ მათ მოსვენებას... ზოგჯერ ისეიო გჩნბაოთა მუხუღებო, მოთქმის მე თეთროს ვანაფერებ ჩემ ცხოვრებას და იმ წუთიო თაღღების თვის, რომელსაც ვაწვდი ვილაც უხალავ მივიხვებულს, არა მარტო ჩემგან ვაძლიო ჩემ საუთეთისო უკვლეობას, არამედ ძირუხვისადა ვიხრობო და ვინადავებო. ვიო არ ვარ, მაშ ვინა ვარ? და მარლავც. განა ჩემი ნაცნობები და ახლოლები ისე მეტყვიან, როგორც რომალებო ადამიანს? «ახალს რას ვერბო? რიო გავგახარებო?» ერთი და იგივე, სულ ერთი და იგივე და მე გგონია, ჩემი ნაცნობების ეს ურბადაღო და მათი ქათინაურები, სულ თავადმაქობაია ისინი მე მატუაუმენ, როგორც ავადმყოფის და ზოგჯერ მემინია, ვიო თუ მართლა გვივარ და ერთ მშენიერ დღეს ეს ჩემი ნაცნობები მიმგვარონ უპინადა, ხელი დამავლონ და, როგორც ვაგოლის პოპრშინი, საგიფიოთი მიმბარბანონ. თქვენ გგონიათ ახალგაზრდა რომ ვაჯივ, მაშინ უთესსად იუო ჩემი საქმე? არავერტი. შერბობა ახალგაზრდა კაცისთვის ნამდვილო წამებაა. პატარა შერბობა, მით უფრო თუ მას ზედ და სწულაობს, თავისი თავი უხედავ ადამიანად მიჩნია. იგი ნერბუხმოლია და გალბინინელბიო სულ შერბობა და ბელოვანია წერტი ღრბადებს, ეველსავიოთი შეუპირველო, გაბოთბრებული და გულბოკლული. მას ისევე ვენიბო თავისი კოლგებისათვის თვალის განსწორება, როგორც თავუხელადლებო ბაქმის მოთამაშეს, რომელსაც უფრო არა აქვს... ახალგაზრდობაში მე ვერ ვხედავო ჩენს მიტოხებულს, მაგრამ რატომაც იგი ჩემდამი მტრულად მესწრობიო მტრინებოდა. პიესების ვწერად და მაურბუღლის გვინოდა თეატრში მოსულ ხალხზე ფერკიც კი მზარავდა და უთვლეთის, როცა ჩემი ახლო პიესა იდგებოდა, ასე შეგონა ეველო მაურბუღებო ჩემი მტერი იუო — ქერთათინად და მავგერბინებს: თან მავგერბინებს ამგვარ მტრებად ვივლიდო, ქერთათინებს — გულგრაფო, ეველმტრებო ხელჩაქნიულ ადამიანებად... რა ტანცა იუო, რა სასწიმებო!

**ნი ნ ა.** მაგარო, განა შოთავიონბა ამ თვით შემოქმედების პროცესი სიამოვნებას არ განიჭებთ? განა ბედნიერი არ ხართ, როცა ვერბო?

**ტ რ ი გ ო რ ი ნ ი.** თეთრონ... წერბა, კი, მსიამოვნებო. კორექტურის კთხვეას სასიამოვნოა... მაგრამ დაბებუებოა თუ არა ნაწარმოები, უკვე ახლა მოწონის. ვხედავ, რომ ის არ გამოვიდა, რაც ვინადა. სხვა უნდა დამწერო... ამის გამო გული მომდის, უკუნივებო ვხდები. (სიცილით) ხალხი კი იძიებს: «სასიამოვნოა... ნივებრად დამწერებო, მაგრამ ტოლბტვის ვერ შედგერბაო... ან კიდევ: «ჩინებულოა, იოლონ ტურბეგებო» «მებეი და შევიღებო» «ქობიაო... და ასე იქნება სულ, სამარის კარადღე. ეველდებო, რასაც დამწერ, ან «სასიამოვნო», ან «ჩინებულო» იქნება... სასიამოვნო და ჩინებულო... მეტი არავერბო... ხოლო, როცა მოვკვებებ, ჩემი ნაცნობიო ჩემ საფლავს რომ ჩაუვლიან, იტყვიან: «ქ განისვენებს ტრიობრონი. კარგი შერბობა იუო, თუმცა ტურბერებს ვერ შედგერბოდო!»

**ნი ნ ა.** მახალბო, მაგრამ არ მესმის არა ალბარავობო. თქვენ, მე გგონია ურბობებიო განიჭებებულო ხართ.



**ტ რ ი გ ო რ ი ნ ი.** რომელ წარმატებაზე მეუბნებით? ჩემე უფვერტიმ გროვ შერბოლო არალდეს მომწონებო... ეველგან. უკვლავ ვწერო, არის, რომ ხშირად მე თეთრონ არ მესმის, რასა ვწერ. უტრალდო მიეპასოს ეს ცა, წულო, ხეტი, საერთოდ ბუნებო... მაღლებოთ ეველფერი, რასაც ვხედავ და იმიტომ ვწერ. მაგრამ მე ხომ მარტო პიესებისეიო არა ვარ, მოკლავიც მქვია, საშრობლო მიეპასოს, ჩემი ხალხი... და რადავ მწერადი ბო, ვალდებულო ვარ ხალხის ცხოვრებად ვახსნო, მისი გაჭირება, მისი აწმყო და მომავალბო... ვილაპარაკო მცენერებებო. ადამიანთა უღლებებზე და სხვა და სხვა... და მეც ვწერ უკვლეოდ ამას, ვქაბრობ... უკვლეო აღწერა კი მაქვსებო, ტექსტებაც, შერნიშების მძლედენ... ამის გამო აქეთოქით ვაწვლეოდ დახნივდო, როგორც მელია, რომელსაც მონადირე ძაღლები მიხდევენ. ცხოვრება კი ამასობაში ვწ მიღის, მცენიერება ვითარდება და მეც მით მივდივ და ვერ ვეწვივო მატიკრბელს ჩამორჩენილო ზღუდებით და ბოლოს ვრწუნდები, რომ თუმიე არაფრის გაქცეობებოთ არ უკვლეობარ, არავერი შემშლებოა, გარდა პიესებისეიო ხატვისა და სხვა ეველფერი, რაც დავწერე, სიკვაბე და ტპულო, ხოლო მე თეთრონ — თავით ფცხამედ მოგონილო და ყაღბა ვარ.

**ნი ნ ა.** თქვენ აღბოთ დაიღლებო საქმრბიო მუშაობაში, ამ იმედვად გართლებო ხართ თქვენს ხნებო, რომ არ ვარდო, არც ხალხისი არ გავანიათ საკუთარი ღირსების შესგანებად. რამდენიც ვინადაო უსაუვერებოთ თქენ თავს, სხვებისთვის მაინც იღივო შერბოლო ხართო. თქვენსავიოთი შემოქმედო ჩემი უტრო, მთოდ ჩემ ცხოვრებას ხალხის სახსარბო მოვანდომებო, თან ურბუვლეთის მტენებელბი ამის სათელი შეგება, რომ ჩემი მტრებე ჩემამედ უნდა ამაღლდეს... დიას, ამაშია მისი ბედნიერება. და შერწმუნე, მაღლიერი მიეხოხვებულო სულ სახეობო იტლიო მატარებდენ.

**ტ რ ი გ ო რ ი ნ ი.** ეტლით რა... ავაგონონი ხართ?  
(რიხვეს გაიქცეება.)

**ნი ნ ა.** დებრიო ჩემო, რას არ მოვითენდი, რას არ ავიტანიდი, შერბოლო ამ მსახობა რომ ვუთვლეთავი. შოშიზმაც ავიტანიდი, გალტაკებსაც. სარადვე ვიტყვობრებო, სულ უშეაფოლოო ვიქნებოდა საკუთარი თავით, მაგრამ ქება-დიდების გემოს მაინც შევტოვებდიო! სახელი ხომ მეწინებოდა. (თელბებზე ხელს აფარებო) უბო, თავხერ დამეხვა!  
(იგილიან არკადინს ხას იძიბს: «ბორის აღმესვევიო!»)

**ტ რ ი გ ო რ ი ნ ი.** მძამბიან... აღბოთ უკვე მარგს ვაღწერებ... რომ იცოდებო, როგორ არ მინდა წასვლა (ტბას გახედვას) რა სილამაზე!

**ნი ნ ა.** გავლა ნაპირზე სახლს ხედავ?

**ტ რ ი გ ო რ ი ნ ი.** დიას.

**ნი ნ ა.** იქ დავიბოძებ, განსვენებულო დედაჩემის მარულად. მთელი ჩემი ცხოვრება ამ ტბის პირას ვავატარებ...

**ტ რ ი გ ო რ ი ნ ი.** შესანიშნავო ადგილოა, უთეთსს ვერ ინატრებს კაცი (თოლის შეაჩნებს) ეს რადა?

**ნი ნ ა.** თოლია. კონსტანტინ ვაგროლოგისა მოკლი.

**ტ რ ი გ ო რ ი ნ ი.** დამაზო ფრინველო... მართლო არ მინდა წასვლა. მოკლადარაკეთო ირინა ნიკოლევენას, იქნებ დარჩეს...  
(რალდას ჩაიწერს უბის წიგნაკი.)

**ნი ნ ა.** რას ვერბო?

**ტ რ ი გ ო რ ი ნ ი.** ისე ჩავინიშნე. პატარა მოთხრობის სიუვეტია. (წინვას ვიბებო ჩიღებს) ტბის პირას ახალგაზრდა ქალბერიო ცხოვრობს. თოლიასავიოთ ვერ მოვრბება ტბას და თოლიასავიოთ თავისუფლოა. მოიღის ვილაც უსაქმო კაცი, დინახავს ქალი-სიუვეტებო და ვითომც არავერიბო, ისე, სხვათორის დაღუპავს მას... ამ თოლიასავიო.

(შავუბო აივანზე არკადინს გაიხსენდება.)

**არ კ ა დ ინ ა.** ბორის აღმესვევიო!

**ტ რ ი გ ო რ ი ნ ი.** ახლავ. (მიღის, თან უკან იხედება. მიუხალავდება არკადინსს) რაშია საქმე?

**არ კ ა დ ინ ა.** ჩვენ ვრჩებოთ. (ტეგორიბი სახლში შედის.)

**ნი ნ ა.** (ავანსცენაზე გამოდის, დეჩის შუდებს ეს სიზარებო)

**მოქმედება მისამ**

სასაღლო დარბაზო სორონის სახლი. მარჯვენე და მარცხებე — ორი კარებია. ევლეთან ქველბერი განვიანა და წამლების კარა-



და. შუა დარბაზში მაგიდა დგას. იატაკზე ჩემოდანი და მუცუას კო-  
ლოფები მომზოვილი. უტყუა გასამჯავრებლად ემზადებიან. ტრი-  
გორინი საუბრობს. იქვე მაგიდასთან მამა ატუხუდა.

მამა. მწერალი რომ ხართ, იმტრომ ვიამბოთ. შეგიძლიათ მოთხ-  
რობაში გაიშვილონო... გვეცოდნენ უველიფერს, სასიკვდილოდ  
რომ დაქრილიყო, ერთ წუთს არ ვიცოცხლებდი!.. და მინც მ-  
გორი ქალი ვარ, ავიღე და გადავწყვიტე: ამოვადებ გულიდან  
მის სიყვარულს.

ტრიგორინი. ეგ როგორ?

მამა. როგორც... ვიხოვებდი. მძღვედენკის მიყუევი.

ტრიგორინი. მასწავლებელს?

მამა. დიხს.

ტრიგორინი. რა საქრიაო, არ მესისს.

მამა. ახა რა არჩი აქვს უშიემეო სიყვარულს? ანდერი წელია ხულო  
რალაყას ველოდები... გათხოვდები... საყვარულზე ღვიჩის  
თავიე აღარ მიწედა, ათასი საწოლუნგი გამოინდენა, უველაფერ-  
ი და მიწეწედა. თან სიახელა მინც... ხომ არ გაგვი-  
მერია?

ტრიგორინი. შედი რომ მოგვიღიდე?

მამა. არა (ორი კიეას გაუგებს) ეგრე ნუ მიუყრებთ; ქალები უფრო  
ბერგის სხამენ, ვიდრე პოინანი. ზოგიერთი ხნად ულამაპებ,  
მე კი ვმადე... თან არავს ვიახლებით ან კინივარ, უფრო  
მადარია. (კიეას მოუჭახუნებს) თქვენი სადღეგრძელო იყოს.  
უზრალიო კაცი ხართ და მენანება თქვენთან დაშორება. (სე-  
მენ).

ტრიგორინი. მეც არ მინდა წახვლა.

მამა. თხოვე, იქნებ დარჩეს.

ტრიგორინი. აღარ დარჩება. თავის შეიღწევა გაბრუნებულ-  
ვიერ იყო და თავს ილავდა, ახლა კი, ამბობენ, დედუში გამო-  
წვევას მიბრუნებს... რა დაუწუხა, არ ვციო. სულ ედგარევა,  
კირივულაობს, რაღე სიახელაზე ქადაგებს... რით ხვობა, რომ  
რომ ამქვენიად ადგილი უველას ეუფა — ახლებსაც და ძველებს-  
საც. რა საგარო ხელის კვაია და ჩხუბი?

მამა. გარდა შვიკისა, ექვიანობა... თუმაჟ, ეგ ჩემი საქმე არ  
არის. (ბაუზა. თოახში იკათბი შემიღების ჩემოანთ ხელში და  
იხე ეღები. შემოდის ნინა და ფსუნჯარასთან ვაჩერდება). ჩემი  
საქმრო მინცდამინც დიდე პუკის კაცი არ არის, მაგრამ გულ-  
კეთილი და ღარიბი, თან, რაც შეივარია ვუყვარავს... მეცოდე-  
ბა, საწაულობი დღემიხეც ცოდაა... ექი (ხელს ჩაიქცევს) ნინა  
მომთეცი გამოვდებოვით. (მავალი ჩამოართმეც ხელს) კარგად  
მასწავლებლები და აყად ნუ მომიგონებო... სადღეობელი ვარ  
კეთილი მოპყრობისთვის... წიგნს თუ გამომიგაზნეით, კარგს  
იჯობი. ოღონდ აუცილებლად ავტოგრაფით იყოს... ერთიც მინ-  
და ვიხოვებო: სიტყვა „პატიუცემულის“ ნუ დაწერო, უზრალიად  
წაწერებო: „უთვისებლო მარია, რომელმაც თვითონ არ იცის,  
რისთვის ცხოვრობს ამ ქვეყანაზე“... მწველიობი (დიდს).

ნინა. (დაამუტულ მარყვენის გაუწეღის ტრიგორინი) კენტია. თუ  
ლუწი?

ტრიგორინი. ლუწი.

ნინა. (მუქს გაოლს, ამოიხივებს) ვერ გამოიციანთ — ერთი მარ-  
ცკალია. მე ჩავიფიქრე, მსახიობი ვაგებე თუ არა? ნეტა მირ-  
ჩიხის ვინმე.

ტრიგორინი. ვინ უნდა ვირჩიოთ, თვითონ უნდა გადაწყვიტოთ.  
(ბაუზა).

ნინა. მე და თქვენ ვშორდებით და აღმათ ვერსადეც ვიღარ წინა-  
ხეც ერთმანებ... მე გხოვყო, ეს პატარა სახსოვარი მიღობი  
ჩემგან. შედალიონი. ზედ თქვენი ინიცილები ამოვყარევი. იქითა  
მხარეს კი თქვენი წიგნის სახელწოდება აწერია, „იღლები  
და დაშვებია“.

ტრიგორინი. რა ლამაზია! (მედალიონს აკოცებს) შესანიშნავი  
სახეყარია.

ნინა. ზოგჯერ ვახიხუნეთ ხოლმე.

ტრიგორინი. რასაკვირვალა, ვაგიხუნებთ. და უკვდობის  
იხსობ, როგორც იმ შიან დღეს იყოთ... ვახსობო? ერთი  
კვირის წინათ... თქვენი მამინი დია ფერის კანა გიყვაო, ჩვენ  
გაუშარბადით... მერხზე კი თეთრი თლიდა აღი.

ნინა. (ჩაიფერებულ) დიხს, თოღლი... (ბაუზა) ამის ძევი ვერაფერს  
გატევიო... აქეთ მოდიან... (მთულოდენლად) გემუდარებით, წა-

ხელის წინ ორიოდ წუთით მინახეთ, რაღე უნდა ვიხიროს  
ისე არ წახვიდეო. (სწრაფად მოშორდება და გადმამეკისხვით  
მხილად შემიღან არაკანდა და სორინს. სორინს უთვია აცხ-  
და მეტოლე ვარსკვლავი უბნევია. მათ მოყუებია აკობია).

აკადინა. შინ დარჩენილუევი, ბებერო, რა დროს შენი მგაჯ-  
რობაა, ძლიეს დადიხარ! (ტრიგორინს) ვის ედაპარაქებოდი?  
ნინა იყო?

ტრიგორინი. კი.

აკადინა. პარფო, ხელა შევიშალეთ. (ყდება) მე მგონი უველა-  
ფერი ჩავალაგეთ... დაივალე.

ტრიგორინი. (შეუშენლად მედალიონს ათავალიერებს, კითხ-  
ვლობს) „იღლები და დაშვებია“; გვერდი 121, სტრიქონი 11  
და 12...

