



# საქართველოს ხელოვნება

4/8  
80  
968/3



GOBETGROE  
UGRYGGTBO  
SOVIET  
ARTS  
SOWJETKUNST  
ART  
SOVIETIQUE

12

1968

საბავშვო ბიბლიოთეკა

# სამკურთხე საქართველო



თვეობრივი  
მუსიკის  
მხატვრობის  
კონცერტების  
ფორმის  
ქმედების  
ქმედების

12

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო

1968





დმიტრი ყიფშიძე  
შოთა რუსთაველი



ირაკლი ოჩიაური

ტარციუს ბრძოლა ვეფხვეზთან

მთავარი რედაქტორი — ოთარ მგალობლიძე

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

# ბკომლისა და პროვის სსხელოვანი ისტორია

## რონ მეტრეველი

საქ. ალკ. ცენტრალური კომიტეტის მდივანი

ორმოცდაათი წელია კომკავშირის ღირსებულად ატარებს ვ. ი. ლენინის სახელს. კომკავშირისთვის არ იყო, არ არის და არც იქნება იმაზე უფრო საპატიო ამოცანა, ვიდრე ის, რომ ნათლად ატაროს რევოლუციის ბელადის სახელი.

ახალგაზრდობის კომუნისტური კავშირი ბოლშევიკური პარტიის პირველი პარტია იდგა ჩვენი მოძრაობის სათავეებთან. იგი ყოველთვის აფასებდა ახალგაზრდობის ენერგიულობას, გამებდაობას, წინსვლას დაუტყობლესურკვლს, სიძნელეთა გადალახვისადმი სწრაფვას.

სწორედ ოქტომბერში, კომკავშირის დაბადების თვეს, გამოქვეყნდა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება „სრულიად საკავშირო ალკ 50 წლისათვის და ახალგაზრდობის კომუნისტური აღზრდის ამოცანების შესახებ“. ამ დადგენილების თითოეული სტრიქონი გამსჭვალულია ახალგაზრდობაზე ზრუნვით, ჭკოვნად არის შეფასებული კომკავშირის საქმიანობა. ეს შეფასება კიდევ უფრო სასიხარულოა იმტომ, რომ პარტიას იმთავითვე სჯეროდა და სწამდა ახალგაზრდობის მისი შესაძლებლობის, მისი გაქანების, დანტვიზისა და უნარის.

დღეს, როცა მომავალი თაობისათვის შექმნილია ინტელექტუალური და ფიზიკური ზრდისა და სრულყოფის ყველა პირობა, თითქოს დაუტყრებელია, რომ 1900 წლისათვის რუსეთის ფაბრიკა-ქარხნებში მომუშავე 2 მილიონ

427 ათასი ახალგაზრდა მუშაინანსეკავი 15 წლამდე მოზარდი იყო.

სწორედ ეს აიძულებდა მშრომელ ახალგაზრდობას ჩამბმულიყო ეკონომიური და პოლიტიკური მდგომარეობის გაუმჯობესებისათვის მუშათა კლასის მიერ გაჩაღებული ბრძოლის ფრხელში.

ახალგაზრდობის კომუნისტური მოძრაობის ისტორია ჩვენს ქვეყანაში შეიდროდ არის დაკავშირებული მუშათა კლასის საერთო ბრძოლასთან, რომლის აღმავლობამ ცხრაასი წლებში მუშა-ახალგაზრდობის რევოლუციური აქტივობა განაპირობა. ამომავდა გლეხი ახალგაზრდობა, რევოლუციური ტალღა მოედო მისწავლევასა და სტრუქტურას. სწორედ ამ დროს წერდა ვ. ი. ლენინი: საჭიროა ახალგაზრდა ძალები, საჭიროა უფრო გამებდულად მოვიხილოთ ახალგაზრდობა. არ შეგვეშინდეს მისი. იმიანონის დროა. ახალგაზრდობა გადაწყვეტს მთელი ბრძოლის ბედს.

კაცობრიობის ისტორიაში არანახული გადატრიალებების დღეებში, როცა ძველი სამყარო ინერგოდა, როცა ვადატორებულ ბრძოლებში მოსფოლოში პირველი მუშურ-გლეხური სახელმწიფო იბადებოდა, სხვადასხვა პოლიტიკური პარტიები ძალასა და ენერჯის არ იმეურებდნენ, რომ ახალგაზრდა თაობა მიემხროთ.

მაგრამ მუშების ინტერესებს მხოლოდ ერთი პარტია — ბოლშევიკების პარტია გამოხატავდა.

ახალგაზრდობის ორგანიზაციების შექმნას უშუალოდ ხელმძღვანელობენ პარტიის გამოჩენილი მოღვაწეები: ი. სვერდლოვი, მ. ცხაკაია ნ. კრუსსკაია, გ. ოჯონიკიძე, ა. ულანოვი და სხვები.

რევოლუციონერთა ახალგაზრდა კად

რების პოლიტიკურ მომზადებაში ფელსაინიო დამსახურება მიუძღვის ბოლშევიკური პარტიის ცენტრალური ორგანოს — გზეთ „პრკავდას“, რომელსაც იმხანად სათავეში იდგა ი. ბ. სტალინი.

თებერვლის ბურჟუაზიულ-დემოკრატიულმა რევოლუციამ არ გამართლა მშრომელთა იმედები. ბოლშევიკური პარტიის VI ყრილობაზე პარტიაში კურსი აიღო შეიარაღებული აჯანყებისაკენ. რაოდენ მრავლისმეტყველოდა ის ფაქტი, რომ სწორედ ამ ყრილობაზე, რომელიც ისტორიაში შევიდა როგორც დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მომზადების ყრილობა, პარტიაში სპეციალურად განხილდა ახალგაზრდობასთან მუშაობის საკითხი.

დიდი ლენინის მითითებათა საფუძველზე ყრილობამ მიიღო რეზოლუცია „ახალგაზრდობის კავშირების შესახებ“, რომელშიც მოცემულია ამომწურავი მითითება მუშა-ახალგაზრდობის კავშირების ორგანიზაციული მშენებლობის, მუშაობის პოლიტიკური ხასიათისა და შინაარსის შესახებ.

ახალგაზრდობამ გაამართლა პარტიის ნდობა. მან უძვალიყო ვიწრობის ფერცლები ჩაწერა დიდი ოქტომბრის ქარიშხლიან მატინაში. სწორედ ამ ჩანებში მიიღეს ახალგაზრდობის კავშირებში პირველი სამბროლო ნათლობა. დადგა ბოძობრი დღეების ერა, დადგა დრო, როცა უნდა დამტკიცებულყო თუ რა შეეძლია ხალხს, რომელიც თავისი კეთილდღეობისათვის იფიცოს. დრო ყი მართლაც რომ მიმდევროს. საბჭოების ახლავდებოდმულ ქვეყნის იმთავითვე მოღვაწეობს აღდგენა პირისაგან მწიფს. მის არ ებრძოდენ მამონ ჩვენი მამები და დღებდენ, რომლებიც არანახული შეუთხოვრობათ იცადდნენ რევოლუციის მონაპოვარს

ათასი გური — კოლჩაკის, ვრანჯელის, დონჩის, იუდენიჩის, მამონტოვის, მამონტოვის სახანოებისაგან.

უცხოეთის 14 სახელმწიფო ამხედრდა მამონტოვის ახალგაზრდა რესპუბლიკის წინააღმდეგ. ქვეყნის მეურნეობა სისხლიანმა იმპერიალიზმის თმა პარაწმინდა განადგურა უკმაოდ დიდენ ფაბრიკები, ქარხნები, შარბები, მიწები მოუწუნა რჩებოდა. საკაპიტო არ იყო პური, სათბობი. შიმშილი და ტრევი სობად ათასობით აღმარის. მაგრამ ხალხი იბრძოდა, ხალხი არ ნებდებოდა.

სწორად ასეთ ვითარებაში, 1918 წლის 29 იანვარს, ბოლშევიკთა პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ინიციატივით მოწვეული იქნა რუსეთის მუშა და გლეხი ახალგაზრდობის კავშირების პირველი ყრილობა. სწორედ ამ დღეს დაიდა კომკავშირი — პროლეტარული ახალგაზრდობის ავანგარდი.

ლენინად იქცა 20-იანი წლების კომკავშირითა საქმეები. „რაიკომი დაკტორია. ყველაში ფორტზე წაიდინენ“. ეს სლოგანი და მრავალმეტყველო მენება ზოგჯერ კალსამა და ფანჯარს მოუჩვევლი ხელთათვა იყო მიწერილი ქალღმერთ ნაგლეჯზე.

ხედიოდა ისე, რომ ჰშირდა, კომკავშირული ბილითან ერთად ჰპაუკები და ქალშვილები შაშხანსა და ვახუნებს იღებდნენ. მართლაც რომ უკდავო გემარდა ჩაიდინეს პირველი კომკავშირელებმა.

სწორად ამიტომ იქცა ლენინად კორჩაგინების საქმეები, სწორად ამიტომ აჯიფდა 1928 წელს კომკავშირის დროშაზე შაბაკობის პირველი გლოლო — წითელი დროშის ორდენი.

არ შეიძლება განსაკუთრებით არ შეგვიხსენოთ კომკავშირის III ყრილობაზე, რომელზეც მოხარდი თობაძე ბრძოლისა და შრომის საპროგრამო სტრატეგია გამოვიდა ვ. ი. ლენინი. დიდი ბელოვის ამ გამოსვლაში გენიალური სიღრმითა და სუსტებით არის ჩამოყალიბებული კომკავშირის როლი სოციალისტურ მშენებლობაში, დასახულია ახალგაზრდობის პრაქტიკული მოღვაწეობის, ცოდნის შეძენის, მეცნიერებათა საფუძვლების დაფუძვლის ამოცანები. ვ. ი. ლენინის მიერ წამოჭრილი უპირველესი ამოცანა — კომკავშირის მშენებლობის პრაქტიკული საქმიანობით ახალგაზრდობის აღზრდა — კომკავშირის მთელი შემდგომი მუშაობის ღრძადა და დელაბარო გადაიქცა.

დიდი სიხარულითა და ინტერესით შეხვდა ამ სიტყვას საქართველოს ახალგაზრდობა, რომელიც იმ დროისათვის ორგანიზაციულად და იდეურად გაერთიანებული იყო ახალგაზრდათა კომუნისტურ ორგანიზაცია „სპარტაკში“.

1917 წლის აგვისტოში პარტიის თბილისის კომიტეტის უშუალო მითითებითა და ხელმძღვანელობით შეიქმნა ვ. წ. „სანიტარული გვეფი“, რომელსაც დაეწყო თბილისის რევოლუციურად განწყობილი ახალგაზრდობის საერთო კრების მოწვევა და ორგანიზაციულად

გაფორმება. იმავე წლის 3 სექტემბერს ავღარბო შეიკრება ახალგაზრდა სოციალისტ-ინტერნაციონალისტთა ორგანიზაცია „სპარტაკის“ დაფუძნებელი კრება, რომელიც სერიოზული ცდა იყო საქართველოს რევოლუციური ახალგაზრდობის გაერთიანებისა.

იქცემობის რევოლუციის შემდეგ საქართველოში მასობრივად შეიქმნა სპარტაკელთა ორგანიზაციები, რომელთაგანაც თავიან სიმძლავრით განსაკუთრებით გამოირჩეოდნენ ქუთაისის, ხონის, ოზურგეთის, აბაშის, სიღნაღის ორგანიზაციები.

1919 წლის 31 მარტს თბილისის უნივერსიტეტის შენობაში მოწვეული იქნა სპარტაკელთა ორგანიზაციების პირველი საერთო საქალაქო კონფერენცია. სწორად აქ ჩაეყარა საფუძველი თბილისის კომკავშირულ ორგანიზაციას.

საქართველოს კომკავშირმა, მიუხედავად ახალგაზრდობამ დიდი დახმარება გაუწია პარტიის მენშევიკების განდევნასა და რევოლუციური ხელისუფლების განმტკიცებაში. ქართველი ახალგაზრდობის კომუნისტურ კავშირების მუშაობას სისტემატურად ხელმძღვანელობდნენ პარტიის გამოჩენილი მოღვაწეები: სერგო ორჯინიძე, მისა ცხაკაია, სერგეი კოროვი, ფილოპე მანარაძე და სხვები.

ამ სახეობი დღეს, როცა რესპუბლიკის ქალშვილები და ჰპაუკები მოელსაპროთა ახალგაზრდობასთან ერთად დღესასწაულობენ ლენინური კომკავშირის 50 წლისთავს, შევძლებოდა არ მოვიგონოთ ჩვენი თანატოლები, რომლებიც საფუძვლს უყრიდნენ საქართველოს კომკავშირს და პირველად მათ შორის, ვინც წერდა საქართველოს კომკავშირის გიბრულო სიტორიის პირველ ფურცლებს, დამსახურებული დასახელები ჩვენი ახალგაზრდული კავშირის ერთ-ერთი დამაარსებელი, შესანიშნავი ბოლშევიკ-ორგანიზატორის ბორის მხელაძეს. საქართველოს კომკავშირის დამაარსებლებს — გაიგოს დედ-ბარბაისი, დაეთი კავარავს, იანა ოქოვეის, ამასი ამირბეგოვის და სხვათა სათალო ცხოვრება დღესაც აღფრთოვანებს ჩვენს ქალშვილებსა და ჰპაუკებს.

ჩვენ გზას გენიათებს უფროსი თობის სასახლე, საქმეები, მათი ტრადიციები. დიდი პატივისცემით თავს ვხრით მათი თვალდებულო საქმეების წინაშე, უდიდეს სიხარულით გავხივდით იმის შეგენით, რომ ბეჭერი მთავარი დღეს ჩვენთან ერთად იწარჩილებს ამ სახეობი დაწყობილებს.

საქალაქო ომის დამთავრებისთანავე ქალშვილები და ჰპაუკები მზარდი ამოუდგენი კომუნისტებს განადგურებულ სახალხო მეურნეობის აღსადგენად. კომკავშირელები ერთგობი და უნოხავად შრომობდნენ ყველა უხანაზე, ამავე დროს ეფუძვლებდნენ ცოდნის საქონის-სამაბრიკო სკოლებში, იმდენად სესიკალიბებს და მშენებლობა მუშაობში დგებოდნენ, ქვეყნას სტრუქტურა მსოფლიო ინსტრუქციას, მეცნიერული სკოლის მეურნეობა და ახალგაზრდობა მთელ ძალებს მიმართავდა

პარტიის მიერ შემუშავებული გეგმების განსასრულებლად.

ამ პერიოდში საქართველო ახალგაზრდობამ მშენებრივით განიცადა ერთგული მეგობრისა და მასწავლებლის — დიდი ლენინის უღრთოდ გარდაცვალება. კომკავშირის VI ყრილობამ მიიღო და დაწყებულმა საქმიანობის კომუნისტურ კავშირის მინიჭებოდა ვ. ი. ლენინის სახელი. როცა საქართველოს გენიალური ბელოვის სიკვდილად გარდაეცა, მას იყარა დიდი პასუხისმგებლობა — ლენინის აზრები, რჩევები, ოცნებები გადაეცა თბილისი ყოველდღიური საქმიანობის მუდმივ კორექტირებაში.

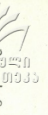
დაიწყო არანახული შეტევა სოციალიზმის მშენებლობათა ობიექტებზე. კომკავშირელებმა და ახალგაზრდებმა დაუდებოლო ბრძოლა გამოუცხადეს ყოველგვარ ჩამორჩენილობას, შიმშილსა და სიღარიბეს, მათ იჭრნენ მიიტანეს დენეპრაციის, სტალინგრადასი და სხვათა სტრატეგორია ქარხნების, ჯუჯეცკისა და მაგნიტოგორსკის მეტალურგიული ქარხნების მშენებლობებზე. კომკავშირის თვალდებულო საქმიანობა ამ ენახვო დღისუფლად იქნა შეცვალული პარტიისა და მთავრობის მიერ და კომკავშირმა მიიღო მისი წითელი დროშის ორდენი შრომის.

პირველი ხუთწულების შედეგად ჩვენმა ქვეყნამ განსაკუთრებულ წარმატებებს მიაღწია, ამაღლდა მშრომელი ხალხის მატერიალური და სულიერი კულტურა, მაგრამ გენიანება ფისიტებმა შემოქმედებითი შრომით გართობი ხალხს მოულოდნელად თავს მოახვიეს ომი, და, რა თქმა უნდა, უფროს თობასთან ერთად ახალგაზრდობა აღსდგა სამშობლოს დასაცავად.

საყოველთაოდ ცნობილია ომი გეგმობის რა დღეეუფარი მავალითობი ურენეს ქართველმა ახალგაზრდებმა. ბრძოლის ყველაზე თბილისელი ვახტანგ მამულავა წერდა: „დაე, თითოეულმა ახალგაზრდამ იციდეს, რომ კომკავშირული ბელოვის წინადა ტარებისათვის მშრომელთა სისხლი დიდგარსა სამოქალაქო ომში და სისხლი ოფერება ახლს საყვარლო სამშობლოსათვის“. კომკავშირის აღზრდილია სწორად ასეთი თავგანწირვისათვის, სამშობლოსადმი სწორად ასეთი ამოღებულო სიყვარულისათვის მიიღო ლენინური კომკავშირმა 1945 წელს მთავრობის უმაღლესი გლოდი — ლენინის ორდენი.

ახალგაზრდობის ხალხისანი, სისხლსაკეც მებრძობა ქიდე უფრო გამოვლინდა ცხოვრებთან პერიოდში. ომისაგან მიყენებული მატერიალური ზარალის აღდგენისათვის ბრძოლაში ერთსულირებდა და მონოლოთობადა შეამღებულო ვახდა ვახატარახებული ქალქებისა და რაიონების აღდგენა, უხანაზარი სამუშაოების გეგმობის წარწყმელობა; და სოფლის მეურნეობის განვითარებისათვის მძლავრი საფუძვლი შეიქმნა.

აღდგენის სამუშაოების ეს პერიოდი დღემდე ლენინური კომკავშირის 30-ე წლისთავს კომუნისტურმა პარტიამ ორგენულად დაფასა ახალგაზრდობის ლენინური გენარლის დეკლარი







ტობას გულითად მალვობა ვუთხრა ინგნეტული კომუნისტური შრომისათვის.

კომკავშირის საიუბილეო წლისათვის კემპარტილ სასამართლო იყო ჩვენი მოსწავლე ახალგაზრდობის სამაგალითო სწავლა და შრომა, „ლენინური ოპორუნდის“ თანამზავებელი რაზმის სახელსაყრის ბრძოლამ ფრთები შეესახა მათ ბავშვურ მისწრაფებებს. „მამაცთა გზით“ ლაშქრობის გამოცხადებამ კომკავშირული დიდებვის მუხუჭუმების შექმნამ, უცნობი გმირების გამოვლენა-მამ ახალგაზრდა თაობა კიდევ უფრო დააახლოვა მამა-პაპათა გმირულ უღელთან და აღავსო იმ ბოძოქარი დღეებში განუყოფელი რომანტიკით. შეხვედრები კომკავშირის ვეტერანებთან, სამამულო ომის ვიბრებთან, სახალხო მემორიების ნოვატორებთან, პიონირული დღესასწაულები, საიუბილეო ხაზები, იროდებებით მსვლელობა თუ მიგრებები მოსწავლე ახალგაზრდობის კომუნისტური სულისკეთების გამოხატვის კარგ საშუალებად იქცა. ჩვენი მომავალი თაობის მაღალი რწმენა სათლად გამოსუვევის სწავლაში, შრომაში, უფროსი თაობისადმი პატივისცემაში, ისტორიკონაულურ მეგობრობაში, სპორტში, საბრძოლო ტრადიციებში. შესანიშნავი საბჭოთა ახალგაზრდობის ინტერნაციონალიზმისა და ხალხ-

თა მეგობრობის მაღალი თვისებები თვალნათლად გამოვლინდა ახალგაზრდობისა და სტუდენტთა მე-9 მსოფლიო ფესტივალზე. ახალგაზრდობამ მთელ მსოფლიოს დაანახვა, რომ ისინი ერთიანი და განუყოფელი არიან სცებელნიერი მომავლისათვის ბრძოლაში, რომ მათ მძურ დაახლოებასა და სოლიდარობას მკვეთრად უწყობს ხელს კულტურა, ხელოვნება, მეცნიერება, სპორტი, საქართველოს კომკავშირის წარუზაინებლმა თავი ისახელეს და ყველაფერი გააკეთეს საბჭოთა დღეღავციის წარმატებისათვის.

ლენინური კომკავშირის სახელოვანი 50 წლისთავის იუბილეს ახალ-ახალი წარმატებებით შეხვდნენ ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების ახალგაზრდა თაობის წარმომადგენლები. კიდევ უფრო თვალსაჩინო გახდა ახალგაზრდა მწერლობისა და პოეტების, ოპოზიტიორების, რეჟისორებისა და მსახიობების, მხატვრებისა და არქიტექტორების შემოქმედებითი აქტიურობა. დაიწერა ახალი ლექსები და პოემები, შეიქმნა სიმღერები და ვოკალური ტილოები, ქანდაკებები და არქიტექტურული პროექტები.

ლენინური კომკავშირის ნახევარსუენოვანი ისტორიის დამავგორვენიველ თარიღს მიემდინა მხატვრული და დოკუმენტური კინოსტრათები, თე-

ატრალური და სატელევიზიო დადგები, გამოცემული იქნა ახალი ჟიურნალები და პლაკატები, მოეწყო ახალგაზრდა არქიტექტორთა და მხატვართა სპეციალური გამოფენები.

კომკავშირის სახელოვანი ისტორია, შრომისა და ბრძოლის 50 წელი სისხლოხრცული ნაწილია იმ დიდი ზვისა, რომელზეც მიაბიჯებს ჩვენი სოციალისტური სამშობლო, ჩვენი პარტია, ჩვენი ხალხი. სიამაყით ვუცქერით განკლილ ზხას. ამ სიამაყეს გამატებს იმია შეგნება, რომ არ ყოფილა არცერთი დღე, არცერთი საათი, არცერთი წუთი, რომ კომკავშირის გულთან ახლოს არ მიეტანოს ქვეყნისა და ხალხის სტკიავარი, მისი ფიქრი, მისი ოცნება, მისი სიხარული.

ისტორია შემოინახავს 60-იანი წლების ისტორიკონაული ვაქცისობის მავალიობის. კომკავშირის იტყვის თუ როგორ ასრულეს ჩვენი ახალგაზრდობა ლენინის ახდერის, როგორ ამართლეს მის სახელს, რომელზეც კომკავშირმა მიიღო.

