



საქართველოს ხელოვნება



СОБЕТЪ ГРОЕ
УКРЪ ГГТБО

SOVIET
ARTS

SOWJETKUNST

ART
SOVIETIQUE



1968

საბჭოთა საქართველო



თეატრის
მუხრანის
მხატვრობის
კონკრეტული
მხატვრობის
მხატვრობის

10

1968





ღიმიტრი ყიფშიძე

მერანი

ლადო გუდიაშვილი

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პორტრეტი

მთავარი რედაქტორი — ოთარ მზახიძე

ს ა რ ე დ ა კ ტ ი ო კ ო ლ ე ბ ი ა: შალვა ამირანაშვილი,
გელა ბანძელაძე, კარლო გოგოძე, ალექსი მაჭავარიანი, ნათელა
ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, ვანო წულუკიძე, ღიმიტრი ჯანელიძე.

პოეტი, პეტიკოლი, პეოსნეპე

დევი სტურუა

საქართველოს კვანტრალური კომიტეტის მდივანი

— შენ ჩემს ამაღამი იქნებო, — გულმოდგინედ უთხრა ნიკოლოზმა წარმოსადგე ჭაბუკს. იმპერატორი ჩინებულ გუნებაზე იყო. 1837 წლის ოქტომბერი იდგა. „ერთგულემაზე თავგამოდებულმა“ ქართველმა თავადზნაურობამ ბოიოჭარი 1832 წლის დასაწივებულად რუსეთის თვითმპყრობელს თბილისში დიდებული მეფლისი გაუმართა.

ჭაბუკმა ჯიქურ შეპხედა მეფეს. მასაც ნიკოლოზი ერქვა. იგი თავისი მისისანე სქსნიის მსლებული არ გამხდარა. დეულში მოკლული კამერ-იუნკრის — პუშკინის გამოწვევი ცისფერი თვალები თუ გაასხსნა იმპერატორს ამ ჭაბუკის ცოცხალმა გამოხედვამ. ამ იქნებ, იმპერატორის ყურამდე ამ ახალგაზრდა თავადიწვილის არასანდობის ამბავმა მიღწა? ასეა თუ ისე, ორი ნიკოლოზის ამ შეხედვრის შემდეგ, რომელიც პოეტის დამ აღწერა, იმპერატორს ჭაბუკი პოეტი თავის ამაღამი არ შეუყვანია.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი მაშინ ცხრამეტი წლისა იყო. ორი წლის შემდეგ მან დაწერა პოემა „ბედი ქართლისა“, ხოლო კიდევ სამი წლის შემდეგ — „მერანი“ — დაუოკებელი წინსწრაფვის დიდი კომედი. ნიკოლოზ ბარათაშვილი ოცდარვა წლისაც არ იყო, როცა მას, საესებთ განმარტობულს, ახლობოლთა და ნათესავ-მყვარეფთაგან მოშორებულს, ღონისხილი ხელიდან კალამი გაუვარდა და იგი

მისი დიდებული სულიერი თანამომეგვის — პუშკინის, ლერმონტოვის, ბაირონის, შელის, მიცკევიჩისა და პეტეფის მსგავსად, მარადიულობას შეუერთდა.

განუზომელია ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედების როლი ქართველი ხალხის ცხოვრებაში. ეს ჭაბუკი, რომელსაც წერილი მოსხელის მუნდირში სული ეხუთებოდა, ახალი ქართული ლიტერატურის ფუძემდებელი იყო. მან გაბედულად შემოაბრუნა ქართული სიტყვიერება გენიალური რუსთაველის მიერ გაჭრილი მაგისტრალისკენ, დაამსხვრია ბორაილები ქართული კულტურის დაცემულობის ხანგრძლივ ხანაში ჩვენში გაბატონებული ფსევდოაღმოსავლური დატყობილული ლირიკის, რომელმაც შეასუსტა ჩვენი პოეზიის მოქალაქეობრივი ბათობი.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი იყო პირველი ქართველი პოეტი და მოაზროვნე, რომელმაც მისცა ღრმა ობიექტური შეფასება ქართველი ხალხის ისტორიის ისეთ ეპოქალურ მოვლენას, როგორც იყო სა-ქართველოს შეერთება რუსეთთან. აღმართოვანებელია სიბრძნე და შორსმჭვრეტლობა ამ ყრმა პატრიოტისა, რომელმაც საქართველოსა და ქართული კულტურისათვის შეგნულ დროში შექმლო ნათელ-მხილველის თვალთი დანახა მომავალი და ერეკლე მეორის გადაწყვეტილების „ტეტილი ნაყოფი“. ბარათაშვილის „ბედი ქართლისა“

ნიკოლოზ ბარათაშვილი არა მხოლოდ რუსთაველისა და გურჯაანის მიხედვით ტრადიციების განმგრძობი იყო, არამედ ქართული ლექსის კუმირიტი ნივთიერი და რეფორმატორიც. მან ფართოდ გავრცულ ქართული პოეზიის კარები უხსნა რუსულ და ევროპულ რიტორიკულ სკოლებს და საერთოდ მსოფლიო ლიტერატურის მიღწევებს. კარგად თქვა ილია ჭავჭავაძემ: „ბარათაშვილმა ჩვენს აზრს, ჩვენ ვუთლათქმას, ჩვენს ტკუა-გონებას დიდი განი და სიღრმე მისცა... მისინ გრწობანი, მისინ ჭირნი და მწუხარებანი უფრო საყოველთაო, საკაცობრიონი არიან, ვიდრე მარტო მისი საკუთარი გულსანი. მისი გენესა კაცობრიობის გენესაა, მისი ჩივილი კაცობრიობის ჩივილია...“

ამრიგად, ილია ჭავჭავაძემ მართებულად შენიშნა ბარათაშვილის იდეათა და მისი ეპოქის უნიონირეის ადამიანების შეხედულებათა ერთსულოვნება.

ყოველივე ამასთან ერთად, ნიკოლოზ ბარათაშვილი ქართულ პოეზიაში რჩება უბადლო ერთგულ ლირიკოსად, რომლის შედევრებიც საუკუნეებში იცოცხლებენ, რადგან ადამიანური მშვენიერების, მეგობრობისა და სიყვარულის საგალობლებს წარმოადგენენ. თავისუფლებისა და ბედნიერების ფიქრებს შესწირა მან თავისი შთაგონება.

150 წელი გავიდა ნიკოლოზ ბარათაშვილის დაბადებიდან. პოეტის სიცოცხლეში გაზეთისა თუ ჟურნალის ფურცლებზე გამოქვეყნება მის არცერთ სტრიქონს არ ღირსებია. ავტორის ხელითვე გულმუყათად გადაწერილი რამდენიმე კრებულები — სულ ეს იყო ბარათაშვილის უკვდავი მემკვიდრეობის მთელი „ტირაკი“. დღეს საბჭოთა კავშირი, ჩვენი მრავალურთავანი საშობლო პოეტის იუბილეს ხელება მრავალი გამოცემით არა მხოლოდ ქართულ, არამედ რუსულ, უკრაინულ, ბელორუსულ, სომხურ, აზერბაიჯანულ და სხვ. სახლთა სხვა ენებზე. „მერანის“ ავტორი ჩვენი ქვეყნის საზღვრებსაც შორს გასცადა. ახლა მისი ლექსები ჟღერენ ფრანგულად და ინგლისურად, რუმინულად და გერმანულად...

ისიც მიიშვნელოვანი ფაქტია, რომ ბარათაშვილის დაბადების 150 წლისთავი შეტანილია იუნესკოს კალენდარში, რომელიც თვალსაჩინო ისტორიულ პიროვნებებსა და მოვლენებს ეძღვნება.

რუსთაველის, ვაჟა-ფშაველას, ბარათაშვილისა და სხვა ქართველი მწერლებისა და მოაზროვნების საყოველთაო დიდება მხოლოდ ჩვენს ეპოქაში, კომუნისტური პარტიის ლენინური ერთგული პოლიტიკის განხორციელების შედეგად გახდა შესაძლებელი.

აღინშავთ რა ჩვენი დიდი წინამორბედების იუბილესებს, ამით დღევანდლებსა ვაიარაღებთ მათი მემკვიდრეობის ყველაზე მთავარი და არსებითი მონაპოვართ. ჩვენითვის ძვირფასია ხალხთა მეგობრობის, ბედნიერებისა და ჰუმანიზმისთვის ბრძოლის მათ მიერ ნაჭაღვები იდეები. მიწიონისა და ძალმომრეობის დუბჭი წლებში ისინი გაბედულად მიიღებდნენ ხმას და თავიანთ ნიჭსა და შემოქმედებით ენერჯის პროგრესის, საკაცობრიო მაღალი იდეალების სასახურს სწირავდნენ.

ამგანმდელ პირობებში, ისე როგორც არასდროს, მაღლდება არლი ლიტერატურისა და ხელოვნებისა, რომელთა მოწოდებაცაა ადამიანთა შორის კომუნისტური მრწამსის, ჩვენი დიდი პარტიის, უკვდავი ლენინის პარტიის სიმართლის რწმუნის განმტკიცება.

კომუნისტურ და ადამიანთა ბედნიერებისათვის წარმოებულ ბრძოლებში წარსულის დიდი მონაზრევეები ჩვენს მხარდამხარ დვანან. ჩვენ გვეძმის შთამომავლობათა გასაგონად თქმული მათი სიტყვები — ეს არის დიდი მოწოდება; ვინცერთი და ვინცერთი ამათულისა და მშრომელი ხალხის საკვირველდღეო. სწორედ ასე ჟღერენ დღეს ნიკოლოზ ბარათაშვილის სიტყვები:

და „საფლავი მეფის ირაკლისა“ გვაძლეს დიდ რუსეთთან შეკავშირებულ საქართველოს განვითარების ნათეს, ისტორიული იპტიმიზმით გამსჭვალულ პერსპექტივებს.

მაგრამ ამგვარ პოზიციაში ინდროინდელ სინამდვილესთან შერიგებისა ან რაიმეგვარი კომპრომისის ნიშან-წყალიც არ უნდა. პოეტი არ ფიქრობდა საქართველოს ბედის დაკავშირებას ცარიზმის რეჟიმთან, რომელიც ყველგან სოციალურ ძალმომრეობასა და კოლონიალურ უღელს ამკვიდრებდა. იგი იყო წინამორბედი ქართველი ხალხის ერთგულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობისა, რომელსაც, შემდგომ სათავეში ჩაუდგინენ ბარათაშვილის ღირსეული მოწაფეები ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი.

არმა ნიკოლოზი 1832 წლის შეთქმულების რევოლუციური მემარცხენე ფრთის გულმურხავად მომხრე და მის მიძღვართა — ქართველ დეკაბრისტთა მოკავშირე იყო. სოლომონ დიდაშვილი, ალექსანდრე ჭავჭავაძე, გრიგოლ ორბელიანი, გიორგი ერისთავი, სოლომონ რაზმაძე და სხვები — ისევე შორს იდგნენ ხალხიდან, როგორც რამდენიმე წელი ადრე სენატის მოედანზე გამოსული ადამიანები, მაგრამ იმათაც, რუს დეკაბრისტთა მსგავსად, სასიცოცხლოდ და საბრძოლველად განაწყეს ქართველი საზოგადოების მივლენარე ძალები.

მაგრამ რაღაქნავე კაცნი გვექიან — მუხლი სოფლისა, უნდა კიდევ მივხვითო მას, გვესმას შობილთა. არც კაცი ვარა, რომ ცოცხლად მკვდარს ემსახოსო, იყის სოფელში და სოფლისთვის არა იბრუნოს!

ნიკოლოზ ბარათაშვილის დაბადების 150 წლისთავისათვის გამოცხადებული იყო საკავშირო კონკურსი რუსულ ენაზე „მერანის“ თარგმანში. კიორამ წამახალისებელი პრემიებით აღინაზნა ხუთი თარგმანი, შესრულებული რუსი პოეტების ბელა ახმადულიანს, ვლადიმერ ლობოს, იური რიაშენცევის, ვლადიმერ ლუგოვოს, ევგენი ვინოკუროვის მიერ. ვებვადეთ ამ თარგმანებს. ამით გარდა მკითხველს ვთავაზობთ „მერანის“ კიდევ ორ ახალ თარგმანს, შესრულებულს შალვა ნუცუბიძისა და დავით გორგაძის მიერ. ეს თარგმანები კონკურსზე წარდგენილ არ ყოფილა.

მირბის, მიმაფრენს უგზო-უკვლოდ ჩემი მერანი,
უკან მომჩხავის თვალბედილი შავი ყორანი!
გასწი, მერანო, შენს ჭუნებას არ აკებს სამძღვარი,
და ნიაგს მივც ფიქრი ჩემი, შვადე მღვდლვარი!

გაკვეთე ქარი, გააბე წყალი, გარდაიარე კლდენი და ღრენი,
გასწი, გაკურცხლე და შემოიკლე მოთოშენელსა სავანი ღდენი!
ნუ შეფარეი, ჩემო მფრინავო, ნუცა სიხუნა, ნუცა ავდარსა,
ნუ შემობრალბე დაქანცულითი თავგანწირულსა შენსა მფედარსა!

რაა, მომწირდე ჩემსა მამულსა, მოვაკლდე სწორა და მგეობარსა,
ნუღა ვინლავე ჩემთა შობილთა და ჩემსა სატრფოს ტუბილმოუზარსა;
საც დამიდამდეს, იქ გამოთუნდეს, იქ იყოს ჩემი მიწა სამშობლო,
მხოლოდ გარსკვალავთა, თანამავალთა, გამეჩი გულისა მე საიდუმლო!

კენესა გულისა, ტრფობის ნაშთი, მივეც ზღვის ღვლვას,
და შენს მწვინერს, აღტაცებულს, გიგურსა ღტოლვას!
გასწი, მერანო, შენს ჭუნებას არ აკებს სამძღვარი,
და ნიაგს მივც ფიქრი ჩემი, შვადე მღვდლვარი!

ნუ დავიბარხო ჩემსა მამულში, ჩემთა წინაპართ საფლავებს შორის,
ნუ დამიტრფოს სატრფომო გულისა, ნუღა დამეცეს ცრემლი მწუხარის;
შავი ყორანი გამითხრის საფლავს მღვდელთა შორის ტიალის მინდერის,
და ქარიშხალი ძვალთა შიფინილთა ზარით, ღრილით, მიწას მამაკურს!

სატრფოს ცრემლის წოდ მკვდარსა ოხერსა დამეცემიან ციურნი ცვარნი,
ჩემთა ნათესავთ გლოვისა ნაცვლად მოვალაღებენ სვამენ მვიარნი!
გასწი, გაფრინდი, ჩემო მერანო, გარდამატარე ზედის სამძღვარი,
თუ აქამომდე არ ეშობა მას, არც აწ ეშინის შენი მფედარი!

დე მოვეკდე მე უპატრონიდ მისგან, ოხერი!
ფერ შემეშინოს მისმა ბასრმა მოსისხლ მტერი!
გასწი, მერანო, შენს ჭუნებას არ აკებს სამძღვარი,
და ნიაგს მივც ფიქრი ჩემი, შვადე მღვდლვარი!

ცუდად ზომ მაინც არ ჩაივლის ეს განწირული სულის კვეთება,
და გზა უგალო, შეწგან თუღოლი, მერანო ჩემო, მაინც დარჩება;
და ჩემ შემეფლობად მოთმესა ჩემსა სიძნელე გზისა გუაფადილვებს,
და შეუღორად მას პუნე თვისი შავის ზედის წინ გამოუქროლვებს!

მირბის, მიმაფრენს უგზო-უკვლოდ ჩემი მერანი,
უკან მომჩხავის თვალბედილი შავი ყორანი!
გასწი, მერანო, შენს ჭუნებას არ აკებს სამძღვარი,
და ნიაგს მივც ფიქრი ჩემი, შვადე მღვდლვარი!

Мчится Конь — без дорог, отвергая дорогу люблю.
Вслед мне каркает ворон злоокий: живым я не буду.
Мчись, Мерани пока не паду я на землю сырую!
С ветром бега смешай моих помыслов мрачную бурю!

Нет предела тебе! Лишь прыжка опрометчивость страстная —
Над водою, горюю, над бездною бедствия всякого.
Мой летящий, лети, сократи мои муки и страдания,
Не жалей, не щади твоего безрасудного всадника!

Пусть отчизну покину, лишь себя друга и сверстника,
Не увижу родных и любимую, сладкоречивую,—
Но и в небе чужбини звезда моей родины светится,
Только ей я повеждаю тайну страдания чистую!

Все, что в сердце осталось, — веку я в могилу глубокую,
Все, что в разуме живо, — безумному бегу дарую!
С ветром бега смешай моих помыслов мрачную бурю!
Мчись, Мерани, пока не паду я на землю сырую!

Пусть не ведаю мне ласки родного кладбища пустынного,
Тени предков со мной не поделится миром и славой!
Черный ворон мне роет могилу среди поля постылого.
И останки костей моих будут для вихрей забавого.

Не сойдутся родные — простить мне грехи и провинности,
Не заплачет любимая — крикнут голодные коршуны!
Мчись, Мерани, вперед, за пределы судьбы меня вынеси,
Не бывала я покорным и впрямь не узнаю покорности!

Пусть, отвергнутый всеми и проклятый всеми, умру я.
Враг судьбы — презираю разящую силу слепую!
Мчись, Мерани, пока не упал я на землю сырую!
С ветром бега смешай моих помыслов мрачную бурю!

Не бесплодно стремление души обреченной и равенной!
Мой собрат небывалый продолжит прыжок мой над пропастью.
Неспроста, о Мерани, не зря, не впустую, Мерани мой,
Мой полет затевали, гнушась расчетом и робостью!

Мчится Конь — без дорог, отвергая дорогу люблю.
Вслед мне каркает ворон злоокий: живым я не буду.
Мчись, Мерани, пока не паду я на землю сырую!
С ветром бега смешай моих помыслов мрачную бурю!

перевела **Бела Ахмадулина.**

Несется вскачь Мераани мой без тропок и дорог.
 Злой ворон каркает вослед, ярится черный рок.
 Вперед, Мераани! Для тебя преграды нет — лети
 И думу скорбную мою по ветру размети.

Сквозь бури мчись, расторгни море, взлети над горной
 крутизной.
 Пусть не страшат тебя, крылатый, ни холод, ни паличий зной.
 Вперед! Беречь меня не надо. Сумешь — ветер обонит.
 Скорбеть ли мне, что оборвутся мои скитальческие дни?!

Пускай, родимый край покинув, лишусь родных, лишусь
 друзей,
 Пускай любимую не увижу. Скачи, мой Конь, скорей, скорей!
 Где ночь меня в пути достигнет, где встречу алую зарю,
 Ту землю назову отчиной, там звездам душу подарю.

Последний вздох любви отдам кипенью бурных вод
 И твоemu, мой верный друг, стремлению вперед.
 Лети ж, Мераани, что тебе преграды на пути?!
 Тоску мою, тугу мою по ветру размети.

Похоронить меня в долине, где многих предков тлеет прах.
 Когда умру, родных не будет, не будет близких, чтоб в слезах
 Мне ворон вырвет могилу на диком месте, на пустом,
 И ветер, воя и стелая, останки занесет песком.

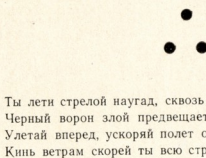
Не будет причитаний милой, слез, увлажнивших мертвый лик,
 Лишь дар небес — роса степная да коршунов злоевский крик.
 Вперед, вперед! Скачи, Мераани! Гореть — так до конца
 сгореть!
 Клянусь, не покораюсь року, не покороюсь ему и вперед.

Пускай, враждую с ним, умру, отвергнув, одинок.
 Вперед! Не страшен мне его губительный клинок.
 Лети, Мераани! Для тебя преграды нет — лети
 И думу скорбную мою по ветру размети.

И знай: не жалок, не бесценен порыв мятежный твой и мой.
 Исчезну я, но не исчезнет наш путь, пропотоанный тобой.
 Настанет час, другой скиталец проскачет здесь, где мчмись.
 Проскачет радостный, отважный и одолеет силы тьмы!.

Как буйный вихрь, несется Конь без тропок, без дорог.
 Злой ворон каркает вослед, ярится черный рок.
 Вперед, Мераани! Для тебя преграды нет — лети
 И думу скорбную мою по ветру размети.

Перевел Владимир Липко.



Ты лети стрелой наугад, сквозь мрак, мой Мераани.
 Черный ворон злой предвещает крах градом брани.
 Улетай вперед, ускоряй полет обреченный,
 Кинь ветрам скорей ты всю страсть моей думы черной!

Разсеки ветра, разорви дожди, мчись над скалами и над
 кручей,
 Утоли мое нетерпение, время странствия сократи.
 Мчись, крылатый мой, улетай-лети, под лучом спеши и под
 тучей,
 Самого себя не жалея в пути, но и всадника не шадя!

Пусть отчины мне не видать вовек, пусть друзей своих
 потеряю,
 Пусть родных лишусь, и любимую не увижу пусть никогда, —
 Там, где мрак ночной — там и дом родной; только звездам
 я доверяю,
 Лишь они одни знают, что со мной, им — и боль моя, и беда.

Стои души большой, вздох любви былой — все в безумный
 Бег прекрасный твой, да еще — в морской шум бездумный!
 Улетай вперед, ускоряй полет обреченный,
 Кинь ветрам скорей ты всю страсть моей думы черной!

Пусть умру вдали от родной земли, средь родных могил
 пусть не лягу,
 Пусть любимая не обмоет прах, не обронит плач скорбный
 свой!
 Ворон чернокрыл мне могилу рыл, не полям мой тлен, так —
 оврагу,
 Только дикий вихрь вокруг костей моих заведет в ночи свист
 и вой.

Вместо милых слез — лишь холодных рос на костях моих след
 печальный,
 Вместо слов родных — крик орлов степных, отпевающих
 мертвца.

Мчись, Мераани мой, скорбный всадник твой мчит за грань
 судьбы изначальной,
 Говорю тебе, я не раб судьбе, и таков уж я — до конца.

Пусть в свой смертный срок буду одинок волей рока,
 Но его рука не раба — врага бьет жестоко!
 Улетай вперед, ускоряй полет обреченный,
 Кинь ветрам скорей ты всю страсть моей думы черной!

Обречен ли я — но душа моя дышит волею не напрасной!
 О Мераани мой, твой смертельный путь вспомнит кто-нибудь —
 и тогда
 Мой безвестный брат легче во сто крат повторит твой бег, бег
 опасный,
 И сквозь мрак судьбы вдоль твоей тропы конь промчит его
 без труда!

Ты лети стрелой наугад, сквозь мрак, мой Мераани!
 Черный ворон злой предвещает крах градом брани.
 Улетай вперед, ускоряй полет обреченный,
 Кинь ветрам скорей ты всю страсть моей думы черной.

Перевел Юрий Ряшенцев.



Цели не ведая, не разбирая дорог, мой Мерани,
 Мчи меня вечно! Да будет твой путь бесконечен и прям!
 Ворон мне каркает вслед на распутиях светающей рани.
 Сумрак тревожных раздумий моих я вручаю ветрам.

Не остановят ни воды, ни твердь окрыленного бега.
 Нетерпеливому, мне череду моих дней сократи!
 О мой крылатый, меня от палящего зноя, от снега
 Не береги, не жалея — так хочу я! Как выхорь лети!

Пусть суждено мне покинуть друзей и отчизну оставить,
 Крова лишиться и голос любимой навеки забыть —
 Будет мне родиною край, где в пути меня утро застанет,
 Звездам холодных небес мою душу смогу я открыть...

Отзвук последний любви канет криком в бушующем роке,
 Стоя уже хладной души заглушит сумасшедший твой бег,
 Мчи меня вечно, Мерани, лети в беспредельном просторе,
 Сумрак тревожных раздумий ветрам я вручаю навеки!

Праха мой безгласный пускай равнодушная примет чужбина,
 Память о мертвом любимая не обожжет ни слезой —
 Ворон мне вырвет яму, где чахлая стынет равнина,
 С воем причаившийся вихрь мой кости засыплет землей.

Праха безымянный не слезы — небесные росы омоют,
 Вместо стенок родни будет коршунов черный галдеж...
 Вечно вперед, мой Мерани, лети наугад над судьбою,
 Не покорится ей тот, кого без дороги несешь!

Пусть одинокая смерть непокорному станет уделом —
 Снастив, что в споре с судьбой я удел изберу себе сам!
 Мчи меня вечно, Мерани, полету не будет предела.
 Сумрак тревожных раздумий моих я вручаю ветрам.

Да не угаснут вовеки порывы души обреченной,
 Не зарастет, о Мерани мой, путь, проторенный тобой,
 Чтобы собрал и потомок над бездной, над пропастью черной,
 Мчался без страха, восторжествовав над судьбой.

Цели не ведая, не разбирая дорог, мой Мерани,
 Мчи меня вечно! Да будет твой путь бесконечен и прям!
 Ворон мне каркает вслед на распутиях светающей рани.
 Сумрак тревожных раздумий моих я вручаю ветрам.

Перевел Владимир Луговой.



Мчит мой Мерани, летит без тропы, без дороги.
 Ворон зловещий мне каркает мрачно о роке.
 Мчи, мой Мерани, лети, мой Мерани, — пора!
 Черные мысли мои развевают ветра!

Мчи, мой Мерани, по долам, по скалам, по рекам.
 Век сократи мне, Мерани, стремительным бегом.
 Мчи, мой Мерани, пусть зной и дожди впреды.
 Всадник устанет, — но ты и его не щади!

Родину кину я, роком утрюым гонимый,
 Пусть я останусь без друга, родни и любимой.
 Где заночую, — там будет и родина мне.
 Душу открою полночной звезде в вышине.

Выплесну сердце, — оно улетит захотело
 Самоозабвенно куда-то вперед без предела.
 Черные мысли мои развевают ветра.
 Мчи, мой Мерани, лети, мой Мерани, — пора!

В землю не лягу, туда, где покоится предок.
 Милая, знаю, слезы не пролетят напоследок.
 Ворон могилу мне вырвет, черный и злой.
 Ветер, стеная, посылает останки землей.

Труп позабытый мой будет в ущелье заброшен.
 Вместо родни закричит обезумевший коршун...
 Прочь, за пределы судьбы, мой Мерани, в опор!
 Я не сробею, уж коль не сробел до сих пор!

Пусть пропаду я, в скитаньи своем одиноком.
 Встречу кинжал. Я погибну, поверженный роком...
 Мчи, мой Мерани, лети, мой Мерани, — пора!
 Черные мысли мои развевают ветра!

Но, обреченный, не зря я боролся с судьбою.
 Будет дорога протоптана в мире тобою.
 Следом за мной пролетит на коне мой собрат.
 И перед ним уж не будет, я знаю, преград.

Мчит мой Мерани, летит без тропы, без дороги.
 Ворон зловещий мне каркает мрачно о роке.
 Мчи, мой Мерани, лети, мой Мерани, — пора!
 Черные мысли мои развевают ветра!

Перевел Евгений Винокуров.



Несется, мчит меня в безвестность мой Мерани,
 Вслед черной ворон, каркая судьбы сулит мне раны,
 Несись мой конь — твои порывы в даль безкрайны,
 И ветру черных дум моих поведай тайны.

Развей ветры, раздвой пучину, лети через скалы и крутизны,
 И сократи мне неугомному дни жизни.
 Не укрывайся, мой крылатый, ни от жары, ни непогоды,
 Ты не жалей, что утомлюсь я — наездник твой презред
 невзгоды.

Что если край родной покину, лишусь друзей и равных круга,
 Исчезнут с глаз моих родные и сердцу милая подруга.
 И там, где ночь меня застанет, с зарей найду родную землю,
 Лишь пусть попутные мне звезды моей сердечной тайны
 внемлют.

Сердечный стон — любви осадок, отдам волнению моря,
 И всей красе твоих порывов, восторженных и чуждых горя,
 Несись мой конь — твои порывы в даль безкрайны,
 И ветру черных дум моих поведай тайны.

Пусть и в земле родной средь предков не удостоюсь я могилы,
 Подругой сердца не оплакан, не окрашен слезою милой.
 И черной ворон мне могилу разроет средь степи печальной,
 И буря, взвив, мои останки засыплет с песней погребальной.

Пусть вместо слёз моей любимой росой я орошусь небесной,
 И плач моих родных стертвник мне заменит унылой песней.
 Вперед, Мерани, дай судьбы мне преодолеть предел досадный,

Ее рабом досель, коль не был, и впрямь не будет им твой
 всадник.

Пусть я умру судьбой отвержен, бесприютный,
 Все — же не страшусь меча судьбы как враг ей лютой.
 Несись мой конь, твои порывы в даль безкрайны,
 И ветру черных дум моих поведай тайны.

И все же не пройдут бесследно души отверженной стремления,
 И путь протоптанный тобой, найдут, Мерани, поколения,
 Чтoб мой собрат во след за мной на том пути не знал
 ненастья,

И конь его умчался яро вперед от сумрачного счастья.

Несется, мчит меня в безвестность мой Мерани,
 Вслед черной ворон, каркая, судьбы сулит мне раны,
 Несись, мой конь, твои порывы в даль безкрайны,
 И ветру черных дум моих поведай тайны.

Перевел Шалва Нуцубидзе.



Летит крылатый конь мой, в даль, без троп и без дорог,
 Вслед черной ворон каркая, вещает мне судьбу,
 Лети, Мерани мой, вперед, в неведомый чертог,
 Развей в ветрах небес, мою мятежную мольбу!

Рази ветры, развервь моря и одолей хребты,
 Лети, неугомному, дни жизни сократи!
 Не утрашись, Мерани, ни зноя, ни ненастья,
 И обреченного судьбой, меня ты не щади!

Пусть я лишусь родной земли, лишусь моей мечты,
 Пусть не увижу вновь родных, их близкие черты,
 Где ночь застанет, там утро встречу, там обрету души покой,
 Лишь звездам-спутницам отвечу, как душу гложет сердце
 зной!

Стенания сердца моего отдам морской волне,
 Тебе, отважному коню, вручу свою судьбу,
 Лети, Мерани мой, твой взлет так дорог мне,
 Развей в ветрах, мою мятежную мольбу!

И пусть злой рок сулит чужбину,
 Не лягу средь родных могил,
 Пусть с глаз любимой в бездну сгну,
 Не буду, впрямь любим и мил!

Пусть не скорбит она по мне, пусть о печали не поет,
 Пусть черной ворон прах схоронит,
 Пусть у могилы ветер стонет,
 Пусть, буря камнем занесет!

Пусть вместо слёз родни, роса омоет лик
 И стая коршунов подымет шипящий крик.
 Скачи, лети, мой конь, чтоб грань судьбы стереть,
 Я не был ей рабом, не буду им и впрямь!

Пусть я умру, мой конь, изгоем одиноком,
 Не страшен мне судьбы взнесенный меч жестокий,
 Умчись, Мерани мой, твой путь вперед без преград,
 Развей в ветрах небес, души мятежный ад!

Не зря с тобой, нехоженной прошли тропой,
 Ты, след оставил свой! Идущий вслед собрат
 Пройдет смелей, путем проторенным тобой,
 Сквозь мрак судьбы своей, без страха и преград!

Летит, крылатый конь мой, вдале, без троп и без дорог,
 Вслед черной ворон каркая, вещает мне судьбу,
 Лети, Мерани, мой, вперед, в неведомый чертог,
 Развей в ветрах небес, мою мятежную мольбу!

Перевел Давид Горгадзе.



ირაკლი ოქროპირიძე

მერანი

საუკუნეებში იმოსლავს

„მშობიებელი ცემა გულის ძარღვის გვერის და გაწულულებს ჩვენი და ჩვენი სიცოცხლე ჭრილობით ამ სისხლის შეუწყვეტელი დენა იქნებოდა, რომ ქვეყანაზე პოეზია არ ყოფილიყო“, — ისტენებდა ერთი ბრძენ-კაცის ნაოქვანს დიდი ილია ჭავჭავაძე განჯიდან საქართველოში გადმოსვენებულ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნეშტის წინაშე და დასძინდა: „ღმერთო რომ ერს, ქვეყანას მოწყალებს თვალით გადმოხედავს, მოუღელნს ზოლზე კაცს, პოეტის მადლით ცხებულას, როცა ადამიანს მსურს შეიტყოს ღირსება და დიდება ერისა, უფველი უწინარეს ამას იკითხავს — რაღდენი მოქმედი და მწერალი შეავსო, ღირსებას და სიღაღეს ერისას მარტო ამ საწყაოთი სწყავს ადამიანი“.

სამოცდაოთხობეტი წლის წინაა, 1898-ში ამბობდა ამას გენიალური „მერანის“ უცდავი შემოქმედის უპირველესი დამფასებელი და გამგებელია ჭავჭავაძე. მაშინ ნიკოლოზ ბარათაშვილი ორმოცდაშვიდი წლის გარდაცვლილი იყო. „მგარამ რა არის ორმოცდაშვიდი წელწაღი უცდა-კეზისათვის? — კითხულობდა ერის თავკაცი და თავად მასუბობდა: — ერთი წამია ნიკოლოზ ბარათაშვილი უცდავია და უცდავისათვის არც რაიმე ქვეყნიერობზე ვკითხია და არც რაიმე ადრე ეს დიდებული წამი, რომელმაც დღეს აქ შეტყობა წარმომადგენლობა მთელი საქართველოსი, მაგალითია იმისა, რომ ჩვენი ერი ამაღლებულა სულითა და გულითა, რადგან მარტო ჭკუა-გახსნილმა და გულგაწმენდილმა კაცმა იცის ეს ღირსეუ-



გრიგოლ ჩირინაშვილი

ნიკოლოზ ბარათაშვილი

ვლი იყო არსი მისი პოეტური ხილვებისა. ბარათაშვილის ლექსები, როგორც იქორის სურათი ჩანსმული ძველი ღვინო, წვეთ-წვეთობით უნდა ვსვ, რომ ზიარო ამ კამარინის იღმარაღებს.

მე ლექსი და ერთი პოემა, — აი მთელი მემკვიდრეობა, ყველაფერი, რაც მოაწერა ბარათაშვილმა, რაზეც მოაწერა ჩემმაგ — რა ცოტაა! — იტყვის გაცუნიხობრებული კაცი. — რა ზეგრაია! — წაშობაგებს, ვისც ამ პოეტის სიღრმეს ჩანსვდება. მწვენიერია ბარათაშვილის პოეზია! მწვენიერებას ექ საზოგადოება აქვს, უსაზღვროდ მწვენიერების მასშტაბში. პოეზია უმადულოდ გამოიღონება ხალხის სულისა, მარადელლია როგორც თვით ხალხი, პოეტების დამადებელი, მწვენიერების შემქმნელი და შემადგენელი. და საქართველოს ბიდი წარმოუდგენელია უბარათაშვილი. როგორც ბარათაშვილი წარმოუდგენელია იმედი ქართლისა! გარეშე ამ ტრავმული და იმედოანი სიძღვრის გარეშე, რომელიც თოქის ხალხის სულიერი სიღრმეა აჩის ამოღული.

ბარათაშვილი მარტო არ არის. ის მხარდამხარ მფინინავს დროის უფსკრულზე ღრმინონტოვან და მიცეკვირთან, კიბისთან და შუღლისთან, მათი ბოლოვითან და ედგარ მოსთან, შანდორ პეტფთან და დეიპარდისთან ერთად. მათი ვა მწვენიერებისაგან ვაწარუდელთა, მათი შემოქმედება გაცივალა მკვს, რომელსაც ვერცხვით შეუძლებს.

მთხდა ისე, რომ დრო ამ შემოვინახა ბარათაშვილის პოეტრტიკა. ჩვენ დავგრა სიმბოლო ბარათაშვილის სულისა — მერანის! მე ძალიან ვამხარადებოდა მენახა თბილისში ცავრცლბეცეუე ძეგლი ბარათაშვილისა, ხახლდობრის მისი სულის სიმბოლო.

ქველბუთის სახაზობი ბოტენა და ვაკით ქუბულ დინოვამ აღინახა. ჩვენ ვდაარაკობთ ბარათაშვილის პოეტის ტრავმინზე და ამ ტრავმის სანქსების მის პირად ცხოვრებაში ვკოლობობ... ბარათაშვილმა რბმა ცვალი ვაგლო არა მარტო პოეზიაში, არამედ ვაღენა მოახლენა აღმანის მსოფთმბედებლების ფორმირებაზე, მის დაწყოლებებზეც კეთილისა და ბორბის შინაირ, კიდევ მრავალ წლისა და საუკუნის შემდეგ ბარათაშვილის პოეზია ცხოველმყოფელ ვაგვლენს მოახლენს ადამიანებზე.

ცნობილმა ბოლგარებმა პოემა და მარამა, რომლებიც პირფუნზე წაქიბისა ნიკოლოზ ბარათაშვილისადა მიმდინელი ლექსი, შესვალშია აღინახა:

პოეტის რალით ერთი იქნეს თავისი იენისა და ბედის არწმენას! პოეზია ხალხს ამქველის სამშობლოს სიყვარულსა და მამაცობას! პოეზია თავისუფლებისაგან ვაგვინახს.

პოეტს, თუ მისი პოეტის თენა სამშობლოა, ხალხი დროშასავით აიგაცებს. ამიტომია თქვენი ბარათაშვილი ვანდიდებული და ამაღლებული, როგორც ჩვენი ხრობის ბოტკეი. ისიც ბარათაშვილის კიბია დაიბოლა.

პოლონებმა პოეტმა, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ქმნილობა პოლონურ ენზე მოაწერინდეს. ლეკოთ და ლეკებსა ხარვეჭობს მკაფურღლები ვაგლო ბარათაშვილის „მერანისა“ და ადამ მიცეკვის „ფარის“ შორის.

ბებრი თქვა და დაიწერა დიდი პოეტის ოსტატობაზე. მის ღრმა კავშირზე ქართველი ხალხის ბედთან, — თქვა ის. — მე მინდა უყარადება ვაგამსებლო დიდურ თანხედრარზე ქართული და მკალინური პოეტის იმზე მოაწერინდეს. ლეკოთ და ლეკებსა ხარვეჭობს მკაფურღლები ვაგლო ბარათაშვილის „მერანისა“ და ადამ მიცეკვის „ფარის“ შორის. ეს წარწერივებით სიმბოლო დაუცრებელი ქრადლისა მამავ:

ლისაგან, არაჩვეულებრივი სეფარულსა, თავისუფლებისადმი. მათი თანხედრის მიზეზია პოლტიურე პირობების თანხედრე, შესვებს ქართველი და პოლიციეი ხალხების ისტორიული ბედისა. ბარათაშვილის „მერანის“ უფრო მტიტ ტრავიული აქცენტიია ვიდრე „ფარისში“, მგარნა, მიუხედავად ამის, იროვე ლექსის დასასრული ოპტიმისტურია. ბარათაშვილი მწვენიერად იცის, რომ მისი კეთილშობილი დავალი ამიღო არ ჩაიღეს. ბარათაშვილის არწმენა მომავლის ვამარტობისა, რომ ბოლოს და ბოლოს აწავდება თავისუფლება — სიმტყუეს მტყუეს ქართველის სულის იღეს, როგორც ფარის ღღოვა შთავინდებდა თავისუფლების წყურველის დახმარებით. პოლიტიურე მონიშნა მეყო პოლიციეი ხალხს.

ვირანგნადა პოეტმა, ბარათაშვილის ლექსების მთარგმნელმა ჩაიბინო კირიმშია თენა: დღემდე ჩემს ქვეყანაში ბარათაშვილს ნაკლებია ცნობადენე. მეც, თოქისმ, მხვა ჩემი თანამებულებებივით ვცნობდი მას: ახმა მე ვუთი პოეტი, რომელსაც ვაგვსებ და შევანს დამაჩი ინისთვის, დამაჩის სივარულისათვის. მე მათს ვაგვსებ და შევანს ის, რომ მას მხოლოზე, უფლებით პოეტს შესვებს ძალი მედარბოლის მთელი კვეციერების ბორბიტებს. ამისი ვხედავ ბარათაშვილ-რომანტიკოსის კავშირს ცერკოლური რეალიზმის ტრადიციებთან. დიხს, ჩემი აზრით, მისი დაწყოლებებუდა სინამდვილისთან, ცხოვრებასთან მას სწორედ დიდ რეალისტებთან ახლოებს.

აჭრბაიჩის ნახელი პოეტმა მამედ ჩაკიმა აღინახა: თვის წარწერიბა სახელი ბარათაშვილს შეგნა ნახვეუნსა და ვანქნა. ბარათაშვილს, წინდა ღღოკის პოეტს, ჰუმანისტს, შემქმნელ მოქალაქეს, ეჭვი არ არის, ცოქჩებოდა და დეარდებოდა ჩემი ორ ნაწილად ვაყოფილი ხალხი. ადამია, არაქის ნაწილებზეც კეთილბოდა იგი თვის ღრმა შინაარსით ახალსებ ლექსებს. ეს მძლეური პოეტი — უსამართლობის მტერი — მინახსებე ამხელა უყოლვარჩ ჩაგვას, კოთხება, უბრინობისა, პოეტი, რომელსაც ლექსებში ვამოთქვა თვისი ხალხის სველი გეგრა არ არის, მასში ახოვანება აჭრბაიჩელი ხალხის სვედაც. როგორც მტკიცარი, არაქის რომ ერთთვის, ჩადენება კასის ზეჯნა, ახვე ვარამი ქართველი და აჭრბაიჩელი ხალხის ჩადენებოდა ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსებში. მერანობიარე პოეტის არ შევიდო უსუბილბო უყოლვითო თავის მუხბობის ბედის მამარ... ამიტომაც ჩველი ვანის ერთერთი ქენა მის სახელს ატარებს აგვანად. ახმა ვალო ვანქნა ნიკოლოზ ბარათაშვილის სახელობის მუზეუმის კარბე. ნახვეუნში არის მემორიალი დარბი დაუა წარწერიბი, რომ ამ ცხოვრობად დიდი ქართველი პოეტი... აჭრბაიჩელებმა პოეტებმა ვამოსებს მისი ლექსების წიგნი „მერანის“ — ქართული პოეტური სავნის ეს ნათელი მრავალბიტი ნახევაა საუკუნეზე მტკია აღვის ჩემს მშობლიურ ენაზე. მამსადეშე, ჩემი კიდევ რაღოლოც ვაძიდე აჭრბაიჩელი ახალგაზრბები კეთილბობენს „მერანის“ და წყნარადღენს ნათივლის და სტელად მავი ვარამი — ჩაგვას და უსუბილბოს სიმბოლო. დღეს კი ჩვენი ახალგაზრბები იმავ ბაქოში, სადაც კავკასიის ბედნებრებისათვის იბარბოდენ სტალინი, იბარბაძოვი, შუშინანი, აჩიხ-ბეკური, დოლოტბერი, ორბინიერი, ჩაგვარბე, ლექსების საშუალებით ქართულებმა ცოცხალ ბარათაშვილს, ვამსადეშე თვის სიყვარულს კარათელი ხალხის მამ ერთობლი შეიღებდენ.

მღენქნეუე ნიკოლოზ ბარათაშვილს თავიანთი ვამოსლები უღდენს ბელორუსმა პოეტმა ევდოკია ლოსნა, ახვასტასი მწერალთა კავ-

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პორტრეტისათვის



ნიკოლოზ ბარათაშვილის პორტრეტი
მიხეილ თუმანიშვილისეული ესკიზი

ნიკოლოზ ჩაჩანიძე

ქართველ ხალხს არ შემორჩენია თავისი საამაყო პოეტის ნიკოლოზ ბარათაშვილის პორტრეტი და რა ხანია მისი პოვნის ნატვრამია. ნ. ბარათაშვილის ნამდვილი სურათები თავის დროზე არსებულა, მაგრამ ნათესაგებისა და მეგობრების დაუდევრობის გამო ისინი დაკარგულან. ერთი ამ სურათთაგანი ფაფერაკის მსხვერპლი გამხდარა. 70-ან წლებში ილია ჭავჭავაძეს უნახავს ნ. ბარათაშვილის დაგვრები პორტრეტი მის დასთან — ნინოსთან. წამოუღია იგი და გადასაღებად გადაუცია გოლოვინის პრის-პექტზე (ესლანდელ რუსთაველის გამზირზე) ერთი ცნობილი ფოტოგრაფისათვის ვინმე დუბელიროსათვის. მაგრამ ერთ ჯარიან დღეს ხანძარი გაჩენილა და რამოდენიმე სახლთან ერთად დუბელიროს ფოტოგრაფიაც გადამწვარა. ასე დაიღუპა ეს უკანასკნელი პორტრეტიც პოეტისა.

1876 წელს პეტრე უმიკაშვილის ხელმძღვანელობით მზადდებოდა ნ. ბარათაშვილის ლექსთა პირველი გამოცემა. სტრადებოდათ პოეტის პორტრეტი. მოიკვლიეს იგი. პოეტის ბიძამ — გრიგოლ ორბელიანმა განაცხადა, რომ პოეტის დას — ბაბაულ ვე-ზირიშვილის ქართლში, ქსანის სეობაში მცხოვრებს უნდა ჭინდეს პოეტის პორტრეტით; მოიძებნეს ისიც, მაგრამ ვერ იპოვნეს. მიუხედავად ამისა მაინც არ მიგვაჩინა იმედები ამოწურულად. უცხოეთში მუშაობის პერიოდში შეგვხვით ცნობებს იქ ქართული კულტურის ძეგლებისა და მასალების არსებობის შესახებ. მათ შორის არის სარწმუნო ცნობები და ვარაუდები, რომ უცხოეთში ქართული კულტურის ფონდებში მოიპოვება ნ. ბარათაშვილის დაგვრების ნამდვილი პორტრეტიც მომდინარე კვატერინზე ჭავჭავაძის ოჯახიდან. იგი უცხოეთში მოხვდა სალომე დადიანისა (კვატერინეს ქალიშვილისა) და პრინცი აშოლ მიუ-რატის (სალომეს მუდღლის) საოჯახო არქივიდან. ზრუნვა ამ პორტრეტის პოვნისათვის მიმდინარეობს. ეს კი გარკვეულ იმედს



ნიკოლოზ ბარათაშვილის პორტრეტი უსრულებული მოსკოვის თეატრის მიერ 1916 წელს (გამოტყვევებული ვიზაჰტი)

აღძვრას. ამჯერად იგი მციხეველს მოვასხენებთ პოეტის პორტრეტის სავარაუდო სახეების შესახებ.

მას შემდეგ რაც 1876 წელს პეტრე უმიკაშვილის ხელმძღვანელობით გამოსაცემი წიგნისათვის პოეტის სურათის პოვნა ვერ მოხერხდა, გამოცემის ერთ-ერთმა მონაწილემ — გიორგი თუმანიშვილმა, სცადა მოეძებნა იგი თავისი მამის — მიხეილ თუმანიშვილის (1818—1875 წწ.) არქივში. მიხეილ თუმანიშვილი მეგობარი იყო ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და ზაქარია ფალავანდიშვილისა. ისინი დაახლოებით თანაბარი წლოვანებისა იყვნენ. მართლაც, მან იმავე 1876 წ. იპოვნა ნახევარი თაბახი სქელი თეთრი ქაღალდი, რომელზედაც ასახული იყო ორი მამაკაცის პორტრეტი-ესკიზი; ერთისა-ზევით, მეორისა-ქვევით.

პორტრეტებს ქვევით იჯდა ინიციალები, მიხეილ თუმანიშვილის ხელით მიწერილი: ერთზე „Н. Б.“, მეორეზე „З. П.“. გიორგი თუმანიშვილი წერდა:

„პოეტის თანამედროვეებმა სცნეს, რომ ეს მისი (ნიკ. ბარათაშვილის) პორტრეტია, მაგრამ არც თუ ისე მოსწრებულნი“; ეს ესკიზი გიორგი თუმანიშვილისათვის გამოურთმევია ილია ჭავჭავაძეს, რათა იგი ეწვენიდნა პოეტის დისთვის და სხვა ნათესავებისათვის. ეს ესკიზები ხელიდან ხელში გადადიოდა, ბოლოს დაიკარგა. იგი კვლავ ნაპოვნი იქნა 1913 წელსა და 1916 წლებს შუა. იმ დროიდან ესკიზები ინახებოდა გიორგი მიხეილის ძე თუმანიშვილის დასთან — ანასტასია თუმანიშვილ-წერეთელთან (გარდაიცვალა 1932 წ. 7 თებერვალს). „თუმანიშვილისეული ესკიზები“

ანასტასიამ ჩვენი საკუთნის ოციან წლებში გადასცა იროდიონ სონულაშვილს, რომელმაც შემდეგ ყოფ. ისტორიისა და ენოგრაფიის საზოგადოების ფონდების ნაწილითა ერთად, გადაცა ისინი მეტეხის მუზეუმს. ამჟამად ორთავე ეს ესკიზი დაცულია საქართველოს სახელმწიფო ხელოვნების მუზეუმის ფონდებში.

ვთავაზობ მციხეველს ერთი ამ ესკიზის — „Н. Б.“ ორიგინალის ფოტობარის აკვირდებით ამ ესკიზის ორიგინალს და განცვიფრებაში მოხდახართ. უნებლიეთ გეზადებთა კითხვა — რაში დასჭირდა მხატვარს ასე მცირე ზომის პორტრეტის ჩახატვა?, ან რატომბა იგი ჩახატული უადგილო ადგილას ქალაღზე? ესკიზი შესრულებულია ქალაღზე მახვილი ფანქრით გაწვალუბლად, არა პროფესიონალი მხატვრის ხელით. ეს კი ბადებს ეჭვს, რომ ესკიზი აღებულია ფოტოსურათიდან ჯერ თხელ ქალაღზე ამოხაზვის წესით, ხოლო შემდეგ ისევ გადახაზულია სქელ ქალაღზე იმავე ზომით ნაკეთის ქვემოდან გამუქებით, რასაც ჩვეულებრივად მცირე ზომის ნახაზების ასლების გადღებისას მიმართავენ ხოლმე. ამდენად, რაკი იგი ფოტოსურათიდან ამოხაზულია, ახლო მსგავსებაში უნდა იყოს პოეტის ნამდვილ სახესთან.

საინტერესო და დამაჯერებელია ამ ესკიზის გარშემო მხატვარ მოსე თოთის ცნობა (1939 წლის 17 დეკემბრის თარიღით), რომელიც დაცულია საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმის ფონდებში. აი რას სწერს იგი:

„არ მახსოვს წელი, მხოლოდ ეს იყო საქართველოს გასაბჭოებამდის. ჩემთან მოვიდა ერთი კარგად ჩაცმული (ვეროპულ ტანსაცმელში) შავგერმანი კაცი ვერხირი-შვილი და რომ გაგიო, რომ მე მხატვარი მოსე თოთიც ვარ მითხრა: ვიცი, რომ გაინტერესებთ ნ. ბარათაშვილის პორტრეტის აღდგენის საკითხით. მე შემომღიან ამაში დაგეხმარობ და შესაძლებლობა მოგეცეთ ადვილად აღადგინოთ მისი პორტრეტი. პაკვირებთ ამიოლო ესკიზი, რომელზედაც მითხრა, რომ ყველა ამოწმებს მსგავსებას, მხოლოდ არ არის ლამაზი. უნდა დამაჩინო დაიხატოს. იმას ვერ უყურებთ გას თუ არა. როცა ლამაზი არ იქნება, არავის ამ მოეწონება.“

პორტრეტი დახატული ესკიზის სახით მე მიმწერია. საკმარისად იყო ხასიათი დაჭერლი. არც ულამაზო იყნა, მხოლოდ ვერხირიშვილს არ შეეძლო დანახა ესკიზში ის საინტერესო ფორმა, რომელიც ამოწმებს ბარათაშვილის მეგვორს სახეს.

მე გაჩვენებთ ბარათაშვილის, დას, მხოლოდ ისე გვაჩვენია თავის ძმა ნიკოლოზ ბარათაშვილს, როგორც ორი წვეთი წყალი ერთმანეთს.

თქვენ, როგორც მხატვარი, მიუხედავად მისი მოხუცებულობისა და ავადმყოფობისა,

შევიძლიათ მისი ნახვის შემდეგ ნიკოლოზის სახე წარმოიდგინოთ და სურათზე გაცილებით უფრო ღამაში და კარგი დახატოთ. წამიყვანა. მივედიოთ სასტუმროში კარლ მარქსის პატარა ხილდა და ალექსანდროვის ბაღს შორის ზუბალაშვილის გლვითა სახლის პირდაპირ.

მეორე სართულზე ერთ ნომერში ენახე მოწოდებე მოხუცი, ავადმყოფი ქალი. გავიცანი.

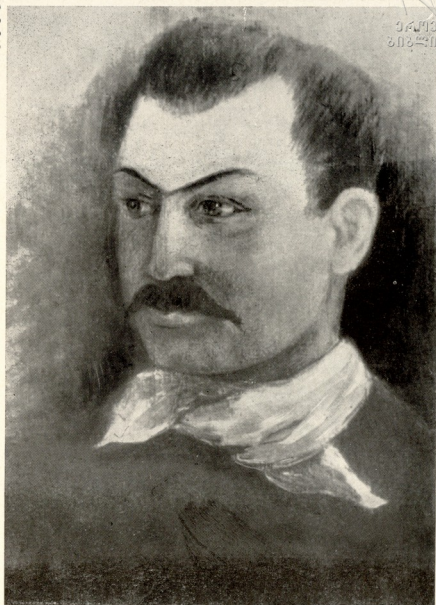
ვეზირიშვილმა აუხსნა მე ვინ ვიყავი. ახლო დაგვეკვი და დაინტერესებულმა დავუწყე ლაპარაკი. მაინტერესებდა მსგავსება ბარათაშვილის დისა და თუმანიშვილის მიერ დახატული ესკიზისა. და განვიფიქრე. ბამი მოვედი. ის ორიგინალური თავისებურება, რომელიც ესკიზში იყო, პოეტის დის სახეშიც აშკარად ჩანდა. მე მაჩვენეს კიდევ ერთი ნათესავი, ახალგაზრდა, მკონი ბარათაშვილის დისწული თუ დის შვილიშვილი, და უფრო მეტად გავიცდი, რომ დავინახე ის თავისებურება, რომელიც მათ საერთო ქონდათ. ნამეტნავად შუბლი, წარბები და თვალუბის სიღრმე, ღრმად ჩამჯდარი თვალუბი. მე შთელი კვირა ვხატე. შემდეგ რა იქნა ის სურათი, აღარ მახსოვს.

ვეზირიშვილი მევედრებოდა სურათის გალამაზებას „ეინ იცის, რამდენ საუკუნის შემდეგ გაისჩვენ, ყველას უნდა, რომ პოეტი ღამაში იყოს. აი პუშკინი განა ისეთი ღამაში იყო, როგორსაც ხატავენ. მე შეპყრობილი ვიყავი იმ ღრმა გამოუმეტყველებით და იმ სიღამაშითაც, რომელიც სურათის და პოეტის დის ნახვით მივიღე, მაგრამ ვეზირიშვილს სიღამაზე სხვაფერ ქონდა წარმოდგენილი. მე ვეცადე შევჩინებო შემერბილებინა იმდენად, რამდენადაც არ შესცვლიდა სინამდვილეს.

ამ ახლო დროშიც რამდენიმე თვის წინათ მოვიყვანეს ერთი ნათესავთაგანი ბარათაშვილის მხატვართა კავშირში გ. აბზიანოძის მეცადინეობით და პირდაპირ გასაოცრად მიმანიდა ისეთი გვარული მსგავსება, რომელიც მეც და სხვა მხატვრებმაც დანახეს თუმანიშვილის ნახატთან. ეს იმიტომ რომ თვით სახის მოსაზრებით, კონსტრუქციით ძალიან თავისებურია და ვიცოც არ უნდა დაეხატა, მსგავსებას ადვილად მოაწყვედა. ამიტომ საკვირველი არ არის, რომ თუმანიშვილის ნახატი, თუმცა ის პროფესიონალი მხატვარი არ ყოფილა, გავსოვს თავისებურებით.“ (მისე თითქმ, 17. XII.-39)“.

ერთი საუბრის დროს გ. ლეონიძემ გვაცნობა, რომ არსებობს კიდევ სხვა ესკიზი. მოვიკვლიეთ იგი და აღმოჩნდა, რომ მის თუმანიშვილს კიდევ დაუმზადებია მეორე ესკიზი, პირველზე თითქმის ორჯერ დიდი და უფრო სრულყოფილი. როგორც ჩანს, ეს ესკიზი გიორგი თუმანიშვილს არაკისთვის არ გადაუღვია და შეუნახავს ოჯახში თავისთვის.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პორტრეტი შესრულებული მოსკო ობიის მიერ 1916 წელს (გამოქვეყნებული ვარიანტი)



გიორგი თუმანიშვილი (გარდაიცვალა 1920 წ.) ენათესავებოდა ივანე კონსტანტინეს მე ენიკოლოფოვს. გიორგის ეს ესკიზი ივანე ენიკოლოფოვისთვის გადაუღვია. მას ეს, კარგა ხნის შემდეგ, იგი უჩვენა მწერალ დენმა შენგელაისათვის. დღეს ეს ესკიზი, მეტად შურწველობით და სათუთად შენახული, ამჟვენებს მწერლის სამუშაო ოთახს. გთავაზობთ ამ ესკიზის ფოტოპირს. ეს მეორე ესკიზი სრულ მსგავსებაშია პირველთან და ბევრად მასზე უკეთესია. იგი დღემდე უცნობი იყო, გამოქვეყნებული არ ყოფილა.

1944 წელს, ომის პერიოდში, ბერლინში გამოიცა ქართულ ენაზე წიგნი — „ქართული პოეტები“ (Georgische Dichter) ანოტაციებით გერმანულ ენაზე, რომელშიც გამოქვეყნდა ნ. ბარათაშვილის პორტრეტი, ნაბოენი გერმანიის არქივში. ამ გამოცემის არსებობის შესახებ ვაცნობე ვაგა ვეგარასს, რომელიც გერმანიაში მიემგზავრებოდა. მისი მოწოდებით 1967 წელს მივიღეთ აღნიშნული წიგნის თავფურცელი და ამ წიგნის 37 გვერდზე მოთავსებული ნივ. ბარათაშვილის პორტრეტი.

ამ პორტრეტის შესახებ არსებობს ასეთი ცნობები: ლიპციგის მუზეუმში ერთი ქართველი ჯარისკაცი, რომელიც გერმანიის ჯარში მასხურობდა, შემოსვებით შეხვედრიან ნ. ბარათაშვილის თანამედროვეს, გერმანელი მწერლის პირად არქივს. ეს მწერალი ნათესავურები ყოფილა ნ. ბარათაშვილის სიცოცხლეში საქართველოში (აღბათ იგი ბოლშევეტეტი უნდა იყოს), და მას მიხ. თუმანიშვილი მასპინძლობდა. მწერალი შეხვედრიან ნ. ბარათაშვილს, მიუღია მისგან პორტრეტზე ავტოგრაფი და სასთხოვრად წაუღია გერმანიაში. მისი გარდაცვალებით შემდეგ არქივი გადასულა ლიპციგის მუზეუმის ფონდებში: იმ ჯარისკაცის პორტრეტი 1943 წ. ბერლინში ჩატარებია, სადაც მანში გამოსაცემად მზადდებოდა ქართული წიგნი „ქართველი პოეტები“. ამ წიგნში მოათავსა გამოცემულმა ნ. ბარათაშვილის ეს ახლად მიგნებული პორტრეტი.

ეს გერმანული ესკიზი მე და ვ. გვახარია ამ წარუდგინეთ საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურულ მუზეუმს, როგორც ახალი ეჭმიანტი. მუზეუმის იკოლოგრაფი-

2. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 10. 1968.



უცნობი პირის პორტრეტი ორბელიანებისა და ბარათაშვილების ოჯახიდან (ნიკოლოზ ბარათაშვილის საგვარეულო პორტრეტი)

(ფონდი 1-3271) აღმოჩნდა წინა ესკიზების მსგავსი ესკიზი ნ. ბარათაშვილის პორტრეტისა. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ 1917 წელს, როდესაც ნ. ბარათაშვილის დაბადებიდან 100 წლისთავს აღნიშნავდნენ, მისკოეში გამოსცეს შ. ბერიძის მონორაფია ნიკ. ბარათაშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ. მონორაფიას წინ უძღვის აღნიშნული ესკიზი შესრულებული უცნობი მხატვრის მიერ. გაუგებარია მხოლოდ, ჩვენი საარქივო ფონდიდან წილეს ესკიზი მოსათავსებლად თუ პირიქით, არქივმა შეიძინა წიგნში გამოქვეყნებული ესკიზის ფოტოპირი. ამის შესახებ საარქივო მასალებში არაფერია ცნობილი. ცხადია ერთი, რომ ორთავე ეს ესკიზი ერთმანეთის სრულიად მსგავსი არიან და კიდევ ერთ დამოუკიდებელ ექსპონატს ქვნიან, რომელიც წინა ესკიზებისაგან განსხვავებულია.

„მიხელო თუმანიშვილისეული“ ესკიზი შედგენს საფუძვლად დაედო სხვადასხვა მხატვრის მიერ ნიკ. ბარათაშვილის პორტრეტების შესრულებას. მაგალითად, გახეთი „სახალხო ფურცლის“ 1916 წლის 18 მაისის ნომერში (გვ. 2) „ახალი ამბების“ ცნობაში წერდა: „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების გამგეობის კრება 15 მაისს გაიმართა გ. დ. ჟურლის თავმჯდომარეობით. გამგეობის კრებამ დაადგინა: „თანხმად ნიკოლოზ ბარათაშვილის თხზულებათა გამომცემელი კომისიის თხოვნისა, დაავალეს მ. თოიძეს, ა. მრველიშვილს და ნიკოლაძეს, რათა ამ ერთი კვირის განმავლობაში ინახულონ განვენებული პოეტის დაი. მის დახმარებით შეადარონ ბარათაშვილის სურათი, რომელიც დახატა თუმანიშვილმა“.

ამ დავალების შესრულებასთან დაკავშირებით, როგორც ზემოთ აღვნიშნავდით, პოეტის დისწულის გუზირიშვილის თხოვნით, მხატვარმა მოსე თოიძემ ინახულა პოეტის და — ავადმყოფი ბარბარე გუზირიშვილისა (გარდაიცვალა 1919 წ.).

მოსე თოიძემ და ა. მრველიშვილმა ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების გამგეობის დავალება შესარულეს.

მ. თოიძემ დახატა ნ. ბარათაშვილის სურათი ფერადებით. პორტრეტი გამოქვეყნდა გაზეთ „სახალხო ფურცლის“ 1916 წლის 22 მაისის სურათებიანი დამატების № 104-ში. პორტრეტის ორიგინალი ინახებოდა ანასტასია თუმანიშვილ-წერეთლისა მის სიკვდილამდე. რა ბედი ეწია შემდეგ ამ პორტრეტს, გამორკვეული არ არის.

მხატვარ ა. მრველიშვილის მიერ შესრულებული პორტრეტი გამოქვეყნდა გაზეთ „სახალხო ფურცლის“ 1916 წლის 5 ივნისის სურათების დამატების № 106-ში.

1938 წლის ოქტომბერში, როდესაც ქართველი საზოგადოებრიობა აღნიშნავდა პო-

ის ფონდებში აღმოჩნდა ამ ესკიზის მსგავსი, მაგრამ მისგან განსხვავებული, ორი ესკიზი. ერთი მათგანი ყოფილა კიდევ გამოქვეყნებული 1922 წელს ს. ფირცხალავას რედაქციით შესრულებულ აკადემიურ გამოცემაში — „ნ. ბარათაშვილი, ლექსები, ბედი ქართლისა, წერილები“; მეორე ესკიზი უცნობი იყო და ინახებოდა მუზეუმის „უცნობ პირთა“ ფონდებში. ამ ჩანახატის შედარებამ წინა ორ ესკიზთან ნათელყო, რომ თავის დროზე ეს ესკიზი შესრულებულია ნიკ. ბარათაშვილის პორტრეტის მისამართით.

ლტერატურული წყაროებიდან ცნობილია, რომ ნ. ბარათაშვილი ძალიან პეკავდა მის ბიძას — ილია ორბელიანს. ესკიზის შედარება ილია ორბელიანის ნამდილო პორტრეტთან ცხადყოფს ამ მსგავსებას და ნიკოლოზის სახის სავარაუდო გამოსახულებას.

რესპუბლიკის სხვა საარქივო წყაროების შესწავლამ კიდევ მიიგავკლია ნ. ბარათაშვილის პორტრეტის ერთ ესკიზზე. საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული საარქივო სამმართველოს კინოფოტო-ფონი განყოფილების ფონდებში

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პორტრეტი გუსტავილი დედოფლის მიერ 1933 წელს



ეტის დაბადებიდან 120 წლისთავს, თბილისის გაზეთებმა — „ლიტერატურული საქართველო“ 20 ოქტომბრის ნომერში), „კომუნისტი“ (24 ოქტომბრის ნომერში), „ზარია ვსტოკა“ (22 ოქტომბრის ნომერში), — მოათავსეს საქართველოს სახალხო მხატვრის — ლადო გუდიაშვილის, მხატვარ — ი. ქოქიაშვილის და მხატვარ — ვ. კრტიკოვის მიერ შესრულებული პორტრეტები. ამ პორტრეტებსაც საფუძვლად „თუშანიშვილისეული ესკიზი“ დაედო.

საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმის იკონოგრაფიულ ფონდებში დაცულ „უცნობი პირების“ ფოტოსურათებს შორის, ბარათაშვილების, ორბელიანების და ჭავჭავაძეების საგვარეულოდან, არის ერთი მეტად საინტერესო პორტრეტი, რომელზედაც ვარაუდობენ, რომ აქ ნიკ. ბარათაშვილია ასახული. სურათზე წარმოდგენილია 18-19 წლის ახალგაზრდა, რომელიც კოჭლობის გამო ყავარჯენს ატარებს. სწორედ ასეთ მდგომარეობაში იყო ნიკოლოზი, როდესაც მან 16 წლის ასაკში (1832 წ.) ფეხი მოიტეხა („თავისი სიანცისა გამო სკოლის კიბიდან გადმავარდა და ფეხები დაიშავა“) და რამდენიმე წელს ყავარჯნით დადიოდა. სახით ეს პორტრეტმა ძალიან ჰგავს ნიკოლოზის დას — სოფიოს, რომელსაც დიდი მსგავსება ჰქონდა თავის ძმისა.

ამ ვერსიის ავტორია პოეტი გიორგი ლეონიძე, რომელიც დიდ კვლევას აწარმოებდა ამ მიმართულებით. არის მოსაზრება, რომ ეს ახალგაზრდა ალექსანდრე ჭავჭავაძის შვილის შვილია (დავითის შვილი) — ალექსანდრე დავითის ძე ჭავჭავაძე; მაგრამ ამ აზრს წინ ედობება დიდი წინააღმდეგობა — ალ. ჭავჭავაძის შვილის შვილი წარმოსადგენი ტანადი თავადი იყო, იგი არასოდეს არ კოჭლობდა და ყავარჯენი არასოდეს უტარებია.

რამდენიმე სიტყვა პოეტის დაბადების და გარდაცვალების შესახებ. საქართველოს სახელმწიფო არქივში მივაკვლიეთ პოეტის დაბადების მოწმობას (ფონდი 489 № A-366) და გარდაცვალების ცნობას, საიდანაც ვრწმუნდებით, რომ პოეტი დაბა-

დებულია 1817 წლის 15 დეკემბერს და გარდაცვლილია 1845 წელს, 9 ოქტომბერს (ორთავე თარიღი ძველი სტილითაა), ხოლო დაუკრძალავთ 11 ოქტომბერს. ამრიგად პოეტს უცოცხლოა 27 წელი, 9 თვე და 24 დღე.

საიუპილო კონკრისი უპავეპი

5. ბარათაშვილის პოეზია მუდამ შთაბეჭდილების დაუმრეტელი წყარო იყო ქართველი კომპოზიტორებისათვის. ბარათაშვილის ლექსებზე დაწერილი თითქმის ყველა ჭანრის მუსიკალური ნაწარმოები — სიმღერები, რომანსები, საოპერო არბები, ინსტრუმენტული ნაწარმოებები, საგუნდო სიმღერები. დიდ პოეტს უძღვნიან თავიანთ საუკეთესო ნაწარმოებებს საქართველოს კომპოზიტორები.

ამ დღეებში, როცა მთელი მსოფლიო ანიშნავს პოეტის

დაბადების 150 წლისთავს, კომპოზიტორები კვლავ და კვლავ მიმართავენ ბარათაშვილის შთაბეჭდილებას. თბილისთან დაკავშირებით საქართველოს მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული სასოფადოების პრეზიდენტი გამოაცხადა დახურული კონკრისი საუკეთესო საგუნდო სიმღერათვის

მგონის ლექსებზე ან მისდამი მიძღვნილ პოეტურ ტექსტზე.

ეთურიმ სსრ კავშირის სახალხო არტისტის კომპოზიტორ ა. ბალანჩივაძის თავგანმარებობით შეაჯამა კონკრისის შედეგი. საუკეთესოდ ცნეს კომპოზიტორ არჩილ ჩიმაკაძის საგუნდო ნაწარმოები „შე-

ვიშრობ ცრემლსა“, მას პირველი პრემია მიენიჭა.

მეორე პრემია დაიმსახურა კომპოზიტორ ოთარ თაქაი-შვილმა პოემისათვის „შემოდამბა მთაწმინდაზე“. მესამე პრემია ზვდათ კომპოზიტორებს: შ. მილორავას — სიმღერებისათვის „მოყვარს თავლები“ და „მადლი შენს გამაჩნის, ლამაზო“, ს. ნასიძეს საგუნდო სიმღერისათვის „ჩონგურს“ და ი. კუჭუყმაძეს 5. ბარათაშვილისადმი მიძღვნილი ნაწარმოებისათვის „მგონის საგალობელი“.

დიდმა ქართველმა პოეტმა ნიკოლოზ ბარათაშვილმა თავისი ხანმოკლე სიცოცხლის პერიოდში შექმნა და დაუტოვა თავის ხალხს პოეზიის ისეთი მარგალიტები, რომლებიც დიდი ხანია გასცდნენ ეროვნულ ფარგლებს და მსოფლიო ლიტერატურის საგანძურში კანონიერად დამკვიდრეს საპატიო ადგილი. მაგრამ ქართველ ხალხს არ დარჩენია საყვარელი პოეტის სურათი, თუმცა გადაღებული კი ჰქონია მრავალჯერ. ბუნებრივია, რომ ხალხი სამართლიანად ეძებდა და დღესაც ეძებს სასიკადალო პოეტის პორტრეტს, მაგრამ ამოდ ნ. ბარათაშვილის პორტრეტის ძეგლი დაინტერესებული იყო XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართველი ინტელიგენცია, გაზეთი „იმერსა“, რომლის უცვლელი რედაქტორი იყო ილია ჭავჭავაძე.

1897 წლის 5 მარტს გაზეთი „ცნობის ფურცელი“ ქრონიკაში იტყობინებოდა, რომ „მატონ ტატიშვილს შეუტყვია, ერევანში ერთ სომეხ ვაჭარს ჩვენი უკვდავი მეგობრის ნ. ბარათაშვილის სურათი აქვს წამოღებული ნახატი. ეს სომეხი პოეტის კარგი დაახლოებული ნაცნობი ყოფილა და მისი სურათიც მანში დაუბატონებია, როცა ბარათაშვილი ერევნის მხარეს მასხურობდა, როგორც ვიცი, აქამდე ქართველ საზოგადოებას იმედი ჰქონდა ნ. ბარათაშვილის დაკარგული სურათის შეძენისა, საჭიროა ერევანში მყოფმა ქართველებმა ამ საინტერესო ამბავს ყურადღება მიაქციონ, რომ ჩვენი სასიკადალო პოეტის სურათი საზოგადოების კუთვნილებად გახდეს“. გაზეთმა „ივერია“ ეს ცნობა მეორე დღესვე გადაბეჭდა და მოუწოდა ერევანში მცხოვრებ ყველა ქართველს ყოველგვარი ღონე ეხმარა ამ ცნობის დასაზუსტებლად და პოეტის სურათის მისაგნებად.

ქართველი მოღვაწე ივანე ზედგენიძე, რომელიც ამ დროს ერევანში ცხოვრობდა და მუშაობდა, წავითვისებს თუ არა „ივერიის“ ეს ცნობა, დაინტერესებულა ამ საქმით და მაშინვე დაუწვია იმ პირის ძებნა, მაგრამ ტატიშვილის მიერ აღწერილი კაცის კვალის მიგნებამდე მას თავისი მეგობრის ექიმ ლეონ ისაიის ძე ტიგრანაიანის სახლში უნახავს ღამაზად შესრულებული და ზეთის საღებავით დაწერილი დიდი სურათი. ივანეს ეჭვი ამ სურათზე მიუტანია. იგი ნანახ სურათს შემდეგნაირად აღწერს: სურათის სიმაღლე არის 1 — არშინი და 2 1/2 გოჯი, სიგანე კი 15 გოჯი. სურათზე ყოფილა გამოსახული ერთი ახალგაზრდა კაცი, ასაკით ასე 20-25 წლისა, ღამაზი, მოხდენილი, უღვაშებით, ქართველი სახისა, წვერ გააბარსული, დახატული ნახევარი ტანით, მარჯვენა ხელი უვლია წინ აყუდებულ თოფის ლულაზედ, ხოლო მარცხენა ხელი უძევს ღუბის წვერზედ. ტანში ამოსია ქართული კაბა, მადალი სამ პირად ოქრომკვეთი მოვლებული საყელი-

„ივერია“ ეპედა ბარათაშვილის სურათს

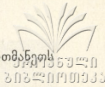
ათანადლო თელია

თი. კაბა ძალიან მუქი მქოლის ფერია, ცალი (მარჯვენა) ყურთმაკი გადადებულ იქვს მხრებზე, მეორე კი ჩამოშვებული. კაბის ქვეშ აცვია გულამოჭრილი, მწვანე ყოშიანის სახელოებით ახალუხი, მარცხენა სახელის ყოში გადმოკიდებული აქვს დანა-მარჯვენა გადაკეცილი. ახალუხის ქვეშ აცვია წითელი მ ო ვ ი ს პერანგი საყელი-ზედ ოქრომკვედ მოვლებული, სურავს ცოტა გვერდზე ჩაკეცილი ბურთის ქედი. სურათი მშვენიერად არის დახატული. ზედ არაფერი წარწერა არა აქვს, ასე რომ

ძნელად სათქმელია რა დროს და ვის ხელს ეკუთვნისა!

ზედგენიძეს დაწერილობით შეუსწავლია ამ სურათის ისტორია, საიდან გაჩნდა იგი ექიმ ტიგრანაიანის ოჯახში, რომელ მხატვარს ეკუთვნოდა იგი ან ვისი სახე იყო აღმეჭლილი ამ სურათზე. მას სხვადასხვა წყაროებიდან შეუტყვია, რომ ერევანში, 1840-1850 წლებში, უცხოურია გამოჩინულ მხატვარს სტეფანოზ ნერსისიანს, ისიც შეუტყ-

1 კაბა „ივერია“, 1897 წ., № 52.



დაუტოვებია. იგი გარდაცვლილა 1883 თუ 1884 წელს. ზედგენიძის ისიც დაუდგენია, რომ მხატვარ სტეფანოზ ნერსისიანს ერევანში უცხოურია 1844-1845 წ. წ. ე. ი. იმ წლებში, როდესაც ნ. ბარათაშვილი მუშაობდა იქ. ნერსისიანიც იმ დროს 22-29 წლის იქნებოდაო. გაურკვევია, რომ ამ ხანებში (1844-1845 წლებში) ერევანში არც ერთი სხვა მხატვარი არ ყოფილა, გარდა ეპისკოპოსი საკაისი, რომელიც მხოლოდ საღმრთო წიგნებისთვის სხვადასხვა არმიებს ხატავდა და „მთელ თავის სიცოცხლეში არც ერთი სახე არ დაუხატავს“: ამ სარწმუნო წყაროების შევრების შემდეგ ზედგენიძე ასევე, რომ „თუ ოდესმე ეინ-მეს ნიუოლტს ბარათაშვილი დაუხატავს აქ, უპეტველად სტეფანოზ ნერსისიანს უნდა დაუხატავდ და თუ კი ამ გამორჩენილ მხატვარს დაუხატავს, მისი საკვრრველი ნიჭი თავდებია, რომ სრული სინამდვილით უნდა იყოს დასატული“.

შემდეგ ზედგენიძე დაინტერესებულა თუ, როგორ მოხვდა ეს სურათი ექიმ ტიგრანაიანის ოჯახში. მასპინძლის თქმით ეს სურათი ნაყიდი ყოფილა პეტერბურგში „ტალკუჩაჟო“, ვიღაც დალაღისაგან, შემდეგ ამ „ვიღაცას“ მიურთმევილა საჩუქრად პეტერბურგში მოგატრე ცნობილი ქველმოქმედის, განსვენებული მკრტიჩ სანასარიანისათვის, რომლისაგანაც მეგვიდრეობით დარჩენია მას (ტიგრანაიანს). და ზედგენიძისათვის რომ ეცხო გაეფანტა ტიგრანაიანს უთქვამს: „ეს სურათი ქართველისა არ არისო“. სურათი მართლაც არ იყოფილა ქართველის, იგი იყო თურქ ცნობილი სომეხი მწერლის ხაჩატურ აბოვიანის მოხრობის „ვერქ ჰიას-ტანის“ („წყუელი სომხეთის“) სომხეთის ლეგენდარული გმირის აღასისა, რომელსაც აბოვიანი ხალხში გავრცელებულ თქმულებების საფუძველზე შემდეგანარად ამასია-თების თავის ოსულებამო: „იერენის უკანასკნელ ხანს ხუსეინ სარდარს ჰყოლია მძა, ჰასან ხანი, რომელიც სამინელი მიყვარული ყოფილა ახალგაზრდა, ლამაზი სომხის ქალებისა. ამ ვაგბატონს შეუტყვია, რომ ს. ქანაქირი ერთ გუბეს მეტისმეტად მშვენიერი ქალი ჰყავსო, მამინვე უფრენია მზღებლები მის ჩამოსაყვანად. ქანაქირეებს არ დაუნებებიათ ეს ქალი და, რასაკვირველია, ამტყდარა ხანჯლის ტრი-ალი. ამ ჩხუბში გასაკაცარი ვაცაცობა გემოურწინა ახალგაზრდა გუბეს აღასის, რომელსაც ვაგულებია მზღებლები ჰასან ხანისა და თეთონ გაეარდნილა ფირალად მიიქმი. შედგე გადასულა ძველ დანგრეულ ქალაქში აწმი. განრისხებულ ჰასან ხანს დაუთქვასლებია აღასის მოხუცებული მამა. დადადა 1827 წელი. გენერალი პაპუკვირი შემოიტყვია ქ. ერევანს დასაკვირვად. აღასის ეს შეუტყვია. მოსულა იმ დროს, როდესაც პაპუკვირი ცხებში შედიოდა. აღასი ამ ცხებში ვარწინილა, უნახავს თავისი

მამა, გადახვევია მამაშვილი ერთმანეთს და აი ამ დროს მოუკავით აღასი“.

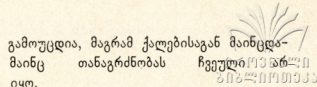
ი. ზედგენიძის მინც არ სჯერა, რომ ეს სურათი მართლაც აღასის იყო, იმ მოსაზრებით, რომ აღასი ქანაქირელი გუბეი ყოფილა და რაც უნდა დიდი ფანტაზია ჰქონიდა მხატვარს, იმდენად ვერ გაკადნიერდებოდა, რომ იგი შეეშინა ძვირფასი ქართული კაბით. ზედგენიძის მსჯელობამ ტიგრანაიანიც კი დააჯუკა.

შემდეგ ტიგრანაიანმა სურათის შექმნის ეს ვარიანტი უარყო და სტრუქტურის უთქვამს — რომ კარგად არ ასოსეს, მისმა ბიძამ სანასარიანსმე სად და რა გზით შეიძინა ეს სურათი. ახლა ტიგრანაიანის ნაამბობიდან დადგინდა, რომ სანასარიანს ციცი ერენელი ყოფილა და იმავ უბანში (თაფაშაში) უცხოურია, სადაც მხატვარი ნერსისიანიც ცხოვრობდა. ამავე უბანში ყოფილა იმ ხანად მდიდარი ვაჭარი ფადარიანიც, რომელიც უმეგვიდროდ გარდაცვლილა 1854 წელს. მას ჰყოლია ვიღაც დახლოებული მხატვარი, რომელსაც ფადარიანიც ეხმარებოდა ფულით. თუ ექი იყო ეს მხატვარი, ამის დადგენა ი. ზედგენიძემ ვერ მოახერხა. ფადარიანს ამ მხატვრისაგან შეუქმნია ეს სურათი და სიკვდილის ჯამს საჩუქრად დაუტოვებია მის ახლო ნათესავ და მეგობარ სანასარიანისათვის, რომლისგანაც მეგვიდრეობით მიიღო ტიგრანაიანმა.

საქმე ბლომოდე რომ გაერკვია ზედგენიძეს „ივერიის“ რედაქციაში გამოუგზავნია სურათის ფოტოასლი, გაუთ „ივერიის“ გამოუცხადებია — ვისაც აინტერესებს, ამ სურათის გაცნობა შეუძლია „ივერიის“ რედაქციაში. მართლაც, სურათი ბევრს უნახავს, მათ შორის ნ. ბარათაშვილის თანამედროვეებსა და დღესაც, მაგრამ პოეტსა და ამ სურათის შორის ვერავითარი მსგავსება ვერ აღმოუჩინიათ. „ივერიის“ რედაქცია ამის შემდეგ ისევ დაბეჯითებით თხოვდა გრ. ტატიშვილს, დაწერილებით შეეტყობინებინა რედაქციისათვის სად ნახა, ან ვისგან გაევი პოეტის სურათის არსებობის ამბავი, მაგრამ, შემდეგი ცნობა ამის შესახებ არც ტატიშვილისა და არც სხვა ვინმესაგან რედაქციისა არ მიუღია.

იქნებ მართლაც ქონდა ადგილი მსგავს შემთხვევას, იქნებ, მართლაც ერევანში, ან თბილისში, რომელიმე ძველ კულტურულ ოჯახში დღესაც ინახება დიდებული მცხინის სურათი, ან იქნებ რაიმე წყაროს შემორჩენილი ამ სურათის სადმე არსებობის შესახებ. იქნება საჭიროა განვაკვიროთ „ივერიის“ მიერ დაწყებული ძებნა მცხინის სურათისა ერევანშიც და მართლაც მივანთო სადმე ტატიშვილის მინიშნულ კვალს. ეს დიდი პროვულ საქმე იქნება.

ვია, რომ მხატვარ ნერსისიანს დაახლოებით ამავე წლებში დიდი ხელოვნებით დაუხატავს „მაცხოვრის ჯვრიდან ჩამოსხნის ხატი“; ეს ხატი ეკლესიას 1850-1851 წლებში მხატვრისგან შეუქმნია 400 მანეთად და დასვენებული ყოფილა ერენის სუბ-სარქისის ეკლესიაში. მხატვარ ნერსისიანს ისეთი ცოცხალი საღებავებით დაუხატავს საგარძელში მჯდომი კათალიკოსი ნეტარსი, რომ ბევრ მოღვევლს იგი ცოცხალი ჰგონებია და მის წინაშე მიწაზე ვარობილა. ამ მხატვარს ბევრი ძვირფასი სურათი



გამოუცლია, მაგრამ ქალებისსგან მაინცდამაინც თანაგრძობას ჩვეულებრივად იყო.

ბარათაშვილის მოწინების საგანი ყოფილა ფრანგი ლაბიერის ქალი დელფინა, რომლისთვისაც დაუწერია ლექსი „ჩემს ვარსკვლავს“, ხოლო ნ. ო-საივის „მიყვარს თვალები“.

პირად საიდუმლოს პოეტი მეგობართა შორის, მხოლოდ მაიკო ორბელიანს უზიარებდა, რადგან ნათესავი და მეგობარი ქალი ამ საიდუმლოს ერთგულად ინახავდა.

მაიკოსადმი გაგზავნილ ბარათში მგოსანი გვიხატავს მის შეხედულებას XIX საუკუნის საზოგადოებაზე, რომელშიც მას არ ეცხვრებოდა. მაშინდელი მდგომარებით გამოწვეულ ამ ტკივილებზე იგი 1842 წლის 31 ოქტომბრის თარიღით გაგზავნილ ერთ კერძო წერილში მაიკოს წერდა: „კიდევ მამნახ ჩემმა ჩვეულებრივმა მოყვინებამ. ვისაც საგანი აქვს, ჯერ იმის სიამოვნება რა არის ამ საძაგელ ქვეყანაში, რომ ჩემი რა იყოს, რომელიც შენ იცი, დიდი ხანია ობოლი ვარ. არ დაიჯერებ მაიკო, სიცოცხლე მამძულებია აშენი მარტოობით. შენ წარმოიდგინე, მაიკო, სიმწარე ამ კაცის მდგომარეობისა, რომელსაც მამაცა ჰყავს, დედაც, დებიც, მრავალნი მინათსაყვანი და მაინც კიდევ ვერვის მიჰკარებია, მაინც კიდევ ობოლია ამ სახესე და ვერცელს სოფელში“.

