

საბჭოთა ხელოვნება



GOBETGROE
УСЛУГГТВО

SOVIET
ARTS

SOWJETKUNST

ART
SOVIETIQUE



1968

ՆԱԿՄՈՒԹՅԱՆ ՆՊԵՏՈՒՄՆԵՐԸ



ՕՂԵՆԻՍԻՆ
ՅԵՆՈՒՅԵՆ
ՅԵՆՈՒՅԵՆԻ
ՅԵՆՈՒՅԵՆ
ՅԵՆՈՒՅԵՆԻ
ՅԵՆՈՒՅԵՆԻ

3

1968



დავით კაკაბაძე

ლელა

მთავარი რედაქტორი — წითარ მზახმ

სარედაქციო კომიტეტი: შალვა ამირანაშვილი, გელა ბანძელაძე, კარლო გოგოძე, ალექსი მაჭავარიანი, ნათელა ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, ვანო წულუკიძე, დიმიტრი ჯანელიძე.

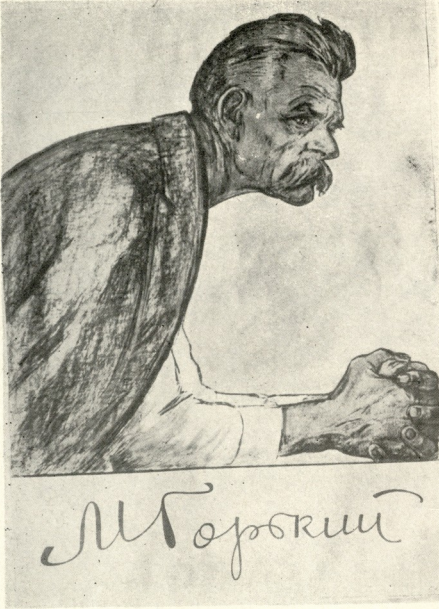


რობერტ სტოკროვა

შსახიობი ქალები

ზურაბ ლევივა

მაქსიმ გორკი



შემოქმედი-ტრიბუნი

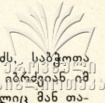
ლევნი ქვეყანა თავისი ეკონომიური და სულიერი ძლიერების გზას განაგრძობს. კომუნისმის დიად შენობას აგებს. ამ საქმეში უდიდესი როლი ენიჭება საბჭოთა ადამიანებისათვის მეცნიერული მსოფლმხედველობის, კომუნისტური მორალის ჩანერგვას, მშრომელთა იდეურ ერთობას, რადგან კომუნისტურ საზოგადოებას გაუმეინებთ რთულ საერთაშორისო ვითარებაში, არა მარტო ეკონომიური შეჯიბრების, არამედ ერთმანეთისადმი დაპირისპირებული ორი სოციალური სისტემის შვევავე იდეოლოგიური და პოლიტიკური ბრძოლის პირობებში. მსოფლიოში წარ-

მოებს იდეების ნამდვილი ომი, რომლისთვისაც უცხოა შესვენება და დაზავება. ამიტომ ჩვენი ქვეყნის, ჩვენი დიდი იდეალის ინტერესები მოითხოვს მაღლა ვატაროთ მარქსიზმ-ლენინიზმის დროშა, ვამზოლოთ ხალხის სამტრო უცხო იდეოლოგთა ზრახვები — დასაყრდენი მოხაზონ ჩვენს ყოვანში, მუდამ საკადრის პასუხს ვაძლევდეთ ობიექტულებს, ვინც კეთილი და მშვიდი ცხოვრების სათაურებში საზოგადოების ინტერესების მავნე ბავალების გაყოცხლებას ცდილობენ. ამის ცალკეული მაგალითები არის. ჩვენი დიდი ცხოვრების ზედაპირზე შველავე გამოჩნდნენ საშუილოის ინტე-

რესების გამყიდველი ის ეალიტერატორები, რომლებიც ჩვენი დიდებული, მრავალეროვანი მწერლობისა და ხელოვნების მტერის წარმოადგენენ, მაგრამ ბურჟუაზიული სამყაროს სამსახურს მანინც არ თაკილობენ. საბჭოთა ხალხმა მათ საკადრის პასუხი ვასცა. კომუნისტური პარტიის მოწოდება — რომ ხელოვნება და ლიტერატურა კვლავაც განაგრძობდეს თავის მარგანიზებულ როლს დიად მშენებლობის ყველა სფეროში, ახალი ძალითა და ხარისხით ხორციელდება. მხატვრულმა ინტელიგენციამ შემოქმედებითი ძალების მობილიზაცია მოახდინა და კიდევ უფრო მტკიცედ დაინარჩუნა კომუნისტური პარტიის გარშემო. მხატვრისა და ლიტერატორის ხმა ახლა უფრო მოწოდებულად ისმის და ხალხის მასებთან დიად კავშირის ამტკიცებს. ხელოვნებამ და ლიტერატურამ თავისი მოქმედების მთავარ ასპარეზად აიხანა და ადამიანების სულიერი სიწმინდისა და სიმტკიცის შემდგომი ზრდის მოთხოვნა. თეატრები, კინოეკრანები, მუსიკისა და სახვითი ხელოვნების ახალი ნაწარმოები მიზნად ისახავენ და ქმედითად ეხმარებიან კომუნისტური მშენებლობის შემდგომ გაშლას, სოციალისტური საზოგადოების მატერიალური და სულიერი ბაზის განმტკიცებას, ხალხთა შორის მეგობრობისა და ძმობის საფუძვლების გამარტრებას, პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის დიად იდეების გამარჯვებისათვის ბრძოლას.

ამ ვითარებაში დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა საბჭოთა და მსოფლიო პროგრესული ხალხების ცხოვრებაში გამოჩენილი მწერლის, მშრომელი მასების დიდი ტრიბუნის, ჰუმანისტისა და ადამიანის მაქსიმ გორკის დაბადების ასი წლისთავს, რომელიც მხატვრული შემოქმედებისა და ხალხის ინტერესების კიდევ უფრო მეტად შერწყმის იდეით ჩატარდა.

გორკი იყო ჩვენი ეპოქის მაღალი იდეალების გამარჯვებისათვის დაუცხრომელი მებრძოლი. იგი ხალხის წიაღიდან გამოვიდა და ღრმად ეცნობოდა რევოლუციის მშენებლის, მშრომელი მასებისათვის. იგი ჰუმანისტური რეალისტად იქცა, რადგან რეალურად ხედავდა რუსეთის სინამდვილეს, მეფის ტრანზის ქვეშ მკმინავ ხალხს, რუსი და ცარისტულ რუსეთში დამონებული ყველა ერის ეროვნულ და სოციალურ ჩაგვრას. გორკი ახალგაზრდობიდანვე სულ უფრო ახლოს და ღრმად ეცნობოდა რევოლუციის ადამიანებს, მათ შორის მომავალ მარქსისტებსაც, ვისაც მხრებზე დააწყათ ქვეყნის სეგბელის გარდაქმნის იდეა მისთა. რეაქცია არ აყოვნებდა. იგი დაიწყო მხატვრულად ყველა შესაძლო საშუალებებით, რომ გორკის ნაწარმოებების კითხვა საზიანოა მუშური წყობილებისათვის. მეფის ხელისუფალნი განუწყვეტლოდ დევნიდნენ გორკის პრო-



ლეტარული აზროვნებისათვის, აპატიმობრენდ, კრალადენდ, ასახლდენდ. მიუხედავად ამისა, გორკის ტლანტმა ისინი დასყანა, ისე როგორც ახლაც სჯანბის ზურფუაზიულ იფილოგასი, კაპიტალისტური სისტემის მხსართ ლიტერატურასა და ხელოვნებას. იგი კლასობრივი, კასტური, მეშანურისა და კრძო მესაკუთრული საზოგადოების პირობებში, თვითმპობლობის უწყებრის ვითარებში გამოვიდა ხალხის წიაღიდან და საყოფეთით-სახალხო და მსოფლიო აღიარება მოიპოვა. ლიტერატორის გიგანტური თავისთავადი ნიჭი, საოყარი უნარი ადამიანთა სულში და გინებაში ჩაწედომისა და ამვე დროს ასოვიფი საოყარი ინერგია და უნარი ორგანიზატორისა, შემოქმედებითი შემართებისა — აი, რას წარმოადგენდა გორკი და რით ემპარებოდა იგი ხალხს.

გორკი მტიკო საფუძველი ჩაუყარა ახალგაზრდა საბჭოთა სახელმწიფოს მომავალ კულტურულ ძლიერებას, პირველმა ამცნო სამყაროს ის, რითაც საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება განსხვავდება წარსულისა და თანამედროვეობის ყველა ლიტერატურისაგან: გააცნო მისი მრავალერისობა, მისი ინტერნაციონალური ძლიერება, ტრადიციების, ფორმებისა და ენების მრავალფეროვნება, ამასთან — მთავარი როლი ერთიანობა. იგი ბედნიერია, რომ განხორციელდა მისი ოცნება — საბჭოთა კავშირის ხალხთა მეგობრობა, მაშინ, როცა კაპიტალისტურ სამყაროში რასობრივი სხვაობა ჯერ კიდევ შერატყუფთ ადამიანის ღრსებას. ქვეყანაზე კვლავ არსებობენ დისკრიმინირებული ერები და ტომები, არიული ფაშოზიზმი წყველი ნარჩენები — „სფოთა“ და „ჟუჟუკიანი“ რასები. საბერძნეთის სამხედრო მმართველები საყარობილ ჰყრიან მუშებსაც, გლეხებსაც, ინტელიგენციასაც. აგრესორები კვლავ ხოცავენ არაბებს, აფრიკელებს.

საბჭოთა კავშირისა და სხვა სოციალისტურ სახელმწიფოთა ხალხები მტიკედ დანან ხალხთა შვილობისა და მეგობრობის სადარბაჯოზე, თავისუფლებისა და პიროგრისის სადარბაჯოზე. ამბვე ოცნებობდა და ამისთვის იბრძოდა ადუქი მაქსიმეს ძე გორკი. იგი განსაკუთრებული ყურადღებით, ღრმად და მომთხივნელობით აყვირდებოდა მშობლიორ რუსეთის ცხოვრებას. „მე ვხედავ რუს ხალხს, — წერდა გორკი, უღრესად, ფანტასტურად ნიჭიერს, თავიუღრესს... გორკი წინასწარმტკველებდა, რომ „ეს საოყარი ხალხი“ იცხოვრება ზღაპრულად გმირული ცხოვრებით და მკვლის ასწავლიდა და დიდლო, დანაშაულისაგან შემოვილი მსოფლიოს.

საბჭოთა ხალხებს, — უერინილებს,

ბელორუსებს, მოლდაველებს, ლიტველებს, ლატვილებს, ესტონელებს, უზბეკებს, უკრაინებს, ტაჯიკებს, ყირგიზებს, აზერბაიჯანელებს, სომხებსა და კასოთველებს დიდად უყვართ გორკი. საბჭოთა კავშირში ყველა მოსახლე დიდი თუ პატარა ერისათვის გორკის სახელი მშობლიორი სახელია. მისი სიტყვა — მშობლიური სიტყვაა.

განსაკუთრებით დაჯილდებულია საქონიმ გორკი ქართველ ხალხთან, საქართველოსთან. აქ, 1892 წლის 12 სექტემბრის ვაზთ „კაკუაში“ დაბეჭდა მისი პირველი მოთხრობა „მაყარ ჩუღრა“. აქ, საქართველოში გადაღდა ეს პირველი ძლიერი საშვერლო ნაბიჯი. ეს ასოვდა დიდ მწერალს და ამიჭოფ იყო, რომ საბჭოთა ხელისუფლების დაწყებისათი წლისთავად საქართველოს წარსულის სასიამოვნოდ გასხნებით მიესალმებოდა:

„მეზურადლედ ველოყაც საბჭოთა საქართველოს. მუშებსა და გლეხებს მრეწელობისა და კულტურის დარბეი მაძაყური, ნაყოფიერი შრომისათი წლისთავს! ეს არის მწვენიერი დღესასწაული, რომელსაც მეწადა დავსწრებოდი როგორც მოყრალებული მაყურებელი და ერთხელ კიდევ მომეგონება საქართველო, როგორც იგი მინახავს ორმოცი წლის წინათ, მომეგონება თბილისი.

არასოდეს მაგიწყნება, რომ სწორედ ამ ქალაქში გადავდიე ნაბიჯი იმ ვაზზე, რომელსაც აი უყვე თობი ათეული წელია რომ ვიდგვივარ. საფერებელია, რომ სწორედ ამ ქვეყნის დიდებულმა ბუნებამ და მისი ხალხის ორმანტეულმა სინაზუმ — სწორედ ამ ორმა ძალამ შემავალიანა და მომცა ბძიჯი, რამაც ლიტერატორად გამხადა ყოფილი მიხეტალი“.

გორკი უღრდესი მხატვრული ტლანტია. მან ბვერი სარგებლობა მოუტანა ჩვენს ხალხს, აჩვენა თავისი მიზნისათვის ბრძოლის მუწედებლობის სატიკოვება, ყველა პოტენციური ძალების მიყრდენის აუცილებლობა. ყველა ერთან კეთილმოქმედი კავშირის დაწყარება, წარსულის კულტურის ათვისება და მისი შემოქმედებითად განვითარება, კლასიკური მექედირეობის საფუძველზე ახალი, რევოლუციური კულტურის შემქნა-განვითარება.

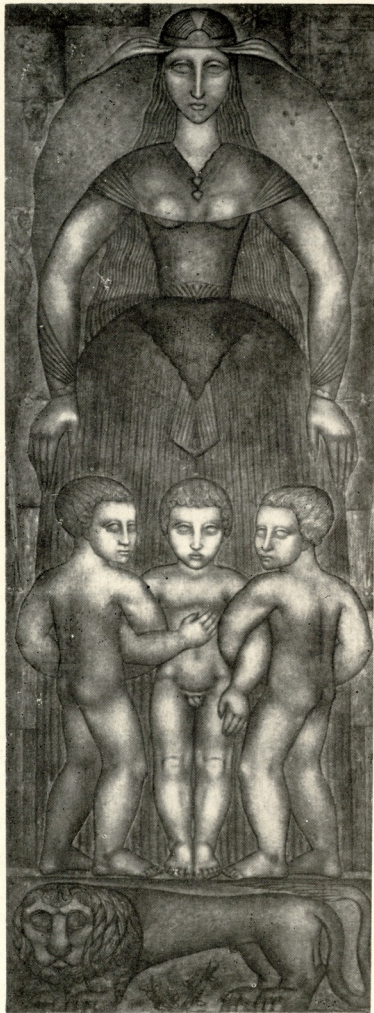
ახლა, როცა საბჭოთა კავშირს, კაცობრიობის მთელ პროგრესულ ძალებს, მსოფლიოს ყველა პატრიონს ადამიანს აფრთიანებთ საერთო მისწრაფება მშენილობისა და დემოკრატიისათვის, უგუნური იმპერიალისტების წინააღმდეგ ბრძოლაში, მაქსიმ გორკის მუწენებელი სიტყვა კვლავ მძლავრად ჟერს. იგი რისხვით თავს ტყვედა მსოფლიო პატრონობის ახალ პრეტენდენტებს. ასრ-

ლებენ რა გორკის ანდრძს, საბჭოთა ადამიანი დაუცხრომლად იბრძობს იმ უპატივების დროში, რომელიც მან თავის დროზე აღძრათ და მტიკედ ვაატარა თავის ცხოვრებაში.

მაქსიმ გორკი იყო კაცობრიობის სახელმწიფო მომავლის მაწვექელი, მომავალ რევოლუციურ ქარნაშალთან პოეტი, პოეტი, რომელმაც უმღერა მსოფლიოში ახალი ადამიანის, სოციალისტური სამყაროს მუწენების მისცვას. გორკის შემოქმედებით გამოციდილვას, მის ტრადიციებს, როგორც საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების ფუძემდებელ პრინციპებს, არა ერთი გამოკვედერი და შრომა მიცდენა და კვლავაც ბვერი დაწერება.

დიდი ჰუმანისტადმი მადლიერების მაღალი გრძნობით ჩატარდა გორკის დღეები საქართველოში. ქართველი ხალხი გორკის რევოლუციურ შემოქმედებაზე ხედავს თანამედროვეობისადმი თავის ერთგულებასაც. გორკი ვასწავლის შენებას და ცხოვრებას, ბრძოლას და მეგობრობას, ძმობას და სიყვარულს. რესპუბლიკის მშრომელები ვაბში არ რბიანა, დღე არ გავა, რომ კასობიობისა და კულტურის ფორნტზე ახალ-ახალი წარმატებები არ დავითვალთ. შემოქმედი ხალხი ერთგულად ახორციელებს ლენინური პარტიის დიად მონახაზს, აშენებს ქარხნებს, აგებს ჰავეს, აღმართს ჰაბურთილებს, კომპუტებს, საცხოვრებელი და საზოგადოებრივი დანაშნეულებების სახლებს, თეატრისა და ტექნიკის სასახლებს, კულტურებს, კინოსარბაზებს, ქონსაოთხეულობებს, ინსტიტუტებს, საორტომპეობისა და საგამოფენო გალერეებს, რესპუბლიკა დაფარა ბალ-ვენახებით, მიზიობი მინდვრებით, კეთილმოწყობილი სოფლები და ყველადღეს ეს კეთდება ხალხის სასიყვოდ, სიყვარლის გასახარებლად, მშვიდობის დასამყვირებლად.

ამ დიად მუწენებლობაში მინშენდევან როლს ასრულებს ქართველი საბჭოური ხელოვნება. — საერთო საბჭოური ხელოვნების ძლიერი ფრთა, — ქართველი ფერმწერლები, მოქანდაკენი, გრაფიკოსები, კინამოკოსები, თეატრალურ-დევკორატული და გამოყენებითი ხელოვნების ისტატები, კომპოზიტორები, მუსიკოსები, კინოსა და თეატრის მომავაწენი, ხელოვნებათმყოფდენები, კრიტიკოსები, დრამატურგები და მწერლები, — ყველა ისინი, ვინც მაღალი იდეური მრწამსით ახორციელებენ პარტიის XXIII ყრილობის გადაწვევტკლებებს კომუნისტური მუწენებლობის გასაშეღებად. ახალი ადამიანის კომუნისტური მორალთი აღსაზრდელად, იდეოლოგიური ბრძოლის მოსაგებლად, მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეების გასამარჯებლად.



ანდრო ჭაბუკიანი

ღელის იპოლი

ესთეტიკური იდეალის საკითხისათვის

ბელა ზონენაშვილი

ესთეტიკური იდეალი სინამდვილის ათვისების ესთეტიკური ფორმაა. მარქსამდელი ესთეტიკური აზრის ისტორიაში ესთეტიკური იდეალის საკითხი ყოველთვის ყურადღების ცენტრში იყო და მისი გადაჭრაც ორმხრივად ხდებოდა: იდეალისტურად და მატერიალისტურად.

მარქსი და ენგელსი აკრიტიკებდნენ იდეალის სუბიექტურ-იდეალისტურ კონცეფციას და გამოჰყავდათ იგი განვითარებადი ცხოვრების მოთხოვნილებებიდან.

ესთეტიკური იდეალი მსგავსად ზნეობრივი, პოლიტიკური და ა. შ. იდეალებისა, წარმოადგენს სოციალური იდეალის განუყოფელ შემადგენელ ნაწილს და ამავე დროს გვევლინება მისთვის დამახასიათებელი ნიშანთვისებებით. იდეალის ყოველი ფორმის განმარტავებელი თვისებებზეანი განსაზღვრულია სინამდვილის ათვისების ფორმათა თავისებურებებით.

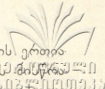
რადგან ესთეტიკური იდეალი დამახასიათებელია სინამდვილის მხატვრული ათვისებისათვის, მასში სუბიექტური ელემენტი ასრულებს მთავარ როლს და სახიერდება სხვაგვარად, ვიდრე მაგალითად, მეცნიერული იდეალი.

ქუშპარიტების, მშენიერებისა და სიყვითის კატეგორიები კი არ გამოირჩევიან, არამედ ავსებენ ერთმანეთს შემეცნების პროცესში. ასევე იდეალს, სინამდვილის ათვისების სხვადასხვა ფორმათა დამახასიათებლებს, გააჩნიათ ურთიერთშორის საერთო და მათი სფეროები არა თუ გამოირიცხავენ ერთმანეთს, არამედ ნაწილობრივ თანხვედრიან კიდევ.

მხოლოდ იდეალის გაგების ასეთი გზით შეიძლება სწორად, დიალექტიკურად, მარქსისტულ-ლენინური პოზიციებიდან ავსნათ ესთეტიკური იდეალი.

ლიტერატურაში ხშირად გვხვდება აზრთა სხვადასხვაობა ესთეტიკური იდეალის კატეგორიის სხვა იდეალებთან კავშირში განხილვის დროს. მაგ. ბ. კუბლანოვი ესთეტიკურ იდეალს მიიჩნევს პოლიტიკური, ზნეობრივი და სხვა სახის იდეალების შინაარსის გამოხატვის საშუალებად.

ასეთ მოსაზრებას ვერ დავეთანხმებით, რადგან ამ შემთხვევაში ესთეტიკური იდეალი კარგავს თავის მნიშვნელობას, როგორც დამოუკიდებელი კატეგორია.



ესთეტიკური იდეალი ინდივიდუალურში კონკრეტულად მშვენიერება წარმოდგენა და გვევლინება როგორც მიზანი, მისწრაფება, განსაზღვრული საზოგადოებრივი კლასის ესთეტიკური ნორმა.

ესთეტიკური იდეალის სახეობა, თვალსაჩინოება გამოიხატება განსაზღვრული ფორმით, რომლის დასრულებულობაც თავის მხრივ გავლენას ახდენს ესთეტიკურ განცდაზე.

ესთეტიკური იდეალი, საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ან ზნეობრივი იდეალსაგან განსხვავებით, ყოველთვის კონკრეტულ-გრძნობითია. ვერ წარმოიდგინებ მშვენიერ ადამიანს, ან მშვენიერ ცხოველებს აბსტრაქტულ სახეებში. ესთეტიკური იდეალი ხორციელდება რა კონკრეტულ-გრძნობითი სახით, მასში შემოქმედებითი ფანტაზიით ერთიანდება მრავალი უშუალო ესთეტიკური წარმოდგენა.

ჰეგელი აღნიშნავდა, რომ „იდეალი არის სინამდვილე, რომელიც ხელახლა არის გადაჩრეული ერთეულად და შემთხვევითობათა მთელი მასისაგან.

ესთეტიკური იდეალი არ დაიყვანება ბედნიერებისა და სილამაზის რომელიმე აბსტრაქტულ მოდელზე. იგი ვლინდება როგორც თვალსაჩინო სრულყოფილი მშვენიერებისა და ხელოვნების შესახებ.

კომუნისტური იდეალი ყალიბდება სინამდვილის მკაცრი შეცნობით ანალიზის საფუძველზე. მარქსიზმი გამოდის არა საერთოდ სასურველიდან, არამედ შესაძლებელიდან.

კომუნისტური იდეალი ასახავს ჩვენი სინამდვილის განვითარების კანონზომიერებას, მის პროგრესულ ტენდენციებს. ამიტომ არ შეიძლება არ დავეთანხმებოთ იგივე ავტორების მიერ ნ. გეცსა და ე. პისკუნოვიის მოსაზრების კრიტიკას, როდესაც ისინი თავიანთ წიგნში „საბჭოთა ლიტერატურის ესთეტიკური იდეალი“ წერენ: „იდეალი, რა თქმა უნდა, მანამდე წარმოადგენს იდეალს, ვიდრე ის იმყოფება წინ, ვიდრე ის არაა მიღწეული“.

თუ იდეალი რეალურად იქნება საყოველთაო მასშტაბით, იგი დაკარგავს თვითმყოფობას. ჰეგელი აღნიშნავდა, რომ არს.

იმ სიტუაციისა, რომელშიც იდეალი წარმოიშობა, არის ერთიანი გაორება. იდეალურ სიტუაციაში, სადაც არ არის მშვენიერება, მოძრაობა ცვალებადობისაკენ, არ მოიპოვება სრულყოფილი, ნიადაგი, იდეალის წარმოშობისათვის. ცხოველებს მუდამ სახავს ახალი მიზნება და ამოცანებს, ამიდრეც და ანეითაებებს დასრულებულობაზე ჩვენს წარმოდგენას.

კომუნისტური იდეალი, მარქსის სიტყვებით, ყოველთვის მოძრაობაშია. მისი ვაზრება არ შეიძლება როგორც რაიმე გაქცევილებულია და სტატეკურისა, მაგრამ სწორედ ამიტომ შესაძლებელია, ასე ვთქვათ, იდეალის ნაწილობრივი რეალიზება.

ესთეტიკური იდეალი არ უნდა მოწყდეს სინამდვილეს. თვით სინამდვილე თავის განვითარებაში ჩამოყალიბებს იდეალს, რომელიც იცვლება ამ სინამდვილესთან ერთად. ჰეგელი მიუთითებდა, რომ იდეალი გარკვეული იდეა სინამდვილის შესახებ. მაგრამ იგი არის იდეალის მხოლოდ ერთი მხარე. მისი მეორე მხარე იმაში მდგომარეობს, რომ იდეალი არის იდეა, რომელიც გაიგივებულია მის რეალობასთან. ის, რასაც ადამიანი თვით წარმოადგენს, ის მიზნები, რომლებიც მან ჩამოყალიბდა შეგნებაში იდეალურ მიზნებად, ვლინდება მოქმედებაში.

იდეალს, როგორც ასახავს, უნდა განვსხვავებდეთ ასახვის ისეთი ფორმებიდან, როგორც არიან: შეგრძნება, აღქმა, წარმოდგენა, ცნება (იდეა), მსჯელობა და ა. შ. მათაიერ განსხვავება სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ იდეალი ასახავს არა მარტო იმას, რაც არის, ე. ი. რაც მოცემულია სინამდვილეში, ის ასახავს იმასაც, რაც შეიძლება იყოს ან უნდა წარმოიშვას საზოგადოებრივი განვითარების კანონზომიერების შესაბამისად.

როგორც სწორად აღნიშნავს საბჭოთა ესთეტიკოსი ვ. ლ. რ. მიინი, თავისი დროისათვის ჰუმბოლტი, ვოწინავე იდეალ განვითარების ზოგადი პროგრესული სელისა და ტენდენციების ასახვა. ასახვა იმისა, რაც აუცილებელი გამოიძლიარება ისტორიული პროცესის კანონზომიერებიდან, მაგრამ ვერ კიდევ არ არის ხორცშესხული, არ არის ასახვა განვითარების ძირითადი შესაძლებლობების.

გურამ გელოვანი

ახალგაზრდობა





იდეალი აქტიურ უყვავლენას ახდენს მთელ შემდგომ შემეცნებით პროცესზე, მიმართულებას აძლევს მას და მასში, როგორც პარამში, გარდატეხება ადამიანური შემეცნებისა და მოღვაწეობის ყველა მხარე. იდეალი გვეცნობინება როგორც შეფასების უმაღლესი კატეგორია. ამიტომ არის, რომ იდეალი მიიჩნება არა მარტო სინამდვილის ამსახველად ამ სიტყვის ფართო გაგებით, ასევე დომინირებულ მოტივად, მოცემულ კლასის მოღვაწეობის უმაღლეს მნიშვნელოვან ისტორიულად განსაზღვრულ დროის მონაცვეთში. ესთეტიკური იდეალს კონკრეტული გარემოებით ფორმას ხელს არ უშლის გადაგვიშლის დიდი საზოგადოებრივი მნიშვნაისი, ე. ი. კაცობრიობის პროგრესული განვითარების ტენდენციები და კანონზომიერებანი. იდეალს შინაარსში ცვლილება მაკრატება იმისაკენ, რაც შეიძლება მოცემულ მომენტში არ არის, მაგრამ უნდა იყოს. ამიტომ არის, რომ იდეალი ადამიანური მოღვაწეობის სტიმული და მისი შეფასების კრიტერიუმი.

ესთეტიკური იდეალის სახიერ ფორმაში არ შეიძლება არ დაეინათ ინიდივიდუალურისა და ზოგადის დიალექტიკური ერთიანობა.

ესთეტიკური იდეალი არ შეიძლება წარმოვიდგინოთ, როგორც ერთხელ მოცემული დასრულებული; ის ყოველთვის დასრულებულია და დასრულებულიც, ასევე ერთდროულად შეფარდებითი და ამსოლულტურიც.

ადამიანი მოუახლოვდება არ იდეალს, ეს უქანასენელი იცვლის თავის კონკრეტულ ფორმას და კვლავ შორდება, ამასთან იცვლის არა მარტო ფორმას, აგრეთვე შინაარსსაც.

ესთეტიკური იდეალის ფორმა-შინაარსის საკითხის დასმის დროს გასათვალისწინებელია იდეალის კლასობრივი განსაზღვრულობა, ეროვნული თავისებურებანი და ბოლოს, პიროვნების საზოგადოებრივი მდგომარეობა.

მიუხედავად იმისა, რომ ისტორიულად იდეალი წარმოიშვა საზოგადოებრივი წარმოების პროცესში, როგორც გამაშუალებელი მათ შორის, რაც არის და რაც უნდა იყოს, შემდგომში, როდესაც სინამდვილისაგან დამორების შესაძლებლობა შეეცნებინა ფარულში გაიზარდა და გაბატონებული კლასები დაიჭირეს არსებული მდგომარეობის შენარჩუნებით, მათი იდეალი უკვე აღარ შეესაბამებოდა ახალს აზრს. ამიტომ, იდეალის სინამდვილესთან დამოკიდებულებასთან დაკავშირებით უნდა განვასტავოთ:

ა) იდეალები, აწყმოს პირობებიდან ამოსული, მომავლის აზრთა გაუმჭებელი;

ბ) იდეალები, რომლებიც აწყმოს პირობებიდან ამოსული, მომავლისათვის ქაჩავს წარსულს სახეებს და ქადაგებს დაბრუნებას უქან იმისაკენ, რაც იყო.

იმსება კითხვა, რაში გამოიხატება თანამედროვე ეტაპზე ადამიანის მიზანი, დანიშნულება? აქ უსიკვლავლად წნეობრივი და ესთეტიკური იდეალების კავშირთან გვეყვება საქმე.

საბჭოთა ადამიანის ესთეტიკური იდეალში შერწყმულია მისი ფიქრები, მისწრაფებები, მიზნები. მშენიერებისა და მშენიერების კრიტერიუმის საკითხი — ეს არის საკითხი ესთეტიკური იდეალის შესახებ. საბჭოთა ადამიანის მიერ მშენიერების გაგებაზე, წყდომასა და შეგებებაზე, მაშინ შეიძლება მსჯელობა, თუ ვევიცნობინება რას წარმოადგენს საბჭოთა ხალხის, საბჭოთა ლტერატურისა და ხელოვნების ესთეტიკური იდეალი.

საბჭოთა ხალხის შემოქმედებით შრომაში ესთეტიკური იდეალი დიდ როლს ასრულებს. ჩვენი ლტერატურისა და ხელოვნების ესთეტიკური იდეალი ორგანულად შერწყმულია სოციალისტური სინამდვილის — აწყმოს და კომუნისტური საზოგადოების — მომავლის დიალექტიკური ერთიანობა. მშენიერებისა და მისი კრიტერიუმის საკითხი არ უნდა მოწყვეტოთ სინამდვილეს.

საბჭოთა ლტერატურისა და ხელოვნების ესთეტიკური იდეალი გადაგვიშლის საბჭოთა სინამდვილის რომანტიკას და პეროიკას, განსწკრეტს აწყმოსა და მომავლის ერთიანი პაოლის და

გაიზარებს აწყმოს, როგორც სტარტს მომავლისათვის, ესთეტიკური იდეალის საკითხის გარკვევა შეუძლებელია მოითხოვს მხატვრული იდეალის საკითხის გარკვევასაც.

მხატვრული იდეალი გამოიხატება, როგორც განსაზღვრული გმირის (სხევე სავნის, მოუღენის) ინდივიდუალური სახე, მასში თავს იჩენს შემოქმედებითი მეთოდის, სტილის, მწერლის ინდივიდუალური მანერის თავისებურებანი.

ზნირად მხატვრული იდეალი ესთეტიკური იდეალად დაჰყავი, რაც არ არის სწორი: ამას შემდგომ მიყვავართ მხატვრული გემოვნებისა და ესთეტიკური გემოვნების ცნებების აღრკვევაზე.

იყო ისტორიული ეპოქები, როცა ესთეტიკური და მხატვრული იდეალები ერთობას თანხვედრობდნენ. კლასიკური იდეალური ესთეტიკაში ისინი გაიგივებული არან. შემოხვევითი რომაის არ გარემოება, რომ ჰეგელთან ბერძნული ხელოვნება ესთეტიკური იდეალს უმაღლესი გამოვლენა.

თუ ესთეტიკური იდეალის საფუძველი მშენიერი ობიექტული წარმოდგენაა, მხატვრული იდეალის საფუძველია მაღალმხატვრულად განსაზღვრული ყოველი ობიექტის — როგორც მშენიერებისა, ასევე სიმანხნის წარმოდგენა.

ესთეტიკური იდეალის კატეგორიის კვლევას აუცილებლად მიყვავართ ესთეტიკური გემოვნების კატეგორიის გარკვევად. ესთეტიკური გემოვნება არის ადამიანის ისტორიულად ჩამოყალიბებული უნარი — უშუალოდ შეაფასოს ესთეტიკური მოვლენები სინამდვილესა და ხელოვნებაში.

გემოვნება პიროვნების ერთ-ერთი არსებითი დახასიათებაა. ესთეტიკური აღზრდის პრაქტიკა გვიჩვენებს, რომ გემოვნების ჩამოყალიბება არ ხდება პიროვნების რომელიმე მხარის განვითარებით.

ესთეტიკური გემოვნებაზე მსჯელობის უშუალოდ მდგომარეობს პიროვნების უშუალო, მილიან რეაქციები ესთეტიკური ობიექტის მიმართ. ესთეტიკური ასახვის უშუალობაზე შეგვიძლია ვილაპარაკოთ იმ აზრით, რომ პიროვნებასა და ობიექტს შორის არ არის რაიმე გამაშუალებელი რგოლი, რომელიც კავშირს აპარადარსს გახდიდა. გემოვნება ასახვის საშუალება კი არ არის, არამედ პიროვნების რეაქტიუბის გარკვეული ტიპია, თვით პიროვნებისათვის იმნერტური. გემოვნება, რომ უნდა უნდა, შეფასებითი კატეგორიაა და შეეცნების მოქმედი მხარის გამომხატველია. იგი წარმართავს ადამიანის ესთეტიკური მოღვაწეობას. ესთეტიკური იდეალისა და ესთეტიკური გემოვნების თანხვედრობა არის ზოგადისა კერძოსთან. ესთეტიკური გემოვნება იდეალის გამოხატულება. როდესაც ი. კანტი გემოვნების ანტირომის გადწყვეტას ცდილობდა, აღიარებდა, რომ ერთი მხრივ გემოვნებაზე არ შეიძლება დავა და, მეორე მხრივ, გემოვნებაზე მსჯელობა საყვილოთა მნიშვნელობის შემეცნელება.

კანტის ესთეტიკური გემოვნებაში გემოვნებისა და იდეალის დიალექტიკის მიგება მკვეცა. ესთეტიკური იდეალის კონკრეტულ-გარნობადი ბუნება გვაძლევს მრავალმხრივი გამოვლენას. დაქტირლად გემოვნების მსჯელობა და ობიექტუბის, ანუ შეფასების მსჯელობა თანხვედრისაა ზნირად და უროიობის აყვებენ. ესთეტიკური გემოვნება მოიცავს უფრო ფართო სფეროს — მშენიერების ბუნებას და ყოველდღიურ ცხოვრებაში. მხატვრული გემოვნება კი — ენება მშენიერებას ხელოვნებაში.

ესთეტიკური გემოვნებისა და მხატვრული გემოვნების ერთობიდან გამოიყოფა აუცილებელია, რამდენადაც ესთეტიკური გემოვნებას არ ძალუძს კონკრეტულად გარკვევს ხელოვნების საკითხებში. მაგ. ხელოვნების თავისებური ენაში, ისევე როგორც მხატვრულ გემოვნებას არ ძალუძს მოიცავს მშენიერება ბუნებასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. მხატვრული გემოვნება ჩამოყალიბდება მხატვრული შემოქმედების შედეგების გზაზე, ესთეტიკური კი — საზოგადოებრივი პრაქტიკის გზაზე. ამიტომ არის, რომ დღევანდელდროში ესთეტიკური და მხატვრული გემოვნების აღზრდა დიდი ყურადღება ექცევა კომუნისტური აღზრდის სისტემაში.

ქართულ რეჟისორთა შემოქმედებითი კორტაჟები

პ ა ს ტ ა ნ ბ მ ა რ ი კ ი

ვასილ კვინაძე

ვალერიან შალიკაშვილი ახალი გარდაცვლილი იყო, ვახტანგ გარიგი რომ სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდა. ერთი ნიჭიერი ხელოვანი მეორემ შეცვალა. თითქოს მოხდა თაობათა მონაცვლეობის ბუნებრივი პროცესი, მაგრამ არც ახალ თაობას დახვდა მომუშაველი ის ტკივილები, რომელიც ასე აწუხებდა ვ. გარიგის წინაპარს.

კვლავ მიმიღ დღეში იყო ქართული თეატრი. დიდი აქტიური შემართების მსახიობები თანდათან სტოკენდნენ სცენას, ათასი გადაუჭრელი პრობლემა იდგა. ნიჭიერ ხელოვანთა ნაწილი გრძნობდა ქართული თეატრის განახლების აუცილებლობას, ისმოდა საინფოდო ხმებიც, იყო ძიებანიც, მაგრამ ყველაფერს სპობდა და ანადგურებდა სახელმწიფოებრივი გულგრილობისა და ნილიზმის ატმოსფერო.

ახალგაზრდა ვ. გარიგი ხედავდა ყოველივე ამას და გულსტკივილით წერდა: „ჩვენ მოველოდით, რომ ქართული თეატრი მიუახლოვდებოდა თავის ზენიტს, ქართული ხელოვნება, განსაკუთრებით თეატრი ჩვენი ტემპით წავილდა წინ, მაგრამ ქართულმა თეატრმა არამც

თუ დაიწყო რაიმე ევოლუცია, პროგრესი, სიასლე, ახალი სიცოცხლე, — პირიქით დამბლა დაეცა და განადგურების, უფსკრულის გზას დაადგა“. ეს იყო 1919 წელს. სამი წლის შემდეგ მოხდა რევოლუცია და ვ. გარიგიც აღფრთოვანებული შეხვდა მას.

დამთავრდა ქართული თეატრის უმძიმესი პერიოდი, დამთავრდა მისი მოწამებრივი ტანჯვა. ახალმა დრომ ახალი პერსპექტივის წინაშე დააყენა იგი. ვ. გარიკმა დაინახა, რომ ახალი ხელოვნება მხოლოდ ხალხის იდეალების გზით უნდა წარმართულიყო. ამიტომ მოწოდებასავით გაისმა მისი სიტყვები: „ხელოვნება მასებს! — აი მომავალი ხელოვნების გზა. ხელოვნებას უნდა უზიაროს ხალხი. ხელოვნება უნდა გახდეს ყველასათვის ხელმისაწვდომი და ძვირფასი“.

ამ მაღალ მოქალაქეობრივ იდეას დაუმორჩილა გარიკმა მთელი თავისი შემდგომი მოღვაწეობა. მას სიკვდილამდე აღუღვებდა ხალხის თემა ხელოვნებაში.

ოცან წლებში თეატრი ფართო საზოგადოებისათვის ვერ კიდევ არ იყო ისეთივე ახლო-

ბელი, როგორც ქართული მწერლობა. ვერ კიდევ არ ჰქონდა თეატრს დიდი მორალური ავტორიტეტი, ნაკლებად იყო ცნობილი მისი ლაწული და ამაგი ერის ცხოვრებაში. ამგვარ პირობებში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა წერილებს თეატრისა და თეატრანლების შესახებ. ამ მხრივ ვ. გარიგი ქართულ რეჟისურიდან ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო მოღვაწეა.

* * *

ვ. გარიგი იყო ფართო ერუდიციის, ორიგინალური თეატრალური აზროვნების ხელოვანი. მას ჰქონდა ფაქიზი გემოვნება და მხატვრული მოვლენების განზოგადების უნარი. იგი კარგად იცნობდა სცენური ხელოვნების სპეციფიკას და გრძნობდა მის განუყოფლობადას.

შოგჯერ თავის წერილებში უფრო მრავალმხრივი გვეჩვენებოდა, ვიდრე დადგმებში. თითქოს თეორიული გაწაფულობა და მსოფლიო თეატრალური პროცესების ანალიზის უნარი ერთგვარად ანელებდა მის რეჟისორულ შთაგონებას. მათ შორის იყო რაღაც კონტ-



ვახტანგ
გარიკი

გრილი არ იყო ს. ახმეტელის სტეფანეშვილი ერთი მხარის მიმართაც. (ვ. ჭარულაშვილი).
ქართული თეატრის ამ ერთ-ერთ ყველაზე მღელვანე პერიოდში, ახალი თეატრალური გზების ძიებისა და დადგენის პროცესში, რომელსაც სათავეში მარჯანიშვილი და ახმეტელი ედგა, სხვა რეჟისორისათვის ადვილი როდი იყო ავტორიტეტის მოპოვება. რა მასამალია და მამინ ყველა თეატრალური მოვლენა ამ ორი რეჟისორის სახელს უკავშირდებოდა. მიუხედავად ამისა, ვ. გარიკმა მაინც მიიქცია ყურადღება. მისმა სპექტაკლებმა ს. ტრეტიაკოვის „გესმის, მოსკოვო“, ფრ. შილერის „ყაჩაღები“, მილიერის „დონ-ჟუანი“, რ. როლანის „ბასტილის აღება“ — განსაზღვრეს ვ. გარიკის რეჟისორული მიღწევების ხასიათი თბილისში.

1929 წლიდან ვ. გარიკს უკვე თბილისის გარეთ ვეღავთ. იწყება ახალი, წინააღმდეგობით სახე პერიოდი მის შემოქმედებაში იგი მუშაობდა სოხუმში, თელავში, ზუგდიდში და ამით ახალი ფურცელი ჩაწერა ამ თეატრების ისტორიაში.

სოხუმის თეატრში დადგა უ. შექსპირის „ტიტუს კლუს მორჩულება“, ს. შანშიაშვილის „ანზორი“, შ. დადიანის „კაკალ გული“, ა. ცაგარელის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, ბ. ლაერენცის „რდევია“, კ. კალაძის „როგორ“ და სხვ.

ამ ვარულად მრავალფეროვან სპექტაკლებში გამოჩნდა გარიკის რეჟისორული ალღო და ერუდიცია. მათი საერთო ნიშანი იყო დინამიზრობა, სახეა ინდივიდუალიზაციისკენ სწრაფვა და მასობრივი სცენების ხაზგასმულობა. პრაფისული ოსტატობის, თეატრის საერთო კულტურის ამაღლებისათვის ბრძოლის ნიშნით ატარებდა რეჟისორი ყოველ რეპერტიკას. თეატრის ყოველი დღე აღსავსე იყო შინაარსიანი დაილოგებით სარეპერტიკო დარბაზებსა თუ მსახიობთა ფოიეში. რეჟისორს არ ასვენებდა ფიქრი ახალი მსახიობის ფსიქიკის თავისებურებაზე, მის არტისტულ ბუნებაზე. „ახალი თეატრი მანამდე არ შეიქმნება. — ვერდა იგი — ვიდრე მის კულისებში არ მოვა ახალი მსახიობი ახალი ფსიქიკით“.

ძველი კი იოლად როდი სთმობს თავის პოზიციებს. ადვილად ვერ დაამხმრებ სპექტაკლებში გამჩვეულ თეატრალურ ნორმებს. დიდხანს დარჩება კულტი ინდივიდუალუზში. და განა მართკ ამაში იქნება აქ ძველი თეატრის ინერცია? მსახიობის ურთიერთობა, მასისა და ინდივიდუუმის პრობლემა და კიდევ ვინ იცის რამდენი რამ. ყოველივე ეს იცოდა ვ. გარიკმა და იგი შეუპოვრად ეძებდა ახალ თეატრალურ გზებს. „ახალი სამბუთო თეატრი — ვერდა იგი — მსახიობს უხსნის ახალ ევოლუციის გზას და ამ გზას უნდა გააყენენ ყველა ისინი, ვისაც უნდა, რომ ემსახუროს მიზალად ახალ თეატრს“. რეჟისორის სჯერა, რომ თანდათან ისობა, „მსახიობის პიროვნების კულტურა“, მაგრამ იქნება, „მეორე პიროვნების კულტის საშემოვება“, რომელივე რეჟისორის სახელთან არის დაკავშირებული.

რასტი, რომლის მიზეზიც ჩვენ უფრო ობიექტურ პირობებში უნდა ვეძიოთ, ვიდრე შემოქმედის ბუნებაში. ვ. გარიკს ძირითადად რაიონების თეატრებში უხდებოდა მუშაობა. იგი ათბავდა მეტ ენერჯიას ხარკავდა, რათა სულ უფრო მეტად მიახლოებოდა თავის იდეალს. გარიკი დაფიქრებული, მოაზროვნე ინტელიგენტი იყო და კარგად იცოდა თეატრში ნამდვილი და მომწვენივით. მას არასოდეს სტოვებდა ეჭვი თავის შემოქმედებზე. ამაშიაც ჩანდა მისი ნიჭიერება, მისი ადამიანური ბუნების საუკეთესო თვისება.

მან ბევრი ქართველი რეჟისორივით მისკომში მიიღო საფუძვლიანი თეატრალური განათლება. ალ. სუმბათაშვილი-იუვიანის დახმარებით სწავლობდა მცირე თეატრის სტედიოში. მისი დამთავრების შემდეგ დაუბრუნდა საქართველოს და პირველად 1918 წელს ცაყა და თავისი შესაძლებლობა რეჟისურაში. დადგა ა. ერისთავ-ხომტარასი, „მოლაპულ გზაზე“. საზოგადოება ინტერესით შეხვდა წარმოდგენას. რეჟისორმა პიესის მელოდრამატულ ხასიათს ფართო სოციალური ელერადობა

მისცა და ამით მეტი იდეური ძალა შემატა წარმოდგენას. მიუხედავად პირველი ნაბიჯების წარმატებისა, ისე მოხდა, რომ ვ. გარიკი პერიფერიული თეატრების ცენტრში მოექცა. ჯერ თბილისში — კლუბებსა და მეორე თუ მესამეხარისხოვან სცენებზე დგამდა წარმოდგენებს, შემდეგ პროლეტკულტის დრამატულ სტუდიაშიც მუშაობდა პედაგოგად, 1924 — 1927 წლებში კი წითელ თეატრში იყო რეჟისორად.

სწორედ წითელ თეატრში მუშაობის დროს გაეცნო მას ქართველი საზოგადოება, როგორც მოაზროვნე რეჟისორს. ამ თეატრში გამოჩნდა მისი მსიქეფერე, დაუცხრომელი ბუნება, რომელიც მუდამ შემართებული იყო ახლის საძიებლად. „ახლის ძიების დროს ვ. გარიკი ღრმად უკვირდებოდა საბჭოთა თეატრის მონაპოვარს და ცდილობდა ყოველივე გარიკი შემოქმედებითად გამოეყენებინა. იგი ინტერესით ადევნებდა თვალყურს კ. მარჯანიშვილისა და ს. ახმეტელის მუშაობას. განსაკუთრებით იზიდავდა კ. მარჯანიშვილის შემოქმედებით თავისებურება, მისი სტილი. იგი გულ-



მაგრამ ახალი თეატრი ორივეს გამოუცხადებს ბრძოლას. მომავალი თეატრი შემქმნელს კოლექტიური შემოქმედებით, ხელგანთავსა კოლექტიური სულიდან. მსახიობი, რეჟისორი, მხატვარი, მუსიკოსი, სცენის მემანქანე, თუ რეჟისორი ერთი უფლებით განათავსდებიან. ამას მოსდევს მტკიცება იმისა, რომ სცენაზე უნდა დაემზოს ერთი მსახიობის დიქტატურა. უნდა მოისახოს დიდი და პატარა როლისადმი განსვავებული დამოკიდებულების პრაქტიკა.

გ. გარიკი, ყვრდნობდა რა თავისი დროის საზოგადოებრივი განწყობილებებს, ახალ სოციალურ და პოლიტიკურ იდეალებს, ფიქრობდა, რომ ახალი თეატრის ბუნება იმეგება გმირული პათოსიდან და იგი აგებული იქნება ფსიქო-პოეტიური ტექნიკაზე, სადაც მსახიობის ფსიქოლოგიური განცდა სასვე იქნება ემოციური სიღრმისა, ხოლო „თანამედროვე ინდუსტრიული ეპოქა შექმნის თავის როლებს. ამ რიტმზე იქნება აგებული მომავალი ახალი თეატრი“.

თეატრალურ ნააზრევში ზოგი რამ შეიძლება ზედმეტად კატეგორიულ მტკიცებად მოგვეჩვენოს, არის გადაჭარბებანიც ძველი თეატრალური ტენდენციების შეფასებაში, მაგრამ ყველგან და ყოველ დეტალში ჩანს შემართებული ხელოვანი. იგრძნობა ახალი დროის სუბტივა, მისი ძლიერი მაკისცემა.

განსაკუთრებით საყურადღებოა რიტმის როლისა და ადგილის განსაზღვრა ახალ თეატრში. აქ იგი ძალიან ახლოს დგას ანტიტელის შესაძლებლობებთან.

თეატრის რიტმის საფუძვლებს ძიება ეპოქის თავისებურებაში მრავალმომცველი თემათა, იგი სცილდება უშუალოდ იმ პერიოდის თეატრალური პრაქტიკის საზღვრებს და მეტად განზოგადებულ ხასიათს იძენს. როგორც ჩანს, გ. გარიკი გრძნობდა პირობების სირთულეს და მრავალჯერ უბრუნდებოდა რიტმის საკითხს.

გამებული ექსპერიმენტები, სიხალისი გრძნობა და მაღალი მოქალაქეობრივი პრინციპულობა „ლევენდასკით დარჩა იმ თეატრების“ ისტორიაში, სადაც გარიკი მოღვაწეობდა. რაიონის თეატრისათვის დაეკვირვებოდა იყო გარიკის მუშაობის წლები. საუბრს მარტო სპექტაკლების აუკარგებიათა რიდი განსაზღვრავდა, თეატრის უაღრესად რთულ ცხოვრებაში ბევრი რამ არის ისეთი, რომელსაც, შესაძლოა, პირდაპირი კავშირი არ ჰქონდეს წარმოდგენასთან, მაგრამ მას არასებით მნიშვნელობა აქვს საერთო წარმატებასათვის. გარიკი კარგად იცნობდა თეატრის მხატვრული, ტექნიკური თუ ორგანიზაციული ცხოვრების ყოველ წერილობას. მისთვის ჩვეული გულისხმიერებით, სიღაჭიერით კვიდობდა ყოველი ადამიანის სიხარულსა თუ გულსიხარულს.

ამისათვის განსაკუთრებულად უყვარდათ იგი. გ. გარიკი მრავალმხრივი პიროვნება იყო. მას აქ თვალსაზრისითაც ბევრი რამ ჰქონდა საერთო შალკაშვილიან. მსგავსად შალკა-

შვილისა, იგი წერდა მოთხრობებს, („ტურადიური“, „სულის მოგზაურება“ და სხვ.), პიესებს („წმინდა სულები“, „ერთი ცხვირის თავგადასავალი“), აკეთებდა ინსცენირებებს („აკაცია-დამინი?“, „მოლობუღ გასაუ“, „სურამის ციხე“), თარგმნიდა პიესებს (მოლისის „ფიესის შეთქმულება“, „ვერჯოლია და სიყვარული“, რ. როლანის „პასტილის აღება“, მოლიერის „ღონ-უკანი“ და სხვ.), წერდა საინტენსივო სტატიებს ლიტერატურაზე და ხელოვნების საკითხებზე. ხანმოკლე იყო მისი სიცოცხლე, ტრაგიკულად დაიღუპა 45 წლის ასაკში.

* * *

გ. გარიკს გვეთვისის მრავალმხრივი საინტერესო სტატიები: „თეატრი სამულო საკუენებში“, „თეატრი და კოლენი“, „თეატრის დეკადანსი“, „თეატრის შემოქმედების რაობა“, „მოლიერი და ვანერის თეატრი“, „ტრაგიკული შემოქმედება თეატრში“ და მეტად ყურადღებულ წერილებს შექაპისისა და ანტიკური თეატრის ირგვლივ.

წერილების დიდი ნაწილი თეატრალური ამალდებობით გამოირჩევა. მასში არის ლირიკული წარდგლები და ერთგვარი მტკაფორული აზროვნება. ავტორი ცდილობს მკვეთრი და ნათელი იყოს მისი აზრი. ზოგჯერ სავანებეობდ ექებს ლამაზ ფრაზებს, დედადამინათა მოხდენილი გამოწაყვამებს. იმდენად ძლიერა სურვილი მკიხთველი დაავრის თავის აზრში, რომ ზოგჯერ ზედმეტად იმველებს ავტორიტეტობას. მაგრამ ამით მკიხთველი არაფერს ჰკარავავს. მისთვის სასიამოვნოა ერთხელ კიდევ მოუბმინის ჰკვიან ადამიანებს.

თეატრს მუდამ ჰქონდა თავისი დაცემისა და განახლების წლები. იგი არასოდეს სწორხაზოვნად არ ვითარდებოდა ისე, როგორც თვით ცხოვრება არ არის ერთსაოვანი. ზინჯერ დიდი წარმატებების დროსაც კი ლაპარაკობენ ხოლმე თეატრის კრიზისზე.

გ. გარიკი ვრცლად განიხილავს თეატრის დეკადანსის საკითხებს. ამ წერილში არის საცოტად ზუსტი მიხედვებები და მეტად საკუენლხსში მოსაზრებანი. იგი ეტება ექსპერიმენტების ხასიათს, თეატრის მოდერნიზაციის პირობებზე. ყველაზე მნიშვნელოვანი მაინც მსახიობისა და რეჟისორის ახალი შემოქმედებითი თვისებების გარკვევის ცაა. თანამედროვე თეატრის მსახიობი და რეჟისორი უნდა ჰქონდეს ინტელექტუალური და ემოციურის სინთეზის, — აქტუალმა ვარიკი.

„ბტკულარად დღერს დღეს ეს სიტყვები!.. „საჭირთა თეატრში იყოს კულტურული მსახიობი და კულტურული რეჟისორი. ზინჯერ ალდმდე შემთხვევაში ჩვენ მივიღებთ თეატრს „ვარიეტეს“ და „რევიუსს“. ეს განრი შეიძლება თავისთავად ცალკე, უარსაყოფივ არ იყოს, მაგრამ როდესაც ეს განრი იჭრება სერიოზული მიზალი სტლის თეატრში, აქ კი სურას უკაცრავად, თუ მის წინააღმდეგ ჩვენ აღმმარათავ სასტკე მაიფელს“.

მართებულია აზრია! გარიკი „მოიუხე-პოლის“ წარმოდგენის აქტუალურ ტესტ ეტება. იგი მას დრამატურის და ექტიორული ხელუნების კრიზისის მავწყებლად რეგისტრებს. ამ სპეციფიკური მიზუების მიზმა რეჟისორი კარგად ხედვას იმ სოციალურ და საზოგადოებრივ საფუძვლებს, რომელსაც ბურჟუაზიული სამყარო ქმნის. „ვისთვისაც ვინჯისათვის თეატრის ხელუნება, — წერს იგი — იგი უნდა უნდა, რომ მასები აღზარდოს ესთეტიკურად, ასეთი სახის სანახაობა უსათუოდ დასაგმობია და სერიოზული“, თეატრის კვლელებში მას ადგილი არ უნდა ჰქონდეს. ასეთი სანახაობების ადგილი „კაფე-შანტანია“.

გარიკის ყოველი წერილი მიმართულია რეალისტური პირობების დასაცავად. რეალში რი გარიკი ძალიან ფართოდ აქვს წარმოდგენილი. იგი დიდ ადგილს უთმობს რომანტიკული ნაკადის მნიშვნელობას რეალშიში.

პოეტურად არის დაწერილი „მუნე სიულის თეატრი“, ეს უფრო ეკიხურე ჩანასტარია. დახვეწილი, ესთეტიკური და ონჯე მანერულია მისი სტილი. რეჟისორმა იცის მსახიობის ხასიათი და ცდილობს წერილი როგორმე დააგვიანოს მას.

ანტიკური პლასტიკა და ტრაგიკულის გრძნობა იყო მუნე სიულის იდეალი და არასოდეს არ შორდებოდა მასზე ფიქრი. იგი „ცხოვრებები დიდი ესთეტი იყო, თეატრის უაღრესად — ტრაგიკული განცემა არ შორდებოდა მას სცენაზე და ცხოვრებაშიც. „ჰყავდა ორი შილი და გაგიჟებთ უყვარდა. ორივე დატეხოც ერთ დღეს“. ნაავადმიფარაი პირველად ითიბონს მეფის როლში გამოვიდა. და როცა თვალუდათნობდა შიულის მიმართა, ი, შიულის ჩემში მიიმახლოვითიო — სულის შემქმნელი ჰქიითინი აღმობდა. „მოელი თეატრი ფუნჯე წაბოღდა და მიმართა: ვინჯე შენთან ვართ! შენს ტანჯავს ყველანი ვინჯა-რები!“

მუნე სიულის ტრაგიკულ წუთებს შევნიცა ბედის ამგვარი სარტოვო გამოსათება.

მოხუცებულების ვაჟმა ჰაპაჟე ერნანს თამაშობდა და ჭალშივლილებს სიყვარულით გული უთრთობდა.

სილამაშის გრძნობა, სისხლით შორცამდე ესთეტიკა სძლია სიბერესს“.

მუნე სიულის დახასიათებანი ჩანს გ. გარიკის თეატრალური იდეალები.

იგი სოციალამდე ეტება ახალი დროის მესხმიშელის რომანტიკულ გაქაჩნებას, ანტიკური სილიდის პლასტიკა. ეტება ჭარული ტემპერამენტის, მისი ძლიერი ენების, მკუნებარე ბუნების, სამყაროს ესთეტიკური განცდის ამსახველი თეატრს.

ამ მიზეზით იყო ალამბრათალი. იყო ლამაშა რომანტიკოსი თავისი წრეწული თეატრალური იდეალებით.

ასე დარჩა მის თანამედროვეთა სხვათაში, ასეთი ახსოვთ იგი იმ თეატრის კვლევის, სადაც გაატარა თავისი შემოქმედებითი წლები. ჩვენც ასე გვირდა მისი სახელის გახსენება.

რეჟისორული ქიევის გზით

დალი მუმლაძე

რუსთაველის თეატრის უახლესი ისტორია მიხეილ თუმანიშვილის სახელთან მრავალჯერად არის დაკავშირებული. ორმოციანი წლების დასასრულს მოვიდა თუმანიშვილი თეატრში, იმათათვის ყურადღების ობიექტი გახდა მისი შემოქმედება. ეს ინტერესი დღემდე არ დამცხრალა ქართულ საზოგადოებრიობაში, რადგან მიხეილ თუმანიშვილი ამ საზოგადოებრიობის სტრუქტურების ასახვასა და ამოხსნას ემსახურება. მან დიდი, ზოგჯერ შინაგანი წინააღმდეგობით გართულებული გზა განვლო თავისი ადგილის მოსაპოვებლად თანამედროვე ქართულ ხელოვნებაში. სამყაროსა და საყოფიერო თავის შეცნობის პროცესად აღინიშნა დრო, რომელიც დასჭირდა თუმანიშვილის ნაგრძნობის, ნანახისა და ნაფიქრალის გამოსავლენად. ეს დრო ჯერ არ ამოწურულა, მაგრამ ზოგიერთი დასკვნის გაკეთება მაინც შესაძლებელია.

თუმანიშვილი მაშინ მოვიდა რუსთაველის თეატრში, როცა ამხეტელის გმირული თეატრის თეორიიდან ცოტა რამ იყო შემორჩენილი სცენაზე. მისი არსი ლოგიკურ განვითარებას ვერ აზორცილებდა იმ ტემპში, რა ტემპშიაც ხდებოდა გმირული, რომანტიკული თეატრის აქსესუარებისა და ფიქტიური, გარეგნული მხარის სტაბილიზაცია. თუმანიშვილი და თეატრში მასთან ერთად მოსული ახალგაზრდა მსახიობების მთელი თაობა შეეცადა არც თუ ისე დიდი ხნის წინ მიღწეული აღმოჩენებიდან თავისი დასკვნები გაეკეთებინათ და ეს დასკვნები ახალ ურთიერთკავშირში გამოეცხადებინათ.

რეჟისორისა და მის თანამოაზრეთა სურვილს — შემოეტანათ რუსთაველის თეატრის ბუნებაში თანამედროვე ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი ფსიქოლოგიური მიმართება, — თეატრის ტრადიციის განვითარებისათვის პრიონკობლი მნიშვნელობა ჰქონდა. ეს მიმართულება ლოგიკურად უნდა შერწყმოდა თეატრის ჰეროიკულ-რომანტიკულ სტილს, თეისობრივად ახალი ფუნქცია უნდა მინიჭებოდა მის შემდგომი განვითარების გზას.

ფსიქოლოგიურ რეალიზმთან რუსთაველის თეატრის ჰეროიკულ-რომანტიკული სტილის შერწყმის უკვე ორგანიზებული პროცესი მიხეილ თუმანიშვილისა და მის თანამოაზრეთა შემოქმედებაში დაიწყო. (ამ მხრივ გარკვეულ ყურადღებას იმსახურებს რეჟისორი ა. დვალის მიერ მოღვაწეობა, მაგრამ მის მიერ განხორციელებულ სპექტაკლებზე ჩვენ ახლა ვერ შეგვირდებით. ისინი ცალკე გამოკვლევის ობიექტს წარმოადგენენ). ეს პროცესი ნელა ვითარდებოდა. მისი გამარჯვება არ შეიძლება განსაზღვრულიყო ერთი ან ორი წარმოდგენის წარმატებით. საკვირო იყო თეატრის მთელი კოლექტივის მომზადება ახალი ხასის გასატარებლად.

აქტიურთა უზრუნველაველი პლანდა, რომელიც ახალ მოსულთ დახვდა რუსთაველის თეატრში, სხვა დროში, სხვა ესთეტიკურ პირობებში იყო აღზრდილი. წლების განმავლობაში განმტკიცებული, თავის დროზე სწორედ რუსთაველის თეატრისათვის აუცილებელი და კანონზომიერი საშემსრულებლო ტრადიცია, გარკვეულ „შუამავალ“ იქცა. იქცა მანერად, რომელიც არ ეთანხმებოდა მ. თუმანიშვილისა და მის თანამოაზრეთა ძიებას.

მიხეილ თუმანიშვილის მისწრაფებას, შეეცნა რუსთაველის თეატრის ახალი ტიპი სინამდვილის ასახვის თვისობრივად ახალი მიდგომის მეშვეობით, რომელსაც თეატრის აღრინდელი სტილისაგან განსხვავებული განცდების სიმართლე უნდა მოეტანა და დაემკვიდრებინა, რეჟისორის წინაშე უმნიშვნელოვანეს საკითხებს სვამდა, სახელდობრ: ახალ თაობას უნდა მიეღო წინამორბედთაგან ის, რაც აშკარად ახასიათებდა ქართველი მსახიობის ინდივიდუალობასა და ქართული ეროვნული თეატრის ბუნებას. ოღონდ ეს ურთიერთშერწყმა სინამდვილის ასახვად, ხასიათის დეტალური დამუშავებისა და ფსიქოლოგიური ანალიზის გზით უნდა წარმართულიყო.

ეს გზა დიდ მსხვერპლს მოიხოვნა და მიხეილ თუმანიშვილსაც გამარჯვება უცებ არ მოუპოვებია. პირველ მნიშვნელოვან



წარმადგენს მან ფერეის ცნობილი წიგნის, „რეპორტაჟი სახრ-
ნობელთან“ ინსტიტუტით მიწოდდა (1951 წ.).

ფერეის ეპოქისტიური ნაწარმოები მწიგნობრივად და-
მის კანონებით ხელ აშოსხნილი, სადაც ეანრს არა თვით მოვლენ-
ის ხასიათი, არამედ ამ მოვლენის ახალის ხასიათი განსაზღუ-
რავდა.

მ. თუმანიშვილი და ინსტიტუტის ავტორი, ფერეის როლის
შემსრულებელი **კოტე მახაიაძე**, ნაწარმოების იდეური შინაარ-
სის ამოხსნის იმ მეთოდს ემდგმნენ, რომელიც შესაძლებლობას
მისცემდა რეჟისორს ფერეისა და სხვა პერსონაჟების სიციუ-
ხელ და გმირთა ისევე უზრატლოდ, ღირსეულად წარმოესახა,
როგორცადაც ეს მათი ცხოვრების სინამდვილეში ხდებოდა.

გორკის ცნობილი დებულება იმის შესახებ, რომ „გმირი უნ-
და იყოს ისევე უზრატლო და გასაგები, როგორც დღიად“, საბ-
ჭოთა ლიტერატურისა და დრამატურგიის განვითარების იმ
ეკაპზე, როცა თუმანიშვილი ამ წარმოდგენის დამად, თავის
სიციულურ, ფუნქციონალურ მნიშვნელობას ვერ კიდევ მიეღო
ძალით ინარჩუნებდა. გმირის ხასიათის შექმნის ამ ეტაპლის
სრულიად შესაბამისად მიხეილ თუმანიშვილის სპექტაკლი
მოუხდდავად იმისა, რომ იგი სცალდებოდა რუსთაველის თეატრ-
რისთვის დამახასიათებელ გმირის გამოხატვის სტილს.

თუმანიშვილი ამ სპექტაკელს აკეთებდა განაცხადს, რომ
ეკუთვნის რუსთაველის თეატრს, რომ ის მისი სულის, მისი
შეშოქმედებით პრიციპების პროგრესული გამტარებელი იყო.
რადგან სწორად ამ სპექტაკელში ეძიება რეჟისორი გმირული
თეატრის ახალ ფორმებს. აკლევდა იმის, რაზედაც **სანდრო ახ-
მეტელი** წერდა: „ჩვენ ვეძებ გმირულ თეატრის ახალ
ფორმებს და თუ ოდესმე გადავხუტვებით ამ გზას, რუსთაველის
თეატრი იძულებული იქნება შესწვევტოს თავისი არსებობა“¹.
მაგრამ წარსულის, 30-იანი წლების პერიოდა მოწვევტურის,
პათეტიკურს და პომპეზურსაც ეს გულსნმობდა. პერიოდის
შინაშენლობის, მისი აზრის გაგების მასშტაბი იგივე რჩებოდა
50-ანი წლებშიც, ოღონდ გამოხატვის ფორმას იცვლიდა.

მ. თუმანიშვილის სპექტაკელში იგი უფრო უზრატლო, ლაკონური
და ნაკლებად პათეტიკური წარმოსახვის სტილით ხორციელ-
დებოდა. გმირები იყვნენ ჩვეულებრივი, სხვა პერსონაჟებსაგან
გარეგნობით არაფერი გამოსარჩევი ადამიანები, რომლებიც
სადაც, ცხოვრებისეულად გამოხატავდნენ თავიანთ თანამდრო-
ვეთა აზრებს და გრძნობებს. მათი განცემები ხასიათის ფსიქო-
ლოგიურ დამაჯერებლობაში წარმოიხატებოდა, გმირის სულის
მომართობის ნიუანსებს ეჭერდნენ მსახიობები და ეს იყო უთმო-
რესი ღირსება თუმანიშვილის სპექტაკლისა, რომელსაც ახალ
თვისობაობაში აჰყავდა რუსთაველის თეატრში დამკვიდრებულ
განცობა ბუნება. ამიტომაც იცვლებოდა რუსთაველის თეატრ-
სათვის ჩვეულებრივი გმირული წარმოდგენის არა მარტო სახიერება,
ფორმა, არამედ მისი შექმნის კანონიც.

სცენაზე იყო სინტერესულ მოაზროვნე აქტიოროთა ახალ-
გაზრდა თობა. გარკვეულად შეინიშნებოდა რეჟისორის ანალი-
ტიური აზროვნება, ნაწარმოების ლოკის ამოხსნისა და მისთვის
ზუსტი სცენური ფორმის მოძებნის უნარი. ფაშოშმის წინააღ-
მდე ილუსტრ ფერეისი ვაკეცეკრი ბობოლის წარმოსახვაში
რეჟისორი ადამიანთა ურთიერთობის, საინოების, თავდაწყობისა
და გაბედულების საკითხებს სვამდა. გმირული მორალის ცნებებს
აწიოვავდებდა. ამ უწყველი თემის დამუშავებაში მიხეილ თუმა-
ნიშვილი იბორჩილებდა წამოტრალი თემების პრობლემატურ სიმ-
ძარტებს, და იმეამდე ვერ გახლავთ მისი ნიუისა და შესაძლებლობის
განსაზღვრებელი. მაგრამ მაღლ მ. თუმანიშვილის ტლარტის მს-
შტაბი **ფიდეტრის** „ესანანელ მღვდელში“ სრულიად სხვა თეი-
სობობობით გამოიხატა. ამ სპექტაკელში გაიხსნა სწორად რეჟი-
სორის პოეტური შესაძლებლობები, გამოვლინდა თუმანიშვი-
ლის ინდივიდუალობის დამახასიათებელი კიდევ ერთი მნიშვნე-
ლოვანი თვისება — ღრმად თეატრალური, სახიერო სანახაობის

შექმნისა, რომელიც იუმორის დიდი გრძნობითა და გაქმნევენს
იმ პირობებშილი სიძლიერით იყო დაჯილდოებული. **ესანანელ მღვდელში**
ლა ხელგუნებაში ყველაზე უფრო მეტად ვეახარებს.

„ესანანელ მღვდელში“ მიხეილ თუმანიშვილი **მარტანიშვილის**
— „თეატრი“ — დღესასწაულის“ ხაზის გამტარებლად მოგვეკ-
ლინდა და საქართველოში ამგვარი თეატრის ყოფის აუცილებ-
ლობის ეს პერმანენტული აქტუალობა აისახა არა მარტო წარ-
მოდგენის ფორმის სადღესასწაულო განწყობაში, არამედ გათვ-
ლინდა მის სულში, რომელიც ადამიანის ქვეყნად ცხოვრების
აზრად სიყვარულს აღიარებდა.

თუ სპექტაკელში — „ადამიანები, აყვიით ფხიზლად!“ მიხეილ
თუმანიშვილი მაიოლა, რომ რუსთაველის თეატრის პერიოკულ-
რომანტიკულ სტილს შერწყმოდა ხასიათის ფსიქოლოგიური დამ-
მაჯერებლობით ახსნის მეთოდს, „ესანანელ მღვდელში“ მან
მოახერხა მოცეა სხვადასხვა თობის მსახიობთა სამშესრულებ-
ლი მანერის ერთობლიობა. ამის საკეთესო მაგალითს **ემა-
ნუელ აფხაზის** — დიგოსა და **ერისი მანჯგალიძის** — ლოკის
ბრწყინვალე აქტიორობილი დეტეტი წარმოადგენს.

სპექტაკელის დიდი წარმატება თემგმარის ხაზის ზუსტება და
ლოკუალურს დამუშავება განაპირობა. მიხეილ თუმანიშვილი
შესძლია გათავისუფლებინა ფლტეტრის ჰიესა ფიციოლოგიური
ტონისაგან. განვიცოთავებინა კლურკალბობის უარყოფილ ტენ-
დენციო, ლეახდროს ვენება ამპარანტასამი სიყვარულ ექვიოა და
ამგვარად შექმნა სპექტაკელი ადამიანის მარადილ მისწრაფ-
ბაზე თავისუფლებისა და ბედნიერებისაგან. აქ ამბოლა რეჟისორ-
რმა საზოგადოების იბიტიტელური მორალი, რომელიც ბო-
ჰავს პიროვნების მოქმედების თავისუფლებას. ლეახდროს
მისწრაფება ამპარანტასაგან ერთი მხრივ თუ სიყვარულზე მეტყ-
ველებად, მეორე მხრივ ეს თავისუფალი ხაზის გამაქვევია იყო.
აზროვნების თავისუფლებით იცავდა ღონ-ზამივე თავის მისწ-
რაფებას ეცხოვრა, როგორც სურდა. საზოგადოების მმართველი
წერტილი — ამჟ ქვეყნის ძლიერობა — სამართალს, რეჟისორი
ფიციოდის მართლმსაჭეულებს გადმობრალიებულ სასწორს
ამბობდა თავზე.

„ესანანელ მღვდელში“ კომედიის ეანრის თეატრალმობივი მოთ-
ხივნეების ფლობამ, მაღალმხატვრული მთავარალური სანა-
ხაობის შექმნის პროფესიულმა დინგე — მიხეილ თუმანიშვილის
სინტერესო, ნიციერი რეჟისორის მყარი ავტორიტეტო შეუქმნა.
მასზე ლაპარაკობდნენ, როგორც უწყე ჩამოყალიბებულ, სრუ-
ლიად გარკვეულ ინდივიდუალობის მქონე ხელოვანზე. მაგრამ
შემდგომმა მოვლენებმა შეცდამკვეს, რომ მან ელიდა მარცხიც,
ისევე კანონზომიერი, როგორც გამარჯვება.

მ. თუმანიშვილის მხატვრული აღლის არათანხარად გამოვლ-
ენებას დრამატურულად მასაოა განაპირობებდა. შემდგომ ტიპი-
ურად იქცა რეჟისორის შემოქმედებაში ის, რომ თუ თუმანიშვი-
ლი ახერხებდა სწორად ამოვლენა ჰიესის გმირთა გრძნობების
სამყარო და ესხაბა ჩვეულ სახიერ თეატრალურ ფორმებს, ის
ყოველთვის იბრკვებოდა. მაგრამ როცა არჩეულ ჰიესს ამ მიზ-
ნების განხორციელების შესაძლებლობას ნაკლებად მოიცავდა,
მამინ რეჟისორის ამოუხსნელი რჩებოდა გმირის ბუნება, ირდევ-
ლი ნაწარმოების სტრუქტურა, სპექტაკლის მხტვრული ფორ-
მის ლოკაჟი, რაც ქმნილი ჰალსა უყარავდა წარმოდგენას, რად-
გან თეატრი არ იბიენს რეჟისორის საკუთარი ჩინაფიქრის ჩვე-
ნებას ჰიესისთვის არადამახასიათებელ, არაკონკრეტულ მიმარ-
თებაში.

რეჟისორის ილუზიებს საკმაოდ მყარია ბუნება აღმოაჩნდათ,
უპრეცედენტო მოვლენებს მის შემოქმედებებში ადგილი არა
ქმნიანთ. **გილიდონის** „სასტუმროს დიასახლისი“, **სენდრიბიუს**
„ქალთა ამბობის“, **ანბოზობის** „არტუტკის სიტორია“, **შექმნა**
ისი „ზაფხულის დამის სუზარა“ მიხეილ თუმანიშვილის სახის
აშკარა ცვლელებას გამოხატავდნენ. გამარჯვებებსა და დამარ-
ცებებში რეჟისორის აზროვნების შთოლი სისტემა იჩენდა თავს.
რეჟისორი გილიდონის „სასტუმროს დიასახლისი“ მაგის,
როგორც პიროვნების თავისუფლების საკიხის სვამად და ერთი

¹ სანდრო ახმეტელი, გამოცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“
1965 წ. გვ. 46.



თემა გოცაძე

დროშები ჩქარა. ტრიპტიკი. მარცხენა ნაწილი

ნაწარმოებში) გოლდონის უაღრესად ბუნებრივი, ცოცხალი და ცხოვრებასული მიესის არსი დიარღვა.

მირანდოლინა თვით არის ქალის ბუნების ტრიპტიკი განსაზღვრება. მის ხასიათში თავმოყრილია ქალურობის ყველა სიმბოლო. გოლდონიან მირანდოლინა თვითაა ბუნება, რომელიც მის წინააღმდეგ ამხედრებას ისევე არ ითმენს, როგორც ბუნება არ ითმენს მის უარყოფას და ხელქმნას. ამ მარადიულ იდეას, რომელსაც გვივთმ ირაკიონალობისა და განყენებულობის სავნობრიობა მოუწინა „ფუსტეში“, გოლდონი ყოფით, უღრესად რეალურ გრძნობათა სამყაროში იძლევა. სასტერუსს დიასახლისი გამარჯვებისთვისაა დაბადებული, მას უყვარს სიციცხლე და ცხოვრობს ისე, როგორც მისთვის ხელსაყრელი. ამ ელინდება სწორედ მირანდოლინას ხასიათის შინაგანი თავისუფლება და რომ არა ეს ორგანული მოთხოვნელება თავისუფლებისა. მხატვრული იერსახე ვერც შეასრულებდა თავის მისიას პიესაში. გმირის მიქმედების ეს უმთავრესი იმპულსი, მისი ხასიათის განსაზღვრულობა არ ამოიზიდა სპექტაკლში და სამაგიეროდ ბრძოლა განაღდა მარკოზ ფორლიბოლისა (რ. ჩიხვაძე) და კავადერ რიმაფრატას (ერ. მანგალაძე) მირანდოლინის (მ. ჩახავა) ამაყი და მიუდგომელი გულის დასაპყრობად. თუმცა მირანდოლინა თვით იყო სასიყვარულო ინტრაგის ინიციატორი.

მირანდოლინას ბუნების ავანტიურულია ყურადღების სვეროდან ამოვარდა, როგორც სპექტაკლის მორალისთვის არასაჭირო ელემენტი და ამან წარმოდგენას სასიციცხლო ნერვი მოაკლო.

მირანდოლინას კოცეტობის ირონიულობა დაიკარგა წარმოდგენაში. მოქმედების სიუჟეტური მდგომარეობის შეცვლამ ხასიათის ლოკაცა დაარღვია. დრამატურგია კი სწორედ სიუჟეტური მდგომარეობის არჩეულ კონკრეტულობაში ხსნის და ავლენს გმირის ხასიათს.

ამ შინაარსისაგან განთავისუფლებული ხასიათის კვარცხლებზე აყვანა მოინდომა დამდგებმა. მას სურდა მირანდოლინას ძალის წინაშე მუხლი მოეყარათ, მისი ნების თავისუფლებით აღფრთოვანებულყო მაყუდებელი. ეს არ მოხდა, რადგან მირანდოლინას ხასიათის კლასიკურობა ამომწურავ დახასიათებას მოითხოვდა.

ისრულე კომედიის სხვა პერსონაჟების ხასიათის ამოხსნასაც აკლდა, სპექტაკლის სტილი ეკლექტური აღმოჩნდა. დარღვეული იყო საშემსრულებლო მანერის ეანრული ერთბაიურობა: ზოგი მსახიობი სიტუაციების კომედიას თამაშობდა, ზოგი ხასიათისადმი დამოკიდებულებას. სპექტაკლის რეჟისორული გადაწყვეტის ხერხი არ იეთხებოდა. წარმოდგენის მხატვრული გაფორმებაც, თავისთავად სწორად და კარგად მიგნებული, (მხატვარი დ. თავაძე) ვერ ეხმარებოდა გმირების გრძნობათა ბუნების გამოხატვას. ცაში გამოკიდებული ლატუნის მზე, მირანდოლინას სასტერუსის ღერბი — გულში გაყვრილი ისარი, აქტიორული შესრულების სხვა პირობითობას მოითხოვდა, რომელიც ყოფითი რეალიზმის ფარგლებით შემოსაზღვრული სპექტაკლის ბუნებას თვისობრივად უნდა გამოეჩინა. ეს წარმოდგენა დღესაც რჩება დაუმთავრებელი ძიების ნიმუშად, რადგან მასში უფრო ნათლად გამოიკვეთა რეჟისორის პიესაზე მუშაობის მეთოდის ზოგადი თვისებებება, რომელიც სენდერბუს „ქალთა ამბოხში“ თითქოს შემთხვევით გამოვლინდა, ხოლო შემდგომ არბუზოვის „ირკუტსკის ისტორიასა“ და განსაკუთრებით კი შექსპირის „ჩაფხულის ღამის სიზმარში“ განმეორდა.

მიხეილ თემანიშვილის უნარი, მოუწინაოს ერთ სცენას, ეპიზოდს ან თუ ვინც ფრახას ათასი ვადაწყვეტა, ინტონაციის სხვაობაში მიიღო აზრის დატევისა და გადმოცემის ის საზღვარი, რომელსაც არა ერთხელ აღუფრთოვანებია და უფსუტეს მიგნებად მიგვიჩვენია, ზოგჯერ საწინააღმდეგოდ შემობრუნებულა, რადგან ამ დამახასიათებელ თვითგატეებასა და თვითგამოსახვაში „კომპლექსებისა“ და „ეკლექტიკების“ ძიებაში ხელიდან გვეცლება პიესის ფუძე, მისი დანიშნულება.

შეხედვით იცავდა კიდევც. ეს თემა იტალიელი დრამატურგის ქმნილებაში სრულიად გარკვევით აღინიშნება და მას არც აქტუალობა აკლდა, რადგან ჩვენს საზოგადოებაში ქალის მორალური თავისუფლების ცნების საკითხი ჯერ კიდევ დგას. ასე რომ ინტერპრეტაცია, რომელსაც რეჟისორი ამდევდა პიესას სრულიად გარკვეული, გასაგები და მისაღები იყო. მაგრამ ამ აზრის მტკიცებაში (რომელიც როგორც უკვე აღვნიშნეთ თვით



კლოდ სენდერბუს ქალები „ამბოხს“ აწყობდნენ ომის წინააღმდეგ, მაგრამ ქალთა აჯანყება მაიო პირადი ინტერესებით იყო გაპირობებული. პირად და საზოგადოებრივ ინტერესთა შეუსაბამობის კომპლიურობას კი სპექტაკლის მხოლოდ გარეგნული ფორმა აღნიშნავდა.

სიკეთისა და ევთილზობილების აღმოჩენის, გვირის პოენის მძლავრმა სურვილმა მიხელი თუმანიშვილი იმავე 1960 წელს („ქალთა ამბოხი“ 1960 წელს იყო დადგმული) არბუზოვის „ირუტკის ისტორიასთან“ მიიყვანა. მან თითქმის ზუსტად მიაგნო პიესას. არბუზოვის ყოფითი, რეალისტური ხასიათების მოქმედების არე პოეტურობის ნიშნით იყო აღბეჭდილი და იგულისხმებოდა, რომ ეს სტილი მიხელი თუმანიშვილის ინდივიდუალობას სრულიად უნდა შეთანხმებოდა — რეჟისორის ისტატობის გამომახტველ უცხადეს მავალითად ქცეულიყო.

მ. თუმანიშვილმა სპექტაკლი ჩაიფიქრა, როგორც მუსიკალური ნაამბობი ქალაქ ირუტკის მცხოვრებლებზე, რეჟისორს უნდოდა პიესის დამახასიათებელი რომანტიკული ზეწვეულობისთვის განსაკუთრებით გაეცხა ხაზი და ამით წარმოდგენა რუსთაველის თეატრის აშკარა კუთვნილებად ექცია. მაგრამ რომანტიკა ამ სპექტაკლში მხოლოდ გარეგნულ დამახასიათებლად იქცა, რადგან იგი გვირთა ხასიათის თვისებებში არ გამოიქვლავნებდა.

ამის გამო დაუჭერებელი შეიქნა ადამიანთა შრომის პათოსი, რომლებიც დიდ ელექტროსადგურს აშენებდნენ.

დეკორაციის სადღესასწაულო თეორი ტონი. სცენის შეაგულში მოთავსებული რთილი, პიანისტი, რომელსაც სპექტაკლი მიჰყავდა, საკმაოდ რაფინირებულად გამოიყურე ქორისთან ერთად არ შეეფერებოდა პიესის ყოფას ისევე, როგორც რთილი და ექსკავატორი არ შეეფერებოდა ერთმანეთს. თავიანთი წარმოშობის ბუნებას მოწყვეტილმა ხასიათებმა, ავტორისეული სული დაკარგეს წარმოდგენაში. მოზღვავებული გრძნობისა და ხასიათის რუსული ტემპერამენტის ინტელიგენტურ გარემოში გადმოიჭრებამ ნაწარმოების ტონის სიმძაფრე გაანეღა, რამაც საჭირო გახდა სპექტაკლის მეორე ვარიანტის შექმნა. გასწორებამ უფრო მძლავრად ცხადყო, რომ გვირთა ხასიათებს თვისობრივი ცვლილება არ განუძლიათ. შეიკვალა დეკორაცია და ქორის როლი. მაგრამ პიესისათვის არათვისობრივი გარემოს მოხსნამ შედარებით ნათლად გამოაჩინა ვალენტინის, სტრევის, ვიქტორის ცხოვრების გზა. რეჟისორმაც მათი სიკოცხლის ამსახველი არაერთი დსამახსოვრებელი სცენა შექმნა.

მიხელი თუმანიშვილისათვის საერთოდ დამახასიათებელია თავისი ნიჭისა და ინდივიდუალობის კვალი დაჩანის იმ წარმოდგენებსაც კი, რომლებიც მას წარმატებით არ განუზოციკვლებია. სპექტაკლში ყოველთვის შეინიშნება რეჟისორის ბუნება: — მხატვრული მეტაფორით ამოხსნას ეპიზოდის არსი, დეტალი შექმნის განწყობილება, გვაჩვენოს საკუთარი დამოკიდებულება მოვლენის მიმართ.

თუმანიშვილის რეჟისორული ბუნება ყოველთვის ჩანს სპექტაკლში. ის არასოდეს არ განისაზღვრება მსახიობით ან თეატრის რომელიმე სხვა კომპონენტით. რეჟისორის პიროვნების განუზავებელი თავისებურება სპექტაკლში მუდამ იკითხება. იგრძნობა მისი ხეღა, რომელიც ერთდროულად გამოხატავს რაღაც პირადულს, ინტიმურსა და ამავე დროს საზოგადოს. ეს კავშირი რასაც და როგორცდაც არ უნდა დგამდეს რეჟისორი, ყოველთვის მიმართულია ადამიანის ხასიათის გამოსაქვლავნებლად. თეატრალური ენით ასამეტყველებლად. თუმანიშვილი ეძებს გზას „ასახოს ადამიანი — ისეთი როგორიც ის არის. ისეთი როგორიც ეს უნდა იყეს“.

საზოგადოების შორალური, ეთიკური ნორმების ცვალებადობისა და გარდაქმნის საკითხი, მიხელი თუმანიშვილის არა ერთხელ წამოუჭრია თავის შემოქმედებაში, მაგრამ ყველაზე სრულყოფილად ეს თემა მან კოპოუტის პიესაში „როცა ასეთი სიყვარულია“ გახსნა.

...ადამიანები მარტო გასართობად როდი დადიან თეატრში.

აქ მათ სხვა ადამიანის სულში ჩახედვის... მათ შეცდომებსა და გამარჯვებებში საკუთარი თავის შეცნობის სურვილი გამოიხატება. ამბოხს მიხელი თუმანიშვილი და წარმოდგენას ავტორის ამ რუმარკით იწყებს. რეჟისორი თავიდანვე ხაზს უსვამს სპექტაკლის მეტროლო ზრის — გულგრილი, არა გულისხმიერი დამოკიდებულების წინააღმდეგ გარეშე ადამიანის ცხოვრების მიმართ.

თემო ვიკიასე

დროშები ჩქარა, ტრიბიტეი, მარჯვენა ნაწილი





იწყება სექტატლი. დარბაზში სინათლე ანთია. არ არის ფარა. სცენა მოედინება და დაცულია. სკარბობს სკარბის შავი ტონი. მარჯვნივ ამოდებულ ავიგულე მოსამართლის საცარძელა. მის სახელურზე მარტია დევს. ავანსცენასთან მარცხნივ და მარჯვნივ ორი ძრამელი სკამი დგას. პარტენი ოღბა კარი და მასურებელთა დარბაზში შეიძინის შუა ხნის მამაკაცი. ის სამამართლო პროცესის ჩასატარებლად მიდის. მის გადწყვეტილებზეა ამოცნობილი ადამიანია ბერი. მან კი გერ არ იცის, ვინ არის დამნაშავე. ამიტომ დელავს. მიდის ნელა. მას სკარბის დედა დრო გინძინისა და აზრის დასაღვებლად. მთელი მისი ფიგურა წუხილისა და შეშფოთების დაფეხის სურვილს გამოხატავს. ჩაფიქრებული კაცის გზას სულმოუთქმელად ადევნებს თვალს მასურებული და სწორად აქ, სერგო ზაქარიასი ამ უღიღეს და უფროხიუს პაუზაში იბადება განწარმოების სერიოზულთა, ესოდენ აუცილებელი ამ წარმოდგენისათვის. მსახირონი ადის სცენაზე და ამბობს სექტატლის პირველ ფრაზას — წარმოდგენის აზრად ქვეულ დრამატურგის რეპრატას. სექტატლის დასაწყისშივე ნაგრძნობი მოქმედების დაძაბული რიტმი აკრთიანებს მასურებელს, ამხადებს უჩვეულ წარმოდგენის აღსაქმელად.