და ამ სახეიბო დღეს, ლენინური კომკავშირი საქვეყნოდ აცხადებს, რომ უვლავფერის გააკეთებს თავისი სახელის, თავისი ღრისების დასაცავად, კვლავაც დაულალავად იზრომებს მაღალი კომუნისტური იდეალისის გეზოე ახალგაზრდობის აღზარდასათვის.

# მხატვრობა — ღვაწლადლოვის სანსახურკი

ჩვენი ხალხი საზოგადოებრივი მოვლენების ინტენსიური განვითარების პერიოდში ცხოვრობს, ქმნის და ამკიდრებს ახალ, ამაღლებულ, კომუნისტურ იდეალს, წარმატებით აწვებს დიად საზოგადოებას.

ამ მშენებლობაში ეკონომიკურ, პოლიტიკურ და მეცნიერულ ფაქტორებთან ერთად მნიშვნელოვან როლს ასრულებს მასებზე იდეურ-მეცნიერული ზეგავლენის მომხდენი მხატვრული შემოქმედება, სოციალისტური რეალიზმის მეთოდზე დაფუძნებული მრავალფეროვანი სახეითი ხელოვნება.

საბჭოთა ხალხის სულიერი ცხოვრების საუნჯის გაძლიერებაში დიდ ადგილს იკავებს ლენინიანა. ლენინის იერსახის შექმნა, მისი იდეების ხორცხმსმული კომპოზიციების გამრავლება კვლავ რჩება მხატვართა საზოგადოებრივი საბაბო მოვალეობად. ამიტომ საქართველოს მხატვრები ახალ, დაუცხრომელ ძიებას აკრძებ-

ლებენ, რათა საიუბილეო ლენინურ გამოფენაზე გამოფენდნ მნიშვნელოვანი ნაწარმოებებით, შექმნან დიდი ბუღდის სულისა და მხატვრების პორტრეტები, განათარან საქართაო ნაციონალური ხედეა, რომლის შემწყობი კოვლაც კარგმა ნაწარმოებმა უნდა მიიღოს იდეითი სოციალისტური და ფორმით ნაციონალური იფი.

ამისი კვლავც გაძლიერების იმედი უკვე არის. მიმდინარე წლის მიწურულში მუშაობა დაამთავრა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროსა და საქართველოს მხატვართა კავშირის ტროიშკის საგამოფენო კომიტეტმა, რომელზეც მოვიდა კერის მამძილე ეცნობიდა და იხილავდა ი ლენინის დახატების ანი წლისთავისადმი მიძღვნილი რესპუბლიკური გამოფენისათვის განიხულ ეცხოვრებს. ექსპოზიციის დიდი ნაწილი რეკონსტრუირებულია მუშაობის გასაძლიერებლად. ავტორებს საშუალება ექნებათ წარმოადგინონ თავიანი ნამუშევრები საქართველოში საბჭოთა ხელო-









ზუგდიდის თეატრის შენობა

## თეატრის სპუკუნოვანი გზა

გივი გაბისონია

დღეს — ზუგდიდის თეატრის ასი წლის თავზე, დიდი სიყვარულით ვიგონებთ პირველყოფილის ერის იმ თავკაცებს, რომლებმაც ძნელბედობის ჟამს ყურადღება არ მიაკლეს სამეგრელოს მხარეს.

სამეგრელოში ვარ და... საქართველოს ეხებათ, უოქჟამს ილია ჭავჭავაძეს. მწერლის ამ სიტყვებში გამოხატულება პპოვა ქართველი ხალხის ერთიანობისათვის ბრძოლის მრავალსაუცუნოვანმა იდეამ. ილიამ იცოდა თავისი სიტყვის მნიშვნელობა, იცოდა მისი ძალა და ამიტომ შესაფერისი ადგილიც შეურჩია სათქმელს. გონებამახვილდრმა სიტყვამ დიდად გაიხ-

მაურა სამეგრელოში. სიტყვის მიღმა ხალხმა ერთხელ კიდევ დაინახა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ბელადი, დაინახა მისი შთაგონებული სახე. ეს იყო იმედის ახალი გამონათება, ქართველი ხალხის სულიერი ერთობის სიმბოლო.

ილია ჭავჭავაძე და ა. წერეთელი, როგორც ერის მეთაურნი, არც სამეგრელოს მხარეს სტოვებდნენ უყურადღებოდ. მათ იცოდნენ, თუ რა პროცესები ხდებოდა სამეგრელოს კულტურულ და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, გულისხმიერად ეკიდებოდნენ ყოველ ღირსშესანიშნავ მოვლენას და თავიანთი მაგალითით სამოღვაწეო ასპარეზზე იხმოვდნენ

მოწინავე ადამიანებს. მაგრამ ი. ჭავჭავაძე და ა. წერეთელი მარტონი არ იყვნენ. სამეგრელოში ბევრი გამოჩენილი ადამიანი მოღვაწეობდა. საქმარისა გაეცნენთ რ. ერისთავი, ა. ფურცელაძე... და ვანა მარტო ისინი აქ მოღვაწეობდნენ ბოროზინი და სხვები, რომლებმაც ბევრი ფიქრი და ენერჯია მოახმარეს საქართველოს ამ მშვენიერი მხარის აღორძინებას.

რ. ერისთავი თავს დასტრიალებდა ზუგდიდს. ის იყო მრავალ საზოგადოებრივ საქმეთა წამომწყები და მეთაური. ქალაქს ახლაც ამშვენებს მისი ინიციატივით გაშენებული ხეივანი.

იხარა სიკეთის ხემ. ზუგდიდის ხეივანში შრიალბენ ერისთავისეული ქუარები...

ჩაინდლო თვადღებით იღვწოდა აქ ა. ფურცელაძე. იგი მუშაობდა სამოქალაქო სასწავლებლის გამგედ, მაგრამ სწორედ ამ ოფიციალური საქმის მიღმა ჩანდა მთელი მისი მოღვაწეობის არსი. ა. ფურცელაძემ კარგად იცოდა ყოველი კულტურული მოვლენის ფასი და ამიტომ საგანგებოდ ზრუნავდა მასზე. იგი განსაკუთრებით დიდ როლს ანიჭებდა თეატრს, რომელზე ზრუნვაც სწორედ მან დაიწყო.

გ. ერისთავის მიერ თბილისში ქართული თეატრის აღდგენა და მისი პირველი წარმოდგენა (1850 წ. 2 იანვარი) შეუმჩნეველი არ დარჩენილა საქართველოს სხვა ქალაქებისა და პროვინციებისათვის.

იმედის სხევით გამოანათა გ. ერისთავის თეატრმა. გაჩნდა ახალი იმპულსები, რათა ფართოდ გაშლილიყო სანახაობრივი კულტურა. პატარა ქალაქებშიაც მალე დაიწყო სცენისმოყვარეთა სპექტაკლების მზადება. პირველი ასეთი სპექტაკლები გაიმართა ჯერ ქუთაისში, შემდეგ სხვა ქალაქებშიც და ამით საფუძველი ჩაეყარა საქართველოს თეატრალური კულტურის მეტად რთულსა და საინტერესო ცხოვრებას.

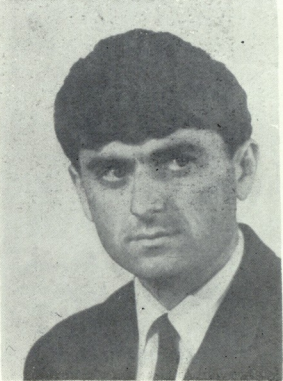
არც ზუგდიდი ჩამორჩენია ამ საერთო ეროვნულ თეატრალურ აღზევებას. 1868 წლის 11 აპრილს, მწერალმა და საზოგადო მოღვაწემ ანტონ ფურცელაძემ დადგა მოლიერის „ძალად ექიმი“ (თარგმანი რ. ერისთავისა). წარმოდგენა გაუმართავთ შაბათ საღამოს, სკოლის დარბაზში. სცენისმოყვარეთა ამ პირველი სპექტაკლის შესახებ ვაჭვთი „დროება“ წერდა: „ზუგდიდში იყო ქართული წარმოდგენა თერამეტა აპრილს სასარგებლოდ ზუგდიდის სასწავლებლის ბიბლიოთეკისა. ხარკის ვარდა დარჩა ფული წარმოდგენის შემოსავლისა ოთხიოდე თუმანი. ძალიან სამწუხაროა, რომ წარმოდგენის ზალა არ იყო მეტი. სცენის ნახვის მსურველნი ბევრნი იყვნენ, მაგრამ ალავი არ იყო. წარმოსდგა „ძალად ექიმი“, ქართულად გადმოკეთებული მოლიერის პიესა. რაც შეეხება პროვინციულს სცენას არ იყო ურიგოდ წარმოდგენილი. მეტადრე ქალებმა: უეზდის ნაჩალნიკის მეუღლემ ნატალია ვახრაშვიცისამ, გრაფინია ნინა დერაზმორდუცისამ და მარიამ ფურცელაძისამ ითამაშეს რიგანათა“.<sup>1</sup>

როგორც „დროების“ კორესპონდენციიდან ვგებულობთ, პირველ წარმოდგენას საზოგადოების ინტერესი გამოუწვევია და დიდძალი მაყურებელიც დასწრებია. რეცენზიაში მოხსენებული მარიამ ფურცელაძისა ა. ფურცელაძის მეუღლე იყო.

ესეც საგულისხმო ფაქტია. მაშინ ქალის გამოსვლა სცენაზე დიდ მჭრებლობად ითვლებოდა. ობოლად ერთეულები იძლეოდნენ მაგალითს.

ა. ფურცელაძის პირველმა წარმოდგენამ ფართოდ გაიხმაურა მთელ სამეგრელოში. მას შემდეგ აღარ შეწყვეტილა თეატრალური ცხოვრება. სულ უფრო მეტად მრავალფეროვანი გახდა თეატრის რეპერტუარიც. 1873 წელს სოფ. ბანძაში აღექვანდრე იოსელიანმა დადგა შექსპირის „ვენეციელი ვაჭარი“, ხოლო 1874 წლის 25 აპრილს სოფ. სუფუნაში წარ-

თეატრის დირექტორი  
ალექსანდრე მუხტია



მთავარი რეჟისორი  
დავით კობახიძე



მთავარი მხატვარი  
გივი გამბოსონა

<sup>1</sup> „დროება“, 1868 წ. 24 მაისი, № 21, გვ. 1.



სცენა სპექტაკლიდან „წმინდანები ჯოჯოხეთში“

მოუღვენიათ ცხედაძის „ბუნდებიერი ქორწილი“ და „მეფარჩა-  
ნის“ მტრები ვეაბით მახეში“ (ა. ისელანის რეჟისრობისა).

1875 წლის 23 აპრილს იმავე სოფელში ადგილობრივ სცენისმოყვარეთა ძალეებით დაიგე მოლოერის „სკაპენის ცულ-  
ლუტობა“, სუქუნას სკოლის სასარგებლოდ. სხვა სოფლებშიც  
იღებებოდა სცენისმოყვარეთა წარმოღვენები, მაგრამ, სამწუ-  
ხაროდ, ძალიან ძუნწი ცნობები შემოგვჩრჩა მათ შესახებ.  
არსებობს ფაქტები, რომ 1881 წელს მარტში ახალსენაში  
დაიდგა გ. ერისთავის „გაყრა“ და მოლოერის „ძალია ექმითი“. მობედვენო  
წლებში იმართებოდა წარმოღვენები, მაგრამ უფრო  
ინტენსიური თეატრალური ცხოვრება მაინც XIX საუკუნის  
დასასრულს იშლება.

1897 წლიდან ზუგდიდის მხარაში განსაკუთრებული ყუ-  
რადღება მიეცა სასცენო ხელოვნების განვითარებას. წარ-  
მოღვენებში მონაწილეობდნენ ფართო მასები, უფრო გაბე-  
ღვლად გამოვიდნენ ასპარეზზე ქალები. რეპერტუარში  
წამყვანი ადგილი დაიჭირა ქართულმა ორიგინალურმა პიესებ-  
მა. სპექტაკლებიც უფრო ევალფიციური გახდა.

1897 წლის 16 ნოემბერს ზუგდიდელ მოსწავლეებს მოუმ-  
ზადებიათ ვ. გუენას ვოდევილი „მონადირე“ და ა. ცაგარის  
მეორე დამოკეთებული ფარსი „ბაიყუში“. ამ სპექტაკლების  
შესახებ „ნობის ფურცელი“ წერდა: „ზუგდიდში სკოლის  
მოზარდა თობამ გამართა ქართული წარმოღვენა, წარმოღ-  
ვენილი იქნა ა. ცაგარის „ბაიყუში“ და ვოდევილი „მონა-  
დირე“ გუენასი. დიდის სიამოვნებით უნდა აღწინაშით ის  
გარემოება, რომ თეატრის დარბაზს ხალხი ისე ბლომად მოაწ-  
ყდა, ტევა არ იყო. მთელმა საღამომ ჩინებულად ჩაიარა,  
რადგან ახალგაზრდები თავგამოდებით და დაკვირვებულად  
თამაშობდნენ. საზოგადოების აღტაცებას სახლოვებო არ  
ჭკონდა“.



სცენა სპექტაკლიდან „სამაინფილის დედინაცვლა“

ამის შემდეგ უფრო გაზმირდა წარმოღვენები. ზუგდიდის  
სცენისმოყვარეებს სათავეში ჩაუდგნენ ადგილობრივი ინტე-  
ლიგენტები — ნეთუხისტები.

ქალაქის მოწინავე ინტელიგენცია ყოველ მეორე-მესამე  
საღამოს იკრებებოდა საკრებულო კლუბის (თეატრის) შენო-  
ბაში, იმართებოდა საინტერესო საღამოები, ბალ-მასკარა-  
დები, თეატრალური დაღმები. განსაკუთრებული იყო  
მონდომება და ინტერესი ქართული წარმოღვენების გასამარ-  
თვად.

სცენა სპექტაკლიდან „ჩემი შვილი სიმონი“



1912 წელს დიდი ქართველი მგოსანი აკაკი წერეთელი  
ზუგდიდში მისი სახელობის ბიბლიოთეკის გახსნაზე მოიწვიეს.  
ეს დიდი მნიშვნელობის ღონისძიებაც წერა-კითხვის გამავრ-  
ცელებელი საზოგადოების ადგილობრივი განყოფილების  
ინიციატივით მოეწყო.

დაფნის გვირგვინით დამშვენებული აკაკი დიდის პატივითა  
და სიყვარულით მოუღიათ ზუგდიდელებს. მის პატივსაცემად  
სცენისმოყვარეებს წარმოუღვენიათ ნაწყვეტი „პატარა კახი-  
და“, აგრეთვე მოუზადებიათ ცოცხალი სურათი აკაკის ლექ-  
სიდან „სიზმარი“.

დიდი მგოსანი აღტაცებული დარჩენილა ზუგდიდელ სცენ-  
ისმოყვარეთა მუშაობით.

1913 წლის 30 მარტს ზუგდიდის ინტელიგენციის მოუწვე-  
ვია ქართული სცენის მშენებელად ლადო მესხიშვილი, მისი  
სასცენო მოღვაწეობის 30 წლის იუბილეს აღსანიშნავად. გ.  
ხერხეულიძის თავმჯდომარეობით შემდგარა სავანებო კო-  
მისია. შეხვედრის დღეს ერთი ნაწილი ინტელიგენციისა დიდ  
მსახობს სოფ. ხეთასთან შეხვედრია. იუბილარისათვის მიერ-  
თმეგიათ დაფნის რტობებით მორთული ეტლი.

შემდეგ ზუგდიდში მოეწყო ვეა-ფეაველასა და ი. გოგე-  
ბაშვილისადმი მიძღვნილი საღამოები, რომელიც დამთავრდა  
წარმოღვენების გამართვით.

\*\*\*

ზუგდიდის თეატრი კულტურის მარტო ადგილობრივ „შინაგან წყაროებს“ როდი ეყრდნობოდა. მის განვითარებაზე სერიოზულ გავლენას ახდენდა თბილისისა და ქუთაისის პროფესიული თეატრები. ზუგდიდში ხშირად ჩაიღიონენ მსახიობები წარმოდგენების, კონცერტებისა და მხატვრული საღამოების გამართვაზე.

საგასტროლო ჩაიღიონენ მსახიობთა ჯგუფები, ზოგჯერ კი ერთი ან ორი გასტროლიორი. ასეთ შემთხვევებში საჭირო ხდებოდა ადგილობრივ სცენისმოყვართა გამოყენება.

ძველი სცენისმოყვარე ნ. ბუკია იგონებს: „იმ წლებში (1898—1917 წ. წ.) ზუგდიდში ხშირად ჩამოდიოდნენ თბილისიდან და ქუთაისიდან როგორც პროფესიონალი მსახიობები, ისე სცენისმოყვარენი. ადგილობრივი ძალების დახმარებით ისინი მართავდნენ წარმოდგენებს. შ. დადიანი სამჯერ ჩამოვიდა ზუგდიდში, დადა თავისივე პიესა „გეგეუკორი“.

1901 წლის მაისში ზუგდიდის სწვევია დრამატული დასი ლ. მესხივილის ხელმძღვანელობით და ვ. გუნიას ადმინისტრატორობით. ქუთაისელ მსახიობებს ზუგდიდელი მაცურებლისათვის წარმოადგენიათ ვ. გუნიას „და-ძმა“.<sup>2</sup>

იმვე ხალხი ზუგდიდელებისათვის უჩვენებია ვ. გუნიას მიერ გაიმოკეთებული დრამა „ორი გმირი“.

1910 წლის მაისში ქართულ დრამატულ დასს ვ. გუნიას ხელმძღვანელობით გაუმართავს ორი წარმოდგენა, წარმოდგენილი ყოფილა ა. სუმბათაშვილის „ლალი“ და ვ. ყიფიანის დრამა „სამეგრელოს მთავარი ლევანი“.

1912 წლის 22 აპრილს შ. დადიანის ხელმძღვანელობით ქუთაისის მსახიობთა აზნაუგობას წარმოადგენია ნ. შუკაშვილის დრამა „სიმეჩხე“.

შ. დადიანი მომდევნო წლებში ე. ანდრონიკაშვილიან ერთად სწვევია ზუგდიდს.

ამის შესახებ გავით „ტალის“ ფურცლებზე კვითხულობით: „ღ. ზუგდიდი, მაისში აქ ჩამოვიდა ელო ანდრონიკაშვილი, მარო ციციშვილი და შალვა დადიანი, რომელთაც დასდგეს ორი სპექტაკლი. ხალხი ბლომად დაესწრო და დიდი ნასამოყენებც დარჩა“.

1918 წელს ზუგდიდის თეატრალურ ცხოვრებაში მოხდა ერთი მეტად საყურადღებო ფაქტი: ნ. გვიშიანი თბილისიდან ჩამოიყვანა მსახიობთა დასი, რომლებმაც დასდგეს მუსიკალური კომედია „არშინ-მალაღან“. ეს იყო პირველი მუსიკალური სპექტაკლი ზუგდიდში. იპერტა წარმოდგენილი იყო ხუთჯერ ზედიზედ, პირველად სახლის აივანზე, შემდეგ კალუბის სკენაზე.

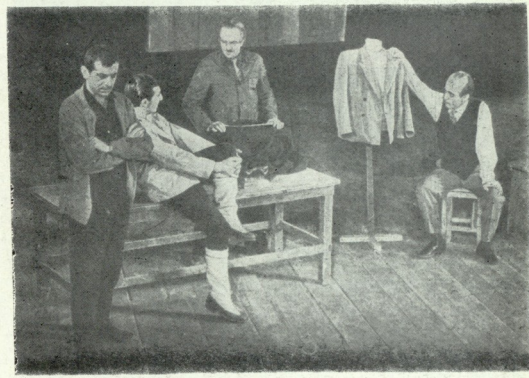
საგასტროლო დასებმა და ინდივიდუალურმა შემსრულებლებმა ხელი შეუწყეს ზუგდიდის თეატრალური კულტურის ახალ ეტაპს. განსაკუთრებით საგრძნობი იყო გასტროლებს მნიშვნელობა რევოლუციამდელ პერიოდში. სცენისმოყვარეები სახელმწიფოსაგან არავითარ დახმარებას არ იღებდნენ. ისინი მძიმე პირობებში იკვლევდნენ გზას.

საქართველოში სამჭობთა ხელისუფლებს დაწყებამ რელიგიურ ახალი პერსპექტივები გადუშალა ზუგდიდის სცენისმოყვარეებს. ისინი უწყვეტ იძინდნენ გაიზარდნენ შემოქმედებით, თვარ, რომ სასუსხლო ლოგიკურად მივიდნენ პროფესიული თეატრის კარიბჭესთან.

თელის მათ ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე დიდი გავლენა მოახდინეს ქართველი სცენისა და დრამატურგიის ცნობილმა წარმომადგენლებმა — შ. დადიანმა, ლ. მესხივილმა ვ. გუნიამ, ა. იბრაჰიმიძემ, ვ. ურუშაძემ და სხვებმა. დიდი იყო მნიშვნელობა ქართველი პეტეტიბისა და მწერლების სახელით



სცენა სპექტაკლიდან „რომი, ჟულბა და წყვილი“



სცენა სპექტაკლიდან „სახლი ზღის ზინას“

ლეო თარიღებისადმი მიძღვნილი ლიტერატურულ-თეატრალური საღამოებში, რომელიც ეროვნული დღესასწაულების სახეს იღებდა. არც ერთი ასეთი ღონისძიება არ ჩაივლიდა საგანგებოდ მომზადებული წარმოდგენების გარეშე.

მიულო ეს რთული და მრავალმხრივი პროცესი ბუნებრივად ითხოვდა სხვადასხვა დრამატული წრეების გაერთიანების აუცილებლობას. მომწიფდა აზრი სცენისმოყვართა ცალკეული ჯგუფებისა და დრამატული წრეების ერთ მთლიან კოლექტივად, პროფესიულ დასად გარდაქმნის შესახებ.

იმატა პროფესიონალ რეჟისორთა და მსახიობთა წარმოდგენებმა ზუგდიდში. ოციანი წლებიდან განსაკუთრებით ხშირად ჩაიღიონენ შ. დადიანი, ვ. გუნია, მ. ქორელი, მ. ვეკუაძე, რ. ქართველიშვილი და სხვები. ისინი წარმოდგენების გამართვისთან ერთად ხალხში ამკვიდრებდნენ პროფესიული თეატრის შემქნის იდეას.

მაღ ზუგდიდში ძველ სცენისმოყვარეებს შეუერთდნენ ახლებიც. სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდნენ ახალგაზრდები. შეიქმნა სამიერო საფუძვლები პროფესიული თეატრის შესაქმნელად, განსაკუთრებით ინტენსიური მუშაობა გაიშალა 1929—1930 წლებში.