პოეტის ეს წერილი მისი მარტოობის, ობოლობისა და საზოგადოებისადმი დამოკიდებულების შესახებ მტკიცეულებს. მისი გაგებით სულიერი ობოლობით გამოწვეული გრძნობა საყოველთაო-საკაცობრიო გრძნობაა და მამასადამე, ისეთს, როგორიც პოეტი იყო, სრულიად დამოუკიდებლად შეეძლო პოუზიამი ამ გრძნობის გამოხატვა. მგოსანი ადამიანთა საზოგადოებაში თავს ობლად გრძნობდა. მათ შორის იგი ვერ პოულობდა მეგობარს, რომ თავისი ტკივილები შეეწივლა, აზრი და ფიქრი გაეწილა. იგი მაინც ეძიებდა გულის მეგობარს და სულის მესაიდუმლეს. ასეთად კი მას ცხვრებებში არა მარტო მაიკო ჰყავდა, არამედ — ბუნება: ცა და მიწა, მთა და ბარი, ხე და ბალახი. აქ, ამათში ეძიებდა იგი სულის სიმშვიდეს, განსვენებას და მუდღროებას გულისას. ბუნებას უზიარებს თავის გულის საიდუმლოს, სისარულს და მწუხარებას.

ფიზიკურად დასჯილი პოეტი ქალთა საზოგადოებაში თავს გულმოკლულად გრძნობდა, მათი სილამაზით იბნდებოდა, განსაკუთრებით მისი ტრფობის საგანი იყო ეკატერინე ჭავჭავაძე. ამ ქალით მგოსანი ძლიერ გატაცებული იყო, შესაძლოა ერთ ხანს იგიც თანაუგრძნობდა პოეტს, მაგრამ საბოლოოდ მას პოეტის სიყვარულისთვის მაინც უწერილ შეუძგვევია. სწორედ ამის მიზეზიც უნდა იყოს ის, რომ ნიკოლოზ ბარა-

პოეტის პესაიდუელა

დავით ქორიძე



იკოლოზ ბარათაშვილის პოეტურ სამყაროზე დიდ ზემოქმედებას ახდენდნენ XIX საუკუნის ისეთი მომხიბლავი სილამაზის ქალები, როგორიც იყვნენ ნინო და ეკატერინე ჭავჭავაძეები, მანანა ერისთავი-ორბელიანისა, მაიკო ორბელიანი, ელენე ერისთავი, ქეთევან ორბელიანი, მარიამ ფალავანდიშვილი,

მართა სოლოდაშვილი და სხვები. პოეტი ამ ქალთა სილამაზით მოხიბლული იყო. მგოსნის მეგობართა შორის განსაკუთრებული ადგილი მის ნათესავ ქალს მაიკო ორბელიანს (1818 — 1849) უჭირავს. მაიკოს მამა ჭიბისორი და პოეტის დედა ფეფია მეკვიდრი ბიძაშვილები იყვნენ. მგოსნის გულს რამდენიმე სიყვარული

თაშვილი 1842 წლის 31 ოქტომბერს მაიკოსადმი გაგზავნილ ბარათში წერდა: „ვისც მალღობ გონობის მეტონი მეგონა, იგი ვნახე უკულო; ვისი სულცი განვითარებულნი შეგონა, მას სულ არა ჰქონია, ვისცი გონება მწყარად ზეგარდნი ნიჭად, მას არცა თუ განსჯა ჰქონია; ვისცა ცრემლანი მეგონებდნენ, ცრემლად სინარულანა, გამომტყვევლად მწვენიერის სულსა, თურმე ყოფილან შინაშინ მტებიერება, წვეთინ სასინელის საწამლავისა! სად განსივნონს სულმა, სად მიდრიოს თავი? ვიცი გაიკონებ, ასე გვეგონება, დამწყარებულააკობ. ჭემნარიტად, მაიკო, ასე გულცივად ჯერ განსჯა არა მქონია... მოიგონე ცოტას ნანს დრონი წარსული და მაშინ შემობრალე. ყმაწვილობივით შეწვივნი რაზადმე სული ძქმელად და გარდაიცოცხლონი ჩვეულებასა და ვიდრემ დღის სრულიად გარდაეჩვენევა, მწყარა ტანჯავა და ბრძოლა მისი (ხაზი ჩვეინა — დ. ქ.). ლექსი „სული ობოლი“ სოსანი მამინდელი ყფით გამოწვეულ სიმობეს ასე დასტობის:

ძნელი არის მარტობა სელსა:
მას ალტიანი სიამეი სოფლსა,
მარად ამსოფს მას დაკვირვსა
ობოლი არის შევახ უხედობისა.

ამავე წერილში პოეტი მაიკოს ასე ესაუბრება: „მე სწორე გიფხრა, მეტად გაზმ-მხარულდი, სრულიად უმეზუიდი, უნაგარინობ, ისე, შედ არ მოვიღვლი. მეფურჯერ მოვიგონე, დღად მიწოდნი, რომ იმ დროს აქ ყოფილხარ.“ ასე წერდა მეგობრების ბარულე დარჩენილი, ყველასაგან მივიწყებულე მესანნი მაიკო ორბელიანი.

ნ. ბარათაშვილი წუთისოფლის ვერაგობაზე. მის გაუტანლობაზე იმავე წერილში მაიკოს მისამართით წერდა: „მიჩვენე კაცი, რომ მადლიერი იყოს ამ წუთისოფლსა. — დაიმარხე მწვენიერება სულსა, უნაჭიროება გულსა, ამ ჭემნარიტ ბედნიერება, უმალღობს სიამე, რომელსაც კი კაცი წაიღებს ამ სოფლსაგან.“

სოლო მთერე წერილში, რომელიც მაიკოსადმი გაგზავნილი 1845 წლის 9 თებერვალს, პოეტი წერს: „არა, რომ მეპატიევი მად, რას მეპატიევი; ახლა ყველანი კარგად გიყანი; აი სამი თვეა აქა ვარ და ძალდად არავინ მასხნა; ...დაის, სურავსი მოგაფრდები იმის არ იყოს, როგორც ერთ ხელს უნდახეობა, რომ ამ მოგეწყინდენ და გაეკატეთ! (ხაზი ჩვეინა — დ. ქ.) ევეც აგრე იყოს!“. ამ წერილის შინაარსიდან ირკვევა, რომ ბარათაშვილისათვის არავინ იწყებდა თავს, არასი აგონებდნენ. ივეჯ პოეტი იმის შესახებ გადმოდევებს, რომ ემანანა მოკითხიეთ ანა მკითხულობს? მაგრამ ერთის მხრით, არც კი უნდა დაევედურო. ახლა ჩვენ ვივლდ მოგაფრდები, ვივლდ ორი ტლუ ბიჭი გდია ნახტევანში“.

იმავე ადრესატზე გაგზავნილ მეორე წერილში (1845 წლის 10 აგვისტო) პოეტი წერდა: „საყვარელი დაო მაიკო! მართლა, თუ შენ თითონ არ ენა არა გაქვს, ანა რა მოგაგონდება ჩემგან ასეთი წყნა, რომ დასახანებად აღარ გინდივარ. შედ გვეცოლა, რომ სცევი, თვარემ, თუ მართალი იყოს, შირიდაგანც არ გინდომები... ანა ჩემზედ თქვას ვინმემ რამ ცუდი, თუ არ წამომესარჩობი“.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი ერთ კერძო წერილში თავის მესადადმულე მეგობრის ატყობინებდა: „მაიკო, რაცა გაქვს სათქმელი, რატომ არა მწერ? სულ ერთია, თუ პირადად გითქვამხ და თუნდ წიგნში მოგიწერია; თუ შე ენა ამბავია, ხომ იცი შე ენა ნახავ საიდუმლოდ და თუ ჩემში კარგი ამბავია და რატომ არ მანუ გეუბნებ ამ დაბოლოებულ გულზედ?“

ბოლოს ღებულოკული და ყველასაგან მივიწყებული უზრალი „კანცელარისი“ მოხელე ნიკოლოზ ბარათაშვილი ასე ამთავრებს წერილს: „მაიკო, ვისაც ვახსოვდე, მომიხსენე, და ვისაც არა, რაც მოუფედით, მოუფედით!“

მეოსანს ბუნება და ქალთა სიღამაზე ძალზე ხიბლავდა და აღირადა მასში აღმავრუნას. ოჯახში და საზოგადოებაში სულმსუთული პოეტი ბუნების ესაუბრებოდა, მის წიაღში გამოისეთვამდა თავის გრძნობებს, თავის სულისკვეთებას.

ნიკოლოზ ბარათაშვილმა 1841 წელს მისი ხეღით დაწერილი ლექსთა კრებულში მაიკოს მიუძღვნა წარწერით: „დაო მაიკო, ეს ლექსები იქონიე ჩემველად ვიცი, რომ წამოცხვლები მათი მოიგონებ ბევრია საამოთა დაფთვა ყმაწვილობისათა და შეიბრალე შენსა ყარისბა ძმასა“.

თანამედროვეთა მოწმობით მაიკო ორბელიანი დღიდად განსწავლული და შესანიშნავი ხეღოვანი-მქარველი მანდილობის ყოფილა. მაიკო ორბელიანის საქმრო ლევან მელიქიშვილი იყო ნახტევანის მატრის უფროსად, ნიკოლოზ ბარათაშვილი კი მის მიადიდებულ. ლევან მელიქიშვილთან, როგორც ნათესავთან დიდი მეგობრობა ჰქონდა პოეტს. ამ ახლო მეგობრობის გამომხატველი პოეტის მთერე მაიკოსადმი გაგზავნილი წერილის ერთი ადგილი: „ლევანიც ავად გამიხდა და თავად ბლუ იყო, უფრო დაბლუდა სიხსნაგან“, ამას წერდა ბარათაშვილი მატრის უფროსის შესახებ.

ნ. ბარათაშვილმა იცოდა დანიშნულენი — მაიკოსა და ლევანის უკიდურესი სიღამე, რაც ხელს უშლიდა მათ შეუღლებულს. ლევანი კი დაოჯახების ფიქრობდა მხოლოდ წარმატების მიღწევის შემდგომ, ამიტომ პოეტი ლევანს არ თვლიდა მოლატად, რადგან იცოდა, დღეს იქნება თუ ხვალ ლევანი ჯვარს დაიწერის. ერთ კერ-

ძო წერილში, რომელსაც ნიკოლოზ ბარათაშვილი 1845 წლის 9 თებერვალს უწვავს მისი მაიკო ორბელიანს, წერდა: „საყვარელი დაო მაიკო! შენი წიგნი მაშივია და დიდად მაბლობელი ვარ. ვიცი, რომ გიყვარვარ. მაგრამ შენსა ვაგამ, არც შენ ჩემსათი მეგობარს ვიმტე (ერთის მეტს)“, რომ „ის ერთი“ ლევან მელიქიშვილია და ამიტომ, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილს ლევანის მათესობის სიყვარულით არასდროს ეჭვი არ შეჰპარვია.

ამასთან დაკავშირებით უნდა აღვნიშნოთ ელისაბედ ორბელიანის მოგონება, რომელიც ლიტერატურულ მუშეუშეშია დაცული (№ 1381 ბ). იგი წერს: ყველანისა, ლოტის თამაშისას ყველანი თამოყროლი ვიყავით, ჩვეინა მაიკოც იყო. ღია ფანჯარაში „ვიღაცა გავმოგადებს ჯერ ქუდას, მთერ ხელთამაშანებს. ყველანი წამოგვევადებით და მზიარულად მივეგებებთ ფანჯარაში გადმომხატარ ყმაწველს ტატო მოვიდა, ტატო მოვიდას ძახილით!“

მეოსანს ლევან მელიქიშვილი შემოეყვა. მაიკოს სეველიანი თვალები გაუბრწყინდა, მაგრამ მალე მოიწყნა. ლევანი ყველას მიესალმება, შემდგომ მივა მაიკოსთან და ეტყვის:

— გამზიარული, მაიკო, რა გავაქვს სამწუხარაში?

— ლევან, ვენაყვალე, როდის, როდის?! — მალე, მაიკო, თუ გზა არ გავიკეთებო, როგორ უნდა ვიგებოთა? მაიკო მუწახარებით ამოიხრბნებს და აღარა ეტყვის“.

მაიკოსადმი მიწერილი წერილებს, როგორც ჩანს, ლევანიც კი კითხულობდა. წერილის, რომელიც მაიკოსადმი გაგზავნილი 1845 წლის 9 თებერვალს, ლევანს მიერ მიწერილი აქვს: „უფალმა ნაწანიგმა მოკითხვა შემოეფთავლა“. ეს უფალი „ნაწანიგმა“ თავად ლევან მელიქიშვილი იყო.

ალბათ იმის გამო, რომ 1845 წლის 9 ოქტომბერს ნიკოლოზ ბარათაშვილი განაჯამე გარდაიცვალა, ხლო ერთ წლის შემდგომ დაიღუპა მისი ძმა, მიხაკო, ყოველივე ამან მაიკო ორბელიანი კიდევ უფრო ჩაეკა, იგივითად ვახსენებდა თბილისს, ავადყოფილსაგან დროსა ხელი. მეგობრები შემოეკლუნენ და აღარც ეს გატყუანებულე ჯვარისწვან აინტერესებდა. მიუხედავად ამისა ლევან მელიქიშვილმა მას რამდენჯერმე წინადადება მიხდა შეუღლებისა, მაგრამ „მაიკომ აღარ ინდა“.

1849 წლის 7 თებერვალს მაიკო გარდაიცვალა. ლევანმა იგი დიდის პატივით დაამკრებრა.

ასეთია ხანმოკლე ცხოვრება მაიკო ორბელიან-მელიქიშვილისა — ნიკოლოზ ბარათაშვილის მესადადმულე მეგობრის და ნათესავის, ლიტერატორი ქალის, რომლის სახელიც აღმტყვევლია ქართული კულტურის მატანეში.



და ახალგაზრდობის კომუნისტური აღზრდის ამოცანების შესახებ

სსკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება

1968 წლის 29 ოქტომბერს სრულდება სრულიად საქართველო ახალგაზრდათა ლენინური კომუნისტური კავშირის 50 წელი. სრულიად საქართველო აღკვეთის საუკუნის იუბილე დღი მოვლენა ჩვენი ქვეყნის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში, კომკავშირელთა, მთელი საბჭოთა ახალგაზრდობის ღირსშესანიშნავი დღესასწაულია.

ლენინური კომკავშირის გმირული გზა განუწყურლდა და კავშირებული ჩვენი სოციალისტური სამშობლოს ისტორიასთან, მუშათა კლასის, საბჭოთა ხალხის ბრძოლასთან კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით სოციალიზმისა და კომუნისმის გამარჯვებისათვის. მუშურ-გლეხური ახალგაზრდათა ყოველთვის მიჰყვებოდა და მიჰყვება კომუნისტურ პარტიას, იგი მიაჩნია თავის ბელადად და მასწავლებლად. პარტიამ შეიმუშავა ახალგაზრდობის მოზარდობის იდეური და ორგანიზაციული პრინციპები, გამოვიდა ახალგაზრდობის კომუნისტური კავშირის ორგანიზატორად. ახალი საზოგადოების მშენებლობაში ახალგაზრდობის როლის შესახებ მარქსიზმ-ლენინიზმის უმნიშვნელოვანესი თეორიული დოკუმენტი, მოზარდ თაობათა კომუნისტური აღზრდის პროგრამა იყო ვ. ი. ლენინის ისტორიული სიტყვა რუსეთის ახალგაზრდობის კომუნისტური კავშირის III ყრილობაზე „ახალგაზრდობის კავშირების ამოცანები“. კომუნისტურმა პარტიამ, სოციალისტურმა წყობილებამ კაცობრიობის ის-

ტორიაში პირველად გადაწყვიტეს ახალგაზრდობის ბევრი ძირეული პრობლემა, ფართო გზა გაუხსნეს მას ცხოვრებაში, შექმნეს შემოქმედებითი შრომის, განათლების, პიროვნების ყოველმხრივი პარმონიული განვითარების შესაძლებლობანი.

თავისი არსებობის პირველი დღეებიდანვე კომკავშირი გამოვიდა როგორც საბჭოთა საზოგადოების აქტიური რევოლუციური, შემოქმედებითი ძალა, კომუნისმის საქმისათვის მტკიცე მებრძოლთა მომზადების სკოლა, დიდმნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა ჩვენი ქვეყნის მთელ პოლიტიკურ, სამეურნეო და კულტურულ ცხოვრებაში. ლეგენდარული და დავიწყებას მივცემთ კომკავშირელთა საგმირო საქმენი, რომლებიც ანადგურებდნენ ახალგაზრდა საბჭოთა რესპუბლიკის მტრებს სამოქალაქო ომის წლებში. ასიათასობით ახალგაზრდა პატრიოტის სახელს უკავშირდება ხალხთა მესხიერებაში ჩვენი ქვეყნის ინდუსტრიალიზაცია, სოფლის მეურნეობის კოლექტივიზაცია. პირველი ხუთწლეულები, კულტურის განვითარება. იმ წლებში სიმბოლო გახდა დნეპრპესი და მაგნიტკა, ამურის კომსომოლსკი, კუზბასი და თურქესტან-ციმბირის გზა. უცვლადია ლენინური კომკავშირის აღზრდილობა — დიდი სამამულო ომის გამართა სახელი, რომლებმაც მკერდილით დაიცვეს სამშობლო ფაშისტური დამონების საფრთხისაგან. და ყველა, ვინც აქტიურად იბრძოდა კომკავშირის

რიგებში, დიდი გულბლიობით იგონებს თავის საბრძოლო და შრომითი ახალგაზრდობის წლებს.

საბჭოთა ახალგაზრდობის ბეგრი რამ აქვს საამაყო. რევოლუციური, შრომითი და საბრძოლო საგმირო საქმენი, დედებისა და მამების მდიდარი გამოცდილება მიარის მას მკაფიო მისაბამ მაგალითად. ქალწულები და ჭაბუკები იცავენ და ავიტარებენ უფროს თათბარ ტრადიციებს, მთელ ხალხთან ერთად თავადღებით შრომობენ ქარხნებსა და ფაბრიკებში, კოლმეურნეობებსა და საბჭოთა მეურნეობებში, თავისებურ ყაბრი მიწებს, აშენებენ ახალ ქალაქებსა და მხატვრებს, პრამქედებსა და პილერიგლქტურისდადგურებს, გააკეთებ ფოლადის მაგისტრატლები, ითვისებენ ცემბირის, ჩრდილოეთის, შორეული ამოსავლეთისა და ჩვენი ქვეყნის სხვა რაიონების ბუნებრივ სიმდიდრეებს. ახალგაზრდობა ბეჯითად სწავლობს თანამედროვე ცოდნის საფუძვლებს, მეცნიერების, ტექნიკისა და კულტურის მიღწევებს, აქტიურად უწყობს ხელს მეცნიერულ-ტექნიკურ პროგრესს. შეიარაღებული ძალების რიგებში ახალგაზრდა მეომრები გულთღვივებენ ეფუძვლიან უახლეს იარაღს და ტექნიკას, სიამოდოდ იცავენ ჩვენი სამშობლოს წმიდათა წმიდა საზღვრებს, ღირსეულად და პირნათლად, თავდადებულად და მამაცურად ასრულებენ თავიანთ ინტერნაციონალურ მოვალეობებს. ჩვენი ქვეყნის ახალგაზრდა თათბა მხურვალედ უჭერს მხარს პარტიისა და მოთვრობის საშინაო და საგარეო პოლიტიკას, უშუალოდ მონაწილეობს სახელმწიფოსა და საზოგადოების საქმეთა მართვებში, სოციალისტური დემოკრატის განვითარებაში. ასიათასობით ქალწული და ჭაბუკი არჩეულია შრომობელ დებუტატების საბჭოებში, შოშობის კომკავშირულ, პროფკავშირულ და სხვა საზოგადოებრივ ორგანიზაციებში.

ორმოცდაათი წლის მანძილზე კომკავშირის რიგებში იდეურად გაიზარათ ახ მილიონადე კაცი, მილიონობით მისი აღზრდილი მიდღებულა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის რიგებში. სრულად საკავშირო ალკე ორგანიზატრული და აღმზრდელილილილი საქმიანობა, მისი წვლილი ჩვენი საშობლობის დიდ მიღწევებში იბრძეულად აღინიშნა საბჭოთა კავშირის ხუთი ორდენით.

დღეს სრულიად საკავშირო ალკე — ახალგაზრდობის მეზობლი ავანგარდი — აერთიანებს მრავალფეროვან საბჭოთა სახელმწიფოს 23 მილიონზე მეტ ქალწილსა და ჭაბუკს. პრაქტიკულად ყოველ საწარმოში, მშენებლობაზე, კოლმეურნეობაში, საბჭოთა მეურნეობაში, სასწავლებელსა და სამეცნიერო ცენტრში მოქმედებს კომუნისტური ახალგაზრდობის ორგანიზებული რაზმი. ლენინური კომკავშირი იღვეურდა და ორგანიზაციულად პარტიის გარეშე რაზმებს ახალგაზრდობის ფართო მასებს, ხელს უწყობს მათს ჩამბას კომუნისტურ მშენებლობაში. მის საქმიანობაში საერთო სახალხო ინტერესებისათვის ბრძოლა განაწულდა შერწყმული ქალწილთა და ჭაბუკთა მოთხოვნილებების დამკაცყოფილებასთან. სრულიად საკავშირო ალკე არა მარტო კავშირის წევრია, არამედ მთელი საბჭოთა ახალგაზრდობის ორგანიზატორი და ბელადია. იგი აქტიურ პროპაგანდას უწყებს მარქსიზმ-ლენინიზმის დიდებს ახალგაზრდობაში, რაზმებს მას საწარმოო გეგმების წარმატებით შესრულებისათვის, სახალხო მეურნეობის უზინშენელოვანესი ობიექტების შენებისათვის, ემხარება ქალწილებსა და ჭაბუკებს ცოდნის დღეულებში, პროფესიის შეტენაში, აწყობს მათს დასვენებას, ამას ფიზკულტურას და სპორტში.

ლენინურ კომკავშირის მაღლა უჭირავს პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის დროშა, გამაღის როლიერ ახალგაზრდობის საერთაშორისო რევოლუციური და დემოკრატუ-

ლი მოძრაობის მებრძოლი რაზმი. სრულიად საკავშირო ალკე განუწყვეტლად აფართოებს და განამტკიცებს მშენებლობის ურთიერთობას სოციალისტური ქვეყნების ახალგაზრდობის მოძვე კავშირებთან, კაპიტალისტურ სახელმწიფოთა ახალგაზრდობის კომუნისტური ორგანიზაციებთან, თავისებულებებისა და ეროვნული დამოუკიდებლობისათვის, მშვიდობისა და სოციალიზმისათვის, იმპერიალიზმის, კოლონიალიზმისა და ნეოფაშიზმის წინააღმდეგ ახალგაზრდა მებრძოლებთან.

კომუნისტური იდეებისადმი, პარტიის დიდი საქმიანობით ერთგობით, ინციპიტითა და დღურეტეგლი ენერჯით სოციალიზმისა და კომუნისტის მშენებლობაში კომკავშირამ მთელი საბჭოთა ხალხის დრმა პარტიცეპმა მოიხვეჭა.

კომუნისტური მშენებლობის თანამედროვე ეტაპზე, როცა ჩვენი ქვეყანაში პრაქტიკულად წყდება კომუნისტის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნის, საზოგადოებრივი ურთიერთობის სრულყოფის, ყოველმხრივ განვითარებული ადამიანის ჩამოყალიბების ამოცანები, პრაქტულ ორგანიზაციების, ლენინური კომკავშირის, პროფკავშირების, სახელმწიფო და სამეურნეო ორგანოების, შემოქმედებითი ორგანიზაციების, მთელი საბჭოთა საზოგადოებრიობის წინაშე დგება ახალგაზრდა თათბის აღზრდის სასუქსაგები მოცანები. კომკავშირი, საბჭოთა ახალგაზრდობა მოწოდებული არიან კვლავაც მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანონ სამშობლოს ცივილიზირი ძლიერების განმტკიცებაში, სოციალისტური საზოგადოების, ტექნიკისა და კულტურის მშენებლო განვითარებაში. ქალწილებსა და ჭაბუკებსა ნათლად უნდა შეიგონონ, რომ კომუნისტის მშენებლობა შეუძლებელია, თუ არ ეწეება მტკიცე მარქსისტულ-ლენინური წრთობა, თუ პრაქტიკულად არ იბრძობენ მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესისათვის, ფოლადის, ქვანახშირის, ნავთობის, გაზის, ელექტროენერჯის, მანქანების, პურის, ხორცის, ტანსაცმლისა და ფესსაცმლის წარმოების ვადენდებისათვის, შრომის ნაყოფიერების გაზრდისათვის, პროდუქციის ხარისხის გაუმჯობესებისათვის, მოპოვებისათვის და ყაირათობისათვის. ახლა, ისევე როგორც წინათ, უტყუარია კომპასი უნდა იყოს დიდი ლენინის მის მითითება, რომ „ყოველ სოფელში, ყოველ ქალაქში ახალგაზრდობა პრაქტიკულად წყვედდა საერთო შრომის ამა თუ იმ ამოცანას, თუნდაც უმცირესს, თუნდაც უმარტივესს“.

სოციალისტური სინამდვილე, პარტიის, სახელმწიფოს, ყველა საზოგადოებრივი ორგანიზაციის მრავალმხრივი მუშაობა გააძაფრებენ გავლენას ახდენს მოზარდ თათბარზე, განსაზღვრავს მის მაღალ პოლიტიკურ და მორალურ თვისებებს. ამასთანავე უნდა გაეთვალისწინოთ, რომ ქალწილთა და ჭაბუკთა მსოფლმშენებლობა ყლობდება ისეთ ვითარებაში, როცა მეკუთრად მწვადება უსასობრივი ბრძოლა სოციალიზმსა და კაპიტალიზმს შორის. იმპერიალისტური სახელმწიფოები გააფთრებულ იდეოლოგიურ ომს აწარმოებენ კაპიტალისტური ქვეყნების, უწინარეს ყოვლისა, საბჭოთა კავშირის წინააღმდეგ, ყოველნაირად ცდილობენ ძირე გამოუთხარონ სოციალიზმს შვიდნიან, დაასუსტონ კომუნისტური და მუშათა პარტიების ახალგაზრდობის კომუნისტური მოძრაობის ერთობა. ამასთან ისინი მოთავს იმედს აწყარებენ ახალგაზრდობის იდეურ განიარაღებაზე. ცილობენ შესუსტონ მისი რევოლუციური ენთუზიაზმი, მოაღწიონ კლასობრივი თვითშეგნება, დალიპირსირანი უფროს თათბის, დათესონ სკეტიციზმი და აპოლოტიკრობა, ქილი მოახრევიონ სოციალისტური საზოგადოებისათვის უცხო ბურჟუაზიულ ზნეჩვეულებებსა და მორალს წინაშე.

ახეთ პარტიებში შეუწყნარებელია აღმზრდელიობა მუ-

შაობის რაიმე შესუსტება, რადგან „...სოციალისტური იდეოლოგიის ყოველგვარი დამკრთება... ნიშნავს იმავე დროს ბურჟუაზიული იდეოლოგიის გაძლიერებას“ (ლენინი). ახალგაზრდობის კომუნისტური აღზრდის, მისი რევოლუციური, კლასობრივი წრითობის, მარქსისტულ-ლენინური განათლების ამოცანები პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოსათვის სულ უფრო აქტუალური და პასუხისმგებელი ხდება. ამგვარად ამოცანა უწინარეს ყოვლისა ის არის, რომ:

— მოვაქმადლოთ ყოველმხრივ განვითარებული თაობა, დიდად განაოლებულოდ ადამიანები, კომუნისტური გამაყვებინათვის მტკიცე და თავდადებული მებრძოლები, რომლებსაც უნარი ექნებათ მართონ საზოგადოებრივი და სახელმწიფოს საქმეები. ვასწავლოთ კომკავშირეებს, ყველა ქალთშვილსა და ჭაბუკს შემოქმედებითად ეფუძვებოდნენ მარქსისტულ-ლენინური თეორიის, ჩაუნერგოთ მათ მეცნიერული მატერიალისტური მსოფლმხედველობა, იდეური სიმტკიცე; კლასობრივი მიდგომა საზოგადოებრივი ცხოვრების მოვლენებისადმი, ერთგულება პარტიის საქმისადმი. მთელმა ჩვენმა ახალგაზრდობამ უნდა იცოდეს ლენინის მოძღვრება, იცოდეს ლენინურად ცხოვრება და ბრძოლა;

— აღვზარდოთ ახალგაზრდობა კომუნისტური პარტიის გამოცდილების, ხალხის რევოლუციური, საბრძოლო და შრომითი ტრადიციების საფუძველზე, დაუცხრობლად განუვითაროთ მას საბჭოთა პარტიისთვის, სსრ კავშირის ხალხთა ურდევით მძერი მეგობრობისა და პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის გრძობები, სიყვარული სოციალისტური სამშობლოსადმი, მუდმივი მზადყოფნა იარაღი ხელში დაიკვას ოქტომბრის მონაპოვრები;

— ჩაუნერგოთ ქალთშვილებსა და ჭაბუკებს კომუნისტური დამოკიდებულება შრომისადმი, სოციალისტური სესკულისადმი, მაღალი პასუხისმგებლობა კულტურისა და საზოგადოების საქმეებისათვის, მივაწოდოთ იმას, რომ მათ ნათლად ჰქონდეთ შეგნებული პირადი იდეალების ურდევით კავშირი ხალხის დიდ მიზნებთან;

— აღვზარდოთ მოზარდი თაობა კომუნისტური მორალისა და ზნეობის, კოლექტივიზმისა და ამხანაგობის სულისკვთებით, ეგოიზმის, მუშანაობისა და კერძობესკუთრული ფსიქოლოგიის გამოვლენისადმი, სოციალისტური საერთო ცხოვრების ნორმებისა და საბჭოთა კანონების დარღვევებისადმი შეურჩეველი დამოკიდებულების სულისკვეთებით;

— ავაძლიოთ კომკავშირელთა და ახალგაზრდობის რევოლუციური სიფხიზე, თანმიმდევრულად ჩაუნერგოთ მათ შეურჩევლობა ბურჟუაზიული იდეოლოგიისა და მორალისადმი, იმპერიალისტური პრეჟანდიის ცდებისადმი — გზას ააღიწინოთ ახალგაზრდა თაობა „კლასობრივი ზავის“ ყალბი ლოზუნგებით, უღობილად ვამხილოთ კაპიტალიზმის ანტიხალხური რეაქციული არსი.

კომუნისტური მწიფეობის გეგმების განხორციელება მით უფრო წარმატებით იქნება, რაც უფრო მაღალა მორალური ცვლის შეგნებულობა. მხოლოდ მაღალი იდეური რწმენის, პოლიტიკური სიმწიფის, განათლების, მტკიცე დისციპლინისა და ორგანიზებულიობის ადამიანებს, რომლებსაც არ აშინებთ არავითარი სიმწიფე და განსაცდელი, წყუფობლიათ პირნათლად გადაწყვიტონ სოციალისტური მშენებლების წინაშე ისტორიის მიერ დასახული ამოცანები.

სსკ ცენტრალური კომიტეტი ადგენს:

1. სრულად საკავშირო ახალგაზრდათა ლენინური კომუნისტური კავშირის 50 წლისთავი მიეწვიოს კომუნისტური პარტიის გარშემო კომკავშირეებს, საბჭოთა ახალგაზრდობის შედგომი შეკავშირების, ვ. ი. ლენინის ანდერძისა-

მიღ მათი უსაზღვრო ერთგულების, კომუნისტებისათვის ბრძოლაში საბჭოთა ადამიანების ყველა თაობის ერთობიანად მუშაობის მიეცემა

რჩევა მიეცემა კომკავშირე რესპუბლიკების კომპარტიისა ცენტრალურ კომიტეტებს, პარტიის სამხარეო კომიტეტებს, საოლქო კომიტეტებს, საოკრუგო კომიტეტებს, საქალაქო კომიტეტებს, რაიკომებს, პირველად პარტიულ ორგანიზაციებს, საბჭოთა არმიისა და სამხედრო-საზღვაო ფლოტის მთავარ პოლიტიკურ სამმართველოს, შენაერთებისა და სამხედრო სასწავლებლების პოლიტორგანოებს გაუწიონ კომკავშირულ ორგანიზაციებს პრაქტიკულ დახმარებას სრულიად საკავშირო ასაკი 50 წლისთავის მომზადებასა და მოწოდებაში. ყოველი ლენინისობითი დაუჭირონ მხარი ქალთშვილებისა და ჭაბუკების მისწრაფებას ლენინური კომკავშირის იბილელ აღნიშვნის დამკრთვების შრომით საწარმოებში, მშენებლობებში, კოლქუერენტებისა და საბჭოთა მეურნეობებში, ჩინებულ და კარგი სწავლით, საზოგადოებრივ-პოლიტიკური აქტიულობის აქტიულებით.

2. მივაწვიროთ რესპუბლიკების კომპარტიისა ცენტრალურა კომიტეტებს, პარტიის სამხარეო კომიტეტებს, საოლქო კომიტეტებს, საოკრუგო კომიტეტებს, საქალაქო კომიტეტებს, რაიკომებსა და სრულად საკავშირო ასაკი კომპარტიისა კომიტეტმა განუწყვეტილო აუჯობისონ ახალგაზრდობის მუშაობის შინაარსს, ფორმებს და მეთოდებს.

მთელი ადმინისტრაციის მუშაობა ხელს უნდა დაეხმოდეს სსკ XXIII ყროლობის გადაწყვეტილებათა წარმატებით შესრულებას, ატარებდეს საბრძოლო შეტევით ხასიათს, შეესაბამებოდეს ახალგაზრდობის გზარდილ ზოგადსაგანმანათლებლო, პოლიტიკურ და კულტურულ დონეს, თვალსაზრისწინედს სხვადასხვა კატეგორიის — მუშების, კოლქუერენტების, მოსწავლეების, სტუდენტების, ახალგაზრდა ინტელიგენციისა და მოსახლეობის ინტერესებსა და მოთხოვნებებს. თანამედროვე პირობებში განსაკუთრებით საჭიროა, რომ პარტიული ორგანიზაციები კამპანიურად კი არა, არამედ დავიკრებით და განუწყვეტილო მუშაობენ ქალთშვილებისა და ჭაბუკების აღზრდისათვის, ეხმარებოდნენ მათ სწორად შეაფასონ როგორც მიწვევები, ისე გადაუჭრელი პრობლემები, განამტკიცებდნენ სიტყვისა და საქმის ერთიანობას.

პარტიული ორგანიზაციების მოვალეობაა ახალგაზრდობასთან მუშაობაში ჩააბნა პარტიის საუეთესო კადრები, ადამიანები, რომლებსაც აქვთ ღრმა ცოდნა და ცხოვრების გამოცდილება. სამეცნიერო-კვლევითი დაწესებულებების, სასწავლებლების წამყვან სოციალისტებთან, კულტურის მოვლენებისათვის ერთად ყოველნაირად დაამუშაონ მოზარდი თაობის კომუნისტური აღზრდის პრობლემები.

3. პარტიულმა კომიტეტებმა და სრულად საკავშირო ასაკი ცენტრალურმა კომიტეტმა განუწყვეტილო უნდა განუკითარონ და წარმატონ ახალგაზრდობის ინტერესი სოციალისტური ცოდნისადმი, მისწრაფება საზოგადოებრივი ცხოვრების პროცესისა ღრმა გააზრებისადმი, იბძროლონ იმისათვის, რომ თითოეული კომკავშირელი, ყველა ქალთშვილი და ჭაბუკი სისტიმატურად სწავლობდეს მარქსისტულ-ლენინური თეორიის საფუძვლებს, ესმოდეს საზოგადოებრივი განვითარების კანონები, ერკეოდეს თანამედროვე პოლიტიკის სირთულეში.

საჭიროა განხორციელონ კომკავშირული პოლიტიკური განათლების შემდგომი სრულყოფის ღონისძიებანი, მიიჩნიონ იგი ახალგაზრდობაში პარტიისა და კომკავშირის იდეოლოგიური მუშაობის უმნიშვნელოვნეს საშუალებად. წერელებსა და სემინარებში მიერთდნენ ძირითადი შინაარსი უნდა იყოს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და



სრულიად საკავშირო ახალგაზრდათა ლენინური კომუნისტური კავშირის ისტორიის მარქსისტულ-ლენინური ფილოსოფიისა და პოლიტეკონომიის შესწავლა, კომუნისტური მშენებლობის, მსოფლიო კომუნისტური, მუშათა, ახალგაზრდათა და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის თანამედროვე პრობლემების შესწავლა. ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავისათვის მუშავდა პარტიული და კომკავშირული ორგანიზაციებისადან მოითხოვნი განსაკუთრებულ ყურადღება დაუთმო იმას, რომ ახალგაზრდობა უფრო ღრმად სწავლობდეს ლენინის თეორიულ მემკვიდრეობას. ახალგაზრდობის პოლიტიკურ სწავლებაში უფრო ფართოდ გამოიყენონ ისეთი აქტიური ფორმები, როგორცაა სემინარები და გასაუბრებანი, თეორიული კონფერენციები და შეხვედრები და ისესესები. პარტიული კომიტეტები მოვალენი არიან მნიშვნელოვან აუფიქსივებინა კომკავშირულ პოლიტიკური განათლების პროპაგანდისტულ შერჩევასა და მომზადებას, აწიობდნენ მათ სისტემატურ თეორიულ და მეთოდურ სწავლებას პოლიტიკური განათლების სახლებში და კაბინეტებში, მარქსიზმ-ლენინიზმის უნივერსიტეტებში. საზოგადოებრივ მეცნიერებათა კათედრებზე, 1969-1970 წლებში უნდა მოეწყოს სახელმძღვანელოებისა და დახმობარე თვალსაჩინოების შექმნის კონკრეტული კომკავშირული წრეებისა და სემინარების მშენებლათვის.

ახალგაზრდობაში იდეოლოგიური მუშაობის ეფექტიანობა ბევრად დამოკიდებულია პოლიტიკური ინფორმაციის პარტიულ მიზანმიმართულებასა და ოპერატიულობაზე. თითოეული კომუნისტი, პარტიული, სახელმწიფო, სამეურნეო ხელმძღვანელი მოვალეა რეგულარულად ხვდებოდეს კომკავშირულსა და ახალგაზრდობას, განუმარტავდეს მათ სამართლიან კავშირს კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის პოლიტიკას, დასამუთებულად და სიმართლით უზამსუხებდეს მათთვის საინტერესო საკითხებზე.

ახალგაზრდობის კომუნისტურ აღზრდაში უფრო კარგად და მიზანდასახულად უნდა გამოიყენონ მასობრივი ინფორმაციის ყველა საშუალება — რუხა, რადიო, ტელევიზია. გაზეთების „პრადის“, „ოჩეხტისის“, „სესლეთა ეჩნისის“, „სოვეტსკაია როსის“, „ტრუდის, ეურნალბის „კომუნისტის“, „პარტინიაა ეჩნისის“ „ავტორიტის“, „პოლიტიკესკოე სომობრაზოვანიეს“, რესპუბლიკური, სამხარეო, საოლქო გაზეთებისა და ეურნალბის რედაქციებმა სისტემატურად უნდა გააშუქონ ახალგაზრდობის კომუნისტური აღზრდის პრობლემები, კომკავშირული ორგანიზაციების მუშაობა, კომკავშირისადმი პარტიული ხელმძღვანელობის პრაქტიკა. სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოსთან არსებულმა რადიომათეზუბლობისა და ტელევიზიის კომიტეტმა გააუმჯობესოს და გააფართოოს ახალგაზრდობისათვის გადაცემის ხარისხი და მიუტეოს, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოსთან არსებულმა ბეშდვითი სიტყვის კომიტეტმა, სრულიად საკავშირო ალქცენტრალურმა კომიტეტმა ამაღლონ კომკავშირული პრესის, პოლიტიკური, მხატვრული, მეცნიერება-პოპულარული და მეცნიერულ-ფანტასტიკური ლიტერატურის დიზრე ბავშვებისა და ახალგაზრდობისათვის, შეიმუშაონ წიგნებისა და ბროშურების, თემატური ბიბლიოთეკების, ახალი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური გამოცემების გაფართოებისა და ახალგაზრდობის გამოცემლობათა მატერიალური ბაზის განმტკიცების ღონისძიებანი.

4. ჩვენი საზოგადოების განვითარების თანამედროვე ეტაპის სასათაბებს ღრმა და განწყვეტული მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესი, წარმოებაში კომპლექსური მექანიზაციისა და ავტომატიზაციის დანერგვა, კონკრეტული ცილოლებანი შრომის ხასიათში. უფრო აქტიურად უნდა ჩაებათ კომკავ-

შირული ორგანიზაციები საზოგადოებრივი წარმოების ეფექტიანობის ამაღლებისათვის, ახალი ტექნიკის ათვისებისა და დანერგვისათვის მუშაობაში, სამეურნეო რეფორმის პრაქტიკულ განხორციელებაში. მივიჩნით ეს პარტიული და სახელმწიფოს კონსოშიური პოლიტიკის განხორციელებაში კომკავშირის გამოწიფობის უშუალო, კონკრეტულ ამოცანად. კომკავშირულნი და ახალგაზრდობა კომუნისტებთან ერთად უნდა მეთაობოდნენ სოციალისტურ შეზრებებსა და მოძრაობას კომუნისტური შრომისათვის, ბრძოლას შრომის ნაყოფიერების გადღებისა და პროდუქციის ხარისხის გაუმჯობესებისათვის, წარმოების რეზრვების უყუთ გამოყენებისათვის, ხელოვანი გეგმის ვადად შესრულებნისათვის.

პარტიულმა, კომკავშირულმა, პროკავშირულმა ორგანიზაციებმა და სამეურნეო ხელმძღვანელებმა უფრო მეტად უნდა ორუზუნო ქაოშეულებასა და ჭაბუკების პროფესიულ მომზადებისათვის, მათი სწაწრო ზრდისათვის; შეუქმნან სპირო პრობები შემოქმედებითი, მაღალანყოფიერი შრომისათვის, ჩაუნერგონ სიყარბი თათის პროფესიოსადმი; ყოველი ღონისძიებით განუთიარონ ქაოშეულებასა და ჭაბუკებს ინტერესი ტექნიკსადმი, ცვლევასადმი, რაციონალიზაციისა და გამოგონებლობისადმი; უფრო აქტიურად ჩააბან ახალგაზრდა მუშენი, კოლმეურნენი და მოსამსახურეები საღამოსა და დაუსწრებელ სკოლებში, ტექნიკურებსა და უმაღლეს სასწავლებლებში; განსაკუთრებულ ყურადღება დაუთმონ სოფლის ახალგაზრდობის განათლების ამაღლებს, პროფესიის შექმნისა და კვალიფიციის სრულყოფის პრობების შექმნას.

მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესის ამოცანების ვადაწყვეტში დიდი როლი ეკუთვნის ახალგაზრდა მეცნიერებსა და სპეციალისტებს. სპიროა მეტი ყურადღება დაუთმეთ მათი იდეურ-პოლიტიკური ღონის ამაღლებას, ხელოვან-მეთოდოლოგიური ზრდას, მიყარბით, რომ ისინი ფართოდ მონაწილეობდნენ მეცნიერებისა და ტექნიკის აქტიურ წყარებაში შემოქმედების განხილვაში, თეორიულ კონფერენციებსა და მეთოდოლოგური სემინარებში, განმარტოთ ახალგაზრდა მეცნიერ მუშაეთა კავშირი სწაწროთ კოლექტივებში.

სკეცენტრალური კომიტეტი გამოთქამს რწენას, რომ ლენინური კომკავშირი შეძლებს ვაშლის სამბუთა ახალგაზრდობის ნამდვილად მასობრივი მოძრაობა მეცნიერებისა და ტექნიკის მიღწევის დასაუფლებლად.

5. პარტიულმა და კომკავშირულმა ორგანიზაციებმა, პედაგოგობა კოლმეურნეობა პროფესორ-მასწავლებელთა შემაღლებით უნდა გააუმჯობესონ სასწავლო და აღზრდელობითი მუშაობა სკოლებში, უმაღლეს და საშუალო სპეციალურ სასწავლებლებში. სწაწლად და აღზრდამ სტუდენტებსა და მოსწავლეებს უნდა ჩაუნერგოს მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობა, შემოქმედებითი აზროვნება, ინტერესი მეცნიერებისა და ტექნიკსადმი, საზოგადოებრივი საქმიანობის ჩვევები, მომზადდოს ისინი აღმშენებლობითი შრომისათვის ხალხის საყიფოდლოვოდ. განუწყველოდ ამეჩობეს საზოგადოებრივ მეცნიერებათა სწავლად, მხედველობაში იქონიონ, რომ თუ ახალგაზრდა ღრმა და შეველებლობა მარქსისტულ-ლენინური თეორია, თუ ნათლად ვერ გაერკვა პარტიისა და სახელმწიფოს პოლიტიკაში, ვერ ეჩება კარგი სამბუთა სპეციალისტი, კომუნისზმის აქტიური მშენებელი.

მახარი დაუყოფილო მისწრაფება, რომ შეიქმნას სტუდენტთა საკონსტრუქტორო და ტექნოლოგიური ბიუროები, სამშენებლო რაზმები, სასკოლო სამეცნიერო წრეები, მოსწავ-

ლეთა საწარმოო ბრიგადები, გვაქატიურთო სტუდენტთა და მისწავლეთა მეცნიერული კვლევა, წყახალისით ისინი საუკეთესო ნაწრობებისათვის. პარტიულმა და კომკავშირულმა ორგანიზაციებმა, სამეურნეო ხელმძღვანელებმა, სახალხო განათლების ორგანიზებმა მეტი დახმარება გაუწიონ ქალიშვილებსა და ქაბუკებს, უწინარეს ყოვლისა ახალგაზრდა მუშებსა და სოფლის მშრომლებს, უმაღლეს და საშუალო სპეციალურ სასწავლებლებში შესასვლელად მომზადებში.

სრულიად საკავშირო ალკ ცენტრალურთა კომიტეტმა, სსრ კავშირის უმაღლესი და საშუალო სპეციალური განათლების სამინისტრომ, სსრ კავშირის განათლების სამინისტრომ შეიმუშაონ ღონიძიებანი იმისათვის, რომ გაძლიერდეს კომკავშირული ორგანიზაციების როლი სასწავლო და აღმზრდელიობის მუშოებაში, მათი მინაწილობა უმაღლეს სასწავლებლებსა და ტექნიკუმებში მიიღებს, სპეციალისტთა განაწილებას, სტუდენტების დაწინაურებას, საწარმოო პრაქტიკის, სტუდენტებისა და მისწავლეების ყოფა-ცხოვრებისა და დასვენების ორგანიზაციის საკითხებს გადაჭრაში, მიეღოს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

სრულიად საკავშირო ალკ კომიტეტებმა, პედაგოგიურმა კოლექტივებმა მეტი ყურადღება დაუთმონ პიონერის ორგანიზაციებს, ცეადონ, რომ თითოეული რაზმეულსა და რაზმის ცხოვრება იდეურად სავსე, სანტერესო და მრავალფეროვანი იყოს, პიონერებს ჩაუწერდინ ცოდნისა და შრომისადმი მისწრაფება. პიონერებთან მუშოებაში უფრო სრულად გაითავალისწინონ ბავშვების ფსიქოლოგიური თავისებურებანი და ინტერესები. გააუმჯობესონ პიონერხელმძღვანელთა კადრების შერჩევა და მომზადება.

6. სოციალისტური სამშობლოს დაცვა საბჭოთა ახალგაზრდობის წმინდათაშია მოვალეობა. იმპერიალისტის აგრესიულობის გაძლიერებისა და სავითარობისო ვითარების გაწვევების პირობებში განსაკუთრებული ჩინუნველობა ენიჭება იმას, რომ თითოეულ ახალგაზრდას მაშვერებთა მხალ-ყოფნა სოციალისტის მონაპოვართა დაცვისათვის. კომკავშირმა კვლავაც უნდა განამტკიცოს საშუალო კავშირის საბჭოთა არმიისა და სამხედრო-სახვადო ფლოტის, აქტიური მონაწილეობა მიიღოს სამხედრო სწავლების განხორციელების, წვედამდელთა მომზადების საქმეში, ქალიშვილები და ქაბუკები ჩააბოს არმიის, ავიაციისა და ფლოტის ხელშეწყობი ნებაყოფლობითი საზოგადოების მუშოებაში, ხელი შეუწყოს „საყოველთაო სამხედრო ვალდებულების შესახებ“ კანონის შესრულებას.

სსრ კავშირის შეიარაღებული ძალების რიგებში სამსახური მილიტანობით საბჭოთა ახალგაზრდობისთვის გახდა გმირობის, შინაგანი ერთიანობისა და მამაკური ხასიათის აღმართის გამოკუთრობის ნამდვილი სკოლა. ჯარის წაწილებულ და ქვეგანყოფილების კომკავშირული ორგანიზაციები ყოველდღიურად უნდა ეხმარებოდნენ მეთაურებსა და პოლიტორგანოებს პატრიოტიზმსა და ინტერნაციონალისტობის, სოციალისტური სამშობლოს მტრებს და მამაკ დამცველების აღზრდაში, ახალგაზრდა მეომრების საბრძოლო და პოლიტიკური მომზადების ამაღლებაში. მიადწიონ იმას, რომ ისინი სრულიყოფილად ფლობდნენ თანამედროვე იარაღს და ტექნიკას.

7. პარტიული და კომკავშირული ორგანიზაციების უწინაშეწოდებასი ამოცანაა ყოველმხრივ განავითარონ ახალგაზრდის პიროვნება, ჩაუწერდინ კომუნისტური მორალი, ამაღლონ ქალიშვილებისა და ქაბუკების საერთო კულტურა, საჭირო ახალგაზრდობის ფსქავლეთა და დატეხმართ გონიერებ-

ლად იყენებდეს თავისუფალ დროს სულიერი და ფიზიკური სრულყოფისათვის. სსრ კავშირის კულტურის სამინისტრომ, საკავშირო პროფსაბჭომ, სრულიად საკავშირო ალკ ცენტრალურთა კომიტეტმა განარაგებინდონ ღონისძიებანი, რათა კლუბების, კულტურის სახლების, ბიბლიოთეკების, პარკებისა და სხვა კულტურული-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა საქმიანობა უფრო სრულად შეესაბამებოდეს თანამედროვე ახალგაზრდობის გარდნილ მოთხოვნილებებს, ხელს უწყობდეს მხატვრული შემოქმედებისადმი აქტიური ინტერესების განვითარებას, ტალანტისა და ნიჭის გამოვლენებას. ფართოდ გააცინონ ქალიშვილებსა და ქაბუკებს ჩვენი ქვეყნის ხალხთა უმდიდრესი კულტურული მემკვიდრეობა. განავითარონ მასობრივ მხატვრული თეთმოქმედება, მოაწიონ დათავილებად, კონკურსები, გამოფენები და ფესტივალები, გააუმჯობესონ ახალგაზრდობის დასვენების ორგანიზაცია საცხოვრებელ ადგილს. პარტიულმა, პროფკავშირულმა, კომკავშირულმა ორგანიზაციებმა, სამეურნეო ხელმძღვანელებმა ყოველწინარად დაუჭირონ მხარი ქალიშვილებისა და ქაბუკების ინიციატივის კოლმეურნეობებსა და საბჭოთა მეურნეობებში კულტურულ-საყოფაცხოვრებელ და სპორტულ ნაგებობათა მშენებლობის, საბჭოთა სოფლის კულტურის აღმავლობისათვის ახალგაზრდათა მასობრივი მოძრაობის გამშენ საქმეში.

საკვ ცენტრალური კომიტეტი მოუწოდებს მწერლებს, მხატვრებს, კომპოზიტორებს, კინოსა და თეატრის მოღვაწეებს შექმანს ახალი მავთო მხატვრული ნაწარმოებნი, რომლებიც ახალგაზრდობის შეგნებაში დაამკვიდრებენ კომუნისტის იდელებსადაში ურყევ რწმუნას, ასახავნ საბჭოთა აღმართის საუკეთესო თვისებებს, ჩაუწერდინდონ სიძულვილის კლასობრივი მტრებისადმი, მათი იდეოლოგიისა და მორალისადმი. შეიმუშაონ სსრ კავშირისა და სრულიად საკავშირული ალკ ცენტრალური კომიტეტის ჩრევა მიეცე სისტემატურად მოაწიონ კონკურსები ახალგაზრდობის საუკეთესო ნაწარმოებებისათვის, ახალგაზრდა ლიტერატორთა სემინარების, სახეობი ხელოვნების გამოფენები, მუსიკისა და კინოს ფესტივალები. სრულიად საკავშირო ალკ კომიტეტებმა გააუმჯობესონ პოლიტკური მუშოება ახალგაზრდა შემოქმედების ინტელექტუალში, ხელი შეუწყონ მის იდეურ და პროფესიულ ზრდას, მუშეობან, გულზებთან, მეომრებთან, სტუდენტებსა და მისწავლეებთან კავშირის განსწორებას, აქტიურად დაუჭირონ მხარი და პროპაგანდა ვაშტიონ ჩვენი ახალგაზრდობის ღირსეულ ნაწარმოებებს.

8. უნდა გვაქაღიერთ ზრუნვა ბავშვებისა და ახალგაზრდობის ფიზიკური აღზრდისათვის. მასობრივი ფიზიკური კულტურა და სპორტ უნდა ემსახურებოდეს ჯანმრთელობის განმტკიცებას, ახალგაზრდობის მომზადებას შრომისა და თავდაცვისათვის. კომკავშირი მოვალეა იყოს ფიზკულტურისა და სპორტის განვითარების წყავენი ძალა, კომკავშირელები კი — ფიზკულტურული მოძრაობის აქტიური მონაწილენი. სრულიად საკავშირო ალკ ცენტრალურთა კომიტეტმა, საკავშირო პროფსაბჭომ, სსრ კავშირის სპორტულ საზოგადოებათა და ორგანიზაციათა ცენტრალურთა საბჭომ სხვა უწყებებთან ერთად შეიმუშაონ ტრადიციული სპორტული და ტურისტული ღონისძიებების სისტემა სასწავლებლებში, საწარმოებში, კოლმეურნეობებში, საბჭოთა მეურნეობებში, დაწესებულებებში, რაიონებსა და ქალაქებში. სტადიონებზე, სპორტულ დარბაზებში, აუზებსა და კულტურის პარკებში განთავალისწინონ ინსტრუქტორთა და მწერთნელთა კადრების და ინტერაქტის გამოყოფა ბავშვებთან და მოზარდებთან მუშოებისათვის. მშობრელთა დეპუტატების საბჭოების აღმასკომებმა კომკავშირის, პროფკავშო-



რების, ფიქტურული ორგანიზაციებისა და არმიის, ავიაციისა და ფლოტის ხელშეწყობის ნებაყოფლობითი საზოგადოების კომიტეტების მინაწილობით უზარუნველად სოციალური ხაზებისა და ნაგებობების მასშტაბულად გამოყენება, წახალისონ კომპაგნიოლებისა და ახალგაზრდობის მისწრაფება საინფორმაციო-ტექნიკური სექტორების დღევანდელ, სოციალურ-გამაყვანებელ მანკეებსა და თავდაცვით-ტექნიკური კლუბების შექმნასაში.

9. ჩვენი ქვეყნის წინაშე დასხული ამოცანების გადწყვეტა მოითხოვს კიდევ უფრო ავამილეთ სრულიად საკავშირო ახალგაზრდათა ლენინური კომუნისტური კავშირის როგორც მისობრივი, თვითმომქმედ, საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ორგანიზაციის, პარტიის რეზერვის, მოზარდი თაობის კომუნისტურ აღზრდაში და ახალ საზოგადოების მშენებლობაში პარტიის უსალოესი თანაშემწის როლი. სრულიად საკავშირო ალექ ცენტრალურმა კომიტეტმა, მოკავშირე რესპუბლიკათა ალექ ცენტრალურმა კომიტეტებმა, სოციალურ საკავშირო ალექ სამხარეო კომიტეტებმა და საოლქო კომიტეტებმა განსაკუთრებული ყურადღება დაუთმონ კომპაგნიოლ ორგანიზაციების ბრიტოსუნარების ორგანიზაციულ-პოლიტიკურ განმტკიცებასა და ამაღლებას, ახალგაზრდობის ყველა ფენაზე მათი იდეური გველვის გაძლიერებას. საჭიროა მნიშვნელოვანად ვუშვამოტესებოდ ინდივიდუალურ მუშაობას აღამაინებთან, განუწყვეტილდ ვუშვამოტესებოდ და ვითვალისწინებოდ ახალგაზრდობის ინტერესებსა და განწყობილებებს, ვაყალიბებოდ ახალგაზრდობის შეხედულებებსა და რწმენას, გულისხმიერად ვეხმარებოდ მის მოთხოვნილებებს, ვეხმარებოდ საინსტიტუტ გეგმების განხორციელებას. განკუთვართ კავშირის შინაგანი დემოკრატია, პრინციპული კრიტიკა და თვითკრიტიკა, განამტკიცეთ დისციპლინა და ორგანიზებულთა სრულიად საკავშირო ახალგაზრდათა ლენინური კომუნისტური კავშირის რიგებში, საქმე ისე წარგმართოთ, რომ თითოეული კომპაგნიოლი აქტიურად მონაწილეობდეს თავის ორგანიზაციის მუშაობაში, იყოს პასუხისმგებელი მის საქმიანობისა და საერთოდ კომპაგნიოს საქმიანობის შედეგებისათვის.

კომპაგნიოს როლის გაძლიერება გულისხმობს მის უფრო ფართო მონაწილობას სამეურნეო, კულტურულ და სახელმწიფო მუშეობაში. სკკ ცენტრალურ კომიტეტს საჭიროდ მიიჩნია, რომ მშრომელთა დებუტატების საბჭოებმა, სამინისტროებმა და უწყებებმა, პრაქტიკურულად და სხვა საზოგადოებრივმა ორგანიზაციებმა გადწყვიტონ ახალგაზრდობის აღზრდის, განათლების პროფესიული მომზადების, შრომის, ყოფაცხოვრებისა და დასვენების საკითხები სრულიად საკავშირო ალექ კომიტეტების მონაწილობით, ყურადღებით მოეკიდონ კომპაგნიოლ ორგანიზაციების წინადადებებს, გაეწიონ მათ ყოველდღიური პრაქტიკული დახმარება. კომპაგნიოს კომიტეტებმა პროფკავშირულ და სამეურნეო ორგანიზაციებთან ერთად მონაწილეობა უნდა მიიღონ იმ საკითხების გადაჭრაში, რომლებიც დაკავშირებულია ახალგაზრდობის სამუშაოზე მიღებასა და დათხოვნასთან; ახალგაზრდა მუშების, კოლმეურნეების, მისამასხურების პრემიებისათვის, მოზარდათა შრომის დაცვისა და საცხოვრებელი პირობების, საერთო საცხოვრებელში ადგილების განაწილებისათვის, იმ სახსრების გამოყენებისათვის, რომლებიც გამოვალისწინებულა კულტურულ-მასობრივი და სოციალური მუშაობის განვითარებისათვის. კომპაგნიოლმა ორგანიზაციებმა ფართოდ უნდა დაეკარგონ ინიციატივა საწარმოთა, კოლმეურნეობათა და რაწიხებულთა მუშაობის საკითხთა განხილვაში და შესაბამისი ორგანიზაციების წინაშე ამ საკითხების აღჭერაში.

მიზანშეწონილად იქნეს მიჩნეული შეიქმნას დებუტატების ახალგაზრდობის საქმეთა მუდმივი კომისიები სსრ კავშირის უმაღლეს საბჭოში, მოკავშირე და ავტონომიური რესპუბლიკების უმაღლეს საბჭოებში, მშრომელთა დებუტატების სამხარეო, საოლქო, სოკრუფო, საქალაქო და რაიონულ საბჭოებში.

10. დღევანდელი მოკავშირე რესპუბლიკების კომპარტიათა ცენტრალურ კომიტეტებს, პარტიის სამხარეო კომიტეტებს, საოლქო კომიტეტებს, სოკრუფო კომიტეტებს, საქალაქო კომიტეტებს, რაიკომებს ამაღლო კომპაგნიოლ ორგანიზაციებისადმი, მოზარდი თაობის კომუნისტური აღზრდის საქმისადმი ხელმძღვანელობის დონე. უფრო დიდიად გაანაწილონ კომპაგნიოლ ორგანიზაციების ყოველდღიური ცხოვრება, ახალგაზრდობის წრეში მიმდინარე პროცესები, მხარი დაუჭირონ და წარმართონ სრულიად საკავშირო ალექ კომიტეტების საქმიანობა. ამასთან არ დაუშვან წერობანი მეურვეობა და რეგლამენტაციები, დიციან ფინი შეცოდებისაგან. ასწავლონ სიწმიდანა დაძვევა, იხრდადებ მიყენენ ცხოვრებას. პარტიულმა კომიტეტებმა ყოველდღიურად უნდა შეათანხმონ იმ უწყებებისა და ორგანიზაციათა საქმიანობა, რომლებიც მოწოდებულ არიან აღზარდონ ახალგაზრდობა.

ყურადღება მიაკვირონ კომპაგნიოს კადრების შერჩევას, განაწილებასა და აღზრდას, მათი მარქსისტულ-ლენინური წრთობის ამაღლებას, კომპაგნიოლ ორგანიზაციებში პარტიული ბირთვის განმტკიცებას. მიმდინარე წლიდან მოაწყონ კომპაგნიოლ მუშაკების რეგულარული გადამზადება სკკ ცენტრალურ კომიტეტთან არსებულ უმაღლესი პარტიული სკოლის, პარტიის საოლქო კომიტეტებთან, სამხარეო კომიტეტებთან და მოკავშირე რესპუბლიკების კომპარტიათა ცენტრალურ კომიტეტებთან არსებულ უმაღლესი პარტიული სკოლებისა და უტრების ბაზაზე. საჭიროდ მიიჩნიონ, რომ სრულიად საკავშირო ალექ ცენტრალურ კომიტეტმა შექმნას უმაღლესი კომპაგნიოლ სკოლა. პარტიის რაიკომების, საქალაქო კომიტეტების, სოკრუფო კომიტეტების, საოლქო კომიტეტების, სამხარეო კომიტეტების, მოკავშირე რესპუბლიკების კომპარტიათა ცენტრალური კომიტეტების მუშაობის პრაქტიკაში დანერგონ კომპაგნიოლ აქტივის თათბირების რეგულარული მოწვევა პარტიისა და მთავრობის პოლიტიკის, საერთაშორისო მდგომარეობის უმნიშვნელოვანეს საკითხებზე მათი ინფორმირებისათვის, ავტოვად კომპაგნიოს მუშაობის საკითხთა განხილვისათვის. უფრო გავრულად დაეწინაურონ დამოუკიდებელ სამეურნეო და ადმინისტრაციულ სამუშაოზე, კოლმეურნეობათა გამგეობებში, მშრომელთა დებუტატების საბჭოებში, პარტიულ, პროფკავშირულ და სხვა საზოგადოებრივი ორგანიზაციების არჩევი ორგანიზებში ისეთი კომპაგნიოლები, კომპაგნიოლ მუშაობისა და აქტივისტიები, რომლებმაც კარგ სახეობი მიიხვეჭეს.

სკკ ცენტრალური კომიტეტი რწმენას გამოთქვამს, რომ კომპაგნიოლები, ჩვენი სახელთოანი ახალგაზრდობა სულთა და გულთ აღიკავმენ პარტიის მიერ დასახულ ამოცანებს. ქაღიღებზე და ქაბუებზე, რომლებიც ეგებებათ სრულიად საკავშირო ალექ ობილესა და ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის დაბადების 100 წლისთავს, კიდევ უფრო ამაღლებენ თავის შრომობს და პოლიტიკურ აქტივობას, უფრო მკიდრად შეაკავშირებენ თავიანთ რიგებს კომუნისტური პარტიის გაწმეო, თავდადებულად იზრამებენ კომუნისზის საკეთილდღეოდ, საბჭოთა ხალხის საკეთილდღეოდ.



მუდამ უცვლელი, მაშინაც კი, როცა წარმოდგენილად იცვლებოდა მის გარშემო შეცვლილი პოლიტიკური სიტუაციე თუ გეოგრაფიული ატმოსფერო. იგი თავისთავად რჩებოდა ყველა დროს და ყველა ვითარებაში და სწორედ ამ რწმენის მიზნით მალიაიზის ეს სურათიც, რომელიც ხაზგასმულად კონტურულად გამოქლომილი მისი გარეგნობა მთელის სხარტული პრენსიონის ბუნებრივ წინაგან არსს.

მაგრამ ასეთი ნიმუშავე სურათის გარდა, მხატვარს აღუდგება სხვაიც — სურდა მიენახა ისეთი კომპოზიციური წერტილი, რომლიდანაც უფრო ღრმად ჩაიხედვდა ლენინის შინაგან სულიერ სამყაროში და დაინახავდა არა მარტო იმას, რასაც ხშირად მოაგონებდა აკუბლებზე ხოლმე, — „ლენინის ადამიანობასა და უბრალოებას“, არამედ უფრო მეტადაც — ლენინის ზედადამიანობასა და განუზომებლობასაც.

ეს კი დღიად მნიშვნელოვანი პრობლემაა. მნიშვნელოვანია თუნდაც იმიტომ, რომ ლენინის ბიოგრაფები და ლენინზე მოკონტებები გამოსულთა დიდი უმრავლესობა ცდილობს დაინახოს ლენინში და განსაკუთრებით ხაზი გაუსვას სწორედ მისი ხასიათის ამ მხარეს, — „ლენინის ადამიანობასა და უბრალოებას“. ეს რასაკვირველია სწორია, რადგან, ასეც იყო. მაგრამ ყველას მიერ, ან დღი უმრავლესობის მხრივ, უშთაერესად ასეთი დამახასიათებელი დამკვეთულება, ვუქრობი, — გამოხატულებად აღვსეს ლენინში ძირითადს, — მის ზედადამიანობას, მის გამოირჩეულობას, მის ზეგნილობას, მის ასეთ ამაღლებულობას, რამაც აქცია იგი ადამიანთა სამყაროს უჩვეულო და გამოირჩეულ ქმნილებად. გაზარდა იგი გენიალობისა და გენიალური მოქმედების სიმაღლის მიუღწევლობით, აქცია იმთო, რაც შინაგანად გვარწმუნებს ამ დღი ადამიანის გენიალობაში, არა იმი-



ცეკვა „სიმღი“

პირველ სეზონებზე

ვლადიმერ იაკაშვილი

ქართული ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებული ანსამბლი უნგრეთ-სამბოთა კავშირის მეგობრობის საზოგადოების მიწვევით ა. წ. 2 აგვისტოდან 14 აგვისტომდე უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკაში იმყოფებოდა: ამ ხნის განმავლობაში ნ კონცერტი გამართა, რომელსაც საერთო ჯამში 12 ათასი მაყურებელი დაესწრო. გარდა ამისა ანსამბლმა ერთი სპეციალური კონცერტიც მისცა უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკის სატელევიზიო უწყების თხოვნით, რომელმაც კონცერტის ორივე განყოფილება ფირზე გადაიღო და სატელევიზიო გადაცემათა პროგრამაში ჩართო. ჩვენი ანსამბლის გასტროლები უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკაში, გაგრძელდება გახლდათ უნგრელი და ქართველი ხალხის იმ მეგობრული ურთიერთობისა, რომელიც ამ უკანასკნელი წლების მანძილზე განსაკუთრებით განმტკიცდა.

1966 წელს უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკას ქართული კულტურის მუშაკების ჯგუფი ეწვია. ეს გახლდათ გვემიური ლონისძიება, რომელიც უნგრეთ-სამბოთა კავშირის და სამბოთა კავშირ-უნგრეთის მეგობრობის საზოგადოებებმა განახორციელეს. 1967 წლის სექტემბერში ამავე საზოგადოებების ინიციატივით საქართველოში ჩატარდა უნგრეთის ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადი. დეკადის დღეებში გადაწყდა, რომ უნგრეთისა და საქართველოს ხელოვნების მუშაკთა ურთიერთობის განმტკიცების მიზნით 1968 წელს უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკაში რომელიმე ქართული მხატვრული კოლექტივი გაემგზავრებოდა. თავდაპირველად განზრახული იყო 30—35 შემსრულებლისაგან შემდგარი რომელიმე თეიმთოქმედი ჯგუფის გაგზავნა. ამ საკითხზე მსჯელობის დროს საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროში



საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის მოადგილე ვლადიმერ იაკოშვილი, უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკის სპეციალური პრეზიდენტის თაგვლომარ პალ ლოშონკი და უნგრეთ-საბჭოთა კავშირის მეგობრობის საზოგადოების სპეციალური განყოფილების უფროსი ფერენც მარიაკეი

მიზანშეწონილად მიიჩნევა არა თვითმწყობი, არამედ პროფესიული კოლექტივის გაგზავნა. არჩევანი ქართული ხალხური სიმღერისა და ცმევის დამსახურებულ სახელმწიფო ანსამბლზე შეჩერდა.

ამ დონისძიებების ძირითადი მიზანი იყო ქართული ხალხური მუსიკის გატანა საზღვარგარეთ. რა თქმა უნდა, სასურველი იყო უცხოელი მსმენელი პროფესიული კოლექტივის შესრულებით გასცნობოდა მას.

ქართული ხალხური ცეკვის დამსახურებულმა სახელმწიფო ანსამბლმა ნინო რამიშვილისა და ლიკო სუხიშვილის ხელმძღვანელობით, ქართული ხალხური ცეკვა საყოველთაოდ ცნობილი გახდა და მსოფლიოს მრავალი ქვეყნის ხალხთა აღიარება მოიპოვა. ქართული ხალხური სიმღერა კი საზღვარგარეთისათვის ნაკლებადაა ცნობილი. ზეგრისათვის იგი საიყარ ადმოქრანს წარმოადგენს ხოლმე.

ასე მოხდა უნგრეთშიც, თუმცა ამაზე შემდეგ. ქართული ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებელი ანსამბლი საგასტროლო მზადებას შეუდგა და მოულოდნელად სერიოზულ წინააღმდეგობას წააყვდა — შეუძლებელია ქართული საუნდო სიმღერების თუ მასიური ცეკვების ჩვენება 30-35 კაციანად შეიძღარი ჯგუფით. ამ დაბრთვების შესახებ უნგრელ ამხანაგებს ვაცხოვრეთ, მათ უყოყმოდ შემოგვთავაზეს გავეზარდა მომდარალო და მოცეკვაოთა კოლექტივი ჩვენი ხელოვნების სრულყოფილად ჩვენებისათვის საჭირო რაოდენობამდე. ჩვენი მხრივ შეთავაზეთ. — 1963 წელს საქართველოში მივიველ უნგრეთის სრულყოფილად და ცეკვის რომელიმე კოლექტივი 30 კაცის შემადგენლობით. რაც შეეხება უნგრეთში გასამგზავრებულ ჩვენს კოლექტებს, იგი ნე მებრუნლებით განსაზღვრეთ. გასამგზავრებელი კოლექტივის მზადებას სათავეში ჩაუდგინენ ანსამბლის დირექტორი, ხელოვნების დამსახურებელი მიღვაწე და-ქირი ჩიკვაძე, ანსამბლის მატარებელი ხელმძღვანელი, ხელოვნების დამსახურებელი მიღვაწე აწხორ კავასძე და კორეორგრაფ რევაზ ხონელიძე.

აწხორ კავასიძის და რევაზ ხონელიძის დაუღალავი, თავდადებული მოცემების შედეგად, სულ მოკლე დროში მოხდა ანსამბლის შემადგენლობის განახლება, გახალხვანობადაც და ერთიან კოლექტივად შეკრთ.

ჩვენი შორს ვართ იმ აზრისაგან, თითქმის ანსამბლის განახლებულმა კოლექტივმა მოკლე დროში საშემსრულებლო სრულყოფას მიაღწია, მაგრამ უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკაში ჩატარებულმა გასტროლებმა ცხადდეთ — განახლებული კოლექტივის, რომელმდე განახლება, გაანჩა ის პოტიციური შესაძლებლობანი, რომელიც ამ ანსამბლის უცხოელს მომავალი მაღალგასტროლ კოლექტივად აქცევეს. მოთავა კი ისაა, რომ ამ გასტროლებით დადასტურდა ქართველი ხალხური სიმღერის საზღვარგარეთ გავრცელებისათვის, თუ იგი უშუალოდ მსმენელში საიყარ ინტერესს, იწყებს და ჩვენი ირბა, იგი უშუალოდ მსმენელში საიყარ ინტერესს, იწყებს და ჩვენი ირბა, უკლებრება დღემდე არსებულ წარმოდგენაში ახალ კორიზონტებს შლის.

თამაზე შვიძლება თქვას, — ქართული სიმღერისა და ცეკვის

სახელმწიფო ანსამბლის გასტროლები უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკაში ბრწყინვალედ ჩატარდა.

ხშირად, როდესაც ამგვარ ეპითეტებს მივმართათ, მოვიფიქრობთ ხოლმე მასპინძლების პრესის ფურცლებიდან რეცენზიებს, მათ შთაბეჭდილებებს. თუმცა ზოგჯერ უნდობლობასაც ვიჩინებ, რადგან მხედველობაში ვიღებთ იმ მუღვათებს, რომელსაც მასპინძლები სტუმრების მიმართ იჩენენ ხოლმე. ჩვენი ანსამბლის გასტროლების განხილვას პირველი კონცერტის მიხედვით კი არ დავიწყებ, რომელსაც ძირითადი უნგრული მავურებელი დაესწრო, არამედ იმ ყველაზე საუბუსისმგებელი კონცერტიდან, რომელიც ბალატონის ტბის პირად მდებარე საკურორტო ქალაქ შიოფოკში გაიმართა.

ბალატონი, ცენტრალური და დასავლეთი ევროპის ყველაზე დიდი და თბილი ტბანარი ტბაა, იგი უნგრეთის დასავლეთ ნაწილის მდებარეობს. წყლის ზედაპირი 600 კვ. კმ. უდრის, ხოლო პლატეო და თბილი ტბანარი მთიანი მხის საპანიონ სასამედაოთი კოლონიების რუბაგებას. ეს საპანიონ მსოფლიო მნიშვნელობის დასავლეთი ადგილად არის მიჩნეული. შიოფოკი ტბისპირების დედაქალაქად თთვდება. იგი ბალატონის ყველა კურორტზე უფრო ხალხმრავალია, აქ ახამდე სასტრონი და დასავლეთი სახალი გამწებელი, აქ შეგვიძლით ევროპის თითქმის ყველა ქვეყნიდან ჩამოსული ტურისტებისა და დამსვენებლების.

შვანე თეატრი, რომელშიც ჩვენმა ანსამბლმა კონცერტი გამართა, შიოფოკის საკურორტო ზონის ცენტრში მდებარეობს და 1800 მავურებულს იტევს. აქ ჩვენმა ანსამბლმა (ბუდაპეშტსა, ტბატსა და სეკეშეშეზვარების შემდეგ) მეოთხე კონცერტი გამართა. მაგრამ ანსამბლის კოლექტივი განსაკუთრებულ მულევატრებს განიღვდა, რადგან სწორედ აქ ხვდებოდა სხვადასხვა ჯურის ჭრულ ხალხს, რომელთა გეომეწება, ღმერთმა იცის, რა საწყისებითაა გაპირობებული.

მოლოდინი ახდა.

საქეჰალის დაწყებამდე ოროცი წუთით ადრე, ბალატონის სხვადასხვა კურორტად ავტობუსებით ჩამოვიდნენ სკანდინავიის ქვეყნების ტურისტთა ჯგუფები. აქ უმეტესად ახალგაზრდობა იყო, დასავლეთით ორასი თუ ორასორმოცდაათი კაცი. ისინი ორგანიზებულიად მივიდნენ და მავურებელთა მიედნის უკანასკნელი რიგები დაიკავეს. მერე მოვიდნენ იტალიის, საფრანგეთის, გერმანიის დემოკრატიული და ფედერატიული რესპუბლიკების ტურისტთა ჯგუფებმა შავის, ხოლო ბოლო საქეჰალის დაწყებამდე რამდენიმე წუთით ადრე, შვანე თეატრის შემოსავლელთან ჩრედობოდნენ უმეტესობით ავტობუსანებით, მიდრეულად მირთულ-მოკაშხული მაგონებით და ჭალბატონებით.

მე და ვაიით ჩიკვაძე გავციციებით ვაღვენებდით თვალყურს ხალხით გაქრული მიოდანს. მავურებელი გუგურებდა. ეს არ იყო ხალხმრავალი აუდიტორიისათვის დამახასიათებელი მხარე, რომელიც რამდენიმე მანერ ერთაფორიანია, აქ კი ისეთი შთაბეჭდილება შეიქმნა, თითქმის ათას ინსტრუმენტზე ათასი კაცი ერთდროულად სხვადასხვაგვარად უკრავდა. სერის რამდენიმე სინათლი დარდის დაციერებული ჭავლი იღუშალი წყვილიდით ანცალაგვებად სცე-

ნას მაყურებელთა მოედნისაგან. ვერნობდი გაავრცელებულ შხადე-
ბას სცხვანუ, მაყურებელი მოთქმულად შესცქერად ჩანებულზელ
სცხვანს, მათ მთა ასავგარი სანტერეო განსართბი მიატრეჲს მო-
ედენჯ აჲ, რათა რველამთ შეპირებული ვანსული სანსაგებს იხი-
ლონ, ისინი დროს გაცხვანს არ გვაპატიებენ, ჩუ ჩანს მათ ირინიულ
ლიბიზო, შერგისი.

მიულ სავსის წვიმად, მილეული ზეცა იმუქრებოდა, ღია
მიოდანხე თავმუსავარი არსად, იყო, გარდა ასწილავანი ხეებისა,
რომილები წივის ოდნავ შერგებულ თითის სისხბ წვეთებს ახნე-
დენჯ მიზანუ.

სინათლის ფარად ქრება, სცხვანუ პრივეტორების გართლ
შუქუნ წარსადა ორ რიგად ჩაწვირევილნი ზინა-ახალუხში მიკო-
წვითილი მომღერალთა გუნდნი, „ხატება მუგა“ წილიქრენ. გუნდის
ორთაბ მხრდან სცხვანუ ცერად შერეოდა მოცეკვავ ვაქია სწვი-
რი. მათ ცვეთი ქრლანად ნახავარ წილე შემცხენ. შეფე-
დეთლივისა და გალთა ერთის შემოსულას „ვისა ვისი ქალი ლა-
მასი“ სინდვს, მთელ ორპირული ზურფული „ესლა ვი შერეოვარ-
ნი“. სცხვანუ, მისაეთე ქრება და სანთლის უქუქუ, „შენ ხარ ვე-
ნახის“ აბიღურელი მელთა სცხვანად სინდა ქველ მოდანხე
წყარის წყალეთი იღურება. „შენ ხარ ვენახს“, „მრავალმეორის“
ომახანი შეხახლად ვითისას. იწყება ცცვა „ქართული“, კვლავ სიმ-
დერა „ვიმ ტროლავი ვითისასი“.

ეს გახლდათ ა. კავსასია და რ. ხონელიძის მუსიკალური კომ-
პოზიცია „საქორული სურება“. რომლითაც კონცერტის პირველი
განყოფილება დაიწყო.

სიმღერა წყნება და ათასგანი კაცის გუნდნი, ტანსიმლის და
აღღრთავებული შესახილბი იტარობას ახასხარებს. სინაურლის
ქურაჭელი მივლის. ეს უკვე ნამდვილ გამარჯვებაა. ესა ქართუ-
ლი ხალხური სიმღერის ქვემარბი ზეიმი. მრავალი საკვირის გან-
ხელავლიში ქართველი კაცის გულში აბობოქრებულ სინაორულ და
წულბი ერთნარი სიძლიერი სწყდება ფენისას და შედის
სულს, სიმღერნა ჩასქილილი სისარული თუ წულიბი ცცვა გაავ-
ცა ფრანკსა და ინგლისელისათვის, როგორ ქართული იტყვანა

შას უფაფულყო ყოფილა ცეკვი, თითქოს ქართული ხალხური
სიმღერა უსწორი მსმებელისათვის გავავრება და მისაყვენი იქნე-
ბოლავ ეს ექვე თბილისეში ბატონობად და უნგრეთივ დაეცხენ.
როდესაც ბუღალავის საყრდენი უნგრელი ამნახაგენი დაქო-
ნებით მიითხოდენ საცვავა მომხმობს. გარსა სიმღერის ხარჯ-
ეუ. მართალია, თავისაჲ ფორმებში, მაგრამ მინც გავარდნილობს,
საზოგადოების ფართო ფენებისათვის ხალხური სიმღერის მისა-
წყვება, მას მთელად მიიღებენ. განსაკუთრებით ახალაზრდობით
გვამბობენ. მაგალითითაც მოყავდათ, როცა ამგვარ კონცერტებზე
ხალხი ღარბახ ტრეფდა.

მიოფონო გამართულ ჩვენ კონცერტზე კი სწორედ ახალაზრ-
დობა ახრეფდა იქართობას ტანში. ისინი შეუწყვეტილი ოვაკებიით
აყილდებენ „ოლეუსს“ და „ხასანოეგრას“, „ჩელასს“ და „ჩაჲ-
გულს“. სავარუბა საფერხობით ხომ მთლად აღაფრთოვანა ისინი.
ბალათონის მრავალფეროვანმა მაყურებელმა ცალკვთან ერთად, ეთო-
სალთაჲნი აიტაცებენ მიიღ ქართული ხალხური სიმღერები.

ახლა კი თამიმდევრულად მივეყვი ქართული ხალხური სიმღე-
რისა და ცვევის სახელწიფიოდ დასასურებელი ანსამბლის მოგ-
ზარობას უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკაში.

პირვანდელი გემების მიხედვით მოსკოვიდან ბუღალავს ჩვეუ-
ლებური სარისო ლინიერი უნდა გაფორმდებოდაყვით. გამგზავრე-
ბის წარს დღეს „აეროფოტობას“ გადაწყვეტილებად შეწყდა და რწეს
განაწილებლბინი საყვიალური ლინიერი გამოყო. ამ განიფორმებ
ცოტაოდენი გაუგებრობაც გამოვიწია, რადგან განსაზღვრულ დროს-
ში შედარებით ბუღალავში სათანადეობით ადრე ჩააფრდიობთ.
რეისის შეცვლის შესახებ უნგრელ ამნახაგენ წინადატვის ვაცნობო,
მაგრამ, როგორც ჩანს, დრო მინც საკმარისი არ აღმოჩნდა და
მასანაიბები გულაწყვეტილნი დარჩნენ, რადგან როგორც ისინი
ამბობდენ — შევდერა წინასწარ მომზადებული ცვირებინალის
მიედი ბრწყინვალეებით ვერ ჩაატარეს, შევდერის ვყლა მინაწილე
ვიერ გაავრთიბოს და რასაც ვყვალაქნე მტკად ნანობდენ თაივლე-
ბის მოტანა ვერ მოასწურეს.

ამის შესახებ უნგრეთ-საბჭოთა კავშირის მეგობრობის სახო-
გადობის პირველი მდივნან ამნახაგმა ულალი კომის გულაწყვე-
ტილი მიმირიბოდა. გულწრფელად ვეკასუე, ვყავილის თაივლეზე
ვიერ გამინახაგენ იმ მეგობრულ სიყვარულს და სისარულს, რომ-
ელსაც თვითულად თვეწანების თაივლით ეხმადებოდნენ. ეს მართ-
ლაც ასე იყო. არამწიფებორცად გულთბილობა, მეგობრულად და
სიყვარულით მივივალს უნგრეთს ამნახაგემსა.

ბოლო, მეგობრული სიყვარული და მზრუნველობა არ მოვე-

კლებია შემდეგაც უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკის მიულ ტერი-
ტორიაზე.

ამხავა ულალი კივის გარდა აეროდროზე დაეცხდნენ, რვეილემ
საბჭოთა კავშირის მეგობრობის საზოგადოების საზოგადოებრივი გან-
ყოფილების უფრსო ფრენჯ მარინჯე, საბჭოთა კავშირის საყო-
ლის მრეველი კულტორის საკითხებში — ვალდებენ კამოჩე, საყო-
ლის პირველი მდიანი საზოგადოებრივი ქვეყნისათვის მეგობრობის და
კულტურული ურთიერთობის საბჭოთა საზოგადოების კავში-
რის უდიდეი წარმომადგენელი უნგრეთში იჯან ებილი, უხვიე-
საბჭოთა კავშირის მეგობრობის საზოგადოების რუსულ ენის სავა-
ლების ხელმძღვანელი ვინცა რადუბი, უნგრეთის სახალხო რეს-
პუბლიკის კულტორისა და განათლების სამინისტროსა და ოუბაქვი-
ლის საქალაქო საბჭოს თანამშრომელი, ავეე იყო ოუდაეაჲმის
თეატრალური მოდელის დირექტორი ამბ. კრიკი.