იაკობი. (ჩემოდანებს დასტრიალებს) ანეცხესაც წაიღებთ, ბა-  
ტრონი?

ტრიგორინი. კი, შეახვიე, დამეჩრდება... წიგნები კი ვინებს მი-  
ცეოთ.

იაკობი. ბატონო ბრძანდებით.

ტრიგორინი. (თავისთვის) გვერდი 121, სტრიქონი 11 და 12...  
ნეტა ნაწრია იქ? (არაკინის) ამ საწოლ ჩემი წიგნი თუ  
არა?

აკადინა. მისი ოთახში ნახე, კუთხის კარადში.

ტრიგორინი. გვერდი 121... (დიდს).

აკადინა. დარი, პეტრუშა, ახა სად მიდიხარ.

სორინი. უთქვენოდ აქ რა გამჩრდება, სულ ამომღებდა მოწე-  
ნილობისგან.

აკადინა. არა საქმე გაქვს ქალაქში?

სორინი. არავითარი, მაგრამ ქალაქი მინც ქალაქია. (იციის) გა-  
ვილ-გამოვილი, თვალს წაყალს დავალდებინე... იქ ახლა ერთ-  
ბის სახლს ამწენენ, იმასაც ვნახავ... ახა, შინ რა ვაყავიყო?  
უზმარად გღებოსაენ, ძველი ჩიხბუხიო ლამის არი ობი მომე-  
კიდოს. ცხენები პირველი საათისთვის მოგავართმევენ, მე ვუ-  
ბრძანებ... პოდა, ერთად წვალოთ.

აკადინა. (ბაუზის შემდეგ) უჩვენოდ არ მოიწინიო... გაცეპ-  
ბასაც ერთად... კენტის მხედრე, კუვა დარაგე ხოლმე...  
(ბაუზა).

ისე მივღებო, ვერ ვაგარკვიე: რა მიწეხი იყავად თავს... მე  
მინც შენიია, ექვიანობის ნიადაგე, ამიტომ ტრიგორინს რაც  
უფრო მადლ მოგვარებტ აპარობობს, უტეიცი კუნება.

სორინი. ახა რა გთხრობ? სხვა მიწეხე შემიძლება იყო... გასა-  
გებეც არი: ახალგაზრდა კაცია, კვეიანი... ბაიუშვითი ცხოვ-  
რობა ამ გამოყრებულ სოფელში, არც უფული აქვს, არც დგო-  
მარობა, არც მომავალი... არავითარი სასარგებლო შრომას არ  
წეწავდა ამიტობია, მარც წუხს და ნიღბის ქენენას. შენ კარ-  
გად იცი, როგორ მიყარს ეგ ბიტი, ისე შემწერავა მგონი  
მინც ვერ ჩირღება ამ სახლში, ზედმეტე ადამინად მიაჩნია  
თავი. სულ მგონია, მუქიაობრია და იმას დაშედე მუავს შეკედ-  
ლებლად... ეგეთი თამყუყარევა და რას იღამ.

აკადინა. გამწეწაღამ ბაუზაშე, პარაიარი არ ციცი რა ვუყო.  
(ჩაუქრებულ) მასხასერი რომ დაშვებია?

სორინი. (უსტყენს თავისთვის, მერე გაუბედავად) მე მგონი, უვე-  
ლაზრე უტეიცი კუნებოდა, ცრტა ფულიო მგიტეა მისთვის. აღა-  
მანურად ჩაიყვამდა მინც. სამი წელია იმ თავის გაზუნებულ  
სტრეთეს ატარებს, პალტოც არა აქვს... (იციის) გასტირინებაც  
არ აწყენდა სადმე საზღარაგართო... ბფერი ფული კი არ უნდა  
მაგას

აკადინა. კოსტოის ფულს კიდე მივცემდი, ვიშვილიდი სა-  
მე... საზღარაგართი წახვალზე კი რა მოგახენო. (ბაუზის შემ-  
დეგ) არა, კოსტოის ფულსაც ვერ მივცემ. სადა მაქვს ფული?  
(სორინი იციინს).

რა გაცინებს? მართლა უფულიოდ ვარ.

სორინი. (სხეც უსტენს) შენ იცის... ოღონდ ნუ გამოჭარბებო  
და... მე მერეა შენი... შენ ნამდვილად დიდხელუყარია და ქი-  
თილიშობალი ქალი ხარ.

აკადინა. (ლაშის ბერტლს) არა მაქვს ფული, არა?  
სორინი. მე რომ მქონდეს საშუალება, თვითონ დავებმარებოდი,  
მაგრამ კაცი არ გამჩინა. (იციის) მთელი ჩემი პენსია იმ  
იხტრ მოურავს მაქვს. რაშე მარგაგას... შეკოშვილი ვერ გაი-  
გებებს. ეს მიწაშიუმეძებო, ეს მეცხოველობო, ეს მეშუტქ-



არკადიანა. შენ ვიცო, სავარაუდოდ, რატომ ვინდა დარჩენა, მაგრამ თავს უნდა ახლო... შენ ახლა მოვარდითა ხარ, გამოფხობილი.

ტრიგორიანი. შენც ფიზიკაზე უნდა ამბავს. ჩვენ ხომ მე ვთხოვთ ვართ? აწონ-დაწონ უყვალად და განსაკუთრებით დავრჩეთ, ვემუხრებით (მელოვზე ხელს მოვიტყვებ) ნუთუ არ შეგიშლია გაიღო ჩემთვის ეს მსხვერპლი? მომიეცე სასუალებები გაყავით ის, რაც მინდა.

არკადიანა. ვერ ვაბრუნებუ ხარ?  
ტრიგორიანი. რა ქვია, ირინა, გული იმიხვევს. იქნებ ეს სწორედ ის არის, რაც ახლა უყვალზე უყვალზე მეტად მჭირდება.

არკადიანა. პროვინციული გოგოს სიყვარული? არ გადაპირილი ცუდი გაცვინა შენი თავი.

ტრიგორიანი. აღამიანი ხშირად ფიზიკაზე, მაგრამ მოვარდითულია... მეც ახლა ასე მოიხდის: შენ ველაპარაკები და იმას კი ვხედავ. როგორ ხარ, რა ტიპილი სიზმარიანი გამოვი, ვიხსოვ.

არკადიანა. არა, არა მე ჩვეულებრივი ქალი ვარ... მოვიკინის, მავას როგორ მუხუბებილი ნუ მტანჯავ, ბოროს, უნდა მე მამინებ.

ტრიგორიანი. ერთადერთი, რასაც ცაციის ვაგაგანდებინა შეუძლია, სიყვარულია, ახალგაზრდა, უნაყოფი არსების სიყვარული... ასეთი ვინმისა დე ჩერ არ გამოვიყვია. უმჯობესობაში მავისთვის ვერ ვიძლიერებ... რედაქციები დავიზიარებ და ვაჭირების ვივხივებ... ახლა კი, როგორც იქნა ვეძღვები, მოვიდა ის სიყვარული და მუხიხის. ნუთუ უნდა ვაპყვე? რატომ? რისთვის?

არკადიანა. შენ ვადაცი!  
ტრიგორიანი. დე, ვერც იყოს.  
არკადიანა. თქვენ რა, შეთანხმდით თუ რაშინა საქმე? რატომ მარვალეთ? (ტირის).

ტრიგორიანი. (თავში მუღს იტყუებს) არ ცხის, არა არაფერის გავხა არ უნდა!

არკადიანა. ნუთუ მე ეგეთი ბებერი და უწონ ვარ, რომ სხვა ქალზე ველაპარაკები? (მუხუხევა და კლინის) არა, შენ ნამდვილად ვადაციებული ხარ... ჩემო ჩემო, ჩემო სიხარულსო... იცი როგორ მუყარახარ? შენ ხომ ჩემი ცხოვრების უკანასკნელი ფურცელი ხარ. ჩემი უკანასკნელი ნუგეში... (დასრულებს) მიდა აქ, სავარაუდოდ, მოიძლი ჩემო სიამაყე, ჩემო ნებარება... (მუხუხეზე ხელს მშობალებს) შენ რომ აღმატოვო, თუნდაც ერთი წუთით, თავს მოვივადე, კვლას ვამოვიტვი?

ტრიგორიანი. (შეშლილად) არა ჩაიხიბათ? აქ არაინ შემოვიდეს! (მის წამოყენებას ცდილობს).

არკადიანა. შეგიხიბებს, მე ამ სიყვარულით არა მტყუნილია (ხელს უკლინი) ჩემო ვადარდულო ბიჭო, შენ გვირისა ვინდა, მე კი არ ვაგაგებ, არა! (იციანს) ხომ ჩემი ხარ? არა, მოთხარ, ჩემი ხარ? მარტო ჩემი? აი, ეს უშუალოდ ჩემი, ეს თვალსებობა, ეს ვადარდულო, აბრეშუმოვით ნახი თმებიც... შენ მთლიანად მე მტყუნივ და არაის დავითობა შენს თავს! შენ ხომ კვირახინ ხარ, უყვალზე კვირახინ და ნიჭიერი, თანამდროვე მწერალია შორის უპირველესი, რუსეთის იმედი და სიამაყე ში, რომ მარტო მე ვიცი შენი ფასი! შენ ვაგაგებებელი ხარ შენი გულწრფელობით, შენი სისხლავით, სიბილით, წანახალი იფორმით... კლდის ერთ მოსხმოდ შეგიძლია ვადარდულო შეთხარო, რაც ადამიანს ახასიათებს. შენავინა შეთხარის ხატვის ისტორია რუსეთის ვერ არა მუქალია... შენ წამოვადეც არა ვაგაგებ, არა ბედნიერება შენი წიგნების კითხვა... თუ გინდა, კითხნარს გეუბნები ეს ვინაფერობ? არაფერიც ამა, თვალმომ ჩაწხედუ. მატყუარს ვეფარ? ხედავ, მარტო შე შემიძლია შენი დავაყენა, მარტო შე გეუბნები სიზმარებს... ჩემო სიყვარული, ჩემო სიცოცხლე! ახლა ხომ არ დამტოვებ? ხომ არსად ვაპყვეცი? მიპასუხე, ნუ მტანჯავ!

ტრიგორიანი. რა ქვია, ეგეთი უნებისყოფო ვარ... ვერასოდეს ვერ ვაპყვეთა ის, რაც მინდა. თონსლო ვარ, მუდამ სხვისი დავარბო და მოჩილი რა მოგინაო ჩემში, ვერ გამოვივა? მოვიდო ხელი და წამაყენა! სადაც ვინდა იქ წამაყენა. ოღონდ ხელი არ გამოშვა, შენი ნებართვის გარეშე ნამაგიც არ ვადამადმენივო.

არკადიანა. (თავისთვის) ახლა კი ჩემი ხარ. (აგდებულად, ვითომც არაფერი მომხდარიყოს) ში, მართალი... თუ ძალიან გინდა,

და, შეგიძლია დარჩე, მე მარტო წავაი... მერე ჩამოდი, ერთს კვირის შემდეგ. რა აუცილებლობა ახლა შენი წამოხელდა შენე ტრიგორიანი. არა, ვთხოვ, ერთად წავიდეთ. **სენა**  
არკადიანა. შენი ნებაა, როგორც იტყვი. (პაუზა. ტრიგორიანი რაღაცის ჩაიჭრის უბის წინადაქ) რას წერ? ტრიგორიანი. ერთი გამოთქვა ვახსენებ. დღითი მოიხსინებ, ვამოვუხეებ. (ნიმურება) მამო მივდივართ ისეც მატარებლებში, სადგურებში, ბუფეტებში, კატაბეტებში, მგზავრების უყვინა... (შემოდის შარბაიცი).

შამრავიცი. მაქვს პატია, მწუხარება ვამოვუყვა იმის გამო, რომ ეტლი უკაო გიცილი დიდად პათივებული, სადგურში წახვადი რისა. მატარებელი მ სახისა და წწუნებ. თქვინა... ირინა ნიყოლავენა, მოჩაქვანა ვაილო და ვამიცი, ეგეთი კორამზე, სად იმყოფება ახლა მსახიბი სუზღაღვეცი? ცოცხალი თუა? ან როგორ არი? ეს დარის არაიე დავვალევა ვთრად... მას-სოხს „ოხობის ვაჭარცავია“ თანაშობლა ვადანარევაღ... მას-თან ვთრად, დღისავეტინავო, თუ არ ვუღებო, ტრავოცია იშ-მაილოცი ვამილოდა. ისეც დიდდებულო პროვინცია იყო... ნუ აჩქარებდი, დიდად პათივებული, ხეთი წუთი თქვენს ვან-აკარვლებსო... ერთხელ მას-სოხს, რადე მელალოცავია მე-ამობიბოთა რომს ახრულებდენ რე-უნიე და ბოლო მამწინა, როცა პოლიციამ შეთქმულები შეიკრიბო, იზამილოცა, იმის მავინადა, რომ ეთქვა „ჩვენი მახეში ვაგებობო“, ეთვა ჩვენი მავში ვაგებობო... (ხარხარებს) მავებში

(მასთანაში იაკობი ჩემოდნებს უტრიაღებს, მოახლე ქალი არაყიანის შოლასი, მანტოს, კოლგას და ხელთათმენებს აყე-ღის. ყველალი ეხმარებიან არაყიანის წავებში. მარტენა კარი-ღან მზარეული ვამობიღავს და მცირე ჟამისათვის შედგეს ისიც შემოდის. მას მოყვიბან პოლიცია ახრევენა, შემდეგ სორიბი და მედევენცო).

პოლიცია ახრევენცა. (ვალათი ხელში) ქლიავი მოვარდითი, გჯანო პირს ვაგებებობ. არაჩვეულებრივად ტუბილი!

არკადიანა. ვადილობო უყრადგებობსების.

პოლიცია ახრევენცა. შევიდობით, ძვირფასო! თუ ვაქუნი-ნეთ რამ, ვგვაპავით.

არკადიანა. (მოუხევე) ამა, რას ბრძანებთ? არაიკთარი წყენიხე-ვა, უყვალდითი კმაყოფილი ვარ... ოღონდ ნუ ტირი.

პოლიცია ახრევენცა. დრო მიღის, ირინა ნიყოლავენა, ვებრ-ღებობ.

არკადიანა. რას იზი, გენაცვალე.

სორიანი. (პალტო აცივა, ხევილიდ შლო აქვს მოხურული, თავზე შოლაა ახუტა. წოხი ხელში შემოდის და ვასაცხეღვასებ მივმარტობს) თქვენი არ ვიცი, მე კი წავიდე. იჩქარე, პატრ-ნებო, დავგაგანდებანა (ვადის).

მედვედვი ც. იტლმო, ახლად უყვალნი ვერ ჩავეტევი, მე უფხით ვამოვავებობ, სადგურამდე უნდა ვაგაცილო. (ვადის).

არკადიანა. ნახავიდი, ჩემო ძვირფასო! ზავუნული, ალბათ, ისეც ვინახულებო. (მოახლე ქალი, იაკობი და მზარეული ხელ-ეგე კლინია) არ დამივიწყით! (მზარეულს მანეთის გეუწოდებს) ის თქვენ სიპავს.

მზარეული. უმოჩილოცა ვადილობო, ქალბატონო კეთილი მჭარკრობა დიდად კმაყოფილი ვართ თქვენი მოწყალეობა. იაკობი. კეთილი მგჯავრობა. შამრავიცი. წერილი მოიწერეთ, დიდად პათივებული, ვაგვა-ღენივით.

არკადიანა. მო, მართლა, კონსტანტინი საღდა? ვადაციეთ, მივ-დვიარ. ხომ უნდა ვამოვემუხრობო? ამა, ნახავიდი, ძვირფას-სებო, ცუდად ნუ მომიგონებო! (იაკობს) მზარეულს მანეთი-ანი მივიცი, სამა ვაიავიბო.

(ყველალი ვადიან. სენა ცარილელები. ვარდენ წამსეღ-ლებსი და ვამილელებსი ვაყინი ისმის. მოახლე ქალი ბრუნ-ღება ოთხნი, მადილდან ქლიავით საცე კალასი აიღებს და ვადის).

ტრიგორიანი. (სწრაფად შემოდის) წოხი დამაიწუნდა... მგონი, იყავნუ დავად... (მარტენა კარსევი მიღის და კარში წინას აიწყუღებს) თქვენი მივდივართ უკაო.

ინინა. გული მიგჩანდა, კიდევ შეგაგებდებო... (დღნებელი) ბოროს ალექსევიც, ძვირფასო... ვადაწელ, მე მსახიბი უნდა



გახვედ. ჩემი გადწვევატობა მტკიცია და ამას წინ ვერაფერი  
დავადგე. ხალვე გავცულები აქუარობას. მივატოვებ ოჯახს,  
მამას, ვეკლავები და ახალ ცხოვრებას დავიწყებ. წავალ მოს-  
კოვში... თქვეც რომ იქ იქნებო? იქნებ შევხვდეთ კიდევ.  
ტრიგორინი. (მიხილვ-მოხილავს) „სლავიანსკი ბაზარში“ გა-  
ჩირდილი... ჩამოხვალთ თუ არა, უნალ შემავლობინეთ... მოლხა-  
ნოვკა, გრიხილსის სახლი... არ დაგაწყუნეთ მისამართი... ახ-  
ლა შეჩქარება. (პაუზა).