<sup>2</sup> ა. იმედაშვილი, „როლებს ნუსხა“თეატრი მეტეში, „ხელნაწერი“ № 11601.



სენა სპექტაკლიდან „კვიკიე“



სენა სპექტაკლიდან „ცოლიანი საქმრო“

ჯღერია, ა. აფხაიძე, ვ. დარასელია, მ. ესართია, ბ. მჭედველი, ი. მერულავა, მ. პატარია, ა. ჯიქია, ნ. თოლორაძე, გულუაშვილი, დავა. კ. კვარაცხელია, ი. ლატარია, ლ. თოდუა, კ. გარდავა, გ. მესხია, ს. შენგელია).

წარმოდგენის შემდეგ მყურებელმა მსახიობებთან ერთად, ხანგრძლივი ტაშით დააილოღვა სპექტაკლის რეჟისორი გ. ფრონისპირელი, მხატვარი რ. ძნელაძე, გამანათებელი ე. მამულაძე, გრიმირი ი. ხაჭიბაშვილი.

სალამოს შესამე განყოფილება დაეთმო მომღერალთა გუნდს გ. ქელოსი ხელმძღვანელობით. დასკვნით ნაწარმოი თეატრის დასმა წარმოდგენა მეორე პრემიერა — კ. სამსონაძის „სალტა“, გ. ფრონისპირელისა და ა. ციციშვილის დადგამით.

სპექტაკლი როლებს ასრულებდნენ ე. ადამია, ც. აბრავაძი, ი. ჯღელი, მ. მეულაძე, ა. მურუსიძე, გ. ფრონისპირელი და სხვები.

ზუგდიდის პირველმა პროფესიონალმა მსახიობებმა საფუძველი ჩაუყარეს ახალ თეატრს. მათ განუსაზღვრელი ღვაწლი დასდეს დიდ ეროვნულ საქმეს.

1934 წლის 14 იანვარს ვახტანგ გარიკის ხელმძღვანელობით დაიდა ბ. ლავრენევის გმირული დრამა „რღვევა“. (მხატვარი გ. მირიანაშვილი, კომპოზიტორი ა. კერესელიძე). მალე მომზდდა კირშონის პიესაც „პური“.

1934 წლის 26 აპრილს ე. გარიკის დადგმით წარმოდგენის ახალი პრემიერა — გ. ბუხნიკაშვილის „ნაბიჭვარი“ (შეარაკუნის მიხედვით). 16 მარტს დაიდა ბ. ლავრენევის „მტრები“ (დამდგმელი გ. გორაძე, მხატვარი პ. ალვარკო). მალე თეატრმა განახორციელა ა. ცაგაროს „რაც ვინახავს, ვეღარ ნახავ“ (დამდგმელი ა. ციციშვილი, მხატვარი დ. მირიანაშვილი. კომპოზიტორი ა. ბალანჩივაძე).

1933—34 წლების სეზონის დასასრული ზუგდიდის სახელმწიფო თეატრში ნამდვილი ტრაუმფით აღინიშნა. სეზონის უკანასკნელ პრემიერად წარმოდგენილი იქნა ლოპე-დე-ვეგას „ცხრის წყარო“ (რეჟისორი ე. გარიკი, მხატვარი დ. მირიანაშვილი). მეტად ძნელი იყო ამ პიესის დადგმა ე. მარჯანიშვილის ბრწყინვალე სპექტაკლის შემდეგ. მარჯანიშვილმა ხომ სწორედ ამ პიესით დაიწყო თავისი დიდი თეატრალური რევოლუცია, რომელმაც დასაბამი მისცა ახალ ერას ქართულ თეატრში. ე. გარიკი, რომელიც ასე დიდ პატივს სცემდა მარჯანიშვილს, დიდს მოკრძალებით შეუდგა სამზადისს. მალე პრემიერის დღეც დადა და მან დიდი სიხარული მოუტანა ზუგდიდის თეატრს, სპექტაკლმა გაიმარჯვა.

ყოველწლიურად ამდიდრებდა თეატრი თავის რეპერტუარს. განსაკუთრებულ რთულ პირობებში უხვდებოდა მას მუშაობა დიდი სამაგალი ომის წლებში. თეატრის მცირერიცხოვანმა დასმა შესძლო ფართოდ გაეშალა საშუალო მუშაობა. სპექტაკლები მყურებელს უნერგავდნენ სიზნვნებსა და გამარჯვების რწმენას.

დიდი სამაგალი ომის შემდეგ, 1946 წელს ზუგდიდის სახელმწიფო თეატრში მნიშვნელოვანი ცვლილებები მოხდა. მსახიობთა ერთი ნაწილი სხვა ქალაქებში გადავიდა, სამაგალიროდ დასს შეემატნენ ახალი ძალები, როგორც ჩამოსულნი, ისე დაეკლდობოდათ კადრები.

თუ თვალს გადავავლებთ 1947 წლის რეპერტუარს, დაერწმუნდებით, რომ თეატრი თანდათან იკრებდა ძალებს, უფრო საინტერესო ხდებოდა მისი მუშაობა.

1947 წელს დაიდა გ. მატეარაშვილის „რკინის პერანგი“ (დამდგმელი ა. ყვინჩია, მხატვარი დ. ჯიქონია, მუსიკა თ. პატარიაშვილი). გ. ქელაშვიანის „გამოკლები“ (დამდგმელი შ. გვახავასი). პ. კავაბაძის „კომპიუტერის ქორწინება“, კერესელიძის „მეგობრობა“ (დადგმა შ. გვახავასი). ი. მისაშვილის

1932 წლის 11 აგვისტო — პროფესიული თეატრის დაბადების დღე, ზუგდიდელი მშრომლებსათვის ნამდვილ დღესასწაულად იქცა. აღვლიბრივ მცხოვრებთა უსაზღვრო სიხარულს რზიარებდნენ საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებიდან ჩამოსული სტუმრებიც. თეატრის საზეიმო-გახსნაზე მოწვეული იყვნენ მწერლები, დრამატურგები, რეჟისორები, მხატვრები, საზოგადო მოღვაწენი თბილისიდან, ქუთაისიდან, გორიდან, ბათუმიდან, სოხუმიდან, თელავიდან და საქართველოს სხვა ქალაქებიდან. ზუგდიდელთა ზემის ესწრებოდნენ სოფლებისა და მეზობელი რაიონების მშრომელთა წარმომადგენლები.

სალამოს პროგრამა 4 განყოფილებისაგან შედგებოდა. საზეიმო სხდომის შემდეგ მყურებელმა ნახეს ზუგდიდის პროფესიული თეატრის პირველი პრემიერა ნ. შოთაშვილის „სამართალი“. სპექტაკლში მონაწილეობდა თეილი დასი (მ. მელაძე, ე. აბრავაძი, ე. შენგელია, გ. ზაიდუბერი, ი. ჯღელი, შ. თთხოზორია, ა. მურუსიძე, ა. ინჯია, ე. ადამია, შ.



„სადღერის უფროსი“ (დადგმა ა. ყვინიასი), დ. ერისთავის „სამშობლო“ (დადგმა ვ. მკედლიძის),

ამის შემდეგ თეატრს სათავეში ჩაუდგა ვ. ყუშიტაშვილი. მისი ხელმძღვანელობით დაიწყო თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების ახალი ეტაპი. დიდი გემოვნებით, კულტურითა და ეთიოპინ მხატვრული მეთოდით შეკრა და გააერთიანა მთელი კოლექტივი.

ზუგდიდის თეატრმა ფრთები გაშალა, სცენაზე ამეტყველდა სცენური სიმართლე, რომლითაც ასე გამოიჩინოდა ყუშიტაშვილის ხელოვნება.

1948 წლის 22 ივნისს ყუშიტაშვილმა დადგა ლოპე-დე-ვეგას „თეა და ავი ძალა“, სპექტაკლმა აკადემიკრობითი მაცურებლისა და რესპუბლიკის თეატრალური საზოგადოებრიობის ყურადღება მიიქცია.

იმავე წლის 7 ნოემბერს ვ. ყუშიტაშვილმა დადგა რეკორდული დრამა — ბ. ლაგინევის „არდევია“.

1945—50 წწ. სეზონში ზუგდიდის თეატრის მაცურებელს უჩვენა ვ. კასანიძის „მარაღ მწვანე ქედი“, ნ. კეკელიძის „ღრისეული მუდულა“, შ. ლაღინას „წინაშეშლის გურია“, დ. კლიაშვილის „სამარტო ქვები“, ჯ. გელიშვილის მიერ ინსცენირებული ვ. კატაევის „დასვენების დღე“ (დადგმა და მხატვრული გაფორმება ვ. ყუშიტაშვილისა), ი. მოსაშვილის „ჩაირაული ქვები“, ს. შანშიაშვილის „ხევისბერი გოჩა“, გ. ქელბაქიანის „დაგვიანებული სინანული“, გ. ერისთავის „გაყრა“, შ. ლაღინას „ნაპერწყლიანი“.

თეატრს მეტად საინტერესოდ მოეფორმებოდა რეპერტუარი ჰქონდა. ამ პიესების განხორციელება მოითხოვდა თეატრის მსახიობთა შემადგენლობის გაზრდას, პარალელური მუშაობის წარმართვას. რაც რაიონის თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების ერთ-ერთი ძირითადი რგოლია.

1951 წელს ზუგდიდის თეატრს შეემატნენ ნიჭიერი მსახიობები: თ. ერისთავი (რუს.), დამახ. არტიტი), ვ. ვლადიმერაშვილი, დ. მიციანიშვილი, ა. ენუქიძე, ჯ. რედელიძე, ნ. ურუშაძე, კ. გაბუნი, ვ. ლომია, თ. ამირანაშვილი და სხვები.

შეიქმნა შესაძლებლობა უფრო ფართოდ გაშლილიყო მუშაობა. გაზრდილიყო რეპერტუარი თემატურად და ენაობად. დაიდგა ახალი პიესები (გ. ქელბაქიანის „ჩვენი პირიდი საქმე“, კ. ბუნიძის „ფაქიზი განცდები“, ალ. სუმბათაშვილის „ლაღობი“, შ. ჭავჭავაძის „მძახლები“ და სხვ.).

თეატრმა გააჩინა თავისი დრამატურგებიც, მავალითა და ქელბაქიანის „ჩვენი პირიდი საქმე“ უკვე ავტორის მესამე პიესა იყო, რომელიც ზუგდიდის თეატრში დაიდგა იმხანად.

თეატრმა 1952—53 წწ. სეზონში განსხვავდა ზუგდიდის ოთხმოქმედებიანი დრამით „შხის ამისვლის წინ“, ცოტა უფრო აღრე მან ორიგინალურად გადაწყვიტა ს. კაკაბაძის „ყვარაყვარ თუთიათა“. სეზონში ნაჩვენები იქნა ა. ცავარდის „ციმბირელი“, სუმბათაშვილი-იუენის „ლაღობი“, პ. მუსხაიშვილის „აღაღის ოჯახი“, გ. ჩიტაიშვილის „მირანგულა“, ა. ილიშვილის „სიციცოტის ტყე“, კ. ბუნიძის „მკაცრი ქალიშვილები“ და სხვ. ძირითადად სპექტაკლებს დგამდნენ გ. გაბუნია, მ. გვახაია და ახალგაზრდა რეჟისორი ნ. დეიასაძე.

თეატრის რეპერტუარში შევიდა ვ. გაბესკირიას „ახალწლის დამე“, ს. შივარძის „ჩაშლილი ქორწილი“, ს. კაკობერტის „დანაშაულის ოჯახი“ და გ. ბერძენიშვილის „კოჭლი მერსიკელი“.

ვ. გაბესკირიას პიესა გამოირჩევა დიდი ლირიზმითა და პოეტური განწყობილებით, მთელი პიესა გამსჭვალულია უზარალო ადამიანობისდმი სიყვარულით. მასში არის დიდი სხვადა, რაღაც ფაქიზი და მოშიშდიელი განცდა. წარმოდგენაში იგრძნობოდა ავტორისეული ლირიზმი.

თეატრმა იგრძნო ვ. გაბესკირიას პიესის „შინაგანი დნეწა“ და სცადა მთელი სისრულით გამოეხატა იგი.

უფრო ოპტიმისტურად, მავროულ ტონებში იყო დაწერილი ს. შივარძის „ჩაშლილი ქორწილი“.

დიდა გასტროლების მნიშვნელობა ყველი თეატრის შემოქმედებაში. განსაკუთრებით მაშინ, თუ იგი დედაქალაქში ტარდება. ზუგდიდის თეატრისათვის ნამდვილი ზეიმი იყო გასტროლები თბილისში. მაგრამ ამ ზეიმს დიდი შლდვარებაც ახლდა. თბილისში მაცურებელი პირველად ეცნობოდა ზუგდიდის თეატრს. რაიონული თეატრი გამოცდას აბარებდა მალაქამოთხოვნ აუდიტორიას.

განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება 1957—1958 წწ. სეზონის თეატრმა საგასტროლო რეპერტუარში ოთხი სპექტაკლი შეიტანა.

ზუგდიდის სახელმწიფო დრამატული თეატრი თბილისში 27 აგვისტოს (1958 წ.) ჩამოვიდა. შათიან ერთად დედაქალაქს ექვია სიმღერისა და ცეკვის რაიონული ანსამბლიც.

გასტროლები მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის შენობაში დაიწყო 29 აგვისტოს მ. კეკელიძე „დომიტრი თვადღებული“ 30 აგვისტოს, გასტროლებს მეორე დღეს თბილისელმა მაცურებელმა ნანა ლ. მლოჩრაჯას ოთხმოქმედებიანი კოლეცია აქვრ კიბუტა“, 31 აგვისტოს წარმოდგენოდა იქნა „უსახელი ვარსკვლავი“ (თარგმანი ლ. ცავარიაშვილისა და ა. მალუტაშვილისა), ხოლო პირველ სექტემბერს ინდური ლიტერატურის კლასიკის შუდრაქას „თეთრი ლიტონი“. 2 სექტემბერს კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში გაიმართა ზუგდიდის რაიონის მხატვრული კოლექტივების დასვენითი საღამო, რომელშიც დრამატული თეატრის მსახიობებს გარდა მონაწილეობა მიიღეს მხატვრული თვითმოქმედების კოლექტივებმაც.

ასეთი იყო გასტროლების ორგანიზაციული მხარე. მაგრამ მთავარი ეს როლია. თეატრის რეპერტუარი, მისი რეჟისორული, ავტორული, ფეკორატული და მუსიკალური გადაწყვეტა საზოგადოების მსჯელობის საგნად იქცა. გასტროლებს ფართოდ გამოემართა პრესა.

თბილისში გასტროლების შემდეგ ზუგდიდის თეატრი ეწევა თელავის, გურჯაანის, ყვარლისა და ლაგოდეხის რაიონებს.

გასტროლებს წარმატება ჰქონდა. არ შეიძლება არ დაეინახთ ისიც, რომ დედაქალაქში მაცურებელმა განსაკუთრებული გულთხილობა გამოიჩინა. მან ბევრი გამამხნეველები სურვილი გამოთქვა. წარმატების მიზეზი პირველ ყოვლისა ზუგდიდის თეატრის საერთო მხატვრულ შესაძლებლობაში უნდა იყობო. თეატრმა ნაყოფიერად იქმნა საგასტროლო სეზონში. მან ცამეტი ახალი პიესა დადგა.

ახალი დადგმებიდან ყველზე მნიშვნელოვანი იყო რუსული „კლასიკური პიესის ა. ნ. ოსტროვსკის „თინაშაშლილი ჩაშლილი შავენი“ (რეჟისორი ალ. მალაყელოძე, მხატვარი დ. კომანია). სპექტაკლში რომდეს ასრულებენ: ი. კობიძე—ეღუნე ივინენა, ა. როგავა—დუდუგოძე, დ. ყუფრაძე—შურიფი, მ. ვალოშვილი, ლ. კელიძა—ნინა პავლოვნა, რ. თოდუა—ნეხნამოვი, ს. შოთავაძე—შაგავა, ე. ბობლაშვილი—მილოვზორივი, ქ. ესეხვა—გალობია, ა. კისტავა—ივანე.

1964 წ. წ. რეპერტუარში მეტი ადგილი დაეთმო ქართველ საბჭოთა დრამატურგებს. თეატრმა ნაყოფიერად იმუშავა და ათი ახალი სპექტაკლი შეიქმნა. სეზონში დაიდგა ი. ჰავენიშის „ახალი ათასი“, გ. ბერიანოვის „ტრიფონი მტკვრის პიპას“, ლ. ქიჩაელის „გვადი ბოგვა“ (ინსცენირება კ. ყვიჩიასა), ნ. ჭავჭავაძის „მოტყევის ასრულებენ: ი. კობიძე—ეღუნე ივინენა, ა. როგავა—დუდუგოძე, დ. ყუფრაძე—შურიფი, მ. ვალოშვილი, ლ. კელიძა—ნინა პავლოვნა, რ. თოდუა—ნეხნამოვი, ს. შოთავაძე—შაგავა, ე. ბობლაშვილი—მილოვზორივი, ქ. ესეხვა—გალობია, ა. კისტავა—ივანე.



თუ ვაიწიაა. გ. ბერძენიშვილის „სიყვარულის ძალა“, ა. დევიდის „ცოლი ხუთი წუთით“.

ზუგდიდის თეატრის ისტორიაში მეტად საყურადღებო მოვლენად უნდა ჩაითვალოს ლ. სანიკიძის „მედას“ დადგმა. ლ. სანიკიძემ შეცვალა ევრიპიდეს ბიჯის კონცეფცია და ეცადა ახლებურად აეღებრებინა კოლხელი ქალის ტრაგედია ქართულ სცენაზე. ცვლილებათა არსი ის არის, რომ სანიკიძის მიხედვით მედეა თავად არ კლავს ბავშვებს. მას ბერძენებმა დაუხოცეს შვილები.

ზუგდიდის თეატრში გარკვეული გადახალსება მოხდა, როცა მის კოლექტივს ახალგაზრდობა შეემატა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ამ პერიოდის სპექტაკლი ვ. დარასელის „ციკლიქე“. თეატრმა შესძლო ახლებურად დაენახა ლეგენდარული გმირის ცხოვრება.

თეატრის დირექციამ ყველადფერი გააქეთა, რომ ტექნიკურადაც ორგანიზებული ყოფილიყო წარმოდგენა. შეიქმნა ფა-

ქიზი პოეტური განცდების, მღელვარე გრძნობებისა და ფსიქოლოგიური სიმართლით აღსავსე სპექტაკლი.

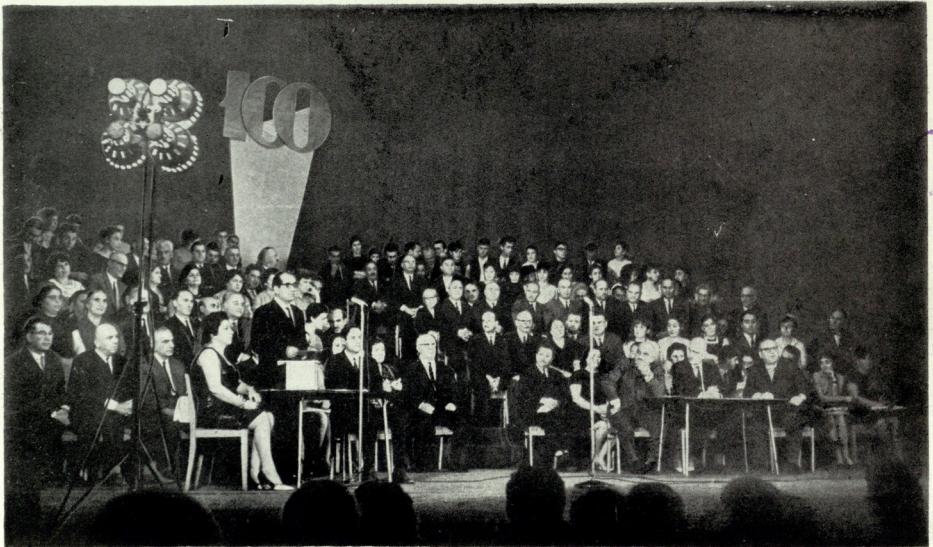
ზუგდიდის თეატრის „ციკლიქე“ საქართველოს რეპერტუარულ რეპერტუარში მოღვაწეებმა ამ პიესის ერთ-ერთ საუკეთესო დადგმად მიიჩნიეს.

თეატრში ბოლო წლებში მუშაობდნენ ნ. დვისაძე, ე. ჩაიძე, ს. ყოფშიძე და სხვები, რომლებმაც თავიანთი სპექტაკლებით გაამდიდრეს ზუგდიდის თეატრის რეპერტუარი.

ბოლო წლების დადგმიდან განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ა. გუჭაძის „წმინდანები ჯოჯოხეთში“ (რეჟისორი დ. კობახიძე). ეს არის პოეტური ძალის სპექტაკლი.

ზუგდიდის თეატრი (დირექტორი ა. ეგუტია) ახალი შემოქმედებითი ცხოვრების მიჯნაზე დგას. მისი განვლილი ისტორია გვაძლევს საფუძველს, რომ თეატრი კვალში ჩაუდგება ცხოვრებას და ახალი საინტერესო სპექტაკლებით გაახარებს მაყურებელს.

ზუგდიდის შ. დადიანის სახელობის თეატრის ასი წლისთავისადმი, მიძღვნილი საიუბილეო საღამოს პრეზიდენტი





„ორესთეა“. ქორო

65801

## «ორესთეას» რეპეტიციაზე

თეოდორ ლოპუხოვი

რუსის სახალხო არტისტი, ქორეოგრაფის  
პროფესორი.

კარგა ხანია მინდოდა დამეწერა ახალ-გაზრდა ბალეტმაისტერის ვოვი ალექსიძის შემოქმედებითი გზის შესახებ. ლენინ-გრადის კონსერვატორიაში საბალეტმაისტერო დარგზე ალექსიძის მეცადინეობის მთელ მანძილზე ვაკვირდებოდი მის ქორეო-აზროვნებას; ჩემს თვალწინ იბადებოდა ქორეო-ოსტატი, რომლის აღზრდაც მხოლოდ საბჭოურ დრისთან იყო დაკავშირებული. ეს კი

საფუძველს გვაძლევდა გვეფიქრა, რომ მას ნაკლებად შეეხებოდა ძველი, დრომოჭმული შეხედულებანი სასცენო ცეკვის ხელოვნების შესახებ.