აეროდრობის თისავდ დარბაზში ვყავთ და კინოხატვნი დაწყო-
ბილ მაგიდასთან ნახვერსაათიანი მეგობრული საუბრის ოსეფდ
დასვდებოდა თანხლებით სასტუმროში ვავიჯავდებით. ანახილი
ვეყრები დასავლებად წავიდენ, ანახილის ხელმძღვანელებს
ეს ანახავების — კივის, მანიაგის, ბაილილის, გრიგასა და კერიის
თანსარებრებით უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკაში ჩვეი ყოფის
გვეგისა და ანახილის მხატვრული პროგრამის დასურებას შეუ-
დებო.

ორივე საკითხმა კამათი გამოიწვია, პირველმა იმის გამო, რომ
უნგრელ ამნახაგებს უსდლდათ, რაც შეიძლება მტკი პატრიის ენას
ზერტ ეყენებინათ და ამიტომ გაითიბისა და დროსკავები ვაის
საზურუევის ვთავაზობდენ, ჩვენ კი ვმიზნობთ, რომ ეს ღირს-
თეხები ანახილის თქენაცავად და კონცერტის მხატვრულ დონეზე
მითქმედვად, ანახას არც მასპინძლობის შეუძლებ ვგვიღოდ,
ინოტი უოფირე შემოთავაზებულ პატრიული საზოგადოებრივი გვირდი
აუფუხები. შორე საეთისზე კი, როგორც უკვე აღვინქნე, კამათი
უწითავებს სიმღერებს და ცვევების რიცხვებზე შეფიჯავებს
შეხსი. სიმღერების სინარავის გამო მიწს უთავარსად ბუღალავებს
მათ თეატრალური მოედნების დირექტორი კრიკი გამოს-
თქვადა. მის ჩვენი ანსამბლის კონცერტი ნახანს ჭინდა,
ჩვენ კი უნგრელი მსმელების ვეცხეებებს არ ვეინობდთ და რა
თქმ უნდა აჭერო წინადადეგობას ვერ ვუყვებით. საბოლოოდ
ქართული ცვევების თაივლებრება და მოცეკვლის კონცერტის
სიმღერებ გუნდს. მოცეკვლისა ჯგუფის სიმეორის გამო ვყლა ცცვა
ერსად და იგივე მიმარულბებს უნდა ცცვაკავ. მამასალავ, თითქ-
მის ვყლა საცვავა სმორის მხმედ დრო იყო საკმარ, რათა მსა-
ხირობის გადაცემა მოსწილელს და წაწილბელთაგან მათ შეესახათ. ამ
თაივლებრებას გათვალსწინებით მხატვრულმა პროგრამამ შეე-
დგვი საბე მიიღ: „საქორული“, „ოლეუს“, ხანაურლი ცცვა,
„ჩელას“, სახუმარო ცცვა „აჲამინა“, „ხატოლო“, „სინდვი“, „ხასა-
ნოეგრას“, „ცხენადა და გიგონას“, „აჭორული ვურბოლო“, მთირე გან-
ყოფილებანი შევიდა — უბრული ვურბული, „მუნბი მხრასა“,
„სამთა ცცვა“, სახური ვურბოლო, „სიმღერა საჭორულივნი“,
„ფარციათას“, უნგრელი სიმღერა აჭერნეჩრის ვარდნი, „მუყემ-
სური“ და ცცვა „მეგობრობი“.

მავე დღეს ორ საათზე სსრ კავშირის ეონმა ამხ. ფ. ე. ტიბოე-
მივილი, საუბარი მასხიობთა დაწყობილობას, პირველ შობაქვ-
ლებებს, უნგრეთ-საბჭოთა კავშირის მეგობრობას და ჩვენი ანსამბ-
ლის მხატვრული პროგრამას შეხსი. დასასურეს ამხ. ტიბოემა წარ-
მატება ვეცხეურა, შევეპირდა, პირველად კონცერტს აუცილებლად
დაწყობილ და სხვათა შორის ვაცნობა, კონცერტს უნგრეთის სა-
ხალხო რესპუბლიკის აჭერნეჩრული უხვი სახელწიფოების
ბეგრი დილიზობა დაესწურებათ.

სალამის ანსამბლს რეპერტოია ჭინდა. რეპერტოიის დროს ბუ-
დაუბეტის სალამის ვაქიობა და რადიომუსიკანობის კრესპიონ-
დებებით ინტერეო ჩამოგვარებულ, ხოლო ტელევიზიის ოპერატორ-
ებებმა კინოფორმი ცვევებისა და სიმღერების რადიოში ვრავებტი
გადაიღეს და ჩაწერეს. ეს ვრავებებნი ტელევიზიამ მთრე დღესვე
გადასვდა.

სამ აგვისტოს დღლის თთ სათაზე უნგრეთის სახალხო რესპუბ-
ლიკის ვურნალისთვის კავშირის მიერ გამართულ პრესკონფერენცი-
აზე მივეყვინა. პრესკონფერენციის ბუღალავების თითქმის ვყლა
ვაქიობის კორესპონდენტი დაესწრა. იყდენ უოფირე ეურნალის
წარმომადგენლები, პრესკონფერენციას დასწრელი ვაყავანით
ჩვენი ანსამბლის ვატორების მიზანი, ვილაპარაკეთ უნგრეთ-სა-
ჭორელების კულტურულ ურთიერთობას და საქართველოს სან-
ჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის კულტურულ წარსულს და
აწყობა კორესპონდენტი დამიტრეფებს ანსამბლის მხმავლ-
ლობით, მომდებრებას და მოცეკვლის წილავებრის, ქართული ხალ-
ხური სიმღერის ისტორიათა და თაივსებრებათ, თვითმიქმდი



ცეკვა „კავიანი“, სოლისტი ნელი მეზურიშვილი

იანოზ ჰანდაშის მიერ ვიკავით მიწვეულები, ანსამლის წევრები კი ქალბუღაპემტის ღირსშესანიშნობათა დასათავაღიერებლად წაყვანეს.

იანოზ ჰანდაში სანდომიანი სახის, გულთა კაცი-კბორნდა; გაცნობისთანვე მეგობრული საუბარი გავმართეთ. რა თქმა უნდა ყავა და კონიაკი არც აქ ავცდეთ. ამხანაგმა ჰანდაშმა სახინო მწებნელონის პრობლემაზე ილაპარაკა, ვაგავცნო ბუღაპემტის თეატრების მდგომარეობა, მათი რეპერტუარი, ამ საუბარმა დაგვარწმუნა, რომ საქართველოში საკითხები, რომლებიც ჩვენს თეატრებს აწუხებენ, არც ბუღაპემტის თეატრებისათვისაა უცხო. განსაკუთრებული სიყვარული ლაბარაკივად ისტორიულ ძეგლებზე, ქალაქის რეკონსტრუქციის გეგმებზე, ისტორიული ძეგლების მუხარულების საკითხი პირველი რიგის ამოცანათა, თქვა მან. ბუღაპემტთან ახლოს გაცნობის შემდეგ ჩვენ ამაში ნამდვილად დავრწმუნდით.

ბუღაპემტში ბუღა ისტორიულ პიროვნად ითვლება და ამიტომ ქალაქის ამ საწილის დაცვა სპეციალური კანონმდებლობითაა უზრუნველყოფილი, თუმცა საქმე მართკ კანონში როდია, რა თქმა უნდა, ისევე როგორც ყველანა, ბუღაში წარმოებს არქიტექტურის მოდერნიზაცია და უხეირო ნაგებობათა აღებით უზრუნველდება და მოედნების გაფართოება, მაგრამ ყველაფერი ეს ისე ხდება, რომ ქალაქის ისტორიულ იერს არაფერი აკლდება.

აქ, არქიტექტურის თავისებურებებზე მიგვანინებენ არა მარტო ისტორიული ძეგლები, არამედ XIX საუკუნის ქუჩები და მუხობები, რომელთა შორისაც უმეტესობა ავარიულ მდგომარეობაშია, ასეთ სახლებს კი არ ანგრევენ—ანახლებენ, თუმცა მუხობებს გარეგნულად პირველყოფილ იერს არ უკარგავენ.

საუბრის შემდეგ იანოზ ჰანდაშმა ქალაქი დაგვათავაღიერებინა, მერე კი მარტივად კუნძულზე სასტუმრო „გერანდ ოტელი“ სადილზე მიგვამოკავია.

ოთხ აგვისტოს სწორედ ამ კუნძულზე გავმართეთ პირველი კონცერტი. კუნძულს ორად გაყოფილი დუხაი ჰქმნის, ისევე როგორც ორად გაყოფილი მტკვარი ჰქმნის ორთაბაღას. ესაა ბუღაპემტელები ყველაზე საყვარელი ადგილი. ჟურნალ „ბუღაპემტის“ ერთ-ერთ უკანასკნელ ნომერში იმტებან ზურგა წერს: „დიდს, კუნძულ სიყვარულს შეესისხობორცა, შეუძლებელია ბუღაპემტელი სიყვარულის წარმოდგენა მუხუდების მარჯობის გარეშე. დღეს-ქალაქში არც ისე სწორად მუხუდებით სიყვარული შეუღლებული, რომელთაც ერთ-ხელ მაისე არ გავულოთ კუნძულზე და უსილბეო ჩაბრუნების საკითხებზე მსჯელობა დროადრო კოცნით არ გავუმტკვარდითი“.

კუნძულის სახელწოდება მასზე აგებული მონასტრში მიწონდა აღვეყიო არაბების დინასტიის დედოფლის მარტივის სახელთანაა დაკავშირებული. აქ ყველა პირობა შექმნილი ადამიანის სულიერი და ფსიქიკური დასვენებისათვის.

შევედ სათაბო თეატრი, რომელშიც ჩვენი ანსამლი გამოვიდა, 3500 კაცს იტევს.

მიუხედავად იმისა, რომ აგვისტოს თვეში ქალაქის მოსახლეობის დიდი ნაწილი აგვარაკებუ იყო გავრფილი, ბუღაპემტში ჩვენი ჩასვლისათვის ბილეთები მილიანად გავყიდეთ, ისე რომ, როცა კონცერტის პირველი განყოფილების შემდეგ, ანტრაქტზე უხრეთის სახალხო რესპუბლიკის სტუმრ პრესიდენტის თავმჯდომარე პალ ლომინიკი გამოეხსუება, მან სიტყვით მიხორა:— წარმოიდგინეთ, დღეს დავერუნდი აგვარაკიან თქვენი ანსამლის ანახაგვად და კინაღამ უადგილომ დარბი, პატივცემულ კერებს რომ მიხრებუელობა არ გამოიხრება, ალბათ მოვაკლდებით იმ უდიდეს სიამოვნებას, რაც ამ კონცერტმა მომიტოვა.

მე მოვხარულე, რა შთაბეჭდილების ბრძანდებით ქართულ ხალხურ სიმღერებზე-მეთქი.

მან მიახსება— ქართული ხალხური ცეკვები ადრევე მქონდა ნახაბი და მამივე ადამიანობების, ქართული ხალხური სიმღერების მონიჭებულები სიამოვნება კივედ უფრო დილია, ეს ჩემთვის ნამდვილი აღმოჩნდა.

ეს აზრი ბევრმა იქ მყოფმა გაიმეორა, მათ შორის უნგრეთ-სამხრეთ-საბჭოთა კავშირის მეგობრობის საზოგადოების ცენტრალური გამგეობის აგვარაკიან მდივანმა ანს. კობოშმა, საბჭოთა კავშირის ელჩმა უნგრეთში ანს. ტიტოვმა, საბჭოთა საბჭოს ადამიანობის თავმჯდომარის მოადგილე ანს. პანდინამ და მრავალმა სხვამ.

ამ აზრის დავსაბუღებდი იყო მქუარეუ ალბიდისმგებტი, რომლითაც მსმენელები ყველა სიმღერასა და ცეკვას აჯილოფებდნენ კონცერტის დამთავრების შემდეგ პატივცემული იანოზ ჰანდაში კულტურის მინისტრად და ანსამლის წევრებსა და ხელმძღვანელებს გამარჯვება გამოუცხა.

როგორც მერე ვავიეთ კონცერტის მარტივის კუნძულზე უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკის მთავრობის წევრები, დიპლომატები და პოლიტეკური, საზოგადოებრივი და კულტურული ცხოვრების მრავალნი.

კოლქტივების ქველთ, მათი მუშაობის სასიათით, ხელოვნების პროფილის უძალესი და საშუალო სასწავლებლებით. პრაქტიკული მსვლელობის დროს მხატვარმა დიორდი ბოგაქაშინი ჩემი, დავით ჩიკაიძის, ანზორ კავსაძის, რუსო ხონელიძის, მანანა ყანჭელის და ცისანა გელოვანის მიერბრულად გავმარტეული პორტრეტები დახატა, პორტრეტებმა ავარიო მხარეულება გამოიწვია. ზოგიერთი ამ პორტრეტთაგანი, სახინო ფორნის ცენტრალურმა ორგანომ გასუთინა „მადიარ ხუნჯეტმა“ 4 და 5 აგვისტოს ნომერში ანსამლის შესახებ დაბეჭდილ სტატიებთან ერთად გამოაქვეყნა.

პრესკონფერენციამ საათნახევარი გასტანა, ისე, რომ უნგრეთ-საბჭოთა კავშირის საზოგადოების ხელმძღვანელობისთან 11 საათისათვის დაინმნულ შეხვედრასე დაგვავანდა, როცა ჩვენ საზოგადოების მისაღებ თანხმ შევედით, იქ კვედ ვამოიღ მაგიდასთან ანსამლის წევრები ყავასა და ტკბილეულობას შეუქმოდნენ.

უნგრეთ-საბჭოთა კავშირის მეგობრობის საზოგადოების ცენტრალური გამგეობის პირველი მდივანი ამხანაგი ლასლო კინი პრესკონფერენციას ჩვენთან ერთად ესწრებოდა და რა თქმა უნდა შეხვედრაზე იმხანაც დაივანდა, ამიტომ შეხვედრის ფიცილიური ნაწილი, თუ უნდალება ასე ითქვას, არა ფიცილიურის შემდეგ შესდგა.

ამხანაგმა კინმა ანსამლის წევრებს ბულთბოლო სიტყვით მიმართა, უნგრეთის ქალაქებში ბედნიერი მოგზაურთა უსურვა და კონცერტების წარმატებით ჩატარება ურინასწორმეტყველო. თავის სიტყვებში ლასლო კინი ჩეხოსლოვაკიაში შექმნილ ვითარებასაც უხეილ და ამასთან დაკავშირებით აღნიშნა ის დიდი როლი, რაც სოციალისტური თანამეგობრობის ქვეყნებისათვის საბჭოთა კავშირის ცალკეული რესპუბლიკების ეროვნული კულტურის განვითარების განცხობას ენიჭება.

უნგრეთ-საბჭოთა კავშირის მეგობრობის საზოგადოების წევრიანდ მე, დავით ჩიკაიძე, ანზორ კავსაძე და რუსო ხონელიძე უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკის ბუღაპემტის საქალაქო საბჭოში წავიდით, სადაც აღმასკომის თავმჯდომარის მოადგილის მანანაგ

ვლი გამოჩენილი მოღვაწე ესწრებოდა.

მეორე დღეს არ დარჩენილა ბუდაპეშტში გამომავალი არცერთი გაზეთი, რომ ამ კონცერტის შესახებ არ აღეინიშნა. გაზეთების დიდი უმრავლესობა ტეზა-დიდებით იხსენიებდა კონცერტს, მაგრამ შიგადაშიგ არც კრიტიკულ შენიშვნებს მორიდდნენ. ამ შენიშვნების შესახებ მე ქვევით მოვახსენებთ, რადგან ანასამლის მხატვრული დონის ამაღლების და ეროვნული თვითმყოფადობის თვალსაზრისით მათ უდავო მნიშვნელობა აქვთ.

ზოგიერთი გაზეთი თავის მიზმიხილვას მარცხის კუნძულზე გამართული კონცერტის შესახებ ქართული ხალხური ცეცვის ანასამლის გახსენებით იწყებდა, რომელიც აქ 1949 წელს ჩამოსულა ნინო რამიზილის და ილიკო სუნიშვილის ხელმძღვანელობით. სტატიების უმრავლესში არც ეს გულდაწყვეტა დაფარული, რაც ავტორების დარწმუნებით იმის შემდეგ, როცა გაუთავია, რომ ეს ის ანასამლი არაა, მაგრამ ყველა სტატიის ავტორი ბოლოს სისარყით ასკენის, რომ კონცერტის შედეგობის დროს, ეს გულდაწყვეტა აღფრთოვანებით შეიცვალო.

უწვრეთის სახალხო რესპუბლიკის ენტრალური ორგანოს, გაზეთი „ნისასადაშავის“ მიმომხილველი ა ავგისტის ნომერში წერდა: „შეიძლება მესხიერება მალაატობდეს, მაგრამ მე მგონია, ომის შემდგომი პირველი საბჭოთა დასი, რომელმაც საქალაქო თეატრში სახლი აღაგზნა, სწორედ ქართულ მოცეკვაეთა ჯგუფი იყო. ეს გახლდათ ამდროინდელი ხალხურ კულტურათთან მედხიერი შეხვედრა, მან ჩვენი აღფრთოვანება გამოიწვია. ყველანი მოვატოვებულნი ვიყავით.“

ამ მოთხრობით თავგართულებული ერთგარი მშობი მივდივით მარცხის კუნძულზე ქართული ხალხური სიმღერისა და ცეცვის ანასამლის მოსამსმენად და სანახავად.

ნახვადსაუღ შემამეჭიდლებოვან პირისპირ შეხვედრა, შედარება ოცენისა სინამდვილესთან, წარსულისა აწმყოსთან მაცოუნებელი და სახეფათია.

მაგრამ არ გავეწილებულვარ.“

შემდეგ ავტორი ქართული ხალხური სიმღერის მომავადიერეული ძალის ზომოქმდებით გამოწვეულ გარნობას აღწერს და აღნიშნავს — მამაკაცთა გუნდის მიერ შესრულებული კომპაქტური სეფადიანი ან გაგაყუერი შეპართების სიმღერები კეთილშობილური ღირსებას ასხევენ. „ფალცეტის აწურული ხმები, — განგარბობის ავტორი, — კომიკური ნახალური ბეჭეტი სიციქოსდასადი დაღვრომულ სინაღულს და ცხოვრებას და სიყვარულთ უშობი ტკბობას გამოხატავს. სოლისტიები ხან სასულიერო საგალობლების, ხან ჩინური ფალცეტის და ზირისმხიერი ბეჭეების შამეჭიდლებას იწინაა. თვეებს წინაშე ჩნდება მომავადიერეული თალი, ნადავლ აღბისაღელის და დასავლეთის კულტურისადაც, თითქმის ნიჭიერება და შეუსიკაური ხალხის სიმღერები შეფუთის ყველაფერი კარგი, რაც კი მოწიწებითა და რასაც აღუერთოვანება.“

შემდეგ ავტორი ცდილობს სიტყვით გამოხატოს ქართული ხალხური ცეცვის განუყოფრებული სიღამაზე.

„ქალთა ცეცვები, — წერს იგი, — ტანის ღირსებით აღსავსე უძრავობა, ნახალ თავდახრილი ყვავილის მსავსავლ მობრავი ხლის მტეყენებით, მომავადიერეული ამოსავლური ორნამენტულობით, ერთობულად ნაცნობიყა და განსაცვიფრებელი უცხოყაა ჩვენთვის. კარგეჭვევით დაშფუებულ კაბები მალავე მოღვე ნაბიჯს და წარტატები როგორც ქანდაკებაა, ამაყი მიხვარ-მისწერის გოგონები ფრიალ მანდილეფითა და შავი, მსხიური ნახაგების ჭავლი დასვარავენ თქვენ წინ სიტყვაზე.“

სხვა თავგართულებული მკვირცხილ ვაჭთა ცეცვა ქართული ცეცვა არ მიილტვის შეწყისეს. ის უშამა მიწაზე რბამა. მოცეკვავე თითქმის ფლს არც კი სწევდეს მალა, ნახტომები თითქმის აბა, ხომო თუ არის, ერთი ზომიერია. წალის ქუსლი და წყრიწი წაღწეულ მიწაზე, აქ მოზარბონ ისინი თაბურქდასხვევი სისწრაფით, ცურავენ, ცოცავენ, თითქმის მიწა, ვითარცა ანგოთის აძლავდეს ძალას მოცეკვავესა და ცეცვაზე.“

ზოგიერთი ცეცვის ავტორი ფრთავაშლილი მთის არწივის მობრავობას ადარებს. მეორე მთელი ხალხის გოაცებს აღწერს და თვითონაც გაიცხვებია, თუ როგორ ახერხებენ რბილ წაღებში გამოწყობილი ვაჭები ცურვს შედგომას, ცურვს ტბობას, თითქმის ბრძალს და ამბობს — მათი შეწყურე ადამიანები ყვირის ვერ იკავებენ.

იმავე დღის ნომერში გაზეთ „მადარი ნუშესტის“ მიმომხილველი აღნიშნავდა — ქართული ხალხური სიმღერის და ცეცვის ანასამლი კუნძულ მარცხის სახეფრთხილი თეატრის მაყურებელი მომხილავი. „ეს ანასამლი, — წერს მიმომხილველი, — ორსამახვების განმავლობაში ვაკეხვდებოდა ბრძოლებში გამოწრთობილი და თავის გაქცავობაში კეთილშობილურად შრონიას ხალხის ხელფენებას, შრის ელვარებას, რომელიც ცეცვლებს „წინადასას“ აწვიფებს. კავკასიის ცხელი და ბრწყინვალე მკერის გრავალს.“

„დამსახურებული არტისტის აწური კავასის ალიდიანი ხელ-



ცეცვა „პარული“. სოლისტი შინა ხიტრია

მიღვალის შემდეგარი მთელი 34 კაცისაგან შემდგარი კომბა შეუნიდ ქართულ გმირულ სიმღერებში, წარმართულ შრის ჰიმნსა და ფილითმტეხი სასუკუნის გრიგორიახულ მელიდიდითან დიდებულ ორნამენტურ ელტის .

„გუხვის კომპაქტურმა მობრავებამ, მისი სასიმღერო კულტურის მალადა ღმეგ, შესრულებულ ნაწარმოებთა ორგინალიზობას პარნოხიუბამ საწყარომ, მომღერალ-სოლისტების ხმების თავისებურმა ტემპობა უტედა გაფანტეს ის გულდაწყვეტა, რომელიც მაყურებელთა ნაწილს იტინო, როცა სცხვას ძველი ნაცნობი ვერ იტინა.“ (ლაპარაკია ქართული ხალხური ცეცვის დამსახურებულ ანასამლიზე).

შემდეგ ავტორი ქართული ხალხური ცეცვის მომხილველობას აღწერს, კმებით იხსენიებს მოცეკვაეთა ცეცვის და ამბობს — მათი შესრულება მისხველობით, ვირტუოზული ტექნიკით და უსასღვარი ნინაგანი ცეცხვითი სასიადფათია.

„სტატიის ავტორის მკალომ უღმდელს მიაჩნია, რომ „განსაკუთრებით კარგია ის ნომრები, ის ფრთო კომპოზიციები, სადაც სიმღერა, ცეცვა და დროის ამაღლებული რიტმით შეუმხილი აკომპანიმენტი ერთიან მონეტრულად მკნინა.“

და ჩვევის აზრითაც სწორედ ამანია ის უპირატესობა, რაც ქართული ხალხური სიმღერისა და ცეცვის ანასამლს განაჩნია, ეს განსავლავი ის შესადიერელობაა, რაც სოლისტის, ცეცვისა და ხალხური ინსტრუმენტების ერთობლობას შესწევს ქართული ხალხური კულტურის უსასღვარი სიმღერის მსოფლიო არხაზე უფრო ფართოდ და სრულყოფილად გატანის კეთილშობილ საქმეში.

ახლა კი მიზად შევხვი იმ კრიტიკულ შენიშვნებს, რომელზედაც აღვე მოვახსენებ. მტკუნად ეს შენიშვნები მხოლოდ იმ სტატიაში აღინიშნა, ეს გახლდათ გაზეთ „მადარი პირისპირს“ ა ავგისტის ნომერში გამომეჭიდებულ ღალსო ნახის მიმომხილვა.

აღნიშნული კრიტიკული შენიშვნა ერთის მხრივ გაუგებრობითაც იყო გამოწვეული, მაგრამ მას ქართული ხალხური სიმღერისა და ცეცვის დამსახურებელი ანასამლის შემდგომი სრულყოფილიაობის გრავეული მნიშვნელობა აქვს და ამიტომაც ვაჩერებ მასზე ურავადღებს.

„გაუგებრობა კი იმან გამოიწვია, რომ უწვრეთის სახალხო რესპუბლიკაში წინასწარ გაუზავნოა სარეკლამო მასალაში მოხვედრა მოსკოვში კართული ქართული ხელფენების მეორე დღეავის დროინდელი ერთი სურათი, რომელიც სიმღერისა და ცეცვის ანასამლი გამომავალია მამაკაცთა გუნდის, მოცეკვაეთა ჯგუფისა და ქართული ხალხური სავარებას ორქიტრის შემადგელობით.“

და ათ, ღალსო მადარ წერს:

„სასაფულეო თეატრის ადმინისტრაციამა გამოსცა პროგრამა,

1 აქ ავტორი სცოდნავს, როცა ზოგიერთი ქართული ხალხური სიმღერის გრიგორიახულ მელიდიდითან აფიგებს, ასეთი შედარებები სხვა ავტორებსაც მოეპყება; მაგრამ ეს აღბათ იმითაა გამოწვეული, რომ ქართული ხალხური სიმღერა, ცეცვაგან განსაკუთრებით პირველად ვეღალ საყრდნობის მასალაზე, სტატის ავტორებმა მას ქარ სთავაზულ ვერ იტინებან და ამდენად მხო ვერწეული თვითმყოფადობის საწყისების ძიებში ვარაუდებს იმეღლებენ. გ. ა.

რომელშიც ზოგიერთ სურათზე ვიხილეთ ათეული მუსიკოსი ხალხური საკრავებით, სინამდვილეში კი კონცერტზე მოგვინდა დავცამყოფოდეთლიყავით ორი დონის გარდა, ერთი ფლეიტით, რომლის ხმააც მუდმივ დევნიდა აქ სრულიად შეუფერებელი ორი მეგობრობა“.

ეს შემინვა ყურადსაღები. რა თქმა უნდა ქართული ხალხური სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი უნდა ახლდეს ქართული ხალხური საკრავებით ადუქოვითი ჯგუფი. ამაზე დაფიქრება გვამართებს.

გაგებ არ მომეყავს ამ სწორობით ქართული ხალხური ცეკვის ქმნა-ბათქმა, რომლითაც ყველა გახუთი სახეს იყო, რადგან ეს ყველა ადრე მეტრი გავსენია, მაგრამ უალლო მაყვას სტატიადან მისი მისდა მოწყვანობა რაღანდემ ამონაწერი, რამდენადაც მას კრიტიკული სენსიტივა ახალავს.

„ასამბლის საერთო სურათში, — წერს ლასლო მაკაი, — ყველაზე უფრო მშაბედილდება ცეკვებმა მოტივები, რომელთა ტემპით და მხილადანება და მუსორგსტის ტალანტზე შეიძლება მხოლოდ და მხოლოდ კარგი თქვა. მაგრამ კორუქტურა შეიძლება უფრო მრავალფეროვანიყო ყოფილიყო, ხის სტრუქტურის ხშირად თვივა-მეორების ელემენტით დაკავება. თუმა ეს მსახიობები ბრწყინვალე ძალური ნახტობით, გამორეხებით ტემპურად მაროფათობით პათი და ხალი სტილით გვიამბებენდნ დაგვევიწყებინა ქორეოგრაფიული ფორმის სისუსტე.“

დიახ... სტილი. თუ არის ქვეყანაზე სადმე ადგილი, სადაც ხალხური ფორმიდან გამოიშინა, მაღალი თეატრალური ხელოვნება შექმნილა, ეს განსაკუთრებით საქართველოში, რომელმაც სახალტოტო ფორმის ეროვნული ენა შექმნა. ამას უნდა დაეფუძნებინა, რომ ამ-სამხელეო კავება, ხოლო ზოგჯერ ბრყინვალედ ლაბირაბობის თავის მშობლიურ ენაზე. სხვადასხვა კომპოზიციების გამოირებულ ლირიულ წყევლებში, კვლავ და კვლავ ვიხილავთ ოღობით ქალების მოგახილ მოძრაობით და მათი ტანსუწურება პარტინორთა ფესვების სტოკატური თამაშით, მათი ზედატანის მუდამ შემოჭოლო გამარ-თობით.

გემშირტოტი გაქანება, უნარის ბოლომდე გამოჩენა, რა თქმა უნდა განიცადებ ვეთა ჯგუფის დამოუკიდებელი ნიშნობივ — „ფარი-კაობამი“, „სახარტორში“ და პრეგრამის ფინალურ „შეჯობში“. ლანჩენზე მთლიანი ბრუნვის რიტმული მოძრაობიდან ცერტზე ტროლის მრავალსახეობამდე, ხანგრძლივია და მძლევით გამოტეო-რული თამაშთან მუხუბულ თეაღწარტაც შხრიალამდე, ყველაფერი მივიღეთ მოძრაობის კავკასიულის სავანურად და ყოველივე წი-არა მარტო საუცხოო ტექნიკური მომზადებით, არამედ პროქსიზმან-მდე მისიურ სურბლების ვენიანობით.“

ასეთი გახლდათ პირველი კონცერტით გამოწვეული შობაბედლი-ლებია.

5 აგვისტოს კონცერტი ქალაქ ტატამი გავმართეთ, იქაც მიედ-ნდა მწვაზე თეატრი გვეინდა და აქაც 2500 ადგილზე მიღებები წი-ნასწარ გაყიდულიყო. წარმატება დიდი იყო. ხალხით გატყდილი მოგახნი ხანგრძლივი იფაკიებით აცოლებდა თვითეული სიმღერასა და ცეკვას, ხოლო კონცერტის დასასრულს ხალხს წასვლა აღარ უნ-

დოდა. თითებდაცველებილმა ბიჭებმა სამჯერ გაიმეორეს ცეკვა „შეჯობში“. როგორც კუნულ მარტოტზე აქაც გამიარჯვა ქართულმა სიმღერამ და ცეკვებთან ერთად დამსრუტო აღფრთოვანებული ტა-ნისცეკვა დასასრულა.

6 აგვისტო პირველმა მიხედვით დატოვებულ იყო სათადარი-გო დღემ ეს შემხვევებისათვის, თუ 4 აგვისტოს კუნულ მარტოტზე დაინმხული კონცერტი უამინდელი გადო ჩაბოლებიდა, მაგრამ ბიჭი უჩვეულოდ გეყვალბოდა, მაშინაც ეს დღე მოვიხილეთ რომ იწყებოდა და ამინდის ბოერი საღამოსათვის წარდებით იმეორებოდა, კონცერ-ტის დაწყებამდე ორი საათი უდრე ითრებდა და მერე კონცერტის დათვაობამდე შეპირებულთი გაცილებდა ხოლმე. ასე იყო ტატა-ნი, ასე იყო თბაღალისა, მაგრამ ყველაზე უფრო სანტიმეტო მანის უკანასკნელი კონცერტი ახლდათ, რომელც კვლავ ბედა-პებტით, ბუდას მწვაზე თეატრში გავმართეთ. მიორებლებმა კლავიტი და დილოდანვე წვებით იმეორებდა. შუაღობის ცოტა კიდევც უპოუ-ენმა, მაგრამ საღამოსთვის ის თოქის მიოქნებდა. კონცერტი დაიწყეთ. ის იყო სასაოთრული სუიტა მადურებელმა ტაისი-პო-ლით გააცალა და მზაშუნა წვიმამ დასციო. მადურებლებმა კლავიტი გამაზულ და აფილოდბან არ იძებრებდნ. სინათლის ფარდა დავუკე-ვით და საგინებელში ჩავგართეთ. სცენის პლანშიტი ბრყინვალე გავაფარეთ. წვიმამ ხუთ წუთში გააღობ. თეატრის დირტქტორი ტელეფონით დუკავებდნ ამინდის ბურქის და გავცხება, რომ მთულ ქალქში და მის შემოგარენში კოისბიროლი წვიმა მოდის, მარტო ბუდას მწვაზე თეატრის თავზე იფავა დიდი. კონცერტი ისე დაგვათავიო, რომ წვიმა არ ჩამოგარდბილა, თუმცა ვარშემო მთელს ბუდაბებში შეუწყვეტოდ წვიმდა.

უფროსის ცის ეს კვიოთფარჯილოდ დამოიფებებდა სკემ-ფეხეფარის თეატრის დირტქტორ ვენი გათავისინება და რადან 7 აგვისტოს ოღობით წვიმით დაიწყეთ, ქალქის რადიოცხელით მისახლობას აცხობა, რომ ამ დღისათვის დასასრული კონცერტი ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის ქოიოტი 8 აგვისტოსათვის გადილით.

ამ ცხობაზე ჩვენამდე დროზე ვერ მოაღწია და 7 აგვისტოს სკემ-ფეხეფარის ჩავდივით.

ქალქის ხელმძღვანელობამ არჩვეულებრივი გულთბილი მი-ღება მოგვწყო. გულბალბობი ცო იფებო — ნეტავ კონცერტი არ გადავებოთ, ცას ისეთი პირი უნახს, უთუოდ გამოიბადებოთ.

მაგრამ აკ გამოიბადა. ქუეღმა წვიმა ვეიანობდაც სირდა.

ალბათ იბიგობ, რომ ჩვენი კონცერტი მთოვე დღისათვის იყო გადატანილი, ჩვენ ამ დღეს უკანვე დაგვბრუნებდა ბუდაბებში.

მთოვე დღეს მწვავენი ამინდი დაივადება.

სკემფეხეფარის გაწყინებელი და მხიარული დახვდა.

ბეღა მარტოვის სახელობის „სახაფხული თეატრი“, როგორც მას აქ უწოდებენ, ოთხი მრავალსახეობიანი შემოხილი შემოგარე-ლოდ მოგვას წარმოგვინდა, რომლის თავშიც სიყნაა განმარტული ოღობავ დატყებულ ოღობობანულ მოგვას მის გრძელი ცაბების რიგები აფებენ, რომელიც 1500 მაყურებელს იტევს.

თუმცა სკემფეხეფარის სასაფხული თეატრი ერთი შეხედვით ისეთ შობაბედლებს ტოვებს, თითქოს შუა ქუჩაში დროებით ყო-ფილიყის მოწყობილი, იგი თანამდროფე განმათებელი და გასახ-მოგახებელი აპარატურითაა შეიარაღებული. იქ ყველაფერი ისეა მოწყობილი, რომ მსახიობთათვისაც და მსმენლთათვისაც შინაუ-რული განწყობილება იქნება. ალბათ ამის ბრალა, რომ ვერ კიდევ კონცერტის დაწყებამდე გრნობთ მსახიობთა და მაყურებელთა შორის დამყარებულ კონტაქტს. ან იქნებ ამის მიზეზი ისიც იყოს, რომ აქ ყველა ერთმანეთის ნაცნობია და მახლობლად ჰქავს. ყველა ერთმანეთს უცნობს და თავს უკარგს, მათ შორის ჩვენც გვიღობიან და თავს გვიკარგვენ.

სკემფეხეფარის მაყურებელმა ჩვენი ანსამბლის გულბეღივი ყვე-ლა სიმღერა და ცეკვა უდიდეს ატაკციებით მიიღო, ხანგრძლივი ტაისციებით დააკავებდა.

ხელით არ მაქვს ამ ქალქის პრესის გამომშურება, მაგრამ დამსრუტო ერისთოვან ოფიცების სპეცილისტთა დადატებებმა არც სჭირა. ხალხის აღფრთოვანება იმდენად ძლიერი იყო, რომ მისი გადამდები ძალა მე და დავით ჩიკაიძესაც დააგვეულო და ჩვენც მიიღო ხალხთან ერთად დაფიქრებული ვეფინები.

კონცერტის დასასრულს სიყნაზე გამოსულმა სახალხო ფრანტის სალოტო კომიტეტის მდიონამ ამი. ჩოგან ანსამბლს წარმატება მიულოცა და ვისაც უკიწვდა, კიდევაც გადაკავებდა.

მერე კი სკემფეხეფარის ოფიცისა სახლის დიდ დარბაზში გამართულ ბანკეტზე კონცერტი თითქმის თავიდან ბოლომდე გაბე-ორდა და მას მრავალი სურფული და პოუტარული სიმღერები დაე-მატა.

აღრე უკვე ვეწერი მიფარვის კონცერტზე, რომელიც 9 აგვის-ტოს გამიართა და აქ ახალს ვიფარებს დავუმატებ. ისიც მოგახსენებ-

ცეკვა „ფარიკაობა“



რომ უკანასკნელი კონცერტი კვლავ ბუდამპეტში, ბუდას მწვენი თეატრში მოეწყო.

ამ კონცერტს პირველ კონცერტზე მეტი წარმატება ხვდა. ბუდაპეტში პირველი გამოსვლის შემდეგ პრესის საშუალებით მოსახლეობა უკვე იცნობდა ჩვენს ანსამბლს, ეცეს არ იყოს, კარგი სანახაროა უკვე დაიცვდეს მხოლოე სახელე მოსწონი, როგორც ჩანს, ეს თვისება არც ორმილიონიანი მოსახლეობის მქონე ქალაქისათვის ყოფილა უცხო. ამას ისიც დაემატა, რომ ბუდას მწვენი თეატრი მაგარტის სათაურ თეატრზე ნაკლებ მაყურებელს ტოტეს და რა თქმა უნდა კონცერტზე მოხვედრის შემდეგ მსურველი გულანატყნი დარჩა.

ეს გულსტაკიელი წინასწარ გამოხატა გავით „ნეისპაბდმა-გის“ მიმომხილველმა, რომელიც ვერ კიდევ პირველი კონცერტის შემდეგ წყრად — სამუშაოარი, რომ ეს პრეყინვალე ანასამლი მარ-გიტის კუნძულზე მხოლოდ ერთხელ ვიხილოთ.

რაც შეეხება იმით, ვინც ბუდას მწვენი თეატრში მოხვდა, როგორც ადრე მოგახსენეთ, ისინი შხაბუნა უფრომაც ვერ დასალა. ქოლოგებაფარებული ხალხი თავთავიანთ ადგილზე დარჩა და დროებით მოწვევითი კონცერტის გაგრძელებას კოლოდა.

კონცერტს უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკის კულტურისა და განათლების მინისტრის პირველი მოადგილე დოქტორი ორბან ლასლო ეწვერობდა.

11 აგვისტოს საბჭოთა მეომრების თხოვნით საშეფო კონცერტი გაგმართეთ, რომელსაც აგრეთვე დიდი წარმატება ჰქონდა. იმავე დღეს საღამოს უნგრეთ-საბჭოთა კავშირის მეგობრობის სასოფადო-ებამ ბანკოტი გაგვიმართა და ამ ბანკეტზე, როგორც მთლიანად ან-სამბლი, ასევე მისი წევრები და ხელმძღვანელობა საქვიალური სიყვლიტის და მდღღებით დააჯილოდა.

არ შემოიღია არ აღვინმხო ერთი შეხვევა, რომელიც ამ ბან-კეტზე მოხდა და რომელიც ქართული ხალხური სიმღერის მიმხიბ-ველულის დამადასტურებელე უფქებად მიმანია.

როგორც ყველა ბანკეტზე, რომელიც კი ბუდამპეტში, თუ სხვ, ქალაქებში გაგვიმართეს, აქაც, რა თქმა უნდა, სუფარს ქართული სიმღერები ამწვენიდა. ერთ-ერთი სიმღერის დასასრულს აპლოდის-მენტები მოგვამა, ყველამ იქით გიგზხედით და სახსიკეტო დარბა-ზის გახსნილ კართან ახალგაზრდების დიდი ჯგუფე დავინახეთ,

გაცხარებულ ტაშს რომ სცემდა. ახალგაზრდების ამ ჯგუფმა უკვე ტაში იესუყვებდა და რუსული ხალხური სიმღერა შეიბრეყვას. კავთელს ცვიფრებულში შეგვეტროდიო, რადან წვეთროგველი და ამბოქაქაქა გოთილი ყსიწვილები სულაც არ უწყავადებენ რუსებს.

ახლა ჩვენზე დღდა ქალსიკების ჯერი. ისინი დარბაზში შემოვიყვინდენ, ჩვენ მსახიობებს ეხვეოდნენ, ხელს არმოგვინდენ და ულოცავდნენ. გაიოკვა, რომ ესენი ათოიკელი სტუდენტები ყოფილან, რომლებსაც სოფიის ფესტივალში ითულიან მოხაყოლოდა და ბუდაპეტში ჩაისულიყო ბუდას მწვენი თეატრში ჩვენს უკანასკნელ კონცერტს დასწვრებიან.

იქ ვერ მოვაგონებთ ქართული ხალხური სიმღერებით ჩვენი აღ-ფროთავების გამოსატვა და დღეს აქ საყვიალურა მოვედიო, რომ თქვენ შეგვეგვინდენ — განაცხადა მათა ხელმძღვანელმა. მერე მას ანზორ კასაძეს თხოვნით მიმართა, ექნებ რამდენიმე ქართული სიმღერა შეგვასწავლიო. ანზორი დათანხმდა.

ყვირე დღეს დღითი ადრე სტუდენტმა ამ ჯგუფის ყველა ჩილ-მეტი წყრად ჩვენი სასტუმროს ვესტაბილუში შეიკრიბა, სადაც ახსორ გავსულამ მათ ორსათიანი გაგვეთილი ჩაუტარა.

იგივე გაგმართა მიმდღვენი დღესაც.

სოლო 14 აგვისტოს, ბუდაპეტშიდან გამოიშვარების დღეს, ასეთ ხურარის ნახაღებით — ხორბუსებში გასაღველუ ჩვენი ანასამ-ბლის წყრები კამბროდობების ხინდა იქვე შეგოვილი ბუდაპეტ-ტელ ნახაღების ცვიფრობების რომ უწვევდნენ, ამ დროს სასტუმ-როს წინ შეჯგუფებული ამერიკელი სტუდენტები „შენ ხარ ვენას“ მღეროდნენ და ეს სიმღერა რომ დამწიათვდა „შობის არავე“ მოაყოლეს.

ასე დამთავრდა ქართული ხალხური სიმღერის და ცეკვის სახელმწიფო დამასტრებული ანსამბლის პირველი გასვლა საზღ-ვარგარდა და ამ პირველ გასვლასვე მოჰყვა ქართული ხალხური სიმ-ღერის პირველი დიდი წარმატება.

ამ წარმატებამა ნათლია უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკა იყო.

ბუდაპეტშიდან სამშობლოში დაბრუნებულებმა მარტო ქართუ-ლი ხალხური სიმღერების გამარჯვების რწმენა რიდი ჩამოვიტანეთ, ამ რწმენას მოყავილენი სტუმარობყვარე უნგრელი ხალხის უსიბო-სიყვარული და მაღლიერების გრნობა.

საინტერესო სექტაში

მოხარულია

მოზარდ მაყურებელთა მარ-თულმა თეატრმა თავისი ქე-ორხომეე წული დაიწყო პრემი-ერით — მაყურებელს ურუნვა და კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჰირი“ და „უედურება“.

„ეს კაცე სწორედ შეეყო-დებოდა კაცე, რომ თვით ამ-ბაიი მსახივლი არ ყოფილიო...“

აი და კლდიაშვილის მო-თხრობების მთავარი აზრი... თუ და კლდიაშვილი ერთი ხნითი ეკლდა დაგაყოდაც, მე-ორე ხელით მაღამოს წას-ცხებეს... წარბოსდაღვენდა მიმ-ხადებულ ცერებს თვალის

ბე, გ რეგნეშვილი, ო. ბაღა-თურია.) დახმარებით წარმო-გვიდგინა კარგი სექტაკალი.

თუ „დარისპანის გასაჰირი“ რევისორმა მთელი ყურადღება გაამახვილა ცალკეულ პიროა მოჰყვებოდა, „უედურებაში“ მთავარია უსინალო, გაუ-ნათლებელი ხალხის მოქმედ-ება. ადამიანები ერთმანეთის მიმართ დაუნდებლნი ხე-ბიან.

რესპუბლიკის დამასტრებუ-ლი არტისტები: მ. ჯაგანა-შვილი, ივ. ნინუა, გ. დღისაძე; მსახიობები: ც. თორთოლაძე; მ. ჯაგანაშვილი, რ. მიქაბერი-ძე, ვ. ივანიძე, ტ. გიორგაძე, თ. ფარცხელაძე, ვ. ჩიტოშვილი, გ. ტროშოშვილი და სხვ. შოამ-ბუქდვი, წრფელი თამაშით გვირგვინებენ ახალგველ ელ დრამას.

პიესა მხატვრულად გაა-ფორმა აკ. რამიშვილმა. გა-მორღვეული ლოზე ტიშკოთ,

ოღრი-ჩორდრი დათლი ილი ფიცრის იატაგი, ყვალად მდგარ-ი, ტოტეტჩამოყრილი ხე (რომელსაც მეორე პიესაში მხოლოდ გატყვილი ურმის თვალს ემატება), ცისფერი სივრცე, რომელსაც ერთვის შა-ვით მოსილი ურთავი ქალი, ყოველივე ეს ახდენს შთაბეჭ-დილებას, ქმნის ფერადგან-კოლორის, რომელიც თავისე-ბურად ეწვყვის პიესის სვედა-ნარეე განწყობილებას. კომპო-ზიტორ და ტურიაშვილის მე-სიკაში პიესის ემოციური სუნ-თქვა ისმის, იგი აწმადებს მო-სალოდნელ გაგადტყვებს, სი-ტაკუციებს, კულმინაციას...

სექტაკალი მაყურებელ მ ა გულთბილად მიიღო. ეს დაღვე-მა მოზარდ მაყურებელთა სა-ხელმწიფო ქართული თეატ-რისა და ახალგაზრდა რევისო-რის თეიმურაზ ჩხეიძის გამარ-ჯვებაა.

ნათელა იხილავს

მხატვარი კოკა იგნატოვი ოცდაათი წლისაა. ეს ასაკი ხელოვნთა მიზანსწრაფვის, შემოქმედებითი ძიებების, საკუთარი ხელწერის გამომუშავებისა და თავისი სტილიტური ხედვის დაღვინა-დამკვიდრების პერიოდია.

ახალგაზრდა მხატვრის შემოქმედებითი ბიოგრაფია არც თუ ისე დიდია — 1962 წელს დაამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემია, მაგრამ მაშინვე რთული მხატვრული ამოცანების განხორციელებას შეუდგა; მან სახვითი ხელოვნების მრავალ კანონში მოსინჯა თავისი შემოქმედებითი შესაძლებლობა და თვითულ მათვანს დიდი სერიოზულობითა და სიყვარულით მოეკილა.

ფერწერაში, გრაფიკაში, კინოსა თუ თეატრალურ დეკორაციებში, ყველა მის ადრინდელსა და მომდევნო პერიოდის ნამუშევრებში ნათლად იგრძნობა მხატვრის მაღალი გამოსახელობითი ოსტატობა, მისი დიდბუნებოვანი ნატურა, ტემპერამენტი და ლირიზმი. შემთხვევითი არ იყო, რომ ამ ძმალვარი შემოქმედებითი ენერჯით დაინტერესდა ახალგაზრდა კინორეჟისორი ლანა ლოლობერიძე და კოკა იგნატოვი მხატვრად მიიწვია ფილმში „ერთი ცის ქვეშ“.

ლანა ლოლობერიძეს ალღომ არ უღალატა და ახალგაზრდა მხატვრის დებიუტი კინოში წარმატებით დაგვირგვინდა.

ასეთივე წარმატებით გამოვიდა იგი თეატრალურ-დეკორატიული ხელოვნების სარბიელზე, რომლისადმი სიყვარული, შეიძლება ითქვას, სტუდენტური მერხიდან მოყვება — მან ზომს საღიბლომო თემად ა. ტურისა და გ. ლორკას პიესების მხატვრული გაფორმება აირჩია და იმათივეყ ყურადღება მიიქცია, როგორც დამოუკიდებელი, საოკრად თავისებური ხელწერის ოსტატმა, რომელმაც მხატვრული განზრახვების ახალი, საკუთარი საშუალებებით მოგვასალა.

„სისხლიანი ქორწილის“ ესიკეების მხატვრული დონე და შესრულების ტექნიკური ოსტატობა იმდენად მაღალია, რომ იგი სცდება საღიბლომო ნამუშევრისადმი მოთხოვნილების ფარგლებს და მისი ავტორი წარბოვნილდება, როგორც ზრდადსარულეული შემოქმედითი.

ამის შემდეგ თბილისის ზაქარია ფალაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრის მიწვევით კ. იგნატომ მხატვრულად გააფორმა კომპოზიტორ ბიძინა ცვერნიას

როცა მხატვარი

რუსუდან ხანთაძე

„ქორეოგრაფიული ნოველები“. მას მოჰყვა სპექტაკლები რუსთაველის სახელობის თეატრში: სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისა“ და ევილამ შექსპირის „მეფე ლირა“.

ამ ნამუშევრებით იგი გვერდში ამოუდგა რესპუბლიკის წამყვან თეატრალურ მხატვართა პლადას.

მისი ძუნწი, უზრალო, მაგრამ მრავლის მომცველი, ტევადი და ამავე დროს მეტად თავისებური ხელწერა ზედმიწევნით გამომსახველია.

სცენური კომპოზიციის საიდუმლოებათა დაუფლებს, მხატვრის დამოუკიდებელი შემოქმედებითი ძიებისა და ახალი მხატვრული საშუალებების მიკვნიების თვალსაზრისით სპექტაკლი „სიბრძნე სიცრუისა“ მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ქართულ თეატრალურ-დე-

კორატიულ ხელოვნებაში. ხალხური ეროვნული თამაშობებისა და სანახაობის მხატვრულ გაღაწყვეტაში მკლანდებმა განსაზღვრული ესთეტიკური კრდო, რომლის საფუძველზე დაერდნობით უწარმოებია მხატვარს წინასწარი კრიტიკული კვლევა. იგი არ ღალატობს ეროვნულ ტრადიციებს და ამავე დროს იმ ეგუება დამკვიდრებულ ფორმებს.

ამ სპექტაკლი განსაკუთრებით დასამახსოვრებელია ბრწყინვალე პანო. იგი აღიქმება როგორც შრომის, აღამაინის სიწმინდისა და მშვენიერების ჰიმნი.

ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში ჩვეულებრივ მოვლენად იქცა სხვა ეპოქაში შექმნილი ნაწარმოების შინაარსში თანაბერდოვობის შესატყვისი



ისტორიული სიმშრალე. გაფორმებაში შემჩნევა ისეთი ნიშნები, რომლებიც ასლია საქართველოს პატრიარქალურ ყოფასთან. მხატვარი სცენური ატრიბუტების მინიმალური გამოყენებით აღწევს ღრმა აზრობრივ დატვირთვას, რომელიც ტექსტის ყურადღებია, კომპეტენტური, ისტორიულ-ლიტერატურული შესწავლის, გარკვეული ფინანსოფიური ხედვისა და საკუთარი თეატრალური კონცეფციიდან გამომდინარეობს.

„მეფე ღირში“ ცალკეული მხატვრული დეტალი უპარესად დახვეწილია და მშობლივ, მარტივი კომპოზიციები სიტუარია ძალით აღქმება მთლიანობაში.

სამართლიანად ამტკიცებენ ხელოვნებამოქცეუბები: იმისათვის, რომ ხელოვნების ნაწარმოების არსს ჩაწყვეტონ, რომ მისი სული მთელ სხეულში გაევიდეს, რეჟისორმა გადაგვეცეს, საჭიროა პაემუფური უშუალოა და გულბეზიცილობა, ან ძალიან ღრმა და დიდი ცოდნა, მრავალმხრივი განათლება, რომ შესესს დადგენილი ნიმუშებისა და ისეთიკუფური იდეალების ზეგავლენისაგან გათავისუფლება.

სწორად დიდი ვრუდიცია შერწყმული ჰაუფურ მგზნებარებასა და უჩვეული შრომისმოყვარობისათან გახდა კ. ივანტოვის შემოქმედებითი წარმატებების საწინდარი სახეითი ხელოვნების ისოდენ მრავალ ეანრში.

ორიგინალობის დიდი ასეია კოკა ივანტოვის ვრაფიულ ნამუშევრებსაც. იგი აქცე ღრმად დაუფლებულია წიგნის მხატვრების ძირითად თავისებურებებს — ფორმის პლასტიკურობასა და შინაარსის ლაკონურობას. მის მიერ ილუსტრირებული ქართული ხალხური ზღაპრები, პუშკინის, გოგოლის, კუპრინის, გარსია ლორასა და სხვა ავტორთა თხზულებების მხატვრული გაფორმება მრავალფეროვნებითა და თემათა სიახლით, უფრო სწორად, თვით მხატვრულ თემათა ხედვის ახალი კუთხით გამოირჩევა, სადაც სადა, ძუნწი საშუალებებით მიღწეულია ნახატის სიტყვად და, აქედან გამომდინარე, მხატვრული ეფექტის უშუალოა.

აქვედ საინტერესოა მისი ხატოვანი ვერწერული ტილოები. ნამუშევრების დავაუფორმებისას მყის რწმუნდებით, რომ მისი სიუჟეტები ვარემო სამყაროში იბადებიან და ჩვენე ყოველდღიურობის, ყოველდღიური საქმიანობის მხატვრულ ფაქტად აღიქმებიან, მიუხედავად იმისა, რომ სიუჟე-

ტისათვის, რომელზედაც მხატვარი წერდება, მას არავითარი მისამაძი მოედლი არა აქვს. მისი მახელი თვლი, წრფელი გრძნობიერება, მღელვარება და ტემპერამენტი მთლიანად გადმოიცემა ნახატში, სადაც ყველფერი ასე სტიქიურია, უშუალოა, თავისუფალია. იქმნება ზთაბეჭდილება, თითქმის ხატვა მისთვის იგივეა, რაც სტვენა მგალოზელი ფრინველისათვის.

მისი საყვარელი თემაა — შრომებელი ადამიანები, მათი ყოველდღიური ცხოვრება. ხალხი თავისი რთული ფსიქოლოგიური ნიუანსებით.

პოეტური შთაგონებით დაწერილ „თუშეთში“ მხატვარი ზუსტად მიგნებული შტრიხებით გადმოსცემს ამ მოთაინ მხარის ადამიანთა სკესს. ფიგურათა განლაგება, მათი მოძრაობის კოორდინაცია თუშეთის მკვიდრთა ხასიათის თავისებურებებზე მოითითებს.

ადამიანთა უშუალო განცდიბია ნაჩვენები ერთ-ერთ ბოლო ნამუშევარში „მუსიკოსები“. საწრეავით საყუე პატარა მაგიდასთან მსხდომი სამი მამაკაცი მხატვარმა წარმოსახა არა როგორც მარტო თანამსუფრევენი, არამედ როგორც ყურმახვილი, ფიქრითა და სიმღერით გატაცებული ადამიანები. თითქმის უბრალო, ჩვეულებრივი თემა ადებელი, მაგრამ ამ თემის გამოჩატვისას კ. ივანტოვის სურათმა მოულოდნელი მომხიბლაობა და პოეტურობა შეიძინა. მხატვარს უნარი აქვს წუთიერში გამოსახოს ცხოვრებისეული დეტალები და ცალკეული ადამიანისათვის დამახასიათებელი ზოგადი ფსიქო-ფიზიკური თვისებები.

თბილისის მეტროპოლიტენში სადგურ ოქტომბრის“ კედლის ჭეშმარიტად ოქტომბრისრულ შუქს ჰფენს კოკა ივანტოვის ერთ-ერთი ნამუშევარი. ეს არის შესწინავე მიწუნებტური პანიკეოლოგიის მონეებები“. ამ ღრმა, ხატოვან ნაწარმოებში გადმოცემულია რეველოკუტორი სწრფვა და ხალხის ურყევი გადამწყებტილება, მისი თავდადება ხალხლო საქმისათვის.

მაგალი რეკოლუკუტორი პათოსით გამსჭვალული ეს ნამუშევარი ახალგაზრდა მხატვრის ისევე დიდი მიწუნეგია, როგორც მისი ბრწყინვალე პანო, რომელმაც დაამშვენა ბიჭვინთის პანსიონატი.

კოკა ივანტოვი ახალგაზრდა მხატვართა იმ ჯგუფის წარმომადგენელია, რომელიც შეუპოვრად, დაუღალავი შრომით მიუკრულვს გზას ჭეშმარიტი ხელოვნების მწვერვალებისაკენ.

ქეხს

ნიშნების აღმოჩენა. ამდაგვარი ძიება საცდელ ფაზას არ გასცდენია, მაგრამ საუბეთესო ნამუშევრებში ეს ამოცანა დაძლეულია არა ნაწარმოების ქსიცილის სტრუქტურაში ჩარევით, ან აქტუალურ მოვლენებზე თავზემოხვეულო მინიშნებით, არამედ იმ ელემენტების გულდასმით შესწავლითა და ჩვენებით, რომლებიც დღევანდელი ადამიანის აზრებსა და გრძობებთან არის დაკავშირებული.

კლასიკური ლიტერატურის თანამედროვე საზოგადოების მოთხოვნისათა შესაბამისი ინტერპრეტაციის ნაყოფიერი ცდა განახორციელა კ. ივანტოვმა სპექტაკლ „მეფე ღირში“, სადაც შესანიშნავადაა ხაზგასმული ამ ტრადიციის ზოგადეკონბრთული მნიშვნელობა. სპექტაკლში არ იგრძნობა

მანტანებ ტელევიზილი

ვასილ კიკნაძე



მომიყვანა წლებში დაიწყო ვახტანგ ტაბლაშვილმა მოღვაწეობა. ეს პერიოდი კი თეატრალური ფორმების ერთგვარი სტაბილურობით გამოირჩეოდა, მაგრამ ამის გამო ახალგაზრდა ხელოვანისათვის ადგილი როდი იყო ფართო ასპარეზზე გამოსვლა. თეატრალური სინამდვილე არცევანის წინაშე აყენებდა ტაბლაშვილს; ან უნდა მიეღო არსებული თეატრალური პრინციპები ან არა და ახალი გზები უნდა მოეძებნა. ერთის შეხედვით თითქოს აქ საუბრისთვის არაფერი იყო. მის წინაშე ჩვეულებრივად ტრადიციისა და ნოვატორობის საკითხი იდგა. ასეთ შემთხვევაში ნიჭიერი რეჟისორისათვის დიდ სირთულეს როდი წარმოადგენს მხატვრული პოზიციის არჩევა. მაგრამ ეს მაინც საკითხის გამართივებაა. პრაქტიკულად კი ახალგაზრდა შემოქმედისათვის მეტად ძნელი ამ პროცესების ხილრმეში უვლიდა.

ტაბლაშვილის მხატვრული ალღო და ნიჭიერება არ შემცდარა, როცა მან ქართული არტისტიზმისათვის დამახასიათებელი ფორმების ძიება დაიწყო.

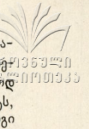
მართალია იგი მოსკოვიდან ნიჭიერი ახალგაზრდის სახელით დაბრუნდა, მაგრამ ქართული საზოგადოებრიობა ამ ნიჭიერების დადასტურებას მოითხოვდა. ეს „გამოწვევა“ მიიღო ახალგაზრდა რეჟისორმა და მალე პირველსავე სპექტაკლში გაიბრწყინა. გამართლდა მისი მასწავლებლის სახნოვსკის იმედი. სახნოვსკი ერთ-ერთ წერილში ასე წერდა თავის მოწაფეს: „საკუთარო ვახტანგ, მე შენი გულწრფელად მჯერა, როგორ მიხდა, რომ შენი რეჟისორული ტალანტი გაიშალოს მძლავრად და დიდებულად. და მე ვიცი, რომ შენ ხარ მოკრძალებული და საკუთარი თავისადმი მომთხოვნი ადამიანი. იმედით გარიმეე ხელს“.

ამ პატარა ბარათში ბევრი რამ არის თქმული. ვახტანგ ტაბლაშვილმა გულწრფელად მიიღო მასწავლებლის ეს შეგონება და მარ-

თლაც საოცარი მოკრძალებით, საკუთარი თავისადმი დიდი მომთხოვნელობით დაიწყო შემოქმედებითი ცხოვრება. ამ მოკრძალებას ხელი არ შეუშლია უაღრესად გაბედული და, მე ვიტყვი, სენსაციური ყოფილიყო მისი პირველი სპექტაკლი „სოლომონ ისაკიან მეჯღანუა-შვილი“.

ვერავინ ვერ იფიქრებდა თუ ლ. არდაზიანის მოთხრობა ასე მძლავრად აელვარდებოდა სცენაზე. ეს იყო მწერლის სიტყვის ახალი დაბადება, ახლებური ამტყვევლება იმისა, რაზედაც ფიქრობდა და ოცნებობდა მწერალი.

როცა არდაზიანის ნაწარმოების დადგმას მოჰქიდა ხელი მან კარგად იცოდა, რომ იგი ამ მოთხრობაში ვერ იგრძნობდა იმ ფაქტს პოეტურ სამყაროს, ლოცვასავით იდუმალს და მთრთოლვარე სულს, რომელიც მან სამხატვრო თეატრში განიცადა, ვერ დაინახავდა ვერც იმ ნახსად და მწუხარე გულმუხრვალეებას, რომლის მიღმაც შეიგრძნობა რაღაც მაღალი და აუხსნელი. ამგვარი განწყობის თეატრალურ ატმოსფეროში აღიზარდა ტაბლაშვილი, მაგრამ არდაზიანის პიესაშიც იხოვა თავისი სათქმელი, ოღონდ სულ სხვა ფორმაში და სხვა მხატვრულ საწყაროში. რეჟისორმა მიზნად დაისახა უბრალოებისა და თეატრალიზმის სინთეზი, სცენური მოქმედების უწყვეტი შინაგანი დინება. სწორედ ეს მიიჩნია თეატრალური ხელოვნების იდეალად. თავის ავტობიოგრაფიულ განაცხადში ვ. ტაბლაშვილი წერდა, „საკუთარი შემოქმედებითი გზის ძიება-დადგენას მიმუშებდა და კვლავ მიმუშებს ორი ჩირაღდანი: ერთი მარჯანიშვილის მაღალი თეატრალიზმი, მეზენბარე სიყვარული და ხედავ სიციცხლსა და მეორე — სამხატვრო თეატრის ბრძნული სიღინჯე ნაწარმოების აზრობრივი სიღრმის წაქიფებისა და მის გახსნაში მსახიობის ორგანული მოქმედებით, გატაცური — კეთილშობილი უბრალოებით“. სწორედ ამ ორი მომენტის შეერთებაში უნდა დაფიქრობოთ ვ. ტაბლაშვილის



ეროვნული თეატრალური იდეალებზე. ამ მხრივ იყო მნიშვნელოვანი „სოლომონ მეკლანაშვილი“.

შეიქმნა ცხოველყოფილი, მკვეთრი თეატრალური ფორმისა და ღრმა სოციალური ელფრადობის სპექტაკლი. წარმოდგენაში მკვეთრად იყო დიფერენცირებული საზოგადოება. ჩვენ აქ ენახავდით ფეოდალურ არისტოკრატებს, ახალი ცხოვრების პირების ინტელექტუალურ, მის წარმომავალ ნაძირებს, მოწინავე ქართულ ინტელექტუალურ და პეტერბურგულ დაბრუნებულ სტუდენტებს, ალექსანდრე რაინაძეს თავისი მეგობრებით. ამ მრავალმხრივ აგრეთვე მინი, მკვეთრი ინდივიდუალური მანერისა და თეიმყოფადი ბუნების ადვანსებით, რეჟისორმა იგრძნო მათი სულიერი ავლადობა და მთელი ეს სამყარო ენერჯიული და მტკა და პლასტიკურ თეატრალურ სტილით გამოხატა. „სპექტაკლის სახე „ლამაზი ჭაობი“. — პრემიერის წინ განაცხადა რეჟისორმა, „თავისთვის ვალი იყო ამ „ლამაზი ჭაობის“ გახსნა თეატრალური მიმოხიდელობით“. ამ მეტაფორულ ინტერვიუში მთელი სპექტაკლის ბუნება იგრძნობოდა.

ტაბლაშვილმა თავისი ინსერირება არსებითად რეჟისორულ პარტიკულად აქცია. მოთხრობიდან თეატრლობის სტიქაში გადითხანა არსი და ბუნება არდაზიანის ნაწარმოებისა და ამიტომ სცენაზე ასი სივითე დონის მახილობითი, რთული სოციალური ყოფის მასხველი სპექტაკლი შეიქმნა, როგორც ეს მუწერას პირობის ფორმით ქონდა განაცხადებული. არ ვიჭებთ ვადაჭარბებულ თუ ვიტყვი, რომ „სოლომონ მეკლანაშვილი“ იმ გამონაკლის სპექტაკლათა რიგებს განეკუთვნება, როცა მოქმედილი ადვეკატური შესაბამისობა მოთხრობასა და მის თეატრალურ გამოხატულებას შორის. რეჟისორის ხელწერა ლაქონირება და ექსპრესიული აზრის სიღრმე, მოქმედების ლოკურობა და ერთიანი მხარეანი რიტმული დინება განსაკუთრებულ ძალას მატება სპექტაკლს თავისი სიხოველი და ფერადობებით. შესრულების რეალისტური მხარე არადვედა ჩვეულებრივს სახლფეხებს და ეს სპექტაკლი თეატრალური რეალიზმის არჩების გაფართოების პერსპექტივებზე მიგვიანშნებდა. სპექტაკლი დიდი ინტერესით მიიღო იმამნიშნება მაყურებელმა.

„სოლომონ მეკლანაშვილი“ აღიარება მოუტანა ახალგაზრდა რეჟისორს, ეს იყო გახტავ ტაბლაშვილის პირველი ნაბიჯები. იგი ამისათვის დიღხანს ეწაღებოდა. მთელი თავისი სიტახებუე ელოდა ამ დღეს, რეჟისორად დაბადების დღეს. თეატრისადმი ის სიყვარული და მის ბავშვობიდანვე დაწყა. იგი გატაცებით დადიდა მარჯან-შვილისა და ამხეტელის სპექტაკლებზე. იზრდებოდა თეატრისადმი სიყვარულით. „1930 წელს — იფიქრებ ტაბლაშვილი — მარჯანიშვილს წყრილი გაუგუზანე. ბავშვური მიამიტიობით ვუამე ჩემი გატაცება მისი თეატრით. რეჟისორბაა მინდა და თვეს იქით გზა არ მაქვს-მეთუ. ისიც მიყურე, რომ ციყელიში ვარ დაბადებული. წყრილი ვინც გადასცა მამამთ, სიყვარული კიხახულოდო. კოტეშ მიმიღო რეჟისორის თანაშემწედ“. ამის შემდეგ ტაბლაშვილი მისიყვის თეატრალურ ინსტიტუტში წავიდა სარეჟისორო ფაკულტეტზე, რომელიც 1939 წელს დაამთავრა. ერთი წელი სამხატვრო თეატრში დაყო, როგორც პრაქტიკანტა და ამ პირობებით დაბრუნდა ისევ მარჯანიშვილის თეატრში რეჟისორად. მისი დღიურებიც სწორედ „სოლომონ მეკლანაშვილი“ გახლდათ. იმავე სეზონში დღდა ნ. პოპოლინის „კრემლის კურანტები“, ხოლო 1942 წელს ლევან გოთას „მეფე ერეკლე“.

კრიტიკამ და ფართო საზოგადოებამ „მეფე ერეკლეს“ მარჯანიშვილის სტილის სპექტაკლი უწოდა, ტაბლაშვილმა კი საბოლოოდ განიხიტა ქართულ თეატრში თავისი ადგილი. მან აქ ვიჭინება თავისი შემოქმედების მყარი ეროვნული საფუძვლები, მის სიღრმე-ქრთმის წყვილობის ძალა.

ქართული თეატრის ისტორიაში ბევრი არ არის იმგვარი სპექტაკლი, რომ სამ დიდძალი მყარდებით მიეზიდოს და მისი აზრი და გრძნობა ემუღტვარებოდეს. ფართო რეჟისორული მონასმები, გატყვური, ენერჯიული თეატრალური სტილი შენიჭებულ დიდ პატრიოტულ ელფრადობასთან იყო ის ძალა, რომელიც ასე გაიტაცა ადგილობრივი. სპექტაკლს ფართოდ გამოემართა პრესა. ბ. ვლტბის აზრით „მარჯანიშვილის თეატრმა“ ამ პიუის განასახიერებით შექმნა

დღი იდუერი და ესთეტიური სპექტაკლი. რეჟისორი გ. ტაბლაშვილი ამ დადგმით ღრმა პოტენციის და მდიდარი ფუნჯახის სპექტაკლი დადგმით მოვედგინა. იგი კქმნის ორიენტირება და მკაცრად ჩაფიქრებულ მონასმეებს, აღწეს წარმტყვ სახასიათო ეფექტს, რომელიც კი არ ჩნდოლავს, არამედ ავლენს პიუის შინაარსს. იგი თანაბარს გულმოდგინებით ამუშავებს ყველ დეტლს, ანსამბლს დიდსა თუ მცირე სახეს და ყოველივე ამას გადადის ერთიან მხატვრულ კამონინად, რომელიც აზრობრე-ეპოქურ მთლიანობასთან ერთად, მხატვრულ საშუალებასა დიდ მრავალფერუნებასაც შეიცავს“.

ვახტანგ ტაბლაშვილის რეალისტურმა და ამბოთანვე სახეიერ თეატრალურმა სპექტაკლებმა არა ერთი ადგილობრივი წარმატება მოუტანა ქართულ თეატრს. განა შეიძლება ასხენო „მეფე ერეკლე“ და არ გაისხენო ვასო გოთიაშვილის რანდრულ კეთილშობილებით სახვე მფვის სახე? ქართული არტისტიზმის ამ დიდებულ განსახიერებაში ჩანდა რეჟისორის დიფერენციული და აზრითა სელი.

ფართო იდუერი ჩანაფიქრი, პატრიოტული შეზარტება და მძაფრი თეატრლობა, რომელიც შესანიშნავად გამოიხატა გმირთა სულიერი ზრდაში, რეჟისორმა მკაცრ ლოკურად ფორმირი მოიკაცა და კომპოზიციურად მილიან სპექტაკლ შექმნა, მიუხედავად იმისა ყოველი სცენა იყო თუ არა ერთნაირად მხატვრული.

ვახტანგ ტაბლაშვილისთვის ძალიან ახლობელი აღმოჩნდა ისტორიული თემა და ეს იმიტომ, რომ იგი ისტორიას, როგორც მხოლოდ წარსულის როდელ უყურებს. გარდასულ დროთა ხივიის სურელი რეჟისორის ხზრად რამე დიდად მნიშვნელოვანი აზრის სათქმულად სჭირდება. იგი მიაჩნებს გზით, მისი ნაფიქრის განსხივისებით საშუალებით ეჭებს ხოლმე მას თუ იმ პრობლემატურული საკითხის გამოჭირს ზღვს. მის იტყვებს ჩვენი ისტორიის მებრძოლი სული, მისი გამჭრული შეზარტება და ზნობიერი იდეალობა. ამიტომ იყო, რომ „მეფე ერეკლე“ ახლებურად აეფრედ დიდი სამამლო იმის წილებით. ქართველმა ხალხმა მასში დანახა მტრთან წრუნებულ ქართველი კაცის მოუღვლილი და გამარჯვების რწმენა. ისტორია შეიჭრა თანამედრეე მაყურებლის ცხოვრებაში და გამამხვევებელი სიტყვა უზნა ფაშიზმის წინააღმდეგ ამხედრებულ ხალხს.

მაყურებელმა სპექტაკლში დანახა თავისი საყვარელი გმირი, რომლის სახელიც ათული წლითით ქქულდა არა მარტო მთელს აღმოსავლეთში, არამედ ეფროპაშიც. ლესინი თავის ღრამაში „მინნა ფონ ბარკლემი“ ერეკლეს ახასიათებს, როგორც „დიდ გმირს“, როგორც „რანდს, რომელმაც შეარყია საპრსეთი და ეს-ეს არის შეიჭრება თურქეთში“.

ერეკლეს გმირული სახე აქტიორულადვე დიდად მგზნებარებელი იყო განასახიერებელი. გ. ტაბლაშვილმა იცის მსიხობიან რუბო-ბის საიდუმლოება, იცის ხასიათის შექმნის მთელი სილამაზე და ამიტომ მის სპექტაკლებში აქტიორი არასოდეს არ იყრება საერთო ანასამბლში. ამბოთანვე, მის სპექტაკლებში თითქმის ყოველიცის ხელშეხსახება იგრძნობა ფორმა. ფორმის სიმყვეთრე აქ ბუნებრივად ერწმის შინაარსს. სახეთა ინდივიდუალიზაცია რეალისტური ხელოვნების არსებითი მხარეა და ამდენად ვასახიერებ რეჟისორი თუ რატომ აქცებს მის საცანებში ყურადღებას.

გ. ტაბლაშვილის არც „მეფე ერეკლე“ დადგმის შემდეგ შეუწყვეტია ისტორიული თემებზე ფიქრი და იტყნა. 1945-1946 წ. წ. სეზონში ტაბლაშვილმა დ. გოთას „დავით აღმაშენებელი“ დადგ. კვლავ გაიტაცა სპექტაკლმა მაყურებელი. ბევრი საქართველო იტყა იმხანად რეჟისორის მიმართ. მარჯანიშვილის თეატრალური მრწამსი, რომ თეატრი აქტიორის ხელოვნებაა, აქაც გამოჩნდა და ეს იგრძნობდა ღამბამბა და ზაქარიაძის, ანჯაფრისძის და გოთიაშვილის, ნატო ვანჩასის და შავკლიძის შემოქმედებაში. რეჟისორმა ყველაზე უკეთ ამ სპექტაკლში შესწორი ერის სულიერი საყვარელი მტკა სახიერ და კონკრეტულ პოეტურ ფერებში გადმოცემა.

ისტორიულ-პატრიოტულ თემაზე შეიქმნა ტაბლაშვილის სპექტაკლები



ტაქტიკური უზარმაზრობის „გოგონა სააკაძე“ და ვ. კანდელიას „მაია წყნეთელი“. განსაკუთრებით დიდი წარბილად ხვდა „მაია წყნეთელს“. რეჟისორს, რომელსაც ისტორიული პიესების დადგმის კაცრი ტრადიციულ ჰქონდა და თავად შემიქმედებოდად დაბრუნებული იყო, პიესის ახლებური გახარება სურდა. მან მეტად ეფემერული დრამატურული მასალა მკვეთრ რეალისტურ სცენურ ფორმაში გადაწყვიტა. იგი არ დაეფერა რეალიზმის დამწერებამდე. არც იღნავი მკაცრბრალ კომედირ დეტალებზე სიქვა უარი. ნ. კვიციანიის აქტიორული ბუნება კარგად მოუსადაგა როლის ხასიათს და მთელი სპექტაკლი სერიოზულისა და კომედირის საწყისის წუძმივით მოხატვლითის პრინციპზე ააგო. გავიქო, იქცესტიკის“ აზრით ტალბია-შვილის სპექტაკლი გამიორივლად დიდი სპექტაკლით. მატრო რ წელიწადში ორასჯერ წავიდა სპექტაკლი. ორასი აწმლიკი. ეს მართლაც სარეჟირილ წარმატება იყო და ამას ჰქონდა თავისი ლოგიკა.

„მეფე ერეკლე“, „დავით აღმაშენებელი“, „გიორგი სააკაძე“, „მაია წყნეთელი“ ეს ერთი დიდი პატრიოტიკული თემა აღსასვე ეროვნული სამაყის გრძნობით. აქ მთავარი მის როლია თუ რომელი სცენა, მოქმედება ან სპექტაკლი იყო უფრო ძლიერი. ამგანად ჩვენთვის არსებით მნიშვნელობა აქვს რეჟისორის მატრულ პოზიციას, მის მოქალაქებობრივ სახეს. მისი სპექტაკლების ავტორიანობა პირველ რიგში იმისადახმადე თუდა შეფასებს, თუ რამდენად საჭირო და სასარგებლო იყო იგი ხალხისათვის. ამ თვალსაზრისით ტალბია-შვილი ერთი პირველთაგანია ჩვენს რეპერტუარში, რომელმაც განსაკუთრებული ყურადღება მიაკეთა ახალგაზრდობის პატრიოტიკული სულისკვეთებით აღზრდის საქმეს. რეჟისორისათვის ისტორიული თემა თვითმისანი როლია. მან გიგორ წარსლის თანამედროვე ელფანობა მისცა, მოძებნა მისი გამოხატვის რაღაც მატრიალურად ხელშესახები ფორმები, ჩავაყვანდა საუკუნეების სიღრმეებში, დაგვანახა სირთულე და სიმძიმე იმგამინდელი ცხოვრებისა.

მაგრამ ეს ხილვა წარსულისა აღსასვე იყო ხალხის უკვდავი სულის, მისი მაღალი ჰუმანიტური იდეალების გამოხატვის პათოსით. პათოსი არ მორიდებია არც დრამატურში და არც რეჟისორში. ეს კი მატრო ისტორიული თემატიკითა და იმგამინდელი თეატრალური ტენდენციებით როდი იყო გამოიწვეული. რეჟისორი განიზრდა ამბავფრად გარდახდელი ბრძოლების, ხის უსადავად ემოქალური კოლიზიების, გამორჩევი სახატად სახალხო გმირის. მეგრული უზნაწიშისა და პატრიოტიკული შეპართების გამოხატვა ხელვანი-საგან მოითხოვდა აქტიურ პოზიციას. სამართლიანი ბრძოლის გამარჯვების პათოსი ხშირად სცენაზე ისახებოდა მონუუმენტურ ფორმებში. ფართო მასშტაბებში ვლინდებოდა გიგრული დრამაყა და მკრონეული კომედიკა.

რა თქმა უნდა, ამგვარ გაბედულ ფართო ეპიკურ მოხასმებს, მძაფრ თეატრალურ პათოსს თავისი „აქილევსის ქუსლი“ ჰქონდა, მაგრამ რეჟისორის თითქმის არასოდეს მხედველობიდან არ ჩრბოდეს ეს „აქილევსის ქუსლი“.

და მანც ცალკეულ სცენებში იგრძნობიდა ხილვე ერთგვარი ბუტაფორიკობის ფორმისა..

რატისორის მრწამსი, მისი შეხედულებანი ყოველთვის როდი ფორხვევა მის შემოქმედებით მარქტიკას. ზოგჯერ ხელვანი ერთს ემთხვეოდა და მეორეს აკეთებს. ხვება საწინააღმდეგოე. ერთი სიტყვით ყველაფერი დამოკიდებულია შემოქმედის ინდივიტალური თვისებებზე. ამ შემთხვევაში კი ვ. ტალბია-შვილის თეატრალური ნაზრევი ხშირად სრულ „სასახეს“ პოულობს შემოქმედებაში. ამიქტი გვეჯრა მისი სიტყვებისა: „მწამს სისხლ და სისხლ მესმის პიესის დღდასობის სადღიურ წავითვებში და მის წარმისახების მაღალი გემოვნების წარმატაც ხასიათში. მძას მონდა და ყვადამედებულ მოდერნი. მოდას აყოლილი რეჟისორული პრანქვა-გრება საღებავებით უშობდ შეთხზონილ მძაყ ელს მაკონებს“. ასეთი რეჟისორების ერთ-ერთი ნიშანდობილი თვისებაა ქურდობა — ქურდობა ოდესღაც ნაყოფი სცენური ფორმებისა (გაგეშა — დასაშვებაა, მიმატა — მისამინება, ქურდობა დასაშვებობა)“.

და მართლაც იშვიათი როლია, რაც ზოგერთი რეჟისორი უკვე ერთხელ „შესტყულებულ სადღის“ (პოპოვი) მითრინებს, და ჰკონია

რომ ახალი, ავიწყდება, რომ იგი უკვე „მოვიდა ფორმისა“ იმისა, რაც გრძობდ იყო.

თითქმის თხუთმეტწელი იმოღვაწევა მარჯანიშვილის სასტრუბის თეატრში ტალბია-შვილმა. ეს იყო წინააღმდეგობრივი და ინტენსიური შემოქმედებითი ცხოვრების წუძმიე. რეჟისორის გზა მატრო გამარჯვებითა და ზარზომით როდი იყო აღსასვე. მას ბევრჯერ ჰქონია გულისტკივილი, წარუმატებლობაც და ნაღვლიანი დღეებიც. მაგრამ შემოქმედებითი ძიება თავისი არსით მანც „ბედნიერი ტანჯვაა“ და ამგვარ ტკივილსაც თავისი სილამაზე აქვს.

„ბედნიერი ტანჯვის“ დღეები კი მხოლოდ ნაწილად შემოქმედის ეშვევა ხილვე.

ტალბია-შვილს მარჯანიშვილის თეატრში დაღვა ა. ყუზნევის „მოძებნა“, შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“, „ანტიონის და კლიოპატრა“, ნ. ჰიქმეთის „ღღეწიდა სიყვარულზე“, გ. შატერვაშვილის „უკეთესი ქალი“, ა. ნასროვის „სუშინი“, დ. ვითუას „შეშველინი“, კ. კალაძის „სოფლის საამო საღამომი“.

ტალბია-შვილის რეპერტუარის მნიშვდივი ძმელია კატეგორიულად სიქვა რეჟისორის დრამის განრმა უფრო ძლიერი თუ კომედისა. არც არის საჭირო რომელიმე ვანრის უპირატესობა რომ „ღმუვანითი“. მის შემოქმედებანი. მთავარი კი არ არის, რომ ჩვენ ტალბია-შვილის ხელშეკრულ ვგრძნობთ ნიჭური ხელვლისა, დაკვირვებისა და მიზანწარფულ შემოქმედის. მისი ნიჭი თეთი სუტ სპექტაკლებშიაც გათვლებს ხილვე. არც იყო რეჟისორულად ძლიერი წარმოდგენა „სოფლის საამო საღამომი“, მაგრამ მესამე აქტიში ხომ ნამდვილად ჩანდა სცენის ისტატ? ამგვარი რეჟისორული გამოკათება იყო „უშეთის“, „უკეთესი ქალისა“ და სხვა სუხტი სპექტაკლების ცალკეულ სცენებშიც.

ტალბია-შვილის მიერ დადგმულ პიესების შორის მანც ისტორიული თემა სჭარბობს. კლასიკური პიესებიდან კი განსაკუთრებულ წარმატება ხვდა შექსპირის ნაწარმებებს. რეჟისორის ეს წარმატება მატრო პიესების გამო როდი ხვდა. ქართულ სცენაზე ბევრჯერ დადგმულა შექსპირის პიესები, წარმატებაც ბევრს ჰქონია, მაგრამ წარუმატებლობა ხომ უფრო მეტი იყო. 1948-1949 წ. წ. სურინში ვ. კვიციანიის მწიფეური თარგმანი მარჯანიშვილის თეატრში პირველად დაიღვა „რომეო და ჯულიეტა“. სპექტაკლმა დიდი მოქმამოტვა გამოიწვია. იყო ერთსულვითი მოწოდება და კრიტიკული შენიშვნებიც, მაგრამ ყველას აღუძრა ცხოველი ინტერესი ახალგაზრდების ტრაგედიულა ისტორიაში.

რეჟისორმა ახალი სცენური სიცოსვლე მისცა „რომეოს და ჯულიეტას“, ამ ახალგაზრდობის დღეაბრები სიყვარულის ისტორიკის კი საუკუნეების სიღრმედან ანათებს და მუდამ ახლებურ დღერადობას იქმნს ახალ თაობებში.

ყოველთვის ანციფერებად კაცობრობას შექსპირის ვენია. შექსპირის შესახებ ასე ამბობდა თეთი ვითოე: „განუხარებულად გაუზარდა, როცა მას შევეც ყველაფერი, რაც მასში ვნახე, ჩემთვის უცნობი, ახალი და საოცარი იყო და ამ უწვევლო სინათლედ, ამ უწვევლო ელგარებათ თვლები მატინა“. უცნობი საყაროს ხილვით გაოცებულა ვითომ შექსპირი მცხუნვარე მუსე შეადარა, რომელსაც იშვიათად თუ ვინმე გაეცნობას თვალს. დავა თქმა უნდა რეჟისორისათვის მუტაბ ძმელი იყო ამ მცხუნვარე პოეტური საყაროსათვის თვლის გამარჯვა.