ნელა კარბა სინათლე. შოგინდან ნათებმა ჩეხსლოვაკიის იღებზე გამოსახული ტროლმობრთული ღლოსი სილუეტია. ფერადი გამა შავ ხავერდზე არეკლება. სექტატლის დეკორატიული გაფორმების უმცირეს დეტალზემ რაბაირაბობის იმ მიმართებაში ხორციელდება, როცა ყოფითი აქსესორები არ სჭირდება გმირთა ბუნების გამოხატვას. მხატვარი (დ. თაყაიძე) და რეჟისორი სცენის ამ მაქსიმალურ განტვირთვას არსად არ დალტყობს და სწორედ ამ პირობითობაში იცვეთება სექტატლის მძაფრი, ექსკორი და ფსიქოლოგიური შეტაკებების გაფართოებული კომპლექსი. აღმოჩნდება, რომ ადამიანის ვაგება, მისი სტლის ხვეულების გახსნა აქ მოთავსი. ენებათა დატყენება, სურვილთა პარადოქსალურობა და ტანჯვის მიზეზი უნდა დავინახოთ ამ წარმოებაში.

სერგო ზაქარიამ იცვამს მარტის, ეცნობა ბრალდებულთ, იწყება სამამართლო პროცესი, რომელიც მოქმედების მსვლელობაში ურთიერთისა და საკუთარი თავის შეცნობის პროცესად იქცევა და მანტიამოსხმული კაცი სინდისის ცოცხალ ალუგროად ამეტყველებს წარმოდგენაში.

სექტატლის ყველა მონაწილე განვილო და უკვე ჩაღწილ საკუთარ საქციელს გაისვენებს და მოგონებათა ამ რთულ, თითქმის მეტაფიზიკურ პროცესში თვითთელი მთავანი დამნაშავე აღმოჩნდება ლიდას სიკვდილში, მხოლოდ იმიტომ, რომ ადამიანური გულისმებერება ვერ გამოიჩინებს მის მიმართ. ხელგრობდა, რომლითაც მოქმედებდნენ ისინი ცხოვრებაში, სუბიექტური მიზეზიდან დანაშაულის ვაგების ობიექტურ ფაქტორად იქცევა და ერთნაირად უდანაშაულად დამნაშავე ადამიანები, მანტიამოსხმულ კაცს სობოვენ გასამართლოს ისინი. მაგრამ სინდისი უფლებათა ამ ძღველს მანტიამოსხმულ კაცს მხოლოდ თვითონ იტყობს მათი განაჯა. მასურებლისაკენ შეუმბრუნებული მოსამართლე დარბაზისაკენ წარმატავენ მარჯვენას. სექტატლის უქანასკნელ სიტყვებს დადევნებს თავის ფიქრსა და მოქმედებას, — „თუ შეუძლიათ“ ტყვის.

ამში არის ამ სექტატლის ძალა. მასურებული აქ მოქმედების აქტიური მონაწილეა, მან განასაზრდა „როცა ასეთი სიყვარულია“ დიდი ხნით არსებობა რუსთაველის თეატრის სცენაზე, რადგან მასურებლისა და მსახიობის ცოცხალი კონტაქტის საუთეთესო მაგალითად იქცა წარმოდგენა, რომელიც „მორალური დრამის გამოწვევები იმ მიზეზებს შეეხება, რაც ძალიან ხშირად მეორეხარისხოვან მოქმედებას მივყავართ“ (მულერე).

სექტატლის მთლიანი პოლტიკური მონაზახის სიტყვები, მისმა უღირესმა გამოხუნლობამ, შესრულების ნამდვილი დრამატისმით ამიწია და ამან კიდევ ერთხელ მიიწინა. მიზეზი თუმაწიშვილის აშკარა ტრანტზე, რომელიც ყოველთვის სრულად ვლინდებოდა, თუ კი რეჟისორი ნაწარმოების დედაარსის გამო-

ხატვის უკომპრომიისო გზას ირჩევდა, თუ კი ის ამიღებოდა და ამბავებდა ადამიანის ფსიქოლოგი ცხოვრების მუშაობებში.

„როცა ასეთი სიყვარულია“ ის სექტატლი აღმოჩნდა, რომელიც დაიტია და შეიწოვა თვით მიხილ თუმაწიშვილის არა ერთი სანტერესო მიგნება. რეჟისორის გამოცდილების, არა ერთი მნიშვნელოვანი ეტაპის ასახვა — და იქცა არა მარტო რუსთაველის თეატრის დიდ გამაჯრებლად, არამედ საზოგადოებრივ მოღვაწედ, რომელიც საველისხმოდ და საინტერესო პრობლემები წამოჭრა. ამ სექტატლის მხატვრული გადაწყვეტის ხერხზე ძალიან ბევრი შეიძლება ითქვას, წარმოდგენის დიდი დეტალები გაჩანდა, მაგრამ როცა დღეს იტყვება მას, გმირია, რომ უმთავრესი და უფროდასესიკე ამ სექტატლში ის იყო, რომ მიხილ თუმაწიშვილმა ჩვენი თაობის ის ცხოვრება და სიმატრეფე ასახა, რომელიც კერ კიდევ შესწევს უნარი ტრაველიც ვანიტალის ის, რომ ყოველი კულტურა ეროვნულია. შემდგომ მტკიცებას არ მოითხოვს.

მიხილ თუმაწიშვილს როგორც რეჟისორს არსად არ მიუღწევია ეროვნული ხასიათის შექმნის იმ ხარისხისათვის, რა ძალიანაც ეს ხეხუხუხის „ზღვის შვილებში“ გამოჩნდილა.

წარმოდგენის დადგმიდან რამდენიმე ხნით ადრე მ. თუმაწიშვილი ამბობდა:

„ვიცი ოცნება და დედა ქართული სექტატლი. დიდი პრობლემებისა და მასშტაბური ხასიათების წარმოდგენა, სადაც გმირები ქართული ხასიათის ლოკით იმოქმედებენ, მაგრამ მათი მოქმედების მიზეზი ზოგადსაკობრიო ინტერესები იქნება. მე მინდა, რომ ყოველი სხვა ქვეყნის მასურებელმა ჩემი ხალხის დიდი წარსული იგრძნოს ისე, რომ სცენაზე ხანჯალს და ნაბადს არ ხედავდეს“.

საკითხი, რომელიც ალღევება რეჟისორს, არ შეიძლება გადაწყვეტილიყო არაიანამეროდვე ეროვნული დრამატურგის საფუძველზე. თუმაწიშვილმა ხეხუხუხის „ზღვის შვილები“ აირჩია, როგორც შესაძლებლობა რამდენიმე მაინც მიეღწეა მიზნის განხორციელებისათვის. რეჟისორმა ვანაჭოვა და გააღრმავა პიესის აზრი. ზუსტად, ტიპური ეროვნული შექმნა მოქმედების განვითარებას და მიუხედავად ამის, რომ სექტატლის მხატვრული გადაწყვეტის ხერხი ზოგჯერ თეატრის სპეციფიკური ხერხებისაგან განსხვავდებოდა, თუმაწიშვილმა ზოგჯერ სცენაში შეუმარტულად ამაღლებული წყურბის შექმნას მიაღწია.

სცენის მთელ სივანებზე გადაჭიმულ ეკრანს ტალღები აწყდება. მღერე ზღვა ეკრანის ჩარჩოებს სწევს (მხატვარი დ. თაყაიძე). შემოიღის ბოცი და ამ უბრალო, დარბაისული ქართული ბერიკაცის ძალისა და ნების წინაშე იწევს თითქმის ტალღა უკან... ზღვა სცენის სიღრმეში ანთებულ მცირე ეკრანებზე იახებება. იწყება მოქმედება. მცირე ეკრანს ხან ნარინჯისფერი მოთავე აესებს, ხან ვერხვის ფოთლების დეკორაციულ სიმწკრივეს გამოანსტრებულ ზეკას ფორულსიფრად ღებავს, მაგრამ ზღვა მაინც რჩება სექტატლში სიცოცხლის სიმბოლოდ. ზღვა, რომელიც ციკ ცხოვრობდა ბოცის წინაშეაოა მრავალი თაობა. ამ ზღვის ბერიკაციად, აქ კვებდონენ, აქ იმპროვიდენენ და ამ ზღვის სიყვარულით შეპყრობილინი ემშვიდობებოდნენ სიცოცხლეს. თაობობდა თაობაში ინტერგეობდა ზღვის აღიარების კულტი და ბოცის სიცოცხლედაც ეს ზღვა იქცა.

ბოცის ხასიათის შექმნა მიხილ თუმაწიშვილისა და ეროსი მანგალოამის აშკარა გამაჯრება იყო. მათ შემდგომ ქართული კაცის ბუნების, მისი სინდისის, პოტენციების და სიბრძნის გამოხატველი ტიპური სახის შექმნა.

მაგრამ ბოცის მხატვრული სახის შექმნით ამ შეიძლება ამოწურულიყო მთელი სექტატლის ეროვნული ხასიათი და ამიტომაც თუმაწიშვილი შეეცადა ბოცის ხასიათის მსგავსი დამაჯერებლობით აემტყველებინა მთელი წარმოდგენა.

თუმაწიშვილმა რამდენიმე ეპიზოდში მიაღწია კიდევ სექტატლის ყველა კომპონენტის ისეთ შექმნას, სადაც განცდილსა და აზრის გამოხატვის ამოწურული მთლიანობა იგრძნობოდა.

...ომი დიოწყო. ნათვის ბიღონების დანობილ რიგს შავ თავ-



შალში გახვეული ქალი დარაჯობს. გადაქანებულ ბოძზე რებრო-დექტორი კილია. ეს მინიმალური დეტალები მწუხარებისა და მოლოდინის სრულ განწყობილებას ქმნიან. ბოცო ყოველ წუთს ჰორიზონტს გასცქერის. არაფერი არ სჩანს. ზღვა ლელავს... მღერი ტალები არკევენ იმედს: „ზღვის ღრილობი კვილივით ისმის ტყვიის ხმა. მეზღვაურები ძლიერი მხრებით გადახვევიან ერთმანეთს. თითქოს ქართული „ხორუმის“ ილთს ქმნიან, ისეთ რიტმს გამოხატავენ მოძრაობა. ეს შეკრული, ერთ არსად განსხეულებული მოქმედება ხასიათის იმ მგრძობილობას ამბებს რომელსაც უნარი აქვს სიკვილის თვალეში ჩახედოს. წრე სულ უფრო და უფრო მეტად ვიწროვდება. ტყვიისაგან დატყობილული კატარა თანდათან იძირება. გადარჩენა წარმოუდგენელია. გახვლებულ ზღვას ღმუილით მიაქვს თავისი მონაგარი და ამ დროს მეხვიით იფეთქებს მზის მადლიდებელი სვანური სიმღერა „ლილეო“, რომელიც ამ კონტექსტში დაღუპულ გმირთა ხოტბად და მათი ვაჟკაცობის სიმბოლოდ აყვრიდება.

დიდებული სიმღერა გამოეყოფა დანცხარალი ზღვის ხმურს. მზის ჰიმნში დაიკარგება კატარა. და ეს პოეტური — ეპიური.

პოეტური ტონი აღწერილი ეპიზოდისა ნაციონალურ-სტრუქტურული გამოხატვლად სხრად დარჩა ჩვენს მახსოვრობაში. მიზეზი თუმანიშვილმა „ზღვის შვილებით“ უაღრესად მნიშვნელოვანი ნაბიჯი გადადგა ქართული ეროვნული თეატრის სტილისტიკის ათვისების სფეროში, რადგან არსებობდა ბოცოს ნაციონალური ხასიათი, რომელიც ისევე გადახარდა მხატვრულ სიმბოლოში, როგორც ნაციონალურმა სიმღერამ, სიმბოლური, დამატებითი დახასიათება მისცა გმირთა სახეებს.

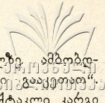
• • •

გაკვირა რამდენიმე წელი და რეჟისორმა ქართული გმირული სიმღერის თემის გაგრძელება ქართული ლექსით სცადა. რუსთაველის თეატრის მკირე სცენაზე პოეზიის საღამო გაიმართა. სპექტაკლი მიზნად ისახავდა აღედგინა ქართული ინტელიგენციის შესანიშნავი ტრადიცია — ავღღერებინა ქართული ლექსი. ამაღლებული, პოეტური გარემო შეექმნა წარმოდგენისათვის. მაგრამ თუმანიშვილმა ქართული სალონური კულტურის კამე-



რობერტ სტურუა

ახალი ხევისტავი



რულობა ლექსის არჩევანზე გაავრცელა. და ამიტომ ქართული პოეზიის მთავარი საძიებო — მისი ვეაქტორი, გერმული შემართება წარმოადგენს ნახევარტონებში დაიკარგა.

რუსთაველის თეატრის სცენაზე ცნობილი მსახიობები კითხვობიდან გადაიკარგა, ლალი ასათიანი, რაჯო აბაშიძე, მუხრან მაჭავარიანი, ჯანსუღ ჩაიკაძე და ა. შ. და მანც თანამედროვე პოეზია არ აისახა თვის უმნიშვნელოვანეს ხაზებში.

ლოქსის დაბეჭდვა და თერგის ხალხური თქმულება ცვლიდა, პოემას ამეტი კლასიციზმის „ღარისპანის ვასკარია“, სერგო ზაქარიაძემ ღარისპანის ისტორიული კონკრეტულობის ადებქლილი იერსაღ შექმნა, მაგრამ კლასიციზმის, ტრაგიკომედია მაინც ვერ დევლიოიეთ გათამაშდა სცენაზე. მიხილ თუმანიშვილის „ღარისპანის ვასკარის“ ქართული სცენაზე დადგმის ტრადიციისათვის არ უღალატა. იქ, სადაც შესაძლებელი და აუცილებელიც იყო ტრადიციისგან განდგომა, მიხილ თუმანიშვილმა საიკარი კონსერვატიულობა გამოიჩინა. იქ, სადაც საჭირო იყო ტრადიციის გაგრძელება და მისი ახალი აზიით დატვირთვა, რეჟისორმა უღრმა თანამედროვე სტილი აირჩია და ქართული პოეზიის დიდებულოვნება ვერ აისახა სპექტაკლში. ექსპერიმენტ არ გამოაშროდა.

„პოეზიის სიახლი“ თუმანიშვილის მიერ მცირე სცენაზე განხორციელებული მეორე სპექტაკლი ვალხლდა. ეს სცენა სცენარისთვის „ჰინერაქაჟა“ პრემიერით გაიხსნა. თუმანიშვილის ამ დადგმით დაიყო დიდი პრობლემატის პატარა მასშტაბში ასახვის ტენდენცია უკანასკნელი წლების რუსთაველის თეატრში. და ამ თვალსაზრისით „ჰინერაქაჟა“ საეტაპო სპექტაკლის მნიშვნელობას იძენს დღეს.

„ჰინერაქაჟა“ დიდი და დამახაბრებელი წარმატება ხვდა წილად, რადგან რეჟისორული და აქტიორული ოსტატობის მაღალი პროფესიული დონეზე იყო შესრულებული. წარმოდგენის მხატვრული გადაწყვეტის ხერხი, პირობითობის იმ განსაზღვრულობით არის აღბეჭდილი, რომელიც პიესიდან გამოიმდინარება, მსახიობის გარდასახვის უნარზე დამოკიდებული და მაყურებლის ფსიქოლოგიას სრულად ეთანხმება. მიხილ თუმანიშვილი რეჟისორული გამოამონებლობის, ფანტაზიის ლაქონური, მაგრამ ტიპიური დამსათუბის შესანიშნავ მაგალითებს ქმნის. არა ერთ ასოციაციას იწვევს მაყურებელში სპექტაკლის თემის ყოფითი აქტუალობა, მაგრამ მის პრობლემა, რომელიც ძალისა და სამარტილიანობის ურთიერთკავშირის უმნიშვნელოვანეს საკითხებს უნდა მილიკადვდეს, სპექტაკლში სხვათაშორის არის იმინშენებული. დიდიასგან პატარის მორავისა და ჩაჯერის შინაარსი, წარმოდგენაში საბავშვო ზღაპრის ამბავს არ სცილდება.

მეორე სცენა თამაშის ხერხის სხვა სტილს ითვალისწინებს, განსხვავებულს რუსთაველის თეატრის დიდი სცენის მოთხოვნილებებისგან. ეს ვასავგობა, ისევე როგორც ის, რომ ხელმოყენების არც ერთ სფეროში არ არსებობს რაიმე ისეთი განსაკუთრებული სტილი, რომელშიც დიდი აზრებისა და გრძნობების გამოხატული არ შეიძლებოდა.

„ჰინერაქაჟა“, კ. ზუაზიძის „ამბავი სიყვარლისა“ სცენური ხორგშესმის ურეკის ვარიანტი გახდა. როგორც ერთ, ისე მეორე სპექტაკლს ბევრი კარგი თვისება ასახავდა. ჟერ მარტო გოგი ვეაქტორის — ქათამაქე („ამბავი სიყვარლისა“) და რამაზ ჩხიკავას — ქოსიკო („ჰინერაქაჟა“) ამშენიერება და ამ სპექტაკლებს. რეჟისორის გამოშვებულობა შესანიშნავ ვაწყობილებას ქმნიდა. მაყურებელი ასევენდა, სპექტაკლი ახარებდა მას. ამ სპექტაკლების დეკორატიული გადაწყვეტის პრინციპი (მხატვრები თ. დიანიშვილი, ე. ჭოჩიაძე, ი. ჩიკავაძე, ა. მლიოინისკი) ჰენს რეალური ყოფის ესთეტიკას ამკვიდრებდა. მსუბუქი კონსტრუქციები, ფფარია ლაქების სიუხე თანამედროვე ინტერიერისა და რეჟისორული პანოს შექმნის სტილით ხორციელდებოდა. მაგრამ თეატრში შემოტანილი ეს განსაზღვრული ყოფითი ვაწყვეტულობა მაგალითად „ჰინერაქაჟს“ ქართული ზღაპრის ფერწერულობას, მიწის სურნელებისა და სიუხე-

ვის ვაღს აკლებდა. თუმცა მიხილ თუმანიშვილზე ამბობდნენ — „უსუსტი პიესიდან შესანიშნავი სპექტაკლი ვეაქტორი“ თითქოს ყველას ვეაყენებოდა, რომ კარგი სპექტაკლი კარგი პიესიდან იქმნება, რომ დიდი თეატრი დიდ დრამატურგიაზე დამყარებული, რომ ყველაზე ღრმა, ყველაზე სრული ცოდნა ცხოვრების რეჟისორის პირადი მიიგრავის ექვქად რჩება, თუ მას არა აქვს პიესა, ცხოვრების ასევე დრამად და სრულყოფილად ამსახველი. ავტორი სამყაროსადმი დამოკიდებულება პიესაში ავრის, რეჟისორი სპექტაკლში და თუ არ არის თანამედროვე პიესა, არ არსებობს არც თანამედროვე სპექტაკლი (გ. ტოქსტოგოვი).

მაგრამ თანამედროვე სპექტაკლი უქვეყს პიესებზეც იქმნება. მიხილ თუმანიშვილის შემოქმედებში დადა დრო, როცა მას თავისი ძალი, თავისი შემოქმედებითი უნარი ელასტიკური ნაწარმოების ახალ წაითხებაში უნდა ეხეებინა. მიხილ თუმანიშვილმა შექმნის „ხაფხულის ღამის სიზმარი“ და „მეველორი“ აირჩია. ყველა დროის გმირთა შემქმნელი დრამატურგის კომედია და ტრავედა რეჟისორის არჩევანის დიდ დამაზონზე მიუთითებდა.

ამ წარმოდგენების განხორციელებამდე მიხილ თუმანიშვილმა კიდევ ერთი პიესა დადა — ბერტოლ ბრეტის „რას, ან რა ეს ჟარისკაცი“ მოსკოვის ლენინური კომკავშირის თეატრის სცენაზე.

ბრეტის ამ ნაწარმოებშიც აშკარაა ბრეტის პატარა, უსუსტი დამიანის არსებობის ამსახველ სოციალურ ფექტორს. ის ამხელს არა მარტო საზოგადოებრივ წესრიგს, არამედ ჰყიძხავს, მორალურად ანადგურებს თვით ადამიანს, რომელმაც ვერ მოახერხა ექვქა „არას“. თანაგრძობას პატარა ადამიანის მიმართ, ბრეტის პრინციპული, პოზიციული ანსხვავება ჩეხოვის, კლდეშვილის, პირანდელის დამოკიდებულებისგან. ბრეტის დასცენის ამ ადამიანს, მისი სულის გაუხეხნავ ხეველუში იჭრება, აღუზრდება ვინებამი დაყურსული ლარქული, მონური ფსიქოლოგიის სათავეებს ხსნის და ამ უმძაფრეს მხილებამი ეითხება სწორად ბრეტის პრინციპული ინერტული, გაუცნობიერებელი ყოფის მიზანით.

მიხილ თუმანიშვილს და მსახიობ დუროვს ეკოდებათ გელი გვი. სპექტაკლის დასაწყისიდანვე საციდავი, მონშარი და გაუზიდავა დუროვის გელი გვი. ამ თვისებებს მსახიობი ხასიათის ფსიქოლოგიური წვდომის ოსტატობით გაღმოვეყვს. მაგრამ ბრეტის მებრძოლი სულისკვეთების დანიშნული ინდივიუალობა, თუმანიშვილს მხოლოდ სპექტაკლის ფინალში შევიაღვს.

სპექტაკლში გელი გვი, რომელიც შემთხვევისა და, რაც მთავარია, საკუთარი ურჩინციობის გამო ჟარისკაც ჟარი დღიად იქვქა, ჰვლავს ნამდვილ დეიზს — მის სახელად ქვეულ არსებას. თუმანიშვილი თითქოს დასწავებებს ამ ფექტობ ბრეტის დასკვენებს, მაგრამ რეჟისორი ამ დასკვენებს პრედისტორიას თავისებურად ქმნის. სპექტაკლი ბრეტის პუბლიცისტურ, ავტობიოგრაფიულ ტონს ატარებს მხოლოდ. ეს ტონი სრულიად ვამინშულად არის აჩრებელი ფეჟისორის მიერ, სპექტაკლის მხატვრული გადაწყვეტის ხერხი პუბლიცისტური პლაკატი. ამ ხერხში ეითხება ყველაფერი. ამ მხრივ თუმანიშვილი წარმოდგენის ერთიან პოსტიკურ ხატს ქმნის. გაუთვი წარმოდგენის ფინალ, მის ელემენტად არის ქვეული (მხატვრები თ. ჭოჩიაძე, ა. სლონიკი, ი. ჩიკავაძე), მაგრამ ეს მისწავს, როგორც აღნიშნავდა პროფესორი ბერნარდი რაბინ — ბრეტის თანამოქალაქი ამ პიესის შემქმნელი, რომ — ბრეტის ნაწარმოების შიგნითაშობი, მრავალფეროვანი სტილისტიკა ნიველირებულია რეჟისორისგან. დაიწყებულია მის გარემოება, რომ პიესის პირველ ნაწილში დახვეწილი, ხუმრობის ეანრში გადაწყვეტული კომედია ვერგამდის დრამატურგების, ბერნარდ შოუს ორონელობას და სინესის ფოკლორულობას აერთიანებს. ბოლო პიესის მეორე

2 Г. Токстогов — «О профессии режиссуры», изд. «Искусство», 1965 г. стр. 167.



ნაწილში ბრეხტი შეგნებულად არღვევს კავშირს ძველ დრამატურგიულ ტრადიციებთან და იღებს კურსს ახალი ნაპირებისაკენ. ეძებს უფრო პუბლიცისტურ, მომწოდებელ, აგიტაციურ ხერხებს.

...ბრეხტი, ითვალისწინებდა რა შექსპირის რჩევას, ყოველთვის ცდილობდა შეექმნა ნაწარმოები „უბრალო როგორც ბუნება“... მ. თუმანიშვილის პირიქით უყვარს უკიდურესობამდე მიყვანილი ჰიპერბოლური ხასიათები³.

თუმანიშვილის ერთი სპექტაკლის მაგალითზე ბერნარდ რაიხმა, რეჟისორის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის დამახასიათებელი მნიშვნელოვანი თვისება შენიშნა. ეს თვისება უფრო აშკარად იჩენს თავს შექსპირის სცენიურ განხორციელებაში და მიუხედავად იმისა, რომ ეს თვისება ამკერად სხვა მიმართებაში

იკითხება, იგი თუმანიშვილისაგან შექსპირის სიბრძნისა და მრავალფეროვნების წვდომის განმსაზღვრელ მაგალითად რჩება.

„ზავზულის ღამის სიზმარი“ შექსპირის საიუბილეო დღეებში დაიდგა რუსთაველის თეატრის დიდ სცენაზე. კაცობრიობა გენის მუღმე მთქმედ ძალს ზეიმობდა. მ. თუმანიშვილის სპექტაკლი კი თარიღს გამოეხმაურა მხოლოდ. არაკონკრეტული აზროვნების მეთოდს აიჩიოა წარმოსახვის ხერხად რეჟისორმა. უკიდურესი პირობითობა და მინიმუმბა სცვიდა სპექტაკლში შექსპირის პიესის აქსესუარებს. არჩეული ხერხი არ გამართლდა. რადგან არ აივსა მძირითა ხასიათის ბუნებით, ამ ბუნების შემქნელი ლოგიკით. მ. თუმანიშვილმა ბოტომის ცნობილი სპექტაკლის რამდენიმე მნიშვნელოვანი ელემენტი გადმოიტანა თავის წარმოდგენაში. მაგრამ ბოტომთან ეს მიგნებანი ცედლეს ხელი რომ გამოხატვდა, ხლო მფვარეს — თანარი და ფვგოტი პოე-

³ ბერნარდ რაიხ—ჟურ. «Театральная жизнь», № 12, 1965 г. Москва.



ღიმიტი ერისთავი

გოგონები



ტურ მინიშნებად რჩებოდა პერამისა და ტისბის ბრწყინვალე, ხალხურობის მასშტაბამდე ასული მხატვრული სახეების გამო. თუმანიშვილისეული სპექტაკლი კი კონცერტს მოგაგონებდათ. ზოგიერთი სცენა, მავალითად რეპერტიციის, აღწევდა კიდევ საკონცერტო ნომრის მაღალ რანგს მსახიობ რამაზ ჩხიკვაძის (ტისბი) ბუნებრივი იუმორის მაღლით, მაგრამ ტისბის კოეცტობას ცალმხრივი დამოკიდებულებაც კი არ ჰქონია პიესის სტილისტიკასთან. მის ჯანსაღ, რენესანსულ სულისკვეთებასთან, რომელსაც განსაკუთრებული ბრწყინვალეობით მოსავდა შექსპირის ხალხისადმი სიყვარული. ამ სიყვარულში ცხადდებოდა მისი შემოქმედების ხალხურობა. ეს ხალხურობა ამხელდა დიდი დრამატურგის მსოფლმხედველობას. მაგრამ სპექტაკლში არ აისახა სამყაროს შექსპირისეული პოეტური ხილვა.

„ზაფხულის ღამის სიზმარმა“ ცხადყო — საჭირო იყო შექსპირის დირსეული აღდგენა რუსთაველის თეატრში.

თუმანიშვილმა „მეფე ლირი“ დადგა.

... „მაშინაც კი, როცა ჩვენ ვუბრუნდებით წარსულის ბელოვნებას (თან სხვადასხვა ეპოქა არასოდეს არ ირჩევს ერთსა და იგივე ნაწარმოებს, გუშინ თუ ეს ბეთხოვენი და ვაგნერი იყო, დღეს ბახი და მოცარტა) წარსული კი არ აღსდგება ხოლმე ჩვენში, ეს ჩვენ თვითონ ვისვრით წარსულში საკუთარ ჩრდილებს — ჩვენს სურვილებს, ჩვენს კითხვებს, ჩვენს წესრიგსა და შემოთვებას“ — წერდა რომენ როლანი.

მ. თუმანიშვილიც ცდილობს „მეფე ლირის“ თემა ჩვენი დროისათვის აქტუალურ ასპექტში ავიკითხოს. ეს სურვილი იგრძნობა სპექტაკლში.



რეისორი სპექტაკლს მასხარას მონოლოგით იწყებს. კაცისა და ხალხს ბედზე ჩაფიქრებული ადამიანი, რომელსაც ხელში თავისი სახე — მასხარა ჩაი უყვია; საიკარი გულსტეკლილი ამბობს: „რომ შემეძლოს, სიყვარულო, შენი დაიშობა...“ შუა საუკუნეთა ციხის ეკვლი გაბმული ჭკვიანი ხმაირთი ყუვება. სასახლის კარის თაყირლობა. დგას ქვის ტახტი. გოლიანი ქვები სპექტაკლის უშობავებს აქსესუარებს წარმოადგენენ, სიმამისა და შეუვალიან დაწყობილებას ჰქმნიან. რუსთაველის თეატრი **ნინოზა ბელ გედის** მიერ „მეფე ლიონისაივის“ შექმნილი დეკორაციების თითქმის ზუსტ ანალოგიას გვთავაზობს.

ქვის ფორმა მხატვარ **კ. ივანჯიას** უფრო სტალინბული აქვს. არც პატარა სუბიეკტი ჩანს რამასთან. მაგრამ დეკორაციული კომპოზიციის მთელი კომპლექსი უტახდესად აღადგენს ლონდონში 1919 წელს დადგმულ პირველ თანამედროვე შექსპირულ სპექტაკლს. ეს გახსენება კიდევ ერთ რემინისცენიას იწყებს. შეველი სიბრტყის გამოყენების ხერხი **ო. სუნჯაშვილის** „ჩირაბი III“-თან მიეჯავართ (1956 წ. მარჯანიშვილის თეატრი). ამ სიტუაციაში შემოიღის ტყაუტუში გამოყოფილი ლორი, რომელიც თავის სახელწოდების შიჟესს და არიგებს.

ღობთან კორდელია და ამიტომ მასხარა ჭერ არსად არა ხსარს. მეფე თხოვლობს სიყვარული აუხსნან შევილება. ირი უფროსი ქალიშვილი ამას ერთი მეორეზე უკეთესად აცეიბს. უმცროსი არა. ვანრისებული ლირი დენის კორდელიას. ლირის რისხვა ამის ხელშეზღვევს. მინიშნებული არ არის, რომ მეფე ლირი ადამიანთა კორდელიას პროტესტმა საკარი ტოტალიზმის მიმართ, პროტესტმა მიღებული და დაინერგებული წესრიგით მიმართ. კორდელიას საქციელში კანონის მიმართ აყვანება არ ისახება. ქვეყანას, რომელსაც კორდელია ხელგას, ლირი ჭერ ევერ ხელგას შექსპირთან. თუმანიშვილთან ამ სამყაროს ვერც კორდელია ხელგას.

მეფე მასხარას უხმოებს დასამუიდელებად. მასხარა პირში ახლის სიმბოლეს — მას თავისი მდგომარეობა აძლევს ამის უფლებას. მასხარას თავი ჩაჩში აქვს. ის ხომ სულგოლა. ლირი ამწევს, რომ მისი მასხარა არც თუ ისე შტერია, მაგრამ ის, რომ ლირს მასხარას ისხელეფ მისი არსებობის აუცილებელ, განსაზღვრულ თვისებად მიიჩნია, ლირის ხასიათში არ ისხნება. ლირს ტანჯვა აუხლს თეალებს ქვეყნის დასახანად. შურიატ-ყოფილი თამბუქარგობის დამწყაიფილების სურვილით დაიწყება სერგო ზაქარიაძის ლორში საკეთარი თავისა და სამყაროს შეცნობის პროცესი. ეს პროცესი მეფეს ადამიანად აქცევს. მიზანდევრება, რომ მხოლოდ განმეგებლად, მმარანებლად დაბადებული არ იყო. მაშინ შეაზუხებს ლირს თავისი ხალხის გაჭირვება. მაშინ მოეფერება მეფე მასხარას — სულიერ ნათესაობას იგრძნობს მასთან. და სერგო ზაქარიაძე ამ აქტს განუმეგებელი სიძლიერით წარმოსახავს. ის, რომ მასხარა მოეგნება ლირს საკეთარი შეცნობის ჩამეგდარიყო, სპექტაკლში გარკვეულად შეიჩინებნება, მაგრამ ის, რომ მასხარა თავისი დანიშნულებით „სულელი“ და იმიტომად სწორედ ლირის ვერგებობ, ლირთან ერთად, რომ მეფის სულელიყო საქციელის მხატვრულ, განსხეულეულ მეტაფორას წარმოადგენს, სპექტაკლში არ იგრძნობა.

როგორც უ ლირი მიხვდება ყველფერს და გონების განსაშეშობის მას, როგორც უ მეფე დაინახავს თავის ქვეყანას, რომელიც სიცრუისა და სიბოლქის ასაპოჯად მოეჩვენება, ტუმბარტიკის შეცნობის თემა დაიწყება და მასხარაც პიესისა თავის ფუნქციას დასრულებს. დრამატურგის ის გაპყავს მოქმედებიდან. ლირი ახლა დანახული უსამართლობის გამოწვევს, ამხსნელ მიზეზებს ეძებს. და იგი მასხარას ერთულებასაც აღარ საჭიროებს.

მიხილეთ თუმანიშვილი სპექტაკლის ფინალში დაწყევლებულ ლირს, შეგონილი, თოკით გამოტყვევებული მასხარას წაუმეგებარებს წინ, და მთელი ეს სცენა შუა საუკუნეების მოედნის თეატრს გავაცხანებს როგორც. მაგრამ რეისორი სწორედ აქ აყვარებს შექსპირისაგან მასხარას სახეში გახსნილ თავისუფალ გონებას.

არეულობის; გადაგვირებისა და სახელწოდებით დარღვევით სკანონის მამხილებელი ძალი ლორის, ედვარდის და ქაქაბერიძის კარგობა კავშირად უნდა ახსნას. ედვარდი — მაცლავილი ვერ გამოხატავს თავისი ტრავადის არსს. მისი მოგონებულ სიგეფს ამხსნელი სოციალური დაქტორი სკირია.

ედმუნდი, რომელიც ლირის ებიშის ტრავადის განმაპირებულები ხასიათია, რომლის თვისებებზეც მისი ლირის ყველა ცოდვას პირველქმნილი სიძლიერით ატარებს სპექტაკლში, მხოლოდ პიესის ინტერგის; მისი სიუეტის შეუფერებელი განხორციელების დანიშნულებას ასრულებს.

ედვარდისა და ედმუნდის მამა — გრეფი გლოსტერი, სახე, რომელშიც შექსპირმა ერთის მხრივ ლირის ტრავადია გაავრცო და დაკონკრეტა, ხოლო მეორეს მხრივ მასხარას „სისულელეში“ ამოხსნილი მეტაფორა, გლოსტერის დაკარგული მხედველობის სიმბოლოთი გააყვარა, სცენური ინტერპრეტაციით უნაითო, მაგრამ ეთილი გულის ქვეშევრდობა იქცა.

ლირის ერთადე კენტი, დრამატურგთან რაინდული მოზარლის მატარებელი გმირი — სპექტაკლში ეთილია მხოლოდ. ერ. მანგალაძე საღებავის ერთი ტონით ქმნის ექნის სახეს.

მოსკოვის სამხატვრო თეატრის ცნობილი დეუბლება იმის შესახებ, რომ მთების თამაში არ შეიძლება — მეფე გარემოცეულებს უნდა ღრმ ამოშინს, შექსპირისათვის არაა საქმარის. ლირი რომ მეფეა, ეს თვით სერგო ზაქარიაძე უნდა აღნიშნოს, მაგრამ ეს როლი ნიშნავს იმას, რომ ყველა დანარჩენი პერსონაჟი ამ მისიოსაგან განთავისუფლებულია. როგორი მეფე იყო ლირი? — ძნელი წარმოსადგენია. ამიტომაც ამ მეფობის რეზულტატი, — სპექტაკლის ამხსნელი დასვენები ხზრავდა გაუგებარია. სერგო ზაქარიაძე თავისი აქტიორულ, პიროვნული ბუნების განსუხავებული თავისებურებით აღწევს შთამბეჭდევი ეპიზოდების შექმნას სპექტაკლის სხვადასხვა ნაწილში. ტყეში დატოვლებული ქარიზხლას და ლირის სულში წამოტოვილი ტყვილის შესანიშნავ, ზუნებრივ კომპლექსს ქმნის მასხიბიში. მისი — „ღმერთო ნუ შეშეშო“, მართლაც აღწევს გმირობისა და აზრის გამოხატევის დიდ, შექსპირულ მასშტაბს. ადამიანური სიბოთხა და მამაკაცის სათნოებოთაა აღმუტეული მისი მულმოდრეკით წარმოთქმული „მამაკეთი“, სადა ლირი არა მარტო კორდელიას, არამედ მის სახეში შეცნობულ ადამიანობას უხდის ბოლიში, მაგრამ: მიუხედავად ამ წვლილის სერგო ზაქარიაძის ლორში ხასიათის ყველა თვისება არ ისხნება. მთელი სპექტაკლი საერთოდ ისეა აგებული, რომ ლირის ხასიათი შეიძლება გაიყო, როგორც ბოლიშისა და შეურაცხყოფისაგან წარმოიშობილი შურისგება. ეს ხდება იმიტომ, რომ სპექტაკლში უკეთესად ვლანდება ლირის ქალიშვილების საქციელით გამოწვეული პროტესტი და აღშოვება, ვიდრე სურათრდება ნაწარმოების მილიანი ფილისოფიური არსი. სპექტაკლში მამის ტრავადია წინა პლანზე იწევს და ამიტომაც წარმოდგენის აზრის მასშტაბი დრამატული და არა ტრავადული შინაარსით განისაზღვრება.

აღრე აღნიშნული იყო, რომ ამ უთანასწოლი წლების რუსთაველის თეატრში ნახუცროვილის „ქიწქაქათი“ დიწყო დიდი პრობლემების პატარა რაქურსში წარმოსახვა. მაგრამ იმას, რასაც „ქიწქაქა“ იმიტომ, შექსპირი ვერ იტანს. ამ მეფე ლირს თავისი სირობული გამოვარა სჭირებოდა. ამ დადგმა უკ ერთხელ კიდევ გაუსვა ხაზი რუსთაველის თეატრის მხატვრული სახის გაუმბრალებას.

თუმანიშვილი, რომელიც იმისათვის მოვიდა რუსთაველის თეატრში, რომ ხასიათის ფსიქოლოგიური სიღრმით გახსნის მეორედი დაწერება, დღესაც ამ გზას აგრძელებს. ეს გასაგებია. თანამედროვე თეატრალური ეკლტურა ფსიქოლოგიური ანალიზის სიღრმითაა წყვდობის გზით ვითარდება. მიხილეთ თუმანიშვილი ცდლობს ამ კულტურის სიმაღლეზე ავიდეს მისი ყველა სპექტაკლის დონე. ეს მისწრაფება გამედივნებულია მის ბოლო ნამუშევარშიც — „გავდი ბიგვა“, რომელიც ცალკე მსჯელობას მოითხოვს.

„რეგია“
 ცენტრში
 უკრაინის
 სახალხო არტიტი
 ა. რეგინიცივი
 ბერსენიევის
 როლში



მრი ახალი ქარბი სექტაკლი

ალა სპირიდონოვა

სიტყვა „თანამედროვეობა“ პოპულარობა მოიპოვა ჩვენს ლექსიკონში, მეცნიერებასა თუ ლიტერატურაში და, რა თქმა უნდა, თეატრშიც, რომლის ბუნებაც ვერ ითმენს სტაბილიზაციას, არქაიზმს, სადაც ისე მძაფრად არასოდეს შერჩნობილა „დროის მაჯისცემა“, როგორც დღეს. ხშირად დღევანდელი თეატრისათვის დამახასიათებელი სცენური სიმახვილის ძიება, ხამახიობო ხელოვნებაში ყოფილი

და ნატურალისტური სიღარიბისაგან გაქცევისაკენ სწრაფვა, ახლებური დადგმების ხერხებით მხოლოდ გარეგნულად მგლანდება. ამის გამო კიდევ გამოვლინდა განსაკუთრებული ეტალონი „თანამედროვე“ სპექტაკლისა: ცარიელი სცენა, შავი ფონი, დეკორაციების ნაცვლად გამოვლილი კონსტრუქციები, მიკროფილმები, რომელთა საშუალებითაც გადმოიცემა გვირის ფიქრები და ა. შ. განურჩევლად იმისა ორგანუ-

ლი თუ არა ეს დრამატურგიული საფუძვლისათვის. ყოველივე ამის შედეგად კი იქმნება ერთმანეთის მსგავსი სპექტაკლები, თუმცა ისინი სხვადასხვა პიესითა და სხვადასხვა რეჟისორის მიერ იდგმება. მაგრამ ხელოვნებაში არის თანამედროვეობის კანონების სხვაგვარი გაგებაც. იგი გამოიხატება არა რომელიმე სუბემოდური თეატრის მსგავსი მხატვრული საშუალებების „გათანამედროვეობით“, არამედ იმ ში-



ნაგანი პროცესების სისუსტით, რომლებიც წარმოიშობებიან დღევანდელ ცხოვრებაში, ადამიანში, მის მსოფლსმედველობაში, გემოვნებასა და ესთეტიკურ სიმაპიობაში.

სწორედ აქედან წარმოიშობება კლასიკური ნაწარმოების ახალი წაითხვა და არა მისი მოდერნიზებული განახლება. აქედან იწყება ძიება თანამედროვე ხასიათების, სპექტაკლის საერთო სტილისტიკისა, რომელიც დღევანდელი მავთულის ესთეტიკურ მოთხოვნებს შეესატყვისება.

ასეთი მხატვრების რიგებს ეკუთვნის დიმიტრი ალექსიძე, რომელიც უკვე მეთხუე სურნაია კვიგეი მუშაობს. მისი ყოფილი ახალი სპექტაკლი უკრაინის საზოგადოების განხილვის ობიექტია.

წ. ფრანკოს სახ. თეატრის კოლექტივმა, დიდი ხნის შესვენების შემდეგ სცენაზე წარმოადგინა ძველი ბერძნული დრამატურგიის ბრწყინვალე ნიმუში „ანტიგონა“ (დადგმა დ. ალექსიძის). ამ სპექტაკლმა მკურნებლის ცხოველი ინტერესი გამოიწვია არა მარტო „ახალი“ დრამატურგიული მასალით, არამედ თავისი ნათელი სანახაობით, სცენური ხასიათების მხატვრული დამუშავებით.

დ. ალექსიძის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი მხატვრული ინდივიდუალობა კიდევ უფრო მკვეთრად გამოვლინდა იმავე „ფრანკოვლების“ სცენაზე დადგმულ მის შემდგომ პიესებში (უკრაინული დრამატურგიის მიყოლა კულინის „პაოტიკური სინატი“ და კ. გუკოვის „ურიელ აესოტა“). სპექტაკლის მონუმენტალობა და სიღრმე, სცენური სადგამების ზეიმი, „მოძრაობისა და მეტყველების სკულპტურული რიტმი“ (ა. ლუნაჩარსკი), არავითარი გარეგნული სიახლე და ამავე დროს ნამდვილი თანამედროვე გაგება სცენური პოეტიკისა — აი ის დამახასიათებელი ნიშნები, რომელიც ახლავს დ. ალექსიძის მიერ დადგმულ პიესას. ასევე შეიძლება დახასიათდეს დ. ალექსიძის მიერ ლესია უკრაინკას სახ. რუსული დრამატული თეატრის სცენაზე დადგმული სხვა სპექტაკლებიც. ეს ის თეატრია, სადაც რევოლუციის პირველ წლებში კ. მარჯანიშვილმა განასორციელა რევოლუციური რომანტიკით გამსჭვალული შესანიშნავი სპექტაკლი „ესერის წყარო“.

„რევოლუციას თან მოაქვს არანგულურბრიად დიდი და ღრმა იდეები, რომელიც ადამიანებს აღუტრავს გმირობისა და სიამაყის გრძნობას“. ა. ვ. ლუნაჩარსკის ეს სიტყვები, რომელიც მან პარტიის VI ყრილობაზე წარმოსთქვა, შეიძლება გაიგავსად წარუმოდგაროთ დ. ალექსიძის მიერ ლესია უკრაინკას თეატრის სცენაზე წარმოდგენილ „რევებას“.

თავისი ორმოცი წლის შემოქმედებითი ცხოვრების გზაზე თეატრი მესამედ შესვდა ბ. ლავრენივის ამ პიესას. სპექტაკლი ფორმით საკმაოდ ტრადიციულია. აქ არ არის არც სცენისა და პარტიის დამაკავშირებელი სიდეში, არც იარუსებზე დაყუ-

ნებული ტყვიამფრქვევები, არც პარტიში მიმოხვეული ფურცლები — როგორც ეს პოლისანებში გმირულ-რევოლუციური მონარის მქონე პიესების გადაწყვეტისას იქნა „მოდიან“. აქ მესამე ზარის ჩამოყვარამდე ფრადც ტრადიციულადაა დასურული.

თუ ორმოცი წლის წინათ თეატრი ლავრენივის პიესაში, პირველ რიგში, სხვადასხვებელიგენციისა და რევოლუციის იმპას, დგენილი მასების თვითშეგნების გამოღვიძებას, დღეს მისთვის უფრო საყრადღებოა შინაგანი სამყარო იმ ხალხის, რომელმაც თავისი ბედი საუკუნოდ დაუკავშირა პარტიას. ადამიანის მორალური ვალი საზოგადოებისა და სამშობლოს წინააღ — აი რაზე ამასილებს რეჟისორი ყურადღებას. სიმძიმის ცენტრი გადაიშავს გემზე ჩატარებულ სცენებში, ეს კი ესმარება მას პიესის მოაშორის დამახასიათებელი ყოფითობა, მელოდრამატულბობა და ტრივილობა, რომელიც სცენურ ამბებს უკარგავს გმირული ვერადაობას.

რეჟისორის მიზანსწრაფვა — უსკტად გამოამქდანოს თავისი „ზეამოცანები“, ძირითადად ნაკარანახვია სასიყვარლო სამკუთხედის კუბრდებით, რომლითაც ავტორმა გოდუნი დაუკავშირა მონარქისტ ოფიცის ცოლს. გოდუნისა და ტატიანას ურთიფრთავებში აგებულია არა სიყვარულზე, არამედ მათ საერთო შესვლელზეზე.

ხალხის ბედი სპექტაკლის ლეიტმოტივად იქნა და ამიტომ მოქმედება იწყება არა გემის კაპიტანის სასტუმროში, არამედ სასტუმროში დიდ ფანჯარასთან, საიდანაც მონარს თუ როგორ მატულობენ ლაკატებინანი და ლოზუნებიანი დემონსტრანტების ჩრდილები. სულ ახლოს სტეკს რევოლუციის ძლიერი ხმა, რომლის ჩახშობა შეუძლებელია.

„ნელა ტრიალებს სცენის წრე, გამოჩნდება სამხედრო კრებისების გემბანი, ახლავდება მულღავრთა მასა, მკაფიოდ ჩანს თვითფული მულღავრთი თავისი ჯანსაღი ფერებით, გამკრახია აზროვნებითა და ვნებათა ქარიშხლით.“

„ღრო ისეთია, რომ ათბალიან დღევას ემსახვება“ — გოდუნის ეს სიტყვები განსაზღვრავენ არეულობის პათოსს. შუთთავს მულღავრთა ზღვა, ტალღა ეხეთქება იმ ხილს, რომელზეც დანან დროებითი მოავრობის კომისიის წარმომადგენლები. ისევ და ისევ დღევას ზღვა, ტალღა უფრო დიდი ძალით ეხეთქება ხილს, იზრდება შიში და „დროებითელები“ იძულებულნი არიან დატოვონ გემი.

მასობრივი სცენების ოსტაკი და ალექსიძე თვითფული მონაწილეს უტყმნის თავისი ხასიათის განმსახვავებელ ინტონაციას, თავისებურ შტრახს.

აი ერთ-ერთი მათგანი — „ხანდაზმული მულღავრთი“, რომელსაც უკრაინის სახალხო არტიტიკი ვ. ხალატოვი თამაშობს. მის

კ. გოდუნის „პორწინება კონარკის მიხედვით“. სცენა სპექტაკლიდან





სცენა სპექტაკლიდან „რღვევა“

გაზრებულ მოძრაობასა და ოდნავ ჩახლებილ ხმაში შეიცნობა სიმპათიური, კეთილი ბუნების ადამიანი. ძნელი არ არის ამ მოხუცი პოტიომკინელის წარმოდგენა შეილიშვილებით გარშემორტყმულ ოჯახურ წრეში. იგი უკვე საუკუნის მეოთხედია ერთგულად ემსახურება საზღვაო საქმეს, ხალხის კეთილდღეობისათვის მტკიცედ და უყოყმანოდ დგება სიკვდილის ბილიცზე.

მის გვერდით დგას ორი მეგობარი: „მესამე“ და „მეოთხე“ მეზღვაური (ე. ბალიევი და ა. შესტოპოლივი), რომელთა იუმორის ქვეტექსტში იმალება დიდი ამბის მოლოდინით გამოწვეული დაძაბულობა და მღვდლარება.

მეზღვაურთა გვერდით ამ მასაში არიან გაიძვერა, პოროტი ბოცმანი-შვარია, ალვირ-ასნილი ტიპიური ანარქისტი და სხვა „უარყოფითი“ პერსონაჟები.

დიდი სულიერი ძალაა საჭირო, რომ მეზღვაურთა მასებში შეიტანო რევოლუციური სული, ინიციატივა. როგორ აღწევს ამას გოლდენი? ი. მაყური ამ იერსახის შექმნისას აღწევს მასტატპრობას. მის გმირში დიდ

სიკეთესთან ერთად შერწყმულია უსაზღვრო რჯინისებური ნებისყოფა. მივიღო სიღრმით აქვს შეგნებული დაკისრებული საქმის სიმძიმე და სირთულე.

მაგალი, მნიშვნელოვანი პიროვნებაა პიესაში კაპიტანი ბერსენევი. საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის ე. დობროვილსკის შესრულებით. მას თითქოს ქუჩის ბრძოლების კვამლი ასდის, თვალგემო კი განვავი და წუხილი ჩასდგომია. თანდათანობით, ნებაყოფლობით ხდება რღვევა ბერსენევის სულში.

თავისი პრინციპის ერთგული დ. ალექსიძე ამ სპექტაკლშიც ავლენს ახალგაზრდა ტალანტებს. ტატიანასა და ქუენიას როლებს ასრულებენ დებიუტანტები — ე. ზაკუნაია და ნ. ტერენტეივა. ეს უკანასკნელი კინომაყურებლისათვის ცნობილია ფილმიდან „კლაკი“, სადაც მთავარ როლს ასრულებდა.

დ. ალექსიძის სცენური მანერა შეიძლება შეგუდართო სარიანის ფერწერის მანერას, სადაც ისეთივე სინატიფე, ფერთა სიმრავლე, თავისუფლება და ძალდაუტანებლობაა.

დ. ალექსიძის დიდი შემოქმედებითი უნარი მთელი ძალით გამოვლინდა მის ბოლო ნამუშევარში. ეს არის ე. გოლდონის კომედია „ქორწინება კონკურსის მიხედვით“.

რეჟისორი ჩვენს წინაშე არა მარტო „სხნის“ დიდი იტალიელი კომედიოგრაფის კიდევ ერთ ბრწყინვალე ნაწარმოებს, არამედ გვიჩვენებს უდიდეს ოსტატობას კომედიური სანახაობის დარგში.

ორი ასეული წული გვაშორებს ჩვენ ამ კომედიის პირველ მაყურებელთან და დღესაც ისევე, როგორც ორასი წლის წინათ დარბაზი მზიარულად იცინის მისი გმირების თავგადასავალზე. ჩვენს წინაშეა არა მარტო წამოსასხამისა და დამნის კომედია, არამედ თანამედროვე სპექტაკლი, რომელიც თანამედროვე მაყურებელს დიდ სიხარულს განაცდევინებს. ამგვარ რეაქციას რეჟისორი აღწევს არა ფორმალური ნივთიერებით, არამედ სპექტაკლის საერთო პოეტიკით.

ირონიულია ატმოსფერო, რომლითაც გამოსვალულია სპექტაკლი, მას საზეიბო განწყობილების იერს ანიჭებს. შემორტულ-

ბელთა მანერების მსუბუქი გროტესკული-
ბა, მკაფიო თეატრალიზა, აახლოებს მას
ვახტანგოვის „პირინესა ტურანდოტთან“.
მსახიობთა თამაშში იმდენი სიმსუბუქე და
გამომგონებლობაა, რომ ისინი იმპროვიზა-
ციის შობამტკიცებას ქნნიან.

კეთილი სიცილით შლიან მსახიობები
დროსაგან გაცივლებული პიესის ფუნქცი-
ლებს და მათ წაითხვასთან ერთად არა
მხოლოდ გარდაიქმნიან მის გმირებად,
არამედ, თითქოს მათ სხვისი თვალთ უყუ-
რებენ.

„ჩვენ გაიმობთ იმ შემთხვევებზე, რომ-
ლებიც მოხდა ამ ცოტახნის წინათ“. ამ
მხიარული სიმღერით იწყება სპექტაკლი.
მოსამსახურეები, ამჟამად უკვე ნატყფი
გოგონები და ახალგაზრდა მამაკაცები,
ფრთხილად „ასუფთავებენ“ დროის მცირე-
საგან დაფარული პიესის გმირებს. ყველა-
ფერი მზად არის. შეიძლება დაწყება, სა-
სხები ცოცხლებიან. უკვე ამ მომავლით
არის „თამაშის“ ელემენტი, რომელიც სპექ-
ტაკლს თანადროულობის იერს ანიჭებს.

თამაშის ეს ელემენტი გამომყვებულ
ყველაფერში: მაყურებელთა დარბაზში, სა-
დაც გაუთვების დამტარებელს დაექს ლი-
ზეტა პანდოლფის მამის სენსაციური გან-
ცხადება, კულუტებში, რომლებსაც თანა-
მედროვე მიკროფონით მღერაან სპექტაკ-
ლის გმირები, მახვილგონივრულ მიზანსე-
ნებში, როცა, ვოქვათ, არისტოკრატ დო-
რალინის ქალიშვილი საყვარლის დალატით
სასოწარკვეთილებაში მყოფი, მსუბუქად
აქანებული ფარფავა ქვედატანით, კატის
ფაფეკი კუდის მსგავსად ეცემა იატაკზე
(შესანიშნავად ასრულებს ამ როლს ნონა
ტერენტიევა)...

მაგრამ სპექტაკლის ირონიული ატმოს-
ფერო არ გამოირცხავს მის დამაფრებლო-
ბას. მისი ყოველი გმირი, იქნება ეს თავისი
თავისა და სიყვარულის დამცველი, ენერ-
გული, თავნება ლიზეტა (აღა როგოცევა)
თუ სასტუმროს მეპატრონე ფილინო (ვ. სა-
ვიჩი), მოფიქრებულად, ცოცხლად წარმო-
გვიდგებიან.

სწორედ ამიტომ ადევნებს თვალს მაყუ-
რებელი ასეთი დიდი ინტერესით, თუ რო-
გორ იხსნება გაურკვეველობის ბურუსი...

სპექტაკლი არაჩვეულებრივად მუსიკა-
ლურია არა მარტო ამ სიტყვის პირდაპირი
მნიშვნელობით (მას ახლავს ცნობილი უკ-
რანელი კომპოზიტორის ს. შამოს შესა-
ნიშნავი მუსიკა), არამედ თავისი რიტმითა
და დინამიკითაც.

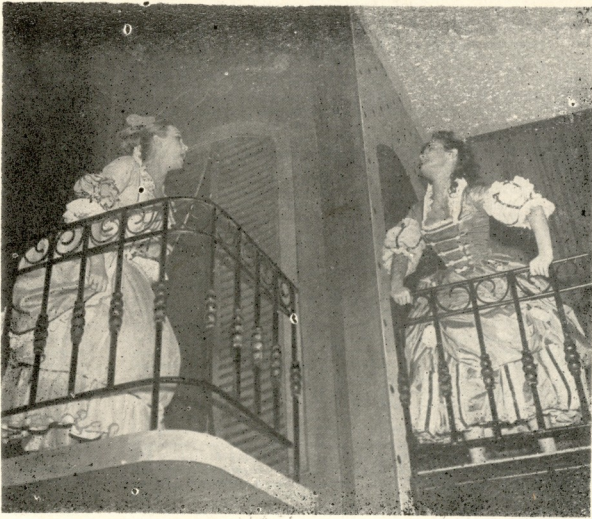
სიმსუბუქე, სინატიფე — აი მისი ემოცი-
ური სტილი. ყველაფერი ეს კი თეატრში
ქმნის საუნიშო განწყობილებას.

ტრაგედია, დრამა, კომედია სხვადასხვა
ენარია და ყოველი მათგანით დ. ალექსიძეს
მაყურებლისათვის მოაქვს ის დიდი სიხა-
რული და აღიარება, რომელიც ნამდვილ
ხელოვნებას გააჩნია. სწორედ ამას ელინ-
დება მისი შემოქმედების თანამედროვე სა-
სიათ.

სცენა სპექტაკლიდან
„ქორწინება
კონკურსის მიხედვით“



სცენები სპექტაკლიდან „ქორწინება კონკურსის მიხედვით“





ეკატერინე ბელაშოვა — რუსული ტალანტი

ოთარ გეაძე

კ

ინ იფიქრებდა, რომ იგი რუსულ ტალანტად მოველინებოდა რუსებს...
 ვინ იფიქრებდა, რომ სიღარიბეში დაბადებული კატია ალექსეევა შერე თვითონ გამდიდრებდა მშობლიურ მხატვრულ ცხოვრებას...
 ვინ იფიქრებდა?! — ახალი დრო, რევოლუციით მოჭრული სიო, სხვაგვარადაა რომ გამოავლინა, გამოაჩინა და გამოარჩია ნიჭისა და გარჯის წყალობით.
 ბევრი ტალანტი ჩაკვდა ან უბოლო მიიჭმელა წარსული ცხოვრების სოციალური უსამართლობის ვითარებაში. ვინ იცის რამდენი იყო მათ შორის ეკატერინე ალექსეევა-ბელაშოვას მაგვარი, მასავით მგრანობიარე, პოეტური სულით მსუნთქავი, მხატვრის თაღლებით მზიდველი, პატრიოტი მოქალაქის გულით მძვინვარე. რევოლუციამ ბევრი გამოავლინა და მათ შორის ე. ბელაშოვაც.
 — ეკატერინე თედორეს ასული ბელაშოვა — ეს არის წმინდა რუსული

ტალანტი. თავის ნამუშევრებში იგი გამოხატავს რუსი ხალხის სულიერი სიღრმე — წერს თვითონაც გამოჩენილი და რუსეთის მებრ ღირსთა შორის ღირსეულად დადასტებული მსოფლიო მოქანდაკე ს. კონენკოვი.
 იგი რუსეთის ღვიძლი შვილია და ამიტომ „მისი ნაწარმოებები გამოხატავს ადამიანისადმი სიყვარულით, ასახვევ ადამიანურ სიყვარულს თავისუფლებისადმი და შთაფრენისადმი. მოქანდაკის უკველი ნამუშევარი აღგადროვანებთ შესაქმნელი იერსახისადმი სიყვარულით, წვდომით, გზობლივ პლასტიკის სილამაზით. მისი ნაწარმოებები სავსეა ღრმა შენარჩოთ და ცხოვრების შეცნობით“.
 კემპარიტი თქვა, — სიმათლით დახატული პორტრეტია, და მის უკან დგას წმინდა და ძლიერი ადამიანი, ქალი — მოქანდაკე, რომლის გულმა უმღერა საყოფარ ხალხს და მასმასამე ყველას, ვისაც გააჩნია კარგის და აკის გარჩევის უნარი — ავიდონ სამშობლო და ამით უმღერა იმათაც, ვისც ახლა მადლიერებით მხვუნებს რუსეთის დაიდ მისის კაცობრიობის ცხოვრებაში,



დობლობაზე. სამყაროს ყველა კუთხეში ასეთივე ტრაგედია აღტრიალდება თუ სიკეთის მოსურნე ადამიანებს ხმა არ აღიმაღლებს, იმის საწინდელად წინ არ აღდგებიან, მანძილს არ შეზივს სიყვადლის პრადილი, ხანამ იგი ცდებ-ცდებში ვაგრძელებდი იქცევა.

ტრიტიკი ამის დაიწვიება არ შეიძლება" და ციხეებში დასაბამელი სულტურული ჩვეულება. თუ იგი განხორციელდა, ჩამოინდობდა შეტყვევების წინაა და შეშლილიან ცან; იბილსა და მწყავს კვლავ, ბუნებრივობით სავსე მწყავსა და მწყავს, მაგრამ და ქველს, რომელი სულღვდეს ეტყებზეა პირიტი აღმასწავლებლის ხელდა გასაბუნებელი იმის დახს, უსამართლო ირებს ადამიანის კლასობა რიგი ინტერესები წარმოშობენ და ბუნება მხოლოდ მათი თავშეუფლებელი პატივითაა, პირიტიტრახავთა და ავგანრობათა განლაგების ღია საბრძოლეთა. ამისივე გვანობა, შემოქმედის ზოგიერთი სულტურული ანსამბლი უფრო მონათლად შეერთწობა ბუნების ატმოსფეროს, რომავედ მათგინა და ათმა-ვაღ შენჯარად ანუკუთვლიდა სულგონის და უსუსუს ცოცხელ პრესებს და გვედარ ხაჯანს, ხეს და ადამიანს, ზედას და ცრემლს, ტუფს და იროსულეს, ცეს და ღიერებს, მთა-ბარს და სინდის-პატივისცემას, ქანდაკება მასალაში გადტრიალი ცხოვრება და იგი იქ უფრო მეტყველებს და სუნთქავს, რის-თვისას არის განკუთვნილი, — ხან ამერილობით სავსე ინტერტირისათვის, ხან კი სივრცით მოცული ექსტერიორისათვის, ბელაშოვას ამ თორბად სულტურული ანსამბლს ბუნების ღია კარი მოსწავებოდა და თუ იგი განხორციელდა, მოქანდაკეც ისეთიტირად დატბვბა და ქანდაკების მსახვეული სულტურად დასურვდა.

ადამიანი თითონი ახსნის წაქანდაკებაში ჩაბუნებდა არსს. — მოქმედებს და მოქმედებს. მაგრამ იგი უფრო მკაფიოდღებდა, როცა ბუნებას ეხმარება გარნობენება და შობამედობლებს გამოწვევნი, მოქანდაკის ნაწირობებშია. იგი გამოწვევითა ასევეაუბრის გამოწვევნი, და ციხეებში გამოწვევითა სულტურული ანსამბლი ერთიტირად ირის შობამედობისა წარმოშობს, — ადამიანისა და ბუნებისას, და რასაკერძადაც გარანაგებულს აქვს იბიტიკავად იცევა, ბუნება უზომოდ იტობინება საყურად დამოკიდებულბას შემოქმედებისადა და ამით უფრო განავიანად ხდის მხატვრული წაქანდაკების მდგრადი სიტყვას, მთა მავალითა უსასრულო ანსამბლებში, ეგვიპტურია თუ ანტიკურია ერთის სულტურული ჩვეულება, ჩვენს დროში კი ხანდაზმობის გრანდოზული პანორამა, სიყვაც და გაქტივებშია პარანობისადა ჩანსად ჩატვირთული და ქვეა ცაცისტვლებული ადამიანის სული, — მოვლენების მოქმედება და ისტორიის დადუმებელი მეტყველება.

მასხანად გმირის გათანაბრება და ხალხად ვანჯორადების ბელაშოვაცხე-ბური მიდგამს მთელი სიხედაბლი ამბავს იმთ სინდარის, ვისე აქანად თუ უფრადღად მოიბიჯებს გმირის ეტადებუნებულობა, მის დეფორმირებას, გმირ-ბილბის მითოს, დეფორმირებას და ამით მხატვრული შემოქმედების ას-პარტის აპოტიკურებობას. ჩვენი გმირული ცხოვრების შემოქმედებდა ადამი-ანება თითონ არამდ გმირები და სწორად ამიბოდ გახტებება მათი ცხოვრება და პირდაპირ, შობისა და შემოქმედება მხატვრული ასახვის მოყარა იბიტიკად, მხატვარი გარწმობებულთა რეალობითურ-პირტირული სულსკვერების ადამიანების შემოქმედებით, მათი იდუარა წინსწარფობით, პრადობის შენჯებუ-ლობით და სიკეთის მონჯავების დაუცხრობლობით, ეს ანდებს ძაბოს მხატ-ვრის აღმშენებელს და წარმოსახვის ტოტოტი გახატავდა, ექანაზე სწავ-ლებად, სცენაზე წარმოსადგენად, მაჩინარობით გაშისაბოლოვდა, ეს წარ-მართავს შემოქმედს — დანახის ახალი საზოგადოების მშენებელ ადამიანთა უყოვლდობრობაში წარმოშობილ მასხობრივ გმირთან.

მაგრამ, გმირულის ჩვენება სახეთი ხელგუნებში რიდი ნიშნავს, რომ

შეგაძლია იგი წარბოვასით ადამიანის ნაკეთობის გადღვდა, ჩვეულებ-რივად შედარებით, რაღაც განსაკუთრებულად ქველბობად, გმირული საქ-უთლის მოქმედება ისე არ უნდა გვემთხვას, თითქმის ეგვიპტის ჩამდგენ-თუნდაც ჩამდგენად მაინც სხვაგვარა ანტიკურ-ფსიქოლოგურია სივრცე-ბა ჩნდება და ვითარდება გამოხატვა უძლიერდება, ამ მდგომარე-უბრის ენერჯია, სიმაღლე გეგმება და მონუშენებრობა ეტადება, თითქმის და მორ-ალურ-საზოგადოებრივი მოქმედების მოზღვავებასთან ერთად ფსიქო-ფი-ზიკურა იერს უნდაერთობს.

არა, ეს ასე არაა. კემპარტივი გმირი, ფორტზე გამოვლენება იგი თუ შევლილიან შობა-შემოქმედებში, აჩსებროს არ ფიქრობს გმირობის ჩა-ღვლენას, გმირობა მის მზახნი არ არა, მოქმედების შედეგია, მოვლენის შედეგების ნაყოფია. უკველვედ გმირული და გმირი ძალზე ჩვეულებრივი და ბუნებრივია, გმირული ხასიათების ადამიანი თავისთავად მათგინა ტიტვე-დება საზოგადოებრივი ცხოვრების ზედაპირზე, მაგრამ ისინი ამასთან ერთად უფარულად რჩებათ ცხოვრების შუაგულში, რეგისირია და აქტიური აღქ-მანზედ გმირობის ჯე პირიტი ჩვენი თანამებრუნებლის ისეთი შემოქმედი იყო, რომლის სახელსაც ამის დეკლარირებულ თანამებრუნე რუსული თე-ატრის მრავალი წარმატება, იგი იყო ნიკიტრი აქტიური, რომლის შემოქმე-დებით პოტცეცია არ ტბოდა და სცენური მოკლევადის ერთ სდეროში, — აქტი-ორული სხვადაცევის განსაზღვრულ რაღებში, იგი მეტს, თეატრალური აზ-როვნების ფორმა ასანაირი იბიტიკად და ამან მიიყვანა რეგისირის რთობსა და სცენური მოქმედების თავშეუფლო პულტად, რეგისირის მალად და პა-სულებად პროფესიონანს სივრცე სივრცელსა დასასწავლად დედებელ ხელ-მეცხველებად მოსიკლის პირის ცენარალურ დრამატულ თეატრს, ქანადა თანამებრუნების ამასავლად გმირული სულს სექტავლებს, ისტერის, როგორცა იგი ჯერ კიდევ ვანჯებრების თეატრში 1927 წელს დადგებულ „რეკვია“. შემდგომ კი თავისებოდ თეატრში განხორცილებული მრავალი წარ-მოდგენა, მათ შორის წამყარ სახელმწიფო პრემიით აღნიშნული ა. კ. ვლად-კოვის უღლი ხის წინა (1942), ნ. ვ. ვანკოვის „ფორთი ვლამ“ (1944) და ა. შტეინის „აფხაზობის აღმართ“ (1949), ეს წარმოებებში ადამიანების მხატვრულ-ინტელი ნაწილების სდეროებით, ადამიანების მრავალი სხვა-სა-სი უღას განსი, ინფილუენცია და მასობრივი ცენების ისტერული აგებობა, სანახაობის და აბეჭდვებლობის არის პარანობივად შექნა-შეწოდების უნარია. პირიტი იგი შემოქმედი, ვისაც შეეძლო ცხოვრების რეალისტრად ჩვენება და ამავე დროს ახალდგობული, რომანტიკული ატმოს-ფერის შემქნა სცენაზე, იგი, როგორც მოქანდაკე — მხატვარი ფორმა ნაკეთ-ობის ცენარალურ იერსებას და ამით თითქმის ეგვიპტის ცხოვრებისეული, ძლიერი გმირული არის ბილგუნების შემქმნელი და დამაქვირებელი.

ასევედ გმირული სულსკვერების გაშინდებში უნდა ყოველთვის მისი სულტურული პირტიტული კომპოზიცია, რომლის გამოგრწევა-ც ხელი მოსიკის ეტადირები ბელაშოვამ, მოქანდაკე ნატარაზე შეშავსა ვერ მოსწერი, იგი ზეპირად ქმნის შემოქმედის პირტიტებს და, შესაძლოა ამან მოსცა საშუალება მოეცინა ნებისმიერი, თლი კანონისეული, რომელშიც გამოვლენილბა წარსულით დაერკოდა შობამედობის ადამი-ანი-შემოქმედის, აქტიური-ობატზე, მაჩინარულ მოქანდაკეს, კაცს, ვინც მთელი სულსკვერის სცენაზე იდგა და ამასთან მთელი სულთი ხალხის გულს სარწმუნოდ იჩენდა, მოქანდაკე სულის ერთი მოთხი მთხავა ჩაიქტირების წუთში დანახული პირიტი, ნებისყოფიან რეგისირის ძლიერი მარტენა ხელი

ნის გენის მარადისობისა და უცვლადის სიმბოლოდ მეტაფორულად და მოტივად სტრაქონებზე გაეხანაზება:

„მოეტის სული გაშლილი ფრთებით გაღვიძებულ ორბს აღაშვავებინა“.

მოტიფი უფრო მეტად, ვიდრე ბელაშოვსკელი პუშკინის სხვა პორეტებში ნაღვლისა და სასწრაფოკეთილებას მისცემია, რადგან —

„ჩემს გვირგვინს სვედა სასტიკი ბედი და ზედ ყვაილი დასქენა ყოფილი; მე მარტოდ ცხოვრობ, სასეს ვარ სვედიო და აღსარულსა სვედიო მოველი“.

აქ იქნებ ამბობდეს:

„დავასმარე სურვილი ყველა, და ოცენება კი მომძღვებია; გულს გასოფრულეს დარწმუნებს ნელა, მხოლოდ ნაწელი არ დაქვლებია“.

ღიბს, სვედა-წუხილის იერისა ვე ქანადება. მაგრამ ამასთან ცარიზმის ტირანისაში შეუბრძვებლის აღმარაცა სდის. პორეტს გაშლილი ხელი თავზე მიიღვია და მარწმობიარე გამხდარ თითვეზე დაურღმობიო და თავღებ-დადილიო ყოფნა-აჩიუფნას მიცემული მშურნარებით დახილა. ამ ფრთებმა სულიარად მოიფრია. მისი სწრაფი და საოთო შურის აღნა მიმე სუნთქვის ამოძღვრამ იერმა შესესვლა, მაგრამ მარცხ არ ყუფნა, ცუდყოფილებიერ კუმე არაფრუფნს, ვითარცა ორბის გაშლილი ფრთებით, და ვსულადს მამუდ ნელი მრისხნებით ტირანია და წვედიადის მამებელთა გასაგონად ხმამალა წარმოქვამს:

„ვიხილავ განა, მეგობრებო, ხალხს დუფაჯარულს, რომ მიდის გზით აღარ იქნეს შინობა მხერ, რომ საშობლობში ბოლოს მაინც სხივებზე ჩადეს, თავისუფალი განათლების ძვირფასი სვეტი?“

იხლას საბჭოურმა მხატვრობამ მემარტოდ-მეგობრად დღიოცა და მისი ღიბება საუწყუნებისათვის აღბეჭდა, ამიტომ თავისთავად უცვლადების ძეგლად იყუებოდა პუშკინის „მოეტის“ სტრაქონებზე:

„აქველი ავივე ხელთუქმნელი, მარად უცვლადი, მას მარადვედა ხალხის დენა ახლ-ახლიო, მიემარტობა ზევისავე უდრესიერ და, აღესმარდებულ სვეტზე მაღალი“.

და თუმცა ე. ბელაშოვსკელი ძეგლის პროეტტი პუშკინის სასიკვდილო დელოს დადიზე იდებოდა, იგი უცვლადებად გამოსხივებს მიდის რუსული მრწამსი, ცალკვად ყოველთვის გავგანხებებს მოტივის სტრაქონებს, ისტორიის და ხალხის მიერ დასტურაციუმ მისავებ სიტყვებს:

„არა, მთლიანად არ მოვედები, ჩანს ჩემი სული შურჩას, აცილდეს გახრწნილების დაღის დაჩენა. მე მაღლებურ, სანამ ქვეყნად როგორც სულდაგმული ერთი პორეტი მაინც დარჩება“.

მოტივის ციკლის უქანსენელ წარმოადგენს წარმოადგენს 1914 წელში გამოქვრნილი „პუშკინი. 1847 წელი“. ამ დღეს მიახლოებულა, როცა განისა მშობის მიერ მისზე მამაჯარული მინიშნული დაჩენის დახმარის ხმა. პუშკინი ამ პორეტზე სულთვედა ტყველიოდა, რადგან დარ ფთის სიტყვებში, თითქმის სიკვდილს მიახლოებებს განძინებს და მეგობარ-ლიტერატისტების გასაგონად ამბობს:

„მდარისდ ამარცხ მიდევა ჩემი ბედის ქუბული, აღდანს ვიუავი გახალატებელი ბედის დადენი“ (50)

ეს პორეტები იმავე სულიერ სიმბოძის გადმოსცემს, რომელიც ახადო მოქანდაკე დელოს ავიგებულ დასაღვმელად გახრწნილ ძეგლის პროეტში. იგი აქვს დაფიქრება და ქუფუნას მიცემულია. შინაგანი წუხილი სახის ნაკვეთებში უღრნდება და ნერვიულად ლოყაზე მოაჭებულ ხელოს თითვეზე იოთხებოდა. ტრისხოსოზე მიშვილ ავგია, თითქმის ბეჭედიერფთობა და ნიკოლოზ პარკოვის მწკრივული ხელოს წარმოუტყნას და ტრისხის სასიკვდილო სუღარში გაუფრება, აღნა ამან ათქმუნია გულსდტყოლიო:

„ბედმა სესხინა შემტვიტოვნი უცვლილ ვიჩრადინი დაძვირე სრულიად, ცვივარბო მურხარე განცალკევებოდა და აღსარულსაც არ ქუფნა მტრულიად“ (112)

„პუშკინი“. ხალხისადი სურვარლის გამოხატული წარმომბოძა, ახეთია „დაფორმირებულსი“, „პარტიზანი“ და ბოლოს „იოცნება“, რომელიც მიიღო არსებითი განხმან ბელაშოვს რუსული ხელოს სიბილდერი და ეკონო-შობლობა, ამ მშვენიერ წამაჯარური გამოხილვება ავტორის შურს ასახავს მიდღლის სულში ფიქლოვარული წყვობისა და ფიქლოვანობის უნარის. მან ერთის ბუნებას თავი მოუყარა მრავალის ეკონოლოგი და მომხილვებლის მაგნიფიკენტებს, — ადამიანობის, სიციცლის უნარია-ნობას, ცვივარბის წამაშროვილობას, ესტეტიკურ ტემპორარიზმს და ქალური გმინობა მიიქრის სინაზე; მაგრამ მანამდე მოქანდაკე — ფსიქოლოგი ბევის მშობლობა ლტოვილთ თემებზე, შექმნა ხალხის სულიერი თირაოლოგი და აღსარულთად გმინობითი სახეს წარმომბოძებო, ქალთა და დღობის მღვივარე კტელებში — „გოგონა“, „დაძვირე გოგონა“ (194), უშვანო რომ ამ ციკლში შექმნის მოქანდაკის დაფიქრება:

„განსიკვრებულსი მოვლენად იქცა საბჭოური ქანადებო მისი „შელოვარი გოგონა“, „გოგონა ვიჩრადინო“, ის ორ წამაშროვი დიდი სულიერი სიფუჯილი, ბიბლიო განძინებები და სინორის მომხილვებლობის არის ნაძვირე და ნაკვეთი.

ბინადგობა ჩამოსხმული „შელოვარი გოგონა“ (18×22×40) მოქანდაკემ გამოქვრნა 1947 წელს და მანვე მოქალაქე საზოგადოებრიობის ცხოვლო უფლებებს ეს ეკუთვნის ქანადებო შექმნის საფუძველს მისი უნარის დინერარობის, ტრისხის, პარტის, პარტის, პარტის, ხელოსნების გამოფრება და ახლა კი ვინ რუსული ხელოვნების მშვენიერ მინებას, ქვეყნი და სურთა თვარება გოგონა ნაინამ მრწამსზე აწარღვლია, ფრთები აუყვია, მარცხენა ხელი მეტრის კვმში ახოვდა, მარცხენათი თავი მაღლა აუყვია და სულაწამაბული ტკბავილი ფრთავილობა თითქმის გალობას უღმებს. მისი ტონი სიცივედ ნორჩი და



ლოლა

რტი, მარმარილოში გამოკეთილი ლიციების მჭეფო და ნაწელი სახე, შოამომავლობითა და ციკლის გაღვივნი გამომუშავებულ ყოფა და იერის, ზრანებისა და მიდრეღობის გადმოცემა ოსტატური ნამუშევრები. თუ რტიბი მას და თითქმის გემსით მოქანდაკე-მხატვრისაში მიამართული ყრმა — მეოსნის სიტყვები:

„საკვირველ დაწერილი რად გსურს დახაზო მიწ არაბული ჩემი პრიოლოგი? თუნდაც უცვლადი იგი გახალი, ონს დასიკვრის მშობსტოლოლი“.

მეოსნამა თვით გახადა თავისი სახის პროფილი უცვლადებად. მას ვერ დასცინა მშურსტოლოვანი მოქანდაკემ კი კიდევ უფრო სავაჯრულ და საოყავაროდ აქცია არაბული შიის ნაკვეთი, რომლის ბავებნაც მზელდობის ბრძოლა საკუთონად გაიხმს:

„მხატვარი დინო, შოამა შენი მოცუნის, თუ არა? მოწონებ? მე, ვაჟ, ბრზობ ავტოს მქირავლი ვიქი. შენს საკუთონებელს მშურსტოლოგი ირაველი უარის, ხალხურ სიციცლში აქანაის სამხეტი შენი“.

ყრმა — პუშკინი, პუშკინი სიციცლის წიხ, — ასეთია ე. ბელაშოვს პუშკინიონის სიციცლის სტრატეგია. მისი პუშკინის თვისებაში შემტვიტულია მალლობის სიღრმე-სიღრმე, ამიტომ ბუნებრივია, სწრაფედ მას შექმნას პროეტტი ძეგლისა, რომელიც განჩაბლთა დაიბავს ჩინიანა რეტკას მიადამებში, პუშკინის დელოს დაგვლე.

ე. ბელაშოვად და არქიტექტორმა ვ. ვოხნენსკოი ჩიიტირეს აიგონ ძეგლი, რომელიც პუშკინის გენის უცვლადებას უმღერებს, ეს არ იქნება ჩვეულებრივი დელოსი გამჩინე შემტვიტოლო, იგი პორეტის სიციცლის სწრაფვება და პუშკინის სიციცლის ნიშნებზე აღმარდება, ავტორებს განჩაბლთა აქვი პუშკინისაავსის ეს სახეისწერი პორეტის მოცუნის შვიი ლმბილოლი, იმიწველვად ავივანებს მამარტოლის ოთხი კიბადე, მასავებ ფილებზე აღმარდება ორბანანადეობა თახის სიბილი და დაფიქრული ექსპროსიული ფორმის — პორეტური გენის სიმბოლური გამოხატვებითი.

ჩერ ძეგლი არ დაფიქრდა, მაგრამ არსებულ პროეტში უკვე იოთხებოდა ავტორთა ნაწილობა, ცხრა ახვეტილი მარმარილო მუჯი სვედი და ზედ არწივის გაშლილი ფრთებით გადმოშდვარი სკულპტურული კომპოზიცია პუშკინ-

პერკონია, როგორც მიწა, ჩად გაფენილი სიო, მისი თვალები ისევ კეთილ და შთაბრძნავლად აღსებას, როგორც მშობლიური ბუნების სითბო, იგი ჩიტების სტეპან-მინდრის უსმენს და თვითონაც გულში გონივრებას, მშობლივდ მღერის და გაგრძობს მუდღერობას ნაწი სუნეტიკო ენობრებას, მშობლივდ აღივლი იხვადამოწმრობა, რომ ტანის არც ერთი ხაზი არ იყარება, მკაფიოდ იხმდებდა და პერკონას გაგონებს ტრეპებს, სახსია თუ ფეხის, მკერდის თუ ბუნებრივად უნარ ვადახმებული თავის ყოველი ნაკეთი ცხოვრება რად ღმადა, აზრისა და გონივრების დამხვე კომპოზიციად იქცევა. ირი წლის შემდეგ ე. ბულშოვა ყოველ გოგონას სულსმტკობრი წარსვად ხალხის წინაშე მან შადრეობის სასიყვარულის გათვალისწინებით დღობრები უთო პლასტიკი გაკეთებულ ზეგუნდ მდომიო გოგონას ვაგუნდებრი (161 X 141). პროპორციულ აღზარობის რეალური გოგონა თავზე ვეკვლივს გაჩრკვანს იღმადა, როგორც სიმბოლოს მისი წრევალი სიციქობისაგან, სიმწველივდ სანძი, სიციუნა და სასინაბოლოდ მორაბილი ცხოვრებისაგანს. იგი არ

იგინის, არ სიციუნის, როგორც ეს სამხრეთის ბავშვებს სიციუნის მკაფია მისი მუდგერი და დღე დამიშოა შინაგან სიხალისის დამხმეობით, შადრეაწი სუნეტიკო, კვევი დამხმეობრივი წუნის ზეგუნდებრი თ მისი სილუეტი პიზნაგინა და ცის ნათელ ფორზე სისარტულის სისევე აკიადილდა. უფერები მას და გვიყობო, — როგორ არ აღუდგინოს სიხვი ბავშვების ხედი იმაო, ინიც პიზნის და ამერის მატერიალ დღეებისა და შვილების ბუნების ჯვრინა, ინიც მავგერი, რომ ბავშვებს თავზე ვეკვლივსაგან დაწნურე ვგერავინა დავლენა ეუბნება. ეუბნება იარაღ, ინიც მავგერი, რომ ცხელი მითი გაბოლმებულდეს საბო წუნეს მიხედო, რომ ბავშვებს და სისარტულის წუნისაგან ასხანენ. რადომ არის ასე? იქნებ იმიტომ, რომ მათ საუბრისა და უკარტეს მიშაღული თითის ბედნიერებად აღრნის ვაღდებულების გრძინა და სურენოდ? ან იქნებ თითი არ განიშინა იქამინ ან სილამისა და სიანაკობის საკუთარი შვილები? თუ ასეა, მისი უფერი სირტუცილი მათ, რაკი კეთილმის ბედნიერებას საკუთარი სიციქობის უზნობრისა ნაკავებენ. მწვერინებას ლაღებდა ეუბნება. ეუბნება აქია ე ბულშოვა დღეწუნობის ძირფუის გრძინის ფიჯე ვაღმძებულდ, სიციქობისა და სისარტულის, აწნუნისა და მიშაღლის ეველზე მღეღარე თვის ფსიქოლოგური სიღრმით გამხმენდალ. ამის ნათელი და მტეველი მაგალითია სულსმტკობრი კომპოზიცი „ჩენო ძირფუისა“, — შვილსანძი დღის უსაზღვრი სიყვარულის გადმომქეი წარწობრი, როკა გულზე არული ცირღინდა ბავშვს თითონ სიღამისა და მწვერინების განმახიერებულად დღეა სისარტულისა და არაოლოვი ეგვევა; ეღვრება, უწინება კიდე, რომ სხე ალბოა მათთან და მათაც უწუნევი მისი სიციქობის ბედის გამოწნობია.

მერე და რადომ აღმათ იმიტომ, რომ იმის გამაღებლობა პორტიკი სინის კეთილ და მგრძინობიარე დღეს მშვილად ვერ დაძინებს, იგი მას აფიქრებს, აწუნებს და მისი ეს წინაგანი იგვი და ბანჯე ვარტმოსაც უღებია, — შვილებზე ნაღბობენ და დღეებზე გობდენ, ეკლა და ყოველი ცირღინ არის შინაშის წაქევი მიწაქევიო იმის გამაღებლობა, წარსულში იტრების და ახლა ვიღნამის მარჯვნივ დამიშინა. მიწაქევი სისხლის დამიშინა, შვილების ბოქალის წაქევილს, სიღრმად საწრობად გამაქევილდეს, შვილების ბოქალს ამღლებს სანაწლას და სტანქევილი კეთილი და მშვიდი აღმაინების დასამიშინებია.

ღამაჯ გრძინობის ჩადი ბელშოვამ თავის მრავალ წარწომებზე და მათ შორის სასიკეთო შვილებს შემდეგ ჩბოლ მიწაზე ზუმბოქეცილ ახალგაზრდა ქალის შედევი კომპოზიციამ, „ოცნება“, — ეს ქანდაკება 1957 წელს შეიქმნა იგი მარბარლოშია გამოკეთილი და ზომითაც მწიწუნელოვანია (115 X 76 X 111).

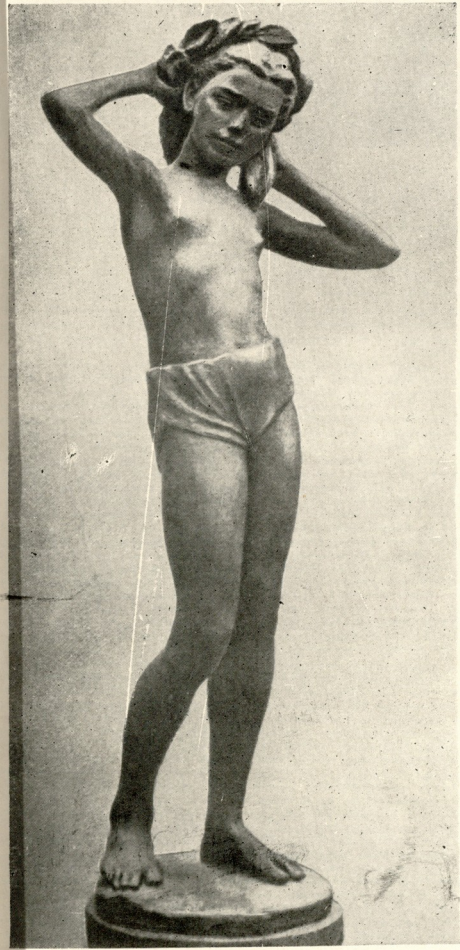
რას ამბობს ქანდაკების ცოცხალი სული, საამო ოცნების მწიწუნელი დღე და საწდომიანი რუსი ქალი? აღმათ ბევის, ზოგს რომ ქანდაკების აფტირე ვკვეტება, ზოგს კი მნახველი, შემოქმედი იმის ვაკეთებებს ნაწმუქმედარ ქვით, რაც ვაგნისა უფრძინა, მავრან თავდებს აფტირის ქვეზე მუშაობის სიკეთეს და შეუბა წარწომებიან მწახველის კობტკების ჯერი. მოქანდაკის ჯერე, რომ საოცნება ვაწმუქობის ახალგაზრდა ქალის იგინი იმ ბედნიერად წუნებს ვაგნისებზე, როკა შრომის მშვიდე მღაწრის სიბრ და დესე თეთრად მიკეთილი ათვის ბგლის ამართოღებულ მღაწრე იცნების, დააკურდული მას, იგი ვამარტობული ზის და რიდი ვიშიცე ტრინებს თუ ფიქვბადავაგარდინებულ გვერვენსა, მის გრძელ მუხლებს კამის კალთა ფრავის, მავრან მიწაზე დამხმეობრი შიშველი ტრევი კიდე უფრო მიწერებს და წილას ხელის ქალის ფრქვას და გრძინებდა, მკაფივევი მუხლოთავზე შემოქმედას, თითქმის საოცუნარ არბებს ბევეთ, თავზე ზოლამდები ვაღდებულად მოგაგვია და კეთილი და ჰევიანი თვალებით შრატეში ამჩნებია, ამ აფკალს იტებს, საღაც თვათი საბოულ ეუღლებია.