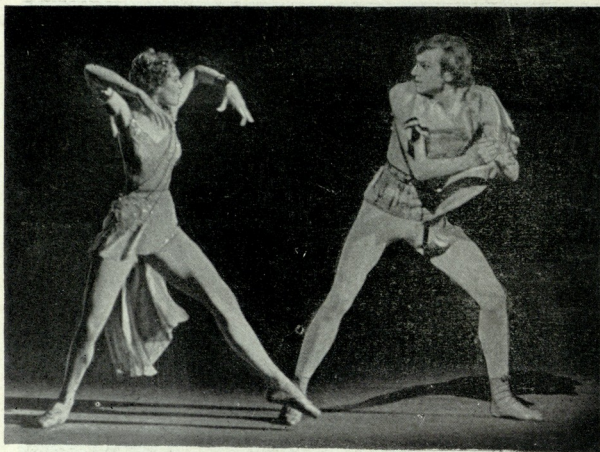
ვიცნობ ალექსიძის ყველა ნამუშევარს — მისი პირველი ცდებიდან ბოლო ნამუშევრამდე, სწორედ უკანასკნელზე „ორესთეაზე“ მსურს შევჩერდე.

ვფიქრობ, ეს არა მარტო მისი ყველაზე

შესანიშნავი ნაწარმოებია; არამედ საერთოდ ქორეოგრაფიისა, თუმცა ვმსჯელობ მხოლოდ პირველი სცენური რეპეტიციის მიხედვით.

თავს შეხედულად ვგრძნობ, რადგან კომპოზიტორ ი. ა. ფალკინის საორგესტრო პარტიტურას არ ვიცნობ. პირადად მე ქორეო-ნაწარმოებებს ვჭმნიდი მხოლოდ მუსიკალური პარტიტურის ღრმად შესწავლის





კლიტენესტრა — კ. ფედორევა, ორესტი — კ. ლაპეხოვი.

შემდეგ, ამჯერად პარტიკურის შესახებ მსჯელობა მხოლოდ დირიჟორ ფედოტოვის შთაბეჭდილებებით შემოიძლია, მის შეხედულებას ვეყრდნობოდი ერთ-ერთ ძირითად საკითხზე — თუ რამდენად შეესაბამება მუსიკალური ფაქტურა ქორეოგრაფიულს,

რამდე სწორად ქორეოგრაფები უხეშ შეუსაბამობას უშვებენ ხოლმე. მაგრამ დარწმუნებული ვარ, რომ გ. ალექსიძე არ დაუშვებდა ამ მხრივ რაიმე შეცდომას, რადგან ქორეოგრაფიულ განყოფილებაზე სწავლის პირველსავე წელს ყოველი ტყუდენ-

კლიტენესტრა — კ. ფედორევა, ეგისტი — ა. სოლოვიოვი, აგამემნონი — ა. საპოგოვი



ტისაგან მოვიხოვოდი ნაწარმოების და დგამდე მუსიკალური მასალის და განსაკუთრებით საორკესტრო პარტიის ყოველმხრივ შესწავლას, როგორც ჟღერადობის, ისე სახეების და მოლიანად ფორმის მხრივ.

„ორესტიანი“ ოთხი მთავარი სახე მოქმედებს. ისინი არ იყოფიან მთავარ და მეორე ხარისხიან სახეებად. ალექსიძის „ორესტიანი“ ოთხივე სახე მთავარია და ამასთან განსხვავებული ხასიათებით, განწყობილებებით, მოქმედებით, რომელიც დიდ დრამატულ დაძაბულობას აღწევს. (აქ არ ვასახელებ მოქმედებებს შორის გამოყენებულ ქორეო-გუნდებს, რომელთა მნიშვნელობა დიდია). ეს სახეებია: კლიტენესტრა, მისი მეუღლე-აგამემნონი, ეგისტი — კლიტენესტრას საყვარელი, რომელიც მონაწილეობს კლიტენესტრას მიერ აგამემნონის მკვლელობაში და კლიტენესტრასა და აგამემნონის ვაჟი — ორესტი, რომელიც ჰკლავს დედას მამის მკვლელობის გამო. თვითეული მათგანი ქორეო დრამატულად მოქმედებს. ალექსიძემ მთავარი თვითეულის განწყობილებისა და სახისათვის შესატყვის მოძრაობას, რთავს აგრეთვე მოლიანად წარმოდგენის დრამატულობასაც ასახავს. გმირთა განცდები, დიალოგები „ამეტყველებულა“ ადაქიოგობა და ქორეო-მინორეგებიში, ვარიაციებას, ანტრემი და კორდაში. მაგრამ დადგმაში მოცემულია ისეთი ცვალებები, რომელიც ძველ ქორეოგრაფულ ტრადიციებს არ ეყრდნობიან, გამოყენებულია მრავალფეროანი ახალი პირუეტები. თვალსაჩინოა ისიც, რომ ვირტუოზული პირუეტების გამოყენება თვითმიზნური როლია. დამახასიათებელია, რომ ყოველი ადაქიო წარმოადგენს ორი ან სამი პერსონაჟის დიალოგს, რომელშიც თვითეული სახე მკაფიოდ ინდივიდუალიზებულია ალექსიძის მიერ შექმნილი სპეციფიკური მოძრაობით.

კლიტენესტრასა და ეგისტის დიალოგი შეთანხმების ჰგავს. ეს გასწავლია მხოლოდ საცეკვაო პლასტიკის საშუალებით. ალექსიძე იყენებს ქორეოგრაფიულ ეფექტებს — ურთიერთშეხებებს, ზედატორცნას, გადასროლას... მაგრამ ყოველივე ამას მხოლოდ გარეგნული ეფექტის მიზნით როდ მიმართავს. არა, ალექსიძე გონივრულ მოძრაობით ახასიათებს თავის გმირებს. მონახული აქვს ის გამომსახველი ქორეოგრაფიული ნახაზი, რომლითაც იხსნება სახე, თვალსაჩინო ხდება ამა თუ იმ მომენტში მისი მდგომარეობა, ნაჩვენებია სახეთა შორის ბრძოლა: მაგალითად, კლიტენესტრას მოძრაობები წარმოსახვენ მის ლტოლვას, ვნებას, სექსუალურ მისწრაფებას ეგისტისადმი. განსაკუთრებით საინტერესოდ მეჩვენა კლიტენესტრასა და ეგისტის პირველი დუეტი. გონივრულად შექმნილ მოძრაობებში ვლინდება მათი ცხოველური ვნება, ყოველივე ეს წარმოდგენილია ნატურალისტური ხერხების გარეშე. ამასთან

ეგისტის მოძრაობები კლიტემნესტრას მოძრაობებს ემსგავსება. ეს დიალოგი ალექსიძეს გადაწყვეტილი აქვს, როგორც ენების თამაში.

ძალზე „მეტყველია“ ის მოძრაობანი და პოზიები, როდესაც ორივე ენებისაგან გახელებულ კატებს ჰგავნან. სწორედ ეს მომენტი განსაკუთრებით განასახიერებს „სიყვარულის“ მაცდურ გრძნობებს, რომელიც მხოლოდ ხორციელ ლტოლვას ემყარება: აღსანიშნავია, რომ ეს მომენტი შექმნილია გამომსახველობითი ელემენტების გარეშე, ასახვის ძალა გამომსახველობითზე უფრო ძლიერი აღმოჩნდა. მომდევნო დიალოგში ისინი კლიტემნესტრას სასოწარკვეთილი მოწოდება, ჩანს ტანჯვები, მისი დაცემა, როგორც დედისა. აქ ქორეოგრაფიის ენა განასახიერებს იმას, რისი პირდაპირ ჩვენებაც შეუძლებელია. სწორედ ამავა ალექსიძისეული ქორეოგრაფიის ძალა. მყურებელი სწორად იგებს კლიტემნესტრასა და ეგისტის მდგომარეობას, ამასთან კლიტემნესტრა სიზარულს იწვევს, ეგისტი კი განაიყვას. ამ ორი სახის ერთსულოვნება ნაწვენებია მოკლე მოძრაობების განმეორებით. ეს მომენტი მუსიკალურ კანონს გაეს და თვალსაჩინოდ ხდის მათ ვერაგულ შემოქმედებას. ამაზე მიუთითებს აგრეთვე სცენაზე საგანგებოდ წამოწეული სამეფო ტახტი, წითელი ხალიჩით, რომელზედაც ისინი მოძრაობენ. ყოველივე ამას ალექსიძე გონივრულად იყენებს, ხსნის ქვეტექსტებს, ამიტომაც დუეტი გასაგები ხდება. კლიტემნესტრასა და ეგისტის დუეტი სრულიად ახალ საფუძველზეა დადებული, სრულყოფილად აღნიშნავს პერსონაჟთა სახეები, მცდელობა, აფხორცობა... ამავე დროს ეს დუეტი (ვარაიყული ეპიზოდებით) მოასწავებს კიდევ მთავრობებულ ტრაგედიას.

დადგმაში საინტერესოდ ხდება აგამემნონის გამოსვლა. იგი ხომ ტრაზასა და თავისთავში დაჯერებული პიროვნებაა. ალექსიძემ თვალსაჩინოდ გამოავლინა მისი ბუნება, აგამემნონის გამოსვლა საგანგებოდ ზეირიათა, მაგრამ მთავრობებელი ტრაგედიის შეგრძნება მისაც არ ჰქვია.

გ. ალექსიძე სრულიად თავისუფალია მიმიკური გამომსახველობისაგან, იგი არ სარგებლობს არც ძველ საბალეტო ფესტიკულაციით და არც მარსელ მარსოს მიერ „განახლებული მიმიკური ფორმებით“, რაც ბალეტში სრულიად მიუღებელია, თუმცა ზოგიერთი ქორეოგრაფი მიმართავს მეტყველების ამგვარ „ხერხებს“. სიმათილედ რომ ვთქვათ, მარსელ მარსოს და მისი მომდევრების მიმიკური პიესები ისევე უაზროა, როგორც ძველი საბალეტო ფესტიკულაცია, რომელსაც აგრეთვე მიმიკა ჰქვია. სცენური ცვეკვის სახეობები ბრძოლა და სიბანადე მიმდევრა მხოლოდ სასიცოცხლო სიტუაციების განსახიერებით და არა გამოსახვით, რასაც ჯამბაზითი აღწევდნენ ძვე-



ეგისტი — ი. სლოვიცი

ლი მიმიკის არტიკები. „მიმი“ დასაშვებია მხოლოდ ცირკში. როგორც ჯამბაზობის ერთ-ერთი ვარიანტი. აქვე მსურს აღნიშვნა, რომ დადგმაში როლებს ბრწყინვალედ ასრულებენ — კ. ფედიჩევა (კლიტემნესტრა), ა. საპოგოვი (აგამემნონი), ი. სლოვიცი (ეგისტი) და ვ. ლოპუხოვი (ორესტი). ამ დადგმაში მსახიობთა შემოქმედება დეტალურ ახსნა-განმარტებას მოითხოვს, რადგან ალექსიძის მიერ სახეების გახსნისათვის მიგნებული ფორმა და გამოსახვის ხერხები უჩვეულოდ ახალია. იგი კატეგორიულად ამბობს უარს სახეების აგების ძველ სტრუქტურაზე, თუმცა ემყარება კლასიკურ საფუძველს და მის სპექტაკლებს მხოლოდ აბაბლეტო ეწოდებათ.

მაშ ასე, აგამემნონი წარსდგება მაყურებლებს წინაშე ისე კი არა, როგორც ეს ძველ ბალეტებში ხდებოდა (ჩვეულებრივი ნაბიჯით). მაგრამ არც ეს არის მთავარი. „ორესტეაში“ ალექსიძემ ყოველი პერსონაჟის

გამოსვლა ცვეკალობით მოგვცა, ე. ი. ასახვის პრინციპით და არა გამოსახვისა. ამით მან ხაზგასმით აღნიშნა საბალეტო სპექტაკლის განსხვავება საოპერო და დრამატული სპექტაკლებისაგან. აგამემნონი გამოჩენისთანავე აკეთებს კლასიკურ ნახტომს, აბტიტუდის პოზაში, შემდეგ წინწარაფითი მოძრაობა, ზვეთი აწეული ცალი ხელით — ამ ტიპური კლასიკური პოზით — ნახტომით თვალსაჩინოდ ხდება მისი თავმოწონება. შემდეგ იწყება ერთი შეხედვით თითქმის კლასიკური ვარიაცია, მაგრამ ეს არის ახლებურად აგებული ვარიაცია, სადაც მოძრაობით და არა მიმიკით იქმნება ამპრატავანი მეორენი პორტრეტი... ძველებურად კი ეს ასე იქნებოდა: აგამემნონი ნახტურადად გამოვიდოდა, ისე როგორც დრამატულ თეატრში გამოდიან ხოლმე. ე. ი. ჩვეულებრივი, განზომილი ნაბიჯით, შემდეგ დაიწყებოდა ტრადიციული ვარიაცია. მას მგზნებარე ხასიათი ექნებოდა, ცვეკვაში ჩა-



ცენტრში ირსტი — ვ. ლობუხო

აქსოვდნენ ფფკტურ რეჟოლტირებულ ილე-  
თებს და ამ გზით გამოაღვენდნენ აგამენ-  
ნონის ხასიათს. მაყურებელი დაიბნეოდა,  
რადგან დრამისა და ბალეტის ერთობლიო-  
ბაში ვერ გამოირჩედა ცეკვას ნატურალური  
სცენური მოქმედებისაგან. ალექსიძე კი  
უარს ამბობს ამგვარ აღრევაზე — დრამა-  
ტული სპექტაკლის პრინციპების გამოყენე-  
ბაზე საბალეტო ხელოვნებაში... რადგან ყო-  
ველივე ეს დასაშვებია ოპერებში, რევიუ-  
ში, ცირკში და არა ბალეტში! ალექსიძემ  
კარგად იცის სხვათა საბალეტო და დრამა-  
ტიკულ რეალიზმს შორის. სიტყვიერი გამო-  
სხაველობის შემცველ ქუსტიკულაციას მი-  
მართავენ მხოლოდ დრამატუკის წარმო-  
მადგენლები, არსებითად ისინი ქნნიან ამ-  
გვარ სინთეზს, ათავსებენ შეუთვისებელ  
საწყისებს. აღსანიშნავია, რომ ბალეტის და  
დრამატული რეალიზმის აღრევის ეზვდებით  
ისეთი ნოვატორების შემოქმედებამოც კი,  
როგორცღაც არიან ფოკინი და გორსკი.  
დასამალი რა არის — ასეთი აღრევა შეი-  
ძნებოდა ჩემს შემოქმედებამოც. იგივეს  
ეზვდებით გოლიუზოვსკის, ლაგოვსკის-  
ჭაბუკიანის და ახალგაზრდა თაობის წარ-  
მომადგენელთა — იაკობსონის, გერკორო-  
ვიჩის, ბელსკის, ანისიმოვას, ვაინონენის,  
მოიარსკის, კასატინას და დამწევი ქო-  
როგრაფების დრამ-ბალეტებმოც.

გ. ალექსიძე აშკარად განუხდა ამ დაუშ-  
ვებულ აღრევას, რაც განუზომილად ამცი-  
რებს ცეკვის ხელოვნების დრისებას. იგი  
დასაყენაბის სწორ გზაზე, მის ხელთ  
არის ყველაფის ქორეო-საშუალებანი და

ხერხები, რომელსაც კი ფლობს ქორეოგრა-  
ფული ხელოვნება. თავისი სიმდიდრით  
იგი მუსიკას უტოლდება.

ფოკინმა განსაკუთრებული მნიშვნელობა  
მიანიჭა ხელებისა და ხელთა მტევენების  
მოდრობას, რომელიც ადამიანის სხეულის  
ყველაზე გამოხმასველი საშუალება აღმოჩნ-  
და. მაგრამ ფოკინის მიმდევრებმა, რომლე-  
ბიც ამყარდ აცხადებენ ხოლმე „მე—ფოკი-  
ნისტი ვარ“, ვერ შეძლეს ამ მოხაზობრის  
განვითარება, მათ ვერ მიაღწიეს ხელთა  
მოდრობის ისეთ სრულყოფილებას, რო-  
მელსაც ქართველების ქროვნულ-ქორეო-  
გრაფიაში ვხედავთ. ქართულ ხალხურ ცეკ-  
ვებში ხელები ძალზე ქმედითი და მეტყვე-  
ლია. ეს სჩანს თუნდაც მაკაყის დამოკი-  
დებულებაში ქალის მიმართ... სწორედ  
ხელების მოძრაობაში ვლინდება ქართველ-  
თა კეთილშობილება. ალექსიძე ქართველი-  
მან შესანიშნავად ისარგებლა ქროვნული  
პლასტიკის ამ თავისებურებით, ამავე დრის-  
იგი ერთგვარად მიუახლოვდა ხელების ფო-  
კინისეულ ინტერპრეტაციას, ალექსიძემ  
ყურადღება მიუქცია ამ მსახვებას. ამიტო-  
მაც მან თავის ქორეო — კომპოზიციებში  
განსაკუთრებით განავითარა ხელების „მე-  
ტყველება“. ეს ჩანს „ორესთვის“ ყველა  
დუეტში. მაიოლაც წარმოდგინის შინაარსი  
იკითხება ხელთა ბასით, ხელთა საუბრით.  
ამასთან, ხელთა „მეტყველების“ დრის თა-  
ვად ცეკვადობის შთაბეჭდილება არ ირდევ-  
ვა, ხშირად გვირბივთ თითქმის ერთსა და  
იმავებზე საუბრობენ (ეს ჩანს კლიტემნესტრას  
და ვეისტის, კლიტემნესტრასა და

ორესტის დუეტებში), თუმცა სახეების  
ინდივიდუალობა მუდამ მკაფიოდ არის  
ხაზგასმული ხელების საშუალებით. ამავე  
გზით ალექსიძე ავლენს ამა თუ იმ ფოკინურ  
მიდგომარობას, განსხვავებულ გრძობებს.  
ასე მაგალითად, ვეისტთან კლიტემნესტრას  
ხელები ვნებას გამოხატავენ, ორესტთან კი  
დღიდობრივ სიყვარულს. კლიტემნესტრას  
მიდგომარობის ტრაგეზიაში ვლინდება ხელის  
გულების ნერვულ თროტოვანი. ამგვარი  
მაგალითების აღნიშვნა კიდევ შეიძლება.  
ამრიგად, ალექსიძის ქორეოგრაფიაში ხელებ-  
ბის მოძრაობის თავისებურება განსაკუთრ-  
ბულ ყურადღებას იმსახურებს, ეს არის ამ  
დადგმის არსებითი და ყველაზე რელიეფუ-  
რი სახელები.

იქნებ ზოგიერთს ეჩვენოს, რომ „ორეს-  
ტისაში“ ხელების ამგვარი „ამეტყველება“  
არ შეესაბამება თავად ბერძნულ პლასტი-  
კას, ეს სწორი არ არის. გავისწინოთ არგო-  
ნავტების მოგსაურობა ძველ კოლხიდაში.  
ცეკვარეშმა ამ ორი ხალხის ურთიერთ-ზე-  
გავლენა, თუმცა, შესაძლოა, დღეს ეს მსგა-  
ვებთა თვალსაჩინო არ არის. ვფიქრობ, რომ  
ალექსიძის ხელების პლასტიკაში იკვლის-  
სხმება ადინიშული ურთიერთ-ზეგავლენა.  
უფრო მეტიც, იგი ხაზგასმით აღნიშნავს ამ  
მსგავსებას. ბერძენთა ქანდაკებები გვიცე-  
ვიფერებს ხოლმე ხელების გამოხმასველო-  
ბით. ალექსიძე სწორია, როდესაც ბერძენ-  
თა და კოლხთა ნატიფი ხელების და მტე-  
ვენების მსგავსებას აღინიშნავს.

მსურს აღვნიშნო კიდევ ერთი თავისებუ-  
რება — ეს არის მხრების მორთოლავარ

მოძრაობა, ესეც ქართულია. ამ მოძრაობით ახასიათებს ალექსიძე აგამენონსა და ორესტს. შეიძლება ეს მხატვრული თვითნებობაა, თუმცა ზოგჯერ სხვა ბალეტმანს ტერეზის თვითნებობას ყურადღებას არ გაცემთ ხოლმე, მაშინაც კი, როდესაც მათ თვითნებობას გასამართლებელ საბუთს ვერ მოუძებნიან.

გ. ალექსიძემ მხრების ამგვარი მოძრაობით აგამენონისა და ორესტის სიამაყე გაამახვილა, ამავე დროს ხაზი გაუყვა მამისა და შვილის მსგავსებას, მეტყველებით კავშირს. თავად ალექსიძე მხრების ამგვარ მოძრაობას წმინდა ქართული ეროვნული პლასტიკის თავისებურებად მიიჩნევს. ჩემის აზრით, აქაც ხალხთა ურთიერთშეგავლენის მაგალითია. იგივე ახასიათებთ ელინებისაც, შესაძლოა ეს კავკასიის ხალხებისაგან არის შეთვისებული. ალექსიძემ საუბარში მოზოდიშებით მითხრა, რომ მხრების ასეთი მოძრაობა მხოლოდ ქართულ ცეკვებს ახასიათებს.

ჩემის აზრით ეს ასე არ არის. თავის დროზე კავკასიაში მოგზაურობის დროს წითელდროშოვანი ანსამბლის ფუქიმელებელთან ი. გ. ალექსანდროვიან ერთან (იგი კავკასიის სხვადასხვა ხალხების სიმღერებს ეცნობოდა, მე კი ცეკვებს) ხშირად მინახავს მხრების მორთოლვარე მოძრაობა არა მარტო ქართველთა, არამედ ჩეჩნების, ოსეთის, დაღესტნის ხალხების ცეკვებშიც.

ალექსიძის შემოქმედებაში შეიძლება აღმოვიჩინოთ ზოგიერთი რამ, რაშიც ვერ დავეფასებებით, მაგრამ ყოველივე მისი მხატვრული თვალსაზრისით არის გამართლებული.

— კლიტემნესტრას ხელთა მოძრაობაში აღსანიშნავია ხელებისა და ხელის მტევენების კიდევ ერთი ახალი მოძრაობა, რომელიც გამოხატავს კლიტემნესტრას ყვირობას, სინდისის ქეჯნას. სიტყვიერად ამ მოძრაობის ახსნა ასე შეიძლება: „სისხნობი, სისხლია ხელებზე, იგი არ ჩამოირცხება“. მსგავსი მომენტით აღსავსეა ეს დადგმა. არსებითად ეს არის „ორუსთავს“ დადგმის ძირითადი არსი. ამ ვით სპექტაკლში გაიხსნა ტრაგედია აგამენონისა, რომელიც შვილისაგან მოითხოვს შურისსძიებას, ტრაგედია კლიტემნესტრასა, რომელიც ეგისტთან ერთად კლავს ორესტის მამას, ტრაგედია ორესტისა, რომელიც მამის შურაძეცხვოფის გამო საკუთარ დღედაც ასრუებს ხელს, და ბოლოს — ეგისტი, რომელიც ჭეშმარიტ ტრაგედიას მკვლელობის გზითაც ვერ აღწევს.