ტალბია-შვილმა სცავა მძაფრად განდგლილ ტრაგიკული სიყვარულის პოეტური გამოხატვა. ვნებითა და კვდმასობილეთი სასვე ახალგაზრდების შურულავეი სულის ჩვენებაში რეჟისორმა დიდი ტაქტი და მძატეული გემოვნება გამოამოცავა. დინამიკური მიზანსწინები, მკაცილი და ლოგიკური, მართალი ფსიქოლოგიური განწყობილებანი სცენაზე გამორჩენდნ მთელი სისაყეთი. რეჟისორმა განსაკუთრებულ ყურადღება მიაკეთა ლირიკულ ნაკადს, მაგრამ ამით პიესის სოციალური მზაფე როდი მიჩქალა. მატრეც ეს იყო ნახი ლირიკული აღსარება ტრაგიკული სიტუაციისა. პოეტურობითა და მოქმედების კონკრეტულობით, სითოთი ირწოდა სცენა აივანზე, ფინალი, მერკუეთის სკადილი და სხვა სურათები. სპექტაკლის დიდი წარმატება ხვდა მოსოკებში გასტროლოების დრის.



რამდენიმე წლის შემდეგ, როდესაც ამ სპექტაკლის განახლებას შეეძლო თეატრი, ტბალიაშვილმა განაცხადა: „მე ძალიან მიჭირს დაფურცლუნდ ძველ სპექტაკლებს და ყველაზე იდეალურ გავიქმე აღდგენის სამუშაოებს. მიუხედავად ამისა, დავთანხმდი, რადგან შესაძლებელია მიმაჩნია პიესის განსხვავებული რეჟისორული წაკითხვა, უკეთ აღმუშავება, დახვეწა, და სახეთა მჭაფი გამოკვეთა. მართალია, რეჟისორმა ზოგი რამ აღსარული კიდევ, მაგრამ საერთო სპექტაკლში მაინც აკლად პირანდელი მომხიბვლებობა. ბევრჯერ გვითქვამს და ახლაც უნდა გავიმეორო, რომ აღდგენილი სპექტაკლი მაინც თარგმანსა ჰყავს, ბევრი რამ იკარგება დრამისა. ბევრი თუ არა რაღაც ღამაში ნიუნიხეში მაინც დაიკარგა, არმოყოფა და ჟულიანის“ მთორე დადგამაში. რეჟისორის სპექტაკლის მხატვრებმა და თაყაიშობმა და მ. ნასიმეძე მიზნად დაისახეს თანამედროვე თეატრულ დანახათ კლასიკური მშენილება, რაც შეიძლება გაემარტევიანთ სპექტაკლის დეკორაციული გადაწყვეტა და მხოლოდ აუთენტიკლურ დეტალებში, საჭირო მხატვრული აქტებიტოში შეეცნო სცენა. სპექტაკლის კოლორიტი ძირითადად ორ ფერში წყდება. აქ არის ცისფერი და შავი ტონები, რომელიც ტრაგედიის ტონალურ გადაწყვეტაზე მოვეითხოვს. ცისფერი იმიტომ, რომ ეს არის სიყვარულის და რომანტიკის სიმბოლური ფერი, ხოლო შავი — ორი მისიყვარული, ცეცხლოვანი გულის ტრაგედიაის გვიანიწინებს. ამ სწორ რეჟისორულ მონაფორში იგრძნობა პირველი სპექტაკლის იმპულსური ეს. გასახლებიყა. წარამატება მით უფორ მეტი ოქმებია, ასალ ვარინახეს ძველი ვარამატის ყველა სიკეთე იწინადაჰყოლოდა. მიუხედავად ამისა წარმოდგენა კარგად მიიღო მისიკომა. კირტიკამ მალე შეფასება მისცა სპექტაკლს. ვერხალა მტე-ატრის“ (1962 წ. № 11) აზრით, „სპექტაკლი იწყებს დაგას, აქტიურ აზროვნებას. ეს ეკ იმას ნიშნავს, რომ შექსპირის ტრაგედია თეატრულ წაკითხვა თანამედროვეობის თეატლი“.

ტბალიაშვილის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში გამოჩენილი ადგილი უჭირავს შექსპირის „ანტიონის და კლოპატრას“. შექსპირული სპექტაკლისთვის სწრაფვა ტბალიაშვილში ამ დროსაც იგრძნობოდა, როცა იგი ქართულ სტრუქტურაში დრამებს დგამდა. ეს ფართო დილოჯია დო ინიტიყა მისიგანადა უკვე ამაღლებდა რეჟისორის შექსპირის დრამატურგიასთან შესაბუნვარად, „ანტიონის და კლოპატრას“ ამ სურვილის გამართლებდა. ამ პიესის შესახებ შექსპიროლოგები ხშირად წყრუნებ, რომ იგი მოკლევანა სცენურებას; რეჟისორმა მასზე ხანგრძლივი და მომპანწყველი მისამზადებელი მუშაობა ჩაატარა. გააკეთა პიესის საფუძვლიანი მონტიყა და უფორ რელიეფური გახადა თავისი სათქმელი. ხაზი გაუსვა ნაწარმოების სოციალურ ბუნებას. ანჯაფრადის კლოპატრას ჯადღებურ ემეჩინაობას — როგორც ამას ხსნის რეჟისორი — „მთორე პლანიორ“ მომქმედება განწირილ ვეპიბატის დამოუკიდებლობის უქანასწეული დღეების გაგრძელების სულისკვეთება. ხოლო ციყი გონებისა და ფიზიკული თვალის დილომატების ავეუსტ კვირისის, „დინჯი სიჩქარის“ მიღმა თეატრმა ამოიკითხა რომის იმპერიის უბერსპექტიობა: „ის უტკტი, რომ ანჯაფრადის შემოქმედებაში კლოპატრა ერთ-ერთი სახეეფორის სახეა, ბევრს ლაბარაკოს სპექტაკლის რეჟისორულ გადაწყვეტაზე.“

...სიყვარულ ბორგავადა კლოპატრა და ჩვენ გვაკცებდა მისი ადუნელება. მასიბობის სულში ციფორბდა კლოპატრა. ქალი და დედოფალი, თითქმის ორი არსება, ორი ადამიანის გუნება და ძალა ჩამდგარიყი მსიბობით. ორნახადა დიდი იყი მისი სიყვარული ანტიონისუსისამედი და მოვალეობა ევეპიტის წინაშე.

ანჯაფრადიმ კლოპატრას შესრულებაში გვიჩვენა შექსპირული ტემპერამენტი. ფართო აქტიორული უტკტი შენიჭდა მის კოველი სცენას. განცდის სიღრმე და მონუნტეტური გააზრება მასიბობის ბუნებრივად ენიფთობდა საერთოდ სპექტაკლის რეჟისორულ ჩანაწერიყა.

1960 წელს ტბალიაშვილი კვლავ მიბრუნდა შექსპირის და ბათონის თეატრში „ოტელიო“ დადგა.

გ. ტბალიაშვილის შემოქმედებიდან დრამატული თეატრის სხვა

სპექტაკლების დასახლებულა შეიძლება. ზოგის რასუსტისა, ზოგის ცალკეული სცენების გაზრუნეულისა, მაგრამ სრამდენიმე სპექტაკლიე ნათლყოფის თუ რაოდენ სინტეტისო ხელთაყინათან გავიქმს საქმე.

გ. ტბალიაშვილის, როგორც ორიგინალური და მრავალმხრივი, ფართო დიაპაზონის რეჟისორის სრულ სახეს მხოლოდ მაშინ წარმოედგინო თუ მის ნამოღვაწარს გაეცხიხებოთ ოქრასა და კირნით.

გ. ტბალიაშვილმა თითქმის 10 წელი დაჰყო ოქრასა და ბაქუნტის თეატრში, როგორც მთავარმა რეჟისორმა და დადგმულმა. ამ პერიოდში დადგმული მისი სპექტაკლების მარტო სახელწოდებებია განსხვავებული ეს ნათლყოფის იმ აზრს, რომ ტბალიაშვილი მკვეთრი ინტროსიების, ეროვნული თვითმყიდება აზროვნების რეჟისორია. ამ აზრის დადასტურება იყო მისი მიერ შ. მშველიძის „დიდოსტატის მარჯვენი“ დადგმა. რეჟისორმა დიდებულად იგრძნო კომპოზიტორის მუსიკის სიღრმე და სილამაზე. შესძლო მისი პოეტური სცენური წაკითხვა. გამასხურდაის რომანის სტიკიამი წყდობის ძალითა და მიული მისი მუსიკალური განფენილობის მეზუნებარე აღმდგენით რეჟისორმა შექმნა ჰეროიკული სპექტაკლი. სულიერი მონუნტეტალიზმი, ფართო დიაპაზონის ჩანაფორი, ძლიერი კომპოზიციური არტახტის, რომლითაც იკვერდა და ერთიანდებოდა რიული სტრუქტურის სპექტაკლი, რეჟისორის დიდი დამსახურება იყო. ტბალიაშვილმა გვიჩვენა სასალეო ღრამისა და ორატორულობის სინთეზი, მისი პარმონია. „მთავარი თავიგებუნება რეჟისორული ხელწერისა, ამ სპექტაკლიში არის მიზანსცენების, გარეგული მობირაობის დიდი თაყუბუქილობა. წარმოდგენაში რეჟისორი არტახტულად და საკმაოდ ხანგრძლივად გააჩერებ სცენურ მობირაობას იეს, რომ ოდნავდაც არ იკარგება ამა თუ იმ სტუაკიის პათოსი. პირობით, იგრძნობა პირქუმი ძალა, რომლის გარეგული „დაკოველი“ შექმნილია დიდი შინაგანი მულეფობა. ასეთ ნუნთხევაში ყველაზე ძუნჭი სცენური უტკტიყი კი მკვერდად იხატება და ასრულებს მჭაფიო დინამიურ ფუნქციას“ (ა. წულუაძე).

სწორედ მკვერდად და თაყუბუქილად, ემოციურად და მასივირად იყო დადგმული პირველი მოქმედების ბოლო სურათი, მესამე მოქმედება, მავისბერთან შორნახის მითათბირების სტუაკი. განსაკუთრებით ეკ ხეივანი სცენები, რომელშიც გამოჩნდა ხალხის სული, ძლიერი თვითმყიდელი ბუნება. ამ საყუთუხს სცენებმა განსაზღვრეს სპექტაკლის სპექტაკლიური ღრნე და იგი გახდა კიდევ მისი წარმატების საფუძველი.

აქაც გამოჩნდა ვახტანგ ტბალიაშვილის თანამედროვეობის გრძნობა. მან სიციცლობი, „ღამაში არის“ მისი ჰუმანური იდეების ჰეროიკულ წარსიხაზავში გვიჩვენა ქართველი ხალხის გმირული სულის უცდაღვების, მისი თანამედროვეობაში გადმოსვლისა და ცხოველმყოფლობის იდეა.

გ. ტბალიაშვილის, როგორც რეჟისორის, თავის შემოქმედებაში არტახტული მოუაროვას სურათების ფრესკულიობისათვის. მას ხშირად იგი სიმბოლურ მნიშვნელობას ანიჭებს.

ფრესკული სურათებიტოში გამოჩინოდა მისი „დავით აღმაშენელი“ და „დიდოსტატის მარჯვენა“. ქანდაკებატოში გარინდული სახეების, გამოკვეილი, დაძაბული, ხშირად უტყვი ფიგურები აქ აღმამანური ძალისა და ნებისყოფის საყუბუქელი არიან.

ქართველი ხალხის სულიერი და ფიზიკური ენერგიის შინაგანი ძალა, რომელიც მინუნტეტურ ფორმებშია გამოსახული, მდიდარი მასალაა ალდედა რეჟისორის. იგი ხომ სიჭაბუკეადაც ესწრაფოდა ჩვენი ხალხის გმირული სულის გამომსატველ ქმნილებებს. რაული დრამატუკულიური პერსპექტიობა და ფართო პარონის სანახაობებში რეჟისორმა შესძლო სცენების სწორი მხატვრული ორგანიზება. ამ მხრედაც მინუნტელოვანი იყო „დიდოსტატის მარჯვენა“. რეჟისორის ბიოგრაფიის ეს სპექტაკლი იმითაც არის საყურადღებო, რომ მასში კვლავ გამოჩნდა ტბალიაშვილის ხელწერა, რომელიც მის ორიგინალურ ხელგაშე მივიგანიწინებს თეოლოდ.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ მიღწეულა ეპიური გაშლილობა და ზეიადობა. მიული სცენური მოქმედება აღბეჭდილია „სტატორი

დინამიკაში, ლირიკული შერწყმის გამარჯვებულად, დრამატული ტრაგიკულიად. რეჟისორი არ ცდილობს გამარტვის და გამუხტის სცენური ატმოსფერო, არ ისურვებს თუნდაც კორექტიული შეიკანის ნაწარმოების რთულ ხასიათში. იგი სწორედ მის სიროვეტი, მის „გაუნადაბაში“ ხედავს რაღაც განსაკუთრებულ სილამაზეს. როცა სპექტაკლი მთავრდება, თქვენ გრძნობთ, რომ ძალიან ბევრი მოისმევთ და ნახეთ, შესაძლოა იგრძნობთ ენთუზიას დაღვრულ, მაგრამ ყველაფერს სტარბობს სიდიადის განცდა.

სპექტაკლი არის სცენები, სურათები, როცა ჩვენ მთელი არსებით ენთუზიებით გარდასულ ვიქტუს, ვიქტორინი მის სიღრმეებში და მდულვარებით ვისვენებ შორულ ძანგებს. ამ ხმებს გამოსცემს წარსულ საუკუნეთა გმირული სული, მისი ხალხის შემოქმედი გენია. ამ დროს ისეთი განცდა გეუფლებათ, თითქმის წირვას დასწავრიბთ სვეტიცხოვლის ტაძარში, თითქმის მოისმინებ კეთილშობიანი გალობა წმინდა გერმანიაზე, მაგრამ ამასთანავე სპექტაკლიში შეიგრძნობთ გუონის დედის მიწიერი ძალა, მისი ჯანსაღი გულისფეთქვა რეჟისორ გრძნობს მუსიკის დამუხტულ ენერჯისა. მან იცის, რომ იგი ქართული ხალხის სულშია წარმოქმნილი. ამიტომ სპექტაკლიც გამორჩეული დიდილი უტრავას სასაღო სცენებს. ეროვნული გიონის ბუნებისათვის შენიუთებულ სასაღო დრამა ორგანულიად ეწვევის მთავარ გმირთა სულიერ ცხოვრებას. ამ მთლიანობაში იგრძნობთ კ. გამსახურდიას ბრწყინვალე რობანის პეროიავც.

მუსიკის სპეცილისტთა აზრით რეჟისორმა შესანიშნავად წაიკითხა შ. მშველიძის ოპერა, სწორად გაიგო მისი მუსიკალური ბუნება. მან „სახალხო დრამისა და ორატორიული სინთეზი“ შეინახა ნაწარმოების თავისებურება და კომპოზიტორულად ამ თვალსაზრისით ააგო მთელი სპექტაკლი. ძირითადი ჩანაწერების მიმღა არ დაჩრქობდა არც სადაო მომენტები და არც დაუხვეწავი ადგილები.

ტალიაშვილი დიდხანს ფიქრობდა „დიდოსტატის მარჯვენაზე“, მრავალი წელი შეაღია მან ქართული პროზის ამ დიდებული ქმნილობა გაატანის იდეას შემოტანების ენაზე. ოპერის წარმატებით დადგმა ახალი ენერჯია შემატა რეჟისორს, იგი უკვე შეუღდა რომანის კვანძისაგან.

ქართული საოპერო სპექტაკლებიდან ტალიაშვილმა დადგა „აბაშალი და ეთერი“, „დაისი“ და „დარეჯან ციხერი“. ამ ოპერებს აქვთ თავიანთი სცენური ისტორია. ქართულ თეატრს არასოდეს არ დაეცივნებდა ა. წუწუნავას სახელი, რომელმაც ასე ბევრი გააკეთა ეროვნული საოპერო რეჟისურის განვითარებისათვის. მას შემდეგ თეატრში მოვიდნენ ახალი თაობები, ახალი რეჟისორები, რომლებმაც დაიკვეს და განავითარეს ეს ტრადიცია. ვახტანგ ტალიაშვილმა ამ სპექტაკლიც გააღრმავა და განავითარა მის პატრიოტული ტენდენცია, რომლითაც ასე გამოიჩრქვა მთელი მისი შემოქმედება. ახლებურად აუღრდა ფალიაშვილის „დაისი“ მისი დიდგმით. რეჟისორმა აქცე ხალხის როლს მიუქცია განსაკუთრებული ყურადღება. მთავარი გმირები კი „დაოკებულ ტონებში“ გამოხატა. სპექტაკლს მაღალი შეფასება მისცა მოსკოვის პრესამ ქართული ოლტერარტისა და ხელოვნების დეკლამა, „მისი მიზნისა — აღინიშნა დისკუსიაზე — მგაფიიოდ ატყვია მთელი ოპერის ძირითადი ჩანაწერი. გამოყენებლობა, სცენური ნახატის დახვეწაობა. რეჟისორის ნაწარმოების ხალხურება კიდევ უფრო იწერ აქვს წამოწეული. ამავე დროს აქ ვერ შეხვდებით მისწრაფებას, როგორც ეს ზოგიერთ ჩვენ საოპერო რეჟისორებს სჭირთ — მოქმედებით გაამართონ სხვადასხვა სიტუაციები და აბეჭდონ“. ამავე დღე-ღამე აღინიშნა: „გარდა იმისა, რომ რეჟისორმა ურდვევი ლოგიკით, დამატკვევებელი სინალით განავითარა მარის, მალხაზის და კიათოს ტრაგიკული ცხოვრების ხაზი, მან მიიღწა მასობრივი სცენების მრავალ-

მხრივ გამოხსახელობას და შესრულების დიდებულ ოსტატობას რეჟისორის კუნტურა განსაკუთრებით გამოიწინა მესამე მოქმედების ტრიუმფი (მარო, მალხაზი, კიაზო). ამ შედარებით სტატურს სცენაში, რეჟისორმა და მასხიბებმა მიიღწეს ფსიქოლოგიურ სიუსტესასა და გრძნობის ტემპირატ სიმძიფრეს. ეს რეჟისურა სათავსო დებულობის მუსიკაში, გრძნობის მუსიკას და არავითარ შემთხვევაში არ წარმოადგენს დატრიალებული ამბების ოლტერარტისა („სახატოთა ხელნაწები“: 1958. № 11). სპექტაკლის რეჟისორული გადაწყვეტა აღბეჭდილი იყო ხალხის მუსიკალური აზროვნებით.

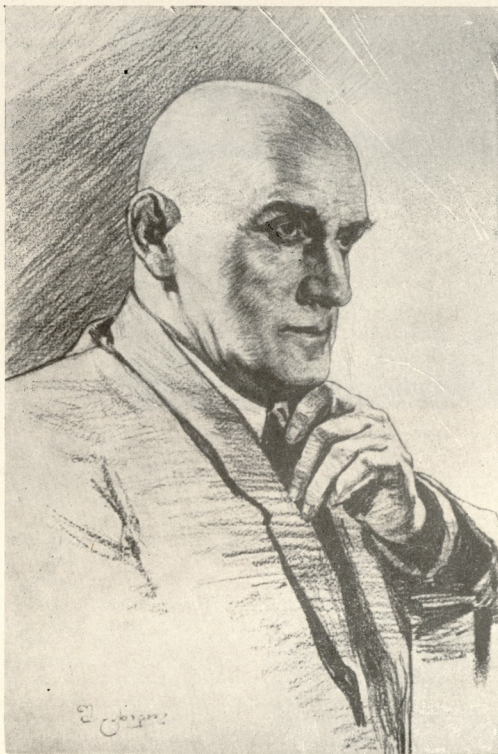
კ. ტალიაშვილის მიერ დადგმული ოპერებიდან დიდი უნარგველობა გამოიწინა. ასეთვე თანაფრთხილად დრამატული რეჟისორისთვის, საქმე უნარღოდ სტატისტიკურ თანაფრთხილობაში რიდა. აქ ჩანს რეჟისორის პოზიცია, მისი როგორც ხელოვანის მოქალაქობრივი სახე. ერთმა ცნობილმა რეჟისორმა სიტყვა „მითხარი რა პიესას დამამ დაგტვიფო როგორი რეჟისორი ხარო“. ხალხური ანდასის („მითხარი ვისი მეგობარი ხარო...“) ამ გარანტში დიდი სიმართლება. ამიტომ სულ ერთი რიდაა ქართული რეჟისორი ძირითადად უსიოურ ნაწარმოებებს დგამს თუ ორიგინალურს. კ. ტალიაშვილის შემოქმედება ამ მხრივ სამაგალითოა. ორიგინალური დრამატურგიისადმი მხარდაჭერა არ უნდა გამოიტყვავდეს სხვა წარწერებების დადგმავს. ევროპის კლასიკური დრამატურგის ნიმუშები ყოველთვის დიდი ინტერესს იწვევდა ქართულ სცენაზე. საილუსტრაციოდ ტალიაშვილის რეჟისურაშიც არის ამასობა მაგალითები.

საოპერო სპექტაკლებიდან წარმატება ხედა ვერცის „ტრუბადურს“. ტალიაშვილის წარმოდგენა გამსჭვალული იყო თავისუფლების იდეით. რეჟისორმა სწორედ ამ მომენტს გაუთავა აქცენტები, იგი აქცია ნაწარმოებისა და მისი მოქალაქობრივი იდეალის გამოხატვალად. სპექტაკლის კომპოზიციურ წყობაში, სცენების რეჟისორულ განლაგებაში მუდამ იგრძნობდა ძირითადი თემის გამოყოფა და ხაზგასმას, სურვილი — სპექტაკლი კონტრასტის პრინციპზე ააგო. ტრაგიკულ განწირულებას ენაცვლება ოპიზმის რეჟისურის და მთელი ეს რთული სურვილი სცენაზე აისახა დიდებულად. ტალიაშვილი, რომელიც მუდამ გამოიჩრქედა რეჟისორული მიზანსცენების კონკრეტულობით, სიყვანითა და ემეტურული სისადავით, აქაც, როგორც იტყვიან „ოავის ამბლუაში“ გამოიჩრდა. რეჟისორი მხოლოდ რამდენიმე შტრიხში, ცალკეული მინიშნებით აღწევს სპექტაკლის ატმოსფეროს შექმნას. „ტრუბადური“ ამ მხრივაც საინტერესო სპექტაკლია. „ტრუბადური“ ბევრია მეტაფორული სახე, მკვერი და ლამაზი მიზანსცენა. რეჟისორმა ამ სპექტაკლიც გამოიყენა მუსიკალურ დინამიკასთან თეატრალური გახვედების ერთ სახეობაში ქანდაკებასავით გარინდების ხერხი. ეს დრმა შეპირსპირება მეტ დინამიკობასაც ანიჭებს სცენას. ამასთანავე იგი უფრო რელიეფური, სკულპტურული დინამიკადა რელიეფურს ხდის წარმოდგენის საეროო სახეს.

კ. ტალიაშვილის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში ერთი ბრწყინვალე თავფურცელია ფილიმ „კეთი და კოტე“. ეს იმდენად პოპულარული სურათია, რომ უჭირვალდაც კი მიზანა მისი გრცელი ანალიზი. ერთი რამ კი უნდა თქვას: პირდაპირ გაუგებარი იყო ქართული კინოს ასეთი გულციობა მრავალი წლის მანძილზე ტალიაშვილის მიმართ. მან ვერ გამოიყენა რეჟისორი ახალი ფილმების შესაქმნელად.

დიდი ხნის დუმული დაიღრდა. რეჟისორმა კინოში გადაინაცვლა და ჩვენ გვეჯრა, რომ მისი ახალი შემოქმედება, „ამეღ მეგობართან“ წარმატებით დამთავრდება.

კ. ტალიაშვილი ახლა სიბრძნის წლებშია. ქართული აუდიტორია მდულვარებით ელის მისი პატრიოტული შემოქმედების ახალ გამარჯვებას.



რეჟისორი ვიქტორ ნინიძე

ქართული თეატრის აეგლარი მოღვენე

ნიკოლოზ კველიშვილი

80 წელი შეუსრულდა ქართული თეატრის დიდ მოამაგეს, გამოჩენილ ხელოვანსა და საზოგადო მოღვაწეს ვიქტორ ათანასეს ძე ნინიძეს.

რთული და ნაყოფიერი შემოქმედებითი გზა განვლო ხელოვანმა. დაიბადა იგი 1888 წელს, გურიისში, მახარაძის

რაიონის სოფელ ასკანაში. ჯერ კიდევ 1904—1905 წლებში შეადგინა სცენის-მოყვარეთა დრამატული წრე, რომელიც წარმოდგენებს მართავდა გურიის დაბა-სოფლებში, რითაც ხელს უწყობდა მშრომელთა გათვითცნობიერების საქმეს. ამავე დროს ვიქტორი აქტიურად

მონაწილეობდა გლეხთა რევოლუციურ გამოსვლებში. 1905 წლის ოქტომბერში ნასაკირალის ისტორიულ შეიარაღებულ აჯანყებაში მონაწილეობდა, ხოლო 1903 წლიდან მის ბინაში ინახებოდა არალეგალური სტამბა, სადაც სევესტი თალაკვეცსთან ერთად პარტიის გური-



ვიქტორ ნინიძე — ნიციფორ ატაყუბა. „სტუმარ-მასპინძლობა“

ის კომიტეტის დავალებით ბეჭდვად და აგრეთვე არალეგალური რეპრეზენტურის და პროკლამაციებს.

1905 წლის რევოლუციის დამარცხების შემდეგ ვ. ნინიძე იძულებული გახდა დაეტოვებინა გურია, რათა მკაცრი რეპრესიებისათვის თავი დაეღწია. იგი სამუშაოდ გადადის ჭიათურაში, სადაც ცნობილი ქართველი თეატრალური მოღვაწის ვალერიან შალიკაშვილის ხელმძღვანელობით ვატაყეით ეუფლება სასცენო ხელოვნებას.

როდესაც საშუალება მიეცა, ვ. ნინიძე კვლავ გურიაში დაბრუნდა და განაგრძო თავისი საცერეოლი საქმე — წარმოადგენებს მართვა. ახალგაზრდა, ენერგიულმა შემოქმედმა ავტორიტეტი და სიყვარული დაიმსახურა. მის სპექტაკლებს ყოველთვის დიდძალი ხალხი ესწრებოდა.

1908 წელს ვ. ნინიძე თბილისშია. ჩამოსვლისთანავე მუშაობას იწყებს რკინიგზის სამმართველოში, მაგრამ მაინც თეატრალური ხელოვნება იტაცებს. მალე იგი ქართული სახალხო თეატრის მსახიობი ხდება. ამ სახეობით გამოაჯონა შემოქმედებითი ნიჭი და მოკლე დროში მრავალი საინტერესო სცენური სახეე შექმნა.

ვ. ნინიძის შემოქმედებითი მოღვაწეობა განსაკუთრებით ვიწროსა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ. ამ ხანებში, გურიის კომიტეტის მოწვევით, იგი მხარაბაძეში ჩაღის თეატრის ჩამოსაყალიბებლად. თვითონვე ჩაუდგა სათავეში ახლად ჩამოყალიბებულ თეატრალურ კოლექტივს. თავის გარშემო შემოიკრიბა უნარიანი ახალგაზრდობა, შეადგინა ახლებური რეპერტუარი და ახალი ცხოვრების საერთო ფერხულში ჩაება.

1922 წლიდან ვ. ნინიძე კვლავ თბილისშია და შემოქმედებითი მოღვაწეობას იმავე სახალხო თეატრის სცენაზე განაგრძობს. 1924 წელს გადადის პლენარის კლუბში, სადაც აჯობებს მუშათა თვითმომკმედ დრამატულ წრეს და ხელმძღვანელობს, აგრეთვე, ორჯონიკიძის სახელობის კლუბს.

1928 წელს ვ. ნინიძემ ჩამოაყალიბა საინტერესო კულტურის თეატრი, რომელიც 1936 წლამდე რესპუბლიკაში ერთ-ერთი მოძრავ თეატრად ითვლებოდა და თავის დანიშნულებას შესანიშნავად ასრულებდა. 32 წლის მანძილზე ხელმძღვანელობდა ვიქტორი ამ თეატრს. იგი ერთი პირველთაგანი გამოეხმაურა მოსახლეობის საინტერესო განათლების დიდ და კეთილშობილურ საქმეს. თეატრისათვის მან შეადგინა სპეციალური რეპერტუარი, რომელიც მრავალფეროვანი იყო. ქართველი ავ-



ვიქტორ ნინიძე იასონის როლში. „ქობისძე“

ტორების პიესებთან ერთად იდგმებო-
და მსოფლიო და საბჭოთა კავშირის
ხალხთა დრამატურგიის საუკეთესო ნი-
მეუბნი. ამ პატარა თეატრის სცენაზე
განხორციელდა იბსენის — „მოჩენე-
ბანი“, ოსტროვსკის „უდანაშაულოდ
დამნაშავენი“ (კრუჩინინასა და ფრუ-
ლანინგის როლებს რესპუბლიკის სახალ-
ხო არტისტი ნუცა ჩხეიძე ასრულებდა.
ვ. ნინიძემ თეატრიდან ხანგრძლივი
დროით წასული დიდი მსახიობი ჯგუფ
დაუბრუნა (სვენას), ვიონიჩის „კრა-
ზანა“, შირვანზადეს „პატიონებისათე-
ვის“, ა. კორნეიჩუკის „პლატონ კრეჩე-
ტი“, ტრ. რამიშვილის „სტუმარ-
მასპინძლობა“, ვ. შალიკაშვილის —
„უნიადგონი“ და სხვ. ამ სპექტაკლე-
ბით სანიტარული კულტურის თეატრის
საზოგადოების დიდი სიყვარული დამი-
სახურა.



სურათზე: სხედან — დოლო ანთაძე, ვიქტორ ნინიძე, გიგოლე გენაძე, პო-
როსკვი, ნატო ვინაძე, აკაკი ხორავა; დგანან — პაველ ზეჟუა, ხაზინაიკო,
თბილ მერტულაძე.

სანიტარული კულტურის თეატრმა
შემოიარა საქართველოს თითქმის ყვე-
ლა ქალაქი და მრავალი სოფელი, ხო-
ლო თბილისში თეატრი სპექტაკლებს
მართავდა მუშათა კლუბების სცენებ-
ზე.

აი რას წერს ცნობილი ქართველი
მწერალი და დრამატურგი სანდრო შან-
შიავილი თავის წერილში ეურნალ
„დროშის“ 1930 წლის მე-19 ნომერში:
„უკვე მთავრდებოდა რაც რევიორ-
ვ. ნინიძის ხელმძღვანელობით გამოი-
დგინდა და ვერცხულ სცენის მუშაობაზე
თბილისში სისტემატურად მუშაობს
ქართული სანიტარული კულტურის
თეატრი. ამ ხნის განმავლობაში თეატ-
რმა დროად მნიშვნელოვანი წვლილი
შეიტანა ჩვენს კულტურულ საქმიანო-
ბაში. დღემდე თეატრს მოშადადებულ
აქვს ოთხი სხვადასხვა პიესა. დადგმუ-
ლი აქვს სხვადასხვა ადგილებში 150
წარმოდგენა, რომელზედაც დასწრული
საერთო რიცხვი 75.000 ადამიანს. თეატ-
რმა შემოიარა დასავლეთ საქართველო,
ავრტოვე ქართლი და კახეთი, სადაც
მთავარი ცენტრების გარდა შორეულ
სოფლებშიაც დავადა წარმოდგენებს.
თეატრის მუშაობა ყველგან საუკეთეს-
ო შთაბეჭდილებას ტოვებდა. დღემდე
ჩატარებული მუშაობა უსაფუძვლად და-
ლებითადა და ფრადი სასარგებლოდ ხა-
სილდება.

აი დროს — აგრძელებს ავტორი, —
როდესაც ხდება ძველი ყოფაცხოვრე-
ბის გადახალისება, იმ დროს, როდესაც
ჯერ კიდევ ფართოდ არის ფეხმობილ-
ბული მოსახლეობაში ლოთობა და
ძველი ყოფაცხოვრების სხვა მანერ-
ხეჩვეულებანი, ამ თეატრს უდიდესი
სამსახური გაუწია შეუძლია შრო-
მისათა ვართო მისებნისათვის.“
საკულტურის თეატრმა თავის გარ-

შემო შემოიკრიბა ქართული თეატრის
ისეთი გამოჩენილი მსახიობი, როგო-
რიც იყვნენ: ნუცა ჩხეიძე, შ. აღსაბაძე,
ვ. ყუშიტაშვილი, ბ. გამრეკელი, ნ. გო-
შიაშვილი, მხატვრები — ირ. გამრეკე-
ლი, ნ. ყაზბეგი, მ. გოციყვი, დ. მირი-
ანაშვილი, ნ. კილასანიძე და სხვ. აგრე-
თვე დრამატურგები: შალვა დადიანი,
რ. ქორჭია, ს. მთვარაძე, ვ. ნახუცი-
შვილი, ვ. ქეღაბაძე. თითქმის ამ
თეატრიდან აიდგეს ფეხი დრამატურ-
გიაში ვ. ბერძენიშვილმა, ლ. ჭუბაბ-
იამ, ქს. ზაფავა-ცინცაძემ, შ. ნარსიაძე,
ალ. ოდიშელმა, ვ. გოგიჩაიშვილმა და
სხვ.

თავისი სასცენო მოღვაწეობის 60
წლის მანძილზე ვ. ნინიძეს განხორცი-
ელებული აქვს ასორტიდაობაზე მეტი
დადგმა, ხოლო როგორც მსახიობი შეს-
რულებული აქვს ორასზე მეტი როლი.
მათ შორის აღსანიშნავია: დათა („ქრი-
სტიანე“), ნესტორი („უნიადგონი“),
ნიკოვანი („გვეგუქორი“), ნიკოფრე
აბაქუტა („სტუმარ-მასპინძლობა“), ბო-
ქალიძე („მსხვერპლი“), ზემლიანიკა
 („ნიკოზორი“), ვიშნევსკი („შოშიანე-
ლიანი დილო“), დარისპანი („დარის-
პანის ვასპირი“), ბერესტი („პლატონ
კრეჩეტი“) და მრ. სხვა.

ვ. ნინიძის მიერ განხორციელებუ-
ლი სპექტაკლები ყოველთვის იქცევე-
ნენ ყურადღებას მონაგანი მოლიანო-
ბით, მწყობრი კომპოზიციით და გამოყ-

ვეთილი სცენური სახეებით. საინტერ-
ესო იყო იგი როგორც მსახიობი. მისი
გამრეკელი ყოველთვის აღსაცენი იყენე-
ბრმა შთაგონებითა და სიმართლით.

რეჟისორულ და მსახიობო მოღვა-
წეობას ვ. ნინიძე ყოველთვის უთავსე-
ბდა დიდ ორგანიზატორულ საქმიანობა-
საც.

მსახიობთა მთელ პლედისთან ერთად
აღზარდა და შემოქმედებითად დაავე-
ცა თავისი ორი ვაჟიშვილი, რესპუბ-
ლიკის სახალხო არტისტი ვიქტორ ვიქ-
ტორის ძე ნინიძე, რომელიც ამჟამად
წარამტებით მუშაობს სოხუმის სახლ-
მწიფო თეატრში და დამსახურებულ
მხატვარი კარლო ნინიძე, რომელიც
თბილისში მოღვაწეობს.

ვ. ნინიძე არა ერთხელ ყოფილა არ-
ჩეული როგორც საბჭოს დეპუტატა;
ისიისი საქალაქო საბჭოს დეპუტატა;
საქართველოს თეატრალური საზოგა-
დოების გამგეობის მუდმივი წევრია
მისი დაარსებიდან და სარევიზო კომი-
სიის ერთ-ერთი დამაარსებელი.

ვ. ნინიძის დამსახურება ქართული
თეატრალური ხელოვნების წინაშე დირ-
სეულად დაფასა კომუნისტურმა პარ-
ტიამ და საბჭოთა მთავრობამ. 1934
წელს მას მიენიჭა რესპუბლიკის დამს-
ხურებელი არტისტის საპატიო წოდე-
ბა, ხოლო 1941 წელს რესპუბლიკის
სახალხო არტისტისა.



ახალგაზრდები

ტანა



თენგიზ შირვაშილის შემოქმედებას პირველად ამ ათი-ოდე წლის წინათ გავეცანი. მაშინ მან ის-ის იყო დამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემია და ახალგაზრდა მხატვართა ნაწარმოებების გამოფენაზე წარმოადგინა სურათების სერია „მთა-თუშეთი“, ახალგაზრდა შემოქმედის თავისე-

თენგიზ

პირჯაუვილის



ღები



ნანარკოპოთა გამოჟენა

ბურმა მხატვრულმა თვალთახედვამ, პროფესიულმა სიმწიფემ იმთავითვე მიიპყრო არამარტო პროფესიონალთა, არამედ ხელოვნების მოყვარულთა ფართო წრის ყურადღებას.
მას შემდეგ თენგიზ მირზაშვილი თითქმის ყველა ტრადიციული სამემოდგომო-საგაზაფხულო, რესპუბლიკური თუ საკავშირო სამხატვრო გამოფენის მონაწილეა. მხატვრის ნამუშევრები ექსპონირებული იყო სასულავარჯიშოს ქვეყნებშიც — ავსტრიაში — ახალგაზრდობის მსოფლიო ფესტი-



ვალზე ვენაში, საფრანგეთში — საერთაშორისო გამოფენაზე, იაპონიაში — საბჭოთა ფერწერის გამოფენაზე. ახალგაზრდა მხატვართა ნამუშევრების საკავშირო საიუბილეო გამოფენაზე მოსკოვში 1967 წელს თენგიზ მირზაშვილის ნაწარმოებებს მეორე პრემია მიენიჭა.

1962 წელს ხელოვნების მუშაკთა სასლში მოეწყო მხატვრის ნამუშევართა პერსონალური გამოფენა.

მხატვარი წარმატებით მუშაობს ფერწერასა და გრაფიკაში. მისი საყვარელი თემებია საქართველოს მთიანი მხარის მცხოვრებთა ყოფა, ამ კუთხის სოფლის პეიზაჟები. საოცრად მახვილად იჭერს შემოქმედი სახასიათოს, ეროვნულს და საკუთარ მხატვრულ პრიზმაში გარდატეხილ მეტად თავისებურად და საინტერესოდ გვაწვდის. უბრალო მშრომელი ადამიანები, მათი ყოველდღიური ფუჟუსი, სიხარული და

ზეიმი, მათი შრომის იდილიური სურათები თენგიზ მირზაშვილის ტილოებზე გადმოცემულია ფაქიზი კოლორიტულიობით, ხასიათში წვდომით, აღბეჭდილია მირზაშვილისეული ხელწერით. მეუღლეობა და ინტიმურობა, ნაზი ღირიკა და მოწონებულ სისადავე შერწყმული და შთავსებულია ამ ნაწარმოებებში. ეს კი გაპირობებულია მხატვრის სურათების კომპოზიციური წყობით, სახეთა ხასიათით, ფერდოვა-

ნი გამის პარონიულობით.

საზღვარგარეთის ქვეყნებთან მეგობრობისა და კულტურული ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოების შენიშაში ამას წინათ მოეწყო თენგიზ მირზაშვილის ახალი ფერწერული და გრაფიკული ნამუშევრების გამოფენა, რომელმაც საზოგადოების ღიდი ინტერესი გამოიწვია.

ილა ოცხალი



ლიბიტრი მოსტაკოვიჩი და პიის სიგორონიკი

(წერილი პირველი)

ანტონ ვულკოიძე

ლიბიტრი მოსტაკოვიჩის, მისი გავლენებისთანავე, ღრმა გულს-
ყურით მოკვდა მუსიკის მოყვარული მსოფლიო. დროის რაიმე
მანძილს საჭირო არ გამხდარა იმისთვის, რომ მის მუსიკას სწრა-
ფად შემოეყოფო დედამიწის თითქმის ყოველი კუთხე და ყველგან
დიდი მიქალაქობრივი პათოსით ამტკველებდეს.

ამ სწრაფი პოპულარობის მიზეზი მისი სუსტიყის ადვილიმსაწე-
ლობაა რიგია. თავის შემოქმედების განსუ დიდმა საბჭოთა კომ-
პოზიტორმა თანამედროვე კომპოზიტორი აზროვნების და მისი
ურთულესი ხერხების „მთელი არსენალი“ შეისისხლხორცა, განავი-
თარა და სირთულე მის ქმნილებებში აღიბეჭდა. მაგრამ ამასთან
მოსტაკოვიჩის მუდამ ჰქონდა სწორედ დიდი აუტორიტეტის დაყე-
რობის უნარი. იგი მათ იპყრობს ქმნილებათა ვეებერთელა მასშტა-
ბებით, რაც მათავარია — ჩვენი დროის უმძაფრესი პრობლემატიკით.

მოსტაკოვიჩი დიდად უნივერსალური, მაგრამ უწინარეს ყოე-
ლისა ტრავედიული ბუნების შემოქმედია, გამოავლებელი ძალითა
და გულახდილობით ულპარაკება იგი ხალხს მკაცრ სინამდვილეზე
და ეს პირველი აღიარება კაცობრიობის სეე-ბედზე, მის მომავალზე
ფიქრითა და ზრუნვით არის გამსჭვალული.

არაკრთი დიდიმწიფნელოვანი ფიგურა მისკა რუსეთის მიწამ
მოკლე საუკუნის მუსიკას. ამათგან სამმა — იგორ სტრავინსკიმ,
სერგეი პროკოფიევმა და ლიბიტრი მოსტაკოვიჩმა მოიპოვა ყველაზე
უნივერსალური რეზონანსი. სამივემ გადაწყვეტა შევავლენა მოახ-
დინა საუკუნის მუსიკალურ აზროვნებაზე და მიმდევრათა მთელი
სკოლის შექმნა.

პირველ მოყოლილი ომამდე, მუსიკის სამყაროში მთელი გადატ-
რიალება მოახდინა ი. სტრავინსკის „პეტრუშკამი“; იუმირისა და
გროტესკის უსაზღვრო ელვადრით ამტკველდნენ ამ არც თუ მორს-
ელი საბალეტო ქმნილებაში რუსული ხალხური ნიღბები, მოედან-
მავრის სანახაობანი, „მუფიუკი“; ვანრული ენერგია, ხალხური მია-
ნიტობა... ამას ერთოდდა მუსიკის კომპონენტთა გამამარბუებული
ფერეფერკე: პოლიტონალობათა მახვილიგინიერული თამაში, ნაირი
რიტმების სტყცვა, საყრავთა იუმირითი სასეს ურთიერთობა. ამ მხრივ
შეტ სიღრმეებსა და მწვევრალებს შეწვდა „კურთხეული გახაფხუ-
ლი“ — ეს „მუსიკალური ალქიმის“ ნამდვილი სასწაული, სადაე
გვიწარხებოვით მოხეტოქ მრავალმანანი მუსიკალური ფაქტურის
ყოველი შენაკად... სრულად ახლებურად იქნა გაბედვიებული
მისი ნაციონალური სტილის საკითხი (ეს ენება არა მარტო რუსულ
მუსიკას, არამედ მთლიანად — მუსიკალურ აზროვნებას); დეამი-
წის კულტი, რიტუალისა და ჯანრის კოლორიტი მასში დამატო-
რული მხრვრავლობითა და ფანტატიკური აღტყყებით იყვნენ გამსჭვა-
ლულნი... „კურთხეული გახაფხული“ იმთავთვე აღიარეს მუსიკის
მოხალისი პრობლემა!

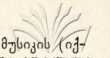
მას შემდეგ ვეებერთელა გზა გაიარა სტრავინსკის და ამ გზა-
საივით დამახასიათებელი გახდა ესთეტიკური პრინციპების სისტე-
მატური ცვალებადობა. უცხოებნი დასახლებული ხელფილანსათვის
საკუთარი მიწის, ეროვნული მასიისთვის პრობლემა სულ რამდენიმე
წარმომბოთი ამიწურა და მისი სულიერი პოტენცია კომპოზი-
ტორ საყარკარო გაითქვდა. ამის მიყარა მიზეზი ცხადია ამომზ-
ბილასკან მოწყვეტა იყო. მხოლოდ ერთი პრინციპი მუდამ არსებობ-
და მისთვის: ყოფილიყო თანამედროვე მძაფრი მუსიკალური აზრო-
ვნებისა და ტექნიკოლოგის უმაღლეს დონეზე. ამას მწ წელს გადაცი-
ლებული კომპოზიტორი დღემდე ახერხებს.

ნოვატორული „კადნიერების“ ტონუსისა თუ ენერგიის შენარე-
ნების წყურვილი ყოველთვის უკარნახება სტრავინსკის რაიმე ერთი
მნიშვნელოვანი საკუთარი პოტენციის ამოწურვისას მცოე, — თვით
საწინააღმდეგო გზას დადგომიდა. სწირად თვითონ იწყებდა მუსი-
კალური ხელფილანის ახალ გზებს და მხედველობის გარეშე არ ტო-
ვებდა ეპოქის არც ერთ ახალ მიმდინარეობას. ზოგჯერ უძველესი
საერთო თუ სასულიერო მუსიკის თავისებურ სტილიზაციას დადგე-
ბოდა, ზოგჯერ ნერვად ეპოქის ახალ რიტმებს — თვითონ ქმნიდა,
სხვათა შორის, სიმფო-ჯაზუნის პროტოტიპს. იგონებს ანსამბლებისა
თუ მცირე შემადგენლობის ორგანიზების სხვადასხვა პორტატულ
კომბინაციას, ზოგჯერ ცინიკურად უარყოფდა მუსიკაში ყოველგვარ
ეთიკურ იდეალს. ბოლო დროს წერს დოდეკაფონურ მუსიკას. სრულმა
რწმუნამ მიიყვანა სტრავინსკი დოდეკაფონიამდე თუ ეს იყო ღრმად
ხანდაზმული კომპოზიტორისათვის სულიერი კრიზისისაგან „გამო-
სავალი“ ან „თავშესაფერი“ — ეს უკვე გამოცანა... მისი შემოქმე-
დებითი გზის ლოგიკის მიხედვით ვერც მისი განსაზღვრავით — სა-
ბოლოდ შეგრება თუ არა ამ მიმართულებას, ძალიან აყვლობისმბოა,
რომ ბოლოდროინდელ ინტერვიუებში სტრავინსკი გამოამტკვანა
საკმაოდ ნიკიპისტური და ირონიული დამოკიდებულება იმ მოველ-
ნების მიმართ, რომლებიც ხდებდა უახლეს „ავანგარდისტულ“ მიმდ-
ნარობაში (რასაც მანამდე არ ამტკვანებდა). იხიე საუკუნისმბოა,
რომ იმავე ინტერვიუში თავის უახლეს, ორ უღიდეს მუსიკალურ
შთაბეჭდილებათაგან პირველობა მიანიჭა გურულ ხალხურ სიმ-
ღერტს თავისი კრიმანებული, რომელიც მთელი აღმოჩენა იყო
თავისთვის.

ფერმონტური შემოქმედებითი ელასტიურობისა და რაციონალური
გამომგონებლობის წყალობით სტრავინსკიმ ევროპისა და ამერი-
კის რწმეებში მოიპოვა „მუსიკალური მიღების კანონმდებლის“ სა-
ხელი. ბევრი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები შექმნა, თუმცა მისი ასე
იქვეყათ — „სატანური გენია“ აღარ ასულა „კურთხეული გახაფხუ-
ლის“ სინამდვილეზე.

ნოვატორული შემართების და „აფეთქების“ ნაირსახივანი
გამომგონებლობის, ეპოქის მვეთქაე რიტმული თუ ინტონაციური
ენერგიის გამტკვანების მხრივ ბევრი საერთო თვისება ჰქვს ი. სტრა-
ვინსკისთან მის შედარებით უმცირს თანამედროვე ს. პროკოფიევს,
(რასაც მიღწევა სრულად საკუთარი გზით და თვისებათა ზოგი-
ერთი ეს დამთხვევა მხოლოდ ეპოქის შედეგია). პროკოფიევი თავი-
დანვე ასევე „კადნიერად“ უტკვდა მუსიკალურ ტრადიციონალიზმს.
მაგრამ ყველა ამასთან მის შემოქმედებას გასდევს თანმიმდევრობის
გოლიათური ენერგია, რაც მის დღემირულ ეროვნულ ძაბაში გა-
მოამტკვანდა. იუმირი, გროტესკი, ცინიზმი, ნიღბები, — ყველფერი
აღიბეჭდა პროკოფიევის მუსიკაში, ამასთანავე დიდი მასში მაღალი
ადამიანობის დაამტკვიდრებელი პოეტურ-ლოგიკული თუ გიგან-
ური საწყისი. ასეთი დაჯგირფილი ერთმნიშტი შეიძლება არც ყო-
ლია რუსულ მუსიკას.

ბოლომდე ტინალური მუსიკის ენერგიული დარჩა და მის ფარგ-
ლებში ინტონაციული და პარმიოზის სფეროში განსაკვიფრებულ ნო-
ვატიკობას იჩენდა. ერთისან მისი ნოვატიკობის მითავრ ძადას
ინსტრუმენტული მუსიკაში ხედავდნენ. პროკოფიევის სკვილიერის
შემდეგ კი მთელის სისრულით გადაიხსნა მისი მუსიკალური თე-
ატრის უმდიდრესი სამყარო, სახელდობრ, მის უკანასკნელ ოპე-
რებასა და ბალეტებში განმტკიცდა მთელის სისრულით თანარსეო-



ბა ტრადიციების უარყოფითი, ზოგჯერ ცინიკურად გამოიწვევი „საბაჟო ანტიუტუგისა“ (რომლითაც დაიწყო პროყოფევმა საბაჟო შემოქმედება) და ტრადიციებს შორის, შიშად მათი ღრმად პირველი სინთეზი. აქედან — პროყოფევის უსაზღვრედ მრავალფეროვანმა შემოქმედებამ სრული, ორგანული მილანანობა მიიღო.

მათი უმცროსი თანამედროვეა დ. შოსტაკოვიჩი.

შოსტაკოვიჩი — ჭეშმარიტი ნოვატორია. ამასთან წარსულის მემკვიდრეობასთან მისი კავშირი ღრმა და პრინციპულია: მან შეითვისებდა და ახალ, საკუთარ გზაზე დაყვანა მუსიკის ისტორიის პირველი დინამიტი შემოქმედებითი უმნიშვნელოვანესი ტრადიციები და ხერხები. თანამედროვე ხელოვნების უფადად ხერხებს აბსოლუტურად დაფუძნებული შოსტაკოვიჩი თავად არის უპირაპასუხი უმნიშვნელო და ახალი გზების გამკაფავი. მაგრამ იგი არასოდეს არ მსუღაფა მასუღელოვანად ნიჰილისტურ დამოკიდებულებამდე, იმ უკიდურესობამდე, როცა „მუსიკის საშუალებებით დაუკმაყოფილებელი“ კომპოზიტორები მუსიკალური შედეგების ნორმალური წყობის ნგრევაში და მათ ნაცვალად „დღვე კაფიურის“, „ელექტრონული“, „კონსტრუქციული“, „სინთეზული“, „უანტილისტური“, „ალეატორიული“ თუ სახე სისტემების თუ ხერხების დამკვიდრებაში ეძებენ გამოსავალს. ყურადღებათა, რომ უკიდურეს მიდევრისტებს, ამასთან „შოვაგნარდისტა“ სტილიაგებს შოსტაკოვიჩი „უკვე კონსერვატორად“ მიიჩნათ (მწვლია სტილიაგების გადაკრებმა), ხოლო კონსერვატორებსა და დომბატაკოსებს კი, სულ ცოტა ხნის წინ — ფორმალისტად მიაჩნდათ.

შოსტაკოვიჩის შემოქმედების უნიჭიანობამ მრავალმხრივი განმობატულება მიიღო. ეს ესება იდეურ-მხატვრულ სფეროსაც, განრეთებას. არც ერთი განიტი და დარჩენილი, რომელშიც თავისი არ თქვას და მიღარი ნაყოფიც არ გამოიღოს, თვით იმ სახეობებში, რომლებიც კომპოზიტორის მილიან შემოქმედებაში მინც განსტეობენ — პერფორმანს წარმოადგენენ. მიუხედავად ამ განსტეობათა შომაგნონული ძალისა და ღრმა ფესვებისა (თვით კომპოზიტორი ამ ბოლო დროს განსაკუთრებით გააქტიურდა ამ თავის „პერფორმანს“, კერძოდ — კამერულ მუსიკაში), შოსტაკოვიჩის შემოქმედების მინც თავისი შუაგული გააჩნია.

შოსტაკოვიჩი უწინარეს ყოვლია სიმ ფონიკა, მეტყველდრება ბეთაოივნის, ჩაიკოვსკის, მაღროსის... თავისი დიდ წინამორბედა მსგავსად, შოსტაკოვიჩი წინ სწევს სიმფონიურ აზროვნებას, ალორმინებს და კლავაზე უფრო დინამიურს ხდის უმაღლეს ინსტრუმენტულ ფორმას — სიმფონიას. მაგრამ ამ მემკვიდრეობითი კავშირის მთავარი არსი გამოიხატება კავთმთყავრეობის იმ გრძობაში, რომლითაც აგრერივათ აღესვლია წარსულის უდიდესი სიმფონისტების შემოქმედება.

სწორედ ამ თავის ცენტრალურ განიში შოსტაკოვიჩი დიდად უნიჭიანადაა. უკვარე „პერიფერიები“ აქვს გაჩენილი. მაგრამ ყველაზე მიძვარი და მასშტაბური ფორმა, რომლითაც შოსტაკოვიჩი თავის ჰუმანისტურ იდეებს განსხატავს, ეს არის სიმფონია — ტრავაგედი. სწორედ ეს გასლავთ ცენტრი კომპოზიტორის მთელი შემოქმედებისა. ეს ცენტრი კი „ორბავია“: მისი ერთი მხარვა — ფილოსოფიური ტრავაგედი, მეორე — სახალხო გინორული ეპოსი. განკვირებას იწვევს ის ამოუწერავი ენერჯია და საკავობრო-ფილოსოფიური პრობლემატაკის შეუპოვარი თანამიმდევრება, რომლითაც დიდი კომპოზიტორი ამ საწყისების ბატონებს თავის შემოქმედებაში. ამ მხრივ შეიძლება ითქვას, რომ შოსტაკოვიჩი უპრეცედენტო მოუწვია სიმფონიურ მუსიკაში ბეთაოივნის შემდეგ.

კონფლიქტის უაღრესი სიმძაფრით აღბეჭდვის კომპოზიტორი თავის სიმფონიურ ქმნილებებში დღევანდელი მოცოლის ყველაზე მშფთვერად, საკითხობროტო მოვლენებს და მის აღწევს დროის რაიმე დისკრანისის გარეშე: ომის შუაცვლში, აღნიწვრების ბლოკადში შეყოფნა შოსტაკოვიჩმა, უსსრულთ ბომბარდირების ატმოსფეროში შექმნა გმირული მემკვიდე სიმფონია — სამაშული ომის გენანტური ეპოპეა. ასეთ პირობებში ამგვარი მასშტაბის ნაწარმოებები

ბის შექმნა სრულიად უპრეცედენტი შემთხვევაში იყო მუსიკის (იქნება — მთელი ხელოვნების) ისტორიაში. ომის შუა წლებში წარმოიჭვა გამაგნებელი მერვე სიმფონია — ომისა და მშვიდობის ფილოსოფიური ტრავაგედი, ან — მილიონთა რეკვიემი. ასევე, საკავობრო ფილოსოფიური თემით არის გამსჭვალული მეათე სიმფონია.

მრავალი პარტიტურა მიუძღვნა მან საბჭოთა ხალხის ქმედით ცხოვრებას. რუსი ხალხის ფილოსოფიურ წარსულში მოგვიანდობა — მეთორმეტე სიმფონია (იგი ვ. ი. ლენინის სსრუისა კედებენა).

შოსტაკოვიჩი ღრმა დროულ სიმფონია, მისი სიმფონიის გინორ — რეფლექსიით სასვე, რუსული პიროვნება, მაგრამ თავისთავად როლი ჩაკეტული: მის ფსიქიკაში წინააღმდეგობებით სასვე სამყარო ასახლავა. აქედან შოდის შოსტაკოვიჩის ნაწარმოება ვებერროლა მასშტაბები, მისი ფილოსოფიური ტრავაგლების სერია. ასუქობია მეთოხე, მესუთე, მერვე, მეათე, მეცამეტე სიმფონიები, პირველი საგიოლინი კონცერტი, ზოგინთი კავრტეტო... პროგრესული მწერელი ძალთა ეტილი, ნათელი საწყისის გამარჯვება (ან მისი გამარჯვების წყწება) — აი ამ ნაწარმოებთა არსი. მწფოვინის და კონველსური მათი მუსიკალური ენა. მაგრამ შოსტაკოვიჩის მუსიკის კონველსურობა ძირეულად განსხვავდება იმ ხერხებისაგან, რომლებიც დღეს თითქმის მასობრივად არიან გარეკრებულ სხვადასხვა ავანგარდისტული მიმართულებაში.

მისი ფილოსოფიური ტრავაგლები კონცეფციებოთა და დრამატურული თვისებურებით, გარკვეულად ერთიმგობისაგან გამომდინარეობენ, კანონზომიერად ავსებენ ერთმანეთს და სამყაროში კომპოზიტორის დამოკიდებულების ჩამოყალიბებულ მხატვრულ — ფილოსოფიურ სისტემას ქმნიან, სადაც იდეური თვისებების, მხატვრული ფორმების ურთიერთობანი, მათი განმეორებანი თუ ცვლილებანი, რემინისციენტები თუ სისხლენი — ღრმა ლოგიკითა და პრინციპულით არიან განსახლავრთ. ამვე სერიას განკველს მომენტში უერთდება შოსტაკოვიჩის სიმფონიზმის მეორე — გინორულ ეპიკური შერს გიგანტური ქმნილება — შმვიდე სიმფონია.

მისი გმირულ-ეპიკური სიმფონიების (მეშვიდე, მეორთმეტე, მეთორმეტე) მთავარი გინორი ხალხი — მასაა და მათში განსაკუთრებით განხებულელია ქმედითი საწყისი. მათი სტრუქტურა და ენა უფრო ლაბირინთია. ფართო „მთავალისეპიური ექსტრემი“ ხასიათდება მეშვიდე სიმფონია. ხალხური — ეპოსური, მუსორგსკი-სებური ფესვები შეიგრძნობება ბოლო სიმფონიებში.

საყურადღებოა, რომ თანამედროვეობის ბევრი თვალსაჩინო კომპოზიტორისაგან განსხვავებით, რომლებიც თავიანთი შემოქმედების განახლების საშუალებას, ამასთან თეოტური იდეალების კრიოსისაგან გამოსავალს პოულბენ წმინდა ფორმალური, მუსიკალური ტექნიკოლოგიის დატარებაში, პირტატული ფორმების ახალ-ახალ შემოინახებენ, ამასთან გიგანტური ფორმების უაფროსად, შოსტაკოვიჩი დღემდე გიგანტური, მოწმუნებური ფორმების ერთული დარჩა. ამითაც განიყვრება იწვევს მისი დაუმრეტელი პოეტისა.

და შოსტაკოვიჩის პირველი ოფიციალური ნაწარმოები 1919 წლითაა დათარიღებული. ნორჩი მუსიკოსი მანინ სულ ცამეტე წლისა იყო. მას შემდეგ მის ერთ ნაწარმოებს სწრაფად მოდვედა მწერე... ცოტაა იმის თქმა, რომ მათი ატაკოსი ფუნორმები ნიხსა მფრანგება. ურადღებებს იქვედები ის გარეშობა, თუ რაგორი გონებაშვილობით უღებდა ალღოს კომპოზიტორი იმ ძტრებას და სისახლეებს, რომლებოთაც აღბეჭდა მამინდელი, სახლდობრ — ჩვენი საუკუნის პირველი მეთოხებლის მუსიკალური შემოქმედება. აქედან მოვიგებელი სისახლის გრძობა, რაგორც თანდაყოლილი თვისება, მის ყოველ თხზულებაში იჩენდა თავს. ყრმა მუსიკოსი ამ სისახლეთა კოლექციკოსა თვინავდა საკუთარ კონცერტო უკეთება და თუ ბუნებრივად მოქვედდა რაიმე გავლენის ქვეშ, არასდღს მის ტყვეობაში არ არჩებოდა. ასე უნაირებდა იგი თავისი დროის მუსიკალური აზროვნების მრავალ საიდუმლოებას.



პირველი მისი დიდი ქმნილება — პირველი სიმფონია იყო (1925).

მასში შოსტაკოვიჩის სიმფონიზმის უმოავრესი მხარეები ჯერ არ ყოფილა ჩამოყალიბებული, მაგრამ ამ ნაწარმოებში, რომელიც 19 წლის ჭაბუკმა დაწერა, სწრაფად აღაპარავს მთელი მუსიკალური სამყარო. იგი მაშინვე შეიდა მსოფლიოს უდიდესი დირიჟორების საკონცერტო რეპერტუარში. გარდა მუსიკალური გამოსახველების უდრისი ექსპრესიულობისა, რომელიც თანამედროვე ხელოვნების ერთი უმოავრესი თვისებაა, შოსტაკოვიჩმა პირველ სიმფონიაში გამოაღვინა თავისი ვიწებრებულა ნიჭის მთავარი ნიშანი — წინანდღმდეგობითი სახეს მსოფლიოს უაღრესად თავისებური ხედვა.

მეტად ორიგინალური გააჩინა ნაწილების დრამატურული კონცეფცია, რომლის შესახებ გარკვა ხანს კამათობდნენ. მის პირველ ტრადიციის მიხედვით — „საოუბოში“ ნაწილი უხვედრებო არა იმ სახეებს, რომლებიც შემდგომში შოსტაკოვიჩის ფილოსოფიური სიმფონიზმის საფუძვლებს ქმნიდნენ. პირველი სიმფონიის დასაწყისშივე თითქმის თავლანთოვ ეფუძვალე თეატრალური ნიღბების კოპია: თამაში, რომელიც მოიცავს გროტესკსაც, „სანახაობებსაც“, ფარულ ლირიკასაც. საგრავთა გინგანახვილური დიალოგები კონსულტური, კარიკულად „მტეხნაეი“ რიტმები, ექსცენტრიული ჩარშის ნაკადები, ელასტიკური ფიგურები — ყველაფერი ერთის მხრივ გვაკონებს კლასიკურ კომედიურ ნიღბებს, მეორე მხრივ ეს ეხმარება იმ სახეებს, რომლებიც იმგამად გავრცელებული იყო ახალი მუსიკის სამყაროში ჯერ მალერის, ხოლო შემდეგ — სტრავენსკისა და პროკოფიევის შემოქმედებაში.

ამ გაზაღბული ექსცენტრიკის შუავედში გაკერით მიიწინებდა ჩანასახი იმ ადამიანური ტიპიულებისა, რომლებიც უკვე ფართოდ, დიდი ტალღებით მოსაკვება შესაძებ და მეოთხე ნაწილში.

ექსცენტრიკა გრძელდება სიმფონიის მეორე ნაწილში. ორიალისა და დიდფაგების პიპერტროფირებული სოლო, ხის საგრავთა შესრულებით — ნიღბების ნაღვლიანი დღადი თავისი ქრომატიული მოქცევებით ასევე ეხმარება ჩვენი საკუენის დასაწყისში წარმოშობილ მუსიკალურ სამყაროს.

სკრიპინისტური ლირიკის გამობისილივ იგრძინება ამ სიმფონიაში — სასულდობრე მის ფიგურ ნაწილში. მესამე და მეოთხე ნაწილებში თავი იჩინის ხის ფილოსოფიური ლირიკა, ფილოსოფიური გაზოცანები, რაც აგრერტიად დამახასიათებელი გახდა შოსტაკოვიჩის მთელი შემოქმედებისათვის.

ფილოსოფიური მოტივი აქ ხანგრძლივი პროცესის შემდეგ წარმოიშვა. სიმფონიის ამოსავალი კი გინგანახვილური თეატრალური ხედვაა, რომელიც ორიგინალურიცა და ამასთანავე ძალზე დამახასიათებელია 20-იანი წლების მუსიკისა და თეატრის ნოვატორული მივლენებისათვის. ამ დროს შოსტაკოვიჩი დაუახლოვდა და შემოქმედებითი კონტაქტი დაამყარა გამოჩინილ საბჭოთა რეჟისორთან ვ. მიერპოლთან, რომლის ნოვატორულმა ექსპრესიულმა ფორმებმა, თეატრალურმა დინამიკამ, მძფერი სატირისა და გროტესკის ძაბვა უკველივ შეგავლენა მოახდინა ახალგაზრდა კომპოზიტორის თვით მუსიკალურ ხედვაზე. აქტიურად თანამშრომლობდა ჭაბუკი შოსტაკოვიჩი გახტანგოვისა და მუშა-ახალგაზრდების თეატრშიც. ძალიან ფართო იყო ამ სფეროში მისი შემოქმედებითი ინტერესები და დააზოინ — შემქსპირის „პატიტდიან“ (ვახტანგოვის სახელობის თეატრში) ვიდრე მაიაკოვსკის „პატიტდიანში“ (მიერპოლთან). საკუთარი დეკლარაციითაც გამოვიდოდა თეატრალურ-დრამატულ მუსიკის დანიშნულებისა და მისი რეფორმის შესახებ. პირველთაგანი იყო, ვინც პირველი საბჭოთა ხმოვანი ფილმებისათვის წერდა მუსიკას. განსაკუთრებით პოპულარული გახდა „ოქრის მთეზისა“ და „შემხედრის“ მუსიკა, სახელდობს მათი ლირიკული-მასობრივი სიმღერები.

მისი ამ პერიოდის ვ. წამოყვებით თუ წინდა წინსაჭრულმენტული მუსიკა სახვას სასარტი და გინგანახვილური ნიშანსუბით, პაროდებით, საკავშირები, გროტესკით, რომლებიც ენაცვებოდნენ უწყინარ ხუმრობებსა და „გართობებს“, ასევე ლირიკულსა თუ

დრამატულ გამოვლინებებს და თავიანი გამამაფრებული ვინთა და აფორისტული ლაკონურობით გარკვეულად ეხმარებოდნენ კომპოზიტორის უფროს თანამედროვეთა ნოვატორულ ტენდენციებს — შოსტაკოვიჩი ძალზე მრავალფეროვანი იყო და იმისანად საყვედურითაც აღნიშნავდნენ მისი მუსიკის „ხარვე“ სტილს. მაგრამ უშემწეებელი არავის რჩებოდა ჭაბუკი კომპოზიტორის საკუთარი, მახვილი სტილისთვისეული თვლი. კომპოზიტორი ხის უკავყავდა თავის მუსიკაში იმდროინდელ ყოფით იტინანდასაც. ამ მხრივ თავს სულაც არ იხუდავდა, უკიდურესად ბანალურ, ნების დროინდელს. ვ. „ბლატნიო“ პიპერტონულ პანგებსაც მიმართავდა და ეწეოდა მათ შესულიან პიპერტროფის.

ყოველგვარი — კლასიკურ თუ მსუბუქ — საესტრადო ვანრში წერდა. თავისი ნაწარმოებებით უშუალოდ იტრებოდ იმდროინდელი სოციალური ყოფის სფეროში და მისი აქტიური მშობლობილელის — რომლიც გამოიდიოდა. ამ მხრივ უკვე აღგზაბტებოდა თავის თანამედროვე კომპოზიტორებს და შეიძლება თქვას, — იმ უფროს თანამედროვეებსაც კი, რომელთა გამოსახველ სასულებებსაც თვითნ მამართავდა. ამ ყოველდღიური მშობილელების დაგროვილი პოტენცია თავის ბუნებრივ გზას ელოდა დიდი ვაგზოგაებისა და მოხრდილი მამსტაბისაკენ.

პირველ მისი ოპერა იყო გოგონის მოთხრობის მიხედვით შექმნილი „სტვიარი“ (1927-28). ეს ოპერა, რომელიც რუსეთის ცარხის მის ჩინოზნიკურ-პიურორატორულ ყოფას ასახავდა, მილიანად სატორული პიპერტროფის ტენდენციით იყო დაწერილი და ამ მხრივ ერთ-ერთი „გამომწვევი ეტეპი“ იყო იმ დროის ოპერებს შორის, რომლებიც ეწეოდნენ ტრადიციული საბუერო სახეების პაროდირებას. ამ ცალმხროვანი გამო შოსტაკოვიჩის „სტვიარი“ თავის დროზე საკმაოდ მაკაცივი კრიტიკა ერგო. ჩვენ არ გგვინია ამ ოპერის გაცნობის საშუალება, მაგრამ როგორც გამოსცევენ, იგი შეიცავს გონგანახვილური კონტრუქციული გადაწყვეტისა და პაროდირების ფრიად ორიგინალურ, ელგარე მომენტებს. საფიქრელია, რომ ეს ოპერა კვლავ ითხოვს სცენას.

ოცდაათიან წლებში პირველ ნახევარში დიდგდა მისი სამი ბალეტი: „ოქრის საკუენე“ (საიაგვალსალ ბალეტი საბჭოთა სპორტსმენების ცხოვრებიდან), „ჰანკივი“ (წარმოდის ცხოვრებიდან) და „ნათელი ნავადული“ (საოლმუტერის თემაზე). მათიც გამოილინდა შოსტაკოვიჩის მუსიკალურ-თეატრალური ხედვის წეებით აღნიშნული ტიპური თვისებანი. მათი საექტაკლები არ დაკვიდრებულან სცენაზე, მათმა სუიტებმა კი იმიოვლენი პოპულარობა მოიპოვე და ამგვარად ევლერენ.

ოპერით „პატერინა იზმალოვა“ დავიგრავინდა შოსტაკოვიჩის შემოქმედების მთელი ეს პერიოდი. ამ ოპერამ, რომლის პირვანდელი სათაური იყო „მეცნის მანის ლდი მაკეტა“ (როგორც ეს მის ლიტერატურულ ვერაოს — ნ. ლესკოვის მოთხრობას ეწოდებოდა), შემოიერთა ყველა ის არსებობი თვისება, რომელიც კომპოზიტორისათვის მკვნი იყო დამახასიათებელი. ამ ნაწარმოების დრამატური ბედნი ცნობილია. დიდი ხნის შემდეგ აღორბინება კი მას მთლი მსოფლიოს თეატრალურად გაუკვაფა გზა და ჩვენი დროის ერთ-ერთი უმნიშვნელვანესი ოპერის რეპერტუარს დაეკუდრდა. თვითდანვე განიცავრებას იწვევდა 26 წლის კომპოზიტორის მუსიკალურ-დრამატურული ხედვის მრავალკუთხედობას, სიღრმე და ისტატობა. ეს ოპერაული მრავალკუთხედანება არის „კატერინა იზმალოვა“, როგორც თანამედროვე ნოვატორული საბუერო ქმნილების პირველადი ნიშანდობლივი თვისება.

თვით ატრიაში ამ ოპერას „სტრავადია-სატრა“ უწოდა. მსავლად შოსტაკოვიჩის თანამემამულე და უსტეული კომპოზიტორების ქმნილებებისა, რომლებმაც გამოწვევი — „მემარსცენე“ ძირები მოახდინეს ამ საკუენის საბუერო დრამატურული „კატერინა იზმალოვა“ უხვად შეიცავს სატორულ-პაროდულ ოლემენტებს. ეს ელემენტები განიცავრებულ მრავალკუთხედანებათა და გინგანახვილობით არიან წარბოდენილი შოსტაკოვიჩის ოპერაში და ჩართული არიან მის „დრამატულ ორბიტაში“. ოპერაში მრავალბლიანი პა-



როდების პირდაპირ გამაზრებელი „შემოტევა“ გადაღლები; ისინი დრამატულ სიტუაციებში შეუნქლებელი კანკალათით უკიდურეს ძაბვას ქნიან და მოვლენათა მივილი დინება ტრაგიკული კატასტროფისკენ მიჰყავს. მთელ ამ პროცესში მოსტაკოფირ გვევლინება, როგორც ტრაგია-სატრაგიკი მოვლენების გვიანდელი კომენტატორი და ამ მხრივ იგი ჭეშმარიტად დისტოქსეკისებურ ძალას ალწევს.

უსუალოდ დისტოქსეკის, როგორც ცნობილია, საოპერო მუსიკაში პროლოგების მითითა: მან შექმნა გვიანდელი სატრაგიკო ოპერა „ბანქის მითამაჟი“, ამ საუკუნის ერთ-ერთ უზრუნველესი, საოპერო ანტიფონსა, რომელშიც, პროლოგების სხვა ქმნილებათა მაგვარად გონებასაშვილობის შადრევნები მოსტყუება. იგი, ექვს გარეშეა, ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი წინამორბედი იყო მოსტაკოფირის საოპერო შედევრისა. მაგრამ ამასთან „ბანქის მითამაჟი“ იყო დისტოქსეკის მხოლოდ ერთი მხარის და არა მისი მასშტაბიანობის და მრავალუბუნელების გამაზრება მუსიკაში. „კატერინა ოზმალოვაში“ საოპერო ტრადიციებს დაპირისპირებულ სატრაგიკ „ანტიფონსში“ და პაროდები ორგანულად შეთავსებულია პოზიტურადამიანურ, ამასთან — ტრადიციულ საოპერო საწყისებთან და ეს სინთეზი მძლავრი მასშტაბითაა მიცემული. ამ მხრივ იგი დროით წინ უსწრებს პროლოგების „სემიონ ვოკოსას“ და „ოხსა და მწვილობას“ — ოპერებს, რომლებშიც ამ უდრესად პრინციპული სინთეზის პრობლემებია გადაწყვეტილი.

ამ ოპერაში მოსტაკოფირმა პრინციპულად შეცვალა ლესკოვის მოთხრობის კონცეფცია. მოთხრობის გმირის — აგრონიკ და ბორჩოქეშვილი, პაიისმგვლელი დედაკეთილსაყვან გარსავენიო, კატერინას სახე ოპერაში მოცემულია, როგორც უკუღმართი სოციალური გაგრძობის მხებრძოლის. ამასთან კომპოზიტორი თავის კატერინას სახეს თავიდანვე განმარტავდა დიორილიზების სიტყვებით, „ნათელი სხვი ბნელ სამეფოში“, რომელიც დიდმა რუსმა კირტიკოსმა ოსტროვსკის გმირი ქალის კატერინას ტრაგიდიულ სახეს მიუყვანა. საბოლოოდ, ეს იყო ამ ოპერის ყველაზე სადალი მხარე. მოსტაკოფირმა თავისი კატერინა მძლავრი ადამიანური განხლებით დატვირთა და მისი ბორჩოქეშვილები ვაჟივანა, მისი ტრაგედია მთელ გარემოცვას დაუპირისპირა და ოპერის ერთადერთ პოზიტურ პერსონაჟად გამოიყვანა.

შეუნქებელი დაუნდობლობით ამხელს და გესლავს მოსტაკოფირი ძველი ნაციონალური რუსეთის ვაჭართა წრეს, სხვადასხვა პარანტიზმსა და ნაირპარალელს. ამ გველის მხვილი, პირველ ყოვლისა, თვით მუსიკაშია მოცემული. პარადიის მიზნით კომპოზიტორი იყენებს სხვადასხვაგვარი ვალსების, მარშებისა, ვალკოების თუ ოპერეტული მუსიკის ფორმებს, სასუასმულად სენტინენტალურ მოტივებს... მოვლენათა გესლიანი კომენტატორის მიერ ბრწყინვალეებს აფრქვევს მოსტაკოფირი თუნდაც ბორის ტიმოფეევის სიკვდილის სცენაში, სადაც ლოთი და „კიროვიჩის“ მღვდელი, ახლად მიწავლებული სცენარისტის თავის „ერდრდისა“ ამღვლებებს და ყოვლად სულელებ კონტრაქტში „იმიწებეს“ ვოკოლის სასუელს. ბრძივი მღვდელი აქ ბანალურ ოპერეტულ მოტივზე მდგრის, ხოლო ორკესტრი მის საპასუხოდ ამ ბანალობის სრულ „ექსტაზში“ შედის; ცინიკური ვალკოთა გაძაღბული მუსიკაში, როგორც გაქეცული, გამოთვრალი „მუხომოკი“, არცის მიპარვის მიზნით სადრფში შეიპარა და იქ მოუღოლის გვაში წაყვება და თვითონ „ექსტაზში“ შესული (რა უხარია?) პოლიცის მიაშურებს... ანდა პოლიცის სცენა, სადაც „წესრიგის დამცველები“ თავიანთ თავს ექვს-ღლებით ამკობენ (მათი პაროდული „კომენტაჟი“ საცვეთო მუსიკაშია გამოხატული) და თვითონ ქრომას დანატრებულნი ელოდებიან რომელიმე დამანებლის გამოცხადს. ასეთი უტარი გონებასაშვილობით აღზრდილი სცენები უხვდება ოპერაში და ყოველივე ეს, როგორც აღიარებულია, შექსპირული დრამატურგიული ლოგიკითა და მიხანსწრავითი არის მოცემული.

მთელი ეს კადრურესა გამაყვავებული პრცესი გადატყდება მეთხე მოქმედებაში, რომელიც სახალხო ტრაგედიის პლანშია გა-

დაწყვეტილი. გამაოგნებელი აქ მუსიკის ემოციური ძალა, რომელიც ბევრის მხრივ მუსორგსკის ტრადიციებთან არის დაკავშირებული; არსებითად ამ შემავარდნებელ, სახალხო-ტრაგიკულ საწყისში მოქმედებელი ოპერის პოზიტურ ძალა. სახალხო-ტრაგიკული საწყისის პოზიტორი იდის გამოხატავა ძალზე დამასასიათებელი განსა მოსტაკოფირის შემდგომი სიმფონიური შემოქმედებისათვის.

ოპერის დამოავრებისათვის თვით მოსტაკოფირი წერდა: „მე ვდილოლობდი, რომ ოპერის მუსიკალური ენა ყოველივეს მაქსიმალურად სადა და გამომსახველი... ოპერა პრედლუციოვითა ვგაგაოვი ნაწარმოებია და მიმდრეობს მასში უნდა ეწოდნენ თავიანთ პირდაპირ მოვალეობას — სიღრღესს და არა ლაპარაკს, დედამაციას, ამ ინტიმურებას. მთელი ვიკალური პარტია უაგებული მაქვს ფართო კანტილენაზე, ადამიანის ხმის — ამ უმდიდრეს ინსტრუმენტის ყველა შესაძლებლობის გათვალისწინებით. მუსიკალური განთავითება სიმფონიური პლანში მიმდინარეობს, — ამ მხრივ ოპერა არ წარმოადგენს ძველი ოპერების გამაზრებებს, ე. ი. ოპერებისას, რომლებიც ცალკეულ ნომერზე არიან აგებული. მუსიკალური დინება მიდის უწყვეტად, ყუდება მხოლოდ ყოველი აქტის დამოავრებისა და შენდელ კომპლექსებზე, ვითარებაა არა მცირე ნატრებები, არამე დიდ სიმფონიურ პლანში“.

დიდი ხნის შემდეგ „კატერინა ოზმალოვა“ აღორძინება დაამტკიცა, რომ იგი დრმა, ჭეშმარიტად ნოვატორული რეალიზმის ქმნილებაა. ამ ოპერის დრამატულმა, „თავგადასავალმა“ დიდი ხნით დააოკა მოსტაკოფირის საოპერო პოქტეცია. მაგრამ დახეი საკვირველებსა — ეს ამავეც უკომინესაციოდ არ დარჩენილა და გენიალური მუსიკალური დრამატურგის მთავარი ენერჯია სიმფონიის „შეჯასა“ და ფილოსოფურ-ტრაგიკული სიმფონიზმს ჩვენს საუკუნეში არახალხი ძალა და მასტრებელი მისცა.

„კატერინა ოზმალოვა“ შემდეგ მოსტაკოფირის სასოვადობრივი რეზონანსი მუსეუი სიმფონიით გაგრძელდა (1937). მოსტაკოფირის სიმფონიის შორის ეს ქმნილება დედაბლად აღმაროვლა და მას ორმხრივ აქვს გადგმული ფესვები: მისგან დაიწყო გაძლევაება მოსტაკოფირის ფილოსოფურ ტრაგედიათა სერიაში. მეორე მხრივ, მუსეუი სიმფონიის აღმოდუნება წინ უძღოდა კომპოზიტორის სიმფონიური შემოქმედების საკმაოდ რთული და დრმა, თუცა იმგავად არასაკმარე გამაზრებელი პერიოდში. მეორე და მესამე სიმფონიებს წინდა ექსპერიმენტული ხასიათი მქონდათ და მიუხედავად მათი პროგრამულ-თემატური აქტუალობისა („ოქტობრის მიღწევა“ და „საპირფლამისა“) არ მოუპოვებიათ ხანგრძლივი ცხოვრება.

რაც შეეხება მეთხე სიმფონიას, — აგტორმა გენერალური რეპტეციის შემდეგ თვითონ მოხსნა თავისი ნაწარმოები და ამის მიუხეზი გამოყანად რჩებოდა. მხოლოდ მეთხედ საუკუნეზე მეტი ხნის შემდეგ, პირველად ამტკიცებდა საჯაროდ ეს გიგანტური ქმნილება და ამათ მოსტაკოფირის სიმფონიზმის, ამასთან — ფილოსოფური სიმფონიზმის გაუძლევაებელი სიღრმეები გადაიხსნა.

მაგრამ, ფილოსოფური ტრაგედიის ტიპი, მისი ტაბოური დრამატურგიული ფორმა და სტრუქტურული თავისებურებანი მოსტაკოფირის სიმფონიური შემოქმედებაში კლასიკური სისრული, მთელის კატეგორიულობით ნაოყვანილად სწორედ მუსეუი სიმფონიაში არის გამო მისი ფუნქციონირების მნიშვნელობა უღალია. სასოვადობრივი რეზონანსის მხრივაც ხომ მუსეუი სიმფონია ქრონოლოგიურად წინ უსწრებდა მეოხეს. ამიტომაც მეოხეობის ყურადღებას უწინარეს ყოვლისა მუსეუი სიმფონიაზე შევაჩვენებ.

ვაგონრებას ის სასოვადობრივი რეპტეციები, რომლებიც მოსტაკოფირის მუსეუი სიმფონიის პირველ მუსრულებებს მოჰყვა. ამასთან უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ სიმფონიის პრეპიერის შემდეგ, სულ მალე იგი თბილისში აფერდა, საჯაროდ — ეს იყო 1938 წლის დასაწყისში. მუსიკისმიყვარული სასოვადობრისათვის ეს მიწელი აფექტება იყო და მას გამოაზრებელი ძალით დაწვა ამ სიმფონიის უწყველი სიმძიმე, დრმა ფილოსოფური ძალა, ნოვატორული თვისებანი. როგორც ჭეშმარიტ ნოვატორული კმნილებას ჩვევია, მან აზრთა სხვადასხვაობაც გამოიწვია, და ეს სასეებით ბუნებრივიც იყო

დღეს კი მოსტაკოვიჩის მეხუთე სიმფონია თანამედროვეობის კლასიკურ ქმნილებად აღიარებულია. დღევანდლი მსწერლისათვის უკვე ზედმიწევნით ცხადია ამ სიმფონიის ურთულესი კონფლიქტები აღსაყვე მუსიკალურ-დრამატურული კონცეფცია, მისი დინამიკური განვითარების მიმდინარეობები და მძლავრი ლოგიკა. სასტიკი ნათელია, მაგრამ აიგვე რთულად გამოხატვრული მუსიკალური ენა.

დღეს სასტიკი ნათელია, რომ საჩქე გავიქვს ისეთ ქმნილებასთან, რომელიც მოელის სიყვადით გამოხატავს წარსლის შემეჯივრებასთან ღრმა და პრინციპული გახიზნობა და ჭეშმარიტნი ნივთობის მიმართული მთლიანობა, იმ სინთეზი, რომელიც აერჩევდა დამახასიათებელია მოსტაკოვიჩის მომეტელებასათვის.

რა აკავშირებს წარსულს დიდ კლასისებთან მოსტაკოვიჩს? უწინარეს ყოვლისა — აზროვნებისა და ფორმების უაღრესი სიხადა და მიზანმიმართულება, გამომხატველ საშუალებათა მაქსიმალური ორგანიზებულობა და განვითარების რეინტენსიური ლოგიკა, დინამიკური სიმფონიური ციკლის მონუმენტური მასშტაბები, მძლავრი კონსტრუქციები და რაც მთავარია — ამ კონსტრუქციების შექმნისა და განვითარების უაღრესად დიდიტექნიკური პრინციპი. ბოლოს — მაღლი ჰუმანიზმი. ყოველივე ამით მოსტაკოვიჩი შემეჯივრება ბაზის, ბუიკოვენის, ჩაიკოვსკის, ბრასისა თუ მალურის ხელოვნებისა, თუცა თავისი შემოქმედებითი ბუნების ზოგიერთი მსგავსების გარე, ძირულად განსხვავდება მათგან.