შესაძლოა ასეთად გამოძიწრა მოქანდაკე „ოცნების“ მთლილი და ამისი წარწომობი ვაწმუქობებს შეიტაცა გამოქანდაკებულის იგინი. მავრან რადომ არ შეუძლება, რომ „ოცნებას“ სხვა მარბარტო მიეციეს, ეს წარწომები იღმენდა პოლოლონიათა თავისი არსით, რომ მხოლოდ აფტირისებულ წარწომებში შეუძლება საკრბოზოდ შეეცედა სულსმტკობრი იღუქრესებულ ფსიქოლოგია, იქნებ მეორეზე სტაქე ფრქვას — ოცნების მნახველზე, პირად — რომინოლთან ერთად საზგაღებობიკ-პირადღეღზე, — დღეს რომ მიწრობი იღუქვის და სარკე სკაქეს აკეთებს, ხვალ კი შესაძლოა ქალკში წწავალს ვაგარქმდებს და ვანა ცილე ტბითიო ოცნებისა და რიკაღერი ახლბოს ფრქვის თქმა არ იქნებოდა. იქნებ იგი თავისივე სოლოის ახლო გერბისის ახლებურად წარწომიოვაც არის ვაკეთებულ და შესაძლოა, რამაქ, არის ოცნებამ? ზუსტად? ჩა ჩიღვარ აფტირამ ამის თქმა მწეღია, მავრან, არის მანში ოცნების სიღაღი, — ეს კი ცხათა, ცხლათა იხვი, რომ ჰეშმარტი წარწომები ერთი წინახვითი არ იღუღებდა, იგი მრავალგვერცავა პოლოლონიათა მთეველებზე. იგი კარგი მნიშვნია იმისა, თუ როგორ შეიძლება ნაკეთი მარბარლო მუტების სიკრეცე შეერქვის და ცახსა და დღემიანს შუა ჩაღვდა, ინტიგრისი წინა თუ ექსტერიერს ვარე მარბინიული ეღმენებალ იქეს.

1967 წლის საოქმობრო-საბოლოო გამოფენას მისკომში მწიწუნელოვანი შიშველი იგი ჩვენი ხალხის ცხოვრებაში. საბჭოთა კავშირის სახვითი ხელოვნების ამ შემაქამებულ ფორწმეში მთელი ძალით გამოვლინდა ეკატერინე ბელშოვას შემოქმედებითი პოტენციო, მისი უნარი, საზოგადოებრივ მოღვაწეობითან ერთად, რაკ უმეორეებისთვის საკუთარ ძვირფასი დროის დღე ნაწულს ითხოვს ოსტობის დამხმეობა ამ მშროთა ბელშოვა საბჭოთა მაგალითი ბევისსავის, მან გამოფენაზე გამოჩინა ორი დღეა წარწომები, თეთრი მარბარლოში გამოკეთილი ნახურაღური ზომის მწიწუნარ ქალი და ქალის პორტრეტი. ორივე ნახურაღური ე. ბელშოვამ პოეტური სახელები მისცა: „განთილი“ და „იღლა“. ასეთია მისი რეალური ცხოვრების, რეალური აღამიანის მხატვრული იგინებანი ვადაწვევი სიმბოლოის ძალი.

„განთილი“ ერთ მთლიან წარწომის ბოლოვანად გამოილილი, ახალღებულ მიწაზე ზრტეზე მიწაწულად დაწულ ქალს სწინავს. მას აღმათ მათელ გამოვლევძება, რადან სახე — ტანის ზოგართა ნაკეთი უყვე დილოს მწესეთი უღოლოვებს, ზოგე კი სივს ზოგართა ვაგვეული და მიშაველი ღამის ბურუნად ცხვეია მის ღამაჯ ხმეულს, მეკვიცხა და მწვენიერებითი სავის, მარჩვენს ხელი თამავე პოლოვია და მუხლებ ვახვეული მარცხენასთან შეუერთდება, თითქმის მიწერვის ვეკვლივსაგან დაწნულ ვერგვებს ქმნისო, მისი ერთი ზედას ბეღი იმისა და მისქ შუა უწუნებდა, თითქმის მატერიალური სიკრეცე იყარება მარცხენა ამოღებულ მუტეო კი სწინავს და ნებისო სუნეტიკი ვაწმუქობების აფრენს, ორივე მკაფიო ღლინების ტქმეითავა გამოკეთილი, რბილი და მახე ღრის მკვირვი ვაჭკურის მამქმე.

გოგონა





მარცხენა მუცელი ილიადად გამოშვებულია და კახის სახელისთან ფარცხა, მარცხენა კი მოღველი იდუყვან წუდება და ზორციან ფაქტურში გადადის. სახე ლისირებულია, გულმდგინებითა და დეტალურად გამოყვანილი, მშვიდი და ღრმა ძილის შთაბეჭდილობის მომგვრელი, რომელიც ეს-საა შეინარჩუნა და გამოაღიბებელი მომხიბველი ღლილია, გამოუდევს სპიჯარის, ნაჩხს და ცხი შედგენა მუც, სიკაცხელს დაწეხს, განთავდა აღდგება და ხალხისათვის დღის დასწავლად იცხვება.

განთავდა სმბოლობული ქალი კეთილშობილობითა და ენერგიულობის სუნთქვს. სახე გრძელია, დახვეწილი, ტუჩები დაბერილი, ნუშის გულივითაა ამოვლებული ფართო და გრძელი თვალები, წამწამებს შუა სასიამოვნო ჩრდილი წარმოშობითა და სმშვიდე-სიკეთის განწყობილებას ქმნის. ცხვირი წყორი, ფაქიადა მსუნთქავი ნესტოებით, რომლის პატიოთი გაბუბულ ზედა ტუჩს აბრუნოვ, ყელის მაღალი, ღირსებით სავსე, ნაწის და ლამაზ ჭკერებში რომ გადადის, შემდეგ კი მარჯაოლის ზორცილიან ფაქტურა ჩახედვს, რაჟა კუთხიდან იმავი ლისირებით კიდევ უფრო გამოჰოს აღმაიანის ტანის მშვენიერება. მერც ისევ ზორცილი-სამოსის შთაბეჭდილობის მომგვრელი, მაგრამ მაღლ წუდება, მარცხენა თქი და მუცლის კუნთი ისევ პოლიტიკულია, დახაითი მზინავი, შემდეგ რომ ქვის თოლილობაში გადადის და მიწის წიაღში იფლავს.

უფრო მეტი კონსტრუქციულობითაა გამოყვანილი „ილია“. ვერცაქალური ფორმის თქირო მარჩაოლის ბოლოში გამოყვანილია ირი ნატურალური ზონის ქალის პორტრეტი. მთელი სახე-სმშვიდად ყელამდე და ცხვირიდან უფრამდე ლისირებულია, ვარცხნილობა კი გაყვანილია ქვაკუთხელობის, მიიხედავად ამისა თმაზე მაინც ვაგდებს ერთი ლისირებული ზოლი, ზედაკი ჩორჩეს სითვიდე თქირონი გამოყვანილია ირი კუთხელი.

ქალის სახე წმინდა რუსული იგრისაა, გრძელი, დახვეწილი, კეთილშობილური სახე, ენერგიული. მგრჩირებულ ტუჩები ახლად გათქვნილი დილის განხვეწილი, ძილის შემდეგ რომ ერთ კიდევ იმდებ შემხვეწილან, მარცხენა და ცხვირიდან და დიურებთან, ითავები მიანდელი, მუცლი განსწილი და ყუელი ნესტოვანი მოდერულია.

ქალის სახის ლისირება და თმაგაცხნილობის ქვაკუთხელობის ტექნიკით გამოყვანა ნაქანდაკარის იდეამ განაპარობს. ქალის იერი, როგორც დილის სიმბოლოვანი გამოხატულება, დრბობდება აშლილ სივრცეში ჩნდება. იგი ახლად გათქვნილი დილის სახეთომობივი გამოხვეწილება და მუნებრებითა, ერთ კიდევ თან სდევს დამის ბურთის შენადელი და განთავდა ღრუბულია კორინტული, კოსმორ მიოღუნთა ქოატურება, ატბირი მიზნად ისახავდა ქვაკუთხელობის ტექნიკის გამოყენებით შექმნა გაყვანილი კომპოზიციური ჩარჩო დილისათი სიმბოლოვანობითა ქალის პორტრეტისათვის. თვალს იტაცებს ირი სხვაგვარა ფაქტურის შთავსება, რიც ერთი იმდენად აშლილ-აშლილადებულია, რომ მეორის სუნქანება და სინავს ეტორჩილება. მაგრამ მეორეც იმდენად მთავალი და ფსიქოლოგიურად ჩარჩავებულია, რომ პირველსაგან მოდელია გამოხატულობა და განწყობილობადა სპიჯარობს.

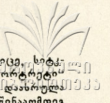
სპიჯარი კონსტრუქციულად დიდად დაწინაურული გამოხატულობითი ხერხის ერთ ნაქარბოში გამოხატება ზეგრ შემოკვეთა შემოქმედს მარცხენა მარჯვნივ, ან მსხველდელ უმარბისათვის გრძინება აჩენს ბოლოდ, მაგრამ აღ პორტრეტში ამაგარი საშობოვლად სხვებით მოხსნის მოქმედების ნების, გაბუბუბობისა და ძქურის მალვად ისტატკობის მუხობით. ეკატერინე ბელა-შვიას „ილიაში“ დამატკიცა, რომ ყველა ზერხი კარგაა, თუ იგი მართალი,

ცხოვრებისეული არგების გამოყვანის ენსახეობა, თუ აჩუარლ მშვენიერებას აუფრენს, ბუნებისა და აღმაიანის ხედვის კანონებს არ არღვევს, სმავარის შემეცნების საიდუმლოებას ფლობს და ასახვის რეალისტურ მეთოდს უტრღობს.

„ილია“ მშვენიერი ნაწარმოებია. იგი ეკატერინე ბელაშვიას კიდევ ერთი, მთლი დროის ახალი შემოქმედებითი გამოჩვენება. მაგრამ ეს არ გამოჩვენებს, რომ ქანცვენებში დასაინაფრებია სწორად მოიქცა ავტორი, რომ ლისირებული კისრის კვედა ნაწიში მცირედილი მოხატება და ქვაკუთხელობითი ფაქტურის ელემენტის გამოჩენით ბუნებრივად დააკავშირა ამავე ტექნიკით შესრულებული თმაგაცხნილობისათი. მაგრამ, ჩვენის აზრით, ავტორი მოითხოვს, რომ შედგებულ დაბნეული ყელის მარცხენა ფუცი ბოლომდე არ გრძელდებოდეს და ერთ საზღვ არ მიეჭრებოდა. უფრო მოკლე ნაწიში, რომ ყელის ეს კვედა ნაწილს ნაწილად ქვაკუთხელობის ტექნიკით დასრულებულიყო, მაშინ „ილია“ უფრო აკეთვებოდა და თმაგაცხნილობის მიწიერებაც გათანაბრდებოდა, ლისირებული სახის ნაწილები ქვაკუთხის მანერი შესრულებული კომპოზიციის შუაგულში მოექცეოდა. მაგრამ მაღლ წუდება, მარცხენა თვალის იმდენად მთავალია, რომ მარჩაოლის ბოლო, რომელიც ბელაშვიასთან შედგებულ მოთანამშრომლო ვ. ლუციანოვმა მასალაში გადაიტანა, წუნანი გამოდგა. ქალის პორტრეტის ტექნიკის კიდევ მეტი მარჯვნივ გახვედა. ისეივე მეტი ზოლი შემოხვედა ტუჩის ზედა ნაწილზე. მარცხენა თვალის ვეცასაც მეტი წერტილი დასყუარდა და ახალი მანძილად დილის იერი ახლდევს ქალის გამოხატებას. სა-საჩუქრისა და გამოიქნის მარცხენა ყუთვაც და უსუფთაობის შთაბეჭდილებას წარმოშობენ. თუმცა ეს, რასაც ვიწყობოდა, ავითარ კავშირში აჩაა მოქანდაკის შემოქმედებით შესრულებასთან. იგი მთლილდ მარჩაოლის უფარისობის ბნალია, მასალის მოულოდნელი დაღაცა.

ეკატერინე ბელაშვიას სახელისწინა კიდევ მრავალი პორტრეტი და კონსტრუქციული კავალია, რომელთა შორის აღსანიშნავია „ფრანკის მსგავსად“ სხვადასხვა მასალის გამოყენებით ირი ნაწარმოები — „მწიკვანება“ და „ღი-სივრცელი წარბიდანვე მთელი ტანით გამოსატყრ ფაქტურის ფაქტურის, რომელიც ღრმა შთაბეჭდილობით აბის ნაწილებში რუს ქალის წინაგან მოკლე და სასიცოცხლო ძალების გამოხატება, ენერგიულობა და სიკეთლის წინაშე შეგუპობია, კიდებდა და ბრძოლისად მიიხედავდა. მას ირივე ზოლი შედრებულთა აღუტყრა და ამათაც ვაკარჩობინებს, რომ ეს ხედობა ძირს აჩასკრის დაბრუნება, იმპროვირება, ატბორებელი და მტბორის ჩამოქნება სახეს აფხვრებენ. ამავე კალაშელ მეორე ფაქტურში კი ნაწილებია ზღუდის ხელდაუწყველილი დედა, სახად რომ უთავიბნის თითო ფხვის გულს და მტკიცედ მაიაბებს მის სიკაცხელს დასაყვარებელი ურყვე კრჩინებითა ერთად და მეორეც მოქანდაკემ გამოძირა 1945 — 46 წლებში. ახლა „მწიკვანება“ მის საკუთრებას შეადგენს. „ილია“ კი აღდგებოდა და რუსული ხელოვნების რეალისტური მუხუშეში იანებდა.

კომპლექსივანიტის გრძილად იგრჩხებ განხს ბელაშვიამ 1965 წელს მ მიუძღოლ „ილიაში“. სასკოლო ახალგაზრდა შეყვანილი და ღირსების ყუთით აჩასვე პორტრეტი მოგვაც მოქანდაკემ 1957 წ. „მტბორებელი“ რომელიც კარგიობის ასარ სახეთი ხელოვნების მიხედვითა გამოდგენილი 1957 წელს შექმნა დიდი ლენინის თამბაქრობისა და კომუნისტური მობრძობის გამოჩენილი მოცდვის 5. კ. კურსკასის პორტრეტი, რომელიც უფრო რად ჩანს მაღალი იდეებით გამოხვეწილი აღმაიანის მოქმედება და მსწრა



ებმა, ხასიათის უარმართობისა და ზენაურების ცხოველურ ძალა. უკურნებს ფაქი ხელწერითა და პიტუერითი არის სახე მომდერალი ქალის ზოია ლდისი მამარიალიძე. გამოცემულია პორტრეტი (1901 წ.). შეჩურხლებს მანერის იგი ძალიან უსაზღვრებლად ბელაშოვს მიერ ზოლი გამოცემულ გაბრუნებულ „გათიხის“ და „დიდის“. სახის რეალისტური სიზუსტით დასრულებულია და მისთვის განწავადებულია „დეუსრულებლობა“ პაროგანსა და სილერის წარმომართული აქვეს ამ წარმოშობს. შეუჩურხლებს მამარიალიძის გამოცემულ კომპოზიციურ სხვადასხვა გამოცემულ „რელიგიურ პორტრეტს, რომელიც ფერწერული სიბრძნის არის რელიგიური მამარიალიძის კლავაროული ხელოვნ და ისიც იმავე 1901 წლის შემოქმედების ნაყოფს წარმოადგენს.

ახლანდელი მანერის არის გამოცემული პორტრეტები „ლადა“, სახე-სიხვი დატოვებულია ამწერული და ლისინცილობა. თამარცხილობა და მხატვარი ტიხილი ქვათალობის ტექნიკით შერულებული. დღის დილოკალიობა და ფსიქოლოგიური თანხის გამოჩენა ახალაქრთა გვიანს პორტრეტს, რომელიც ატერია „სინორი“ უწოდებს და ძალზე პარფუმალიც გვიანს დღევანდელ იდენტის მისცემს, თმა იგი გახაზულს სიხვე შოთია და არც იგი ფიქროს დაწყობს და დათავის, როგორც ამის წურფელი უნდადებია ბოლო უფრო მასში, როცა უკვე შეგანებული აქვთ თავიანთი სულიერი დღევანდელ ფიქრთაობის მიზეზები და მისანი. „სინორი“ ჭერ მხოლოდ თამარიალიძის მისმხმული და ახლაც ამშვენებს სახეითა კავშირის კულტურის საბინტროს ერთ-ერთ უკვებს.

კომპოზიციურ ქალის მთელი ტანი გამოტყნული დივარა შექმნა და ბრინჯაოში ჩამოსახ ბელაშოვმა 1917 წელს (82×39×22). მან ბრინჯაო გამოცემს დაამუშავა და ახლა მოსკოვში ინახება. ატორია ახვენი შრომის პროცესში მყოფი ქალის იერსახე, რომელიც ენერგიულია შემოუარია დანიცნი და რაღაც მთელს, გულსუფრო აკვირდება, რიდასიკვეს ხელის გასაშვრად ეწაფება, მოდულს დგამოში, მანერულ ვადახორი თამა, წინ შეკაცულ წველებს ნახაში იგრძნობს შრომის და წაბერი შეხებების, მოქმედებისა და დივიტიკებს, მოლოდინიც და ვადაშვრება.

ჩვეული ისტაგობით, ადამიანის ფიქრების წაყოფისა და გადმოცემის დიდი უნარი არის გამოტყნული „ქალი თავსაკრავით“, იგი სულიერი თვლებს მისი მონდრემა დაწახული და ეს განწერობლობა იგრძნობს სახის უკუკული წაყვით. მიუხედავად ამისა მანაც უტანობის გრძობას წარმოშობს მისი მომწერ და ხეშედეგი დაწაბულებული თვალის ზედა ქეთილებით, უაურობით და გინდათ თვლი დახაზოში, „უსიამოვნო გრძობა ვიქმედებთ და გლომწერ.“

შესაძლოა ახდენივე და უფრო მეტი ნაოქი ახნია ბელაშოვს „მოხუცი კაცი“ პორტრეტს, მაგრამ მასში დიდი ძალის მომხიბობით ვადაშვრება და ხილვის ისტეტიკობისა ვლინდება, ატორია ერთი სულსმოთქმით ვადაშვრებისა მოხუცის ცხოვრებისული სიბრძნე, მისი ფიქრითა და სულიერი შედრეკულობის. იგი ისეთვე წაყრ და მჭრეთია, როგორც მისი გამწერი რუსეთი თანის ნოფერი შავიფაფაიანი მჭრით და ფართო მდინარეების მღორე დანხებით, თაღუნულენული ტარაბალებით და მოხუცი კაცს წყარულავითი შექმნილი ტყე-უკლებით მოქანდაკემ არ დააწაყრა პორტრეტი, არ გამოცემს სახის ნაკლებობის დეტალურად დამუშავებას, გლისირებასა და ქვეტხილებობის მკაფიოებას. მან ახლანდელი გრძობის განწავადებულია წარმოსახვის ხერხი და შექმნა ისეთი პორტრეტი, რომელიც თამარიალიძის რუსი ადამიანის იტრი და ხასიათი, დივიტიკა და მისწრუება, რწენება და უნარი, შრომის რელი

და სხარული, შეუფორება და შეუცხადება, სიბრძნე და სიბეჭეტი, სიტყვი და სიგარული, ანტიკი შემოხვევათა არა მან მოხუცის პორტრეტს, სწორედ დიდი სიმშველი იმის პერიოდში შექმნა, 1914 წელს დაწარმდა მასზე მუშაობა და ბუნებრივია, რომ საბჭოთა ხალხის მკვირს წინააღმდეგ ბრძოლისა და თავიუცის სულიცხოვრება ამ წარმომართული გამოცემის.

უფრო გვიან იგი, 1916 წელს, ბელაშოვმა შექმნა ცნობილი მჭრის, რელიგიური რეიკის მაკვირდ ამსახველს კონსტანტინე ანტონის ძე ტრენივის ძეგლის მოდული. ტრენივი წარმოსახულია მწიფობიერ, ძვილი დაღვრული, კლავ სიფრთხილად. 1900 წელს 27 აპრილს, მოქანდაკე მჭრის პორტრეტი ჩამოსახ ბრინჯაოზე და ახლა იგი სახეობა კვირის კულტურის საბინტროს სახატავარ გამოცემულია და პარამების დივიტიკაში ინახება, მოსკოვში. ამ წარმოშობა ჩანს რელიგიური სახეცხოვრებით გამოტყნული ადამიანი — შემოქმედი, რომლის დივიტიკებულ თვალსა და შთამბეჭდავ კალმს სწორად შედელი ადვირთა ახალი საზოგადოების შემქმნელი ადამიანისა ბრძოლა რელიგიუციის მოხაზვართა გასამართლებად რუსეთში. მოქანდაკე მჭრის შემოქმედი წარაგებ, დიდი და ხასრ თვლებში, ნებისყოფიან მკვირდ ნაკასა და ფართოდ ვადაშვრული მღორე შობაში გამოცხადება ახალი ეპოქის დივიტიკისა და სწორების ენერგიული დაწყობის ბუნება. პორტრეტი საუკუნის არ წერტილდება დაწარმობით და ლაღი პატივის ფონის შემოქმედი უფრო ექსპრესიულია და მოქმედს ხლის დრამატურების ხედა-სიბრძნის.

მოქანდაკე პატივისცემა და სიყვარული გამოაშვრს თანამდროვეობის გამოტყნული ადამიანებისაში, კულტურისა და მჭრისებისაში, მიდამში, ვიცი თავისი უფრეთი და მჭრენარე კულიტი თაღული წველის განწავლობა დაღ თანამდროვეობის, განთავილებული ადამიანის სულიერი და ფიქრული სრულყოფის. ახლათ შრომის იყო სახელუფანი მჭრევი სრევი ვასილის ძე გვიანაშვილი, კავკასიური ბელაშოვსა სიმბოლოლოგიური ვადაშვრული შემოქმედი მკვირს პროტეტი შექმნა, რომელიც ვადაშვრულია მჭრენარე მხატვრისა და ადამიანის შემოქმედების იერსახე. მჭრის ახალბედა კარტულისკე დაღად ვადაშვრული-ვადაშვრული მიმდენელი სახატავარა, შეუკული ფიქრთა იგრძნობსა მოზობიერი მწიფობის სახატვის სიბოძი და ბედნიერება. გახუცს ხელებში თავს ზვეთი შემოურკალავს, თოქის სახატობის ცხა და მჭრის ენერგია, მარტენა მუხლი მსუბუქედ მოუხობია, მარტენა ფეხი თოქის სიყვარული ვადაშვრია და რწმა სენიქეთი სიმშველი და უმეცობლობით ფიქრის ლირული განწახილებლას წარმოქმნის.

ახლა ცხოვრების სულის გადმოცემა კავკასიური ბელაშოვსა წარმოაგებს დიდი უნარცხოვრებას. და ისინიც იგი, რომლებიც ძველი ცხოვრების გარემოში ცხოვრობენ, ატორის მიერ თანამდროვეობის უსოფრობის წარმოსახული და ჩვენი საზოგადოების ინტერტების სასიყვარო ფიქრებითა და მოქმედებით შეტანალებენ. შოთია, ე. ბელაშოვს დახადების საწყი და შემოქმედებითი მოღვაწეობის 25 წელი და მისნის სახატობის უწყველი მაკალიბის წარმოადგენს. მან სწავლა დაიწყო გამოტყნული იდეაოგებთან — მადეცეფთან და გოლბენბახთან და ახლა თითონ ახატულის სახეობა ახალ-გარბობის, რომელიც შრომის ბუჯის მის ნიჭისა და პადრობობის, ხალხისაში თვადებისა და მჭრის მოდლობის თვანთაღული მაკალიბობის ვადაშვრენს, საბჭოთა ხელოვნება კარგისა და ხასატის გაწავრეცხულებს და ხელაშვრას შემოქმედებას კლავაყ ამ გზას გააყვება.

სივანოვის ესთეტიკის ქრიტიკა

ლია ჭავჭავაძე



რი შეურეკებელი დელოლოგიის — კომუნისტურისა და ბერეუხიულის ბრძოლაში სულ უფრო და უფრო მეტი მნიშვნელობას იტენს ხელოვნება და ესთეტიკა.

ბერეუხიული ხელოვნების წარმომადგენელთა უმეტესობას არ ძალუქს დაძლიოს პესიმიზმი, რომელშიაც მცლავნდება აბსტრაქტული სემპარის ვადაშვრული წინააღმდეგობისი. ესთეტიკიონისტულმა ფორმალისში მიადრწია თავისი ულტრაპაზიხე ფორმისი, რაც საბოლოოდ თვით ხელოვნების უარყოფად იქცა. ბერეუხიული ესთეტიკა და კრიტიკა ვადაშვრისარად მჭრის უტყრენ და აქეზებენ ანეგარ პადრობობის და თავდაცე ჩიხში მოემყუდნენ. ამ სტეტიკაში მოცემულია ბერეუხიული ესთეტიკის ერთ-ერთი ცნობილი წარმომადგენლის ნოზე-შარია-იორტევა-ი-გასეტის (1863 — 1955) ესთეტიკის მთავარი საკითხის (ესთეტიკური ტუბობის საკითხი) შევადებისა და კრიტიკის ცდა.

ესანელი ფილოსოფოსის, ნოზე იორტევა-ი-გასეტის ესთეტიკა წარმომადგენს ხელოვნების ელტარულ თეორიას, ეს

მელნი
ქიფშიძე

ბელიო ნათქვამი

ნელი თვაური



ს

ალხს უთქვამს: მეკონე ქოთანს ყურს საითაც უნდა იქით გამოაბამსო. ესე იგი, იმდენად კარგად იცის თავისი საქმე, როგორსაც უნდა, ისეთ ფორმას შექმნის, ცოდნა ნებისმიერად ემორჩილება. ელენე ყიფშიძეც სწორედ ასეთი შემოქმედია — ნიჭს საითაც უნდა იქით წარმართავს, როგორც პანკიც უნდა, იმ ხმას გამოაცემინებს, თანაც ეს იქნება სალამურის ტკბილ ხმასავეთ სამომსასმენი. ამ ხელოვანის ემორები მეგვრად ინდივიდუალური და ერთმანეთისაგან განსხვავებულნი არიან. სულ ერთია, დიდა მის მიერ შესრულებული როლი თუ ეპიზოდური, ყოველთვის შთაბეჭედავია და საკუთარი სიყვარული

გააჩნია, სპექტაკლის სხვა გმირებთან ორგანულ კავშირშია. კოლხელ მელდეს შემზარავი გადაწყვეტილება მიუღია — უნდა დახოცოს საკუთარი შეილები, რომ მტერს გამარჯვების საშუალება

მიუპოსს. ამას ნუ იზამო, ვედრება ქოროში მყოფი (ელენე ყიფშიძე) და მისი სხეულიც თითქოს მზად არის შეიწოვის საშინელი აზრი, რომ დასჯალის მისგან მედღას გონება. მაგრამ განზრახული მიხდა, ქალმა დახოცა

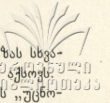
თეორია ეყრდნობა მოდერნისტულ ხელოვნებას, რაც ორტეგას, მიანჩინა ჩაყეტილი, ეზოთერული კულტურის ნიმუშად¹. ეს არის დეპუზმანიზირებული ხელოვნება, ე. წ. „ხელოვანთა ხელოვნება“, რომელიც განკუთვნილია მხოლოდ სულის არისტოკრატიისათვის, იგი აბსოლუტურად უპირისპირდება მისების ხელოვნებას — რეალიზმს, რომანტიზმს.

მოდერნისტული ხელოვნება მრავალ მიმდინარეობად დიყო, მაგრამ ამ მიმდინარეობათა გამაერთიანებელი და, ორტეგას აზრით, ყველაზე მნიშვნელოვანია ახალი ესთეტიკური გრძნობა. ყოველ ახალ ნაწარმოებში საერთო აღმოჩნდა ერთი რომ — სახელოდობ რს, რომ „ისინი წარმოადგენდნენ ხელოვნების დეპუზმანიზაციის ტენდენციას“². ახალი ესთეტიკური გრძნობის შედეგი არის ზიზღი ადამიანურისადმი, რაც ახალ ხელოვანში იმპერატივა, როგორც ზიზღი ცვილის მარიონეტის მიმართ³.

ახალი ხელოვნებისათვის არსებითია ის, რომ იგი შექმნილია ფაქტიურად დეპუზმანიზირებულ მოქმედებათაგან. არღვევს რა სამი რანგის იერარქიას (1. პერსონა (ჩვენი). 2. ცოცხალი არსებები (დანარჩენნი). 3. ანარაგანული საგნები), ახალ ხელოვნებას ყველაზე მეტად აინტერესებს პირველის დარღვევა ე. ი. ხელოვანის პერსონისა. ახალ ხელოვნებას განსაკუთრებით პირველის დეპუზმანიზაცია აინტერესებს⁴. ამისათვის ხელოვანი თავის თვალსაზრებში ვადატეხავს რეალობის ადამიან-

ნურ ასექტს და ამ გზით ახდენს რეალობის დეფორმაციას. ასე ხდება რეალობის დეპუზმანიზაცია⁵. ხელოვანი იღებს საგნათა იდეებს ანუ სუბიექტურ სქემებს და იწყებს მათ გაცოცხლებას. ამასთან მისთვის აუცილებელია მათი გაწმენდა, „გაბოიექტირება“, „გასამყაროება“ (mundificación)⁶. ხოლო რაც შეეხება რეალობას, ხელოვანს იგი არ აინტერესებს. რადგან მისთვის რეალობა ანტიესთეტიკურია. „რეალური (lo real) მუდამ მახინჯია“⁶.

რეალობის აღქმის მომენტში ადამიანსა და სინამდვილეს შორის გარკვეული დისტანცია არსებობს. ამ შემთხვევაში სრულიად სხვადასხვაგვარია ჩვეულებრივი ადამიანისა და შემოქმედის ადგილი ერთი და იმავე ფაქტისადმი მიმართებაში. ორტეგა ამას უწოდებს „სულიერ დაცილებათა შკალას“. ამ ე. წ. „სულიერ დაცილებათა შკალას“ მიხედვით ხელოვანი რაც უფრო დაცილებულია რეალობისაგან, იგი მით უფრო თავისუფალია. ამის შედეგობით ახალი ხელოვანი ახდენს რეალობის ობიექტივირებას და სინამდვილეს გადააქცევს განკერტებს წინდა თმად (puro tema de contemplación)⁷. ახალი ხელოვნებისათვის ესთეტიკური ობიექტი არის დისტანციური ობიექტი. წმინდა წარმოსახვის ინტენციის მომენტში, რაც თავისთავად ირაციონალურია და ქვეცნობიერი ხასიათისა, ხელოვანი სწუდება საგნის წმინდა დღეს. ხელოვნების ვალია საგნათა წარმოადგენა მათ აქტიუობაში, საგნებისათვის ვერბალური ლირებულების მინიშება.



თავის შვილები. ქორი გაქვედა. დგას მათ შორის ერთ-ერთი. ახლა მის სახეზე ამქვეყნიური ტკივილები უმნიშვნელოა, რისთვისაა შეიძლება იწუხო, უკვე ვედრადფერს შეაჩერებ. ის ახლა ლამაზი ანტიკური მანდააგებაა.

ნელი ნახევარი მიღის ქვედა-ანჯავარიძე დასურვლებელ გზაზე. ქორი მისგან შეზღუდული ელენე ყიფშიძის პროიული მაგისტრატეს გაოგნებას და თანაგრძობის მიმავალისადმი. თუმცა სცენაზე ვერცერთი ანჯავარიძე — მედეა, ელენე ყიფშიძის სხეული, მის მიზრბაობაში მედეას ტრაგედიის არცკვლა ხდება და არ შეიძლება ქორში იგი შემუშავებული დარჩეს მასურვლებელ.

ელენე ყიფშიძის ხელში ნიუთების მოქმედებენ. უკიდრე მისი გმირის წარმოდგენა შეუძლებელი ხდება. თითქოს ერთად დაიბადნენ მადმაზულ კეკუ (სებასტიანის — „უსახსლო ვარსკვლავი“). შავი ქოლგა და ძველი საფულე თუ ცვირის ყველა საკმეში ჩაჰყოფს, ქოლგით მის მატერიალურ არსებობას მისინჯავს.

ელენე ყიფშიძის გაერგნობა ყოველთვის ამართლებს გმირის შინაგან სამყაროს. მადმაზულ კეკუს გრძელი ცვირი, წვრილი — ისრებივით გამჭოლი თვალები, ფერგნატილი სახე, უცხო თვალთაგან მუნდა ქმდით დაცული თავი, მსხვილქსლებიანი ფესვსცვლები, მხრებში აწურული, შემნიხებული სხეული, აი გადგნული პორტრეტი გამოფიქრული ადამიანის, რომლისაც აღბათ აღარც ახსოვს რეგის განაჩნა მგრძობობაობა, ქალური სიკვლეული მართალია, პირისასხეს წყალს არ აკარებს, კიტრის წვეთი თანას, მაგრამ ეს არის ჩვეულებადღეული იბანება, რომელმაც თავისი შინაარსი დიდხანაა დაკარგა. ყოველფე ადამიან-

ნურს სქელი ნისლი გადაჰყარება და ახლა დღის ადამიანი — მანკაა, რომლის სოქმედება დილაკებზეა აგებული. მაგრამ ნელიერად მადმაზულ კეკუ-ყიფშიძე ბელიკობი როდია. ანა მასაცინი ფიქრობს: ვაი თუ რამე მოხდეს. არა, კეკუ-ყიფშიძე „პასუხისმგებელია“ ვველაფერზე, რაც კი ამ ქალკეში ხდება. არის მივალვობა, რომელიც მშრალ გინებას ემორჩილება. გრძნობება რა საცვირა? მაგრამ, აი, ახლაგზრდა ლანაზმა ქალმა მონან დაფიქრებულად ვანცხადა — მიატყვებს მდღერად ცხოვრებას, სადაც მხოლოდ გართობასა და სიათრებანაზე ფიქრობენ და აქ დარჩება, ამ მიყრუებულ პროინციაში. ეს ხალისიანი, ოცნებაში წასული მბე თითქოს ის ნივია, რომელმაც კეკუ-ყიფშიძე გადგაივლა გაყინულ გინებას და წუთით გამოაჩინა წარსულის მადმაზულ კეკუ. მსახიობი წელში მოიხარა, მხრები კიდევ უფრო გაუწვრილდა. გრძელ კაბაში შესანაწებელი ვანდა მუხლების კანკალი, თვალღეში მონი ჩაუვდა. ახლა თქვენს წინაშე სპარალო ქალი, ის აღარ არის მობანებელი, ცივი ხმით მოლაპარაკე შინაგანი, რომელიც უდნაშაულ მოსწავლეს თავისმართლების საშუალებასაც კი არ აძლევს სოლმე. ამ წუთში მადმაზულ კეკუ-ყიფშიძე ცხოვრებისასც განადგურებული ადამიანია, რომელიც მხოლოდ სიბრალულს იმსახურებს. წარმოდგენელია, რომ მას ოდესმე ვინმეს დამინება შეეძლოს.

ამ ბატარა სხეულს მსახიობმა სახის სრულყოფილი დახასიათება მოყვია და თვალსაზრისით დაგვანახა თუ უსულგელო შეკმინაზმდ ქველლი ადამიანი, წარსულში ჩვეულებრივი ქალი, რომ ტრეტუს ცხოვრებას სადამდე მივიყვანო.

ელენე ყიფშიძე ერთიდაიგივე ფრზას სხვადასხვაგვარად გავწდის, სხვა აზრს გამოხატავს რასურების ოჯახი (ს. ბეგაშვილის „უსმინი“) დიდი ხნის უნახავ წყურს ელის. მსოფლიო იმში დანახვა დღემდე მოილი, დღეს კი უნდა მოვიდეს. აღვლევბული ქალბატონი ბრბადების იძლევა. სურს სახლში ყველა და ყველაფერი ისე გამოიყურებოდეს, როგორც ჩვიმდები წლის წინათ, როცა ის წვიდა. მოსამსახურე ქილდა — ყიფშიძე ყველაფერზე „შესმის ფრუა“—ს იძიხის. მას არც დაზრება და არც წინააღმდეგობის გაწვევის სურვილი ეჩნება. მაგრამ უიხრებს — გრძელი კაბა ჩაიცვას (როგორც წინათ ყვეა), გვესმის ჩვენთვის ნაცნობი ფრზა „შესმის ფრუა“ და ამ სიტყვებს ახლა სხვა მნიშვნელობა აქვს. ქილდაც უნდა შეეხდეს მოსულს, ეს კი არასასამბონო მოცინებასთანაა დაგამოზრებული. სიტყვები ახლა უკმაყოფილების გამოხატვლინი არიან, სიმსუბუქე დაუკარგავთ მათ, ქვასავით დამიმბეზლან. ქილდა მოვალა შეასრულის ბრბადნება, რადგან სხვა გზა არა აქვს.

მრავალფეროვანია ელენე ყიფშიძის, როგორც ხელოვანის პალატრა. მომხიბვლილია მისი ნახი, მსუბუქი ფერები, როცა ლირიკული თანხარის („შავივალა გოგონა“) სახეს ქმნის, მართი და მოქილი ხდება მისი ფუნჯი თუ საკმე ნუცეას („ხახატაინი კერა“) შეეხება. მისმა ლიბეებმა („სამი ბულვლების ქუჩა № 17“), ნუციკომ („წიწყაური“), ფატიმ („დადარი არწივი“), შოინა („ნანა“)... თავისი ადგილი დამიკვირებს ქართული თეატრის გმირთა ანსამბლში, მყურებლის საყვარელ სახეებად იქნენ.

თავის საინტერესო შემოქმედებით გზაზე ელენე ყიფშიძე წყნებულ მისაყვ („მია-

ორტეგას აზრით ესთეტიკური ობიექტი წარმოადგენს ინტერპრობა, ამიტომ იგი არ შეიძლება იქნეს არც ესთეტიკული და არც პრაქტიკული აზროვნების ობიექტი. „უემუკველია, რომ იგი არის ყოველი საგნის ჭეშმარიტი ყოფიერება. მის აზროვნებით მეტაფიზიკის მხარეში გადაკვაიარა“. ამგვარად, ესთეტიკური ობიექტი არის ინტერპრობა, რამდენადაც იგი „მე“-ს ნაწარმოებია. მაგრამ, რადგან საკმე გვაქვს დეჟუმანიზირებულ ხელოვნებასთან, ამიტომ გამოირცხვლია ყოველდღეური სუბიექტური და ეს ინტერპრობა ნიშნავს არც ადამიანის „შინაგანი ცხოვრების მიწისქვეშის“, არამედ იმ პერსონალურ ობიექტს, რომელსაც არაკვირთა საერთო არ აქვს სუბიექტურად დროსთან, ამ აზრით იგი „წარუვალია“.

ორტეგას თანახმად, მოდერნისტული ხელოვნება არის ირაციონალური, ქვეყნობიერი ფენომენი, ხოლო ახალი ხელოვნება დაჭილოვებულია „სონამბულია“, „ქვეყნობიერი“ და „აპრობატული“ უნარით. ეს ხელოვნება, ფილოსოფიის მსგავსად, იქნება ვანცხადებული მიხის სულით, „სულიყოველი“ სულით და ისევე, როგორც ფილოსოფია, წარმოადგენს „ინტელექტის შუადღეს“.

ახალ ხელოვნებას დიდი ვალი აქვს დაკისრებული — მან უნდა ახსნას სიციცხლისა და ყოფიერების საიდუმლო. „ხელოვნების ნაწარმოები ჩვენ ვეიმეიანებს სიციცხლისა და ყოფიერების საიდუმლოს¹⁰. ამგვარი მნიშვნელოვანი საიდუმლოს გამეცანება კი ხდება ესთეტიკური ტკობის (placér es-

tico) მომენტში, როცა ადამიანი იტრება საგნათა ინტემპრობაში, მათ აღმტრულბულ რეალობაში (realidad ejecutiva)¹¹. ორტეგა მკვეთრად განასხვავებს ძველ და ახალ ესთეტიკურ ტკობას, რაც ეყრდნობა განსხვავებას ძველი და ახალი ხელოვნების მისათა შორის.

ადამიანი უმეტესობისათვის, რომელთაც ორტეგა „მიახსებს“ ურდულს, ესთეტიკური ტკობა ნიშნავს ხელოვნების ნაწარმოების მოწინავეს. თეატრალური აღადგება მათ მათი მოსწონით, თუ ისინი ვიცატა ადამიანთა ბედმა, რომელთაც პიესა უჩვენებენ. ისინი ურდოლბიან იმას, რასაც ხედავენ. მათთვის პიესის პერსონაჟები რეალური ადამიანები არიან. ისინი ხელოვნების ნაწარმოებს უტკეირან წმინდა ადამიანური თვალსაზრისით. ეს იმს ნიშნავს, რომ ადამიანთა უმეტესობისათვის ესთეტიკური ტკობა არის ისეთი სულიერი მფლობარობა, რომელიც ძირტულად არც განსხვავდება ჩვეულებრივი ცხოვრებისეული ვანცხადებასგან. „ხელოვნება ისინი უწოდებენ საშუალებათა ერთობლობას, რომელთა შემწეობითაც შედიან კონტაქტში ყველა იმ საინტერესოსთან, რაც ადამიანურ არსებობას უკავშირდება“¹².

აქ ორტეგას უმთავრესად მხედველობაში აქვს მე-19 სუუენე, როცა ხელოვანი მინიმუმადე ამიცირება მატეტრულ ელემენტებს. „ჩვენ უნდა ვთქვათ, რომ, ამა თუ იმ ოდენობით, წარსული საუკუნის მთელი ხელოვნება იყო რეალისტური“¹³. მისი აზრით, ასეთი სახის პროდუქცია მხოლოდ ნაწილობრივ

წყნეთელი“) შეხვდა. ეს გმირულ-რომანტიკული სახე უცხო არ აღმოჩნდა მისთვის, აქ მსახიობის უფრო მეტეფერი ფერების ხმარება დასჭირდა.

მათე ბიჭი-ყიფშიძე მარტა. სიამაყეს გრძობს, რადგან თავადებს მისი ემინით და ამიტომ აიძულეს მეფე, მასზე შეყავარებული მათე დაეტუსადებინა. მერე რა ფეხით, „შეცდა, მართალი კაცი დილეგში ჰყავს“ — ტახტზე სის და ფიქრებით მეფეს ესაუბრება. „რატომ მოკალი თავადიო. ერეკლე, ეე შეკითხვა არ გეკადრება?“ — ამბობს მათე-ყიფშიძე და გრძობით, ებაასება თანასწორი თანასწორს, მართალი კაცი მართალ კაცს. „რატომ მოკალი, რატომ?“ — ჯიუტობს მათე ბიჭის ფიქრებში მეფე. რომ არ მოეკლა, თავადი მოკლავდა. „ქვეყნის მოღალატე მოგალი, შე დალოცვილო, რაღას მეკითხები“, იბუტება მათე-ყიფშიძე. „რაღა დილეგში მაგდებ?“ — სიბრაზე ერევა. არც ერთ პასუხზე მათე-ყიფშიძეს თავი არ დაუხრია, რადგან მეფის წინაშე ხომ ცამდე მართალია. „შე შენსკენა ვარ, შენ კი ემეკაბებისკენ. როდემდე ვეყო აქ!“ — მიახლანხმის აწვევით მეფეს სათქმელი და ფიქრებში წვიდა. პასუხი ვეღარ უთვია. თავი დახარა, იატაკს თვალი გააკოლა. უცებ შეაჭვილა და ტახტზე შეტანა. ის სიამაყე — თავადებს რომ მისი ემინით, აღარსად არის; ის შეუპოვრობა — რომ დაეცვა მეფის წინაშე თავისი სიმათლე, გაქარა, წყენა — ერეკლეს შედღმობით გამოწვეული — გაუნელდა; რწმენა — რომ ბევრის გაკეთება შეუძლია — დაკარგა. ყოველივემ ადგილი დაუთმო შიშს. „თავი?“ წამობანხებს ელექ ყიფშიძე-მათე და ჩვენს წინა ნაწი ქალი-მია პირველი მოქმედებიდან. უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლამ გმირად აქ-

მია წყნეთელი
მ. კანდელაკის
„მია წყნეთელი“



ცია. საკმარისი იყო ამ გმირს წამით გამოჩინასისუბტე, რომ მსახიობის მთლი სიგრძე-სიგანისი ეჩვენებინა საქართველოს ბელესკუმბართობის ხანაში ქალის მძიმე მდგომარეობა, მისი ტრაგიკული ბედი. ეჩვენებინა ქალი, რომელ-

საც თავისი პატიოსნების დაცვისას უნებურად შემოკვდა მსუბუცი ბატონი, კანინი კი უნებურად ნანაშუღს არ აპატიებს და მია იძულებული ხდება უარი თქვას ქალბაზე და მამაკაცის ტანსამოსი ჩაიცვას.

წარმოადგენს ხელოვნების ნაწარმოებს, მხატვრულ ობიექტს. ასეთი ნაწარმოები „გამოჩნდება იყო ერთობლივად, ერთდრონიანი მასისათვის, რამდენადაც იგი წარმოადგენდა არა ხელოვნებას, არამედ თვით სიცოცხლის კოლტს“¹⁴. ხოლო ამგვარი ნაწარმოებით ესთეტიკური ტკბობა „გადააღები“ იყო. (გადაღება — *contaminación*). ორტევას აზრით ეს არ შეიძლებოდა ყოფილიყო ნამდვილი ესთეტიკური ტკბობა, რადგან მისი ობიექტი იყო რეალური და არა მხატვრული.

ამგვარად, ასეთი ნაწარმოებით (რეალისტური, განსაკუთრებით რომანტიკული ხელოვნების შემთხვევაში), ესთეტიკური ტკბობა არის თავისი თავით ტკბობა, ესთეტიკური საგანი კი მხოლოდ წამობეჭვულია. ასეთი ტკბობა ემყარება ადამიანის ჩვეულებრივ, რეალურ განცდას, რაც ტირილსა და ღიმილს იწვევს და რაც ნამდვილი ესთეტიკური ტკბობისაგან განსხვავებულია. ესაა უსაგნო, უშეხლო ტკბობა, რომელიც ახალი ხელოვნების შემთხვევაში სრულიად გამოირცხლება. „ტრიალი და ღიმილი ესთეტიკურად უცხონი არიან. რადგან ხელოვნება არის სიხალდე, ინტელექტის შუადღე, ამის გამო ესთეტიკურად ტკბობა არის არა უფრო. არამედ გონიერი ტკბობა. ესთეტიკური ტკბობა უნდა იქნეს გონიერი ტკბობა“ (*el placer estético tiene que ser un placer inteligente*)... „ყველაფერს, რასაც სულგობრის პრეტენზია გააჩნია და არა მექანიკური, უნდა ჰქონდეს გონიერი და მხატვრული ხასიათი“¹⁵.

ახალმა ხელოვნებამ, ორტევას აზრით, სრულიად განსხვავ-

ვებული ესთეტიკური ტკბობა დაწერა, რაც ეყრდნობა წმინდა ესთეტიკური ილემენტების მიმართულებას და ადამიანთა უმეტესობისათვის გაუგებარია — იგი ვანუთონილია რჩეული უმეტესობისათვის, რადგან „წმინდა მხატვრული გამჭვირვალობის“ აღქმის უნარს ემყარება. ესთეტიკური ტკბობა ახალი ხელოვნისათვის გამოძინარეობს ადამიანურისაგან გაქცევაში, ადამიანურზე გამარჯვებაში. ხელოვნის ვალია აჩვენოს დამარცხებელი რეალობა. ესაა სწორად ახალი ხელოვნებაში წარმოდგენილი დეფორმირებული, დეჰუმანიზირებული სინამდვილე, რასაც ორტევა „გავუღულ მსხვერპლს“ უწოდებს. „ესთეტიკული ყველა შემთხვევაში კონკრეტობირებული იქნას გამარჯვება და ნაჩვენებ იქნას გავუღული მსხვერპლი“¹⁶.

ახალი ხელოვნაი ადამიანს ტოვებს უცხო, უცნაურ სამყაროში, რომელსაც ყველა გზა აქვს გადაკეტილი რეალობისაკენ. იგი ასახავს ულტრაობიექტებს, რომელიც მეორად ემოციებს აღვიძებენ ხელოვნებაში, რომელსაც ადამიანი თავის თაშში ატარებს. ეს მეორადი ემოციები წარმოადგენენ საეტიკურ ესთეტიკურ განზომებას და სწორედ ამ მომენტში წარმოადგება ის, რასაც ეწოდება მხატვრული გავება და ტკბობა. „ამგვარად, ჩვენ იძულებული ვართ ახალი კავშირის იმპროვიზაცია მოვადინოთ, რაც ჩვეულებრივისაგან სრულიად განსხვავებულია და რაც ნებას ვევაძლავს თანარსებობა ექონიოთ საგნებთან; ჩვენ უნდა შევექმნათ და გამოვიგონოთ ამ არაჩვეულურები ფიგურების შესაბამი ორიგინალური მოქმედებანი“.



მაგლა
ო. ჩხეიძის —
„ვისია ვისი?“

კლასიკური როლებისგან განსხვავებით, ასობა
ქმნის ტრადიციას. სამაგიეროდ ეს სახეტი
იმ ცოცხალი სინამდვილის ანარქულიაქვეყნა
რომ გტრიალებთ, სადაც ჩვენი ყოველდღიური
ცხოვრება მოედინება, ამიტომაც ამავე დროს
იგი ადვილიც“.

ვეთანხმებით მსახიობის ამ გულწრფელ
აღიარებას. დიახ, თანამედროვის სახის გამო-
სახტა ძნელიც არის და იოლიც. მის შემოქმე-
დებაში სწორედ თანამედროვეობიდან მივიღა
მასთან მაგდა (ოთ. ჩხეიძის — „ვისია
ვისი?“).

მაგლა საინტერესოდ დაწერილი სახეა. კლ-
სიკური თუმცა არ არის, მაგრამ მსახიობის
მიერ იგი აქტიურული შესრულების კლასიკურ
ფორმად მიგვაჩნია.

მსახიობმა მაგლას სახე გროტესკში მოგვცა
და ამით სამსახიობო დაოსტატების ხმადალი
განაცხადი გააკეთა. აქ უფრო მძაფრია მისი
ფერები, უფრო ნათლად ჩანს აქტიურული გა-
მოსახვითი საშუალებების მრავალფეროვნება
და გულუხვობა.

გვახსენდება სტანილავესკის ნათქვამი: „სა-
ხიობის ყოველი ფესტი, ყოველი პოზა იმდე-
ნად საგანგებოდ არის გალამაზებული, რომ
ტილოზე გადატანას თუ არა, ფოტოგრაფირე-
ბას მაინც მოითხოვს“. როდესაც თვალს ვე-
ვლებთ ელენე ყიფშიძის გმირებს, ხან ქალურად
ნახს, ხან გაყვაცურს, უშუალოსა და გულწრ-
ფელს, სურვილი გგვადება გავიფიქროთ დიდი
ფერისთვის ნათქვამი.

დღეს და დამიდებელი ვფიქრობთ, იქნებ,
თვით შექსპირის ჭირვეული კატარანა ვლის
მაღალნიჭიერ, დაოსტატების ძნელსა და საინ-
ტერესო გაზაზე შედგარ ელენე ყიფშიძესთან
შესებდრას?

ელენე ყიფშიძის მათა ქართველი ქალის
ვაჟაკობისა და უტები ნებისყოფის გამომატ-
ველია. „მუხლი მოიფარეთ ქალის წინაშე, ვის
მჭერდნობა რკინა წვრიალბს“ — ამბობს მფვე
ერგულე.

დაის ელენე ყიფშიძის სწორუპოვარი გმი-
რის მჭერში მართლაც რომ რკინა წვრი-
ალბს.

თანამედროვის სახის გამოსახტა ძნელიც
არის და ადვილიც. ძნელია იმიტომ, რომ იგი

ესა ახალი სიცოცხლე, მოაზრებული მას შემდეგ, რაც უარ-
ყოფილია სტიქიური სიცოცხლე. ეს არის სწორედ ის, რასაც
შეგვიძლია უწოდოთ მხატვრული ვაგება და ტკბობა. ეს სი-
ცოცხლე არა მოკლებულია გრძნობას და ვნებას, მაგრამ, რო-
გორც ჩანს, ეს ვნებები და გრძნობები განეყოფნებიან ფსიქი-
კურ ფლორას, რომელიც სრულიად განსხვავებულია იმისა-
გან, რაც ფარავს ჩვენი პირველადი ადამიანური სიცოცხლის
ლანდშაფტებს“¹.

ამგვარად, ადამიანი ესეთიკური ობიექტის არს ესეთი-
კური ტკბობის მომენტში უნდა მისწვდეს. ორტეგას თეორიის
მიხედვით შეიძლება გაეთქვას შემდეგი ძირითადი დაცხევა:
1. დეტუმანიზირებული ხელოვნება არის აბსტრაქტული, ინტე-
ლექტური ხელოვნება, რომელიც განსხვავდება პოპულარული,
ანუ გრძნობად-კონკრეტული ხელოვნებისაგან. 2. ესეთიკური
ტკბობა არის ინტელექტუალური ტკბობა, მოტივირებული,
გონიერი ტკბობა.

ბუნებრივია, რომ ესეთიკური ტკბობის საგანი ესეთი-
კურს წარმოადგენს. ორტეგას განმარტებით ესეთიკური (lo
estético) არის „ერთის მხრივ, სუბიექტური ტკბობა, მეორეს
მხრივ — მშენიერი“². ესეთიკური ობიექტი კი არის სიმა-
ხინჯის, ე. ი. რეალურის, მშენიერების ლოგოტიმი³. მაგრამ,
საქმე იმაშია, რომ თვით ორტეგას თეორიაში არსებობს ვარ-
კვეული წინააღმდეგობები ესეთიკურის ვაგების დროს. 1925
წლის ცნობილ ესეში „ხელოვნების დეტუმანიზაცია“, ორტე-

გა შედარებით ვაუბედავად აღიარებს, რომ შესაძლებელია,
რომ აქტუალურ ხელოვნებას მცირე ესეთიკური ობიექტე-
ლება ჰქონდეს⁴. შემდეგ, სრულიად დუფარავად აღვტყბს,
რომ ის, რასაც ახალი ხელოვანი ასახავს, არის სიმახინჯე⁵.

როგორც ვეხდავთ, ესეთიკურის ორტეგასეული განმარ-
ტება და ესეთიკური საგნის ახალი ატრიბუტი სრულ შეუსა-
ბამობაში არიან ერთმანეთთან. წმინდა იდეების მამიებელ ხე-
ლოვნებას აფარ აქვს კავშირი იმასთან, რაც არსებობსა ხე-
ლოვნებისათვის, — მშენიერებასთან. მაგრამ, ორტეგა ეტებს
„იოლ“ გამოსავალს — მისთვის ასახულს მნიშვნელობა არ
აქვს — მთავარია თვით ასახვის ხელოვნება. ესეთიკური
ტკბობის საგანი, მისი ზრთა, არის სწორედ ტექნიკა, ხელო-
ვნების ხელოვნება. „განმჭვრეტი უნდა დატკბეს მხატვრობით,
როგორც ასეთით“. ობიექტის სიმახინჯეს ჩვენი ყურადღება
განუღდება და აღნიშნავს იმას, თუ როგორ არის დახატული“⁶.

ანდა, რომანის შემთხვევაში გვიანტერესებს არა აღწერილი,
არამედ აღწერა“⁷. ჩვენ არ ვაქვეთ ყურადღებას ობიექტებს,
რომლებიც ჩვენს წინ დგანან, არამედ იმ მანერას, როგორთაც
ისინი არიან წარმოდგენილი“⁸. აქ ახალ წინააღმდეგობას აქვს
ავდილი. ორტეგას თეორიის თანახმად, ხელოვნებისათვის მთა-
ვარია მიწვედეს სიცოცხლისა და ყოფიერების საიდუმლოს, რა-
საც იგი მხოლოდ უახლოვდება წმინდა იდეის საშუალებით,
გამოდის კი, რომ, მის მიერ ასახული არის სიმახინჯე და რაც
მთავარია, ტკბობა წარმოებს არა ამ ასახულით, არამედ მისი



საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი
იაკობ ტერიმოვსკაი

სახალხო აღიარება

ნათელა იმედაძე

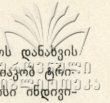


არჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრში, 1942 წელს მოვიდა თავმდაბალი, სათნო ბუნების მთიელი ახალგაზრდა, რომელსაც არაერთი თეატრალური განათლება არ ჰქონდა მიღებული, მაგრამ სცენური ხელოვნების დიდი სიყვარუ-

ასახვის ხელოვნებით. ე. ი. ტკობას იწვევს არა შინაარსი, არამედ ფორმა. აქედან, ცხადი ხდება ის, რომ ხელოვნებამ დაჰკარგა კონკრეტული მიზანი და გადაიღია ე. წ. წმინდა ტექნიკის ჩვენებაზე. აბსოლუტური ობიექტურობა, ანუ სიყოცხობისა და ყოფიერების საიდუმლო, მიუწვდომელია. დეკუმპანიზაციის პროგრამა ვერ ასრულებს თავის დავალებას, რადგან ის, რასაც იგი ხელოვნებას მიზნად უსახავს — შეუძლებელია. ამიტომ, ახალი ხელოვნება იძულებულია უჩვენოს არა საგნის ყოფიერება, არც წმინდა იდეა საგნისა, არამედ სიმახინჯე, რაც წარმოადგენს რეალობასთან წაგებულ ბრძოლას, ხელოვნის თავდაუღწველობას რეალობისაგან. ორტევა ცდილობს, რომ როგორმე მოწყვიტოს ფორმა შინაარსს, აქეთის იგი ტკობის დამოუკიდებელ საგნად. ფორმა-შინაარსის დიალექტიკა სრულიად სხვაგვარად ხსნის ამ საკითხს: ფორმა მუდამ არის შინაარსის ფორმა, ამიტომ, სიმახინჯის ფორმაც თვით სიმახინჯეს წარმოადგენს, ანუ ანტიესთეტიკურს. ამგვარად, ესთეტიკური ტკობის საგნად ორტევა აცხადებს ანტიესთეტიკურს, რაც მიუღებელი, მცდარი აზრია.

მოითხოვს რა ხელოვნების აბსოლუტური ობიექტურობას, ორტევა ამით ძირს უთხრის ხელოვნებას. ახალი ხელოვანი მასთან აწინააღმდეგებს ხშირ დაპირაობებს¹. ესთეტიკურ ცდაში, რომელსაც ორტევა გვთავაზობს, ესთეტიკური აღმის სუბიექტს აღარ აქვს ადამიანურობა, ემოციურობა, იგი თავისი განწმენდილი სახით შედის ამ ცდაში.

ხელოვნების საფუძველი არის მხატვრული სიმაართლით გათქმული ობიექტურობა, მაგრამ, რაც შეეხება სუბიექტურ ხელოვნებაში, მისი უარყოფა შეუძლებელია, რადგან ხელოვნება სუბიექტურის გარეშე არ არსებობს. ხელოვანი ვერავითარ შემთხვევაში ვერ იქნება გამორიცხული შემოქმედების პროცესიდან, ასახულისაგან, ასე ვთქვათ, „დეკუმპანიზირებულ“², რადგან მისთვის ასახვასთან ერთად შთავარია ასახულის იდეურ-ესთეტიკური შეფასება, რაც ეწყარება არა მხოლოდ ობიექტურს, არამედ სუბიექტურის ადგილს ხელოვნებაში. დსიქოფიზიკური სუბიექტის ჩამოცილება სრულიად არ ნიშნავს ხელოვნების განწმენდას სვერთოდ ადამიანურისაგან, ეს როდი ნიშნავს, რომ იყარგება რეალური ემოციურობა, რაც არსებითაა საწყაროს მხატვრული აღქმისა და შემოქმედებითი აქტისათვის. ხელოვნება იმდენად არის ობიექტური, რამდენადაც სწორედ ადამიანურს გამოხატავს, მაგრამ ადამიანური არავითარ შემთხვევაში არაა ობოლირებული ადამიანური, ჰერმეტული ადამიანური. მხატვრული სიმაართლე არის ობიექტურ-სუბიექტური სიმაართლე და აუცილებლად თვალისწინებს არა ჰერმეტულ, არამედ გარესინამდვილესთან დამოკიდებულებათა მთელი სიმდიდრით საესე სულს. დეკუმპანიზაციის დოქტრინის მიხედვით ხელოვანი მაყურებელად (spectator) გვევლინება. ხოლო ჰერტენზია აბსოლუტური ობიექტურობისა მხოლოდ და მხოლოდ პრეტენზიად, განუხორციელებელ მოთხოვნად რჩება, რადგან ეს მცდარი, გაუმართლებელი აზრია.



ლი მსხიობას მარტყა და დუფუღობა მსახიობის როულ პრეტესამ. ამ დიდ სიყვარულს კი წინაპრობაჲ ვაჩნად.

1941 წელს რევისორმა ენა ყუბიტაშვილმა უნივერსიტეტის სცენაზე ინსტრუქტორ ენაზე დადაჯონ გოლუორთის პიესა „პატარა კაცი“. მთავარი როლის შემსრულებლად მიწვეული იყო მუდღენტი იაკობ ტრიპლავი, რომელიც თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დასავლეთ ევროპის ენისა და ლიტერატურის ფაკულტეტზე ეუფლებოდა ინგლისურ ენას. სპექტაკლის დასასრულს პედაგოგებმა და მეგობრებმა მიულოცეს მას პირველი წარმატება სცენაზე. ამას მოჰყვა მთელი რიგი როლები. იაკობმა გადაწყვიტა ჩაებარებინა მისაღები გამოცდები თეატრალურ ინსტიტუტში, მაგრამ... „შენგან მსახიობი არ გამოვიდა“ — უთხრეს და გულდაწყვეტილი გამოსიტუმრეს. ასე დასმობდა პირველი და მსახიობად გახდომისა, დაუბეჭდელი სურვილი კი მაინც არ დამცხრალა.

1942 წელს ი. ტრიპლავს დაამთავრა თბილისის უნივერსიტეტი და შეუდგა პედაგოგიურ საქმიანობას სკოლაში. დიდი სიყვარულით ესაუბრებოდა იგი მოსწავლეებს შექპირების, ჩარულ დიგნისის, ჯონ გოლუორთის შემოქმედებაზე. მთავარ ამასთანავე დიდი იყო ცდუნება სცენისა. მაღლ იგი რეჟისორ ე. ყუბიტაშვილის დახმარებით (პედაგოგიურ საქმიანობასთან შეთავსებით) შტატგარეშე მსახიობად ქუხუბა მარანაშვილის სახელობის თეატრში.

ერთხელ, რიგა სპექტაკლ „მეფე ერეკლეში“ (ლ. გოთუას პიესა) დავით სარდლის როლის შემსრულებელი მსახიობი ავად გახდა,

მიულოდნელად იაკობ ტრიპლავს დადავლეს შეეცვალა იგი. სარწავლოდ ჩააცვეს სარდლის კოსტუმი, გაუკეთეს გრიმი. საუკეთესო მხსიონების მსახიობმა ტექსტიც უცებ ათივისა... სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ საერთო ტაშის გრიალიში მისი ხელოვნების აღიარებაც გამოხიზტა. ისევ შემთხვევით...

იმავე წელს ვერკო ანჯაფრამიძემ დადავა რეჟის პიესა „იფიგენია სურგუველი“. პიესაში დაეკავებულ მსახიობი ალ. ომახეძი კინო გადაღებაზე წაიყვანეს. რევისორმა არჩევანი იაკობ ტრიპლავსზე შეაჩერა.

„გომიერა... დღეავს რევისორი — რას იზამს იაკობი? ყველაზე მეტად კი დღეავს თვით უნტერ-ოფიცერი — ტრიპლავი. ეს ხომ მისი მეორე თვალსაჩინო როლია დიდი თეატრის სცენაზე... დამთავრდა პირველი მოქმედება. მსახიობთა ფოთიში დიდი სიხარულსა, გარს ესხვებია აჯანკალეულ შემსრულებელს, შემოდის თვითონ ვერკო და საჯაროდ აცხადებს: „ახლა შეგძლიათ მიულოცოთ, იგი უკვე ჭეშმარიტი მსახიობია“. ასე მიიღო პირველი ნათლობა დიდ სცენაზე ი. ტრიპლავსში.

„მე მაშინ ისეთი მონღღმებით, ისეთი განცდიდა და გატაცებით ვამაშობდი, რომ დღესაც მგინია, იმაზე ჯერად არც ერთი როლი არ მითამაშებია...“ — იფინებს მსახიობი.

თავისი შემოქმედების მთავარ მიზნად დაიხსანა ახალგაზრდა მსახიობმა ჩაქლინის სიტყვები: „ხელოვნების მიზანი მიუღწევადია იქნება, თუ სიმართლეს დაგრობდები!“

თავისი ხავერდოვანი ხმით, ცვეცხლოვანი ტემპერამენტით, სახის გამოკვეთის სიფაქ-

ზით, ადამიანის შინაგანი სამყაროს დანახვის სიზუსტით, საუბრო გემოვნებით ჩაქონტრიპოლსკიმ ქართულ თეატრში თავისი ინტენდიდულური ხასჷ გამოავლინა. და თუ დღეს, შემოქმედებითი ზაზის დაწყებინად ათეული წლის შემდეგ, მისი ერთ-ერთი კამრი, ამაყად გვიცხადებს სცენად: მე მსახიობი ვარ, მსახიობი ვიქნები... — ჩვენ გვჯერა, რომ ეს სრული ჭეშმარიტებაა. მსახიობმა ამას დაუღალავი ძიებითა და შრომით მიიღწია.

ი. ტრიპლავსიმ ზედზედ შეასრულა როლი: სოსანა (ავს. ცაგარლის „რეკ ვინახავა, ვეღარ ნახავა“), მერაბი (ზ. აფანაძის „ქაშა-მთავრის ასული“), პორტენჯი (შექპირის „ჭირვეული ცოლის მორჯულება“), ვასილ დანილინი (ოსტროვსკის „უშუთიფო“) და მრავალი სხვ.

1949 წ. მარანაშვილის თეატრმა დადაქმნა მისი ტრაგედია „რომიო და ჯულიეტა“. ტრიპლავსის როლის ასრულებს იაკობ ტრიპლავსი.

...დარბაზში წუთით სიჩუმე გამოვდა, დაუდევარი, ხალისიანი, ახალგაზრდა რანინი მერკული, სიცოცხლეს ეთხოვება... მისი მკვლელობა — გაიძვირა სისხლთა გაუმადლური ტიტაღლი, რომლის სახეზე უსაღვლო ნეტარება გამოსატული. იგი განუჯრულად განგართობს თანეს...

...მარანაშვილი და კეთილი ჭაბუკი, რომეო, რომელსაც თავდავიწყებით უყვარს ტიტაღლის ნათესავი ჯულიეტა, ვეღარ იტანს მის ვერავიკას, ამხსნებენ იმ მითზე ჯაჷეს, რომლითაც ის აჭამებ იყო შემოჩვეული და ხნაღს იმიშელებს ტიტაღლის წინააღმდეგ... ტიტაღლი შე-

ორტყვასთან — ადამიანურისაგან მოწყვეტილი ხელოვანი გულცხოვებული, იგი ტოვებს ხელოვნებას, როგორც ადამიანი. ესეთიველი ობიექტი ასეთი მისტიური ცდის მომენტში, ირაციონალური, ქვეცნობიერი აქტის დროს, სინამდვილეში ემთხვევა ესეთივე სუბიექტს — ამის გამო აბსოლუტური ობიექტურობის ნაცვლად მიღებულია აბსოლუტური სუბიექტივობი, რაც ხელოვნებას დაქმენარზიკის თვითობის ლოკურ შედგვს წარბილადგენს. სინამდვილისაგან ასე დაშორებული ხელოვნება არის ღრმად სუბიექტური ხელოვნება. მოითხოვს არ აბსოლუტური ობიექტურობას, ორტყვას ესეთივე თვით ვარდება უკიდურეს სუბიექტივიზმში.

ორტყვას ესეთივე ხელოვნებას მიზნად უსახავს სიცოცხლისა და ყოფიერების საიდუმლოს გამოცდენება, სინამდვილეში კი ხელოვნება ასახავს ადამიანის რეალურ სამაყაროსთან ესეთიველი დამოკიდებულებას.

ესეთიველი ცდა მუდამ ემყარება რეალობას. რადგან მსტრუქტორი სინამდვილის საფუძველი რეალური სინამდვილეა. მსტრუქტორი ობიექტი წარმოადგენდება გრძნობად-კონკრეტული სახით. გრძნობად-კონკრეტულია — ხელოვნების მთავარი პრინციპია. მოდერნისტული ხელოვნება და მისი თეორია ამ პრინციპის საპირისპიროდ მოქმედებს.

მოუწოდებს რა ესეთიველი ობიექტის დეკუმენარზიკისაკენ, ორტყვა ამით აღქმებს ესეთიველის მთავარ ნიშანს. ესეთიველი კი იმდენადაც ესეთიველი, რამდენადაც ადამი-

ნური, ჰუმანისტური. ჰუმანიზმი, სწორედ ამის ვაჲო, მატერიალისტური ესეთივეის საფუძველია, ხოლო ხელოვნება, რომლის თეორიასაც გვივაჯობს ორტყვა, ადამიანურ სინამდვილეს ვაუბრებს. ეს ხელოვნება არის სინამდვილეს დენიციის გარეშე, თვით ხელოვანისათვის — ინტრანსცენდენტური საქმე²². ამ ხელოვნებამ შეწყვიტა ჰუმანიზმის მძიმე პრობლე. მის ძიება. ორტყვა აფერო შორის მიღის: „ხოტეტი იწყება იქ, სადაც თავდება ადამიანი...“ „ყოი ხელოვანი, ნიშნავს იმას, რომ არ მიიღო ადამიანი სერიოზულად“²³. დეკუმენარზიბული ესეთიველი კი, ჩვენის აზრით, ისეთივე უზარბობა, როგორც არამოციური ესეთივეური. იგი ანტიესეთივეური და ანტიჰუმანისტური. ორტყვა სწორედ ამგვარი ანტიესეთივეურის ესეთივეის გვიავაზებს.

რეალურ, კონკრეტულ ისტორიულ-სოციალურ გარემოსაგან დამოუკიდებელი ესეთივეური ცდის მომენტში დარავტოვან ხელოვნების ჭეშმარიტი ემოციურობა, რის გარეშეც ხელოვნება არ არსებობს. იდეურ-ემოციური მზარის ჩამოცილებდა ესეთიველისაგან წინააღმდეგება მის ბუნებას, რადგან ასეც შემთხვევაში არაგრძნობად ესეთივეური აქვს ადგილი, რაც ესეთიველის აღქმებს²⁴.

ამგვარად, საქმე გვაქვს დეკუმენარზიბულ, ანუ ანტიესეთივეური ხელოვნებასთან. ესეთივეური ცდობის ობიექტი იქცა ანტიესეთივეურად, რითაც ზღბდა ე. წ. ინტელექტუური ტემბოა და რასაც ემოციურობასთან აზაფერი აქვს საერთო.

ტრატმანდება და მოსლეთით ევმა ძირს...

ტრიპოლისკის-ტიბალტი სახეა ვაგრონული მუღლით შეპყრობილი რაინდისა, რომელიც მზად არის ნილადა განადგუროს მონტეგუა ვაგრი და ყველა ვინც კი ეცდება ხელი შეუწყოს მის სისლთან წყურვილს.

მეგობრები ულოცავდნენ მასიხობს გამარჯვებას, სცენის დიდი ოსტატები, ცნობილი ინგლისელ მსახიობ ჯონ ჰედრითან ერთად მას აღიარებენ ტიბალტის როლის სასუვერთოდ შემსრულებლად.

მაყურებელმა გულთბილად მიიღო ტრიპოლისკის მიერ განსახიერებულმა: ეპიკურად მოვილი და ამავე დროს ღრმადა გააზრებული პომპეუსი (შექსპირის „ანტიონოს და კლეოპატრა“), მახვილი სატრული ელფერით გამოირჩეული ვრავის ასულის სახლის მმართველი მავფიო (შექსპირის „მეორე მეთაქმა“), მეტად ღრმა და შთამბეჭდავი გელა (ა. ყაზბეგის მიხედვით ინსცენირებული „მიძღვარის“).

1953 წელს მარჯანიშვილის თეატრმა მყურებელს უჩვენა მიუყვას პიუსა ახვალდელი დღე ჩვენი იქნება: ეს პიუსა შეიქნა სამხრეთ აფრიკელი მწერლის — პიტერ აბრაჰამსის რომანის „ჰეკეა-ჰეხელის გზით“ მოტივებზე (ქართულად თარგმნა რესპუბლიკის დამსახ. არტისტმა ელ. დინაურმა) და მოვიტაროს აფრიკის მრავალმილიონიანი ხალხის პრძოლას რასობრივი კოლონიალიზმის, დისკრიმინაციის წინააღმდეგ, მათ მიმსაფრებაზე მშვიდობის, დემოკრატიისა და ერთგული დამოუკიდებლობისაკენ. თეატრის მთელ კოლექტივთან ერთად სპექტაკლის წარმატებას ხელს



დათა თათარ ჩხეიძის — „ვისია ვისში“

უწყობდა ი. ტრიპოლისკი. სცენაზე პირველი გამოჩენისდაწყევამიღო და შეიყვარა მაყურებელმა მის მიერ განსახიერებულმა — გერტ მილერის მონამუსაზე, დაახარბიბული მულატი — სემი. კეთილი ბუნების, მაგრამ ცხოვრების უკუღმართობისაგან დაზარალებული სემის ისტორია ასეთია: უყვარდა თეთრკანიანი ქალი... თავის დროზე ღამაზეც იყო, იცოდა წერა-კითხვა... ზრობუნება თანდევალდა, მდურდა ვარგა... ერთ დღეს კი მუშეში მის დასახიერებულ სხელს წააწყდნენ: ვრავინ გაიყო თუ რატომ დასაჯეს ასე, რატომ აქცეს კუნდას მის სიცოცხლით სავსე ახალგაზრდა. იგი ყველას მკვდარი ეგონა, მაგრამ კეთილმა ხალხმა მას სიცოცხლე შეუნარჩუნა, ეს შემთხვევა კი მის ცხოვრებას სამწუხარო დაღად დააწინა, იგი ნაზვარცყად იქცა. მიუხედავად თავისი ახალდამიანური მდგომარეობისა, სემი მეტად კეთილია, კეთილია მივლი ბუნებით. სწორედ ამ სიკეთემ და ადამიანებისადმი ერთგულებამ შეიწროა საბოლოოდ იგი. ასეთია ტრიპოლისკის სემი. იგი ყველადაც იტყობს შესანიშნავი გრობით, ახალდასახიერებელი მგზნებარებით, ძლიერი ხმით: განსაზრებებით შეუდარებელი სიცივის სცენაში... დატყობი მხეცივით, საზარელი დმეილით, ახალდამიანური სახით გამოიჭრება სცენაზე, მისი თვალები ცეცხლს აფრქვევენ. იგი ბრღვევებს, ანადგურებს ირველიც ყველაფერს, მასთან მიახლოვება, დაწმარება თითქოს შეუძლებელია... სემი, ჩემი საცოდავო სემი... გაისმა დამწუხრებელი ქალის ხმა, რომელიც თითქოს აფხიზლებს. წუთით შეჩერდება, მაღდათან წყნარდება, ერთიანად მო-

ეს გამოდინარეობს ხელოვნების იმ ფუნქციისაგან, რაც მას ორტეკას თეორიაში ფილოსოფიის გვერდით აყენებს.

მატერიალისტური ესთეტიკის მიხედვით, ესთეტიკური მშეხევიერია, ხოლო ესთეტიკური ტკბობა ანუ მშეხევიერების განცდა არის მალალი იდეურ-ემოციური ხასიათის ტკბობა. ეს ანაღდა ემყარება არა მისტეორ, არა მეტაფიზიკურ, არამედ რეალური სამყაროს წვდომას მხატვრულ ანუ ესთეტიკური თეატრალურით. ამგვარად, ესთეტიკური ტკბობა ღრმა იდეურ-ემოციური მდგომარეობაა, როცა ადგილი აქვს სამყაროს შემეცნებას ესთეტიკურობის ასპექტში და როცა არსებითია არა ინტელექტური, არამედ, სწორედ ემოციური მხარე.

მალალი შემეცნებითი, ინტელექტუალური მისიის გვერდით, რასაც ორტეკა ხელოვნებას უსახავს მიზნად, მისი თეორია სრულიად სწინააღმდეგო ხასიათის დასყენებას გეოვამოდერნისტულ ხელოვნებაზე საერთოდ არ შეიძლება სელოვნების ლოკიურ დასასრულად გვეჩვენება. ის, რომ ესთეტიკური ტკბობა ახალი ხელოვნებით შეუძლებელია და რომ მოდერნისტული ხელოვნებაზე საერთოდ არ შეიძლება სელონული ლაბარაჟი, როგორც ხელოვნებაზე, მოწყობის ორტეკას განცხადება: „დღევანდელი ხელოვნება მუშათა ხელოვნებაა, არ მისდევს სერიოზულბობას... „ეს არის არახელოვნება (no-arte), რომელიც, სინამდვილემი, დასკინის ხელოვნებას“². ხელოვნება, რომელსაც ორტეკა მალალინტელექტური ამოცანის შესრულებას ავალებს, მისი თქმით, არის ყველაფრის

დაცივნა და ამასთან ერთად — რაც ყველაზე ძირითადია — ავტოპარადოქსია, ხუმრობა და ფარსი: „ახალი ხელოვნება, სინამდვილეში, სასაცილო ივდება ხელოვნებას — გულწრფელად აცხადებს ორტეკა. წინააღმდეგობრივი ხასიათის ვარდა, ორტეკას ზემოთ აღნიშნული ფარსები „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ ლოკიურ დასასრულს მიგვანიშნებს და დღევანდელი ულტრამოდერნისტული ხელოვნების მკაფიო პროვინოს წარმოადგენს.

ე. წ. მოდერნისტული და ულტრამოდერნისტული ხელოვნების და ამ ხელოვნების თეორიის წარმოშობის მიზეზებს წარმოადგენს, უწინარეს ყოვლისა, თანამედროვე ბურჟუაზიული ეპოქის კრიზისი. სიმპონჯის ხელოვნება მხოლოდ ზოხლს და შეძრწუნებას, მკაცრ პროტესტს იწვევს ადამიანებში. სწორედ ამის გამო ადამიანების ძვირფასია რეალისტური ხელოვნება, რომელიც გამსჭვალულია ღრმა ცხოვრებისეული სიმართლით და ადამიანთათვის მოაქვს ჭეშმარიტად ესთეტიკურ ტკბობას, რაც მალალინტელექტუალურ აზრებას და გარმონიბებს იწვევს.

¹ ამგვარი ხელოვნების საწყისად ორტეკა მიიჩნევდა მალარმეს, დებოიუსს, ჯოისის, პრუსტის, პუანკარეს, პირანდელას და სტრაფენისს შემოქმედებას.
² ორტეკა-ვაგეტე „ხელოვნების დღევანდელია და სხვა ესთეტიკური ესეებში“, მალალინ. 1960, გვ. 18, 19, 37 (სპასუხი ნანაზე).
³ იქვე, გვ. 25.

ეშვება, დაწმენდილი, მაგრამ შესაბრალისი თვალებით მორჩილად მიაჩერდება ქალს და უგრძობლად დაეცემა ძირს.

კანდელაის პერიოკულ კომედიაში „მია წყნეთლი“ ტრიპოლსკიმ ქართველი ხალხის საუკეთესო თვისებების მატარებელი ვაჟაკის — მანუჩას იერსახე შექმნა. მისი გმირი სამართლიანია, გამბედავი, შრომისმოყვარე და კეთილშობილიც.

ვაჟა-ფშაველას პატრიოტულ დრამაში „მოკვეთილი“ ბაბას როლის შესრულება დაეცისრა ი. ტრიპოლსკის. მსახიობი გაახარა ამ როლმა. მას თავისი კუთხის შვილის — მთიელი ბაბას სახისათვის უნდა შეესხა ხორცი. აღსანიშნავია, რომ ბაბა ერთ-ერთი რთული სახეთგანია არა მარტო ამ პიესაში, არამედ საერთოდ ქართულ ლიტერატურაში. ვაჟა-ფშაველა სიყვარულით გვიხატავს თავის გმირს. ბაბას უყვარს თავისი სამშობლო, ხალხი, ჩინათზე ნაკლები პატრიოტი როდია, მაგრამ ქალის სიყვარულმა შეაქდინა იგი, რასაც განიცდის, იტანჯება. იაკობ ტრიპოლსკი მთლიანად ჩაწვდა ვაჟა-ფშაველას გმირის რთულ ბუნებას მთელმა გუგო მთიელს, მისთვის დამახასიათებელი გულწრფელობით, ამაღლებულად გვიჩვენა ბაბას სულში დატრიალებული ტრაგედია. განსაკუთრებით დამაჯრებელი და ფაქიზია მსახიობი გულსუნდათან მეზვედრის მომენტში. იაკობ ტრიპოლსკიმ შექმნა სიყვარულად სრულყოფილი, რომახტიკულად მომხიბვლელი, ეროვნული სახე.

მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში კასონას „ხეები ზეზუერად კვდებიან“ წარმატებით იდგმებოდა წლების მანძილზე. მკურისიოთა-



სემი კ. მიუფესი — ხეალნდელი დღე ჩენი იქნება

⁴ ორტევა ასახელებს ახალი სტილის ნიშნებს, როგორც დეკუმანიზაციის მოპარ ტენდენციებს. 1. ტენდენცია ხელოვნების დეკუმანიზაციისა, ენ. 2. ცოცხალ ფორმაზეან გაქცევა. 3. ვაკუუბა იმისა, რომ ხელოვნების წაწარმოებე იქნეს მხოლდდამხოლოდ ხელოვნების წაწარმოებე. 4. ხელოვნების გაახრება, როგორც ითამში და სხვა არაფერია. 5. ტენდენცია არსებითი ირონიისკენ. 6. თავის არიდება უფედგებრი ფაქსიფიკაციისკენ და აგვადან კეილისინდისიერი ბულისიავთა. 7. ხელოვნება ახალხარად ხელოვნებთან არის სავანი რაიმე ტრანსცენდენციის ვარეშე. იხ. Deshmanitacion del arte... გვ. 13.

⁸ იქვე, გვ. 37.
⁹ ბ. ორტევა-ი-გასეტე „ველასკის“, მადრიდი, 1962, გვ. XV (ესპანურ ენაზე).
⁷ ბ. ორტევა-ი-გასეტე დეკუმანიზაცია... გვ. 16.
⁸ იქვე, გვ. 142.
⁹ ბ. ორტევა-ი-გასეტე „ხელოვნების დეკუმანიზაციიდან“ იხ. „ესპოტერიკური ობიექტი“ გვ. 144-დან, იხ. აგრეთვე მისი „პუსიკალია“ (ავტობიოგრაფიის ესტეტიკა; ხოზე ედმუნდო კლემენტეს წინასიტყვაობით და რედაქციით. ბუენოს-აირესი. 1956). (ესპანურ ენაზე).
¹⁰ ბ. ორტევა-ი-გასეტე „გოია“. მადრიდი, 1962, გვ. 5 (ესპანურ ენაზე).
¹¹ აგრ. „ხელოვნების დეკუმანიზაცია“... გვ. 144.
¹² განიხილეს რა მთელ ხელოვნებაში. ვ. წ. ათავალხევის წერტილის (el punto de vista) ზიხედით, ორტევის მიანია, რომ ხელოვანი შეიცვალა ვიზუალური პერსპექტივიდან ინტერსუბიექტურ არისტორატადმდე. ეს კი გამოწვეულია ხელოვნების მისიის შეცვლით. ხელოვანის ყურადღება დაწყო გაერთელებაში: შემდეგ სუბიექტში; უკანასკნელად — ინტერსუბიექტურში. ამის შესაბამისად შეიცვალა ასახობი. 1. სავანი. 2. სუბიექტური შეგრძნება ამ სახით გამოწვეულია. 3. იღია (იხ. ბ. ორტევა-ი-გასეტე „ხელოვნების დეკუმანიზაცია“... გვ. 192, 193, 194.
¹³ ბ. ორტევა-ი-გასეტე „ხელოვნების დეკუმანიზაცია“... გვ. 7.
¹⁴ იქვე, გვ. 10.

¹⁴ იქვე.
¹⁵ ბ. ორტევა-ი-გასეტე „ხელოვნების დეკუმანიზაცია“... გვ. 26.
¹⁶ იქვე, გვ. 21. „ამ დროს სავანი გველონებან მეტამორფოზებუ, სულერ წაღვლელბში და არა რეალბში, ასეთია ახალი ესთეტიკური გარნიშის საფუძვლი“ (იქვე, გვ. 22).
¹⁷ ბ. ორტევა-ი-გასეტე „ხელოვნების დეკუმანიზაცია“... გვ. 21.
¹⁸ ბ. ორტევა-ი-გასეტე „ჩენი დროის ამოცანა“. მადრიდი, 1949, გვ. 43 (ესპანურ ენაზე).
¹⁹ იხ. მთავლობა „მწვენიერი კიპარისის“ შესახებ (ხელოვნების დეკუმანიზაცია... გვ. 144-148).
²⁰ იქვე, გვ. 192.
²¹ ბ. ორტევა-ი-გასეტე „ველასკის“. 1962. მადრიდი, გვ. XV იხ. აგრეთვე იხ. ტ. 3 მადრიდი, 1950 წ. გვ. 422-423 (ესპანურ ენაზე).
²² ბ. ორტევა-ი-გასეტე „ველასკის“... გვ. XV.
²³ ბ. ორტევა-ი-გასეტე „მედიატციონ დონ-კიხოტე და იდეები რომანის შესახებ“, მადრიდი, 1958, გვ. 203 (ესპანურ ენაზე).
²⁴ „ახალ პოეზიაში პოეტის ხმა არის ანონიმის წმინდა ხმა, რომელიც წამოადგენს წაწარმოების ავსტორერ სუბსტრატს“. ბ. ორტევა-ი-გასეტე „ხელოვნების დეკუმანიზაცია“... გვ. 31.
²⁵ ბ. ორტევა-ი-გასეტე „ხელოვნების დეკუმანიზაცია“... გვ. 48-49. იხ. აგრეთვე „ჩენი დროის ამოცანა“... გვ. 78.
²⁶ იქვე, გვ. 30, 48.
²⁷ „ემოციური ელემენტი არსებითია და აქედანგეული ხელოვნებისათვის, გრანოპედელი, შრალე, სქემატური მხატვრული წაწარმოებე უსიკოსხლია, მკვდარია. უფრო მეტიც, იგი არცა მხატვრული წაწარმოებე. (ნ. კუპევაძე — ესთეტიკის საყოთნე, სპ. გამ. „საბჭოთა საქ.“ თ, 1958, გვ. 33-39).
²⁸ ბ. ორტევა-ი-გასეტე „ხელოვნების დეკუმანიზაცია“... გვ. 48-49.
²⁹ მისივე „ჩენი დროის ამოცანა“, გვ. 78.