ამ წერილში დადგმის მხოლოდ ცალკეულ თავისებურებებს ვფიქრო, განსაკუთრებით ხელებისა და ფეხების ასლებურ გათრევენებას ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში. ალბათ, ფოკინი, რომელსაც ესოდენ დიდი ყურადღება დაუთმო ხელების გამომსახველობას, განუზომლად გახა-



კლიტემნესტრა — კ. ფელიცია

რებული დარჩებოდა ალექსიძისეული სიბალღებით. ალექსიძისთვის ხელების ცეკვამ ისეთ გამომსახველობას მიღწეწა, რომ მსგავსი მაგალითის დასახელება სხვა ქორეოგრაფების შემოქმედებიდან შეუძლებელი ხდება.

კვლავ აღვნიშნავ, ეს არ არის რევენჯია. მე მხოლოდ მხურს, როგორც ქორეოგრაფმა თვალსაჩინო გაეხადო ის მნიშვნელოვანი და ახალი, რაც ალექსიძის ქორეოგრაფიას ახლავს.

ყურადღებას იმსახურებს აგრეთვე ზოგიერთი რეგისტრული თავისებურებანი. ეს არის კლიტემნესტრას, ორესტის, აგამენონის შფოთვის წარმოსახვა. სიმბოლიერ გადაწყვეტას აღძვეს ალექსიძე აგამენონის ცეკვლობას. სიკვდილის მომენტში სავანეგებოდ გაეხვევა აგამენონი სამეფო ტახტის წინ დაგებულ წითელ ნიშში, ამ დროს კი ეგისტი სამეფო ტახტის კიბეებზე დაიწეწის, ვერაფრით ვერ აღწევს მიზანს — ვერ

მოთავსდება სამეფო ტახტზე. ძალზე შთამბეჭდავია აგამენონის არდილის გამოჩენა; აშკარა ალექსიძემ შექსაირული გადაწყვეტა მისცა ქორეოგრაფის. იგი მაღალი ქების დირსა, შემსრულებლებთან — ფედოჩეგასთან, საპოგოვთან, სოლოვიოვთან და ლოპუხოვთან ერთად, ისინი არ შეუზინდნენ სინდელს.

ბარაკლა მათ!  
მუდამ დუჭერილ მხარს ახალგაზრდობას, მათშია გაბეჭდილი ძიებები, ძიება კი გამარჯვებას განაპირობებს.

ამრიგად, შეძლებისდაგვარად გავიწეწავთ ჩემი შთაბეჭდილება მიღებული პირველი რეპეტიციის შემდეგ, პრემიერამდე ერთი თვით ადრე. ვფიქრობ, რომ იხადება უაწესესი პოემის „ორუსთავს“ საფუძველზე ახალი ქორეოგრაფიული ქმნილება, გადაწყვეტილი დღევანდელი საბჭოთა ყოფიერების პოზიციებთან.



დღისათვის საკმაო დამაჯერებლობითაა დამტკიცებულია რომ ეპოქის მოწინავე იღებთან ერთად „ვეფხისტყაოსანში“ უკუფენილი ანტიკური ეპოქის გამოჩენილი მოაზროვნეთა შეხედულებები. ჩვენი საუკუნის 30-ან წლებში წამოყენებული ამ დებულების კეშარიტება ამაჟამად საყოველთაოადა აღიარებულია. უკანასკნელ ხანს გამოქვეყნებულ ნაშრომებში აღნიშნულია, რომ რუსთაველმა „ანტიკური ესთეტიკის ყველაზე მაღალი მართლმეტყველი პრინციპები აირჩია გამოსავლ საყრდენად“, რომ მან „ესთეტიკაში პირველმა გამოხატა და დაამყარა არისტოტელესთან პროგრესულ-ნოვატორული დამოკიდებულება“. პოემაში დასახელებულია აგრეთვე ბერძნული კლასიკური ფილოსოფიის ერთ-ერთი უდიდესი წარმომადგენელი, პლატონი. თუ რამდენად მაღლა აყენებდა რუსთაველი ანტიკურ პოეზიას, ეს კარგად ჩანს პოემის 694-ე სტროფიდან, სადაც პოეტი თინათინის პორტრეტის დახატვისას აღნიშნავს:

„მზე უკადრი ტახტა ზედა ზის მორჭმული, არ ნაღვივო, წყალ ეფრატა უხვად ერწყო ეღმს რაგული ალვა მჭებო; ბროლ-მადამსა აშვენებდა თმა-გიშური, წარბი-ტყერი, მე ვინ ვაქვებ? ათენს ბრძენთა, ხამს აქებლეს ენა ბერის“

უნდა ვიფიქროთ, რომ აქ ათენზე ბრძენთა შესახებ მსჯელობისას რუსთაველს მხოლოდ პოეტები უნდა ჰყავდეს მხედველობაში. ამას განაპირობებს ადამიანის ფიზიკური სილამაზის გადმოცემის სპეციფიკა, რომელიც თავის უმაღლეს განხორციელებას მხოლოდ პოეტურ სახეებში პოეებს. ცხადია, რუსთაველი მისი გმირის პორტრეტის უფრო უკეთ წარმოსახვის მიზნით მოიხმობდა პოეტებს და არა ფილოსოფოსთ, რადგანაც ეს უკანასკნელნი, გენიალურნიც კი მათ შორის, უძლურნი იქნებოდნენ არა მხოლოდ რუსთაველთან, არამედ საშუალო ნიჭის პოეტთან შეჯიბრშიც. აღნიშნულ სტროფში გამოყენებული სიტყვა „ბრძენნი“ არ უნდა ეწინააღმდეგებოდეს საერთო ამაგვარ გაგებას, რადგანაც, როგორც ცნობილია, რუსთაველი პოეზიას საერთოდ სიბრძნის დარგად მიიჩნევს. გარდა ამისა, სტროფში სიტყვა „ბრძენნი“ მართლაც ზნეობით „აქვებ“ და „აქებდეს“, რომელთაც პოეტი ჩვეულებრივ მხატვრულ შემოქმედებასთან შესაბამისობაში ხმარობს, ფილოსოფოსებთან მიმართებაში კი იყენებს ზნეობას „სწავლა-თქმა“ (გავიხსენით სიტყვები ავთანდილის ანდერძიდან „მე სიტყვასა ერთა გვადრებ, პლატონისგან სწავლა-თქმულსა“...).

ყოველივე ეს საკმაო საფუძველს გვაძლევს ვივარაუდოთ, რომ რუსთაველი კარგად იცნობდა ანტიკური პერიოდის არა მხოლოდ ფილოსოფოსებს, არამედ პოეტებსაც. ეს კი სასებებით კანონზომიერია. როგორც ცნობილია, საქართველოს ისტორიის „ოქროს ხანის“ წერილობით ძეგლებში, კერძოდ — დავით აღმაშენებლისა და თამარ მეფის ისტორიკოსთა თხზულებებში (XII—XIII სს.), არაერთხელ არიან დასახელებული კლასიკური ეპოქის საბერძნეთის ფილოსოფოსებიც და პომპრორისის პოემებიც, რომელთა პერსონაჟები, როგორც ჩანს, იმ დროს განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდნენ ქართველ მკითხველთა შორის.

ამ საკითხის შესახებ სტრატეგო მავალითებს გვაწვდის აგრეთვე მხატვრული გამოსახვის რუსთაველისეული პრინციპების შეზიარებება კლასიკური ეპოსის ტრადიციებთან. ლუსინგი, რომელიც ადამიანის ფიზიკური სილამაზის მხატვრული გამოსახვის პრობლემას არკვევდა ხელუწყების და მწერლობის გამომსახველობითი საშუალებების ურთიერთდა-

**პორტრეტი**  
**«ვეფხისტყაოსანში»**  
**და ქლასიკური**  
**ეპოსის**  
**ტრადიციები**

ნოდარ ჭოლოყავა

(წერილი პირველი)

ლიტერატურულ ტრადიციებთან „ვეფხისტყაოსნის“ დამოკიდებულების საკითხის შესწავლა, უწინარეს ყოვლისა, მოიცავს მხატვრული წარმოსახვის იმ პრინციპების და გამომსახველობითი საშუალებების შეცნობას, რომლებიც პოეტს აურჩევია ნაწარმოების სახეობრივი ქსოვილის შექმნისა და ძირითად პერსონაჟთა პორტრეტის გამოსახვისათვის. ბუნებრივია არც ერთი კეშარიტი შემოქმედის, მათ შორის შ. რუსთაველის, პოეზია არ არის თავისუფალი მისი თანამედროვე ეპოქისა და კლასიკური ეპოსის გავლენისგან.

პოეტი ნაწარმოებში თვითონვე მიუთითებს ამაზე: „ბრძენთა ვინმე მოსწავლემან საკითხავი ესე ვიპოენ“ (სტრ. 1614).

1 შ. დულჯაძე, შ. რუსთაველის ესთეტიკური ნაზარევი, თბილისი, 1966 წ. გვ. 34.  
 2 ქართლის ცხოვრება, ტ. 1, თბილისი, 1955, გვ. 342, 348 — 349, 351.



**პირისპირების გზით, მიიჩნევა, რომ პერსონაჟის სრულყოფილ ჩვენებას პოეზია ძირითადად ადამიანის შინაგანი საყარის გახსნით აღწევს, ხოლო ფერწერა და ქანდაკება გარეგნობის წარმოსახვით. ამ ზოგად კანონზომიერებაზე ნიშნავსადაც ერთად ლესინგი ხაზს უსვამს იმასაც, რომ ეს არ ნიშნავს ითქმის პოეზია საერთოდ ხელს იღებს ადამიანის გარეგნობის, ფიზიკური სილამაზის, გამოსახვაზე. პირიქით, ეს უკანასკნელი პოეტურ ეპოქაში საყოთარ კანონზომიერებად ხასიათდება. მხოლოდ ამ კანონზომიერებას დაუფლება და ისეთი მხატვრული ხერხების გამოყენება, რომლებიც პოეზიის არს სხვადასხვა მხრივ, იძლევა საშუალებას სინამდვილე სრული ცოცხარე-სეული სიპირბოლო და მომხიბვლობით იქნას წარმოვლენილი პოეტური ეპოსის ყანტში.**

ლესინგის ძირითადი თვალსაზრისის არსი ამ საკითხზე შემდგომში მდგომარეობს. პოეზიაში სხეულის თანდათანობით აღწერის გზით შეუძლებელია პოეტური სურათის შექმნა. მატერიალური საგნების წარმოდგენა სიტყვიერი აღწერის საშუალებით არღვევს იმ მომხიბვლობას, რომელიც პოეზიის ერთ-ერთ ძირითად დანიშნულებას წარმოადგენს. ეს ირყევა იმის გამო, რომ აღწერის დრის სხეულია ურთიერთმიმართება სიტყვებში ეჩახება თანმიმდევრობას დროში. მარია-ალა, სივრცობრივი დამოკიდებულებების შეერთება თანმიმდევრობასთან დროის მიხედვით გვიადვილებს მიუღის ნაწილ-დად დაუსა, მაგრამ ამ ნაწილებიდან მოვლის აღდგენა თითქმის შეუძლებელია. ლესინგი ლიტერატურიდან მოკანონი კონკრეტული მავალთებით (ცირკოლეუსის „გეოგრაფია“ და სხვა) ამტკიცებს თავის მოსაზრებას. დროის თანმიმდევრობა პოეტის სფეროა, სივრცობრივი თანმიმდევრობა კი ფერწერისა და მოქანდაკის. ამ ზოგად წინამდებარე დაყრდნობით გამოაქვს ლესინგი შესაბამის დასკვნებ სხეულის სილამაზის წარმოსახვის პრობლემაზე პოეზიაში.

ლესინგის თქმით, მხოლოდ ფერწერა შეუძლია გადმოგვცეს სხეულის სილამაზე. რაც შეეხება პოეტს, მან საერთოდ ხელი უნდა აიღოს მიზამვის საშუალებით სხეულის სილამაზის წარმოსახვაზე. პოეტმა უნდა იცოდეს, რომ ლამაზ სხეულის ნაწილები, წარმოსახული დროის თანმიმდევრობით, ვერაფრით ვერ მოახდენენ იმ შთაბეჭდილებას, როგორცაც ისინი მათი ერთდროული აღქმისას ახდენენ. მდებარეობს წარმოსახვის უნდრდება ცალ-ცალკე წარმოდგენილი სხეულის ნაწილების შეკრება ერთ სახეში. პოეზიის ამ საკეიფიური კანონზომიერების დაცვის თვალსაზრისით, როგორც ლესინგი აღნიშნავს, სამავალითაა პოეტისთვის. „ილიადაში“ ნაძეგნია, რომ ელენეს ჰქონდა ღვთაებრივი სილამაზე, მაგრამ პოეტი არასოდეს არ ახდენს თავისი გიბიი ქალის გარეგნობის დაწერივით აღწერას, თუმცა, ცხადია, რომ პოეტის ძირითადი შინაარსი ელენეს მშვენივას უკავშირდება.

აღსანიშნავია, რომ ეს შეეხება სხეულის სილამაზის გამოსახვის მიზამვის საშუალებით. მაგრამ ლესინგი მითითებს აგრეთვე იმაზეც, რომ, მართალია, სხეულის მშვენიერების აღწერაში პოეზია ბევრად ჩართიანება ვერწერას, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ მას არ გააჩნია საყოთარ სხვა უფრო მძლავრი საშუალებანი ფიზიკური სილამაზის გამოსახვაში. ლესინგი აღნიშნავს დებულების დასამტკიცებლად იმყოლებს პომპეროსის პოეზიას: „...პომპეროსი, რომელიც ყველამხრივ გაურბის სხეულის მშვენიერების აღწერას... ამასთან გვაძლავს ისეთ მაღალ წარმოდგენას პერსონაჟა ფიზიკურ სილამაზეზე, რომელიც სილამაზე ყველაფერს, რაც ამ მხრივ ხელოვნებას შეუძლია გააუთოს“. ის რისი წარმოდგენაც შეუძლებელია ადამიანის სხეულის ნაწილია დაწერილობით აღწერა, პომპეროსთან ნაძეგნება სხვა ადამიანზე მომხდარი ზემოქმედების სურათით. ლესინგის თქმით, ეს არის პირველი ძირითადი სა-

შუალბა ადამიანის ფიზიკური სილამაზის გადმოცემის პოეზიაში.

სილამაზის გადმოცემის მეორე ძირითადი ხერხი პოეზიაში არის მოძრაობაში მყოფი სხეულის ჩვენება, რაც პოეტისათვის უფრო მოახებხებელია, ვიდრე ფერწერისათვის და მოქანდაკისათვის.

„ეფეთისტყუარაში“ პერსონაჟები: ნესტან-დარეჯანი, თანთინი, ტარიელი, ავთანდილი და ფრიდონი უხლო პიროვნებები არიან არა მხოლოდ შინაგანი თვისებების მიხედვით, არამედ გარეგნობითაც. პოეტი ნაწარმოებში არაერთხელ უსვამს ხაზს თავისი გმირების ფიზიკური და სულიერი სილამაზის განსაკუთრებულობას, მიუთითებს არა ამასთან მათი მხატვრული განსახივრების შემოქმედებით სრულყოფილზეც. ვიკტორ ჰაგი, პოემის 1048-ე სტროფში ავთანდილის შესახებ ვკითხულობთ:

„ავთანდილის მკვებულ დასისაც ენა ე-ა...“

მაგრამ რუსთაველის, როგორც პოეტის, მხატვრის, სიძლიერე იმაშია, რომ მას გააჩნია ადამიანის გარეგნობის წარმოსახვის ხერხების მოუწყურავი არსნალი. იგი საერთოდ არასოდეს არ არღვევს ფიზიკური სილამაზის წარმოსახვის იმ ძირადი კანონზომიერებას, რომელიც სასესებთ ჩამოყალიბებული სახით ელენდება კლასიკურ ეპოქაში და რომელზედაც მოგვიანებით მიუთითა ლესინგმა.

ადამიანის სილამაზის წარმოსახვის სრულყოფილ ეფეთისტყუარაში კეთილანდობელია იმითაც, რომ კლასიკური პოეზის სიუჟეტი საერთოდ დიდი შინაგანი დრამატოზმით ხასიათდება, რის გამოც იგი მხოლოდ იშვიათად ათმენს მოქმედების შეხელებას, ამიტომაც, რომ პოეტი მხოლოდ განსაკუთრებულ შემთხვევებში წარმოსახავს პერსონაჟების გარეგნობას. ამით უნდა ახსნას ის, რომ იგი ხშირად იძულებულია მხოლოდ ვაკვირთ შეუხოს თავისი გმირის ფიზიკურ სილამაზე, მაგრამ მანამაც კი, როდესაც იგი იდეალური პერსონაჟების სილამაზე მხოლოდ ერთი რომელიმე ნიშნის მიხედვით წარმოვიცოდცნს, ყოველივეს პოეტობას პოეტურად გამოსახვის ისეთ საშუალებებს, რომლებიც ქმნის უღრესად კონკრეტულ, ხელშესახებ პორტრეტს.

მაგალითად, ავიღოთ 42-ე სტროფი. ავთანდილის გაუხარდა თინათინის გამეფება განსაკუთრებით იმიტომ, რომ მის, როგორც სასაქმის, სახელმწიფო საქმეების გამო ხშირად მიეცემა მასთან შეხვედრის შემთხვევები:

„თქმა: ზღა-ზღა მომხვედვას ხახვა მის ბოლო-ფიქარს...“

ამ თინათინის სილამაზე პოეტი წარმოდგენას ვიკქმნის მისი პირისპის და გულმკერდის საერთო ფეროვანების მხედვით.

პერსონაჟთა გარეგნობის ლაკონური, მაგრამ უღრესად კონკრეტული-სახიობრივი დახასიათების სხვაგვარ მძლავრე ელენება 686-ე სტროფი. ამ პოეტი ერთდროულად ორი პერსონაჟის, — როსტენანის და ავთანდილის გარეგნობას წარუბახავს. მიხედვით არაბთა მეფე მურადგინილია შეპლარავე-ბული ომით, ახალგაზრდა სასაქმეტი ვიქმარებულია გარდაბნის, რომელზედაც ცემკიებს დილის ნაი:

„მას დღ დასხუბს ნადიმობად, გაპარაღუს სმა და ჰამა, ყმას მეფე ასრე უქვრებს, ეთა შოლას ტბილია მამა, მთა ორთავე აწეუნება ფეფსა ოთენა, ვარსა ნამა, და უხვად გასცეს საბოჟარი, მარაჯალი, ეთა დრამა...“

პოეზიაში არის ისეთი მავალითებიც, როდესაც პოეტი ერთდროულად ორი ან მეტი პერსონაჟის გარეგნობას დახასიათებს იძლევა საერთო ნიშნის მიხედვით. ასეთია 1439-ე სტროფი. ქაქეთის ციხის შემუხრების შემდეგ ზღაიათა მეფე ტარიელს და ნესტანს ქიორქოს დაუბახვის. საქორქონი სუფოთასთან მდგომარე ეფედ-დელილის სიტურფე პოეტის მიერ შემდგენიარადა გადმოცემული:

„დასხუბს ორნივე ქალ-ყმანი პირთა ელვა-მჭრთალითა, მათნი მჭერებელი დაწუნეს ცეცხლითა მართ ახალთა...“







„უკრაინეში პატრონი არს ქარაფისა დღისა,  
საროსა მსგავსი ნაზარი და შთავრ დღისა შვილისა,  
მშენის ყუბა და მოხვევა ყოწულსა რიფისა...“

დადებითი გმირის გარეგნობის საბოლოო შედარების შემთხვევაში „ევფისტიკაოსანში“ არაერთნულ გვეხვება. აქ უფრო საყურადღებოა ავთანდილის პირისახის სიმშვენიერის გამოხატეული მეტაფორა „მოთავრ დღისა შვილისა“, რომელიც, ცხადია, სასვე მთავრეს გულსხმობს.

პოემის ბოლო ნაწილი შეაერთა ტიხის აღების შემდეგ ახის ერთი ეპიზოდ, სადაც აღწერილია ცარილის წყალობა როსტკიანთან. ველზე, კარგებთან, რჩებთან ავთანდილი და ნესტან-დაჩუაყანი, რომელიც იმდენად ლამაზია, რომ ჩრდილავს ყველას და აველიაფერს, უცხო ხალხი მის გარდა უკვე არაფერს (მათ შორის ავთანდილსაც) აქვეყნს ყურადღებს. აქ ნესტანი წარმოდგენილია როგორც „მკვერთავი მზარაგი“.

პირისპირ შეხვედრის დროს როსტკიანს მოაქალოებს ტარილის სიმშვენიერი („პირსა უმეტრეს გავიჭრებთა“), რასაც გაუმჯობესებს კიდევაც მისი. ამაზე ტარილი უნასუბნებს: როგორ შეიძლება შენ მოვეწონოს ვინმე, როცა სამეფოში გვაყის ისეთი ლამაზი კაცი, როგორიც ავთანდილი:

„რაოგან ავთანდილ შენი, სხვა რად ვინ მოვეწონების“  
(სტრ. 1516 — 1517)

1131—1132 სტროფებში კიდევ ერთ ახლებურ ასპექტშია წარმოდგენილი ნესტანის პორტრეტი. ამ ეპიზოდში ავთანდილი ისმენ ფატმანისაგან ამბავს იმის შესახებ, რომ ნარბოზობის დღეს სტუმრების გაცილების შემდეგ, მან გამოაღო თავისი ოთახის გზისპირისკენ მიქცეული სარკმელი და შენიშნა ქალი, რომელიც შავმა მონემმა ნაივად გადმოსცეს.