ნინა. ერთი წამით მოიკადეთ.

ტრიგორინი. (ხმადალა) ღმერთო ჩემო, რა ღამაში ხართ... რა  
ბედნიერებაა, რომ ხალე შევხვდებით. (ნინა მიუახლოვდება და  
მკვიდრე მითვრება) ისევ დავანახამ ახ საოცარ თვლებს, ამ  
სინათლე აქვახე ღმირს... ამ სიმონდება და უმჯერებებს...  
ძვირფასო ჩემო, სავარილო... ნინა...  
(ხანგრძლივი კონა).

ფარდა

### მოქმედება მეოთხე

მესამე და მეოთხე მოქმედებებს შორის ორი წელი გადის. სო-  
რინის სახლი. სასტუმრო ოთახი, სადაც აშმადა ტრეპლვის სამშუო  
კაბინება. მარცხნივ და მარცხნივ — ორი კარბა. შუაში, შემზებულ  
კარს აიგახე ვეგვართს. გარდა ჩვეულებრივი სასტუმრო აფეხისა,  
ოთახის მარჯვენა კუთხეში საწერი ნამდვილი დავას. მარცხენა კარბას  
— ფართო დივანია და წიგნებით გატენილი კარბა. წიგნები ფეხ-  
კარს რახვე და სკამზედაც აწეკია. საღამო. ოთახს მარტო ერთი  
თავდატირი ღამა ანათებს. ხანგრძლივ ბნელი. გარედან ძლიერ  
ქარის ხშივლი და ფოთლების შრილი ისმის. დროდადრო სი-  
ჩუმეს უცნაური ბქვე არღვევს: ღამის დრახვი სარაუქნას არახუ-  
ნებს.

შემოდიან მედვდენკო და მამა.

მამა. (მიმართული კონსტანტინე გავრილიჩი კონსტანტინე გავრილიჩი  
(მიმობღვას) არახინა. მოხუცი წარდაღუმე კითხულობს, კოს-  
ტია სად არიხ? ერთ წუთს ვერ ძლებს უთმობო.

მედვდენკო. მარტობის ეშინია. (მიაყურადებს) რა სახინელი  
ანძილია წუხლად ასე იყო.

მამა. (ღამას ჩაუწყებს) ტახვე დღვდა, უზარმაზარი ტაღებია...  
მედვდენკო. ბადმეც ბნელია. ერთი უნდა ვუთხროთ ვიხტეს, ის  
თიბარი დაანგრეხა. საფრთხობილასავითაა, შეგვიანდება რომ  
შესხდვას... მიტოვებულნი, ცარიელი... თითკი ფიცრები მოჩინის  
ჩაუბნითაა, ფარდის კალთას კი ქარი აფრთობებს... წუხელ  
მკვიდრი და კინადმ გული გამისყდა: მომჩვენა, თითქოს ვილა-  
ცა ტარიდა სენავე...

მამა. შენც იტვე რადაცას...

(პაუზა).

მედვდენკო. წავიდი, მამა, სახლში...

მამა. (თავს აქნევს) ახადამ აქ ვრჩები.

მედვდენკო. (მღებრით) წავიდი, მამა! ბავშვს აღბით მოშე-  
ღებოდა.

მამა. არა უშავს, მარტიონა აქმევის.

(პაუზა).

მედვდენკო. ცოდაა ბატარა. მესამე დღეა მარტოა.

მამა. რა მოსაყენი გახდი, რომ იცოდდი ადრე ფელსიფოსოდა და  
ბანეც, რაღვე კვიკიანურს იტყოდი, ახლა კი ხულ ბავშვი და-  
და ბავშვი, ხულ სახლი და სახლი... შენგან მეტს ვერაფერს გაი-  
გობნებ.

მედვდენკო. წავიდი, მამა...

მამა. წადი შენ.

მედვდენკო. მამაშენი იტებს არ მომცემს.

მამა. შეეხვერე და მოვცემს.

მედვდენკო. წავალ. მარტოდაც ვიხვოვ... მამ, ხვალ ჩამოხვალ?

მამა. (ბურხუნის ყნოსავს) მო, ჩამოვალ ნუ გამოწყალე გული?  
(შემოდიან ტრეპლევი და პოლინა ანდრეევნა. ტრეპლუს ბაღი-  
ში და საბანი, პოლინა ანდრეევნას კი თეთრულ მოაქეთ, ღი-  
ვანზე აწიბენ. ტრეპლევი საწერი მავიდას მიუახლოვდება.) კი-  
ს რაა, დედა?

პოლინა ანდრეევნა. პოტარ ანდრეევინა ვიხვობა, კონ-  
ტახთან გამოშლიეთ.

მამა. მიმოცეთ, მე... (ქვეშავებს აფენს).

პოლინა ანდრეევნა. (ამობირებს) მხლად გაბავშვდა მიხუ-  
ცი... (საწერი მავიდას იდევით დევერდონბა და ტრეპლუსმ  
ხლანგრძლივს უყუვრება. პაუზა).

მედვდენკო. ესე იგი, წავალ. შვიდობით, მამუგა. (ხელზე  
კოტის) შვიდობით დიდლობ (დიხებნა რომ ხილვე ავსოცო).

პოლინა ანდრეევნა. (ცუბავილით) გეყოფა ახლა... წადი  
მედვდენკო. შვიდობით, კონსტანტინე გავრილიჩი!

(ტრეპლევი უსიტვოდ ხელს ართმევის. მდგვედესო გადის).

პოლინა ანდრეევნა. (ხელნაწივებს დასცქერის) ვინ იფე-  
რება, კოსტია, თუ ნამდვილი მწერიდა გამოვადილოდა?  
ახლა კი მადლობა ღმირებს, რედვაცილიანდ ფსალმს ვიგახე-  
ვინა... (თავზე ხელს გადაუყვამს) გაბავშვებულხართ... კოსტია,  
ჩინევი სიტკია... ერთი ტკბელი სიტვეა მინეც უთხართ მამე-  
კას, უტრადლება მოიცილო.

მამა. (ქვეშავებს აფებს) თავი გაანებეთ, დედა!

პოლინა ანდრეევნა. (ტრეპლუს) შეხედეთ, რა კოხტა გო-  
გავა! (პაუზა) კალს, ჩემო კოსტია, ბეგის კი არ უნდა? მარტო  
გაუთხრე ან აფორისანად შეხდდა და ეყოფა. ჩემი გამოცდილი-  
ბით ვიცო. (ტრეპლევი უხმოდ აფეგება და გაქა).

მამა. ეგ ვინადა? გაბარხდა და წავიდა. რას ჩავიციოდ?

პოლინა ანდრეევნა. მეცდივით, შე საწყალო.

მამა. ძალიანად შკრდება.

პოლინა ანდრეევნა. გული მიცდებია, რომ გეუტრებ. განა

ვირა ვერხვავ, რა დღეში ხარ!

მამა. სისულელთა უკვლავერი! უთმელო სიყვარული მარტო რომა-  
ნებშია. ადამიანმა თავი არ უნდა განიხებოდა და არ უნდა იმა-  
რის იხიტი რამ, რაც არ არხებობს... ეგ სიყვარულია თუ რა-  
ღაცა, გულიშ არ უნდა შეეშუგა... ჩემ მჭარს დაპირდნენ სხვა  
მარტოში გადაგიყვანეთ. აი, გადავალით და უკვლავერი ადამა-  
წურულბა...

(ცეკლის იქით მღებრილითორ ვალს უტრავენს).

პოლინა ანდრეევნა. კოსტია უტრახს, ძეგობა ისევ დარ-  
ღებს.

მამა. (ოთახში დატრიალდება ვალსის ხმას აფილბოდა) მთავარია,  
დღეჩემო, თვალს მოზრდებს, აფარ არხებობს... ნეტა ჩემს  
სეზონში სხვა მარტოში გადავიყვანონ და ერთი კვარაში დაევი-  
წყებს. სისულელთა უკვლავერი!

(მარცხენა კარი გაღდება და დორნი და მედვდენკო საერ-  
ძლით შემოავრბენენ სორინს).

მედვდენკო. ჩემს ოჯახში ახლა ექვის სულია. ერთი ფოთი  
ფეხლით კი ექვის აბაზო ღირს.

დორნი. (ბრნიბულად) რკუკარ გინდა იოღას წახვიდე?  
მედვდენკო. მო, იცინეთ, იცინეთ... თავზე საყრელი ფულე  
გავეთ და რა გინდალდება?

დორნი. თავზე საყრელი? მე, გეთავაყ, იცდაათი წელია საეწიპო  
პრატეკას ვეწევი, დღე და დღეც გაწარებულნი მაქვს, წუთი  
არ მახსოვს ჩემს თავისთვის მომეტელო და წარმოიღებინა,  
ორი ათასის მები ვერ შევაგროვე... ისიც, ამას წინათ, სახლვა-  
გართო კუფდის დროს დამბარვა. ასე რომ უთავიყოდ ვარ.

მამა. (შწარს) არ წახვიდე, კაცო!

მედვდენკო. (დამწმავესავით) რა ქვანა, ეტებს არ მამღვეენ  
და...

მამა. (ხმადალა, სიძულვილით) აფარ მოშორდები? დანახვა აღარ  
მინდა შენი!

(სორინის საეარძელს დივანთან მიაგორბენენ. პოლინა ახდ-  
რევენა და დორნი იქვე ჩამოსხივდება, შეწუხებული მედვდენ-  
კო კი გახვე გაქა).

დორნი. თქვენ სახლი ცვილებია მომბდარა. ეს რაა, სასტუმრო  
ოთახი კანიტად გავარდებოთბათ?

მამა. კონსტანტინე გავრილიჩის აქ უფრო ეტხრებნა მუშაობა. ბაღ-  
ში გადის ხომღმე და იქ ფეჩრბოს.

(გარდამდ მოსმის დამის დარჩავის სარაკუნას რახუნ).

სორინი. ჩემი და სად არიხ?

დორნი. სადგური წავიდა ტრიგორინის შესხვედრად. სიცაა  
დაბარუნდებია.

სორინი. ეტკობა, ცუდადაა ჩემს საქმე, რაკი ჩემი და გამოძახეთ  
მოსკვიდინ? (დემილის შეხედე) საოცარი აშმაკია, ღმერთმა-

ნინა მშივე ავადმყოფი ვარ და წამლებს არ მახსენებენ.  
დორნი. რა წამალი გნებათ? ვადერინანს წვეთები? სოდა? ქინა-

ქინა?

ს.რ.ი.ნ. დაიწყო ისევ ფილოსოფოსობა (ხელს ჩაიწივებს, დივან-სკინს ვახიხვია) ხს ჩემთვის გულისთვის?

პ.ო.ლი.ნ. ან დრ ეტ ე.ნ. დაბ, პიოტრ ნიკოლევი.

ს.რ.ი.ნ. ავაშენა ღმერთმა.

დ.რ.ი.ნ. (დღინებს) „Месяц плывёт по ночным небесам“...

ს.რ.ი.ნ. ერთი პატარა სუეტური მინდა შევთავაზო კოსტიას... იქ-ნებ მოთხრობა დაწეროს... სახელწოდება ასეთი იქნება: „ალა-მანი, რომელსაც უწოდებდა.“ „L homme qui a voulu“... შინაარსი კი ასეთია... ახალგაზრდობაში სულ იმას ეწარებიდი, ლიტერატურა გავსდარიყავი და ვერ ვავლიე სწორ, გამარ-თულ ლაპარაკს ვედილობდი და — ისე ვედილობდი, ჩემ მთავრებს კაცე ვერ გაიგებდა. (თავის თავს ნაშთაყურებს) „მო-და, ასე შეშედე...“ დაიწებები რადიოს მტკიცებას და სანამ დასკვამდე მივიღობდი, ოფლში გავიწურებოდი ხოლმე. ცოდნის თხოვა მინდოდა და — ვერ ვითვოვ. ქალაქში ცხოვრება მსურ-და და სოველში უნდა ამოხვეოდი სულ... ასე, ძამიკო: ყველა-ფერი მინდოდა, ვერაფერი ვერ შევიძლე.

დ.რ.ი.ნ. „დეისტობისებრი სტატისკი სოვეტნიკი“ გინდოდათ გამხ-დარყავით და გახელით კიდეც!

ს.რ.ი.ნ. (დღინს) ეგ არასოდეს არ მდომებია. თავისთავად მოხ-და.

დ.რ.ი.ნ. კაცი რომ იმ წლის ასაკში უშეაყვოფლო იქნება თავისი ცხოვრებით, ეს, შაპატით, არასულგარკმლობაა.

ს.რ.ი.ნ. რა უჩაითა ხართ! გაივით ბოლოსდამაოლოს, სიცოცხ-ლე მინდა.

დ.რ.ი.ნ. ეგ კი უკვე ცირცტობაა. ბუნების კანონის მიხედვით უკ-ვილგვარ სიცოცხლის დასარსული აქვს.

ს.რ.ი.ნ. მძადარი კაცებით მსჯელობ. თქვენ თვითონ სიცოცხ-ლე უკვლი გაქვთ ამოსული და ამიტომ ხართ ასეთი გულცივი. ფეხებზე გკიდათ ყველაფერი. თურქე არა, ერთხელაც იქნება, სიკვდილის შივი თქვენც შეგარყენებთ.

დ.რ.ი.ნ. სიკვდილის შივი ცხოველური გრძნობაა. ადამიანმა იგი უნდა დაღირგავოს. შეგნებლად სიკვდილის მართკო იმს ეძი-ობა, ვისაც იმკვენიერი არსებობა წყნს და დარწმუნებულა რომ ჭოკიხებით ცოდევისისთვის პასუხს მოისთვენ. თქვენ კი, რამდენად ვიცი, არც მორწმუნე ხართ და არც ცოდვილი.

აბა, რა ცოდვა ჩავიდინეთ? ეს წელი სასამარლო უწებამო მსახურობით, ესა და ეს.

ს.რ.ი.ნ. (დღინს) 28 წელი...  
 (შეზღვევს ტრაგედი და სირინის ფერხითი, დაბად ტამუ-რუტე გიბოლაოთებს. მასა მს თვალს არ აწირებს. პაუზა).

დ.რ.ი.ნ. კონტრანტი გვარდიოვის ალბათ მუშაობა უნდა, ჩვენ ხელს ვუშლით.

ტ.რ.ე.ლ.ე.ი. არა, სრულებითაც არა. (პაუზა).

მ.დ.ე.დ.ე.კ.ო. ნება მომიცით, გვიბოთო, ექიმო, საფვარგარეთ რომელი ქალაქი უფრო მოეგონათ?

დ.რ.ი.ნ. გენუა.

ტ.რ.ე.ლ.ე.ი. რაგომ გენუა?

დ.რ.ი.ნ. გადასარევი ხალხა ქურებში თან მეყრი, განსაკუთრებით საღამო ხანს. სასტუმროდან გამოხვალ თუ არა, უსაქიო, უდარ-ილდე ბრძო, წყალში ჩავდებოდი ნაფურცებით; უცებ დაიტა-ცებს და წავლდება და მივაქვით თავის ნებაზე და შენც იძუ-ლებულხარ ნად დემორჩილი ამის დინებას, სოლით და ხორცი-ლი შეთვისის მას და ისეთი გრძნობა გაიკრებს, ლამის არის შარ-ლისა და იჭკობი იმ იღუმალი მსოფლიო სულის არსებობა, რომ-ლის რიგს, ერთ დროს ასეთი შოგონებით თამაშობდა თქვენს პიესაში ნინა ზარცინაია. მო, მართლად, სად არის ზარცინაია? ხომ არ იცი თ მისი აბაჟე?

ტ.რ.ე.ლ.ე.ი. კარგად უნდა იყოს...

დ.რ.ი.ნ. მე მოთხრბს, მეტად თავიხურებად ცხოვრობს... რაშია საქმე.

ტ.რ.ე.ლ.ე.ი. ეგ ტრეგედი ამბავია.

დ.რ.ი.ნ. მოსულდე თქვით.

(პაუზა).

ტ.რ.ე.ლ.ე.ი. ოჩაბი მიატოვა და მოსვლია წავიდა. იმ ტრიგორი-ნის საყვარელი გახდა. ეს ალბათ იცი?!

დ.რ.ი.ნ. ვიცი.

ტ.რ.ე.ლ.ე.ი. მერე ბავშვი შეეინა. ბავშვი მღლე გარდაიცვალა.

ტრიგორინმა გული აიკრუა მასზე და როგორც მოხლოვდა... იყო, ისე დაუბნო ძველ თავის დაუბრუნება. (ტრეგედი უწუ-რავს მკვიდრად უბრუნდება). მერე ბრძოლავდა ეგეგხვავრა. მეც ბავ-შვი სი უნებესეოდის გამო, ერთხელად ახერხება ცხოვრე-ბას აქაც და იქაც... ერთი სიტყვით, თუ იმის მიხედვით ვიხსენ-ვლებო, რაც შე ვიცი, ნინას ცხოვრება მაინცდამაინც ვერ აიყრუ.

დ.რ.ი.ნ. თეატრი?