მამა მაყურებელთა კერპმა — გიორგი შავგულიძემ. მას შემდეგ ძნელი იყო ამ როლზე მუშაობა მეორე შემსრულებლისათვის, მაგრამ იაკობ ტრიპოლსკიმ ისევ გაამართლა იმედი და ერთხელ კიდევ დაადასტურა, რომ შელოწენებაში საკუთარი გული მიდის. მან მიეღო ძალა გმირის სულიერი მდგომარეობის განსნახ მოანდობა. იგი არ არის გარეგნულად საშუალო ავაზაკი. მთელი პორტება მის სულშია. მსახიობი ღრმად ჩაწვდა მკურთხევის სულიერ ცხოვრებას. ძლიერია მსახიობი საქტაკლის დასასარულს, მშობლიური სახლიდან უკანასკნელად გაქცევის მომენტში. აქ ტრიპოლსკიმ ღრმად ჩაგვახედა გმირის ბნელ არსებაში და დაგვანახა მასში გაღვიბებული სინდისის გამოსხივება.

დაუვიწყარი სახე შექმნა იაკობმა ლევან გოთუას პიესაში „მეფე ერეკლე“. მისი ბესიკი არ არის ბრძენი პოეტი, არც დარბაისელი კაცია, რომელმაც იცის რა მოსდევს მის ყოველ

სიტყვასა თუ საქმეს. ბესიკი-ტრიპოლსკი დაუდგომელი, სიცოცხლის და სიყვარულის, მშვენიერებისა და სათნოების მალმურთებელი ჭაბუკია.

საქტაკლეში „ხარატანთ კერა“ ზურია ხარატელის როლს ასრულებდა ტრიპოლსკი. „ზედმეტი საალერსო სიტყვის თქმა დედაკაცობად მიიჩნევა, გრძობდა ხარატელი, რომ მყარი ნიადაგი არ ჰქონდა მის სიკერპეს და გაუმართლებელ სიკიუტეს, გრძობდა, რომ მისი რძალი ვერ იქნებოდა გამონაკლისი მიუღლოფელში და ვერ ასცდებოდა საერთო ფერხულს... უნდოდა კუმტ ბურიკაცს შეწარჩუნებინა ხარატანთ კერის მყუდროება, სითბო... ცეცხლი ანთია კერაში, ცეცხლი! ჩურჩულდება ზურია და თვალბიდან ცრემლები სცვიოდა...“ ასე ყავს დახასიათებული მის. მრველიშვილს კერპი, გაუტებელი ზურია ხარატელი, ასეთად წარმოგვიდგინა იგი იაკობ ტრიპოლსკიმ. მწერლის მიერ დახატული გმირის ზედმიწევ-

ნით სრული წარმოსახვა მსახიობის დიდ-აქტიორული ნიჭის შედეგია.

ნაკლებ მეტყველი გამოვიდა მსახიობს დონ-ფერნანდო (მორეტის „ცოცხალი პორტრეტი“), დათიკო შევარდნაძე (გრ. ბერძენიშვილის „დაჭრილი არწივი“).

რუსული საბჭოთა კლასიკური რეპერტუარიდან მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა სცენაზე განაბორციელა ლ. ლეონოვის „შემოსევა“. იაკობ ტრიპოლსკი ამ პიესაში ქმნის ჩვენი ქვეყნის კლასობრივი მტრის ნიკოლოზ ფანჯინის სახეს.

სრულიად უცხო ხმით, შეუცნობი გრიმით, მხრებში მოხრილი ნ. ფანჯინი პირველი გამოჩენისთანავე იწვევს მაყურებელთა აღშფოთებასა და ზიზღს. ეს ვერაგი, სულმდაბალი ლაქია, ხელსაყრელ პირობებს ეძებს ფრთხობის გასაშლელად, ოცნებობს შექმნას ფანჯინის ფიგურა, მაგრამ ოცნება ოცნებად რჩება, მაგნებლობა მზილებელია. იაკობი მკაფიოდ, მართ-



ფანჯინი — ევროკო ანჭაფარიძე
სულიმან-ბაში — იაკობ ტრიპოლსკი
ილ. სუმბაიაშვილის — „დალატი“

ლად და დამაჯერებლად გვიხატავს ჩვენი ქვეყნის კლასობრივი მტრის ქვეწარმავლურ ბუნებას. მსახიობი საერთოდ დაუღალავად მუშაობს საკუთარ თავზე, ბევრს ეძებს, აკვირდება, იგი ყოველ ახალ როლს ახლებურად განიცდის. არასოდეს არ იმეორებს თავის თავს, თითოეული როლისათვის პოულობს სათანადო არტისტულ ხერხებს და საშუალებებს.

რეჟისორმა არ. ჩხარტიშვილმა კ. მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე დაგვა უერთბოდ ტრაგედია „მედია“. სპექტაკლს დიდი წარმატება ხვდა. რეჟისორმა ი. ტრიპოლსკის მხსნობელის როლი დააკისრა და მსახიობმაც შთამაგონებლად, მთელი სიცხადით გადმოგვცა სასახლის კარზე მომხდარი საშინელება.

ძალზე შთამბეჭდავი სახე შექმნა მსახიობმა თ. ჩხეიძის კომედიაში „ვისიბა ვისი?!“

სცენაზე შემოდის წელშეხვეული, მხრეში ოდნავ მოხრილი, ჩამოხრატული ქუდი, კახელი გლეხი — დათა, რომელიც თავისი ალალმართლობით, სიღნჯით, თავისებური ფესტი და კოლორიტული მეტყველებით მაყურებლის აღფრთოვანებასა და ტაშს იმსახურებს.

ქართულ სცენაზე მრავალი წლის მანძილზე წარმატებით იღებოდა ი. სუმბაძის შედგენის პიესა „დალატი“. სულიემან-ხანს მრავალი საუკეთესო შემსრულებელი ჰყავდა, რომელთა შორის თავისებური სახე შექმნა ტრიპოლსკიმ. მისი სულიემან-ხანი დაუნდობელი გვიჭო შეპყრობილი მზრძანებელია.

თუ თვალს გადავაგებთ საქ. სახ. არტიტის ი. ტრიპოლსკის მიერ შექმნილ სახეება გავლერებს, გამოირტყებილი ტიპალტი იქნება ეს თუ სამართლიანი გრაფი რიზინდი, მანუჩა თუ დასახიზრებული სემი, მარად მოტრფალე ჭაბუკი ბესიკი, კახელი გლეხი დათა თუ დიდების მაძიებელი გედონ ჭიჭინოელიც, ისეთი ელახება თუ რაოდენ დიდია მსახიობის გარდასახვის უნარი.

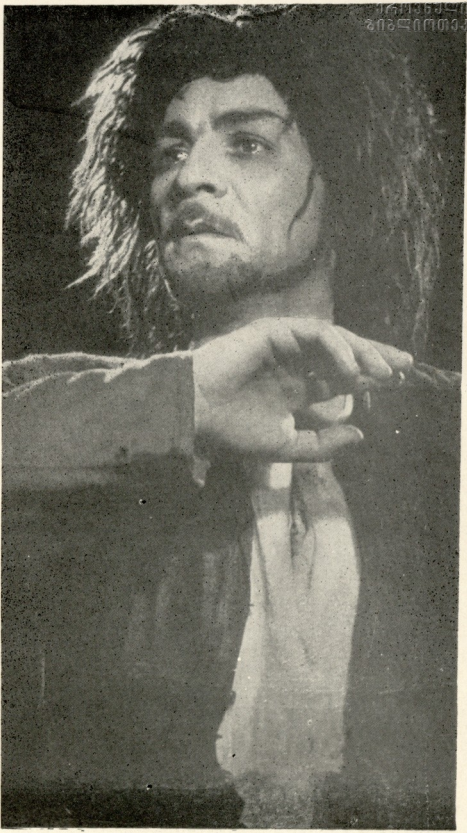
მისთვის არ არსებობს დიდი და მცირე როლი. იგი ერთნაირი სიყვარულით და მინდობებით მუშაობს ყველა სახეზე.

ახლახან მარჯანიშვილის თეატრმა მაყურებელს უჩვენა ელდარო დე ფილიპოს პიესა „კომედის ხელოვნება“. რეჟისორმა შექმნა საინტერესო და თეატრისათვის მეტად საჭირო სპექტაკლი.

ტრიპოლსკიმ კიდევ ერთხელ დაგვანახა თავისი ნიჭის მრავალმხრივობა. მის მიერ განსახიზრებული რეჟისორი კამპეზე თეატრის კეთილდღეობისათვის დაუღალავი მებრძოლია. ის ოდნავ დამცინავი, მაგრამ ამავე დროს მკაცრი კრიტიკოსია თავისი დროისა. როდესაც კამპეზე — ტრიპოლსკი თითქმის უღაბრით მიმართავს მაყურებელს — რად დაივიწყეთ თეატრი... რატომ არ დადისხართ თეატრში, — თქვენ გჯერათ, რომ ამ უნდობო რეჟისორის სულიერი ტკივილის მიზეზი ერთ-ერთი თეატრის კრიზისია, ხალხის მიერ მივიწყებული და თითქმის აბუჯად აგებული მსახიობის ბედაა.

მაყურებელი დიდ შთაბეჭდილებას სტოვებს მსახიობის გარეგნობაც. თითქმის თქვენ

ბახა
კამპე-ფილიპოს
„მედიის“



თვალწინ წარმოსდგება უდიდესი რეჟისორი და სიამაყე ქართული თეატრისა, თით ამ თეატრის დამაარსებელი კოტე მარჯანიშვილი, რომელიც დაუღალავი ბრძოლით, უმრტი ენერგიით გიჟდავებთ და გაფრთხილებთ: გაუფრთხილდეთ ეროვნულ თეატრს, ცხოვრების სარკეს, ზნე-ჩვეულებებისა და ჭკმშირიტების უხუც გამმასახიერებელს.

ამჟამად მსახიობს წილად ხვდა დიდი სიხარული. გამოჩნილი ქართველი მწერლის კონსტანტინე გამსახურდიას რომანის „მოვარის მოტაცების“ ინსცენირებაში დაკვირვა მეტად როული და საინტერესო სახის კაც-ზეამზიას განსახიერება.

კითხვაზე — თუ რას ფიქრობს იგი ამ როლზე, მსახიობმა გვიპასუხა: „არ ვიცი როგორ შეხვდება მაყურებელი ამ სახეს. ვიცი მხოლოდ ერთი: გამოვიყენო შესაძლებლობის მაქსიმუმი, რათა მაყურებლის მოწონება დავიმსახურო.“

ვერვიო ანჯაფარიძეს უთქვამს: „მსახიობისათვის არ არსებობს იმავე უფრო დიდი ბედნიერება, ვიდრე მაყურებლის საერთო სიყვარული და აღიარება.“

რესპუბლიკის სასახლო არტიტს იაკობ ტრიპოლსკისაც სამართლიანად შეუძლია იამაყის მაყურებლის სწორედ ამ საერთო სიყვარულითა და აღიარებით.



კარები ფლმადან
„ღლი მწვანე ველი“



მერაბ კოკოჩაშვილი

კინორეჟისორი



შეშორების სიხარული

კინოგადაღებები დაწყებული იყო. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ათი საჭმე ერთდროულად უნდა შეკეთებინა, სულ მოძრაობაში უნდა გყოფილიყავი. მე კი უკვე მერამდენი დღეა ვიჯექი სამუშაო ოთახში და დავყურებდი ორ დატუქუნულ ფოტოსურათს. თითქოს ვმზრდივობდი. საჭმე იქამდე მივიდა, რომ თანამშრომლები მიმალავდნენ, აღარ მაჩვენებდნენ ამ ფოტოებს. მათზე კი აღბეჭდილი იყო მსახიობი, რომელსაც უნდა შეესრულებინა პირიმზუსტ როლი. ერთ-ერთი მთავარი როლი ფილმში — „ღლი მწვანე ველი“.

სევდიანი სახე ჰქონდა მსახიობს. სევდიანი — ზუსტი სიტყვა არ არის. უფრო სწორად, სევდა იყო ფოტოზე გადაღებულ მსახიობის მთელ არსებებაში —

ღრმა, მწვანე, მიძიმე სევდა. ნატანჯე ქალს ჰგავდა პირიმზე ამ ფოტოზე. ახალგაზრდა, მიმზიდველი იყო, მაგრამ ნატანჯიც. თუ აიწყვეტდა, ეტყობა, ძნელი იყო მისი გაჩერება, მაგრამ, როგორც ჩანს, მონანიებიც ასეთივე თავდავიწყებამდე ღრმა და უღმომოხელი იცოდა. ჩემს წინაშე იყო თავისებურებით აღბეჭდილი პიროვნება, თანაც ისეთი, რომელიც განსხვავდებოდა სცენარში დაწერილი სახისაგან.

ეს გახლდათ ლია კაპანაძე და საბოლოოდ პირიმზეც ნაერთი გამოვიდა როლისა და მსახიობის პიროვნებისა.

ღამე პირველად შეასრულა როლი კინოში. მე განგებ არ ვხმარობ სიტყვას „ათამაშა“, რადგან ლიას თამაში არ შეუძლია. იგი თავის გაუმომსახველი საშუალებებით



თანამედროვე კინოსახიობია, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით. დღეს, დრამატული ჟანრის ფილმებში შექმნილი თამაში ტემპარატივ განცდის გარეშე და მთელი სახიობური ტექნიკაც იქით არის მიმართული, რომ ეს განცდა გაჩნდეს მსახიობის არსებობაში სწორედ გადაღების მომენტში.

ეს გზა ყველაზე ძნელი და რთული გზაა მსახიობისათვის. თანაც იგი ძალზე არაეფექტურია. ლიამ კი სწორედ ეს გზა აირჩია. ამდენად, მისი შემოქმედებითი ბედი ძალიან ძნელი იქნება, რადგან ამ გზას ყოველთვის, ყოველ დღე არ მოჰქვს გამარჯვება. ბედი ადამიანისა, რომელიც ამ გზას ირჩევს ყოველთვის ბევრზე ჰკიდია. მის მიერ შექმნილი როლი შეიძლება ან ძალიან კარგი იყოს, ან ცუდი. ამიტომაც მგონია, რომ ლია საშუალო როლებს ვერასოდეს ვერ ითამაშებს. იქნებ ეს არის მიზეზი, რომ ლია ასე დიდხანს არ ჩანდა ეკრანზე. „ჩრდილონი“ იყო. იგი ან მთლად გადმოიღვრება და განაცვიფრებთ, ანდა უმწურო მოგვიტყვებთ.

ფილმის პირველი გასინჯვის შემდეგ ლიას გამარჯვებებს ულოცავდნენ. ჰკოცნიდნენ. ლია მშვიდად და აუღლებლად ხედავდა ამას. მაშინდა შევეჩინე, რომ მას გააჩნდა რწმენა, რომ მისთვის მოულოდნელი არ იყო გამარჯვება.

მეორე მომენტი მაყურებელთან შეხვედრის სიხარულის ვეღარ შეედრებოდა იმ შემოქმედებითი სიხარულის მომენტს, რომელსაც განიცდიდა ლია პირამუსს სახის შექმნისას. მე მინახავს ლიას დაღლილი, დაქანცული მაგრამ კმაყოფილი. შინაგანად გახარებული სახე. არ ცოცო, მეჩვენებოდა თუ მართლა ასე იყო, მაგრამ ასეთი თავშეკავებული სიხარული იშვიათად თუ სადმე მინახია. პიტი უმეტეს, რომ ლია თავისი თავით თითქმის ყოველთვის უკმაყოფილოა.

საკაბიო ნოღაა

ჯანსუღ ლეიჯილია



სახიობს მიენიჭა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის წოდება. თავისთავად ეს ფაქტი უკვე საუკეთესო შეფასებაა თამილა ლასხიშვილის შემოქმედებისა. საყურადღებოა ის გზა, რომელიც გაიარა ხალვაზრდა მსახიობმა ასეთ ალიორებამდე.

ათიოდე წელია, რაც მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო თეატრში მუშაობს მსახიობი და მაყურებელთა სიყვარულიც დამისახურა. მის აღზრდას დიდ ყურადღებას უთმობდა სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი აკაკი ვასაძე.

მსახიობი არ აკლემბდ არც გულისყურსა და მინდობებს, არც ნიჭსა და ენერჯის, რომ გაემართლებინა როგორც აღმზრდელის ნიშნით, ისე მაყურებლის ყურადღება და სიყვარული. თამილა ლასხიშვილი თეატრში მოვიდა, რათა შეეცაბა მისთვის საყვარელ გმირთა სა-

ხეები. ეს იყო მისი შემოქმედებითი ბუნების პირდაპირი კარნახი. ასეთი შეგნებით მოვიდა იგი პირველ როლს — გულსუნდას, ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილში“. აქედან მოყოლებული მან მრავალი საინტერესო სახე შექმნა სცენაზე, რომელთა შორის განსაკუთრებით გამოირჩევიან: მარიტანა („დონ სეზარ დე ბაზანი“), რუჟია („ალატი“), ანიცა („გრივოლი“), ნანა („თოვლიანი ღამე“), ირინა ალექსანდროენა („დაპარკული შვილი“), მელეა („მედია“), ანა დემში („ედმუნდ კინი“) და ელენე ალენიგი („მოჩვენებანი“).

თამილა ლასხიშვილი ყოველთვის ამართლებს რეჟისორის ნდობას. სახის გახსნისათვის აუცილებელი შინაგანი ინტუიცია მას მოქმედების თავისუფლებას ანიჭებს — მოძრაობა ძალდაუტანებელი აქვს, ზედმეტობისაგან განტვირთული. შეიგრძნობს მსახიობის დიდი სურვილი შეცნოს გმირის ყველა მხარე,



უპირველეს ყოვლისა, გაიპაროს მისი ადგილი პიესის ატმოსფეროში, დაადგინოს ზუსტი რეაგირება მოქმედ პირთა სავარაუდო მოძრაობების მიმართ. ქალური სინატყვე, სინაზე, უშუალობა და სამასხიობო ოსტატობა მომხიბველულობას მატებს ამ ახალგაზრდა მსახიობის მიერ შექმნილ ყოველ იერსახეს, მის შემოქმედებას.

თამილა ლასხიშვილი ყოველთვის ითვალისწინებს სცენის ატმოსფეროს, სცენაზე შექმნილ განწყობილებას უხამებს იგი თავისი განცდის ნიღბურებს, რათა დამაჯერებლობა ამ მოკლდეს მოქმედებას და სიტყვას. იგი ყოველთვის ინარჩუნებს ზომიერებას, თავს ალწვევს ყოველგვარ ზედმეტობას. სწორედ ზომიერების ეს გრძნობა გამოვლინდა ი. ვოლტკის „სასამართლო ქრონიკაში“, სადაც თამილა ლასხიშვილმა უსიტყვოდ გადმოგვცა კოალიციის ქერივის მწუხარება. მსახიობი სხეულის მოძრაობითა და სახის მეტყველებით გვამცნობს თავისი გმირის სულიერ მღელვარებას ქმრის დაღუპვის გამო. მსახიობი „აიძულეს“ დარბაზს დუმლიში მასთან ერთად განიცადოს მღელვარება. მისი უსიტყვო მოქმედება აღტაცებას იწვევს მაყურებელში და სცენის დასრულების შემდეგ დამსახურებულად ისმის ტაშისცემაც.

თითქმის ყველა როლი მეტყველებს მსახიობის მაღალ პასუხისმგებლობაზე. თამილა ლასხიშვილი სცენის მიღმაც ხედავს პიესის გმირთა დროს, მათი ფსიქიკური თავისებურების მიზეზებს. იცის რამ შექმნა ესა თუ ის სიტუაცია, რა ზემოქმედი ფაქტორები იღებდა მონაწილეობას სახიათების გაშვებაში და ეს მატებს მას ძალას — სრულყოფილი ფლობდეს თავის როლს და არ განიცდიდეს მას გაურკვეველი ადამიანივით, რომელსაც სარბიელი მოუზომეს, მაგრამ ამ სარბიელის არსის შესახებ არაფერი გაგებდა.

ეს განსაკუთრებით გამოვლინდა ისეთი საპასუხისმგებლო როლის შესრულებისას, როგორცაა ელენე ალვინგის სახე ე. იბსენის „მოჩენებაში“ (თარგმანი აკ. გელოგანისა). ლასხიშვილმა თავიდანვე შეიცნო მითმე წარსულის, დისპარმოიული ცხოვრების შუაგულში გამოტარებული, მოფონილი სიმშვიდით არსებული და უსიამოვნების მოვლდინით გაღიზიანებული ქალის იერსახე. შემდეგ მსახიობი ამ სიმშვიდის დარღვევაზეც გვარწმუნებს. გმირის პროტესტს გამოხატავს, როგორც მის ბუნებაში მიზიდნარე ფარული მღელვარების ლოგიკურ შედეგს. მეორე მოქმედებაში გმირის თვითშეწინების მოინტეტი კარგად არის დაძლეული. გმირმა იგრძნო უკვე იმ ზოგადი დისპარმოიის დაწოლა საკუთარ სულზე, რომელსაც „მოჩენებაში“ ეწოდება და ცხოვრების ყოველ კუთხეში თონას. მსახიობი კვალდაკვალ მიტყვევებს გმირის ბუნების ძირითად მომენტებს.

მაგრამ ის, რაც ასე ძლიერაა დამახასიათებელი თამილა ლასხიშვილისათვის — განუწყვეტელი შემოქმედებითი ძიება გასლავითების პროცესი კი კვლავ გრძელდება თავისი აღმავალი ხაზით. მისი შემოქმედებითი სიფხილველი ძლიერდება.



80 წლის ბიბლიოთეკარი ვერა ბარანოვსკაია

ხელეაღლიანთა გზით

ელენე მერაბიშვილი

იქნებ შეხვედრისათრ ვაგაფშაველას გამზირზე სანდომიან ხანდაზმულ ქალს. ეს ჩვენი ქალაქის ერთ-ერთი უხუცესი და სააბატიო მოქალაქე ვერა ბარანოვსკაია-თაბუკაშვილია. ბევრ ის მომსწრე და მნახველი. მას თავისი მოკრატლებული, მაგრამ მნიშვნელოვანი წვლილი აქვს შეტანია ჩვენი რესპუბლიკის ახალგაზრდობის აღზრდის საქმეში. ხანგრძლივი ჰედაგეო ური მოღვაწეობის შემდეგ იგი მუშაობას იწყებს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო ბიბლიოთეკაში, ბიბლიოთეკარად. მან შეიყვარა ეს რთული და საინტერესო სამუშაო. 28 წლის განმავლობაში ემსარებოდა უნივერსიტეტის სტუდენტ ახალგაზრდობას სათანადო ლიტერატურის შერჩევასა და ცოდნის დაგროვებაში, უზიარებდა პრაქტიკატ სტუდენტებს, მომავალ ბიბლიოთეკარებს წლების განმავლობაში შექმნილ ცოდნას და გამოცდილებას, უღებდა ბიბლიოთეკარის ჩუმი, მაგრამ საპასუხისმგებლო პროფესიისადმი სიყვარულს.

ნოლ ცოდნას და გამოცდილებას, უღებდა ბიბლიოთეკარის ჩუმი, მაგრამ საპასუხისმგებლო პროფესიისადმი სიყვარულს.

მის ნაყოფიერ შრომას ყოველთვის აფასებდნენ და აღნიშნავდნენ, მრავალჯერ დაჯილდოვდა სიკვლეებით, მედილით „შრომითი მამაციობისათვის“, გასულ წელს ვერა ბარანოვსკაია საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულებით საბიბლიოთეკო საქმის დარგში ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მუშაობისათვის მიენიჭა საქართველოს სსრ დამსახურებული ბიბლიოთეკარის წოდება.

წელს მას თბიბოცი წელი შეუსრულდა. მაგრამ წლებს რა მნიშვნელობა აქვს. ახლა შრომის მოყვარე ბებიის თავს დასტრიალებს შეიღობილი ხსოვნის, რუსუდნს, რომლის ლექსებშიც ხშირად იბეჭდებოდა ხოლმე გაზეთ „ნორჩი ლენინელის ფურცლებზე“.

სილვია ბანაბრაძის სიმღერას



თამარ წერეთელი

მერაბ თაბუკაშვილი



ბილისის ქუჩებში დახლებთან ახალი გრამფირფიტები იყიდება... ჩანაწერთა შორისაა ლენინ-გრადის ქარხნის მიერ გამოშვებული ხანგრძლივი დაკვრის ფირფიტა გამოჩენილი ქართველი მომღერლის თამარ წერეთლის სიმღერებით.

სწორედ მაშინ იყო გაზეთი „ნედელია“ რომ წერდა: რა ფირფიტები შეგიძლიათ შეიძინოთ ამ დღეებში? საბჭოთა სახელ-

მწიფოს 50 წლისთავს ეძღვნება ვ. ი. ლენინის სიტყვები, „რევოლუციისა და სამოქალაქო ომის სიმღერები“, მოყვარულები შეავსებენ თავიანთ ფონოტექებს არიებით შალიაბინის შესრულებით, წარსული წლების რომანსებით და სიმღერებით თამარ წერეთლის შესრულებით“.

დიდი ხნის შემდეგ ამ ფირფიტის გამოსვლა პოპულარული ქართველი მომღერლის შემოქმედების კიდევ ერთი ახალი აღიარება

იყო. იგი დადასტურება გახლდათ იმისა, რომ ქემმარტი ხელოვნება არ ძველდება და არ ფერმკრთალდება.

მომავლად ბავშვობის წლები... ჩემი მშობლების, ახლობლების გატაცება თამარის შემოქმედებით, მეზობლებთან გატარებული ღამის საათები თამარის კონცერტიდან დედ-მამის დაბრუნების მოლოდინში...

ვისმენ ამ განუმეორებელი მომღერლის

ჩანაწერებს, ერთხელ, ორჯერ, ათჯერ, და-
უსრულდება და ვიტირობ, როგორ შეიძ-
ლება მისი შემოქმედების ასე მივიწყება,
რამდენი რამ უნდა ისწავლონ მისგან დღეს
საქვეყნო აღიარებულმა ქართველმა ეს-
ტრადის მსახიობებმა!

უნდა გავმეზავრო მოსკოვს... მოვძენი
ქ-ნ თამარ და შევეძენი მისი შემოქმედების
შესახებ სატელევიზიო გადაცემა, რომ
ახალგაზრდობას გავაცნოთ ეს სახელოვან-
ი მამულიშვილი, უფროსებს კი, რომლებ-
საც მისთვის მოუსწენიათ, კვლავ მოვაგო-
ნოთ მისი შესანიშნავი ხელოვნება.

მოსკოვი... თამარ წერეთელმა ქართული
ღვინით სიხარულის ცრემლებით დალია
სადღერატელო ყველა მათანისა, ვისაც
მისთვის მოუსწენია, უნახავს და ახსოს.

თამარ წერეთელი დაიბადა 1900 წელს
ჭიათურის რაიონს სოფელ სერგოში. გო-
გონას ხშირად ამღერებდნენ ცეკვის კა-
ვეთილებზე. ქუთაისში, სადაც მან წმინდა
ნინოს გიმნაზია დაამთავრა, ხშირად მღე-
როდა ოჯახებში მოწყობილ შინაურ კონ-
ცერტებზე. მეგობრების წრეში. 1917 წელს
თამარი თბილისში გადმოვიდა, აქვე სწავ-
ლობს სამედიცინო ფაკულტეტზე, მაგრამ
მალე ანებებს თავს: მისი შესანიშნავი ხმა,
რბილი ხავედროვანი ტემბრი უკვე ყველას
ყურადღებასაც იქცევს. ირაკლ წერეთელ-
მა და სანდრო ახმეტელმა თამარი კონსერ-
ვატორიაში მიიყვანეს. თბილისის კონსერ-
ვატორიას იმხანად სათავეში ედგნენ ზაქარია
ფაღიაშვილი და ნიკოლოზ ჩერცხელი.
არაჩვეულებრივი სიბოთხი და აუღრისი
შეხედნენ ისინი გამოცდებზე მოსულ ქალი-
შვილს, რომელმაც მოხიბლა გამომცდელე-
ბი თავისი სიმღერით.

თამარი კონსერვატორიაში ჩაირიცხა
სტიპენდიით. თავდაპირველად პროფესორ
ზელიონიაისთან მეცადინეობდა, შემდეგ
ჩერცხელთან. მერე კი იტალიიდან ახლად
დაბრუნებულ ანა იოსების ასულ ჯაყელ-
თან. სწავლობდა გატაცებით, წარმატებით.

1923 წელს თბილისში საკონსერტოლოდ
ჩამოყვანილ ლენინგრადის ცნობილი „ალექ-
სანდრისკის“ თეატრის გამოჩენილი მსა-
ხიობი ნიკოლოზ ხოლოტკინი და ელიზაბე-
ტა ყიხარაძე. ადგილობრივ დასთან ერთად
გასტროლოგიებისათვის ჩვენი სასტადუ-
ლო რეისოსის ივანე პერესტიანი დგამდა
პოტკინის დრამას „სულით დატყანი“. სპექტაკლში
საჭირო იყო ბოშური რომან-
ის შესრულება, რისთვისაც პერესტიანმა
თამარი მიიწვია და ვაფრთხილა: „შენ
უნდა იმღერო, მაგრამ გახსოვდეს, დღეს
შევეყნი სპექტაკლი ჩვენი სტუბოში
არანა და კიდევ რომ ოვაცია გავიმართოს
მაყურებელმა, არამც და არამც თავი არ
დაუტარა. დაიხსომე — ეს კონცერტი არ
არის“.

„გარკვეული რეპლიკის შემდეგ რეისო-
რის ასისტენტმა სცნაზე შემიშვა — იგო-
ნებს თამარ წერეთელი — მივუვალთოდი



თამარ წერეთელი ქართული ღვინით ადგებდა მშობლიურ ხალხს და მისი
ხელოვნებით. თავაყისწებულს, როცა მას მოსკოვი ესტუმრა მსახიობ
ებრავ თაბუშველს

ღვთაებრივ ყიხარებას და დავიწყებ სიმღე-
რა — „Гори, гори, моя звезда“. დავმა-
თავრე და ნელა გავედი სცენიდან. დარბაზ-
ში ისეთი ოვაცია იდგა, რომ ყიხარებამ
იგრძნო — სპექტაკლის გავრცელებას აზრი
არ ჰქონდა, და როგორც ეს ამ ბრწყინველ
მსახიობს შეუვიწყრი, გაამართლა სცენური
მდგომარეობა: ჩამოვდა და ჩავიჭირდა.
დარბაზი ვაიანბა, ყიხარებამ თქვა: „ხო არ
დამებრუნებინა ეს მშვენიერი ბოშა ქალი
უკან?“ მისი ეს „ვიზა“ საკვიროსი იყო,
რომ „ბისზე“ შეღმერა. ეს საღამო იყო
ჩემი ცხოვრების და მოღვაწეობის ერთგვარ-
ი „საგზური“.

ძველებურ რომანსსა და სიმღერაში შეე-
ყარებულ თამარი ტოვებს კონსერვატორი-
ას და ცნობილი კომპოზიტორის, მისი
აუკომპანიტორის ბორის ალექსის ძე პრო-
ზოროვსკის რჩევით მოსკოვს მიემზავრება.
ამ დღიდან — ამბობს თამარ წერეთელ-
ი — მთელი ჩემი მოღვაწეობა განაპირო-
ბდა ბორის პროზოროვსკის, ამ შესანიშნავმა
ადამიანმა და შემოქმედმა.

მოსკოვში შეხვდა თამარ წერეთელი გა-
მოჩენილ მუსიკოსებს — დიმიტრი პო-
პინს, სტუპაკინს, დონატოვს, რომლებმაც
უდიდესი წვლილი შეიტანეს მომღერლის
ჩამოყვალბაში.

ამ პერიოდთან ეფინება ბოშური რომან-
სებისა და ხალხური სიმღერების უზაბლო
მოვლ ჩვენს ქვეყანას.
1923 წლის დამლევს, მოსკოვში, კონ-
სერვატორიის მცირე დარბაზში შედგა თა-
მარის პირველი კონცერტი. მომღერალმა
მსმენელი დაიპყრო შესრულების კეთილ-
შობილიური მანერით, საოცრად გამომატე-
ვითი სიტყვითა და ბგერით. ძველებური

რომანსები მისი შესრულებით გამთბარი
იყო გულში ჩაშვდომი ღღირსობით, ტემ-
პერამენტით. ყოველი მუსიკალური ფრაზის
შეგრძობნამ, ამ ფრაზის განსაკუთრებულ-
ად გამოსახვის უნარმა მისი სიმღერა
ამაღლებული გახდა, განძნობილ სასუქ და მი-
ზიღველი გახადა.

საბჭოთა მსურველის ფართო აუდიტორია
ალტეკებით გვეგზნებდა თამარ წერეთ-
ლის გამოსვლებს. იგი მხურვალედ შეიყ-
ვარა და აღიარა მთელმა თეატრალურმა
მოსიყვამა.

1923 წელს მოსკოვის სამხატვრო თეატ-
რი 25 წლის იოზელეს იხილდა. დიდმა
სუბმათაშვილ-იუფინმა, რომელიანაც თამარ
წერეთელს განსაკუთრებული სიყვარული
და მეგობრობა აკავშირებდა, მოამზადა და
საიუბილო საღამოზე გამოიყვანა თამარი,
რომელმაც „ქართული სიმღერით“ მთელ-
ოვაცია თეატრის სახელოვანი საიუბილო
თარიღი.

რუსული თეატრის ბევრი დიდი მოღვაწე
და პირველ რიგში სტანისლავსკი, ნემრო-
ვიჩ-დანენკო, ოზუხოვა, სონინივი არა
მარტო თავყენისმცემლები იყვნენ მისი ტა-
ლანტისა, მათი ხელოვნების ზეგვედენი
ყალიბებდა თამარ წერეთლის შესრუ-
ლების სტილი, მისი არტისტული კულტურა.

თამარ წერეთელს განსაკუთრებით უწ-
ვარდა ბოშური მღვლოდები. ბოშურ სიმ-
ღერაში მას იზიდავდა სიბოთხე, ლირიზმი,
მელოდიურობა. ბოშური რომანსებით და
მოტყეებით გატაცებული იყვნენ და თა-
ვიანი შემოქმედებაში შეკვირნდათ იგი
ვიანკას და რამანინოვს, ვარლამოვს და
ჩაიკოვსკის...

თამარის ეს სიმღერები არა მარტო შე-
სანიშნავი ხმითა და დახვეწილი ტექნიკით

ხიბლავდა მსმენელს. მომღერალს ბევრი სიხალე შეეპოვნა მასში, წმინდა და ანუთავებდა დროთა ვითარებაში შეღებულ ბოშაში ეროვნულ მოტივებს, აღდგენდა მათში მოქალაქეობრივ მოტივს და უმაღლეს საესტრადო ეპირის სიძალადეზე აყავდა.

თამარ წერეთლის არასოდეს დასჭირებია მიკროფონი, ყველა რეჟისორში ბრწყინვალედ ჟღერდა მისი ხმა. მღეროდა ისეთი გატაცებით, ისეთი თავდავიწყებით, რომ არ შეეძლო არ აუღელვებინა უზარმაზარი აუდიტორიაც კი. მის რეპერტუარში ძირითადად ძველგურთი სიმღერები და ბოშური რომანსები იყო, მაგრამ იგი როდღე იფიწყებდა მშობლიურ ჰანგებსაც, ყოველთვის გატაცებით მღეროდა ქართულ "ერების", "სულიკოს", "ციციანთელას", "სახამურსა გულში ჩავეფილს" და სხვას. თამარის დასასაზრებაა ჩუნიანიშვილის შესანიშნავი რომანსი "ერთხელ კოცნას" პოპულარობდა.

1932 წლიდან სცენიდან წასვლამდე თამარ წერეთლის განვრცოლი აკომპანიანირი იყო ზინოვი ნაუშის ძე კიტავეი, ბრწყინვალე მუსიკოსი, ბევრი ცნობილი გოკალისტი და ინსტრუმენტალისტი აკომპანიანტიორი, რომელსაც დიდი ღვაწლი მიუძღვის მომღერლის წარმატებაში.

თამარ წერეთლის სოლო-კონცერტებში სიამოვნებით მონაწილეობდნენ რუსული ზღოვების ისეთი სიამაყენი, როგორიც იყვნენ სტეფან კუზნეცოვი, ლეონიდ სობოლოვი, ნადეჟდა ოზუხოვა, ანტონინა ნედელოვა, ვალერია ბარსოვა, დავით ოსტრაბი, ანდრეი ლაბინსკი, ნიკ. ოზეროვი, ქსენია დერჟინსკაია, ივანე კოზლოვსკი, ნატალია როზენელი და მრავალი სხვა.

ასიათასობით კილომეტრი გადალახა თამარ წერეთელმა მატარებლით, ზღვით და საჰაერო გზით და ოცდაათი წლის მანძილზე, 1953 წლამდე 5 ათასი კონცერტი გამართა.

საქართველოდან წყნარი ოკეანის ნაპირებამდე, მცხუნვარე ასტრახანის ველებიდან ბალტიკის ზღვამდე, თეთრი ზღვიდან შვედეთამდე, ორასზე მეტ ქალაქში (ზოგან კი რამდენჯერმე) გამოდიოდა კონცერტებით და ყველგან არსებული წარმატებით სარგებლობდა.

დაუეწყურა იყო შეხვედრა გამოჩენილ გერმანულ ტრაგიკოსთან სანდრო მოისისთან, რომლის ვასტროლები ორჯერ ტრიუმფით ჩატარდა მოსკოვსა და ლენინგრადში. კენიალური არტისტი თამარის ერთერთ კონცერტს დაესწრო. პირველი განყოფილების შემდეგ ესტრადაზე ავიდა და მაღლობა გადაუხადა მას დიდი სიამოვნებისათვის.

1934 წ. ვასტროლებზე მიმავალი თამარის თანამგზავრი იყო ჩეხოსლოვაკიის ახალგაზრდა ყრნალისტი იულაუს ფუჩიკი. სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ

ჩეხოსლოვაკიის მომავალმა ეროვნულმა გმირმა - სიყვარულით გამართალი სტრატია მოიავსა "რედე პრავდაში" — "თამარ წერეთელი მიგზავრება სამარაში".

საბჭოთა კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდენტი აწ განსვენებული კომპარტი წერდა მას: "თქვენი გამოხვლენით, ღრმად პატივცემული თამარ სიმონოვნა, თქვენს მსმენლებს მოგვანიჭეთ ზოდიესი ესთეტკური სიამოვნება".

თამარის სიმღერით აღფრთოვანებული იყვნენ მაიაკოვსკი და დემიან ბენდი. აღუქსანდრე ფადეევმა მგზნებარე წერილი მიუძღვნა მის ზელოვნებას.

მაგრამ ყველაზე დიდი ბედნიერება — ამბობს თამარი — ქართული კულტურის მოღვაწეებთან შეხვედრები იყო. რა დამაფიწყებს ჩემს სათაყვანო მიხილ გელოვანს, ნატო ვანაქს... მოსკოვსა და ლენინგრადში ნზირად ვგვებნობი აკაკი ზორიანს, მიხილ ქუაოვანს, ვერკოს, დიმიტრი მუდლიძეს, აკაკი ვასაქს, სესილია თაკაიშვილს, ქეთო ჯავარიძეს, ელენე ახვლედიანს, დავით მაჭავარიანს, ნიკოლოზ სანიშვილს, ემანუელ აფხაძეს, კომრტი მდივანს, აკაკი ძიძიგურს, ვასო გოძიაშვილს, ანა ორლოვას, ოთარ ევაქს... გული სიამაყით მეგსება, რომ ეს დამიანები ჩემი თანამგამუფენი და მეგობრები არიან.

თამარ წერეთლის არტისტული ოსტატო-

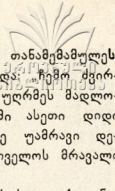
ბის საფუძველს სასიმღერო და სალაპარაკო ინტონაციების შერწყმა წარმოადგენს, ყოველ რომანსში, ყოველ სიმღერაში, იგი პოეზიის საკუთარ ხერხს, გამომსახველობით საშუალებას. ფრანსს, სიტყვას, ხანდახან კი სტროფის ან ბეგრას იგი გარკვეული მელოდიური საღებავით მოსავს. პაუზაც კი, ვაკალური ცეზურა მისთვის მხატვრული გამომსახველობის საშუალებაა.

სამამელი ომის მწელებლობის ქამს გაასკველილი იმპრეზიოთ ემსახურება თამარის სამშობლოს, მის ინტერესებს. მიგზავრება ფრონტზე, ათობით უსასყიდლოდ გამართული კონცერტების შემოსავალს ამხარის სამშობლოს ძლეობების განმტკიცებას, მტერზე გამარჯვების საქმეს. კონცერტები დაღუპულ ჯარისკაცთა ოჯახების დასახმარებლად, ავადმყოფებისათვის თუ დაბრუნებული მებრძოლებისათვის, მუშახტეებისა თუ მეზღვაურებისათვის, სტუდენტებისათვის თუ ოხლად დარჩენილი ზავმებისათვის... განუსაზღვრებლად სახელოვანი ქართველი მომღერლის სიკეთე და დილსულოვნება.

ერთერთი კონცერტის შემდეგ, რომელიც კავშირების სვეტებთან დარბაზში გაიმართა და რომლის შემოსავალი — 35 თასი მანეთი ომში დაღუპულთა ოჯახებს გადაეცა, თამარ წერეთელმა მიიღო მოსკოველი გავადიის პოლოკონიკის ოფიციალური წერილი:



ი. კოზლოვსკი და გ. იარიანი თამარ წერეთლის უძლიან ფორტის წარწერით (1935 წ.)



Глубокуважаемая Тамара Семёновна! Вы замечательный человек нашей Родины. Много слышала о Вашей отзывчивости и об истинном патриотизме, и от имени фронтовиков приношу Вам глубокую благодарность за проведение концерта в пользу семей погибших воинов нашей Родины.

Сердце Ваше сильно огнем любви к Родине и Вы не отказались в помощи многосемейным матерям отдавшим жизнь своим близким за нашу Родину.

Благодарность их к Вам велика, а благодарность народа — есть величайшая награда человека.

1953 წ. თამარ წერეთელს მოღვაწეობის 30 წლისთავის აღსანიშნავად საღამო გაუმართა მოსკოვის საზოგადოებრიობამ. ხალხით გაჭედილი დარბაზი ვერ იტყვევდა მაყურებლებს. „მივსალამებო ყველაზე პოპულარულ და ყველაზე გამოჩენილ ესტრადელს მსახიობს უკანასკნელი 30 წლის მანძილზე“. — ასე დაიწყო თავისი სიტყვა რუსული საოპერო ხელოვნების ბრწყინვალე წარმომადგენელმა ვალერია ბარსოვამ. ეს იყო სიყვარულისა და პატივისცემის დაუფიწყარი საღამო. მთელი თეატრალური მოსკოვი ცხებოდა დეკლამაციის მომღერალს, უსურვედა გაწმინდულობას და დიდხანს სიცოცხლეს. ივანე სიმონის ძე კობოლცისკიმ და გრიგორ მარკოს ძე იარონმა ოქტიანის მიაჩვენეს უჩარბაზარი ფირფიტა, რომელზეც ეწერა: „КОГДА ВЫ ПОСТЕ, МЫ МОЛЧИМ“

ქართველი მოსკოველი მსახიობები — დავით ზადრიძე, დავით ვანერქელი, ვლადიმერ კანდელაკი, სერგო გოციონიძე სიმღერით მიესალმნენ ოქტილარს.

1958 წელს თამარ წერეთელს საქართველოს დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება მიენიჭა.

„ვენაცვალე ჩემს ხალხს, ჩემს საშობლო მხარეს, — მადლობა ჩემი ქვეყნის მოავრობას, რომელმაც არ დაივიწყა ჩემი მცირე წვლილი და მოსკოველ ქართველ მოღვაწეს მომანიჭა საქართველოს რესპუბლი-

კის დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება. — მოკაძელებით თქვა თამარმა.

თამარ წერეთელი რამდენიმე წელია აღარ მღეროდა, მაგრამ არ იყო რაიმე საზოგადოებრივი ღონისძიება ან წამოწყება, რომ ჩვეულებრივ ენერჯით არ მიეღო მონაწილეობა მასში. თამარი განსაკუთრებული სიყვარულით და პატივისცემით სარგებლობდა მოსკოვის თეატრალურ საზოგადოებაში. იგი სხვადასხვა ხელოვნების მუშაეთა ცენტრალური სახლისა და სენის ეტეტანათა პრეზიდიუმის წევრი იყო.

მოსკოვში, გამოთხოვებისას მან მითხრა: „ჩემო კარგო, ჩემო მეგობარო, მე ბედნიერი ვარ თქვენი სტუმრობით, უღრმეს მადლობას მოვასვენებ თქვენს ხელმძღვანელობას, რომელმაც ჩემთან გამოაქვლია. მაგრამ გულახდილად გითხრათ, ცოტა მეშინია. მოგხსენებთა, დრო არ საოცარი სისწრაფით ვაძის, ვემოგებება იცვლება, იმდენი შესანიშნავი მომღერალი ვაჩნდა ჩვენს საკონცერტო ესტრადაზე, რომ შეიძლება ჩემმა სიმღერამ, მით უმეტეს დიდი ხნის წინანდელი ჩანაწერებით, ახლა შაბუბეკივება აღარ მოახდინოს და ხომ არ აუთოვდება თავი ავევრდებიან ამ საქმისთვის. და სცილილი დუბაქმა: „როგორც ჩემს ერთ-ერთ საყვარელ სიმღერაშია „УЖ Я НЕ ТА, ЧТО НЕКОГДА БЫЛА...“

ეს იყო მომღერლის მოკაძელებული აზრი თავის ხელოვნებაზე, შიშ დაღვანელები მომთხოვნა მაყურებლის და მსმენელის წინაშე. მაგრამ ის ფაქტი, რომ ღვინე-გრადის ქარხნის მიერ ახლახან გამოშვებული ფირფიტა საოცარი სისწრაფით გაიყიდა არა მარტომ ჩვენს დედაქალაქში, არამედ ჩველ საპუოთა კავშირში, მტკიცებებს იმაზე, რომ გულიდან ამოსული სიმღერა, ბუნებით მფარდლებული ნიჭიერება არასოდეს გაუფარებრალდება და დაიწყება არ მიეცება.

საქართველოს ტელევიზიის მიერ ორჯერ მოწყობილია გადაცემები თამარ წერეთლის მოღვაწეობის შესახებ დიდი სიხარული

მოუტანა ჩვენს საყვარელ თანამემამულეს იგი მოსკოვიდან იწერებოდა. „ჩემი მჭირ-დასო თანამემამულენო, უღრმეს მადლობას მოვასვენებ ჩემდამი ასეთი დიდი ყურადღებისათვის. მივიღე უპარაივი დეპუტატი და წერილი საქართველოს მრავალეკუთხედან.

ძალიან მინდა ჩემს კურთხულ ქვეყანაში ჩამოსვლა, მერწმუნეთ ფეხით ჩამოვიდოდი, მაგრამ თავს ცუდად ვგრძობ. არ უნებს, მე ბედნიერი ვარ, რომ გადაცემა კარგი გამოვიდა. გადავიტო ტელევიზიის მუშაქებს ჩემი გულითადი მადლობა ამ სიბერისას ჩემი გულის ახაბარებისათვის. გეხვევით ყველას, იცოცხლოთ მრავალეკამიერ.

თქვენი თამარ წერეთელი“.

და, აი, განვლო სულ მცირე დრომ და ცხოვრებიდან მოულოდნელად წავიდა შესანიშნავი ხელოვანი და მოკრძალებული ადამიანი.

მისი სტეფარი მ აბრის დასვენებული იყო მოსკოვის ხელოვნების მუშაეთა ცენტრალური სახლში, იმ სახლში, სადაც 1953 წელს გაიმართა მისი საიუბილეო საღამო.

დარბაზი ყვავილების ზღვას გაეცა. დროგამოშვებით ისმოდა საქართველოს ტელესტელიდიდან ჩატანილი, თამარ წერეთლის სიმღერების ჩანაწერები. ვიკრავინია შორის გამოირჩეოდა საქართველოს მინისტრთა საბჭოს, საქართველოს უკლტურის სამინისტროს, თეატრალური საზოგადოებისა და ფლარამონიის ვიკრავინები. საქართველოდან მას ჩაუტანენ მისი საყვარელი ცოცხალი იები და ერთი მუტა ქართული მიწა. თამარ წერეთელთან გამოსათხოვრად მოვიდნენ მოსკოვის საზოგადოებრიობის წარმომადგენლები, მისი ტელატანის თავყანისმცემლები, მეგობრები, ნათესავები.

ვეერი გულითადი სიტყვა უთხრეს შესანიშნავ მომღერალს, რომლის ხელოვნება მარად იცოცხლებს, როგორც მაგალითი მაღალი არტისტობისა ესტრადაზე.

კავკაზი ასეაგაიის უსტიალი

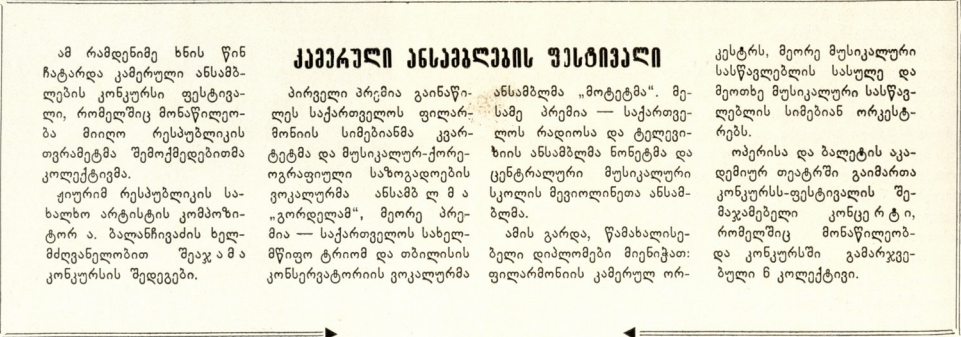
პირველი პრემია გაინაწილეს საქართველოს ფილარმონიის სიმეიანმა კვარტეტმა და მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული საზოგადოების ვოკალურმა ანსამბლმა „გორდელაში“, მეორე პრემია — საქართველოს სახელმწიფო ტროიპ და თბილისის კონსერვატორიის ვოკალურმა

ანსამბლმა „მოტეტმა“. მე-სამე პრემია — საქართველოს არადისა და ტელევიზიის ანსამბლმა ნონეტმა და ცენტრალური მუსიკალური სკოლის მევილიონეთა ანსამბლმა.

ამის გარდა, წამახალისებელი დილობები მიენიჭათ: ფლარამონიის კამერულ ორ-

კესტრს, მეორე მუსიკალური სასწავლებლის სასულე და მეთოთ მუსიკალური სასწავლებლის სიმეიანო ორკესტრებს.

პრობისა და ბალეტის აკადემიურ თეატრში გაიმართა კონკერსი-ფესტივალის შემაჯავებელი კონცერტი, რომელშიც მონაწილეობდა კონკერსში გამარჯვებული ე კოლექტივი.



ახალგაზრდა მოქალაქელი თამარ გურგენიძე



მარინა მინუჯი — თამარ გურგენიძე
თეატრის „ბოზის გოდუნოვი“

მზია რამიშვილი

ოპერის თეატრში კონსერვატორიის დამაფრებისთანავე მოვიდა... გატაცებით ჩაება კონსერვატორის ყოველდღიურ ცხოვრებაში, გულმოდგინედ უსმენდა გამოცდილი კოლეგების რჩევა-დარიგებებს, მოუთმენლად ელოდა როლებს...

ძნელად დაიჯერებდით, რომ ამ ტანმაღალ, ნაზ, ქერათმიან

ქალიშვილს, ძლიერი, სასიამოვნო ტემპრის ხმა — და ისიც მეცო-სოპრანო ჰქონდა. თამარ გურგენიძის ხმამ კი კონსერვატორიაში სწავლისას მიიპყრო ყურადღება. ვოკალურ ოსტატობას პროფესორ ვერა დავილოვის ხელმძღვანელობით ეუფლებოდა. გამოცდილმა პედაგოგმა, წარსულში შესანიშნავმა მომ-

ღერალმა ნიჟეირ მოწაფეს მდიდარი გამოცდილება გაუზიარა. მისი ხელმძღვანელობით თამარი გაცნო და დაეუფლა ვოკალური ხელოვნების საიდუმლოებასა და სირთულეს.

სტუდენტობის წლებშივე თამარ გურგენიძე წარმატებით გამოდიოდა საოპერო სტუდიის სცენაზე დადგმულ სპექტაკ-

ლებში — იმდერა ოლღას პარტია ჩაიკოვსკის „ევგენი ონეგინში“ და ნათელა „აბესალომ და ეთერში“.

და აი, თამარ გურგენიძე მწიფო თეატრის სოლისტია. ახალგაზრდა მომღერალი დიდი პასუხისმგებლობითა და მონდომებით მუშაობს ყველა როლ-



ზე. მომღერლის თვალსაჩინო ვოკალურ-აქტიურულმა მონაცემებმა პატარა როლებშიც იჩინეს თავი. მსმენელს უყურადღებოდ არ დარჩენია მის მიერ განსახიერებული ზიბელი გუნოს „ფაუსტში“, ნანო — ფაღალაშვილის „დაისში“, ლოლა — მასკანის „სოფლის პატროსინებაში“, პატარა მაყურებლის გულწრფელი სიყვლილი და ცხოველი რეაქცია გამოიწვია მომღერლის მიერ ოსტატურად

შესრულებულმა კოლორიტულმა, სახასიათო როლმა ვანო გოციელის საბავშვო ოპერაში „ბროლის ქოშო“, კატომ მერის დავითაშვილის „ქაჯანაში“.

ახალგაზრდა ვოკალისტი მიღწეულით არ კმაყოფილდებოდა გამუდმებით ახლის ძიებაში, ნამდვილი დიდი როლის მოლოდინში იყო.

და აი, ჩვენი საოპერო თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივი შეუდგა მუშაობას მუსორგ-

სკის „ბორის გოდუნოვზე“. დავიკრებით არჩევდნენ ამა თუ იმ შემსრულებელს, ანაწილებდნენ როლებს. მარინა მნიშეის პარტია ოპერაში არც თუ ისე დილა, მაგრამ ცუთუნის რუსული საოპერო კლასიკის რთულ და საინტერესო სახეთა რიცხვს. თამარ გურგენიძის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მან შესანიშნავად დასძლია ამ პარტიის სირთულე და შექმნა თავადის ქალის უაღრესად შთამბეჭდავი

და დასრულებული სახე-ქმნელად წარმოსადგენია, რომელსაც მომღერლის პირველი, ნამდვილად მნიშვნელოვანი დიდი როლია.

აი, რას წერს მის შესახებ მისკოველი მუსიკისმცოდნე საბინინა ვაზუხ — „კომუნისტში“: „...ჩინებული მომღერალია, ლამაზი სასაბუნო ხმითა და დახვეწილი მუსიკალიზით დაჯილდოებული. მე არ მინახავს ასეთი მომხიბლავი, არისტოკრატიულად დახვეწილი, ამაყი და მართოდღარე მარინა, როგორც თამარ გურგენიძე“.

მარინა მნიშეის წარმატებამ განაპირობა ახალგაზრდა მომღერლის შემდგომი შემოქმედებითი მუშაობა. მისი მომდევნო ახალი როლი გახლდათ კარმენი — მეცო-სოპრანოს რებერტუარის ყველაზე რთული და საინტერესო პარტია. რესპუბლიკის სახალხო არტისტის ვერა დავიდივას ზარით: „თამარ გურგენიძემ კარმენში მიაღწია დიდ შედეგებს, მის მიერ შექმნილი კარმენის სახე საშუთა მუსიკალური თეატრების სცენაზე დაიკავეს ერთ-ერთ წამყვან ადგილს“. ვერა დავიდივას ამ აზრს არ შეიძლება არ დავეთანხმოთ. თამარის კარმენი ხიზლავს მსმენელს არა მარტო ხმის სილამაზით, არამედ საშემსრულებლო ოსტატობით, არტისტიზმით.

დიდი სერიოზულობით ეცილება ახალგაზრდა მომღერალი თავის კამერულ რეპერტუარს. საკონცერტო მოღვაწეობის ხანმოკლე პერიოდში მან ქართველი, რუსი და საზღვარგარეთელი კომპოზიტორების მრავალი რომანსი, თუ არია იმღერა.

თამარ გურგენიძის საკონცერტო რეპერტუარში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ქართველი კომპოზიტორების ნაწარმოებებს. დიდი წარმატებით მღერის იგი ოთარ თაქთაქიშვილის ვოკალურ ციკლს გალაკტიონის ლექსებზე, გაბრიელის რომანსებს. ამაჟამად თამარ გურგენიძე აზღალებს ახალ საკონცერტო პროგრამას — შუბერტის, შუმანისა და ბრამსის რომანსებს.

ვატაცებით მღერის თამარ გურგენიძე თანამედროვე რუსი კომპოზიტორების კამერულ ნაწარმოებებსაც. მოსტაკოვიჩი, პროკოფიევი, შეპალინი, ხაჩატურიანი — ეს კომპოზიტორე-



კარმენი — თ. გურგენიძე ფოტო პ. შევიჩენკოსი



პატო — თ. გურგენიძე (ოებრა კაკაჯანია)

ბი განსაკუთრებით უყვარს, მათ რომანსებზე სიამოვნებით ასრულებს საჯარო კონცერტებზე, რადიოსა და ტელევიზიის საკონცერტო პროგრამებში.
ნაყოფიერი გამოდგა ახალგაზრდა მომღერლისთვის შარშანდელი წელიწადი. დიდი წარმატება ხვდა მის მიერ განსახიერებულ ბარბალეს ვიქტორ დოლიძის „ქეთო და კოტის“ განახლებულ დადგმაში. ეს არჩევულებრივად კოლორიტული, სახასიათო პარტია საოპერო ლიტერატურის ერთ-ერთი ყველაზე სრულყოფილი კომპიკური სახეა. ახალგაზრდა მსახიობის სცენური გარდასახვის კარგი უნარი სწორედ ამ პარტიაში გამოვლინდა. თამარ გურგენიძემ ბარბალე ვოკალურად ისე მაღალბარისსონგნად, უნაკლებ განსახიერა, რომ აღამიანი მის სანახავად სვანებგვოდ წაგა, — წერდა გაზეთი „თბილისი“.

საოპერო თეატრმა მაცურებელს უჩვენა აგრეთვე ალექსანდრე შავერაშვილის ოპერა „ახალ ნაპირზე“. თამარ გურგენიძემ ამ ოპერაში წარმატებით განახორციელა მთავარი პარტია — თავადის ქალი მია.
ამავე სეზონში კიდევ ერთი შთამბეჭდავი სახე შეემატა ახალგაზრდა მომღერლის საოპერო რეპერტუარს. თამარ გურგენიძემ თარი თავთაიშვილის „სამ ნოველაში“ შესრულა დედის პარტია. მსმენელს ღრმად დარჩა მესხიერებაში თამარის მიერ დიდი დრამატუზმითა და შთაოცებით განხორციელებული ეს ვოკალური სახე.
მომღერლის მომავალი გეგმეგები ასეთია: ახლა იგი გატაცებით მუშაობს ანერისის პარტიაზე ვერის „აიდაში“, „კარმინის“ შემდეგ ეს არის ჩემი ერთ-ერთი უსაყვარლესი პარტია — ამბოხს თამარ.

ქართული პოეზიის ინსკეპლები

თენგიზ ბილიძე

1956 წელს, მისკოვში, ახალგაზრდობის მსოფლიო ფესტივალზე საქართველოდან წარგზავნილთა შორის იმყოფებოდა ვოკალური ანსამბლი „შვიდეკაცი“, რომელსაც ხელმძღვანელობდა ნიჭიერი ქართველი მუსიკოსი ვახუშტ კახიძე.

ანსამბლი მსმენელთა წინაშე მდიდარი რეპერტუარით წარსდგა. იგი საქართველოს თითქმის ყველა კუთხის ძველსა და ახალ სიმღერას შეიცავდა და ამით თქსამდებული გახდა ერთმანეთისაგან შევეთრად განსხვავებული ცალკეული კუთხის — გურული, მეგრული, აფხაზური, რაჭული, სვანური თუ ქართლ-კახური ხალხური სიმღერების თვითმყოფადი მსოფლიური ბუნება, ორიგინალური პარმონიული აგებულება და პოლიფონური წყობა, განსხვავებული ინტონაციური და რიტმული კონსტრუქციები ერთ მთლიანობაში წარმოედგინა.

წინა თაობის სახელგანთქმული ქართველი მომღერლები: მისა ჯიღაური და ივანე მჭედლიშვილი, დები თარხნიშვილები, დები იმხნელები, ძმები სიმონიშვილები, ძმები ერქომაიშვილები და ქართული ხალხური სიმღერების სხვა მრავალი ცნობილი შემსრულებელი, პირველ რიგში, განუყოფრებელი ტემპრული ხმაშეწყობილობითა და თავისი კუთხის კოლორიტული ხასიათის ისტატური გადმოცემით გამოირჩეოდა.

თუ გავითვალისწინებთ სხვადასხვა კუთხის სიმღერის შემსრულებისა ბევრათა წარმოშობისა და გამოთქმის სხვადასხვა პოზიციების, ზორხის, ენისა და ტუჩების მდგომარეობის მეტად განსხვავებულ თავისებურებებს, ძნელად დასაჯერებელია, რომ ანსამბლის კოლექტივის ერთი და იგივე შემადგენლობამ კუთხური კოლორიტის უზაოდ დაკვირვებით წარმატებით გადაჭრა ეს რთული ამოცანა და საშემსრულებლო ისტატობის მაღალი პროფესიული დონით აღტაცებულ მოიყვანა არა მარტო მუსიკოსი-პროფესიონალები ამ ქართველი მსმენელები, მან ყველა ეროვნების წარმომადგენელთა საერთო მოწონება დაიმსახურა.

„შვიდეკაცი“ დაძლია ენთოზაფიის ჩარჩოები და სატეკაო როლი შესრულა ქართული ვოკალური ანსამბლების განვითარების გზაზე.

ქართული მრავალწახანგებანი და რთული მუსიკალური კურტურის ტრადიციული ესტევეტე გადასაცა „შვიდეკაცი“ ქართული ხალხური და პროფესიული საეუბლი მუსიკის შემსრულებელთა ახალი თაობის ენთუზიასტებს.

ამ ბოლო დროს დიდი წარმატებით გამოდის საქართველოს მუსიკალურ-პროფეგაციული საზოგადოების ანსამბლი „კარმინი“ (ხელმძღვ. სისარ ლომიძე), ხარაბის რაიონის ვოკალური ანსამბლი „შვიდეკაცი“ (ხელმძღვ. შავიშვილი), საქართველოს რაიონისა და და ტელევიზიის ვოკალური ანსამბლი „ფორისმანი“ მამია ხატკულიშვილის ხელმძღვანელობით და მრავალი სხვა.

საერთაშორისო გამრავალა ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლების რიცხვიც; მარტე კვიციანიშვილის ვოკალურ-ინსტრუმენტული ტრიოს გვერდში ამოუდგა „ციციანაული“ (ხელმძღვ. სისო ებრალოძე), „ორნის“ რომერტ ბარბისაშვილის ხელმძღვანელობით, რომელთა მომეგეგმვისა გასცდა საქართველოს ფარგლებს და საერთაშორისო სარბილულ გავიდა.

ამ დღეს, როცავე საერთო-
რწმუნო შეიქმნა და სარის წინ ჩა-
მოხდა განსაკუთრებული მღვდ-
ნარბა გვირგვინი... ვინ იყოს, შე-
იძინებო უნდა გამოვიდეს სუ-
ნაზე, მაგრამ ასეთი შიშვენი და-
საბუღების კარგი ხანა არ გან-
ვიდია. ეს განსაკუთრ. ჩრდილ-
ლილიან მითითებული პირვე-
ლად აჩვენებდა ველაზე მნიშ-
ვნელოვან პარტიკას — ოლია-
იოდების საყოფის ბალეტში
— „ველის ტან“. ნიჭური პირვე-
ლი მოცუველი კლასიკური საბა-
ლეტო ხელოვნების ამ უპადლი
ნიშნით აღიარებული მოწვე-
ველად ველაზედ მიიქცა. მან
თითქმის დაიღვრა ტრადიცი-
ის დღის ტან“ ხომ ვინცაჩა სა-
ვერს წარმოადგენდა იმდენს ყო-
ველი დამწვევი ბალეტის შე-
მოქმედებით ვახუ: ლილიანამ ვა
ეს ტან ამ თხოვნითივე წლის
წინ დაიწყო.

ოლია-იოდების პარტიკაში გა-
მოღონდა ქართველი მოცუვეთ
შემოქმედებითი ახლებადობის
ჩაყოფი თვისებები — ღირსობი
და პირველობა, ტანქრობა და
მადლი ტანქრობა, განკლავა სიწი-
ველად და მრავალფეროვნება. ეს
საღმის მისი შემოქმედებებით
ზრდის დასაბუღი შემოქმედის გა-
მოხატულების გახდა.

— ჩვენ თავი მასთვის ვე-
ვაე — ამბობს იგი. — პირველად,
როცა სახალდებო სკოლაში და-
ვიწყე სიარული, მინც და მინც
არ მიმწინა გავიჯივებული რიგ-
მული ვარდები, იმედი დავა-
გე, რომ ნამდვილ ბალეტში ვი-
მეცხები.

მაგრამ მას ღირსი დღისამ
არ დაეძინებია. უკვე პირველ
კლასში მონაწილეობის იღეს
— „უმი ახილიტანო“. შიორე კლას-
ში კა-დეტურას პირველში, ხო-
ლო სულ მალე მას აბილიტე და-
ნივთადებულ საყრდენებო ნი-
მერს — მტრების ელს.

ლილიანა მითითებული წარმა-
ტებით ამოაქცა სახალდებო სტუ-
დიის გამოხტილი ქართველი პი-
როგრების კარგე ქაბუკიანი
ხელოვნებითი. სასილოცინო
სამწველელი დავისა და მას
ღირსობის მუდამ მადლიერებით
აღნიშვნის, გამოსაბუღი სპექტაკლ-
ში მყოფების წინაშე იგი წარს-
და სურვილს პარტიკით ველი-

ლილიანა საბაბაძე

ნანა გურგენიძე



გიორგი შიორე ივანისიანი

ფილიპე ბ. შიორესიანი



ბის „კოპილიაში“ და საერთო წა-
წინება დაიწყო. 16 წლის
ტიონის თბილისის ოპერის და
ბალეტის სახელობის აკადემი-
ური თეატრის მსახურით და-
წინა იღეს. ვერ კორდატელტ-
ში ცვადა. შემდეგ ვენდები სო-
ლი გამოხატულში — მადე-ტრე-
— ველის ტანში და „ფილელი“,
— პირი კორ-კობიში“. 17 წლის
ბალეტის ანდის ბალეტიკა-
ბის მთების გულში მინდის სასა-
სუხისმეფელი პარტიკა მინდევს.

ეს ამავი არავს განკუთრების,
რადგან ლილიანა დასმი იცნობ-
დენ, როგორც ნიჭური, პირსპექ-
ტიული ბალეტის, მასზე იმდენს
ამარტებდენ. უკვე ამ პარტიკაში
თავი იმან სინაზე და მტრით-
მითობამ, ღრამბატელს ტანზე-
მტრებს. ეს თვისებები შემდეგ კი-
დეე უფრო მყოფად ჩამოყა-
ლიდა.

მალე უღესნ ტრეკობის ბალეტ-
ში — კორფერი მისი საყრ-
ველის თანობისა და მუცელის ორ
სრულიად განსაკუთრებულ სხეს.
ნანა და ლილიანა მუცელის,
მტრებზე და ხელისთან თანარ.
გვიცა დამბული შრომით აღ-
საყვ საყოფიერი თანა წელი.
ლილიანა მითითებული თბილისის
ოპერის სცენაზე ცვადას ლიურ-
ბის, ვაგნას, ვილბის. საბუ-
თის ახლებადობის საყოფიერი
ფსიქოლოგი ოპერის ხელოვნა
და ლიურების სასტიკი წივების ამ-
სახეობის.

სტუდენტობა და ახლებადობის
ბის მოყოლის VI მრავლი ფსი-
ქოლოგე კლავ ოპერის მფედლისა
და ლიურების წივების ანტიტენ.
1958 წელს მოყოლა ვამარ-
თელ საქართველოს ლიტერატუ-
რისა და ხელოვნების დეკადის
ფილმში განსაკუთრებული წარ-
მატება ხედა ორ ქართულ მა-
ლეტს — „მტრითობის კორ-
დას“ და „ოპერის კორ-
დას“. პირველში ლილიანა გი-
ორგის პარტიკის ცვადას, ხოლო
„კორდასში“ — ვაგნას.

გიორგი ხელოვნების ცნო-
ბილმს წარმომადგენელნი ვლადილ
დე ფილიპე „კორდას“ ნახვის
შემდეგ განაცხად: „შესანიშნე-
ნი არამ ვაგნას, მუდის ასულისა და
კორდას შემსრულებელი მახთი-
ბები. დადოწარის ცვადას სი-

ზუსტად და მომზიდვლობა. მით სიმსუბუქე და ჭკვის პლასტიკა ისეთ შობაბედულებას ჰქონის, თითოს ისინი კი არ ცნეკვავენ, არამედ დაფრინავენ.

მაჭავარიანის ბალეტი „ოტელო“ დეკადის ცენტრალურ მოვლენად იქცა. მთელი დასის წარმატებაში ლილიანამაც შეიტანა თავისი წვლილი.

მაღე ქართველ მოცეკვავეთა ჯგუფი ვახტანგ ჭაბუკიანის ხელმძღვანელობით სამხრეთ ამერიკის ქვეყნებს — ბრაზილიას, არგენტინას, ვენესუელას, პერუს, ჩილისა და კოლუმბიას ეწვია. დასის რეპერტუარში შედიოდა ნაწყვეტები ბალეტებიდან — „გორდა“, „ოტელო“, „სინათლე“ და „შოპენიანა“. ტემპერამენტულმა სამხრეთელებმა აღფრთოვანებით მიიღეს ჩვენი რესპუბლიკის წარგზავნილები. სენსაცია გამოიწვია იმ გარემოებამ, რომ ძალზე ახალგაზრდა ლილიანა არა მარტო მომზიდველი ბალერინა, არამედ თავისი ქალაქის დეპუტატიც აღმოჩნდა. „მოცეკვავე — პოლიტიკური მოღვაწე“ — ასეთი სათაური გაუკეთა რეცენზიას ბრაზილიურმა გაზეთმა „კორეიო დამანიამ“.

სამხრეთ ამერიკის შემდეგ ქართველი მოცეკვავეები ავსტრალიაში მიიწვიეს. კვლავ წარმატება, ლილიანა მითაიშვილს ჭებით იხეწინებდნენ გაზეთების რევენუებში.

იხვე მშობლიური თეატრის სცენა. ლილიანა მონაწილეობს შესანიშნავი საბჭოთა ქორეოგრაფის ვახტანგ ჭაბუკიანის თითქმის ყველა ახალ დადგემაში. გუნოს „ვალპურგის ღამეში“ რთული ტემპიერული ილეთებით აღსავსე პარტიას მჩქეფარე ტემპერამენტით ასრულებს.

ქართველი მოცეკვავის რეპერტუარში აღსანიშნავია მინკუსის ბალეტ — „დონ-კიხოტიდან“ გმირული ბათოსით აღსავსე ესპანელი გლეხი-ლაურენსია, პოეტურად ამბულბებული ფიზელი, ნაზო და მეოცნებე ზოლუშკა — პროკოფიევის ამავე სახელწოდების ბალეტში. განსაკუთრებული გატაცებით ცეკვავს ლილიანა ქართველ კომპოზიტორთა ბალეტებში იქნება — ეს თამარი ს. ცინცაძის „დემონ-

ში“ თუ მზეთუნახავი გრ. კილადის „სინათლეში“, ნატამა დ. თორაძის „მშვიდობისათვის“ თუ დეზდემონა ა. მაჭავარიანის „ოტელოში“.

ამ რამდენიმე ხნის წინ ჩვენი თეატრის სცენაზე — სულხან ცინცაძის „პოემა“ დაიდგა. ეს საბალეტო ნოველა წარმატებით იქნა დადგმული მოსკოვის სტანისლავ-

სკის სახელობის მუსიკალურ თეატრშიც, სადაც გასულ წელს ლილიანა საგასტროლოდ მიიწვიეს. „სოვეტსკაია კულტურა“ წერდა: „ცინცაძის პოემაში პირველად



ბალეტი
„დედის ტაბა“



მაშვესკის „ვალსი“

ენახეთ ლილიანა მითაიშვილი. მან მოგვაჯადოვა გულწრფელობით, ტემპერამენტით. მას ძლიერი, დიდი ნახტომი აქვს. ადვილად სძლევს თავისი პარტიის ყველა სიმწელეს“.

მხატვრულად გააზრებული სახე შექმნა ქართველმა მოცეკვავემ ლისტის I კონცერტში, გერმანიის „ცისფერ რაფსოდიაში“, ბიძინა კვერნაძის „მხატვრის სახელოსნოში“.

წარმატებით იმოგზაურა მან ბირმაში, კამბოჯაში, ცეილონში, ტაილანდში... შემდეგ საბალეტო დასთან ერთად ეწვია უნგრეთსა და საფრანგეთს. უნგრეთი რეცენზენტი ლილიანას ჯაგარავე წერდა:

„ლილიანა მითაიშვილი გარდაიქმნა ჯადოქრად, რომელიც შურისძიების გრძნობამ აღადგოს. მან ამ როლში მთელი შესაძლებლობები გამოავლინა და ნამდვილი შედევრი შექმნა“... „ლილიანა მითაიშვილი ჯაგარას როლში დიდი დრამატუზიზმი, ტემპერამენტობა და განსაკვივრებული ტექნიკით გამოირჩეოდა“. ფრანგული გაზეთი „კომმა“ წერდა: „ავგაფართოვანა ლილიანა მითაიშვილმა უიმედოდ შეყვარებული ქალიშვილის როლში. როლი კი განსაკუთრებით რთული და ძვირეა. რა საოცარი სიმსუბუქე, ჰაეროვანი ნახტომი, რა დიდი ხელოვნებაა ტრაგიკული ემოციების გადმოცემაში“.

პირველი ქართული სიმფონიური პოემა

თამარ გელაძე

ბრიშოლ კილსამ — ცნობილი ქართველი კომპოზიტორი, დირიჟორი, პედაგოგი, საზოგადო მოღვაწე შემოქმედებით ასპარეზზე 20-იანი წლების დამდეგს გამოვიდა. იგი მიეკუთვნება ქართველ კომპოზიტორთა მეორე ანუ „მუა“ თაობას (ა. ბალანჩივაძე, შ. მშველიძე, ი. ტუსკაია, ვ. გოგიელი, შ. თაქთაქიშვილი...)

კომპოზიტორთა ამ პლედამ დიდი როლი შესურლა ქართული საბჭოთა მუსიკის განვითარებაში. მათ სახელთან დაკავშირებულია ეროვნული პროფესიული მუსიკის ძირითადი ჟანრების დაფუძნება და ფორმირება, მნიშვნელოვანი მხატვრული პრინციპების ჩამოყალიბება და განვითარება.

30-40-იანი წლები კილასის შემოქმედებით მოღვაწეობის აღმავლობის პერიოდი. სწორედ ამ ხანებში შეიქმნა ეროვნული ბალეტის პირველი მაღალმხატვრული ნიმუშები, სიმფონიური პოემები, საოპერო ჟანრში აღინშნება თემატიკისა და მხატვრულ სახეთა დიაპაზონის გაფართოება. ეს იყო ეროვნული მუსიკალური ხელოვნების გარდატეხის მომენტი. დაიწყო სიებების ძალზე ინტენსიური და ნაყოფიერი პროცესი.

კილაძე — კომპოზიტორი წმინდა ესთეტიკური სინდრელების წინაშე იდგა.

მის ჭეშმარიტ მუსიკალურ ნიჭზე მკაფიოდ მეტყველებენ ჯერ კიდევ აღრინდელი ნაწარმოებები, სახელდობრ „ქართული სერცა“ და სიმფონიური სუიტის „ლილე“. ჟანრული სურათოვნება, ეროვნული კოლორიტის ნათელი შეგრძნება, ხალხური სასიმღერო გამოირჩეობა და აჩვენებს გამოყენება, მათი მოხდენილი დამუშავება ამ ნაწარმოებების დადებით მხარეს შეადგენს.

გრ. კილაძის მუსიკალური ნიჭი ინდივიდუალური თავისებურებებითაც გამოირჩეოდა. ბუნებით იგი არ იყო კომპოზიტორი — მელოდისტკი, რითაც უპირისპირდებოდა კიდევ გაბატონებულ ესთეტიკურ იდეალს, რომელიც

კომპოზიტორი
გრაფიკი კილაძე

უპირატესობას სწორედ მელოდიურ საწყისს ანიჭებდა. კილაძის შემოქმედება არ გამოირჩევა მელოდიური სიმდიდრით, გამოსახველი პლასტიკური კანტილენით და იმ მელოდიური გულწრფელობით, რომელიც ლირიკოსი კომპოზიტორის შემოქმედებით ბუნების ტიპურ თვისებებს შეადგენს. მისი მუსიკალური აზროვნების ორიენტილობა უფრო კოლორიტის სფეროში იქნეს თავს. ტემპრების უცნაური შესაბამე, ელფეროვანი საორგანო პარტიტურის შექმნა, დეკორატიულობა, საორგანო ტუტის მძლავრი ელვადობა, მონუმენტურობის მიღწევა საორგანო ხმოვანებით გრ. კილაძის შემოქმედების ნამდვილი სტიქიაა.

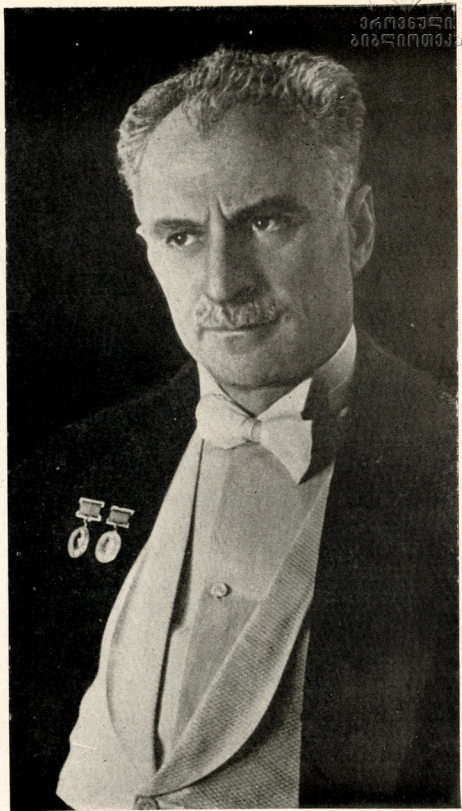
შემთხვევითი როდია, რომ გრ. კილაძეს სრულებით არ იზიდავდა მინიატურული ფორმები. მისთვის უცნაო ნატიფი ფსიქოლოგიზმი, ელფეგური თუ მელონენე პოეტური განწყობილებანი, ემოციების ფაქიზი დეტალისაცა. იგი არ მიმართავს კამერულ — ვოკალურ და საფორტეპიანო მუსიკის ფანრებს. გატაცებულია მხოლოდ დიდი, მონუმენტური მუსიკალური ფორმებით, სიმფონიით, ოპერით, ბალეტით, ორატორიით...

ცენტრალური ადგილი გრ. კილაძის შემოქმედებით მეტყვიდროებაში განეკუთვნება სიმფონიურ პოემას „განდევლი“, რომელიც კომპოზიტორმა 1937 წელს დააწავა. „განდევლიში“ ხდება წინა პერიოდის მხატვრული მიღწევების განზოგადება, ამასთან კონცენტრირებულია მისი მხატვრული აზროვნებისა და შემოქმედებითი მეთოდის წყაყაანი, დამახასიათებელი ნიშანთვისებები.

დასავლეთისა და რუსული კლასიკური მუსიკის ტრადიციების განზოგადება ეროვნული კულტურის საფუძველზე, — ასეთია კომპოზიტორის ძირითადი შემოქმედებითი ტენდენცია. განსაკუთრებით ნათლად ჩანს კილაძის შემოქმედებითი კავშირი ნეორომანტიკული სიმფონიზმის პრინციპებთან. გრ. კილაძე პირველად განია, რომლის შემოქმედება დავყრდნო ეროვნული კლასიკური ლიტერატურის ნიმუშებს, დაინტერესდა მათი მაღალი პუზანისტური იდელების ფილოსოფიური განზოგადებით. ეს კი ნეორომანტიკული სიმფონიზმის დამახასიათებელი თვისებაა. სწორედ „განდევლიში“ გრ. კილაძემ საფუძველი ჩაუყარა ქართული ეროვნული სიმფონიზმის ამ მაღალ მნიშვნელოვან ტენდენციას და შექმნა პროგრამული პოემის პირველი ეროვნული ნიმუში.

„განდევლი“ — მნიშვნელოვანი ეტაპია არა მარტო გრ. კილაძის შემოქმედებაში, არამედ საერთოდ ქართული სიმფონიზმის განვითარების ისტორიაში. მისი ადრინდელი საორგანო ნაწარმოებებისათვის დამახასიათებელია ესკიზურობა, პუსაჟური, ჟანრული სურათოვნება, ფოკლორული მასალის უშუალო ციტირება. „განდევლიში“ კი იგი მიმართავს განზოგადებული მუსიკალური აზროვნების რთულ ფორმას, კონტრასტული სახეების დაპირისპირების ხეხს, განვითარების ფართო მასშტაბებს.

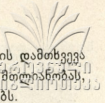
რთული ფილოსოფიური პრობლემატკა, მუსიკალური აზროვნების ლოგიკურობა, თემა-



ტური მასალის მრავალგვარი ფსიქოლოგიური გარდაქმნები და მათი დრამატული ტრანსფორმაცია თავბაპირველად სწორედ გრ. კილაძის „განდევლიში“ გამოვლილ და ნამდვილი გარდატეხა მოახდინა ქართულ მუსიკაში. არსებითად „განდევლიში“ მიხდა ეროვნული სიმფონიზმის ახალი საფეხურის დაფუძნება. შემთხვევითი არ არის, რომ ვერნალ „სოფეტსკაია მუზიკას“ (1941 წ. № 4) სარედაქციო წერილში გრ. კილაძის „განდევლის“ საბჭოთა ეროვნული სიმფონიური მუსიკის ერთ-ერთ სრულყოფილ ნიმუშს უწოდებენ.

„განდევლის“ შემდეგ სიმფონიური პოემის ჟანრი მტკიცედ დაამკვიდრა ქართულ სიმფონი-

ური მუსიკაში და ერთ-ერთ წყაყან ნაირსახეობად იქცა. მალე მას მოჰყვა ამ ჟანრის ახალი მაღალმხატვრული ნიმუშები, სახელდობრ შ. შველიძის „ზვიადური“, „მინდია“. მთარ თაქთაქივილის „წვირი“ და სხვა. „განდევლის“ პროგრამას საფუძვლად დაედო ი. ჭავჭავაძის ცნობილი ეროსახელანი პოემა, თუმცა კომპოზიტორი არ გააყვა პოეტური პირველწყაროს მექანიკურ მუსიკალურ ილუსტრირებას. „განდევლის“ ძირითად პროგრამულ შინაარსს ორი კონტრასტული საწყისის მსგავსი დაპირისპირება ამოძრავებს, რომლებიც ცხვერებისეული კონტრასტების განზოგადებულ ფილოსოფიურ სიმბოლოებად იქცევიან. ასეთია, ერთის მხრივ, სისაბრუნისა



და სიმწვენიერის ასკეტური უარყოფა, წარმომდგარ განდევნილობის ჭდაღებედან, ხოლო მეორე მხრე ბუნების სილამაზის განდიდება, სიყვარულისა და სიციცხლის დამამკვიდრებელი ძალების განმტკიცება. მათი შერბილებით და მიწიერი საწყისის საბოლოო გამარჯვებით განისაზღვრება სიმფონიური პოემის ძირითადი ფილოსოფიური არსი.

განვითვალბული ლირიკულ-ფილოსოფიური ტაძის პროფანულობით და პოემური სიმფონიზმის პრინციპების ფართო გამოყენებით გარკვეული უკავშირდება ლისტის შემოქმედებით ტრადიციებს. გარდა ამისა, „განდევნილი“ გამოყენებულია ჩაიკოვსკის სიმფონიზმისათვის დამახასიათებელი მუსიკალური განვითარების ზოგიერთი ხერხი. ასე მაგალითად, დამხმარე პარტია წარმოადგენს სონატური ალტერის დამოუკიდებელ მუსიკალურ ეპიზოდს (Allegretto); ხშირად თემატური მასალა შემგულია ხის ჩასაბურ სეკუნდო აღმავალი, გამისებური პასაჟებით; აღმავალი ტალღების პრინციპით მიღებულია თემის კულმინაციური გამტკიცება და მრავალი სხვა.

„განდევნილი“ მხატვრული სათავეების ასეთი მრავალმხრიობაშია კლასის პოემის დადებითი თვისებები.

მხატვრული მდიანობით განსაკუთრებით გამოირჩევა პოემის ექსპოზიცია. იგი დასრულებული, ჩამოყალიბებული, სტრუქტურულად დახვეწილია. უკვე პოემის დასაწყისში მკვლავლანობს იმპროზს ბანების განზომილი უმისონური სვლები, რომლებსაც გატორების პირქუში, მყავირი ქორალური თემა ერთვის. ამ თემატური კომპლექსის ექსპონირება მივლტას წვეტილები აკორდების ფონზეა ჩვეულებრივ. უსწარუი, ცივი ტემბრით შექმნა კომპოზი-

ტორმა განდვილის მხატვრული სხე.

მარტივი, მაგრამ გამომსახველი ხერხებით დახატულია მყვეში — გოგონას მწვენიერი მუსიკალური პორტრეტი. ასეთია საყვირის ნარნარი საცეკვაო მღვდლია და მასთან კონტრასტულად დაპირისპირებული ექვის მავარი Coriolis სიმბოლურული რიტუელი ფიგურაცია.

ეს ორი თემატური მასალა პოემის წაყვანილი ლეიტემებია. მათ დინამიკურ დამუშავებაში და დრამატულ ტრანსფორმაციაში ჩანს კომპოზიტორის მაღალი პროფესიული ოსტატობა.

საუკრადღებოა აგრეთვე ამ მუსიკალური ლეიტმომსახურების შინაგანი აზრობრივი მრავალგვემიანობა, რაც ერთის მხრივ, საცეხით კონკრეტულ სურათთან ასოციაციებს იწვევს, ხოლო, მეორე მხრივ, აყვანილია რთული ფილოსოფიური სიმბოლოების დონეზე.

ამრიგად, უკვე სიმფონიური პოემის დასაწყისში მოცემულია განსვავებული ფსიქოლოგიური საწყისების კონტრასტული დაპირისპირება. ეს არის ლირიკულ-ფილოსოფიური და ეპიკურ-პასტორალური საწყისების შეჯახება. პოემის ლირიკულ-ფილოსოფიური ბლანი, — მისთვის დამახასიათებელი იმპროვიზაციულ-ქორალური წყობით, — მთელი ნაწარმოების მანძილზე უცვლელია. ხანრული საწყისი კი მუდმივ ევოლუცია განიცდის — პასტორალური იდილიიდან ლირიკულ პათეტიკურ აპოთეოზში გადაზრდება.

სამწუხაროდ, ექსპოზიციის კონტრასტული ანტითემის ლოკალიზობა ირცელება პოემის დამუშავებაში. რეარაზში მოცემული დამუშავების ახალი ტალღა არ არის ნაკარნახევი განვითარების შინაგანი აუცილებლობით, მას აზრებით პრინციპული სისულე არ შეუტყა. აზრობრივი და ემოციური აქცენტების განმე-

ორება, დინამიკური კულმინაციების დამხვევა არცვდ მუსიკალური ფორმის მქონე ნაწილებში კმის გავმართლებულ გრძობებზე.