1131-ე სტროფში ჩვენ აღვიქვამთ მიოდეს ხესისანისა, როდესაც იგი ზურგშეკეცივით დგას ფატმანის მიმართ. ცხადია, პოეტს ეს სწორდება იმისათვის, რომ წარმოდგენა შეგვიჩვენოს თავისი დიდილოტი გმირი ქალის უხალ ტანწევრება:

„მთ ნაივადმა მათ რომე გარდმოსცეს კიდობანთა,  
ახალდეს, ქალი გარდმოსცეს უცხოთა რაზე ტიხანთა,  
თავსა რიფთა შავთა, კვეშვი მოსილ შეწინათა,  
და მზესა სიტრფიფი ეყოფის, იყის მიბსთა ვაგინათა.“

მოდევნო სტროფში პოეტი გვიხატავს მოძრაობაში მყოფ ნესტანს. იგი აქ ფატმანისკენ შემობრუნდება და ხათუნს საშუალება ეძლევა თვალ შეავლოს მის გარდა ქალის პირისახეს. ფატმანის აღქმით, ნესტანი იმდენად ლამაზი იყო, რომ მისი სახის შექმნა კლდე განათა და იგი იძულებული იყო თვალრები დახეტუქა, რადგანაც კვლარ გაუფიქრ ასეთ მშვენივებს:

„რა მოზრუნდა ქალი ჩემე, შეთვალდეს სიგინი კლდესა,  
ღაწუთა მისთა ელავრება, ელავრება ზესთა ზესსა,  
დაჩუჩუნებ თვალნი, ყულა ვერ შევადგე, ვითა ზესსა,  
და უფროსმეუე კაჩი ჩემე, მათი ჰყვება ვერა ცნესა.“

საერთოდ, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, მიუხედავად იმისა, რომ პოეზია ფერწერაში შედარებით ცაცილობით შეზღუდულია ადამიანის ფიზიკური სილამაზის სახეობრივი წარმოსახვის სფეროში, რუსთაველი პოემაში უმნიშვნელოაგანს დედის უთმობს თავისი გმირების გარეგნობას და ამ შემოქმედებითი პრობლემის გადაჭრის დროსაც მაღალმახატებულობის მწვერვალს აღწევს. ეს ცხადია, რუსთაველთან მიმეწეულია რა გამოთვლებული აღწერებით, არა ეპოქისტების თამყარით და მათაუსიციანობით, რომლებიც, როგორც ლესინგმა შენიშნა, ეპიურ პოეზიაში არა მარტო არ უწყობდებ ხელს გარეგნობის ხელოვნებაში მიდღისი შექმნას, პირიქით, ბუნდოვანსაც კი ქმნიან ნაწარმოების სახეობრივ ქსოვილს, არამედ იფიქრებს ახალ ხერხებს, ქმნის ახლებურ დიფერენს, რომლებიც სასველ კანონსდებთან ეპიურ პოეზიის ყანრულ კანონზომიერებათა ფარგლებში და მიეილი ცხოვრებისეული მომხიბველობით

წარმოვიდგენენ ნაწარმოების ძირითად გმირთა სახეებს. რუსთაველი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს პირისახის სონაგის პორტრეტს ესთეტიკურ ელფერის მისი დადებითი ხასიათის განსაზისად დაკავშირებით. მისთან მაღალი დამიანიური თვისებების პერსონაჟები ხორციელადეუ ყანსაწინი არიან. პოემაში ეს პირისახები იმდენად თანმიდევრულადაა გატარებულნი, რომ გვეხვება ადვილდენ, სადაც ხსილის ფიზიკური სილამაზის წარმოსახვაში იფიქრებება მისი გმირის მაღალი სწრაფობრივი ნენშეიცი. მაგალითად, 419-ე სტროფში ტარილის სიტყვები მოუთითებენ ნესტანს არა მხოლოდ ხორციელ სილამაზზე, არა მხოლოდ თთირ-ეპიზოდში ფერის პირისახეზე, არამედ მის მაღალ პიროვნულ თვისებებზეც—ქალურ სინაზეც, სიფაქრესა და მომხიბველობაზეც. ეს განსაკუთრებით კარგად ჩანს სტროფის მესამე ტავიბიდან:

„მომწებულდა სომოზე მისი პირობა-ზამშმინისა,  
მე გამოახება სოფელი, მქონდა სიმრავლ ლხინისა;  
ჩემად ჩნდა იგი სინილე ვაჭრთ მზეუ ნაწინისა,  
და აწ მავიჯის, მისსა ვაწყურსა გული მოქ მადლსა ტინისა.“

უარესად მრავალფეროვანია ის ასპექტები, რომლებშიც პოეტი აქვეყნს თავის პერსონაჟებს, რათა წარმოდგენა შეგიქმნას მათ სულიერი და ფიზიკური მომხიბველობით. ამოუწერავია იმ საშუალებათა არსნალობა, რომელთაც რუსთაველი, როგორც მხატვარი, იყენებს ამ პოეტური მიზანდასახლების განხორციელებისათვის. საინტერესოა ამ მხრივ 1442-ე სტროფი. ქორწილის შემდეგ ზღვათა მეფე ტარეღლს და ნესტანს საჩუქრებს უძღვრის, ტარილი მელოქსურებს მაღლობს გამოუტყვანებს პატივისცემისათვის. ამაზე ზღვათა მეფე პასუხობს: ქვეყანა თვენი მშვენიერი გარეგნობის შესაფერი საჩუქრის არ მოიძებნება. როგორც ვხედავთ, პოეტი აქ უკვე სწულ სჯავ ასპექტით გვიქმნის წარმოდგენას თავისი გმირების ფიზიკურ მშვენივრებაზე:

„ზღვათა მეფე მოახსენებს: „ხელმწიფო, ლობი, ქველი,  
მოახლეთ სიღოცტელი, ვერ-მკვერთბისა შორით მკველნი,  
მსგავსი თვენი რამაც მელდეს, მშვენიერი სანაფილი.“

რუსთაველის შემოქმედებითი პალატრა ხასიათდება გამოსახვის მაღალმახატებულო რეალისტიური პირისახებით. პოემის ყოველი სტროფა იმეყარება მანამდვილთა რეალისტიკურ შინაარსთან შესაბამისობას, რაც პოეტის მიერ გამოისახული სახეების მხატვროული დამაყრებლობის საფუძვლად გვეყენება. ამ მხრივ საინტერესოა 221-ე სტროფი. იგი წარმოადგენს იმ ეპიზოდის ნაწილს, სადაც წარმოსახვითა ავთანდილის თვალთ დანახული სურათი ამამათის და ტარილის შეხვედრისა გამოქვაბულის კართან. რუსთაველი აქ არ იძლევა თავისი პერსონაჟის პირისახის ნაკეთების აღწერას, არა სავსებით ბუნებრივია, რადგანაც სურათი დანახულია შორიდან და გარეგნობის სერიოზი მომხიბველობისა და ტანსაცმლის გარდა ცხადია ავიანდლის არ შეუძლია სხვა რამე გარჩიოს:

„რა ტყენი დავალნა მან ყმასან, მოსილმან ეფხის ტყეთითა,  
ქაბისა კარსა გამოვდა ქალი ჭებთის შავითა,  
ატრია და მალდა ცრემლითა, ზღვათაცა შესართავითა.  
და იგი მეს ცხესა გარდახდა, ყელსა მოქვლ მავლითა.“

იგივე პირობაში (სტროფი 227), როდესაც ტარილი უკან გამობრუნდება, ხეზე მყოფი ავთანდილი ახლი მამძილიდან უკვე გარკვევით ათვლიერებს ტარილის პირისახეს. აქ ეს უწყანსკენელი წარმოვიდგება ახლადდაეყაცეკუბულ ქაბუტზე: „ავთანდილ ახლის ყელ ნახს სახე მოივდა კაცისა“  
„უღვაწე-აზილი, წვერა-ამო ანუთუ მჭუაი — თუ-ცისა!“  
ამგვარად მ. რუსთაველი პორტრეტის წარმოსახვისას ყოველთვის იმეყარება პოემაში სილამაზის გამოსახვის ზოგად კანონზომიერებაზე, რაც წარმოადგენს ეფხისტანისის პერსონაჟთა სახეების მაღალმახატებულობის საფუძველს.



XIX საუკუნის გამოწვეული რუსი მხატვრის გრიგოლ გრაგოლის ძე გაგაინის სახელ კარგადა ცნობილი ქართველი საზოგადოებისათვის. მხატვარი ერთ პერიოდში საქართველოში ცხოვრობდა, მომზობდა და მის შემოქმედებაშიც ერთ ერთი თვალსაჩინო ადგილს უჭირავს ნაწარმოებთა ქართულ ციკლს.

ნომერი გავეყენებთ მხატვრის შვილშვილს, აწ გარდაცვლილი ივანე გრიგოლის ძისა და მისი ცნობილი ნაწელი გრიგოლის ახლ გაგაინის ძის მიერ შემოხალვ ცნობების და ვაღმოცემეს სახელგანთქმულ შემოქმედზე. როგორც ავტორები აღნიშნავენ, ეს გაღმაცემები მიმდინარეობენ თვით გ. გ. გაგაინიდან და მისი შვილების მიერ გადაცემ შვილიშვილს.

# გოგონაგები მხატვარზე

გრიგოლ გაგაინის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა, სამწესაოდ, სათანადოდ არ არის შესწავლილი. ბევრი მისი ნამუშევარი მიუგვედვლია, ამიტომ გადავწყვიტეთ შეითხველებისათვის მოგვეხერხებოდა რამ რაც ჩვენმა ოჯახმა მიიღოებისას სახით შემოინახა.

„ხელოვნება აზრით ცხოვრობს, იმიტომ რომ იგი მისი გამოხატულებაა. ხელოვნების მონახა გამოხატობის ხალხის იდეების მოხსენილი, ურალთ, მაღალი, ჭეშმარიტია მხანე. ამაში მდგომარეობს მხატვრის ხალხთან და მხატვართან ხალხის კავშირი“ (გ. გაგაინი „მოგონებები ბრულოვზე“).

ეს სიტყვები საფუძველი გახლდათ გამოჩენილი მხატვრის, XIX საუკუნის პროგრესული მოღვაწის, სამხატვრო აკადემიის ვიცე-პრეზიდენტის გრიგოლ გაგაინის შემოქმედებითი გზისა.

გ. გაგაინი 1810 წლის 12 მაისს დაიბადა (გარდაიცვალა 1893 წ. 29 იანვარს). იგი არა მარტო შესანიშნავი მხატვარი იყო, რომელმაც სპეციალური განათლება მიიღო, არამედ სხვა სპეციალისტთა ექვსი ფაულტეტი დაამთავრა. იყო არქიტექტიკარი, არქეოლოგი, ხელოვნებისმცოდნე, იურისტი, დიპლომატი, ლოთარეოლოგი, იყოდა ათი ენა. ამავე დროს გახლდათ მწერალი, მეცნიერ-მეცლევარი და პედაგოგი.

ყველა ამ სფეროში გაგაინი მოყვარული როდი იყო, არამედ ჭინდა მყარი ცოდნა და თვალსაჩინო კვალიც დატოვა თვითუფლებულ დარგში. წიგნის ილუსტრაციასა და ბატალურ ფერწერაში კი ნოვატორადაც კი უნდა ჩაითვალოს.

პუშკინის სიციცლემში მის ნაწარმოებათა ილუსტრატორი და მწერლის უდიდესი თავყინისმცოდნე, ლენინოტის მეგობარი და ფერწერაში მის ქმნილებათა თანავატორი, „თექვსმეტა წრის“ (ნოდდეკაბრისტები) წვერი გ. გაგაინი ავტორი-შემდგენელი იყო ალბომების „ცხოველბატული კავკასია“, „კავკასიის კოსტუმები“, რომლებსაც დღემდე სწავლობენ არა მხოლოდ როგორც სახვითი ხელოვნების ნაწარმოებებს, არამედ როგორც იმ ეპოქის ილუსტრატორებს. გაგაინის ნამუშევრები ჩვენი ქვეყნის თორმეტ მუზეუმშია დაცული, სახელმწიფო ენრიტაჟში, რუსულ მუზეუმში, ტრავნიკოვის გალერეაში და სხვაგან. ბევრი მისი ნაწარმოები ამ გალერეაშია მუდმივ ექსპოზიციაში.

მასარინ ბელნისკი დიდად აფასებდა გრიგოლ გაგაინის შემოქმედებას. ახსიატოდება მას, როგორც თავისი ხალხის მოყვარულ მხატვარს, მისი ცხოვრების, კულტურის მცოდნეს.

გაგაინის მოგონებებს ბრულოვზე, რომელიც 1855 წელს დაიბეჭდა, დღემდე არ დაკარგავთ თავისი მნიშვნელობა ბრულოვის შემოქმედებითი მოღვაწეობის შესწავლისათვის.

გრიგოლ გაგაინის მამა გრიგოლ ივანეს ძე გაგაინი, დიპლომატი, ფართოდ განათლებული პოზივნება, ელერი გახლდათ იტალიაში. იგი კარგად იცნობდა და თავყინს სცემდა პუშკინს, რომელიც ასევე დიდი პატივისცემით იყო გამსჭვალული მისადმი. უცხოეთში მყოფი გ. ი. გაგაინი არა თუ იფიქრებდა სამშობლოს, მისი სახლი რომში რუსეთის პროგრესული საზოგადოების თავყინის ცენტრი იყო. გაგაინიკოვის

ხშირად იყვნენ ხოლმე მწერლები, მუსიკოსები, მომღერლები, მხატვრები, და მოქმედები, არქიტექტორები.

1832 წელს გაგაინი მამასთან ერთად პეტერბურგში დაბრუნდა. აქ გაეცინ იგი პირიდად რუს მწერლებს და იმ დროს სხვა გამოჩენილ მოღვაწეთ, მამამისის პიროვნებს. გაეცინ პუშკინს, რომლის მიგონებით და შემოქმედებით მოხიზული იყო. როგორც გადმოცემა ამბობს, პუშკინმა, რომელსაც გაგაინა გრიგოლ ივანეს ძის ვაჟის მხატვრული ნიჭის შესახებ, ახალგაზრდა მხატვარს შესთავაზა გაეკეთებია ნახატები მისი ნაწარმოებებისათვის. „ჯერჯერობით მან მანდ დამესურათებია მისი გამოუქვეყნებელი ლექსები, რომელთაც ვაღმალე ორიენალური ნახატების გაკეთება შეიძლება“ — წერდა ერთ-ერთ თავის წერილში გ. გაგაინი მამას.

1833-34 წლებში გ. გაგაინი იყვნენ პუშკინის თხზულებათა ილუსტრატორებზე მუშაობას. ცნობილი ხელოვნებისმცოდნე ა. ნ. სავიივი აღნიშნავს: „გაგაინისათვის ამოყანა იყო არა რამდენიმე ნახატის შექმნა, არამედ მთელი წიგნის ორგანულად მთლიანი მხატვრული გაფორმება“. მხატვარმა შეიღო ილუსტრაცია შესართა „დამხრავლისათვის“, თავსარილ და მოჩატებულ — „საპარი მუფე სალთანზე“, ტიტული და ილუსტრაციები — „პიკის ქალისათვის“.

გ. გაგაინი და დასულიათა გ. ა. სლოგუნის „ტრანსკსი“ (გამოიყა 1845 წელს), რომელიც დიდი მოწონებით მიიღო საზოგადოებამ სსრ კავშირის სამხატვრო აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი პროფესორი ა. ა. სლოგუნის „ტრანსკსი“ უწოდებს XIX საუკუნის 40-იანი წლების უკანასკნელ კლასიკურ გამოცემას. ამ წიგნსა საპატიო ადგილი ეჭირა იმითა ვიგნათ განყვილებამო გამოყინაზე, რომელიც რუსული წიგნის 400 წლისთავის ზეობის დღემდე გამოყინა გ. ი. ლენინის სახელობის ბიბლიოთეკაში.

1860-61 წლებში ფართოდ აღინიშნა გრიგოლ გაგაინის დაბადების 150 წლისთავი. მისი ნამუშევრების გამოყინები მოყვეუ ლენინებრდში (სამხატვრო აკადემიის მუზეუმში), მოსკოვში (ტრეტიაკოვის გალერეაში), თბილისში (ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში), გამოიყა მის ნაწარმოებთა რეპროდუქციები, გახურება და ჟურნალებში დაიბეჭდა მრავალი სტატია, მოყვეუ რადიო და ტელეგადაცემები.

გაგაინისათვის შემოქმედებაში მთელი გულით უმღერა კავკასიას, მის ნახატებში და აკავრებულში ცოცხლებდა ლენინობტი, მისი დრო, მეგობრები, ნაწარმოებები.

1840 წელს, როცა ლენინობტი კავკასიაში გადაასახლეს, სხვა თანამაზრებთან და მეგობრებთან ერთად გაგაინიც მას გაყვა.

ზღარული სიღამაზის, მაღალი კულტურის საქართველომ, მისმა მამაცმა, ამაყმა და კვილმა, სტუმართმოყვარე ადამიანებმა არა მარტო მიზნაღა გაგარინი და ლერმონტოვი, შავკვირა მათ ეს ქვეყნა.

შინათვევით არ იყო, რომ პოეზიის გიგანტებმა — პუშკინმა და ლერმონტოვმა თავის ქმნილებებში უძებნეს მას. არც ის იყო შემთხვევითი, რომ მაიათა თანამედროვემ და შვიობრამ გაგარინმა თავისი შთაგონება და ტალანტი საქართველოს უძღვნა.

გრივოდ გაგარინი ხშირი სტუმარი გახლდათ პოეტ ალექსანდრე ჭავჭავაძის სახლში. „არასდროს დამავიწყდება — ამ ბოზდა ხოლმე იგი თავის მახლობლებში — თავად ჭავჭავაძე და მისი მშვენიერი ოჯახი, ის საზოგადოება, რომელსაც ვხვდებოდი საქართველოში ჩემი ყოფნის დროს“.

სწორედ საქართველოში შექმნა გ. გაგარინმა პორტრეტების მთელი სერია. ეს არის ჭავჭავაძის ოჯახის წევრების, ორბელიანების, დადიანების შესანიშნავი პორტრეტები.

გაგარინი იყო პირველი და ერთადერთი მხატვარი, რომელმაც თავის ნახატებში, აკვარელებსა და სურათებში აღებდა ლერმონტოვის ცხოვრება და პოეტთან დაახლოებული პირები, 16-თა წრის წევრები, მისი ნაწილები ყოველდღიურაში.

გაგარინის ბევრი ნამუშევარი უშუალოდ უკავშირდება ლერმონტოს. შესვენების დროს არის გამოხატული დოლორირუაგი, რომელიც ლარსის სადგურში ზის. მშვენიერი მაიკო ორბელიანის პორტრეტი პოეტის მასთან განმორებას მოგვაგონებს, ლერმონტოსავე ლექსში რომ არის დახატული. ლერმონტოვის ლექსის „სიხმარის“ შთაბეჭდილებითაა შექმნილი მცირე ზომის აკვარელი.

გაგარინმა ჩაიხატა აული ჩირკეი (ლერმონტოვთან — ჯამათი), თამარის ციხე, პიატიგორსკის მიდამოები, საქართველოს სამხედრო გზის ხედეები, ჩირკეის პეიზაჟები და სხვ. ამ ნახატებით ვეწნობით ლერმონტოვის დროის საომარ მდგომარეობას. ეს არის არა მხოლოდ მხატვრული ნაწარმოებები, არამედ დოკუმენტალისტის ნამუშევრები, რომლებშიც ფიქსირებულია კავკასიის ბრძოლები. მხატვარი იხატავდა ჯარისკაცებს, პოლკის ოფიცერებს, შესვენების ადგილებს თუ ჯარის გადასვლებს, იხატავდა 16-თა წრის წევრებს... დახატა დები ვერზოლინები, ლერმონტოვის მსახური სანიკიძე და სხვა პირები, რომლებიც პოეტთან ახლოს იყვნენ, ჩაიხატა მასთან დაკავშირებული ადგილები.

ამ ნახატებზე ვხედავთ ვაკეკურ ფიგურებს, ჯარისკაცებს, მოივლიდა და კახაკთა გაბედულ სახეებს, მოცუვავე ქართულ ქალებს თბილისის ფონზე, ხალხურ მიმღვე-

რალს სათარას... ყურძნის დაწურვა, საბაზრო ქუჩა, ბრძოლების და შესვენების ადგილები, კავკასიის ბუნება — ჩახატულია 1841-43 წლის ლაშქრობების დროს. ეს ნახატები და აკვარელები მოწმობს, რომ გაგარინი შესანიშნავი რეალისტი მხატვარია.

პროფესორი მამუკოცევი წერდა „30-იანი წლების დასასრულს გაგარინი უახლოვდება ლერმონტოს, რომელსაც უფრო გვიან აკავსაბში ხედება, სადაც ლერმონტოვი გადასახლებულ იქნა. მხატვარმა უშუალოდ გააღვინა იქონია პოეტის არა მარტო ფერწერულ ცდებზე, არამედ მის პოეტურ შემოქმედებაზეც.

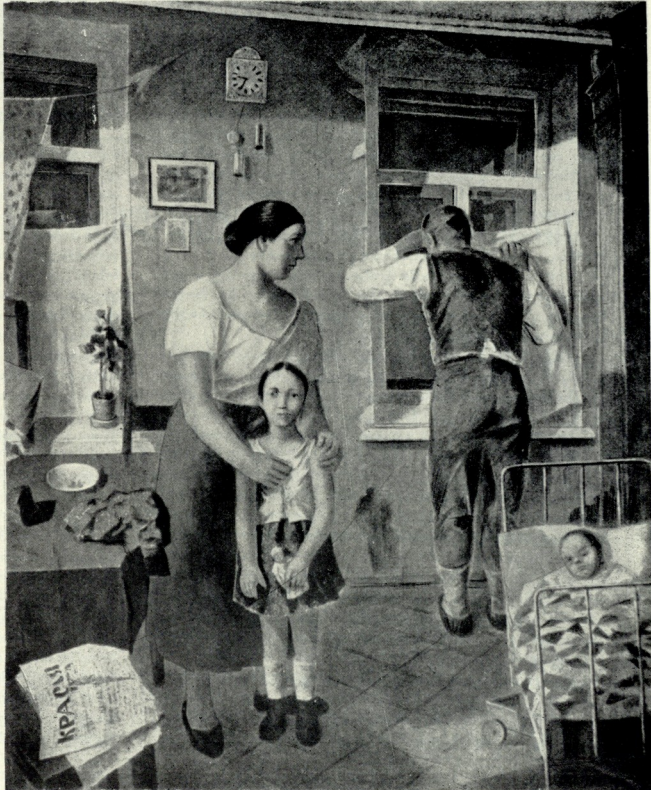
ხელოვნებისმცოდნე ა. საინოვი იღიძნის მანძილზე სწავლობდა გაგარინის შემოქმედებით მემკვიდრეობას. ერთ-ერთ ნაშ-

როში იგი წერს: 40-იანი წლების დასაწყისში სრულად გაიფურჩქნა გაგარინის ნიჭი. მისი სახით ლერმონტოვი შეხვდა და დაინიერ და კულტურულ მხატვარს და მისი მეშვეობით გავიწო თავისი დროის პროგრესულ გრადიუასა და ფერწერას. გაგარინი როდი ასწავლიდა ლერმონტოს მხატვრულ ანბანს, როგორც სოლონიკი და ზაბილოცკი, არამედ მასთან ერთად მუშაობდა“.