სიმფონიის ვანში, ცენტრალური ადგილი რომ დიჭირა მის შემოქმედებაში, მოსტაკოვიჩს პრინციპში ან უარუყვია წარსულის კლასიკური თუ რომანტიკული სიმფონიის არსებითი საფუძვლები — ველოციმბო და ვ. წ. უპროგრამო სიმფონიის ფორმას. კერძოდ, მეხუთე სიმფონიაში. კომპოზიტორი ერთადლი დარჩა კლასიკური ოთხწაილიანი ციკლისა. (საქ. 1 ნაწილი სონატური ალერგის ფორმითა დასრული, მე-2 ნაწილი სერვათა; მესამე — ნული ნაწილი, მე-4 ადგილ ტრადიციული ფინალია რინდი-სონატური ფორმისა). შემდეგ სიმფონიებში მოსტაკოვიჩი გაცილებით მტე თავისუფლებას ირეს სიმფონიის ციკლის განზრებაში — ეს გუხვა ციკლის ნაწილი-თა შორის დამოკიდებულებასაც და თვითული ნაწილის გაგებას.

მაგრამ თვით მეხუთე სიმფონიისა და სწორედ მეხუთე სიმფონიაში, რომელიც დღეს შეიძლება მოსტაკოვიჩის ქმნილებათა შორის ფორმალურად ყველაზე ტრადიციულად გამოიყურებოდეს, აშკარაზე აშკარაა ის უტყუარი ნოვატორიბა, რომელიც ამ ტრადიციულ ჩარნიონებშიც კი შემუქრებელიც გუხს იკვეფეს!

ჯერ ერთი გადალახულია ყოველგვარი ფორმალურობა. ასე მოსტაკოვიჩის მიერ უარყოფილია ყოველგვარი გაგებრებათა ანუ რებორიზების ისეთი მომენტები, რომლებიც რაიმე მხრივ აფერხებენ აზრის უწყვეტ განვითარებას. მართალია, ეს უკვე იგივე საკუვნის მუსიკალური აზროვნების ნინამდობლივი თვისებაა, მაგრამ მოსტაკოვიჩის მუსიკალური დრამატურების აშკარა ინტენსიურობა განსაკუთრებულ ძალასა და ეფექტს იწვევს. მოსტაკოვიჩის მუსიკის საკუთრებად დინამიზრებად, უწყვეტად განახლებული დინება შეიძლება შევადაროთ იმ მძლავრ მდინარეს, უკვე გაგილილს რომ აღარ უბრუნდება!

საკითხავა, სახელდობრ მოსტაკოვიჩმა რა შეიტანა კლასიკური ციკლის გაგებაში საკუთრივ თავისი? უწინარეს ყოვლისა აღენიშნავ იმას, რომ მან თავისი მეხუთე სიმფონიით მიყოვლული, ტრადიციული „სონატური ალერგის“ ადგილზე დაამკვიდრა ასე ვთქვათ „ნული სონატური კონცეფცია“. თითქმის პარალელურა „ნული ალერგი“ რანდერ ალერგათვის ენობლია, რომ სიტყვა ალერგი — ჩვენ ტემპს აღნიშნავს! მაგრამ აქ საყურადღებო სწორედ ის არის, რომ სონატური ალერგის ფორმაში, რომელიც ტრადიციულად წარმოადგენს სიმფონიის ყველაზე დინამიკურ, საინტენსივტო ნაწილს, მოსტაკოვიჩი ამ ტრადიციისაგან განსხვავებით თავის ექსპოზიციებს უმეტესად ნელ ტემპებში იძლევა და ამას აქვს ღრმა კანონზომიერება. ძეწალი წარმოედინათი უფრო მხატვრულ კონფლიქტების აღსაყვე დინამიკა, ამასთან ამ კონფლიქტების მტი კონცენტრირება მე-

სიკის ნული მდინარების ესოდენ ვეგებოთლა მანძილზე, ვიდრე „მოსტაკოვიჩის აქვს.“

მოსტაკოვიჩის ნული სონატური ფორმის მსგავსად რომელიც შინაგანი კონფლიქტების შორეულ წყაროდებს პოტენბენ ბაზის — მხოლდ არა სონატური, არამედ უფრო მინოლოგიურ, ან ბუიკოვენის გემოდ მის მძაფრ დილოგებზე აგებული ნული ნაწილების მუსიკაში, მთლიანად გამსჭვალულია არიან განვითარების დიდი ტექნიკური პრინციპებით. ეს ქმნის მის ნაწილში ბაზისა თითქმის უსახელო და აპახონსს, სადაც ღრმა ორგანულიობით დრწყმიან ერთმანეთს ფიქრის და მოქმედება. უფრო სწორად — თვით ფიქრებშიც ქმნილობა ძალია. ასე იქმნება მოსტაკოვიჩის ფილოსოფიური დრამების, ფილოსოფიური სიმფონიზმის საფუძველი.

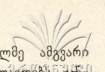
უკვე მეხუთე სიმფონიის დასაწყისი — 1-ლი ნაწილის ექსპოზიციის მსგავსად მძაფრ პრობლემატიკის სფეროში. მოსტაკოვიჩის ასე ვთქვათ „დიდიტექნიკური თემატიკის“ მაღალხარისხიან მავალითა შესვლითა თვის, სადაც სიმბოლურა ჯგუფში ერთი მხარის, სახელდობრ დაბალი რეგისტრების უნიბოსურ, აქტიურ ინტერვალურ სწრაფვას იმიტაციურად მთერ — მაღალი რეგისტრების მხარე — პასუხობს. ამ გადაახიზნებში თვის საწყის ფართო ინტერვალეკა, რომელიც ძლიერ მიზანსწრაფვას აღბეჭდვის, თანდათან ეიწრფდება, „იხუთება“ და უკვე ამ „შეიჭებაში“ იბიდება ის მტიკონული ფიქრები, სიმფონიის გმირს რომ ამოძრავებს.

ყურადღებაა, რომ ამის მსგავსი დიდიტექნიკური თემატიკური სახე შეიძლება გვხვდებოდეს მოსტაკოვიჩის მერვე სიმფონიის — ომისა და მშენილობის ამ ვეგებრულ ფილოსოფიური ტრაგედიის დასაწყისში. იქ უკვე იმიტაცია აღარ არის, მაგრამ იქ იმართება ისეთივე ქვედა და ზედა რეგისტრების მძლავრი უნიბოსური შთამაგონებელი დილოგები.

ამ სტრუქტურული ანალოგიების მიუხედავად, მათში იდენტური მოტივები სხვადასხვა კუთხითაა დამსრული, თუცა ცხადია, რომ ირვეში უმძლავრესად და უნიშნებლვანეს პრობლემატიკასთან გვაქვს საჩქე. აშკარა საბოტორე, თემატიკურ თუ სტრუქტურულ ანალოგიებს ბევრს ვიპოვი მოსტაკოვიჩის ქმნილებათა შორის, რაც იმას ადასტურებს, თუ როგორის დაინებული მუსიკონიით მსჭვალავს დიდი საბუთო კომპოზიტორი თითქმის მიელ თავის შემოქმედებას თანამედროვეობის ყველაზე დიდი და ჰუმანური პრობლემატიკის — აკაბორიბობის სვებელზე ფიქრითა და ზრუნვით. განციფორბას იწვევს ამ პრობლემატიკით დაინებული მუსიკონიგროლესას კომპოზიტორის დაუშვებელი პოტენცია და რესურსები, რომლის პრეცედენტს ამ საუკუნის მუსიკაში შეიძლება ვერც ვიპოვი.

მეხუთე სიმფონიის უკვე აღნიშნული „დიდიტექნიკური შესავალი-დან“ ბუნებრივად აღმოცენდება ფილოსოფიური თემების მთლი სურია. მათი ურთიერთმხება, თანდათანობა, კონტრაპუნქტული ადრება, რომელიც განახლებას ითავს მდორე ტემპში მიმდინარეობს, უდიდესი შინაგანი ძაბვითაა დამუხტული. კონველსური მობორიბობა და მავორული „გამონარების“ ცვალებადობა ამ უწყვეტ პროცესში ტრავადილუო საწყისისა და გაგებრების ენერგიის ხანგრძლივ შერყინებას გამოხატავს. სხვა, ფილოსოფიურად მთავროუნე კომპოზიტორებისაგან განსხვავებით, რომლებიც რაღაც უსახელო, ზნირად ამირფულ ვარსებებში იძლევიან თავიანთ კონცეფციებს, მოსტაკოვიჩს მეხუთე სიმფონიაში ეს ფილოსოფიური განცხივება — მოციეული აქვს მაქსიმალურდ ორგანიზებულად და შემეჯივრებული სხით. ამ მხრივაც შეიძლება ითქვას, რომ მოსტაკოვიჩი — ბუიკოვენის შემეჯივრება.

ამ აგაფენილობაში — დაგროვული ძაბვა თავის რეაქციას კპოვიტ 1-ლი ნაწილის დამუშავების სტადიაში, სადაც კონფლიქტების კიდევ მტიკ ვაწყავება იწვევს და ამკვიდება სწრაფ ტემპს. აქ აღენიშნავ იმ ცინიკურ, უხეშ მარსს, დამუშავებაში რომ წარმოიშვება. ამ მაშინდან მოსტაკოვიჩის შემდეგ ნაწარმოებებში დამკვილ-



რდება სახეთა მიელი სისტემა, რომელიც ბორტკი, მწვანეფერი საწყისის უფრო ძალის გამოხატავს. საგანებლო აღენიშნავ ასევე რეპროდუქციის წინ შესავალია და შიგარე თემების სინთეზზე აგებულ მძლავრ უნიტებს, რომლებიც, ასე თქვამთ, „საქვეყნო პაოსისით“ ვლერენ და მაღალი ჰუმანიზმისაკენ ტოტალურ გამოხატავენ. ამკავებს მძლავრმა უნიტებმა დღემინფორმაციული ადგილი დაიკავებს შოსტაკოვიჩის თხზულებათა საკავანთ — დრამატულ მომენტებში. ასევე არ შეიძლება არ აღენიშნათ ამ პათეტური დაღვივის დატვირთის მომენტ, რის შემდეგ მწვენიერების ნაივლი სამყარო გადაიხრება. (აქ აღებულია ავტორისა მე-2 თემა.)

ერთგვარი გამოცანა აბოლოვებს 1-ლ ნაწილს. ამ ნაწილის ლეიტმომთხრობის ფონზე ხის საკრავები და სოლო-ვიოლინო გაივლენ შესავალია და შიგარე თემების ნაკვეთებს (ზარკერ იბინი შეზღუდებით ვლერენ). არვის ვლერადობა ბრძოლების ბურუსში ხვევის ყველაფერ ამას, ხოლო ჩელესტის ბროლიტებში, დაქინებული ქრომატიული გამა თითქოს და შუა გზაზე — პასუხის გარეშე წყვეტს სიმფონიის ამ მონაკვეთს.

ამგვარი გამოცანებით ნაწარმოებთა, ანდა მათ ცალკეულ ნაწილთა დამოლოება ძალზე დამახასიათებელია შოსტაკოვიჩისათვის. მეორე სიმფონი ერთგვარ ფსიქოლოგიურ შესვენებადა მიჩნეული. სიმფონიის ორ, უარესი დრამატუზმით ასევე ნაწილს შორის მოქცეული, იგი სასევა ლაღი ეუმობით, მსუბუქი, უფასოლო ირონიით, სახლური თავმჯექვის კოლორიტით. იგი თავისთავად აღადგენს კლასიკური საცეკვაო მუსიკის სახეებს. მსიბღავ გონება-მასეილობის ანიჭებს მუსიკის მოულოდნელი ინტონაციური მოქცევები.

სიმფონიის ეთიკური მწვერვალია მესამე ნაწილი — ლარგი ღრმა, ჯემპრიტად ბასისებური სულიერი სიდიადე სჭვალავს მთელს მუსიკას, რომელიც მოიცავს მაღალ ფიტებს და ოცნებებს, წუხილს და მშფოთარებას, პასტორალურ იდილიას და კვლავ შეკიხებებს. აღნიშნული ლარგი მონოლოგიური ფილოსოფიური ლირიკის იზიათა ნიმუშია.

სიმფონიის მჭირე კონტრუქციის ორგანულად ავირვივინებს მეოთხე ნაწილი, სადაც მკვიდრება კოთლი საწყისის გარკვევის ენერჯია. ეს ენერჯია მრავალგვარ პერიპეტეას გადალახავს და ბოლოს ამიწური სიდიადე აღწევს.

მეხუთე სიმფონიის კონცეფცია თავიდანვე გაგებული იქნა, როგორც ძლიერი პიროვნების — თანამედროვე საბჭოთა ადამიანის ჩამოყალიბების პროცესი. ღიდ სიღრმეებსა და ენერჯიას მოიცავს ეს პიროვნება და იგი არარატონულ შევსებვდა შოსტაკოვიჩის მომღვენი სიმფონიებში.

მეექვსე სიმფონია (1939) კარგა ხანს არ განიხილებოდა შოსტაკოვიჩის, ასე თქვათა, მებრძოლ ქმნილებათა შორის. მისი დრამატურული რაობის ორველივე ერთხანს კამათი იყო გასაღებელი. ამის საფუძველს ქმნიდა, მისი უჩვეული, თითქოსდა ანასრული აღნაგობა, სამი ნაწილის უცნაური გალაგება, და რაც მთავარია, ამ ნაწილებს შორის სრული აზრობიზო-სამობრივი სხვაობა. მეტიც: მისი 1-ლი ნაწილის ტრადიციით სიმფონიის დრამატურების ძირითადი საექსპოზიციო ნაწილის სახეები თუ იდეები მომდენო ნაწილებში არ გაივლიან თავიანთ შემდგომ გზას, არ ემგებიან რაიმე კონფლიქტების ქულბით, და აქედან ცხადია, ადარც პოულიზმზე რაიმე დამკვიდრებას არ უარყოფს. და არც რომელიმე ნაწილი ციკლისა არ ახდენს თავის თავი სიმფონიის ისეთი ამოსავალი იდეების თუ თეზისების კონცენტრირებას, რომლებიც მთლიან დრამატურავითა გარკვეული გადაწყვეტა უნდა მიიღონ. თეთუთული ნაწილი მოქცეულია სატებათნ თავიანთ თავში არიან ჩაკეტილი.

ამრიგად მეექვსე სიმფონიას თითქოს არ უნდა გააჩნდეს რაიმე გამკოლო ლერში, მისი აღნაგობა არ უნდა ითავსებდეს დრამატული შინაარსს! ამგვარი თვისებების გამო, შეიძლება და სურებას მიახლოვებოდეს ეს ქმნილება — სიმფონიის ტიპური, მათ შორის — სინატური ფორმები რომ არ იყოს მასში. იქნებ სურათიდან დრამატურების პირინკობი უღვევს მას საფუძველს და წარმოადგენს გან-

რული ამ ეპიკური სურათების ციკლს (რაც ხდება ხოლმე ამგვარი აღნაგობის დროს). უკვე სიმფონიის დასაწყისივე უკუვლდება ქანქარული საწყისისკენ რაიმე მიწნუშებას. არც გიოსან... მისი ტრადიციული გეგმით, როგორც მანამდე ესმოდა სიმფონიურ მუსიკაში, რადგან საკმაოდ კონსერვატორი 1-ლი ნაწილის მუსიკალური ენა და თემატური სატებათნ და მასში უფრო შინაგანი ჰერტის სამყარო, ვიდრე სუბექტური, ქმნილია საწყისი, თუმცა დანივ თხრობის ტონი გი გასდევს მას.

ხოლო მე-2 და მე-3 ნაწილები გი ეპოსისათვის საკმაოდ შესწავლად მისი არიან.

მაინც სად არის ამ სიმფონიის გასაღები? პირველ ყოვლისა შეგვიძლია იმით დავეწყვიტო, რომ ნოვატორის დაღუგობილი ბუნება აქვს არ ასევეებს (და არ უტყუებებს) შოსტაკოვიჩის, აქვე შეგებრთობება იგი დომეებსა და როგორც ყოველთვის, სრულიად თავისუფლად განმარტავს სიმფონიის დრამატურებას, რომელიც ამ შემთხვევაში ასევე განსხვავებულია თვით შოსტაკოვიჩის მიერ შექმნილი, ღიდად ტყვიად დრამატურული სისტემებისაგან და საერთოდ აღაგარტიველიცაა.

ეს მით უფრო ცხადად ჩანს შოსტაკოვიჩის ფილოსოფიური ტრადიციის სიმღღღობიდან. მათ ფონზე კი მეექვსე სიმფონია მართლაც, როგორც ამბობდნენ, ერთგვარ ინტერპედიად გამოიყურება. ცხადია, ამ შემთხვევაში ინტერპედიად — შედარებით ცნება.

მაგრამ იგი შეიძლება მივიჩნიოთ ფილოსოფიურ ინტერპედიად. ინტერპედიად — იმის გამო, რომ არ მოიცავს იმ დახარბულ პროცესებსა და კონფლიქტებს, შოსტაკოვიჩის ქმნილებებისათვის რომ არის დამახასიათებელი. ფილოსოფიურად — იმის გამო, რომ წყვეტს იმ ღრმა შინაგან სამყაროს, ასევე შოსტაკოვიჩისათვის რომ არის დამახასიათებელი.

სწორედ შოსტაკოვიჩის სიმფონიური სამყაროს სამ სფეროს ემსაურება მეექვსე სიმფონიის სამივე ნაწილი. თვითული ამ სფეროთაგანი წარმოდგენილია ერთიანი სახით და თავისი საკუთარი, ერთიანი საბოჟანგითა და განწყობილებით არის შფოთრავებული. თავისი შინაგანი მონოლოტურობით, შეუხველელი სულიერი დატკირთვით, მხოლოდ და მხოლოდ სიღრმეებში მავალი აზრით შინაგანობებლია 1-ლი ნაწილი — „ლარგი“. აი კიდევ ერთი ფილად ორგინალური ნიმუში შოსტაკოვიჩის, „ნელი სინატური ალექსროსი“, რომელიც ამჯერად მთლიანად საკუთარ თავშია ჩაკეტილი და ერთიანი თაღნი ფერით არის შემოსილი, მიუხედავად იმისა, რომ მის სინატურ ფორმის ყველა სტრიაა გაჩანია. მაგვამ აქ ყველაფერი ერთადერთ მღრე ტემპითა მიქცეულია და არიდებულია ყოველგვარი გარეგნული კონტრასტები. უკვე გი გარეგობა ქმნის პარადოქსულ მდგომარობას და ყველაფერი ეს თითქოს ვერ უნდა შეუთავსდეს სინატური ფორმის უარესად დინამიკურ რაობას, რომლის არსი თეზათა და ანტითეზათა მიმოქცეულია. კომპოზიტორი თავიდანვე იტყვის ხიდზე“ გასავლელ გზას ირრავს. მაგრამ მისი გაღლის უნარი შესწევს სწორედ იმ კოლოსალურ შინაგან ძალას, შოსტაკოვიჩის რომ გაჩანია!

მაგრამ შეიძლება თუ არა წარმოვიდგინოთ შოსტაკოვიჩის მუსიკა მასდრე დრამატული კოლოზიების, დინამური იმპულსების, კონფლიქტების გარეშე? ამ კომპოზიტორის თვით უწყინარი ხუმრობით ანდა ნათელი ლირიკით აღვისილი ნაწარმოებებიც არ არიან დაზღვეული მიულოდნელად აღმოცენებული გართულებებისა და სხვადასხვაგვარი, „უსამომენებისგან“. მეექვსე სიმფონიაში კი მშფოთარე სულის სამყაროსთან ვაჭებს საქმე!

უკვე სიმფონიის დასაწყისის ანუ მისი შესავლის თემის მღრე მდინარით ანდა ნათელი ლირიკით აღვისილი ნაწარმოებებიც არ არიან დაზღვეული მიულოდნელად აღმოცენებული გართულებებისა და სხვადასხვაგვარი, „უსამომენებისგან“. მეექვსე სიმფონიაში კი მშფოთარე სულის სამყაროსთან ვაჭებს საქმე!

სებზე, მის სიღრმეში მყოფ ფარულ კოლონიასზე, თუა — ანტიო-
ზეზე მიგვიანებებს, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ხაზგასმული
ეპიკური სიღრმის ჩენის არიან შეფერულენი. ეს ხატება ამისა-
ვალა მიიღი 1-ლი ნაწილისთვის. მიგანვე იხადება მთავარი
თემა, რომელიც შესავლის აღწევების მომენტებიდან იღებს დასაბამს.
ამ თემების ვაშლისა წარმოშობილი პოლიფონური შენაკადე-
ბი, თემატური მოტივების შეუერთებელი ბრუნვა, ერთმანეთში მათი
გადანაცვლება — გადასართავა, მოულოდნელად ამოტივტივებული
პარმონიული მოტივები და სასულე საკრავები — ერთიან „ქლეს“
აბაზე და უფორესი შინაგანი ძაბვით სვლავედზე მიიღ შესვას.
საოკარი ლოგოეთი არის ყოველგვარ ენთიმოლოგიულ გადამ-
მული. ყოველგვარი ენთიმოლოგიური, რიტმულ-პარმონიული თუ
საორკესტრო დეტალი ღრმა შინაგანი კანონზომიერებით არის აღ-
მოცენებული და თვალსაჩინო ნაყოფავად დაუყოვნებლივ იხსამბა. ამ
მხრედ ძალზე საინტერესოა მე-2 თემის აღმოცენების მომენტი.

შორეული გზით მზადდება იგი. უკვე შესავლის აღწევების მო-
მენტში, საიდანაც მთავარი პარტიკა იღებს დასაბამს, ჩნდება მთ-
რალე ბეჭედი. ტრადეები. ეს „ჩაგდებული მარცვალა“ თავის სა-
თქმელ იტყვის. იგი მორდება აღნიშნული მომენტის მელოდიური
მოქცევასა, მეორდება მთავარი თემის დასაწყისზე. მეორე მი-
ზანება და ახალი ძალით სხვა სიტუაციაში ამოსვლად — აქ უკვე
ტრელთა ურალი მუქნარე ვლარადობის იღებს და კონცეიტი გა-
ნაწევს. ამ შარ-ნადარის ერთგანაში ერთმანეთს მოსდებენ საე-
ვირებისა და ტრომბონების პირქუში, პათეტკური ძაბილები —
ჩვეთების უკვე ნაგებობით, ვალტრანების ძაბილი კი
ახალი მოტივი განადგობა, რომელიც კიდევ უფრო ალგებს ამ მო-
ნადარე მრისხნე ატიმფერის. ეს ახალი მოტივი მაქცნა ახალი,
დაღნიშნული მიმდინარეობა, ეს იქნება მეორე თემა, რომელიც
აღნიშნული მოტივის საფუძველზე წარმოიშობება. ასე ჩნდება იგი:
„მთრალე კოციონ“ ჩაქცება, იქნება გამაგებებელი იდგმლე-
ვის ვითარება: ჩემი ტრედები რჩებიან, ამორავლებიან ორკესტრის
ბანებისა და ტიმპანების მიმე ზარები და მათთან ერთად ფერის
მელოდიურ ქარასის მელოდიურ მოტივი; დაზნული საყვირების
ინტერული ვლარადობა, რომელიც მას თან სდებს, პირქუში ენერ-
გიის ძალითა და ელვარებით ამავრებს ამ მოტივს.

მთელი ეს მომენტი შეიძლება მივიჩნიოთ, როგორც იდგმლე-
ვის შუავალი სიმფონიის პირველი ნაწილისა, რომ ცენტრალური
მომენტია. ამ მუსიკის თავისებურებაც ეს არის, რომ მისი შუავალი
გამოვლენილია არა ვლარადობის უმაღლესი აღწევების დროს, არა-
ნუ პირითი — მისი სრული ჩაქცობის შემდეგ, ჩაძირულ ვლ-
რადობაში. თითქოს და კომპოზიტორმა იდგმლევის საბრვალეები
მისხნა ზედიზედ და გამოავსებულ სიღრმეში ჩავსახებდა!

მთელი ეს ეპიზოდი მეორე თემის ჩასახვისა და განვითარებისა
ღრმა უსათრებობისა და მავალი ეთორი სილამაზის იმეგია ნიმუ-
შისა. უსათრების შინაგანი ძაბვებით არის გააბმული მისი განვითარ-
ების პროცესი: სოლო საკრავთა შენაკადებიანი და მათი ტემპური
შეფერადებები, პარალელური, პოლიფონური დინამიკა, პირქუში
აღწევებისა და ბოლის — ფორტის კავშირებით, რომლებიც
სრული გაინადგობის სუნთქვისმეკრველ განცდას აღძრავენ.

მთელ ლარგოში გვხვდება უაჭიჭესი დინამიკური გრადაციები,
რომლებიც მხოლოდ ერთ სფეროს, ერთ მილიან სამყაროს და გან-
წყობილობებს უტარალებენ და ამ მხრე განსაკუთრებულთა კომ-
პოზიტორის შინაგანი ენერგია, უსათრესი გულსხმა და ისტატობა
ამ უმუღუსი დრამატურული გზის გავლის დროს.

სიმფონიის მხრე და შესამე ნაწილები, როგორც აღრვედ აღ-
ნიშნე, ასევე ასწავების მილიან სფეროსე ქმნიან. ამდაგარი სახეები
და მათი გადწვევება უფრო ხშირი ადგის იკავებენ მოსტაკოვირის
სიმფონიურ შემოქმედებაში, ასე, მე-2 ნაწილი სკერტოს წარმოად-
გებს და ერთიან სახეობივად და რიტმული მოხასიათი არის შეს-
რულებული. (ცხადია, თავისი დინამიკური განვითარებით) ამ მუ-
სიკის მოწოლილი ენერგია გინამამხევილი პასაჟების თავბრუ-
დამხვევ კალიდოსკოპია აღბეჭდილი.

მე-2 ნაწილის უსული, მეტინორებელი სფეროს შემდეგ
მეკეთი კონტრასტად გაისის ასევე თავბრუდამხვევ ტემპში გაწოლი-
ლი ფონალი, რომელიც რინოდ — სონატური ფორმისა დაწერილია
სინაბლისა და სინარლისი, სიმეორესლისა და სისუხუბის განრ-
ბა თავიდანვე მოსას მას, სინარისი აღტივების ტალეები სულ
უფრო და უფრო აცხრებიან ერთმანეთს, წამოტივტივან გასართო-
ბი საცხარად მუსიკისათვის მჭველი ინტონაციები. სისარულით,
აღწევებით მთავრდება ეს დიდად ორიგინალური სიმფონია.

სამაშალო ომის წინა წლებში მოსტაკოვიჩმა გამკრულ ვარის
არაერთი თვალსაჩინო ნაწარმოები შექმნა. მათ შორის საფორტეპი-
ალი კონცერტი. კომპოზიტორს ამ სფეროს მეორე წერილი შეეხებო.
პირველ წერილის დასაბრულ ეს უნდა დაეკრულით თამბიმფერო-
ბის გარკვეული პრინციპი და შეეკრა ნაწარმოებს, რომელიც დიდი
ხსენ მნიშვნე სრულიად უნებოთ იყო მიმავლენისათვის. ეს გახ-
სნდა მეოთხე სიმფონია. უცნაური თანაცხადავალი თავის და მას-
გენერალური რეპეტეიციის დროს ავტორმა ხელი დაავლო თავის
პარტიტურას და თვითონვე აკრალა მისი საკარი შესრულებას ეს
მოხდა 1936 წელს. რა იყო ეს? რაიმეი შემქნუნული ხელოვანის
რეაქცია? არამ იქნება მაშინ გათავაზრად კომპოზიტორი ვერ დარ-
წმუნდა, რომ დასწავა მთელი სიმბეჭე ამ პრობლემას, სიმფონიაში
რომ იყო დასმული! ამ გამოცანას აღბათ ისტორია გაარკვევს. ვერ-
ჯერობით ეს ისტორია მის გიგანტური ქმნილება მეოთხედი საკუნის
შემდეგ ამოავტივება...

ამრიგად მეოთხე სიმფონიის პირველ საკაროდ აღქვრებას წინ
უძულდა ძალზე დიდი დრო და მამძალი მოსტაკოვირის სიმფონიათა
ვეებრეთელა სერვის, საყარისადმი კომპოზიტორის დამოკიდებ-
ულების მხატვრულ-ფილოსოფიური სისტემის მოღლის სისხადითი გამ-
ვლენებასა. ამ თვალსაზრისითაც ღრმა და პრინციპულ ინტერესს
იწვევდა ის გარემოება თუ მათ ფონზე როგორ გამოჩნდებოდა და
რა ფუნქციონირებ მნიშვნელობას მიიღებდა მათზე აღრე დაწერი-
ლი და მათზევე გვიან ამტკველებული მეოთხე სიმფონია.

ამათვივე ვიტყვი, რომ მოსტაკოვირის ფილოსოფიური სიმფო-
ნიზმი მეოთხე სიმფონიიდან იღებს დასაბამს.

ბუნებრივად წარმოიშობება შეფერებით მეხუთე სიმფონიისათან,
უწინარეს ყოვლისა აღნიშნავ განსხვავებებს. ამ განსხვავებელი
თვისებებით მეოთხე სიმფონია გარკვეულად უპირისპირდება სხვა,
მომდებენ სიმფონიებსაც, რომლებიც ღრმა კანონზომიერებით არიან
დაკავშირებული მეხუთესთან.

პირველ განსახვავებელითვისება მეოთხე სიმფონიისა — ეს
არის მისი გაკლებით მეტი მრავალპლანიანობა, პერიოდული გან-
შტებობა საკლებზე და ამის გამო ძირითად დინამიური ღერძის
ირველი ვიჯარები ნაკლები კონცენტრირება. გავისხენით, რომ
მიგან განსხვავებით მეხუთე სიმფონიაში ძირითად კონცეციის
მაქსიმალურ, ბეთპოვენიტებურ კონცენტრირებასთან და განზოგადე-
ბანით ვაჭვებს საქმე.

მაგრამ საკითხავია — ყოველივე ეს ნაკლია მეოთხე სიმფონი-
სა? იდეურ-მხატვრული დასრულებლობისა და სრულყოფის თვალ-
საზრისით პირიქაში „თეორულაში“ შეიძლება ასევე იყოს! მაგრამ
სახელოდომ ამ შემთხვევაში არსებითი და გადამწყვეტია მეოთხე
სიმფონიის ვებრეთელა, ცოცხალი ენერგია, რომლის მოზღვედებულ
ქმედით ძალას ვერავითარი მრავალპლანიანობა თუ ეპიზოდულ სი-
უხვედ ვერ აფრხებს. მისი ასე უჭკობ, „უსასრულო სიჭკვიანი“
ქმნიან გიგანტურ ცხოვრებისულ პაორობას, რომელიც უმეფარესი,
ქემშირტად მოსტაკოვირისებური ზედვითაა გამსჭვალული.

ბოლოს — ფორმალური სხვაობაც, დასაწყისშივე რომ გვეჩვენა
თვალში. მომდებენ სიმფონიების წელი ფილოსოფიური ცქ-
პოზიციებისაგან განსხვავებით, მეოთხე სიმფონიის დაწყებისთანავე
დაიძვრება მისი ქმედით ძალა. თითქოს და ურო ვერძობს ცქე-
მაო — მისი საკრავთა მჭახე ურალი სამჭვის დაბლა ეშვება და
ყოველთვის „ცივ პასუსს“ აწყდება მ ვალტრანების და 4 საყვირისა-
გან, რომლებიც თავის მხრე „ურყევნი“ არიან და ნაძიჯავს არ
იცვლიან! ეს მჭახე წინააღმდეგობა აღბანას არ იცლის და მის შე-

დედა სწრაფად დაიძვრება მსრბოლავი, დაუოკებელი ენერჯია. იგი დიდ მანძილზე რჩინის ნიადაგითი მოციხისა. მისი მატერული იერსება — თითქმის დამარეა, მძობობის კონტურები — მკაცრი და დასმობიერი. ერთის მხრივ ამგვარი რჩინის ნიადაგების ფორმებს, საბოლოოდ შეგანაზრებული სხით ჩამოყალიბებულს არერთგზის წყავსწვდომი მოსტაკუერის შემოდებულ ქმილობებს.

მაგრამ ჩვენს შემთხვევაში მეტ მნიშვნელობას უფრო ცოცხალ ასოციაციის მიგანებებით: მოძობობის ფორმითა და დინამიკურ კონტურებით, ზოგადად ინტენსიური თვისებებითაც მეთხებ სიმფონიის ეს დასაწყისი მხებუთ სიმფონიის ფინალს ვაკვირებს, მაგრამ ამჟამად მათი მინაგანი თვისობები განსაკუთრებულა. თუ მეოთხე სიმფონიის პირველი ნაწილის მთავარი თემის, ასე ვთქვათ, „მცირე ნიადაგის“ დიდ ქართველობებს მოგვსა, — ასევე დიდი ქართველებს მოგვსა მხებუთ სიმფონიის ფინალის მთავარი თემა, მხოლოდ იგი ასევეთი „დაწმენდილია“, ნათელი და იგი გამარჯვებული პოზიტიური საწყისის ძველამოსილ სრბოლავს გამოსატყვევს.

ამის მაგალითზე ერთხელ კიდევ ვერძმუნდებით, თუ როგორ აესებენ ერთმეორეს მოსტაკუერის სიმფონიურ პანორამაში სხვადასხვა ქმილებები და რაოდენ მყდარი იყო კრიტიკის ზოგადი ტენდენცია, როდესაც თეთიული მთავრის ხოლორბული განხილვისას ერთი წარწამების ამოცანებს მერსულა აკვირებდნენ ხოლმე და ყველა პრობლემის გადაჭრას ერთ წარწამებში მოითხოვდნენ! მაგრამ ისევ მეოთხე სიმფონიის დაგებურნდებ.

პერიფერიული განმტკბობი ნარკავარები შენაკადებით აესებენ წარწამასულ ცხოვრებისეულ პანორამას. ეს პერიფერიები შექმნილია როგორც ძირითადი თემატური მასალით, ასევე ახალი მასალებითა. მაგრამ ეს სიმფონიის დრამატურგიაში იმდენად დასკვირებულია თემების ძლიერი მოდიფიკაციებით, რომ ამის ინერჯიით თეთრსა და ამით მათი აღმოსცენების ლოკაური კანონზომიერება დიდიდ გამართლებულია.

სიმფონიის მრავალრიცხოვან განმტკბობათათვის დამახასიათებელია უაღრესი კონტრასტულობა და თეთიულ მათგანში კონფლიქტების პოტენცია ბუდობს.

ერთგვარი მიყურებით, გამჭვირვალე მრავალმნიანი ფაქტური აღინიშნება 1-ლი ნაწილის მე-2 თემა, სიმფონიისა ჯგუფში რომ წარმოიშობა. მთავარი თემის ძველამოსილი ფლვრადობის შემდეგ იგი ამჟამად კონტრასტია, მაგრამ არც იმდენად უწყინარია, როგორც თავიდანვე გამოიყურება: ხშირი მეტრიული ტემპლები და კილოს ცვალებადობა მის მოუცველობას აქვდაწებენ, ხოლო მის ერთ-ერთ ხმამო ინტენსიურად უკვე შემდეგ, მე-3 თემა მზადდება. იდუმალებით დღეს ფაფტის სილო მე-3 თემა, რომლის ძალაც შემდეგ ამჟამადება, როდესაც იგი დაქობარობდება სიმფონიის დასაწყისის მრისხნე დინებას და მთლიანად გაირყვევა მისი პოზიტიური მნიშვნელობა.

მე-2 და მე-3 თემებზე თავიანთი დანაკობით დამარცვლის, დაშლის საშუალებებს იძლევიან და ამასაც სიმფონიის დრამატურგია პერიფერიული მომენტების სინაკობისაგან მოგვსა. ამასთან: მათი მუდგორ ჩენითა ქვეშ „ასაფთჟებელი“ მასალა შეგარულია. ყოველივე ამით სასებითი ორგანული ხდება ხატებათის კალიდოსკოპი, კონტრასტები, მეტამორფოზები, მიუღებდნელი „კამონდობები“ — უსასრულად რომ თავს წამოიყვანენ; წერილი და მსხვილი აფეთქებები, წარწებები და დამატობილი განხუდი სურათები, რაც ასე დამახასიათებელია ამ სიმფონიის დრამატურგისათვის. ბობოქარი, დრამატული პოტენცია თითქმის ყვეგან პოულობს ამხებუვის საშუალებებს და ამითაც სიმფონიის კალიდოსკოპური კონსტრუქციაც მინაგანი ფსებებით იკვრება.

მეოთხე სიმფონია გიგანტური მოცულობისა და მას ორგესტრის გიგანტური შენადგენლობა ასრულებს. (ასე მაგალითად — 8 ვალტრინა, 2 საყვირი, 3 ტრომბონი, 4-4 დღებია, კობოი, კლარინტი, მცირე ფლუტები და კლარინტი, სიმბანინებსა და დაფდაფების გახრდილი შენადგენლობის).

საკაცირი ელასტიურობით იყენებს ამ გიგანტურ შენადგენლობას კომპოზიტორი და ამითაც აურაცხელ — მახებლ და წერილი კონფ-

ლიტეტებს ქმნის. წამლეკავი მასიური ფლვრადობანი, უნაყოფისი აკვარდებით, უკლ საგანთა ინტიმური ჩურჩული, ანდა ამ ჩურჩულში მიუღობდნულად წამოტრული, ხატკვანად რომ გამოიყვანეთ — „წაბიბობები“ — უღობიერის მინაგანი დნით არიან დამუხტული და ურთოდეს დრამატურგულ ქსიმეში არიან მოქცეული.

პირველი ნაწილის განსაკუთრებულ ფუნქციებს მორის აღსანიშნავია ფუგის კამბოდი, რომლის თემაც ქარბობრალსავად დატარებლობა სიმფონიის საკრავებში: აღენიშნავ რეჟონის დასაწყისის, სადაც შესაძლოს მონორული შეხასხობებით კიდევ უფრო მეტად ამოიწმინდებინ და „გრაგალიში“ გახვდვიან, თითქმის ამხადებენ მთავარი „ნიადაგისებური“ თემის შემოვლას თავისი ფუნქციურად და პარმონიით, მაგრამ იქ იგი უმოლოდნელად მთავარი თემის ნაცვლად ტრუფმალური პათოსის შემოიჭრება მე-3 თემა — კეთილმოყფილი საწყისის დამკვირდობით.

ბოლოს აღენიშნავ 1-ლი ნაწილის დაბოლოებასაც — გილიონის ინტიმური სოლითი, მთავარი პარტიით ფაფტობს განავარდებით, ინგოსური ქარბასის ოსტინატური გამოყენებით და მათ საპახებლ — ორგესტრის სხვადსხვა ჯგუფებში აფეთქებით.

სიმფონიის მთავარი მაგისტრალუბია და პერიფერიები მრავალმხრივ, ხშირად უკიდურეს მეტამორფოზებს განიცდობს და ერთმეორის ფუნქციებში იჭრებიან. ასე, მრისხნე ინერჯიის გამოსაძლად თემა ზოგჯერ მართინებულ იურს იღებს, ხან მაცდურ ვალსად გადაიქცევა; ინტიმურ, სიფრიფანა ხატებებს — ქარბობრალუბი ცვლიან. სიმფონიის ღრძი ქარბასით ტრიალებს და მასთან — ცხოვრებისეულ პანორამაც ბრუნავს...

სიმფონიის თითქმის ყველაზე უწყინარი, ფაქიზი ხმანებებით ასევე მე-2 ნაწილაც კი საგარწობლად დამაძრვლებს.

მაგრამ ყველაფერი ეს უშმაღვრეს გამოხატობებს სიმფონიის ბოლი — მე-3 ნაწილში იღებს. იწყება იგი გრანდიოზული სამელოდიური მარშით, რომელსაც ბეიპოკების „გემორული სიმფონიის“ სამელოდიური მარშს ადარებენ. მისივე, ვეგერბულია მანიძლუ მინაბიჯებს ეს მუსიკა. სიმფონიის დომინირულ ტონალობასა და მის მრისხნე ძალს გილიათურ შემანრებას აძლევენ მაციორული აფეთქებანი.

სიმფონიის ამ ასე ვთქვათ — „ქარა“ ყველაზე თავბრუსდამხვევი სიმხებითა აქ დამკვირდობს. სამელოდიური მარშის მომდევნო ამხებუთ პოზიტიური ძალა, რომელიც ტრუფმალურ ფლვრადობას აღწევს, ამ ქარბობის შემდეგ ცისარტყვლასავით გადასობდა ნათელი სამყარო თვალწარმტაც პიესებითა, ვეგერბული იდილიური ვალსებითა და ძანრული სურათებით, პიენერული მარშებით, კარნავალური ბრწყინვალეობით...

ღრძის ქარბობლები იცვ მძვინვარებენ. დება მგრენიავი კულმინაციები. მრისხნე ტალღათა ორბიბობი კვლავ საშელოდური მარშის თემა მოექცევა. მასთან ერთდობულად ბობოქრის შთამოგონებელი მოტივი — ამ დიდი სიმფონიური გზის შედეგად რომ აღმოცნება. იგი ერთის მხრივ ამ მარშის მარცვლის სახეგვარა, ხოლო მეორე მხრივ კი ინტენსიური თორული წარმომრებად მეოთხე სიმფონიის „სქნისისა“ — ასევე დომინირული მერვე სიმფონიის. სწორედ ამ მძვინვარე მოტივის ტრავაგული ვარიანტი საყვეძლად დადიო მოსტაკუერის ფილოსოფიური ტრავადებითა კულმინაციური ქმილობის — მერვე სიმფონიის შესავალს, რომელიც ასე იწყება: აფტორი ამცნობს ომის უმედურებით შეპრწუნებულ საკობრობას არნახული გლოვის ეპის შესახებ.

კიდევ ერთი, შეიძლება — ყველაზე მეტად საგულსხმე მიმენტია მეოთხე სიმფონიაში. ეს არის მისი კოლა-დაბოლოება. გზნებათა ქარბობის დატერობის შემდეგ განდგმა ჩეუსტის მოტივი — დომინირის ამოჯავრებ, რომელიც შემეფოთებელი მონტონობით მრავალზის მარცხება. თითქმისდა სრულად საკაციობრიო სამერვლადან მომამის იდუმალი ზარია: იგი რვეს რუხაბ, ნელა, დაძვირბული უკვლელობით, გამართფებულად... ამ სიმფონიაში მთავარი სიოსტესტობელი ენერჯიის დამკვირდობის შემდეგ ღრმა გამოკანა წამოიჭრა. ამ გამოკანის ასუბი მოსტაკუერმა სულ რამდენიმე წლის შემდეგ, იმისეულ მეცნიერად და მერვე სიმფონიებში მოგვსა.

სენა სპეტაკიდან
„გლახის ნაგებობი“
დათოვი — გ. დოლიძე,
გაბრო — გ. კიციანი,
პეზია — აკ. ვასაძე



რომანტიკული ოცნების მსახიობი

გივი ბარამიძე

1. უმომლავამა მისაწმინდაზა

იღამიანზე შეუცთომლად შეიძლება იმსჯელო მხოლოდ იმის მიხედვით, თუ როგორ მოქმედებდა და როგორია იგი იმ მომენტებში. როდესაც ბედის სასწორზე იდო მისი სიცოცხლეს, ღობისებაცა და ბელზეივებაც.

ბ. ბეილინი

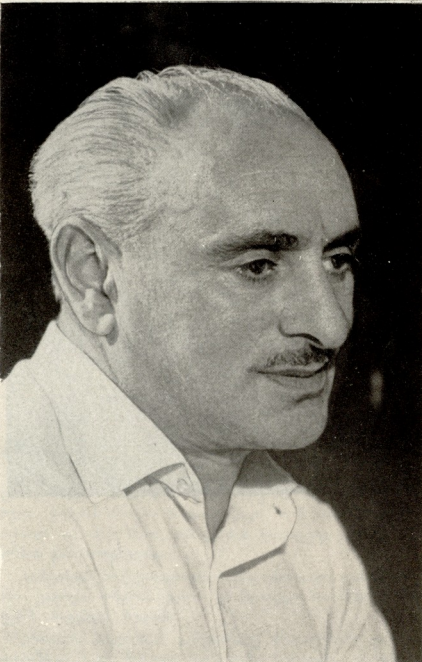


თაწმინდის ბალის ვიწრო ბილიკით აღმართი მოგათავებთ და პანთონის გადასახედსე, შოჯირთან მდგარ სკამზე ჩამოვჯექით. ზაფხულის გრილი საღამო იყო. დაბლა ბინდში გახვეული ქალაქი თანდათან ციდან ჩამოცვენილი ვარსკვლავების ზღვას ემსგავსებოდა, ჩვენ კი ამ ზღვაში შემზავალ ხომალდზე წამოგვედგინა თავი და მოჯადოებული მგზავრებით, გარემოს სიმშვენიერით ვტკბებოდით.

ცხოვრებაში არის ისეთი ბედნიერი წუთებიც, როცა ადამიანს ბუ-

ნების სიმშვენიერეში განმარტობაც კი უდიდეს სიხარულს განაცდევინებს. ასეთ დროს საკუთარი თავის გარდა არავის არ ვინდა უსაუბრო და ამავე დროს გრძნობ, თუ რა დიდი სიყვარულით გაახლოვებს ადამიანებთან წუთიერად განზრახული „ოზობა სიარული“. მაშინ, ალბათ, ანტიობაც აღარ გამოიკვრდა, როცა გალერეან დოლიძემ მთხოვა: მოდი ცოტახანს ნურაფერზე ნუ ვილაპარაკებთ. რამდენიმე ხანს თვითველი ჩვენგანი, საკუთარი ოცნების ზღვაში მივაცურებდით ხომალდს, რომლსაც უკვე ჰქონდა თავისი სახელ-

5. „საბუთო ხელოვნება“, № 10. 1968.



რუსსებლის დამსახურებული არტიტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი ვალერიან დოლიძე

წოდება — „მოაწმინდა“, უკვებ მგოსნის შორითიდან მოღწეულმა ხმამ გამოარკვეა:

„პო, სამაო, მუდროვ, სამაო, შენ დამთი ჩემდა...
როს მემკურანება შემომესევს, შენდა მოეღვტე გამსახურებლად!
მუჭერი ბუღასა — ხედა გულისა — შეგვესა მისა ვეწყან მოიღეს,
რომ გაავხრებდა დილა მზანი და ყვეელს ბინას ის განახალღებს!“

მხოლოდ ბოლო სტრიქონის მოხმებისას დაგრწმუნდი, რომ ეს ხმა შორითიდან არ მოსულა. ბარათაშვილის სიტყვებს ასე შთაგონებით იქვე ჩემს გვერდით, ვალერიან დოლიძე წარმოსთქვამდა. ვგრძნობდი, რომ იგი იმ წუთში მგოსნის თვალთი ხედავდა მეუღლე ჯერემოს: „ვარკვავას მიჯნურსა“, „კოდღეს ბუნდოვანსა“, „ნელად მჭროლ ნიავსა“, „ხანს მციხარსა და ხან ცრემლიან მთასა“, „ნაწაღ მთავრ მივაგეს“, „ზაფხულის სუბთქითი ვაგფურქნილ ვჟევილებს, ველს რომ მუწენს“, „ტაბალს უწინდასა და ვით გუნდღუკსა სამაღლობელსა, შენდა აღმეგვენ სუნუნღებასა!“...

ვაღიკო სკანის ზურგს მიყვანდი თვალებიბოლულული. ერთხანს ასე უძრავად იჯდა. მერე თვალები გახიზდა, ხელები ვამაღა და კოს-მორს სამკაოროში უნებურად მიხვედრული კაკის აღდრთობაზეთი წაშოიწყო. „უსიორ ტვიკში, ამ ცხოვერების ნახევარგზაზე ანაზღეულად გამომხვედრები გზა-დაკარავლო!“

იმ დღის მეტობრებმა მართლაც განვირსახეთ მისი ცხოვერების ნახევარი გზა დავგვლოცა. შემდგომის ადვილად ფუნქციონირების პლატო შევარჩიეთ. დანიშნულ დრომდე ჯერ კიდევ ადრე იყო. ფეხით ასვლა ვამპობინეთ. ბილიციც საგანგებოდ ავიჩორეთ. გზაში

რაც უფრო მაღლა მივიწვედით, გაკვირებული ვგრძობდი თუ ნაწუნ-ვარსაუკუნეს გადაცილებული მამაკაცი რა დიდი ჭაბუკური შემართებით მიმიძღვდა წინ.

მაინი ბევრი რამ სიმბოლურად მენიშნა მის მოქმედებასა და ნააზრევში. აღმართი და შეუპოვრება, ბარათაშვილის მუხთი ოცნება და დანტე, ჭაჭიას კონტრასტულ ცხოვერებასა და ადამიანის ტრაგიკომიკურ ზღვურ ფილოსოფიური მსჯელობა და, ბოლოს, ბარათაშვილის საფლავის მის მიერ მონოლოგიით წარმოთქმული ბრანდისის სიტყვები: „ო, პამლეტ! — შენ ჩვენთვის არა ნაკლებ მჭირფახის ხარ, და დღევანდელი თაობა არა ნაკლებ გავასებს და შეგაკურებს შენ; ჩვენ გვიყავიანო შენ, როგორც ძმა! შენი მწუხარება — ჩვენი მწუხარებაა, შენი საყვედური ჩვენი საყვედურია, შენი ამაყი გონება შენს იძიებს ჩვენი მათზე, ვინც მიწას ავსებს ცარიელი მიწურობით და ვინც ბატონობს მასზე. ჩვენ ვცინობთ შენს წამებას უსამართლობისა და ორპირობის დროს.“ იგი ჩვეული გატაცებით წარმოსთქვამდა ამ სიტყვებს.

როგორც ყოველთვის, იმ დღესაც არავფერი არ უთქვამს თავისი პირადი ცხოვერების შესახებ, მაგრამ ყველაფერი, რასაც იგი მოქმედებდა და რაზეც ლაპარაკობდა, განხილული გზის ერთგარ დასვენებას წარმოადგენდა, საუბარში გულწრფელად მიიხარა: იგი, რაც ხანში შედევიარ, სულ უფრო მეტად მიპყრობს პალტრის ფილოსოფია და საერთოდ შექსპირის შემოქმედებათ. ბარათაშვილის შეფასებანი შექსპირის შესწება არ გამკვირვებია, არც ამ როლის სფერულებს სურვილი შეუგუხვია, რადგან ვიცოდი, რომ მშფოღის ბევრ გამძინებელი მსახიობს, მხოლოდ ხანდაზნულობის ეამს გაუბედულეს ახალგაზრდა დანიელი პრინცის სიბრძნისათვის მიეძინათა. მაგრამ გაბოაცა მის მისწრაფებში გამოვლენილმა ესოდენ დიდმა ერთუზიანმა, მისი ხასიათის ჭაბუკურმა სიმტკიცემ და უნებურად გამასწინდა ჩემი ყოფილი პედაგოგის აკაკის ფადავას ნათქვამი ერთ ჩემს წერილთან დაკავშირებით: — ისეთი შემოქმედის ხასიათზე მსჯელობის დროს, როგორც ვალერიან დოლიძეა, დიდი სიფრთხილეა საჭირო, რათა ყურადღებიდან არ იქნეს გამოტოვებული ის მთლიანი რამ, რაც საკუთრივ მისი ხასიათის ქმნის. კერძოდ ეს არის ადამიანური თვისებების შინაგანი კონტრასტულობა. მისი მოქმედება კი სწორედ მისი ხასიათის ამ თვისებებიდან გამომდინარეობს. „ადამიანური თვისებების შინაგანი კონტრასტულობა“, მართლაც და რამდენი რამის ამხსნელია ეს შემინება, და ისევე აღმართი და შეუპოვრება, მისი პოეტური დუმილი და ჭაბუკური მგზნებარება, ცხოვერებისეულ პრობლემებზე მსჯელობა, ბარათაშვილი, დანტე და პამლეტი მომავრინდა. ყოველივე ამან კი ნათლად აღმიღინა საერთო მისი ხასიათის მთლიანობა, მისი ადამიანური თვისებების შინაგანი კონტრასტულობა და გულწრფელი მოთხოვნისობა, სიხარული შეყვობისა და წუხილი შეუცნობლობის, მკაცრი სიმულღელი და პოეტური სიყვარული, საკუთარი მამიფილოზობა და თაყვანისცემა სხვათა სიბრძნისა, სტიქიური აფეთქება და რანდული კეთილმოთობება, მშვიდობის ამალღება და მანკიერების დათრეკება, ჭირბი მხარში ამოგვიმა და ლხინში დარღმინადობა, ადვილად მიზობა და ძნელი ეჭვი, ღრმა წაღობა და გულბერყვილობა... ერთი სიტყვით ყველაფერი, რამაც ხელი შეუწყო შემოქმედად და რწინილიყო „იმ მომენტებში, როდესაც ხედის სასწორზე იღო მისი სიკომლექცი, ღრსსება, ბედნიერება“ (ბილიანი). მაგრამ ისეც უნდა ითქვას, რომ მოკვარ მასში უკარბობელად ღონინდა დაუცხრებელი კაკის სიტყვიც (რამაც ცოტა ზიანი მტერი მიანება მის პირად ცხოვერებას), საბედნიეროდ ეს ონგიათად ხდებდა, მუდმივობით კი მხრითა, რეკა პრინციპლითი ანბრულად სიყვიესესაც ნაადრევად ღარანება მისთვის სამართლიან გადაწყვეტილებად და დაუტყვევარ ზოგიერთი გაუბედირ თუ მეტიმსმტად ფრთხილადამიანის მუცდომებისაგან, დროის უწყალოდ დაკარგვისაგან. ასე მოხდა მაშინ, როცა ჯერ კიდევ ბათუმის კულტურის სახლსა და თეატრის სცენაზე, რადენიმე როლში წარმართბის მოუხდავად, თეატრის სცენაზე, უკვე გადაწყვიტა თბილისში ჩამოსვლა და თეატრალურ სტუდიაში სპეკულსანო ერთად შესპოლი კიდევ რუსკათალოსი თეატრის სცენაზე პირველივე როლით (კაპიტანი „ანბროში“) მიკვრო მკურნელობის ყურადღება; ასე ხდებოდა მანამაც, როცა იგი წინდწინაურე ჭკაკიცდებ ამბობდა ხოლომე უარს. შესალობა მომართბინა, მაგრამ შინაგანი მთელმელო როლებზეც, და მანამაც, როცა 27 წლის შემთაობის შემდგე მიტკობა ის დიდი თეატრი, რომლის ახალი შემქმნელობითი პრინციპები მიუღებელი იყო მისთვის. (თუცა ბევრს სულ სხვაგანარად ესმის ეს პრინციპები)

ასე მოხდა იმ სამახსოვრო საღამოსაც, როცა ფუნქციონირის პლატოზე მისი უფადე დაპირება — შოთა რუსკათალოსის სკყურის სახის შექმნის შესახებ, ზოგიერთ მიზეზთან, ბაშუსით აღაზნებელი კაცის განუჭირავებელად ოცნებად მიიხრდა, მან კი თავისი პირობა სულ ცოტა ხანში რეალურ ფაქტად აქცია.

როდესაც განხილავ ყველა იმ ღირსებას, რომელიც სწავლაზე უფროა მსახიობის შე-
საქმენი, ანუ უნდა ვხარხარო, რომლისაგან ბუნებამ
ის უნდა დააღწიოს, მანამ ადრე გააკვირ-
დეს, რომ ისინი ესთვები იმიტომ არიან.

ფ. ტ. ა. მ. ა.

როგორც იტყვიან, მას ბედმა გაუღმა: 1931 წელს, რუსთავე-
ლის თეატრის საოპერეტო დარბაზში პირველი მიხედვითსანავე
შეწინწული იქნა იმ დღი რეჟისორის მიერ, რომელსაც ქართული
ეროვნული თეატრის შექმნა და ხელმძღვანელობა უზრუნველ ტვირ-
თად ელი და გრძობდა მას მთელი თავისი არსებობა და სიხდისით.
სანდრო ამბერელი ყოველთვის თავისთვის იტყვდა ქართველ
მსახიობს — რატომღაც და პლასტიკურს, სულიერად ძვირსა და
ლოკასა, ღრმად ჩასწვდა რა მსახიობის შემოქმედებით ფსიქო-
რაინდულს. ღრმად ჩასწვდა რა მსახიობის მიხედვით ფსიქო-
ლოკასა, ამბერელმა „შესწლო ქართველი ადამიანის სხეულის მოძ-
რაობის შესწავლა, ამ მოძრაობის მიხედვით რიტმის განხილვა-
გამოხიზნა და ქართული დღევანდელი მთელი პლასტიკის შექმნა
სცენაზე“. იგი გამუდმებით იტყვდა და პოულობდა, აპოულობდა და
იტივდა და მისი ხელმძღვანელობით სულ უფრო მეტ ადიათებას
პიკვივდა ქართული თეატრი.

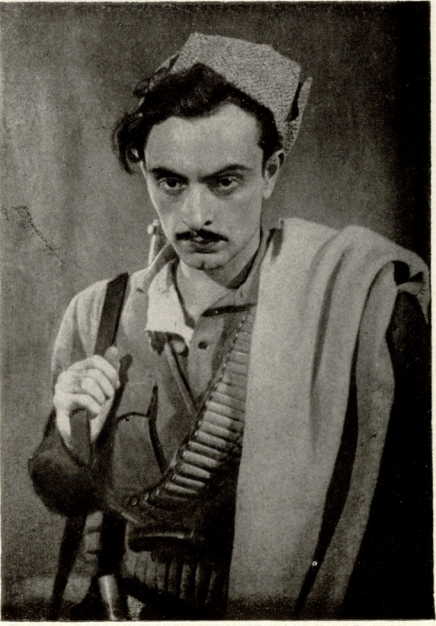
ფილანია დღობისათვის ამბერელთან მუშაობა დიდი სკოლა
იყო. ამის შესახებ ამბობს იგი თავის საინტერესო წერილში — „ოთხი
წელი ამბერელთან“ („საბჭოთა ზეგოფება“ № 5, 1967 წელი).
განათება, რომ რეჟისორი, რომელიც კვიცდა განსაკუთრებული ტიპის
ეროვნულ მსახიობს, ანგარიშს უწევდა არა მარტო გარეგნულ სცენურ
მიომხიზნობას, არამედ სულიერ ძვირებასაც და მკაცრი შე-
მოქმედებით შესაძლებლობას. ამ მხრივ ვ. დლიძემ საკუთესო
იყო ამბერელისთვის. ოთხი წლის განმავლობაში დიდი რეჟისორთან
მუშაობა ამ კითხი გაგონება მოხდინა მის მსახიობურ ხელისუფლებაზე.
ამ ხნის განმავლობაში მან სრულიად დაამთავრა და რუსთაველის
თეატრის სცენაზე ამბერელის რამდენიმე სპექტაკლში მონაწილეო-
ბით. პროფესიულად ჩამოყალიბებული ნიჭიერი ხელოვანის სახე-
დით მოიპოვა მართალია, როლები, რომელთა შესრულება მას
უსდებდა ამ ოთხი წლის მანძილზე, არც თუ დიდად მნიშვნელოვანი
იყო, მაგრამ ეს როლი მთავარი. ამბერელისთვის სპექტაკლებში
ქეშმარიტი მსახიობისათვის დიდი პოპულარობის მოპოვება შეეძლო
ეპიზოდურ როლებსაც კი. გმირულ-რომანტიკულმა სულისკვთებამ
სამუდამოდ მოიხიზნა მსახიობიც. ამბერელის შემოქმედებითმა ტრა-
დიციებმა სამარადისო კვალი დააჩინა მის სულს. ტრადიციაც კი არც
თითონი ამბერელს და არც მის ნიჭიერ მოწაფეებს არასოდეს არ
ესმოდათ დახშულად, განვითარების გარეშე. შემდეგში, როცა მას
ბევრ სხვა რეჟისორთან მოუხდა მუშაობა, ყოველთვის ამკარად
მჩადანდებოდა მისი ეს დიდი შემოქმედებითი დამოკიდებულება
ამბერელისკენ ტრადიციებისადმი. ზოგიერთი ახალბედა „სოფა-
ტორი“ ვერ უვებდა დიდი რეჟისორის მიერ აღზრდილ ამ სინთე-
ტურ მსახიობს, სათანადო ასპარეზს არ აძლევდა, ამ მთლიად რო-
მული ამპლუას აკუთვნებდა. მომხიზნული გარემოების გამო
ბევრი მას ახალგაზრდა მთარმნეების ანუ როგორც ადრე უწოდებ-
დნენ „ჟონ-პრემიერების“ როლებსათვის თვლიდა მოწოდებულად.
მხოლოდ დიდი შემოქმედებითი ალღის რეჟისორები ხედავდნენ მის
ფართო შესაძლებლობას. ამ მხრივ განსაკუთრებით მადლიერების
გრძნობით იხსენებს იგი შ. ალასაძის, ა. ვასაძის, ვ. კაიჯის და
სხვებს, რომლებთანაც თავისუფლად შეეძლო დამკვიდრებინა, რომ
იგი მრავალმხრივი მსახიობი და მისთვის არ არსებობს ე. წ. ამპ-
ლუას ერთსახიობობა. ამაზე შეტყვევებს თუნდაც მის მიერ შესრუ-
ლებული სხვადასხვა ჯანროსა და სხვადასხვა ხასიათის როლები:
კონსტანტინე ბაკონინიშვილი (ალ. ყაზბეგის „ქეთავან დიდფალო“),
ჯიშოლი (ი. მისაშვილის „ჩაბრული კვებო“), ალბერტო (ა. გოლ-
დონის „სასპარძლო აფიშითი“), ტიტო (ვ. დარასელის „კიკ-
იძე“), ინგლისის მეფე (უ. შექსპირის „მეფე ლირია“), გიორგი
აიაჯური (ი. მისაშვილის „მისი ვარსკვლავი“), ლერსაბი (ალ.
შენაშვილის „გიორგი სააკაძე“), ლენადინი (ჯ. გუგუის და დიუ-
სის „ღრმა ფსევები“), რომეო (უ. შექსპირის „რომეო და ჯული-
ეტა“), იოვლი (ი. ვაკეის „რვალი“, ურილი (ა. გუგუის
„ურიელ აკოსტა“), დათიო („ალახის ნაამობი“), აიაჯური
(ა. მდინის „ბაქალინი მიდის დასავლეთისაკენ“), კრონი (სო-
ფოლს „ოდიშის მეფე“), იერიმა წარბა („პირველი ნაბიჯი“),
დინდინანი (ფ. შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“), თუნდინი
(ა. რაშინსკისა და მ. კანის „ოლეკო დუნდინი“), ტიტო (ა. ჯი-
შოპიანის „ახალგაზრდა მასწავლებელი“), კასიო (უ. შექსპირის
„ოტილო“, დავით დალიანი (მ. შერელოვილის „პარათაშვილი“),
ზარდინი (ი. აკაილის „საქმიანი კაცი“), როლო (ა. გოლდის
„პროფესორ მამლოკი“), ლევანი (ლ. ტიხაძის „ტრიელ გო-

ლუა“, რუსთაველი (ი. ვაკეის „რუსთაველი“) და ბევრი სხვა...
ალბერტის ვამბოტი მის ცერანზე სახეზე. არც მისაგან ნაწარმოებ
ტო მის განსაზღვრულ როლებზე („რუსთაველი“, „ბესიკი“); მარტ
ტი ეს არასრული სიაც გარკვევით მტკიცებებს თუ რა ფართო დია-
პაზონის შემოქმედთან ვაკეზე სპეცი. მით უმეტეს თუ იმასაც გავი-
თავალისწინებთ, რომ არც ერთ ამ დასახელებულ როლში მას არ
განუცხდია სრული მარცხი, წარმატება და სახელი კი ბევრმა მოუ-
პოვა (ი. მისაშვილის „ჩაბრული კვებო“; ჯიშოლის როლის სახე-
დით შესრულებისათვის 1951 წელს სახელმწიფო პრემიის ლაუ-
რეატობაც მიეცა). ბევრს ახლავ კარგად ასოს, ხშირად თაყ-
ვანისცემული მაყურებლის თეატრის წარსაბოძად რომ ელდნენ
მას, რათა ცხოვრებამდე ეხლათ მსახიობი. მის დასახელებულ ალბე-
ამბერელ სოფელ სიყვარული: „ჩვენი იერიმა“, „თავად დალიანი“,
„ოლეკო დუნდინი“ თუ „მგოსანი ბესიკი“ მომრჩანდებოდა.

მხოლოდამა ამბობს ლიტერატორი ი. მირიანკი პაპინის კარგი
სადმი მიძღვნილი თავისი სტატიის დასაწყისში — ყველა პირველი
პოეტის კარგია სხვადასხვანაირად, ხოლო ყველა ცუდი პოეტის ცუდაა
ერთნაირად. იგივე ითქმის მსახიობზედაც. ვალერიან დლიძისაც
სხვანაირად კარგი თუნდაც თავის თანამედროვე კარგ მსახიობის
შორისაც. ეს სხვანაირებაა მისი საკუთარი ბუნებრივი გამოი-
ნარობის, მიღობისათვის, რომელიც განსაკუთრებულ იერს ინარ-
ჩუნებს ქართულ მსახიობის ხელოვნებაში. ვინ არ მოხიზნულა
აკაცი ხორავას ოლეკო დუნდინი, ჯიშოლია და ელიშვილი? ამ
მსახიობის შემდეგ თითქმის წარმოუდგენელი იყო სხვა განხორ-
ცილებლობა იმევე თეატრის სცენაზე ეს როლები. მაგრამ მიხდა ისე,
რომ სხვადასხვა როლის სახევე რელი აჯანყდებოდა ვ. დლიძისმაც.
მისი დუნდინიც, ჯიშოლიც და ელიშვილიც მომხიზნული იყო ისევე,
როგორც ხორავას, მაგრამ მომხიზნული იყო სხვანაირად. მის მიერ
შექმნილ სახეებს ემჩნეოდათ რაღაც საკუთარი, საყავის დლი-
-

ტიტო

„კიკიძე“





ძისკულად აღქმის უნარი, ინდივიდუალური აქტიური თავისებურებები, ეს თავისებურებები გამოიხატებოდა როგორც სახის იდეურ გააზრებაში, ასევე შესრულების ოსტატობაშიც, ტექნიკურ-მეცნიერულ, მონარქებში, მეტაფორების იმპორტისაკენ უკლებლად, რიტუალობისა და პლატკარობის მიმართ. დიდიძის უღმერთიც თავად დეველი სერბი-ელი რევილციონების მგზნებარე სახე იყო, ოღონდ იგი დაამაგარ-ლონდად უკეთვდა აქცენტს გიმრიშ მიცემულ თბილ და ადამიანურ ლირიკულ საწყისს და რევილციურ, პატივრტულ სიტყვებშიც. სირაფას ოლკო კი უფრო გიმრიშისაკენ იხრებოდა. (ადრე დიდი-ცი ამ სპექტაკლში დიდი წარმატებით თამაშობდა პალისის როლს). თუ ხორავას დღენიძის ნახვის შეიძლევა თვითრანდა გამოხედავ მავურ-რეფლეს სურვილს, რომ მასაც შეეძლო გიმრიშ გადამცირებ, დიდიძის დღენიძის მას მოქალაქეობრივი კეთილშობილების რწმუნისაყ მატებ-და და უნაგრო სიყვარულის ძველამისობითაც იცნობდა. იგივე ითქმის ჟემალისა და ელშუქის გამოც. მაგრამ ამჯერად ყველა როლზე ვერ შეგერდებით. ეს უკვე სამომოგრაფიო თემაა. ჩვენ მხო-ლოდ მის შემოქმედებით თავისებურებებთან დაკავშირებით, რამდენიმე დამასასათებულ როლზე გავამახვილებთ ყურადღებას.

როგორც ზოგიერთმა მანჩინა, დიდიძე შეიძლება ერთ-ერთ ბევრი რამით გავაგონებდეს კოტე მარკანიშვილის სკოლის ერთ-ერთ უნი-

„რუსთაველის ნაკვეთეზე“



ტივრის წარმომადგენელს — გიორგი შავგულიძეს. მაგრამ ამაში აღ-მათ უფრო პირად ხსნათობის თუ ცხოვრებისეული ჩვევების მსგავს-სებას ვაღივებთ. დიდიძესაც შესწავს უნარი თვარტულურ დღ-სასწავლად აქეთს უბრალო მოღვაწის ფაქტზე კი. მეგობრების წრეში ერთი მილიონი დენი და ნატივთ პური უკვე სანადიო სუფ-რის იერს იღებს მისი იქ ყოფნით. ყოველდღიური ყოფის ეს მუდმივი რომანტიკული შეფერადება წყრობამ და უმნიშვნელო დეკლარაცი-მწვენიერებით მოსავს. იგი სცემის მიღმა სიბრძოლი-რევისობაა, რომელიც ყველანა და ვეკლავრების დაებებს უტოლბაზე. ის თქმა-სულად ყოველდღ ეს უგვადვლეს ახდენს მის შემოქმედებაზე. ქარ-თული თეატრისათვის გიორგი შავგულიძე თავისებური და განუ-მეორებელია, თავისებურება ახასიათებს დიდიძის მსგავსად და უნარტე-ლობა იქნება გაიგივებული იქნება მათი შემოქმედებით ინდი-ვიდუალური თვისებები, თუნდაც ერთი და იგივე როლის განხორ-ციელების მიხედვითაც. ასე, მაგალითად: ფერდინანდის როლი ში-ლდერის „ვერაგობა და სიყვარულიში“ შავგულიძემაც განასახიერა და დიდიძემაც (პირველად მარკანიშვილის თეატრში, მეორედ სოხუმის თეატრში). თუ გამოქვეყნებული რეცენზიების მიხედვით ვინაყ-ლებში, სხვებზე რაღმთ დიდიძისაგან განსხვავებით სულ სმანა-რად კარგი იყო შავგულიძე და შავგულიძისაგან განსხვავებით კი — დიდიძე. თვითეული, მათთვის დამასასათებელი სიყვარული და ტემპერამენტით ქმნიდა სოციალურ-პოლიტიკური წყობილების წინააღმდეგ ამხედრებული ფერდინანდის რომანტიკულ სახეს და თუმცა „ვერაგობა და სიყვარული“ მოქმედ პირთა შორის ეს სახე, მართლაც, მეტად სქემატურია, მაგრამ ამ მსახიობთა განსახიერებით რამდენადმე მაინც განსაზღვრულდა იგი ანტირატურლობისაგან, შე-დარებით კონკრეტული გახდა. უპირველესად საჭირო იყო ფერდი-ნანდის მაღაფარდობებმა და დეკლამაციურობამ წინამდე და დევილი-ისე, რომ არ დაკავარვოდა რომანტიკული მომხმებულობაზე. მაგრამ სოციალური უკულმართობის მხილებისათვის თუ შავგულიძე თავის სიტყვიერ და ფიზიკურ მოქმედებს მის უნარტად და მდინეაე კოლოს, სამაგიეროდ დიდიძე მთლი მინაგანი ზიზით, დეუფარა-ვი პირდაპირობით, მრისხანად ამხელდა დიდგვაროვან გაივირებს. მნახველები აღნიშნავენ, თუ როგორ იგრნებობდა ეს განსხვავებული მხილება, განსაკუთრებით ფინალურ სცენაში, როცა უკვე მონაწიხის გაზაზე მდგარი გულჯა პრეზიდენტ პატივებს სთხოვს შველს. პრე-ზიდენტს, რომელსაც ტექნიკის მიხედვით სერიოზულად უნდა ეთქ-ვა — მან შავგულიძე, თვითეული მსახიობი თავისებურად აიძულებდა გაურკვეველი კაცის დახვეწილობით წამოეხატა: „მან შავგულიძე“ და ეს ხდებოდა ერთი ხელის მორბობით. შავგულიძის ფერდინანდის თითქოს და საპატენტებად გაწვილილი ხელი ვიდრე პრეზიდენტის ხელს შეხედვობა, უკვე გზაში გაიყინა, გაქავდა და, თითქმის დამკინადა იერი მიიღო. დიდიძის ფერდინანდის ხელიც ასევე შე-გზავს გაიყინა, მაგრამ მისი დაბალეული მუშტი უფრო უნაგროს ჰგავდა სანიტრესისა, რომ მსახიობებს ერთხანით ამაყ ექნათ ამ როლში.

დიდიძის შემოქმედებით თავისებურებას ბევრად განაპირობებს აგრეთვე თვით წყარო. ბევრი ჩვენი მსახიობის შესახებ გაიგონებთ: ნიჭიერია, მაგრამ წიგნის კაცი არ არისო და ამით თითქოს რაღაც შეღავათს უკეთებენ. საბედნიეროდ დიდიძე ამგვარ შეღავათს არ საჭიროებს. იგი თავის „მწიგნობრობობას“ საყვარელ უფარდებს ბუნებრივ ნიჭს. განსახიერებელი გმირის ცხოვრების შესწავლა, მასთან დაკავშირებით მთელი რიგი მასალების გაყნობა, მისთვის აუცილებელი პირობაა, პირდაპირ მნიშვნელობით არც დიდიძეა „კაბინეტის კაცი“, მაგრამ კაბინეტის სიმყუდროვეში მას შეუძლია გააცოცხლოს, გადამუშავოს ყოველდღიურად მიღებული ცხოვრე-სეული შთაბეჭდილებები, რათა შემდეგ სცენაზე, არა მხოლოდ ინ-ტუიციით, არამედ ნამდვილად გააზრებული სახე დასატოს. ეს გაა-ზრებულობა ხელს უწყობს აგრეთვე არასოდეს არ დაკარგოს თვით-კონტროლის უნარი მისთვის დამასასათებულ „განცდის ხელოვნ-ბაში“. იგი სწორედ რომ განცდის მსახიობია, განცდა კი სახის ღრმა წედომის, გაანალიზების საფუძველზეა მოცემული. იგი მისდევს მ. შვეპკინის მითითებას: „ჩემთვის ცოტაა მსახიობი იყო, მე მჭირ-დება განალებული ადამიანი, რომელიც პასუხს აკავს თავის შემოქმედებაზე; არ მიყვას სინებელ-უგებრება, არ მიყვარს“ მეგობ-რებს უკეთრო კიდევ თუ როდის ასწრებს დიდიძე ყოველდღეს, ის კი უბრალოდ იტყვის ხოლმე — ბევრი საქმით დატვირთულ კაცს, ბევრი დრო რჩებაო. მის პირად არჩევში შემხმეიით წვეაწყობი რე-ჟისუს, რომელშიც ადრე განსახიერებელი რამდენიმე იერსახის ანა-ლოხს იძლევა. ბევრი როლისათვის მას, ბალზაკის მეთოდით წინასწარ პასპორტიკი კი შეუდგენია. ძირითადად ეს ის როლებია, რომლებიც განსაკუთრებით სახელი მოუპოვებს მსახიობს. თვითეული სახე წი-ნასწარ კონკრეტულად გაანალიზებულია ეანრობრივი, კლასობრივი, სოციალურ-პოლიტიკური თუ მორალური თვალზარბითი, ყურად-

ღებას იპყრობს მისი შეხედულებები რომეოზე, კონსტანტინე ბატონიშვილზე, ურეღ აკოსტაზე, დათიკოზე, იერემიასა და სხვაზე... აი ზოგიერთი ამონაწერი:

„ტრაგიკულია არა რომეოსა და ჯულიეტას სიყვარული, რომელიც ნებაყოფლობითა აღმოცენებულა, არამედ მათი მცდობარეობა... სიყვარული სძლევეს გარე სამყაროს სიტლანქს. სიყვარული იმარჯვებს სიკვდილზე...“

რომეო, როგორც ხასიათი, ძალიან ახლოა ქართველი კაცის ბუნებასთან თავისი სამხრეთული ცქცქლოვანებით, გრძობიერებით, ვაჟკაცობით და რომანტიკული ამადლეზობით...“

„ურეღ აკოსტა მოაზროვნე, ბრძენი, ფილოსოფოსია, რომელსაც სამყაროს თავისებური გაგება აქვს და რომლის ცოდნაც განსაზღვრავს მის ბოთპირ სულს, მის მღვლეარებასა და ტემპერენტებს...“

„კონსტანტინე ბატონიშვილი (ა. ყაზბეგის „ქეთვან დედოფელი“ პერსონაჟი — გ. ბ.), — საკათოვლის ტრაგედიაა. იგი სცენაზე ისეთი მჭაფი ფერებით უნდა იქნეს წარმოდგენილი, რომ მაყურებელს უჩვენებდეს მავალით, თუ როგორი არ უნდა იყოს ადამიანი, კერძოდ ქართველი მებაჟაცი, რომლის ხელშიც სამშობლოს იღბლია...“

„...ნიადგ დაკარგულ „ბრწყინვალე წოდების წარმომადგენელს — იერემია წარბას ჰყავს თავისი წინაპრებიც ილია ჭაჭავაძის დათიკოსა და ეგნატე ნინოშვილის ტარიელ მელავაძის სახით, მაგრამ მისი ხასიათის ხატისას საჭიროა გათვალისწინებული იქნეს ის პიუროკატული სისტემა, რომელმაც დაამახინჯა იგი ზნობრივად. მაგრამ იერემია სრულიად რდიადი მოკლებული ადამიანურ თვისებებს. ამ მხრივ შეიძლება იგი თავაგრძნობასაც იწვევდეს მაყურებლისთვის...“

ასეთი ანალიზისა და როლისადმი წინასწარი სერიოზული მიდგომის შემდეგ თითოეუ გარდუელია წარმატება, მაგრამ რამდენია ისეთი მსახიობი (განსაკუთრებით ბოლო ხანებში), რომლებსაც შესანიშნავად ეხერხებათ ანალიზი, თეორიული მსჯელობა, ბოლო უნარი არ შესწევთ სცენაზე მისი პრაქტიკულად განხორციელებისა. ვ. დლოიძე კი სცენაზე კიდევ უფრო აღრმავებს, უფრო ცხოველყოფილს ხდის მხატვრულ სახეს. მისი შემოქმედებითი სტიქია სწორედ სცენაზე მხატვრულ გარემოცვაში იფურჩქნება. აქვე უნდა ითქვას, რომ დლოიძისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ტიპური გარემოს, მხატვრულ დეტალებს. იგი ვერ იტანს სცენაზე ნატურალისტურ გადაჯივრებას, მაგრამ ვერც ტიპური გარემოს მიმინინებელი დეტალების გარეშე გრძობს თავს ლაღად. იგი არ ეკუთვნის იმ მსახიობთა რიგებს, რომლებსაც ყველგან და ყოველგვარ ვითარებაში შეუძლიათ „თამაში“. მისი შთაბეჭება — განწყობილება ბევრადაა დაზოციებული ამ შთაბეჭებასა და განწყობილების აღმძვრელ საფუძველზე — მხატვრულ დეტალზე. კოსტუმები, გრიმი (რომელსაც იგი ყოველთვის საკუთარი ძიების შედეგად ირგებს ხოლმე), მთლიანად გარდაქმნის მას. დლოიძე თავის რეგულში წერს: „მე ვერ შევძლებდი მანშიაშვილს, „გიორგი სააკაძეში“, „მეფთა-მეფის“ ლუარსაბის განსაზიერებას, რომ ჩემს ირგვლივ არ მგერძინო მფუფერი გარემო, ბრწყინვალე სასახლის ატმოსფერო. „ვერგობა და სიყვარულში“ ვერ გამოვხატავდი სოციალური უთანასწორობის წინააღმდეგ პროტესტს, რომ სიტყვიერ მასალასთან ერთად, დიდგვაროვანი პრინციპების სამყოფელს, და მდამბო მუსიკის მიღების საცხოვრებელს შორის არ აღმეჭვა მხიბვლის მიერ რეალურად დეტალურებული განმასხვავებელი მნიშვნელობის, იმისათვის, რომ მჭვერთა გამოძვივრება იერემია წარბას ხანობა ბუნება, სიმიდობის ილი ხელში ჩაგდების სერიოზული, ჩემთვის არსებითი მნიშვნელობა ჰქონდა აგრეთვე იმ ქალის მიდგომის მართულობას, რომელზედაც იერემია იწერს ჟვარს“. მხატვრულ გარემოს, დეტალების, პარტიკილის დამოკიდებულების სიმართლედ გადაწყვეტა ჩემთვის. ჩა დიდი ხელოვნების ფუნქციადაც არ უნდა იქნეს „მხატვრული სიყრუე“, იგი მაინც სიყრუეა და არა მხატვრული სიმართლე“. ამრიგად თავისებურია დლოიძის გარდასახვის ფსიქოლოგიური მომენტებიც. როლის სულოერი სამყაროს ათიერებასა და მის გარე პირობებთან შეწყობისათვის მხატვრული სიმართლეს (თუნდაც მნიშობითი მნიშვნელობის იყოს) არსებითი პირობებად აქვს მისთვის. უთუოდ ამით აიხსნება ისიც, რომ როცა უნაშობი სცენაზეა, მაყურებელი ავითლავ იჯერებს თუ რით ცხოვრობს მისი გმირი, და აწუხებს და რისთვის იმართებს იგი. სიტყვა „შესრულება“ განპირობებული არაა მის მიმართ. ბრძის ფურცლებზე ამიტომ აღნიშნავდნენ, რომ მანე კი არ შესაძლებელია, არამედ ემქნება: სულოიერი ექსპრესიით სახეც ერეკვებს („სდალატი“), სამშობლო-სათვის თავდადებული თათარის („ბატალინი მიდის დასავლეთისაკენ“), იუმორით გაბთბარი, სამეჭალოში მისს დასავლეთის ტიციოს („კეკეტიძე“), რიარედ III სახის მსგავსად, ტრაგიკულბამედ აყვანილი კონსტანტინე ბატონიშვილის („ქვეყანა დედოფალი“) და სხვათა იერსახეები. ისტორიულ-პარტიოტულ, კლასიკურ თუ



გაპაღ

„ისტორიული ქაბა“

თანამედროვე პიესებში ტრაგიკული, დრამატული თუ კომედიური ეანრის როლების ოანბარი სიმღიერთ განხორციელებამ იგი ქართველი თეატრის მოვალეშინები ნიჭით დაჯილდოვებულ გამოჩენილ მსახიობთა პლეადას მიაკუთვნა. გავიხი „ურავდა“ მაღალ შუფანულ სახასიათს აძლევდა მის რომეს („კრთივ და ჯულიეტა“, 1938 წელი, სოხუმის თეატრი), ცნობილი კრიტიკოსი შორბორო, კვაზი, ბოიაჯიცი და სხვები მხატვრულად დროს აღფრთოვანებებს გაბოს-თქამანდენ დლოიძის მიერ კლასიკურ და თანამედროვე პიესებში განხორციელებული როლების შესახებ. ბრძინი მის ტრაგიკულ და დრამატულ ნიქს ექვედნენ (აკოსტა, გერიონი, დლიანი, ალბერტი, დაიკო და სხვ.), მერიონი მის კომიკურ და სახასიათი ნიშნებს აძლევდნენ უპირასესობას (გიორგი, იფილე, ვარდენი, მიხედლოვი და სხვა...)

თუკარან ერთად გალარანი დლოიძეს კანონიაც ბეჭენ შრომა აქვს გაწეული, თითოეულ როლს თავისი მიიგრავია აქვს, თითოეულ როლიში თავისი დიდი დამსახურება მიუღდის მას, ყოველგვ ეს კი საგანგებო სერიოზულ შესწავლას და შეფასებას მოითხოვს მისიკავალით.

3. ყოველდღიურობაში

სასარგებლო მოღვაწე შეიძლება იყოს მხოლოდ ის, ვინც ბრძობას არ შეუნიხლდა და მაღალს ძალ-ღონე სწავალყოფიერი განვიტარებს შესაძინად წირობოვით.

გ. პლიგანივი

მისი შემოქმედებითი ბუნებისათვის საერთოდ დამახასიათებელია უკმაობის გრძნობა, მუდმივი ღტლვა რაიმე სასარგებლოს



იერიკა წარბა

„პირველი ნაბიჯი“



დაიკო

„ვლახის ნაამბობი“

და ასლის შექმნისაკენ. ეს გრძობა განსაკუთრებით გაიზარდა მასში, როცა მთელი ყურადღება პედაგოგიურ და სამწერლო მოღვაწეობაზე გადაიტანა. იგი არც ხიჭუს და არც ენერჯის არ ზოგავს საზოგადოებრივი საქმიანობის. ორ ათეულ წელზე მეტა რაც სისტემატურად კითხულობს ლექციებს სხვადასხვა აქტუალურ თემებზე.

1959 წლიდან იგი თბილისის კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებელში ეწევა პედაგოგიურ მოღვაწეობას, ჯერ ქორეოგრაფიულ რეჟისურას და მსახიობის ოსტატობას ასწავლის. შემდეგ (1965 წლიდან) თეატრალურ კურსს ხელმძღვანელობს და ლექციებს კითხულობს რეჟისურისა და მსახიობის ოსტატობაზე. ამავე სასწავლებელში განახორციელა მთელი რიგი ცალკეული დადგმებიც. იგი ერთხანს თეატრალურ ინსტიტუტშიც კითხულობდა ლექციებს რეჟისურასა და მსახიობის ოსტატობაზე. მისი აღზრდილები მუშაობენ კულტურის სხვადასხვა კერებში და მადლიერების გრძნობით იხსენებენ საყვარელ პედაგოგს. ბევრმა სწავლა განაგრძო უმაღლეს სასწავლებელში, ბევრმა კი პირდაპირ თეატრში დაიწყო მუშაობა. მწირად კითხავენ ხოლმე მას — აპირებ თუ არა ისევ დაუბრუნდე სცენასო. იგი თითქოს თავს არიდებს პირდაპირ პასუხს.