„განდევნილი“ დრამატული კულმინაცია დამუშავებაში მოცემული. ქარბუქულ აფეთქებაში, სპილენძის ჯგუფის მძლავრ უნისონურ სვლებში, ლეიტემის რთულ ფსიქოლოგიურ სახეცვლამ კომპოზიტორი ააწვეს დღე ემოციურ ძაბვას. აქვე იჩენს თავს მღვრდი, ფართო სუნთქვის მღვდლია, რომელიც მყვეშიაქლის მუსიკალურ დახასიათებას უახლოვდება და მის ერთ-ერთ ლირიკულ ვარიანტს წარმოადგენს. მას შეიძლება სიყვარულის თემა ეწოდოს.

საუმიერ ხასიათის გაშლილი კოდა (Maestoso) აგვირგვინებს პოემის მუსიკალურ განვითარებას და მის აპოთეოზურ დასასრულს წარმოადგენს, სადაც სიყვარულის თემა საბოლოო განმტკიცებას პოვებს.

მრავალფეროვანია კლასის „განდევნილი“ ტემბრული პალეტა, სადაც ფართობა გამოყენებული ხისა და სუნთქვის ჯგუფის ვირტუოზული შესაძლებლობანი. ორკესტრის კომპაქტური მუსიკალური ფაქტურა (ცალკეობი საკრავთა გამომსახველი სოლო ეპიზოდები განაპირობებს პარტურის ტემბრულ ელფეროვნებას. ტემბრული დრამატურჯიის პრინციპი გამოყენებულია დიდი მხატვრული დამაჯერებლობით.

კლასის „განდევნილი“ (ისევე როგორც მს ბალეტს „სინათლს“) სახელმწიფო პრემია მიენიჭა. 30 წლის წინ შექმნილ ნაწარმოებს დღემდე არ დაუკარგავს ცხოველყოფილობა. იგი სიმფონიური ორკესტრის რეპერტუარშია. ემიციურებით, ღრმა შინაარსითა და კეთილშინილობით იზიდავს მსმენელს.

„სიციცხლელას“ აპტორი

ლალო გემბეპტორი



ნავს ხელთ არის რეინვსტელის, სოციალისტური შრომის გმირის პ. სულეიკოვის პატარა წერილი „ზარია ვოგტას“ რედაქციისადმი: „ირასადეს არ ვყოფილვარ საქართველოში, მაგრამ ზოგჯერ ასე მგონია, რომ მისხაავს მისი მღინარებები, ცალ ასეტილი მიემეზი, მივლია თბილისის ქუჩებში. საქართველოსადმი ასეთი განწყობილება შემიქმნა მისმა შესანიშ-

ნავმა მელდობებმა, სულში ჩამწვდომმა სიმღერებმა, ამაღლვებელმა ცეცხლოვანმა ცეკვებმა. ძალიან მომწონს „სიმღერა თბილისისზე“, „ციციცხლელას“...

მოქანდაკე გივი ნიწანდარი წეროში „სამი ცხელი წლიწადა ვიგნაძემო“ (ლიტერატურული საქართველო“, 1965 წ. № 52) წერს: „ფიციცხლური ნაწილი დამთავრდა, სცენა ვიგნაძემო

მსახიობებმა დაიკავეს. ასე ფართოდ პირველად მომეცა საშუალება ვაგვიგობიდი ვიგნაძემო ხალხის სიმღერებსა და ცეკვებს. იმ საღამოს დავით ბადრიძემაც იმღერა.“

კონცერტის შემდეგ თარჯიმან-მითხრა:

— იგი, ჩვენს ხალხს კიდევ რომელი ქართული სიმღერები მოსწონს — „სულიკო“ და „ციციცხლელას“.

— მართლა? — გავვიციციცი გე.
— აბა როგორ, — თვალში გაუბრწყინდა მას და ნაცნობი მელოდია წაილინა.“

„ციციცხლელამ“ მსოფლიო შემოიარა, მაგრამ ბევრმა როდრიცის, რომ ამ პაპულარული სიმღერის ავტორია რესპუბლიკის დამსახურებული ექმი დავით ანტონის ძე ფალავა.

მეცხრამეტე საუკუნის მიწურულში ჩვენში გავრცელდა ქალაქური ფოლკლორის მრავალი თვალსაჩინო ნიმუში, რომელთა შორის აღსანიშნავია ორი შესანიშნავი სიმღერა შექმნილი დიდი პოეტის აკაკის ლექსების „სულიკოს“ და „ციციცხლელას“ სიტყვებზე. „სულიკოს“ ავტორი დიდი ხანი ცნობილია (იხილეთ ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, 1957 წ. № 10), ხოლო „ციციცხლელას“ ავტორი კი მოგვრადებით

სდუმდა. დიდ დამსახურებად არ მიიჩნედა ასეთი შესანიშნავი მუსიკის შექმნას.

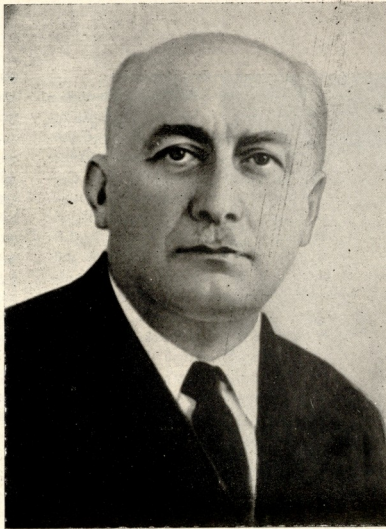
ნიჭიერი მუსიკტყე და მომღერლები იყვნენ ბანძელი თავადი ფალავები. ყველას რომ თავი დაეანებოთ, მართო სანდრო ფალავს გულშიმარწედომი დიღინი ერთ რამედ ღირდა. ამაზე ჩვენი საამაყო მწერალი მალვა დაღინი საკმაოდ გვიანობს თავის მოგონებებში „რაც გამასხენდა“.

გიმნაზიაში სწავლის დროს ბანძელი თავადის ოჯახში დაბადებული დავით ანტონის ძე ფალავა (1881-1962) ხშირად გამოდიოდა სასკოლო კონცერტებზე და რჩოალის თანხლებით ასრულებდა არიებს სხვადასხვა ოპერებიდან. მხვილი სმენა და კარგი ბარიტონი ჰქონდა. შემდეგ — პეტერბურგის სამხედრო-სამედიცინო აკადემიაში სწავლის დროსაც (1909-1914) ხშირად გამოდიოდა სტუდენტთა საღამოებზე.

ერთხელ პეტერბურგში მეგობარ-სტუდენტის ლევან წერეთლის ბინაზე დავითმა ისე მომხიბლავად იმღერა, რომ შემთხვევით იმ დროს მუხოვლ ოთახში მყოფი ცნობილი ბარიტონი ლეონიდე გიორგის ძე იაკოვლევი (1858-1919) შეიჭრა ლევანის ოთახში, გაიციო დავითი და ურჩია ვიკალური განაოლება მიეღო და ოპერის მომღერალი გამოსულიყო.

— მე თვითონ გასწავლი სიმფონი სერუილად უფასოდ, ოღონდ შენ მიიწოდებო.

მაგრამ ი. ფალავამ ოპერის მომ-



„ციცინათელს“ ავტორი ექიმი დავით ფალავა

ღერობას მაინც ექიმიბა ამჯობინა. ამ დარგში ორმოცდაათწლის მოღვაწეობისათვის დამსახურებული ექიმის წოდება მიენიჭა.

ამ საუკუნის გარიჟრაჟზე ქართული გიმნაზიის უკანასკნელი კლასის მოწაფის დავით ფალავას ცნობილი ზეუსისტიკა და საზოგადო მოღვაწის სოსიკო მუკევილადის ოჯახში აკუსიკოსის შემღერია „ციცინათელს“. მგოსანი მო-

ხიბლულ როგორც სიმღერის მელოდიით, ისე ჭაბუკის ხმის ელემენტებით და ფაქტურ შესრულებით.

ამის შემდეგ, როგორც გრემავილი აღნიშნავს, სიმღერა თანდათან პოპულარული გამხდარა.

მაღლ „ციცინათელმა“ ქუთაისშიც გადაინაცვლა. იმ დროს აქ ცნობილი მომღერლები ქუთაისის ქალაქური ფოლკლორის ენთუზიატები ბონდი და პიპინა მიქე-

ლაძეები, კოკინია დგებუაძე და დანიელ ჯანაშვილი („ადრინგო ურია“) ხშირად მღეროდნენ მურგამ მას.

უფრო გვიან კი „ციცინათელს“ ნიტებზე გადაიტანა კიტე ფოცხვერაშვილმა, შემდეგ კომპოზიტორმა გრიგოლ კოკელაძემ, ხოლო მოსკოვში გამართულ ქართული ხელოვნების პირველ დეკადაზე (1937 წ.) ჩონგურზე ახმანა ავქსენტი მღეროლიძემ.

ჩვენში ზოგჯერ სიმღერის ავტორებს არ აცხადებენ. ამასთან დაკავშირებით მწერალი და საზოგადო მოღვაწე პაპუნა წერეთელი გახეთ „თბილისში“ (1958 წელი № 103) წერდა: „უცნაურია, რომ „ციცინათელს“ ავტორად არ აცხადებენ ექიმ დავით ანტონის ძე ფალავას, რომელიც თბილისში ცხოვრობს და ალბათ, გათქვებული ისმენს, როგორ ასრულებენ სხვისი სახეთუ მის მიერ შექმნილ პოპულარულ სიმღერას.“

მრავალმა კომპოზიტორმა სხვადასხვა სახით გამოიყენა „ციცინათელს“ მელოდია. კომპოზიტორმა შოთა მილორაძემ იცოწოწინა, საქართველოს სახელმწიფო კაბეოლისაციის გადაამუშავა და კაპელა წლების მანძილზე წარმატებით ასრულებდა მას.

„ციცინათელს“ დღესაც ასრულებენ გუნდები, კვარტეტები და ინდივიდუალური შემსრულებლები ჩინურისა და გიტარის თანხლებით როგორც საბჭოთა კავშირში, ისე საზღვარგარეთ.

ბალები სტაბი

ნონა გუნია

„ბავშვი საკვირველმა“, „პატარა ფალავა“ შეარქვეს პარიზის თეატრალბმა 13 წლის გოგონას, რომელიც სენსაციური წარმატებით გამოდიოდა განინ შარა — როლანდ პეტის სანასაბოებში, ბალეტ „ფორენში“.

ინტერესს მოკლებული არ იქნება გავეცნობ ჩვენი თანამემამულის საინტერესო არტისტულ ცხოვრებას. ზოგი რამ მოგვითხრო თვით ეფერ ფალავამ, ზოგიც ამოვიკითხეთ საფრანგეთში გამოცემული „თანამედროვე ბალეტის ლექსიკონიდან“.

ბედნიერმა შემთხვევამ მიიყვანა მომავალი ბალერინა პეტერბურგის საიმპერატორო თე-

ატრის ყოფილი სოლისტის ა. ეგოროვას საბალეტო სტუდიაში. ბავშვობიდან ეტრფობი ეფერი ცეკვას, გაიკონებდა თუ არა რაიმე მელოდიას, ფეხს აყყოლებდა. ერთხელ, როცა ქუჩაში გატაცებით ცეკვავდა, გამოჩენილი ფრანგი მიცეკვავის სერ ლიფარის კონცერტმასიტრმა შენიშნა. გამჭრიახმა ხელოვანმა ეფერის დედას დაბეჯითებით ურჩია ბავშვი იმ დროს პოპულარულ პედაგოგთან ქან ა. ეგოროვასთან მიეზარებინა.

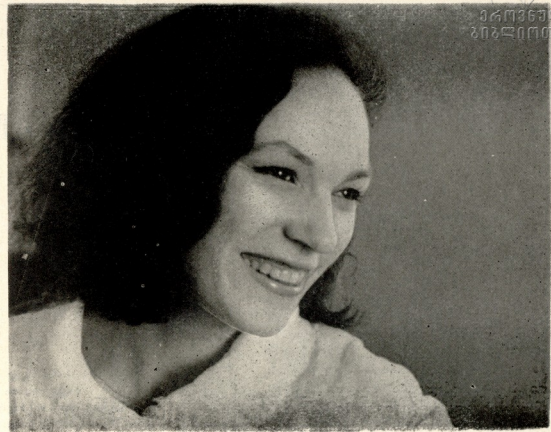
ასე გადაწყდა ეფერის მომავალი.

ეგოროვას სკოლის ხშირი სტუმრები იყვნენ პარიზის ბალეტის ვარსკვლავები: ი. ლაგრო-

ვი, ჟ. სკიბინი, სერჟ ლიფარი. ამ უკანასკნელმა ყურადღება მიაქცია ეფერის ნიჭიერებას, გამოსცადა კიდევ და ვ. ნიჟინსკის სოსინსადმი მიძღვნილ საღამოზე გამოიყვანა.

ფალავას სცენური ნათლობა დავითხვდა ელისეს მინდერგზე ახალი საბალეტო თეატრის დაარსებას, რომლის სულისჩამდგომლები იყვნენ: ოპერის ახალგაზრდა მოცეკვავე როლანდ პეტი და დივილიკის რუსული ბალეტის ძველი თანამშრომელი, ბალეტის დიდი მცოდნე და მოყვარული, ლიტერატორი — ბორის კობნო, რომელმაც თავისი გამოცდილებით დაჩრებით დიდი სამასური გაუჩინა დაშვებ მოცეკვავეს. მისი ლიბრეტოს მიხედვით „ფორენში“ ანუ „პარიზის კომედიატორი“ როლანდ პეტის, კომპოზიტორი ანრი სოგეს და მსატარა ქეისინა ბერნარდის საერთო ძალეობით შეიქმნა სპეტაკული, რომელმაც დასაბამი მისცა ახალი უმარის საბალეტო წარმოდგენას. ამის შესახებ თვით კომპოზიტორი ანრი სოგე

წერს: „ჩემს მუსიკაში ჩაეჭაქოვე დიდი ხნის სიყვარული და სწრაფვა სახარბო დღესასწაულებისადმი, ჩემი სიმპატიები მოხეტიალე მსახიობების მიმართ, რომელთა დაძინილი სამოსის ქვეშ გაცხიზებს ჩაუჭრობელი ოცნებები და ფანტაზიები. ჩვენ არ გვიფიქრია ხვალინდელ დღეზე... ეს ბალეტი შეიქმნა გატაცებით, ერთი ამოსუნთქვით. როლანდ პეტრი ჩემს მიერ მიწვდილ მუსიკალურ მასალაზე გზა და გზა ცხვეებს თხოვდა. მხატვარი ბერარდო კი ბაზარში დარბოდა შიიონების და სხვა ძინძების შესაძენად, ხოლო როდესაც დაგვირდა ფიგურანტები სცენაზე მაყურებლის განსასახიერებლად, ყოველმა ჩვენთაგანმა მოიწვიეთ ასობლებები და ნაწილები.“



ეოერ ფოლაკა

ამ ბალეტის რამდენიმე სცენა დაუვიწყარი იყო, მათ შორის პატარა აკრობატის ნიშნები, რომლითაც ეთერმ სსხელი გაითქვა.

როლანდ პეტრი ნორჩი ბავრენია თავის მეორე ბალეტშიც გამოიყვანა, ეს იყო მიიოლოგიური ამავე ღმერთ ეუბიტერის სასიყვარულო თავგადასავლებზე; (ბორის კონნის ლიბრეტოს მიხედვით ჟან ჰუგის მუსიკაზე). აქ ეთერი უღამაზეს ყრმა-განიმედს წარმოადგენდა, რომელსაც ღვთაებრივი არწივი იტაცებდა.

მოცვევას არტისტული ბუნების გამოვლენისა და შემოქმედებითი მოწიფულობისათვის დიდად მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა მარკოზ დე კუვესის მომტე-კარლოს რუსული ბალეტის დასში მუშაობის პერიოდი, სადაც ე. ლიფოვანმა მიიწვია იგი ჯულიეტას პარტიის შესასრულებლად, ჩაივსესის სიმფონიური პოემის „რომელ და რეპლიტას“ ამავე სახელწოდების ქორეოგრაფიული პოემა-ლეტში. რომის ასრულებდა ი. ალგაროვი.

ეს ბალეტი წარმოდგენილი იყო პარიზშიც. მსახველთა გადმოცემით, ეთერ ფოლაკა ჩაიკოვსკის მუსიკის პოეზიას მგრძნობიარედ, გამობისასველად გადმოსცემდა, აღნიშნავენ აგრეთვე, მის პლასტიკურობას.

ფოლაკამ მიიღო მონაწილეობა „სომანამუელას“ განახლებულ დადგმაში 1948 წ. ლონდონის კემბრიჯის თეატრში. (ეთერის თქმით — ბალანჩინმა „სომანამუელა“ მომტე-კარლოში დადგა და პირველად ეთერ ფოლაკა იქ გამოიყვანა, ხოლო ლონდონის თეატრის თეატრში შემდეგ უცვკვია). გამოჩინილმა ქორეოგრაფმა ჯ. ბალანჩინმა ბედონის ოპერა „სომანამუელას“ მუსიკის საფუძველზე შექმნა ერთმოქმედებისანი ბალეტი, რომელსაც საერთო არაფერი ჰქონდა ოპერის სიუჟეტთან, გარდა ცენტრალური პერსონაჟის თეატრეულიობისა.

ფოლაკამ ბალანჩინის სხვა დადგმებშიც მიიღო მონაწილეობა; ბაზის „ბაროკოს კონცერტში“ და ბინდემიტის „4 ტემპეტიკვენტში“.

დასაქმდული დასის დაშლა ჩვეულებრივი ამბავია, მსახიობები იძულებული არიან სხვადასხვა ადგილას მიიღონ ანგაემენტი. არც ეთერი ასედად ამ გზას, სამი წლის შემდეგ გაეყვარა ამ დასს.

ფოლაკას შემდგომი მუშაობა დაკავშირებულია გრან ოპერასთან, სადაც მიწვდილი იყო

სოლისტად. აქ დაიდგა ოპერა „ეტლანტიდა“ პიერ ბენუას რომანის მიხედვით. მოქმედ პირთა შორის მხოლოდ ეთერ ფოლაკას ჰქონდა ქორეოგრაფიული კომპოზიცია. ქორეოგრაფი კუთვნიდა ჟან კომბასს, მუსიკა ტომასუს. პრეზას დადებითად დაუხასიათებია ეს ორიგინალური დადგმა.

რამდენიმე სეზონის განმავლობაში ე. ფოლაკა მოღვაწეობდა მილანის და სკალას თეატრშიც, მარტეო ფონტინთან და თამარ თუ-მანოვილთან ერთად.

ამჟამად იგი ამსტერდამის ოპერის ნაციონალური ბალეტის პრიმა ბალერინაა.

ბუნებრივია, რომ სხვადასხვა ბალეტისტურებთან მუშაობამ ხელი შეუწყო ნიჭიერი ბალერინის დაოსტატებას, გაუზაველა საზრიანობა, განუვითარა პლასტიკურობა.

ეთერ ფოლაკას ქორეოგრაფიული ხელოვნებაში თბილისელმა მაყურებელმა დააფასა დიდი მნიშვნელობა, მაღალი პროფესიონალიზმი.

სტუმარმა სინანულით აღნიშნა, რომ მას არ კქვს სალაუბრა წარმოგიდგეს მისთვის საყვარელ „ჯულიეტას“ როლი, რომელშიც მაქსიმალურად გამოავლინა თავისი შესაძლებლობანი. მაგამ თბილისში წარმოდგენილმა ორმა საესტროლო სექტაკლამაც ცხადყო ე. ფოლაკას მდიდარი არტისტული ბუნება.

განცადათ სიძლიერე — ე. ფოლაკას ინდივიდუალიზმის მკაფიო თვისებაა. იგი პლასტიკურ მონახაზში გადმოგვიქვს შინაგან ემოციურობას. ხირცხესხემული სახოვანი მოძრაობით აღწევს რეალისტურ „ქორეოგრაფიულ მეტაქველბას“.

მაგონდება გამოჩინილი ფრანგი ბალეტისტურ-თეორეტიკოსის ჟან ეოერ ნოვერის ცნობილი გათქოვა: „ექსტი დაბადებულნი გრძნობისაგან მართალია და გამოშტატებული, რომ ბუნებამ დაჯარდლოვა ადამიანი კიდვე ერთი

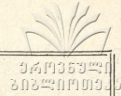
სალაპარაკო ენით — პლასტიკით, რომლის „მოსმენა“ შევიძლება მხოლოდ მავნი, როდესაც მას გული ალაპარაკებს“. სწორედ ეს დავინახეთ ეთერ ფოლაკას სამშრობრობო ხელოვნებაში.

მსახიობის შემოქმედებითი ინდივიდუალიზმა განსაკუთრებით „ვიულის“ რამდენიმე სცენაში გამოვლენა. იქტის პასტორალურ ნაწილში ფოლაკა-ვიულისთვის დამახასიათებელია თავდავიწყებული გატაცება სიყვარულით. სხარბოლის გრძნობით არის გამსჭვალული დიდი ადგილთან, ცვევა ამხანაგებთან. მსახიობმა ვიულის წრფელი ბუნება მღერად მოძრაობა და სადა, თავისუფალ საცეკაო ხაზებში გამოხატა. მისი ხელების გამომსახველი პლასტიკა გადმოგვიქვს გულიდან ამოხეთქილი სიმღერას.

ფოლაკამ ხაზი გაუსვა ვიულის მგრძნობიარე და ძლიერი ნების ბუნებას, ნაკლებად გამოავლინა მისი ბავშვური მიამიტიზმა. დამაჯერებლად წარსთხსნა თავისი გმირის სიხალისე, მღელვარე დრამა. ე. ფოლაკა ვერ იტანს სიყვალს.

ბალერინამ განცდა გამოხატა პლასტიკური სახიერებით. კონკრეტული შტრიხებით მოხაზა გონებადაკარგული ვიულის სცენური მოქმედების ფრაგული კონცერტი. კომპოზიციურად მკაფიოდ შეკრა სიცივემდ მისული ქელის დაბნეული მოძრაობები, რაც განსაკუთრებული რიტბული მახვილებით გააძლიერა.

ეთერ ფოლაკამ ვიული-ვილისას განსახიერებისა მიავინ ამ გმირის ბუნების ათვლ მხარდებელს. ვილისას თავგუგავებში ასევე უფორდებდა ისმის ვიულის ეკლესიისკმა. მას დაკარგული აქვს მდინერი თოხელის უშუალოობისა და აღტაცების უფფერი. ნაწილთ შემოსილ, სკულპტურულ პოზებში გრძნობათა სიძლიერე გამოიხატება. იგი გულახდილად



მოუხსრობს თავის განცდებს ალბერს. დიდი ადგილი სიყვარულს მოგვავიწყებს. მის მღერად პლასტიკაში, გრძობით დატვირთულ მოძრაობაში, კვლავ თავდაყრდენებით შეყვარებული ჯიშული შევიწყნით. ფაღავა დიდი ადამიანური სიბოთით ღრმა შთაბეჭდილებას ახდენს მაყურებელზე.

მეორე საეპატროლო სექტაკალი, მინკულის „ღონ-კიხტიში“ სტუმარი მხოლოდ მე-3 აქტის პე დე-დე-ში გამოვიდა. რა თქმა უნდა, ამ შემთხვევაში მხატვრული სახის რეჟისორებაზე ლაპარაკი არ შეიძლება, მაგრამ ჩელიტას ბუნების მთავარი მოტივი — სიხარულის უშუალო განცდა, ბალერინამ საესედ გამოხატა. მან თან გამოიტანა სცენაზე თავმოყრუნე ქალის ზეიმური განწყობილება და შინაგანი დარწმუნებულობა თავის სილამაზესა და მოხდინილობაში. ეს კი შესანიშნავად იფარდება პა დე-დე-ს ქორეოგრაფიას, რომელშიც ერთი მეორეს ენაცვლება თვალისმომხრელი სიძინეების კლასიკური ილიეობი.

ბევრი ბალერინა გვიხანავს, რომელიც ვერ-ტოვსული ბრწყინვალეების დემონსტრაციას თვითმხნად იხსნავს. ეთერ ფაღავას კი უფრო ჩელიტას პლასტიკურ-სეულტურული ფორმების გამოძიწვა იტყვის. ხელის მოძრაობის ხასიათს ფაღავა შესანიშნავად გრძობს, ლამაზი გრაფიკული მონახაზით ჩამოასხამს მკაფიო ბიზუებს, იცავს ცვეკვის ესპანურ კლორიტას.

ეთერ ფაღავა „ღონ-კიხტიში“ დავიმასხორცნილი ამაყად მოღერებელი ყვლით, ზეატავრცნილი კორპუსით, რომელშიც ჩელიტას სიკონცხლით სასეე და დაუდგრომელი ბუნება ცოცხლობდა.

ჟვეე კარგა ხანი გავიდა, რაც იგი თბილისის საბალეტო სცენაზე ვიხილეთ, მაგრამ შთაბეჭდილების სიასეე არ დაკარგულა. ეს იმას ნიშნავს, რომ ფაღავამ თავი შეაყვარა თბილისელ მაყურებელს.

ცვეკვის დიდოსტატმა ვ. ჭაბუკიანმა ჩამოსულ სტუმარს პატივი დასთო და ორივე ბალეტში მის პარტნიორად გამოვიდა.

საკმაოისია ვ. ჭაბუკიანი ცვეკავდეს და სექტაკული რომანტიკული პოეზიით გაცოველდება. მისი ხელოვნების წყალობით, მაყურებელი იმ შორეული ეპოქის სულსკვეთებას და იდეალებს შეიცნობს, რომლის წიაღ-შიც შეიქმნა ადამის „ეოზული“.

სიამოვნება, რომელსაც განიცდის ვ. ჭაბუკიანის უჭრნობი ოსტატობის მხიდეელი მაყურებელი, შეიძლება გავსტოლოთ დიდი მხატვრული ან პოეტური კწნილების აღქმას. გულ-მხურვალე ბაზილის სხე („ღონ-კიხტიში“) ვ. ჭაბუკიანის პირმშო კწნილებაა. მან შექმნა ბაზილის სცენური განსახიერების ტრადიცია. გარკვეული ასაკის შემდეგ ბაზილის პარტის შესრულებისათვის იმეითად გააჩინათ სპიერი ფიზიკური ძალა. ამ მხრივ ვ. ჭაბუკიანი სწორუპირაა... იმ სლამის კი ვ. ჭაბუკიანმა ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. განცეკვიფრა ახსავაზრდული ვერხებით, ძალიან... თითქოს ზებუნებრივი ენერგია ამოდიროს... დაუნრტკელი ნიჭის ადამიანში.

„საქარია უალიაქვილი“

ბიოლიობრაჟი



ქარია ფალიაშვილის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა შეცნირებული კლდევის საგანია. ქართულმა მუსიკისმცოდნეობამ ეროვნული ოპერის ფუნდემენტის ცხოვრებას და მრავალმხრივი შემოქმედებითი მოღვაწეობის შესწავლას მრავალი წერილი და გამოკვლევა მიუძღვნა. მიუხედავად ამისა ეს საკითხი დღესაც აქტუალურ პრობლემად რჩება.

ამ საკითხით დაინტერესებული მკვლევარი არქივებში იტებს კომპოზიტორის შემოქმედებაზე არსებულ მრავალრიცხოვან მასალებს. ზაქ. ფალიაშვილის შესახებ მასალებს კი უკვე შეიღ ათიული წელია აქვეყნებს ქართული და რუსული პრესა. ამ რამდენიმე წინს წინ გამოკვეყნდა ბიბლიოგრაფიული ნაშრომი, რომელშიც სისტემაში მოყვანილი კომპოზიტორის მოღვაწეობისა და შემოქმედების ასახაველია უკეთა დოკუმენტი. ბიბლიოგრაფია დიდ დაზმარებას გაუწევს ზაქარია ფალიაშვილის შემოქმედებით დაინტერესებულ მკითხველს, მსკაულისებებს.

ამ დიდი და კეთილმოილი საქმის ორგანიზატორია ვ. შარკვის სახელობის საქართველოს სსრ სახელმწიფო რესპუბლიკური ბიბლიოთეკა. ბიბლიოგრაფია შეადგინა ბიბლიოთეკის თა-

ნაშრომებმა — დიდა ზამხაბიძემ. ბიბლიოგრაფიის პირველ ნაწილში აღწერილია კომპოზიტორის მუსიკალური ნაწარმოებთა გამოცემები 1904-1964 წლებში, მას მოსდევს, იმ მუსიკალურ-კრტიკული სტატიების სია, რომლებიც კომპოზიტორის გამოუქმენება პრესაში 1908 წლიდან დაგვაცვალბამდე. შემდეგ თანმიმდევრულადა დლაგებული ქართული და რუსული ენაზე დაბეჭდილი ლიტერატურული მასალა კომპოზიტორის ცხოვრებას და შემოქმედებაზე (1890-1965 წ. წ.). შრომის თან ერთობ აგრეთვე ოპერების დადგმის სია, მითითებულია დადგმის თარიღი, ადგილი, დაბეჭდილი — რეჟისორი, დირიჟორი, მხატვარი. ხელოვნებისმცოდნეების დოქტორი ვ. შარკვიანი, რომლის შესავალი წერილიცა, რომელიც იხსნება ბიბლიოგრაფია, დამოსტავდა, არის შესახებული ვ. ფალიაშვილის დაწერილ და დასმებულია ეროვნული კულტურის წინაშე.

დიდა ზამხაბიძის ნაშრომი საუკეთესო შენაძინა. იგი დიდ დაზმარებას გაგვწევს ვ. ფალიაშვილის მდიდარი მუსიკალური მემკვიდრეობის შემდგომ მცნირებულ შესწავლაში.

ბიოგრაფი ბარბარეშვილი

„აპაკაჟანს ძოჟეი“ ენსკოველიის მიხატრაი

ამ რამდენიმე წინს თბილისის ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კონსერვატორიის თეატრში მათეურებელს მორიგ პრემიერავ კი იმტობ ხდება, ამ წყლის მუდეველმა ბაჟაყანამ (ი. ვასა-ბაჟაყანს კოჟეი“ (ი. გროზაშვილის ზღაპრის მოტივეზზე).

მაყურებელი ინტერესით ადევნებს თვალს სცენაზე წარმოქმნილ მოვლენებს. სცენაზე უკეთა მხიერ აუჯალისწინებულობა. ბიბლიოგრაფია შეადგინა მძლიერად დაინტერესებული მკითხველისთვის კომპოზიტორის დიდი მემკვიდრეობის შესწავლის საშუალებას.

მის წინაშე ქელს იბრანა, და აი. ბილის ახალი შემობრუნება — მას სიყვალე ემუტრება. უკეთაფერი სექტაკალიში მონაწილეობენ ვ. გურაშვილი, ი. ბაბატაძე, თ. ხელოშვილი, შ. ბერიასშვილი, მ. პაპიასშვილი, ვ. კახიანი, ნ. ლალიძე, დ. კომიანავა, და მაჟაყარიანი, დ. ზუბოვილი, ი. ცერცვაძე... დირიჟორია — თეატრის მთავარი დირიჟორი გ. შოტიელავა, ქორეოგრაფია — ვ. ილიაძე, ხორმეობატირი — ი. მელია.

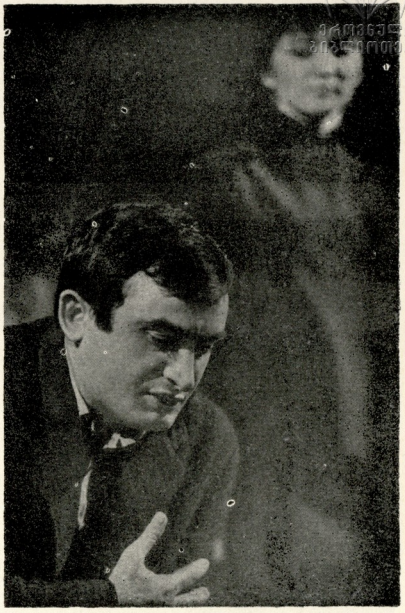
ახალი სექტაკლის მუსიკა ეკუთვნის კომპოზიტორს დიდი იაშვილს, სცენარის ავტორია მ. თარხნიშვილი, რეჟისორია ბ. გამარტეელი, მხატვარი — შ. ხუ-



საი-ის სტუდენტები

გაჩაჩანიშვილის თეატრის

სცენაზე



კარგი ინიციატივა გამოიჩინა ვ. ი. ლენინის სახელობის საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სტუდენტთა თვითმოქმედმა თეატრალურმა კოლექტივმა — ამას წინათ მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე წარმოადგინა ნოღარ დუმბაძის ორნაწილიანი პიესა-მოთხრობა „მზიანი ღამე“.

სულ რაღაც ერთი წელია ჩამოყალიბდა ეს დამატებითი კოლექტივი და უკვე შესძლო კიდევ თავის რეპერტუარში თავიდანვე შეეტანა თანამედროვე პრობლემებზე, ჩვენს ახალგაზრდობაზე დაწერილი პიესა.

სპექტაკლი მთლიანად სტუდენტთა ძალებით იქნა განხორ-

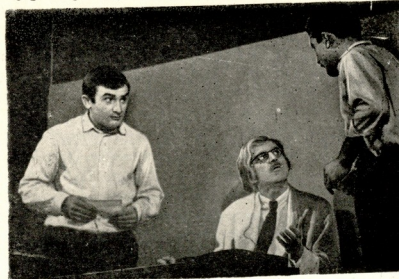
ცილებული. დადგმა ეკუთვნის სამთო-გეოლოგიის ფაკულტეტის სტუდენტ-დიპლომანტს ავთანდილ ევნაძეს, მხატვრები არიან არქიტექტურის სპეციალობის IV კურსის სტუდენტები: ავთანდილ კერესელიძე, იური კვაჭაძე, ვაჟა გელაშვილი, პლატონ ზუბია, გელა გელაძე. სპექტაკლი მუსიკალურად გააფორმა ავტომატიკისა და გამოთვლითი ტექნიკის ფაკულტეტის სტუდენტმა გივი დუდუჩავამ.

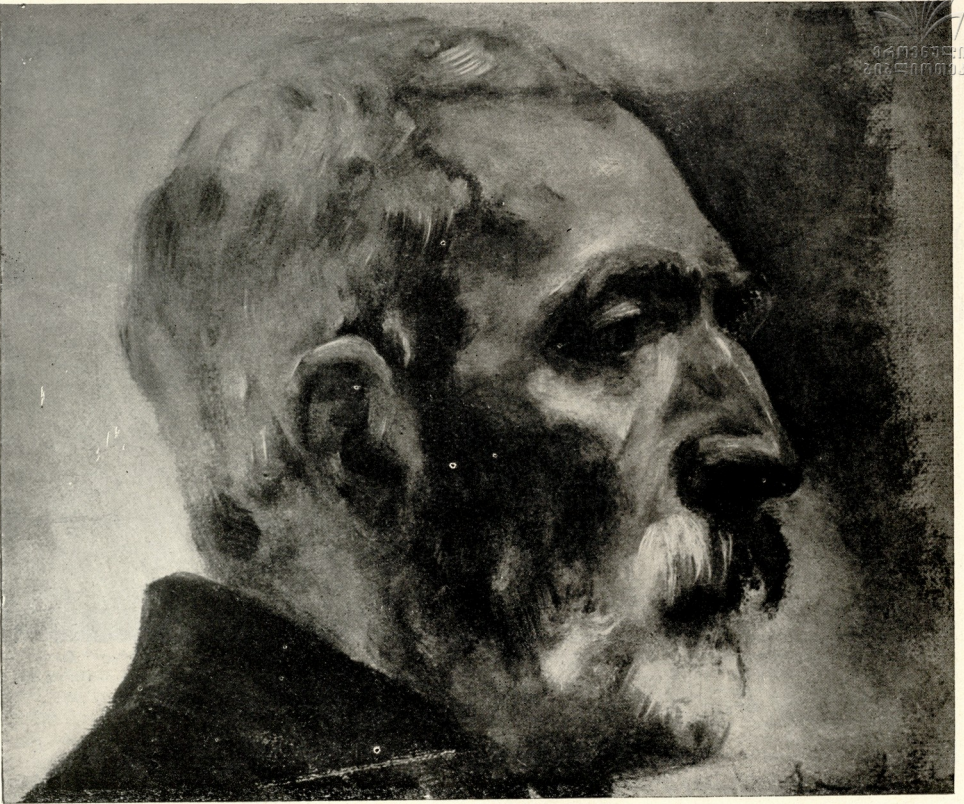
მთავარი როლები შესარუღეს: თემური — ჯუმბერ მარღანია (სატრანსპორტო ფაკ-ის სტუდენტი), გურამი — ნოღარ მემმარიაშვილი (საამჟღინებლო ფაკ-ის სტუდენტი), დედა — მანანა ცხოშე-

ლიძე (კათედრის ლაბორანტი), გულიკო — ნანა ფიქირიშვილი (საამჟღინებლო ფაკ-ის სტუდენტი), თავერა — ნებო ბურჭულაძე (სატრანსპორტო ფაკ-ის სტუდენტი), ართავაზა — თემურაზ გუგუშვილი (სატრანსპორტო ფაკ-ის სტუდენტი).

სპექტაკლში მონაწილეობენ აგრეთვე სტუდენტები: ნ. ნინუა, ნ. კობალიშვილი, თ. ლომთაძე, ა. ბეგუშვილი, ვ. ძიგუა, თ. წიკლაური, თ. მებრეველი, ვ. ჭიბაშვილი, ი. შეგველიაი, მ. ჯიორია, თ. უჩაჩიშვილი, ნ. მიქაუტაძე, მ. ლუკაშვილი, ე. მარაძე და სხვ.

თემური — ე. მარღანია, ბატონი კასიანე — ნ. ნინუა, გურამი — ნ. მემმარიაშვილი, დედა — მ. ცხოშელიძე, ართავაზა — თ. გუგუშვილი, თემური — ე. მარღანია





ნიკო ფირსოვანიშვილი

ალექსი ბარნოვი

მრმოცდაათი წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც ძველი თბილისის საზოგადოება გულსტეკიელითა და სიანაულით გამოემყვინდობა დიდი ნიჭით დაჯილდოვებულ მსატყარს ნიკო ფირსოვანიშვილს.

ფირსოვანიშვილი დაიბადა 1860 წელს სოფ. მირზანში (კახეთი). მამამისი ასლან

ფირსოვანიშვილი ღარიბი გლეხი იყო, ჰყავდა ოთხი შვილი: გიორგი, ნიკო, მარიამი და ფეფუსია. მალე ასლანი, ცხოვრების პირობების გაუმჯობესების მიზნით, სოფელ შულავერში გადავიდა და ახვერდი ქალანთაროვთან მეზაღედ დაიწყო მუშაობა. აქ დაიბადა ნიკო. ჯერ უფროსი ძმა გიორგი გარდაეცვალა, შემდეგ მშობლები.

თორმეტ წლამდე ნიკო შულავერში იზრდებოდა, შემდეგ კი თბილისში წაიყვანა ქალანთაროვის უმცროსმა ვაჟმა. მაგრამ არც აქ დარჩა იგი დიდხანს — თავისთან გადაიყვანა ქალანთაროვის უფროსმა ძალიშვილმა კეკე გამაზოვმა. ქართული წერა-კითხვა ნიკოს ანაბევისეფოვამ შეასწავლა. აი, მისი მოგონება. „პატარა ნიკო ძალიან გონიერი ყმაწვილი

იყო. უყვარდა წიგნების კითხვა, ხატვა. ოთახის კედლებს ნახშირით ან ფანქრით ხატავდა მუდამ, რისთვისაც ვუყვარებოდით, მაგრამ თავისას მინც არ იშლიდა. ისეთი პატიოსანი და ერთგული იყო, რომ მთელ ოჯახს განდობდით. ნიკოს ნივთიერი სიმდიდრე არ აინტერესებდა, მისთვის არსებობდა მხოლოდ ხატვა და როცადაც კი თავისუფალ ღრის ჩაიგდებდა ხელში, სულ ხატავდა. როცა წაიბიჯებდა გვიხოვა — შინ ყოფნა მომხერბდა, რაიმე სულად შეგნისავედით. მაშინ იგი ჩემს ერთ ნაცნობ გერმანელ მესტამზე მილოდურს მივაბარე. წელიწადზე მეტ ხანს დაჰყო ნიკომ მასთან, მაგრამ ვერ შეეთვისა იქაურ პირობებს და მალე მიატოვა. როდესაც მიხვნივ კვითხეთი, გვიპასუხა — იქ ყოფნა არ შემიძლიან, ერთი მუშა სულ იგინებთა. ფაქიზი ბუნება ჰქონდა. ჩვენი ოჯახიდან რომ წავიდა, დაახლოებით 26-27 წლისა იქნებოდა.

ქალნათაროების ოჯახის მიტოვებამდე ნიკომ რამდენიმე წელი ქალნათაროს უმცროსს ქალთან, ხანკალამოვის მეუღლე ელისაბედის ოჯახში გაატარა. დაქვრივების შემდეგ ელისაბედი თავის ვაჟიშვილ სლონოზთან ერთად დროებით თავის და-ძმებთან დაბინავდა, შემდეგ კი ცალკე ბინაზე გადავიდა ნიკოსთან ერთად.

ელისაბედის ვაჟიშვილი სოლოკო, რომელიც ნიკოზე თორმეტი წლით უმცროსი იყო, იგონებს: „ნიკო ყველას გვიყვარდა. მარტალია, ჩვენთან სხვა მოსამსახურეიც იყვნენ, მაგრამ ნიკო, როგორც ბავშვობიდან ჩვენი ნათესავების ოჯახში გაზრდილი, სხვაგვარი უფლებებით სარგებლობდა. მას ყველაფერს ვანდობდით. იგი არაჩვეულებრივად გულწრფელი და თავმოყვარე იყო, თავი ისე ღიხვულად ეჭირა, რომ ვერაინ გაუბედავდა წყენას. უყვარდა სუფთად ჩაცმა. ღვინოს ახალგაზრდობისას სრულიად არ სვამდა. დედაჩემი ფულს აძლევდა და არასდროს სთხოვდა ანგარიშს. ეჭვიც არ შეგვეპარებოდა იმაში, რომ ნიკო რაიმეს მიითვისებდა. იგი ხშირად მიაშობდა ძველ ქართულ საგმირო ზღაპრებს გასაოცარი ლამაზი ენით, თან ამ გმირებსა და დევებს მიხატავდა. ახლა რომ ვისხენებ ამ ზღაპრებს, ვერწმუნდები, რომ ზოგ მათგანს თვითონვე თხზავდა, რადგან ამდენი წაკითხვის არც თავი ჰქონდა და არც დრო.

ერთ დღეს ჩვენს სახლში რაღაც ჩურჩული შეიქნა (ამ დროს ნიკო 24-25 წლის იქნებოდა). გამოირკვა, რომ თურმე დედაჩემისთვის წერილი მიეწერა და სიყვარული გამოემჟღავნებინა. ამ წერილის შინაარსი, რამდენადც მასთვის დაახლოებით ასეთი იყო:

„მე კარგად ვიცი, რომ ჩვენს შორის განსხვავებაა მდგომარეობით, მაგრამ თქვენ, როგორც განათლებული ადამიანი, ამას დიდ ყურადღებას არ მიაქცევთ და მიიღებთ ჩემს წინადადებას — გამომეყვით მეუღლეთ. გარწმუნებთ, ეს არის ჩემი უფაქიზესი და გულწრფელი სიყვარული; მე იმდენად ვარ თქვენ ოჯახთან დაახლოებული, რომ იმედია ამაზედ უარს არ ჰყოფთ!.. ამ წერილმა დიდი ალია-

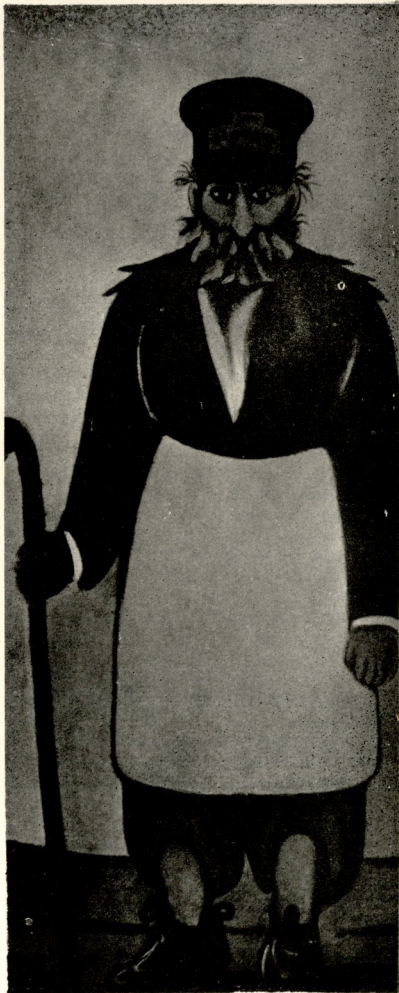
ქოთი გამოიწვია ჩვენს ოჯახში. დედაჩემს ეწყინა, ნიკოს იგი ძმასათი უყურებდა. ნიკო იძულებული შეიქნა გასცლოდა ჩვენს ოჯახს. მალე ის ბიძაჩემთან გადაბარდა.

ეს იყო ნიკოს პირველი სიყვარული.

ჩემთვის ძნელი იყო მასთან დამორება, რადგანაც ბავშვობიდანვე ვიყავით შერხდილი. მის სანახავად ხშირად მივიდიდი ხოლმე ბიძაჩემთან. როცა ხატვის ნიჭი შევაძინე, უურჩეო, მხატვარ გ. ბაშინჯიანიანთან მისულყყო.

ეს იყო 1882 წელს. ნიკომ დამიჯერა. გ. ბაშინჯიანის ენახა მისი ნახატები და ერთგულად მენ გაქვს ხატვის ნიჭი, მხოლოდ საჭიროს გვერი ისწავლოთ.

ნიკოს ამის შესაძლებლობა არ ჰქონდა, ამიტომ ისევ თავისი გზით წავიდა. ამასობაში მე პეტერბურგში გამგზავნეს სასწავლებლად, რის გამოც დროებით დავმორდი ერთმანეთს. 10 წლის შემდეგ, როდესაც თბილისში დაბრუნდი, შეგვხვდი იგი ნიკოს, იმ ხანებში იგი დამოუკი-



მეზობელი



დელად ცხოვრობდა. პატარა სარძვევე სავაჭრო ქონება ყოფილ ოლგას ქუჩაზე, მელიქ-აზარიანის სახლის პირდაპირ. მუხებდრისას ვკითხე — როგორ გაქვს ვაჭრობის საქმე-მეთქი. ნიკომ გაიღიმა და მიხიზრა, რა ვნახ, სოლოვარა, ყველას ნინიად მიაქვს და მე აღარა მჩრებია რა.

ნიკო არ იყო ვაჭარი და დაბადებული ჩემი ასობით, მასში განასხივრებული იყო ჩემნი რომელიმე შორეული წინაპრის რაინდული ხასი...

ნიკოს ძალიან უყვარდა თეატრი. როდესაც დედაჩემი ოპერაში წავიდოდა, ნიკო უკეთესად და წაყვებოდა გამოსახილვებზე, ავიღე და ქანდარავ ხშირად, ჩვენს ქუჩით მართავდა ხოლმე თავის ტოლ-ამხანაგებთან წარმოდგენებს.

ნიკომ 23 წლამდე ქალანათარეობის ოჯახში დაკო, შემდეგ კი, 1882 წელს გიგო ზაზიშვილის ერთად სამხატვრო სახელობის გახსნა კულიმინირების (ამჟამად შ. დადიანის) ქუჩაზე. ზაზიშვილს ნიკო მალე დამორდა და მუშაყმანავდა ვინმე გეგურბიძეს. მაგრამ არც გეგურბიძისთან დარჩა დიდხანს, რადგან მისი ნახატები აქ არ საღებებოდა. ამის გამო სულ მიანება თავი მხატვრობას და რეინიცხალე და-ნიკო შემუშავა, ჯერ შიგრიკად და მერე საბარგო მატარებლის კონდუქტორად. ავადმყოფობის გამო ცოცხა ხნის შემდეგ ეს სამუშაოც მიატოვა და „მუხომლზე“, იქ, სადაც ალბა მუხამტიათა სახლია, ერთ-ერთ პატარა ფარულაში რძითა და რძის ნაწარმით ვაჭრობას მიჰყო ხელი. მალე თავისი სავაჭრო სხვა რაიონში გადაიტანა.

დუქნის უკან, პატარა, პნელ ოთახში ნიკოს ყოველთვის ქონდა თავისი ხელით გათავებული ნიარ-ნაირი გასართობები: ხის თავგები, თიხის ირბები, ფერადი, დაბერლი ბუშტები და სხვა, რითაც ვაშვებულ უმასპინძლდებოდა, რა თქმა უნდა, უფასოდ. რადგან იგი ბუნებით ვაჭარი გაცი არ იყო და არ იცოდა ფულის ყადრი, მალე გაკორდა.

„მიკიტნიები ახლაც დიდი სიყვარულით იგონებენ“, საწყალი ნიკალას, საცოდავ გულეკით და პატკიოსან ადამიანს, — წერს პოეტ-აკადემიკოსი გიორგი ლეონიძე. — მისი ხელხიდან მტარო სიკეთე გამოვიდოდა, სიყვარულსაც (ქურდალი, დროშა... 1930 წ. მისი).

„ნიკოს პიჯაკს ჯიბე არ უნდოდა, — ამბობს მიკიტანი ბები — მას ფული არ უყვარდა. მასალას ჩვენ ვყუდიდით: მუშაყმას, ფურცლებს, საღებავს. დაჯდებოდა და ვაფრინელ ფრინველს დასატავდა. ხატვის დროს არაკის სვამდა, უმისოდ ვერ მუშაობდა. ერთ დღემი ბუნების გათავებდა, მაგრამ ნაშეშვარბი ფულს არ იცდებდა. ისევ ჩვენ, ჩვენნი სინდისით თუ გუყუდიდით სიყვარული, ხალაოს-მარალს.“

სად არ ნახავდით იმ დროს ნიკოს გაფორმებულ ანბას თუ დუქნის კვლებს: თათრის მოედანზე, ავლაბარში, ბაზარში, რიყეში, ქარვასლაში, ვერის ბაღებში. განასკუთრებულ ერთობაღლა ოთხიდავდა მას. ყველაზე უფრო აქ უყვარდათ და უთვისტომო, უპრეტენზიო და

კეთილი გულის ადამიანი. ამ მხრივ იგი დიდ ბეგად ითმობ-გურჯს.

„... იგიში-გურჯი თავი თბილისის მეორე მომღერალს, თვის თანამედროვე დიდებულ ნიკო ფირისმანიშვილს ჰგავდა ერთნაირ ბედით. და რატომ მხოლოდ ბედით, შემეხებოდათავე მეტად ჰგავდნენ ერთმანეთს გუმიწდელი თბილისის შურალი მოქალაქეთა ეს ორი დიდებულნი უფლო...“ — ამბობს „იგიში-გურჯის“ ლექსთა კრებულის წინასიტყვაობაში პოეტ-აკადემიკოსი ირაკლი აბაშიძე.

ცნობილი ქართველი მოქანდაკე და კრიტიკოსი გახტავტ კოტეტიშვილი ნიკო ფირისმანიშვილს ძველი თბილისის მცონსწავს — იგიში-გურჯს, სკვადროვასა და გიგიშვილს აღაერებს. იგი წერს: „ნიკო ფირისმანიშვილიც მათ ოჯახს გუუფებს... მათი არე ერთი და იგივეა, მათი შემოქმედება საერთო სათავიდან მიმდინარობს და პარალელურადაც მიმდინარეობს.“

„ქართული მხატვრობის პატარა ხომალდზე ნ. ფირისმანიშვილის „ტილოები“ დაკვირვებისა და შესწავლის ღირსნი არიან. რადგან მათ დახეულ და შემეფარტულ ზედაპირს იქით, საკმაოდ მნიშვნელოვანი სამხატვრო ოქსიტენები იმალებიან.“

„თქვენი ფირისმანის სახესივთი ხედა, — წერს კ. ფედინი — მისი თვალები მჯერადი ღრმად და, რა თქმა უნდა, მხოლოდ ამიტომ იწლებს მეიხვევის წინ ქალაქის მხატვრული სახანაობა.

ფირისმანის ნიჭის სახალხოობას არ შეიძლება არ მოგებნა მისთვის დიდება, მაგრამ მდიდრების არ ეხალისებოდა მისებელების დიდების ანაწარუება, ღარიბებს კი არ გააჩნდა ფული.“

„მას არაფერი სკოლა არ გაუვლია. არც აკდემისი, არც მუშუემის, არც ატლეუსი. არ მუშუყვარია არც სანიბუშო მხატვრული ტილოები, არც მხატვრული კვლევა, — წერდა გ. ქიქოძე ფირისმანის შესახებ. — მან ქვეყანას უბრალოდ შეხება, ამიტომ მის მხატვრულ ხოლავს გასაკვიარი გულურყვითობის, მოქუილენოებისა და პირველყოფილობის ბეჭედი აწის. ის ხშირად არღვევს პერსპექტივის კანონებს. მისი სურათი უპირტიტობა, მაგრამ ფერების მასფო მფერვრების აკვს: მას უყვარს შავი ფერი, ჩაღისფერი, ყვითელი, მუქი ლურჯი, ღვინისფერი და თეთრი; სხვა ტონებს იშვიათად ხმარობს, ხატავს უბრალოდ, ძალდაუტანებლად, უძლიერეს მხატვრულ ექვეტეს უმარტივესი საშუალებით აღწევს. ხატავს თუნუქზე, კარტონზე, უფრო ხშირად ხე მუშაყმანზე და, როცა თალხი ფერი სჭირდება, მუშაყმანზე თავისთვის ავიგებს ცხრილებს. რითივე ხაზის მოსილი იძლევა ცხვრის ფარის შთაბეჭდილებას, მთის პირქვსაც ადამიანის გამომეჭყველებას. ერთ ზედატე ტილოზე მთელი ამბავი აკვს მოთხრობილი, თავადმივლების ჭეიფი გაშლილ მინდორში, საფეხების მიტანა სოფლის წისქვილზე, მოღუქვლების გამგზავრება ჩარბაიანი ურბებში, ყაჩაღების მიერ მგზავრების გაძარ-

ცვა, ჩაფრების განგამი, დღესაც ელსისი ქოშინი.“

„...ყველაზე მეტად მას მოეყრევა ჯგუფების გაღმოსცმა უყვარდა, ნადიმი, ამ სიტყვის ქართული მნიშვნელობა... ნადიმები... ყველაზე ჩანს ტრადიციული ქართული ლხინის შინაგანი დისციპლინა ის დარბასილობა და თავდაპირობა, რომელიც კარ კიდევ მერვედმეტე საუკუნეში აკვირებდა ჩვენებური ნადიმის უცხოელ მხანველს და აღმწერლს შარდნს.“

ის იყო ცხოვრებისაგან მოდლილი, მაგრამ წყნარი ადამიანი — იგონებს ლადო გუდი-ალაიტი. მისი ტანისმოსო საღებავებით იყო დაფთავებული, ძალიან გაჭირებული იყო და თავს აფრებდა სარდაფებში.

ნიკო ფირისმანიშვილი მხატვრული საზოგადოებრიობა პირველად დანტენესუდა 1916 წელს დასაწყისში. ცნობილი მხატვრამ მისი თითქმის იგი მთავ დიდებულნი, ერთ პატარა გრძელ ოთახში, სადაც ის ხატავდა შოთა რუსთაველის პორტრეტს. მხატვარი გათავა მასთან საზოგადოებრივად მოგზავნილი კაცის — ცნობილი მხატვრის მ. თითის სტუმრობას. მ. თითქმის თხოვა ნიკოს — დასატეო რაც მოეყურებოდათ. მაშინ ნიკომ „ქორწინება“ დახატა. სწოფედ ამ დროს გადავლო ნიკოს სურათი გამოჩენილმა ფოტოგრაფმა — კლარმა.

ეს სურათი და ნიკოს ნახატ „ქორწინება“ გამოქვეყნდა ვაჟთა „სახალხო ფურცლებს“ სურათებიან დამატებამი (№ 108, 1916 წელის 19, VI). ამავე დროს მას 100 მანეთი მისცეს ფერების საყილად, მაგრამ ნიკოს სიხალხეო ხანმოკლე გამოგადა. იმავე წელს 3 ივლისს მას № 110 „დამატებამი“ გამოქვეყნდა მისი კარიკატურა, რომელშიც ირწინებდა ისინებიდნენ მის მხატვრობას.

ამან დიდად ატკინა უბოო ნიკოს. იგი გაუწყრა თბილისის საზოგადოებას და ისევ უბრუნდა თავის ძველ ბინას, ძველ მეგობრებს და მოხეტიალე მხატვრის ცხოვრება განავრტო. მას ისევ ნახულობდნენ ნაძალადგემი, დიდუბეში, რიყეში, ყველაზე ხშირად კი სამიკიტ-ნობეში, სადაც ღვინითი კვლევადა თავის დარდს... მძიმე ცხოვრებისგან დაბეჭვევული და რთო ოსე ხნიერი ნიკო, 58 წლის ასაკში მძიმედ დაავადდა და უბრალოდ იწვა მალეუანის (ამჟამად ფირისმანის) ქუჩის № 29 სახლის სარდაფში. 1918 წელს მატკის შუარტყილში, მეზობლებს საავადმყოფოში წაუყვანიათ და უძლიერებლი ფირისმანი. მოკლე ხანში იქვე გარდაიცვალა.

აკად. შ. ამირანაშვილი წერს: „ნიკო ფირისმანიშვილმა ახალი ქართული ირწინუკამებელი პერიოდის ხელოვნების რესტორია ჩასწერა საინტერესო გვერდზე: სწორი გაგება და ნამდვილი შეფასება მისი შემოქმედებისა გუუფებს ჩვენ სასურველ ხელეოვნებას.“

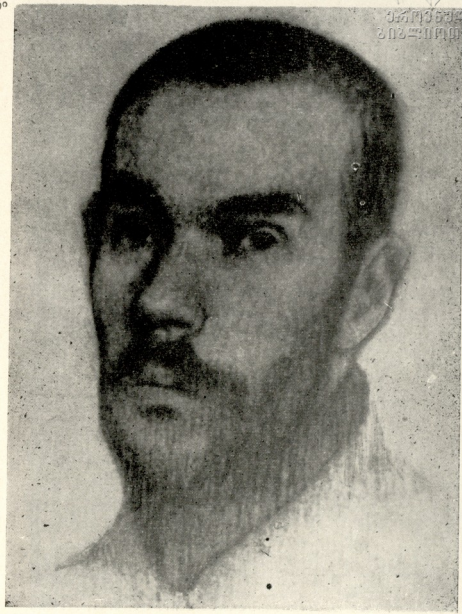
მაგრამ ამ მხატვრის მნიშვნელობა სცდება საქართველოს საზღვრებს: თავის ნიჭისა და ადამიანობის წყალობით ნიკო ფირისმანიშვილი მიეკუთვნება მსოფლიო ხელოვნებას.

ალექსანდრე შერვაშიძე — ჩიჩხა

პირველი აფხაზი მხატვარი

100 წელი შერვაშიძე გასული წლის დეკემბერში პირველი პროფესიონალი აფხაზი მხატვრის ალექსანდრე კონსტანტინეს ძე შერვაშიძის დაბადებიდან. მისი ცხოვრება ისე მივიწყო, რომ სამშობლოსაგან მოშორებული, საფრანგეთში მოღვაწეობდა, ქმნიდა. მაგრამ შემოქმედი როდი მიწვედა ეროვნულ ნიადაგს.

სწორედ ეროვნულის ერთგულებამ განაპირობა მხატვრის შემოქმედებითი ფორმირება და წარმატება. ამ ათი წლის წინათ მან სამშობლოს საჩუქრად გამოუგზავნა ხუთასამდე თავისი ნაბეჭედი ნაწარმი, ძირითადად კოსტუმების და სხვადასხვა თეატრალური დადგმების ესკიზები, აგრეთვე მთელი თავისი პირადი არქივი.



საკაჩიძო ლოქავენტაში ალექსანდრე შერვაშიძე — ჩიჩხაზე

„მე ვფიქრობდი მხოლოდ იმაზე, რომ უკეთ წასულიყო სპექტაკლი, რომ სცენაზე მსახიობებს თავი კარგად ეგრძნოთ და უხვად მიეღოთ აპლოდისმენტები. ბევრს ვფიქრობდი სამუშაოზე და ცოტას ჩემ თავზე. ამიტომ, როცა დამთავრდა ჩემი კარიერა, როგორც დეკორატორისა, სრულიად უსახსროდ აღმოვჩნდი“. — ასე სწერდა ალექსანდრე შერვაშიძე-ჩაჩხა — პირველი აფხაზი დეკორატორი მხატვარი თავის ქალიშვილს რ. ზაიცივას 1958 წლის 21 აგვისტოთი დათარიღებულ წერილში.

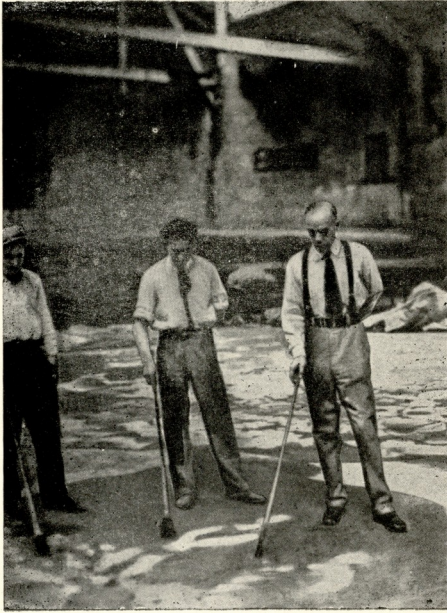
გასული წლის 24 დეკემბერს ასი წელი შესრულდა ალექსანდრე კონსტანტინეს ძე შერვაშიძე-ჩაჩხას დაბადებიდან. რევოლუციამდელ რუსეთში იგი იყო ერთ-ერთი თვალსაჩინო მხატვარი-დეკორატორი, რომლის სახელი ქუხდა პეტერბურგის, მოსკოვის, პარიზის, ლონდონისა და ბრუსელის დიდ თეატრებში (გაუფორმებია სპექტაკლები „ტრისტანი და იზოლდა“, „ფუსტიკი“, „კამლეტი“, „მირანდა“ და სხვ.). თვალსაჩინოა ალ. შერვაშიძის დამსახურება რუსულ თეატრალურ

ხელოვნებაში. მრავალი წლის მანძილზე მუშაობდა იგი პეტერბურგის მარინსკის თეატრში (დღეს კიროვის სახ. თეატრისა და ბალეტის თეატრი) მხატვარ-დამდგმელად, ცნობილი იყო აგრეთვე როგორც კრიტიკოსი, ხელოვნებისმცოდნე, ხელოვნების ისტორიკოსი.

შერვაშიძის პიროვნება, მისი ცხოვრება და შემოქმედება ჯერ კიდევ არ არის ფართოდ ცნობილი და კარგად შესწავლილი. ამიტომ ყოველი ახალი დოკუმენტი ამ მხატვარზე ფრიად მნიშვნელოვანი და საყურადღებოა.

აფხაზეთის სახელმწიფო ცენტრალური არქივის დოკუმენტურ მასალებში ჩვენს მიერ მიკვლეულია შემდეგი საბუთები: დაბადების მოწმობა, საზღვარგარეთული პასპორტი, მოწმობა მედლებითა და ფეტონით მისი დაჯილდოების შესახებ, მშობლებისა და ნათესავებისადმი მიწერილი წერილები.

ეს დოკუმენტები და მასალები გვაუწყებენ, რომ ალექსანდრე კონსტანტინეს ძე შერვაშიძე დაბადებულა 1867 წლის 24 (12) დეკემბერს



აღ. შერვაშიძე-ჩანაბა (მარჯვნივ) რუსული ბალეტისათვის დეკორაციებზე მუშაობისას ქ. კანში. ვადალუშული 1959 წელს.

ამ მდიდარი მასალის შექმნე-
რული შესწავლა საშუალებას მი-
ლავს გავეცნოთ შერვაშიძის შე-
მოქმედებით ბიოგრაფიას, ობიექ-
ტურად შევავსოთ მის ნაწარმო-
ებთა მნიშვნელობა, განესაზღვროთ
მხატვრის ადგილი აფხაზეთის
სახვითი ხელოვნების განვითარე-
ბის ისტორიაში.

აფხაზეთის სახელმწიფო მუზე-
უმის სურათების გალერეაში გქს-
პონირებული, მხატვრის მრავალ-
ფეროვანი ნამუშევრები მოწოდებენ,
რომ შერვაშიძე ფართო დიაპაზონის
ოსტატია იყო სხვადასხვა
ჟანრში მუშაობის პეიზაჟის, პორ-
ტრეტის, ნატურმორტის; დეკორა-
ტიულ ფერწერასა და თეატრალურ
მხატვრობაში. მაგრამ მის
შემოქმედებაში მთავარი ადგილი
თეატრალურ-დეკორატიულ ხე-
ლოვნებას უკავია. თავის ნა-
მუშევრებში მხატვარი ავლენს
ფაქტურ გემოვნებას და კოლო-
რისტულ ნიჭს. მის შემოქმე-
დებაში მხიარულ, სახეიშო გან-
წყობილებას ზოგჯერ ენაცვლება
სევდიანი ჩაფიქრება და ჭეშმარი-
ტი ტრაგეზიები. ეს გასაგებია.
გალერეის ექსპოზიციამა მხატვ-
რის ცნობილი „აგტოპორტრეტი“²,

ქ. ფეოდოსიაში, სამხედრო პირის ოჯახში. მამამისი კ. გ. შერვაშიძე
იყო გადამდგარი მაიორი, შვილი აფხაზეთის შეძლებული თავადი
გ. შერვაშიძისა, რომლის დროსაც (1810) აფხაზეთი რუსეთის შემად-
გენლობაში შევიდა. დედამისი ფრანგი ქალი — მ. დანლავა გახლდათ.

1874 წელს კონსტანტინეს უნდოდა თავისი ვაჟი კადეტთა კორპუსში
განემწყესებია, მაგრამ ვერ მოახერხა. 1883 წლამდე ა. შერვაშიძე ფეო-
დოსიაში სწავლობდა (დოკუმენტებში არ არის მითითებული კერძოდ
რომელ სასწავლებელში). ამავე წელს იგი შედის ნიჟეგოროდსკის კა-
ადეტთა კორპუსში, მამის წერილიდან ჩანს (1883 წ. 17 ოქტ.), რომ
ახალგაზრდა მუსიკითაა გატაცებული: „ძალიან მიხიარია, რომ სწავლი-
საგან თავისუფალი დრო გასრის მუსიკას მოახმარო. საამისოდ ყოველ
თვეში გამოიგზავნი ხოლმე ოთხ მანეთს ვერცხლით“¹.

მამის სიყვდილის შემდეგ (გარდაიცვალა მოსკოვში 1883 წელს.
მისი ნეშტი 1884 წელს დ. ბ. გრუზინსკიმ მოსკოვიდან გუდაუთის
ახლოს სოფელ ლინსონში გადასაყენა, თანახმად მიცვლებულის ან-
დრძისა) აღ. შერვაშიძეზე ზრუნვა იკისრა კ. კ. იმერტინსკიმ (ბაგ-
რატიონი), ხოლო შემდეგ 1884-1888 წლამდე — დ. ბ. გრუზინსკიმ
(მოსკოვის ქართული კოლონიის წარმომადგენლები). ეს უკანასკნელი
არაფერს იზრებდა, რომ მამამისის სურვილის თანახმად ალექსანდრე
განათლებული და სასარგებლო აღმამანი გამოსულიყო.

სწავლული ჩამორჩენისათვის 1885 წლის აპრილში ა. შერვაშიძე VI
კლასიდან გარიცხეს. ჭაბუკს არ იტაცებდა სამხედრო მეცნიერება.
თუმცა მის აპეკუნს დ. გრუზინსკის „ვერ გაეყო რაში იყო საქმე“...

მაინც ერთში არ ცდებოდა, როცა წერდა: „მისი გამოსწორების დიდი
იმედი მაქვს“². ამის შემდეგ გრუზინსკი ცდილობდა ა. შერვაშიძე
ენკვერთა სასწავლებელში მიეწყო.

1894 წლის თებერვალში ა. შერვაშიძე ქუთაისში ჩამოვიდა თავისი
სათავადო წოდების გასაფორმებლად. ამავე წლის 30 მარტს ქუთაისის
სათავადანაზურ სადებუტატო კრებაზე დაკავშირებულა მისი ოთხნი
მამამისის, თავად კ. გ. შერვაშიძის წარმომავლობასა და ოჯახზე მი-
კუთვნების შესახებ³.

სპეციალური განათლება აღ. შერვაშიძემ მოსკოვის ფერწერის, ქან-
დაკებისა და ხუროთმოძღვრების სასწავლებელში მიიღო. 1892 წელს
მოსწავლთა ნაწარმოებების XV გამოფენაზე ექსპონირებული იყო
მისი სურათები: „ბალჩა“, „მეგობრები“, „ღამდება“ და სხვა.

1895-99 წლებში პარიზში ცხოვრობს, სწავლობს პროფესორ-
ფერნანდ კერმონთან.

1904 წელს ა. შერვაშიძე ისევ პარიზს მიმგზავნება და 1905 წლის
მაისში ცოლად ირთავს ე. გ. პადალკას.

1812 წლის სამამულო ომის 100 წლისთავთან დაკავშირებით
ა. შერვაშიძეს, როგორც პეტერბურგის თეატრების ცნობილ მხატვარ-
დეკორატორს პრინჯაოს მედილი აჯილდოებენ.

1913 წლის მარტში მხატვარი კიევის მუზეუმს გადასცემს თავის
ორ ნამუშევარს, ხოლო ვიატკის მხატვრულ-ისტორიულ მუზეუმს —

² იქვე.
³ საქ. სსრ ქუთაისის სახელმწიფო ცენტრალური არქივი. ტ. I ს. 4316
ფ. 1-9.

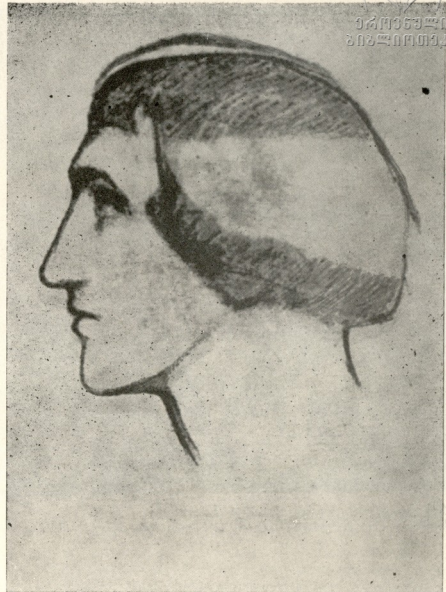
¹ აფხაზეთის ასსრ სახ. ცენტრალური არქივი. ფ. 60 ს. 125 ფ. 2.

რომელიც 1900 წელსაა შესრულებული. ამ პორტრეტს დიდი წარმატება ჰქონდა პარიზში, რუს მხატვართა ნაწარმოებების გამოფენაზე. ფერწერული ძალა აქ შერწყმულია დრამა ფსიქოლოგიურ ანალიზთან. ჩვენს წინაშეა ახალგაზრდა კაცი. შინაგანი დაღლილობის კვალი აღმეჭვლია სახეზე, მიმაღულა დრამა სევდიან გამოხედვაში. როცა ამ პორტრეტს შესცქერი, არ შეიძლება არ გაიფიქრო, რომ მისთვის ნიშანდობლივი ეს „თვითჭერტა“ სულიერი სიმარტოვისა და ცხოვრების ამაოების განცდაა. პორტრეტის ფერადოვანი გააზრება ერთნაზმება მის ჩანაფიქრს. პალიტრა თავშეკავებულია, ნამუშევარი გადაწყვეტილია მკაცრ ოქროსფერ-ყავისფერ გამაში.

თავისი პლასტიკური სილაზაზითა და ფერადოვანი წყობით მნახველის ყურადღებას იქცევს აგრეთვე „ქალბატონ ბისონის პორტრეტი“. პეროვანი და ნაზი ჭაღვიშვილის სახე და მხრები რბილად გამოიყოფა ნათელი ფონიდან. მის სიმშვიდესა და წყნარ გრაციოზულობაშია ამ პორტრეტის მომხიბველულობა და პოეტური

ა.ლ. შერვაშიძე

ნ. ევგენიოვის პორტრეტი



დეკორაციის ესკიზს ოპერისათვის „მირანდა“, ორ ნახატს და ცხრა გრაფიკის.

1914 წლის დეკემბერში ა. შერვაშიძემ აქტიური მონაწილეობა მიიღო ქ. ასკანიო მოწყობილ, რუს მხატვართა სურათებისა და ნახატების პირველ გამოფენაზე. ამ ექსპოზიციის ორგანიზატორი ა. შერვაშიძის დიდი მადლობას უხდოდა გამოფენაში მონაწილეობისათვის და აღნიშნავდა, რომ მისმა ნაწარმოებებმა ხელი შეუწყო ასკანიო გამოფენის წარმატებას *.

ამვე ხანებში ბალტიის გამოფენის გენერალური კომისიარტაკი ა. შერვაშიძის მედლით აჯილდოვებს ქ. მაღმის გამოფენაზე მხატვრულ განწყობლებაში წარმოდგენილი ფერწერული ნამუშევრებისათვის.

ცნობილი რუსი მხატვრის ა. ი. კუინჯის სახელობის სასოციალოების მიერ 1915 წლის 12 იანვარს პეტერბურგში მოეწყო მხატვრულ ნაწარმოებთა აუქციონი დაჭრილი შეიზრების სასარგებლოდ. აუქციონში ა. შერვაშიძემაც წარადგინა თავისი ნამუშევრები, რომლებსაც დიდი წარმატება ჰქონდა და კარგი შემოსავლისათვის მხატვარმა მიიღო მადლობა აღნიშნული სასოციალოებიდან.

ა. შერვაშიძემ დიდი მადლობა დაიმსახურა აგრეთვე 1915 წელს პეტერბურგის არქეოლოგიური ინსტიტუტის მიერ ომის მსხვერპლთა დასახმარებლად მოწყობილ ღონისძიებაში მონაწილეობისათვის (მან რამდენიმე თავისი სურათი შესწორა). 1916 წელს კომიტეტმა „საოზმარ მოქმედებათა გამო დაზარალებულების დროებითი დახმარებისათვის“ მხატვარი დააჯილდოვა I ხარისხის ფეტონით, პეტერბურგში

ამავე წლის 12 იანვარს ორგანიზებული სპექტაკლებისათვის, რომელიც ომისაგან დაზარალებულთა სასარგებლოდ გაიმართა.

შერვაშიძის, როგორც მხატვრის პოპულარობაზე მეტყველებს შემდეგი ფაქტიც: პეტერბურგის მხატვრულ გამოცემათა წითელი ჯარის კომისიამ გადაწყვიტა გამოეცა ღია ბარათების სერია ცნობილ რუს მხატვართა პორტრეტებით და ა. შერვაშიძის მიმართა თხოვინი (წერილი დათარიღებულია 1916 წ. 4 თებერვლით) მათთვის საამისოდ გავეზავნა თავისი პორტრეტი ავტოგრაფით.

პუტისა და საზოგადო მოღვაწის გ. მ. შერვაშიძის გარდაცვლებაშიან დაკავშირებით 1918 წელს მხატვარი და ნ. ი. ბუტკოვსკია (მისი მეორე ცოლი 1929 წლიდან) სოხუმში ჩამოვიდნენ. ნ. ევგენიოვთან ერთად, აქ მათ გამართეს რამდენიმე სპექტაკლი. 1919 წელს ა. შერვაშიძე აქტიურ მონაწილეობას იღებდა სოხუმის დრამატული ხელოვნების სკოლის ჩამოყალიბებაში. აფხაზეთის ცენტრალურ საქალაქო არქივში ინახება ფოტოსურათი, რომელზეც აღმეჭვლი არიან ამ სკოლის ორგანიზატორები: ა. კ. შერვაშიძე, ნ. ი. ბუტკოვსკია, დ. ი. არზამასივი.

1919 წლის მარტში ა. შერვაშიძემ სოხუმში ქალთა გიმნაზიის შენობაში სამხატვრო სტუდია ჩამოაყალიბა. ამის შესახებ იუწყებდა გაზეთი „Наше слово“ (№ 45 1919 წ. 28 თებერვლი). ამ პერიოდში შერვაშიძე პეტერბურგის თეატრების მოავარ დეკორატორად ითვლებოდა. ამ თანამდებობაზე იგი მუშაობდა 1917 წლის 1 მაისიდან 1918 წლამდე (განათავისუფლების ზუსტი თარიღი არ მოიხებნა). აფხაზეთის ასრ პირველი სახალხო არტისტი, კულტურის მცხოვანი მოღვაწე ს. ი. მულმინი გადმოგვცემს, რომ სწორედ ამ ხანებში შეასრულა შერ-

* აფხაზეთის ასრ ც. ს. ა. გვ. 60 ს. 114.



სოხუმის დრამატული სტუდია. 1919 წ. მეორე რიგში მარცხნიდან მეორე ალ. შერვაშიძე, მეექვსე — ნ. ბუტკოვსკაია

ვაშიძემ თავისი მახლობლების (დადიანის, ნაკაშიძის, გ. შერვაშიძის) პორტრეტები, რომლებიც მოწოდებდნენ მის მაღალ ოსტატობას. სამწუხაროდ, ეს ნამუშევრები ჯერ არ არის მიყვლეული. ს. ი. მულმინი აღნიშნავს აგრეთვე სოხუმში ა. შერვაშიძის მონაწილეობით მიწოდებული საღამოების შესახებ⁵.

უფრო გვიან, ცნობილ რეჟისორ ნ. გვერდინოვთან და რეჟისორ ნ. ბუტკოვსკაიასთან ერთად შერვაშიძე ბაქოს მიემგზავრება, სადაც მათ დრამატული ხელოვნების სკოლა ჩამოაყალიბეს. აქ ბუტკოვსკაია კეთხულობდა ლექციებს „დრამატული ოსტატობის შესახებ“, „გამომსახველი კითხვის შესახებ“. თვით ა. შერვაშიძე გამოდიოდა ლექციებით მხატვარ ლეიტიანზე, მოქანდაკე ანტოლოვსკიზე, გერმანელ მხატვარ ლიბერმანზე, ერთხანს შერვაშიძე თბილისშიც იმყოფებოდა და აქტიურ მონაწილეობას იღებდა ქალაქის კულტურულ ცხოვრებაში. მხატვარმა ლონდონის თეატრის მიწვევით იგი ისევ საზღვარგარეთ გაემგზავრა და იქვე დარჩა საცხოვრებლად.

ამჟამად იგი ცხოვრობს საფრანგეთში ქალაქ-კურორტ მონტე-კარლოში, მშობლიანა ზღვის სანაპიროზე.

ზეგერი მისი ნამუშევარი კერძო პირებს აქვთ შეძენილი: ორი ეკიზი ოპერა „ფიუსტისათვის“ ქ. ყაზანის კოლექციონერმა შეიძინა, აკრობატების ყოფის ამსახველი სურათები პეტერბურგელმა ხელოვნების მოყვარულმა ნ. დობჩინამ, ცნობილმა რუსმა მხატვარმა-პეიზაჟისტმა ვასნეცოვმა პენზის მუზეუმისათვის მას გამოართვა მადონისა და მხატვარის სპექტაკლების დეკორაციების ესკიზები. 1907 წელს პარიზის სახატე-

გამომსახველობა. თუ „აგტორტრეტის“ კოლორიტი ძუნწა და შეგუნებულად შეზღუდულია, ბისონის პორტრეტი კოლორიტის სინატიფით და ფერთა სიმდიდრითაც გამოირჩევა ცისფერი, რუხი, მონვარდისფერი და თეთრი რბილად, შემუშნველად გადადის ერთიმეორეში. ნახევრად გამჭვირვალე კაბა კანის ფერს უერთობდა და მთლიანობაში აღიქმება.

ტილოზე „ბაღში“ მხატვარმა აღებდა რუსული გვიანი შემოდგომა — ხეების ჩამქრალი სიმწვანე, მომწვანო ცივი ცა. სახლთან ახლის მჯდომი სამი ადამიანი თითქოს ყურს უგდებს ჩამოცვენილი ფოთლების შრიალს. სურათის მოყვრის სფერო გაბა ლირიკულ განწყობილებას აძლიერებს.

ამ ნაწარმოებებში განსაკუთრებით სრულად გვიჩვენებს მხატვრის შესანიშნავი ტალანტი და პროფესიული დახელოვნება.

ა. შერვაშიძე თეატრალური დეკორაციის შესანიშნავი ოსტატია. მან ბრწყინვალედ აითვისა თეატრალური ფერწერის შემოქმედებითი და ტექნიკური თავისებურებანი. შემოქმედს იტაცებს დიდი

რო გამოფენაზე წარმოდგენილი ორი პორტრეტი მხატვარმა კიევის სახვითი ხელოვნების მუზეუმს აჩუქა.

ლენინგრადის სახელმწიფო სათეატრო მუზეუმში დაცულია ა. შერვაშიძის ესკიზები ცალკეული დადგემისათვის. მასვე ეკუთვნის ესკიზები, რომელთა საფუძველზე 40-იან წლებში მონტე-კარლოში, პარიზსა და ლონდონში დიდიგა ბალეტი „შოთა რუსთაელი“ („ფეფისიტასოსანი“).

1956 წელამდე ა. შერვაშიძის შესახებ თითქმის არაფერი იყო ცნობილი და, აი, ხელოვნებისმცოდნე ო. ფრალიშვილმა ვერნალ „დროშის“ პირველ ნომერში (1956 წ.) გამოაქვეყნა სტატია მხატვრის შესახებ და აღნიშნა, რომ შერვაშიძე გარდაიცვალა უცხოეთში. მხატვრის ძმისშვილმა, რომელიც ნიუ-იორკში ცხოვრობდა, ეს სტატია თარგმნა ფრანგულად და ვერნალთან ერთად გაუგზავნა ბიძამისს.

1958 წელს ალექსანდრე კონსტანტინეს ძემ სტატიაში ავტორს შეუსწორო:

„ჯერ კიდევ ცოცხალი ვარ ჩემდა გასაოცრად, ჯანმრთელად ვარ და ვცხოვრობ მარტომდარტო უკვე ათი წელია“ (მეუღლე 1948 წელს გარდაიცვალა).

ალ. შერვაშიძემ თავისი ცხოვრების დიდი ნაწილი საზღვარგარეთ გაატარა, მაგრამ ახლობლებთან კავშირი არ გაუწყვეტია. ჩვენ გავიცინით მისი ქალიშვილი რუსუდან ზაიცევა, რომელიც სოხუმში მუშაობს ტექნიკოსად. მან შესაძლებლობა მოგვცა გავცნობოდი მის მიწერ-მოწერას მამასთან. მათში ჩანს, რომ თავისი სიმშობლოსაგან მოშორებულია ა. შერვაშიძე დიდი ინტერესით ადევნებს თანამ საბჭოთა ქვეყნის კულტურულ წინსვლას. 1959 წლის 19 მაისით დათარიღებულ წერილ-

⁵ აფხაზეთის ასსრ ც. ს. ა. მულმინის პირადი ფონდი ფ. 4-5.

მხატვრული ეფექტის ძუნწი სა-
შუალებებით მიღწევის საიდუმლო-
ებანი. ამ საიდუმლოებათა ამოხ-
სნას მოაწოდებ მან შემოქმედები-
თი ცხოვრების მრავალი წელი.

900-ანი წლებისათვის შერვა-
შიძე უკვე ჩამოყალიბებული ხე-
ლოვანია. ეს არის დიდი ხნის
ინტენსიური და ნაყოფიერი შრო-
მის ლოგიკური შედეგი. სწორედ
ამ შრომის ჯილდო გახლდათ
ბრინჯაოს მედალი, რომელიც მან
მიიღო 1912 წელს როგორც პე-
ტერბურგის თეატრების ცნო-
ბილმა მხატვარმა-დეკორატორ-
მა — 1812 წლის სამამულო ომის
100 წლისთავთან დაკავშირებით.

მარინსკის ოპერისა და ბალე-
ტის თეატრში მუშაობის დროს
შერვაშიძემ შექმნა დეკორაციები
და კოსტუმები დადგმებისათვის:
„ფუსტი“, „იტრისტამ და იზოლ-
და“, „კამლეტი“, „მირანდა“ და
სხვ. ამ მრავალფეროვანი რეპერ-
ტუარის გაფორმებაში გამოჩნდა
მხატვრის საკუთარი ინტერპრეტა-
ცია, გამომდინარე თვით ნაწარ-
მოვითა ხასიათიდან. იმ დროის
მიმომხილველთა აზრით, შერვა-
შიძე თეატრალურ-დეკორატიული
ხელოვნების დიდი ოსტატი იყო.
პეტერბურგის ერთ-ერთ ჟურნალ-

ში ოდესაში მოწყობილი სამხატ-
ვრო გამოფენის მიმომხილველი
წერდა: „დეკორატიული ხელოვნე-
ბის რეფორმა, რომელიც ჩვენი
დროის საუკეთესო დეკორატორებ-
მა კ. პროვინმა, ა. გოლოვინმა,
ა. შერვაშიძემ მოახდინეს, მოვი-
წოდებს იმისაკენ, რომ პროვინ-
ციას გაეცნოთ სცენის ერთ-ერთი
გამორჩეული მოღვაწე. შერვაშიძემ
აქ გამოფინა დეკორაციის ესკიზე-
ბი „ფუსტისათვის“, რომელიც
კარგადაა ცნობილი საზოგადოე-
ბისათვის“.

გასულ წლამდე სურათების გა-
ლერეაში ექსპონირებული იყო
შერვაშიძის ნამუშევრთა მხოლოდ
მცირე ნაწილი. გალერეის შენო-
ბის გაფართოების შემდეგ, ახალ
ექსპოზიციაში შევიდა ფართო
საზოგადოებრიობისათვის ადრე
უცნობი მისი ნამუშევრები — ეს-
კიზები ბავშვთა საშობაო სათა-
მამუებისათვის, ზღაპრებისათვის
და სხვ. ეს არის სასცენით დას-
რულებული ნახატები, შესრულე-
ბული მკაფიო, მსუყვე ვერხვით.
მათში ჩანს მხატვრის მდიდარი
წარმისახვა, ხალხური ხელოვნე-
ბის უსაზღვრო სიყვარული,
ზრუნვა მკაფიო მხატვრული გა-
მომსახველობისათვის.

ანს სარქიშვი

კვლევის სკანინი საკაპეშოო შილი

ვალენტინა ბაროიანი

„მეყურებულთა დარბაზში არიან ბავ-
შეები“ — ასე ეწოდება წიგნი, რომელიც
ახლახანს გამოქვეყნდა გამოცემლობა „ის-
კუსტკომ“. ნაშრომის ავტორია ცნობილი
კინომცოდნე, კინემატოგრაფიის საკავშირო
სახელმწიფო ინსტიტუტის მასწავლებელი
კირა პარამონოვა.

წიგნში დასმულია აქტუალური პრობლე-
მები, რის გამოც მან ფართო მკითხველი
საზოგადოებრიობის დიდი ყურადღება და
ინტერესი გამოიწვია. ავტორი სხვადასხვა
საბეჭდო თანმიმდევრობით იხილავს სა-
ბავშვო ფილმის განვითარების გზას, მისი
დაბადების — დღემდე.

წიგნი შედის თავისივე შედეგება. ავტო-
რი პირველ თავშივე — „კინო და ბავშვე-
ბი“ — აღნიშნავს, რომ ხშირად კინემა-
ტოგრაფისტები არასწორი გზით მიდიან,
როდესაც საბავშვო ფილმებში ვითომდა
„იდეალური“ გმირის სახის შესაქმნელად
გვიხატავენ ყოველგვარ ინდივიდუალურ
წინებებს, ხასიათს მოკლებულ ადამიანებს,
რის გამო სქემატურ პერსონაჟებს ვლიეუ-
ლობთ. კ. პარამონოვა აღნიშნავს, რომ „სა-
ჭიროა ფილმში გაიხსნას ესა თუ ის ხასია-
თი. ერთი, ათი, ან ასი ადამიანის ცხოვრე-
ბის მაკალოზე მაყურებელმა უნდა დაი-
ხასოს ზოგადი, ტიპური“.