1856 წელს ზამთრის სასახლეში გაგარინმა ცოცხალი სურათები დადგა. სამუშაოთა თვით ტექნიკური მხარეებიც კი არ ანდო არავის. „წარმოადგინა სურათები ლერმონტოვის „დემონიდან“ და პუშკინის „ბაჩჩისარის მადრეგანიდან“. როგორც მისი თანამედროვენი იგონებენ, ეს იყო ძალზე შთამბეჭდავი სანახაობა.

კ. პეტროვ-ვოდკინი

„გაგარინი. 1919“



მაქსიმ გორკის დაბადების 100 წლისთავს მიუძღვნა რუსთავეის დრამატული თეატრის სპექტაკლი „ფსკერზე“, რომელიც რეჟისორმა ნ. გაჩავამ დადგა.

რატომ მაინც და მაინც ეს პიესა აირჩია თეატრის ახალგაზრდულმა კოლექტივმა გორკის დრამატურგიის ფართო გალერეიდან, და იყო თუ არა ეს არჩევანი სწორი? ამ კითხვაზე ჩვენ ქვემოთ გავცემთ პასუხს.

გორკის, როგორც დრამატურგის პიროვნება ჩამოყალიბდა იმ პერიოდში, როდესაც რუსეთის მუშათა კლასი და პროგრესულად მოაზროვნე ინტელიგენცია საბოლოოდ მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ ლიტერატურა და ხელოვნება და მასმასამდე თეატრიც იდეოლოგიის არა მარტო მძლავრი იარაღია, არამედ მისი დაბრუნების ძალა, პროგრესული იდეების მოწოდებათა უდიდესი ტრიბუნაა.

გორკი XIX საუკუნის დასასრულსა და XX საუკუნის ორმოციანი წლების გენიოსთა რიცხვს ეკუთვნის. ამდენად გასაკვირი არაა, რომ მას საოცრად ჰქონდა განვითარებული გოჭის შერჩენების უნარი და ამ გოჭის მოთხოვნათა შესაბამისად დრამატურგიულ პლანში სოციალური საკითხი ისე გადაწყვიტა, როგორ შეეფერებოდა მოწინავე სოციალისტურ იდეოლოგიას. აქვე არ უნდა დავივიწყოთ ისიც, რომ გორკის დრამატურგია გოჭის ურთულესი ფსიქოლოგიური ანალიზია, იდეა, რომელიც განხორციელებულია მის ყველ პიესაში, ცალკეული მიმდინებელი კი არ წყდება, არამედ მთელი მოქმედების განუყოფელს შეადგენს. ამასთან ამ იდეას ყოველთვის არა აქვს სუბიექტური დასკვნა. გორკის პიესებში ხშირად სანახაობითი მხარე იმდენადაა ჩაქსოვილი ავტორის ფილოსოფიაში, რომ მოთხოვნის მაყურებლისაგან გარკვეული სიმძლის დაძაბვას, მოქმედების ყოველ ნიუანსში ჩაწვდომის, თითქმის მაყურებელი „იძულებულია“, რომ პიესაში დასმული პრობლემის რთული საკითხები, ავტორთან და დასთან ერთად გადაწყვიტოს.

მსოფლიო დრამატურგიაში, გორკის გარკვეული და ყველასაგან განსხვავებული თავისი ხელწერა აქვს. მასთან ცოტათი მიხვლობება მხოლოდ იმისან შეუძლია თავისი განცემებული, მაგრამ რთული ფსიქოლოგიური სიტუაციებით.

გორკის მისი წინამორბედებისაგან ანსხვავება მხატვრული წარმოსახვის, განსაკუთრებული, გორკისეული მეთოდი. ეს მეთოდი სოციალისტური რეალობის პირდაპირი პროდუქციაა, რომლის ჩამოყალიბება და პირველი წარმატებანი მჭიდროდაა დაკავშირებული გორკის თავისებურ და განუყოფლებელ დრამატურგიაში.

დღევანდელი ქართული მაყურებლისათვის პიესა „ფსკერზე“ საოცრად შორსაა თავისი „ბოსიანური“ ცხოვრების რომანტიკული, თუ შეიძლება ასე ითქვას საშინელი ფაქტებსა ტრაგიკომიკურ კონსტრუქციას წარმოადგენს. ჩვენის აზრით რუსთავეის ახალი თეატრის ახალგაზრდული კოლექტივი და მისი მხატვრული ხელმძღვანელი ამ პიესას იმით დააინტერესა, რომ რუსთავეი ახალი სამრეწველო კლასიკა, მას არა აქვს თეატრალური ტრადიცია, მან უნდა მიიზიდოს მაყურებელი, უნდა ჩააფიქროს და ასწავლოს მას სცენაზე განხორციელების დრამატული ნაწარმოებების ფსიქოლოგიური აზრის წყობა. ამ არც თუ ისე ავიღო საკითხს თეატრის ნიჭიერმა კოლექტივმა სტარტიდანვე სერიოზული, მაღალი გემოვნებით ამორჩეული და კარგად განხორციელებული სპექტაკლები დაუპირისპირა. ეს გადაწყვეტილება თეატრის ურეგული არაა. მან უკრძალა იმის იმიტაც, რომ გაზარდოს მაყურებელი, შეაფრთხილოს იგი სუბლას, შექმნას თავისი, ასე ვთქვათ, რუსთაველი თეატრალური საზოგადო-

ებრიობა. „ფსკერზე“ მოქმედი პირები მოწყვეტილი არიან სუფთა პაერს, შიშის სინათლეს. მისი სიმბინტურსა, ლიბობასა და გარყვნილობაში, ლაყბობით იხსენებ გულს, აფურთხებენ საკუთარ აწმყის და არაფერს არ აკეთებენ, არ იბძვიან იმისთვის, რომ ადამიანური ცხოვრების თუნდაც მინიმუმი მოიპოვონ. მათი ცხოვრება დუნეა აზროვნება რომანტიკული. ეს ცხოვრება განსაკუთრებული სოციალური სიმყარებითაა ჩვეს. ამას აზარტულუბრივი ძალა სჭირდება, რომ სიმყარული ფაგულური ეს ინტრული საზოგადოება ქვესაყნედან ამოტყარცნოს, სინაილისა და სუფთა პაერის მაცოცხლებელი ემზი დაანახოს, ასწავლოს მას საკუთარი მე-ს შერჩენება.

ამასთანავე გორკისეული პარადოქსია, რომ ამ საყოფადებმა იციან, ადამიანი ეს საუკეთესოა, ადამიანი — ეს ამაყად ჟღერს.

საოცარია მხატვარ სუმბათაშვილის მხატვრული გადაწყვეტა. მაყურებელს აძრწუნებს მცალა, სადაც ჯურღმულიდან ამოსასვლელი საფეხურები მიდინან სულ ნადა და მაყურებლის თვლი ვერ სწევდება თუნდაც მცირე სინათლესაც კი იქ, ზვეთი. იქ ზვეთი კვიცალია, ვიდაცვები ერთმანეთს ებრძვიან, წვალობენ, აღბათ ვიდაცას ვიდაცის ჩავდება უნდა იმ ჯურღმულში და წინააღმდეგობას აწადიებ. ქვემოთ კი ცინიზმით აღსაცავ დიალოგები და სიცლია. სწორედ ამ კვიცლას და ცინიზმს შორის არსებული დაპრუბლებელი კიბებში წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებენ მაყურებლებზე.

ასეთ ფონზე იმლება პიესის მას საოცრად დინამიური, ხან კი საოცრად ღუნე სურათები. იძერწევა ხასიათები, პორტრეტები. ფსკერის ეს ჭაბოჭირი ატმოსფერო თეატრის მასხიობთა მაღალი არტიკული პროფესიონალით შესანიშნავადაა გამოძირწული. ი. მეღვიურუხუცესის სატირ ცხოვრებისაგან განსხვავებული, დამეღვიურუხუცესი — სატირი, ამ ჯურღმულში პოულობს ადამიანს მივლი თავისი საზიზღრობითა და დიდებულებით. მას აინტერესებს, მოსწონს, მაგრამ ამავე დროს არ მოსწონს ლუკას ცხოვრებისეული, პრაქტიკული, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მართალი ცინიზმი. ლ. ანათას ცხოვრების წლების განხვალბობაში უგმიანია იქ, მაღლა უმახიბოთლო სურებების მიწაწერ და საკუთარი ადამიანური ფილოსოფიასთვის აუტრეობიის მოსახებნად აქ. ამ ჯოჯოხეთის ფსკერზე ჩამოსულა. ის ცხოვრებისეული საწარწონების იმ მისიონერს მიგავაგონებს, რომელმაც საკუთარი სურვილით უსამართლობაში დარწმუნებული და ცხოვრებისეული სიმბინტურს დამიმინებული თავი, ამ ჯოჯოხეთის ცეცხლთან ხასაში შეპყი.

პიესას მთავარი მოქმედი პირი არა ჰყავს, რუსთავეის თეატრის სპექტაკლში წარმოსახულია დრმა ჯურღმული, რომლის ფსკერზე დალიდავენ ნანატია (ზ. ლებანიძე), ნატაშა (მ. მაჩაბელი), აქტიორი (ნ. მაგლობლიშვილი), კლემში (კ. თოლორაია), ვასკა პეპელი (თ. არჩაძე) და სვანია. ამ ჯურღმლის ნათელი სხივი მაინც სიყვარულია, სიყვარული ნატაშასა და ვასკა პეპელსა. ამ ორი პერსონაჟის ურთიერთამოკიდებულება ჩანს გორკის, როგორც შემოქმედლის და დრამატურგის დიდებულება. გორკი იცის სიყვარულის ძალა, მისი ფასი. ვასკა პეპელის სიყვარული ნატაშას მიმართ თავისებური სხივით ანათებს ამ საშინელ ჯურღმულსაც კი. უნდა ითქვას, რომ გაზარდოს მაყურებელი, არჩაძე, მან ამ რთული შთაბეჭდვაი, დამასხვარებელი სახე შექმნა, ხოლო მ. მაჩაბელი —



ნატყა, გვიბილავს შინაგანი ლირიზმით, დასვენით სცენაში ის ბრტყალუდადგეილი და საკეთილი უბედურებით მიწვს დაწარსებულ ძუ ვეფხვს მოგვაგონებს.

გინდა შევჩერდეთ პიესის სამ სახეზე. ესენი არიან: ბარონი (ი.რ. უჩანავილი), ბუნზოვი (თ. მისხრაძე) და აქტიორი (ნ. მაკალაბოძე). ი. უჩანავილის ბარონი, ჩვენი აზრით, დასამსჯელად, მსახიობმა დამაჯერებლად, ორიგინალურად გამოძერწა დაცემული არისტოკრატის არარაობად ქვეყლი ბუნება. მას „არწივის“ ლად საზარძანებელში, ქალაქის სათამაშო მუედით გაუყობილ მაგიდაზე აუდა გაცვეილი ლაქის ფესაცემლით შემოსილი ფეხები, ჩამოგორდა პირდაპირ აქ — ჯურღმულში, ბალნინჯობის იმ ოჯახიდან, რომლის ერთ-ერთი აქტიორი წვერი თვითონ იყო. აქ ისეთ გარემოში აღმოჩნდა, სადაც ვერაფერს ვერ უკებნს, ვერ გამოსწოვს სისხლს, პირიქით მას უკებნენ როგორც არარაობა. იგი ამაჰობს თავისი არისტოკრატული ბუნებით და წარმობით, მაგრამ იძულებულია ნაქურდი ფულით ნაშოინი არაყი სვას, თუნდაც ამისთვის მუხლებზე ხსოვა დასჭირდეს, არყის ბოთლი მისთვის ჯადოქრული ლინჯა. როდესაც ამ ლინჯო ზემოთ იყურება, იქ წარმოსახვით საოცრის სამყაროს ხედვას, ხოლო ქვემოთ — შვე უსარულობას. ცდილობს ისევ აფოფდეს იქ, იმ სამყაროში, ახსუს, რომ იქ სინათლეა, სიმამრება, დიდი სურვილი აქვს იქ ასვლის შემდეგ ამ ბნელ უსარულობაში ჩამოაფურთხოს, მაგრამ იმაზე დარწმუნებულია, რომ ამას ვერასოდეს ეღირსება. თ. მისხრაძის ბუნზოვი ტრაგიკომიკური პერსონაჟია, რომელიც ძილთან ჩახტებულნი ხან იატაკზე გორავს, ხან ეკ ნარზე დათვივით წამოყენული ნემსს ატრიალებს და ის ოსტატურად იჩხვლიტება თავისი აზრებით მაყურებლის სულში, რომ მაყურებელი ვერ ასწრებს კომიკური სიტუაციიდან ტრაგიკულში გადასვლას. თ. მაისურაძის ბუნზოვი ამ დადგმის ერთ-ერთ ბრწყინვალე პორტრეტაგანია.

როდესაც ნ. მაკალაბოძის აქტიორს ვეუერებთ, უნებლით გახსენდება ბიუჯის პარიზის ეფონიმობის ტაძარი ესმერალდაზე თავდავიწყებით შეყვარებული და მისი გადარჩენისათვის მოწოდებული სტუდენტი, რომელიც მთელი პარიზის მათხოვრებისა და ქურდობის სამყაროს დააყენებს ფეხზე ესმერალდას გადასარჩენად. ასეთივეა ნ. მაკალაბოძის — აქტიორი, შეყვარებული ხელოვნებაზე. პოეზიაზე, ალკოჰოლის დამლუბებლმა გაელენმა არარაობად ქცია მისი ვთიკა და მორალი. ნ. მაკალაბოძის — აქტიორი ისევე, როგორც ვასკა პეკელისა და ნატყას სიყვარული, პიესის ნათელი შტრახისა კეთილშობილი ემოციების პერიოდული აფეთქებით. იგი ჰუმანიზმისა და სიყვითის ნათელი ჩირაღდანია, რომელიც სპექტაკლის მივლ მსვლელობას წითელი ხაზივით გასდევს ბნელი ჯურღმულის ამ საშინელ ფონზე. მაგრამ იგი განწირულია, განწირულია და ცხოვრების ხაფანს — ლუკას ეჭიდება, რათა გადაარჩეს, არ დაიღუპოს და ისუნთქოს თუნდაც ამ მოწამულად და მტრად პაერთი. არ არის აქტიორის ხსნა და მისი თვითმკვლელობა პიესის ლოკიკური დასკვნაა. ნ. მაკალაბოძის აქტიორი, შესანიშნავია. კარგი იყვნენ მსახიობებიც: კ. სისარულიძე (ხოსტალივი), ნ. შოთაძე (ხოსტალივი), ზ. ლენანიძე (ნასტია), კ. თოლორაია (კლემენტი). უნდა ითქვას, რომ კ. თოლორაიამ კლემენის სახე საერთოდ კარგად წარმოადგინა, მაგრამ ზოგიერთ ადგილებში იგი ცოტათი არა დამაჯერებელი იყო. ბუნებრივმა აკლდა კლემენის მღელვარების სცენას ცოლის სიყვდილის მშველცე. ბ. გერიკაშვილი — თათარი იმდენად ბუნებრივია, რომ ძნელად წარმოედგენ, როგორ უნდა ქვეყრდეს იგი რუსულად.

დასასრულს გვინდა აღვნიშნოთ, რომ რუსეთის სახელმწიფო თეატრმა სეროზულ განაცხადი გააკეთა თავისი ამ ბრწყინვალე დადგმით. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ არა თუ ჩვენთვის, არამედ უკვე ჩანდა რუსეთის სახელმწიფო თეატრი ჩვენი რესპუბლიკის მიწინავე თეატრთა რიგში, რაც ფუნდამენტალური სასიხარულოა.

# ჭედური ხელოვნების ტერმინისათვის

ფერდინანდ თავაძე  
იოსებ ანდრიაშვილი

ქართული ჭედური ხელოვნება ვასკდა ჩვენი რესპუბლიკისა და საბჭოთა კავშირის სახელმწიფოს. საკავშირო და მსოფლიო გამოფენებზე — ყველგან ერთსულოვანი მოწონება ხვდა. ქართული ოსტატთა მრავალი ნაწარმოები ამჟღავნებს საღონებს, სახელოვნებისა და თავატრების ინტერიერებს, მეტროპოლიტენის ვესტიბიულებს...

ევერ არ არის, თანამედროვე ქართული ჭედური ხელოვნების მიღწევები დაკავშირებულია უძველეს ტრადიციებთან ლითონის მხატვრული დამუშავების საქმეში, ჩვენი მუხუყუყების მუშაობასთან ამ ხელოვნების ძეგლების ექსპონირება-პოპულარიზაციისათვის და მეცნიერულ გამოკვლევებთან ჭედური ხელოვნების ნაწარმოებთა როგორც მხატვრული ღირებულების, ისე მათი შექმნის ტექნოლოგიური პროცესებისა და საჭირო იარაღების დადგენის საქმეში.

თანამედროვე ქართული ჭედური ხელოვნება საჭიროებს არა

მარტო მისი მხატვრული ღირებულების კვლევას, არამედ ტექნოლოგიური პროცესის, საჭირო იარაღისა და ტერმინების აღდგენას და სისტემაში მოყვანას. ჭედური ხელოვნების ოსტატთა დღევანდელი იარაღის ფორმა და მასალა დამუშავება-ღუსტტებას საჭიროებს თანამედროვე ტექნიკის შესაძლებლობათა გამოყენების თვალსაზრისით. ასევე საჭიროა რაციონალური სამუშაო ზაღვის კონსტრუქციის შემუშავება და, საერთოდ, სამუშაო ადგილის ანტიბურჰო ორგანიზაცია.

თანამედროვე ჭედური ხელოვნების ტექნოლოგიური პროცესისადმი მიძღვნილი გამოკვლევები უკვე დასრულებულია. ამჟერად მზანაშეუწინაოდ მიგაჩნია გამოთქვა ზოგიერთი მოსაზრება ჭედური ხელოვნების ტერმინთან დაკავშირებით.

ჭედური ხელოვნება ფართო მცნებაა. ეს ტერმინი ნაწარმოების შესრულების ტექნიკური მხარედან გამომდინარეობს. ამ

გაგებით ჭეღურ ხელოვნების უნდა მიეკუთვნოს ყველა ის ნა-  
მუშეობა, რომელიც აქმენება თავისუფალი ჯედივით, ტყვიანობით,  
გაწვევით, კვერვით და თევით (ანუ სპეციალური იარაღით —  
თეატო ლიონის თხელი ფურცლის მხატვრული დამუშავებით).  
შესრულების ტექნიკური ხერხიდან გამომდინარე, სრულიად  
სამართლიანია, რომ თევით შექმნილ ჯეღურ ხელოვნების ნა-  
ყოფიანია «თევზურ ხელოვნება» ვიღაროთ. მიგონა თანამედ-  
როვე «თევზური ხელოვნების» და მასთან ჭეღური ხელოვნების  
მიაღი და დონე და მრავალმხრივობა მოითხოვს ამ ტერმინების  
დახსუსტებას.

საქმე იმაშია, რომ ხელოვნების ტერმინს ყოველთვის არ  
შეიძლება საფუძვლად დაელოს მისი ტექნიკური შესრულება-  
ხელოვნობა. სწორედ ასეთი მიდგომით უნდა აიხსნას ის, რომ ჭე-  
ღური ხელოვნების ყველა ოსტატის ნაწარმოებები ერთიანად  
ჭეღურ ხელოვნებად მოიხსენიება. უფრო მეტიც — ზოგიერთი  
ჟურნალისტი და მკვლევარიც კი ჭეღურ ხელოვნებას ერთიანად  
ხშირად გამოყენების ხელოვნებას აუვებენ.

აღსანიშნავია, რომ ძვირფასი ნივთების (სამკაულები, სასმი-  
სები და სხვ.) დამზადების ხელოვნებას ძველთაგან ოქრომჭე-  
დლობა ეწოდება. ამჟამად, ოქრომჭედობას მიაკუთვნებენ ჭეღ-  
ურ ხელოვნების იმ ოსტატებს, რომლებიც ასეთი ტიპის ნივთებს  
ამზადებენ, განურჩევლად იმისა თუ რა მასალას და რა სახის  
ტექნიკურ საშუალებას მიმართავენ ისინი, ხოლო თვით ამ სა-  
შუაშოს — ოქრომჭედობას და ამასვე გამოყენების ხელო-  
ვნებას მიაკუთვნებენ.

მაგრამ არის ჭეღური ხელოვნების ისეთი სახეობაც, რომ-  
ლის ნაწარმოებთა შექმნისას მთავარია არა ტექნიკური ხერხი,  
არამედ მხატვრული გამოომსახველობა — სახეით ხელოვნება.  
სახეით ხელოვნება კი, როგორც ცნობილია, წარმოადგენს  
ფერწერის, გრაფიკის, ქანდაკების და სურთომომღერების საერ-  
ო სახელოვნებას. ამათგან რომელს უნდა მიეკუთვნოს ლი-  
თონის ფურცელზე მხატვრული გამოსახულების მიღების ხე-  
ლოვნება, რომელიც ისევე, როგორც ფერწერა, ადამიანის ეს-  
თეტიკური მოთხოვნების დაკმაყოფილებას ემსახურება? დღე-  
ისეთი ასეთი ხელოვნებას ჭეღურს, ზოგჯერ ლითონის მხატვ-  
რულ დამუშავებასაც უწოდებენ და ხშირად, გამოყენების ხე-  
ლოვნების აუთენტურ, თვით შემსრულებელს კი ჭეღური ხე-  
ლოვნების ოსტატს უწოდებენ.

ფერწერით სახეით თევზური ხელოვნება ქანდაკებას უნდა  
მიეკუთვნოს.

თანამედროვე ჭეღური ხელოვნების ერთ-ერთი დარგის —  
ლითონის მხატვრული დამუშავების დონე საჭიროებს ამ გან-  
მარტებას («ქანდაკებას») ადემატოს თევვის პროცესით გამო-  
ყვანის ხელოვნებაც, ქანდაკების არსებული გაგებისაგან განსა-  
ხვებელად, ხელოვნების ამ სახეობას შეიძლება ლითონმქანდა-  
კებლობა, ხოლო ამ დარგის ხელოვნის (რომელსაც ამჟამად ჭე-  
ღური ხელოვნების ოსტატს უწოდებენ) ლითონმქანდაკებელი  
ანუ ლითონმქანდაკე ეწოდოს.