შოთა რუსთაველის საიუბილეო დღეებში დაწერა და სცენისათვის მოამზადა ერთმოქმედიანი ლიტერატურულ-დრამატული კომპოზიცია, რომელიც ერთსა და იმავე დროს შოთა რუსთაველის სამი სხვადასხვა პერიოდის პორტრეტი გააცოცხლა. გარდა ამისა იგი ქმნიდა ასალგაზრდა ქართველი კაცის — დიდი პოეტის ნაკვალევზე მიმავალ თანამედროვე ადამიანის სახესაც, ამ ლიტერატურულ — დრამატულ კომპოზიციას წარმატება ჰქონდა მაყურებლებში. გარდა თბილი-

სისა დილიტემ ამ კომპოზიციით თითქმის მთელი ჩვენი რესპუბლიკა შემოიარა. „ო, პალესტინა, პალესტინა!“ — ს პარალელურად მან სიამოვნებით მიიღო მიწვევა ჭიათურის თეატრისაკენ და იონა ვაკელის პიესაში „შოთა რუსთაველი“ მთავარი როლი შეასრულა. ამის შემდეგ მან დაწერა ორმოქმედიანი პიესა „ბესიკი“ და დასადგმელად მოამზადა სახალხო თეატრში. როგორც პიესამ, ასევე მის მიერ შესანიშნავად განსაზიერებულმა ბესიკის როლმა გაპარჯებდა მოუტანა ავტორსა და მსახიობს. იგი ამ პიესით ისევ აპირებს რესპუბლიკაში მოგზაურობას. დილიძე კვლავ ჰაბუკური ენერგიით იღვწის ჩვენი კულტურის სფეროში. იღვწის და არასოდეს არ დალატობს შემოქმედებით სინდისს. როცა მიწვევა მიიღო ფილმ „ომსა და მშვიდობაში“ ბაგრატიონის როლზე, სცენარის გაცნობისთანავე მტკიცე უარი განაცხადა, რადგან იგი ოდნავადვე ვერ დააკმაყოფილა ბაგრატიონის სცენარისულმა სახემ. შემოქმედისა და მოქალაქის პრინციპულობით ასევე უარი სთქვა მან თავის დროზე ფილმ „ცისკარაში“ მონაწილეობაზე. ამგვარი ფაქტებით სავსეა მისი ცხოვრება. და როცა მის ყოველდღიურობას აკვირდებით, მუდამ გასცხნდებათ შიღერის სიტყვები:

„თუმცე მსახიობის ხელოვნება მძიმეა დიდად მას დღისი ვეგრვესს როლი უწყნარ შოპოპილობაა. სწორედ ამიტომ ის აწეობზე უნდა დახაზბეს, გამოაყენოს თვითელი კეთილი წამი, თანამედროვეთ მალზე მტკიცდ დღუაქემორდს და მათგან უფრო იღბსულობა, რჩეულთა გელში უნდა აიგოს სიველილმდე უქნობი თვლობა.“



საქართველოში კამერული მუსიკალური ინსტრუმენტების ისტორიისათვის

გიორგი თაქთაქიშვილი

XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე თბილისის მუსიკალური ცხოვრების დასახასიათებლად მოვიყვანო ზოგიერთი მნიშვნელოვანი ფაქტები: 1890 წლის ოქტომბერში თბილისში შედგა სიმფონიური მუსიკის კონცერტი რომელსაც დირიჟორობდა პეტრე ილიას ძე ჩაიკოვსკი. 1891 წლის აგვისტოში კი ანტონ რუბინშტეინმა კონცერტი გამართა, რომლის შემოსავლის თანხაც გადასცა თბილისის მუსიკალური სასწავლებლისათვის შენობის აგების ფონდს. ამრიგად 1890-91 წლების საკონცერტო სეზონი აღსანიშნავია ორი გენიალური რუსი მუსიკოსის მიწაწილებით. 1894 წელს მოწვეულ იქნა ე. წ. ესტრენული მუსიკალური სადამო, მიძღვნილი ა. რუბინშტეინის სსოფინსადმი, სრულდებოდა მხოლოდ მისი ნაწარმოებები.

რუსული მუსიკალური საზოგადოების თბილისის განყოფილების კამერულ-ინსტრუმენტული ანსამბლების ჩამოყალიბება თანდათან ხდებოდა. მათი კონცერტების აღწერსხვა შორს წავიყვანას. წერლის

მიზანი — გააცოცხლოთ სურათი, რომელიც ნათელკოფის საქართველოში კამერულ-ინსტრუმენტული შემსრულებლობის განვითარებას, რომელსაც მუსიკის მოყვარულთა და პროფესიონალოთა წრეების გაფართოება მოჰყვა, და რაც მთავარია, თავის ორბიტაში იგი ეროვნულ მუსიკალურ კადრებს იზიდავდა.

1890-91 წლების სეზონში გაიმართა 6 კამერულ-მუსიკალური სადამო. მომდევნო სეზონებში (1891-92 წლიდან 1897-98 წლამდე) სისტემატურად იმართებოდა წელიწადში 8 კამერული კონცერტი.

კამერული ანსამბლების მოღვაწეობის განხილვისას აღსანიშნავია ერთი სასიამოვნო ფაქტი: წლების მანძილზე კვარტეტის შემადგენლობაში მხოლოდ მცირეოდენი ცვლილებებია — ასე მაგალითად I ვიოლინის პულტს რიგრიგობით უსხდნენ კოლჩინი და მ. ტ. ვასილიევი, 1897 წლიდან კი ვიქტორ რობერტის ძე ვილშუ (იგი



ილიკო აბაშიძე

კვარტეტში ორი წლით ადრე მოვიდა, როგორც II ვიოლინოზე შემსრულებელი). აგრეთვე იშვიათად ხდება ცვლილებები II ვიოლინოსა და ჩელოს პუტებთან (შოფერი, ბილიბინი, კრეინი). გარდა ამისა კვარტეტის წევრები არ იფარგლებიან მხოლოდ საანგარლო მოღვაწეობით, ისინი ხშირად გამოიან სოლო კონცერტებითაც. ამ გარემოებას ანაზღაურებს მხატვრული სახისათვის განსაკუთრებული მისწვნელობა ჰქონდა, რადგან ამ გზით შემსრულებლები კარგ შემოქმედებით ფორმას ინარჩუნებდნენ, ხდებოდა მათი პროფესიული შესაძლებლობების ზრდაც.

ამ პერიოდის (მე-19 ს. მიწურული) კვარტეტი ასრულებს კლასიკოსთა ახალ, ჯერ კიდევ ჩვენში შეუსრულებელ ნაწარმოებებს, აგრეთვე რუსი ავტორების ქმნილებებსაც, მათ შორის: ბოროდინის II კვარტეტს რე მაიორი, ჩაიკოვსკის სამივე კვარტეტსა და არენსკის კვარტეტს. სრულდება სხვა ნაწარმოებებიც: სენ-სანსის ცაქტეტი მი-ბემოლ მაიორი (საყვირის, ორი ვიოლინის, ალტის, ჩელოს, კონტრაბასისა და ფორტეპიანოსათვის), შუბერტის კვინტეტი დო მაიორი (ორი ვიოლინის, ალტისა და ორი ჩელოსათვის, ჩელოს პარტისას ასრულებდა ი. თ. სარაჯიშვილის მოწაფე არტურ ბუმი), ჩეხი კომპოზიტორის დეორაჟის ტრიო, სონატები ფორტეპიანოს, ჩელოსა და ვიოლინოსათვის, სრულდებოდა აგრეთვე მიცარტის, შუმანის საფორტეპიანო კვარტეტები. 1891 წლის ნოემბერში კი პირველად შესრულდა იპოლიტო-ვიანოვის საფორტეპიანო კვარტეტი ლა-ბემოლ მაიორი სამ ნაწილად. (I ნაწილი — Allegro

moderato, II — Andante con moto, III Finale Allegro risoluto). იპოლიტო-ვიანოვის ახალი ნაწარმოები შემდგომ შემდგომ სხვა ანსამბლების რეპერტუარშიც აღნაშნავია, რომ კამერულ კონცერტებში სულ უფრო ხშირად სრულდება რუსი კომპოზიტორების ნაწარმოებები — ჩაიკოვსკის, არენსკის, რუბინშტეინის ტრიოები, დავიდოვის საფორტეპიანო კვინტეტები, ჩაიკოვსკის ტრიომი რიონალის პარტისას ასრულებდა ა. ი. ზილოტი, ვიოლინის — ა. ფ. ჰესტელი, ჩელოს პარტისას შეუცვლელი შემსრულებელია (სხვა ანსამბლებშიც) დავიდოვიშვილი მუსიკოსი ი. თ. სარაჯიშვილი, რომელიც ამავე დროს სოლო კონცერტებსაც მართავდა, ზოგჯერ სიმფონიური ორკესტრის თანხლებით. სარაჯიშვილის ერთ-ერთ კონცერტს დაესწრო მაშინ უკვე მსოფლიოში აღიარებული პ. ჩაიკოვსკი.

1897 წ. ი. თ. სარაჯიშვილი დააჯილდოვებს მესამე ხარისხის „წმინდა სტანისლავის“ ორდენით — საგანგებოდაა აღინიშნული „ხანგრძლივი და ნაყოფიერი პედაგოგიურ-არტისტული მოღვაწეობის გამო“.

1898-99 წლების სეზონი გულსტიციელს იწყებს: 1898 წელს ფილტვების ანთებით გარდაიცვალა ი. თ. სარაჯიშვილი. იგი ჯერ კიდევ აღსაცემ იყო შემოქმედებითი ენერგიით, ქართულმა საზოგადოებრიობამ დიდი დანაკლისი განიცადა: იგი გახლდათ პირველი, ერთადერთი და ამასთან თვალსაჩინო ქართველი პროფესიონალი — ვიოლინჩლისტი, რომელიც უკრავდა პროფესიულ კვარტეტში. ჩვენ აქ არ ვისწავნებით მის დიდ პედაგოგიურ ღვაწლს, მივიყვანთ მხოლოდ ამონაწერს პრესიდან: „იმავე თედორეს ძემ სასწავლებელში 10 წლის მოღვაწეობის მანძილზე ნიჰით და პედაგოგიური ერთგულებით სათანადო სიმაღლეზე აიყვანა საზოგადოებრიობის ინტერესი თავისი სპეციალობისადმი. მისი კლასი ყოველწლიურად გადატვირთული იყო მოსწავლეებით (17 კაცამდე), მან აღზარდა არაერთი თვალსაჩინო ვიოლინჩლისტი. ასეთი გამოცდილი და ერთგული პედაგოგის დაკარგვა საგრძნობი და სამწუხარო ნებისმიერი სასწავლებლისათვის“.

ი. თ. სარაჯიშვილის მეუღლე, ფორტეპიანოზე დამკვრელი მ. ი. უნტილია-სარაჯიშვილი, ჯერ კიდევ თავისი ქმრის სიცოცხლეში აქტიურ მონაწილეობას იღებდა ჩვენი ქალაქის საკონტრტო ცხოვრებაში, შემდეგაც მონაწილეობდა კამერული მუსიკის საღამოებში, ორიოდე სიტყვა მის შესახებ.

მ. ი. უნტილია წაწამოშობით მოღვაწეული იყო (ნამდვილი გვარია უნტილია), სწავლობდა მოსკოვის კონსერვატორიაში. იქვე გაიყინო თავისი მიზანიალი მეუღლე ი. თ. სარაჯიშვილი. იგი მეცადინეობდა გამოჩინული მუსიკოსებთან, ჯერ ნ. რუბინშტეინთან, შემდეგ ი. ტანკვეთან. კონსერვატორის დამთავრებისთანავე ი. თ. სარაჯიშვილთან ერთად თბილისში გადმოსახლდა, სადაც მუსიკალურ სასწავლებელში ეწეოდა სამსწრულებლად და პედაგოგიური მოღვაწეობის 1917 წლის რევოლუციის შემდეგაც — საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებში.

შემდეგ სასწავლო და საკონცერტო სეზონებში (XIX ს. მიწურულში) სარაჯიშვილს სცვლიან ვიოლინჩლისტები — გ. გ. ტალენტი და ი. ი. ბურიაჩი, ხოლო ორი წლის შემდეგ ი. თ. სარაჯიშვილის ყოფილი მოწაფე ვ. ღ. დობრობოტიკი, რომელიც მალე გადასახლდა ბაქოში, სადაც დიდად ნაყოფიერ მუშაობას ეწეოდა.

ახალ პროგრამაში — დეორაჟის კვარტეტი მი-ბემოლ მაიორი, გლახოვის ნოველები სიმფონიური კვარტეტისათვის და კვარტეტის ერთ-ერთი წევრის მევილინო მ. ვ. სერბულოვის ტრიოც. სონატური ანსამბლებიდან სანტერესისა აღინიშნოს მუსიკალური სასწავლებლის პედაგოგების ვ. ი. ივანოვისა და ვ. რ. ვილშაუს მიერ ბეთჰოვენის სავიოლინო სონატების შესრულება.

შემდგომ პერიოდში — მიმდინარე საკუენის პირველ ათეულში ყოველ სეზონში ტარდება 5,8 და 10-მდე კამერული მუსიკის საღამო. მათგანობიერ ესწრება ამ კონცერტებს, რომლებიც წარმატებით სარგებლობენ.

ფართოვდება და სულ უფრო საინტერესო ხდება რეპერტუარი.



კონცერტებს სრულდება გერმანულ, ფრანგი, ნორვეგიული, ჩეხი და რუსი კომპოზიტორების მანამდე უძრულად დარჩენილი და ტრიოები. პირველად სრულდება რუსი კომპოზიტორების — იუკის და მაჟორი, ვლახუნოვის რე მაჟორი, რანსანიონის ვლევური ტრიო (1908 წ. აპრილი), მისივე საციონინო სონატა, რანსანიონის ტრიო. პროგრამაში აგრეთვე ცნაზრ ფრანკის ახალი ნაწარმოებები — საფორტეპიანო კვარტეტი, ტრიო, საციონინო სონატა, დალბერგის კვარტეტი ლა მინორი, სვენდსენის ლა მაჟორი, დრონაკის საფორტეპიანო კვინტეტი ლა მაჟორი, სინდნის კვარტეტი მი მინორი, სრულდება კარლ ბენდლის კვარტეტი, პაპტის ტრიო და აგრეთვე სიმებიანი ანსამბლები — ბეიოპენის სიმებიანი კვინტეტი (ორი ვიოლინი, ორი ალტი, ჩელი) ჩაიკოვსკის „Souvenire de Florence“ (ორი ვიოლინოსათვის, ორი ალტი და ორი ჩელოსათვის). თვალსაჩინოა სხვადასხვაგვარი ანსამბლების (სიმებიანი ტრიოსა თუ კვინტეტების, საფორტეპიანო კვარტეტებისა და კვინტეტების, ვიოლინოსა და ჩელოს სონატები ფორტეპიანოსთან ერთად) შედეგი, სასული და სიმებიანის მიღებას, რა თქმა უნდა ეს იმ დროსათვის დიდი წარმატება იყო. გარდა ამისა იმართებოდა სპეციალური თეატრული სადაზოები მიძღვნილი ჩაიკოვსკისა და ა.ნ. რუბინსტიინის სწავისაგმა, აგრეთვე გამეზული მუსიკის თეატრული კონცერტები სხვადასხვა სათუთლო თარიღობათა დაკავშირებით: 1906 წლის იანვარი მიცარტის დაბადებიდან 150 წლისთავის აღსანიშნავად შესრულდა კვარტეტი ლა მაჟორი და ტრიო მი მაჟორი, ამავე წლის ნოემბერში შუანის ვარდაცვალებიდან 50 წლისთავისთვის პროგრამაში შეაქვე მესამე კვარტეტი ლა მაჟორი, საფორტეპიანო კვინტეტი მი-ბემოლ მაჟორი.

თეატრული გამეზული კონცერტები ცხადყოფენ მუსიკალური კულტურის გაღრმავებას, შემსრულებელთა და მსმენელთა ინტერესის ზრდას. მიმდებარე, რომ ამ კონცერტებს ზედამ ყავდა აუდიტორია.

1904 წლის ოქტომბერში თბილისის მუსიკალური ცხოვრებაში დიდი მოვლენა აღინიშნა: თბილისის მუსიკალური სასწავლებლის შემოქმედის (ახლადელ კონსერვატორიანი) სახეიმი ვითარებაში გაიხსნა საკონცერტო დარბაზი. ამიერიდან გამეზული კონცერტები უშუალოდ ამ დარბაზში იმართებოდა.

კვარტეტის შემადგენლობაში ცვლილებები ხდება, უმთავრესად პირველი ვიოლის პულტანის (ე. ი. ტაბიძის, მ. ჯ. კოსანის), ჩელოსთან (ი. ა. ვოტრუბის, ი. გ. ბილბტინის). მომდევნო წლებში კვარტეტი თითქმის უკველი შემადგენლობით მოღვაწეობს. მ. ტ. ვასილივი (პირველი ვიოლინი), ვ. რ. ვილნუ (II ვიოლინი), ვ. ა. სმიგოლოვი — ალტი, ა. ი. პოლივა — ჩელი.

ა. პოლივა ცნობილი ჩეხი ვიოლინჩლისტია. საქართველოში იგი მოღვაწეობდა 1900-1906 წლებში, შემდეგ ავადმყოფობის გამო კვლავ სამშობლოში, პრღამში დაბრუნდა. საუმსრულებლო შემოქმედების პარალელურად ეწეოდა პედაგოგიურ მოღვაწეობას, გამოდიოდა კონცერტებზე უმთავრესად პიანისტ ქალთან კვარტერში პოლტარაკიასთან ანსამბლში.

ტრიოში და სხვა საფორტეპიანო ანსამბლებში გამოვიდა პიანისტები — ი. მ. ბატყოსკი, დ. ნიკოლაევი, რომლებიც შემდგომ მუსიკალური სასწავლებლის სათავეში დგება; ა. ი. ახიბერევი, ა. ი. თულაშვილი, ტ. ი. ტერ-სტეპანოვი, ა. ი. უნტილოვა — სარაჯი-შელო.

ჩვენი საუკუნის პირველივე წლებიდან გამეზული ანსამბლები წარმატებით მოღვაწეობენ. ერთ-ერთი სუხონიმი წარმატება იმდენად დიდი იყო, რომ პრესა აღნიშნავდა: „კონცერტები უჩვეულო წარმატებით ჩატარდა, მუდამ გაჭვდილ დარბაზში“. შემოსავლიდანაც ჩანს, რომ მასწავლებელი იყო. კონცერტებისაგან შემოსავალი 2100 მანეთს უდრიდა და ფარავდა დახარჯებს.

ამ ფაქტის ნათესაყოფად შეუძებთ ინსტრუმენტული ანსამბ-

ლების იმდროინდელ მატრიკალურ ბაზას და ვადაცა მოვიშველიოთ რუსული მუსიკალური საზოგადოების თბილისის განყოფილების ანგარიშის ზოგადი მონაცემი. მაგალითად, 1889-90 წლებში მუსიკალური ჯივებისა თუ გამეზულ-სიმფონიური კონცერტებისაგან შემოსავალი 346 მანეთს უდრიდა, ხოლო მათი ორგანიზაციისათვის გაღებული თანხა კი 428 მანეთს. დაახლოებით ასეთვე შედეგდება ამ მომდევნო წლებშიც, საინტერესოა განვიკვლიოთ რა მუსიკალური ხარჯები? ანგარიშებში (1884, 85, 86 წ. წ. და სხვა.) პირდაპირ არ არის აღნიშნული პიანისტის, „მუდმივი კვარტეტის მსახიობის“ ან კიდევ „ხელფასი მომსრულებელს“. საციონერტო აფიშების, განათებისა და საერთოდ გამეზული კონცერტების ორგანიზაციისათვის ხარჯის გაღება სხვა პარაგრაფით ხდებოდა (არ გათვარა იათაანდო მასალა, ამტომაც არ ვიცით — მხოლოდ ეს კვირაწინა იყო თუ არა კვარტეტისთვის შემოსავლის წყარო). არის შემთხვევები, როდესაც კვარტეტის მსახიობების ხელფასს საერთოდ არ მოითვებენ (მაგ. 1898-1899 წწ.). მუსიკალურ სადამოებზე ხშირად მონაწილეობდნენ პიანისტები, მომხრელები, სასული ინსტრუმენტებზე შემსრულებლები. ვფიქრობი, რომ მუსიკალური საზოგადოეთა თბილისის განყოფილების დირექციის მიერ გამოცხადებული მაღლობა ძირითადად მიმართული იმამ შიშარ, ვინც აუნაზღაურებლად მონაწილეობდა მუსიკალურ სადამოებში...

განსაკუთრებით საინტერესოა ერთგვარი მუსიკალური ძალების განვიკუთრების სახითი. აღინიშნება თუ არა ძვენებ? როდესაც სიტყვა უფროს თაობაზე განსაკუთრებით აღსანიშნავია ცნობილი პედაგოგებისა და შემსრულებლების სახელები: ესენი არიან ი. თ. სარაჯიშვილი, მ. სავენილი, ა. მინანდორი. გასული საუკუნის 80-იან წლებში გვხვდნენ პიანისტ ქალებს — მ. ჯ. ხაპაშვილის, მოვიანების — ა. ი. თულაშვილის სახელებს. ცნობილია, რომ მინანდორი საუკუნის პირველივე წლებში სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოდის სპარია ფალიაშვილი. იგი ნათესავი პედაგოგიურ მოღვაწეობას იწყებს მუსიკალურ სასწავლებელში, მიჰყავს თორიერი საგნების ზოგადი და სპეციალური კურსი, აგრეთვე ნ. ნიკოლაევიანს და ა. ა. ვინეგლიდან ერთად დირიჟორობს მისწავლეთა სიმფონიური ორკესტრს.

მიუხედავად იმისა, რომ ასეთი გამომჩენი მუსიკოსები მოღვაწეობენ, მაინც ძალზე ცუდა მუსიკალური პროფესიით დაინტერესებულნი ვერცხული კადრები, იმ ხანებში, მუსიკალურ სასწავლებელში ძალზე ცუტანი არიან ქართველები, როგორც მოსწავლეთა, ისე პედაგოგებს შორისაც, მათი ზრდაც უმნიშვნელია. ლაპარაკია მუსიკალურ სასწავლებელზე, რადან არსებობდა სხვა ორგანიზაციებიც, რომლებშიც მუსიკით დაინტერესებულნი ქართველი ახალგაზრდობა (და პედაგოგებიც) მიიღებოდა.

1893-94 სასწავლო წელს მუსიკალურ სასწავლებელში 329 მოსწავლე, მათ შორის მხოლოდ 27 ქართველი (ე. ი. დაახლოებით 8%, იმის წინა 1913-1914 წლებში (ე. ი. ათი წლის შემდეგ) 505 მოსწავლედან მხოლოდ 65 ქართველიც ე. ი. დაახლოებით 10,5%. მათ შორის განსაკუთრებით აღვნიშნავი მეგობარ: ენე თამარ ძნელაქას და ვიოლინჩლისტ ლია (ლიკო) აბაშიძეს, რომლებიც სისტემატურად მონაწილეობენ მუსიკალური სასწავლებლის სადამოებში.

ერთ-ერთ სადამოზე მიცარტის ტრიოს სი-ბემოლ-მაჟორის შესრულების ვიოლინის პარტიას ასრულებდა თამარ ძნელაქი (საქართველოს კომკავშირის სულსამდგმელის ბორის ძნელაქისა). იგი ძალზე ნიჭიერი მოსწავლე იყო (სწავლობდა ჯერ ვასილიევის, ხოლო შემდეგ ვილნუს კლასში). ხშირად გამოდიოდა სოლო კონცერტებშიც, მოსწავლეთა სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად. საშემსრულებლო მოღვაწეობას ეწეოდა სასწავლებლის კედლებს გარეთაც.

საინტერესოა აღვნიშნოთ, რომ ამერიკიდან თბილისში რამდენიმე დღით ჩამოსულ აუერს განსაკუთრებით ნიჭიერი მოსწავლელი წაარადგინა. მათ შორის იყვენ პ. მერუმბლინი და ა. ძნელაქი. მოსმინისაანავე აუერსა მხოლოდ მათ შესთავაზა სწავლა განაგრძოთ

მასთან. 3. მერემბლოში გაგზავრა ამერიკაში და შემდეგში ამერიკის ერთ-ერთი საუკეთესო მუსიკის გასა.

სხვაგვარად წარმატა თ. ანდლასის ცხოვრება. მატერიალური ხელშეწყობის გამო მან ვერ მიიღო სახელმწიფო პედაგოგის მიწვევა, მალე მძიმე ავადმყოფობით გარდაიცვალა.

მცირე ხანის თბილისის მუსიკალურ სასწავლებელში (1903-04 წ.) პედაგოგ ა. პოლიკავასი ჩელოზე დაკვირის ტექნიკას ეუფლებოდა ილიკო აბაშიძე. შემდეგ სწავლის აგრძელებს საზღვარგარეთ — ჯერ სწავლობს ლიეპციგში კონტრაბასო, ხოლო შემდეგ მოსკოვსა და ლენინგრადში. ჯერ კიდევ თბილისში უფინისას იგი მონაწილეობს ანსამბლებში, კავარტებში. სწავლის დამთავრების შემდეგ გამოდის როგორც სილისრი და კავარტების რუსეთისა და საქართველოს სხვადასხვა ქალაქში (ერთხანს გურჯაანის ფსევდონიმით ატარებს). იგი ფართო მუსიკალურ მოღვაწეობას შლის დი-მარტი არაფშვილთან ერთად, ხელს უწყობს საქართველოში პირველი საფორტეპიანო ტრიოს და სხვა ანსამბლების დაარსებას.

მე-19 და მე-20 საუკუნეების მიჯნაზე მუსიკალური განათლების განმტკიცებას, სახელმწიფო ანსამბლო დავების ჩვეულების ჩამოყალიბებას და ფართო მასშტაბის დისტრესების მუსიკალური ხელოვნებით ხელი შეუწყეს არა მუსიკალურმა ორგანიზაციებმა. უმატარებს ეს არა ზოგადგანმანათლებელ სასწავლებლებში, განსაკუთრებით კი თბილისის ქართული ე. წ. სათავადაზნაურო გინაზია, თბილისის პირველი კლასიკური გინაზია, ქუთაისის სათავადაზნაურო გინაზია და სხვ. ასევე აღმოადგინა მიიღტვალა თანამედროვე მუსიკისაგან, ინტერესები დღითიდღე იზრდებოდა, მაგრამ მაინც, მუსიკის შესწავლას უგუზრდებდნენ როგორც საერთო განათლების განვითარების საშუალებას, ძალზე ცდიანი ირრვედნენ მუსიკას ძირითად პროფესიად. იმ ხანებში პროფესიონალიზაციისკენ გახალა ჯერ კიდევ არ წარჩნდა, თუკა ანსამბლოს საუკუნეული უკვე ვახარა საუკუნის II ნახევარში იგი შექმნილია.

ქართველი ახალგაზრდობა მუსიკას სწავლობდა ზოგადგანმანათლებლო სკოლებში (სადაც შედარებით თავისუფლად გრძობდა თავს პროფესიის არჩევას) და არა სპეციალურ მუსიკალურ სასწავლებლებში, სადაც მკაცრ მოთხოვნებებს უყვედნენ.

რუსეთის სამმპერატორო მუსიკალურ სწავლებლის თბილისის განყოფილება არ იზიდავდა ახალგაზრდობას. იგრძნობდა დაჭიმული ატმოსფერო და გულგრილი დამოკიდებულება სუფევდა ქართული კულტურის საერთო განვითარების მიმართ.

ზოგიერთ ზოგადგანმანათლებლო სკოლაში არსებობდა სასულიერო კურსტრები. ამ სასწავლებლებში ორგანიზებული იყო სიმეზიანი და სიმფონიური ორკესტრებიც კი. პროგრესულად განწყობილი ხელმძღვანელობდა და მოწინავე პედაგოგები დიდ უკრადღებს უხეზობდნენ აგრეთვე საანსამბლო კოლექტივებსაც, რომლებიც თავისუფლად ღრის შემსრულებლები გატაცებით მეცადინებოდნენ. ჩვენს სათავის არქივში დაცულია სანტერსო დოკუმენტი — გლიკას პაპტიკური ტრის ცეკუმპლარი წარწერით, იგი ეძღვნება თბილისის I ვაჟთა გინაზიის ერთ-ერთ მოწაფეს, სწავლაში კარგი მოსწავრისათვის. უკვე გასული საუკუნის უკანასკნელ ათწლეულში ამ გინაზიაში არსებობდა სიმფონიური ორკესტრი, რომელიც გააჩნდა ყველა ინსტრუმენტი ბას-კლარნეტის ჩათვლით, არსებობდა ამ ორკესტრის საინტერესო ფორტი.

გინაზიაში ხელს უწყობდნენ ყოველგვარი ანსამბლების — შერეულად თუ სიმეზიანის — მოღვაწეობას, გინაზიის ზოგიერთი პედაგოგიც კი უკრავდა სხვადასხვა ინსტრუმენტებს, ისინი ხელს უწყობდნენ ანსამბლების ორგანიზებას, მუხიტირებას.

თბილისის ქართული გინაზიის პედაგოგები იყვნენ ჩვენი სახელოვანი მუსიკოსები — ზაქარია ფლამაილო, ანდრია ყარაშვილი, ივანე სარაჯიშვილი, ზაქარია ჩხიკვაძე, რომლებმაც გინაზიის კვლევაში მუსიკალური განათლება მალე დაიწყო აყვავებას მართლაც, მათ ირრველიც იკრებოდა სიმფონიური ახალგაზრდობა, ყალიბდებოდა — სიმეზიანი კავარტები, საფორტეპიანო ტრიოც.

ერთ-ერთი კვარტეტის ორგანიზატორი და ხელმძღვანელი ანდრია ყარაშვილი იყო. მასში უკრავდნენ — ვ. ორაბუტყაძე, ბ. მიქელაძე I და II ვიოლისის პულტები, გიორგი ცინციშვილი — ალტი, და ი. აბაშიძე — ჩელო (შემდეგში იგი გამოცდილი პროფესიონალი გახდა). კავარტებმა მიაღწია მნიშვნელოვან შედეგებს.

როგორც ცნობილია, ანდრია ნიქოლოზის ძე ყარაშვილი (1857-1925) პირველი ქართველი პროფესიონალი მევიოლინაა. ვარშავის კონსერვატორიის დამთავრებისთანავე, სადაც იგი გამოჩინულ მევიოლინე — პედაგოგთან ი. ლტკაბაძის სწავლობდა (ვარშავაში იგი იძულებული იყო წასულიყო პეტერბურგიდან 1881 წელს, ალექსანდრე II მკვლელობის შემდეგ შექმნილი ატმოსფეროს გამო, მანად პეტერბურის კონსერვატორიაში სწავლობდა პროფ. კრასნოვსკისთან). პოლიონეთში იგი ხანგრძლივად რჩება და ეყვება მუსიკალურ მოღვაწეობას. გარდა ამისა, აყვეყნებს მუსიკალურ ნაწარმოებს და მხოლოდ 1893 წელს ბრუნდება საშობალოში. შემდეგ წელს თბილისის ქართულ გინაზიაში იწყებს მუშაობას, სადაც ორი ათეული წლის მანძილზე წაყოფიერდა მოღვაწეობას. მომავალი მუსიკოსების მასთან უფლებობდნენ უწყისკალურ განათლებას, ვიოლინო — დავების ტექნიკას. მათ შორის იყვნენ მისმავალი პირველი სინანო — კავარტისტებიც.

ქართული ფორმირებული საზოგადოების ორგანიზაციაში (1904) და მოგვიანებით მასთან ჩამოყალიბებული მუსიკალური სკოლის (1907 წ.) მუშაობაში ანდრია ყარაშვილი აქტიურ მონაწილეობას იღებს, სკოლაში იგი ეყვება პედაგოგიურ მოღვაწეობას. შემდეგში ფორმირებული საზოგადოების მხარდაჭერით ჩამოყალიბდა მუშემომქმნიდი ქართული საფორტეპიანი ტრიო.

ანდრია ყარაშვილის კალამს ეკუთვნის პირველი ქართული საფორტეპიანო კონცერტი „ლოთები“, რომელიც წარმატებით სრულდებოდა ავტორის სიცოცხლეში, შემდეგ კი საქართველოში არსებული თითქმის ყველა კვარტეტის რეპერტუარში იყო. მალე მზეთუფ ინსტრუმენტი — ფორტეპიანო (ზოგჯერ მის ნაცვლად იყენებდნენ კონტრაბასს) საკვარტეო ანსამბლების მიერ უკუყვებოდა იყო, რადგან არსებითად ამ პარტას ავარჯიშავდა ამ უკუქმნიდა ნაწარმოებში, თითქმის მთლიანად აორმაგებდა ჩელის პარტას, ამიტომაც „ლოთები“ საკვარტეო ჰქონდა იცა. „ლოთები“ მცირე ფორმის ერთნაწილიანი ნაწარმოებია, შექმნილია ქალაქური ფოლკლორის ზეგავლენით, თავისი ხასიათით ლირიკულია. არსებობს ანდრია ყარაშვილის სალონური ხასიათის საფორტეპიანო კონცერტის — ობერვის ხელნაწერიც. იგი ავტორმა პოპულარული რომანსების, ფართოდ ცნობილი საუკუნო სიმღერის „სამშობლო“, საქართველოს რადიოს მაუწყებლობის სიმბოლო ამ გუნდთან არის აღებული.

თბილის ანდრია ნიქოლოზის ძე ყარაშვილი გამოდიოდა, როგორც სოლისტი — მევიოლინე, თუკა ესტრადაზე გამოსვლას ერთდროვად. კვარტეტში (მიწაფეობის წლების გარდა) იგი საერთოდ არ მონაწილეობდა როგორც შემსრულებელი, მაგრამ საკვარტეო ანსამბლების ორგანიზაციაში, მის ხელმძღვანელობაში, მასთან მუშაობაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა, დიდ ენთუზიაზმად და გულმოდგინებას ავლენდა. ა. ყარაშვილი იყო ფართოდ განათლებული, მოხარული ხელმძღვანელი. იგი როგორც ანსამბლისტი — პედაგოგ შემსრულებელი ვიოლინისტიც იყო. თ. სარაჯიშვილის გვერდით დგას. ამ ორი თვალსაზრისი მუსიკოსის ღვაწლი საქართველოში პროფესიული გამართული მუსიკის განვითარებაში ფასადუდგელია.

მუთისის ქართულ სათავადაზნაურო გინაზიაშიც კაცვდა თავისი ორკესტრი და ანსამბლები, სადაც აგრეთვე დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ მუსიკის სწავლებას, იუვეკვერნენ გამოსვლი პედაგოგებს, მუსიკოსებს, იძენდნენ ინსტრუმენტებს, ყალიბდებოდა საშემსრულებლო კოლექტივები. იგივე თქმის საქართველოს სხვა სასწავლებლებზეც (თბილისის რეალური სასწავლებლები, შიერი გინაზია, ქუთაისის კომერციული სასწავლებელი და სხვ. არსებობდა სასულიერო ორკესტრებიც, მოსწავლეობა გუნდები). აღნიშნავთ, რომ საგუნდო კოლექტივები იყო სასულიერო სასწავლებლებშიც, სადაცაც საერთო გუნდების მრავალი ხელმძღვანელი გამოვიდა. აღსანიშნავია

ვია, რომ ზოგიერთი სასწავლებელს გააჩნდა სასული და სიმბიანი ინსტრუმენტების ისეთი რაოდენობა, რომ შემდეგ ამ ინსტრუმენტებით სარგებლობდნენ სპეციალური მუსიკალური სასწავლებლების ჩამოყალიბებაში, სასული ორკესტრების შემსრულებლები ხშირად გადაინაცვლებდნენ ხოლმე სიმბიანთა შესწავლავს, საკაპელმასიტრო და სადირიგორო მოვალეობაზე.

საერთო ზრდადსაგანმანათლებლო სკოლების მუსიკალური გვერდითი ექსპანსიონი უდიდეს მრეწველურად, რომელშიც ირჩებოდნენ ყველაზე სპეციალური მუსიკალური სასწავლებლებისათვის — მიმავალი სპეციალისტები. ახალგაზრდობა სულ უფრო მეტად უკავშირდებოდა მუსიკალურ პროფესიას. ამ ფაქტორს ზრდადულტურული მნიშვნელობის გარდა, ქრინდა სხვა ძირითადი მნიშვნელობაც: სასკოლო სიმბიანი ანსამბლებიდან გამოვიდნენ პროფესიონალი კვარტეტების და სხვა სახის კამერული სამუსრულებლო კოლექტივების პირველი მონაწილენი. დაზარჩენები კი მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე ვატივებით მისდევდნენ მუზიკირებას და წარმოადგენდნენ მკურნებელთა დარბაზის იმ ნაწილს, რომლის გარეშე წარმოადგენლთა სერიოზული კამერული კონცერტი. ისინი ხელს უწყობენ შემსრულებელთა შემოქმედებას.

ქალთა გიმნაზიები, კეთილმოედი ქალთა ინსტიტუტში, წმინდა ნინოს სასწავლებლები სიმღერის გარდა ასწავლიდნენ ფორტეპიანოზე დაკვასს. ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 80-იან წლებში პიანისტი ქალიშვილები ერთიანდებოდნენ 8 და 16 ხელთან ანსამბლებში და გამოდიოდნენ საზეიმო საღამოებზე დირიგორის ხელმძღვანელობით. ქვემოთქმულ კონცერტებზე ვაფთა და ქალთა გიმნაზიის მოსწავლენი ერთადდებოდნენ სხვადასხვა ანსამბლებში, განსაკუთრებით კი საფორტეპიანო ტრიოებში, სადაც ფორტეპიანოს პარტიას უმეტესად ქალიშვილები ასრულებდნენ.

თბილისი განაგრძობდა ინტენსიურ მუსიკალურ ცხოვრებას როგორც პროფესიონალები, ისე მოყვარულთა შორის. XIX და XX საუკუნის მიჯნაზე კვარტეტები მოყვარულთა მირის ვეფხვებით ვიწვე ბელიონიშვილის სახელს (მგინი ვოლონჩელისტი), ალტისტს — პროფესიონალს ნიკოლოზ ლებანჩიქს. დავასახელებ მოყვარულთა კვარტეტის იმდროინდელ შემადგენლობას, რომელიც ამავე დროს ძალზე დამახასიათებელი არის: პირველი ვიოლინი — ე. კლარი (პროფესიონალი ფორტეპიანო), მეორე ვიოლინი — კ. სიმონი (ფილინი), ალტი — ა. კონიჯერი (ინჟინერი), შესაძლოა მისი გვარი სწორად არ მოგვყავს, რადგან ძლივს მოხერხდა მისი გამოგონება, ჩელი — ა. კესნერი, (ინჟინერი), ფორტეპიანოს პარტიას ტრიოსა და სხვა ანსამბლებში ასრულებდა ა. პიანისტკი, მე-ცხუდიანების კანცელარაის მსახური.

ახლანდელი ერთი ნახევარად მოყვარულია და ნახევარდაროფესიონალთა კვარტეტი, რომლის დიდი ენთუზიასტი იყო თბილისი II ვაფთა გიმნაზიის დირექტორის ვაფთა — მოყვარული — ვიოლინი — ჩელინის ბ. ი. დრბოვავა. ანსამბლის შემადგენლობაში იყვნენ მევიოლინი ე. ი. ცოიანოვი — ნახევარპროფესიონალი, ზახაროვი, ალტისტ — წ. ფ. ფლორინსკი. კვარტეტმა იარსება რამდენიმე წელი იმპერიალისტულ იმამდ. სისტემატურად იკრიბებოდა და წარმოებდა დიდ, სერიოზულ მუშაობას. კვარტეტი გარკვეულად ზემოქმედებდა მოსწავლეთა მუსიკალურ-კულტურულ დონეზე, ახალგაზრდობისა და პედაგოგების უწარადლებს იკვირბდა. აღსანიშნავია ისიც, რომ კვარტეტის საკმაოდ ფართო პროგრამაში იყო არა მხოლოდ კლასიკოსთა დამკვიდრებელი ნაწარმოებები, არამედ იმპრესიონისტების — დებიუსის, რაველის ქმნილებიც.

ეს ფაქტები თვალსაჩინო მეტყველებენ მუსიკალური მოთხოვნისთვის გაფართოებაც, თანამედროვე მუსიკისადმი ინტერესზე. შეინიშნებოდა თავისებური სურათი, რომელიც დღესაც დამახასიათებელია — მოყვარულთა კვარტეტში გატივები უკვადდნენ არა მხოლოდ მოყვარულები, არამედ პროფესიონალებიც. ისინიც კი, ვინც პარალელურად პროფესიულ ანსამბლებში მონაწილეობდნენ. ამასვე აქვს თავისი ახსნა: პროფესიული კვარტეტები, საერთოდ ანსამბლები საკარო გამოსვლებისათვის მზადების დროს, ხანგრძლივად ჩერდებოდნენ რომელიმე ნაწარმოების შესწავლავს — ამით აღწევდნენ ოსტატობის ზრდას, მხატვრულ გამოხსავებობას (ზოგჯერ ესა თუ ის ნაწარმოები ერთნაირად როდი ხიბდება კვარტეტის წევრებს) ამასთან საკვარტეტი ლიტერატურის სიმღერის მისი გაყნობის შეუნელებელ სურვილს ბადებს. ამის მიღწევა კი შესაძლებელია განხორციელდეს სახელმწიფო კვარტეტის გამოსვლა, (პირველ მეტყველებებს სახელობის კვარტეტი). ეს ფაქტ ჩვენი ქალაქის ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი მოვლენაა.

რუსული მუსიკალური საზარადების თბილისის განყოფილების „მედვიკი კვარტეტი“ (კ. რ. ვილნა, ს. ი. ინდრეჩივი, ე. ა. სემიონოვი, ბ. ი. სოსნოვი) მან წელს არსებობდა. ამ ხნის მანძილზე 1908-11 წ. წლების სეზონში მან 22 საკვარტეტო საღამო ჩაატარა. ყოველწლიური კონცერტები სერიებდა იყოფოდა. კონცერტის სერიების პირველი ნაწილი ემთხვეოდა სასწავლო წლის პირველ ნახევარს, მეორე კი სასწავლო წლის მომდევნო ნახევარს. I და II ვიოლინის შემსრულებლები ადვილებს იცვლიდნენ სერიების მიხედვით, ე. ი. ყოველ ნახევარ წელიწადში. შესაძლოა, I და II ვიოლინის ასეთი ცვლა მიზანშეწონილი იყო, თუნდაც ი თვალსაზრისით, რომ კვარტეტის შემდეგ შემადგენლობას იცვდა.

დადგენილი ტრადიციის მიხედვით, კვარტეტების გვერდზე გამოდიან სხვა კამერული ანსამბლები — ტრიო, კვინტეტი. პირველად თბილისში შესრულდა სან-სანის ტრიო მი მინორი. ფორტეპიანოს პარტიას ასრულებდა შემდეგი თბილისის კონსერვატორიის პროფესორი ანა ივანეს ასული თულაშვილი. ლ. ტრუსკუსკის მინაწილეობით (შემდეგში კონსერვატორიის პროფესორი) სრულდება არენსკის კვინტეტი. 1910 წელს საპეციალური კამერული საღამოები ეწყობა რობერტ შუპინის დაბადებულად 100 წლისთავის გამო, საღამოზე სრულდება შუპინის კვარტეტი და მადრიგალი და ტრიო ფ. მაკურის. რუსი კომპოზიტორებიდან რეპერტუარშია ტანევეის, ჩაიკოვსკის, ბორიშინის, რუბინშტეინის კვარტეტები.

1911 წლის დეკემბერში თბილისში საინტერესო მოვლენად იქცა შვეიკის (ბ. ლუტსკი) კვარტეტის გამოსვლები. კვარტეტის შემადგენლობაშია: შვეიკი — I ვიოლინი, კ. პრიბსვა — II ვიოლინი, კ. მორავოვი — ალტი, ლ. ზულენვა — ჩელი. მოვიყვანო ირვი კონცერტის პროგრამას:

I — გუსტოვოსი კვარტეტი და მინორი, ბეთჰოვენის ფა მაიორი (op. 139), ფორტეპიანოს სოლ მაიორი.

II საღამოზე შესრულდა ტანევეის კვარტეტი რე მინორი, ჰაიდნის რე მაიორი (op. 77, № 1).

ახლანდელია, რომ თბილისის კვარტეტში ცვლილებები იშვიათად ხდება. ამა მავალბად, II ვიოლინის პულტანად არის ე. ნ. კორნევიკი, შემდეგ — ა. ფ. მიკულაივი, ლ. ი. კობი, ჩელისტობა — ე. ნ. კაკულნიცი, ხოლო 1912 წლიდან კ. ა. მინორი. ამავე წელს მინორის იწვევდა მუსიკალურ სასწავლებელში პედაგოგად, ხოლო შემდეგ თბილისის კონსერვატორიის ერთ-ერთი წამყვანი პროფესორია — ჩელის კლასით. კვარტეტი იყო მრავალ წელს შეუცვლელად უკრავს ვ. ვილნა, ე. სემიგალისკი და ი. ი. ფიშინგოვიც ერთად.

1912-1914 წლების სამ საკონცერტო სეზონში ჩატარდა 18 საკვარტეტო საღამო, პირველად თბილისში შესრულდა ბეთჰოვენის კვარტეტი სი-ბემოლ მაიორი (op. 130), ტანევეის კვარტეტი რე მინორი, სინდინის და მინორი (op. 70) და სხვ. შესრულდა აგრეთვე რახმანინოვის სონატა ჩელისა და ფორტეპიანოსათვის რე მინორი, ჰენდლის პასაკალია ვიოლინისა და ჩელისათვის სოლ მინორი.

ამრიგად, ამ პერიოდს ემთხვევა კამერული ანსამბლების მოღვაწეობის მნიშვნელოვანი ეტაპი — თბილისში დამკვიდრება მუდმივად კამერული კოლექტივები, სახელდობრ სიმბიანი კვარტეტი მენტაკულად ცვლილი შემადგენლობით და საკმაოდ ფართო რეპერტუარით, რომელიც შეიცავდა როგორც დასავლეთ ევროპის, ისე რუსი კომპოზიტორების კამერულ ნაწარმოებს.

დომენტი კობიძე



აქვენივე ცნობილი კობულა-უბანაურმა ცულებმა თავდაპირველად სახელა გთიჯა შესანიშნავი ორნამენტები, უფალად კრებიერებში, რომლებიც ცნობილია გამოსახულებები და გეომეტრიული სახეები უფროიხიანა იშვიათი გვიმების და ბრწყინვალე ობიექტობითა შერწყმული.

აგრე, ამ ცულები პირველად გამოჩინეს პერიოდში, არ იყო ამ თითქმის არ იყო ცნობილი ფერადული გამოსახულებები (ქანდაკები) გაფორმებული ცულები, ამბობენ იყო, რომ ამ ოჯახი პირველი ქვეყნურები და შათ შირის ფრ. მანამაღს, სრულად გამოჩინა ორნამენტაციის ამ უნარს (მასტაურთა სახეები ცულებს გაფორმება). დროთა განმავლობაში ახლმა აღმოჩინებმა შევსალა წეს წარმოადგინა. დღისათვის ჩვენს განჯარბლებმა რამდენიმე ცეგმამარი ისეთი ცულებს, რომლებიც ცნობილია ქანდაკებითა შევსალა და ხელოვნების იშვიათ ნიმუშებს წარმოადგენენ.

ამ წერილში ჩვენს გვსარს მოკლე გამოჩინების აღნიშნულ ცულებზე და ერთობლადვე წარმოუდგინებო ისინი ჩვენს საყვარელი მატერიალად, აღიზნებ რესულტე პირებისა და ფართო მათგანგებულ.

ქ. ხაშურის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში აღებული ბრინჯის რამდენიმე ნივთი სოფ. წაღვლიდან (ხაშურის რაიონი), რომლებიც მუზეუმისათვის შემოწერიეს სახული სკოლის დირექტორს გ. ირაკლი ბე-რუაშვილს.

ნივთებს შორის თავისი მისთვის ცნობილი გაფორმებით, უყრადღებს იმსახურებს კობურთა ცულები. დიკო უფა პოლიფუნა ჭაჭუნული ცხოველის სქემებზე უკლებურული გამოსახულებით, სპირტ წვედები ოჯღურაბი, ტანი სწორი — შებტილი, წელი ექვსწახანა, ბანი მაღალი ზრდიდა და მტრიალო, სპარსის ცულებს უნაჩა რეორი უფა უნაჩა რეორიდა ირება (ცხოველის ცულებს) და ირავლე ზეურეუბა ზეურეუბა წინა წინაურით — ცხოველის წინა ფეხების ბრუნვლებთან და წინა სწორადღვლე-წვეს. აღნიშნულ მონადირე მტრე რეორი გრ მაღლა მთავარება, სპარსის ცულებს შუა პირისებრიდან აუ პირისებრ უფებს და უნაჩა ნორჩადღვლე. წინაურები წელს ზემოთ ბრინჯის გრების წარმოადგენს. უნაჩა შერწყმული ცულები კობა, შესანიშნავი პროპორციებით, ერთი შეხედვით ისეთი შაბდებულა იქნება, თითქმის ჩანა-დაიჩაო. ცულებს ფეხა და შეფერი განიერია და ღამაზე მონადირე-ბე-ბული, წელი შეფორმებული, წელი თითქმის წარმოებული და უნაჩა წინაურის ბოლომდე შერწყმული. ფეხები მობრლია (მუხლები მთავრული) და თითქმის მთელზე „იქრული“, ისინი ბრუნვებით მთავრდება. მკვეთრად გამოსახული უფები უნაჩა განმტკბებული, შუბლის ზემოთ მთელს სიგანეზე აღმართული თხელი მონადირეობით წარუხარდი, თვალები ფოტოების ფეხა და შეფერი განიერია, ცხოველის ბეჭების, თხლები, ფეხები და თავის უფებარი გეომეტრიული ორნამენტაცია გაფორმებული; ენას სუფთა წერბოსავანია სახეები; მაგრამ თემისა და ბეჭების ორნამენტის ამ რიგისათვის ხელების გულის ფრმა მთელა, სპარსის უფების ზემო ფრთხი ორნამენტის ერთიანი წერბოსათა შემკუ-ლი; იგი ხასი ზოლისაგან შედგება; შედარებით ვიწრო განმართა ორი ზოლი მაღლებური ორნამენტაციის ორნამენტებით, შუა განიერი ზოლი კი წერბოსათა ორი რიგით, თითო ორნამენტ წერა და მას ცენტრში წერბოსათობერი ფოტოების დატანებული. ცულებს წინაურს ირავლე ერთიანი განიერი ზოლი შეუწყვება, სინტერესის არ არის, რომ ამ ზოლის ნაწილზე, რომლებიც ვერდებით წახანის მონაკვთის წარმოადგენს, შესანიშნავი სიზუსტით წარმოდგინა საკუთსა ფრთხის, ფრთხისაგან და უნაჩაჩა ორის წვედები, ბოლო ობიექტის და შუბლის წახანების წარმოადგენელი მაღლებური და ხაჭაყნი ორნამენტებით, ერთიანად ადგებული, ორნამენტები სწრაფად ირავლე მთავრები-მასტაურთა და პირველი სახეები, უარსებენ ამშვეფებს და აღამაჩინეს ისედაც კობა ცულებ და, შიშობით იქმეპას, იგი ერთ-ერთი უნაკლები ცეგმამარია მრავალბრ-ცოქანს დახვანსაგა სახეების კობურ ცულებს შორის. ნივთს ნაგებობა ჩანს ზემდენქვეით დახლოვებულად კოლესმარული ხელოვნების შორის სავალევე — 14 სმ. პირის ღრ. სიგანე — 4 სმ.

1964 წლის დეკემბრში ახლავთ რამდენიმე ცუდია ჩვენთვის ცნობილი. ერთი ამბობინებდა 1964 წელს საჩხერის რაიონის სოფ. პერეკო-შე განბნ შენადგობაში და დათარქობულია ძვ. წ. I-X სს. 2 ამ ცულებს უფს დეორი (ქანდაკები) თითქმის ისეთვე და ცხოველი ოჯგე პოპონა, სპარსის წაღვლის ცულებზე, მაგრამ პერეკო ცულებს განაფორმებულია რეორი რამდენიმე აგრ გამოფინება ხელობას, ასეთვე ცულებ ნაპოვნია ს. თლის სპარსიანზე. გაფორმების მხრივ მათ შორის

განსხვავება მხოლოდ არ არის, რომ ამ უნაჩანსელს (თლის ცულებს) ლიფები გრავირებულ უნაჩა სტილიზებული ცხოველის (მაღლის) გამოსახულებითა, ხოლო სპარსის უფებარი სავა. ერთი ასეთი ცულები დეკლარა მისკობის ისტორიული მუზეუმშია. იგი ნაპოვნია ჩრდილო კავკასიაში სოფ. გალიაში, ფასკოს სპარსიანზე. მას შედგლია ტანი, მაღალი გორდა და ამბეტრიული პირი აქვს, მთელი ტანი შევსალა გეომეტრიული სახეებით; ქანდაკება უფთალოდ უნაჩაჩა შერწყმული, იგი მტრებელი ცხოველი ჩანს და თავისი აგებულებით სრულიად იდენტურია წაღვლის ცულებს სულსტურისა. აღნიშნული ცულები წარმოებს საშუალებით კრედე-გობით ამბეტრული ცუდის ჩვენთვის ცნობილი; იგი ირავება გენის მუზეუმში (დღე მათი კოლექციონა) და გამოქვეყნებული აქვს ფრ. მანჩანს, ტახუ-ლიათა აღწერილობის მიხედვით ცულები კავკასიანად უფობა, მაგრამ ხანდა, როდის და ვის შერა ნაპოვნია, არ არის ცნობილი, ცხოველის ქანდაკება უნაჩაჩა შერწყმული, იგი მშავსია წაღვლის ცულებს შესანიშნავის დეორისა, მაგრამ დეა მათი ცულები სტილიზებული, სტილიზებული წელი ირავებრებოდა უნაჩა შევსალა ცულებს და ჩავარდნილია. ბუქა და მარ-კული სხვა განიერია, მთელი ოთქის გამოყოფილია ცხოველის ტანისაგან; უფი განიერია, მოკლე და სწორად ვაგვირელი. ცულებს ლიფებზე გაფორმებულია ფანტასტიკური, თამბორბურებელი და პირდაცემული ცხოველის გამოსახულებები.

ამ ნივთების მიხედვით უფლებზე თოქს ცულებს. მტკვლ სანტერესოა და სავანებელი უნაჩა შეფორმებული ცულებს კრედე ერთ იშვიათ ეგზემპლარზე, რომელიც დღესაც ლეონის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმშია აღებული და არქივობაშია ვლ. კალანდანიშ „შენსენა“, იგი ნაპოვნია კოლხის უნაჩანებ 1908 წელს (განბნის შენადგობის ნივთი) და დეუთების სწორადღვლა, მაღალი — გორდა და ამბეტრული პირის კობურ-ტი ცულებს ჩავუს (111 სახეობა). ცულებს უფზე „წაღვლისული“ ფან-ტასტიკური ტაგელები დატანული ქანდაკები, რომლებიც მთლიანად შე-რწყმული არ არის უნაჩა.

უწარადღებს ამბებრებზე ისიც, რომ დაწერილობა ცულებს წელი, სპარსის უფების სამსახი წერილი ფაქირ ნაწინური ჩანდებს. მათ შორის შუა წელი უნაჩა ნაჩის ირავლე მხარზე დასაბამს ადრე ფართო ბრინჯის სქემები გრბოლს, რომლებზე ირავლე კასათან წყუბა, ამ ნივთების მიხედვით ცულებს ბავალი არ მოუფებია კუკასის მიწებულებით, რის გამოც იგი უნაჩაღვლე უნაჩა ზოლოდა.

ამით ირავლე ამოწურება კობური ცულებს ქანდაკებითა შემკობა. ამის ერთგული შემთხვევები, რომლებიც შინაური ცხოველების სულსტურებითაა გაფორმებული ცულებს უფა და ისინი პირდაპირ მთელი ტანი ერთია აღმართული უფანს. ასეთი ცულები სულ სამია ჩვენთვის ცნობილი: ერთია აღმართული მუხლებით 1905 წელს შეგვიდა ტანის და გორდა ამბეტრული პირისა ცულებს უნაჩა ტანი ერთიანი ქანდაკება დასტ გრბო-ნაჩისი ობიექტობითა, მაგრამ ერთი მობილია. ა. ლიფის ფეხების, ამი ქანდაკებით ცენტების გამოსახულებებით მოიწვება იუმ? ამ რიგის მტრე ცულები აღმართულია ავანზოხისაგე ტერიტორიაზე ულანდურებს ძველი სახლდების გაბრნის დროს 1918 წ. ცულებს უფა გაფორმებულია მთელ ცულებს, სავალი დადი ძაღლის ქანდაკებით მაგრამ სანტერესო-ბერი ცულებს ცულებს სახეებისაგან. უფრია კი თავისი ავანზოხით კლ-ბური ცულებს IV სახეების უფლებობა.

დაძლიოს ერთი ასეთი ცულები ნაპოვნია 1951 წ. საჩხერის ზეობის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ სოფ. იგარის მახლობლად, ზემოხობის სპარსიანზე № 5 სამაჩხერს, ცულებს უფზე ფეხს სარის ქანდაკება, თავისი ობიექტი ცულები განიერი წარმოებულია — პირის მრავალბრ-ცოქე III სახეების ცულებს უფლებობა, ხოლო სპარსისა და წელის გარე მო-ხაზულობით IV ქვესხეობისას. ცულებს ლიფები და წელი გრავირებულ

4 E. И. Крупинов — О происхождении и датировке Кобанской культуры CA №1, 1957, стр. 60, карт. 2.
5 F. Hanár, Probleme des Kaukasischen Tierstils. Mitteilungen der Anthropologischen gesellschaft. Wien, 1925, ab. VI სტრ. 1.
6 ალ. კალანდანი — ჩანარბისას და ფანსარის განბი, დეუთების მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის მიწვეულ ნაძველდობის სესიის მოხსენების თხზულება, თბილისი, 1905, გვ. 18.
7 ტუკინ ა. A. — Археология Бзыбской Абхазии. Гос. Эрмитаж. Труды отд. истории первобытной культуры, Ленинград, 1941, стр. 49, табл. XI.
8 M. M. Трапш. — Памятники колхидской и скифской культуры в селе Куандурхва, Абхазской АССР, Абовск, 1922, карт. 6 ნაჩ ტაბლ. 4.

1 Franz Hanár, Kaukasus — Guristan. ESA IX, Helsinki 1939.
2 დ. კობიძე, კობური ცულების ისტორიისათვის. იბილისი, 1965, გვ. 118.

ორნამენტითაა შემკული. ირავე ლეკავი ერთნაირი ცხოველია—ღობო ცენტზე, აკვედილი რომბების რუხებითა და კისერზე კაგავი გამოყვანილი ფიგურით, მაგრამ ერთი შედარებით პატარა.

ამით ამოიწერა კანდაკებით გამოირჩევიდა ყველა იმ ცულის აღწერა, რომლებიც თავისი წარმოშობით კოლხურ ელტურულ სპირის უნდა იყოს. ისინი სულ ცხრამა და შირიანად კოლხური ცულები III საუკუნის მიკუთვნები (V რუხი).

საინტერესოა ის არის, რომ სულტურები უკავთების ცულის უკანთანა დაკავშირებულნი; მაგრამ ხუთ შემთხვევაში ისინი უკანთანა შერწყმული—უშუალოდ უკან წარმოადგენს; სამ შემთხვევაში მთელი ტანი რეალურად გამოსახული ცხოველები და გამოყოფილი არის მკაცრად, როგორც დაშორებული კანდაკები, ხოლო ერთ შემთხვევაში კანდაკეები უკანადაა დამოკიდებული გამოყოფილი, იგი აგრეთვე მკაცრად ცხოველებს ჰგავს მკაცრად.

მტელ საუკუნეებშია ის გარემოება, რომ ის ცხოველები, რომლებიც დამოკიდებული კანდაკების სახით დგანან ცულებს უკავთ, უკვლავის შინაური ცხოველებია, ერთი შემთხვევაში ცხენების, მეორე—ხარისა და მესამე—ძაღვის სახით.

ამასთან, ეს ცულებიც სხვადასხვა სახეობისაა, ერთი III საუკუნისა, მეორეის, ხუთი ერთიანი კოლხური.

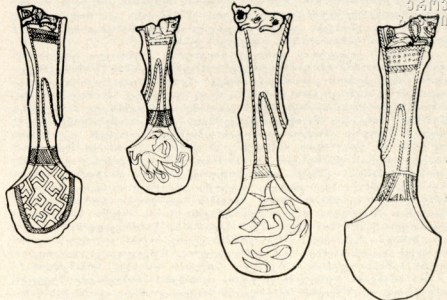
ურდალებს იმსახურებს აგრეთვე ის გარემოება, რომ უკანთანა შერწყმული კანდაკებიანი ცულები ყველა ერთი სახეობისაა (III საუკუნის) ზღბდავ ირავარიანია და მათ შესამართლებლად გამოყვანილია ერთნაირი სუბები—ერთნაირი ცხოველი კანდაკებით, ერთნაირი ტექნიკური ხეობით დაკვეთები ცხოველია სულტურები, ისინი უკვლავის ერთი მიმართულებით მიმართულებას თავი უკვლავის წინა მხარისკენაა მიქცული—უკან წინა მხარეს წარმოადგენს, ცუდი ეს უკან უკანა ბოლომდინაა შერწყმული; ყველა ცხოველი თითქმის ჩაწყვანა და ეს შერწყმული ცულები მხოლოდ, ამით განაგებენ) ერთნაირი მანერისაა განმარტებული: ყელის ჩაჩქვინებას ერთი წესი ემორჩილება; ზგავ და შეგები უკვლავის გამოირჩევა და დიდი ზოგადი ცულის ლეკავი და ხარის ზგავსა და ხარის ზგავსა ერთნაირად ცხოველებს ან ვერტიკალური სახეობით, ან შემთხვევაშია გაფორმების სხვაობის თითქმის სრული ერთგვარობა გვექვს.

ჩვენ ცულებს ამ ზგავს მიკუთვნები წარმოადგენს ცხოველის კანდაკებიან იმ ცულის, რომლებიც დღემდე მიწაზეა დაცული.

როდესაც საუბრობი იმის ამ მეტლების წარმოსახობაზე, პირველ უკვლავის თვით ცულის გეგმების საყურადღებო მხარეებზე თვითურად მარჯვ მარჯვ ცხოველია, დეკორი შეიქმნა, იგი უმეტესად და აღმართის წიხთს, ანდა ზოგჯერ რეალობურ-მონტაჟურ შედეგებზე წარმოადგენს, ხოლო თვით იმები (რომელთადაც დაკავშირებულია გაფორმება, ან ხანასათვის ან უნდა იყოს იგი), ძირითადი იგი (ან შემთხვევით) ცულებს (ეს ზგავი) ერთი განსაზღვრული ელტურული სამართალია. ამან განსაზღვრული ელტურული სპირისა რომელიმე ჩამოყვანილი ითავლება ჩვენს.

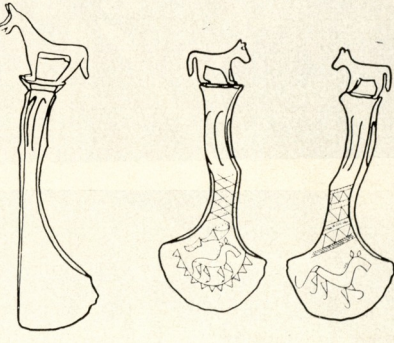
როგორც გვიჩვენებს აღნიშნული, ცულების ის ზგავი, რომელითა უკანა მხარის მკაცრად ცხოველია კანდაკებით, ჩვენი კლასიკური III საუკუნის—მის ერთგვარ ვარიანტს მიკუთვნებ. ექონად, აღნიშნული ცულებისათვის დაახასიათებელია ნიურების რამდენიმე განსაკუთრებული განსაკუთრება. თუკი ერთ ნიურებზე ჩველებზე უკეთეს უკან, ბოლოდან უკან და წინა მხარეზე აქვს უკანა მხარეს დაკვეთები იდენტური და იქნება, მებრძობა მალა დაკვეთები ზედაპირის თითქმის შუა მხარის მხარეზე აქვს, შემდეგ უკვეს პირისაკენ და უკანა მხარეს ურდობდა, ის ნიურები ურდობდა წელამდე ხრანისებრი გრძელის წარმოადგენს, შემდეგ კი სადა (გამონაკლისი პერივის ცულის ნიურები წარმოადგენს) რომლებიც საერთოდ სხვადა. ცულებში ნიურების განლაგების ამგვარი განლაგება დასაჯერებელია ელტურული ცულებში ძველ აღრულ პერიოდში—ძვ. წ. II ათასწლეულის შუა ნახევარ და ილავე უფრო ადრე ჩნდება (მხედრობაში გვიან ერთის მხრივ ძვ. წ. XVIII-XVII საუკუნე. დაიარაღებული ურდვის განსხვავებული მჭირე ზოგის ის ცუდი, რომელსაც ირავარი სპარე აქვს და ტანი შევითლი, ან ქობულთის, მივიწინისა და ლობის ის ცულები, რომლებიც ძვ. წ. II ათასწლეულის შუა ნახევარითაა ჩრდილებანი. ძვ. წ. XIV-XIII საუკუნის დავარდებული რტვის და მხედრობის ცულების წარმო, ცულებს საშინაინ, ღობინ და სხვა დახატობენ). ამ ნუნის მქონე ცუდი საქმად ბევრია უფრო მოვიანო პერიოდის ძვ. წ. XIII-XI საუკუნეებზე შორის.

საინტერესოა, რომ ეს აღნიშნული ცულები, განსაკუთრებით ჩვენი საკვლევი ცულების უშუალო წინამორბედი (ძვ. წ. XIV-XIII საუკუნის (კულხები) არა მარტო დასავლეთ საქართველოს ტერიტორიაზეა დახატული, არამედ უკვლავის სახით გავსება როგორც შუა ქართლის დასავლეთ ნაწილში, ისე მის ჩრდილო ნაწილში და თითქმის სრულიად ურდობა ჩრდილო კავკასიისათვის (კუმანისათვის), სადაც ის კოლხური ოლქებში, დასავლეთ ქართლი კულტურის განვითარების II სათხერხე ძვ. წ. II ათასწლეულის მიწურულსა და I ათასწლეულის დასაწყისში, გველთნება ერთნაირად სრულიად ჩამოყვანილი დახვეწილი ფორმები (კულხები) წარმოადგენს ურდვის გარეშე. ამ მხარისა ჩვენ იმ გარემოებას ამა მარტო კოლხური ცულების ზომით განხილული გავიწყდეს (ე. ი. III საუკუნის კოლხები), არამედ ცულების თანაბრად ორ სახეობაზედაც (კულხები და წარმოადგენს ერთგვარად კოლხური (ჩვენ ამგვარად არას გეგმობით ამ კულტურების ურთიერთობის სხვა ფაქტორებზე) სრულიად ამგვარად დროისა და განვითარების ფაქტორს. როგორც იძობლია ძვ. წ. II და I ათასწლეულის მიხან ამ ამ მინის შიშველი ორ სასურვე ის პერიოდს, რომელიც კოლხისა, შუა ქართლის განსაზღვრული ნაწილსა და დასავლეთ ცულების ცულების მიშველი სასურველია, ამან დაკვეთებით არ უნდა დაკვეთილი ცულების განვითარებას ამასთან დაკვეთებით არ უნდა დაკვეთილი ცულების განვითარებას.



ის ხანგრძლივი პრიცილი, რასაც დახატული მქონდა დასავლურ-ქართული უკვლავი საშარეო, სადაც მან ვალყო განვითარება-ჩამოყვანილი გრძელი ვაზ მოთვლია პრიცილებს დაწებულ კოლხური ცულების ადრეული ფორმების ჩვეული (ჩვენი კლასიკური I-III საუკუნის) მხედრობა კოლხური ცულების და ბოლოს მივიღო მათი უშუალო წინა-ურის სახით საბოლოოდ ჩამოყვანილი და დასრულებული ცულები (III-X საუკუნის IV და IV კავსახეობები), რომლებიც მხოლოდ ამ ბოლო ცულებზე ჩნდებიან ჩრდილო კავსასიაში; კოლხური ელტურის განვითარების ადრეული სახეობები, რომლებსაც დასავლეთ საქართველოს თითქმის ყველა დიდი და მჭირე შეტანადეული სპირის ლეკავი ჩაიხსნა მხედრობა და კოლხური ცულების I და II საუკუნის ჩრდილო კავსასიათვის (კუმანისათვის) იგი თითქმის სრულიად უცნობი იყო.

მაშასადამ, არ უნდა იყოს საკუთრ, რომ კოლხურ-კუმანური ცულების ყველა ვარიანტის და მათ შორის ამგვარად ჩვენი საკვლევი ცულების ჩამოყვანილი სახეობის მიხედვით დასავლეთ საქართველოში, მის სხვადასხვა ლეკავი ჩაიხსნა, მინიმუმ შეტანადეული განვითარების ამ უნიშვნელოდ ცენტრში, ამ იარაღს ფართო გავრცელება ძვ. წ. II და I ათასწლეულის მიწარე უნდა უმაღლესი იარაღის სახეობები თუ საბოლოოდ იტყვიან და მის მოხდენობას, ამ ნუნების გამო იგი, როგორც ჩანს, ნიურად გავიწყდა მებრძობი მხარეში, მათ შორის ჩრდილო კავსასიაში, უკვლავით ურთიერთობის ამ ვარიანტს გზით: ხოლო შემდეგ პერიოდში, უფრო გვიანვედ სახეობები, არ არის განვითარებული მნიშვნელოვანი ცულების შესაძლებლობა II, რომელიც საბჭოეთს ამ კომპონენტის არაკლები, რომელიც იარაღ შესანაშნავ იყოს ადრეს—ამშვენიერ და ამახსნავ მას.



11 ამასთანავე არ არის გამორიცხული იმის შესაძლებლობა, რომ ამ პერიოდში კუმანში შედგული კოლხური ელტურის მებრძობი დახატობა ზგავს დასავლურ-ქართლისაზე (მხედრობის ადგილობრივ მჭირებში) და გავრცელებინათ კოლხი ზეგნების ტექნიკური მიწაზედაც თუნდაც ცულის სახით.

10 ე. კობაკი—ლიხინი განძი და კოლხურ-კუმანური ცულებში გენეტიკის საითისათვის (იბელები).

ალბატური სახეები კოლხური ცულების შემოხის ტრადიცია ძვ. წ. II და I ათასწლეულის მიწაზე ჩნდება. ეს პერიოდი კი როგორც აღნიშნული იყო, ემთხვევა კოლხური ცულების განვითარების მეორე საფეხურს, მისი განვითარების უმაღლეს დეტალს.¹²

აღნიშნული ცულების ადრეულ საფეხურზე ხსენებული ცულებისათვის უცნობია არა მარტო რელიგიური მოტივები (მათ შორის ცხოველური ქანდაკებები) გაფორმება, არამედ იშვიათი გრაფიკული დეტალები, მაგალითად ეს არ ნიშნავს იმას, რომ საზოგადო დასავლეთ საქართველოს პელოპონეს ხელოვნება არ იცნობდნენ გაფორმების ამ ეტაპს და არ იყვნენ დაინტერესდნენ მას სხვადასხვა ნივთების და კერძოდ ცულების შესამკობად. ზედა კედელზე ვე. ფ. ადრე ბრინჯაოს პერიოდის სახერხულ ხელოვნების უკეთესი თაობა იყო და იყო ზოგადი, რომლებზე ამ ფროსთის თვისი შედეგები ხეი ურთიდადების იმსახურებს. ასეთი საპრობო იარაღების სატერაების ტაძის ორნამენტი — წული და სპირალური, ვრცელი და ზოგჯერ სახეივანი. შესანიშნავი ხელოვნებითაა ნაკეთები გრძელფორიანი და მოლოცვი ნარტივული საკომები: ერთი მთავანის განტობვა ბორბლისებური რელიეფით მოყვრდება, ხოლო შუა ნაწილზე ხაზის რკინით შეფენილად აღმართლი (ამ შემთხვევაში ზედა ხელოსანმა წარმოადგინა განწყვი და სახელში შემხული) ამავე ფორმის მეორე სახეი (რომლის დროა თავისივე დიდ ნაწილზე — გაბრტყელებული), შემოქმედა გვილის რელიეფით გამოხატულებით. პარკეტული სახეები და სხვა ორნამენტი.

შუა ბრინჯაოს პერიოდში ცულების ფორმების რამდენიმე შეცვლა დახვეწებას და ზოგიერთ შემთხვევაში სრულად ახალი ფორმების წარმოშობასთან ერთად იცვლება მათი დეკორაცია, როგორც ჩანს, ეს არის პერიოდი, როდესაც დასავლეთ საქართველოში ფიგს იკადებს ცულების უფრო ქანდაკებით გაფორმება; ამასთან საქანით მარადღებდა ცხოველი და მოუკიდებელი სულბატურები; ამას იშვიათი ნიმუშები რკინის არქონოლოგიური ექსპლემების მოწამლეობით, მხედველობაში ვაყვს უპრობოლი ცულების უფრო და სტატის დახატებითი მხედველობის ცხების ფიგს ცულების უფრო გაფორმება¹³, ამ შემთხვევაში იარაღის დეკორაცია ადამიანის სპირალური ერთ-ერთი ფაქტორი — ცხების; ცულების და კერძოდ მისი ცხოველი სულბატური გაფორმების ტრადიცია, უფასების დრო-

იდან ჯერ კიდევ ძვ. წ. III ათასწლეულის II ნახევრისა და XI ათასწლეულის საქანით პერიოდისაა ცნობილი მკვირ ახასა და ქანდაკება აღმოსავლეთში. სირიაში — ტლ-ამარანა და ტლ-ბარბარზე — ნამოვლი იხიტი ცულები, რომელთა უფრო რელიგიური ორნამენტია და წული (ცხოველიაა (დაორნამენტი) გაფორმებული. ცულები უფროსობაა და წული ორნამენტი; აღნიშნული იარაღები გაფორმებულია ძვ. წ. III ათასწლეულის II ნახევრისა და II ათასწლეულის საქანით პერიოდში¹⁴; ამავე პერიოდში ცულები ლუბისტანის ძველ ხელოსანებს დიდი როლი ითვლით ეკუთვნოდა. ლუბისტანის მტკაბელობა ცნობის შემთხვევაშია სხვადასხვა პერიოდის (ძვ. წ. VI ათასწლეულის საქანით პერიოდი, II ათასწ. შუა ნახევრი და მეორე ნახევარი) და სხვა ფორმის ცულები, რომლებიც ფორმებშია როგორც სულბატურები, ისე (სწავლით) გრძელუფო სხეულები, ქანდაკებები ამ შემთხვევაში ძირითადად ცულის უფრო უფროდელი კომპლექსია, ამასთან იგი გვიხდება ცულის სხვა ნაწილები — ფრიაკე და შუბალე (შეფარულია ცულებითა იშვიათია)¹⁵.

სამხედრობა, რომ ამ შემთხვევაშიც სულბატურია თუ ერთ ცულებზე მთლიანად არის აღმართლი¹⁶, სხვა შემთხვევაში იხიტი წარმოდგენილია უფროსად შეწყვეტილი¹⁷, ისევე როგორც ეს ჩვენი ცულებისთვის არის დასახარებელი. მაგრამ ამ შემთხვევაში უფროდელი უფრო მიქცეს ორ გამოყვანილს: I. ლუბისტანული ცულები მიწროდობადაა რამდენად ზავს ჩვენ ცულებში; და ცულების გასაფორმებლად გამოყენებული ცხოველია საქანითი როგორც უფროსობაშია ერთმანეთში¹⁸ უფრო ადრეულ პერიოდში (ძვ. წ. III ათასწ. II ნახევარი, II ათასწ. საქანით პერიოდი) ზოგჯერ უფროსობა იხიტი ცულები ქანდაკებით გაფორმებულია რომელიც ამათა დასავლეთი სხვის განი და მერადე მიმდევალბოლი პირი აქვს. მიმდევარ ისტორიული პერიოდში კი ამ გვიხდება ვალებადება და ზოგი სხვა იხიტი ცულები. რომლებსაც ფორმით არავითარი სარკითა არა ექვი ჩვენ ცულებთან, ამასთანაც ცულები როგორც ერთი შემთხვევაში ცულების უფროსად შეწყვეტილი ქანდაკებია¹⁹, ისე მეორე შემთხვევაში უფრო მთლიან ცულები აღმართლი ქანდაკებია²⁰ ძირითადად ფორმისა ერთი ცულები გამოიხატო — ლოშის ქანდაკება და იხიტი ზოგჯერ არა სტრუ-

¹² და ჯერ კიდევ — კოლხური კელტების ისტორიისათვის, თბილისი 1965 წ.

¹³ ვ. კაოხეიშვილი, არქეოლოგიური გათხრების სამუშაო საქართველოში, თბილისი, 1952, ტბ. XI-XII.

¹⁴ Claude F. A. Saffier Stratigraphie Composee et Chronologie de l'Asie Occidentale, London 1948 სურ. 62, 32-33.

¹⁵ იქვე, სურ. 265, 266.

¹⁶ იქვე, სურ. № 264-1.

¹⁷ იქვე, სურ. 265; ა. 10.



«ბაჩილ ბოლას» ბაქალკაჯი

საკაცრი ამავე ხელდა აქ — არაბულ ფაშატზე ამხედრებულა ვაგაკო. ვერცხლის ბოინ-ვარება დგას ირველი, ცხენისა და ქამარ-ხაჭურის ვერცხლის ბოინვარება. ბაშლაცი ვაგაკრავს შუბლი მხედარს და მხარმეკრილი მხედარს ნახევარ სოფელს. ცხენვაცის ჩრდილომასულის ტანი ცისცხესს, საეფრებლად გავწდილი ხელები კლავატრებიანი აღუკრია. გამდობობარა უნავირიდან ბაშლაციანი, რეინის ხელით დაწვდა მერთომარ სხეულს, მეთრე თთირჩობიანმა უბიძგა შაოსანს და ცხენის კისერზე გაიფირთა კაბის კალთამ. ნალები აბაილდა შთავარის შუქზე, ფლოქების თქარა-თქარმა შეატორტმანს სიჩუბე. გაწვილბული მხერუნდა ნიაე, ქალი მიიტაცეს და არავინ შევლი...

განი მოვლენა წალენჯიხაში დღეს. საზურგელი მოგმტა ხასხასა და რაიონის მიევეურთ... გაჯინდა ამინდი. ხელდატრფილი ზის რეისოსი და მესტრეობა ცას. ერთი წულით რომ გასცდება მზე ღრუბელს, გადაღება იწყებდა. დატრიალებდა ოპერატორი, ყმაწვილით მკვირცხლა და მესტრეობა აწმუტე, კამრას მოიმარჯვებს, ფოკუსს გასწორებს, მსახიობს შეუძახებს და წვიბის თქმე წამოვივა. უთმედდ ჩამოუშვებს ხელებს და გაჯავრებული შეაქერდ ვ ბ ა ცას. თას არ უხრიან უამინდობას გადაღლები ჯგუფის წევრები. საქმე მინც წინ მიიწეფს. კარგი ფიბი ჩაუტეხე გადაღებას. ჩავეი თუ არა, გამოიდარა. მეორე დილას რომ მოწმენდილობ ცამ ჩამოყვეინა, რეისორის გასხნული შუბლი დაკინახე და ხუმრობა შეებდე: — ჯიბით ჩამოიტაკა ნ ე თ მზე.

ეს ბრძანება რეისორისაა. კინოგადაღება მნიშვნელო-

ზებუდად, ანამედ რეალიზირდა, მივიღე მისი სიამაყით და მძინვარე-პოეზიის ვაჭარულად განვითარებულ კოლხური კულტურის პერიოდში სხვა სურათადაც ამ ტიპაზე კოლხური ცულის საქვეყნო ცნობები შეგონა გარკვეულ და ცხოველთა სახარო წარმოდგენილია მათ ბუნებრივი შერჩევით, არა ნამდვილი, ნატურალური ფორმებით. მიუხედავად უღმინვერში სიღრმის-ცოხისა და სქემატიკისა, ჩანს, რომ აღნიშნულ გადორებებში ერთი მხარე წარმოადგენს ისეთი ცხოველები, რომლებიც როგორც ბუნებრივად ადამიანთა ყოფილიყობებშია (ჩრები, ცხენი, ძაღლი, თევზი), ანდა ისეთები, რომლებიც მათ წარმოადგენენ სხვადასხვა მიზნებით დღაობრივ სათავადადობელ ძალებად (კეთუანი (გველი და სხვა).

ჩვენი საკუთრივ ცულების ურავ ცხოველთა ერთი სახეობის წარმო-მადგენელიც უნდა ითავი ვაჭურულად (ტროლი, თაგვი, დეხები, მანქალაობები, მტაცებელია ამ ქველს უნდა ვუკუთვნოთ, რომლებიც კაცობისებრი ოჯახის ხასპილთადაც ცნობილი. სახელდობო თუ ეს ცხოველთა, სიტოლავისი ოჯახი ძველდება თქმა, მაგას უველად უფრო საგარაულოა ჩვენი თვის. ჩვენი საქართველოს ტუტებისა და უვლის აქვეყნის ნამდარი ყოფილი და მას იცნობდა ჩვენი უფლები წინაშეა, არა ერთი და ორი წყურთა შედეგად. ავეხსებამათ... ცხოველთა საჭარის, კვირდი ფართო მხატვრობის საგანი გახდა არსებობის პირობის, ჩვენი ა. ავეხსი. სარკის (კაიმილი მრავალ მასალს აქვეყნის მისთან დავეწმინდით, რომ ვეფხი წყურდი ხალხისა ცხოველად ან ლიონად მავალი წარმო-დგენილი ძველ მწიგნობრებს, თიფურაზ ბაგრატიონი, როგორც ს. ცარიელი მიუთითებს. ავეხსებამათის განმარტებით, აღნიშნულ, ჩვენი „ჩვენი“ და ტარე, რომელიც საბჭურ ცხოველი არის, მტაცებელია, საქართველოში იპოვება, ჩვენი ქართული სახელი არის... ჩამო „ჩვენი“ და ავეხსი“ სხვა-დასხვად მიაჩნია, ეს კარგად ჩანს XI საუკუნის ქართული მემკვიდრის ლიტონი მოთხრობის სიტყვებიდან: „მამინ მრავად გახდა ცხენისა და მივიდა კართა მათ შინა, ვითარცა ჩვენი სიფეხითა, ვითარცა ვეფხი სიზნე-ნიანა, ვითარცა ლომი ხატილია, ვითარცა მხედვითა: აბრავდ ხანებში... ტარვის“ აღნიშნავდა შემოიღეთა ტვირნი. ვიგარ“, ძველ ქართულ მატიაში ნახავთა, რომ ვაჭარად დაჩვეულ ვიგარის ტუავი მქონდა დაგარჯული, გიორგი კონინელი ბერძენულ „ტარვის“ ვიგარის სახელწოდებით ითარგმნის, მაგრამ უნდა ამ დროინდელ თანდას „ტარვის“ მტაცებელია აღნიშნულ, რომ ავეხსებამათ-საჩინა“ ეს ტვირნივე წარმოდგენილია ადამიანს, ძველ ქართულს კვლამაზე. „ჩვენი“ არის იგივე, რაც ბერძენული „ტარვის“; ხოლო „ავეხსი“ შესატ-

ვისია ბერძენული „აბრავდს“, დიონირი „ელისიადუს“ და ა. შ. მანასა-დამე, შესაბამისად უნდა შევხვდეთ პირის უცხოეთი თარგმანში რო-გორც ეს ტვირნი, ისე პირის სათავური, მაგალითად, რუსული „Витязь в тигровой шкуре“-ს ნაცვლად „Витязь в барсовой шкуре“ და ა. შ.¹⁸

საბა სულხან ორბელიანს თავის ლექსიკონში აღნიშნული აქვს, რომ „ჩვენი“ ვეფხის შავის უფლებს, რომელსა მასპინძელ ხაზის უწოდებენ¹⁹ სოფ-ლის მფრინველის ტვირნიველია, რომლის მთავარი რეალურად აკადე-მიკოსი და კეცხელიც, ვითარებები: „Барз закавказския — ჩვენი ამი-ერეკავისებრი“. ჩვენი სტეფანური ცვლვის საგანი არ არის სტილით კაცობისებრი ოჯახის წარმომადგენელთა „ვიგარის“ გარკვევა, მაგრამ, როგორც დავიხებთ ჩვენი ჩვენი ქვეყნისთვის არ იყოფილა და არ არის უცხო მას უფლებს დროე უცხოეთი აქ და შედეგშიც იგი აკურთ მინაფარი (როგორც ცნობილი, უჩანასტელი წლების განმავლობაში საქართველოს ტერიტორიაში არი ჩვენი მოკლული, ერთი მოკლის სამხრე-რეთი ისეთის ტერიტორიაზე 1850 წელს, ხოლო მთავრ საგარისის ტვირნი 1964 წელს) ამიტომ სრულად დასაშვებია მათი გამოჩენა ცულების გასოქობნულად, ქანჯაების სახით. რა მინაფარის მატარებელი იყო იგი, რისთვის დუცეთა ბელისთანა ტულს, დაკავშირებული იყო კვილი და სასივრცელი ინტერესთან, თუ ეს ტრაველით მანძილად ადამიანის ფსიქიკაზე დიდ გავლენას ახდენდა, როგორც მათთვის სახში არცხა, მნელია თქმა: შეგახალთა, ბელისის ჩვენი სახით ძიობს ან სიმარის სიმ-ბოლოს წარმოშობის დასაბამად, მაშასადამე, არც მინაფარის მატარებ-ლის წინაშე (მთავრად) არ არის იგი უცხო ჩვენი უფლების კულტურულ სა-ყარისად.