ეს კარგად ესმის ყველას, როდესაც საქმე
უხება „მორჩილთა“ კინემატოგრაფს.
მაგრამ ამას ხშირად უკუღმევებულყოფს,
როდესაც გვიხატავენ გმირის იერსახეს სა-
ბავშვო ფილმებისათვის.

ში იგი წერს: „რუსული ფილმი“ ამ წელსაც საუკეთესო აღმოჩნდა ყო-
ველმხრივ, იდეურადაც და შინაარსითაც, ტექნიკითაც და მსახიობთა
ნიჭიერებითაც, თვალსაჩინო ადამიანობით. წერტილთან ერთად გამო-
უვსავნია ფრანგული გახუთიდან ამოჭრილი პორტრეტი კინოფესტივა-
ლის მონაწილის ლეილა აბაშიძისა (შთავარი როლის შემსრულებელი
ფილმში „ჭრიჭინა“). კანში იყო ქართველი მსახიობი ქალი აბაშიძე,
მაგრამ მოშორდა გაცნობილი, — აღნიშნავს იგი ამ წერილში.

1958 წელს ა. შერვაშიძემ საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო
მუზეუმს საწუქრად გადასცა თავისი 600-მდე ნაწარმოები, მათ შორის
ბრიუსელის თეატრის სპექტაკლის — გოგლის „ქორწინების“, ტურგე-
ნევის „ერთი თვე სოფლად“ დეკორაციისა და კოსტუმების ესკიზები,
პირადი არქივი და სხვ. ეს ის ნაწარმოებებია, რომლებიც ქ. კანში იყო
დაცული. მისი ნამუშევრების ძირითადი ნაწილი კი აღიკვეთა 1940
წელს, პარიზში გერმანელების შესვლის დროს. აღნიშნული 600 ნაწარ-
მოებიდან, 150-200-ის გამოკვლევა, დაუსრულებელი, შავი სამუშაო
ესკიზებია. მოგონებების პირველ ნაწილში, რომელიც მხატვარმა
ო. ფირალიშვილს გამოუწავნა, იგი მოვიხიბობს თავის ბავშვობაზე.
მიუხედავად ხანდაზმულობისა, მხატვარს შემორჩა კარგი მხედვე-
ლობა, მეხსიერება, სმენა. 1963 წლის 14 ივნისით დაარსებული
წიგნი ოპტიმიზმითაა სავსე.

საქართველოს კულტურის სამინისტრომ სასარგებლო საქმე უნდა
გაკეთოს იმით, რომ მოძრავი გამოფენის მოწყობით სიხვედრებსა და
აფხაზეთის რაიონულ ცენტრებს გაეცნოს ა. შერვაშიძის შემოქმედება.
მასზე მონივრადი გამოკვლევა უნდა დაიწეროს

ვსკუკ ნაკაპეში



ხშირად საბავშვო ფილმებისათვის გვიხარბები წერენ დამწვები დრამატურგები, რომლებიც ზედმედ იტნიონ „ბავშვთა სამყაროს“. ამის გამო ისეთ შემთხვევებშიც კი, როდესაც ფილმი იქნება რომელიმე ცნობილი ლიტერატურული ნაწარმოების მიხედვით, სწინარად გადაკეთებული ბევრი წიგნი კარგავს თავის ღირსებას. ზოგიერთი სცენარისტი ცდილობს საბავშვო კინოსურათში რაღაცენი ცხოვრება იოლად, უღრმესად წარმოედგინოს. ასეთი ფილმების გმირები ხშირად უცნაურ, ცხოვრებისესულ სამართალს მოკლებულ ატორში აღმოჩნდებიან ხოლმე. წიგნის ავტორის აზრით კი ბავშვებს სწორედ ისეთი ფილმები ესაძვირებთ, რომლებიც ახლა მარტო გაიტაცებენ პატარა მაყურებლებს, არამედ დახმარებინან კიდევ გაერკვნენ აღმართა და ცხოვრების ავ-კარგში, შეიძინონ, გაიასწონ ისინი.

კინემატოგრაფმა განსაკუთრებით დიდი გამოცდილება დააგროვა ზღაპრების სფეროში. ზღაპრები ხორციელდება არმთვე მულტიფილმიკურ სურათებშიც, რომელთაც მცირეწლოვანი მაყურებელი ვეუთ აღიქვამს, ვიდრე სამცნოერო-ფანტასტიკური ფილმებს. ავტორი აღნიშნავს, რომ მათ „განსაკუთრებული ფუნქციები ავსირებთ“. სწორედ ამ განზრდი ფილმები მოუთხოვნიან ბავშვებს სამყაროს მრავალფეროვნებაზე, პირველ აღმოჩენებზე, ძალასა და მომხრებულობაზე. პარამიოფა გულისტკივლით შეინიშნავს, რომ დღეს-დღეობით ჩვენ არ გვეყვანან ამ განზრდი მუდმივად მომუშაოერო, ისეთები, როგორც არიან, მაკალითად, საზღვარგარეთ კარგად ცნობილ როუსა და ბტუშას ზღაპრებზე მიმუშავენი.

1955 წლიდან იუნესკოსთან შექმნილი საერთაშორისო ორგანიზაცია სწავლობს ხელოვნების სპეციალური დარგის — საბავშვო კინემატოგრაფის საკითხებს, აწესებს საერთაშორისო კონკურსებს, ამ ორგანიზაციაში შემავალი ეროვნული ცენტრების მუშაობის დათვალიერებას, მისწრაფებს, რომ საბავშვო ფილმები ყველა ქვეყანაში იქნებოდეს. საბავშვო ფილმი საყოველთაო ყურადღების საგანი გახდა. მისი ისტორიის, ტრადიციების მსახტერულ თავისებურებათა შესწავლა და განზოგადება დღევანდელიობის აქტუალურ საკითხად იქცა.

კირა პარამიოფა წიგნის მეორე თავს „საბავშვო ფილმების დაბავშვა“ იწყებს საბჭოთა კინემატოგრაფის განვითარების პირველი ენაშენების გასცნებით. ჩვენში იმთავითვე განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა ბავშვებს, მათი აღზრდა სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის საქმედ იქცა. 1918 წელს შეიქმნა საბავშვო თეატრი. ჩვენში მწერლობა და პოეტებმა ბავშვებს მიუძღვნეს თავიანთი პირველი წიგნი. მიუხედავად ამისა 1924 წლისათვის საბავშვო კინემატოგრაფია ძლიერ ნელი ნაბიჯებით ვითარდებოდა. იღვებოდნა ცოტა

ფილმი, რომელთაც პრესა უკუყადლებოდა სტოვებდა. 1922 წელს ჩამოყალიბდა პირენული ორგანიზაცია და ამ წლიდან მოყოლებული ყველა საზოგადოებრივ ორგანიზაცია დიდ ყურადღებას უთმობს მონაზრდა აღზრდასთან დაკავშირებულ საკითხებს.

იმორჩინილი ფილმებიდან აღსანიშნავია „წითელი ეშმაკუნები“, რომელმაც პატარების დიდ მოზარდათა აღდგორიამაც დიდი პოპულარობა მოიპოვა. ეს ფილმი 1923 წელს გამოშვა საქართველოს სახკინებწვეშა და იგი, როგორც ავტორი აღნიშნავს, „მოაჩინდათ საბჭოთა კინემატოგრაფიის პირველი დიდ მსახტერულ გამარტობადა“. „იტიოზატკა“ მოწინავე წიგნიში წერდა: „რუსეთის კინემატოგრაფია ექვსი წელია მუშათა სახელმწიფოს ხელშია, ამის გამო ველიდები მისგან რველოუკური ფილმებს და მხოლოდ ახლა გვაქვს პირველი დიდი და შესანიშნავი რველოუკური ფილმი“.

„წითელ ეშმაკუნებს“ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა საბჭოთა კინემატოგრაფიის შემდგომი განვითარებისათვის. მაგრამ როგორც წიგნის ავტორი აღნიშნავს, ზოგიერთი კრიტიკოსი უსაყვედურებდა პერსტიანასა და ბლიახინს, რომ ფილმში ყოველი გამარტვება ძლიერ იოლად მიიღწევა. ამის გამო პარამიოფა ისინებს მაქსიმ გორკის გამოთქმას, რომ „საბავშვო ნაწარმოებებში უნდათ კეთილი უნდა იყოს“.

„წითელ ეშმაკუნებში“ ავტორებმა კარგად გამოიყენეს სატირა, ფილმი გამოირჩევა გაბედულებით, ნოვატორობით, ავტორებმა ბრძნად როდი გამოიყენეს ისტორიული ფაქტები, შექმნეს მსახტერულად გამომსახველი სახეები. ამიტომაც ფილმმა დღემდე არ დაკარგა პოპულარობა არც ბავშვებში და არც მოზრდილებში.

პარამიოფა ასკვინს: კინემატოგრაფი თავის წარმატებას, იმ სურათებს უნდა ემახადოდეს, რომელთაც პირველებმა დაავტორებს საბავშვო კინოში სოციალისტური რეალიზმის პრინციპები“.

შესაბამისად — „სიუჟეტი და კონსტრუქტი“, ავტორი განიხილავს სამ საბავშვო სურათს „ჩემი მეგობარი კოლა“, „ბავშვობა“ და „გარეული ძალი დინიკი“. პირველ ფილმში ავტორებმა აღწერეს რაგურალი ამბები, ყველაზე რთული კონფლიქტი ბავშვთა ცხოვრებაში. მოქმედება ხდება სკოლებში, სადაც კალთა სენიორიო სწავლობს. მას „ნიელ“ ბავშვად თვლიან, რადგან მოუსვენარი და მეტად ცნობისმოყვარე ბიჭია. ბავშვს მომხრება მისაწყენი კრებები, მოწოდებები — „გაუფრთხილდი წუთს“ და რაღაც ახალს ეძებს.

კოლა ამ შეშნა სამოსონია „კონსტრუქტი“ საზოგადოება. აქ აღწერილია ორფილმი უფრო პიონერულმდგანელოსა და კოლის შორის.

უფროსი პიონერულმდგანელი ლლია მისალიოვნა ნაკლებად ერკვევა — პედაგო-

გიაში. ეს არც არის მისი მოყოლიდა, იგი მისი დიდ ზედმდომ ორგანიზების „ინაშენებებს ასრულებს, ისიც არა შემთქმელებითა, არამედ კაზინორად, სპეტრესდართი ბავშვთა სასკოლო და საზოგადოებრივ ცხოვრებას უფეროს ხდის, ერთფეროვნად აქცევს პიონერულ სწინამონაბავშვებში ასეთი მუშაობის ნაწილამდე ილაშქრებს ასალი პიონერულმდგანელი სერიოზა. სიმართლედ მის მსახტერებაში.

მეორე ფილმში „ბავშვობა“ ავტორებმა ბოლომდე ვერ მიიყვანეს ბავშვებთან დაწყებული სერიოზული საუბარი ცხოვრებაზე, ადამიანებზე, ხელოვნურად შეპირბლის კონფლიქტს, სწორად ვერ უჩვენეს ცხოვრების მართალი სურათები და ამიტომაც მსახტერული მარცხი განიცადეს... სწორედ ეს სინფილმი დაძლეულია მესამე სურათში „გარეული ძალი დინიკი“. ავტორებმა მართლად და დამკარებლად გვიჩვენეს ცხოვრებისესული კონფლიქტები, ის ხიფათი თუ სულიერი ტკივილები, რომლებიც შეიძლება შემთხვითად ბავშვებს სკოლაში, სახლში, ეშში. წიგნის ავტორი ასკვინს: „ადამიანები, მოზრდილები იქნებიან თუ ბავშვები, რომელთაც ენებთა მაყურებელი ევრანზე და რომელთა ურთიერთობაც უნდა იხსნებოდეს ნაწარმოების კონფლიქტში, ახსნილი და გასაგები უნდა იყვნენ ბავშვებისათვის“.

წიგნის შემდეგ თავებში ავტორი განიხილავს იმ ფილმებს, რომლებიც პატარებს უფროთრებს ცნობების უნარს, აწვევს ნათელი იდეალისაკენ სწრაფვას, უნერგავს სიმართლის ძიებას, სამართლიანობის გრძნობას. ფილმი „თემური და მისი რაზმი“, რომელიც 1940 წელს დადგა რეისონისა და რაზუნში, ავტორს მინაშენ საბავშვო კინონაწარმოების საუკეთესო ნიმუშად, რადგან იგი საშუალებას გვაძლევს ვისაუბროთ ამ ენარის რთულ პრობლემებზე, საბავშვო ფილმების რომანტიკაზე. მხოლოდ ამის შემდეგ იწყებენ ავტორი საუბარს კომედიური ფილმების მნიშვნელობაზე ბავშვთა ცხოვრებაში. მაგრამ ბავშვები ყოველთვის როდი იციანან ასეთი კინოსურათების მტერისას, რადგან ისინი არ ეხმარებიან ცნეცხეთქვას, არ თვალსწირებენ პატარების ფსიქოპედაგოგიკურად მომდებლობას. ასეთი კომედიური ფილმები მხოლოდ არიბინ მსახტერებს და არ ასახვენ პატარა მოქალაქეების აღზრდის სერიოზულ პრობლემებს.

ადამიანი ბევრს მოელის ხელოვნებისაკენ. ამიტომაცა, რომ ყველაზე მასობრივი და ყველაზე გასაგები ხელოვნება — კინო ერთნარად იზიდავს ყველას ყურადღებას, თანხარად აღიღებებს ყველას, ვინც კი ფიქრობს ჩვენი სოციალისტური საზოგადოების, საერთოდ კაცობრიუების მომავალზე, მსოფლიოს მომავალზე — ბავშვებზე.

კირა პარამიოფას ეს საჭირო და სასარგებლო წიგნი დაწერილია მკაფიოდ, გასაგები ენით და დიდ ინტერესით იკითხება.



ბრინჯაოს სერტიფიკატი

სამთავროვანი

წინო ურუშაძე



აჭარეთელისა და კავკასიის დევორატორულ-გამოყენებითი ხელოვნების ისტორიაში გვიანი ბრინჯაოს ხანაში გადასვლა აღინიშნა ახალ მხატვრულ გადაწყვეტათა და ფორმათა გამოჩენით. ამ მხრივ აღსანიშნავია ბრინჯაოს სიუჟეტური ქანობები თავიანთი პლასტიკურად გამოშასხველი გრავირებითა და ორნამენტული მოტივებით. ასეთი ქანობების ფართო გავრცელება კავკასიაში შესაძლებლობას გვაძლევს დავაგებუოთ ისინი გარკვეული სტილისტური ნიშნებითა და შესრულების ტექნიკით, გამოვყოთ მათში არსებითი ნიშნები, რომლებიც საერთოდ ახასიათებს არქაულ კულტურას II საუკუნის დასასრულისა და I საუკუნის ათასწლეულის დასაწყისში ჩვენს ერამდე. ამ კულტურის შესწავლა მით უფრო დიდი ინტერესს წარმოადგენს,

რამდენადაც ამგვარი მხატვრული პრაქტიკა დამკვიდრებული იყო საქართველოს მეზობელ ქვეყნებშიც — სომხეთში, აზერბაიჯანში, ჩრდილოეთ კავკასიაში და ადგილდა ბევრ საერთო ნიშნებს, გენეტიკურ კავშირებს. უხვად გვაქვს ავტოგენი ანთროპოლოგიური პარალელებიც.

ძველი ქართული ბრინჯაოს სარტყელები, რომლებიც მეცნიერული კვლევის სახანად შედარებით ახლოსხანად, სულ რამდენიმე ათეული წლის წინათ იქცა, ჩვენს წინაშე აყენებს მთელ რიგ რთულ საკითხებს. ყველაზე დიდი სირთულე მდგომარეობს ქანობების გამოსახულებათა წაკითხვისათვის გასაღების მოძებნაში.

თითქმის უზარალო ტექნობრივობა, რომ ეს გამოსახულებები წარმოდგენათა გარკვეული სისტემების ხორციელების მხოლოდ თავისებუ-

რი ფორმა, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, ამ წარმოდგენათა მხატვრული ხეობით გადაწყვეტა. მაგრამ კონკრეტულად რა წარმოდგენებისა? ხომ არ არის ეს წარსულ მივლენათა პიკტოგრაფიული ჩაწერა, რასაც, გარკვეული მიზეზებით, დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ტომის ან იმ პიროვნების ცხოვრებაში, რომელსაც სარტყელი ეკუთვნოდა? იქნება აქ მთელი მითოლოგიური ციკლა წარმოსახული? ბ. ა. კუჭინი თავის დროზე ამტკიცებდა, რომ „ჩვენ საქმე გვაქვს ცხოველთა სამყაროს წრიული ბრუნვის წარმოდგენასთან, როდესაც ნაღობის ვანრული სენებები სხვა შინაარსის კომპოზიციათა ნაწილების როლს თამაშობენ (8; 294).

ამრიგად, ნათელია, რომ ამ რთული ამოცანის გადაწყვეტა ჩვენგან მითითვის გამოსაკვლევად მასლის ყველა თავისებურებათა გათვალისწინებას, მის ყოველმხრივ შესწავლას.

ერთ-ერთ ასეთ თავისებურებად უნდა მივიჩნიოთ ის, რომ სარტყელთა გამოსახულებაში გვხვდება როგორც ყოფითი, ისე უღაპრული სიუჟეტები, როგორც რეალისტური ისე ფანტასტიკური სახეები, მათთან ერთად კი სრულიად სხვადასხვაგვარი ნიშნები — სიმბოლოები. ნიშანდობლივია, რომ ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში ყოველივე ეს გადმოცემულია თავისი გარკვეული კომპონენტით და თანმიმდევრობით, რაც უკვე თავისთავად მიუთითებს მკაფიოდ შემუშავებული სახეითი პრინციპებისა და ხერხების არსებობაზე.

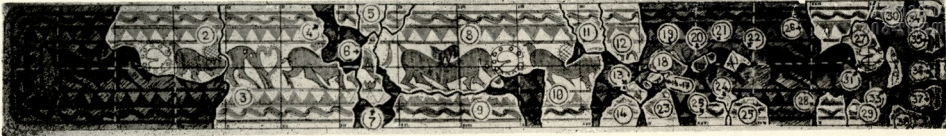
სამწუხაროდ, სარტყელთა გამოსახულებების სწორედ ეს სახეითი დახასიათებანი უპირატესად წმინდა აღწერითი კონსტატაციებითაა მოწოდებული. თითქმის არ უნდა მტკიცება, რომ ამ გამოსახულებათა სახეობრივი წყობის გამოკვლევა ნიშნავს მათ ავტორთა შემოქმედებითი აზრის მიმართულების აღდგენას, ე. ი. იმ მიზეზთა და დაფარულ მოტივთა მიგნებას, რაც მივყავანს ამ გამოსახულებებზე ასახული მოქმედების ახსნამდე.

თუ როგორი შესაძლებლობა გააჩნია ამგვარ მიდგომას, ამაზე შეიძლება ვიმსჯელოთ სამთავროს კოლექციის ბრინჯაოს ერთ-ერთი ქანრის აქ მოყვანილი მხატვრულ-სახეობრივი ანალიზისა და რეკონსტრუქციის მაგალითის მიხედვით. იგი ბევრი ნიშნის მხრივ არის ტიპური საერთოდ ძველქართული ბრინჯაოს ქანრის კულტურისათვის.

ეს ბრინჯაოს სარტყელი ნაპოვნი იყო ცნობილი ქართული არქეოლოგის ა. კალანდაძის მიერ 1939 წელს სამთავროში № 121 სამარხში და თარიღდება IX-VIII საუკუნეთ ჩვენს ერამდე. (სამარხის ინვენტარში შედიოდა აგრეთვე ტურქლები: ორი ქოთანის, ჯამბი, ოთხი კულა, ლანგარი, ბრინჯაოს ცული, ისრების ძეხის ბურნუკები, ბიჯინის ხმალი).

შეგრებილი და აღდგენილი სახით ქანრის საერთო სიგრძე 98 სანტიმეტრს შეადგენს, სიანე კი 13 სმ. იგი ნაპოვნი ძალზე დაზოგნილი სახით, რასაც მოწოდებს საინვენტარული რუკა.

I, II, III, და IV რაიონების მონახვა არ მოხერხდა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, დაკარ-



სარტყელი სამთავროს № 121 სამარხიდან. რეკონსტრუქციის რუკა

გული გამოსახულებების დადგენა ხერხდებოდა მე-2, მე-3, მე-6, მე-7 და მე-12 ფრაგმენტების კავშირებით. ასეთი გზით გამოვლინდა ქამრის მთელი სტრუქტურა და შესაბამისი თანმიმდევრობა ერთმანეთს მიყოლებული ცხოველებისა. რაც შეეხება პირველ ცხოველს (მარცხნივ), რომლის ფიგურაზე და მხოლოდ „რქების“ ნახატი დარჩა, მისი გამოსახულება აღდგენილ იქნა მე-8 ფრაგმენტის მომადებით ცხოველის (მარჯვნივ) სახის მიხედვით.

მე-4, მე-5, მე-6 და მე-7 ფრაგმენტები XIII რაიონში უშუალოდ დაკავშირებულია ერთმანეთთან, ცხოველის ყელის ნაწილი აღდგენილ იქნა გამოსახულების საერთო ხასიათის და სტილის მიხედვით, რამდენადაც მის აღფრთხვას ერთი საერთო სქემა შეადგენს. იგივე უნდა ითქვას XIV რაიონის ცხოველის გულმკერდისა და კისრის ნახატის წყვეტილობაზე.

უფრო იოლი იყო რაიონები, XV-დან დაწყებული XXI-ის ჩათვლით, რომელშიც შემოიხილა მსხვილი და შედარებით დაუსაზღვრელი ფრაგმენტები.

XII რაიონში შემოიხილა პატარა ნაწილები (მე-13 და მე-14 ფრაგმენტები), მაგრამ ცხოველის დაზიანებული თავი აღდგენილ იქნა XXI, XXIV, XXV და XXVI რაიონების შედარებითი მონაცემებით, უფრო ზუსტად მათში წარმოდგენილი ფრაგმენტებით, დაწყებული 15-დან დამთავრებული 25-ით. სრულიად დაზიანებული აღმოჩნდა XXVIII, XXVIII, I და II რაიონები.

სარტყელი დაფარულია შევხავრდოვანი პატინით, ალგალავ ბრინჯაოს ადგილები გამოჩანს. მის ნაპირებზე პატარა მრგვალი ნახებრტყეა, შესაძლოა ქვესადებისა და ბალთის დასამაგრებლად გამოყენებული.

სარტყელი სამ იარსებად დაყოფილია. ზედა და ქვედა იარუსები ორნამენტის ქსოვილით არის შევსებული, შუა — ფიგურული გამოსახულებებით. ორნამენტები ორი სახისაა. ქამრის ნაპირის მთელ სიგრძეზე რიტმულად განლაგებულია ერთმანეთს ნახევარწრიული ბოლოების სვეტული s მსგავსი ფორმისა. ერთი შესქედივით შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ ეს არის სპირალური ორნამენტის ერთ-ერთი ვარიანტი. სინამდვილეში კი აქ წარმოდგენილია ნამგლისებური სვეტების თანმიმდევრული რიგი და არა უწყვეტი ხაზის სპირალის დამახასიათებელი შეერთება. ორნამენტების შინა-

განი ზოლი შედგება ირიბი ზოლებით დახურული სამკუთხედებისაგან, რომლებსაც წვეტები ქვევით აქვთ მოქცეული.

რეკონსტრუქციამ გვიჩვენა, რომ ქამარზე შედიოდა ცხოველია გამოსახული, რომლებიც გარკვეულ სახით შეჯგუფებულია და ერთმანეთთან დაკავშირებულია. ისინი სამ ტიპად იყოფიან, მათგან პირველი სამჯერ, მეორე და მესამე ორ-ორჯერ მეორდებიან. ყველა ცხოველი იტიფალურია.

როგორია ამ გამოსახულებათა საერთო ხასიათი და „იდეური დატვირთვა“ მთლიანობაში და თვითუღისა ცალკე? განვიხილოთ პირველი მათგანის სახეობრივი საფუძველი. ეს გამოსახულება ისევე, როგორც დანარჩენები, იმგნება მგავეთ და უწყვეტი ნახატი, რომელიც ხაზგამოთ ავლენს მსხვილფეხა რქოსანი პირუტყვის დამახასიათებელ ფორმებს. მაგრამ რომელს?

ძველი ოსტატის დაკვირვებულობა გვეხმარება პასუხი გავცეთ ამ კითხვას. მსხვილად დადმოციც ცხოველის ტანის ხასიათი — მოკლე, მაგრამ ძლიერი ფეხები, მოხრილი ზურგი, რომელიც მძლავრ კისრით გადადის, ბოლო — თვალების დონეზე მოთავსებული რქისმაგვარი ატობოლები. ყოველივე ეს ისევე, როგორც სიარულის მანერა, ეჭვს არ ბადებს, რომ ჩვენს წინაშე ხარის გამოსახულებაა.

მაგრამ ძველი ოსტატი ყველაფერში როდი იცავს ნატურისდმი ერთგულებას. თუ ავიღებთ, მაგალითად, ხარების გამოსახულებას ქაბრტყეზე თიალითიდან, ახტალთან, თლიდან ან აურხაბიჯანიდან, ისინი, მიუხედავად აშკარა სტილიზებისა, მაინც ამ შორდებიან თავის რეალურ პირველ სახეს. თუმცა ამ დახატების მიღებულ მხატვრულ-დემოკრატიულ ტრადიციას ტანის კონტურის დადოვეცში, ავტორს ქამრისა სამთავროდან თავის გამოსახულებით შეაქვს ისეთი დეტალებიც, რომლებიც გვიკვირებს სრულიად სხვაგვარად გაეაზროთ მის მიერ შექმნილი სახე.

ასევე უწარადებას იქცევენ არაბუნებრივად, თითქოს განზრახ წაგრძელებული დრუნები. ამ გადაწყვეტის პირდაპირ ანალოგის არ ვხვდებით, თუ არ ჩავთვლით ძალზე შორეულ მსგავსებას ახტალის ქამართან, სადაც წაგრძელებული დრუნები მთლიანი აქვს არა ხარის, არამედ ირემს. მაგრამ ამის სრულიადვე არ ირღვევა გამოსახულების მთლიანობა, იგი არ კარგავს

დამახასიათებელ ნიშნებს. ჩვენს ქამარზე კი საწინააღმდეგო ხდება.

შეგნებულად იხილავს არს ეს გაკეთებული? მიგმართით მეორე მაგალითს. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სამთავროს ხარის დრუნე რამდომიბუღია რქისებური ატობოებით. თავის საერთო მოხაზულობით და ადგილმდებარეობით იგი უსათუოდ რქების ასოციაციას იწვევს, მაგრამ ამავე დროს გვეჩვენება მომრგვალებულ ჩარჩოდ ტუჭრტანებით. უწარადებასამსკვევია ისიც, რომ მის საფუძველთან ერთგვარი ისარი წარმოიქმნება, რასაც არავითარი კავშირი არ აქვს ხართან. თუ დავფარავთ ამ გამოსახულებას მთლიანად და მხოლოდ ამ ჩარჩოს ცალკეაღწიოთ ისრით, ის მოგვეჩვენება ულღად, გამოვლანდ, რომელიც მსგავსანი საქართველოში არსებობდნენ ჯერ კიდევ გასულ საუკუნეში, მაგრამ ცნობილი იყვნენ უკვე VII საუკუნეიდან ჩვენს ერამდე. სრულიად დამახასიათებელია, რომ ასეთი შემბა ადრევე არსებობდა. ზემოთ ნახსენები ისარი კი ძალზე მოგავიგონებს არქაული სახარის საველეურს, რაც ბევრი გამოსახულებით დასტურდება. აქვე უნდა ითქვას, რომ სხვაგვარად გამოიყურება სამკუთხედიც, რომელიც ხარის კულის ადგილასა და სახნისის საკვეთელს მოგვაგონებს.

ერთ გამოსახულებაში რეალისტური და სტილიზებული ნიშნების, ამასთან სრულიად გარკვეული ატობოტების ასეთ შერწყმას იმ დასკვნამდე მივყავართ, რომ ჩვენს წინაშეა იმ სვეტოლდ ხარია, არამედ ხარი-მხენლის სახე.

რით დამოწმება ასეთი დასკვნის ვარაუდი? თავის სანტერესო შრომის, რომელიც ქართველ ტომების საწინა გრაფიკულ ხელოვნებას ეძღვნება, ვ. ბარდაველიძე გვაცნობს ერთ-ერთ მიძღვნილ ნახატს, რომელიც სქემატური სახით წარმოსახავს არქაულ სახნისს. მისი შემსრულებლის მიერ იგი კვლიდობრებულად რეაგირებ ხარი, ამასთან დაკავშირებით ლია გოგორც წერს: „აქ ასახული (ნახატში. ნ. უ.) ხარი ასტრტყეულად არ აღიქმება, იგი ასოციაციას იწვევს გარკვეულ მოძრაობასთან ან სავანთან, ამ შემთხვევაში სახანა იარათან, რამდენადაც ნახატი სა საერთოდ ხარის წარმოსახავს, არამედ ხარს-მხენელს, რომელიც განკუთვნილია დაკავშირებული სახანა იარათან“. (4; 223). დამახასიათებელია რომ სხვარ საწინა გრაფიკულ ხელოვნებაში ხარის გამოსახულების ნაცვლად მხარებულად უღლის ნიშანი, რომელიც ამ გამოსა-



ხულების შემცველიაა წარმოდგენილი. სამთავროს ქაზრის ხარი ზეგრად უფრო ახლოსა იმ წარმოდგენათა სამყაროსთან, რომელთანაც მითითებული საწესო გრაფიკული ხელოვნების საწესებები იღებს სათავეს. ხელოვნების უკვე დაკარგული აქვს პირვანდელი ნიშნები, მაგრამ ტრადიციის მიხედვით მოქმედებს უძველეს გაქვავებულ ფორმებში. ნაყოფიერების ძალისა და ყოვლისშემძლეობის იდეის მატარებელი, იგი გამოხატავს ამ იდეას მთელი თავისი ირით, მაგრამ არა სტატუარად, არამედ მოქმედებაში, რომელიც დამახასიათებელია შესატყვისი, მომავალი უხვი მოსავლის განაპირობებელი მიწათმოქმედებითი პროცესისათვის. სწორედ ეს არის სახეასმული უკანა ფეხზე დამახასიათებელი ჩაჩოქიტი, წინმწინავე მოძრაობით, სახნავი იარაღის მთელი კომპლექსის რეალისტური წარმოსახვა.

ახლა მეორე ცხოველის შესახებ. ზომა, პროპორციები, შესრულების სტილი, მოძრაობის საერთო ხასიათი ძირითადად იგივეა, რაც პირველისა, მაგრამ აქ თავს იჩენს ახალი ნიშნები: თუ ზემომოტრანალ შემთხვევაში ეს იყო ნახტომისათვის მომზადება, აქ თითქოს რაღაც სიმძიმეა გადასალბავი. ზურგი უფრო ძლიერადაა მოხრილი, უკანა ფეხი რამდენად-

მე უფრო გაწეულია და ტანის წინასწორობას იცავს.

ყურადღებას იქცევს „რქები“, განსაკუთრებით დრუნჩი, რომელიც ძალზე წაგრძელდა, მიწაში ჩაესო ხოცვისათვის, რომლის ნახერტრანდა თითქოს მარცვლები ცვივა. ეს მარცვლები წერტილებითა აღნიშნული ძალზე თავისებურადაა გადმოცემული „რქების“ მოსაზურლობაც: ერთი ფეხვიდან ორი განსაკუთრებით წინაშიტენება და გულისებრ ნახატს ქნის, შემდეგ კი თითქოს ქვედა ბოლოებით წყდება. ჩვენ კვლავ პირობითობის სამყაროში ვხვდებით. მაგრამ ნათელია, რომ ძველი ისტატიკისთვის ამამი რაღაც მნიშვნელოვანი აზრი იყო.

ვეფიქრობთ არ შევცდებით, თუ გამოვთქვამთ მოსაზრებას, რომ ხარი-მცენებლის შემდეგ, რომელიც პირველ სამიწათმოქმედო ციკლს ასახავს, უეცრულად გამოჩნდება მთხველის სახე. სწორედ ასევეა სინამდვილეში. მას რით უნდა აიხსნას დრუნჩის უშუალო შეხება მიწასთან, რაც თვისვის პრეცედის იმიტირებას წარმოადგენს. და განა არ მოეგონება „რქების“ მოსაზურლობა, მისი თავისებური შტრიხობა ფარცის შებმას, როგორც ის გამოხატულია სვანურ დღესასწაულებში „ლილაშენი“, კერძოდ ფიგურულ პურში „მფარცხველი ხარები“. ყოველივე ამას შევთანხმება დღესკის გამოსახულება ცხოველის ზურგს ზემოთ. ირინი შტრიხებით დახაზული და ხაზების შეხვედრის ადგილებში წერტილებით აღნიშნული, იგი შეიძლება საცირც იყოს, მზის ნიშანიც, მაგრამ ორივე შემთხვევაში ისევე ხაზგასმულია სამიწათმოქმედო ციკლის მთელი სპეციფიკური ხასიათი, რაც თესვით იწყება და ფარცებით მთავრდება. მთლიანობაში კი ეს ფუნქცია დაეკისრებული აქვს „ხარი-მთესველის“ სახეს, რომელიც ამავე დროს „მფარცხველი ხარიცაა“.

ამ ვარაუდის სისწორე თითქოს რიგი ეთნოგრაფიული ფაქტებითაც დასტურდება. აქ უნდა მოვიხილოთ სვანური დღესასწაული „ლილაშენი“, როცა იწყებოდა სამზადისი ხვნათესვისათვის. სვანეთში ამ დღესასწაულის დროს ყველგან აცხობდნენ საწესო ფიგურულ პურებს, რომლითაც პირუტყვს და შესატყვის იარაღებს გამოხატავდნენ. ამ პურებს უძღვნიდნენ პურეული მარცვლოვნების მფარველ ღმერთს და თხოვდნენ მას უხვ მოსავალს.

ქვემო სვანეთში ამ დღეს მრგალ და ბრტყელ ლავაშებს აცხობდნენ „კალოს“ სა-

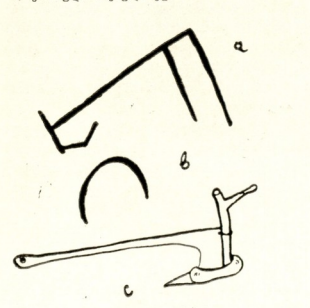
ხელწოდებით, აცხობდნენ პურებს, რომლებიც გამოხატავდნენ ხარს, სახნის, თოსს და სხვა სასოფლო-სამეურნეო იარაღებს, და მათ სდებდნენ ლავაშზე „კალო“ (4; 192).

არ არის ძნელი იმის შემწნევა, რომ თუმცა სხვა ზერხებით და სხვა მასალაში, მაგრამ იგივე სახეები და კომპონენტები გადმოცემულია სამთავროს ქამართა გამოსახულებებში. მხოლოდ ამას აქ ემსახურება ბრინჯაოს ფირფიტა. იგია საფუძველი, რომელზედაც კეთდება გამოსახულებები გრაფიკების ტექნიკით. სვანურ რიტუალში მას ცვლის ლავაში „კალო“, რომელზეც აწყოზდნენ ხარისა და მისი შრომის იარაღების გამოხატვლ პურებს.

ეს პურები შემდეგი სახისა და სახელწოდებით იყო: „ხორბლის თავთავი“, „ქერის თავთავი“, „ფეტვის თავთავი“, „გობი“, „საკერი“. გობში ათავსებდნენ „ხორბლის ცომს“, „ფეტვის ცომს“, „მფარცხველ ხარებს“, „მხენელ ხარებს“, „უდელს“, „ხელტარს“ (4; 193).

როგორც დავრწმუნდით, ორივე კალენდარული ციკლის სამიწათმოქმედო იარაღების — სახნავის, სათესის და ფარცების განმსაზღვრელი სახეები და მათი კომპონენტები გვხვდება სამთავროს კომპოზიციებში. ეს შესაგებება უფ-

ხარის გამოსახულება სვანურ საწესო გრაფიკულ ხელოვნებაში a) ხარი — გუთანი; b) ხარი — ულსი; c) ქართული ანტიკური გუთანი.



ხარების გამოსახულება ბრინჯაოს სარტყლებზე 1 — თრიალეთიდან; 2 — ატაოლიდან 3 — თრიალეთიდან; 4, 6 — ზურბაჩიდან;



რო თვალსაჩინო გახდება, თუ გაითვალისწინებო, რომ სენაურ რიტუალში ყველა პური ლავებოდა თაბახზე („ტაბახაი“) გარკვეული თანმიმდევრობით: ჯერ დებდნენ „მხეულ ხარებს“ და აბამდნენ მათ სახნავ იარაღებში, მის უკან დგამდნენ „მფარცხველ ხარებს“ და აბამდნენ მათ ფარცხში... დებდნენ გობს საყრით და ფეჭების თვათავს.

ყურადღება უნდა მიექცეს კიდევ ერთ მნიშვნელოვან გარემოებას. „ლილამუნის“ დღესასწაული მთავრდებოდა საწყისი პურის ტკბობით, მაგრამ მას მხოლოდ გამოსაკვები მიზნითმეყენებდნენ. ჩვენ ამ საკამარო გამოსაკვებებში მამაკაცური საწყისი ხაზგასმულია ხართა იტიფალურობით.

დაგვიჩვენა გასარკვევი, ვის გამოხატავს მესამე ცხოველი. ბევრი ნიშნის მიხედვით იგი დიდ მსგავსებას ამტკიცებს ორ პირველთან, თუმცა შობიარობის ხასიათის მიხედვით უფრო მეორე ცხოველს უახლოვდება. მის თვალთა ქვემოთ მოთავსებული გამოსახულება ძალზე დაზიანებული იყო. მისგან მხოლოდ კულისი ნაწილი იყო დარჩენილი პატარა მისის სახით. აკად. შ. ამირანიშვილის და პროფ. ზ. პოტიროსკის დასკვნით პირვანდელი სახით იგი უნდა ყოფილიყო თევზის გამოსახულება, რომელიც ნაგავლენიშეხელოვან სიმბოლოს წარმოადგენდა და ხშირად გვხვდებოდა კავკასიური წრის ბრინჯაოს ქამრებზე. ცხოველის წინა ფეხსა და დრუნქს შორის გამოსახული ყვავილია მოთავსებული.

ახლა ჩვენ უკვე ნაცნობი გზით შევიძლია წავიდეთ, რომელიც „ხარი — მხენლისა“ და „ხარი — მფარცხველის“ განხილვამ გაგვიკარგა. უხვით თქმულიდან გამომდინარეობს, რომ ამ ცხოველის მაგიური ძალები მიმართული იყო უხვი მოსავლის უზრუნველსაყოფად პირობების მომზადებისათვის. ბუნებრივია, რომ მესამე ცხოველში უნდა ვეძიოთ სასურველი შედეგის გამოხატვა.

ადვილი შესამჩნევია, რომ ამ ცხოველის რქებს, უფრო სწორად იმას, რაც მათ ადგილზეა მოთავსებული, ნაშტის ფორმა აქვს და სამუშაო ნაწილს ხაზგასმულიც კი არის შტრიხირებით. სანტრესისა, რომ ისინი მოცემულია დინამიკურ მდგომარეობაში: მათი მოძრაობის ტრექტორია ფეხსივრებულია ორ მდგომარეობას შორის — მოქნივსა და მოჭრის. განა შეიძლება იდევს უფრო უბრალოდ გამოხატვა? ამას ემსახურება თევზის კულისი გამოსახულებაც მწიფე თვათავის კონის სახით, ისევე როგორც ყვავილია ბუნების სრული გაფურცქნის სიმბოლო. ამაზე ხომ არ ლაპარაკობს ცხოველის კულის ადგილას გამოხატული ფოთოლიც? ყველა ამ შტრიხით დახატული მოსავ-

ლის მომწვევი ხარის სახე. ამ სახეში თითქოს შევამბეულია ყველა მაგიური რიტუალის შედეგი, რომელიც ხორცმესხმულია ჩვენთვის სანტრესის ქამრის გამოსახულებით. მისი აზრი იგივეა, რაც სენათვის „ლილამუნის“ დღესასწაულისა — ეს არის მომავალი უხვი მოსავლით ტკბობა. აქ უნდა მოვიფიქროთ დაეფსტურის ზეიმზე „სახნისის გაცვა მიმდინარეობს“, რაც სიტყვა სიტყვით თარგმნით ასე ვთქვამს: „უნდა აღსრულდეს წესი, რომ მოსავალი უხვი იყოს“.

ამრიგად, უნდა გაკეთდეს დასკვნა, რომ სამთავროს 121 სამახრის ბრინჯაოს ქამრის სახეობრივ ქარგავში ხორცმესხმულია კავკასიური ხალხების შორეული წინაპრების წარმოდგენათა მთელი სისტემა, რომელიც თანამედროვე ქართველებმა შემოინახეს იმ მთავარ ფაქტორთან შესახებ, რაც განაპირობებდა სამწიფომოქმედო შრომის წარმატებას შესატყვიე კალენდარული ციკლების ყველა მომავარ ეტაპზე.

რაც შეეხება თვითუელ ამ გამოსახულებას ცალკეულად („ხარი — მხენლისა“, „ხარი — მფარცხველს“ და „ხარს — მოსავლის ამღებს“), ვფიქრობთ, რომ მათში უნდა დავინახოთ ერთი და იგივე კრებითი სახის ადრესაცი.

რა სახეა ეს, ვის უნდა გამოხატავდეს? საჭიროვლია რომ უსუსოვარ? დროდნ დაგვიკიდრებული იყო ხარის კულტურა-მას უკან რაი რამ მოწოდოს. ამ კულტურაზე ხვერი საერთო ჰქონდა მცირე აზიურ, კრიტულ და სხვა ანალოგიურ კულტურებთან და მას თავისი გამოხატულება პალა სულ სხვადასხვანაირად ვარაზებში — როგორც გამოსახულებებით, ისე საწყის რიტუალებით. ამასთან კავშირში სკვიალტურ ყურადღებას იმსახურებს ის ფაქტი, რომ ქართულ წარმართულ ღვთაებათა პანთეონის ყველაზე პოპულარული წარმომადგენელია ბოსელი (ცნობილია მისი სხვა სახელებიც). რომლის ხვედრი იყო შინაური პირუტყვის გამოვალედა. ქრისტიანობის გავლენით ბოსელი გაიცივდა პირუტყვითა მფარველი — ბასილასთან. ამიტომაც ბოსელმა დაკარგა თავისი პირვანდელი ზოომორფული ნიშნები, რომლებიც ჩვეულებრივ ხარის სახეში იყო ხორცმესხმული. (უკვე ფიქვადურ ხანაში ხალხურ წარმოდგენათა შესატყვიე კალენდრის სახით ამან თავისი გამოხატულება ჰქონდა რელიეფებში, რომლითაც მომართულია ქართული ცეკლესიები, ბოლხისის სიონი და სხვ.).

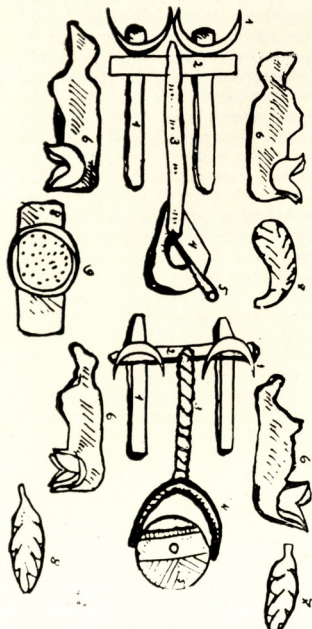
საგვიღარ უნდა იყოს ის, რომ სამთავროს ქამარზე მოცემული, ჩვენს მიერ განხილული გამოსახულებები წარმომადგენელ უძველეს შრეებს სამიწამომქმედ ღვთაების სამ განკუყვლ და აუცილებელ თვისებებზე, რომელიც შემდგომში პერსონიფიცირებული იქნა შინაური პირუტყვის მფარველის, უფრო ვიწრო ფუნქციების მქონე ბოსელის სახეში.

დაგვიჩვენა ვუკასუბით კითხვა: რატომ რატომ არის, რომ ყველა ეს, ისევე მივრჩევიან ანალოგიური გამოსახულებების სწორად ქამარზეა მოთავსებული?

თავის სამუშაო ფუნქციით სარტყელი წრედ იცვრება. ცნობილია, რომ ბევრ ხალხთან, მათ შორის ქართველებთან წრესთან არის დავაგმირებული მრავალი საწყისი მოქმედება: წირული შემოკრება, წირილი შემოვლა, წრის მოხაზვა და სხვ. ერთი მხრივ ეს ემსახურებოდა ბოროტი ძალებისათვის გზის გადაღობვას, მეორე მხრივ გამოხატავდა ამა თუ იმ მოქმედებათა და სასიკეთო შედეგთა იდევს განმარტებას.

ვფიქრობთ, რომ ჩვენს შემთხვევაში წირული კომპოზიცია, გამოსახულებათა გარკვეული ჯგუფების რიტმული განმარტება, მათი ციკლიურობა მაგიურ მოქმედებათა წარმატების თავისებურ განაპირობებლების მოვალეობის შემართებით უნდა ყოფილიყო. როგორც აღინიშნა, მას უნდა უზრუნველყო უხვი მოსავალი, უფრო ფართო აზრით კი — ტომის კეთილდღეობა.

უნებუნად იზადება კითხვა: ამ სარტყელს მხოლოდ გარკვეული საწყის აღსრულების დროს ხომ არ ხმარობდნენ, მავალითა, მინდვრად გასვლის, თესვის, მოსავლის აღების დროს?



„ლილამუნის“ დღესასწაული. ფიგურული პურები: 1. ხარეზი-მხეველები (1-1); 2. შეხმა (2-3); 3. გუბანი (4); 4. გუბის სახეობრივი (5); 5. პირობები (6-6); 6. სტყური (7); 7. კილიანი (8).

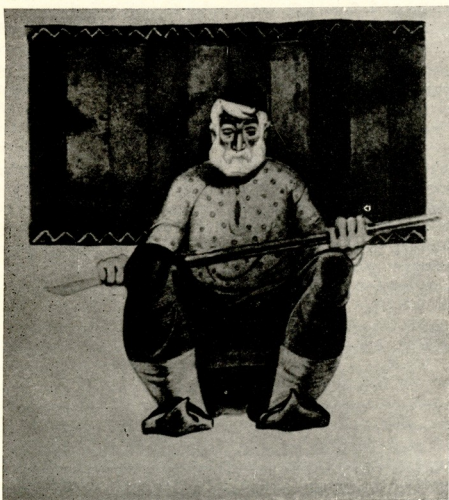
11. ხარეზი-მფარცხველები (1-1); შეხმა (2-3); შესამული თასებში (4); ფარცხი (5); მოჭობი (6-6); პურის თვათავი (7-7); ც. ბარველიძის მიხედვით.



შალვა ცხადაძე

ილუსტრაცია ხალხური ზღაპრისათვის „დათვი და მელა“

ჩვენი ბავშვების განვითარება



შალვა ცხადაძე

ილუსტრაცია ქართული ხალხური ზღაპრისათვის „თბა და ვენახი“

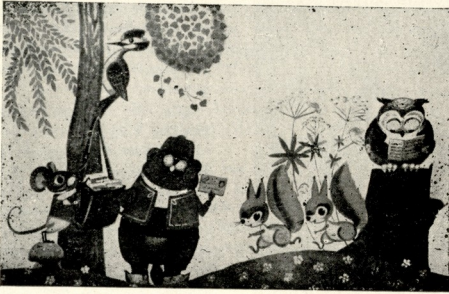
ბავშვებით მეტყვარება ფერად-
ყლიანი წინის გადაშლის მიერ
და მელა... ყდის შეიწერე მხარეს
წარწერა მხატვარი შალვა ცხა-
დაძე...

ჩემს წინ ჰადარაშერთული
მხატვარი ზის, ვსაბრობთ. მალე
ოფიციალური ტონი იცვლება და
მუუბნება: დღეს ხელსაქმე ემარ-
ჯვებოდა. საღამოობით ივდა და
მწვანე ხავერდის ყურთბალიუს
ქარგავდა. მივირდა — როგორ გა-
მოქყავდა ნის ხელს ასეთი ღამა-
ში ყვავილები ფერადი დაფებით.
საუცხოო ნაქარებები იყო..

„მხატვრობის მიღებული შოა-
ბეჭდილება და შევარებული სა-
განი სამარის კარამდე საყვარელ
საგნად რჩება“ — გამასხნდა ვა-
ფას სიტყვები და მაგიდაზე შალ-
ვა ცხადაძის ხელით მოხატულ
ქართული ზღაპრების წიგნებს
თვალი შევავლე. ისინი სტამბი-
დან გამოსვლისთანავე ქრებიან მა-
ლაზიის თაოდან. ერთიანი გა-
ტაცებით ეტანებიან ამ წიგნებს
პაწიები, თავად რომ წერა-კითხ-
ვა ჯერ არ იციან და მხოლოდ
სურათებით ცნობენ საყვარელ
კომბლეს თუ წითელქუდას; ეტა-
ნებიან ამ წიგნებს პირველკლასე-
ლი ფორმიანი გოგო-ბიჭები, მარ-
ცვალ-მარცვალ რომ კითხულობენ
ზღაპრის საოცარ ამბებს; დიდებიც
სისხარულით ყიდულობენ საუცხო-
ოდ ილუსტრირებულ ლიტერატურას,
შალვა ცხადაძე რომ აწერს
ხელს.

მრავალი შემოქმედებითი თა-
ვისებურება და ტექნიკური საი-
დუმლოება გააჩნია წიგნის მხატვ-
რულ დასურათებას. ამიტომაც
იყო, რომ 1944 წელს ფერმწერი
შალვა ცხადაძე ისევ დაუბრუნდა
სამხატვრო აკადემიას და გრაფი-
კის ფაკულტეტზე განაგრძო
სწავლა. გაორკეცებულ შრომის
უნაყოფოდ არ ჩაუვლია. მალე ნი-
კოლოზ ბარათაშვილის პოემის
საუკეთესო ილუსტრაციებისათვის
პირველი პრემია მიანიჭა საკონ-
კურსო კომისიამ. ეს ნამდვილი და
სერიოზული, პირველი დიდი გა-
მარჯვება იყო უკვე, თანაც იმის
დასტურიც, რომ მხატვრის არჩე-
ვანი სწორი იყო, მან თავის მო-
წოდებას მიაგნო.

შ. ცხადაძის მხატვრული ხელ-
წერა გამოირჩევა ლაკონურობით,
საუცხოო, მეტყველი სახიერებით.
ყოველი მისი ილუსტრაცია ტექს-
ტის შესატყვისი და თანმივრია,
ლიტერატურული ნაწარმოებ ი ს
თვალნათლივ გამომსახველი ი ა



შალვა ცხადაძე

ილუსტრაცია
ი. კინევის ზღაპრისათვის
„ვინ არივებს წერილებს ტყეში“

კომპოზიციით, სტილით, დინამიკით.

განსაკუთრებული მონდიმებით აკედებს ხელს მხატვარი ზღაპრის დასურათებს. აქ მისი ფანტაზია უფრო გამოიხატა, ფუნჯი უფრო ფერადოვანი და ორიგინალურია. ცხადაძე უმთავრესად გუშოვია და აკვარულით მუშაობს, თუმცა შესანიშნავად ხმარობს კალამსა და ფერად ფანქარსაც. თავისუფლად და ლაღად ძებნავს თვითივლად ზღაპრულ პერსონაჟს. ღრმა ფსიქოლოგიური წყნობით გვიხილავს მისი ორფერზე მისიარულე ბათუები თავიანთი ადამიანური გაულუბრყველო გამოხეტყველებით, თავსაფრიალი ჩიტუნებით გულკეთილი დედური მზრუნველობით, ჩოხასში გამოწყობილი, ჟღალკუდიანი მელიებით ცბიერად მოჭუტული თვალებით, გაიძვრა კაცუნების რომ მოგვაგონებენ. ავტორი ამ ილუსტრაციებში გამოიყენა: „იუს“ არა მარტო ცხოველთა და-

მხასიათებელ თვისებებს, იგი ფოლკლორულ ალეგორიათა განზოგადებულ სიმბოლოურ ხასიათებსაც წარმოასახვს. სწორედ ამიტომ არის, რომ ერთნაირი ინტერესით ათვალთვინებს „დათვისა და მელას“, „რწყილას და ქიანტველას“ თუ „მამალსა და კატას“ არა მარტო ყმაწვილები, არამედ მოზრდილებიც, რადგან მათში ზღაპრის იგავ-რაკული სიბრძნეა ხატოვანად ხსენაშემული, ზღაპრის დედაზარი არა მარტო სწორად არის მიჩნეული, არამედ არატისებულად ამტკიცებულული და გატოვებული.

შ. ცხადაძე ყოველთვის ცდილობს სრულყოფის თავისი ნაწარმოებით. იგი ახასილდებს კმაყოფილებებს. ერთი ვარსკვლავი ეძებს, ამუშავებს და წმენდს ყოველ მათგანს დროის მინილზე. სამჯერ გამოიდა „თხა და ვენახი“ და სამივე გამოცემის ახალი ილუსტრაციები დაურთო მხატვარმა. თუ ამ ნაწარმოებს პირვანდელი ვარიანტები უფრო პროზაულია, მეორე გამოცემის დასურათება უფრო დახვეწილი და განზოგადებულია, ხოლო უახესი — 1967 წლისა — იმდენად დასრულებულია თავისი ბრწყინვალე შესრულებითა და ფერადინებით, რომ მისი თვითივლი სურათი უტყვესტად უდიდეს ემოციურ ზემოქმედებას ახდენს.

„ბავშვებს დანახვის, ფიქრისა და შეგონების თავიანთი, საკუ-

თარი მანერა აქვთ, და ყველაზე დიდი უგუნურება ის არის, როცა ჩვენი მანერით მის შეცვლას მოეცურებოთ; — წერდა ვან-გაგ რუსი. ზოგიერთი თანამედროვე საბავშვო მხატვარი წიგნის დასურათებისა ბავშვური ნახატის იმიტაციას მიმართავს, ბავშვს მის პრიმიტივიზმს. ეს ზედმეტი მანერულობა ბავშვს უცვირს და აბნებს კიდევ ხშირ შემთხვევაში. შ. ცხადაძის ილუსტრაციები შორსა ასეთი იაფფასიანი „უშუალობისაგან“. ცხადაძის დასურათებული წიგნები თავის სიზღავს ნახატის კულტურით, ბუნებრიობით, რეალიზმითა და ღრმად გააზრებულ დიდაქტივიზმით. რამდენი სიგაქიზე, მხიარული გამოიგონებლობა, ბავშვური ბუნების რაოდენი გაგება მოსიანს 1959 წელს შ. მრეკლდშვილის ორი წიგნის „კიკელი კიკელი კიბესა“ და „ბიჭი ბიჭანურის“ გაფორმებაში! ყმაწვილის ცელიხ ხასიათის შესატყვისია ეს თავსაფრიალი ზღაპრები, ბოტეიანი სპილო, ფოსტლებიანი დათუნია, ყვლმხეველი მამლაყინა, საბორტულ ტრუსებში გამოქიმული ვასკა, კანონი ქელით თავდაშვებებულ დინჯი კუ, კინტოს ტანსაცმელში მორთული ყვანალო და წინსაფრიალი ფუსუნია, გულზე რომ ცუგის პორტრეტი ამოუკარგვს. ამ სახეებში მრავალი იუმორისტული ნიუანსია, მაგრამ არა უცნობარი და საკვირველი, არამედ აზრიანი, ორასრული და ქართული ყოფისათვის უაღრესად შესატყვისი.

შ. ცხადაძის ფუნჯი თავისუფლად წვდება უცხო ხალხის ფოლკლორსაც. იგი უცხოელ გმირებს

ქართველ ბავშვებს აცნობს, მათთან აახლოვებს, აყვარებს შ. შუკროს „ჩემებიან კატას“ თუ „წითელქუდას“ ფათერაკები ი ან თავიდაცავალს. 1964 წელს ე. მექელიტისის „ბაჭია ბიჭუნას“ დასურათებისათვის რესპუბლიკურ კონკურსზე შ. ცხადაძემ პირველი ხარისხის დიპლომი დაიმსახურა, რადგან ეს იყო არა მარტო შესანიშნავი საბავშვო ლიტერატურული ნაწარმოების მხიარული ილუსტრაციები, არამედ ნამდვილი ხელოვნება და ლამაზი სანახაობა.

მიზმიდან, ნათელ ფერებში გადაწყვიტა შ. ცხადაძემ ბულგარული ზღაპარი „ვინ არივებს წერილებს ტყეში“. წიგნის გამოლოცვერდებზე მიაბიჯებენ ბულგარულ საბავშვო გამოწყობილ უშუალო მელა, ცბიერი მეელი, თოფიანი ციყვები და ჭრუფლითი ჩიტუნები. სახილველად მტად მიმზიდველია მთელი ეს წიგნი, რომლის რამდენიმე გვერდს ორიგინალი მოსკოვის საკავშირო გამოცემისათვის წაიღეს.

შ. ცხადაძე ყოველთვის ზედმიწევნით კარგად ანაწილებს სახატა სივრცეს. თათრი ფურცლის სამკაოში თავს თავისუფლად გრძობენ ტყის ბინადრნი. სულ რამდენიმე დეკორატიული დეტალი მიგვანიშნებს გარემოზე მხატვარი — იქნება ეს დათვილოლი ხე, ცისფერი ზარის ყვავილი, სივოს ორიგინალური კომპი, გულყვილია ბაია თუ ყვლმოღერილი ბაბუაწვერა.

ოცი წელია ხელმძღვანელობს შ. ცხადაძე ქართულ საკმაწვილო ჟურნალ „ილიას“ მხატვრულ გაფორმებას. ფაქიზად, გულმოდგინედ და დიდი დაკვირვებით არჩებს იგი მხატვრისათვის ახალ სურათებს, გემოვნებით ამკობს „ილიას“ გვერდებს. სწორედ მხატვრული გაფორმებისათვის შ. ცხადაძის საკავშირო ჯილდო და იმსახურა ჟურნალის და ეს ჯილდოები ყველაზე უფრო შ. ცხადაძეს ესახებოდა.

შ. ცხადაძემ კარგად იცის — „რაც ერთხელ ცხოვლად სულს დაანდობს, საშვილითმყოფო და გადაცემის“, იცის, რომ ყველაზე სათუთად და წინდად უნდა ემსახუროს ადამიანი დიდ გიგანულ საქმეს — ბავშვების აღზრდას, ამიტომაც მიანდეს მას გასულ წელს „დედა ენის“ მოიერ ნაწილის დასურათება.

ლიანა იმიამაძე



შალვა ცხადაძე

ილუსტრაცია
ი. კინევის ზღაპრისათვის
„ვინ არივებს წერილებს ტყეში“

ილაქიის სეპტემბრიანი კენჭები

ნოდარ შამანაძე



ართული ფოლკლორის თვალის გადავლებითაც ნათელია, რომ ნიჭიერ მიქმელთა მნიშვნელოვანი ნაწილი მწყვეტებია. ხალხური სიტყვიერების მრავალ ნიმუშს მხიბლენ და კვლავაც ქმნიან მწყვეტები, რომლებიც ხშირად ნამდილოდ პოეტურ ნიჭს ამჟღავნებენ, შთაბრძნის ძალას მდიდრად გრძობენ და მსმენელსაც განაცდვივებენ. ბოლო მწყვეტის თქმით:

„მწყვეტი ვარ, შოა-შოა დაღვივარ,
ცხავი მალხენს და მალხლენს,
ფანდური, ფანდური ჩამოვარავ,
სიმღერა ცაშელ მალხლენს,
მე კი არ ვაპობო ლესქენას,
ვაგებვა მალხარავებს“.

მწყვეტთა შორის პოპულარობით სარგებლობს ზეპირსიტყვიერების გაავრცელების ისეთი ხერხი, როგორცაა მიქმელთა პოეტური შეფიქრო. ამ შეფიქრის ისინი „შაირობას“ უწოდებენ, თუმცა მოაქვერდნი მარტო შაირებით კი არ ეკვიბრებიან ერთმანეთს, არამედ რელიგიური ყოველი ძეგლით. ვინც იალაღზე ერთად შეგრიბლ მწყვეტთა შორის განაღებულ „შაირობას“ დასწრება, მოუქმენია მადურებელთა სიცილი და გამამხივებელი შეტყაობები, დავერწმუნება, რომ „შაირობას“ ერთგვარი სანახაობრივი ხასიათი გააჩნია. ამიტომ შარებულთა შეგნებაში პროფესორ და კანონიკის მონაწირება, რომ შაირობა ნამდილო ხალხური თეატრალური სანახაობა და მის შესრულებაში ზოგჯერ ორი მომიჯნო და გუნდი ლეგენდის მონაწილეობას¹, ოღონდ არ ვითანხმებთ მკვლევარს, როცა „გამაირებას“ და ფშაურ „მილაქებთან“ ერთადიგველი მიიჩნება: მათ შორის არსებული განსხვავება დამატრეგულია და მასპეტეფული ჩვენს ზეპირწერილ ლიტერატურაში².

მიქმელთა შვიდნი პოეტური შეფიქრო შეიძლება ძირითადად ორგვარი სახეს იყოს: 1. ორი მოაქვერდნი ერთმანეთს ლექსად რიგობითი პასუხს აძლევს, სანამ რამდენიმე შაირის „მადანია“ არ გამოივლება. ამ უკიდურეს შემთხვევაში კი იგი დამარცხებულად ითვლება. პირველი ისე მიმდინარეობს, რომ სხვიანი მხოლოდ უსმენენ, შეფიქრებლი ვერ ჩაერვიან. 2. რიგობითი ამბობენ ხალხური მოქმედებების ნიმუშებს და გამარტრებული ის რჩება, ვინც უპასუხს და უფრო უკეთ იტყვის.

მწყვეტთა რებრტურში ძირითადი ადგილი უჭირავს პოეზიას. იგი უმოკლესად სასიმღერო ხასიათისაა. მწყვეტისათვის სიმღერა და ლექსი თითქმის ერთადიგველი ცნებებია. იგი ხშირ შემთხვევაში სიმღერით გადახსენს ლექსებს. ამიტომაც, რომ მწყვეტებში უაღრესად პოპულარულია ზოგიერთი მუსიკალური საკრავი, რომელთა შორის ფანდურს პირველი ადგილი ენიჭება. ფანდურზე დამღერებულ ლექსს ერთ-ორად მეტ ემოციურ ძალას და ფსიქოლოგიურ დატვირთვას იძენს.

მუსიკალური საკრავი არა მარტო აკომპანიმენტის როლს ასრულებს, არამედ იგი ერთგვარი შთაბრძნების წყაროცაა. ამიტომაც, რომ მთქმელები ხშირად მიმართავენ მას და სიმღერის მომხივებლად მიიჩნევენ:

„გამახალსე, ფანდური,
ამაშობაქ ენო,
ჩა ლექსიც დამხივებია,
შენი ზრიალი ავლავია,
და რაც ვერ მოიქვამს ვარვალა,
სიციც გზარაღლება შენა“.

ზოგჯერ ფანდური ყოვლისშემძლე ძალად წარმოდგებათ და

ისი რამესაც სთხოვენ, რაც მსმენელისა თუ მკითხველის უნებლედ ღმინის იწვევს. აი ერთი მწყვეტი ფანდურს როგორ მიმართავს:

„ფანდური, ცოლა მიიხოვო,
ფანდური, ცოლა მიიხოვო,
მარტო ჩამოვლეს ვერასა,
ჩამიკანანეს თანასა“.

აქ მიქმელის უბრალო გახურება მა არის. ფანდური არც მაკვირი ძალის ატრიბუტადაა წარმოდგენილი. ჩვენი აზრით, ფანდურისადმი მიქმელის თხოვნაში ნავალისმგევა ქალზე ამ მგრანობი-არე ინსტრუმენტის ზემოქმედების შესაძლებლობა, რომლის შედეგადაც კარგ მეფანდურეს შეუღლია ჯოჯიტი გულისსტოლაც მოინადიროს. ფანდური უძველესი დროიდან მწყვეტების საყვარელი მუსიკალური საკრავია. ფანდურისაგან ნაწილობით ტერმინი „საფანდური მელი“ მათე საკუთრეუ ადრეულ ძეგლში გვხვდება³.

იალღებზე და უბრალო საძირებზე არაშეშავად გაისმის სტეკურის მომავალდებელი ხმა — აღსანიშნავია, რომ ქართული ხალხური თქმულება სტეკურის შექმნასა და წარმოშობას მეცხვარეს მიაწერს. სიღამში მცხვარეს მესტეკურის ვანო მურდლიათის თქმით სტეკური ასე განჩნდა: „ცული ამინდი დაღვდა მესტეკარს. ცხავი არ ისვენებდა. რით დაეკვიზებო? საღამური ეჭირა ხელში, მფორ საღამური გაუკეთა და ორივემ ერთად ტკბილი სიმღერა იტყა. დაჯრა მესტეკარემ, ცხავარი გაჩნდა. გათუნდა მეფორ დილა, ცხავარი მწველობით გადარჩა. მფორ საღამურს გუდა გაუკეთეს იმ მესტეკარეგმა და ასე განჩნდა სტეკურა“⁴.

უნდა შევიხიზოთ: 1. მესტეკრები მწყვეტთა შორიდანაც ყოფილიან. 2. მესტეკრებს მჭედრო კავშირი ჰქონიათ მწყვეტებთან. მკვლევარი აბოლენ ცანავა, რომელმაც მესტეკროთა მიქმელებდა სტეკარულად შეიქვარა, მეთოთხეს: „ჩვენს მიერ აღრიცხულია სტეკარული და ფანდური მესტეკრების უმრავლესობა მწყვეტთაგან. მწყვეტისთვის დროს აქეთ შესწავლილ ეს პროფესია“⁵. ეს უნდა იყოს მიზეზი, რომ მესტეკროთა რებრტურში მწყვეტთა სიტყვიერების მეფერი ნიმუშა, მწყვეტები კი ასევე სიყვარულით ავრთილებენ მესტეკროთ პოეზიის მრავალ ძეგლს.

მწყვეტთა განსაკუთრებული სიყვარულით საღამური სარგებლობს. მწყვეტისათვის იგი ისევე დამახასიათებელია, როგორც კომბო და ნახატი. ქართული თქმულებით საღამურის შექმნაც და წარმოშობაც მეცხვარეს უკავშირდება. ოღონდ, როგორც ი. ჯავახიშვილი მეთოთხეს, საღამურს ძეგლ ქართულ ძეგლებში არ გხვდება⁶. მას სულას-საბა ასე განმარტავს: „ზურნაიცი (ზურნაიცი პაგას)“. ზურნაიცი კი „მწყვეტი ნისტკას“ უწოდებს. საღამური შეიძლება იყოს: ენაინი, უნენი და მრავალფერობი. მრავალფერობი საღამურს სიონის უწოდებენ, საფერულში კი — ოღარეს⁷.

საღამურზე ლექს-სიმღერების ავტორები არ უნებნება. ამიტომ მას მწყვეტთა სიტყვიერების განთავარებასა და გავრცელებისათვის მნიშვნელობა არა აქვს. მხოლოდ მრავალფერობაში უნდა მიიღიოს ის, რომ საღამური მოლქსის ხელს უწყობს შემოქმედებით პროფესია. ამასთან, საღამური მწყვეტის შორის იბრავი არის.

სვანი მწყვეტების საყვარელი ხალხური ტურნია. ამის შესახებ საინტერესო ცნობას გვაწვდის მრველგანი ლ. ვირსალაძე. იგი მისტეკურის საძირებზე მესტეკროთა მიქმელების და საკმომ მასალა ჩაუწერია. სახალხო მთქმელობა შორის დასახლებულთა ბაზილ მოვილიანი, რომელსაც „ქუჩიური მეღამო ანაქსა“⁸.

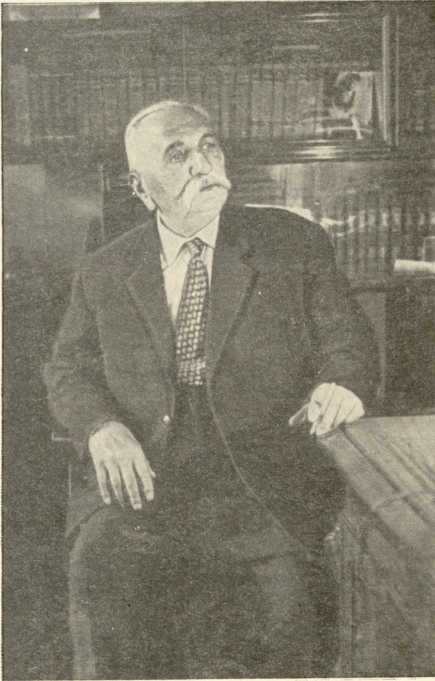
დასასრულ უნდა მოვიხსენიოთ ვარნობი. მწყვეტისათვის არც ვარნობია უფრო ხილი, მაგრამ იალღებზე მისი ტკბილი ხმა მაინც იშვიათად იმისი.

¹ შაირის შესრულების წესის შესახებ იხ. ა. ლლონტის „ქართული შაირები“, 1941 წ., გვ. 71-99.
² ი. ჯავახიშვილი, თეატრის ხალხური საწყისები, 1948 წ., გვ. 227.
³ ი. ცანავა, ზეპირწერილ ფოლკლესა და ფშაური კავთა ლიტ. ძიებანი, VIII, 1960 წ., გვ. 305-320.

⁴ ი. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, 1938 წ., გვ. 150.
⁵ ი. ცანავა, ზეპირწერილ მესტეკროთა ბიოგრაფია, 1953 წ., გვ. 24.
⁶ ი. ცანავა, დასახლებული წარმოება, გვ. 65.
⁷ ი. ცანავა, მუსიკალური, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, 33, 197.
⁸ ლიტერატურული ძიებანი, VIII, 1953 წ., გვ. 382.



იბეჭდება
თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის
მწერალთა კავშირის სამდივნოს
და ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციის
ერთობლივი გადმოცემებით



სანდრო შანშიაშვილი

ბებრ-მოყვარანი

ღრამა კომედიანი

პიუნიკი 4 მოქმედებად

მოქმედება პირველი

ფარღის წინ

რეჟისორი — ბიესის დაწყებამდე მინდა გავაცნოთ მთავარი პერსონაჟები... ეს ხერხი არ იქნება რაიმე ორიგინალობა. მაგრამ იქნება მყურუბლის თვლიდანვე დაინტერესება! აი, გაიცანით! ეგ გახლავთ...

1. — მე თვითონ მოვახსენებ... ჩვენს სოფელში ორი კოლმეურნეობა მოქმედებს. ალბათ ჩვენი ჩამორჩენილობის ახ ჩვენი ინტერესთა თამაშის ბრალია, რომ აქამდე ვერ მოვახერხეთ გავრთიანება. ერთს კოლმეურნეობაში, რომელსაც ეწოდება „გამარჯვება“, მე გახლავართ თავმჯდომარედ, მე, **დომიტრი ბერიძე**. სამამულო ომში რიგითი ჯარისკაცი ვიყავ, დავიჭერ კიდეც, მაგრამ იქ იმდენი დავიდარბა არ შემხვედრია, რამდენსაც შევხვდი აქ, ამ ჩემი კოლეგისაგან.

2. — ჩემზე ბრძანებთ? მე გახლავართ მეორე კოლმეურნეობის თავმჯდომარე **თადეოს ვეფხვაძე**. ვერ გვარი გასინჯეთ ჩემი! ვეფხვი ვარ, ვეფხვი. დომიტრი კი ხან უთავოს მემახის,

ხან დოყლაბის, ხან კომბინატორს. მე ისეთი კოშკი უნდა ავაშენო, რომ...

3. — დაინგრევა შენი კოშკი და ქვეშ მოგატანს... მე **ელიკო** მქვია. ვიყავ ფერმის გამგედ, მაგრამ ამ პირშავმა ვეფხვაძემ თავიდან მომიცილა, რადგან ვამხელდი ხოლმე, როცა უკანონოდ მოქმედებდა. აი, მაგის დამქაშები: ანცაძე, ბანცაძე, განცაძე.

4. — ჩვენ ვართ **ანცაძე და ბანცაძეები**. ცილისწამება არ წამოვცდეს, თორემ მე იურიდიული სწავლა მიმიღია და ვიცი ცილისწამებას რა სასჯელი უნდა მოჰყვეს. გინახავთ ასეთი ლოლიცა. თითი თაველში ჩაყავ, მხოლოდ შენ არ გაილოკოვო? მაშ რა ჯანდაბა ეუყო? ბატონებო, ჩვენ ვართ სანება და ერთ-არსება: ჩვენი დევიზია: „შენც იცობტლე, მეც მაიცობტლე“. ასე არ არის?

5. — კი! კი!

6. — მე ვარ **გიორგი დომიტრის ძე**. აი, მამამეში! აჰან მე ყურები დამავლიცა: ცოლს თავი რატომ დაანებეთ! ახალ მოღაზე ჩაცმა მიყვარს. ეგ რა საფრთხობელა ტანსაცმელი ჩაგიცვამსო?! ელიკო ქოქოლას მაყარის: „შენ მუჭთახორა და „სტილიაგა“ ხარო! რა ჩემი ბრალია, მე ვუტყერ ამერიკულ



კინოსურათებს და იმას ვეძახებ, რომ მისხაბი არ იყოს, ხომ არ უჩვენებენ ეკრანზე. ახალგაზრდობა რასაც შეუძლავს, იმას სწავლობს! მაშ ვინ არის დამნაშავე ჩვენს დამახინჯებაში?

7. — მე **სახან** შეძახიათ. „ძველი“ ვარ, მაგრამ ახალ მე-სიამოვნება, როცა მეთათური ლაპარაკობს, ან ვაზეთში სწერენ! იმ დროსვე ლინენს ჩემი გეგმისასტუხი უთქვამს: „ვინც შრომობს, ის სუამისა!“ მეტი? ასეა ვანა? რას შრომობენ ანუ ძე-ბანცაძეები? ქვიფობენ, ვიღვთი დასერიანობენ და მრავალ-პაიების მფლობელები. აგარაკებს და ორსართულიან სახლებს იშე-ნებენ. საიდან? როგორ?

8. — მართალი ხარ! მეც ძველი ვარ შესვავით ბენსიაზე გადასვლილი, სახლად მათი! როცა ჩვენს საწყობში ერთმა ვერ-თხამ ბინა გაიკეთა, მე ვუთხარს დიმიტრის: საწყობს მე ვავე-ძღვები-მეთით. ჩავიბარე საწყობად და ვირჩებოდა მთელით ბოლოში ენლა აიბარფერი აკლდება! შენ ვინ ბრძანდები, შვილო. ვაგვაცან შენი თავი! პირველად გზედავენ ჩვენს სო-ფელში!

9. — სიამოვნებით! ერთი დამნაშავე ვეჭილს ემებდა. შემი-თვევით ის დამნაშავე მოსამართლეს წააწყო. ვერნა იგი ვე-ჭილი იყო. დამნაშავე მას ყველაფერი სიმართლი უთამბო: საღ-რა მოგპარა, საღ ვინ გაეძახება, საღ ვისი სახლი გაეცხება. რო-ცა დამნაშავე სსამართლის წინაშე წარსდგა, ვეჭილებმა საქმე ისე შეატაროლეს, რომ დამნაშავე ცაღდ მართალი გამოეცადათ, მაგრამ მოსამართლემ დამნაშავეს მაინც მკაცრი სასჯელი გამო-უტანა. დღეს ვარ იმ მოსამართლის როლიში ვიწყობები, გამოგ-ზავნენ მეც ინსტრუქტორად, ვაგზავარ **ნიკო კახაბერიძე**.

10. — ვინ ვარ მე? ეშქაძა რომ არ იცოდეს ჩემი თავი და ტანი! საშუალო ფრადებზე დაემათვარე, ინსტრუქტორად გა-მოსვლები ფრადებზე ჩაეხარე. მაგრამ მაინც ვარეთ დაერ-ჩი! რაღომ? ამას ვერც ვინმე გაიგებს! ესლა კოლმეურნეობის საერთო კლუბი მზაბრია და ვეწევი ავითომეჭმელებს უღელს. მიყვარს კვიპიტო სიტყვა და ვაგზორება, რის მეშობებთა ბე-რი მყავს მომღერავი, განსაკუთრებით ანცაქე და ნანცაქე. ამ-რავად შევიძლიათ დამიძახით არა **მეჩანაფურე**, არამედ „უღლ-ტურ ტრეგერი“.

11. — არ გეგონათ, რომ მე საფრთხობედა ვიყო, რაკი ასეტივად აჭურულბული ტანისმოსის მაცეცია, მე ვარ ამ პიესა-ში მთავარი მოქმედი პირი, მასიური სცენების განმსახიერებე-ლი, მე ვარ **ხალხის სიმბოლო!** ამიტომ არის, რომ ჩემი ხმა ხან დღესკანტია, ხან ტუნორი, ხან ალტი და ხან ბობოქარი ბასი. რამ გამოიწვია მასის შეცვლა ერთი პირივინებით? ნუ იფიქ-რებთ, თითქოს მასიურ სცენებს ჩვენ ვერ ვეუღლებოდით, არა! მასიურ სცენების გამო ხშირად გვივადლებდა სპექტაკლის ვადლები, რადგან, თუ რომელიმე მსახიობი ავიდ ვახდა, ირ-აღვევა მთელი სპექტაკლი. მე კი თუ ავიდ ვავხებ, ორი ღუმე-ლოორი მყავს და ილია ჩემი შეცვლა.

ამის გარდა პრაქტიკული მოსწრებთიაც გებლმძენე-ლობდით. მასიურ სცენებს აუარებელი მსახიობი სჭირდება. თეატრს კი ამის შესაძლებლობა არ მოუპოვებია.

ეს ვაჭვის პერანგი ჩემი სიმტკიცის ნიშანია. ხოლო თავზე დაფენს ვაივინი — ჩემი უკუდავება, რაც შემდეგ ვაივინ-ცემა რომელიმე მგოსანს. ან მეცინიერს, ხოლო აი, ეს არ გე-გონით სეპტრა, იგი ჩემი ძღვევამოსილობის სიმბოლოა! ვე-წუე მალა, რისზეა იხატება, ან აღტაცება! და თუ მოვიწინე, რვეულთაც მოხდება! ხოლო ეს მსუბუქი ოქსინოს და აბრე-შეების წყობისასაა, რომლის კალენი ჩაჭერილია და ფრიალე-ბენ, გამოხატავს ადამიანთა ვარწმობას, რაკ მეც, მსახიობმა, უნდა გამოვავლინო სხვადასხვა სიტუაციებში.

მე ასე! იცოდეთ, როცა მე სცენაზე ვამოვდივარ, ჩემი ბა-გით მეტყველებს **ხალხი** ჩემში განზორციელებული ყოველ-გვარი, ყოველნაირი ხსათია, და თუ ჩემი მისია პირნათლად შევასრულე, ვიხივთ, ტაშიც დამაბილდობთ.

რეცისორი — ეხლა კი კმარა! დროა წარმოვდგინო, დავ-წყობი მართალია, ყველას გაცნობა ვერ მოვასწარი, განს-კუთრებით ვერ მოვასწარი სათადარიგო მითრისა და მისი მეუღლის სათელს გაცნობა. მათ იმითმ დაუფენიანდა, რომ დაკარგულ შვილს დაეძებენ! იმედია გზას ჩვენვენ მოასწე-ლებენ და ვაგივინით კილდე!

პიეტის ატორია სანდრო შანშიაშვილი
ასწიეთ ფარდა!

ხ ა ლ ბ ი:

- არა, არ შეიძლება ასე გაგრძელდეს! ელიკომ ენა უნ-და დაიშობოს!
- პირს ვერ აუტყავ!
- ის მაინც თოვისას გაიძახის!
- გადავფიქროვო მაგ დედაცაქმა!
- ელიკოს აფურქდალით ლაყბობა!

— ხელსაც ვერ ახლებო! ელიკო ჰატიას ლაპარაკებს: ელ მოუხერხებელია პირზე კობიტის ვერ დავადებთ. ევ არ შეიძლება არა არა!

ა ნ ც ა ძ ე — უნდა ვუთხარა, ნუ ავრცობებს ყალბ ცნობებს. მას ჩვენ ვერც არ მივცემთ სახელი ვაგვიტეხოს...

ხ ა ლ ბ ი — წაყიდეთ! ფურჩოთ! ვაგვიხიხილოთ! წაყიდეთ! წაყიდეთ, მაგრამ შენ ნახავ, ელიკომ როგორ პირში ჩა-ლაგამოვლებული დაგეტოვოს!

გ ო გ ი ა მ ე ჩ ა ნ ა გ უ რ ე — (მეფრის)

ნეტავი რაღმე მაქცია, კომბალიც მომცა ზღაბრული. გულმომხრება ვაღამაქცია, დავსაქმო, დავსერიანო; ერთი შეხედვით შევიტყობ: ყველა ცბიერი, ვერავი ვინა რა ღირსების კაცია! მოგსხა და ვაგვტიალო!

(შემოღობს მათ) ძია მათე! ძველი იყო ნატერას დღე-საც ნატერა ისევე ნატერად იხარა. თუ ძველად არსებობ-და: ცბიერი, ვერავი, გაიძევრა, მატყუარა, შურიანი, ჭო-რიაკანა, ბორიტი და გულწვილი, — დღეს რატომოა უნდა არსებობდეს? აი, ეს ანცაქე! ამბობენ: გაიძევრა და მოქმეწელო! ამბობენ უნდა იყოს გაიძევრა? ან აი, ეს ვეფხეწელო! ელიკო არაბის: ცრუ და ორიბირა! რა-ტომ უნდა იყოს ორიბირი! რა აიძულდეს? (ჩიბუბის აბოლებს)

მ ა თ ე — ძველი ცხოვრება კაცს ისეთ პირობებში აყენებდა, რომ ძალუბნებურად ცბიერი უნდა ყოფილიყო, აღწრდა იყო ასეთი. ეს წამით დღეს კილდე არის. ვაკვი, შენ ეს მითხარ, ეს რა აუზრახურია ვეფხეავის კოლმეურნეო-ბაზე?

მ ე ჩ ა ნ გ უ რ ე — ელიკოს პირზე კიტეც უნდა დადიონ მამინ „აღორსინება“ წელში ვასწირდება და ვეფხეავი დიმიტ-რის, — ჩვენს თავმჯდომარეს, უკან მოიბრუნება!

მ ა თ ე — ნუ სულელობ, გოგო! ელიკო ჭკვიანი ქალის ის უსა-ბუთოდ არ ილაპარაკებს!

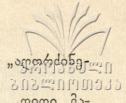
მ ე ჩ ა ნ გ უ რ ე — (მეფრის)

შენ წინასწარი ვერას მეტყვი.
ან იცი რა მოხდება;
ტალი მამინ გაივლებს,
თუ ფოლადი მოხვდება.

ავერ, ელიკო! ხალხი მოსდევს!
(ელიკოს ხალხი წინ დახვდება)

ხ ა ლ ბ ი — ელიკო, მოგვისმინე! მივიცე, ელიკო!
ე ლ ი კ ო — მე თქვენთვის არ მცალკაა! თქვენ არა მარტო ევი-რა დღეს, საშუალო დღეებშიაც მოცულობები ხართ...

ხ ა ლ ბ ი — ელიკო! მე ძალიან პატავს გეცემა... ერთი ეს ვამა-გვიბენ: რატომ ხარ ჩვენს თავმჯდომარე ვეფხეავიზე გაწერებელი? პირად შენ რამე ვაწყენინა?



ელოკო — მხოლოდ ფერმიდან მომხსნა და კოლმეურნობიდანაც გამანათავისუფლო ნურაფრია იფერებებს ჩემი გამაწარების მიზნით მოხსნა იყოს...

ხალხი — თუ მოგხსნა, თავისუფლება მოუნიჭებიათ! მაღლობის მებტი რა გეთქმის?!

ელოკო — ზარბაზი ლაბარაკობს მავნარი თავისუფლებებზე.

ხალხი — წინათ გროშები ნაწილდებოდა, ღღეს შრომადღეზე სამი თუმანი გავეყნაწილებოდა. მამასადამე, ვეფხვამე კარგი თავმჯდომარე ყოფილა!

ელოკო — სამი თუმანი გვიანწილდებათ, მაგრამ ეგ შენი შრომადღის მეტობით არ გახლავს! მინანქრის რო აჯარაზე ამუშავებს, ხუთმანეთანებს რო თუნდა ჰყოფდის, მისი დამწაშები რო სპეკულანტობენ, თვითონაც იჯიბავენ და თქვენც ნასუფრად გინაწილებენ, აი, აქედან შეგაროდა სამი თუმანი! თქვენც დამნაშავენი ხართ, რადგან, როდესაც კრებზე ვიხსოვ, თქვენი მხარი არ დამიჭობთ! იანრე მავ მრულდ გზით და ვნახავ, სად გადაიჩეხებით!

ხალხი — ჩვენწვდაც ნაწყენი ხარ? არა, ასე წუ ლაბარაკობ!

ელოკო — თქვენწვდაც, რადგან საერთო საქმის გულგრილობად ეკიდებთ.

ხალხი — მგონი, მართალს ლაბარაკობს!

ელოკო, იცოდ, ვიკრძალებ ჩვენს კოლმეურნობაზე ლაბარაკო! ჩვენი ვეფხვამე ღირსეული თავმჯდომარეა და ჩვენი მის ხელში დავწინაურდით!

ელოკო — გიცნობ, ყმაწვილო, მე კარგად ვიცი, შენ ვისი უზღაბდაც კაცანებ! წადი, მოახსენე ანცადის და ბანცადის, რომ ელოკო მაინც ილაბარაკებს-თქო! მე თქვენი ლაბარაკს ვერ ამიკრძალებ! ეინ მოვცათ მავის უფლება? ანცადებ? ბანცადებ? წადით, მოახსენეთ, რომ ელოკო არ გვემორჩილება-თქო!

ხალხი — ჩვენ გირჩევთ, ელოკო! ჩვენ შენთვის კარგი გვიანდა!

(მათეს გარდა, ყველანი გადიან. მათე ხელს ჩაიჭნებს და ისიც წასასვლელად ემზადება. ამ დროს შემოდის უცნობი: შემდეგ ბრკვევა, რომ იგი არის ცეკვიდან მივლინებული (ინსტრუქტორი) ნიკო კახაბერიძე.

უცნობი — (მიმავალ მათეს ეძახის) მოხუცო კაცო, ჭლარისანო!

მათე — შენ ვის ეძახი?

უცნობი — ბოდიშს მოვიბინი! თქვენ გეძახით!

მათე — „ჭლარისანო“ არ მიწყინება, მაგრამ მოხუცო! მართალი არის, სამოქალაქო მიღწეული ვარ, მაგრამ მოხუცად არ ვთვლი ჩემს თავს.

უცნობი — ბოდიში, ძია-კაცო!

მათე — ჩემი ადგილი ფერმაში ახალგაზრდას ნებით დავუთმე... არა იმიტომ, რომ დამიბოლო აქვს, არამედ იმიტომ, რომ ის მე მყავს გამოწრობობით!

უცნობი — პატივსაცემი კაცი ხართ! ვიცი, თქვენი გვარი მათე ჩიგბეძე! შარშან ორდენით დავაჯილდოვეს. გაზეთის ფურცლებზე თქვენი სურათიც იყო და დახასიათებაც.

მათე — მამ გცნობებევარ! მითხრეს: ახლა დაისვენეთ, მაგრამ ცოცხალს რა დამასვენებ? (ციონის) ახლა ყველაფრის დარაჯი ვე ვარ! ჩვენი კოლმეურნობის...! ნაწყობის გამაგო! მე ვარ მეთვალყურეცი! ნება მიბოძე: თქვენი ვინ ბრძანდებით? თქვენი თუ დიქმეთი ჩიქნს თავმჯდომარეს და ვინდა სთხოვო მას სამუშაო, წინასწარ გეტყვი: თუ კარგად იცით სომხიდის თოხნა, მობრძანდი, მივლინებს, შესასლო არის იმ ბრძადად...! სადღე ჩვენ უსწავლო ღირსეული დარაჯი დგყავს! თუ ეს არ გავყოფს, და შერთვის ხელსაყრელი არ არის, მაშინ მიმართეთ თადე ვეფხვამეს.