ტ.რ.ე.ლ.ე.ი. ამ მხრით, მგონი უარესად წავიდეა საქმე... მისი დევიტე მოსკოვის გარეუბარში, რომელიცაც საგარაკო თეატ-რის სტენაზე შედა. მერე ბრძოლავდა ეგეგხვავრა. მეც ბავ-შვი. იმხანად თვალურს ვადევნებდი და სადაც წავლდე, აქველან თან ვადევნებდი... საწუხაროდ, წარბხარად არხად არ მქონია. მინიშნულობა როლებს ტანებოდა, მაგრამ არ გამოს-დიოდა. თამაშობდა უხეშად, უგემოვნოდ. მეტკუტებად არ უფარგოდა. — წამდობროდ ლაპარაკობდა, — ესტრუელისკა ხომ სასწინდლო მქონდა... მართალია, იყო მომენტები, როცა ნიჟირად დაიასხება რაღაცას ან დამაყრებლად მოცდებო-და სცენაზე, მაგრამ ეს იშვიათად ხდებოდა.

დ.რ.ი.ნ. ესე იგი, მაინც ნიჟირი ყოფილა?

ტ.რ.ე.ლ.ე.ი. ძნელია თქმა. ალბათ ნიჟირია... მე ბევრჯერ ვნახე. მან კი არ ისურვა ჩემი ნახვა, მოსახსარებს უბრძანა და მის ნიჟირში არ მოხვებდნენ. მეც არ მიყვლია მისთან შეხვედრა, ვი-რცოდ, რა გუნებავს იყო...

(პაუზა).

რა გიხრბათ კიდე? შინ რომ დაბრუნდნი, მისგან წერილები მომიოდა. საინტერესო წერილებს მწერდა, ვუღობოდ და ამაღლებელ წერილებს... არაფერს უწიოდა, მაგრამ მე ვკარწნობდი, რადღვე უხედლობა. ყოველი ფრაზა ტეკაოლის-გან დაბეშული ნიჟირით წერილბედა... თან, ტეკაო... თავის გონსეც ვერ იყო; ყოველ წერილს, პოლოში თავისი სახელის მაგვირად, „თლიოსი“ აწერდა. თქვენ ალბათ გასიცოტ. პუსტინის „ალბი“ შეჩვენელები თავის თავს „კორინსი“ უწოდებს. ჰოდა, ისე, წერილებში სულ იმეორებდა „მე თლიოა ვარო“... ახლა, მგონი აქ არა?

დ.რ.ი.ნ. საქმე?

ტ.რ.ე.ლ.ე.ი. ქალაქში. სასტუმრო-ბაყემშია გაჩერებული. სუთი დღეა, რაც იმ ცხოვრობს... წასედა დავიკარი, მაგრამ, აგერ, მარ-ია ოღინისა ყოფილა მასთან და არ თლიოა... სემიონ სემეონ-ნიჩი კი ირწმუნება, გუშინ, სადილობის ხანს ვნახე. მინდორ-ში შეხვდებოდა, რომეოდ ვერხს მანძილზე აქედან.

მ.დ.ე.დ.ე.კ.ო. დაბ, ვნახე. ქალაქსენც მიდიოდა. გამარჯობა ვუთხარი და ცოხმე; ჩვენთან რატომ არ გამოილით-შეჟი. მოვალ, მობრბა.

ტ.რ.ე.ლ.ე.ი. არ მოვა. (პაუზა) მაშამის და დედინაცვალს მისი სახელის სრებიც არ უნდა. ყარაღუბი დაკუმბილით სახლის გარეშე, რომ იჭკობობას არ ვაგარონ. (ტრემთან ერთად სა-წურს მივადისთან მიდის) ექ, ექიმო, ფილოსოფოსობა ადვილა, როცა წერ, საქმე საქმეზე რომ მიდებება, მაშინ არა ძნელი... მასზე შევეარებულები იყო.

დ.რ.ი.ნ. რა ბრძანები?

ს.რ.ი.ნ. შესანიშნავი გაცონა იყო-მეთქი, თქვენც მონა მორჩი-ლი, იდეისტობისებრი სტატისკი სოვეტნიკი... სირინი ერთხანს მასზე შევეარებულები კი იყო.

დ.რ.ი.ნ. ბებრის მუსხისი (მოისილის შამარვეის სიცილი).

პ.ო.ლი.ნ. ან დრ ეტ ე.ნ. მგონი ჩვენები დაბრუნდნენ.

ტ.რ.ე.ლ.ე.ი. კი, დღეადრის ხმა მესმის.  
 (შემოდინს არქიდინა, ტრიგორინი, მათ შარბედი მოყვება).

შამარკაცი. (ფილოსოფოსთაწავე) აბა, რას გავს ეს ჩვენ აქ ვებრ-დებითო. ვივტებოთ, ასე ვუქვით, დროისა და სტიკის გავე-ლით, თქვენც კი, დიადე პატვიეტულყო, ისევ ისეთი ხართ, რო-გორც იყავით; ახალგაზრდა, მკვიდრობე, კამალტყა...

არკადინა. გაჩერდით, თვალთ არ შეკცეს!

ტ.რ.ი.გ.ო.ნ. (სირინს) პიოტრ ნიკოლაევნი, გამარჯობათ! რა-შია საქმე, სულ რომ ავადმუცლობთ არ ვარგა, ასე ვარგა! (მასს დინახავს, გახარებულად მარია ოღინისა)

მ.ა.შ.ა. მიცანით? (ხელს არბოძებს).



ტ რ ი გ ო რ ი ნ ი. გათხოვდით?  
მ ა შ ა. რამდენი ხანია.

ტ რ ი გ ო რ ი ნ ი. ბედნიერი ხართ? (თავის დაკვირვებულ ვხალხსა და მსუბუქვების, შემდეგ ტრებებს მიუხსოვლებს)  
ირინა ნიკოლაევანა მიიხზა, თქვენ უკვე დაივიწყეთ, რაც მოუხდა და ალკ მიჰაგრებდით.

(ტრებულე ხელს ჩამოართმევს).

ა რ კ ა დ ე ნ ა. (შვილს) აი, ბორის ნიკოლაევინა უფრანლო ჩამოვიტანა, შიგ შენი მოთხოვია დაბეჭდოლი.

ტ რ ე პ ლ ე ვ ი. (ტრხალს გამოართმევს ტრიგორის) ვამალდით უკრადლოსთვის. (ყველას ჩამოსდებინა).

ტ რ ი გ ო რ ი ნ ი. თქვენი თავიანთსმეცლები მოკითხვას ვითვლიან. პეტერობოლი და მოსკოვი ერთობ დანტერებულნი არიან თქვენი პიროვნების. სულ შეკითხვები, რა კაციაო? აინტერესებთ რაგორი ხართ, რამდენი წლის, შავვგრეზანი თუ ქერა? რატომღაც შვინაია, რომ ახალგაზრდა არ უნდა იყოთ. თქვენი ნიშნული ვიკრუთ აინტერესებთ, რადგან ფსევდონიმი იქნედა. ერთი სიტყვით თქვენი პიროვნება, რკინის ნიღბსახსი არიან... არ იყოს, საიდუმლოებოთ არის მოკლება.

ტ რ ე პ ლ ე ვ ი. დიდი ხნით გვესტუმრებთ?

ტ რ ი გ ო რ ი ნ ი. არა, ხვალ ისევ მოსკოვით დაბრუნდები. რას იზამ, ხანროსა მოთხოვია მაქვს დასამარტრებელი, თან რედაქციასაც დაეპირდა რაღაცას... ჩვეულებრივი ამბავია...

(ამსობაში არკალინა და პოლინა ანდრეევისა შუა ოთახში ბანკოს სათაბაშო შავილას დგამენ. შერბავს სენებში მოაქვს და სასილუტის ანთებს. კარადიდან ლოტოსაც ვაძლილებენ).

ამიღი მაინც ვიკრუთ არ მწყალობს. ქარია, ამაღალ თუ ჩაღვად, დილით სათვსოვალ წავალ... სხვათა შორის ბავიცი მინდა და ვითვალდებულნი. განსაკუთრებით ის ადგელი, სადაც თქვენ ოდესღაც სივს დადგით... ერთი მოთხოვია მაქვს ჩაფიცრებული და მოქმედების ადგილი მინდა გავხსინო.

მ ა შ ა. (შარბავს) მამა, იქნებ ტვით ათხოვოთ ჩემ ქმარს? შინ ვერ წასულა.

მ ა შ რ ა ვ ი. (გალოხინებელი) ტვით... ტვით... (შკარად) ეს წუთითა სადურთი შევად. ხელმოტირად ვარბენინა?  
მ ა შ ა. სხვა ცხენებზე ხომ ვიპყვებ? (შარბავი სდგმს). მამა ხელს ჩაიქნევის? თვევინა რამეს ეღირსებენ?

მ ე დ ე დ ე მ ე კ. არა უშავს, მამუნე, ფხობი წავალ.

პ ო ლ ი ნ ა ა ნ დ რ ე ვ ე ნ ა. (ამიოხრებს) ასეთ ავდარში, ფხობით... (ბანკოს სათაბაშო შავილას მიუღვდა) მოტრანდით, ბატონებო.

მ ე დ ე დ ე მ ე კ. რა მიხდა მერ? ეჭვბილედ ვერსია... (შვიდობით, მამს) (ხელუკ კოდის) ნახვამის, დღეღობით... (სმდილით უხალისოდ უწვდის ხელს) არ შეგაწუხებდით არავის, მაგარამ ბავუში მარტია და... ხომ იცით... (ყველას თავს უკრავს) მშვიდობით. (გაღის დამნაშვე კაცის ნახივით).

მ ა შ რ ა ვ ი. (თავს გაავლოვნი) ფხობითაც კარგად მიმრძამდება, როგორღა დინერალო ეგა შევს?

პ ო ლ ი ნ ა ა ნ დ რ ე ვ ე ნ ა. (მაგილას მუტოს უკაყუნებს) ბატონებო, მომრძამდით, დროს ნუ ვკარგავთ, საცაა ვაზში დანიწყებთ.

(მამრავი, მამა და დორინ მაგილას მიუსდებიან).

ა რ კ ა დ ე ნ ა. (ტრებობს) აქ ასეთი წესია: შემდეგმოით, საღამო ხანს, განსაკუთრებით თუ უშამბოხია, ყველგოვის ლორის ვითამაშობთ... აი, შეხედეთ: მკლებური ლოტოა. ამა კუკებიით ვერ კიდევ განხეილებული დღეღამი ვითამაშებოდა ბავუში მაშინ მე და ჩემ ძმას... თუ დანებდით, ერთი ხელი ვითამაშოთ, საწამ დე ვაზში დაიწყება? (ტრიგორინთან ერთად მაგილას მიუღვდა) მოსაწყენი თამაშია, მაგარამ თუ მიხეცი, არა უშავს. (ყველას სამსას კარტს ჩამოიტირებთ).

ტ რ ე პ ლ ე ვ ი. (ტრხალს ათვალეობნი) თავისი მოთხოვია წაიკითხო, ჩემი კი არც ვადაუფერცლავს, გვერდები ვაუჭრებოლა... (ტრხალს დიდებს და მარტინეა კარსკენ მიემართება. არკალინას რომ ჩაუვლის, დაიბრება და თავე აკოტებს).

ა რ კ ა დ ე ნ ა. მაპტი ჩვენთან, კოსტა.

ტ რ ე პ ლ ე ვ ი. მაპტი, დედა, არ მინდა... წავალ, გავაევირებ. არ კადენა. ჩახვდა ორი შუარჩაი ექიმო, ჩაღით ჩემს შავივრად. დორინი ბატონი ზრძამდებით.

მ ა შ ა. უკუვალ დადით ფული? ვიწყება... ოცდა ორი!

ა რ კ ა დ ე ნ ა. არი.

მ ა შ ა. საში!

დ ო რ ი ნ ი. ჩინებული!

მ ა შ ა. საში დახრები? რაა... ოთხმოცდა ერთი ათი! (ბატონებს შორის სხივებზე უკანმოკლესი) შ ა შ კ ა ვ ი. მოიცა, ნუ ვაუჭრებ!

ა რ კ ა დ ე ნ ა. ხარკოვი ისეთი წარმატება შეონდა... პირდაპირ თავის რეზერვში, რომ ვიკრებ.

მ ა შ ა. ოპორტიონიზმის (მისიმის მელანქოლიური ვილსის ჰანგები) არკადენა. სტუდენტებმა ოცაია მომწიფეს... საში კალათი მომართვას, ორი ვიკრავინი... და აი... (ყველად ჭინჭისათვის მოიძროს და შავიღებ დადებს).

მ ა შ რ ა ვ ი. კარგი რამეა.

მ ა შ ა. ორმოცდაათი!

დ ო რ ი ნ ი. ზუსტად ორმოცდაათი!

ა რ კ ა დ ე ნ ა. არამეუღლებრივად დამაზი კბა შეცვალ... ჩემი ამბავი ხომ იცით, ეგ არ შეხელებოდა.

პ ო ლ ი ნ ა ა ნ დ რ ე ვ ე ნ ა. კოსტა უკრავს... დარდას, საწყალობა. მ ა შ რ ა ვ ი. გავივით სულ ლანდავანი.

ა რ კ ა დ ე ნ ა. ყურადღებას ნუ მიპყვებს.

ტ რ ი გ ო რ ი ნ ი. ბედი არ წულობს. საუთროს ხმა ვერა და ვერ მომანა. უცნაურად წერს, ბუნდოვნად... ლოჯერს მისი ნაწერს ბოღვას ვაგს. არცერთი ცოცხალი სახე არა აქვს.

მ ა შ ა. თერთმეტი.

ა რ კ ა დ ე ნ ა. (სორისს ვაღახედაც) ხომ არ მოწიყენ, პეტრუშა? (პაუზა) შინავს.

დ ო რ ი ნ ი. ძინავს დიხტეტირეთ სტატკეი სივცენკეს!

მ ა შ ა. შვილი ოთხმოცდაათი!

ტ რ ი გ ო რ ი ნ ი. ამისთანა სამოთხეში რომ ვცხოვრობედ, სული ტბის პირას, თავის დღეში სტაქოისონ არ დაეწერდი. ასეთ თავისუფალი.

მ ა შ ა. ოცდა ოცა.

ტ რ ი გ ო რ ი ნ ი. ჩიქვის ან ჰანარის დაქუებას რა სჯობია. იქევი შენთვის და ისაოივცენ.

დ ო რ ი ნ ი. მე კი მჯერა, რომ კონსტანტინ ვატილოვიჩი ნიჭიერია. რაღაც არის მასში. არის, არის სახეებით აზრავნებს. მისი მომზობობები მარჯვანია, ფერადოვანია... ისინი ჩემზე ძლიერ მოქმედებს. ერთი კი მართალია, ვერ ვაგებ, რისთვის წერს. ცარიელი შთაბეჭდილობის ვაძლიციემი კმაყოფილება, ამით იუ ვონ ვერ ვახვალ... ირინა ნიკოლაევანა, ხომ ვგიაოვირებთ, თქვენი შვილი რომ შერბალა? მაწიწროთ მისს მომზობობები?

ა რ კ ა დ ე ნ ა. წარმოდივინეთ, არ წაშითხოვას, ვერ მოვიცალდ.

მ ა შ ა. ოცდექვს!

(ტრებულეი ჩემოდ შემოდის და თავის საწერს მაგილას უხსოვლებთ).

მ ა შ რ ა ვ ი. (ტრიგორინს) ბორის ალექსეევიჩი, თქვენ ერთი ჩამ დავრბათ ჩვენთან.

ტ რ ი გ ო რ ი ნ ი. რა?

მ ა შ რ ა ვ ი. ვახსოვთ, კონსტანტინ ვატილოვიჩთან თოლია რომ მოკლა? თქვენ მისი ფოტოის ვაუჭრებთა მხოვედა.

ტ რ ი გ ო რ ი ნ ი. არ მახსოვს. (დიეტირებს შემდეგ) არა, არ მახსოვს.

მ ა შ ა. სამოცდაექვსი ერთი!

ტ რ ე პ ლ ე ვ ი. (ფანჯარას ვამოდებს, მიყურავდებს) რა ხინწლავნება, რად ვარ ასე შემოფოტებულნი?

ა რ კ ა დ ე ნ ა. ფანჯარა მიხვებ, კოსტა, უბერავს! (ტრებულეი ფანჯარას დაბრავს).

მ ა შ ა. ოთხმოცდაექვსი!

ტ რ ი გ ო რ ი ნ ი. დავამოაგრებ, ბატონებო!

ა რ კ ა დ ე ნ ა. ბავოი ზრავი!

მ ა შ რ ა ვ ი. მომილოცეთ!

ა რ კ ა დ ე ნ ა. ყველაფერი რომ ბედს აქვს ან ცაცის (დღედა) წაფილები, ბატონებო, წავიხებოდა, ჩვენს პატივდებულ სტუფარს დღეს არ უხსოვდა. ვახსილს შემდეგ განავარძოთ. (შვილს)

კოსტა, მოეშვი მაგ ხელნაწერებს, ჰაის დროა.

ტ რ ე პ ლ ე ვ ი. არ შშია, დედა, წაღით თქვენ.

ა რ კ ა დ ე ნ ა. შენი ნებაა. (სორისს აღიქვებს) პეტრუშა ვახსოვობს დროს! (შარბავს ხელს ვაუჭრის) მე თქვენ ახლა ხარკოვის ამბებს ვაიპობო...

(პოლინა ანდრეევისა შავიღად ჩამოიკვებულ სანთლებს აქრობს. შემდეგ ის და დორინ სორინისს ვაპტებს მიგორებებს. ყველანი მარტინეა კარტს ვადიან. სცენახე მარტო ტრებულეი)



რჩება. საწერ მავიდან მივევლება.