ამასთან ცულების გასოქობნულად გამოყენებულ გარკვეულ სერბის ზოგადიონი დღევანდელი საკუთების საბოთა ჩვენი მოხატების საოლურსა-ცოდ, როგორც წვეთი იგი აღნიშნულ, წაღლის ცულის გვერდითი წინაშეების წეღის არაშეჯერად მინაფარულ წარმოსახვითა ბრტყელ-საქველად პირიანი, ფორმებით და უტრწინა ისობისაგან, იმავად ჩრ, რო-გორც დასველი საქართველოს კულტურულ საშარისათვის და აღნი-

¹⁸ სარკის (კაიმილი — ჩვენი“ და ავეხსი“ რუსთაველის პოემაში, „კომინისტი“, 1965 წ. 28 ნომერიში.
¹⁹ სულხან-საბა ორბელიანი—ქართული უცხოეთი, პროდ. ისებე ყივ-შისისა და პროდ. აკაკი შანიძის რედკეციო თბილისი 1928 გვ. 469.

ამინდის გუმბურბოდა რეცისო-

რი.
„ტარიელ გოლუა“ დიდხანს ამწვინებდა ქართულ სცენას. მოქმედ პირთა მკვეთრად გა-მოყრჩევილი სახეები (მხოლოდ ლევანი ვერ სრულქნა აჟ გან-სახლებულმა ავტორმა) ღრმა შინაარსისა და ფორმის ერთი-ანობა, მოქმედებათა განვითა-რება, თხრობის უბედლო ის-ტატობა ავერ რამდენიმე ათე-ული წელწინადა ხიბლავს მკი-ობხველს. ნაწარმიდებში წამო-ყენებული პირობები სივერ-თო საქმისადმი თაუდადებისა, შეგრძისისათვის ბრძოლისა, მე-გობრობისა და მიჯნურთა ერთფულებისა ვერგადსული არ არის.

— ძალიან მიმწონს ნაწარ-მოები. მასში დიდი ადამიანუ-რი სიმაართლეა, რაც მთავარია კინოხელოვნებისათვის. მხიბ-ლავს მოქმედ პირთა ხასიათე-ბი და უნაკლო სიუვეტი. პირა-დად ვიცინობს ლეო ქია-რული... აი, ყოველივე, რამაც განაპირობა ჩვენი დიდი ხნის წყადლო ხელი მომეცა და ამ სა-პასუხისმგებლო საქმისთვის... მოგვითხრობს ლევან ხოტევი-რი. — მუშაობა საინტერესოდ მიმდინარეობს, დიდად გვი-წვობენ ხელის ადიდობრივი

მისხსენდება და რაიონის სე-მდენეული ამისაგან. 45 წე-ლიწინადა კინემატოგრაფიაში შემდგომ და ასეთი თბილი და-მიგობებელთა ვერ არასდ მი-ნახავს.

შემდეგ ვაგუფის წვერები წარმოვიგვიტანა.

— ეს სევანი ქედიანი ახალგაზრდა, ყველმორებული რომ დგას, კოლია კატარავაა, ჩვენი მარჯვენა ხელი და მეორე რეცისორი. ის კი, ცხარედ რომ ვლაპარაკება ცხენზე მდებოს, ოპარატორი ლევან ნამგალაშვილია, გემორებიანი, საქმის ერთფული კაცი. მის-თვის გადამება დამთავრების შემდეგაც დიდხანს გრძელდე-ბა. ხოლო მთავარი გმირი ჩვე-ნი ჯგუფისა, სურათის დირექ-ტორი, შალვა ქურდიანი წა-ღერჯობას დაგვთავდა „სავა-რიო“ საქველი მისავგარებ-ლად.

ტარილის როლში ალ. ომი-აძეს იღებენ. მისი გარეგნობა დახმა, რომელიც თოლისმასა-ვით ვეფხვდა ირგვლივ ყოვე-ლივებს, არის პირობა იმისა, რომ მასიობმა შექნას იფი-რასე ტარიელ გოლუსი, რომე-მელიც ასე უყვარდა სოფელს და იგი თაკვეთი სოფელში შე-მეტირლი ახლო ქარისა, რაც





საუფროსო საქართველოს თანაბრული ძვირებისთვისა და მასხარებისთვის. საინტერესოა, რომ ბრძოლა საქართველოს მიერ, ფორმირებული და უფროდანი ირანისპირი რეგიონებისა კული ინტეგრირებული (სოფ. ცხელი) და ამინდობის. ინახება ჩარის სახელის სული შუაშუბლი, კიდევ უფრო, გრძელყოფიანი და სამეფოს ფრანგის ირანისპირი გაერთიანებული არაბულთა თხოი იმპორის განქვანება, აგრეთვე თხოი ტილდანი და თერეაგული²⁰ სხვათა თანაბრული ძვირები ჩინურების მფარველი მრავალი ჩინური თოქის უცხოეთი. აქ აღნიშნული ძვირები ირანისპირის სხვა სხვების განხილვის, რადგან შემთხვევითი მრავალფეროვნების სახელი საქართველოს მივლიანია იმ მოსაზრების დასადასტურებლად, რაც ცულების წარმოშობის საკითხებისა და რეკონსტრუქციის, ამასთან, რომ სულწაბრული და საერთო წინა პერიოდი და ჩვენს ვაჭარს მისთვის უფროდანი მსგავსება უფროდანი და უფროდანი მსგავსება — ადგილი, სავსე თანხები ქანდაკების, ირანული ნაწილისა და ირანი ცულების (უფრო) ცულების გამოცემის სხვის აქვე და იქვე ერთნაირია (გამოვლენებისა) მართალი და მთელი ტიპის უფროდანი ამასთან, აქ უფროდანი შეწყვეტის; მართალი და სხვათა თოქი ცულების ფორმებისა და ვაჭარების წინა-პერიოდში, ლირისპირის აღმართები და სხვა იგივე სახის ცულების ქანდაკებებით და ვაჭარების, რომელთა მსგავსი ფორმები სრულად უცხოეთი ან თოქის უცხოეთი კოლხური კულტურისთვის; ამასთან, ცულების უფროდანი მსგავსება ფორმული ლომის ქანდაკების და არა ჩოქის, (როგორც ეს ჩინური ცულებისთვისა და მასხარებისთვის), თოქი ლომის ქანდაკებით ცულების გაერთიანების ერთადერთ შემთხვევა ჩინურათა ცულებისად. აღნიშნული მსგავსება, ფასაწარის კულტურის ცულებისთვის სხვისი სტილისთვის და გამოვლენებისა ამისთვის. აგრეთვე ლომის ქანდაკების გაერთიანება და I ათასწლეულის პირველი ნახევრის ქანდაკების გაერთიანება და გამოვლენებისა ლომის ქანდაკების. ერთ შემთხვევაში იგი მთელი ტიპისა და აღმართული ლომის წინა პერიოდში (კლასის სულის განხილვის), მეორე შემთხვევაში მეტად სტილიზებული და რელიეფის სხვათა მასზე გამოვლენილი (ჩინური ლომი).

ამრიგად, ჩვენი საკვლევი ცულების სამსახურის, მისი პერიოდის არაფერი, არ სულწაბრული კულტურის ცულებისთვის სხვისი და უფროდანი მსგავსება ან მოსიწინა ურთიერთობა და მასხარებისთვის. ვაჭარებისთვის ცულების ერთი იმ შემთხვევაში უფროდანი იყოს და სხვადან, სავსედაც ცულების არა ჩინური განხილვისთვის პერიოდის. ამასთან, ნაწილი და ცულების შემთხვევაში აღმართული და შიშის სახის ვაჭარებზე ვაჭარები მთელი უსადარტულად მასხარების გაერთიანებით. ჩოქი კარგი ჩანს, ცულების მსგავსება, რომელიც გაერთიანებულია უფროდანი შეწყვეტის ქანდაკებით (ჩოქების) და სხვადან, რაც, მეორე და პირველი ათასწლეულის მიქონი, ან ზოგჯერ თავისთავად ან სხვაზე მსგავსი პერიოდით უნდა დაიარსდეს. აღნიშნული ცულების შორის მრავალფეროვნად უფროდანი და რელიეფი ჩანს პირველი ცულის, რომელიც საინტერესოა განისაზღვრულია და ჩვენს შორის დაიარსებულია ძვ. წ. V-IX სს.

უფრო ძვირად და წაღვლის ცულების დაიარსების საკითხი წაღვლიდან მომდინარე მრავალფეროვნად არქეოლოგიური ძეგლი შემთხვევაში აღ-

ნიშნული და შიშის სახითაც გაერთიანებულია. არ ვიცი სამართლებრივი ინტერპრეტაცია, ისინი, განხილვისთვის თუ კულტურული ფენიდან მომდინარე; ამასთან მთელი ეს მასალა ერთი განსაკუთრებული ისტორიული პერიოდის არ არის; ზოგი ვაჭარების აღმართული (დასავლეთით) გვიან; ბრწყინვალე პერიოდის აღმართული (სადასავლეთით) და არის სხვები, რომელთა ახალი უნდა ძვ. წ. I ათასწლეულის I ნახევარში ჩანდეს. ჩვენ ვაჭარული ცულების თანაბრული შემთხვევა იყოს აღმართული მასალები მდინარეების ირანისპირიდან გრძელად უფროდანი, რომლის პირველი გვიანდელი სწავლისა სწავლისადაც მრავალფეროვნად მომდინარეობს ერთი სტილიზებული ცხვირისა რეკონსტრუქციის. მასხარების მიხედვით რეკონსტრუქციისთვის, ჩვენ დავარკვევთ, აღნიშნული შემთხვევისა დასავლეთი ცულების წინაპრებისა ჩანს, მას უფროდანი ანალოგიური მოუძებნა აღსავლეთი და უფროდანი აღმართული უფროდანი შორის. ჩვენ ქანდაკებისა აქვეს ერთი მხრივ; ამათგან 1924 წლის შემთხვევების დროს შემთხვევით აღმართული ბრინჯაოს მდინარეების მიხედვით (ირანისპირიდან ნაგულად ცულების), ნაგული უფროდანი თობლა და სხვა; რომელთა შორის აღნიშნული პირველი პერიოდი (ანალოგიური) მასთან თავი და შიშის ვაჭარებისთვის ჩანს, მას უფროდანი ანალოგიური მოუძებნა აღსავლეთი დასავლეთი ანალოგიური ძვ. წ. II ათასწლეულის პირველი ნახევარში და I ათასწლეულის II ნახევარში. არქეოლოგიური მონაცემების მიხედვით, ცულების უფროდანი აღმართული აღმართული თობლაზე არაფრის ამბობს. იგი სავსედაც უფროდანი უფროდანი და იქნება მომდინარე მასალები გვიან ბრინჯაოს პერიოდით პერიოდში²¹. მოუძებნავდა ამბობს, მთავრად გვიან წაღვლის ცულების თობლა და დავაჭარების ძვ. წ. I ათასწლეულის სწავის პერიოდში, როგორც ჩანს ძვ. წ. I ათასწლეულის პირველი ნახევარში და I ათასწლეულის სწავის პერიოდის ს. დრო. როგორც კოლხური კულტურის ცულების განხილვის სტილი ვაჭარებისთვის უფროდანი აღმართული ქანდაკების საინტერესო ცულების, დასავლეთით მასზე პერიოდის და მსგავსი მივლიანია შემთხვევა იყოს თანაბრული ცულების. არქეოლოგიური და კლასიკური მიხედვით ჩანს უფროდანი განხილვისთვის უფროდანი კლასიკური აღმართული და I ათასწლეულის II ნახევარში. ძვ. წ. I-X სს.²²

ძვირად აგრეთვე უფროდანი მომდინარე ცულების ქანდაკების შემთხვევა ცულების დაიარსება, იმის გამო, რომ იგი კომპლექსის განხილვა და ამასთან ზოგჯერ ანალოგიური არ იქნებოდა დიდი რაოდენობის მასალა შორის და არა სკრინი. აღნიშნული უნდა იქნება მთელი მას მასხარების დამუშავების III ეტაპში აქვეს, რომლის თობლა ძვ. წ. II ათასწლეულის II ნახევარში.²³

აქვე შეგვიხსენიებთ და ზემოთხსენიებული, ისინი სამხარეთი რეკონსტრუქციისა და უფროდანი თობლა. მთავრად კულტურის არქეოლოგიური მ. ტრაპის მიერ დაიარსებულია ძვ. წ. VIII სულისთვის და VII სულის პირველი ნახევარში²⁴, ხოლო უფროდანი (შემთხვევის ცულის) პირველი ნახევარში — ძვ. წ. VIII სულისთვის²⁵.

20 ო. ლამაზიძე — თბილისი განის, თბილისი 1964.
 21 გ. ნიკოლოზიძე — არქეოლოგიური გათხრის საპრობა საქართველოში, თბილისი 1951 წელს. X.
 22 ვ. კორძია — კოლხური კულტურის ისტორიისათვის.
 23 დ. კორძია — კოლხური კულტურის ისტორიისათვის გვ. 118.

24 A. J. Lukin, Археология Византской Абхазии, стр. 24, 43, табл. VIII.
 25 Б. А. Кудтин, Материалы к археологии Колхиды I, Тбилиси, 1949, табл. 14, ფოტ. 6.
 26 იქვე.
 27 იქვე.
 28 ვ. კორძია — ჩანარებისა და ფასაწარის განხილვის გვ. 27.
 29 A. J. Lukin, Археология Византской Абхазии, стр. 24.
 30 М. М. Трапи, Памятники Колхидской и скифской, стр. 78.
 31 ო. ვაჭარია — არქეოლოგიური გათხრის სფ. უფროდანი გვ. 208.

შემდეგ რეგულირების დიდ ქართულს შეურდოდა.

ცხენზე ამხედრებული ყმა-წილი თამაზ გამყვრილიმ გახალხდა, ნიჭური ახალგაზრდა მესხეთის სახელმწიფო თეატრისა. თამბაქალი, თავის თავზე ძალიან ცოტას, ან სულ არ ლაპარაკობს კარგად იცის, რომ ცოტა „უფურელი“ გმირი უნდა გააცოცხლოს და ნიჭსა და ნერვიას არ იშურებს.

„ისინელს რომ ჰქვევთ აყვით ისრებით და დღეს საუბრის თავის გარშემო“ ქეთინო კინება — თინა, მთელი კოლექტივისთვის საყვარელი. ხოლო მის გვერდით რომ გაიც დას და მზაკერული დიმილი ჯერაც არ ჩამოუხსნია სახიდან, მამამისია, დათვი — აგაცი ვასაყ. გან-

ზე მდომი სოფენი გაგაცი ავად ახრალით თვალის და არწყვის შურის არ ამირებს, რაც ირველივ ხდება, გვენით, აღბთ გაივხ ვადუნდანი — თითარ მდინარეცუცისია. აქვე განიერი ლაჯებით რომ დაბობტებს კაგლის ქვეშ ერთი სახეკეთილი ვაჭარიც, ზურან მკაფიანინებეგანია.

საუნარში გათრული ფლოქების ცემა და ყიფის შემთხვევით. თავი ავიღე — პატარა ცენებისანა ავიერი მოსწია და ცენმა ფეხები ჩვენს წილ დასია.

— გაცანით, ჩემი „კასაკიცა“ — თავის თავზე უწინ ცენი წარმოგივადგინა გადაღვის ყველაზე პატარა მინაწილად, ნინო მეგანამძე. გოგინას სულ ირთივ დღის წინ შეუსრულდა 14 წელი, მაგრამ

უკვე შესისწინავი ცენისინა თაინერი წარმომსახველია თავისი გმირის — თათისი, რომელსაც დიდი სიყვარულითა და მართალი საღებავებით აცოცხლებს. ფეხდაფეხ მოჰყავს ნინოს თავისი პატრიოტი, პირტივლია, ზურტუც ყმაწვილი, აგაცი ხიდავლი. მსგავსი როლი იღებენ.

„ბატრილი გოგუნა“ გმირთა სამყაროში მოხუარება და სასრულს უსოლოდობა. ჩვენს ირველივ წრე შეივარა, გათმობილი მგერელი ვაჭარები და ცნობისმოყვარეობისა განკიდევ უფრო თვალმომიდრებელი ქალები მთავრებით გავთვალთვებენ, თან მგერული ფელტურებიც. საინდელადობა „ნანანის“ კისის. წრეს ირი გამოვიყ, ერთი — დაბალი, წითურ თინანი, მეორე —

პირველზე უფრო მოსული, გაბარჯული ულგამობია. ირთავე უფრობით და ახალსულის ამბობს. ეს-ეს არის ჩაივებებს „პარი ნა“ და ჩვენგან გამომართინენ იპოლიტე ხეივანი და ენანული ფეხებით, თქვენ, ალბათ, უკვე გემდობათ მათ სხუნებაზე, მაგრამ არაფერი თქვას და პარიბეგ მთავრად. თვად იბოტივ ეტიანსუცე.

ამგვარად ყველა წარმოადგინოდა, მაგრამ სამწუხაროდ გადღვიდნენ წასული იყო დღესდას წრეში — ტარილის მუელე, ხოლო გადღეობაზე ჯერ არ მოსულა დიდი ამამიძე — მუნჯი ბანაკი.

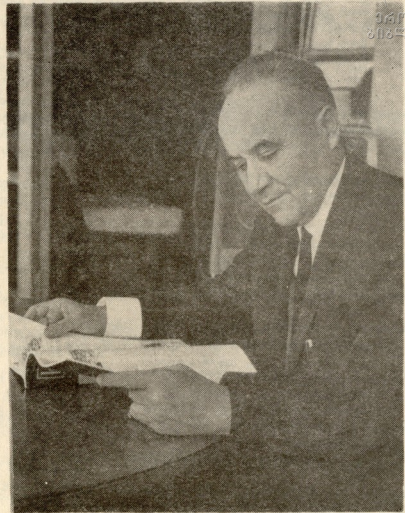
შინაინ ამინდები დღგაჯეფე მუშაობას განაგრძობს.

იბეჭელება

თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტის, მწერალთა კავშირის სამდივნოსა და ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციის ერთობლივი გადაწყვეტილებით



პიორგი ნატროშვილი



მინაუი ლაქარსული სსიპეუი

პიესა ოთხ სურათად

პროლოგი

გაზეთის რედაქცია. ოთახი გრძელი დერეფნის ბოლოში. კედლის მთელ სივანზე ჩასმული უზარმაზარი ფანჯრის შინიდან ჩანს საამწეობო საამქრო; იატაკს ქვემოდან ყრუ გუგუნი ისმის, თითქოს მიწის ქვეშ რაღაც უჩინო ბორბავსო. სარედაქციო ოთახის კუთხეებში ორი საწერი მაგიდა დგას, სავსე გაზეთებით და ხელნაწერებით. კედლებზე ჰკიდია ლარნაკები, დაბლა გამოშვებული წყალმცენარეებით.

ოთახში მოუთმენლად მიმოიღის ნოდარი. ესა ოცდახუთი-ოცდაექვსი წლის, წარმოსადგვი ვარგნობის ქაბუკი, აშკარად ეტყობა აქაური მუშაკი არ არის; მოშველელა და ვილაცის ელოდება. ერთხანს ფანჯარასთან დგას. კაპიტოსს აბოლუბს და მოპირდაპირე მხარეს საამქროს გასქერის. ბოლოს მობრუნდება, შუა ოთახში დგას. წუთით ყურს მიუგდებს რიტაციონის ყრუ გუგუნს.

ნოდარი. რაღა ჩემი ბულონობრები და რაღა ეს ორილა მანქანებში შეტრულია აქაურობა. (მჯვის საათს დახედავს) ხუთ წუთში დაგებრუნდებო, მე კი უკვე ნახევარი საათია ვუცდი. გამოცელოლხარო, მიიზნა... მეც გამოცელოლი მეჩვენა. ხუმრობაა, ხუთი თვეა არ მინახავს. მამ ეს არის მისი ნანატრი და ნაოცნებარი რედაქ-

მოკმედეი პირანი:

ნიკოლოზ ბარათაშვილი.

ლენინადი — გადმოსახლებული დეკარისტი.

სამარა — მოხეტიალე აშული

უზარაზი — კანცელარის მდივანი — გადამწერი

ბრუნორი — განჯის ყოფილი გოროდინი

ნიდარი — ახალგაზრდა ინჟინერი

მამიკო — თბილისელი ქალიშვილი

ეპიზოდებში: მედექნი, ჩინოვიკი, აზერბაიჯანელი გლეხები.

მოქმედების დრო: 1845 წლის ზაფხული და შემოდგომა.

ცია? (ველე მოითხვენად ირგვლივ) მინდორში ვახეთი რომ მიიტანეს და მაიოს წერილი დავანახე, ის აკაზი-ხარა, თითქოს ის მართკ ჩემთვის მოწყობის და გამთავრების (მაგრადს მიუძღება და იქ გამწოლ ხელსა-წერის დებს, ჩასცქერის) მაიოს ხელია (კითხულობს): „იქ ედებოდა ისეთ ვაქცაქურას და ნახ ველს, რომელ-საც შექმნილია ვეკარებოდა ის, როგორც მე თვითონ შემოვილა სეკვარული...“ და ალბათ ახალი თხზულებ-ის (დასაწყისია, თავის რომელიღაც გმირის არაპარა-კებს... (ხელსწერის თავს მიხედვს) ეკვ, არა ჩანს და არა...

ორიგინალური და ცოცხალი, ჭკრ უნახავი რამ უნდა მო-ვიფიქროთ. მივლენებს მოგეცე და განჯაყრ უნდა წახედოე.
ნოღარი. რა არის მანდ ძალიან ორიგინალური და ჭკრ უნახავი?
მაციკო. როგორ ვერ მიხვდა... მე კარგადააზომი კი არა, ძველ განჯაყრ უნდა წაიფიქ, ბარათაშვილის სანახავად... გეს-მის?

(არა შეცრად იღება, კი არ შემოდის, შემოვარდნება მაიკო, აღვზნებული და გახარებულია. ნიღარი მოლუ-შული ზის.)

ნოღარი. (ნაშობადვედ ამოიბზრებს) — კარგი ერთი, შენი ჰირომე! ან ჩვენს ანგარიშად და ფიხში სურათში ვის სჭირდება გვ რაღაც მისტიკური მოგახარებო?

მაციკო. მამაკე, ნიღარი ნუგზარამ აღარ გამოიშევა. რა ბე-დნიერი ვარ, რომ იცოდე?

მაციკო. ვის სჭირდება სწორად ეველები მეტად ანგარიშა-ნად მათ შორის, შენც.

ნოღარი. (თავლებმოუტუტული და გაბრაზებული შესცქე-რის) — ვინ არის ნუგზარა?

ნოღარი. მე თავი დამანებე. (ისევ ხუმრობანარევი კილო-თი) — კარგი, ვინცობა ნაწერა ღმერთი და მოხვდი იქ, იმ განჯაში, რა უნდა გაეცხო? ამა, წარმოდგენი, სან-ქოთა გახთვის სიტყუშეკი ფოდლეურ-პატრიარქალური განჯაში... მეტი ილიც იმ ავეულ ღრის. რომელი წავლია ევ? როგორც მასხვს, ათს რეჟან ორმოცდახუთი. ასეა არა?

მაციკო. ჩემი განყოფილების გამგეა. რა დაგეშართა, ვამწე-ვილო!

მაციკო. ასეა. ვგ ბარათაშვილის სიცოცხლის უქანსენელი წვლია!

ნოღარი. არაფერი. არაფერიც არ დამმართანია. ავტობუსი ექვს საათზე გადის. მე კი ათათს სამეჭ მაქვს, ტრესტში ვარ მისასულიყო, საინისტრუმენტი.

ნოღარი. დარღობს ექსპლედციის წელი, შამილა გიორგიცი-ვი რომ დაიდგინა და თემირხანშვილამდ სიბია, ყველა-ფი სანინგო და არეული წელი... ყველანი ოში არიან. თბილისელი ხახვის ფრანგებსაც კი ხანაწვლე უღვიე ხელი. უთოფოდ კაცი არ ღაღის გეგნებაში ასე იოლოდ ვინ გაგატარებს. ჭკრ მართკ ჩამდენი პარტი უნდა დაიხსნოს ვინ ივის ვის რაზმს დაწავეწლებო? იქნებ მაკვი-ღმერთის უზღუნებში შემოგაგვიროს, ან ფიიტარ-ვის გრენადელები თუ ქართული მომიცილებო მეგზე-დუნენ, ღმერთის მადლობა შესწირე. ასეთ ღრის მარბის უფროსთან ვინ შეგაშეებს. ან რას ეტყვი, ვინა ვარ?

მაციკო. (აწვიტრინებს) — არა, შენ რაღაცაზე ხელწერი ხარ! (თავის მაგრადს გადახედვს, დანახავს ხელწერის და უჯგარბი იხახავს) კითხულობდე? როგორ არ გრცხვინია?

მაციკო. არაფერსაც არ ვეტყვი. საქართველოში ვინ იქნება, რომ ბარათაშვილი არ უყვარდეს, მაგრამ ან ყველა თავისი მუკვს, თავისებურად წარმოუდგენია. მეცა მუკვს ჩემი ბარათაშვილი. მართკ წიგნი ვი არა, ცოცხალია, მანვილო... სეგდანი და მჭეუწხვარე, თანაც, ანცი და მხიარული, თვალცრემლიანი და მოლუშული, ისეთი გრიძობა მაქვს, თითქოს ათასწერ მანოსის.

ნოღარი. პოლა, შენც მამინ წაითებ, რა სხელი გისწერებს წინ?

ნოღარი. უნდაა ვი არა ჩავიფიქობინათ!

ნოღარი. მე მინდოდა, ასე ვთქვათ, ლაბორატორიაშივე გაეცნობოდი...

მაციკო. არაფერიც არ მიხაროდა!

მაციკო. შენი იფუფიასიანი ირონიები შენივთს შეინახე!

მაციკო. რა იყო, რას მოფირინავდი ასე? რა სინჯაღლის ჩიტი ჩავიკვდა ვლულო?

ნოღარი. პოლა, მოთმინება არ გყოფნის, ვიდრე იმ სიხარულს არ მოჰკვდებ, არა?

მაციკო. რა ამაზობ, მაიკო? ასე მიცნობ? ჩვენი სიხარული რამ გავო ერთობიროსიდან, შე სულელი! მიხარბ, რა გიხარობა ასე?

ნოღარი. რას ამბობ, მაიკო? ასე მიცნობ? ჩვენი სიხარული რამ გავო ერთობიროსიდან, შე სულელი! მიხარბ, რა გიხარობა ასე?

მაციკო. არაფერიც არ მიხაროდა!

მაციკო. (ილიძება) — აგრე იყოს!

მაციკო. რა არის იქ უქნაღური? როგორ ავიხანს? იმ ჩიონენ-ციკვს, კაკაისის არა განჯადუნენ, თავიანი ტოლი გე-ვინით, უფროსიც, თავიანი ბელსკეითი გრნათ. ის კი გე-ვინის იყო. იმის ნაცალი, რომ მუხლი მოეყარა მის წინ, ვირონტოვის სასახლიდან საყვედურებს უჯგა-ნინდენ. საოცარი ამბავი წაიციოთებ ამას წინათ. იყო ერთი ღლი მპეტი, ის მახურობდა მფირინავდ, ფოსტა გადაჰქონდა კასახლანკადან პარიზში... და აი, ერთხელ აფირინდა აფირიკიდან და წაივდა ცსკენ... ღამე იყო... გაბლდელულებოთ იყო შეცა... მიფირინავდა და ეცონა, რომ ნახვებარი გზაღო იყო დარჩენილი იმ ბლუჯან-ბლუჯა ეარსკვლავებამდ, ზენიტზე რომ ბრწყინავდებო. მიფირი-ნავდა და ეცონა, რომ საცა ვაიგინებდა პატარა უფ-ნიოსწყლის მხას, სიღაცე აქ, აზლოს რომ ცხვრობდა, თავის პატარა პლუნგაზე. სულანამბოლი უსმენდა სი-ჩუმებს ან, საცა ვინმე მომწეფდნენ ხმას. ამისახლო და-ინა ვარსკვლავებში, მაგრამ როდი ინაღლეა, რომ ღამ-ინანა... უცებ ჩავსა... ხმაც ველო აფირიკობდა, დახეო, გამოძვებურენ ვარსკვლავებში. მაგრამ სულ მალე ჩაიქ-ნია ხელი; „პატრინი, ღე სენტ-ჯეკობზე...“ (ტყობი-ნებობა დღემამკო) — რატომ იცვეით ასე თახუბუარ-ეო იქ იძულულოთ ვარ შეგაცემობინო პარიზში თვითარ ენ-ბიტორას, რათა თქვეი სსსტიკად დგავსარე და უფანსკე-ლო საყვედურები მაფიგეჩალდონ კასახლანკას აფირიკობ-ზე, აფირიკის წინ თქვეი დაარღვიეთ წესტორი. მაქვანა მიწას გრთი წუთითი მოსწყა... სსსტიკი საყვედური ზე-ცავში... გაბრსკვლავებში... პატარა უფლიონდის პლანე-ტის მარსიპობა, მისი ხმის თვლილანდში.

ნოღარი. ახლა მომიყვიე ყველაფერი!

ნოღარი. რა იცი, რას ამბობ, მაიკო? ასე მიცნობ? ჩვენი სიხარული რამ გავო ერთობიროსიდან, შე სულელი! მიხარბ, რა გიხარობა ასე?

მაციკო. (უტყვ ისევ აღვზნებით აფთებდა თვალები) — იცი, ნუგზარამა ჭკრ მომილოცა, მითხველებს შენი „ფრესკის აღრილი“ მოეწონათო. დღეს ღლით ახალციხის რაი-კომიდანაც დაურეკავთ, შენ თუ წაითებ?

ნოღარი. (წუთით შეჩერდება, სეგარტიკის კოლოფს ას-ანთის კოლოფს დაუბნინებს, მერე წაიჭურტვს გარკეტ-აშს და მაიკოს მიავლება) კარგად ვერ მიგხვდი რა კავ-შინობი აქეთ იმ ფრესკებს ხერთვისისა და ხიზანავრის ვე-ნახებთან.

ნოღარი. (წუთით შეჩერდება, სეგარტიკის კოლოფს ას-ანთის კოლოფს დაუბნინებს, მერე წაიჭურტვს გარკეტ-აშს და მაიკოს მიავლება) კარგად ვერ მიგხვდი რა კავ-შინობი აქეთ იმ ფრესკებს ხერთვისისა და ხიზანავრის ვე-ნახებთან.

მაციკო. გინდა ისევ მაწყენინო, არა? რომ არ გიცნობდე, ერთი იმ ქარავშუტთაფანი მიგვიჩინებო, დაციხნით, მოუტუტული თვალბოთი რომ შეცქერაძე ქვეყანას. ნუთუ მაიკოცა ვერ მიხვდი, რის თქმა მინდოდა!

ნოღარი. მიგხვდი, მაიკო, მიგხვდი, ანგელობით ვაუბნსა მფირინავდ, ღვთისმშობელი თითისტარს ახრავს, წმინ-და ნინო სამქურხლო ბაღაბებს ეძებს მიღვობზე, და ყველაფერი ეს არის საუყურეთა გადმოამახება ჩვენი პაპოსკენე.

მაციკო. გამჭმდილ ღმერთო ჩემო, ნუთუ მართლა ასე ცუ-დად დაეწყო...?

ნოღარი. ეკუხურებო, მავაი? ექ მინდობო შენს წერილს რომ გეუბნებოდი, მეგრანა ცოცხლოდ შელპარაკებო-მეფით, მეგრანა შენს გვერდითი ვიყავ; შენი მხა მისმოდ.

ნოღარი. (ისევ გამოცოცხლება) — შენ კი რაები დარწმე, პო-ლა, ნუგზარამაც მომილოცა, მერე მიხარბ, რომ იცი ახ-ლა ვინი იუბოლუ აბლოგებდა, ჩვენც რაღაც ძალიან

მაციკო. გინდა ისევ მაწყენინო, არა? რომ არ გიცნობდე, ერთი იმ ქარავშუტთაფანი მიგვიჩინებო, დაციხნით, მოუტუტული თვალბოთი რომ შეცქერაძე ქვეყანას. ნუთუ მაიკოცა ვერ მიხვდი, რის თქმა მინდოდა!

ნოღარი. (ისევ გამოცოცხლება) — შენ კი რაები დარწმე, პო-ლა, ნუგზარამაც მომილოცა, მერე მიხარბ, რომ იცი ახ-ლა ვინი იუბოლუ აბლოგებდა, ჩვენც რაღაც ძალიან

ნოღარი. მიგხვდი, მაიკო, მიგხვდი, ანგელობით ვაუბნსა მფირინავდ, ღვთისმშობელი თითისტარს ახრავს, წმინ-და ნინო სამქურხლო ბაღაბებს ეძებს მიღვობზე, და ყველაფერი ეს არის საუყურეთა გადმოამახება ჩვენი პაპოსკენე.

ნოღარი. (ისევ გამოცოცხლება) — შენ კი რაები დარწმე, პო-ლა, ნუგზარამაც მომილოცა, მერე მიხარბ, რომ იცი ახ-ლა ვინი იუბოლუ აბლოგებდა, ჩვენც რაღაც ძალიან

მაციკო. გამჭმდილ ღმერთო ჩემო, ნუთუ მართლა ასე ცუ-დად დაეწყო...?

ნოღარი. (ისევ გამოცოცხლება) — შენ კი რაები დარწმე, პო-ლა, ნუგზარამაც მომილოცა, მერე მიხარბ, რომ იცი ახ-ლა ვინი იუბოლუ აბლოგებდა, ჩვენც რაღაც ძალიან

ნოღარი. ეკუხურებო, მავაი? ექ მინდობო შენს წერილს რომ გეუბნებოდი, მეგრანა ცოცხლოდ შელპარაკებო-მეფით, მეგრანა შენს გვერდითი ვიყავ; შენი მხა მისმოდ.

ნოღარი. (ისევ გამოცოცხლება) — შენ კი რაები დარწმე, პო-ლა, ნუგზარამაც მომილოცა, მერე მიხარბ, რომ იცი ახ-ლა ვინი იუბოლუ აბლოგებდა, ჩვენც რაღაც ძალიან

მაციკო. გამჭმდილ ღმერთო ჩემო, ნუთუ მართლა ასე ცუ-დად დაეწყო...?

ნოღარი. (ისევ გამოცოცხლება) — შენ კი რაები დარწმე, პო-ლა, ნუგზარამაც მომილოცა, მერე მიხარბ, რომ იცი ახ-ლა ვინი იუბოლუ აბლოგებდა, ჩვენც რაღაც ძალიან

ნოღარი. ეკუხურებო, მავაი? ექ მინდობო შენს წერილს რომ გეუბნებოდი, მეგრანა ცოცხლოდ შელპარაკებო-მეფით, მეგრანა შენს გვერდითი ვიყავ; შენი მხა მისმოდ.

ნოღარი. (ისევ გამოცოცხლება) — შენ კი რაები დარწმე, პო-ლა, ნუგზარამაც მომილოცა, მერე მიხარბ, რომ იცი ახ-ლა ვინი იუბოლუ აბლოგებდა, ჩვენც რაღაც ძალიან

მაციკო. (ისევ გამოცოცხლება) — შენ კი რაები დარწმე, პო-ლა, ნუგზარამაც მომილოცა, მერე მიხარბ, რომ იცი ახ-ლა ვინი იუბოლუ აბლოგებდა, ჩვენც რაღაც ძალიან

ნოღარი. (ისევ გამოცოცხლება) — შენ კი რაები დარწმე, პო-ლა, ნუგზარამაც მომილოცა, მერე მიხარბ, რომ იცი ახ-ლა ვინი იუბოლუ აბლოგებდა, ჩვენც რაღაც ძალიან



გის ფიქრი ნუ გაქვს. მე ხან ჩადრს მოვიხვევ და უბედურლი გონიბა-ბეგუბი ვინებნი, ჩემს სიყვარულზე მოუყვებნი, ჩემს ყველიზეთ ვუბამობ, ხსენ ისე შევეცადლები, როგორც მაშინ, ნახებელი. ისე კატინას, ხანაც მაიკოს სახით მოვიჩვენებნი, როგორც სიხმარი, ხან კი ჩემად წყალს მივტან და თიასს დავუგვარებ, როგორც ზღაპარში... გვლებს გოგო რომ ვეშაბღა ვუფლისწულს, როცა ის შინ არის. ხოლო როცა უფლისწული სადმე მიდის — სალაშქროდ თუ სანადიროდ — მთელ გზო-ყურესა და სახლს დააწყობავს ხოლმე, როცა ავად ვახდობა, მოვევლი... (ერთ წაშს შეჩერდება) ვინახებულხ, ახლა იქნება დაჩრდილო ბინახე, სადაც ის დადიოდა, პავრონი იქნება დარჩენილი მისი ხმა და შეიძლება ახლაც ჩამსას ადამიანს, ამბობენ, თუ რამე ძალიან, ძალიან იხატებ, ყველაფერი შეიძლება!

ნოღარი ა. მერიუ, ა. მევილიანი მაიკოს ძალიან ინატარი მეშინია, ვით თუ გვი იპოვნო შენი ნამდვილი ატარი სიუჟეტები. ამას სწორად ვერ ახერხებენ ჩვენი მწერლები და რეჟისორები.

მაიკო. ეგ შენი სადარდელი აღარ არის. ისინი თავიანთ საქმეს თვითონ მოუვლიან. შენ მართლაც ყურადღებით უყურებ უპირატეს და თუ სადმე დამინახავ, არ ვაგაჩიბო, ამ შთაბეჭატაბო, ან მურყობის ავარაჟზე, არ შეიშინებ, რომ მიცანი. ჩემად იქნე და უყურებ. არ დამიძიხო. სულერთია, შენს ხმას ვერ ვაგვივინებ, მე ის მაიკო აღარ ვიქნები, გესმის?

ნოღარი ა. მესმის, აბა, კეთილი მგზავრობები. ვიხსოვებიან ერთიმეორეს. მაიკო ხელს გაუწყვდის, ნიღარი ჭერ ხელზე აყოცებს, მერიუ ხელსიგულზე.

სურათი პირველი

ლუქანი გზის პირად, განჯასა და მითან ყარაბაღს შუა. ღუმელი მყოფი გლეხები და თვითონ მიღუქნეცი ირგვლივ შემოტყეპიან საოდნოც შემოხებულ აშულს, რომელსაც ხელთ თარი უჭიკავს, ურჯავს და მღერის. ყველანი თითქმის გაოგანებულნი უსმენენ. ამ ქვეყნისა ყველაფერი დაიწყებიათ. ზოგს თვალები მიღუღული აქვს, ზოგჯერ სიერცემი უახრობ იტყობენ. ამიტომ აღმასნ ვერ ამჩნევენ, რომ ღუმელში ორი უცხო აცვი გამოჩნდება. ისინი მგზავრობ არიან, ნავსილსაც მიდიან. პირველი მათგანი მახრის უფროსი უფროსი ბარათაშვილია, მეორე — სამხარო ექიმი ვიქტორ ლუნევიჩი. ისინი განზე გაჩერდებიან და თვითონაც უკრს მიუღვებენ აშულის სიმღერას.

აშული. (მუხამბაზის კოლოზე)

ქარად ნახე, ეს ქვეყანა რაც არი, დარდი არი, მტკეპია და ნაყარი.

მანკის წყალო, ცრემლი ხარ თუ მინარე, ჭირლობა ხარ, თუ დარდი ხარ მძინარე!

არ გახსოვარ, მე ლილი ვიყავი, მე მაქუნის ნახი სატრფი ვიყავი! ეგრე ხარბი, მიწვე, მიიხარ, რადა ხარ, ეგრე ბნელი, ბელი, მიიხარ, რადა ხარ?

თიხად ვიქცი, სანატრული ვიყავი, თი ყოფილი წუთისოდღის იგავი!

მე მოსწონებს ვიყავ სედა ფარულა, მითი უფლის ვიყავ მე სიხარული.

აღარა ვარ, დამეხსენი, მეთარეც, მიწად ვიქცი, მომასვენე, მეთარეც!

მე, სათარა, შენ გიმღერო, ლილიო, შეთვალეხება, ეშხინი ლელიო!

ხმა გამეცი, ხომ ვიცი, რომ აქა ხარ ეს ქვეყნახე რომ დამეციც, აქა ხარ!

ვერა ვანახე, ბელი დამეყვ არვალი, მესსლიმარი, მიხსენ, დამქარ ხანჯალი!

დამქარ გულში, მოქალო და მომასვენე, ეს შეყვლისა, ნამარი ხანჯალხანი!

მუხამბაზო, ჩემთან ერთად იტირე, ნუ დალიერე, მომავლე ტსავები!

ბარათ აშული. (ღუმენის კუთხეში განცალკევებით დაღმულ მაგიდას უხალცილდება) — აქ დავახდეთ ბატონო ექიმი! (აშულს გასაძახებს) — შენ, ვეი, მძობილო, კანთებს რად არღვევ? აშული მოხებდაც, თვლები ახლავა გამოფხიზლდება, ბარათაშვილს დააყვირებს, იცინის და ხელს წააკოცავს აშულს.

მედუქნე. მახრის უფროსია, შენ ვიწყობა? აშული. დამაცადე... (ბარათაშვილს უძაბავს სალამს აძლევს, თაბადითი და გულზე ხელუბის გადაჭრავს) — მე ბატონო, ვითი საცოდავი მაყაყარა ვარ, ხელმოწყვე-იმპერატორის კინოხატის დარღვევის როგორ გაგებდა?

ბარათ. აი, ქირსი წალია რაც ქვეყანაზე იმპერატორები არიან. შენ უფრო წმინდა კასოხები დარღვევი განა ეგ მუხამბაზი იყო?

აშული. (ტყუპობ ბარათაშვილი დარღვე უნახავს. იცის, რომ მის წინაშე მიხელო ეკ არა, პოეტია. უმალო ვეშალო ვაიარაფრება და სიხარულით გუბრწყინდება თვალში.

აშული. ა. დათამავე ვარ, ბატონო, არ იყო მომამბაზი თითო მუხლით იქ ხუთი ხაზი უნდა ყოფს, პირველი მუხლის დახლო სიტყვა ხუთივე მუხლის ბოლოსათხა უნდა იყოს მაყინობლი.

ბარათ. (ცქიმბ) — ხედავ, როგორი უაზრობა (აშულს, მოჩვენებითი სიმკაცრით) კიდევ ნაკისო, თუ კასოხები იცი და მინც არღვევი, არ გაპატები!

აშული. (თხადობა უფრო უთამაძდება მახრის უფროსს) — ყველანი არღვევი, ჩანებ! მე ვინა ვარ, თვითონ არღვთიხა არღვევი, საითათხა, საქართველოს გადაჭრავს სახასადარი იყო — და მინც არღვევი. დიდი იარახალი არღვევი, პედი — ხან ავარი...

ბარათ. ოპო, შენ ბიამჩმსაც იცნობ?

აშული. კინიხა ხან თრბელობა ვინ არ იცნობს, ჩანემი ბატონი მოვლენი... ერთხელ სულხორა თვისი მუხამბაზის თქამც იხება, მაგრამ მუხლი ხუთს შექმეც ხაზი მიუმატა. ეგ ხომ მუსტახად გამოიღეს.

ბარათ. (დიმიტრი) — რასაც ავარიის ხაზი იწებებს, იმას ჩვენ უფროსი მომაცდობი, ათვინ გადაატები.

აშული. (თავს უხრის) — ის ქვეყნის მმართველია. კანონიც რომ დარღვევოს, მინც მართალი იქნება.

ბარათ. (ერთხანს ჩაფიქრებული ზის, მერე ახებდაც) — მოდი აქ, დამეკი ჩვეთას, დღეს უნდა მთავილინოთ (აშული მოკრძალებით გულდა მაგიდასთან. ბარათაშვილი მედუქნეს გასაძახებს) — შენ კი, აღა-გან, აბა ერთი მოვეხედე!

მედუქნე. (აქამდე გაოცებული უსმენდა მახრის უფროსისა და აშულის პაექრობას, ახლა დფაცურდება) — კარგდროის მიორჩანდიო, კინიხა-ხანი ქიმშიმი მოხარული ცხვარი შექვს, უყუთესი რამ სამარყანდშოც არ მოიძებნება...

ბარათ. (ოღნე შეშუმუხდის უფროსს) ქიმშიმი მოხარულე? კარგი, მოზიდე ყველაფერი, რაცა გაქვს. ღვინო წამოიდე!

მედუქნე. ახლავე კინიხა-ხან, ახლავე ყველაფერი იქნება (სწრაფად გაბრუნდება).

ბარათ. შენ საიდან მოიხიარ, აშულიო!

აშული. მე ორი დღეა შენს კვალს დავეძებ კინიხა-ხან.

ბარათ. მე კიდევ ყაჩაღების კვალს დავეძებ. გაჭრების ქარავანი გაპარა ეცეს, ორანდეს ბრულებობდენ ვაჭრები... დიდბალო საქონელი მოპჭინდით. შენ რაღად შეგებდი? რა გაგაჭრებია?

აშული. მე დიდი სათხოვარი მინდა მოვახსენო, ბატონო. მთელ ქვეყანაზე მართე შენი იმედი გვაქვს...

ბარათ. მიიხიარ, და თუ შემიძიეო რამე... მაგრამ ჭერ თითო ლექვა გაეტხობი.

1 „ეი, მუსულმან ნამარი ხანჯალხანი“ (მუსლმანი, გულში დამქარ ხანჯალი). ბარათაშვილს დროს ვაგვიცხუებულ სიმღერა იყო.
2 სელი ჩემი (მარს).

ლუნჯე შენ აქ თითქმის შინაური ხარ, ტატო! მეღუჭნემაც როგორ გაცნო. ხანის ტიტული მოგხსენია? ბარათი. (ლუნჯე ჩაიტინებს) — კა ტიტული აქ ისე იდგია, როგორც ხურმა. ამისდაგვლთნი მკ საკუთარი სახელიც არის. შეუღლია ერქვას ყველა მეღუჭნეს, ყველა მეთარეს.

ლუნჯე არა, როცა მაზრის უფროსს ეძიხან ასე, მას ქელს უბრალო, როგორც ქვეყნის მმართველს.

ბარათი. მძ... ქვეყნის მმართველს. ახლა ერთი ვორონცოვსაც ჰქვითხოს.

ლუნჯე. (თავის ფერებში) — ალბათ უკვე დალია სულა? ბარათი. ვინა, ვორონცოვმა?

ლუნჯე. ვორონცოვს ჯავრი სწერია, თავად! იმ ბოჭუქ მოგახსენებენ. (თელულა ვორონცოვ-ოღულ... გონზე კვს მოიყიყინებ!

ბარათი. (მოსულშება) — ვი, შენ ჩემო თავო! ეგ გულში რომ მოხვდებოდა ტყეია, იმას დაგეზო რაგორაა მოიყვან ბატონო ექიმო? ნეტა რად ილიმეობო ის საცოდავი?

ლუნჯე. არ ილიმეობდა, თავადო, არა, ეს გრძისა იყო, აუღსნელი გრძისა სიყვარლისა.

ბარათი. მის გვირდით, რომ ჩაიშუბულ, შემოიხილა და გაილიძა. მერე ნამჯა მოხვდნენა მძიქს და სახეში მომავარა.

ლუნჯე. ის ამ ქვეყნად არი იყო!

ბარათი. ვისზე ლაპარაკობთ ბატონო?

ლუნჯე. ბიჭი დასჭერს ერთი, მწყემსის ბიჭი... მძიმედ, სასიყვლოდო. არა გეგონა, აქ იმ ქაზახის გამმართველებს ხელი ერიოს. იმთა იმდენი საქონელი წაიღეს, ცხვარს აზარ დახარბდებოდნენ.

მედუჭნეს ლანგარზე დადგმული ჯამები მოაქვს, იქვე დგამს ღებინთ საესე ღღეს. ბრათაძევილი თელით ამინდნებს და აშული ჰქიქებს ღებინთ აესებს.

ბარათი. (ქვეას იღებს) — აბა აფიოთი. კარგ ყვას გაუქარჯოს ქვეყანაზე, ალავერდი შეინანა, აშული!

აშული. იმამილო, ბატონო, შენ გეგმარჯოს. (სემადი)

ლუნჯე. (ოსე წყლანდლო სუბბარს უბოჭუნდება) — როგორ აირი ანა ყველაფერი, ის ბიჭი, ეს ქაზახი... ეშმაკი ვერ გაერკვევდა რას მისწერ ვორონცოვს, ტატო!

ბარათი. არ ვიცი (ფიქრობს, მერე ხმამაღლა თითქმის იმ ფერს ანაგრძობს) მიუწერ, რომ ქვეყნად ერთი საბრალო მწყემსის ბიჭი, მწვენიერი, როგორც იოსები, მძემარ რომ გაყიდეს გვაგებამ. მე ვუწიქთ თავით და ვიკითხებოდი, ვინ გესროლა-მეთქი, ის კი ფხვნიდა მიქას და ილიმეობდა.

ლუნჯე. არ ვიჩრჩევთ... იწყინება ვორონცოვს, მისწერეთ, რომ მთელი განჯა აღტაცებულა მისი საჭირობით, რომ უსუსეს შამილის კაცებმა სიროსს ტყვიან, და ის ქაზახნიც იმათ მძებრცვეს...

ბარათი. მაღლური ყოფილხარ, ექიმო! იმ ბიჭს აღარაფერი ეცნებებოდა არარც შამილთან და არარც ვორონცოვთან. ალბათ მას ალბათ უკვე ხსნის დასისხლიანებულ ჩერებს ჰროლობებიდან, ეცხიდან მას აღარაფერი არა სტყვიც...

ლუნჯე. მისწერეთ-მეთქი, თავად! ეს ძალიან გუხხარდება ვორონცოვს, ცუდ ხასიათება ახლა თეთარი სარდალი. შამილის დასაქვრად იყო წასული და კინაღამ თეთიონ დაიჭირა. მიჰყავდათ და მოჰყავდათ დაჭერილები თბილისისაკენ. ამბობენ თეთიონ სარდალზეც კინაღამ დარღში ჩაჭრა თავისი ძლები და კინაღამ დაჭერიდა კაცეასის დღედალი!

ბარათი. (არ მოსწონს ექიმის აგღებული კილო) — კაცეასის დღედალით არა ჰყავს...

ლუნჯე. როგორ თუ არა ჰყავს... ელიზავეტა ქსავერდევანს ერთი დომილისათვის თქვენი თავადები შხად არიან მამილის მთელ ჯარს მარტო-მარტო მშებრძოლები.

ბარათი. (ბრბით წამოწედა სახე) — ეგ გესული სხვაგან ჩამოახიბიეთ, ბატონო დეკაბრისტო! შამილთან ჩვენ ჩემნი ანგარიშები გვაქვს, თქვენ ამას ვერ გავიგებთ.

ლუნჯე. გაუგებარი მანდ რა არის, თავადო? ნუ გწყინო, გეთყავე, მე ჩემი სამშობლო მიყვარს, მე უსუსეთი მიყვარს და ეს სიყვარული მაღაბარავს... ვორონცოვის ატანა ეს არაა შეძლებია. გასსოეთ ვინ დააჭრე მას ვაჭარი და არაზაზად?

ბარათი. ბუჭიკინა დაარქვა. მერე?

ლუნჯე. მერე არაფერი, ვაჭარსა და არაზაზად რაში დაუნანე-ბარათი წარისკეთის სისხლი? რისთვის ჩალუდა დარ-

ლოს ხეგუბეებში სამი ათას ხუთასი ჯარისკაცი? რას შეეწერა ამდენი ხალხი? (შეშინებული გადახედვას ახედს).

ბარათი. ამისი ნუ გეშინიან, დეკაბრისტო! იცოდ, მეც, შენც და მავასაც ერთი ტყვილი გვაქვს.

აშული. ი. მიწა ვარ, სამარე ვარ... ბარათი. შენ მეტიოხებოდი სამი შეუწირენო? იმ სამშობლოს ილიდან, რომელსაც თქვენ სიყვარულს უცხადებთ.

ლუნჯე. არა, ბატონო, მასე ნუ გადაიზიბი გჯახს... ნუ-მეთქი, ყველაფრის ნუ მოაქვებიხებ.

ბარათი. (ინების) — თქვი ყველაფერი. დასამალა არაფერი არა მაქვს.

ლუნჯე. გეტყობ, რაკი ასე... ჩვენ კაცეასია გვინდა, უამისილი არ ვაგვიძლია, თვეს, ქართველები რალზე მოკლოვთ თავს დაღვსენში? მიუღ ქვეყანაზე, ამ უღდანში თაყსიფულების მართო ერთი სახელით ანთია და გინდათ ისიც ჩააჭროთ? მითხარით, რას გრჩით ამ პატარა დაღვსენს?

ბარათი. არაფერი, ჩვენ მათ არაფერს არ ვერჩით. გრიგოლ ორბელიანის სახელი გავაგვიზიანო?

აშული. პაქიმან ანარი დღეგოღო იყოს სამი სახელი!

ლუნჯე. იციო, რას ამბობენ? დარღლად გამოცეული ვორონცოვს ორბელიანი ისეთი მქუხარე საღურთო შეხება, თითქმის სარდალს, სულ ცოტა, აუსტერილოვი მაინც მოეწონა...

ბარათი. (ლუნჯეს) — მოიცო, მოიცო ექიმო! გრგოლო ბიძა-ჩემია. იმას კარგად იცის, რასაც აცემთ. თქვენ გეგონა, ის იმიტომ ზის დაღვსენში, რომ ვორონცოვი გახასპოს, თქვენ გეგონათ იმან არ იციო ვინ არის ვორონცოვი? იმან ყველაფერი კარგად იცის. იმას უნდა საქართველო გადაარჩინოს და გადაარჩენს კიდევ ახლა ერთი რამ მინდა გვიხსოთ: თქვენ რატომ არ მიდინხართ შამილთან? იციო, მას ექიმები როგორ სჭირდება?

ლუნჯე. თქვენ გეგონათ, მართო თქვენ გეფიართ სამშობლო?

ბარათი. აი, ხედავო? ვიცი, რომ ძალიან გყავათ, მაგრამ წრაგმულზე გავქო. აბა რა გინდათ აქ, გაქაში! ხედავო, როგორ ორევი ფეხი გაბეჭდის ვართ ყველანი, რადღაც ჯოჯოხეთის მძებნი გარე გაბეჭდულ. სიყვარული გვინდა და გვაკულუბენ ერთიმეორეს. ძმობა გვინდა და ვერ გვაგებინია სიყვარული გავუხილბოთ მოძმეს. ეს არ შეიძლებაო. ჩვენ ერთი დღე მწირობო გვეყავდა, ბრძენი სულხან-საბა ორბელიანი. ლეკსეონში შეადგინა ქართული და სიტყვა გოჯოხეთის მამ მიჯადა, ზუსტად დასახლო — გოჯოხეთი სიგრძებზე ოთხმცედააჭერს ამას ათასი ეჭვი, სიღრმეზე — ზუფარ ამას ათასი ეჭვი განტრანე მევი ლიტეროდ ჰყავდა საბას, ეს რომ წაიკითხა, კიდევ მიწარე — საბავე ბატონო, აღლო როგორ არ დადგევა ამის გაზომვისას, თმა და წვერი როგორ არ შეგეტრუსია? წააშლივინა ეს ზომები, და იცი რად წამოვიწყო? გოჯოხეთი უფრო დიდია, მთელი ეს ქვეყანა — გოჯოხეთია!

აშული. მართალი უბრძანებია, ბატონო! გოჯოხეთს რა გავზომავს, მთელი ეს დედამეწა გოჯოხეთია!

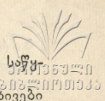
ბარათი. ბერეს ზე ლაპარაკი, დაახსი ღებინ (აშული ჰქიქებს აესებს) გაუმორკის ყველას. ვინც ღებე გვეყავს, რაც უნდა უღულონი იყვნენ ისინი. (სემადი) გვეყავს ექიმო ეს ჩხეხები, მე და შენ ვასაყლოვთ არაფერი გვაქვს. (აშულის) აბა, რამე ამსხიარულეო, გულს ამაჭროლებო, ისეთი არა, საღვლები დიდიწონს სიხარულისაგან და იქ მწირობანი წამოღდენენ.

აშული. (ღღებს თავის და იწყებს ფიცხად, მგზნებარედ, ქაბუთური სილოლი, თუმცა სულ მაღე სევიან მელონაუბე გადადეს)

რა ვაძიო, თუ ვერ ყნოსავ, თუ არ ჰყვინ ვარდობიან, რაა ვაზახუბლოს მოსულე, თუ მოვიდა დარღებოთ!

თუ ბუბუბული არ გვიგალობს, მაშინ ბაიო რა ყოფილო, გვიდითი სარტოთო თუ არ გვიხის, გულს ვინ ჩასოლო კაყუბოლო!

ბარათი. (ოსე მოიწრება) — ეგ არა, სამხიარულიო, ძმობილი! აშული. სამხიარულიო არ გამოდის, ბატონო!



ბ არ თ. არა, ბაბა,¹ იცოდა ვახუშტელი მინც მოვა, დარდი-ანად კი არა, ვარიღანად, ყვაგილიანად! ისეთი კაცმაშა დღოა გათენდება...

ა შ უ ლ ი. ის ვახუშტელი მაშინ მოვა, როცა ჩვენგან ღვინის დოჭებს დაკეთებენ. თქვენ ჩემზე უფრო მოგესხენებათ, ბატონო, მაგორ ფარვები კი არა, თვითონ არასტუ და ფელთაუნი,² თუცა გონებით ზეგას მისწოდნენ, მაინც მიწად იქნებო! ამიტომ დალოთო, სანამ სულ დაიქცევა კი ქვეყანა (ისევე ასახას ღვინოს).

ბ არ თ. მოიცა, აშული, მოიცა! შენ ნაკითხი კეკე! სჩანხარ, და იბაროშის სახეცო გაგაიზონო ვეგენი!

ა შ უ ლ ი. არ გამიგია! სახელს ვი ეტობა, არამი უნდა იყოს! ბ არ თ. აგრა, მაშ მომისმინე! (ქეშს) აგროსუნ მოგახსენებთ. (აშულს) ეს ბრძენი არამი არა, ფრენგის-ტონი არც არასტუ ეცოლინებოდა და არც ფლოთაუნი, ყოფილ შემთხვევაში, ასი, ორასი წლათ გვიან წაიეთხა-ნავდენ... და იცი რა ჩნა ერთხელ ავ კაცა.

ა შ უ ლ ი. ბძაძენი, ბატონო!

ბ არ თ. არაბები ვერ ისევე ესანებთო იყვენ. აგროსი მა-შინ კორიოვაში ცხოვრობდა. ერთხელ, ვახუშტულზე, დლოთი მან შეამჩნია, რომ შვის პირველივე სხივებმა, მეჩეთის გვერდით, მუწავნ ბურჩის ძაბვებში, უცნებად, არამქვესურდად ვაიბრწყინეს. ასაყვარ უფრო ლამაზი იყო იმ დლოთი ქვეყანა, ასაყვარ უფრო სანეტარო, ასაყვარ უფრო მომხიბვლო. და ისე უნდა მომ-ცურქვიათ სიხარული სხივებს, რომ იმ კაცმა შეხელა და მოგაღებოთლოთ გაირონა, შეეშინდა ავ თვალს არ აღინახა ისინი, არ წაებოწა და ვამწყვიტა შეენახა ისინი, მომავალი თაობისთვის. ჩუმად, ფეხგარეფით მიგანა, მიწა წაყარა სხივებს, დამარხა, თანაც ანდერ-ძიდ დანდო ათასი წლის მერა გაეთხარათ და იცოდა, ისევე არამწყინდებოდნენ მიწიდან. იმან იცოდა, რომ სხივები უფლებზე საფლავს, მიწას, დაფრწყებას, დიდხანს, ძლიან დიდხანსა სძობდნენ ისინი მიწაში, ას, ათ-ას წელს. უფრო მეტსაც, მიხედო, ჩან თქმცა მინდა?

ა შ უ ლ ი. მივხედო და გაიხარა სულამ! ალამა ვიყუაროშოს, ქაბუკო, თაოსი ყველაფერ ულამაზესს ჰყოფები!

ბ არ თ. ალაში ჩემთვის არაფერს ვამიტყებო. მე ქვისტინანი ვარ, თქვენიწურად ვაიყო!

ა შ უ ლ ი. ვაიფო კი არა, შენ ბძაძენი ხარ, ჰაბუკო, შენ ისე-თი სიტყვა გაქვს, ცაში წაყვანას კაცს... ნება მომიეცი კი-დედგ ერთი სიმღერა ვუთხრა!

ბ არ თ. უახხარი!

ა შ უ ლ ი. (ისევე ზუზამაზის კილოზე)
არ დაიფრებ, თუ ვით სატრფო ხარ,
არ დაიფრებ, არ დაიფრებ,
არ დაიფრებ, თუ ვით სატრფო ხარ!
ხან ძილსა იერთობს, ხან სკელით ხორავს,
ხანცა ყოველ სულს ამხიარულიებს,
ხან სიკვილებს იწვევს, ხან შორით ოცნებს,
ხან ჰყვება სოფელს, ხან ცაღ მიფრინავს.
არ დაიფრებ, თუ ვით სატრფო ხარ!

ბ არ თ. (გაოცრებული უსმენდა თავის ლექსს) შენ სიადანი იცი ეგ სიმღერა?

ა შ უ ლ ი. (ეშაფურა ლიმილით) ყახახზე მეც ნამყოფი ვარ, ბატონო! მთელი თბილისის ლამაზები ჩაიციდნენ ყაფ-ლანს, და მანამდე არ მოასვენეს, სანამ ეს არ ამღერეს.

ბ არ თ. მასტოს! (წუთით ჩაფრენდება) ეგ ყველაფერი კარ-გია, მაგრამ ზუზამაზის კილო არ უნდება მაგ სიმღერას, აშული!

ა შ უ ლ ი. მე ფრენგის კილოს მიჩვეული არა ვარ, ბატონო! გული არ დუნებობს!

ბ არ თ. რატომ მაინცა და მაინც ფრენგის? გურგისტანი თაოსი კილო აქვს, ხანცა და სათქმელოც. მაგრამ ჩე ბო-იარდ ქარდ,³ აშული!

ა შ უ ლ ი. თას მე ჩე ხოპმი ქარდ! ქინაზო? ჩვენ უფრო საწყე-ლები არა ვართ?

ბ არ თ. გულს ნურც თქვენ გაიტყბო. ხომ გითხარო, სხივები მიწაში სძობენ-სტოლი. თქვენც სი მოიქეცთ, დაიბრ-ეხეთ მწიფინებო-შელოსა. უმანებობა, გულსა, ავ კე-მ-პირონი ბედნიერობა, უსაღესო სიამა, რომელსაც კი ვარი წაიღებო! ავ სოფლისაგან. (ზუმროსილი) თქმცა ე-იმბაში არა ვარ, მაგრამ ეს წააბო სიზნარაშა მუქს ნას-წყალო. ახლა მითვისარი რად მეძებო, ახა ვინდრო!

ა შ უ ლ ი. ბატო! მინდობა მენხე, ბატონო!

ბ არ თ. (ქეშს) — წელან შენ გემილდა ამისი, ახლა კი ამ-ისი გერი დადგა. (აშულს) მითვისარი, ჩვენ ერთმანეთში დამაყოფი არაფერი გეაქვს.

ა შ უ ლ ი. ორი დღეა შორი-ახლოს მოვადევლით...

ბ არ თ. (აშულს) — ზეად, ექიმო, ეს საიდუმლოც გაიხანს. (აშულს) ჩვენც შეგამჩნიეთ ვილაც ცხენისნები, მაგრამ რამდენჯერც შეეჭერიდოთ, და დავუცადეთ, იმდენჯერ იმით მხარი გეციქობ, შერც მათთან ერთად იყავ?

ა შ უ ლ ი. აგრო, ბატონო!

ბ არ თ. მეჩე, აქ ორდის ჩამოვეცნაოთ, სად ვადაციქო-ვრით ვხვ?

ა შ უ ლ ი. მისქინოს ხეობასთან. ჩვენ ამ მოკლე გზებო ვი-ცოთ, ბატონო! დილის აქეთ ავ გიცილო... შენ ბრძენი ხარ, ჰაბუკო, თვალბიც ლამაზი გაცქს და დარდიანი, შენ კარგი უღო გაცქს და ჩვენს სტკივარსაც ვაიგებ.

ბ არ თ. საქმეზე ვადადი. ვინ იყენს ის ცხენისნები შენ-თან ერთად რომ მოდიოდნენ?

ა შ უ ლ ი. ვინჩან-ბეგუმი იყო და მისი მსვლებლები!

ბ არ თ. თან ამბობ? ვინჩან-ბეგუმს აქ რა უნდა!

ა შ უ ლ ი. ოქყენი ნახვა უნდა ბატონო, სიყვარულმა შარა-თისი აქნინი დაარღვევინა. ახლა ის დაწყვეტილია და ვამოციქულო. ქვეყანაზე თქვენს მერა არაიან არ ევ-სულმა, რომ ხელო ვაუფოთოს და მიეძმაროს.

ბ არ თ. აქ, ახლოს იცდის სადმე?

ა შ უ ლ ი. არა, მისქინოში დარბევთ.

ბ არ თ. კარგი, მაშ ხალხს მაინჯულოს განჯაში (უბიდან ქა-ლალს იცდებს და წრის) ეს ქაილით აჩვენე გუშაგებს და უთხარით, რომ მარისი უფროსმა დაეხიარათ.

ა შ უ ლ ი. ხანის ქაილიშვილი განჯაში ვერ შემოვა, ბატონო! უსერ-ბეგი აქ ექებს, ის ოფიციარი ვაჩლავთ და ტრო-ვიტოვის უხსოფისი მეგობარი.

ბ არ თ. განისი უფროსი ვერ მე ვაშული მოიქეცი ისე, როგორც გეუბნები. ვინჩან-ბეგუმი კი ანუტეშე მანამდე, ვაამხმევე...

ა შ უ ლ ი. შენ ჯერჯერ ხარ და ის მუსლიმანია. მაგრამ ორი-ე-ნი პოეტები ხარო, ბატონო! ის შენი დაი არის, ჩანხე!

ბ არ თ. კარგი, მიძობლო, კარგი, როგორც მე გითხარი, ისე მოიქეცი.

ა შ უ ლ ი. (თარს ხელსა ჰყიდებს და წამოდგება) — მაშ მე წავალო, ბატონო!

ბ არ თ. აბა, კარად იყავი!

აშული მიდის. შორიდან ისმის მისი სიმღერა:

მე (კრემლის ტექნაში გვივარ,
მიწყვიტა დარდი და სველი)
წილიეთ, ეყოფა ქვეყანას,
წილიეთ, იაფი არი!
სიყვარულს ვთავაზობთ, ვარდებო,
წილიეთ ეს გული მკვდარი!

ბ არ თ. აიე უფორიან სიყვარულს აღმოსავლეთში.

ლ უ ნ 4. იც სიმღერაა. დღუბან რაღაცას. ვერ ვაიგებ, ტა-რისი კაცი, თუ მხიარულობს.

ბ არ თ. მაგას ნუ იტყვი, ექიმო, აწიას სიმხიარული არაფე-რი აქვს. მე არასოდეს არ დამიწყობა მგ კილოზე, არც დაიფრებ, მაგრამ მავათი სატკივარი მესძის.

ლ უ ნ 4. ეგ აღბრ ვიცი, კარად ვერ ვერევიც მაგ ამბებო... შენ კი არ უნდა ამჩაბრებოც, ტატო! მე ვიცი იმ ნახკერელი ოფიცირის ამბავი. (კრლ საქმეში არ ვაგ-ბევიან).

¹ ძია კაცი, ბძაძენი (სპარს).
² ასე უწოდებენ არისტოტელსა და პლატონს აღმოსავლეთის ქვეყ-ნებში.

³ რა ვინაში (სპარს) როგორც ჩანს, ბარათაშულმა იცოდა სპარსე-ლი ენა. სპარსული ფრანკს იგი ხმარობს გრ. ორბელიანისაში მიწერულ წერილობ (1841 წ.).

⁴ მაშ ჩვენ რაღა ვწინა? (სპარს)



ბ ა რ ა. არაფერს წინაშე უნდა არ დაიხვიო, ვინც ინი არის გონის ბუფებში? ხანის ქოლიშობა, ჭივიანი და ლამაზი... მოაგონე კი ის არის, მშვენიერი პირველი, ვინ იცის, იქნებ ეს ახალი მიპრობინებული იყოს, მუსკოლიანია საფოსტო რომ ეძახდნენ და თავის ერთ ლექსში რომ ამბობდა: პეტროს იაყენში ნაპოვნი მარჯაოები ვარ და იფადა ნუ გამეყვითო, ყველას ნუ გამაბატნო, მკალაფმა არა იყის მარჯაოების ფასი.

ლ უ ე. დაფიქრო, ტატო! პოეზიას იქ რა გააძლიერებს, სადღე საქვეშაო კაბიტანი ტრიაგორიო ჩარკავში?

ბ ა რ ა თ. ის ხომ მოგვორდა, შერთია თბილისში!

ლ უ ე. ღმერთო, ნუ შეშფოლი, როდეს წავიდა კაბიტანი თბილისში?

ბ ა რ ა თ. ზურაბე არ ეციო. მე კი აქეთ წამოსვლის წინ მოუფურეო ხელია ლია ფურცელზე.

ლ უ ე. რატომ გაუფიქრე ის, რატომ, განა არ იცილი, რომ გენერალ ლაღინისის ბრძანებით ის სამართალშია მიცემული და ვინცინად წავალია ატარებულა აქვს.

ბ ა რ ა თ. რა ეციოდე, ეგ ყველაფერი ჩემს ჩამოსვლამდე მოხდა!

ლ უ ე. შეიძლება დიდი უსამართლებანი შეგემთხვას. ტრიაგორიო ვირონიცემა ჩამოიყვანა უფსადან, მაგრამ თბილისში თავიდან ჩენტლებში სასული და უნდა რომ გაიკეთოს და ფრთხილობს. შეეშინდა, ტრიაგორიო თავის მიმგრძობს და აქ გამათვალა, ვირონიცის სასული თასცა, მან კი თუქცა აქვთვბა, ვირონიცევი მრ ვასწორავს, და ისევე შენ გაგხვევენ შარში.

ბ ა რ ა თ. რა მიქნა? ტერიოდა და შემიცოდა. ლია ფურცელზე აბრტო მოუფურეო ხელი.

ლ უ ე. თქვენ მისი აქედან გამეძვინს უფლება არა გქონდათ. ჩავა თბილისში და ყველაფერში თავს გამაბრტობს.

ბ ა რ ა თ. არაფერია, წაიდეთ... თუ არ გამასწრო ვანრიდან, ჩემს განაჩეგულებას მე თვითონ ვაგაუქმებ... აბა, ბატონო ექიმო, ნელად დაეყოფდებით. (მოდანს)

მეორე სურათი

განჯა. მასრის უფროსის კანცელარია. საქმოდ ღარიბულ კაბიტანში, მადელისანს, ხანს ნიკოლოზ ბარათაშვილი. კიდელზე მარჯვნივ თავის ევატრედი მეორის პორტრეტი. იმპერატრიცას მკურნალების გვიგრიანი დეგას, მარცხენი ნიკოლოზ პირველის სურათია, ხელმწიფე სასარაიო მუნდიროშია გამოწყობილი. პირდაპირ შუა კედელზე, ხსლები და დამაჩები ჰყიდა.

ბარათაშვილი გულმოდგინედ ჩასცქერის მაგიდაზე გადმოშლი ფოლიანტს, საქმეებში ბატონილო საქადალელი მოსახსენებლად შემოდის გადამწერი უფაროვი.

უ ე ა რ ა. ბატონო მასრის უფროსო, ირანიად დაბრუნებული და თბილისს შიმაგლი ევატრეის ქარაფი რომ გაასტრეცს, ჩვენ იმ ყანალებს არც სახელად იციოთ და არც ვგარები. არც ის ციციო რომელი სახელმწიფოს ქვეშევრდომნი არიან. თბილისი, კი თბილისის, ყველაფერი დაწერალებით შევკავებობინეთო.

ბ ა რ ა თ. სათათფიქრ არ მიმიტარებს, ალექსი პეტრეს-ქვე! გვარებს როგორ შევიტყობდით. თვალსაც არ მომიკრავს, ისე გააჭმენენ.

უ ე ა რ ა. მამ რა მიეწერათ მათს ბრწყინვალეებას, თავად ვირონიცეს.

ბ ა რ ა თ. (ისევ ფოლიანტს ჩასცქერის, თავადებულად პასუხობს გადამწერს) — მისწერეთ, რომ ის ყანალები მეტად უზრუნველი ამოჩანდნენ. პასპორტები არ წარმოუვლდებიან, გინაიად არა აქვთ, ხოლო თუ როდის და სად დაიბადნენ, ეს სწორია ყურანის ყანაზე, რომელზე მექში წაულია მათს პაპის პაპს.

უ ე ა რ ა. მეორე განაჩეგულდაც არის, ბატონო! ვირონიცევი თითოობს სასწრაფოდ შევკავებობინით გამოჩინდა თუ არა კალია ვანჯის დამაგნებში.

ბ ა რ ა თ. მისწერეთ, რომ კალია არ გამოჩენილა. გამოჩნდნენ მხოლოდ პეკულები, თეთრად და შერეული. ზოგიერთი მათგანი ისე გათავებულა, რომ ქალაქის ფარულშივით კი გაბედა შემოფარება.

უ ე ა რ. თქვენ ხუმრობთ, ბატონო!

ბ ა რ ა თ. არა ვხუმრობ, უფაროვი, არა ხომ იციო, რან შენს ბრწყინვალეობას. ასე ზრითობს და ნატოდ ჭენტლებს წაყვინდობს ერთი პუნქტი აქვს — კალია.

უ ე ა რ. ვიცი, ბატონო, პუნქტინი მეც წაყვინდული მაქვს. ბატონო. (ისევ ფოლიანტს ჩასცქერის) — ერთი ის თბილისი, ალექსი პეტრეს-ქვე, ჰგავს თუ არა ჩვენი ქეციანი განჯა ბაბალონს?

უ ე ა რ. (ფოლიანტს გათვლებული შისცქერის, მირი გაიომიებს) — არა, ბატონო. არა ჰგავს როგორც მასსიო, ბაბალონ, უღიბს შეიკარის ნიშნებს, ნამდვილობს არა ჰგავს!

ბ ა რ ა თ. მე კი გიუბნებ, რომ ჰგავს... ჩაშაბაო ბაბალონებით ის იმისათვის პორტო სულს (კანაჩეებში... (ფოლიანტს გადმოშლი) დააჩიკა ყური (ქობულეთს) — განჯა, ჩემო ბაბალონო, ზოგის უსეკე (კაშია წასული, ის იისკრის, რამსჯელავი იქცა, ხოლო ისინი, პარულია თა მაროვს, ვითმთავარ შექციადის თა ის ვარსკვლავი შეიკარავს, აქ, განჯაში იტანჯებიან... ეს მე და თქვენი ერთ!

უ ე ა რ. რა წიგნია ეგ, თვალად?

ბ ა რ ა თ. ეს, საიდუმლოებათა საგანძურიაა. ქალაქის ბოლოს მინდორს რომელი რომ ღღის არაბული ჭნაფურით. იმა ღღის ქვეშ გონივრებს ამის დაწერს... ის ძალთან ამაყი კაცი იყო და ძალიან აზრობო. (გადმოშლის ფურცელს) — ა. მუსმინეთ: „შენ მათხოვარი ხარ, თუმცა მივინს საშოსელი გაცია...“

უ ე ა რ. (შემოხებული შეხედავს ნიკოლოზის პორტრეტს) თავად...!

ბ ა რ ა თ. ნუ გეშინია-მეთო. ნიშამი არც მავ ლთიკ უკრობო-ლო სთფა-ფრედირეა — აგულტრებს იცნობდა. და აბ იმის ღთიკ უკრობო-ლო შევლოშვილ...!

უ ე ა რ. (თრისი) — თავად...!

ბ ა რ ა თ. ნუ კანაფობ, უფაროვი. ეს წიგნი მეთოთმეკრა საუკუნენია დაწერილი. დავიჯი ყური: „დაილო ჭურბო, დიდებულო და სათაყვანი მტარაგლო, რად წაართვი დელადურს ქონებები და რად მოსდე შარი, თითქოს მქვლიო მის სახლში იმადობდა...“ მოვიყო თვალი მა ბატრტრეტებს, ნიშამი ამას სულთან სანჯარს ეუბნება.

უ ე ა რ. (თვლს იყვინდა) — თქვენი მამო იცილეთ, თავად... მე განა მოსმენა არასაბულო რომ?

ბ ა რ ა თ. გიუბნებ, ეს ნიშამია-მეთო. ვინ ავიკრძალა იგი, სად, როდის?

უ ე ა რ. (ვიცე გაიბარებდა წილში, სრულიად გამოთვლილება თა ამაყად შეხედავს მასრის უფროსს) ნენა მიმთხოვ წარმოვიდგეთ ლეონ-გვარდიის თვიცერი, გზავი უფაროვი...!

ბ ა რ ა თ. (გაოცებით) — ომერო ჩემო, ნუთუ თქვენც დეკაბრისტები ხართ, მაგანა ასაკით...!

უ ე ა რ. აბა, მე ლეკაბრისტო არა ვარ.

ბ ა რ ა თ. ამა რა ქარმა გადმოვიტანო აქეთ. თუ ბაბილონში? უ ე ა რ. თქვენ ძალიან კარგი კაცი ხართ. თავად. გიკვირთ და ჩემს შუა ზელს უფერვლად, რომ ერთ კაცს მინერ შეხვდით მოვანაწი, მე თქვენი არაფერს არ დაღივალათ...!

ბ ა რ ა თ. (წმოდებდა, ავლუბოლო მეთხოვარიება უფაროს) — თუ გიჭირთ ვასხვებდა, ნურაფერს მეტყვიო.

უ ე ა რ. არა, ბატონო, თქვენი ისეთი კაცი ხართ, მინია ყველაფერი იცილეთ. (ნიკოლოზის პორტრეტს შეხედავს) — ვერც ჩემს პორტრეტს ვიყავი. ლეონ-გვარდიის პოლქოზ მის მობანებდა გილოთი, წინს სათამარს დიდი მიოქმის მიმთამა იყავი. ვერ არ გვენახა იმპერატორი. ხოლო იუნარმა ბრისი წამოთიბდა — მემბე, მაგა ზემოწიფე შეუძლებს არის ჩამოვლობს — თვალში ნუ შეხედავთ!

ბ ა რ ა თ. ვითომ რატომ? თბილისში რომ ჩამოვიდა, მე თვალშივც შეხვდელ და ევლამარაკი კიდვი.

უ ე ა რ. მეტი ანაფერი გივარქნით?

ბ ა რ ა თ. რა უნდა მეჩვენონ?

უ ე ა რ. აბრბა, არ გამოჩინა მთელი თაიისი ძალია, ბრისკომ გეთხარა — მოელო იმპერატორს ევრავი უფსოლს მის თვალს. არ დაუქვებო. მივე მოგვიყავი. ხელმოწერილი თორე იქნენდა — თვალშივე გიუბრებს ძალია მაქვს. უ ე ა რ. სასახლში, სალათო ჩაიზე, ფრედონენსა და გე-



ნერვების თანდასწრებით, მარა ნიკოლოზის ასულს ეძევა — ეგ ძალი მეცა მავსე, გამოვიდეს მამა და ენათო ვინ აბრძობსო.

ბ ა რ ა თ. მერე, მერე?

უ ე ვ რ. დასხუნენ პირისპირა და შეახვედრეს ერთმანეთს თავიანთი თვალები. შეიძინა გულად, მამის მამა გაფიცხდა და უფრო საშინელო გახდა. ლოყები ატყუცახდა. ამ თავზარადემეტი დუღისი მოწევი კანკალებდნენ. გარფინა შუხელს გული შეუწუხდა, ფერილენ ნელი-ღოვას ისტერია დაიწყო... ხელწიფებდა უკანასკნელად სულ თავისი ძალი, დაზარტებული წარმადი და მთერე თოახში გავიდა. იმ სჯადას თურერ აღზავის სრეენბიდა.

ბ ა რ ა თ. საოცარ ამბავს ჰყვებით, ოლექსი პეტრეს-ძემ!

უ ე ვ რ. აი ეს ამბავი მოგვითხრო ტრეკო. მერე ლუნივიკოს სწამალო დუღი, რომ თვალს გაუწყოფებდა ხელწიფებს. შამპანური გავსენილი. და ტრესკიმ იქვე დაიწყო ვარკობი, პორტრეტს დალწყო ცქერა. მერე უცებ გაიძინა ხმალი და თვალებში ატევა. ტრესკი საგუფთო ჩასევს, ჩვენ კი, იქ მყოფენ, ზოგი ციმიბირნი, და ზოგიც აქეთ, კავკასიაში...

ბ ა რ ა თ. მამაკეთ, ძმაო, არ ვიცოდი. შენ ჩემზე უფრო უბედურად ჰყოფილხარ, (ხელს ართმებს).

უ ე ვ რ. სამატეხელი არაფერია, თავადი.

ბ ა რ ა თ. ერთხანს ჩემად ხსი! ტრიგოროვის საქმეზე რა ჰქენით? მეუხნია, არ გაიქცის ის არამზად.

უ ე ვ რ. თქვენნი ბრალია, თავად, რად მიეცით ღია ფურცელი? მე მიწვეურე ახალ გორდენისში — თავად საგარსამაძეს, უბახში არ მოუტყია. ახლა კი პირადად შევაპოვნე...

უ ე ვ რ. თუ ვინცაღი გვადის. ბარაპანკოვი წამოდგება, ერთხანს ჩაფეხრებული მიმოდის თოახში. შემოდის ლუნევიჩი.

ბ ა რ ა თ. როგორ გამიხარდა თქვენი დანახვა! რომ იცოდეთ რა ამებში მოხდა?

ლ უ ნ ე. რა იყო ასეთი?

ბ ა რ ა თ. გინა-ბუგებში ენახე დღეს დილით. უფრო მშენიერი გამხდარა. ნამდვილი დღედგადა. ბევრი ტირინა. თავად საგარსამაძის მეუღლეს ჩაგაბარე და ვთხოვე შეიკოვით მოუაროს.

ლ უ ნ ე. ავი წავიდა რომ ამანბნის სალუკო. აი, ესეც შენი ბიჭონის გაულობა... მოქმედება სწარმოებს ისევ აღენიოსაღებელი, მარტო დეკორაციებია გამოცვლილი, იქ პირი იყო, აქ კი განჯა!

ბ ა რ ა თ. კარგე ერთი, ბატონო ექიმო ამა გე რა მოსატანია? ლ უ ნ ე. რაო, მართლს არ ვამბობ? ყველა პრინციპი არის: პირველი ჰავად გადაცემული და გამოცეკული ოლეი არის, არის განრისხებული ჰასანიც, აქ რომ დაიწყო ის და პარეზისმა გაქცეული დედოფლს ადებებს, და (შეჩერდება) ამა თვალებში შემომხედ... გაიუფრც მგონი, ჩემს წინ ხის... ოღონდ ის ვენერეოლი კი არა, თბილისელია.

ბ ა რ ა თ. არა, ბატონო ექიმო, არა! ეს რომანტიზმის კი არა, ლარჩების სალუკუნეა, ხახვის ფრანტებისა და ჩინჩხერის კაცებისა, რომელიც ვერ წარმოუდგენიათ, რომ აღამაშია ადამიანს შეიძლება ხელი გაუყოლოს. ამ თქვენ რად იმერეთი იმ შორს, თითქმის ბიბრონი ვითარები თავის თაქს ხატავდა.

ლ უ ნ ე. ასე წამიბნავს, ბატონო. ასე სჯერა მთელ ინგლისს.