უცნობი — სწორედ თადეოდ ვეფხვამე მინდა! „აღუფრენე“ მის! — თავმჯდომარე!

მათე — (თავსულის) რა ვეცაკეს ნახავს! — ჰო, „ღლი მამტაბის“ კაცია! ნათესავი ხარ?

უცნობი — ის მე არ მინდოს...

მათე — თუ არ გიცნობს... ჰო, გიცნობ... მას ჰგონია, ის ერთად ერთი იყო, მაგრამ... გეგარდ ვეფხვამეს, ვეფხვობისა არ სცნობა-რა! არც ცდილობს, თვალი გახლოს და ჩვენ მოგვაბობს. ჩვენ კი ე. ი. ჩვენს თავმჯდომარეს, ღირსეულ ბერძემს! ვეფხვამე ისეთი კაცია, რომ რწყოს აქლემად მოვაკენებს! ღლი აბუქარია ხომ იცი რა არის აბუქარი? ვინც აბუქებს ე. ი. ღლი „მამტაბის“, როგორც თვითონ ამბობს ხოლმე. იცი, ყმაწვილო! რევა კოლმეურნობის გამსხვილება ხდებოდა, მან თავისი წყარები გაღარა. ანცადე-ბანცადებში წაქეზებით არ ინება შემოერთება...! წადი მასთან და ისეთ საქმეს შემოვთავაზებს, რომ ვეგონება: ბროლის კომკებს აიწვევს ორ-სამ კობიში.

უცნობი — ვერ უნდა ვნახო მისი წყვირი, ელოკო დღევით!

მათე — (გაეჭვიანებულ) ელოკო დღევით? მოიცა, ყმაწვილო... ელოკოც ვინდა და ვეფხვამეცი! ისე არიან ისინი, როგორც კატა და ძაღლი! თუ შენ ვერს ნახავ, მეორეს თავი უნდა ანებო.

უცნობი — ეგ ციცი, ძა კაცო! ელოკო და ვეფხვამე ერთი ჩიქნის, ამხერხებულად. ამხერხებულად არიან, ერთი მოვის, მეორეცი! მე თბილისიდან მოვლენილი ვარ გამოვარკვიო...

მათე — აა! შენი სახელი?

უცნობი — ნიკო კახაბერიძე... მე თადეანვე აზრად მქონდა ჭერი ჭემ მენახე.

მათე — ჰოთი ეგ სება ამბავია! კეთილი! კეთილი! „აღორძინების“ თავმჯდომარეც აღბაბა საჩივრებია წაშოსული!

ნიკო — უჩივიან, მაგრამ ადგილობრივ უნდა შემოწმდეს. ეს კი მე მაქვს დავალებული!

მათე — გასაგებია! ძალიან მოხარული ვარ! (დაფიქრდება) იცი რას ვიჩივებ: რომ უფრო დარწმუნდე და ყველაფერი უშუალოდ გაიგო, მოდი, შენს ენაობას ჭრეჭრებით წუ გამოთქენ. ჩემთან იყავ. ვითომ შენ ჩემი სტუმარი ხარ. და მეტი, როგორც ეციხვი, თავს წაბოლავ. სწორედ დღეს რაი კვირა დღეა, ორივე კოლმეურნობის წევრები აქ იკრიბებიან. ლაბარაკობენ, თამაშობენ, ერთობიან. შენ შეგიძლიან თვითნებლად წვერი ლაბარაკოში ჩაითრიო. და გამოჰკითხე. ყველაფრის დაფიქვენი! ყველაფერს იტყვიან. მამ, შენ ჩემი სტუმარი იქნები... ჩვენი თავმჯდომარე, ღმირბიტი ბერიძე, მრავალ დარიგებს აძლევს, მაგრამ ყველგან ცრეცი შეყავარ... (დაიხსნავს თიღვის ვეფხვამეს) აგერი! ვახსენებ და აქეთ მოიხი... (შემოდის თადეოს ვეფხვამე, უკან მისდევენ: ანცადე, ბანცადე და ვანცადე, მზიარულ გუნებად არიან, მათეს ელაუქელებიან).

თადეოს — მათე ძვირფასო, შაქარზე ტკბილო...
 ანცადე — მათე ჩიტაქი! ძმა ხარ ჩემი! მამა, ბიძა!
 ვანცადე — ყველაფერი ხმა შენ შემოვლივ!

მათე — კაცო! მე თადეოს არ მაცხბია!

თადეოს — მე უნდა ვიყო ჩიტაქი, შენ კი — ვეფხვამე!

ანცადე — ვეფხვ ხარ, ვეფხვი! გეფხვები... და არა ჩიტაქი არა.

მათე — კაცო; როგორ ერთ სალამურზე უსტყენით! თქვენი უამბოთ არ იქიკვიებთ. ნიკო, აი, ეს ხალხი მეორე კოლმეურნობის ხალხია, ე. ი. „აღორძინებაში“ შემოვლინ. ეს მათი თავმჯდომარეა. ვეფხვამე! ესეც ანცადე! ეს განცადე! ეს კაცი კი ჩემი სტუმარია!



თაღეოს — შენი სტუმარი? მამ სადილად დღეს მეც გე-
წვევი!
ანცაძე — მეც! სიმღერა ჩაეკაიანით, რომ არ იყოს მო-
წვენილობა!

თაღეოს — (ნიკოს) ყმაწვილო, ბოდის ეხიდი, მაგრამ იქნებ
მართლ დაგეტოვო? სულ მცირე ხნით! (ნიკო წასვლის
აპირებს, მათე აჩერებს).

მათე — არა, დარჩი! დასამად არაფერი გვაქვს!
თაღეოს — დასამად არაფერი გვაქვს, მაგრამ მაინც საი-
ღულოდ მინდა ვიხიზნა. მაინც, რა უნდა ამ ყმაწვილს?
რისთვის მოსულა?

მათე — რა უნდა? (ფიქრობს). პო... მოწყობა უნდა...
თაღეოს — მოაწყოს შენმა თავმჯდომარემ! დიმიტრი ბერი-
ძემ!

მათე — თაღეოს იცოდეს ეს კაცი ინეინერია! ყველა ხელობა
მის ხელთ არის! ყველაფერი იცის!

თაღეოს — ახლა ქვას რომ გვნი წამოგვრა, ინეინერი გამო-
გვეშვიძა მაგრამ მათ არა აქვთ მარტაბი!

მათე — თაღეოს! რა მაგის პასუხია, ჩემო თაღეოს, და შენ-
ზე სულ ცუდ სიზმრებს გხედავ! ვითომ ელიცო თვის
გაგონდა, თან ყვიროდა: თაღე უნდა შეგვრა და ხეზე ჩა-
მოვკიდოთ! (იციან).

თაღეოს — თბი თბი! მშვენიერ გუნებაზე ვიყავ და ჩამამ-
წარე. რამდენჯერ მითქვამს: ნუ ახსენებთ ჩემთან ელი-
კოს-მითქმა ყმაწვილო, მოდემ! (ნიკოს წინ წამოიყვანს)
ძველი კაცია და სიზმრებს უჯერის! ცოტაც წინ წარედ-
გეთ, კიდევ... (კიდევ წინ მოიყვანს) გინდა მოვაწყუო? მამ
გაიბოროტე! შენ უნდა იყო ჩემი ერთგული! კიდევ წინ
მოდემ!... არ მინდა მათეს ესმოლება. მინდა ვიცოდეს რო-
გის მარტაბი გაქვს. მინდა ვხელებ გამოვცადო. (ანცა-
ძეს და ბანცაძეს) თქვენ, ეი, თხისთავებო, მოდიეთ აქ, ეს
ყმაწვილი გამოვცადოთ! შენ თუ შეიძლება: კენტი კაკა-
ლი წყვილად აქციო!

ნიკოს — არ მესმის!

ანცაძე — ეს თუ არ გესმის, მამ რა იმედით თხოვლობ დღ-
გილს!

ნიკოს — მე თქვენთვის არაფერი მითხოვია!

თაღეოს — მათე! შუამდგომლობს. მე მართლაც კაცი მჭირ-
დება, მაგრამ თუ კენტს წყვილად ვერ აქცევ, „მამარტაბი“
არ გქონია!

ნიკოს — კენტი? ასე ვთქვათ: ერთი კაკალი ორად ვაქციო!

ანცაძე და ბანცაძე — დამ! დამ! კენტი წყვილად
აქციო!

ნიკოს — ერთი კაკალი? თქვენ ვგონებ ხუმრობთ!

ანცაძე — არა, ეს გონების ღრმა ამოცანაა! ერთი აქციო
ორად!

ნიკოს — არა! მე გამაზრა არ გახლავარ!

ანცაძე — აბა, მამ ჩვენ ვართ ჯამაზნები? ალუპა! და კენ-
ტი წყვილად იქცევა!

თაღეოს — მამ, რომ დაგეპარავს? შენ ამ დაეპარავს ხომ
არ ჩისტოლი ჯამაზნები?

ნიკოს — ა-ა! მივიხედო! გინდა ვიციოდ იაფ ფასად ერთი კაკა-
ლი, ძვირად გავეილო, რომ შემდეგ ორი ვიციოდ!

თაღეოს — აი, ყოჩაღ! გამოდგები!

ნიკოს — მაგრამ, ამას ხომ ჰქვია სპეკულიაცია!

ანცაძე — აბაბა! არ გამაფროს! ვერ არის კო-მერ-ციის კომერ-
ცია დიდი საქმეა! აი, ეს სიბრძნე ვერ შეგუნდათ ზოგი-
ერთებს! ყმაწვილო, თაღეოსის საქმიანობა გასაოცარი
ხელოვნებაა, მეცნიერება, საქართველოში ვე პირველია,
ერთადერთია, ვინც კომერციის ძალა შეიგონა.

ნიკოს — მე როგორც მივიხედვით: თაღეოს ვფიქვამ თქვენი
შთაონებთ მოქმედებს, თქვენი მითითებით.

ანცაძე — და ამიტომაც კენტი წყვილად აქციო კოლმეწერ-
ების შემოსავლი ზღვად იქცა ზღვად!
ნიკოს — საინტერესოა!

თაღეოს — რაკი მიმხვდი, მოდი ჩემთან! მოვეთათობოთ!

ანცაძე — დამეფრწვევა მათე ჩიტაძე, აი ეს კაცი, რომ და-
ცემული წყაღწეული ჩვენი არტელო, რომელსაც ას-
ლა ხელმძღვანელობს ჩვენი ვეფხვამე, — აი, ეს ჩვენი
პატრონსაზე უპატრონესი ადამიანი — მისი კოლმეწერ-
ნებია წელიწადი გასწავრა ამ კომერციით სულ მალე თა-
ღეოს შემოგვინარონენ ვე და მაგის თამედებებზე,
მითრო გერბოზე (ყურში) გვამწუნებ: მითროს მოხსნიან...
და ეს იქნება... რა ვიციო, ბრუნავს ქვეყანა (იციან).

მათე — (ქულის იხებს, პირველი იწერს, ორინით) დღებოთ,
შენ მიეც ძალა თაღეოსის და ამ ქარიბღერტივს!

თაღეოს — აი ძველი! დღებთ ევედრება! ჩემზე ილოცე, მა-
თე, ჩემზე!

ანცაძე — თაღეოს! პატარას გავეილო. (ანიშნებს: პირი გა-
დევრო).

თაღეოს — წადით! სადილად, ვგონებ, მათე გეპატივება!

ანცაძე — არ დაგვიწყუდეს... ის ერთი ტონა კარაქი ევადე
ხელი ვიგდო!

თაღეოს — (მიმავალ ანცაძეს) უთუოდ მოგვახსარავე. (მა-
თეს) შენ სიზმრებს ასევე, დღებოთაც ასხენეს მე მა-
ისი გამო წვევებს ვაჯარიმებ, რომ აღმოვცხვრა ვადმო-
ნაშით რელოგიერი!

მათე — შენ იცი და შენმა „მამარტაბა“!

თაღეოს — მათე! ჩემი მარტაბი დასაციანი არ გახლავს!
სად არის მარტა? ე. ი. დიმიტრი ისაციანი?

მათე — აივრ, დიმიტრი! ჩვენ წავიღო, ნიკოს!

თაღეოს — სად მივყავს? ნიკოს მე უკვე სამსახურში მყავს
აყვანილი!

მათე — მაგასაც ჰკითხე, იქნებ არ ისურვოს!

თაღეოს — რაკა ვე მიხედა ჩემს აზრს, უთუოდ ამიყვანია
სამსახურში.

მათე — დღეს ჩემი სტუმარია!

თაღეოს — რატომ შენი და არა ჩემი?
(აქეთ-იქით ეწევიან, შემოდიან დიმიტრი ბერიძე, რომე-
ლიც ყვარაქვის ატარებს)

დიმიტრი — ძეგაბუას ხომ არ თამაშობთ?
მათე — ჩემთან მოვიდა კაცი სტუმარი — ხელიდან მტაცებს.

იციანობდ: ჩემი... ნიკოს... ნიკოს...

დიმიტრი — ჩემს ნაცნობს ჰვეგზარ, ყმაწვილო!

ნიკოს — მე თქვენ კარგად გიცნობთ! გამარჯობათ!

თაღეოს — აჰ! (დაინახა თაღეოსმა ვილცე მომავალი და დე-
დაცურდა, დიმიტრი! შენთან საქმე უქონდა, მაგრამ მტაცე-
ვისაქმებ... მერე... მერე... (გარბის, ჰყენ მისდევენ ანცა-
ძე და ბანცაძე)

ნიკოს — რა დამართა? რატომ გაიტყვა? ძალიან უტყნური კა-
ცი სჩანს...

მათე — უთუოდ ელიკოს მოპტრა თვალთ! მე არ შეგვიღარა-
ვარ, ავერ, ელიკოს!

ნიკოს — ვე ის ელიკოს?... მას ხომ ვიცნობ... დაუსწრებელზე
სწავლობდა და წარიჩინებთ დაამთავრა.

(შემოდის ელიკო, ხელჩაქედებული მოჰყავს პატარა ბავ-
შეი შალცი. ელიკოს იცნო ნიკო)

ელიკოს — უო, ამას ვის ვხედავ? ნიკოს, საიდან? რა გამეხარ-
და! გამარჯობა, როგორ ხარ? რამდენ ხანია არ მინახავხარ!

ნიკოს — გამოვიბრე, მესამე დღეა ნაცნობების სტუმარი
ვარ... დღეს ეს თქვენს სოფელს ვეწვიე.

ელიკოს — ალბათ მასალას აგროვებ ყურნალ-გაზეთებისათ-
ვის...
დიმიტრი — თქვენ, შვილო, ალბათ ერთად გისწავლიათ!

ე ლ ი კ ი — ერთად! ძია დიმიტრი! მე ვამთავრებდი, ეგ სტუ-
დენტად მამან მოვიდა ახლა სად ხარ, სად მუშაობ?
ნ ი კ ი — ელიკო, დღეს მათეს სტუდია ვარ! ჯერჯერობით შენ
იცილე, მე დავალბა მაქვს... (უყრის)
ე ლ ი კ ი — რა მიზანია ძიოსი გამამან ისეთ ამბებს: მე ღი-
დხინია ველოდებოდი...
ნ ი კ ი — ეს პაქუნტელა შენი ბავშვია?
შ ა ლ ი კ ი — ძია, მე დიდი ვარ! ნუ მეძახი პაქუნტელას!
ნ ი კ ი — ყოჩაღ! შენ მართლაც დიდი ხარ, დიდი!
შ ა ლ ი კ ი — ზაქარია პაპა ზღაპარი მიაშო... (ჩივის გამო-
ევიმება) შენ იცი თუ არა ნაცარქექისა ოინები? მოდი
შენ დღეი იყავ, მე კი ნაცარქექია იქით კი ვითომ მდი-
ნარე მოდის, ზურგზე შემეხე! ანა!
ნ ი კ ი — ე, რა ეშმაკი ბიკი ყოფილხარ... შენ ვინდა ზურგზე
შემეხე, განა... პა, მოდი!
ე ლ ი კ ი — არა, შეილო! ეგ სტუდია! წადი, გოგავს ეთა-
მაშე.
შ ა ლ ი კ ი — არა, დედიკო, ეს ძია უფრო ღონიერი იქნება...
დღეი ხომ ღონიერი იყო...
ე ლ ი კ ი — არ შეიძლება რაღაც გოგავსთან?
შ ა ლ ი კ ი — არა, დედიკო, ანაღი არ შეიძლება?
ე ლ ი კ ი — აგერ, გოგა იქ თამაშობს! გაიქეც მასთან
(შალიკო ვარვის)
ნ ი კ ი — თუ შენ ბავშვი გყავდა, ეგ მე არ ვიციდი.
ე ლ ი კ ი — ეგ ბავშვი, ჩემო ძვირფასო ნიკო, ნაშვილობგია.
აღვხარე ჩემი ქმრის სასოვრად — ჩემი ქმარი შალვა
ომში დაიღუპა და, აი, იმ დღეულების პატვისაცემად მა-
გასაც შალვა დავაქვი — ახლა ჩემი იმედი, ჩემი სი-
ოცხლე ეგ ბავშვია.
ნ ი კ ი — ობოლი იყო და თავშესაფრიდან გამოიყვანე?
ე ლ ი კ ი — არა! მაგაზე დაწერილებით მეტი კომპლემენტი. ახლა
მივდა შენი თანდასწრებით მეორე კოლმეურნეობის
თავმჯდომარეს მცირე რამ გავასხნიო. თუმცა ეს ჩემთვის
მცირე რამ არ არის...
(დიმიტრის მიმართავს, რომელიც სცენის სიღრმეში მა-
თეს ელპარაკებოდა) ძვირფასო დიმიტრი აი, ამ ახალ-
გაზრდის თანდასწრებით, მინდა გთხოვო, მარასხაც
გთხოვდი: ვაღმაჯალ თქვენს კოლმეურნეობაში-მეთქი.
შენ მითხარი: ვეფხვაქვს ეწყენებოდა! თურქი კი არ ეწყე-
ნებოდა, ბიჭიოთ, გაუხარდებოდა კიდევ! ვეფხვაქმ
ფერიდან მომხსნა, ამის თობაზე საჩივარი მაქვს გაგ-
ზავნილი —
ნ ი კ ი — მოიცა მოიცა! ნუ ვინდა მაგაზე ლაპარაკი...
დ ი მ ი ტ რ ი — შენი თხოვნა სულ ადვილი სამსახურია...
ნ ი კ ი — ელიკო, აჩქარება საჭირო არ არის... მე ხომ გთხა-
რი, დღეს მათეს სტუდია ვარ, წავიდეთ მასთან! შენთან
ბეგრი სალაპარაკო მაქვს სწორედ მაგ საქმეზე... სწორედ
მაგ უთანხმოების გამოსარკვევად.
ე ლ ი კ ი — მართლა თუ?
(ნიკო, მათე და ელიკო გადიან, ამ დროს უკან ბრუნდებ-
და თაღლი. წასტუდეს თაღს გაყოლებს.)
თ ა დ რ ო ს — აბა, შეხედა ელიკო იმ ახალგაზრდას და მომთხ-
რის... მაგრამ მე ვაჩვენებ მას... დიმიტრი ჩემო, არ მინ-
და მაგ აღქვას შეხედე. ჩვენს რაიონში, ვეფხვები, არა
გყავს სწორი! ნეტა იციდე, როგორ გავსებ! „სულში
მიხარია ზედ წაშწამებ მიზნები! ძმა ხომ ძმა არის,
ძმაზე მეტი ხარ!
დ ი მ ი ტ რ ი — ქაიხარებებს თავი ანებე!
თ ა დ რ ო ს — შენც კარგად იცი, ჩვენ უკვე მწვერვალზე ავ-
დივართ! და სიმდიდრე სულს და ვაძლირებს! მაგრამ
ჩემი სამოქმედო ასპარეზი მცირეა! მე მუდგან მეტი გაქ-
ვება, მეტი მამტაბი!

დ ი მ ი ტ რ ი — ხანდახან თვალს განგებ ვხეუვებ, ვითარ-
ევერ გხედავთ! მაგრამ ჯერ კიდევ მოყოლებს!
თ ა დ რ ო ს — მე?
დ ი მ ი ტ რ ი — შრომა დღეებზე ანაწილებ რალც გროშებს...
თ ა დ რ ო ს — აბა! აბა! როგორ გეკადრება! ეგ ელიკოს მოთ-
ორილი ამბავია. წესს მე შრომადღეზე სამ თუმანს გავა-
წიწილებ!
დ ი მ ი ტ რ ი — შენი წვერები ყიდულობენ ფუთობით ხორ-
ბაღს...
თ ა დ რ ო ს — კრიტიკებს ფული ოხრითა, მაგრამ არ ემეტე-
ბათ სანოვადე იყიდონ.
დ ი მ ი ტ რ ი — დღეებობა გეგმა დიდ საქმეს გავაგებეს!
შენ კი არ ზოუნავ... გარეშე საქმეს ეპოტენები...
თ ა დ რ ო ს — ჩემთვის გარეშე საქმე არ არსებობს! კი არ
„მეობრები“, არამედ საქმეს ხელს ეყიდე და მამტებს
ეუთხანებო! საქმე სულ რია-რია მიდის. ვიცი, შენ არ
გეწყინება, თუ ერთ მშვენიერ დღეს მთიებდაც უკან
და ძიოსს დაგინახავ საღიდა ჩამორჩენილს დიმიტრი ბე-
რიძეს (იცინს).
დ ი მ ი ტ რ ი — დიდად მოხარული ვიქნები, მაგრამ მაგის ვერ
გხედავ!
თ ა დ რ ო ს — ევერ ჰხედავ, რაღან შენ უჯერი ელიკოს!
დ ი მ ი ტ რ ი — შენ გვარანდბა მხოლოდ ელიკო! ელიკოს
ბარდა, განა პარტორგმა არ გავადრთხილა? დახს, გავა-
ფრთხილა! შენ ელიკო ნინამში გყავს ამოღებული, ეგ
არ შეგფერის, ელიკოს დღეებ ვეცნობდა, როგორც
პატონისა მუშებს, პარტოლს, აქტუორს, პირში მოქმელს.
რაიონიდან ჯილოზე არის წარდგენილი, პარტადე ვფე-
რის საქმე სანიშნოდ დააყენა! შეც, პარტოლც და
ელიკოს გასაყვედურებთ, რომ გარეშე საქმეებს ეპოტი-
ნები...
თ ა დ რ ო ს — მაგ საყვედურს მეორედ ამბობ: რომელ გარე-
შეს ეგობრები! შეშს გულისხმებ! მართალი არის, ჩა-
გატანებდ ხუთისა კუბ. მეტრის მეტრ ვინ ისარგებლა!
წვერებმა სრული ოცდახუთი ათასი!
დ ი მ ი ტ რ ი — ჩაატანე შეშა მამში, როცა მინდრებთ გა-
საწყენილა, როცა სასულე შესატანია, როცა ჯერ კიდევ
ანეული არ გადაგინახეს.
თ ა დ რ ო ს — მაგას ერთ თვეში სულ რია-რია!
დ ი მ ი ტ რ ი — (აჯვრებს) „სულ რია-რია“! მერე ამინდი?
რას რაზმ მამში. თუ დაასხა კოკისპირულმა, ავიტალახა
და ერთ თვემდე არ გადაიარა? მამინაც „რია-რია“ არა,
თაღლი! შენი საქმისა შენ იცი, მაგრამ მიწა ფუქე! მას
მოუარე! იოლი გზით შემოტანის ქარი წიღებს.
თ ა დ რ ო ს — შენი ლაპარაკი ისე გამოდის, თთქოს ჩემი
კოლმეურნეობა ჩამორჩენილი იყოს!
დ ი მ ი ტ რ ი — დახს, არს! მაგრამ მინდა, რომ არ იყოს ჩა-
მორჩენილი მიყრის არ იყენია, რომ შენს წვერებს
შრომადღეზე სამ თუმანს გაუწიწილებ! მაგრამ რა ფული
იქნება ეგ? მანქანებით შეშა რომ გადაუღებდ რომელი-
დაც ატრელს, საზოგადო ტყე რომ გაჰყიდე, იაღლი
სხვას რომ გადაეცი სამოვრება! შემიასავლი შენმა
შრომამ უნდა მოგცეს, ხალხს შრომამ!
თ ა დ რ ო ს — ნახებარ მილონზე მეტი შეგმება ჩემს სალა-
როს!
დ ი მ ი ტ რ ი — და განა ასეთი შემოსავლით უნდა ფასდებო-
დეს შრომადღეები? გამიგონე! ვიცი, შენ რა გზა ავირჩე-
ვია სიმდიდრის მოსაპოვებლად! კოლმეურნეობისათვის
ეს გზა უცნობ და მიუღებელია! მაგას ჰქვინა ჩარხოზა
და სასკულებია. ფულს ძველი ვაჭრები ეგებდნენ ერთი-
ორად, ერთი სამად! ყიდაგა-გაყიდვით, იჯარით, სპეკუ-
ლაციით! ეს ჩვენი გზა არ არის-მეთქი! იი, მე ამას გი-



საყვედურები და დღესაც გისაყვედურებ! გარდა ამისა, შენმა წევრებმა დაკარგეს ხნეობა.

თ დ ე ო ს — ჩემმა წევრებმა?!

დ ი მ ი ტ რ ი — დიახ, ლითონებს ერთობლივს თავიანთ აბტერენებს! შენი ყურადღება არ აქცევ...

თ დ ე ო ს — (გადასაზარადა) ორ ახალგაზრდას ჩხუბი მოუვიდა! რა მოხდა განა? აღმზრდელისა ყურადღებას არ აქცევს? შე არ ვაქცევ? როგორ? ეს საყვედური შენ უნდა გითხრან და არა მე! სად არის შენი შვილი გიორგი? შენ ეს არ იცი, მაგრამ ხალხმა იცის. ის შენ ვერ აღზარდა! აი, სად უნდა ედით უხუცები! დღეს ის სამარცხვინო საქმეებს სწავლის. ის ხომ ჩემი წევრი არ არის! ის შენი შვილია! სად არის იგი უხუცო და თავზე ხელადებული? ჩაფიქრი? გეყმერის? რატომ მარიღებ პირს? სად არის-მითხე შენი შვილი გიორგი, რომელიც მამასაც არცხვებს და მთელ სოფელსაც?

დ ი მ ი ტ რ ი — მაგაში შენ მართალი ხარ!

თ დ ე ო ს — მე ყველაფერში მართალი ვარ, მაგრამ ჭერ ვერ ხედე ჩემს მამაბაბს ვერც შენ და ვერც ზოგიერთები!

დ ი მ ი ტ რ ი — არა! ნუ გათამამდები! ჩემი შვილი სწორ გზას ასცდა ისეც და ისეც შენი წევრების მეოხებით! ჩემს შვილს მე მოვუგრეს კისერი, თუ კალაობს არ ჩაღებდა, მაგრამ შენ რა გეშველება, შენ და შენს კოლმეურნობას? შენ გინდა კომერციით დაშინო ქვეყანა? კომერცია არ არის შენი საქმე!.. არ არის... არა შენ კოლექტივის თავმჯდომარე ხარ უპირველესად და, უწინაარს!!!

თ დ ე ო ს — თუ მიმიწვევდება სხვაგვარად ხელი და გავაყვებ, რა დამავდება? მე თავი შევიზღუდო? ჩემი მამაბაბ შევკვეცი? არ გავაყვით, რის გაცემებაც შემიძლიან? ჩემი კოლმეურნობის წევრები ფრიალ შეგნებულნი არ ჩაღებინო ხახიხა. მათი დისტურით ემოქმედო... მათ ესმით ჩემი მისწრაფება, ჩემი გაქანება, ჩემი მამაბაბი საერთო ყროლობაზე დაადგინეს; რაც ეი მათ შრომადღობაზე ერგებათ, კოლმეურნულ ბაზარზე გაიტანონ და თავისუფალ ფასებში გაჰყიდონ. განა ეს მიღწევა არ არის? როგორ, მე მათი სურვილი არ შევასრულო? ამას ვერც შენ დაუშვავ და ვერც სხვა ვინმე! თავის ნაზრობს ჰყიდის თავისუფალ ფასებში. დღეს მათ არ უნდათ გაყიდონ...

დ ი მ ი ტ რ ი — (ირონიით) მაგრამ როდესაც ფასი აიწევს და ბაზარი ორ მანეთიანი ათი გახდება, მაშინ გაჰყიდით? ეს არის შენი გაქანება, შენი მამაბაბი?

თ დ ე ო ს — დიახ! ორი მანეთით კიდევ ნაკლებად სხვა გამოიღველთან შედარებით. განა ეს შელავათი არ იქნება შეიღებებისათვის? ჩვენი კ ხუთი მანეთი მინც დაგვარჩება ნაღდი მოგება.

დ ი მ ი ტ რ ი — ჰქუაზე შეშლილი! მამ ტყუილად არ გემღუბებიანი!

თ დ ე ო ს — მემღუბება მხოლოდ ელიკო!

დ ი მ ი ტ რ ი — ამის გარდა შენ მთავრობას ატყუებ! სად გვაქს შენ ათას ხუთასი ლორი?

თ დ ე ო ს — ხუთასი ხომ მყავს. ათასს კი ჩემს წევრებს ვაზრდევინებ! ისინი ჰყვებანენ! მე რომ მეყვები, დამოკლებოდა ნახევარი მილიონზე მეტი. მე მთავარ ვყიდი მაზნადის კალაობაზე და გავაყვებ 400.000 ეკონომიას. აი, ეს არის ეკონომია! გვემასობ შევასრულებ და წევრების გულსაც მოვიგებ! მოდი გავადავით ეს კამათი და ის იზრუნე, რომ უფრო მეტი სარგებლობა ნახონ წევრებმა.

დ ი მ ი ტ რ ი — ვიამა წევრებმა?

თ დ ე ო ს — ჩემმა წევრებმა!

დ ი მ ი ტ რ ი — მერე, მე რა მავალზე?

თ დ ე ო ს — დიახ! გავალბე! რომ არ შეგეძლოს, მაშინ ხომ არც დაგავალბდი!

დ ი მ ი ტ რ ი — უცნაური კაცი ხარ! რას ითხოვ ჩემგან!

თ დ ე ო ს — ვიცი, საწყობში კარაქი გაქვს გვეცის გარემოში! ამირებ ბაზარად ვიტანო და იქ ვაყიდი... მე დამბრუნე წევრებისათვის!

დ ი მ ი ტ რ ი — (ცხველ ირონიით) რაში გვირღებდა შენ ჩემი კარაქი, ჩემო ძვირფასო თაღისო?

თ დ ე ო ს — ალბათ მჭირდება!

დ ი მ ი ტ რ ი — კარაქი, ერთობ, რძეც და მაწონიც შენ უნდა მოგვეცე შენმა ფერმებმა. ააა! მესმის თაღისო შენს რწმუნებულს ანკაჯეს ჩემს კარაქს ბაზარზე გაიტანინებ და ფულბის ამოკაჩინებ! არა! მე მაგაში ხელს ვერ შეგიწყო. მითქმება და გიმერობე: არა ბაზარში, არამედ ჰექტარებმა უნდა გაამდიდროს შენი კოლმეურნობა, თუ შენ ეს ვერ შეგიგნია, დალუპულა შენი კოლექტივი... ფონს იოლი გინი ვინდა გახვიდე? გინდა იყიდი, მერე გაჰყიდი? ბანკიდან სესხი იმიტომ გამოიტანე, რომ მაგ ოპერაციებს აწარმოებ? მაგისტრის შენ დღესმე პასუხს აგები! ჩემი რჩევაა, ძმარ და მეგობარო. გონს მოდი, თაღისო! ახლა კი მოვრჩეთ ლობარაკს!

თ დ ე ო ს — ჭერ ვერ მოვრჩებით! (ერთმანეთს უტყვიან) არ გიორჩენია ასარგებლო ჩემი წევრები? კერძოდ ხომ არ გიბოხე, პირადი ჩემი სარგებლობისათვის?

დ ი მ ი ტ რ ი — ეგ აღარ გამავინო! (დადის).

თ დ ე ო ს — როგორ? დიმიტრი, ექვი შემოგაქვს? ნელთ ელიკოს უფრო ენობო? რად არ ეთიხხე; რად არის ჩემზე გამაწარებელი? ფულ! (თავის ამხანაგებს აფერხებებს) არა, თქვენ არა, იმას! ნახე, ციანამა რამდენი სიტყვა დამხატრენია! რამდენი ითხოვნა, ღრუკა დამჭირდა? მაინც უნდა შევიცი.

ან ც ა ძ ე — ჯიტილი ხებრე!

ბ ა ნ ც ა ძ ე — როგორ ანდობენ მაგას კოლმეურნობას?

გ ა ნ ც ა ძ ე — ერთი შვილი მყავს და იმისთვის ვერ მოუვლია!

ან ც ა ძ ე — მინც რა ჰქენ, თაღისო!

თ დ ე ო ს — ვერ შევაგნებინე! თან ექვიანობს! გაიტან და მოგაბთი მოგადიდო.

ან ც ა ძ ე — ი. თაღისო რომ ხელი ჩაყო, შენ არ უნდა გაილოყო? ახ, რა სამასთუმანს ამოქაჩავდი! (ხითხითებენ).

თ დ ე ო ს — როცა ეუხსენე „ჰომერტია“, შეტხა და შემოტროიალდა!

ან ც ა ძ ე — დიმიტრი დიდად ჩამორჩენილი კაცია.

ბ ა ნ ც ა ძ ე — არის! არის! მაგას არ უნდა მტკიცება!

თ დ ე ო ს — მაგრამ, ჩვენ შორის რომ ვსთქვით, მე კანონიერად ვიქცევი?

ან ც ა ძ ე — დიმიტრიმ დაგაგეჰვა?

თ დ ე ო ს — არა, არ დამაგეჰვა, არც თავისუფალი ვაჭრობაა აჭრალული... მაგრამ...

ან ც ა ძ ე — მე, ყმაწვილო, იურიდიული დავამთავრე! შენი მოგაბთი მოვრადილებს შემოსავალი ვაზარდო.

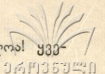
ბ ა ნ ც ა ძ ე — (დაეინებთ) ყმაწვილი კოლმეურნობის წევრებს ხომ აქეთ უფლება თავის ნაზრობი გაყიდოთ თავისუფალ ფასებში? აქვს (განცხად კვერს უტრავს), ახა, შენი წევრი ორ მანეთად გაჰყიდის; როცა ბაზარზე თუქანია?

ბ ა ნ ც ა ძ ე — როგორ გეპაღრბე!

თ დ ე ო ს — ეგ მტკ ეუთხარ, მაგრამ... მინც შეტხა და შემოტროიალდა!

გ ა ნ ც ა ძ ე — იბტუნოს! შენ გაუნაწილებ შრომადღებზე 50 მანეთს, დიმიტრი კი არაფერს! გაუსწრებ! გეფიცები გაუსწრებ... და მერე...

ან ც ა ძ ე — მოდი თქ, უტრის არავინ გვივადებდეს. მე ერთი აზრი მაქვს, საჭიროა ელიკოს უფრო მეტად გავუტეხობთ



საქრებულო

სახელი და მიწასთან გავასწოროთ!
 ყველანი — აბა, აბა! გვითხარ! გვითხარ! რა გზით, რა სა-
 შეალებით?
 ანცაძე — მოკითაო ყურს არავინ გვივადლებს! გავაგრეც-
 ლოთ ხმა, ვითომ შენ ელიკოს ძალიან თავზანაღად ეყე-
 რბობოდი!

ყველანი — ჰო, ჰო! ეს შენს აღამაინობას მაღლა ასწევს.
 ანცაძე — ხოლო ელიკო შენი თავზანაღობა ისე გივგო,
 თითქოს შენ ის გიყვარდა.

ყველანი — ეს ჭკუას ახლათაო მერე, მერე!
 ანცაძე — ელიკო ხომ თამამი ქალია! არც აცია; არც აცენ-
 ლა და მოვთხოვა ცოლად შემიართო!

ყველანი — კარგი ამბავიაო მერე მერე!
 ანცაძე — ელიკო შენი ოჯახის დანგრევას ლამობდი!
 ყველანი — ეგ ხომ დიდი დანაშაულია!
 ანცაძე — ვითომ ვეფხვამემ ელიკოს უარი სტიკაცა შეუღ-
 ლებაზე!

ყველანი — და ამიტომ გამწარებული და დამცირებული
 ელიკო ახლა იძიებს შურს, კარგია, გასაყვეყჩებელია!

ანცაძე — თანახმა ხარ, ხალხში ეს ამბავი მივფინო?
 ყველანი — აუცილებლად! აუცილებლად!

თადეოსი — კი, მაგრამ, ეს ხომ სიმაართეს არ შეეფერება?
 ანცაძე — რას აწვევ სიმაართეს! მე შენ გარწმუნებ, რომ
 ეს გამოგონილი ამბავი უფრო მტკიცედ და მომავლინებე-
 ბი იქნება, ვიდრე ნამდვილად მომხდარი. ჩვენი კვსტყვე-
 და სხვებმა ამატკინონ, რომ მართალი არ არის. ასეა ყმა-
 წილია, ყველაფერი საშუალება უნდა იხმარო, თუ
 ვინდა, რომ მოწინააღმდეგე დაამარცხო! გაჩუმდით,
 ავტო ელიკო აქეთ მოდი!

(ამ დროს ბრუნდება ელიკო ბავშვთან ერთად. ელიკოს
 რომ დაინახავენ, მიჩურჩებენ და გამოშვებენ პოხას
 მიიღებენ. ერთმანეთს თვალებით სკამენ. ელიკო გავირ-
 ვეხული უცქერის და ბოლოს თავისთვის იტყვიან)

ელიკო — ყორხები!
 შალიკო — დედიკო! ძია მათემ ყორხანე ჩემსი მასწავლა:
 შავს კლდესა შავი ყორანი ჩაუდა და ჩაქანება, ჩაუდა და
 ლუმით გაძლება, ამოსვლა დაეზარება!

ელიკო — ვეღარ ამოვლენ! სიცოცხლე ჩაუმწარდებათ. (გა-
 დიან).

თადეოსი — (თვალს გააყოლებს) ეგ ბავშვი მაგისი არ არის!
 უკანონოა, ვესმით, უკანონო, უკანონო!

ანცაძე — ჰა? რაო? რა მესის? რას ლაპარაკობ?
 განცაძე — ეგ რა ამბავი გვითხარ! (მღერთან) შენც იცოცხ-
 ლე, მეც იცოცხლე, ჩემი უფრო ვაიხარე!

მთქმელია მორჩი

ხალხი და ანცაძე-ბანცაძეები

ბანცაძე — მე გეტყვით, ელიკო რატომ არის ვეფხვაზე
 გაბრახებული, მოდი, მოდი, მე გეტყვით!

ხალხი — ჰო გვითხარ...
 ბანცაძე — (აქეთ-იქით იტყობება ვითომ დიდი საიდუმლო-
 უბის თქმას აპირებდეს) — თქვენ ყველამ იცით, რომ ის
 ქალი საეჭვო ყოფაქცევას გახლავს. (უქაყვიფილება)

ხალხი — არა, არა! ეგ ცოცხალი ტყუილია!
 განცაძე — ამას მე კი არ ვამბობ, სხვები ლაპარაკობენ!
 თურმე უფიქრია ელიკოს: ვეფხვაზე მე როგორ დამწიფ-
 ნებს და სიყვარულში გამოსტყხიაო! ასე ლაპარაკობენ...
 (ხიზითიება)

ხალხი — (სიცოცხლე, გავივრება!) ეგ ჭკუასთან ახლათაო ყვე-
 ლაფერი შესაძლებელია!
 ბანცაძე — ვეფხვაზეც ცოცხალი გადალახაშმა; ჩვენი ცოცხალი
 მყავს, ხოლო ორი ცოლის ყოლა ჩემთვის მიუხერხებე-
 ლიაო!”

ხალხი — მამე ვგ არის მიხეზი? მითომ არის ელიკო ვეფხვა-
 ძეზე ამხედრებული?

ხალხი: ჭალარა — შვილო, ესეც უთქვამთ ძველებს:
 „სტულის მოკლე ფეხები აბიაო“. მაგას ვინ დაგვჩერებს?
 ქალი პარტიულია, მაგას ელიკო არ იკადრება!

განცაძე — (გაბრაზებით) აი, იყარა, გიყვი! ახლა შურს
 ძიებებს! დიდს და ჭორაყინობს, თითქოს ჩვენი კოლექ-
 ტივი სულ უკან და უკან მიდიოდეს. განა თქვენ თითონ
 ვერ ხედავთ, რომ ჩვენი კოლექტივი სულ მაღლა და მაღ-
 ლა ირყვას. სულ მაგრდება და წელში სწორდება? ამას
 ვერ ჰხედავ? ვერ ჰხედავ?
 (ლაშის თვალებში თითები ატაკოს. ჭალარა უკან იხევს)

ხალხი: ჭალარა — ეგრე იყოს, შვილო! რასაც იტყვი,
 მეც თანახმა ვიქნები! მხოლოდ ელიკოს სიტყვა რომ
 გულში მხედება, ესეც გართალია!

ანცაძე — „ელიკოს სიტყვა გულში ხედება!“ რა ეშვად
 გინდა ეგ გული? თქვენ უნდა დარწმუნებული იყვნეთ,
 ვეფხვაზე პატიოსანზე პატიოსანია ერთგული! შეუღა-
 რებული მამაკაცი! გონიერი! ჭერ მაგისთანა არც ყოფილა
 და არც იქნება!

(შეიშინოს ვეფხვაზე)
 თადეოსი — გეფაცებით, მე თუ საშუალებას მომცემენ ისეთ
 ნახტომს გავაყვებ, რომ სხვამ ათ წელიწადშიც ვერ
 შესძლოს! თქვენ სულ მაღე ისეთ ბედს ეწვევით, რომ
 სხვები შემოგნატროდნენ და თქვენ ჩემს სახელს ფიცი-
 ლობდით... თუმცე ზოგიერთებს ან სჯერათ, მაგრამ ისი-
 ნი სულ მაღე დარწმუნდებიან! წინათ გროხობ, ახლა
 თუმბენი! წინათ ვრამბები, ახლა ფუთები და ცენტრე-
 რები...

ანცაძე — სიმაართეს ლაპარაკობს! ეს უნდა შევიწინო! მად-
 ლობა უნდა უთხრაო!

განცაძე — დავდასტურებ! თუმცე დღეს სასწაულს აღარ
 უყვარია, მაგრამ შენ შეგიძლიან სასწაული მოახდინო.

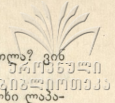
ბანცაძე — მე მაგას ციფრებით დამამტკიცებ, ყმაწვილო;
 ციფრებით! ვარ თუ არა მე ბუხსალტერი? მიპასუხეთ!

გოგია — მე ჩო თუ რე —
 მოხვევემ ჯოვი შენიშნა,
 ათამდე ჩიხვი თვალში,
 აღდა და ცეცხლი დანათი,
 გრძელი შამფური თალაო.
 „თუ სულ დაზოცი, რა კარგი
 არა-და ერთიც კმარაო!“
 სანამ იმ შამფურს გასთილია,
 სულყველა გაეპარაო.
 თუ თუ ჩვენი ვეფხვაძე
 ნიხვევს დაემგვანაო!

(ანცაძე, ბანცაძე მსიცივლებანი გოგიას).

ანცაძე და ბანცაძე — რას ჰპოდავ? რას მიჰპარავ? და-
 ვიშტრეეთ მაგ ჩონგურს (თადეოსი ჩაერევა და აზავებს)

თადეოსი — აცაღეთ, ილეროსი! განა ვერ ატყობთ, ელი-
 კოს გაუფხვრელი ეგვეც გონს მალე მოვა და ჩემზე სულ
 სხვაინარი ლექსებს იმღერებს. ჩემო გოგო! მოდი აქ, შენ
 ჩვენი კულმის გამეც ხარ! მართალია, ის კულმი სა-
 ერთოა და დამიტრის კომმუნურნობაც სარგებლობს,
 მაგრამ შენ გამო თავი მე გავიკიდე... ახლა სიცივის ასე
 მიხილ? ნუთუ შენ არ გაეაჩნია მამშობის შეგრძობიბო



უნარი? აზრი მამულების დასანახად? სიმართლე იმდერე, სიმართლე?

ნ ე ჩ ა ნ გ უ რ ე — (მღერის)

რა ვქნა, თუ ჩემი სიმართლე მე თავივლად შევკარი; ზოგს მოსწონს, ზოგსაც ღრმად გულში ესხმა, როგორც ვკალი. ხოხობი ხეზე შემოვლა, ყვივილი აღარ აცალეს; შენც დავადგება ხოხობს დღე, თუ თოფს ვაღასცემ ანცაქეს (გადის)

ა ნ ც ა ძ ე — გაიგეთ, რა გვითხრა? მე მაგას ენას ამოვარობ!

თ ა დ ე ო ს — ჩემ გამო თუ ლელოთ მაგასთან საქმეს ნუ გააწევავეთ! მაგას თუ მტრად გავიხდით, ელიკის სიმძიმე მოემატება; ვეც ელიკის მომხრეა! ოს! ეს ელიკო, ელიკო!

ა ნ ც ა ძ ე, ბ ა ნ ც ა ძ ე და გ ა ნ ც ა ძ ე — მე შენი მიყვირს და გამეკირვება, რომ ელიკის გული ვერ მიინალიერე, შესსვენ ვერ ვაღმობიერე, შევიცო სიყვარული და ქალი დაღვინა! ჩვენ გვითქვამს და ვიმეორებთ: იმეძღვე! შენ ნუთარობს დარდი ნუ გვექნება. შენი ხმალი, ჩვენი კისერი (მღერია). შენც იცოცხლე, მეც მაიცოცხლე, ჩემი გული გაახარე! წაუწყე და წამოუწყე, თან დომილიო შეაბარე. რასაც შესსება, ის შეგარჩება ქამიერ, ქამიერ, მრავალმეორე!

თ ა დ ე ო ს — კაცო, რატომ უნდა მემდურებოდნენ, თუ დღიურებზე მეტს ვაგანაწილებ?

ა ნ ც ა ძ ე — ვაგანაწილებ!

თ ა დ ე ო ს — მე ხომ პირადად ჩემთვის არ გზრუნავ... თუმცა პირადად ზრუნავდ გამოდის, მაგრამ უმთავრესად ხომ მე ჩემი ზურვებისათვის ვცდილობ!

ბ ა ნ ც ა ძ ე — უთოლო, უსიკვდილო!

თ ა დ ე ო ს — მე მინდა მალე დავიწეო ცხოვრებას! მე მინდა დომიტრი ბერიძე უკან მოვტყეო... მე ვერ ვტყულებარ ამ პატარა სოფელში, მე მინდა მქონდეს მამულები... დი... მაგრამ ეს ელიკო ჩემს საქმიანობას სულ მიწვასთან ასწორებს! რა ვქნა რა გუყო რა მოეგვარო!

ა ნ ც ა ძ ე — მე ხომ გირჩიე: შეხვიდი ელიკოს, უთხარ გულთბილი სიტყვა... უთხარ, რომ სხვების თვალის ასახვევად მოხსენ ფერმიდან... უთხარ, რომ გვიყარს... დაბრევაში ფასს არ იხილან! დაპირილი! კომშები აუშენე!

თ ა დ ე ო ს — ვიცი! ვიცი! კარგი აზრია დანარჩენი შე ვიცი!

ა ნ ც ა ძ ე — ისეთი ანეკის ვადაუტყვე, რომ თავებზე დაესხას! წაუწყე და წამოუწყე, რასაც შესსება, ის შეგარჩება (გადიან).

(შემოდიან მათე და ნიკო)

მ ა თ ე — ნიკო, მცირე ხანს აქ დამიცადე.

თ ა დ ე ო ს — მათე, მათე! საით იჩქარი?

მ ა თ ე — დომიტრის ვეჭვს! პირველ ამ სასიხარულო დღეშს! ჩვენ ხომ ვიყავით უკრიანაში, ახლა ისინი ჩვენთან მოდიან. ხალხი უნდა გააუფობილო. (გადის).

თ ა დ ე ო ს — კაცო, საქმე მაქვს... (ნიკოს) ერთი უცქირე! შენ დაგეტყვა, თვითონ ღებუშს დაფრიალებს! მასპინძელიც ასეთი უნდა! უკრიანელი ამხანაგები გამოიწვიეს შეჭიბრობაში! (გამოკვავად იცინის) მოხერხებულად კაცია მიტროს... პატერმოყვარე! ვე უნებდური, ვი ევლოება? ფესს ვისთან იწვიეს? უნდა უჩვენოს მიღწევები — მაგას რა ეუთხარა! რაც მაგას მიღწევები აქვს, მე სამი იმდენი მაქვს... ჩვენში კი დარჩენი გაიძევრა ვინმე ბრძანდება!

ნ ი კ ო — გაიძევრა? დომიტრი გაიძევრა ნუთუ მართლა? ვინ ამბობს მაგას?

თ ა დ ე ო ს — ხალხი მე უჭირს არ მალაპარაკებს! ხალხი ლაპარაკობს მე შენც იცოდე და ჩვენში დარჩეს... (ეჩურჩულება) თავს მოგახრენებს გულუბრველო ადამიანად, მაგრამ მაგავ ცივანი და გათქვებულო ვჯრ არ ნახულა, (უტრეში) საყვარლები ჰყავს! დედის სულს გვეცეცები, საყვარლები ჰყავს... ოჯახს ყურადღებას არ აქცევენ! რომ მიეცეკო, განა ვაეიშვილო ასე გაუთხრებდებოდა? შენ წარმოიდგინე: დომიტრის ვაეიშვილო — სახელად გიორგი ჰქვიან — ერთი ოხერი და სლახანაა! მამის კობიო იმასაც, თურმე საყვარლები გუფუჩენია! ეს ორი თვეა, დეკარგული... მამა ეძებს და ვერ უპოვინია! ახლა რაღას უშველის! — ბიჭი ხელიდან წასულია! იცი რა მიკრებს? როგორ მიიღო მაგ დომიტრის შრომის გმობრება? ყმაწვილო, წერილო ცუკას ხელთ ჰქვიან! ვეც მი წერილობითობრილი იყო, მოვლად მიწვასთან გასწორებულში მაინც გმობრება მაინცქეს!

ნ ი კ ო — დღეს ანონიმურ წერილს არ უჯერებენ, აღარც ყურადღებას აქცევენ.

თ ა დ ე ო ს — ერთხანად, დარწმუნდებოდნენ!

ნ ი კ ო — თუ მეც იცოდე მინახის იმ წერილისა, მამ გეცოდინება, ვინც დასწერა!

თ ა დ ე ო ს — ეპიკო! რა ეშმაკი ხარ! „მეცოდინება“ აბა, რა ვიცი... ლაპარაკობენ... მაგრამ მე თუ მკითხავ, დომიტრი შესანიშნავი კაცია!

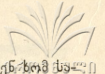
ნ ი კ ო — მამ კვებს სულ ავიღილად ტყუპად აქცევის!

თ ა დ ე ო ს — (იცინის) — არა, მაგის შმი დებრთს არ მიუციო! მაგამო უციკოა! არა, მე უჭირს არ მალაპარაკებს! ახლა ნახვამდის ნახვამდის ჩემი (მიდის და უკან ბრუნდება) დღეს კვირა არის, ხვალ მოდი ჩემთან! ისეთს საქმეს მოვახლობ, რომ ძილივაც არ დაესხმებოდეს. მე აღმოთქვილა საყენტო და საყენტო საქმე! მამულები, ყმაწვილო, მამულები მაეაყარი (მიდის, უკან ბრუნდება) თუ ვეყავი ხარ, რაც ექვ გითხარ, ტყუალვფერი ჩვენს შრომის დარჩეს! (წავიდა. ისევ ბრუნდება) სად მოვიქმარი? ამ საქმეებზე რატო დამხვიეს! მათესთან უნდა საქმე ვაგჩარბო! მაშინ ჩემს დამხვი ძალილო ვერ დაწყვეს! (თადენი შეჩერდა. იმხრება) ყმაწვილი! მოდი აქ! მოდი! ჰხედავ იმ ქალს?... ხომ არის ლამაზი? აი, ეგ, ჩემი წვერი იყო, სახელად ელიკო, მაგრამ მოგხსენა... ახლა კოველ დღე მეხვევივინა: „ამაბატიე!“ და უნდა ვაბაბიო! რას ოხავ, გულე კეთილო მაქვს... ეროხელ კიდე ვაბაბიე! ჩვენი ზრუნვა ის უნდა იყოს, რომ წვერები აღვხადლოთ. უდიდისი ვაქცილო ღირსეულად! მე მოვხვდით თავლებს! თავლებად შენ გადუღე! კარგი? მოიტა ხელი! (შემოიღის ელიკო) აა! ელიკო, ჩემო ელიკო! მშვენიერო გულენე! ჩემო უმრჩაბად და ჩემო კარგო! არა გრცხენია, რომ პირს მაროდებ?

ე ლ ი კ ო — ჩამოდექ გზიდან! მე არ მსურს შენთან ლაპარაკი?

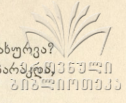
თ ა დ ე ო ს — მობობუნე გული, რაც მოხდა, დავიფიქროთ! ნუ მეტუბუნის! მოდი, შეგრივდით! (ელიკის სურს ვაშორება. უნებ გადაელოება) მკაცრი კრიტიკა და თვითკრიტიკა არ არის ჩვენი მოგონილი, ჩემო ძვირფასო! შენ ასე ჰკონდა, მე სხვანაირად, არსებობს აზრთა სხვადასხვაობა! ვინ არ შემეცდარა იმ ცხოვრებაში? ოლბათ მეც შევიცდი... მე დავიფიქრე შენი წყენა, შენც დავიფიქრე... შენც და მეც ვტრუნვავთ მხოლოდ ხალხისთვის!

ე ლ ი კ ო — ხალხი შენ პირზე ვაყვრია, ნამდვილოთ ან ეცაძე-ბანაკეებისთვის ზრუნვა... გამარჯვებული დღეს შენა ხარ, მაგრამ როდემდის? დადგება დრო და ეგ ნიღაბი



ჩამოვედნებათ შენც და შენს დამქაშებსაც!
 თაღეოს — მე მინდა შენთან შერიგება! ბოდბის მოხდა... შენ კვლავ შეურაცხყოფას მიყენებ! მოიცა, ქალი! დამწვევი ნაწვენი გული! აგერ, კუთხეში უცხო კაცია... იმას ესმის...
 ელიკო — დაე ესმოდეს! და ყველამ იცოდეს...
 თაღეოს — შენ ხომ სიმშვიდის მოყვარე ხარ... სათნოიანი, მოდი ყფროს ვითბრა... მოდი!
 ელიკო — ჩამომეცალე! მე შენთან სალაბარაო არაფერი მაქვს!
 თაღეოს — გამიგონე... შენ შეგვებება,
 ელიკო — თავი დამანებე!
 თაღეოს — შენთვის მე კარგი მინდა დამერწმუნე!
 ელიკო — მე არ მსურს-მეთქი!
 თაღეოს — (ცხურჩულება ისე, რომ ნიჟამ არ გაიგოს) ვერ ვერ წარმოიდგენ, თუ როგორ ვნანობ! დიდი მიმიძღვის დანაშაული! ეს დანაშაული სხვის თვალის ასახვევად იყო. შენ ვერ მიმიხვდი, არ შემძლო შენდამი გულგრილი გყოფილიყავ... შენ გეგოდა, მე მართლა გულმოსუელი ვიყავი. ჩემს დანაშაულს გამოვიყსიდი, თუ თანამა იქნებო, თუ ჩემზე გულს მოიბრუნებ. თუ შემომივცია, პირობას მომიცემ, თუ ცოლქმრობაზე უარს არ მეტყვი...
 ელიკო — (ფრიალ გაკვირებულად) რაო? რაო? გამიგონე!
 თაღეოს — ცოლს გავყვები... და შენ შევირთავ კანონიერად... მხოლოდ სიყვარული... (კიდევ რაღაცას ეცხურჩულება, რაც სხვისთვის გაუგებარია რჩება, ჩანს ისეთი რაღაცე უთბრა, რომ შეურაცხყოფილმა ელიკომ სილა გააწნა).
 ელიკო — უტფიარო! როგორ მიხედავ? შენი ცოლი ბატონის მანდლოსანია და როგორ აყადრებ შეურაცხყოფას? უტფიარო, უხვნი!
 თაღეოს — ქალი, რას ხურობ?
 ელიკო — მე არ ვხურობ! ეგ ახალგაზრდა მოქმედ დაისწახს, რომ შეურაცხყოფა მოვაყენე! იჩივლე! გავცემ პასუხს! (გადის).
 ელიკო — მაგარი სილა იყო განა ასეთი რა უჩურჩულე, რომ ჯილდოდ სილა დამხატვრე!
 თაღეოს — ყმაწვილო, მე ვიხივ, ეს ჩვენში დარჩეს! ერთივე ვერ ნახე... თუ გახმაურდა, თქვენ აგებთ პასუხს, რადგან თქვენ ჩავუვლით ცილისმწამებლად.
 ელიკო — როგორ? ცილისმწამებლად?
 თაღეოს — უმჯვენალ! ეგ საშინაო საკითხი არის! და სავარაოდ არ გამოდგება თორემ მომთხოვე განმარტებას: რაოდ და რისთვის? და ვინ იცის არ გამოიჩინოკოს. სჯობს გავუხმედ და შენც გაუხმედი, თუ გინდა რომ დებესა გწიო! ვთხოვთ მეგობრულად: ნურსილა გაამხელ! (გამოჩნდება მათე. უჩან ანცაქე და ბანცაქე)
 მათე — ელიკო შემგზავი! სილა გტყვივო! (იცინის)
 ანცაქე — მართლა, თადეოს? მართლა, თადეოს?
 თაღეოს — ცრუობს! ცრუობს! არ დაუჯეროთ! აი, ასე აგრეცლებს ჭორებს, ხოლო თქვენ გვჩრათ! პირიქით, იმან მოიხადა ჩემთან ბოღიში!
 ანცაქე — ხედავთ, ა! ბოღიში მოუხდია! თქვენ კი თითქმის დაიჯერეთ. მათე, ძვირფასო! მისი ტიტეტეი ყურადღების დღისი არ არის!
 თაღეოს — ჩემო ძვირფასო! მათე! შენ რომ აღრე მეჩახე, იმის არც შეგხედავობო... და არც გამომიგონებო... აქ რისთვის მოველ, რა უნდა ვთხოვო!
 ანცაქე — შენ ცოტა აღლღებულ ხარ, გული დაიმშვიდე. მე მაგალიე! ჩემო მათე! ვგობებ დამიტრის გაუცია განკარგვლება, დღეს ბაზარზე გაიბანო კომბოტონი, ფეკილი და კარტოფილი! ერთი სიტყვათ: სურსათ-სანთოვავ!

მათე — დიხს, გასცა განკარგვლება!
 ანცაქე — შენ გენაცვალე, დღეს ნუ გაიტანთ! შენ ხომ მანცაქე წყობის გამვე ხარ, ისე მოაწვე ამ სასს დღემზე პაზარზე... არაფერი გატანათო. ეს იყო შენი გასამარტელო... (ფულს აძლევს) ბაზარი დღეს ჩვენ მივამარავთ, დღეს ჩვენ ნახევარი მილიონზე მეტს ამოქვამავთ! ხალხისთვის, მძაო! წვევრებისათვის! თქვენი მარავი ჩვენ გაგვაკორტებს...
 მათე — თქვენი მივამარე ხალხი არის, ხოლო ვისგანაც ამოქვამავთ, ვისც ვამივილით, ხალხი არ არის?
 ანცაქე — ნუ ვეპიბათეთი! რაო მომავლში უნდა მოხდეს, დღეს არ მოხდება! შეუძლებელს კი დღეს ვერ შევძლებთ!
 მათე — ქრთამს მამლვე, კაცო?
 ანცაქე — არა, როგორ გეკადრება არ გახსოვს, იმ დღეს მასესხე, დღეს გებრუნებს მხოლოდ იცოდ: არ გაიტანოთ! (ნიკოს) ამისთანა კაცი ვინახავ? მემართა, ვამლვე... „არ მქვირდებო!“ ერთი თვის წინათ მასესხა და დავიწყებია! ახლა ნახვამდის ჩვენ გვეჩქარება. წაიხილეთ თადეოს!
 თაღეოს — უჰ, საქმეები? აი, აქამდის! (ყვლზე უჩვენებს) მათე! მე ისეთი კაცი არ ვარ, რომ შენი პურობარი არ მასესხებო (გადის).
 მათე — ნიკო! ვაძალით! სისაძაღვს კიდევ ჩაიდენენ... უთუთოდ ეს თადეოსის დავალებით იყო! (მეორე მხრიდან შემოდის დიმიტრი)
 დიმიტრი — მამ საღამოზე მოგონს სტუმრები! არ უნდა შევტყვევო... (შენიშნავს, რომ მათეს ხელში ფული უჭირავს) ეგ რა ფულია? (მათე იცინის) რა ფულია-მეთქი!
 მათე — ქრთამი!
 დიმიტრი — რაო?
 მათე — კოლექტივის ამწენებლებმა.. (იცინის)
 დიმიტრი — გამაგებინე! სჯივი გარკვეულად!
 მათე — დღეს საივოაკეს ნუ გაიტანო, ასე თუმანი შემომამჩნია!
 დიმიტრი — ენი?
 მათე — ენეგვასის დამქაშმა, ანცაქემ! ფასებს დსცემთო, მზარალებით!
 დიმიტრი — აა! მამ ასეა საქმე! მათე! შენ უნდა ჭკუა აიწავლო მაგ უბედურს!
 მათე — მე? „მზაბნაბს“ კაცია, მე რას გამიგონებს?
 დიმიტრი — კაცი რა ძნელად გამოსაცნობი ყოფილა? ერთი რამ მიკვირს: მაგის მოხხნის საკითხი იდგა, რად გვიანდება?
 მათე — გამოარკვევე, დაახუსტებენ, შემდეგ, ჰაიდა! ნიკოს ჰკითხე, ასე იქნება!
 დიმიტრი — მამ ასე! შენ უნდა ასწავლო ჭკუა-მეთქი! და თავი „კომერციაზე“ მიუწყაო! ფქვილი რამდენი უნდა წაივლით?
 მათე — ხუთი საბარო!
 დიმიტრი — ათი გაიტა! კომბოტო?
 მათე — ათი!
 დიმიტრი — იგი გაიტა! კარტოფილო?
 მათე — ხუთმეტი!
 დიმიტრი — გაიტათ ოცდაათი! გაიტათ ორჯერ მეტი! დღეს, ხვალ, ზეგ! ყიდიონ დიდგენილი ნიხრით! ასე!
 მათე — თუ ამ კვირა მან ვერ გაყიდა, აღიდევება, დაუღლებება, დაიღლებება!
 დიმიტრი — ან უნდა გაყიდოს ისე, როგორც ჩვენ ვყიდი, ან უნდა დაბარბონოს საწყობებში და წვერებს გაუნაწილოს. დამე მათ თვითონ გაიტანონ ბაზარზე! ჭკუას ისწავლის! „კომერციაზე“ ეგ უბედური! აქეთენ ხალხი მოეშურება, შენ გააფთხილებ, რომ საღამოზე ყველა



მაღალ სტრუქტურების დასახვედრად!
 მათე — უკვე იცის
 დიმიტრი — „კომერსანტი“, ფუი (გადის)
 მათე — ნილი ხომ ხედავ ჩვენს ორმიტრიალს... ვცალოთ,
 კიდევ ბევრს მივსვამთ! შენ როცა იქ, კაბინეტში
 ბრანდენბორგი, ალბათ გეგონა ყველგან ბრწყინებულა
 იყო..

აბა, ჩემო ნილი, ავრე არ არის... აი, ამ მოხველ, ბეგრის
 რამე საველისხში გაიკეთ... რაც ხელს გვიწოდა, ახლა ამას
 ადვილად მოვიკლებთ! ავრე, აქეთვე წახლი მოდის...
 იმიათ უსმინე... მე მძღოლებს ვნახავ, რომ სანოვავე
 განაწილონ. (გადის, შემოდის ხალხი, თავდოს, ანცაქე,
 ბანდაქე და ვანცაქე).

ხალხი — ტაში, ბიჭო, ტაში მართა! თამაშობაც გაიმართა!
 (პატარას წაიკეცებს).

ხალხი — სტუმრები მოვლენ, მაშინ იხტუნენ... ახლა მოშა-
 ლეთი! — ჩვენმა ტიპოთემ უკვე იცნოსა, რომ გაიშლება
 მწვენივრე სუფრა!

— შენმა თავის გახუთქამ, თუ გაიშლება, დიდი პატივი
 შენ დატვირდებათ არავს დაალო, სუფრის თავში წაიბ-
 რკვლებში! ენა არ იცა, კაცს ვერ გაართობ! ზიხარ მუნ-
 კეთში, ყუბავე და ყუბავე! ნეტა სიმღერა მაინც შეგეძ-
 ლა... მგელივით დღეში! (ამ დროს ვიღაცამ სიმღერა
 წამოიწყო: „ჩიტი-გერიტი მოფრინავდა!“) აი, სიმღერა
 ამას ჰქვიან, შე დაბრეცილი!

საბა — (ფიხელი მოხუცი, თეთრწყვერიანი, სიმპატიური, ნი-
 კოს მიმართავს) შენ, ახალგაზრდა, მოდი აქ ახლისი
 ვიცი, შენ მათეს სტუმარი ხარ... მათეს უბრალო სტუმარ-
 ი არ ეწვეოდა! ყური დაიხედ და შენი ზეირი გაამაგებინ-
 ე. ოჯახში მე ვარ, ჩემი ცოლი და ექვსი ბიჭი და სამიცი
 გოგო!

ხალხი — იმარგულ, საბა! იმარგულ!

საბა — უფროსი ბიჭი ტრაქტობისტი, მოყოლებული კომ-
 ბანდის ერთი უძალიესს ახლა ათავებს! მითხებ, მე-
 ხათე და მეუქვე ისინი სწავლობენ! ახლა გოგონები?
 ერთი მეფეტვრე! მეორე მეტისტენე! მესამე მექათამე!
 ყველაზე დიდ მრავალშვილიანობისათვის ჩემს ცოლს
 უფობას მერდნე ორდენი! ოჯახის საქმე ხომ ყველამ
 იცით: ერთს კაბა უნდა, მეორეს ბლუზა... ხალათი... ფეხ-
 საცმელო, ტანსაცმელი! ფული არ მაქვს: არც მე, არც
 შვილებს, მაგრამ შრომადღე უ! ყველას ერთად 1400.
 აი ცნობა ბუნხალტერისი ერთმა შეხუმრებულმა ნაც-
 ნობმა გამართავა: „მაგ ცნობით მიდი მალაზიაში და
 რაც ი გინდა, მოგცემინო!“ მეც დაუფერე! გულში ვი-
 ფიქრე: კანონი ალბათ შეცვალეს-მეთქი! და ამ ქაღალ-
 დით თამამდ შეველ ცეკაშორის მალაზიის. ფართობი
 გინდა? — ავჯობინე! ფეხსაცმელები? — შევაკერე-
 ენი!.. ორას თუმანად მინავარიშესი ფული? ავლქ? და
 ცნობა მივართულე შრომადღეებს. „რა არის ესაო?“
 ცნობა-მეთქი: ამით მე ასახები მერგება-მეთქი. ფული-
 მეთქი! — გივი ხომ არ ხარო! „გივი შენ ხარ-მეთქი!“ მე
 ვუბასუხე — „ეს ათიათას ადგილამაგა ჩვენ წილს ბო-
 ლომოდ ფულს არ გვაძლევენ, მე კი ოჯახისთვის დღეს
 მკირდება-მეთქი!“ შეგვეწნა კამათი. იმან სივს აუწია,
 არც მე დაეკელ! გავკირვეულდი. მაშინ აღგნენ და და-
 ურეცეს საავადმყოფოს: „ქუაშურაყველს, მოდილი, უპატ-
 რინეთო!“ (იციენს) მერე ავლქ! და, შერკვენილი, დაე-
 ბრულად სახლში! ახლა ამისეენ, ყმაწვილო... რასაც ვა-
 კეთებ, რაც მე მომავს სახელმწიფობისათვის, ისე რატომ
 არ მისწორდებიან, ყოველიფერად, ან თემე ორჯერ,
 როგორც ეს არის ქარხანაში დაწესებული?

ხალხი — ჰეკვი ნახე სად უმობნებს!..

საბა — ჩვენ არ გვიცდებ? არ გვირდებ? რაცმა-დახურვა?
 წილს ბოლოში მოდი და იცადე... (ხალხი აღმარკვენილი
 ერთმანეთში კამათი აქვს)

ხალხი — საბა მართალია!
 — რომ არის მართალი?
 — აბა, რას ჰპოვებ, შენ ვინ რას გითხავს...
 — მეც მავს ჩივი, რომ არ მითხავენ.

საბა — მაცალეთ, ხალხო! მე მინდა მათეს სტუმრისგან გა-
 ვიყო. (ნიკოს) ყმაწვილო კაცო! მამაშვილობას ერთი
 ამისენს...

(გაერთ ხმავრობა. ისმის დიმიტრის გაბრაზებული ლა-
 პარაჟი. შემოდის დიმიტრი. მოჰყავს თავისი შვილი გი-
 ვორგი)

დიმიტრი — გადმოდგი ფეხი, შე არამზადე! ველურ ტახი-
 ვით სად ხარ გავრილო? სად ოხრობასში დღიერები? მე
 ასე გზრდობ და ასე რიგად დაადგენ ჩემი ამავი? იცი,
 რას გიზნა? მოგასობა-მეთქი, გვიანდაღებრე!

ხალხი — რა ამავია? რას ეწო, დიმიტრი?
 დიმიტრი — ხალხო, მეზობლებო! გასამართლეთ ეს არა-
 მზად!

საბა — ჩემო დიმიტრი, რას ემღერები, რა ვაწყენინა? ეგ
 ხომ შენი შვილია?

დიმიტრი — მამის და ხალხის შემარცხვენელი, ჩემი შვი-
 ლია? სინდის-ნამუსზე ხელაღებულო? თავდოსი კი
 წინს მიგებს, რომ ჩემი შვილი უზნეო და გაბრებუ-
 ლია! თქვენთვის მომინდვია მისი გასამართლება!

საბა — შვილი, გიორგი! რაზე ვაწამურე მამაშენი?

დიმიტრი — არ, ეს ქალი გეტყობს ყველაფერს! მანანო!
 მიდი, ნუ გრცხვენია... აი, ვინ უჩივის!

საბა — ვილი ხარ, შვილი! რას უჩივი?

მანანო — (შვენიერი და ტანადი ქალი საბას წინ გაჩერ-
 ედება) დიხ, მე ვუჩივის მანანო მქვიან, ქალშვილი ვარ
 დღითი ხელაქისი მამა ომში მყავს დაღუპული აღრიც
 დედა მყავს! ორი წლის წინათ ცხვარს ვამოვებდი და ეს
 ყმაწვილი მე იქ ვაყენო. რაჟი გვიკან, მოდიოდა, მი-
 ნახულვდა. დამიბოლოდა და სეფაროდა მეფიცებოდა.
 მე მას მივედენ, რადგან შორიდან ვეცნობდი მაგის ნა-
 თესავეებს და მაგის მშობლებს! ვიცი მეგონა პატიოსანი!
 მაგრამ მოეტყუელი! გავასხენებდი ცოლქმობაზე ხელს
 მოწერას, დამპირდებოდა, გადამიდებდა. მხოლოდ და
 მხოლოდ მაიმედებდა. ბოლოს მთოდ ფეხი ამოიკეთა!
 ევლოდებოდა, არ მოდიოდა! კიდევ და კიდევ ველოდ-
 ბოდი! ბევრჯერ უძილოდ ვამთენებია! „ბავშვს მაინც ნა-
 ხავს“, ასე ვფიქრობდი. მაგრამ ამაღლ არც ბავშვი ნა-
 ხა! ჩანს, მიმავტო. (ტრემლები ახრბოვა)... და მე... ერთა
 წილს ბავშვმა მართო და მოტოვა... აქამდე ვსლბობდი, იმი-
 დიდ მქვიანა და დღეს ვაგებდ თქვენ შემოგვივლოთ.

საბა — აუფრე, შვილი! ჩვენ უპატრონოდ შენ არ დატვი-
 ვებთ. შენ ახლა ვადა! ქალიშვილებო, ანა და თებრო!
 თქვენ გააკეთეთ... ჩემთან სახლში. (მანანოს გააცილე-
 ბენ) გიორგი! მოდი აქ! შვილო, დაფიქრდი და მიპასუ-
 ხე: ასეთი რამე საკადრისია? ყმაწვილო შენ იგი თუ
 არა, რომ ჩვენს ახლა უფლებმა გვაქვს გაგასამართლო,
 იმან დაგვანათი აბა, რას იტყვი? თავს რომ იმართ-
 ლები?

გიორგი — მე რაში უნდა ვიმართლო თავი?

საბა — რაში იმართლო? იმ ქალიშვილს რა პასუხს აძლევ?

გიორგი — არ მინდა ცოლი! მორჩა, გათავად!

საბა — ერობა! ეგ რა პასუხია?

თადეოს — (გადიხარხარა) აი მოკლე და შინაარსიანი პასუ-
 ხი! არ უნდა ცოლი!

საბა — (საბას ეწყენა) — რას ხითხობ?

ე ლ ი კ ო — ალბათ ესიაშენა, რომ ნახა. ასეთი ყოველგვარი ახალგაზრდა, როგორც თითონ არის.

თ ა დ ე რ — მე მინა ვაგასსენებთ, რომ ზნეობას არ ვაქცევთ ყურადღებას!

ე ლ ი კ ო — მეც შემძლიან ვაგასსენებთ, რომ შენ აძლევ კუდს მავალით, დაბა, შენ (ელვი) და თაღის ერთმანეთს უკვებრან, თაღისი ხალხს ვაგებებ.

ს ა ბ ა — შეილო, გიორგი, შენ ბავშვი აღარ ხარ! აბა დაფიქრად: გონიერება რას გუუხნებ?

გ ი ო რ გ ი — მე გონიერება იმას მუუხნებ: არ მინდა ცოლი!

ე ლ ი კ ო — სად ვაქვს გონიერება, შე ქვეყნის მასხარავი! (მე-ვარდება და წინ წაბოყენებს) რა არის ეს? რა ჩა-გიკვამს? რას ვაგავს ეს ქორი? ცხენის ფეაარია, თუ ვირის კუდი? რას ვაგავს ეს კანკები მიწურუტულ მარავალში? ვაზეთში ამას „სტროლიას“ უწოდებენ. ეს არის შენი გონიერება, შე საფრთხობილავი! ვის პაპავ, ვის, შე მიძინე! მე უნდა იცყო დედაშენი, რომ სულ ცერკვიეთი ვახტუნო!

გ ი ო რ გ ი — რა გინდა ჩემგან? რა უფლება გაქვთ თქვენ ჩემი ბიროვნება დასჩაროთ?

ე ლ ი კ ო — ოპოპო, საწყალს როგორ სჩაგრავენ? ქალიშვილი შეგიღვინია, ბავშვი მიგიტოვებია და შენ ზნაგრავენ? აი შეხე ე დაგაყარე!

ს ა ბ ა — (უკვე გაბრაზდა) შენ ვა ვაქვს განა მისი უფლება, რომ ახალგაზრდა გოგო გააუბედლო? ახლა არ გინდა? მაშინ გინდა, როცა პირველად გაეთამაშე?... მე გრუ-შობაა და უზნეობა!

გ ი ო რ გ ი — ნება არა ვაქვთ, მაიძულეთ, ძალა იხიართ! სა-მართალია რასაც მიძინებს, მეც ვაღვიძებ!

დ ი მ ი ტ რ ი — რას ვადახსნი? რაც ე ვაგვია, სულ ჩემი ჯი-ბოტს მამა ვარ შენი! მე შენ მივაგადე? ჩაგამტერე კიბო-საზე, შე უსირცხვილო! არა! ეს ჩემი შეილო არ არის! არ არის! მომავითრეთ! (კაგებენ) მე შენ ვიცხადებ ხალხს წინაშე: ან შვილოშვილი თავის დღით მომავარე სახლში, იტხივრე ისე, ადამიანს როგორც შეტყვერის, ან საყუდლადე გამოთხოხივრე, თვალთ არ განახო, ჩემს სახლ-ში ფეხი არ შემოაღდე! მამა აღარ ვარ! გესმის, უტრფარო! წადი, გამშორდი!

(გიორგი თავჩაღუნული გეამართება)

ს ა ლ ბ ი — შეჩერდი, გიორგი! ჩემიც ისინი! უზნეო და გარ-ყენილი წყვილ არც ჩვენ გეპირდება! შენთან სუფრაზე პურს არ ვაქცევთ! გზაში შეგხვდებით, პირს აგარი-ღებთ, როგორც ქორიანს და მოაუტულებულს! წადი, ვაგე-შორდი!

(გიორგი ზღარუბული დვას, ხან მამას შეხვდავს, ხან ელიკოს. უბრადა თქვას, მაგრამ ენა ემგება, ბოლოს ძალღონეს იტრებს, ამაყად თავს ასწევს: „მავალით!“ ტყვის და ვაბრის)

მ ე ჩ ო ნ გ უ რ ე — (შემძლიან) ხალხო, მეზობლებო, სახლის კაცებო... დაუჭერებელი... უცნაური... გაუგონარი ამბა-ვო!..

ს ა ლ ბ ი — გოგი, რა მოხდა? რა ამბავია?

მ ე ჩ ო ნ გ უ რ ე — ან ჩვენს სოფელში რაღა არ ხდება! საო-ცარზე საოცარი ამბავი გეფიქვებით, არ დაიჯერებთ!

ს ა ლ ბ ი — გვითხარ, გვითხარ!

მ ე ჩ ო ნ გ უ რ ე — (დალოლი ჩამოჯდება) გლმა უბანში მდი-ნარის პირას მანქანა ვაჩერდა, წყალში გამოსვლას ვერ ბედავდა, მიველ, ვენახე. შიგ უცნობი მათირი იჯდა. თან ახლა შუახნის, მაგრამ ლამაზი ქალი — მისი მეუღლე. მორბოლი და მოკაზმული. მე ვუთხარა: წყალში მანქანა ვერ გამოვიდა თუ სოფელში საქმე გაქვთ, ინებეთ და ფეხით მიბრძანდით მეოჭი. მე გულსმზად ჩავვარდი,

ეს მათირი რას ვაუტრავია, აქ ხომ არავის ექმს. ოქმს ნამახანაგარს-მეთო. და ვიღრე მე ვკითხავდი მან დამას-წრა: „შვილო დავკარგეთ, იმას ვეუბნობო“. ჩემს, ყურებს არ დაუტყურე და როცა გამიბოროა, ჩემი ბავშვი ამ სო-ფელშიაო, ვეფიქრე: ვინ ბავშვი, რომელი ბავშვი? მაგ-რამ როცა გონება მივაკირებ, ვკითხვ: ვის ოჯახშია-მეთ-ქი. ელიკოს ექმს თვალთ და ეკითხება: — ელიკო, განა შალიკო შენი შვილი არ არის?

ე ლ ი კ ო — (შემკრთალი) შენ მავას რად კითხულობ?

გ ო გ ი ა — იმ მათირს მთხარა: ჩემი ბავშვი ფერმის გამგეხ ელიკოს ჰყავს!

თ ა დ ე რ — აი, უფროსები როგორ მავალით იძლევიან. (თაღის, ანცაქ, ბანცაქე ხითხთაქენ)

ს ა ბ ა — ხმა ჩაიწყვიტით! შერე, ბიჭო!

მ ე ჩ ა ნ გ უ რ ე — ის პატარა შალიკო ბიჭი თურმე ყოფილა მოტაცებული!

ს ა ლ ბ ი — (ვაიკვიფრებული) მოტაცებულიო?

— ეგ რა მოჩამაქი! ელიკოს როგორ უბედლე მაგისთანა მასხარობას?

— იქნებ მოიტაცა კიდეც! ხომ იცით რა ყარაღანა ქა-ლი!

გ ო გ ი ა მ ე ჩ ა ნ გ უ რ ე — მე მიყვარს ხუმრობა, მაგრამ ბავ-შვის მოტაცება რა სახუმარო საქმეა!

დ ი მ ი ტ რ ი — მოტაცებული? მოიცით, აქ რაღაც ვაუტყებო-ბას აქვს ადგილი ბიჭო, მოგაჩილო ხომ არა ხარ?

მ ე ჩ ა ნ გ უ რ ე — არა, ძია დამიტალი ლმერით და რჯული მე მართალს ვამბობ! აი, მოველენ და თვითონ გეტყვიან...

ს ა ლ ბ ი — (ელიკოს)

ბ რ . ქ ა ლ ი — ელიკო, შენს თავს რა ხდება, შენ შემოგვე-ლე?

მ ე ო რ ე ქ ა ლ ი — ეს რა უბედურება დავატყვად?

მ ე ს ა მ ე ქ ა ლ ი — რა მწუხარებაში ჩავაგდო მაგ კისერ მო-სატყხმა! აგრემც დაუფლმდებენ!

ე ლ ი კ ო — მაღლებული ვარ თქვენი თანგარძნობისათვის, მაგრამ მე სრულუბოთაც არ მიუღებებს ეს ამბავი! არა-ვითარი უბედურება! არავითარი მწუხარება. როცა ყვე-ლაღვრეს გააუტებ, იმედი მაქვს, რომ მართალ აღმამის მხარს დაუჭერთ და უმართებულს ნებას არ მისცემთ, პატრონის ზიანი მიაყენონ! სხვაფერი: დაე, მოვიდეს სიტყვა, დახვდება ქვა! დიხხ, შალიკო ჩემი შვილია!

შ ა ლ ბ ი — დედიკო, დედიკო, ჩემო დედიკო!

ე ლ ი კ ო — ჩემი ხარ, შვილი! შენს თავს მე ვერავინ დამა-შორებს! (ელიკო ბავშვს გულში ჩაიკრავს. სხვადასხვა ჯგუფი სხვადასხვა პოზაშია. ყურადღებას აწყობენ ან-ცაქე — ბანცაქე)

ან ტ რ ა ქ ტ ო

მ ო მ ე ნ ა ლ ე ბ ა მ ა ს ლ ა მ ე

ს ა ლ ბ ი — ვაიგეთ, წელან რა სთქვა ელიკომ! „მოვიდეს სე-ტყვა, დახვდება ქვა...“

— სულ არ შემკრთალა ჩვენი ელიკო! ნუთუ ის ბავშვი მისი არ არის?

— რა საიღუმლო ამბავს ვაგივებთ?

— მე ასე იცავ დარწმუნებულს, რომ ბავშვის დედა ელიკო იყო!

— თაღისთან ელიკო წყვილობიდან მოხსნა ისედაც გამ-წარებული ეს ამბავი და უნდადა? ელიკო მებრალბა, რამდენი დარდი გამოიარა...

— და ბოლოს: ბავშვი მოიტაცაო!



— ცილსა სწამებენ, თუ სიმართლა?
 თაღლი — (შემოდის, თან მოსიყვენ დამქვამები) ამ ამბავს ჩემს სასარგებლოდ გამოვიყენებდი, ურწმუნოს დავარწმუნებდი, რომ ელიყო არ არის პატიოსანი მაგრამ ხიამ ბედად, მე ხმას არ ვიღებ, ერთი საწყალო, უბედო სიამინანი

ანცაძე — მოწალე ვე კავთოვყვარობა ელიოს მიმართ ვე არ ვამოდივება! ის უნდა ვამეყვებო იქნას ამ სოფლიდან... ეს გაუგონარი ამბავია! როგორ შეიძლება უზნუნობა აპატოი ჩვეინაჲ, პატიოსნეინათ რა ხელი აქვს?

ბანცაძე, განცაძე — ჰო, ჩვეინათ, პატიოსნეინათ
 განცაძე — მაგას მხოლოდ ელიო ჩაიუნდა... ეგ ისეთი აფთარი-ღედაკაცია!

ბანცაძე — მაგ ქალისავან მოსვენება არა გვაქვს, საბუთი მოგვეცა! ახლა მიინც მოვეწორო!

თაღლი — არა, ჩვენ განუხე ვიყითი კისრას თვით მოიტებს. თუმცა მე დარწმუნებული ვარ, რომ ბავშვი მაგისი არ არის. მაგრამ...

მეჩანგურე — ტყუილად ირებებო, პატიეცემული ანცაძე ბანცაძე! (ვეფხვებავს) ჭერ ჩვენ არაფერშიაჲ არ ვართ დარწმუნებული. მე რომ ეგ ამბავი ვიფიქვ, ქვევრი ავხაზდე, ჭამსივი გადავკარ: „გეგების წაბმა გვიფერო ბედოს უკუღმა ტრიალი!“ ელიოა ვაიცინება... აი, ნახათ თუ არ ვაიცინებს აი, მე ამაში დარწმუნებული ვარ! მოიცათ, აგერ, მოიდაინს (შემოდის მათორი და მისი მეუღლე — ნათელა. მეორე მხრიდან შემოდის ელიო ბავშვით, დიმიტრი, მათე, სანა, თაღლი და ხალხი)

მეჩანგურე — პატეცემული მათორი! პირველად მე განხიო ნება მიბოძეთ, მე გავაცინო. აი, ეს ელიო, ღედა ამ ბავშვისი. აი, ეს ხალხი, მთელი სოფლი. ეს დიმიტრი თაქვდომარე, მათე, სანა, ეს მდივანი... ეს ზუსტალტერი (ღედა მისალმება ერთმანეთისადმი)

მათორი — მოხარული ვარ! მოხარული ვარ!

მეცრობელი — მეტიციის მათორი. ახლა ჭარბი აღარ ვმსახურბო. თაღლიშვი ვარ, მიიღეთ ჩემი პატივისცემა (ბავშვს მიუღალერებს) ნუთუ ეს შენ ხარ! შენი სახელი?! ჰო, კარგი ბიჭი სჩანაზარ... აღმათ ყოჩაჩი! ვინ უფრო გიყვარას: ღედა თუ მამა?

შალოკო — მამა ფაშისტებს ებრძოდით აღარ მოვარ!

მათორი — აი, შენ... შოკოლადი! (შოკოლადის ფილას უყვანის. ღედა ნებას აძლევს ჩამოართვას) კეთილი ხალხი! მე თქვენ შეგახუჭებო და კიდევ ბოლოს ვიხლი! პატარა გაუღებობა მოხდა. სანამღე აქ მოვიდოდით, ხმა გავრცელებუბოდა, ვითომდა ბავშვი გატაცათო ბორბტი გაზრახვითი... არა, ძვირფასნი! გავაინებო ნამდვილ ვითარებას, თუ როგორ მოხდა! ჩემი მეუღლე ავარაკად როცა ყოფილა...

ელიო — ბოდიშს მოვიხდი, ბატონო! ვაგაწყვეტინებო! თქვენი ძიებდა და შეწუხება არ არის უზნალო საქმე. თქვენ ბავშვს დაეძებთ და თითქოს კვოვეთ, რადგან უჭირებთ თქვენს მეუღლეს, მაგრამ ამ ბავშვის ღედა სხვა არის!

ნათელა — მართალია, მაგას ნამდვილი ღედა სხვა არის!

ელიო — დიან, ეს სხვა, მე გახალავარ! ეს დედა უზნალო ლაბარაკით ვერ გადაწყულებდა! ეს საქმე უნარგონო ხალხმა უნდა გაართოს. ასეთი ხალხი ჩვენ კოლმეურნეობაში არიან. ისინი ჩვენ გვეყვას ამორჩეულნი წინაფარი საქმეების მოსაწყვრებლად! აი, სანა, ნოშრეგანი, ტბოთე, გელა, ისაკო. ცხოვრების მცოდნე და უნარგონო ხალხი! თუ თანამა ხართ, ამ ხალხს მივანდობო! თქვენ ბრძანეთ თქვენი, მე ვაგასუხებთ და რაც დამტკიცებს, რაც გავწყვიტონ — თანახმა ვიყო!

მათორი — სიამოვნებო! რაც გადაწყვიტონ, თანახმა ვიყო!