ტ რ კ ე ვ ე თ ი. ცალსახა მოზარდის და უკვე დაწერილ ფურცლებს ათავსებდა. რამდენს ვეძახებოდა ახალი ფორმების თანაზღუდე და ბოლოს, გვიან, მე დიდიანი ძველ უადრე დავეწერე წერბარს... (თიხურობს) „იღობზე ვატრულდი აფხაზ იტყობანებოდა... მისი ფერმართადა სახე უარსიფორი თმების ჩაირთო იყო ჩასხულა...“ იტყობანებოდა... ჩაირთო ჩასხულა... რა უნდობადა (დაწერილი გადასახის) ზნობალო დავაწერე: მოთხრობის გზით წვიმის ხმაურის გაძლიერება. დანარჩენი გიგანურიდა. შთაგრესი ღამის აღწერა ვაინარებულდა... ტრეპირის და უფრო, იმის წინასწარ გამოშვებული ხეცები აქვს. დაფირეს, მგავითადა: „საგვართან, ბალოსნი, ბითლის ნადები ბრქუნავდაო“, ან „წისკივლის ზირბილის ჩრდილი მეუბნის ლქასავით იყოო“ და შთაგრესი ღამის სურათიც უნდა არის მეტი „შირთილდავარ ნათლის“, „ვაგვრკვავების ცხვირისა“ და „სურნელგან მატრში როილად შორეული ხმების“ შებტი, ვერაფერი დამწერიაო უნადრუგობა, დღერთმანი (პაუზა) მანსადა მე, რა გამოდის? გამოდის, რომ არავითარი ძველი და ახალი ფორმები არ არსებობს, მწერალია ამაზე არც უნდა დღეობს, თავისუფლად უნდა წეროს ისე, როგორც მისი სული მოითხოვს? (გრადან ვიღაც ფინჯანს აკაეუნებს) ვინ არა? (ღანჯარაში გაიხედეს) არაფერი ჩანს... (იფინჯანს კარს გააღებს და ბალოში გაიხედეს) ვიღაცამ ჩაიხრისა კიბეზე... რომელი ხარ? (ღადის, რამდენად წუთის შემდეგ ნისნისან ერთად ბრუნდება) ნინა ნინა (ნინა მერტვლე მიყვარდება და ჩემად თვითონებს. გულსაფრეებულ) ნინა ნინა ეს თქვენა ხართ... თქვენ... მოდილი დღე მოსვენება ვიყავი, თითქო კრავებს ვერბნობდი... (შლასა და საღმარად მოხდის) ჩემო რთილი ნინა, ჩემო კარგო... მამ მოხვდით? ნუ ტირი, გეთავუ... არ ვინდათ...

ნ ი ნ ა. მ არ ტო ხ არ?

ტ რ კ ე ვ ე თ ი. დიას.

ნ ი ნ ა. კ არ დაკვეთი, არ შემოვიდნენ.

ტ რ კ ე ვ ე თ ი. არავინ შემოვა.

ნ ი ნ ა. მე ვიცი, ირინა ნიკოლაევანა აქ არის... კარი დაკვეთი.

ტ რ კ ე ვ ე თ ი. (მარტვინა კარს გახსნის დღეებში, შერე ბრქუნვას კარსიგნე მიიღის) აქ კარს კლიტე არ ქონია... მაგრამდის მივიდავო. (კართან საგარეშელ მიიანოებს) ნუ გეუწინათ, არავინ შემოვა.

ნ ი ნ ა. (ურთაღებლით ათავსებებს) დამენახეთ ერთი, როგორი ხარ... (მსმობდავ) რა კარგა თქვენთან, თბილა... მშინა აქ შეინი დახვალა იყო... მღვთვ გამოეცავად?

ტ რ კ ე ვ ე თ ი. კი... ვახდით და თუკლები უფრო გავფარავთ... რა საოცრება, ნინა, რომ გხედავი. აქამდე სად იყავი? თქვენ ხომ ერთი კერაა აქ ხართ? იცი, ნინა, დღემ რამდენჯერ დავდილი თქვენს სახახვად. მაგრამ სასტუმროში არ შემოვიდა და ფანჯრების წინ ვიდექი მათხოვარით... რაკომ არ ვინდობდი შენ ნახვა?

ნ ი ნ ა. მე შეგისა გვევლით და მეშინობ... ყოველდად მესხუბრებოდა, თითქო მიუხერხებ და ვეღარ მცინობო... ეს, თქვენ არაფერი იცი. ჩამოსვლის დღემდე სულ აქ ტრიალებდი. ამ ტიხს პარას. თქვენ სახლითავე მოვსულოვარ ბევრჯერ. მაგრამ შემოსვლა ვერ ვაგებე... დაესდეთ. (დასხელობა) დაესდეთ და ვილბარკოვანი, კარგია? როგორი თბილა აქ, რა სიმეფრთვეა? გეხმით, რა ქარა? ტურკენენეს უფრო ერთგან: „ჩინებია იმას, ვიკაც აღმსო თავესაგარე განაჩინაო...“ შე თბილა ვარ... არა, ეს არა... (შუბლს მოსატრყავს) რას ვამობდი? მო, ტურკენენევა გახსენე... „მღვთრო, შენ შეიფიც ყველა უსახლკაროსა და მაწინაწინა...“ სისულელეა ისეც... (აქვითინდება).

ტ რ კ ე ვ ე თ ი. ნინა, თქვენ ისეა... არ ვინდათ.

ნ ი ნ ა. არაფერი, ახლავ ვაშლის... ირა წყვილი არ მიტარია. წუხელი გვიან დამით ბალოში მოვიდა, თქვენი „იუბტირის“ ნახვა მინდობდა. მეგონა აღარ დამხვდებოდა, ის კი... ისეც ისეა... ავტრადი, ხომ იცი? პირველი, ირა წლის შემდეგ ავტრადი და გულზე რომეფო... ხედავი, მე უკვე აღარ ვტრია. (ბელს მოსკლბის) მამ, თქვენ მწერალი ვახდით. თქვენ მწერალი, მე კი... მსახიობი. ხედავი, როგორ დავგავრტავდა ცხოვრების ჩემში? რად მინდობდა ეს? ვცხოვროვდი ჩემთვის, უღარდებოდა. ბავშვურად... დღითი გამომეგობებოდა და იმ წასვე ვამწერდებოდა... ეს, ახლა რა? ხვალ დღითი დღეებში უნდა ნა-

ვემწავრო. ამ სიცოცხლეში, მესამე კლასის ვაგინო, მწერებსავე ვივალ... ელევანი კი განათლებული ვაჭრების გუნდში ქაშისკა ნაურებს უნდა უცნობი... უხეზო ეს ცხოვრება, უხეზო.

ტ რ კ ე ვ ე თ ი. ელიცკო რა ვინდა?

ნ ი ნ ა. აქ წამათის ანგაემინები იმ მომენტს.

ტ რ კ ე ვ ე თ ი. მე კი სულ თქვენზე ვფიქრობდი, ნინა. არ დავგონავდი, მშუღლი, ვამაგებდი, თქვენს წერილებს და ფოტო-სურათებს ვხედავი, მაგრამ ერთი ყუთითაც არ მშრებოდა იმის შეგრძობა, რომ ჩემი სულში სასულიერო შერითდნენ და მათი უფრობა მწერებელია... არ შემიძლია არ შევივარდნი, ნინა ეს ჩემს ძალის აღმებება იმის შემდეგ, რაც დავჯერეთ და ცერეთროდებულ ლიტერატურულ წარმატებს ვაძლავი. სიცოცხლე ტანჯავ ვაძლავი. სულ დარიანად ვარ. ახლა ვაზარდობის წინაწყავალიც არ დარჩა ჩემში. ასე მგონია, თოხმეიღა... ნინის ბებერი ვარ და ამქვეყნად არაფერი აღარ ვახარებ... სულ თქვენზე ვფიქრობ, სულ თქვენ გეძინის და ვცოცნე, ვცოცნე იმ ხარას, სადაც თქვენ დადილითი სადაც არ უნდა ვაქვდი, თქვენი ბიძას სულ თავალწინ მივხვდი. ყველად და ყოველთვის თქვენ ღღერისან დღობს ვხედავ... იმ დღობს, ჩემი ცხოვრების საუკეთესო წლებში რომ მახარებდა და ვას ნახებოდა...

ნ ი ნ ა. (მეწუხებული) რას ლაპარაკობ... დღერთო, რას ლაპარაკობს...

ტ რ კ ე ვ ე თ ი. მე მარტო ვარ, ნინა, სულ მარტო. ადმინისტრ სიძოხა და სიყვარული მოკლებული, ისე ვარ, თითქო დღეებში ვყო გამოშვებული. მივცა და ვიყინება და ამიტომ, ყველაფერი, რასაც ვწერ უსიკვებელია და უნადრუგობა... დარჩით აქ, ნინა დარჩით, გეწავებოდა... ან ნება მოგივთი წამოვიყვით (ნინა ანჯარებით შლავას ისურავს, იცეკვოს).

რაკომ, ნინა? ნინა, ღვთის გულსიანობს... (მეწუხებული მისჩერება ქალს, რომელიც წასასვლელ ემსახურა, პაუზა).

ნ ი ნ ა. ტელი კვივარასი ბელოდება... ნუ ვამაგვლებთ, მე თითოვნი ვაჟად. (ტრეშლოვრულ) წაჟილი და მამაქვეთი.

ტ რ კ ე ვ ე თ ი. (ვიქას აწეული) საით ახლა?

ნ ი ნ ა. ქალბუი. (პაუზა) ირინა ნიკოლაევანა აქ არის?

ტ რ კ ე ვ ე თ ი. კი. მასასევე ზოიანეცი ცუდად შეიქნა და დღემეშით გამოვიძიებთ.

ნ ი ნ ა. რაკომ მოთხრობი „იმ ბიწას ვცოცნი, სადაც თქვენ დადილითა?“ მე მოსალავი ვარ. (მაგილას დავყინელობა) დღერთო, როგორი დადილია. ნეტა დამახვებ ახლა, ცოცა დამახვებინა. (თავს აწევეს) მე თბილა ვარ არა, ეს არა... მე მსახიობი ვარ. მო, რასაც ვიკრებოდა იცეკვ მიყუარებებს. მეზობელ თოხიანდას არკვლინა და ტრიკობნის სიცილს ვაიკონებს. ნინა მარცხება კარს მივარდებ და შუბლტრანაში შეიხებოდა. ისე აქ ყოფილა... (ტრეშლებს მიუბრუნდება) მოდა... არაფერი... მო... თეატრის არაფერი წყადავ, სულ დასცინდა ჩემს ოცნებებს და თანდათანობით მეც შევიცვალე. თეატრზე გულე ავიტრეფ და ხელი ჩავიჭინო... ამას სხვა ათასი საზრუნელი დებადა. ჩვენი სიყვარულის ამბები, ექვიანობა, მუდმივი შინა სატარა ბავშვის გამო... მოელოე, დავაჭრავლანდი, წაველი, ვეღარ ვაშაობინა... სიტყვაზე აღარ ვიცი, ხელები სად წაწელი, როგორ ვამეგლო, რა ვამეკეთებინა. ხმავე წამიხდა... თქვენ ვერ წარმოებდა რა საწინებელია, რა თოცა თამაში და თითონვე გრძობდა, რა უნადრუგობა, მე, როგორი ვარ... არა, ეს არა... ვახსოვთ, თქვენ ერთხელ თბილა მოკლეთი იქ, შემხმავით... მოვიდა კაცი, დიანას თბილა და მოკლა. მოკლა იმიტომ, რომ უსუსემოლ იყო... პატარა მოთხრობის სიუჟეტი... არა, ეს ვარ. (შუბლს ისრებს) რას ვამობდი? მო, სიტყვაზე მოვახსენებოდი. ახლა მე ის აღარ ვარ. ახლა მე მამალი მსახიობი ვახდით. ხომარებოები ვიამაბობი, ვტრებოდა მათგანი თამაში და ყველაფერი კმაყოფილი ვარ დღამ... ამაყადა კი, სადა აქ ვცხოვრობო, სულ ფეხით დადივარ, სულ დადივარ და ვფიქრობ, ვფიქრობ, ვფიქრობ და ვგრძობ, როგორ მიმეძინება დღობილედ სულღირის ძალა... მე აღარ ვიცი, კოსტიკა, ვიცი, მივიღებ, რომ ჩვენ საქმეში... სულერთია მსახიობი, თუ წერს რა... შთაგრესი სახლის მოხვევა კი არ არის, მოთმინების უწყალობა რომელიც უნდა ზღოდა ღვთის გვარი და გვერდებს, რომ მართალი ხარ. მე, მაგალითად, მგერა... მგერა და ჩემს მოწოდებაზე რომ ვფიქრობ, აჟაფარის არ მშინდა.



# ქ რ ო ნ ი კ ა

ტ რ ე პ ლ ე ვ ი. (ნაღლიანად) თქვენ მონახეთ საკუთარი გზა, იცით, საით მიიხარით... მე კი... მე გერ ისევ ჩემი ოცნებებისა და ფანტაზიების ტუვერბაში ვარ, ამ ქაოსში ვტრიალებ და თვითონაც არ ვიცი, რას ვაკეთებ... მე არა მგერა არც ჩემი საქმის, არც ჩემი თავის და დღემდე არ ვიცი, რისთვის ვარ მოწოდებული.

ნ ი ნ ა. (მიავრულებს) სსუუ... მე წავედი. მშვიდობით... დიდი მხანობით რომ გავხვდები, ჩამოდი და მნახეთ, კარგი? პირობას მაძლევთ? ახლა კი... (ხელს ჩამოართმევს) უკვე გვიანა. ფეხზე ძლივს ვდგევარ... დავიდალ და მშაა.

ტ რ ე პ ლ ე ვ ი. დარჩით, ნინა, საკმელს მოგიტანთ.

ნ ი ნ ა. არა, არა... ნუ გამოვლებთ, მე თვითონ წავალ. ეტლი ქიმ-კარანა მივლს. (პაუზა) მამ, ირინა ნიკოლაივის ისიც ჩამოუყვანია. რას იზამ? ჩემთვის ახლა სურვილია... ტ რ ი გ ო რ ი ნ ს რომ შეხვდებით, ნურაფერს ეტყვით. მე მიყვარს ის კაცი. წარმოიდგინეთ, ახლა უფრო მეტად მიყვარს. პატარა მოთხრობის სიუჟეტად გამოდგება... მართლა მიყვარს... გულურბლად, თავდავიწყებით... პირდაპირ სასოწარკვეთილებამდე მიყვარს. რა კარგები უთვითე უნდა, არა? ვახსოვთ, რა ნათელი, რა ობოლი და მზიარული, რა საუფთა ცხოვრება გვქონდა? ჩვენი გრძობები უმწიკო უკავილებს გვანდნენ... ვახსოვთ? (ციხილებს) „ლომები, ლომები, არწივები და კაბები, ქორბუდა რიგები, გარეული ბატები, ობობები და წაუშლ მოცუფრავ თევზები, ზღვის ვარსკვლავები და აგრეთვე ისინიც, ვისაც ადამიანის თვალ ვერ ვხვდებოდა. — ერთი სიტყვით ყველაფერი, რაც ოდესღაც უცხოვრობდა, საცხოვრებდა, არსებობდა. — უკოვლივე ენ, გაქრა, განადრავდა, გასატყვერდა... ათასი საუფრავ ვაგიდა მას შემდეგ, რაც დედამიწის პირიდან სიცოცხლე აღიგავა და მხოლოდ რე უხადრუკი საცოვადი შვიარის ფარანი ტუფილუბრალიოდ ანთია ცის კაბადონზე... აღარ უყვანი ქალებში გაღვიძებული წეროები და აღარ ზღუანი ბალახებში მოფხუფხუ მწერები...“

(უცებ გადახეხევა ტრეპლეს და აიხის კარში გავარდნა). ტ რ ე პ ლ ე ვ ი. (პაუზის შემდეგ) ნეტა აივანი დაიხიხი ბაღში, თორემ დღემდე ვეტივანი და ეწევიხე... (ჩაბღინდე წუთის განმავლობაში უხმოდ ზეგს თაღის ხელნაწერებს და მაგიდის ქვეშ ყრის, შემდეგ გააღებს მარჯვენა კარს და გაიღს).

დ ო რ ი ნ. (მარტოვად კარის უკან კარს აწეება) დაკეტულია თუ რაა? (შემოიხი, სავარძელს თავის ადგილზე შიპონჩებს) ამის დღეოც კმა დაბრუნდებათა ვადლაჟავით. (შემოიხი არკადინა, პოლინა ანდრეევანა და იაკობი ბოთლებით ხელში, მათ მოკვივებან მშა, შამრავი და ტ რ ი გ ო რ ი ნი).

ა რ კ ა დ ი ნ ა. წიოდ დავინს ჩვენ ადუდეუთ, ლული კი ბოროს აღუქციევიანს დუდეუთ. თან ვითამაშოთ, თან ვსვათ... დავხ. დეუ, ბატონებო.

პ ო ლ ი ნ ა ა ნ დ რ ე ვ ე ნ ა. (იაკობს) ჩაიც მოგვართვით! (სანთლებს ანთებს, მაგიდას მიუქდება).