ბ ა რ ა თ. ტყულობ. ეგ ჰორიჯანა დედოფარმა გამოიჩინეს, თითქმის ბიბრონიმა იმერეთს გამოიყვანა ის ქალბოლო ზღვის ტალღებიდან, რომ მერე თავისი საყარადლ გაუხადა. არ იყო მამე. შეველია და ვადაჩჩინა.

ლ უ ნ ე. არ დაუჯერებს, არც შენ დაჯერებენ. იმას თავისი პიბოტონი ჰყავდა, პირთუთელი მოწე, შენ ისიც არა გვაქს!

ბ ა რ ა თ. მაშ თქვენი ვინა ხართ?

ლ უ ნ ე. ჩვენ დასკოლები ვართ, ბატონო, ქვეყნის დამქცევი ვართ იმათ თვალში, ვისაც შენი საქმის ვადაწყვეტა მოუწოდება.

ბ ა რ ა თ. მამ რა ვქნა, როგორ მოვიქციე?

ლ უ ნ ე. დაანებე თავი. ჰასანი თითონ მოუვლის თავის ლეონს. ან გაუწყოფებდა, როგორც შარაიას წესი უკანახებეს, ანაც წივიხეთ, თავის პარაზანასში.

ბ ა რ ა თ. მამ გული აღარ არის ქვეყანაზე?

ლ უ ნ ე. გული არის, მაგრამ მზარის უფროსისათვის სავალ-

დებულ არაა იქონიოს იგი რაც ზვეით წსავალ. გულწრფელად სულ აღარ არის საჭირო. ამბობენ, ლანდის არც იმერეთს მკვრილს რომელ მზარეს არის გული. ვირონცოტზე რა-ღა ვითარა? მას რომ გული ჰქონოდა, კავკასიას ვინ ჩა-აბარებდა?

ბ ა რ ა თ. მე მზარის უფროსი კი არა. მეც ვადმოსახლებული ვარ...

ლ უ ნ ე. მესობს, ჩემო ტატო, ჩემო მამაციო შევარდნი, მაგარი მამაცილები, მოგკლავენ, დაგაბრობენ. მე ამ დილით უცებ მოთრეს, თითქმის ჩვენ გუნში იმ ყანაზედ შევიხდარდელი, ვაჭრის რომ გაძაბოცეს, და თითოს გულბოლობა გამოვჩინოს, თვალს აგვირდებინოს.

ბ ა რ ა თ. მაგაზე მაინც ზომ დაიბეგებო მიწამდე?

ლ უ ნ ე. როგორ დაიბეგებო, როცა ერთად დავგესაქენ ბრალდებულის საქმე?

ბ ა რ ა თ. მამ ლმობით?

ლ უ ნ ე. ლმობით არ ვიმუდოს. იმას აღარ აბარია ეს ქვეყანა?

ბ ა რ ა თ. მამ ვის აბარია?

ლ უ ნ ე. პორტო სულს, რომელიც ვაბრდებობა ამ გოჯოხეთის საბოთისად გადაიქცევა. ნახტევიანი შენ თეთონ წამკიხეტი ხს ლეხი.

ბ ა რ ა თ. არა, მაინც არ დანებდები.

ლ უ ნ ე. შემოდის უფროსი. ბარაპანკოს მიმართავს.

უ ე ვ რ. ტრიგოროვი გვხვავთ, ბატონო!

ბ ა რ ა თ. შემივიდეს. თქვენც მომძამანდით.

შემოდის კაიბანია ტრიგოროვი, ვაჩნის ყოფილი გორდენისი. ამაყად ვაუმართება პორტრეტებისაკენ, იოღზე აცოცებს ჯირ ეკატერინეს, შემოდის ნიკოლოზის სურათებს. ერთხანს ეგობა შემოდინაო დას მთას წინ, შოპ-ყობილი უღრმესი ქვეშევრდომბუღის გრნობით. მე-რეე შემობრუნდება და ამერეხად ვახვლებ ბარაპანკოს.

ტ რ ი გ. ის მოწერილობა თქვენია, თვალად?

ბ ა რ ა თ. თქვენ ვერ უფროსთან ლაპარაკი უნდა ისწავლოთ, ბატონო კაიბანია! როგორ შემოდინაო! (მას აუწყებს ნივ გაეფუტებათ, რომ ღვთიე კუთხისებული ხელწიფე-ნივგატორის სურათთან დგახობ...)

ტ რ ი გ. (უცებ წახდება) — ბატონო მზარის უფროსო, მე გამოვიყვადე თქვენი მამანებისამებრ.

ბ ა რ ა თ. მე არ ვამბობძამბებარა!

ტ რ ი გ. მაგარი, თავად, მომისწინთა ღია ფურცელიც თქვენი მომიქით და ვაჩნდა წასლავც თქვენ ამირაძელთ. და საშინელი დაწვევაა კანონისა და მე ამას მოვახსენებ, სადაც ვერ არს.

ბ ა რ ა თ. წასლავ მე არ ამიქრძალავს. მაგრამ რაკ ასე გენბათ, მაშინ ისიც მოახსენებ, სადაც ვერ არს, როგორ იქროლით მოლს თოფი გინდარებზე. კიდეც მალდობა იმიტოს, რომ სრულა არ ვაძინებ. სხვა თქვენი ოინენიბე მოახსენებ.

ტ რ ი გ. ოინენი? ასე ბრძანებთ არა? თქვენი აზრით აზიატებთან და ბასოტანებთან ბრძოლა ოინენია? ხელწიფების მტრებთან ბრძოლა ოინენია?

ბ ა რ ა თ. შენ ჰქონი ხარ, ხუთას საცოდავ ტუსადს პირიდან ლუქა მოაკლავ!

ტ რ ი გ. იმაზე შეგტკივთ გული, არა? მე ამას მივჩერებ გრულ მიხილი სეპონინის-ქს... იმასაც მივჩერებ, თუ რად ჩამომბძანებაა ვაჩნაში ქეთორუსს ხანის ქალბოლო.

ბ ა რ ა თ. რა? შეჩველები ამ ქერს... თუქს... ემაც მისწერეთ. ვანვიან კი უნეს ვერ მოიცილებთ.

ტ რ ი გ. ვერ მივიცლო? ასე ვაგონითა? აი, თქვენი მოწერილობა ქალბოლი დაცავოს, ვადაცეს და ნაწულთებს ბრძოლი ვადაწყობს იტაცებ!

ბ ა რ ა თ. (წამოხტება) — ასე არა? (აღშფოთებით) ბარიერთან, ახლივე ბარიერთან, არამზოა! უფროც, თქვენი ჩემი სიყვინდანტი იქნებო. ექიმო, თქვენ კი მავისი (ერთი წმინთი თვალბუმი ეშმაკური დიმილი გაუქვლებს) ან გაიძიებან შეურაცხყო მათი უღიღებულსობის (პორტრეტს უჩვენებს) ერთგული მოხალე თქვენი უფროსის ირჩილს მონა! ბატონო ექიმო, ვალით გეზომი და ვადა-თვლებით ორმოცი ნახები!

ლ უ ნ ე. ეგუბ მშვიდობიანად მოვაგვარებთ საქმე, თვალად! ტ რ ი გ. (წამოხტული) — მე თქვენი ნებას არ მოგკცით. ღვ-ელი კანონით აკრძალულია!



ბ ა რ ა თ. ახლა გვაგახსენდა კანონი, ქურდი! აბა, ფიჭვის დრო აღარ არის... აირჩე, იარაღი (ცდილობს კედლიდან ხმობს და დამბახები ჩამოსხმის).

ტ რ ი გ. (სამწილად შემკრათლად)... დადვიტად, თავად, რას ჩაიხიბართ...

ბ ა რ ა თ. სეკუნდანტო ლუნჯევიჩ! მიიღი კაპიტანთან და გადადევნი, რომ სისხლის ღირის თავიდან აიცილებს თავის საკმარისი იქნება, თუ იგი ბილიშვი მიიხიბოს.

ტ რ ი გ. (დაეცემა მუხლებზე) — მამატივ, თქვენი ცოლი-მეგობრებზე, მამატივ, მიიღი! მიწყალებს (ჩემკვით მიიწყებს ბარათაშვილისაგან).

ბ ა რ ა თ. (თავლებში ისევ დიმიტის ნაპერწკალი უბრწყინავს) — მამატივინა... ლევილი აღარ შესდგება. იმის გამო, რომ მოჩინადალდევემ არც სრულად იცის და გარდა ამისა, სამწილად ლაჩარია. ოღონდ ცუდადვე მოებრუნება ალექსი პეტრეისკე, შეაღიღინე აქტი, რომ კაპიტანმა შეუფრთხელო ჩვენი ლთივი სათაყვანებელი ხელმწიფე — იმპერატორი, დანია ქალღმირ, რომელზეც ხელმწიფის ღირბი იყო გამოსხილული...

ტ რ ი გ. ლთის გულისათვის, თავადი იყავით ბოლომდე სულგზობილი...

ბ ა რ ა თ. არა, ამას გელორ გაპატრებთ. გაიყვანეთ თქვენი რწმუნებული აქედან (ტრიკოტოვი და ლუგვიჩის გაღიბა).

უ ვ ა რ ი თ. მომწონხართ, თავადი (ღმილით) თქვენ კარვად დიაცვით ლთივი სათაყვანებელი ხელმწიფე-იმპერატორის ღირსება!

ბ ა რ ა თ. წყალსაც წაუღია ორივენი, ხელმწიფე და ეგ გაიმდგრა. აქტი საჭირო არ არის. ღიღინე კიდევ ერთხელ გადფიქრობეთ თავიდა სავარსამიძი, რომ ეს გაიმდგრა თბილისში არ გაუშვას.

უ ვ ა რ ი თ. (შემკრათლი შეხედავს იმპერატორის სურათს. მერე აქეთ-იქით მიმოიხედავს) — ციკლებს ეთამაშებთ, ძმობ მგა ვამატივას გორნოცივის კარზე ძლიერი მფარველები მყავს.

მესამე სურათი

ჩალით დახურული უბრალო ქოხი. ესაა ბარათაშვილის ბინა, მურეთის აგარაკზე. ქოხში დავს ერთი სწორი, სამი უბრალო სკამი და პატარა მაგიდა, რომელზეც წიგნები და ხელნაწერები აწყობია.

ზაფხულია, თანჯრები დაბა. ბარათაშვილი ნააგდმყოფავია, თავს სუსტად გრძნობს. აცეცა შილიფად, ზაფხულის წაშფავისას.

ბ ა რ ა თ. (მიმოიღის ოთახში, მერე სარკმელთან გაიერდება, ერთხანს ვასკეჩრის, მობაჟუნდება, მაგდღზე დადგენულ წიროს აიღებს, ჩაიკითხავს და წიროლის გამოშვავს, როგორც აქ მოყფს, ისე ესუბრება) — არა გრცხვიანიან, მითოი ეს რამ მოვარეყრინა, დასანახავად აღარ მიინახართ! თუ შენ თვითონ აიო გნა რაქვს, აბა რა მოვარეყრდება ჩემგან ასეთი წყინა არა ზედვი გეტყობა, რომ სტყუო, ქალბოლო, თორემ მართლა ასე რომ იყოს, შორიდანაც აღარ გენდომებოდი და წიროლსაც აღარ მომწერიდი. სიმართლე არაის არ უყვარს და არც შენა გვყვარებია. აი, ახლა მიბად რაიაც მოაგერიო, მაგრამ იცი, ამაზეც გამიწყრები. მაგრამ რა ჩემი ბრალა? ერთი ეს ამისხელი მანდ ახლა, ხანების ფრანგებმა გვიბედა რომ მიიღეს, რაში მიიღეს? რაო, რა ქენს ასეთი ძულ ჩინჩინისა იცუებმა? იისზე გეგუნებო, იყო? უჰ, სულ დამაიწყდა მაგათი სახელები... რომ სჯობოდ, რა ვაჯარებს, რა? ეგ იმას ჰგავს, შენ კი აღბათ, წამოტიროლები, და მანანას ეგვიანა, ანჩნობობთ მის-სისი, იფანი მანანჩი ი ჩაიცილებს — მე ხომ ვაბობობთ მითოი ავი ქალიაო. შენ კიდვი ადვიტი და ამასაც მე დამბარებო. შე რა შუამი ვარ, მითო? ერთი ტოპი უკადრები აქ, თბილისიდან გამოტოვობა და ყველა-სად დაეაწყებულე. პო, მართლა, მომართობა, გარებო მიუღიათ ლიბას, ალექსანდრეს და ლევიანს. თურქი ენილად დაიჭირეს შაირომ მისციმდენ ვერებს, მამო როგორ? ახლა ვიცი, ამაზეც გამიწყრები. ვიყვალ მსარჩეო-ხომ შენა ხარ, ჩემს გართა, აბა ჩემზე თქვას ვინმე რამე (კული, თუ წამოტირობო?) (წიროს მაგდღზე დასტებს და ისევ ფანჯრისაკენ გასწევს, შემობრუნდე-

ბ ა და ისევ ესუბრება უხიავად მიიოს, ოღონდ ახლა წყინდელით მხიარული კოლო აღბრა აქვს: მარტონი ვარ, მიყო, მართალი სიცოცხლე მომძულეობა ამდენი მართობობი. შენ წარბოღინე კაცი, რომელსაც აუარობელი ახლობლები და მინათსავენი ჰყავს და მინცი იბილია ამ საყლე და ვრცო სიფეში, ვინც უნახსი სულის ადამიანი მეგონა, მას სული არა ჰქონია და წავედ, აბა შევაზარო თავი, მითხარი, ჩემო მიყო. მი-თხარი, მომწაწინე ხმა, თორემ გავიცილებ, სულ და-ვიკრავებო... წაელო და განვიცხადო, შობს, ძლიანი შობს...

კარზე ვიკვი შობიღებობი ავაკუნებს. ბარათაშვილი ერთაშად აღებს და ლია კარებში, მწკანი ზაფხულის ფინჯი, ჩვენი ნაცნობი ქალიშვილი გამოჩნდება, ბარათაშვილიან რომ მიიღილია თბილისიდან. შემკრათლი და დარცხენილი დავს. ხელში ყვავილებს ეცემა თბი-გული უჭირავს. მღელღირავს ვერ ფრავს.

ბ ა რ ა თ. თქვენი ჩემთან ხარ?

ქ ა ლ ი შ ე ლ ი. დიახ, ბატონო!

ბ ა რ ა თ. შემობრძანდით შენი. როგორც ამბობენ, სტუმარი ლეთისაა ქალიშვილი შობილი და უხეტულო დღას ოთახში. ყვავილებს თათველი ისევ გულზე აქვს მიხეტებულე.

ბ ა რ ა თ. აი, სკამი. დაბრძანდით (ქალიშვილი ვდბა. ტატო რატომღაც დღლავს და ვერ მიმხვდება, რატომ. თითქოს რაღაც უჩვეულებს ვანიღდის. ვეგბ, იმიტომ, რომ ქალი-შვილის ქართულად იერბა გაახსენა თბილისი, ნაცნობ და მეგობარ ქალთა სახეები, ოთახში მიმდის, დაჯვარას გახედავს, მერე შემობრუნდება და უხეტულო უხე-ობით მიმართავს, იმდენად რაღაც ახლოებელი იგძინო ამ უხეო სტუმროსად).

ბ ა რ ა თ. ვინა ხარ, გენაცვალე?

ქ ა ლ ი შ ე ლ ი. გე მიყო ვარ.

ბ ა რ ა თ. მიყო? ლევილი მაღალი, რამდენი მიყო ვყავს, შე დალოცვილი! შენ რომელი მიყო ხარ? აქ რამ მოვიყვანა?

მ ა ი კ თ. ზე სავარსამიძის მეუღლის, ქეთევანის ღისწული ვარ ბატონი!

ბ ა რ ა თ. პოო, შინაურს ჰყოფილხარ. მოვიცი აქ ეგ ყვავილე-ნი (თავუღოს მაგდღზე სდებს) ერთი მითხარო, ვინ აფრჩია ასეთი კარგი სახელი?

მ ა ი კ თ. დღამი. ერთი აბაგრა წივინ ჰქონდა, იმში ამითიოი-ბა.

ბ ა რ ა თ. რა წივინ იყო ჩემო პატარავ?

მ ა ი კ თ. სულ პატარა წივინ იყო, მაგრამ დღა ამბობდა... (დაწრება).

ბ ა რ ა თ. (გაცივრებული უცქერის) — სტერი, მიყო? თუ მომიჩვენებ მითხარო, ხომ არაიანი ვაწყვინა?

მ ა ი კ თ. არა, ბატონო! (ყვავილებზე უჩვენებს), ეგ ყვავილე-ნი გინთბავემდე გამომბარა თქვენიან.

ბ ა რ ა თ. ერთიბო რაათ?

მ ა ი კ თ. წაიღი, თვითონ მიხედობო.

ბ ა რ ა თ. აბა რას უნდა მიხვებ? (ამაგულს ხსნის და ერთ ყვავილს ხელში აიღებს) აი ამას არ დაიფიციწა? ჰქვია, ქართლიდან ესანა. მაგრამ ძალიან მაგეუარა ყვავილია. ყველანი ყველს ძალიან ჩქარა იფიცივენ. ასე არ არის მიყო?

მ ა ი კ თ. ბატონო! არიან ისეთებიც, ესაც არასოდეს არ იფიცივენ, არაიანი არ იფიციებს...

ბ ა რ ა თ. მასეთი გჯრ არაიანი მინახავს ქვეყანაზე, შენ ხომ ჩემზე მეტი არ ვიცხვობო ქვეყანაზე!

მ ა ი კ თ. მეც ყველგვარი მინახავს.

ბ ა რ ა თ. მიყო, შენ ვინ ხარ?

მ ა ი კ თ. აიო ვითხარობ, მე ქეთევანის ღისწული ვარ, ბატონო!

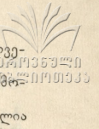
ბ ა რ ა თ. როდის ჩამოხვედი საქართველოდ?

მ ა ი კ თ. მესამე დღია. სტუმარი ვარ ძალუა ქეთევანთან. თქვენი ლუქსიენი მომეცა წასაკითხად. მითხარ, შეუძლოდ არიოს. სანახავად გამოძახებია.

ბ ა რ ა თ. მითხარ, როგორ არის თქვენი სტუმარი?

მ ა ი კ თ. სულ ტირის. თქვენი ნახვა უნდად, მაგრამ ქუჩა-ში ვერ გამოვი. ვინახარ, რომ იცნობენ. თქვენი ნახვა ენარება, რაღაც აქვს სათქმელი.

ბ ა რ ა თ. ჩემი მოვითხვა ველოდა და უთხარი გამხნელებს.



მე სულ მალე კარგად ვიქნებ და თვითონ ვნახავ. მაიკო ადვილზე ვეღარ ისვენებ, შფოთავს და წრია-ლებს, რაღაცის თქმას აპირებს, მაგრამ ეტყობა ვერ გეძღვას...

ბ ა რ ა თ. (ყველაფერი ეს შეუძენველი რჩება) — ჩამოვალ განჯაში და ვნახავ... (დაფიქრებული) მაშ, მესამე დღეა აქ ხარ? ნათესავებთან? კარგია რომ მოინახულ... რომ ამ სიზოზე გზას არ შეუშინდი და დეიდას სანახავედ ჩამოხვედი.

მ ა ი კ თ. (გაბედავს) — დეიდას რა უტყობ... მე მის სანახავად არ ჩამოხსულვარ!

ბ ა რ ა თ. მაშ აქ რამ ჩამოვიყვანა, მაიკო!

მ ა ი კ თ. (ერთ წამს თვალებზე ხელს მოთარებებს, მერე ჩამოხსნის, შეხედავს ბარათაშვილს და ვედრებით ეუბნება) — ტატო, წავიდეთ აქედან, წავიდეთ...

ბ ა რ ა თ. სად, მაიკო?

მ ა ი კ თ. თბილისში!

ბ ა რ ა თ. (შემფიქრებული) — მაიკო შენ რაღაცას მიმაძღვი! მიიხიარო, თუ რამე იცი როგორ არიან ჩემიანები? დედა როგორ არის? ძია გრიგოლს ხომ არაფერი ყველაზეა? დალტყანაშია, ტყვიის წვიმაში. მიიხიარო, ყველაფერი მიიხიარო!

მ ა ი კ თ. ყველაზე კარგად არიან, დედას გეუცხებთ, მაგრამ ტატო, შენ უნდა წამომყვე, (ვედრება) უნდა წამოხვიდე...

ბ ა რ ა თ. რაათა მაიკო, რა მჭირს ვაძაქციე?

მ ა ი კ თ. ტატო, წავიდეთ აქედან, აქ სულ ჩქარა ძალიან ცუდი ამბები მოხდება! შენ ხომ ამბობდი გაჯიდან ცხენები შეყავს დაბარებული! პირდაპირ აქედან წავიდეთ, ტატო!

ბ ა რ ა თ. სად უნდა წავიდეთ, მაიკო! მამულა ირბეტიანის ჩემი იმედით წვიდა ახალციხეში, ამავე დღესა და მამულა ირბეტიანის ხელში.

მ ა ი კ თ. მანზის არაფერი არ დავამართება, ტატო!

ბ ა რ ა თ. მე რაღა დამემათება, მაიკო? რა იცი, მიიხიარო!

მ ა ი კ თ. ყველაფერი ვიცი... ყველაფერი...

ბ ა რ ა თ. (გაჯიჯრებული უტყობს) — არც მისნას ჰგავარ, არც გრანფურს... ჩვეულებრივი მაიკო ხარ, ისეთი, როგორც ათასია საქართველოში... ჩემს მაიკოს ჰგავარ, ჩემს ბიძაშვილს... ისეთი გრძობა მაქვს, თითქოს სადღაც მენახო ყაბახზე, თბილისის ყმაწვილ ქალბავშვში... მიიხიარო ვინა ხარ?

მ ა ი კ თ. მესამეჯერ მიკითხები, ტატო, აიკ ვითხიარო!

ბ ა რ ა თ. არ, არის ცხოვრებამ ისეთი რაღაც, რასაც მოეცადათ ენა ვერ გამოთქვამს. მიიხიარო, რა იცი, ვინ გუდავიგოლა ბედის წიგნი და ვინ წავაგოთხა, რომ რაღაც ცუდი ამბავი მოხდება!

მ ა ი კ თ. მე ბედის წიგნში კი არა, ძალიან უბრალო წიგნში მაქვს ყველაფერი წაითხველი... შენ წავიდეთ ტატო, შენც უნდა წამოხვიდე! ახლავე ადვიკ და გაიმხადე, უნდა წავიდეთ, წა...

ბ ა რ ა თ. მაიკო, მიიხიარო ვინა ხარ?

მ ა ი კ თ. მე რომ ვითხარ არ დაიბრუნებ... და თუ ახლა წამოხვიდა, ის, რაც უნდა მოხდეს, აღარ მოხდება... თბილისში არაფერი არ მოხდება.

ბ ა რ ა თ. შენ ალბათ, ცუდი სიზმარი ნახე, ჩემო ბატარავ!

მ ა ი კ თ. არა, ტატო! სიზმარი არ მინახავს... მაგრამ რამდენჯერ მიხატობა მიყვებულხები კახთა ლედივალს, ქიოჯეკოს, ხედავ გაეჩინილსოყვე მის საფარში წამების წინა დამეს, ისეთი კარი და ბნელი ოამეში საქართველოსკადე გამოცდილულიყავით... ან რაქის ულამაზესს ასულს, გენჯა დედოფალს მიყვებულხები, დამით, მანამდე ვიდრე მონღოლები საყანა თავიანთი საზოხადო თოქი მოახრზობდნენ... ან ბირაფისის ციხისთან ცუდილსოყვე, როცა ქართულმა ჰუბუბებმა დაიძინეს... განჯაში ავტლებ, სუ დაიძინებთ, ციხის ძირში კოქლე ვეფხვია ჩასაფრებული, თუმცა ყავინ და ნახტომისათვის ემხადება, არ გაბედით-მეთქი დაიძინებ... არ დაეპინებოდ... და საქართველო გადარჩებოდა... მაგრამ ეს მუდამ ნატურა, არაფერი ოცენება იყო და მე ვეყავის, ვერსისთვის ვერ მივუსწარა, რომ უბედურებასთან მესხნა...

ბ ა რ ა თ. მაიკო, შენ თუ მიხიანარ ხარ, მაშინ შენ ისა ხარ, ვინც მეც ბევრჯერ მომალანდებია და ვერ დამორჩევიასახელი...

მ ა ი კ თ. მაშ, წამოხვალ, ტატო? წამოხვალ, შენ, საქართველოში!

ბ ა რ ა თ. წამოხვალ, მაიკო, წამოვალ! აი, საცაა ცხენებს ჰმარაყვანენ განჯიდან და წავიდეთ...

მ ა ი კ თ. (ჩემდა) — დმეტრო ჩემო ნეთუფეს შესაძლებელია ნეთუფე აძვარდნა ვაგობებთ ბედს... ნეთუფე მართლა შეიძლება მოხდეს სასწაული?

შორიანს ცხენების ფეხის ხმა ისმის. ბარათაშვილი ფანჯარაში გაიხივდა.

ბ ა რ ა თ. მიიდა მაიკო ვაიხვედ, უფროები მოდის. მიიგო რაზმით წამოსულა ყოჩაღ, ჩემი ცხენი მოვაქვს სულად, აღვირთო ხელში რომ უტყობა, ის ჩემია... საი წლოს ვეცა, ყაბარდოლული. (ცხენი კი არა ქარიშხალია. (კარს წინასწარ აღებს, შეიბოლის მღვიან-ვადააშფრი უჯარაში).

უ ე ვ რ. საღამო მშვიდობისა, თავილო! ზომ უყეთ ბრძანდებოთ.

ბ ა რ ა თ. გმადლობთ, ალექსი პეტრეს-ძევე, სიციხე აღარა მაქვს. მიიხიარო, რა ამბებია განჯაში?

უ ე ვ რ. ვერ არის კარგი ამბები. ტრაგედოვი გაქცა თბილისში, მაინც ვახსებდა ის წყველი, ისა!

ბ ა რ ა თ. (ტელს ჩაიქცე) — ჩანდაბაძის გზა ჰქონია! კიდე რა მოხდა?

უ ე ვ რ. განის დატავურზე ვიყავ. მისდას და მოდის ხალხი დალოდნ. სადკოლები ზოგი ვადა-იურტისა და ვენახანისკადე წყუყუბნია, ზოგი აქეთ მოვაქვს, არაფერი დღუჩეხიან იმ ტიალებს, ნაცნობები ვნახე. შიმანსკი მოუყვალათ, ვარძველი მახსობის შვილი, ჭარისკაცად იყო ჩამოქვეითებული. იცი, ტატო, რა ვეყავი იყო?

ბ ა რ ა თ. ვიცი, ლედი ზალოცისკადე გამიგონა მისი სახელი... კიდევი?

უ ე ვ რ. ავტმობილისა და ქურის პოლკებს უსახლებლიათ თავი, ლედი-გვარიდაზე უფრო მეტად. ჰო, მართლა, პრაბორს-ჩიკი გვიმანი დაუტრიათ. ჩემი ახლო მეგობარი იყო. მერე დაბრუნდა ტყვედ ჩაუვლიათ მთიულეთს, და კახაკისა ისეკ დაბრუნდნია. საინტერესო ენებია! რამდენჯერ უტყავს, ნაპოლენის სტრატეგიაში სპიანზე მეტს ის დავეწერდიო. თვითონ კი ოცულებ ემბარ!

ბ ა რ ა თ. ეგ არაფერია, რომ ოცულები მართლა...

უ ე ვ რ. (ავახანობს) — არჩინის ბაბუა? მთუკოვით, პოლოცენი რანგესკი, გენჯარი ჰაქეი დალუბათა. გენჯრალი ვიქორბოვიც. ფონცლებგენს მთელი ამაღა გაუყვებრიათ. თვითონ სასწაულით გადარჩებოდა.

ბ ა რ ა თ. ჩემიანებზე რას ამბობ? ქართვლებზე?

ლ უ ე. ვეჯაკუხრად შეუტრეია მთიულეთისათვის ქართული მილიცია. თავადი მელქოიყე წამძოლია წარს და სულ გაღუფიერიათ ჰაკ-მარაგარს უსდენებო.

ბ ა რ ა თ. (წამოხვება) — რას ამბობ? იცი ეგ ვინ არის? ჩემი სკოლის ამხანაგია. ლევან მელიქიშვილი... ქართვლებზე სხვა არაფერი გავიგავ?

უ ე ვ რ. ყოვლად ძალიან მარწმალს აქებენ, დმიტრო ორბელიანი, ვიროვიკ გურიელი უსახლებიათ თავი, ზაქარია ერისთავი, ოლია ორბელიანი. რა ვიცი, როგორ მოვხებო?

ბ ა რ ა თ. იცი, ალექსი პეტრეს ძევი! ოლია ბიძაჩემია... მე და ის ერთი ღღის დაბიბილენ... ნეტა ცინობდე... ჰო, მე-რე, თვითონ სარდალი სად არისო?

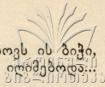
უ ე ვ რ. დიდი ხანია თბილისშია. ტროცკივიკი განა მისი იმედით არ გაქცა?

ბ ა რ ა თ. ალექსი პეტრეს ძევე, ნულარი გამახსენეს მის სახელს! თვით ჩემს სამძოლოდღეში, განჯის იმერიაში რა ამბებია?

უ ე ვ რ. ყაჩაღები ძალიან გათამაშდნენ, თავადი ცხენის ფარები კიდე გაიხადეს ყარაბაღიდან... დანაშტლებოთ არაფი იცის საით წახსხეს, ამბობენ, დალოცნილსენო. კიდე მოვაქვს ერთი შეწყვიდა. მისქიხლო ორმა მე-ზობეშიცა ერთი-მეორე დახანსულ და არა ერთი არ გადარჩა. ჰო, მართლა, აქეთ წამოსულს წინ ყოვლად საკვირველი ამბავი მოთხრო. თავად საყარისკადის, რაზმის ვიდაც შეხინჯული ქალი ყოფილა ლამაზი, რომ გოიცი (ისიკისი ვარსკვლავი. ის ქალი განუაქცინათ).

ბ ა რ ა თ. (წამოხვება) — რას ამბობ? ვინა-ბეგუხლი მოიტაცეს?

უ ე ვ რ. (გაოცრებული) — ნეთუფე შენც მას იცნობდით, თავა-

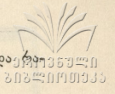


დო. შენ ვინაა? არა, არა, არა! ეს ამავეა!
 ბ. ა. თ. (ციხვიანზე) არ უნდასწავლოს? — როდის მოხდა ეგ?
 უ. ვ. რ. დღეს, შუადღისას, მთავარი სავარსამიძე მღევარზე
 იყო. სახლში მარტო ქალბები იყვნენ.
 ბ. ა. თ. მზღლებელი რამდენი გყავს?
 უ. ვ. რ. იყო ყუბანელი კახაბი, ბატონო, ორიც ქართველი
 მილიციელი.
 ბ. ა. თ. ხომ არ გავიგია, ტყვე ქალი საით წაიყვანეს?
 უ. ვ. რ. მერია, ყარაბაღისაკენ, ბატონო, ასე ამბობდნენ.
 ბ. ა. თ. მაშ, ნულო არ დავიგინებ, ალექს პეტრეს-ძეც, გა-
 ამაზე ზალბი, მღევარზე, უნდა წაივლიდეთ!
 მ. ა. ი. რ. ასე ამბობ, ტატო? შენ ხომ ავიდა ხარ? შენ ხომ
 დაბრძობი, რომ თბილისში უნდა წაქსოვლიყავი... შენ
 უნდა წაივლიდეთ, ტატო. შენ ავიდა ხარ, გემსის... ავიდა...
 უ. ვ. რ. მართალია, თავადი, არა თქვენი მღევარზე წაქსო-
 ლა როგორ შეიძლება.
 მ. ა. ი. რ. შენ ავიდა ხარ, ტატო!
 ბ. ა. თ. არა, ჩემი მიაყო უნდა მივუსწრო, თორემ მოქ-
 ლავენ საცოდავს, აუცილებლად მოქსოვდნენ. (უფროებს
 აღიზნულებდა) თქვენ ხომ გვარდის ოფიცერი ხართ,
 მთავარი პეტრეს-ძეც, თქვენ ხომ რანდის ხართ, ჩინი
 შეიძლება წაგართყან, მაგრამ ვაქცაცობიდან ვერ ჩა-
 მოვაქცობებენს!
 უ. ვ. რ. (ამხვად იბარებდა წელში) — გემსის, ბატონო, წაი-
 ვლიდეთ.
 მ. ა. ი. რ. (უფროებს) — გვევლებით, ბატონი მავს წასვლა
 არ შეიძლება, ჩვენ შენ უნდა წაქსოვლიყავი...
 უ. ვ. რ. არა, ქალბატონი ახლა მავს ვერაფერი ვერ გაჩე-
 რებს. ვანა შეიძლება მავს გაუბნდეს და სისხლიც ადა-
 მინი განსაცდელში მიატოვებ! მამინე გ ხომ ბარა-
 თაფელი ახარ იქნება...
 ბ. ა. თ. მიაყო, დაბრუნდები და წაივლიდეთ! (უფროებს) ბა-
 ტონო ოფიცერი ერთ წუთში გამოვა! მღევარი გა-
 ამაზე. მე და შენ წაივლიდებით უნდა!
 უ. ვ. რ. ვასაგებია, ბატონო მავსის უფროსო! (გაღის).

მეოთხე სურათი

ბარათაშვილის ძედა გენჯია. ოთხი უბრალოდ არის
 მოწყობილი. კედელზე ჰქვია ოთხი, ხანუქარი ზაქარ-
 ია ორბელიანის, მის გვირგვინზე ჰქვია ქისა, მიაყო
 ორბელიანის ხელით მოქსოვილი, ფანჯარასთან დგას
 ტახტი; შუა ოთახში — ვიწრო სავარსამი, რომელშიაც
 ტატო ზის. სავარსამთან დახრილია ექვთიმ ლუცივიჩი,
 ბარათაშვილის მავა უბრალოდ ხელთ. ტატო სადაც,
 ფანჯრის იქით გასცქერის სივრცეს. კუთხეში ფუსფუს-
 სებს მიაყო, სავარსამიძის ცოლის დაწმული წამალს
 ამახვლებს. გართ საშინელო წვიმა და შუქ-ქუხილია.
 ლ. უ. კ. (მავს ხელს შეუღებებს, ბარათაშვილის მარჯვენა
 უღონოდ, მოწყვეტით დაიშვება მუხლებზე) — ხომ
 გაითხარით, უნდა დაწმული-მთქი, ყმაწვილი, რა საჭი-
 როა ეს სიჯიუტე?
 ბ. ა. თ. ძალიან ცუდად არის ჩემი საქმე?
 ლ. უ. კ. სულაც არ არის ცუდად, მხოლოდ დაწოლა საჭი-
 როა, მეტი არაფერი!
 ბ. ა. თ. მაშ მეტი არაფერი? უცებ გივილის ვიწოვადერი?
 არა. ბატონო ექვთიმ, ნუ გაიწყვეტა რა მიხარია ერთ-
 ხელ, გასოსს გენჯის ქვემოთ, მინდორზე რომ იყავი-
 ვით? მეტივე ხნით დავიკვივით, ცხენებით ბალახზე
 მიუვლიდით და ჩვენ მწვანე წამოვწყვიტო... (ლაპარაკი
 უქრია).
 ლ. უ. კ. რაღაც არ მახსენდება!
 ბ. ა. თ. არ გინდა და იმით არ გახსენდება! მწვანეზე
 წამოვწყვიტო და ის იყო, ყურთან გარბულხა რაღაცამ.
 მე ხელი აუქვინი, და ვთქვი — თქვენსა მაქალბით-
 მეთქი. გასოსს რა მიახსენებ?
 ლ. უ. კ. (მეშინებულად, ციცილობს ავადმყოფს სიტყვა ბან-
 ლე აუგონად) — რა მინიშნელობა აქვს სად რა მოთქ-
 ვებში?
 ბ. ა. თ. აი რა მითხარი მამინე: ფრთხილად ტატო, ფლებო-
 ტომში არ იყოს, ის ტალია ყაჩაღის ტყუილად უფრო
 საშიშიაო. თურმე მართლა ფლებოტომში ყოფილია!
 ლ. უ. კ. (მხნელ ყაჩაღს ტყუილად მოვიკვივით და მავსაც
 მოვიკვივით).

ბ. ა. თ. (მწარად) — პო, მოვიკვივართ. გასოსს ის ბები,
 იესუტყე, გულში რომ დასტყვას, რომ ირრმებოდ...
 გასოსს!
 ლ. უ. კ. დანებე თავი, ტატო, მაგ ფიქრებს. შენ ვაქცა-
 ხარ!
 ბ. ა. თ. გვინა მუშინია? არა, ექვთიმო კოლოსი კი არა, რაც
 ქვეყანაზე მთრიულები არან, გველები, ფლანგები
 არაფერია ეს მუშინიან... მე გიორგოთა თვალუხიაც არ
 მუშინიან! (წამოღება, ფანჯარასკენ გაიწყვიტა, მაგრამ
 ექვთიმ ისეც სავარსამი სვამს).
 ლ. უ. კ. დანებე, ტატო, შენი გიჟი, დაწვივი.
 ბ. ა. თ. არ დაწვივი, აცე მეტეხენი, სამშინ არაფერიო...
 ერთი თვის მერე ოცდაცხრა წლისა ვიქნები. ვინ მო-
 მკვდარა ოცდაცხრა წლისა, მითხარი (თვალებით ე-
 ნი) მიაყო, ვინ?
 მ. ა. ი. რ. არაფინ, ბატონო!
 ბ. ა. თ. ხომ ავრა, ჩემი მიაყო! (სიცილი ჩამოხნელებულ
 თვალში კვლავ ძველებურად გაუღლებებს ციციქური
 ნაპირკვლი) ვი იმის ბრალი, ვინც ოცდაათი წლისა,
 თორემ მე რა მიტყის!
 ლ. უ. კ. აი ვიქნები, არაფერიც არ გიჭირს-მეთქი! იქნებ
 ასე მინე ჩამინი, ტატო, სცადე!
 მ. ა. ი. რ. წამოხარ არ დაწვევია, ბატონო ექვთიმ!
 ლ. უ. კ. აა, მიაყო, მოიტაც წამლი (მიაყო წამალი მოაქვს
 ავადმყოფთან).
 ბ. ა. თ. თავლი სავარსამიძე არ მოსულა? (მიაყო) მიაყო,
 სად არის ბიძაშენი?
 მ. ა. ი. რ. (წამალი ჩემს) — დღეს არ მინახეს!
 ლ. უ. კ. მე კარგა ხანია, გავზავნე კაცი მის მოსაცხანად,
 ტატო! მეტი ეს საშინელო ავდარიც დაიწყო! მაგრამ
 მერინა, სცავა გამოჩნდება!
 ბ. ა. თ. კარგი, დაუცვლიდით! (სავარსამის სახურავს მიეყ-
 რინდა და თვალებს დახუჭავს, სუნთქვა უჭირს, ნელ-
 ნელა ჩაიქვინდა, ოთახში მყოფნი ფეხსაცმელი მიმო-
 დიან, რათა ავადმყოფი არ გადვიძონ. კარი იღება და
 ილია სავარსამიძე გამოჩნდება. ლუნეკეირი ხელით ანი-
 იშნებს არ იხმაროს).
 ს. ა. ვ. რ. (თვალებით ტატოზე ანიშნებს ექვთიმ) — როგორ
 არის?
 ლ. უ. კ. (ხმალოდ) — იწვის, მამო, კაცი, ვერხურად იწ-
 ვის... ხელს ვერ მიკარავს... (უცხვად უხვია. (მწარედ)
 რა გენა, ვერაფერი ვერ დაწვივინ!
 ს. ა. ვ. რ. ექვთიმ, ეს კაცი უნდა იხსნას!
 ლ. უ. კ. თავს არ დაუხვებ, მაგრამ მე ომეტი არა ვარ,
 თავლი! (ვაიკოლ-მოვიკვივს, მობრუნდება და ბრახით
 ეუბნება სავარსამიძეს) — თქვენ კი, რა დავამართა,
 რამ გავგზავნიდით ავადმყოფი კაცი მღევარზე, ისიც
 ყარაბაღის მთებში, ოცი ქართლხალსა და წვიამში. ეს
 როგორ ჩაიღნენ, თქვე უღმერთოებო?
 ს. ა. ვ. რ. მე რა შუაში ვარ, ექვთიმ? მე თვითონ მღევარზე
 ვიყავი!
 ლ. უ. კ. სხვები სად იყვნენ?
 ს. ა. ვ. რ. ვინ სხვები?
 ლ. უ. კ. (აღუღებულა, გაბრაზებული და აღარაფერი ახ-
 სობს) — არ ვიცი, ვინცა ხო? დიდი გული გქვით და
 როცა საქმე საქმეზე მივა, ყარაბაღის მღევარად
 სხვა ვერავინ არჩევი, მონცა და მინცე მის გამოგზავ-
 ნეთ ამ ოღონისა და კაცისადაც დაწვევლილ მწვარზე!
 ს. ა. ვ. რ. ჩემსად, მძიმბოლი! ავადმყოფი არ გაიღვივოს
 (ოთქვით მჩურჩულთ) რატომ უღამარაობთ ასე, ექვ-
 თიმ? თქვენ ხომ კარგად იცით, რომ არაფინ არაფერს
 გვევლიდით! ჩვენ ხომ დაბრუნდით ვართ ამ ქაზეცს,
 ფეხი რომ ავიდა, მას მერე მთელი თბილისი შევაბო-
 ლე. მისმა მასწავლებელმა, პირველმა გამოთქვენმა გზა-
 ზე, მას უბრალოდ წამოვადი უწინასწარმეტყვე-
 ლა. მაგრამ ის მასწავლებელი ვიატყვი მოპოვს და მისი
 მოწარე კი აქ. განჯამი გაღმთავდს. თქვენც კი ასე
 ილიო გვინიანი ყველაფერი!
 ლ. უ. კ. მე გვინია, ილია? იმის რატომ არ ჰკითხულობთ
 სად მოპოვს ჩემი მასწავლებელი და სადა ჰქვლიდენ
 ჩემს მეგობრებს, კლასში გვერდით არ მისხდნენ.
 ალექსანდრე ბეტლუტყევი და დიმიტრი ტოლსტი
 ცემბერიდან თბილისში რომ ჩამოიყვანეს, ეველარ ვი-



ცანი, ვეღარც იმით მიცნეს. არა სჯეროდათ, მე ცოცხალი ვიყავ და აღარც თვითონა მავადნენ ცოცხლებს! სავარს. ვიცო, ექიმო, ვიცი, რომ ეს ქირი ყველას კარგია...

ლუნკ. გულს მავით მე დამიშვიდებთ, თავადი ერთი კაცი როგორ არ გამოჩინდა ქვეყანაზე ეთქვა შენი წასვლა არ შეიძლება! (ქალთმეფის მუხუბუნდება) შენ მინც უსად იყავი, მაიკო?

მაიკო. (ტრისი) — იმ დროს მე ტატოსთან ვიყავი.
ლუნკ. ხედავ? მასთან იყო!

სავარს. მერე რა? ვის დაუფრებდა? უმწიკო ქალი დიანახა განსადღეღში და მიეგება! არ შეიძლება არ წასულიყო, არ შეიძლება არ მიშველებოდა, მაშინ ჩემი იგი ბაიათაშვილი აღარ იქნებოდა!

ლუნკ. შესის... რაილა — მოხვედ ქვეყანა, რა კი-ლა ხარ შეილი სოფლისა, არ შეიძლება არ იზრუნო სოფლის სათვის. ასე აქვს თვითონ ხაყვაკამი. (ისევ მიმოიხილავს) ვიდრე ჩაიძინებდა, სულ თქვენ გელოდათ, თქვენს ხსენებაში იყო!

ბარათ. (უტყრად, შემკრთალივით გაახელს თვალებს, სავარსამისთან დახახავზე წაშორაქვს) — მოხვედი, ილიკო? რად დღეივანი?

სავარს. მოცის გამოვადღე ტრტო, ისეთი ავღარია, იქცევა ქვეყანა!

ბარათ. ვერ გავიგე, როდის მოხვედი თბლისის ამბები გეცოდნებდა!

სავარს. ახალი არაფერი ვიცი, ტატო შენ კი რატომ არ დაწვედი (მაგას უსინჯავს) სიტყე ვაქვს, შე კაცო, ასეთი ვეჭრებდა გაგონილა!

ბარათ. ჩუჩრულით იცი, ილიკო, მოიწიე ახლო... არაფერსა არ მეშინია... მარტო დაწოლისა, ასე შენისა, ვეღარ ავღვანდა-მეთქი! ისეც საკამოდ შეძინა სიზმარიც კი ვინაზე, საყრდელი რამ შეჩვენა (მძიმედ სუბუბავს).

სავარს. მერე მომიყვიე, კარგად რომ გახვდები ახლა კი დაწვარდი, ეცადე ისეც დაიძინო!

ბარათ. არა მომისმინე, რა საყვიერული სიზმარი იყო! მურტულით ცხენები რომ დაგძირდა და მითან მოლოცებზე გამოვდივით, დაბლა, ჩვენს ქვევით, დიდი მიწადირი ვაღიშალა... ასე ვგვიგონებოდა, მწევათი ოკვიანე გამოვდივით. მინდობს ბოლოში ლუჩიკი ციანი დასცემოდა და ცას უფრთღებოდა... ვფიქრობდი, დახეი, მინც ვაძტება მაიკომ და შინ მივბრუნებ-მეთქი.

მაიკო. ნებაც ავრე ყოფილიყო, ნეტაც ავავსწრო!
ბარათ. (გადახედავს) — თმ ჩემო მაიკო, ნეტაც... რას ვაპბობი? ვანჯისაყენ გზას რომ დავცქეროდი, იმ მწევათე ქვეყანამ დაკარგა კიდგანი, დაკარგა მიგნა და საზღარი. ვეგებრთელა, ლუჩიკი და უტენობი გახალა და შეგიშინდა, რომ გზას დავკარგავდი...

მაიკო. ჩვენ ხომ მხედრები ვაგვადნენ, ტატო?

ბარათ. იმ სურათთან გამოთყვენ მზლებლები, იმ ურთებში კი მუდ გაჭრენ, ვერაფერი გავიგე. მოვიხილე და აღარაინც იყოი მარტო ვიყავ, სულ მარტო უზარმაზარ კისფერ ქვეყანაში და ძალიან შორს რაღაც თეთრი მოჩანდა... მოფრინავდა და ფრინავდა არ იყო, ქალი იყო, ნიაგი უფრინავდა და თეთრ კაბას... მოფრინავდა და ხელს მიქნევდა...

სავარს. ვგ სიყვარულსა ნიშნავს, ტატო!

ბარათ. არა, ჩემო ილიკო! (ჩაფიქრდება) სიყვარული დიდა ხანია გადაიქცა ზღაპრად, მოგონებად. ის აღარ არის ქვეყანაზე... ჩვენ კი მინც დავიდებართ მის საძებნელად... ვერსად ვერ ვავიპოვია და ამიტომ არსად არ ვეჩივრებულა გული, არც ცაზე, არც მიწაზე. (ისევ მძიმედ ჩაფიქრდება) უცებ მომიგვნენ, რომ ვანჯავს კი არა, საარავიფოზე ვიყავ.

მაიკო. საქართველოში. მეც ხომ იმით ვეგაბობდი!

ბარათ. თუ, მაიკო! ის თეთრი მოჩვენება შენსავით შორსად მიქნედა ხელს და მეძამოდა, გამოიკვლი და მტკავარზე გამოხვალა! მაგარა, იცი, ვუა არ იყოი არ იყო არც ერთი გზა, არც ერთი ბოლიკი, ჩაქცტილი იყო საპირთველო, მეძამოდა და კარი ჩაუცტილი იყო!

მაიკო. საქართველოს შესახებ არაფერ არ უცნობს ტატო, არც ნიდალა ყვავარება ვინმე მხეზე უფრო!

ბარათ. აჟერე, ჩემო მაიკო, შენ მანც მანუგეშე, ვინც ცვალების ტატო! (მაიკო ჩემოდ ცრემლს მოიწვემანს, ბარათაშვილი შეაძჩნევს) მამ, ეტყობა მართლა ცუდად ყო-

ფილა ჩემი საქმე!
სავარს. ტატო დაწვედი, მოსიყენე, კაცო! იქნებ გინდა, რომ მე, მოგატანებინებ ყველგაფერს.

ბარათ. მამ, თბილისიდან არაფერი ამბავია?
სავარს. არაფერი, ტატო!

ბარათ. წარიღებები არ არის ჩემს სახელზე? მანანას რამდენი ხანია აღარაფერი მოუწერია. არც ელა გრიგორს, არც მაიკოს. (მწარედ გაიცინებს) სლოთის ზონარი ენდა მოეკვება ჩემთვის, იმ იმდელი, რომ იცოდა, ვინც მე არ მამყვინებდა, ჩქარა ვაგზობოდა, ეტყობა არ ეჩქარება გაიხივებდა, ისე როგორც მე არ მეჩქარება სკედილი.

სავარს. (ექმის) შენს შვირზე, შეგიხვეწე დაწვეს.

ბარათ. ილიკო, ქალადი არ შეიძლება?
სავარს. ქალადი რად გინდა, ტატო?

ბარათ. წეილი მინდა მიწერო!
სავარს. ესა ტატო?

ბარათ. (გზას აუმაღლებს) — რა შენი საქმეა? — ახლავე მომიტანე ქალადი!

ლუნკ. ტატო, დაწვედი, კარგად გახვდები და წვრილებაც დასწერ...

ბარათ. თქვენ ხომ ბრძანებ, ვანცის ცეგბას ჯერ არავინ მორეკავი. მე კი, ნახავთ, თუ ვერ მოვრეკე!

გართ ყრუდ იმისი ეკუსისი ზარების რეკა.

სავარს. ვივან არის, ტატო, დაწვედი!

ბარათ. (წამოღებება სავარსიდან, ფანჯარასთან მიდის, რაფაზე ხელს დააყრდნობს, რომ არ წაიქცეს, მობრუნდება და მიმართავს იმ მყოფთ) — მწევისისა დანარეკს, გრძელი და ქარისშობიანი იქნება ეს დამე, ვინ იქნის რაფერ მასწავრო-მასწავროსის ეს ქვეყანა, ახლა თქვენ ვივან და დასიყენებ. დილით მე უკვე ახრად ვიქნები... (ისევ სავარსელში ჯდება და ჩემოდ იწყებს) გასწერ, მერაონ, გადათულ ეს ტრალი გზა, ნომე მოგაშოლის ეს სწრაფვა და წურჭილი, ჭირსა შივან გამავრებე გქონდეს და მტკიცე, ვაგულნავე ქელ... თუ დაეცემი ხელს იხიერებს, და შენ გზას ვაყვებ...

გართ ქარისშობი ბორგავს, ზარისა და ღრბლის ხმეში თითქოს მოთქმის ხმა ისმის, რაღაც გამაშული, გულის მომავლოდ ზუზუნს.

ლუნკ. (მაგას უსინჯავს, ბაიათაშვილი სავარსძელზე გადასენეწეწედა და თვალზე დახუჭული აქვს) — იწვის ცაიკი, ზუზუკურად იწვის.

ბარათ. (თვალებს ვახელს) — რა სთქვით, ექიმო? მაიკოს რა აბიერებს?

მაიკო. მი არა ეტირი!

ბარათ. მომჩვენა ღობაში! არსად არ წახვიდე მაიკო!

მაიკო. თუ სულ შენთან ვიქნები!

ბარათ. (წამოიწვიეს, მაგამ კვლავ უღონოდ ჩაწევიება სავარსელში) მამა, დღემაცე მიმითავალ შენდამი ლოცად... (ხმა ჩაუწყდება, თვალბს მილღავს და გაჩუმდება)

ლუნკ. (მაგას ხელში იღებს და დიდხანს უჭერს) — თავლებ ჩვენ კი არაფერი შეგავიძლია, არაფერი...

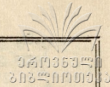
უტვინდა ქარიშხლის გუგუნე წყდება. იმისი ფსიტის ერტლის ზარების წყარონი. გართ ცხენები ფრთხილხვენ.

შემოდის ჩინონიკი, გაშლის გრანვილს და კითხვას იწყებს:

ჩინონიკი. ბრძანება ვანცის მავრის უფროსის მოადგილის თიად ბაიათაშვილის განკარგულებათა უკანონობის გამო:

დღითი კრთბეული იმპერატორის ერთგული მოხელის, აკობრან ტრიგოროვის შევიწროებისა და ყასალა იმ ბრბოს აღმოჩენილობისათვის, რომელმაც ირანთან მომიავალი მომარტენე გაძარცვა, გამოეცხადოს საყვარლო თიად ნიკოლოზ ბაიათაშვილს და შეჩერებულ იქნას მისი წინსვლა სამხსებობებზე ასპარეზზე. დედანს ხელს აწერს კავკასიის მეფისნაცვალ, ბრწყინვალე თვალს მიჩვილ სემონის ძე ვორონცოვი-გარანილს გამეშვებულს დანანს. ჩინონიკი დაეცევის გრანვილს და აბარობდება.

სიწმინდა უტყრად შემოიჭრება მელოლია ბაიათაშვილის სიტყვებზე:
პოი, მოაწმინდე, მთაო წმინდად ავღიანი შენნი!



БУДЕТ ЖИТЬ В ВЕКАХ

Недавно грузинский народ, народы братских республик Советского Союза отмечали 150-летие со дня рождения выдающегося грузинского поэта и мыслителя Николаоза Бараташвили. К этим торжествам присоединилось все прогрессивное человечество.

Статья является отчетом о тех юбилейных мероприятиях, которые проводились на родине поэта, в Тбилиси.

Николай Чачанидзе

К ПОРТРЕТУ НИКОЛОЗА БАРАТАШВИЛИ

У грузинского народа не сохранилось портрета любимого поэта Николаоза Бараташвили. Несомненно, портрет поэта существовал, но из-за небрежности его друзей и родственников он был потерян. В 70-х годах И. Чавчавадзе видел дагеротипный портрет Н. Бараташвили, где он был снят со своей сестрой Нино. И. Чавчавадзе передал портрет для съемки одному известному фотографу. Во время пожара эта фотография сгорела.

Найдено несколько эскизов с изображением Н. Бараташвили. Один из них принадлежит Михаилу Туманшвили. Этот эскиз в дальнейшем лег в основу при создании портрета поэта многими художниками. М. Тондзе написал портрет поэта. Портрет был опубликован в 1916 году. Был также опубликован в газете «Народный листок» портрет поэта, выполненный художником А. Мрвалишвили.

В 1938 году тбилисские газеты «Литературы Сакартвело», «Комунисти», «Заря Востока» поместили портреты выполненные народным художником Грузии — Ллоо Гудашвили и художником В. Кротковым. Основной для них послужил тот же эскиз М. Туманшвили.

Статья касается поисков портрета Н. Бараташвили.

Антандия Телия

И ГАЗЕТА «ИВЕРИЯ» ИСКАЛА ПОРТРЕТ Н. БАРАТАШВИЛИ

Н. Бараташвили за свою кратковременную жизнь создал и оставил своему народу такие жемчужины поэзии, которые давно уже вышли за национальные рамки и закономерно заняли почетное место в сокровищнице мировой литературы. Но до грузинского народа не дошло портрета любимого поэта. Естественно, что народ искал и по сей день ищет портрет его славного сына.

Поисками портрета Н. Бараташвили была заинтересована грузинская интеллигенция второй половины XIX века и в их числе великий писатель, мыслитель и общественный деятель Илья Чавчавадзе, неземный редактор «Иверии».

Давид Коридзе

ДРУГ ПОЭТА

На поэтический мир Николаоза Бараташвили большое влияние оказали озарительные женщины XIX века — Нино и Екатерина Чавчавадзе, Маня Эристави-Орбелиани, Елена Эристави, Кетеван Орбелиани, Марта Сологашвили, Мариям Палавандшвили и др. Поэт в стихах прославлял их красоту. Среди друзей поэта особое место занимает его родственница Манко Орбелиани.

Сердце поэта было пленено несколько раз, но он не был баловнем судьбы. Линными тайнами Н. Бараташвили делился только с Манко Орбелиани. Сердечный друг умела хранить тайны молодого поэта.

В статье опубликованы несколько писем, посланных поэтом Манко, женщине образованной, литератору, чье имя запечатлено в летописи грузинской культуры.

Отар Эгвадзе

ХУДОЖНИК МАЛЯВИН И ЛЕНИНИНА

Филипп Андреевич Малявин один из видных русских художников, который в своем творчестве уделил большое место созданию образа В. И. Ленина. Он известен и тем, что любовно, с подлинным реализмом воспроизвел жизнь людей, вышедших из народных глубин. Творчество этого самобытного, оригинального художника с самого начала широко было известно на его родине, уже в 1900 году произведения Малявина получили высокую оценку на всемирной выставке в Париже. Он и в дальнейшем оставался одним из известных художников, чье оригинальное творчество сочетало талант и трудолюбие.

Малявин обогатил русскую живопись нарисованными, полнокровными художественными образами, взятыми из народных недр. Его искусство отличается колористическим сверканьем, графической пластичностью. Он был и новатором, и последователем своих предшественников, с которыми его объединяло демократическое направление творчества.

Ф. А. Малявин своим творчеством обогащал ленинскую тему.

Владимир Яхьяев

ВПЕРВЫЕ ЗА ГРАНИЦЕЙ

По приглашению общества Венгерско-Советской дружбы грузинский народный ансамбль песни и пляски со 2 по 14 августа находился в Венгерской народной республике. За это время они провели 6 концертов, на которых в общей сложности присутствовало 12 тысяч зрителей. Помимо этого, по просьбе венгерской телестудии ансамбль устроил специальный концерт, который был полностью снят на пленку и вошел в телевизионную программу передач.

ТИШИНА

(сонет вне формы)

Ты понимаешь, тишина уснула.

Вчера, ты понимаешь, в два часа.
Сердечник умирает перед дулом,
И пуля унижает мертвеца.

Ты понимаешь, тишина уснула.

А я не спал, ты тоже поняла?
Окно мое распахнуто, как дуло—
Всю ночь меня испытывала ночь.

Ты понимаешь, тишина уснула.

Я думал, жизнь мгновением повторю,
Как перед смертью сотни успевали.

Седой рассвет свалился на зарю,
Ты понимаешь, тишина уснула.

Она, ты понимаешь, не проснулась.
И залп лучей унижил тишину.

Валерий Грубый

Николай Кевлашвили

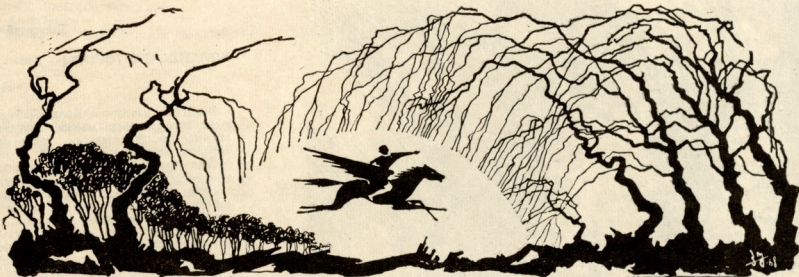
ДЕЯТЕЛЬ ГРУЗИНСКОГО ТЕАТРА

Исполнилось 80 лет известному обществу и театальному деятелю Виктору Анастасьевичу Нинидзе.

В. Нинидзе прошел сложный и плодотворный путь. Родился в 1888 году в Грузии, в деревне Аскана. Еще в 1904—1905 гг. он организовал драматический кружок любителей сцены, который устраивал представления в селах Гурии. В это же время В. Нинидзе активно участвовал в революционных выступлениях крестьян, принимал также участие в вооруженном восстании в Насакирали в октябре 1905 года.

С 1908 года жизнь В. Нинидзе проходит в Тбилиси. Творческая деятельность его широко развернулась после установления Советской власти в Грузии.

Заслуги В. Нинидзе перед театральным искусством достойно оценены. В 1934 году ему было присвоено почетное звание заслуженного артиста, а в 1941 году народного артиста республики. Он не раз был избран депутатом как районного, так и городского Совета Тбилиси. Является постоянным членом правления Грузинского Театрального общества со дня его основания, был одним из его основателей, сейчас состоит членом ревизионной комиссии.



П. Шевченко

Графический мотив «Мерани»

Русудан Хангадзе

Василий Кикнадзе

Отар Сепиашвили

КОГДА ХУДОЖНИК ИЩЕТ

ВАХТАНГ ТАБЛИАШВИЛИ

«ПРАВДА КИНО И «КИНОПРАВДА»

Художнику Коке Игнатову 30 лет. Это — возраст творческих исканий, выработки собственного почерка и период становления своего видения.

Творческая биография молодого художника не так уж велика — в 1962 году, окончив Тбилисского художественную академию, он вдохновенно принялся за осуществление творческих задач. Он испытал свои творческие возможности во многих жанрах изобразительного искусства и к каждому из них относился с большой серьезностью и любовью.

Статья — творческий портрет художника.

В развитии современного театрального искусства Вахтанг Таблиашвили как режиссер занимает одно из видных мест. Его реалистические, празднично-театральные спектакли принесли успех не одному грузинскому театру.

Автор подробно рассматривает обширное творчество режиссера как в драматических театрах, так и на сцене оперного театра.

Эта рецензия на сборник «Правда кино и «киноправда», в который собраны материалы зарубежной прессы о кинодокументалистике последних лет Англии, США, Франции, Польши и Чехословакии.

Автор статьи оценивает сборник, как один из лучших в той обширной киноведческой литературы, которую за последнее время получил читатель и изъявляет желание, чтобы издательство «Искусство» продолжило начатое дело и как оно обещает, выпустило следующий сборник о положении современного документального фильма и в других странах.

Ида Оцхели
ВЫСТАВКА ПРОИЗВЕДИНИИ ТЕНГИЗА
МИРЗАШВИЛИ

Наша общественность с творчеством Т. Мирзашвили познакомилась несколько лет назад, когда он только окончил Тбилискую академию художеств и представил свою серию картин «Мтагушети» на молодежной выставке.

Своеобразие художественного видения, профессиональная зрелость молодого художника уже тогда привлекли внимание не только профессионалов, но и широкого круга любителей искусства.

После этого Т. Мирзашвили предстает почти на всех грузинских выставках, является участником республиканских и всесоюзных

выставок. Работы художника были экспонированы за границей.

В 1962 году в Доме работников искусства была устроена персональная выставка Т. Мирзашвили.

Художник успешно работает в живописи и графике.

Гиви Барамидзе

АКТЕР РОМАНТИЧЕСКОГО МЕЧТАНИЯ

Великий грузинский режиссер Сандро Ахметели всегда искал синтетического и пластического, актера-романтика с сильным рыцарским духом. Заслуженный артист республики лауреат Государственной премии Валериян Долидзе именно один из таких актеров, который своими данными привлек

внимание Ахметели. Творческие традиции режиссера оставили незагладимый след на его работах, созданных актером.

Валериян Долидзе — актер многогранного творчества. В основном он играл в театре им. Руставели, однаково интересно осуществлял роли разных жанров и характеров.

Автор рассматривает творчество В. Долидзе.

Георгий Тактакишвили

К ИСТОРИИ КАМЕРНОГО
ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В ГРУЗИИ П

В статье рассматривается процесс формирования камерно-инструментального исполнительства в Грузии на рубеже XIX—XX вв.

В этот период были организованы различные любительские и профессиональные инструментальные ансамбли — трио, квартет, квинтет... Постоянно камерное исполнительство привлекает национальные кадры. Расширяется репертуар, в котором основное место уделяется западно европейской и русской камерной музыке.

Большая заслуга в деле развития камерного исполнительства в Грузии принадлежит известным музыкантам прошлого — первому грузинскому скрипачу и композитору А. Карашвили и виолончелсту И. Абашидзе.

Доментий Коридзе

КОЛХИДСКИЕ ТОПОРЫ

Всемирно известные Колхо-Кабанские топоры прославились своим замечательным орнаментом, травленными гравировками, в которых изображение зверей и геометрические образы сливаются между собой с редким вкусом и блестящим мастерством.

Ранее не были или почти не были известны топоры, обрамленные фигурным изображением, поэтому первые исследователи этого оружия совершенно отрицали этот жанр орнаментации. С течением времени новые открытия изменили это представление. На сегодняшний день имеется несколько экземпляров топоров с изображением зверей, они представляют собой редчайшие образцы искусства.

Нана Оболадзе

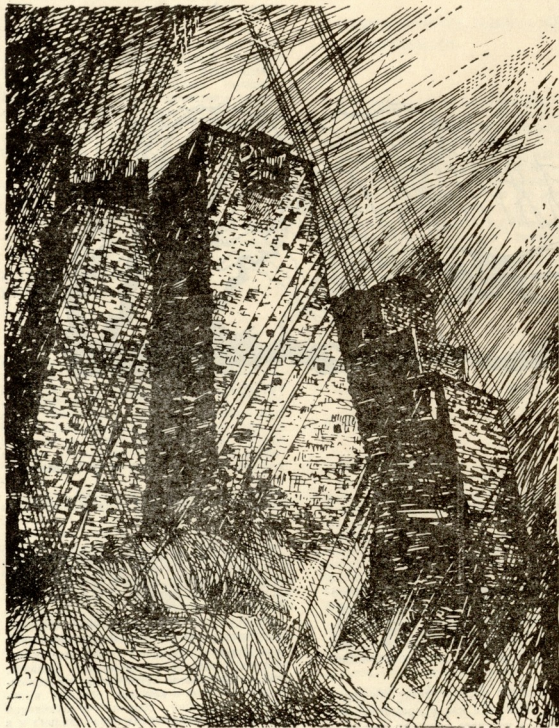
НА СЪЕМКАХ «ТАРИЗЬ ГОЛУА»

«Таризль Голуа» Л. Киачели долго украсило грузинскую сцену. ярко выраженные образы действующих лиц, единство содержания и формы, развитие действия, несравненное мастерство повествования — вот уже несколько десятков лет покоряют зрителя.

Группа грузинских кинематографистов взялась за экранизацию произведения Киачели «Таризль Голуа». С этой целью они посетили Цхинвали. Режиссер фильма Леван Хотивари.

П. Шевченко

Пейзаж



საბჭოთა

შინაარსი

დევი სტურუა (საქ. კ. ბ. ცენტრალური კომიტეტის მიწვიანი) —	4
პირები, მხარგრევი, მემკვიდრე	4
მ. ბარათაშვილი —, მისადანი —	4
მ. ბარათაშვილი რუსულად შესარსულია. ა. ახმადულაძე (გვ. 6) ვლ. ლაპაძე, ი. რაზმაშვილი (გვ. 7), ვლ. ლუგოვიჩი, ვვა. ვინოკოვოვა (გვ. 8), ვ. ნუცუბიძე, დ. ნორდინი (გვ. 9)	4
საბავშვებში ცენტრალურად.	4
ნიკოლოზ ჩანჩიანი —	15
ნიმუღოზ ბარათაშვილის პორტრეტისათვის.	15
ავთანდილ თელავა —	15
„ნიმუღოზ“ ამბავს ბარათაშვილის სწავლას	15
დავით ქორაძე —	22
პირები მისაუბრებელი.	22
სწავლიან საბავშვოში ალკა ნი ფლენთაძისა და ახალგაზრდობის	22
კომუნისტური აღზრდის ამოცანების შესახებ (საკვ. მინტარაძე)	24
მთავრად —	24
მხატვარი მალაქაიანი და ლინინიანი.	30
ფიგურები იაკოვლი —	30
პირები მისაუბრებელი.	35
რუსულად ჩანაწერი —	35
რუსულ მხატვარი მამია.	41
ნათელი იმედები —	41
საბავშვოში საბავშვოში მოზარდებისათვის.	43
ფიგურები იაკოვლი —	43
საბავშვო ბავშვთაშვილი.	44
ნიკოლოზ კეცელიანი —	49
მართლმადიდებლის ამბავიანი მოღვაწე.	49
რთავ სტეფანოვი —	52
„ნიმუღოზ“ ქინიანი და „მინოსობათელი“ —	52
ფიგურები იაკოვლი —	54
მინოსობათელი მხატვრების ნაწარმოებთა გამოცემა.	54
ანტიონ წულუკიძე —	57
ლიბრეტო მუსიკალური და მისი სივრცითი.	57
ფიგურები იაკოვლი —	65
რუსულად ჩანაწერი —	65
საბავშვოში მხატვრული შემსრულებლობის ინტერესისათვის.	71
ფიგურები იაკოვლი —	76
ქინიანი ცხელად.	76
ნაწილი —	78
„ბარათელი“ გიორგი — ბავშვთაშვილი.	78
ფიგურები იაკოვლი —	80
„მრავალი მხატვრული სივრცის (ხევისა 4 სურათი)	80

3 — გვ. 22 — ლ. გუდაშვილი „ნიკოლოზ ბარათაშვილის პორტრეტი“; 3 — დ. უფიშვი „მერანი“; 10 — ი. რ. თრობაძე „მერანი“; 13 — გ. ჩინაიანი „ნიკოლოზ ბარათაშვილის პორტრეტი“; 15 — ნ. ბარათაშვილი „ნიკოლოზ ბარათაშვილის პორტრეტი“; 16-17 — მ. თაბიძის პორტრეტი „ნიკოლოზ ბარათაშვილის პორტრეტი“; 18 — ნ. ბარათაშვილის საგარეო ფოტოპორტრეტი; 19 — ლ. გუდაშვილის მერანი 1938 წელს შესრულებული მ. ბარათაშვილის პორტრეტი; 22 — მკოკი ობოლიანი; 32 — ფ. მალაიანი „ლუჩინის პორტრეტი“; 35 — იაკოვლიანი; 36 — გ. იაკოვლიანი; 37 — ცეცხლიანი „პორტრეტი“ (სოლონი); 38 — ცეცხლიანი „პორტრეტი“ (სოლონი); 39 — ცეცხლიანი „პორტრეტი“ (სოლონი); 40 — ცეცხლიანი „ფიგურები“; 49 — რეჟისორი ვ. ნინიანი; 50 — ცეცხლიანი როლიანი; 51 — გ. ნინიანი ზღაპრების მოღვაწეობის; 54-56 — მხატვრული მხატვრების ნაწარმოებები „საბავშვოში“; „ცეცხლიანი“; „მისი სივრცის“; 65 — ცეცხლიანი საბავშვოში გლობის ნაწარმოები; 66 — საქ. დას. არტისტის გ. დობაძე; 67-70 — გ. დობაძის როლიანი; 71 — მხატვრული მხატვრული; 72 — ი. აბაშიანი; 77 — უფიშვილი კოლხური ცეცხლიანი; 78-79 — ცეცხლიანი კინოფილმის „ტარიელი გოლა“; „ტარიელი გოლა“; 82 — „მერანი“ შექმნილსეულ თარგმანი ზემოთა 26-ე სტრებიანი ზღაპრები.

მორიგე ნომერზე თანად მარტინაშვილი. მხატვ. რედაქ. პ. ბალაშვილი
 კორექტორი-კორექტორი ლ. მინოსობათელი

ხელნაწილის დასაბეჭდადი 15/Х-68 წ. რეკ. 02530. ტირაჟი 5000.
 № 1342. ქვეყნის ფორმატი 70/85. ნაბეჭდი თანად გ.
 სააღ-საგამომც. თანად 16,44. ფასი 1 მან.

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“
 1968

საბავშვოში სსრ მინისტრი საბავშვო ბავშვთა ინტერესების საბავშვო
 კომიტეტის მხატვრული-რეჟისორების ბავშვთა ინტერესების კომიტეტის
 ახლდის, მხატვრული კ. ნ. მ.

საბჭოთა ХЕЛОВНЕБА

СОДЕРЖАНИЕ

Девя Стуря (секреть ЦК КП Грузии) —	4
ПОРТРЕТ, МЕРЯНИ, МЕТЯТЕЛЬ	4
Н. Бараташвили — «Мерани» — перевели на русский язык Б. Ахмадулина (6 стр.), Вл. Липко, Ю. Ращенцев (7 стр.), Вл. Луговой, Евг. Винокуров (8 стр.), Ш. Нуцубидзе, Д. Гоголадзе (9 стр.)	10
В ВЕКАХ БУДЕТ ЖИТЬ Никола Чавчаваძე	15
К ПОРТРЕТУ НИКОЛОЗА БАРАТАШВИЛИ Антаня Телая — И ГАЗЕТА «ИВЕРИЯ» ИСКАЛА ПОРТРЕТ БАРАТАШВИЛИ	20
Давид Корძაძე — ДРУГ ПОЭТА 50-ЛЕТНИ ВЛКСМ И О ВОПРОСАХ КОММУНИСТИ- ЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ МОЛОДЕЖИ (ПОСТА- НОВЛЕНИЕ ЦК КПСС)	22
Отар Эгაძე — ХУДОЖНИК МАЛЫВИН И ЛЕНИНИАНА Владимир Яковлев — ВПЕРВЫЕ ЗА ГРАНИЦЕЙ	30
Русули Хангаძე — КОГДА ХУДОЖНИК ИЩЕТ Нател Исмадзе — ИНТЕРЕСНЫЙ СПЕКТАКЛЬ ДЛЯ ЮНЫХ ЗРИТЕЛЕЙ	35
Васили Квиციანი — ВАХТАНГ ТАБЛИАШВИЛИ	41
Николай Келлишвили — ДЕЯТЕЛЬ ГРУЗИНСКОГО ТЕАТРА	43
Отар Сепашвили — «ПРАВДА КИНО И «КИНОПРАВДА»	44
Ида Охелани — ВЫСТАВКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ ТЕНГИЗА МИРЗАШВИЛИ	49
Антон Цулукидзе — ДМИТРИЙ ШОСТАКОВИЧ И ЕГО СИМФОНИИ	52
Гиви Бараташвили — АКТЕР РОМАНТИЧЕСКОГО МЕНТАНИ	54
Георгий Такташвили — К ИСТОРИИ КАМЕРНОГО ИСПОЛНТЕЛЬСТВА В ГРУЗИИ	57
Домонтий Корძაძე — КОЛХИДСКИЕ ТОПОРЫ	71
Нана Ободлаძე — НА СЪЕМКАХ КИНОФИЛЬМА «ТАРИЭЛЬ ГОЛА»	76
Георгий Натрошвили — ПОГРЕБЕННЫЕ В ЗЕМЛЕ ЛУЧИ (пьеса в 4-х картинах)	78
	80

На страницах номера: 2 — Л. Гудиашвили «Портрет Николаза Бараташвили»; 3 — Д. Кипшидзе «Мерани»; 10 — Ир. Окрпиридзе «Мерани»; 13 — Г. Чиряшвили «Портрет Николаза Бараташвили»; 15 — Эскиз портрета Н. Бараташвили, сделанный Туманишвили; 16-17 — Портреты Н. Бараташвили, созданные М. Тондзе в 1916 году; 18 — Предпологаемый фотопортрет Н. Бараташвили; 19 — Портрет Бараташвили, созданный худ. Л. Гудиашвили в 1938 году; 22 — Манко Орбелиани; 32 — Ф. Малаиани «Портрет Лейны»; 35 — Танеев «Симиди»; 36 — В. Яковлини, П. Попонини и Ф. Марциани «Симиди»; 38 — Танеев «Симиди» (сольст. Н. Мезришвили); 39 — Танеев «Аджарული» (сольст. М. Хитри); 40 — Танеев «Фарнакба»; 49 — Режиссер В. Ниниანი; 50 — В. Ниниანი в ролях; 51 — В. Ниниანი среди деятелей искусства; 54-56 — работы художника Тенгиза Мирзашивили «Молодежь», «Танец», «Сестры», «Горное село»; 65 — Сцена из спектакля «Расказ ницего»; 66 — Заслуженный артист ГССР В. Цулукидзе; 67-70 — В. Делдаде в ролях; 71 — Композитор Ан. Карашвили; 72 — И. Абшадзе; 77 — Древние колхидские топоры; 78-79 — Кадры из кинофильма «Таризь Голу». В номере на 9 стр. в переводе Ш. Нуцубидзе «Мерани» 26 строка «топот» лишняя.

Гл. редактор Отар Эгაძე. Редак. колл. Шალва Амриანიანი, Гела Бандзеладзе, Карло Гоголаძე, Дмитрий Джагеладзе, Алексей Мачавариანი, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Ванო Цулукидзе

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5, тел. 95-10-24.
 Издательство «Саბოთა Сакарთველო»,
 Тбилиси, 1968.

Комбинат печати, Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5.

SABCHOTA KHELOVNEBA

SOVIET ART

CONTENT

<i>Devi Sturua</i> (the secretary of the Central Committee of the Communist Party of the Georgian SSR POET, FIGHTER, DREAMER)	4
<i>N. Baratashvili</i> „MERANI“ translated into Russian by B. Akhmadulina (p. 6), Vl. Linko, I. Riashentsev (p. 7), Vl. Logovoi, Evg. Vinokurov (p. 8), Sh. Nutsibidze, D. Gorgadze (p. 9). LIFE FOR CENTURIES	10
<i>Nikoloz Shchavadze</i> FOR THE PORTRAIT OF N. BARATASHVILI	15
<i>Antandil Telidze</i> „IWERIA“ LOOKING FOR N. BARATASHVILI'S PORTRAIT	20
<i>David Koridze</i> H. BARATASHVILI'S FRIEND-WOMAN LEAGUE AND THE PROBLEMS OF THE COMMUNIST ABOUT 50 YEARS JUBILEE OF THE YOUNG COMMUNIST EDUCATION OF YOUTH (decision of the Central Committee of the Communist Party of the USSR)	22
<i>Otar Egadze</i> PAINTER MALIAVINI AND LENINIANA <i>Vladimer Jakashvili</i> FOR THE FIRST TIME ABROAD	30
<i>Rusudan Khandadze</i> WHEN THE PAINTER IS SEARCHING <i>Nathela Imedadze</i> INTERESTING PERFORMANCE FOR THE YOUTH	35
<i>Vasil Kiknadze</i> VAKHTANG TABLIASHVILI	41
<i>Nikoloz Keulishvili</i> HONORABLE WORKER OF THE GEORGIAN THEATRE	43
<i>Otar Sepashvili</i> THE TRUTH OF THE CINEMA AND „THE CINEMA- TRUTH“	44
<i>Ida Otskheli</i> EXHIBITION OF T. MIRZASHVILI'S PAINTING	49
<i>Anton Tskulidze</i> D. SHOSTAKOVICH AND HIS SYMPHONIES	52
<i>Givi Baramidze</i> THE ACTOR OF ROMANTIC DREAM	54
<i>Georgi Taktakishvili</i> FOR THE HISTORY OF THE CHAMBER PERFORMANCE IN GEORGIA	57
<i>Domenti Koridze</i> AXES FROM KOLKHIDA	65
<i>Nana Oboladze</i> ON THE SHOOTING OF „TARIEL GOLUA“	71
<i>Georgi Natroschvili</i> BARYED RAYS (play in 3 scenes)	76

Pages: 2— „Portrait of N. Baratashvili“ by L. Gudiashevili; 3— „Merani“ by D. Kipshidze; 10— „Merani“ by Ir. Okropidze; 13— „Portrait of N. Baratashvili“ by G. Chirinishvili; 15— sketch for the portrait of N. Baratashvili by Tumanishvili; 16— 17 portraits of N. Baratashvili painted in 1916 by M. Tolidze; 18— supposed photograph of N. Baratashvili; 19— portrait of N. Baratashvili painted in 1938 by L. Gudiashevili; 22— M. Orbeliani; 32— „Portrait of Lenin“ by Ph. Maliavili; 35— dance „Sindi“; 36— V. Jakashvili; P. Losheni and Ph. Mariani; 38— dance „Appointment“ (solist N. Mezvrishvili); 39— dance „Azharian“ (solist M. Khitiri); 40— dance „Fencing“; 49— producer V. Nididze in roles; 51— V. Nididze among the workers of art; 54— 56 „Youth“, „Dance“, „Sisters“ and „Mountainous Village“ by T. Mirzashvili; 66— V. Dolidze, Honoured Artist of Georgia; 67— 70— V. Dolidze in roles; 71— A. Karashvili; 72— I. Abashidze; 77— ancient axes from Kolkhida; 78— 79 stills from film „Tariel Golua“.

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, Gela Bandzeladze, Karko Gogodze, Aleksai Mochavariani, Nataka Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tskulidze*.

Marjanishvili Street 5, Tbilisi, Georgian SSR.

SABTSCHOTIA KHELOVNEBA

SOWJETKUNST

INHALT

<i>Devi Sturua</i> (Sekretär des Zentralkomitees der KP der GSSR) DICHTER, KÄMPFER UND SCHWÄRMER	4
<i>N. Baratashvili</i> „MERANI“ (Russische Übersetzung von B. Akhmedulina, Wl. Lipko, I. Riashentsev, Wl. Lugowoj, Evg. Winokurov, Sch. Nutsibidze und D. Gorgadze). ER WIRD JAHRHUNDERTE ÜBERLEBEN	10
<i>Nikoloz Schchavadse</i> ZUR FRAGE DES BILDNISSDES DES DICHTERS BARA- TASHVILI	15
<i>Antandil Thelia</i> AUCH „IWERIA“ WAR AUF DER SUCHE NACH DIESEM PORTRAIT	20
<i>David Koridse</i> BUSENFREUND DES DICHTERS	22
ÜBER DAS JUBILÄUMSFEST VON KOMSOMOLZEN UND DIE KOMMUNISTISCHE ERZIEHUNG DER JUGEND (Beschlüsse des ZK der KP der GSSR)	24
<i>Othar Egadse</i> MALER MALIAWIN UND LENINIANA	30
<i>Vladimer Jakashvili</i> ZUM ERSTEN MAL IM AUSLAND	35
<i>Rusudan Chantadse</i> WENN DER MALER SUCHT	41
<i>Nathela Imedadse</i> EIN SEHENSWERTES BÜHNENSTÜCK DES JUGEND- THEATERS	43
<i>Wassil Kiknadse</i> WAKHTANG TABLIASHVILI	44
<i>Nikolauz Keulischvili</i> VERDIENSTER MÄZEN DES GEORGISCHEN THEATERS	49
<i>Othar Sephaschvili</i> DIE WAHRHEIT DES FILMES UND „FILMWAHRHEIT“	52
<i>Ida Orscheli</i> AUSSTELLUNG VON KUNSTERZEUGNISSEN VON TH. MIR- SASHVILI	54
<i>Anton Zulkidse</i> DMITRI SHOSTAKOWITSCH UND SEINE SIMPHONIEN	57
<i>Givi Baramidse</i> SCHAUSPIELER DES ROMANTISCHEN TRAUMES	65
<i>Georg Thaktakischvili</i> ZUR GESCHICHTE DER DARSTELLENDEN KAMMERMUSIK	71
<i>Domenti Koridse</i> KOLCHISCHE BEILE	76
<i>Nana Oboladse</i> BEI DEN DREHARBEITEN DES FILMES „TARIEL GOLUA“	78
<i>Georg Natroschvili</i> „VERGRABENE STRAHLEN“ (Schauspiel in 4 Aufzügen)	80

Auf den Seiten: 2— L. Gudiashevili „Portrait von N. Baratashvili“; 3— D. Kipshidze „Merani“; 10— Okropidze „Merani“; 13— Tschirishvili „Portrait von N. Baratashvili“; 15— Tumanishvili Skizze zum Bildnis des Dichters; 16— 17— Portraits von Baratashvili, ausgeführt von M. Tolidze im Jahre 1916; 18— Angebbliche Fotoaufnahme des Dichters; 19— Das im Jahre 1938 von Gudiashevili ausgeführte Bildnis des Dichters; 22— Maiko Orbeliani; 32— F. Maliawin „Portrait von Lenin“; 35— Tanz „Sindi“; 36— Jakashvili; P. Loschonzi und F. Mariani; 38— Tanz „Adsharisch“ (Solist Chitiri); 39— Tanz „Steldichein“ (Solist N. Mesvrishvili); 40— Tanz „Gefechte“; 49— Regisseur Nididze; 50— W. Nididze in Rollen; 51— W. Nididze unter den Kunstschaffenden; 54— 56— Erzeugnisse des Malers Th. Mirsashvili; die Jugendlichen; „Tanz“, „Geschwister“, „Dorf in den Bergen“; 65— Szene aus dem Schauspiel „Erzählung des Bettlers“; 66— Verdienter Schauspieler Georgis W. Dolidze; 67— 70— W. Dolidze in seinen Rollen; 71— Andria Karashvili; 72— I. Abaschidze; 77— Die ältesten kolchischen Beile; 78— 79— Szenen aus dem Film „Tariel Golua“.

POLITISCH — GESELLSCHAFTLICHE BELLETRISTISCHE UND
THEORETISCHE MONATSSCHRIFT DES KULTURMINISTERIUMS
DER GEORGISCHEN SSR.

Chefredakteur — *Othar Egadze*. Redaktionskollegium:
*Sch. Amiranashvili, G. Bandzeladze, K. Gogodse, A. Mochavariani,
N. Urushadze, G. Popkhadze, D. Dshanelidze, W. Zulkidze*

Georgische SSR, Tbilisi, Marshanschwilistr. 5.



ИНДЕКС
76177