ნათელა — არა! რა მაქვს მე სათხოველი! საქართველოში ისე არ დამტკიცებულან ჩემი მშობლები, რომ გლებიან სათხოველად მოსულიყვნენ. არც მე მაქვს სათხოველი. ხალხმა რა უნდა გადაწყვიტოს, ხალხმა რა იცის! არ მსურს ჩემს საქმეში გარეშე ერეოდეს, ამ ხალხს სწყვიტებო... ინტეიმურ საქმეში ხალხს ვერ ვანდობ, არ მოწმის მათი შემოხედვაც კი... გავმორღეთ გადავდეთ საქმე...

სანა — ეს ვინ მოსულა?

მეჩანგურე — „ეს რა ჩიტი მოფრენილა, საიდან და სადღური!“

მათორი — ნათელა, რას ლაპარაკობ? სირცხვილია! ახლა გავმორღეთ, როცა ასეთი აურზაური უკვე ავტებეთ? როცა ვითოვეთ ჩემი ბავშვი? გაჩუმდი! (ელიოს) დაბა; დიდი საამოვნებო! მივანდობო ხალხს, რაც გადაწყვიტონ, თანახმა ვიყო!

დიმიტრი — ხალხო, ელიო ღღეს თქვენ მოგმართავთ და მათორე თანახმა არის. დღეი საქმეა ბავშვის დაკარგვა... აქ დამხარება თქვენი გვეჩრდება. სანა, ნოშრეგანი, ისაკო, გელა! მოდიეთ დასხედით, თქვენი სიბრძნეა ახლა საქმეში. (მოსამართლეები დალაგდებიან. სანა შუაში ზის ყავარჩნით ხელში).

სანა — სენა იყოს და გავონება! პატიეცემული ნათელა, სახელი კარგი გქვიათ, მაგრამ თქვენი წინაღედლი არზი ბნელია და მიუღებელი! ვამსჯვალელი ხართ რაღაც ამპარტანებოთ! თქვენი ბრძანეთ წყინა: ჩემს საქმეს ხალხს „ვიერ ვინდობო!“

ნოშრეგანი — ბრძანა, მაგრამ მის ნათქვამს ყურადღებას არ მივაქცევო, ჩვენ ვხსოვთ მათორს: ამა გვიბრძანეთ, რას მიითხოვთ? რა შეგაქვია!

მათორი — მეუღლე გულიდად, კეთილი სურვილით რომ ჩემი ბავშვი თვალთ მეჩანა და აღმზრდელსთვის მადლობა მეთქვა. თუ დამითობდა, ვფიქრობდი, ბავშვი თან წამეყვანა.

შალოკო — ღედიო, ჩემზე ლაპარაკობ?

ელიო — შენ გაჩუმდი და ყური დაუკვდი!

მათორი — ჩემი მეუღლე ავარაკად რომ ყოფილა, სამი წლის ბავშვი გარეთ გასულა. ის შეხვედრია ივლიც სხვა ბავშვებს, თამაშ-თამაშით მათ ვაყოლია და შორს წასულა. შემდეგ რა მოხდა, მე ეს არ ვიცი, შემომიდაი ეს ვითარებულ: აღმათ გზა ბავშვმა ვეღარ იხიწო, აღმათ აგარდა... და როცა ნახეს ატერბული, მოვალერეს, შინ წაიყვანეს და იმას შურსა, ვინც ნახა ბავშვი...

სანა — საკვირველია, რომ საქ იოლად და გულდამწმელებით ლაბარაკობო. ბავშვი დაეკარგავთ, აქამდე რა აკეთეთ?

ნოშრეგანი — ღღეს ის ვინ არის, ამ ბავშვის ღედად წოდებული! დასახელებო!

მათორი — როგორც ამბობენ: ელიო! ღედიის ქვირიო!

სანა — მომიბინეთ, მომიბინეთ! ვთქვით, დაკარგავთ ისი წლის წინა; ამ წინ ვანმავლობაში თქვენ რა იზრუნეთ? გამოაცხადეთ საღმე ვაზეთში? ან თუ აცნობეთ მილიციას?

მათორი — მეუღლე ამბობს: რაც ეი შემეძლო, ვცადეთო, მაგრამ ამოღე მე კი აქ ვიყავი...

სანა — მეუღლე ამბობს? (იციის) აქ არ იყავით? როცა დაბრუნდით? მაშინ იზრუნეთ?..

ნათელა — თქვენ არ გაქმე უღებდა ეკვი შეიტანით! იმის



დათავურის შემდეგაც ჩემი მეუღლე ისე შორს იყო, ისეთ ადგილას, რომ ძნელი იყო... ხმა მიმეწვინდა.

ს ა ბ ა — მამ არ აცნობებ ბავშვის დაკარგვას?

ნ ა თ ე ლ ა — ციცილი დიდად შეუწუხდებოდა...

ს ა ბ ა — ბავშვის დაკარგვა უფრო ძვირი იყო, თუ ქმრის შეწუხება?

მ ა ი ო რ ი — ოთხი წლის წინათ დავბრუნდი და ბავშვი არ დამხვდა. თუ თავის ნებით დღდობილად დაგვეთანხმება, მე დიდ მადლობას გადავუხდო... და არც მატერიალურ შემწეობას მოვაკლებ!

ნ ო შ რ ე ვ ა ნ ი — ბოდიში თქვენთან, მაიორო! მე მაინც მინდა ზუსტად გავიგო: ნუთუ ოთხი წლის განმავლობაში თქვენ ცოლს არ ჰკითხებ ბავშვის ამბავს?

მ ა ი ო რ ი — კითხე?

ნ ო შ რ ე ვ ა ნ ი — რა გიპასუხებ?

ნ ა თ ე ლ ა — რა საჭიროა ლაპარაკი მაგ წერილთანებზე? თედო, ეს ჩვენი დამცირებაა.

ს ა ბ ა — გიხოვებ, თქვენ ნუ ღელავთ! ეცილი, რაც არის წერილანები! ან რაც არის დამცირება მინც რა გითხრათ თქვენმა მეუღლემ?

ნ ა თ ე ლ ა — საჭირო არ არის ვასეც პასუხი!

ს ა ბ ა — მე თქვენ გიმეორებთ: ნუ ღელავთ-მეთქი!

მ ა ი ო რ ი — თავდაპირველად სულ არაფერს ვეუბნებოდა, როცა ვამწვავდა...

ნ ა თ ე ლ ა — რაც მოხდა ცოლქმრის შორის, საჭირო არ არის გარეშე იცოდეს!

ს ა ბ ა — ჩვენ ვარეშენი არ ვახლავართ.

ნ ა თ ე ლ ა — ხარ, ხართ გარეშენი! ელიცის მართლ ენახავ და მოველაპარაკებ!

ე ლ ი კ ო — არა! მოწუხების გარეშე მე არ მსურს თქვენთან ლაპარაკი!

ნ ა თ ე ლ ა — ჩვენთან არ ვსურს?

ე ლ ი კ ო — არა! განა თქვენ ისე ახლო მიცნობთ, რომ მელაპარაკობ? და თუ მიცნობთ, რატომ ქმარს სიმაართელ არ უშაბებ?

მ ა ი ო რ ი — არ შეიძლება, არ ეუბასუსო! (საბას) უსიამოვნო საუბარი ბევრჯერ გვეწონია, მაგრამ ბოლო დროს მეტად გამწვავდა საქმე და დავიმუქე: ვაგშორდები-მეთქი! და აი, მაშინ გამომიტყდა ჩემი მეუღლე: „შენი ბავშვი ცოცხალია!“

ს ა ბ ა — ნოშრევანი! მე მაგას მალე დავიჭერ ტყუილში!

ნ ო შ რ ე ვ ა ნ ი — ციცი რასაც ჰკითხავ. ერთი მეც მაცალე. მამსადავმე ცოლმა იცოდა, რომ თქვენი ბავშვი ცოცხალი იყო და ოთხი წლის მანძილზე არ გაგიმტყნებიათ! თქვენ დავარწმუნეთ, რომ იგი თამაშ-თამაშით გაჰყავდა ბავშვებს, დაიკარგათ დაიკარგა იქ... ავარაჯუტე მაგრამ მიბრძანეთ: საიდან იცოდით თქვენ, ან თქვენმა მეუღლემ, რომ ბავშვს აქ იბრუნებდა?

ყ ვ ე ლ ა — და უმეკველად ელიკოსთან! (ერთმანეთში) ენახოთ რა პასუხს ვაგვეცემს! კაკანათშია მოტანებული!

მ ა ი ო რ ი — (უტერხულობს გრძობს) ეშმაკმა უწყისო... (ნათლას) გაცე პასუხს! მართლაც და საიდან იცოდით, რომ ის ბავშვი აქ იზრდებოდა? საიდან იცოდით, რომ ელიცი ეტევა სახლად? დალახეროს ეშმაკმა, რატომ ეგ აზრი მე არ მომიხვია თავში?

ნ ა თ ე ლ ა — მე საქმე მაქვს ელიკოსთან, სხვა არავისთან აბა, წარმოსდგეს და მან უთარყოს, რომ იგი ბავშვი ჩემი არ არის!

ე ლ ი კ ო — დიან, ეს ბავშვი შენი არ არის!

ნ ა თ ე ლ ა — (გაშრა, გაშბლიდა) თედო, წვაიდეთ... არ შემიძლიან აღბათ ეს ქალი ისეთ რამეს მიაჯარებს, რასაც მე ვერ ავიტან! წვაიდეთ!

მ ა ი ო რ ი — (უყვირის) მამ ბავშვები? ნ ა თ ე ლ ა — არ ვატყულები, საბუთები მაქვს!

მ ა ი ო რ ი — რა შვიი ღლისთვის ინახავ მაგ საბუთებს?

ე ლ ი კ ო — საბუთები შენ ვერ გიშვებოდა და რაც ვიცი, როგორც გიცნობ, ქაბაბაგონი, ნუ მიათქვებიან, თორემ ინანებ! მე არას გერჩი! როგორც მოსულხარ, ისე გმბრუნდი და დავიფრეთ შენცა და ქმარმაც, რომ აქ იყავით!

ნ ა თ ე ლ ა — (საბას) თქვენ, თუ მართლა სიმაართეს იცებთ, რატომ არ გინდით ჩემს საბუთებს ანგარში გაუწიოთ?

ს ა ბ ა — ვეიბრძანე!

ნ ო შ რ ე ვ ა ნ ი — გავგავანი!

ს ა ბ ა — ანგარში ვაგუწუქით! დიან... მხოლოდ ბრძანეთ!

ნ ა თ ე ლ ა — აი, მაგ ბავშვს ორი ხალი აქვს: ერთი ბეჭებზე, დილის ოღენა, მეორე მკერდზე, ძუძუსთან ახლოს! თუ ეს გამართლდა, მაშინ რას მერჩობ?

ს ა ლ ხ ი — გასინჯეთ, გასინჯეთ!

ე ლ ი კ ო — არა! ვასინჯვა არ არის საჭირო. მართალი არის, ორი ხალი აქვს, მაგრამ ეც მაინც დედა არ არის.

ნ ო შ რ ე ვ ა ნ ი — თუ მართალია, რატომ დედა არ უნდა იყოს?

ს ა ბ ა — აი, რატომ: მე მგონია ბავშვის დედა ის არის, ვინც აღზარდა. ვინც მისთვის ღამეები ათენა, ვინც ყოველ-ეკლეთ თავს დასტრიალებდა... მე ვიცი იმას ელიცი ჰქვინა!

ე ლ ი კ ო — შენ არ გქონია სიყვარული შენი შვილისა არც ადრე და არც ახლა, როცა წამოიზარდა და რომ გქონოდა სიყვარული, არც დაჰკარგავდი! ან რა სინდისით ამბობ: ვითომ შენ ბავშვი დაჰკარგე? შენ შვილი გინდა იმისთვის, რომ ქმარი შეინარჩუნო. გინდა იმისთვის, რომ შენი ქმრის გული მოიგო. ამიტომ მე უნდა დავთმო არასოდეს! ეგ არ მოხდება! მე გიმეორებ: ნუ მოიუღლებ, ქაბაბაგონი, ვეთქვა ყველაფერი!

მ ა ი ო რ ი — თუ თქვენ ვისიმე ბატონიცმა გაქვთ, თუ თქვენ წაიშობდებოდა ჩემი მღვთმარება და აუბანებ მშობ-წაურ გრძობას, სთქვით ყველაფერი! ძალიან გიხოვებ...

ნ ა თ ე ლ ა — არ მინდა! წვაიდეთ!

მ ა ი ო რ ი — როგორ თუ არ გინდა? (ელიკოს) თუ გიყვართ ეს ბავშვი, სთქვით ყველაფერი მოურბიდებლად. მე დიდ მადლობას გადაგიხდით!

ე ლ ი კ ო — კეთილი! რაკი თქვენ მიხვებთ, ვიტყვი. შეიდი წლის წინათ ავარაჯუტე ვისვენებდი, იქ იყვნენ ჩემი მეგობრები.

ნ ა თ ე ლ ა — არ მინდა, წვაიდეთ!

ნ ო შ რ ე ვ ა ნ ი — ოჰო, რა ცინტრუტითი ტრიალებს!

მ ა ი ო რ ი — ვაგრძობ! როგორ თუ არ გინდა? დარჩი და მოისმინე. მე შენ გიბრძანებ!

ე ლ ი კ ო — მე თქვენს წინაშე წინასწარ ბოდიშს მოვიხდი, თუ ჩემი სიტყვით წყნარს მოგაყენებ! თქვენ რომ ავარაკი ასენებ, მართალია ეს ქაბაბაგონი იქ ბრძანდებოდა, დღესი ხუთნარი კაბას იცვლიდა, იქ მან გავგაცნო ყმარული კაცი... (შეჩერდა. მაიორს უტყვერის. მაიორს ხელიდან პაპაროსი გაუვარდა)

მ ა ი ო რ ი — ვაგაცნობ ყმარული კაცი. შემდეგ?

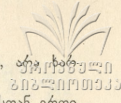
ე ლ ი კ ო — ვაგვაცნო იგი, ვითომცა ქმარი! (მაიორმა სახეზე ხელები აიფარა. ნათლად პირი ბრუნდა) მაგრამ დღეს ვხვალე, მისი ქმარი თქვენ ბრძანებულხართ...

მ ა ი ო რ ი — დიან, დიან! (ხალხში ჩურჩული და გაკვირება)

ნ ო შ რ ე ვ ა ნ ი — თავგაბა, თხარაო, კატა გამოთხარაო! (ხალხი იცინის)

მ ა ი ო რ ი — მამ ასეა, ქაბაბაგონო?

ნ ა თ ე ლ ა — ციცილობს!



მ ა ი ო რ ი — სთქვით! განაგრძეთ!

ე ლ ი ე ო — მამონ ეს ბავშვი ცხრა თვისა იყო. ევ აქეთ-იქით დადიარებოდა. ბავშვის კი უბრალო ექთანე ქალი, ეს ქალი, ახლა ჩვენთან საბავშვო ბაღშია. იგი ამჟამად ავერ, აქ არის. იმის დაპტივებით. თინა, მოდი აქ!

ნ ა თ ე ლ ა — არ არის საჭირო!

თ ი ნ ა — აქ ვარ, ელიო! (თინა წინ წამოდგება)

ე ლ ი ე ო — სთქვი, როგორ იყო, დაე ხალხმაც იცოდეს და მის-სა მეუღლეც!

ნ ა თ ე ლ ა — არ შემოძლიან!

მ ა ი ო რ ი — (უკვე ნერვიულად) თუ მოსმენა არ შეგიძლიათ, წაბრძანდით! საშუალო!

ნ ა თ ე ლ ა — თედო, რა მოგდის?... ნუ გინდა... გავფორდით...

მ ა ი ო რ ი — შორს ჩემვან!

თ ი ნ ა — რაც მოგახსენათ მაიორმა, სულ ზღაპარია!

მ ა ი ო რ ი — გესმის?

თ ი ნ ა — რის სამი წლისა? რის თამამ-თამამით! მამონ ეს ბავშვი ცხრა თვისა იყო. ამ ქალბატონისგან გული მქონდა გაწყალებული. სულ იმასოდა „ბავშვი ხელს მიშლის. ბავშვი ჩემთვის ბორკილია, თავისუფლება შემეზღუდაო. რამ შეუზღუდა? თორემტ საათზე ადგებოდა, ისა-უზღებდა, მითრთებოდა. გვიანამდე სვირონობდა ყო-წვლიაკებში! ბავშვს მე ვუვლიდი და ერთი გოგო. ერთ დამამინს ორი ჰყავდა მოსამსახურე! მინც ოხრავდა: ნეტ-კა ვინმე იწვილებდესო. მამონ მე ვუთხარი: ავარაკზე ერთი ქალია, რომელსაც ბავშვი დალუპვია დაბადების-თანავე, თუ თანახმა ხარ, ის სიამით ოვლელებს-მეთქი! გაუხარადა და მერე როგორ გაუხარადა. აბა, ჩქარია, ელი-კოსთან მივედ: ვუამბე — ასეა და ასე-მეთქი! ამასაც ძლიერ გაუხარდა და გადამოკინა... თუ ტყუილად, ტყუია ჩამესხას. ერთად წავედით ამ ქალბატონთან. შეხედნენ და ტკბილად იმუთსაიფეს. ყავაც დალიეს. ბავშვი შევიკარი თვითრეულეშში... მეორე დღესვე ჩავსვდით და აქ წამოვედით. აი, სიმართლე ასეთია და ასე მოხდა რის სამი წლისა! რის თამამ-თამამით...

ე ლ ი ე ო — ბავშვს მე სახელი შელვა დაეარქვი ომში და-ლუპულ ქმრის სახასსოვრად. გამთბარი ჩემის სიყვარულით დღეს ის ჩემია, რომ დაიბრუნო, რა მაგალითი უნდა ნახოს შენს ცხოვრებამში? შენ ცხრა თვის ბავშვი გადაადგე და ახლა იძახი: დედა ვარო? ჰყოხებთ ამ ბავ-შვსაც, ვისთან უნდა, ვინ არის მისი დედა?!

ს ა ბ ა — თქვენ რას იტყვით, ხალხო?

ხ ა ლ ხ ი — არ არის დედა! არ არის დედა! დედა ელიო, მი-სი დაზრდილია!

ს ა ბ ა — (მაიორის) ხალხმა გადაწყვიტა და ჩვენც თანახმანი ვართ!

ე ლ ი ე ო — შენ არ ხარ ბავშვის აღმზრდელი, შენ მას დამა-ხინჯებ. ბავშვს ვერ დაეღუპავ და ამივით ვერც დავი-ბრუნებ! ამას ბავშვიც არ მოისურვებს. აბა, წაიყვან თუ წამოგყვება!

(ბავშვს მაიორის ცოლისკენ მიავიდებს, ბავშვი ტირილით უყვან გამოიქცევა)

შ ა ლ ხ ი — არა, შენა ხარ ჩემი დედიკო! მე ის არ მინდა... არ მინდა! (ელიოს მოუხვევს)

მ ა ი ო რ ი — დასა! ეგ არის შენი დედიკო... ეგ არის, იყუჩე! ყველაფერი ჩემთვის ცხადია! თქვენთან, ყველასთან მე ბოდიშს ვიხიდი, რომ ასე რიგად დამცირებულმა შეგაწუ-ხეთ. შეუარაცხეოდას მე ის მიქარვებს, რომ ვნახე შეი-ნო... (ბავშვს ეაღრსება) შენ გაიზარდი, შენი დედიკო მართლაც ეგ არის! ეს კი... (შეკრულ ნათელას) მანქანა გიციდის. ჩვენს შორის ყველაფერი გათავებულა: მიბრ-ძანდი!

ხ ა ლ ხ ი — შენ ღირსი არა ხარ დედის სახელისა, აქუ ჩაქუ ლი ღირსი! (ციფრით ავიღებენ)

მ ა ი ო რ ი — მე კი, ძვირფასო, თქვენთან ყველასთან ერთი თხოვნა მაქვს. მე ვერ ასეთი სიხარული არ განმიცდია. შენა მოძიებთ თქვენთან დავარჩე, თქვენთან ვიცხოვრო. ნების აღბლს მინც ვიქნები!

ს ა ბ ა — კეთილი არის თქვენი სურვილი. ჩვენ დიდად მიხა-რულიანი ვიქნებით.

ხ ა ლ ხ ი — ვაშა! (ხალხი როცა დაწყნარდება, ბავშვი ელიოს მოჰყავს მაიორთან).

ე ლ ი ე ო — შელიო შალიო, შენ რომ სულ მუდამ მამას ნატ-რობდი, ან მოვიდა, მიდი, აყოცი!

შ ა ლ ი ე ო — ჩემო მამიკო! (ბავშვი მაიორს ჰკოცნის)

ხ ა ლ ხ ი — ახლად შეძინილს ჩვენს წვევრს ვაშა! ჩვენს საპატიო წვევრს გაუმარჯოს, ვაშა! (შვილს მაიორი ხელში აიყვანს. დიმიტრი მაიორს ეხვე-ვა. ხალხი მივითრულობს. ბავშვს აიტაცებენ. ელიოს ჰკოცნიან)

დ ი მ ი ტ რ ი — ძვირფასო მაიორო, გთხოვთ ჩემთან მობრძან-დით, თქვენი, ჩემო კეთილი მეზობლებო!

ან ც ა ძ ე — (თავისუფლ) ჰხედვ: აბა ბედი ეწვია ელიოს!

ბ ა ნ ც ა ძ ე — საცერებლებმა მოხალ!

თ ა დ ე ო ს — მიშველეთ, შემარიგეთ, ვერ ჰხედავთ. ვგონებ მე ვილუპით უკვე გამარჯვებულია, უბრალო ფერმის გადგე იყო და სიცოცხლეს მიმწარბებდა, ახლა მაიორი დაუახლოვდა, მაიორმა ხელი გაუწოდა და რა დღეს და-მყარის, წარმოგიადგენიათ? მიშველეთ, შემარიგეთ! (ორვეს ორივე ხელით კისერზე ჩამოვირდება და ფეხებ მითრეული გაჰყავთ).

მ ი მ ე ნ ე ლ ა ა ე მ ო მ ს ე

ნ ი ე ო — ელიო, რას ნიშნავს, რომ ეს ხალხი ასე რიგად გა-მოწყობილია? მათემატიკა ხომ არ მართავენ?

ე ლ ი ე ო — არა, მეგობარო, ეგ თვითმოქმედი გულისა. სიმ-ღერას სწავლობენ, უკრანინელებს მაგ სიმღერით შეხე-დებიან... აგერ, ჩემი ბავშვი როგორ მოუთრთავთ, შევიჩნე-კის ლტკი შეასწავლეს უკრაინულად. სტუმრებს წაუ-კითხავს...

ნ ი ე ო — კარგია, რომ დღეს თქვენს სოფელში მოველ.

ე ლ ი ე ო — როდის გადმოვცე საბუთები?

ნ ი ე ო — მე ვფიქრობ, კანტორაში ერთმანეთს პირისპირ შე-გახვედრით და, აი, მამონ ამხილეთ. ხვალ უკვე თბილისში უნდა დაბრუნდეთ მთელი მასალებით. (შემოდის თა-ლი)

თ ა დ ე ო ს — გისურვებთ კარგი დროების გატარებას! (ელი-ოს ეწყინა)

ნ ი ე ო — თქვენს სოფელში უეჭველად კაცი კარგ დროებს გატარებს! მშვენიერი ბუნება, მშვენიერი ბაღ-ვენახები, წყაროები, საამო ჰავა... და ბეჭითი ხალხი.

თ ა დ ე ო ს — უფრო მშვენიერი ქალაქებიც, ისეთი, როგო-რც არის ელიო, მაგარა, ყმაწვილი, დაივანეთ!

ე ლ ი ე ო — მრუდი სარკეში ყველაფერი მრუდად მოხანს!

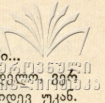
თ ა დ ე ო ს — ეს მე ვარ მრუდდ სარკე?

ე ლ ი ე ო — თანაც გაბზარული!

თ ა დ ე ო ს — მაღალით ელიო, შენგან მე არც წინათ მწყენია და არც ახლა მწყენება!

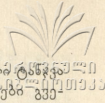
ნ ი ე ო — თქვენ ისე რიგად მათვალერებთ, ვგონებ ხელს გიშლით.

თ ა დ ე ო ს — მიხვედრილი ყმაწვილი ბრძანებულხარო! (ნიეო



გაღის) ელიკო, ვედილობდი მარტო შეგხედდოდი.
 ელიკო — თუ რამ სთქვალი გქონდა, შეგძლო სხვის თან-
 დასწრებით გეტქვა.
 თადეოს — მე მინდა, ჩვენს შორის მშვიდობა დამყარდეს.
 ელიკო — მარტო ეგ არის სურვილი?
 თადეოს — შენ არ გეგონოს ეს სურვილი ღღეს დამებადა,
 ღღეს, როდესაც შენ დიდ ბედნიერებას ეწე და მაიორა
 ხელი გამოგიყოფოდა.
 ელიკო — მაიორა თავს ნებას არ მისცემს, რომ ჩემს საქმე-
 ში გაიბრის, მე არც მჭირდება მისი დახმარება. სთქვი
 მოკლედ!
 თადეოს — დღიერივე, რაც მოხდა ჩვენს შორის და დაუბ-
 რუნდი შენს თანამედრობას. შენზე უკეთესი მუშაკი სხვა
 არ შეგვსლება!
 ელიკო — საიმიჯნებთ! თუ ღამშვიდებული მომისმენ და
 აღაძვს პირბაის შეგასრულე!
 თადეოს — ყველაფერს შეგასრულე, ყველაფერს!
 ელიკო — მე გეგონებ, თუ ვინიერების ნატამალი შეგარჩე-
 ვი, უნდა შეგასრული!
 თადეოს — მითხარ, ელიკო, მითხარ, შეგასრულე!
 ელიკო — ჩემი პირველი მოთხოვნა: ანცაქა-ბანცაქივით უნ-
 და მოიშორე თავიდან (თადეოსი უსმისი გაშტერებუ-
 ლი) მორბე: უნდა მოიწვიო საერთო კრება და ხალხს
 განუცხადო, რომ შენ ღირსი არ ხარ იყო თავგმომარად
 და თხოვ განთავისუფლებას! შესამე: უნდა წახვიდო
 რომელიმე ბრიგადაში და შრომადღებში გამოიმუშაო,
 სხვა გზა შენ არ გაქვს! ასე უნდა მოიქციე, თუ გინდა რომ
 კაცად ჩაითვალოს.
 თადეოს — (გონს ძლივს მოსულა) რა მიიხრა ეს? ქალბა-
 ტონო, მე მაიორის არ მეშინიან, არა! (დაბორიადღებში)
 ერთი უტყვირეთ მას, ხალხს განუცხადო, ჩემი მამუბაში
 სად უმბონებს, მაგან ეს არ იცის. მე უფრო ზეითი მინ-
 და ავიწყო. ეს როგორ გამიბნა? შენ მაიორი ვერას გი-
 შეველის... ვერა! ვერა! საზოგადო (გაღის. შემოდის გო-
 ვია, უკან ახალგაზრდა მოეცადა.)
 ახალგაზრდა — გოგი! არ იცის სად არის ვეფხვაქ?
 მეჩანდა. — რა ცეცხლი წავეკილათ შენ და შენს თავმჯდომა-
 რეს?
 ახალგ. — გოგი, ცეცხლზე უარისი! (გარბის)
 (შემოდის თადეოს, ანცაქი, ბანცაქი და განცაქი)
 თადეოს — ელიკოსთან ჩვენ ახლა სიდრთხილე გემარბობენ,
 მაიორა ხელი გაუწოდა. დასწყევლის ღმერთმა, რა
 ბედზეა დაბადებული!
 მეჩანდა. — (მღერის) ბუ არა ვარ, განზე გავგდე
 და ტყის თავი შეგაფარო;
 მე მამინ ვარ მოხედილო,
 როცა ჩემთან მოქმე ხარობს...
 თქვენც გაიხარეთ, რომ ელიკო ბედნიერი დაბადებულია.
 (გაღის).
 ანცაქი — რას ჩაფიქრებულხარ, თადეოს.
 ბანცაქი — გეითქვამს და ვიტყვი: ერთადერთი ხარ უბაღ-
 ლად შეუღარებელი!
 ბანცაქი — არ გყავს სწორი, ზეცაზე მზება, დედამიწაზე
 თადეოს ვეფხვაქ. (წინ წამოადგებიან, საიდუმლოდ ლაპა-
 რაკობენ)
 ანცაქი — მზოლოდ, თადეოს, შენ რომ დამპირდი, ხომ ვაბ-
 სოვს?
 ბანცაქი — შენ რომ იმ ღღეს მიიხარ, ნუთუ დავგიწვიდა?
 განცაქი — ანგარიშებს გავგინადებო. ეს დაბირება როდის
 უნდა შეასრულო?

ახალგაზრდა — (შემობის) თადეოს!.. ბაზარში...
 ანცაქი — გეცალე! მიღეჭე უკან. ბრიგადო, უსრულე, ვერ
 შევდი, უფროსები ლაპარაკობენ. მიღეჭე, კიდევ უკან.
 მანდ გაჩერდი!
 თადეოს — ჩემო ძვირფასებო, ვერ უნდა ბანცაქი ვალი დე-
 ვარაო.
 ანცაქი — შენ რომ ბანცაქი ვალი დაფარო, რაც მე მერგება,
 ვინ განაწოდებს?
 ბანცაქი — მე ღღესანს ლოდინი არ შემოდია... ვერ
 მე — მერე სხვა!
 განცაქი — იცი, ჩემო თადეოს, ახლა კი მართალს გეტყვი.
 (წინ წამოიყენებენ, ჩურჩულით, საიდუმლოდ), თუ შენ
 კარგად სჩანხარ და პატვის გეცემენ, იცოდ, ჩემს
 შეიბოხით. ამიტომ ვერ ჩემი საქმე უნდა გაანადლო.
 ანცაქი — ბანცაქი — ჩვენ განა ნაკლებ სამსახურს ვუწვე-
 ვით?
 განცაქი — რასაკვირვებია, თქვენ, თქვენც. ჩვენ ის შეგე-
 დით, რომ ხალხს შენი თავი მუზეტაბად მოგაწვევით.
 უპირველესად შენ უნდა ჩვენი ამაგი დაფარო. ჩვენ რომ
 არ გყოფილიყავით, საქმარისი იყო ელიკოს ერთი მზი-
 ლება და ციხეში ამოჰყოფდით თავს.
 თადეოს — ციხეში? მერე, ვისი მეთხებით?
 განცაქი — არ გეგონოს, რომ შენ მართლა ღირსეული თე-
 მდომარე ხარ! სად შენ, სად დიმიტრი! (სხვეტიც კვერს
 უკრავენ ყესტებით და მიძიბით) შენ ხარ ჩვენ მიერ გა-
 დიდებული, ჩვენმა ქების კორიატელმა შენი ნაკლივა-
 ნება დაფარა.
 ანცაქი — მე ყველას ბურთს პირში ვჩრილი, ვინც შენზე
 ცუდს დილაპარაკებდა.
 თადეოს — მიიბოძო თოკი და ჩამოქვიდეთ, აი, აქ, მოედან-
 ზე. თქვენ ყოფილხართ სინდისგარეცხილები.
 სამიცი — რაა? ჩვენ? თადეოს... ეგ როგორ გეკარებდა..
 თადეოს — მე ამას აღერ მიგებთ, მაგრამ უკან დასხვის
 გზა მოკრილი მქონდა. თქვენ მე ერთ დანაშაულში ჩა-
 მითიერთე და მე იმდენი ნებისყოფა არ მყოფ, რომ
 თქვინათ მე საშუღამოდ კავშირი გამეწყვიტო, განა მე
 ვერ გხედე, რომ თქვენ თანდათან... კადნიერდებით
 უსინდისობა... უნამუსობა...
 ანცაქი და ბანცაქი — ჩვენი თადე, ჩვენი ძვირფასო,
 დამშვიდო, რა მოგოს! როგორ გეკარებდა?
 თადეოს — რა ვარ მე ახლა: თქვენი ტყინი? თქვენ მე ლა-
 გამი ამომდეთ და თქვენს ნებაზე დავყავილეთ. თქვენ შე-
 მძალუეთ ელიკო... მე ბრმა ვიყავ და ისეთ უფსყრლოში
 გადამჩვენო, რომ ახლა იქიდან ამოსვლა აღარ შეიძ-
 ლება!
 ანცაქი — თუ აღარ შეიძლება, მაშ დარჩი ჩვენი ბოლომ-
 დე, ჩვენ ისეთი არაფერი გავგეკეთებთ, რომ ვინმე სა-
 ბუთი წამოგვიყენოს... თუ ხანდახან თითს გვიკოლავ-
 ეთ, ისე ჩვეულებრივია... სირცხვილიც არის მაგაზე
 კაცმა ილაპარაკოს!
 ახალგაზრდა. — თადეოს! ჩვენმა ბუხალტერმა შენთან მამ-
 რინა! ვერაფერს ცვილთ და ფასებიც დაცემულიაო. მათ
 ჩიტაქის მოუყრა სურსათი და სანთოვაც და დაწვე-
 ბულ ფასებში ჰყიდათ.
 თადეოს — ჰა, რაო (დაბორიადღებს) მამ ვერ ამოქანა? და-
 ვილუბე. აჰა, ესეც თქვენი კომერციაო რა მიცეც ხალხს?
 რა მიცეც ბანცაქ!
 ანცაქი — უსინდისო მათეს ბრალია, განა არ არის უსინ-
 დისო, მათეს არ უნდა ვეიტანა ბაზარში საქონელი, შენ
 იმას გამოგჭრა ყელი!
 თადეოს — ამდენი ხანი საქონელი საწყობებში შემანახვი-
 ნეთ. არა მარტო ჩვენი, ვარემუ ნაყიდიც. თქვენ მარწყუ-



ნებით: ფსი აიწეს და მაშინ გავიდეთ. ახლა რაღა გქნა?

ან ც ა ძ ე — სულ მათეს ბრალია-მეთქი. რად გაიტანა? ხელის მოსაბოძო მივეცი... იოლო... მაინც გაიტანა?
თ ა დ ე ო ს — (სიბრაზისაგან შექპრის ღმუჯილი ამოხდება და გარბის).

მ ე რ ა გ ზ რ ე — თადღოს, სად ვარბიხარ, აქვეა ცივი წყალი!

ან ც ა ძ ე — ყმაწვილი, შენი დასაცინიც ვახდა?

მ ე რ ა გ ზ რ ე — კიდევ ვახდა, კიდევ წახდა, ვერ უშველის ანდაჟე... ვერ უშველის ბანჯეც. (გარეთ მდგომრობა).

ხ ა ლ ო ი — (შემოდის).

— რეტი დასხია ჩვენს თავგანჯომარეს.

— ჩაგვიარა და ვერც კი შეგვიწმინა.

— ლაპარაკის უნარი სულ დაკარგავია იმ უბედურს!

ან ც ა ძ ე — მეგრე, რა არის აქ საკვირველი? მრავალი საქმე აქვს! მრავალი ზრუნვა აწუხებს... თუახი ხომ მცირე რა-მეა, იქაც რამდენი ზრუნვა გვირდება. ხალხის გაძოლა არ არის აღვილი, მე უნდა ვიხიზაო, რომ თადეოსი ვაე-კაცი არის და მაგისთანა არცა ყოფილა და არცა იქნება. ეგ არის დიდი ბედნიერება, მოვლენა არაზედუმებრივი, გასაოცარი და იშვიათი. რომ დადასო ჩვენი ვეფხვამე, შენ თვითონ უნდა ბევრი იცოდე, გამოცდილებაც გქონდა მრავალი. მაშინ გაიგებ, რომ მაგისთანა არცა ყოფი-ლა და არც იქნება.

ნ ი კ ო — მე აქ უცხო ვარ და კარგს იზამდით, დაასახლოთ მზა-გალობით, თუნდ ერთი მიწის, რა ვააეთა მან სასარგებ-ლო?

ან ც ა ძ ე — ამას უტყვირეთ (ინინს) დაეასახლო? ე. ი. ვი-თხარ: ეს არის ანი, ეს არის ბანი, დასახლება რა საჭი-როა, რიცა მას ჰხედავს მთელი ქვეყანა. ბრმა ხომ ბრა არის, ისიც კი ჰხედავს, რომ მანანია არცა ყოფილა და არც იქნება. მაგრამ თქვენ, ერთი მიზრბანეთ, არა ხართ წვირი, არა ხართ აქაური. უცხოს ვერ მოგვათ უფლება, რომ წამომდღარობნენ, კითხვებს იძლევი და ჩვენს არ-ჩეულს სახელს უტეხავთ? უნდა შეიგნით, რომ იგი ჩვენ-თისი ღირსეულია. მასთანა სპეტაკი, არც ერთი ლაქა...
ე ლ ი კ ო — არც ერთი ლაქა? ისევე შენ გაიხარე, შე ამბა-კატო!

ან ც ა ძ ე — ძვირფასო ელეოკო, ჩვენ ჩვენი თვალის ჩინი ხარ, სიამაღეს... შენი ბედნიერება შენ ყველა ვეკარბებს, შენ ბედნიერი ვარსკვლავზე ხარ დაბადებული. ქორწილს ჩვენ გადაგიბოძო.

თ ა დ ე ო ს — (უცანს მოსდევს დიმიტრის) დიმიტრი, დიმიტრი, შე კარგა და პატიოსანია, რატომ დამლეულზე?

დ ი მ ი ტ რ ი — შენ ხომ არ ვადარებულხარ?

თ ა დ ე ო ს — აი, ეს მათე მე შევიბირე! ჩვენ შევიბირეთ...

მ ა თ ე — რას ლაპარაკობ? შენ მართლა ვადარებულხარ!

თ ა დ ე ო ს — მამ შენ ანცაქებს არ დაპირდი?

მ ა თ ე — სრულიად არაფერს.

ან ც ა ძ ე — მათე, შენ დიდი... დიდი...

თ ა დ ე ო ს — მამ უფარს ამბობ?

მ ა თ ე — ვამბობ! ის ფული საბავშვო ბაღს ვადიდებოცქე!

თ ა დ ე ო ს — რა მოხდებოდა, დავეცადა სამი დღე მაინც!

მ ა თ ე — შენს სალამურზე მე არ ვთამაშობ!

თ ა დ ე ო ს — უხინდისო!

ე ლ ი კ ო — (ჩივის) აღარ შემეძლიან მოვითმინო, ნება მომე-ცი ვსთქვა ყველაფერი!

დ ი მ ი ტ რ ი — ევეც კი შექონდა, მაგრამ ცხადად დღეს ვაგი-ღობა. შენ ცდილობ ვამპირდეს და მაშინ ვაპყვილი. მე კი წინააღმდეგ — სანოვადე ვგვიათვი. მე შენი ქვეყა მიმან-ნია დანაშაულად, დიხა, დიხა... დანაშაულად ჩვენ და სა-კითხში ვერ მოვირგდებთ... საბჭოთა ხელისუფლები

დასამყარებლად ჩვენმა დიდმა ქვეყანამ მრავალმხრივად და მწუხარება გადაიტანა. მოსყიდული ძალღმობი გვე-სილოდენ და მოვივარეით. ეს ყვარაჩენი სამამულო ომ-მა მისასხიოვრა. მივალწეით იმ მღვთმარობას, რომ თა-ვისუფლად ავაშენეთ ჩვენი ბედნიერება. ვინ მოცემს შენ იმის ნებას, რომ ბედნიერება დავგიბანძვიო, და საი-დანაც წამოვიდეთ, ისევე იქ დავვაბრუნო?

დიხა, მე ვავეც ვაგარებულხარ, რომ ერთი როდ მე-ტი სანოვადე გაიტანა. ამით მე დაგვიტყვიე, რომ შენი „კომერსანტობა“ ვაგებოდა საპნის ბუშტი. დააბრუნე უფან სანოვადე და შენს წევრებს ვაუნაწილე. შენი წე-რები შენზე უკეთესნი არიან და ვეუფლები მოიხმარებენ.

თ ა დ ე ო ს — კაცი არ უნდა იყოს ორპირი, კაცი არ უნდა იყოს მოღვენელი და ვამოვლენო.

ე ლ ი კ ო — მაგრამ არის და ეს მოღვენელი შენა ხარ! შენ ხუთი ვავინი ვაწილი ვითომ საჩუქრად ვაუგუზავენ მეზობელ რესპუბლიკას, ნამდვილად შენს ბაზარზე ვა-ყიდის შენმა დამქმუნებამ.

თ ა დ ე ო ს, ა ნ ც ა ძ ე — სერტობ!

ე ლ ი კ ო — აი საბუთი! ამას ვერად ვაეცეცი! ბანიდან ვა-მოტანილი ფულით ვაქრბო პირებისგან ყველი შეიძინეთ და მთავრობა მოატყუე, ვითომ გეგმა ვადაპარბებით შე-ასრულე.

თ ა დ ე ო ს, ა ნ ც ა ძ ე — ცილისწამება! სად ვიყიდეთ? ვისგან ვიყიდეთ?

ე ლ ი კ ო — აი ჩვენება ვაქრბო პირებისგან! ვისგანაც იყიდეთ: შენმა დამქმუნებამ აქაც და ავარაუგულად სახლები აიშე-ნის, მანქანები შეიძინეს.

თ ა დ ე ო ს — თავიანთი შრომით. ჩვენ ვიბრძვით სამაჟორ ცხოვრების დასამყარებლად!

ე ლ ი კ ო — შენს კოლმუერნიობაში მოხუცმა პირჭვარი და-იწერა და შენ ასი მანეთით დააჯარიმე.

თ ა დ ე ო ს — ვაგებრძოლი რელიგიონს ნაშთებს.

ე ლ ი კ ო — მეგრად შენ რომ შეილა მოუნათელო ანცაქეს და დიაკვნთან ერთად ალოლობდა და „უფალო შევცწყა-ლეს“ (კეგობლი, ვანა ეს სოციალისტური ნაშთი იყო)?

თ ა დ ე ო ს — (უყაროს) მომამორეთ ეს დღეაკაცი!

მ ე რ ა გ ზ რ ე — დამშვიდდი თავდოს! მიიღე ეს ამანათი.

თ ა დ ე ო ს — რა არის ეგ?

მ ე რ ა გ ზ რ ე — საპნო! პირი ძალიან მოსყილი გქონია, დაიბინე!

თ ა დ ე ო ს — დამეკარგე!

ე ლ ი კ ო — ვინ არიან, აი, ესენი?

— აი, ესენი არიან: ანცაქე, ბანცაქე და ვანცაქე. შე-მოიკრება და დღეს ვამოვლენა ვაგათ ხელში. ერთი მათ-განი ვითომ პირად მივიანა არის, მეორე ვითომ შტატის ვარეშე მოარვარეო, მესამე — მუღამ ატრუნული მაგის მაგდოსთან ვეგმებს აზუსტებს, მაკლერობს და პროკურ-ტებს იღებს! ჩრჩილუმმა ვამოხრის კოლმუერნიობის სა-ლობო. ვეღვრე ვაგათ ვაიარჩიხეს... მათე ვაგაიციეს.

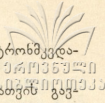
ან ც ა ძ ე — მაგისთვის... შენ ჰასუსტს ავეცი!

ზ ა ნ ც ა ძ ე — როგორ მიბედავ მე... მე...

გ ა ნ ც ა ძ ე — შე უსიტყვილო, ვერგამო საკვები რომ და-ვაგვალა, ვინ დავეხმარა?

ე ლ ი კ ო — საკვები თქვენი მოხუცთ დამაკვალა, რადგან ჩვენი მინდობილი თქვენი სტეებს ვაათიბინეთ. ხოლო შემოსავა-ლი თქვენი მითვისეთ. მე არ ვსლუმდი. მე თქვენ ვამ-ხელდით. ამის საბუთი ის არის, რომ მე დღეს ვერმიდან მოხსნილი ვარ. არა თუ მარტო ვერმიდან, კოლმუერ-ნიობიდან.

ნ ი კ ო — თადღოს, ამ შენს მეგობრებს კენტი მართლა დღე-წყვილებიათ!



თ ა დ ე ო ს — მოთარეულხარ ვილაც ოხერი, მოშორდი აქაურობას!

მ ა თ ე — ვის უბედავ? ეს „მოთარეული“ სანღო მოწმეა.

თ ა დ ე ო ს — მე მოწმე არ მყარდება!

მ ა თ ე — შენ — არა, მაგრამ ელიკოს დასჭირდება!

ა ნ ც ა ძ ე — ყმაწვილო, თქვი, რომ ვეფხვამდე ცოლად არ შეერთო!

გ ა ნ ც ა ძ ე — შენ თქვი, ვგ ამბავი შენი მოგონილი!

ხ ა ლ ხ ი — (ყვირის) ნება მომეცით, ნება მომეცით! (წინ წამოდგება) ამხანაგებო, მეტის მოთმენა და დაფარვა აღარ შემოძლიან. მე მომისმინეთ. მე იმ კოლმეურნეობის წევრი ვარ, სადაც ეს ვეფხვანია თავმჯდომარედ. მისი დამაქმებები ანცაქე და გნცაქე — დაქვრებიან და წევრებს აქეზებენ, რომ ჩხუბი ავტეხნოთ, რომ ამით ელიკოს ლაპარაკის საშუალება მოვუღსოთ. ამით მე დავარწმუნდი, რომ ელიკო მართალს ლაპარაკობს... არ გვინდა ჩვენ აღარც ვეფხვამდე და აღარც ანცაქე-ბანცაქეები. რას ვეფხვრებით? არ გვინდა თავმჯდომარედ, არ გვინდა!

ე ლ ი კ ო ს — (შემორბის) ხალხო, დევეშა, დევეშა!

ხ ა ლ ხ ი — ჩენი სტუმრებისაგან? (გოგია დევეშას ჩამოართმევს, ათვლიერებს).

მ ე ჩ ა ნ გ უ რ ე — არა! ცეკადან! თადე ვეფხვამის სახელზეა.

თ ა დ ე ო ს — (გახარებული, აღტაცებული) აჰა, ჩემს სახელზე, ცეკადან! მე, მე, დევეშა! გესმით, ცეკადან. მე... მე... ალბათ მიწვევენ საკავშირო თათბირზე, რათა გავაცნო ჩემი მეთოდები! მე არ გინდვიართ თავმჯდომარედ? მე? (დევეშას ხელში აფრიალებს) მე იქ მიცნობენ! იქ პატივს მცემენ და მათავებენ! და მე არ გინდვიართ? წაიკითხე: გაავებინე მე რა კაცი ვარ, გასაგებად წაიკითხე!

მ ე ჩ ა ნ გ უ რ ე — „თადეს ვეფხვამეს“, „ალორძინების“ თავმჯდომარეს.

თ ა დ ე ო ს — (იბერება) დიახ. „ალორძინების“ თავმჯდომარე ეს მე ვარ და არა შენ!

მ ე ჩ ა ნ გ უ რ ე — „შეატყობინე ცენტრალური კომიტეტის წარმომადგენელს ნიკო კახაბერიძეს სასწრაფოდ თბილისში დაბრუნდეს“.

თ ა დ ე ო ს — რაო? სულ ვე იყო? მაჩვენე დევეშა! ვინ არის ნიკო კახაბერიძე? ალბათ რაოდ გუთვებობნას!

დ ი მ ი ტ რ ი — არავითარი გუთვებობნა, აი, ეს არის კახაბერიძე!

თ ა დ ე ო ს — ეს?

მ ა თ ე — წყნად რომ უთხარ: ვილაც ოხერი მოთარეულხარო! (თადესმა ლამის ჩაიკეცოს, ცვი წყალი გადაესხა)

ა ნ ც ა ძ ე — გამავრდი, თადეს, გამავრდი შე პატრონმეცადარი!

თ ა დ ე ო ს — (თითქოს ჰპოდავს) რაღა ოხრობისთვის გავმავრდე? სილა-ლაწანი! თავის თვალთ ნახა! ქრომად ქნაქარი! ალბათ მათემ უმბო! კნტი კაკალი! მე თვიითონ ველაპარაკე! იცის... იცის... მოწმეა! მარტო ეს საბუთებიც კარა!

ხ ა ლ ხ ი — უშველეთ, შერიკა, რაღაცას ჰპოდავს!

ნ ი კ ო — სრულ ჭკუაზეა გაიხსენა ნამოქმედარი! (თადესი დღას გამოშტერებულად, შემდეგ იყვირებს)

თ ა დ ე ო ს — ანცაქე, მე უნდა ვავო პასუხი, ხომ? მე უნდა ვავო?

ა ნ ც ა ძ ე — აბა, მე რა შუაში ვარ?

მ ე ჩ ა ნ გ უ რ ე — თადესო, როგორ არის შენი „მაშაბაი და გავანება“?

ს ა ბ ა — ხალხო! ალორძინების წევრებო! დასრულდა მისი ამბავი, ისურვეთ კიდევ მას თავმჯდომარედ?

ხ ა ლ ხ ი — არ გვინდა, მოგვაშორეთ!

ელიკო იყოს თავმჯდომარედ! ელიკო! ელიკო!

ელიკო — გაჩერდი!

თ ა დ ე ო ს — ჰაერო... ჰაერო! სული მეხუთება! ელიკო? ელიკო თავმჯდომარედ? მაშ მე?

ნ ი კ ო — შენ ხელო რაიონის კომიტეტში გამოცხადდები შენი საბუთებით!

მ ე ჩ ა ნ გ უ რ ე — (ანცაქეს ხელს ჩაავლებს და წინ გამოიყვანს) მოდი აქ, შენ რომ აბუქებდი: ღირსეული თავმჯდომარეო, რატომ აბლა არ დაიქვებდი და არ დაიციე შენს ღირსეულ თავმჯდომარეს?

ა ნ ც ა ძ ე — წუბაკი ყოფილა, უსინდისო!

მ ე ჩ ა ნ გ უ რ ე — შენ? შენ როგორი ბრძანდები? შე მართლა წუბაკი, მართლა უსინდისო.

(ამ დღოს გამოჩნდება გიორგი, რომელსაც მხრებზე შესუსვამს პაწია ბავშვი, თან მოჰყავს მანანო)

გ ი ო რ გ ი — (ჩაიძვლებოა გამოცვილი აქვს) მამა-ჩემო!

ხ ა ლ ხ ი — გიორგი! გიორგის ერთი უცქირეთ, აღამიანს დამსგავსებია.

გ ი ო რ გ ი — აი, მოგიყვანე პატარა შვილიშვილი და შენი რძალი, ჩემი მანანო!

დ ი მ ი ტ რ ი — აი, ახლა კი ჩემი შვილი ხარ, თქვენ შემოგველოთ, ჩემო შვილებო! (ჯერ ბავშვს, მერე მანანოს გადაჰკიცხის) ქორწილს გადავხდით და თამადად დავსევამ მაიორს!

(ისმის სიმღერა. შემოიღან უკრაინელი სტუმრები. იძახიან: „ხაა თევე“. საერთო ზეიმია)

Станиславского, куда Дилана была приглашена на гастроли. «Советская культура» писала: «Л. Митиншвили обворожала своей правдивостью, темпераментом. Она обладает сильным прыжком, легко одолевает все трудности партии».

Тамара Геладзе

ПЕРВАЯ ГРУЗИНСКАЯ СИМФОНИЧЕСКАЯ ПОЭМА

Григор Киладзе — известный грузинский композитор, дирижер, педагог, общественный деятель — на творческую стезю вышел в начале 20 годов. Он принадлежит второму, «среднему» поколению грузинских композиторов.

Эта плеяда композиторов сыграла роль в развитии грузинской музыки. С их именем связано основание и формирование основных жанров национальной профессиональной музыки, формирование и развитие основополагающих художественных принципов.

В 30-40 годы отмечается подъем творческой деятельности Г. Киладзе. В эти годы им были созданы первые высокохудожественные образы национального балета, симфонические поэмы.

Центральное место в творческом наследии Г. Киладзе занимает симфоническая поэма «Отшельник», которую композитор закончил в 1937 году.

«Отшельник» — значительный этап не только в творчестве Г. Киладзе, но и в истории развития грузинского симфонизма.

«Отшельнику» Г. Киладзе (как и его балету «Синятеп») присвоена Государственная премия.

Ладо Гегечкори

АВТОР «ЦИЦИНАТЕЛИ»

Песня «Цицинатаел» обошла весь мир, но многие ли знают, что автором музыки этой популярной песни является заслуженный врач республики Давид Антонович Пагава?

В конце 19 столетия в Грузии большое развитие получил городской музыкальный фольклор, были созданы замечательные образы, среди которых нужно отметить две песни на слова грузинского поэта Акакия Церетели «Сулико» и «Цицинатаел».

Автор музыки «Сулико» известен уже давно, но автор «Цицинатаел» скромно молчал.

В начале нашего столетия выпускник грузинской гимназии Давид Пагава, в семье известного буккиниста и общественного деятеля Сосико Мерквиладзе, спел Акакию Церетели «Цицинатаел». Поэта очаровала и песня и голос юноши.

«Цицинатаел» и сегодня звучит в исполнении хора, квартетов и индивидуальных исполнителей на чонгури и гитаре, как в Советском Союзе, так и за рубежом.

Нона Гуния

МАСТЕР БАЛЕТА

«Чудо ребенка», «Маленькая Пагава» — так прозвали парижские театры 13-летнего девочку, которая с сенсационным успехом выступила в балете «Флорен» на аренах Жанны-Шара — Роланда Пети,

Статья знакомит читателя с артистической жизнью нашей соотечественницы.

Многое о своей жизни рассказала сама Этери Пагава, многое автор узнал из «Словаря современного балета», вышедшего во Франции.

Этери Пагава выступила в Парижской «Гран Опера», в оперном театре Милана — «Ла Скала».

В данный момент она прима-балерина Амстердамского национального балета.

Во время гастрели в Тбилиси Этери Пагава предстала в партии Жюльет (балет Алана «Жюльет») и в балете «Дон Кихот» в партии Китти. Она очаровала зрителей высоким профессионализмом, мастерством, пластичностью, глубиной переживаний.

СТУДЕНТЫ ПОЛИТЕХНИЧЕСКОГО ИНСТИТУТА НА СЦЕНЕ ТЕАТРА ИМ. МАРДЖАНИШВИЛИ

Хорошую инициативу проявил самодеятельный коллектив студентов Политехнического института им. В. И. Ленина — недавно на сцене театра им. Марджанишвили ими была поставлена драматическая пьеса-рассказ Нодара Думбадзе «Солнечная ночь». Спектакль был в целом осуществлен силами студентов. Постановка спектакля принадлежит студенту-дипломату горно-геологического факультета Автадилу Евладзе, художники — студенты IV курса архитектурного факультета — Автадила Кереселидзе, Юрий Квездладе, Важа Гелашвили, Платон Хухия, Гела Геладзе. Музыкальное оформление спектакля принадлежит студенту автоматуки Гиви Дудучава.

Спектакль прошел с успехом.

Алексей Барнов

НИКО ПИРОСМАНИШВИЛИ

Прошло 50 лет, как общественность старого Тбилиси с сожалением и болью поправалась с талантливым художником Ником Пироманишвили.

Пироманишвили родился в 1860 году в семье Мирзани (Кахетия) в семье бедного крестьянина. У него было тяжело, полное лишений детство и юность. В статье кратко рассказано о жизни художника.

«Он не учился ни в школе, ни в академии, не учился ни художественных полотно, ни художественных стен, — писал о нем Г. Кикодзе. — Он взглянул на мир просто, поэтому на его художественном лицевании печать наивности, неопределенности и самобытности».

Художественная общественность впервые заинтересовалась Н. Пироманишвили в 1916 году.

После Октябрьской революции творчество Пироманишвили получило заслуженную оценку. В 1930 году была устроена выставка его работ в Тбилиси, Москве, Ленинграде, Киеве и Харькове.

Академик Ш. Амираншвили пишет: «Нико Пироманишвили в истории нового грузинского дореволюционного искусства вписал интересную страницу. Правильное понимание и настоящая оценка его творчества принадлежит нашему советскому искусству».

Имя художника, награжденного редчайшим талантом, давно известно за пределами нашей страны.

Анна Садыхова
0411053200
8020000101030

ПЕРВЫЙ АБХАЗСКИЙ ХУДОЖНИК

В декабре прошлого года исполнилось 100 лет со дня рождения первого абхазского профессионального художника Александра Константиновича Шервашидзе. Его жизнь сложилась так, что многие годы живет и творит за пределами родины, во Франции.

Но художник никогда не порывал с национальной почвой. Именно это и обусловило творческое формирование и успех художника. Десять лет назад он в дар своей родине прислал пятсот своих работ, в основном эскизы костюмов и театральных постановок, а так же весь свой личный архив.

В Государственной картинной галерее Абхгмузея экспонированы работы художника, которые свидетельствуют о том, что Шервашидзе мастер широкого диапазона. Он работает в разных жанрах: пейзаж, портреты, натюрморты, театральная живопись. Но главное место в его творчестве занимает театрально-декоративное искусство. В работах художника ярко выражен тонкий вкус и колористический талант.

Ш. Начкебия

АРХИВНЫЕ ДОКУМЕНТЫ

О А. К. ШЕРВАШИДЗЕ-ЧАБЧА

В дореволюционной России А. К. Шервашидзе был одним из лучших декораторов, имя которого гремело в больших театрах Петербурга, Москвы, Парижа, Лондона, Мадрида, Брюсселя. В этих театрах, он как постановщик и художник-форматель работал над спектаклями: «Тристан и Изольда», «Фауст», «Гамлет», «Талисманы», «Мирра» и другие. Заслуга А. Шервашидзе перед русским театрально-декоративным искусством значительна. Он на протяжении многих лет работал в Мариинском театре в Петербурге. Шервашидзе был известен и как критик-искусствовед и историк искусства.

А. Шервашидзе делал все, чтобы прославить свой родной маленький народ в мире искусства.

В документальных материалах Центрархива Абхазской АССР были обнаружены следующие документы: свидетельство о рождении, заграничный паспорт, свидетельство о его награждении медалями, письма к родителям и родственникам.

Валентина Барон

ПРЕДМЕТ ИССЛЕДОВАНИЯ — ДЕТСКИЙ ФИЛЬМ

«В зрительном зале детей» — так называется книга, выпущенная издательством «Искусство». Автор труда — известный киновед, педагог Всесоюзного Государственного института кинематографии — Кира Парамонова.

В книге поставлены актуальные проблемы, вызвавшие большой интерес общественности. Автор в разных аспектах с последовательностью рассматривает пути развития детского фильма, от его рождения до сегодняшнего дня.

Книга состоит из семи частей.

ვილიეთ მონანილოვა სახეობრიო ლატარიაში!

სსრ კავშირის კულტურის სამინისტრომ და მხატვართა კავშირმა გაითვალისწინეს წინა ორი გათამაშების შედეგები და მიიღეს გადაწყვეტილება 1968 წლის ოქტომბერში მოაწყოს მესამე საკავშირო სახეობრიო ლატარია. იგი განსხვავდება წინა გათამაშებისაგან როგორც ფონდის მოცულობით, ასევე მოგებათა ხასიათით. თუ პირველად გათამაშდა 20.000 მოგება, მეორეში — 208.000, მესამეში გათამაშდება — 404.000 მოგება.

მოგზაურობის მოყვარულთ შეუძლიათ მიიღონ საექსპურსიო — ტურისტული საგზურები როგორც საბჭოთა კავშირში, ასევე უნგრეთში, პოლონეთსა და ჩეხოსლოვაკიაში სამოგზაუროდ.

ფილატელისტისათვის სასიამოვნოა საფოსტო მარკის საავტორო ორიგინალების მოგება. ჩვენში ბევრია ვატაკებულნი ცნობილი მხატვრების ნაწარმოებთა რეპროდუქციების შეგროვებით. მათთვის სასიხარულო იქნება რეპროდუქციების ალბომის, მხატვრული ღია ბარათების კომპლექტის მოგება, წიგნების მოყვარულთათვის კი — მშვენივრად ილუსტრირებული მონოგრაფიებისა, რომლებიც ეძღვნება ცნობილ მხატვრებს, ხელმოწერის განვითარების ისტორიას, საბჭოთა ფერწეარის საკითხებს.

მოგებათა ფონდში თანამედროვე ავჯის გარნიტურე ერთობიანი ბინებისათვის, ფაიფურის, ბროლის, შუშის, ხის, ძვლის, ტყავის ნაკეთობანი, პალეზის მინიატურები; ბალტიისპირეთის, ამერიკავკასიის და შუა აზიის კერამიკა, დეკორატიული ქსოვილები. ბილეთით, რომელიც ღირს 50 კაპაიკი, შეიძლება ჩაისა და ყავის ღამაში სერვიზის, ყვავილების ვაზის, ხელით ნაქსოვი ნივთების სამკაულებს მოგება. თვითული ექსპონატი უნიკალურია, ვინაიდან ატვორმა ისინი სპეციალურად ლატარეისათვის ერთ ევზემპლარად შესრულა.

მესამე საკავშირო სახეობრიო ლატარიაში ქართველ მხატვართა 2223 ფერწერული ნამუშევარი გათამაშდება.

В первой части «Кино и дети» автор отмечает, что кинематографисты часто идут неправильным путем, когда в детских фильмах для создания «идеального героя» рисуют схему положительного героя, создают образ без индивидуальных черт, вследствие чего получается схематический, неживой персонаж.

Во второй части «Рождение детских фильмов», автор анализирует картину «Красные дьяволята».

В третьей части — «Сюжет и конфликт», автор рассматривает 3 детских кинофильма «Мой друг Колька», «Павлуша» и «Дикая собака Динго».

В последующих главах книги автор останавливается на тех фильмах, которые развивают у маленьких зрителей умение мечтать, зовущих на борьбу за светлые идеалы, воспитывающих в них чувство справедливости.

Нино Урушадзе

БРОНЗОВЫЙ ПОЯС ИЗ САМТВРО

В истории декоративно-прикладного искусства Грузии и Кавказа переход к эпохе поздней бронзы ознаменовался появлением новых художественных решений и форм. Показательно в этом отношении бронзовые пояса с их пластичной выразительной гравировкой и оригинальными мотивами. Подобные пояса бытовали в Закавказье, Азербайджане и Северном Кавказе, что говорит о их генетической связи. Сравнительно недавно став объектом изучения они ставят перед нами ряд важных вопросов, а самый главный из них это нахождение ключа к прочтению изображений.

Пояс из Самтвро № 121 погребения реконструированный автором, стал объектом художественно-образного анализа; это помогло выявить сюжетную характеристику, которую возможно было подтвердить на ряде этнографического и исторического материалов.

Лiana Микадзе

НА РАДОСТЬ НАШИХ ДЕТЕЙ

В детской книжной графике плодотворно работает художник Шалва Цхаладзе, чье имя уже давно популярно среди юных читателей.

Художественный язык Ш. Цхаладзе отличается лаконичностью, простотой и доходчивостью, в каждой иллюстрации чувствуется, что художник учитывает характер, внутреннюю динамику литературного произведения. С особым усердием берется Ш. Цхаладзе за иллюстрирование сказок. Здесь его фантазия богато развернута, кисть более красочна и оригинальна. Свободно и вольно лепит он каждый сказочный персонаж. Автор в этих иллюстрациях передает не только характерные черты и свойства животных, но и изображает фольклорные обобщающие символические образы.

Именно поэтому с одинаковым интересом не только дети, но и взрослые рассматривают иллюстрации к сказкам «Медведь и лиса», «Стрекоза и муравей», «Петух и кот» и др., т. к., в них красочно подчеркнута мудрость басен.

В 1964 году на республиканском конкурсе за иллюстрирование книги Е. Межелайтиса «Мальчик-зайчик» Ш. Цхаладзе был присужден диплом первой степени.

Вот уже 20 лет как Ш. Цхаладзе руководит художественным оформлением детского журнала «Дилда». С большой любовью рисует для маленьких читателей новые картины, со вкусом оформляет страницы журнала «Дилда».



конечно же — в театре, сама природа которого не терпит стабильности, архивности. Однако нередко поиски сбалансированности, стремление уйти от бытовизма и натуралистической бледности актерской игры, являются лишь в обновлении внешних постановочных приемов.

Но есть другое понимание законов современности в искусстве. Оно выражается не во внешнем «современизации» художественных средств, а в чуткости к тем внутренним процессам, которые происходят сейчас в жизни, в человеке, в его мировоззрении, вкусах, эстетических идеалах.

Вот уже четвертый сезон режиссер Дмитрий Алексидзе работает в Киеве и каждый новый спектакль этого мастера режиссуры оказывается в центре внимания общестественности столицы Украины.

В статье подробно проанализированы пьесы, поставленные режиссером на Украинской сцене: «Разлом», «Брак по конкурсу».

Трагедия, драма, комедия — разные жанры. И в каждом из них Д. Алексидзе несет зрителю радость настоящего искусства, проникающего в душу. И в этом современность его творчества.

Отар Эгвадзе

ЕКАТЕРИНА БЕЛАШОВА — РУССКИЙ ТАЛАНТ

«Екатерина Федоровна Белашова — это истинно русский талант. В своих произведениях художница раскрывает душевную красоту русского народа», — пишет выдающийся скульптор нашего времени С. Колупаков.

Белашова — истинная дочь своей родины и поэтому ее произведения согреты любовью к народу, отображают извечное стремление народа к свободе и вдохновенно творчество. Каждая работа скульптора воодушевлена любовью к созданным образам, покораивает проникновенностью, красотой пластики.

Ее произведения несут в себе глубокий смысл и познание жизни.

Автор статьи подробно анализирует скульптуры замечательного художника и дает высокую оценку ее творчеству.

Дали Мумладзе

ПУТЕМ РЕЖИССЕРСКИХ ИСКАНИИ

Новешая история театра им. Руставели в большой степени связана с именем режиссера Михаила Туманишвили. В конце сороковых годов пришел М. Туманишвили в театр. С самого начала его творчество стало объектом внимания широкой общественности. Он прошел сложный путь, преодолевая внутренние противоречия, чтоб найти свое место в современном грузинском искусстве. Процесс познания действительности и самого себя был необходим М. Туманишвили для выявления прочувствованного, виденного и прочувствованного.

М. Туманишвили пришел в театр, когда от теории героического театра Ахметели уже мало что осталось на сцене.

Театр искал новое и полным противоречием была творческий путь, пройденный режиссером. Истина требовала множество жертв и победа давалась М. Туманишвили нелегко и не сразу.

В статье подробно говорится о творческом пути режиссера, проанализированы почти все постановки М. Туманишвили.

Василий Кикинадзе

ВОСПОМИНАНИЕ О ГРУЗИНСКИХ РЕЖИССЕРАХ

В настоящее время наши театроведы в основном пишут только о двух великих режиссерах — А. Марджанишвили и А. Ахметели. Но историческая действительность и интерес нашей национальной культуры требуют каждому отвести свое место. Не забывая о заслугах театральных деятелей — первейший долг театроведения.

В предыдущем номере нашего журнала статья посвящалась деятельности грузинского режиссера, актера, драматурга и беллетриста Валерияна Шаликашвили.

В данном письме говорится о Вахтанге Гаррик, который фактически начал творческую деятельность после смерти В. Шаликашвили. В. Гаррик был художником с оригинальным театральным мышлением. Автор статьи касается как теоретической, так и практической деятельности В. Гаррика.

Алла Спиридонова

ДВА НОВЫХ ХОРОШИХ СПЕКТАКЛЯ

Никогда еще с такой остротой не ощущался «пульс времени», как сегодня. Во всем — в науке, в литературе, в быту. И

ТВОРЕЦ — ТРИБУН

Статья посвящается 100-летию со дня рождения великого гуманиста, выдающегося писателя Алексея Максимовича Горького.

М. Горький был неутомимым борцом за победу высоких идеалов. В искусстве он был истинным реалистом, правдиво отображающим российскую действительность, народ, порабощенный паризмом, национальное богатство и духовную силу прозревающей народной массы.

Уже в молодости Горький близко и навсегда сошелся с революционными кругами, среди которых были и будущие марксисты, на чью долю выпала великая миссия преобразования мира.

М. Горький вложил прочную основу в величие будущей культуры молодого Советского государства, он первый дал знать миру, что советская литература и искусство отличаются от всех литератур прошлого и современности: ознакомили мир с ее многонациональностью, интернациональной мощью, ее традициями, многообразием форм и языков.

С огромным чувством благодарности к великому гуманисту были проведены горьковские дни в Грузии. Грузинский народ в литературном творчестве Горького видит верность и преданность современности. Горький учит нас строить, любить, жить и бороться, крепить дружбу и братство.

Беда Зоненашвили

К ВОПРОСУ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ИДЕАЛА

Эстетический идеал — форма освоения действительности.

В истории эстетической мысли вопрос эстетического материала был всегда в центре внимания, и разрешение его было двухсторонним: идеалистическим и материалистическим.

Маркс и Энгельс подвергали критике субъективно-идеалистическую концепцию и обосновали свое, материалистическое понимание этого идеала, исходящее из реальной жизни. Эстетический идеал представляет собой неразрывную составную часть социалистического идеала.

Так как эстетическому идеалу характерно художественное освоение действительности, в нем субъективный элемент выполняет главную роль.

Понятие эстетического идеала таким образом можно правильно объяснить диалектически, с позиций марксизма-ленинизма.

Лия Чавчавадзе

КРИТИКА ЭСТЕТИКИ УРОДСТВА

В борьбе двух непримиримых идеологий — коммунистической и буржуазной, искусство и эстетика приобретают все большее и большее значение.

Большинство представителей грузинского искусства не в состоянии преодолеть пессимизм, который является следствием неразрешимых противоречий капиталистического мира. Абстракционистский формализм достиг в наши дни формы своего ультра-уродства, что и привело к превращению в отрицание искусства.

Буржуазная эстетика и критика, всецело способствуя развитию такого искусства, — сами же попали в тупик.

В статье дается оценка и критика основных эстетических положений одного из известных представителей буржуазной эстетики Хозе-Мария-Ортега-И-Гасета /1883-1955/.

Нелли Таваури

СМЕЛО СКАЗАННОЕ

Народ сказал: гончар с любой стороны

горьку может придать ручку. Это значит, он настолько хорошо знаком со своим ремеслом, что способен создать любые формы, материал подчиняется его мастерству. Елена Кишпидзе именно такой художник — свои способности она направляет сама. Герои Елены Кишпидзе яркие индивидуальные и различные друг от друга. Большие или эпизодические роли, исполненные актрисой, всегда впечатляют, жизненные, органические связки с другими героями.

В статье подробно рассмотрены некоторые роли, исполненные Е. Кишпидзе с большим мастерством: в спектаклях «Медея», мадемуазель Куку — «Безымянная звезда», Хильда — «Незнакомка», лирическая Тамар — «Чертогулая девочка», Мая — «Мая из Пхвети» и мн. др.

Многообразна палитра Е. Кишпидзе как художника. Ее герои то женственно-нежные, то мужественные, но всегда непосредственно и правдивы.

Натела Имедадзе

НАРОДНОЕ ПРИЗНАНИЕ

В 1941 году на сцене Тбилисского университета режиссер Басо Куншташвили поставил на английский язык пьесу Голсуорси «Маленький человек». Главную роль исполнил студент факультета западно-европейских языков и литературы Яков Трипольский.

Затем началась увлекательная работа в театре, и за годы работы актер сумел выявить индивидуальное лицо.

В 1949 году в театре им. Марджанишвили в пьесе «Ромео и Джульетта» Я. Трипольский исполнил роль его одним из лучших исполнителей этой роли.

В 1953 году театр показал зрителю пьесу Мюссе «Завтра будет нашим». Вместе со всем коллективом театра и Яков Трипольский способствовал успеху спектакля. В патристической драме Важа Пшавела «Гулиаши» Я. Трипольский сыграл роль Баха. Актёр глубоко проник в сложную природу образа героя Важа Пшавела.

Из репертуара русской советской классики в театре им. Марджанишвили была осуществлена постановка «Вторжение» по пьесе Л. Леонова. Я. Трипольский создал образ борца за счастье нашей Родины Николая Фаунина.

Для актера не существуют большие и маленькие роли. Темпераментом, достоверностью выведенных образов, точностью видения внутреннего мира человека, Я. Трипольский завоевал всеобщее признание и любовь зрителя.

Основной целью своего творчества он ставит слова гениального Чаплина: «Творческая цель не будет достигнута, если отдалимся от правды».

Мераб Кочочашивили

РАДОСТЬ ТВОРЧЕСТВА

Киностудия «Грузия-фильм» закончила работу над новым художественным фильмом «Большая зеленая долина». В фильме главную женскую роль исполнила молодая актриса театра им. Руставели Лия Капанадзе, впервые дебютировавшая в кино.

Актриса с большим мастерством исполнила роль Пириме.

Автор статьи, режиссер фильма рассказывает о способной исполнительнице главной роли, о ее работе над образом.

Джангуст Гвинджалия

ПОЧЕТНОЕ ЗВАНИЕ

Актрисе Тамиле Ласхишвили присвоено звание Заслуженной артистки Республики. Этот факт наилучшая оценка творчества актрисы.

Уже несколько лет, как Т. Ласхишвили работает в Кутанском Государственном театре и уже заслужила любовь зрителя. Большое внимание ей уделил народный артист СССР, лауреат Государственной премии Акакий Васаладе.

Актриса не жалит сил, способностей и энергии, дабы оправдать любовь зрителя. Т. Ласхишвили создала множество запоминающихся образов, среди которых особо нужно отметить: Маритана — «Дон Сезар де Базан», Рукая — «Измена», Анита — «Ураган», Нана — «Снежная ночь», Ирина Александровна — «Потерянный сын», Муса — «Муса» и мн. др.

Т. Ласхишвили всегда оправдывает доверие режиссера и зрителя.

Елена Мерабишвили

ПУТЕМ БЛАГОРОДНЫХ

Старшему библиотекарю Тбилисского Государственного университета Вере Барнабишвили исполнилось 80 лет.

В Барнабишвили в течение 28 лет помогала студентам Университета в выборе соответствующей литературы, в овладении знаниями, делалась своим богатым опытом со студентами-практикантами и будущими библиотекарями.

Ее плодотворный труд был отмечен медалью «За трудовую доблесть», получая она много грамот. В прошлом году Вере Барнабишвили было присуждено почетное звание Заслуженного библиографа.

В Статье кратко рассказывается о жизненном пути В. Барнабишвили.

Мераб Табукашвили

ПЕСНЯ ПРОДОЛЖАЕТ ЖИТЬ

Статья посвящается известной певице исполнительнице русских и цыганских романсов Тамаре Церетели, которая скончалась совсем недавно.

Автор, заслуженный артист республики, рассказывает о том большом впечатлении, которое произвели на него песни Тамары Церетели. Эти песни недавно были выпущены вновь записанными на грамплстинки, рассказывает как у него родилось желание поработать с замечательной певицей, человеческим и гражданским, делиться впечатлениями встречи с нею.

М. Табукашвили кратко знакомит читателя с творческим путем Т. Церетели, говорит о той популярности и признании, которыми пользовалась певица во всем Союзе.

Москва, во время прощания, было сказано много сердечных слов поклонниками таланта замечательной певицы, ее искусство будет жить вечно, как блестящий пример высокого артистизма на эстраде — отмечает в конце автор.

Мая Рамишвили

ТАМАРА ГУРГЕНИДЗЕ

После окончания Тбилисской консерватории Тамара Гургенидзе сразу пришла в оперный театр. С увлечением вступила в

повседневную жизнь коллектива, усердно слушала наставления и советы своих учителей коллег. Вольным мастерством обладала под руководством профессора Веры Давидовой. Опытный педагог, прославленная певица, передала способной ученице свой богатый опыт. В студенческие годы Т. Гургенидзе с успехом выступала на сцене оперной студии.

Молодая певица с чувством большой ответственности, усердно работает над каждой ролью. Особо надо отметить партию Марии Мишке из оперы «Борис Годунов» — Мусоргского. Т. Гургенидзе долго одолевала сложности этой партии и создала запоминающийся, законченный образ.

После Марии Мишке певица с успехом выступала в новой роли — Кармен — в одной из сложнейших и интересных партий мирового оперного репертуара. По мнению народной артистки республики Веры Давидовой Т. Гургенидзе достигла больших результатов, созданный ею образ Кармен является одно из великих мест на сцене советских музыкальных театров.

С большой серьезностью относится молодая певица и к своему камерному репертуару. В концертной программе Т. Гургенидзе значительное место занимает произведение русских композиторов. Плодотворным оказался прошедший год для певицы. С большим успехом выступила она в опере Виктора Дюпюле «Кето и Котэ».

Сейчас певица с увлечением работает над партией Амнерис в опере Верди «Надя».

Нана Гургенидзе

ЛИЛИАНА МИТАШВИЛИ

«В тот день, войдя в гримерную, она заметно повзрослела. Кто знает, который раз выходит она на сцену, но такого вынужденного напряжения давно не переживала», — пишет автор статьи. Именно в этот день Лилиана Миташвили, впервые в полном объеме значительную партию своего репертуара — партию Одилли — Одетты в балете Чайковского «Лебединое озеро».

В партии Одилли-Одетты выявились яркие черты индивидуальности грузинской танцовщицы — лиризм и поэтичность, темперамент и высокая техника, правдивость и прелесть — лиризм и эмоциональное многообразие.

Этот вечер был выявлением ее творческого роста и напряженного труда.

Л. Миташвили с успехом окончила балетную студию под руководством выдающегося хореографа Вахтанга Чабукиани.

На сцене Тбилисского оперного театра Лилиана танцует партии Лауренци, Джавари, Эмили. На Всесоюзном фестивале молодежи Лилиана Миташвили завоевала золотую медаль и почетное звание лауреата. На Всемирном и Московском фестивале студентов Лилиана вновь обладательница золотой медали и звания лауреата.

В 1958 году в Москве в дни литературы и искусства исключительным успехом пользовались два грузинских балета — «Отелло» А. Мачавариани и «Горда» Д. Торадзе. В первой Лилиана танцевала партию Эмили, во второй — Джавары.

Лилиана Миташвили побывала на гастролях во многих странах; в Бразилии, Аргентине, Венесуэле, Перу, Чили, Австралии и др. и всегда ее выступление сопровождалось большим успехом.

Лилиана участвует почти во всех новых постановках Вахтанга Чабукиани. Особо надо отметить в репертуаре грузинской танцовщицы партии: Лауренци, Тамары из балета «Демон», Мезугушани — «Синатле», Наташа — «За миг», Эмили — «Отелло» и др.

Недавно на сцене нашего театра был поставлен балет Суджана Цинцадзе «Поэма». Эта новелла с успехом была поставлена в Москве в музыкальном театре им.

WRITER — TRIBUNE	4
<i>Bela Zonenashvili</i>	
THE PROBLEM OF AESTHETIC IDEAL	6
<i>Vasil Kiknadze</i>	
YAKHTANG GARIC	9
<i>Dali Mumladze</i>	
BY THE WAY OF CREATIVE SEARCHING	12
<i>Alia Spiridonova</i>	
TWO NEW PERFORMANCES	22
<i>Otar Egadze</i>	
EKATERINE BELASHOVA — RUSSIAN TALENT	26
<i>Lia Chachavadze</i>	
CRITICISM OF AESTHETICS OF UGLINESS	35
<i>Neli Tsaouri</i>	
TOLD BY HEART	36
<i>Natela Imedadze</i>	
ACKNOWLEDGEMENT	40
<i>Merab Kokotschashvili</i>	
THE JOY OF CREATION	46
<i>Jansug Gvinjilia</i>	
HONORARY TITLE	47
<i>Elene Merabtschvili</i>	
HONOURED LIBRARIAN	48
<i>Merab Tabukashvili</i>	
IMMORTAL SONGS	49
<i>Mzia Ramishvili</i>	
YOUNG SINGER TAMAR GURGENIDZE	53
<i>Tengis Bilikhidze</i>	
GEORGIAN VOCAL ENSEMBLE	55
<i>Nana Gurgenidze</i>	
LILLIANA MITAISHVILI'S BALLET IMAGES	56
<i>Tamar Geladze</i>	
FIRST GEORGIAN SYMPHONIC ORCHESTRA	59
<i>Lado Gegechskori</i>	
AUTHOR OF „TSITSINATELA“	61
<i>Nona Gunia</i>	
MASTER OF BALLET	62
STUDENTS ON THE STAGE OF THE MARJANISHVILI THEATRE	65
<i>Alexi Barnovi</i>	
NIKO PIROSMANASHVILI	66
<i>Anna Sadkova</i>	
ALEXANDER SHERVASHIDZE — CHACHBA	69
<i>Shalva Natschekia</i>	
ARCHIVES ON AL. SHERVASHIDZE — CHACHBA	69
<i>Valentina Barojan</i>	
CHILDREN'S FILM — SUBJECT OF SEARCHING WORK	73
<i>Nino Urushadze</i>	
BRONZE BELT FROM SAMTAVRO	75
<i>Liana Mikadze</i>	
JOY FOR CHILDREN	79

On p. 2 „Mother“ by D. Kakabadze; on p. 3 „Actresses“ by R. Sturua; on p. 4 „M. Gorki“ by Z. Lezhava; on p. 6 „Mother's Hope“ by A. Chabukiani; on p. 7 „Youth“ by G. Gelovani; on p. 10 producer V. Gariki; on p. 14 — 15 „Banners, Banners“ by T. Gotsadze; on p. 16 „New Khesureti“ by R. Sturua; on p. 19 „Girls“ by D. Eristavi; on p. 20 „Builders“ by A. Vepkhvadze; on p. 22 — 25 scenes from performances of The Franko Theatre (Kiev); on p. 26 — 34 sculptor E. Belashova; E. Belashova's works; on p. 36 E. Kipshidze, Honoured Artist of Georgia; on p. 38 — 39 E. Kipshidze in roles; on p. 40 I. Tripolski, People's Artist of Georgia; on p. 42 — 45 on p. 47 T. Kipshidze, Honoured Artist of Georgia; on p. 48 V. Barnabishvili; on p. 49 Tamar Tsereteli; on p. 50 T. Tsereteli and M. Tabukashvili; on p. 51 I. Kozlovski and G. Jaron on T. Tsereteli's evening; on p. 53 — 55 T. Gurgenidze in roles; on p. 56 — 60 L. Mitaishvili in roles; on p. 60 composer G. Kiladze; on p. 62 L. Pagava; on p. 63 ballerina E. Pagava; on p. 65 scenes on students' performance „Sunny Night“; on p. 66 N. Pirosmanshili; on p. 66 — 71 „Self“ — portrait; and „N. Erevinov's Portrait“ by A. Shervashidze; on p. 72 dramatic studio in Sukhumi (1919); on p. 76 — 78 images in old georgian bronze belts; on p. 79 — 80 Sh. Tskhadzadze's illustrations for children books.

SOCIAL-POLITICAL, LITERARY-ARTISTIC AND THEORETICAL MONTHLY ORGAN OF THE MINISTRY OF CULTURE OF GEORGIAN SSR.

Editor-in-Chief: Otar Egadze. Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gecia Bardzeladze, Karlo Gogodze, Aleksi Machvariani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

Marjanishvili Street 5, Tbilisi, Georgian SSR.

SCHÖPFER UND TRIBUN	4
<i>Bela Zonenashvili</i>	
ZUR FRAGE DES ÄSTHETISCHEN IDEALS	6
<i>Vasil Kiknadze</i>	
WACHTANG GARIKI	9
<i>Dali Mumladze</i>	
AUF DEM WEG DER KUNSTLERISCHEN FORSCHUNG	12
<i>Alia Spiridonova</i>	
ZWEI NEUE GÜTEN SCHAUSTÜCKE	22
<i>Otar Egadze</i>	
EKATERINA BELASHOVA — EIN RUSSISCHES TALENT	26
<i>Lia Tschachavadze</i>	
KRITIK DER ÄSTHETIK DES HÄBLICHEN	35
<i>Neli Tsaouri</i>	
VOM HERZEN GESPROCHEN	36
<i>Natela Imedadze</i>	
ALLGEMEINE ANERKENNUNG	40
<i>Merab Kokotschashvili</i>	
FREUDEN AN DER SCHÖPFUNG	46
<i>Dshansug Gvinjilia</i>	
EIN EHRENTITEL	47
<i>Elene Merabtschvili</i>	
AUF DEN SPUREN VON WOHLTÄTERN	48
<i>Merab Tabukashvili</i>	
DAS LIED LEBT FORT	49
<i>Mzia Ramishvili</i>	
DIE JUNGE SÄNGERIN — THAMAR GURGENIDZE	53
<i>Tengis Bilikhidze</i>	
DAS GEORGISCHE VOKALENSAMBLE	55
<i>Nana Gurgenidze</i>	
BALLETDARSTELLUNG VON LILLIANA MITAISHVILI	56
<i>Tamar Geladze</i>	
DAS ERSTE GEORGISCHE SYMPHONISCHE POEM	59
<i>Lado Gegechskori</i>	
VERFASSEN VON „ZIZINATELA“	61
<i>Nona Gunia</i>	
MEISTER DES BALLETANZES	62
DIE STUDENTEN AUF DER BÜHNE DES MARDSHANISCHVILI — THEATERS	65
<i>Alexi Barnovi</i>	
NIKO PIROSMANISCHVILI	66
<i>Anna Sadkova</i>	
ALEXANDER SHERWASCHIDSE — TSCHATSCHBA	69
<i>Shalva Natschekia</i>	
ARCHIVURKUNDEN ÜBER ALEXANDER SHERWASCHIDSE — TSCHATSCHBA	69
<i>Valentina Barojan</i>	
FORSCHUNGSGEGENSTAND — KINDERFILM	73
<i>Nino Urushadze</i>	
EIN BRONZÜRTEL ALS FUNDSTÜCK BEI DER AUSGRABUNG	75
<i>Liana Mikadze</i>	
ERFREUER UNSERER KINDER	79

Auf der 2. Seite D. Kakabadze „Mutter“, S. 3 R. Sturua „Schauspielerinnen“, S. 4 S. Lashava „Maxim Gorki“, S. 6 A. Tschabukiani „Hoffnung der Mutter“, S. 7 G. Gelovani „Die Jugend“, S. 10 Regisseur Garik. S. 14 — 15 Th. Gotsadze „Die Banner her“ (Fragmente von Triptix), S. 17 R. Sturua „Das neue Chevsurenland“, S. 19 D. Eristavi „Die Mädchen“, S. 20 A. Vepkhvadze „Bauerbeiter“, S. 22 — 25 Szenen aus dem Wettbewerb“, S. 26 — 34 Bildhauer Belashova. Kunststücke des Meisters, S. 36 Verdiente Schauspieler der GSSR Elen Kipshidze, S. 38 — 39 E. Kipshidze in ihren Rollen, S. 40 Volkskünstler der GSSR I. Tripolski, S. 42 — 45 I. Tripolski in seinen Rollen, S. 46 Szenen aus dem Film „die große grüne Wiese“, S. 47 Verdienter Künstler der GSSR Th. Kipshidze, S. 48 W. Barnabishvili, S. 49 Thamar Zeretheli, S. 50 Th. Zeretheli und M. Tabukashvili, S. 49 Thamar Zeretheli und Jaron auf dem Feierabend zu Ehren Zeretheli, S. 53 — 55 Th. Gurgenidze in seinen Rollen, S. 55 — 59 L. Mitaishvili in ihren Ballettpartien, S. 60 Komponist G. Kiladze, S. 62 Ballettense Phagava, S. 65 Szenen aus dem Bühnenstück „Die sonnige Nacht“ in Darstellung der Studentengruppe, S. 66 N. Pirosmanshili, S. 67 N. Pirosmanshili „der Straßbenkher“, S. 69 — 71 A. Shervashidze „Selbstbildnis, Portrait von Erevinov“, S. 72 Das dramatische Theaterensemble in Sukhumi (1919), S. 76 — 78 Bildnis auf den alten Bronzürten, S. 79 — 80 Illustrationen für Kinderbücher in Ausführung von Zhadadze.

POLITISCH — GESELLSCHAFTLICHE, BELLETRISTISCHE UND THEORETISCHE MONATSSCHRIFT DES KULTURMINISTERIUMS DER GEORGISCHEN SSR.

Chefredakteur — Otar Egadze, Redaktionskollegium: Sch. Amiranashvili, G. Bardseladze, K. Gogodze, A. Matschvariani, N. Urushadze, G. Popchadze, D. Dshanelidze, W. Zulutidze

Georgische SSR, Tbilissi, Mardshanschwilistr. 5.



ИНДЕКС
76177