შ მ ა რ ა ვ ე ვ ი. (ტ რ ი გ ო რ ი ნს კარდასთან მიიყვანს) აი ის, რომ გეუბნებდით. (კარდიდან თოლის ფტტულს გადმოიღებს) თქვენთვის გვაკეთებინე.

ტ რ ი გ ო რ ი ნ. (ფიტულს მისჩერებია) არ მახსოვს. (დაფტრების შემდეგ) არა, არ მახსოვს! (სციენს მარჯვენა მხრიდან მოყვ და მუხზე ხმა ისმის. ყველანი შეჩერებიან. პაუზა)

ა რ კ ა დ ი ნ ა. (გემულობებული) რა იყო?

დ ო რ ი ნ. არბოროთა, ჩემს სამჯავარო აფთიაქში წაშლის ბოლიო ვატუდებოდა. ნუ წუხდებით. (მარჯვენა კარში გაიღს და სწრაფად ბრუნდება) ხომ გითხარით, ფტრის შუშა ვამსჯდარა. (ღღინებს) «Я вновь перед тобою, стою огарован...»

ა რ კ ა დ ი ნ ა. (მაგიდას მიუქდება) უპ, რეკორ შემეშინდა... მე შეგონა... (სახეზე ხელებს აიფარებს) თვალმდით ველარ ვიხედები.

დ ო რ ი ნ. (ქურნალს აოლებს, ტ რ ი გ ო რ ი ნს) ირიოდ თვის წინათ ამ ფურნალში ერთი წერილი გამოქვეყნდა... ამერიკიდან იწერებოდა ვილაც... პოდა, ამ თაობაზე მინდოდა შეკითხვა თქვენთვის... (ტ რ ი გ ო რ ი ნს წელზე ხელს მოხვევს და ავასცენაზე განმოყვას) ძალზე მაინტერესებს... (ხმის დაუწყებს, ჩემად) ირინა ნიკოლაევა სადმე გაუყვანეთ... ეს წუთია კონსტანტინ გავრილოვიჩმა თავი მოკლა...

● მოსკოვში, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს საქართველოს მუდმივი წარმომადგენლობის შენობის სავამოდირო დარბაზში მორიგე ექსპოზიცია სამხრეთ ოსეთის ავტონომიური რესპუბლიკის მმართველთა ნაწარმოებებს დეთმო. წარმოდგენილი იყო ორბოლი დათი ადვოკატის ან ნამუშევარი, რომელთაც ბევარი პირველად გამოიფინა. ფერწერულ, სკულპტურულ, გრაფიკულ ნაწარმოებებში დამთვლიერებოთა თაფლენ გადაიშალა ოსეთის თანამედროვე ცხოვრება, ქვეყნის წარსული,

ისტორიისა და დიდი სამამულე ომის პერიოდის ამსახლებელი სურათები, მოწინავე ადამიანების, გამოჩენილ მოღვაწეთა პორტრეტები. ნამუშევრები აღბეჭდილია ეროვნული, სტილისტების მრავალფეროვნებით, რაც მათი ავტორების ოსტატობის თვითმოყვადობაზე მიგვანშნებს. ამასთან, ჩანათვართა სიღრმე და ორიგინალიზა საინტერესოსა შთამბეჭდავს ხლდა სამხრეთ ოსეთის მმართველთა ქმნილებების ვრცელ ექსპოზიციას.

● თბილისის გრიბოედოვის სახელობის დრამატულმა თეატრმა მორიგ პრემიერად მაყურებელს უჩვენა მ. შარვაშიძის პიესა „ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“. სპექტაკლში ეძღვნება ვ. ი. ლენინის დაბადების 110 წლისთავს.

სპექტაკლში დადა გრიბოედოვის სახელობის თეატრის მოთარაზ რეისორმა, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გ. ურადინამ, რეისორია ლ. ჯაში, მმართველად გააფორმა დ. მანთიძე, მუსიკა ეკუთვნის კომპოზიტორ ა. რაქვიასკომს.

სპექტაკლში როლებს ასრულებენ რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები



● **ამ რამდენიმე წლის წინ ჩვენს დედაქალაქ ესტონურა ქუთაისის საოპერო თეატრი, რომელმაც სულ ახლახან თავისი არსებობის 10 წელი აღნიშნა.** ამ თარღის აღსანიშნავად ქუთაისის საოპერო კლექტომა ზ. ფალიაშვილი სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე წარმოადგინა ხუთი საოპერო და ორი საბალეტო სპექტაკლი. თბილისელმა მსმენელებმა დიდი ინტერესით მოისმინეს ზ. ფალიაშვილის „აიხსალომ და ეთერი“, ო. თაქთაქიშვილის „მინდია“, ვერდის „რიგოლტო“, როსინის „სევილილი დალაქი“ და ლეონკავალოს „ჩამპაზეტი“, ნახეს შ. დავიდოვის ბალეტო „ვეფხე და მუშე“

და ს. ცინცაის „პოემა“. ქუთაისის საოპერო თეატრის სპექტაკლებს დირიჟორობდნენ რ. ზურცილავა, თ. კობახიძე, თ. ქუჭუბურაძე.

გატროლებს დასარულს ქუთაისელთა სპექტაკლში „აიხსალომ და ეთერი“ მონაწილეობა მიიღეს თბილისის საოპერო თეატრის სოლისტებმა — სსრ კავშირის სახალხო არტიტებმა, ზ. ფალიაშვილის პრემიის ლაურეატებმა ზურაბ ანაფარიძემ (აიხსალომი) და მედეა ამირანაშვილმა (ეთერი), საქართველოს სახალხო არტიტმა ნათედა ტულუშმა (მარჩხი) და ლ. ლვადაშვილმა (ნათელა). აღსანიშნავია, რომ სწორედ ამ მომენტების მონაწილეობით

სცენა სპექტაკლიდან „მინდია“.



სცენა სპექტაკლიდან „სევილილი დალაქი“.



1969 წლის 27 დეკემბერს სპექტაკლით „აიხსალომ და ეთერი“ გაიხსნა ქუთაისის საოპერო თეატრი.

ამ სპექტაკლს, რომელსაც დიდი წარმატება ხვდა, დირიჟორობდა თეიმურაზ კობახიძე.

● **თბილისის ილია ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმში** ჩატარდა სამეცნიერო სესია, რომელიც მიეძღვნა აკაკი წერეთლის დაბადების 140 წლისთავს.

სესია გახსნა თბილისის ილია ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმის დირექტორმა შოია ნადირაძემ. მოხსენება თემაზე „ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი“ წაიკითხა ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატმა, თბილისის უნივერსიტეტის დოცენტმა სალომე ყუბანიშვილმა. მოხსენება „აკაკი წერეთელი ქალის უფლებების მდგომარეობის შესახებ“ წაიკითხა ლიტერატურის მეცნიერებათა კანდიდატმა, თბილისის უნივერსიტეტის დოცენტმა ვადერიან შებერველმა. სესიაზე მოხსენებით „აკაკი წერეთლის „ბაშა-არაუსი“ ხალხური წყაროები“ გამკვირა თბილისის ილია ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმის უფროსი მეცნიერი - თანამშრომელი ნელი შახარაძე.

მონ ზუციშვილი, ვახტანგ ბოქორიშვილი, პროფესორი რატანი, შერმანდნი ონიანი და სხვები. მათ ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის ურთიერთობაზე აღმასრულებელი ილიასა და აკაკის ხანგრძლივი ერთობისათვის ნიშანდობილია, რომ ეს ორი სახელეული მთელსავე ერთმეორის მიმართ უყვებოდა განსაკუთრებულ პატივისცემას, გულისხმირებასა და სანაქებო თავაჯანაობას იყენდა. დიდი ადამიანებისათვის დამახასიათებელი ამ ნიშანთვისებებს ისინი ურთიერთშორის კამათის დროსაც არ ივიწყებდნენ.

სიტყვით გამოსვლებმა დიდი კმაყოფილებით აღნიშნეს თბილისის ილია ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმში აკაკი წერეთლის დაბადების 140 წლისთავისადმი მიძღვნილი სესიის მნიშვნელობა.

ნელი მახარაძე.

● **მ. სარაჯიშვილის** სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის დიდ დარბაზში ორი კონცერტი გამართა ჩვენის სახელმ-

წიფო ფილარმონიის სიმფონიურმა ორკესტრმა, რომელსაც ხელმძღვანელობს ქართველი დირიჟორი გ. ვატიციძე. მასში მონაწილეობდნენ აგრეთვე საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატები — პიანისტები ლ. თორაძე და დ. ალექსეიძე.

მუსიკის მოყვარულებმა მოისმინეს საპოთა და საზღვარგარეთელ კომპოზიტორთა ნაწარმოებები — ვებერის უფერებო ოპერისათვის „ობერონი“, მოცარტის 41-ე სიმფონია „იუბიტარი“, ბ. კვერნაძის ცეკვა „ფანჯარა“, ს. პროკოფიევის მესამე საფორტეპიანო კონცერტი ორკესტრთან ერთად აგრეთვე შ. შველიძის „ქორაღი“, ს. ჩამანინოვის რაფსოდია პავანისი თემაზე და შოსტაკოვიჩის მერედი სიმფონია.

● **ამბს წინამდ** საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროსა და რესპუბლიკის მუსიკალურ-კორეოგრაფიული საზოგადოების მოწვევით ვ. საჩაიშვილის სახელობის თბილისის

კონსერვატორიის მცირე დარბაზში კონცერტები გამართა ლტოლვილთა სახლურმა ავთო საგუნდო კაპელა „იმანტაში“, რომელიც თავისი არსებობის თითქმის 30 წელს ითვლის.

ეს კოლექტივი დღეა პაპულარობით სარგებლობს როგორც ლტოლვილთა რესპუბლიკაში, ასევე მის საზღვრებს გარეთაც. იგი ხშირად მოგზაურობს და გასტროლებს მართავს ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა რესპუბლიკაში.

ამჟამად მათ რეპერტუარში იყო შოსტაკოვიჩის, კანსკის, დარჯიშის, კლმინის და სხვათა ნაწარმოებები. ერთ-ერთ კონცერტზე „იმანტას“ კოლექტივი გამოვიდა კონსერვატორიის გოგონათა გუნდთან ერთად (ხელმძღვანელი საქართველოს სსრ დამახსოვრებელი არტიტი შ. მოსიძე). შესრულებული იქნა საბოთა კომპოზიტორთა საგუნდო ნაწარმოებები.

ლტოლვილთა სახლურმა საგუნდო კაპელამ თბილისელების მოწონება დაიმსახურა.

● **საპარტიზმოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულებით** თბილისის შ. რუსთაველის სახელობის ლენინის ორდენისანი სახელმწიფო აკადემიური დამატული თეატრის მერ 1980 წლის იანვარში ლონდონში წარმატებულ გასტროლთან დაკავშირებით, რასაც დიდი კულტურული და პოლიტიკური მნიშვნელობა ჰქონდა, თეატრის მუშაკებს მიეცა საქართველოს სსრ საპარტიზმის ბრძანება:

„საპარტიზმოს სსრ სახალხო არტისტისა — ზარბუჯის ოთარ ალექსანდრეს ძეს — პრეზერვაციის, სტატიუსის რობერტ რობერტის ძეს — თეატრის დირექტორსა და მთავარ რეჟისორს, შანჩილს გიორგი ალექსანდრეს ძეს — კონკონტორს, მუსიკალური ნაწილის გამგეს, ლაღანიძის ჯელო ტრიალეს ძეს — მსახიობს.

„საპარტიზმოს სსრ დამსახურებულ არტისტისა“ — ლაღანიძის იოსებ გიორგის ძეს — მსახიობს, მხატვარებს აკთან დიდი ივენეს ძეს — მსახიობს.

„საპარტიზმოს სსრ დამსახურებულ მხატვარისა“ — შვილიძის მირიან პავლეს ძეს — მხატვარს.

„საპარტიზმოს სსრ კულტურის დამსახურებული მუშაკისა“ — აბუაშვილს ლევან ჭავჭავაძის ძეს — სცენის მუშას, პეტილიანს ვლადიმერ გამბრელის ძეს — რეჟისორს თანამეშვეს, გვილიანტომის ივანე აბაშიძის ძეს — მხატვარ-დეკორატორს.

● **თბილისის კ. მარკანიშვილის სახელობის შრომის წიფელი დროშის ორდენისაშნა სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა** წარმატებით დაამართა გასტროლები ერევანში. სტუმრებმა ერევნელებს უჩვენეს თავიანთი საუკეთესო

სპექტაკლები „ოიდიპოს მეფე“, „ურთულ აქოსტა“, „ფროსმანი“ და აქველი ვოდევილები.

შემდეგ სომხეთის სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმში თეატრის შემოქმედებით კოლექტივს საზეიმო ვითარებაში გადაეცა სომხეთის სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელი. თეატრის კოლექტივს ეს ჯილდო მიენიჭა იმისთვის, რომ თეატრ „მეგობრობის“ მიწვევით წარმატებით მონაწილეობდნენ ვ. ი. ლენინის დაბადების 116-ე წლის თვისადმი მიძღვნილ კვეენის თეატრ-ფორმ კოლექტივების ფესტივალში და სომხეთის სსრ რესპუბლიკის მშრომელთა შორის საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების პროპაგანდასა და მსახურებისათვის.

სიგელი სომხეთის სსრ სახალხო არტისტის წოდების მინიჭების შესახებ გადაეცა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის სოფიკო ტიარულს, რომელმაც ეს საპატიო წოდება დაიმსახურა სომხეთის საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარებაში დამსახურებისათვის.

საქართველოს და სომხეთის მშრომელთა კულტურული ურთიერთობის განვითარებაში დიდი დამსახურებისათვის სომხეთის სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელით დაჯილდოვდა სსრ კავშირის სახალხო არტისტი დ. ალექსიძე. საქართველოს სცენის ისტატებმა სომხ მგობრებს მსურვალთ მადლობა გადაუხადეს მათ შრომის მაღალი შეფასებისათვის.

● **პამოცეპელოზა „მერანის“** სავაგონო დარბაზში გამართა სიმონ ტიორელის ნაწარმოებთა პირველი პერსონალური გამოფენა. მხატვარმა 1978 წელს დაასრულა თბილისის სამხატვრო აკადემიის გამოყენებით ხელოვნების ფაფულტეტი (ქსოვილების მხატვრული გაფორმების სპეციალობა) და

მას შემდეგ ინტენსიურ შემოქმედებით მუშაობას იწევა. ამის ადასტურებას გარემონაწე წარმოადგენილი სამოცდაათამდე ფერწერული და გრაფიკული ნამუშევარია.

მხატვარი ხშირად ხატავს კახელ მღვდლებს, მისი უკუეს სურათებია. ფერწერული ტილოებისთვის სახასიათო განუენებულა ფონი, დიდი რაოდენობა შეაკონტრას. პერსონაჟები არ გამოირჩევა საბუთი ინდივიდუალობით, ფსიქოლოგიური დახასიათებით. ქიორტილი კომპოზიციების ხშირად მშაბათავს სიმბოლიკა — მშაბოიარე ვახლიას თუ ბორჯომის ჩარაოვით გარკვეულ აზრს ანუებებს სურათს. საერთოდ, მისი ნამუშევრები მონუმენტურ-დეკორატიულ პანოს უახლოვდება. დეკორატიულ გამომსახველობას აძლიერებს გამოყენებული ტექნიკური ხერხები; — საღებავებით მიღწეულია ერთგვარი ხორკლიანი ფაქტურა, რაც მოწაიის მშავს ფერთა თამაშს იწვევს.

მხატვრის ნატურმორტიები უმეტესად ხასიათდება საგანთა ფრონტალური განლაგებით, ხშირად სიმეტრიულად აგებული კომპოზიციითა და ფორმის ურთივად განწოვადებით. სურათებში ჭარბობს ჩვეულებრივი ყოფითი საგნები, რასაც ნამუშევართა ხაზულწოდებებიც მოწმობს — „ნატურმორტი სანაყი“, „შოთის პურები“, „ნატურმორტი თუნგთი“ და სხვ.

მხატვრის გრაფიკული ნაწარმოებებიც ისეთივე სტილისტური ნიშნებით გამოირჩევა, რითაც მისი ფერწერა — ერთგვარა „სკოლპტურულია“ ფორმებისა, სადა ფონი (რიგ შემთხვევაში — მუქი უმეტესად კი თეთრი), თუ ი ფერწერულ ნაწარმოებებში მუდღორ, იდილოური განწოვილობა სუფევს, ფაქტურითა და ტემპით. იშვიათად კი გუაშით შესრულებული გრაფიკული ფურცლები უფრო მრავალფეროვანი



ვალფეროვანია თემბოთაც და განწოვობლებითაც, ამასთან მათთვის ნიშანდობლობია ექსპრესიო, მოძრაობა. ზოგჯერ ლირიზმთან ერთად („მოდების მოცეცხლა“) გვხვდება იუმორიც („იყენის სკაშე დამბრძანება“), დრამატიზმიც („მარებისა“) და ტრაგიკულის განცედა („მომეგ ხვედარი“, ზოგერთ ნამუშევარში კი სხედა გამოწვევის („სიკვდილის მსახური“, „იშვაკის მამე“). გრაფიკულ ნამუშევართა დიდი ნაწილს ალერგორულ — ფანტასტიკური ხასიათი აქვს.

ი. იმამბე

● **საპარტიზმოს სსრ თეატრალურმა საზოგადოებამ** თბილისში მოიწვია კ. ტოთავტოვის სახელობის ცხიანების სახელმწიფო თეატრის კოლექტივი (ქართული დასი).

სტუმრებმა აკ. ხორავას სახელობის მსახიობის ხანლის სცენაზე წარმოადგინეს ლ. თაბუკაშვილის პიესა „დარბაზის მღვდელ გავწულები“.

სპექტაკლი დადაგ საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, თეატრის მთავარმა რეჟისორმა უ. მიწაძემოღმა, მხატვრულად გაფორმა რ. ჩოჩიყვა, სპექტაკლისათვის მუსიკა შეარჩია დ. ტურიაშვილმა, სპექტაკლის წამყვანი ე. პაპიშვილი.

როლებს ასრულებდნენ: თხიდაშვილი, ც. გუგუჩი, თ. ვახაშვი, ვ. ჭრისტესიშვილი, ს. კასრაძე და სხვ.

● 3. ი. ლეონიძის მხ. ბადების 110 წლისთავს მიუძღვნა თავისი ახალი დადგენა მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო ქართულმა თეატრმა. დიდი ხნის შემდეგ ქართულ სცენაზე კვლავ ავიდრდა ზ. ლავრენციის სიესა „რადვივა“, რომლის ქართული თარგმანი ცკუთუნის აკაი ფაღავას. სპექტაკლის ავტორები არიან: დამდგემლი რეჟისორი — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, თეატრის მთავარი რეჟისორი შალვა გაყრელია, მხატვარი — მიხეილ ჰვავაძე, კომპოზიტორი — დავით ტურიაშვილი, მუსიკალური გაფორმება ცკუთუნის დალი გურგენიძე, ქორეოგრაფია — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე იური ზარტივი. წამყვანი რეჟისორი — თემურ ცინცაიშვილი. როლებს ასრულებენ — რესუსბილის სახლბხო არტისტ რ. თავართქი-

ლაძე, დამსახურებული არტისტები ი. ბაღათურია, დ. ჭყელი, გ. რევიაშვილი, ელ. მექვაბიშვილი, მსახიობები: მ. აბაშიძე, გ. ვახარაშვილი, თ. ლოლაშვილი, ა. შარანაშვილი, შ. ქრისტესშვილი, მ. ბოცვაძე, ი. მახარაძე, დ. უდინი, გ. ფიციშვილი, ა. მახარაშვილი, მ. დიორია, ვ. ივანიძე, ო. გაბეღია, თ. შამათვა, თ. თინაშვილი, ა. ბებურიშვილი, ბ. როინიშვილი, თ. თავართქილაძე, მ. ვაჟაძე, მ. მახაძე.

სპექტაკლი ნორჩმა მაყურებელმა გულშეიძლი მიიღო.

● ზნაპარი ზალინი. შვილის სახელობის საოპერო თეატრის სცენაზე გამოვიდნენ შვეიცარიის სახეფო ბაღების წარმომადგენლები მანოლო ასენ-

სიო და მანს მაისტრი. მათ ხელოვნებას კარგად იცნობენ მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში. თბილისელ ბალეტის მოყვარულებს ისინი წარულოცავ ადინის „ფიჯელსა“ და ჩაიოკოსის „იგდის ტანში“.

განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოახდინა მანოლო ასენსიომ, რომლის ცეკვა გამოირჩეოდა ულამაზესი დეტალების დახვეწილობით, მაიორეგობით, არტისტობით, ბრწყინვალე ტექნიკით. ოდებთან და ტროლის სახეებში მოცეკვავემ პირველ პლანზე წამოიწია ბროკეტბასთან ბრტოლის ამოვების იდეა, კეთილშობილი არსების დაღუპვის თემა, რომელიც პირველად აისახა ა. პავლოვის შემოქმედებაში.

მანს მაისტრის აღბერილი და პრინცმა კიდევ ერთხელ დაადასტურეს მოცეკვავისთვის მინიჭებუ-



ლი „ჩინებული პარტნიორის“ ტიტული, რომელიც მან დაიმსახურა ბალეტის მსახიობთა საერთაშორისო ფესტივალზე ვარნაში. გასტროლორებმა მოხიბლეს თბილისელი მაყურებელი მაღალი საშემსრულებლო კულტურით.

ლ. ნაზარინიშვილი

● 10 და 11 ივნისს თბილისის კინოს სახლმა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობამ ჩაატარა პლენუმი, რომელზე მოხდა ისახავა ზ. ფალონიშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მდგომარეობის განხილვა. შეხავალი სიტუაცი გამოვიდა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის პირველი მდივანი გ. ორჭონიძე, თბილისის საოპერო თეატრის მუსიკაზე მოხსენება წაიკითხა მუსიკომცოდნე მ. ასბეტელმა. მან ილაპარაკა იმ საქმეებზე, რომლებიც დგას ქართული საოპერო მუსიკის, თეატრის სარეპერტუარო პოლიტიკის, რეჟისურის, სცენოგრაფიის, საშემსრულებლო ხელოვნების წინაშე.

სხალტეო დადგმებზე ილაპარაკეს ხელოვნების მცოდნეებმა ა. სოლოვოვა (ლენინგრადი) და ნ. ჩერნოვა (მოსკოვი), რომლებმაც გაანალიზეს ორი სპექტაკლი ს. ცინცაიშვილის დალი და მონადირე და

რ. გაბრიეაძის „მედვი“, შედეგ გაიზარა დისკუსია, რომელშიც მონაწილეობდნენ ქართველი კომპოზიტორები, მუსიკისმცოდნეები, თეატრმცოდნეები, თბილისის საოპერო თეატრის წარმომადგენლები. დასასრულს სიტუაციით გამოვიდნენ ზ. ფალონიშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დირექტორი ზ. ანჭავაძე და საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი ი. თაქთაქიშვილი.

● თბილისის სავაგტროლოდ ეწვია მოსკოვის მიმიკისა და ეესტის თეატრი. მოსკოველებმა თბილისში ჩამოიტანეს თავიანთი საუკეთესო სპექტაკლები, რომლებშიც ამ თეატრის სპეციფიკა უფრო მეტად და დამაქრებლად გამოიყენეთ. თბილისის ოფეტერთა სახლის სცენაზე სტუმრებმა მაყურებელს უჩვენეს: ბ. ბერ-

ბის „არტურ უის კარტი“, რომელიც შეიძლება არც უფროდელია, ა. გლუშისის „სივარული, ჯაზი და ეშმაკი, გ. გლუშაკას „ჰაბარისი“, რ. ტომას „რვა მოხივარული ქალი“, დ. ბობის „ხად არის ჩარლი?“ და ვ. შილერის „ვერავა და სივარული“.

თეატრის მთავარი რეჟისორია ალექსანდრე შუკოჩინი, სპექტაკლითა უმეტესობა მხატვრულად გაა-

ფორმა სვეტლანა სტავცევაძე.

თბილისელ მაყურებელზე კარგი შთაბეჭდილება დასტოვეს მსახიობებმა: ივანე ლენსკოვამ, მარტა ტერტუკოვამ, რიტა გლუშენოვამ, ნიკოლოზ უსტი. ნოვამ, ანატოლი მალოვამ, ნინა კრილოვამ და სხვებმა.

მოსკოვის მიმიკისა და ეესტის თეატრის გასტროლებმა თბილისში წარმატებით ჩაიარა.





● ზემინის ნათელ მაგალითად დედის თეატრალურ ინსტიტუტი მალიკო მრევლიშვილი, პროფესორი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, ქალური კემბოსილიებით აღსავსე, კეთილგანწყობით იქცევა უფრადლებას. სტუდენტების გულისხურს ჭერ ტაქტით იპყრობს, შემდეგ პროფესიული ოსტატობით.

მალიკო მრევლიშვილი პეშარობით აღზრდილია. წლების განმავლობაში თეატრალური ინსტიტუტის სასცენო მეტყველების კათედრის გამგე, სწავიდად წარმართავდა მუშაობას. მან პირველმა შექმნა დედურის მტყველების კლუბურის სამეცნიერო საფუძველი, აღზარდა ქართული თეატრის მსახიობთა მრავალი თაობა, წამუყანი ძალა.

სასცენო მეტყველების კათედრაზე დღეს ძირითადად მისი აღზრდილები მუშაობენ. კათედრაც ზომოაიხი შეუდგომლობისამერგად გადსცა ემერტულსა და დაუღალავს, პ. ნიკოლაშვილს, რომელმაც განავითარა მეტყველების სწავლების მეთოდიკა.

პედაგოგობით მოღვაწეობა დღესაც არ შეუწყვეტია. იგი კათედრის საპატიო გამგეა.

ინსტიტუტში კოლეგები და თანამშრომლები,

უპირველესად, მას შესობოიუნ მსჯელობის დარწმუნება უყვლია საინტერესო მოვლენაზე.

მეგრს გაუმღა წინ, სასიყეთოდ მალიკო მრევლიშვილი.

ესოდენ გრძელი ცხოვრების გზაზე ტყვილსა და სხარულს რა გამოლევს, მით უფრო, მღელვარების ათასგვარ საფუძველს. არასოდეს არ შეუნწმნავთ, რომ გაღოზინება შემოქმელოდეს ინსტიტუტში, ან სხვისკენ მიმართოს იგი. დღემაც გამრცდილებაში, დამიანთა ხასიათებმაც მათი მოსუტებეც გააცნო, მაგრამ ცხოვრების არცერთმა ავმა მხარე არ შებოლავა მასში რწმენა სიყეთის, ახალგაზრდობის, ამდენად — მომავლის.

ყოველთვის მართალს, უპირველესად ენდობიან გარშემო მყოფნი.

ზომიერების იშვიანი გრძნობითაა აღსავსე მალიკო მრევლიშვილი. არც-

ერთი წუთით არ დავიწყებია, რომ პედაგოგია და არაფერი არ ზემოქმედებს ახალგაზრდობაზე, თუნდაც საზოგადოებაზე, ოქონი მაგირით ძალით, როგორც პიროვნების პირადი მავალით.

სადეს, საქმიანსა და სათნის, ახასიათებს უნიკალური მომწინის კულტურა, დაკვირვებისა და შეცნობის უნარი. სწორედ ამიტომ, მისი შერჩეული ლექსები, ნაშრომები, პროზული ნაწარმოებები დღესაც რეპერტუარს უწმენენ უფილ სტუდენტებს, უკვე ადირებულ სიყეთის ოსტატებს.

მალიკო მრევლიშვილის ცოდნა, კულტურა სიყეთის თესვის ინსტიტუტში, პედაგოგის სიცოცხლე, რახანა ქვეყნა ქართული თეატრალური კულტურის შემოქმედებით ნაწილად.

ნანტი მისიმი

● აბსს წინაშე თბილისის მერვე საშუალო სკოლაში სიმფონიური მუსიკის სადამოცი გამართა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრის მცირე დარბაზსა და სარაქიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიაში.

პირველ კონცერტზე შესრულდა ბერკოვიის კონცერტის პირველი და მეორე ნაწილები მესამე კლასის მოსწავლეების ე. სიორიძის და ქ. ქურთიას შესრულებით (პედაგოგები მ. კეკელიძე და ე. ბოკუჩავა), რიანდის სავილონი კონცერტის სამეც ნაწილი პირველი და მეორე კლასელების ი. ჭავჭავაძის და მ. ჯანღავას შესრულებით (პედაგოგა ნ. სულხანიშვილი), ბენდლის კონცერტის პირველი ნაწილი მეოთხე კლასის მოსწავლეს ქ. სულხანიშვილის შესრულებით (პედაგოგა ბეგუვი), ბახის კონცერტის სოლო მონორის, რე მონორის და ფე მონორის პირველი ნაწილი მეოთხე კლასის მოს-

წავლეების ნ. შარაბიძის, მ. გვერდლიშვილის და მეხუთე კლასის მოსწავლეების ნ. შარაბიძის, მ. გვერდლიშვილის და მეხუთე კლასის მოსწავლეს ქ. ინიანიშვილის შესრულებით (პედაგოგები ი. მაღალაშვილი, ნ. ახალაძე, რ. ჩაჩუა).

კონცერტზე აუდრდა აგრეთვე მაიანის კონცერტის პირველი ნაწილი მეოთხე კლასის მოსწავლის ლ. გაჩეილიძის (პედაგოგ ი. მაგუარაინი) და საბოლოო კომპოზიტორის კურავერიის კონცერტი მეხუთე კლასის მოსწავლეს მ. ახლმუღლიშვილის შესრულებით პედაგოგები გ. გოგინიშვილი).

მეორე კონცერტზე, რომელაც შესვდა კონსერვატორიის დიდ დარბაზში, რომის ლუსიციხეში უფრო ერთი დიდ მრავალფეროვან პირობით წარსდგნენ მამუქელთა წინაშე. ამერაუ პირობით წართული იყვნენ საორგანოსტრუქტურულ განყოფილების მოსწავლეებაც. მესამე კლას-

ის მოსწავლემ მ. ჯანღავამ ფლიტაზე შესრულა გლუკის პედილია (პედაგოგ ი. კიქნაძე), მეხუთე კლასელმა ი. კიქნაძემ კლარინეტზე თაქაიშვილის „სახუმარო“ (პედაგოგი დ. მისაშვილი) და მეორე კლასის მოსწავდემ ი. ოკაენიშვილმა საყვირზე შილოკოვის „მხიარული მსვლელობა“.

კონცერტზე აუდრდა ქართველი კომპოზიტორის ნ. მაისიაშვილის მეორე საფორტეპიანო კონცერტო მეოთხე კლასის მოსწავლის ე. თვალის შესრულებით (პედაგოგი რ. ჩაჩუა), შესრულდა ბახის მეხუთე კონცერტის მეორე ნაწილი მეცხუე კლასის მოსწავლის გ. შილაკიანი შესრულებით (პედაგოგა მ. ახალაძე). ასევე წარმატებით შესასრულეს ნ. შეღველი ბუშოვიანის მეორე კონცერტის პირველი ნაწილი (პედაგოგა რ. ჩაჩუა), მოცარტის მეორე კონცერტის II ნაწილი მოსწავლ-

ს. ბახიანას (პედაგოგა მ. იოსელიანი) და რიანდის სავილონი კონცერტო მეორე კლასის მოსწავლემ მ. იაქაშვილმა (პედაგოგი ლ. რაბინოვიჩი).

განსაკუთრებული წარმატება ზედა წილად მეხუთე კლასის მოსწავლემ ა. ბურდიანს, რომელმაც შესრულა მენდელსონის პირველი საფორტეპიანო კონცერტის პირველი ნაწილი (პედაგოგი ნ. ნიკოლაიშვილი).

კონცერტში მონაწილეობდა კამერული ორკესტრის შ. შილაკიანის დირიჟორობით.

დასასრულს სკოლის უზრუნველყოფის გაცინათა მუნდმა მამუქეობილად ააუღრდა რ. ლაღისის სიმღერა „შენს კალთაზე სხივა მოჩანს“ (პედაგოგი ტუშენცი).

კონცერტებმა გამოავლინა მერვე საშუალო სკოლის თესისანიონ სამეცრულებელი დონე.

მ. ჭაუთიაშვილი.

● თბილისის შრომის წითელი დროშის ორდენოსან სახელმწიფო სამედიცინო ინსტიტუტში ვ. ი. ლენინის დაბადების 110 წლისათვის დაკვირვებით ჩატარდა სტუდენტური აღმშენებელი.

ამ აღმშენებელი სტუდენტებმა წარმოადგინეს ვან ანუის „ანტიგონე“ და ს. ქილაძის პიესის „როლი დამ“

წყები მსახიობი გოგონანასათვის“ მიხედვით შექმნილი სპექტაკლი „პრემიერის წინ და პრემიერის შემდეგ“.

უან ანუის „ანტიგონე“ დადგენის სამკურნალო ფაკულტეტის სტუდენტებმა დაშვებულ რევიზორებში გ. ფინაია, ს. ანდლუშაძე, მუსიკალური გაფორმება

ეკუთვით ვ. გოცაძეს, ნ. მქედლიშვილს და ა. კაკაბაძეს, როლებს ასრულებდნენ მ. ბაქრაძე, დ. კორძაია, ი. ვაგნარია, გ. ბურკაძე, თ. აკაღლაკია.

„პრემიერის წინ და პრემიერის შემდეგ“ წარმოადგინეს სანაგვიერთი ფაკულტეტის სტუდენტებმა, დადგმა ეკუთვნის V

კურსის სტუდენტ ნ. კალანდარიშვილს. როლებს ასრულებდნენ ი. ენუქიძე, ი. ზედიზიძე, ი. ვაჭიშვილი, პ. მურღულია, გ. პეტრიაშვილი, ნ. კალანდარიშვილი, ი. გველესიანი, მ. გოგოლაშვილი, მ. დევიძე, თ. ხეჩინაშვილი, მ. დევიდოვიანი, თ. კასრაძე, ნ. ლაბარტაძე.

● ორიმოდ წლის წინ კიევი ქართველ თეატრალურ საზოგადოებას წარმოადგინეს ექსპონატი მთელი წლის განმავლობაში.

ა. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლში გამართული უკრაინის თეატრალური მხატვართა ვერნიხატიც სწორედ იმ მეგობრული კონტაქტების გაგრძელება იყო.

გამოფენაზე, რომელიც გულშემატკმარებელთა დასახლებულ უბანში გახლავთ, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა გ. ალექსიძემ, ოცდაათამდე ავტორის ასზე მეტი ნაშრომით წარმოადგინა. უკრაინელი მხატვრებს მიეხაზნენ საქართველოს მხატვართა კავშირის გამგეობის მდივანი დ. თაყაიშვილი და მხატვარი გ. გუნია. უკრაინის სსრ დამსახურებულმა მხატვარმა ა. პონომარენკომ თავისი კოლექციის სახელით დიდი მადლობა გადაუხადა დამსწრე საზოგადოებას, ქართველ მხატვრებს და სახიფათო ხელოვნების ყველა მოყვარულს.

ექსპონატიზე კიევის, ხარკოვის, ოდესისა და დნეპროპეტროვსკის თეატრების მხატვართა ნაშრომები იყო გამოფენილი. უკრაინელმა კიევიდან გემოვნებით და პროფესიული ოსტატობით შესრულებული ესკიზები, კოსტუმები, დეკორაციები.

როგორც კლასიკური, ისე თანამედროვე და სახვთვლო პიესების მხატვრული გადაწყვეტა უკრაინელი მხატვართა მდიდარ ფანტაზი-

აზე შეტყუვდნენ, უაღრესად ეროვნული, ხალხური ინტონაციებიდან რომ იღებს სათავეს.

გაიღიხარა, შუქინის, ანდერსენის, შაომაკის გმირთა სამართა გააცოცხლეს ჩვენს თავაწინ თოჯინებისა და შინაარს მათურებელთა თეატრითა საათვრებმა (ვ. ნიკიტინი — დნეპროპეტროვსკის თოჯინების თეატრი, ლ. ბესალჩაია — ლენინური კოკაქვირის სახელობის თეატრი, რ. მარგალინი, ი. შულკი — კიევის თოჯინების თეატრი).

კიევის შუქინის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მხატვრები — ა. ბურლინი, ა. ხვოსტენკო-ხვოსტოვი, უკრაინის სსრ სახალხო მხატვარი, საბჭოთა კავშირის სახელმწიფო პრემიის ლურჯი ფ. ნიროდი „რომეო და ჯულიეტის“, „აბესალომ და ეფერის“, „თავადი იგორის“ და „ფაუსტის“ ესკიზებს (გუშო, ტემპერა) გვთავაზობენ.

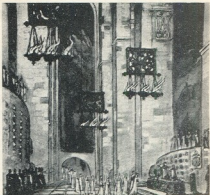
უკრაინის სახალხო მხატვრის ზლომერეცკის ნაშრომებითა წარმოდგენილი ოდესის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი. აქვეა აგრეთვე კიევის ოპერის თეატრის მხატვრების — ე. რაბინა და ვ. ზასლავესკის, კიევის თეატრალური ინსტიტუტის თეატრალური მხატვრის ი. ბი-

ჩენკოვას, კიევის კონსერვატორიის საოპერო სტუდიის მხატვრის ა. პონომარენკის დეკორაციების ესკიზები (აკვრელი, გუშო).

გემოვნებით და პროფესიული ოსტატობით არა შესრულებულნი ხარკოვის ქვეყნის სახელობის სახელმწიფო თეატრის მხატვრის ბ. კუხლევიჩა ნაშრომები — შექსპირის „რიჩარდ III“ ცოცხლდება ესკიზები). დნეპროპეტროვსკის დრამატული თეატრის მხატვრის ი. შულკის „ბერნარდა ალბის სახლი“ (მაკეტი).

უკრაინელმა იქცევს აგრეთვე ხარკოვის ფრანკის სახელობის დრამატული თეატრის მხატვრის, საბჭოთა კავშირის სახელმწიფო პრემიის ლურჯი ა. პეტრიციუს, უკრაინის სსრ დამსახურებული მხატვრის ა. პონომარენკოს, გ. ნესტეროვსკის, ვ. კარკვიის და სხვათა ნაშრომები.

შპი ბერიშვილი



ი. ნიროდი.  
ნ. გოგოლის „მების ღამის“ ილუსტრაცია.  
ვ. ნიკიტინი.  
„თოვლის დედოფალი“.  
ფ. ნიროდი.  
ოპერა „აბესალომ და ეფერის“ დეკორაციის ესკიზი.

● **კაშპინის** პოეზიის დღეებს მიეძღვნა საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის საგაოფინო დარბაზში ექსპონირებული გამოფენა — „პუშკინი და გრიბოედოვი კავკასიაში“.

ეს შესანიშნავი გამოფენა თბილისში, რომელიც მიუწყო საქართველოს სსრ მწერალთა კავშირთან არსებული მხატვრული თარგმანისა და ლიტერატურულ ურთიერთობათა მთავარი სარედაქციო კომისიისა და ა. ს. პუშკინის სახელობის მუზეუმის (მოსკოვი) თანხმობით. იგი შედგენილი იყო ა. ს. პუშკინის

ნის საკავშირო მუზეუმის (ლინინგრადი) და საქართველოს სსრ ხელოვნების მუზეუმის ფონდის მასალებით.

ასამდე ექსპონირებული იყო კავკასიაში მოგზაურობის შობამუდღეებზე, რომელიც აისახა პუშკინის მრავალ ნაწარმოებში: ლექსებში, პოემებში, ჩანაწერებში, ახლოობებისა და მეგობრებისადმი მიწერილ ბარათებში...

დიდი ინტერესს იწვევს პუშკინის კავკასიაში მოგზაურობის დროინდელი ხელნაწერები, აქვე მისივე

ხელითაა შესრულებული პეიზაჟები, მითითება და მათი საცხოვრებლების ჩანახატი, ავტობიოგრაფი...

კ. ბეგროვის, ნ. ჩერნეცოვის, გ. გაგარინის აკვარელისა და გრაფურების აღბეჭდილია XIX საუკუნის პირველი ნახევრის კავკასია ისეთი, როგორც იხილეს იგი პუშკინმა, ლერმონოვმა, გრიბოედოვმა... რაღაც ჩანახატების რუსულ-საპრუსიისა და რუსეთ-თურქეთის ომების ეპიზოდების სახას.

გამოფენის გახსნაზე სიტყვებით გამოვიდნენ სა-

ქართველოს მწერალთა კავშირთან არსებული მხატვრული თარგმანისა და ლიტერატურულ ურთიერთობების მთავარი სარედაქციო კომისიის თავმჯდომარე ო. ნოდია, საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის დირექტორი თ. სანიძე, მხატვრული თარგმანისა და ლიტერატურული ურთიერთობების ინფორმაციის განყოფილების გამგე უ. რიფინაშვილი, კრიტიკოსი ზ. ახაიანიძე, ა. ს. პუშკინის საკავშირო მუზეუმის მეცნიერ-თანამშრომელი ტ. ალიქსანდროვა.

ბ. შავბანიძე.

● **ბაზლბან** თბილისის ლენინური კომკავშირის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა რუსულმა სახელმწიფო თეატრმა წარმოადგინა ვ. ნედლაროვის პიესა „ნახტეკა“.

საქეტკელი დაღდა ნოვოსიბირსკის საპატო ნიშნის ორდენისანი მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა, რსსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ნ. ბელოვმა, მხატვრება ეკუთვნის ამავე თეატრის მთავარ მხატვარს თ. დიდიშვილს, კომპოზიტორია გ. გაბერიაკი.

ხეობულმა მოღვაწემ ნ. ბელოვმა, მხატვრება ეკუთვნის ამავე თეატრის მთავარ მხატვარს თ. დიდიშვილს, კომპოზიტორია გ. გაბერიაკი.

როლები შეასრულეს რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტებმა ლ. კუბარევაძე, ი. ავალიანი, მახიბიბემა ნ. ნელიშვილმა, ტ. ალიოშინამ, ს. შველი-

ძემ, ი. ვინოგრადოვამ და სხვებმა.

ამვე დღეებში ნოვოსიბირსკის მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო თეატრში გაიხატა პრემიერა — წარმოდგენილი იქნა ა. გეწაძის პიესა „წმინდანები ჯოჯობეთში“, რომელიც დადგა თბილისის მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრის მთავარმა რეჟი-

სორმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ლ. მირცხულავამ.

ეს ორი პრემიერა თბილისის და ნოვოსიბირსკის ახალგაზრდული თეატრების შემოქმედებით შეგორების და თანამშრომლობის კიდევ ერთი ნაყოფი დადგენილია. საქეტკელის ფაშაძე გამარჯვების მანქანისათვის მიეძღვნა.

● 1923 წლის 3 ნოემბერს ქუთაისის ძველი თეატრის შენობაში კოტე მარჩანაშვილის სახელობის თეატრმა წარმოადგინა გერმანელი დრამატურგის რინჰელტ ტოლერის „ჰომალა, ჩვენ ვცოცხლობთ!“ საქეტკელი უზანგი ჩხეიძე ასრულებდა მუშის — კარლ ტომასის როლს. წარმოდგენა მინაწილობდნენ აგრეთვე შალვა დამაშვილი, შპრო გომელაური, კიდევ დონაური, შედეა ქორელი, სერგო ჭეილაძე და სხვები.

ორი თეატრალური სეზონის შემდეგ თეატრი თბილისში გადავიდა, მაგრამ ბევრ ქუთაისელ მაყურებელს ახლაც კარგად ახსოვს უზანგი ჩხეიძის მიერ ამ თეატრის სცენაზე განსაზიერებული როლები — ურდოდ აკოსტა.

ბეგლარი, ყვარყვარე, კვიწნაძე, ჩენი და სხვა.

უზანგი ჩხეიძე ქუთაისში ცხოვრობდა ტალმანის ქ. № 44-ე სახლში, რომელიც ეკიმ მიხეილ კოკორაშვილს ეკუთვნოდა. ამ სახლში ხშირად იკრიბებოდნენ რევისორები და მახიობები: კოტე მარჩანაშვილი, დიდი ანთაძე, შალვა დამაშვილი, მიხეილ სარაული, სერგო ჯაქარაძე, შალვა ჩხეიძე (უზანგის ბიძაშვილი) მსჯელობდნენ თეატრის ბედზე. მის მომავალზე, რეპერტუარზე და სხვ.

14 მაისს ამ სახლში გაიხსნა უზანგის მემორიალი, მხატვრულად გადაწყვეტილი დაფუძნდა, რომლის აქტორები არიან მოქანდაკე რეზო რამიშვილი და არქიტექტორი თემურ სვანიძე, წარწერილია:

„ამ სახლში 1928-1980 წ.“

ცხოვრობდა რესპუბლიკის სახალხო არტისტი გიორგი ბიქტორის-ძე ჩხეიძე“.

საზემო შეკრება გახსნა ქალაქის აღმსკომის კულტურის განყოფილების გამგემ ა. ბარათაშვილმა, სიტყვებითა და მოგონებით გამოვიდნენ ლალო მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, ხელოვნების დამსახურებუ-

ლი მოღვაწე, კომკავშირის პრემიის ლაურეატი გიორგი ქავთარაძე, პოეტი ლილი ნუტუშიძე, რესპუბლიკის დამსახურებული მსწავლებელი, შრომის უძებრანი პ. ხმადაძე და სხვ.

ქუთაისელ ხელოვნათა, მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა მემორიალზე კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ძეგლი შეემატა.

პ. ხმადაძე.





## «САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 7, 1980

ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

### АКАКИИ ЦЕРЕТЕЛИ — 140

Юбилейной дате — 140-летию со дня рождения великого грузинского поэта Акакия Церетели посвящен ряд опубликованных в журнале статей. Среди них — «Юбилей большого поэта» академика А. Чикобава, «Театр Акакия Церетели» Джанелидзе, «Перевёрнутый мир» в поэзии Акакия Э. Квиташвили и «Акакия и грузинский театр» М. Мониава. (стр. 3)

### ДНИ СОВЕТСКОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ГРУЗИИ

В конце мая Грузия принимает гостей — замечательных советских художников, которые побывали в Абхазии, в Аджарии, в Юго-Осетии, дружеские встречи состоялись в выставочных залах, в картинных галереях, в мастерских художников.

В Тбилиси гости приняли участие в праздновании 100-летней годовщины со дня рождения выдающегося грузинского скульптора Якова Николадзе.

В дни изобразительного искусства состоялся объединенный пленум Союза художников СССР и Союза художников Грузинской ССР на тему «Коммунистическая идейность и интернационализм многонационального советского изобразительного искусства».

Дни искусства явились еще одним ярким свидетельством тесных контактов культур народов советской страны, они вылились в праздник дружбы народов, своеобразно подытоживший достижения многонационального советского искусства и раскрывающий перспективы дальнейшего творчества.

Статья знакомит читателей с наиболее значительными встречами и мероприятиями, организованными в Дни советского изобразительного искусства (стр. 26)

### Тамаз Чиладзе

#### ЯКОВ НИКОЛАДЗЕ

Публикуется текст выступления на юбилейном вечере, посвященном 100 летию со дня рождения выдающегося грузинского скульптора Якова Николадзе. (стр. 36).

### Гвиа Орджоникидзе

#### ПРАЗДНИК МУЗЫКИ В АБХАЗИИ

Недавно в Абхазской АССР завершились Дни музыки, посвященные творчеству абхазских и грузинских композиторов. Автор рассматривает итоги отмеченного мероприятия и на их фоне анализирует проблемы музыкальной жизни. (стр. 39)

### ТЕАТР ИМ. ВАХТАНГОВА В ТБИЛИСИ

Публикуется информация о гастрольях Московского государственного драматического театра имени Вахтангова, приехавшего в Тбилиси по приглашению «Театра дружбы». (стр. 48)

### Ирина Давитая

#### ГОГИ МЕСХИШВИЛИ

В статье рассматривается творчество одного из талантливых представителей грузинского сценического искусства Гоги Месхишвили. Особенности его дарования наиболее ярко проявились в спектаклях театра имени Руставели «Добрый господин из Сезуана» и «Кавказский меловой круг» Б. Брехта, «Доктор Штокман» Г. Ибсена, «Измена» А. Сумбаташвили-Южина, «Начал» Гельмана и др., созданных им вместе с режиссером Робертом Стуруа. (стр. 50)

### Борис Руний

#### ЦЕНА И МЕРА НРАВСТВЕННОГО ДОЛГА

Публикуется глава из книги «Заметки о современном грузинском кино», которую готовит к печати издательство «Хеловнеба». (стр. 57)

### Этери Гугушвили

#### ЮРИИ ЗАРЕЦКИИ

Творчество хореографа Юрия Зарецкого, как отмечает автор, отличается удивительной плодотворностью, многокрасочностью, изобретательностью и выдумкой. Автор особое внимание уделяет





деятельности Ю. Зарецкого в театре, где он успешно решает задачи пластической выразительности спектакля.

**Важа Гвахария**

**МАТЕРИАЛЫ О СОБИРАНИИ ГРУЗИНСКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН И ПЕСНОПЕНИИ**

Автор знакомит с материалами из архива известного деятеля Раидена Хундадзе, содержащими важные сведения о записи грузинских песнопений. (стр. 69)

**Акакий Девидзе**

**ТЕАТРАЛЬНАЯ САМТРЕДИЯ**

Автор рассказывает о спектаклях последних лет народного театра г. Самтредия. (стр. 75)

**Лионелло Вентури**

**ЭДУАРД МАНЭ**

Публикуется отрывок из книги Лионелло Вентури об известном французском художнике. (стр. 77)

**Анаид Беставашвили**

**В ВЕНГРИИ, У ДРУЗЕЙ...**

В статье речь идет о творчестве современных венгерских художников, о традициях венгерского народного искусства, о формах их сохранения и развития. (стр. 84)

ла ведущей актрисой театра им. Руставели. С ее участием шли широко прославленные спектакли Сандро Ахметели «Амара», «Анзор», «Загмун», «Разлом», «Разбойники» и др.

В последние годы Т. Цулукидзе занимается литературной деятельностью. Она живет в Минске и самоотверженно служит делу пропаганды грузинской культуры.

Недавно Т. Цулукидзе завершила работу над книгой воспоминаний, в которой описано множество интересных событий и фактов; актриса рассказывает о своих знаменитых современниках, анализирует спектакли.

Редакция намерена продолжить публикацию глав из этой книги. (стр. 88)

**Тамара Цулукидзе**

**ВОСПОМИНАНИЯ**

Заслуженная артистка Грузинской ССР Тамар Цулукидзе на протяжении двенадцати лет бы-

**А. Чехов**

**«ЧАЙКА»**

Пьеса публикуется в связи со 120-летием со дня рождения А. П. Чехова в переводе М. Квливидзе. (стр. 96)

ქურნალში დაბეჭდილია მ. ზაბოკის, პ. შვეტენკოსა და ი. კვაპანტირაძის ფოტოები.

შპატერული რედაქტორი ალექსი პალაშვიძე.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 8/VII-80 წ. შუკვ. № 1427. ტირაჟი 6.000. ფიზიკური ნაბეჭდი ფურცელი 15. საარიტეტო-საგამომცემლო თაბახი 19,75. ფასი 1 ზან.

საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1980.

საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობის სტამბა. თბილისი, ლენინის ქუჩა № 14, ტელ. 98-98-59.

საქართველოს  
ბიბლიოთეკა

0550310 78177