ამის საფუძველს ისიც ვეაძლევის, რომ ძველი ქართული ჭე-  
ღური ხელოვნების გამოჩენილი ოსტატები ბექა ოპიზარის მისი თ-  
ნო სოფრით ამბობს: «და შემსავსებულად ძაღვისა ჩემისა მო-  
ვაჭიღინე ღმერთისა მიერ კურთხეულსა ღირსსა ოქროსმქანდა-  
კებლსა ბექასა»<sup>1</sup>.

ამგვარად, აქ ბექა მოიხსენიება არა როგორც ოქრომჭე-

დელი, არამედ როგორც «ოქროსმქანდაკებელი». მაგრამ, ბექა-  
ოპიზარი, ზოგჯერ ოქრომჭედლადაც იხსენიება და ეს განმარტე-  
ბაცა. ოქროზე მუშაობის ოსტატს არა ერთხელ (განსაკუთრებით  
მისი დამატების ხასხუ) უხდებოდა საოქრომჭედლო ნაკეთო-  
ბათა დამზადება. აღსანიშნავია ბეგრამა ჩვენმა ოსტატებაც თავი-  
ნი ოსტატობა ხომ პირველად საოქრომჭედლო ნაკეთობის და-  
ზადებაზე სცადა.

ამ სახელოვნების (ოქროსმქანდაკებლობის) ძალაში დატო-  
ვებას დღეს ხელს უშლის ის გარემოება, რომ ასლა ოქრო  
ან ვერცხლი ამ ლითონებისათვის იშვიათად იხმარე-  
ბა. ამჟამად მასობრივად იყენებენ ისეთ ლითონებს, როგორი-  
ცაა სპილენძი, თითბერი, ალუმინი, მელქიორი, ტიტანი, ტექ-  
ნიკური რკინა და სხვ. ამიტომ, მიზანშეწონილად შეიძლება  
ჩაითვალოს «ოქროს» — ლითონითა შეცვლა, ე. ი. ხელოვნე-  
ბის ეს სახეობა ლითონმქანდაკებლობად იწოდებოდეს.

ლითონმქანდაკებლობის ასეთი გაგება ხომ არ შეიძლება  
გავრცელდეს ხელოვნების ისეთ სახეობებზეც, რომელთა სა-  
შუალებით ქანდაკებები მიიღება ლითონიდან ჩამოსხმით? რა  
თქმა უნდა არა, რადგან ლითონის ჩამოსხმის დასაყვება შე-  
დგენია ძირითადი და არა უშუალოდ ამ ლითონზე მუშაობისა და  
მას შემდეგ, რაც ქანდაკება მიღებულია ძირითად, მისი გამარჯ-  
ვლება შეიძლება თაბამირში გადატანით ან რომელიმე ლითონის  
ჩამოსხმით. ნაწილობა მხოლოდ ვასუფუავენას მოითხოვს.

უნდა აღინიშნოს კიდევ ერთი გარემოება: თანამედროვე  
ლითონმქანდაკება თავისი მოცულობით გამომსახველობით,  
შორს ხომ არ დგას ქანდაკების გაგებისაგან? ფერობით — არა,  
რადგან დღისათვის მრავალადა ცნობილი ვერთქონდებელი  
ბარელიეფური ტიპის ქანდაკებები: ამას გარდა თხელფურცლო-  
ვანი ლითონის მხატვრული დამუშავებას ამჟამად უკვე აქვს მნი-  
შელობა ლითონის გამოომსახველობის ხრდისაგან მიმართულა. ამჟა-  
მად უკვე იქმნება ფურცლოვანი მასალისაგან ადამიანის მორაია-  
ნი სხეულის და მისი ნაწილების გამომსახველი ნაწარმოებები.  
ასეთ ნაწარმოებთა შექმნა კერძო-თავისა და ზედულების ერ-  
თობლივი გამოყენებით ხდება. ფერობით, აღნიშნული ტექნი-  
კური საშუალება მალე უფრო გამოიყენება სპილენძის, რკინის  
ზეგერ შემთხვევაში იგი უფრო ეკონომურია, ვიდრე ჩამოსხმის  
ხერხი, განსაკუთრებით დიდ ზომის ქანდაკებას შეიძენისა.

ჩვენი მოსაზრებით ლითონმქანდაკებლობა შეიძლება ორ სა-  
ხეობად დაიყოს: 1. სახეით ლითონმქანდაკებლობა და 2. დე-  
კორაციული ლითონმქანდაკებლობა.

სახეით ლითონმქანდაკებლობა შეიძლება მიეკუთვნოთ  
თხელ ფურცელზე თევით შესრულებული მხატვრული გამო-  
სახეობანი. ასეთ ნაწარმოებს მხოლოდ მხატვრული ღირებუ-  
ლება აქვს და ადამიანის ესთეტიკური მოთხოვნების დასაკმა-  
ყოფილებლად არის განკუთვნილი.

ლითონმქანდაკებლობის ნაწარმოებთა მასშტაბების გაზრ-  
ბის შესაძლებლობამ, ამასთან ამ ნაწარმოებთა ხანგრძლივობამ  
შესაძლებელი გახდა სურთომომღერებე ძეგლებად მათი გამო-  
ყენება, როგორც დეკორაციული შემოქმედის საშუალებად. ასეთი  
ნაწარმოებები დეკორაციულ ლითონმქანდაკებლობას უნდა  
მიეკუთვნოს.

ამგვარად, მთავარია, რომ თევზური ან ჭეღური სახეით ნა-  
წარმოებები ქანდაკებას მიეკუთვნოს. ტერმინები — ლითონმქან-  
დაკება, ლითონმქანდაკებლობა და ლითონმქანდაკე გამომდი-  
ნარობს იმ მასალის ვერობიდან, რისგანც ეს ქანდაკებები  
მზადდება. აქვე შეინიშნავთ, რომ ასეთ ნაწარმოებთა შესრულე-  
ბის ტექნიკის სახეობიდან გამომდინარე, არ არის გამოირჩევილი  
აგრეთვე ჭეღურმქანდაკების, ჭეღურმქანდაკებლობის, ჭეღურმქან-  
დაკეს, თევზურ-ქანდაკების და ა. შ. მსგავს ტერმინთა ხმარება.

<sup>1</sup> შ. ამილახვილი, ბექა ოპიზარი, საბჭოთა ხელოვნება, 1956 წ.  
83, 7.





მამია კინოფესტივალის ცენტრი — კინოესტრადა

## კინოუსტიჟალის შთაბეჭდილება

კარლო გოგოძე

მატარებელი ამწვანებულ ველთა შორის მიგუგუნებს. ჩვენს წინ რუმინეთის სოციალისტური რესპუბლიკაა. ბევრი მსმენია და წა-  
მივითავს მასზე. ვიცი ბევრი რუმინელი მწერალი, მეცნიერი თუ  
საზოგადო მოღვაწე სწევია საქართველოს. ბევრი რამ უთქვამთ  
საბჭოთა საქართველოს, მის ხალხზე. მარტო ვიქტორი კერნასის  
დიდი პოეტური შთაგონებით დაწერილი წიგნი „მეინვარებისა და  
ნარიჩების ქვეყანა“ რად ღირს? ეს ხომ ქებათა ქებაა საბჭოთა  
საქართველოს. მის მშვენიერებასა და დიდებაზე. ბევრმა ქართ-  
ველმა მწერალმა, მეცნიერმა, საზოგადო მოღვაწემ იმოგზაურა  
რუმინეთში, არა ერთი, სიყვარულით აღსავსე სტრიქონები უძღვნეს  
მის შესანიშნავ ხალხს, მის წარმატებებს სოციალისტური კულტუ-  
რისა და ეკონომიკის დარგში. ეს ყველაფერი კარგად ვიცი, მაგრამ  
სად წაკითხული, მისმენილი და სად საკუთარი თვალთა ნანახი და  
გულთა განცდილი!

ფანჯარასთან ვდგავარ და ჩემს იქით თვალუწვდენ სიერცეზე  
გაშლილ არემარეს ვაგცქერი. უღრუბლო ცა, აბიზინებული სიმინ-  
დისა და პურის ყანები, ხშირი ტყეები და საძოვრები, გზის აქეთ-  
იქით დაუსრულებლად რომ მიჭრიან და, რაც მთავარია, უსახლუ-  
რო ფართობებზე გაჭიმული ზვრები და ვენახები, მშობლიურ კუ-  
თხეს რომ მაგონებენ, კიდევ უფრო მახსლოვებენ ამ ქვეყანას-  
თან.

ამ გრძნობას აღმავებს ორი დიდი ქართველის ანთიმოზ ივე-  
რიელის, ანთიმ ივერიანედ წოდებულისა და ბესარიონ გაბაშვი-  
ლის, ჩვენი გამორჩენილი პოეტისა და საზოგადო მოღვაწის სახელი,  
რომელთა მგზნებარე გულგებმა ამ მიწაზე შეწყვიტეს ძეგრა და აქ,  
მათთვის მთორე სამშობლოდ აღიარებულ ქვეყანაში, საუკუნოდ  
დაიღეს ბინა.

სწორედ, რომ უცნაური ადამიანის მოზღვავებული ფანტაზია,



კონსტანცა. საბჭოთა კინომაქინები კინოფესტივალზე

მისი წარმოდგენების უსაზღვრო ძალა. როცა ქალაქ იასის სახელი ჩამემა, ჩემს უზებურად ჩვენი კუბეს კარს შევხვდეთ. ასე მეგონა აი, კარი გაიღება და კუბემი სამშობლოდან გადახვეწილი ეს ორი ქართული შემოაბაჯებს, სიხარულით ათრთოლებული ჩემთ მოგვესალმებიან და დიდი ხნის უნახავ დებსა და ძმებს, მისი შობილიური კუბის წარმომადგენლებს-მეთქი, საღდაც იღუპლებიანი ქაოტურ ბურსუმი მებატებოდა მათი მუხნებარე თვალები, გატანჯული სახეები, მესმოდა მათი გულები მცენესარე ამოძახილი, უკანასკნელად აქ რომ გაიხსნა და მშობელ მიწავედ ვერ მოაღწია. როგორ მსურდა ერთხელ მაინც მენახა მათი საფლავები. მუხლი მომეგარა მათ წინაშე და ყველას მაგიერ ჩვენი ერის, ჩვენი ხალხის სახელით ტკიბილი ქართული მივსალმებოდი თითოეულ მაგაანს.

მაგრამ სადღა ეს საფლავები?

მატარებლის თვლები გირა-ბუგუნმა დაბამარუნეს რეალურ სამყაროში... შორს დარჩა იასა.

ქალაქ ბუკარესტს ვუახლოვდებით.

ბუკარესტი ჩალი შეგრძობდა, იგი უკანასკნელი დღეებისათვის შემოვიტოვებ. ჩამოსვლისთანავე სხვა მატარებლით კონსტანცასაკენ გავემუშურე; იქიდან სპეციალური მანქანებით კი საკურორტო ქალაქ მამაისაკენ. აქ ტარდებოდა ნახატი და თოჯინური ფილმების მეორე საერთაშორისო ფესტივალი, რომელზე დასასრებლადაც ჩვენი ჩამოვედით.

საერთაშორისო კინოფესტივალის ქალაქი, — ასე უწოდებენ კინემატოგრაფისტები მამაიას. იგი გაშენებულია შავი ზღვის სანაპიროზე, ქალაქ კონსტანციდან რამდენიმე კილომეტრის დაშორებით. მამაია ცნობილი საკურორტო ქალაქია ვეროპაში. დედამიწის ყოველი კუთხიდან მოემუშურებიან აქ დასასვენებლად. მსხუნვარე მსახე, შესანიშნავი კლიმატი, თვალწარბეცევი ბუნება, საკურორტო უსაფრთხო, სუფთა სილიანი პლაჟები, სათევზაო და საყურადღებო ტბები, ხშირი პარკები და ხეივანები, რომლებიც სასტუმრო „პარკთან“ იწყება და ძველი მამაიას იქით მოაგრძობს. მრავალი კომ-

ფორტაბელური სასტუმრო, რესტორანი, კინოთეატრი და ესტრადა საუკეთესო პირობებს ქმნის დასასვენებლად და დროს სატარებლად. ამ თვისებებით იგი განსაკუთრებით შესაფერი ხდება საერთაშორისო კინოფესტივალის ჩასატარებლად.

სასტუმრო „პარკში“ დაგზინავდით, ჩვენმა რუმინელმა მეგობრებმა მათ შორის ნახატი და თოჯინების ფილმების რუმინეთის სტუდიის „ანიმაფილმის“ დირექტორმა და ამ ფესტივალის ხელმძღვანელმა მარინ პირანუმ ცდა არ დაეკლეს, რომ თვითული ჩვენთანავე სრულ კომფორტაბელურ პირობებში ყოფილიყო, საყოფიერად ემუხავა და დაესვენა, რამაც საშუალება მოგვცა ნათქმის ყველა ფილმი გვენახა და ამით სრული წარმოდგენა გვექონდა მსოფლიო კინემატოგრაფიის და თოჯინური ფილმების განვითარების დღევანდელ სურათზე. მათ მსატარებელი-იდეურ დონეზე.

„ადამიანის წარმოსახვა კაცობრიობის სამსახურში“ — ასეთი იყო ფესტივალის დღეები. ფესტივალზე წარმოდგენილი იყო რუმინეთის, იუგოსლავიის, უნგრეთის, პოლონეთის, ჩეხოსლოვაკიის, საბჭოთა კავშირის, ვიეტნამის დემოკრატიული რესპუბლიკის, კუბის, ამერიკის შეერთებული შტატების, საფრანგეთის, იაპონიის, შვეიციის, ინგლისისა და სხვა ქვეყნის, ასევე მეტი, მცირე და სრულმეტრაჟიანი ნახატი და თოჯინური ფილმი.

ლურჯად მოკაქმავ პატარა ტბის პირას, მწვანე ველზე მიმოხეულ ძეწებს იქით აღმართულ, მრავალსართულიან სასტუმრო „პერლაში“ ფესტივალის შტაბია მოთავსებული. შესასვლელს ზევით, ფსაღზე, ფესტივალზე მონაწილე ქვეყნების აღმები ფრიალებენ. ელქობილში განსუწყვეტელი ფუსფუსია. არიგებენ პროგრამებს, ლინტრეკებს, მოსაწყვე ბარათებს, იძლევიან ინფორმაციებს ფესტივალის მსვლელობის შესახებ. მსოფლიო კინოპრესის წარმომადგენელნი ბლოკნოტმარჯაველნი აქეთ-იქით დატრიალებენ, იყვრენ ცნობებს, იღებენ ფოტოსურათებს.

საბჭოთა ქვეყნიდან აქ არიან: საბჭოთა ნახატი ფილმის უხუცესი ოსტატი ნ. ივანოვი-ვანი, ფესტივალის თეორის წევრი, მრავალი შესანიშნავი ნახატი ფილმის დამდგმელი რეჟისორი ფ. ს. ხიტრუკი, ცნობილი ანიმირატორი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი რ. ნ. ოურენკო და საბჭოთა ნახატი და თოჯინური ფილმების სხვა გამორჩეული მოღვაწენი.

23 ივნისს, საღამოს რვა საათსა და ოცდაათ წუთზე, მამაიას კინოფესტივალის კომფორტაბელურ თეატრში, საზუილო ვითარებაში გაიხსნა ფესტივალის პრემიერად უჩვენეს რუმინეთის ნახატი და თოჯინური ფილმების სტუდიის „ანიმაფილმის“ გამოშვებული ნახატი ფილმი „ტერას“, ცნობილი რუმინელი რეჟისორის შტეფან მუნტეანუს დადგმა.

ფილმის მთავარი მოქმედი პირია შავ ფონზე ამოსული თეთრი, ლამაზი ყვავილი, რომლის მოსაპოვებ ცდილობს „პორტოტი ძალა“ — სილუეტების სახით წარმოდგენილი შავი ყორანი, შავი ბომბის, შავი ქვევების, შავი ტანკის, შავი გრიკოსის, სატუსალო შავი გონისა და სხვა გამანადგურებელი საშუალებებით, მარცხამ ამოდ, ბნელ ძალთა თეთრული შეშტადან ყვავილი ახალ გასროცხლოდ ახერხებს უპირისპირებს და მუდამ უხვეწელი რჩება. აგი ძალა მარცხდება. კიდევ უფრო გაშლილი და გაზრდილი ყვავილი მზისკენ მიისწრაფის.

ფილმის იდეური მიზანდასახულება უაღრესად აქტუალურია. „კეთილი და ნათელი უძველველია“ — ლაპარაკობს სურათი.

მამაიას 1968 წლის საერთაშორისო ფესტივალზე ამ ფილმის პრემიერად გაშვების შემთხვევა არ იყო შემთხვევითი მოვლენა. იგი ერთგვარ გასაგებს იძლეოდა ფესტივალის იდეურ სამყაროში შესასვლელად, მისი პროგრესული ხასიათის საჩვენებლად.

27 ივნისს, საღამოს ფესტივალი დამთავრდა.

ფესტივალზე წარუშავილი საუკეთესო ფილმებს სხვადასხვა პრემიები მიენიჭათ. ფესტივალის მთავარი პრემიით — „ოქროსი პლეიანიტი“ დაჯილდოებული იქნა: „მსოფლიუმი“ (ბულგარეთი, რეჟისორი დონუე დონევი), „ხავერდოვანი მუხლები“ (ჩეხოსლო-

გაკაია, რევისორი ზღნეფ მილერი), „ფესაცემელების გამოგონებელი“ (იუგოსლავია, რევისორი ზოლტო გრინი), „ცხენი“ (პოლონეთი, რევისორი ვიტოლდ გირში), „ადამიანური სისხლღვი“ (რუმინეთი, გეორგე სიმინაუ); „ვერცხლის პელიკანი“ — „ფრანტი-შვიკი“ (სსრ კავშირი, ვადიმ კურჩევსკი), „ხობი“ (პოლონეთი, რევისორი დანილ შრეკურა, „ვარაყია გველის თვაზა“ (უნგრეთი, რევისორი ატილა დარკაი.), „სირენა“ (ბულგარეთი, რევისორი რაულ სერეე), „რტობის დამტერვა აგრალულია“ (იაპონია, რევისორი კაიხირო კავამოტო) და ამერიკელი სტუდენტების ფილმი „კალაპასო“; ჟიურის სპეციალური დიპლომით დაჯილდოვდა „მერხი“ (სსრ კავშირი, რევისორი ლეე ატამანოვი) და „კაპიტანი არბანას მარკო“ (იუგოსლავია, რევისორი ზოლტო ბოურაკი); რუმინეთის კინემატოგრაფისტთა კავშირის პირვით — „ქაპუე ამოკვეთილი ვაიური სიმღერა“ (ვიეტნამი, რევისორები: ტრუ ოგ ჰუა და ნგუ ვენ ვენი).

დაჯილდოებული ფილმების უმრავლესობა სოციალისტური ქვეყნების კინონაწარმოების გამოშვება. ფესტივალზე ნათლად გამოვლინდა ამ ნაწარმოებების იდეური და მხატვრული უპირატესობა. გამარჯვება ხვდა ფილმებს, რომელთა ძირითად საფუძველსაც თავისუფლებისათვის, მშვიდობისათვის, მეგობრობისა და ადამიანთა ურთიერთსიყვარულის განმტკიცებისათვის ეწეოდა მთელი მსოფლიო წარმომადგენელი.

ეს იყო შემოქმედებითი ჭიდილი არა მარტო იდის, აზრისა და შინაარსის სფეროში, არამედ მედგარი შეჯახება ცალკეული მხატვრული სტილისა, ინდივიდუალური ხელეწიისა, მიმართულებისა, ნახატი და თოჯინური ფილმების სპეციალური ხასიათის გამოსახულებითი საშუალებების ძიებებისა, სადაც სრული წარმატება მიიპოვა პროგრესული ტენდენციის, რეალისტური სტილისა და მიდრეკილების კინონაწარმოებებმა, ცხადია, ამ ფონზე სრულებით უფრო დიდი იდეური ფილმები, როგორცაა: „მარჩელო, მე ძალზე მომეყინდა“ (აშშ), „ბუში მოკვდა“ (ისრაელი) და სხვ., რომელთა თემატური სიფრთვე, აზრობრივი სიმსუქე და მხატვრული მოქმედებლობა ყველასათვის ნათელი იყო.

როდესაც ვლადარაკობ ფესტივალზე ნაწილები ფილმების მხატვრულ კრედიტაზე, შეუძლებელია არ აღვნიშნოთ, ორი მნიშვნელოვანი, რომელიც მსოფლიო ჯრდის (მულტიპლიკაციური) ფილმების განვითარების დღევანდელ ეტაპზე, ახალი გამოხატულებითი საშუალებების ძიების დარგში, მიღწევად უნდა ჩაითვალოს. ერთად ის ზეთის საღებავების გამოყენება ნახატ ფილმის შესაქმნელად; მეორე — ჩვეულებრივი ფოტოს, როგორც ერთ-ერთი სრულყოფილი მხატვრული კომპონენტისაგან განმტკიცება ნახატ ფილმებში.

ზეთის საღებავებით შესრულებულია ფესტივალის საუკეთესო კინონაწარმოებები — პოლონური ფილმი „ცხენი“, გარდა ტექნიკური სირთულისა, ასეთი შრომა მხატვრისაგან ვერცხლად და მოძრაობის ნუნახების შეგრძობის კოლასობრივ ენერჯისა და დიდ შემოქმედებით ნიჭს მოითხოვს. ფილმის ყოველი პერსონაჟი, როგორც „პორტოტი კაცი“ ისე ცხენები, მათი მოქმედების საერთო ფონი, მოძრაობის თვითიველი ფაზა, თვითივე დეტალი შესრულებულია ვირტუოზული ხელოვნებითა და ოსტატობით. სპეციალისტთა აზრით ზეთის საღებავების გამოყენება ამ სახით პირველი შემთხვევაა ნახატი ფილმის ისტორიაში.

ასევე აღსანიშნავია და სრულიად ორიგინალური გამოიყურებოდნენ ფილმები, რომლებშიც თვალისაინი ადგილი ჩვეულებრივ ფოტოსურათებს ეჭირათ. ამ მხრივ ყველაზე ადვანსიანი ფილმები: „დღისი“ (უნგარა, რევისორი ჯორჯ კოვაჩანი) და „სახე“ (აშშ, რევისორი პერბერტ კოსივერი); პირველი გადმოყვებულია შინაარსი ერთი დღისათვის, რომელშიც ორი ყმაწვილისა და მათი შეყვარებული ქალშვილის ისტორიაა დაწერილი, მეორე უფრო ექსპერიმენტული ხასიათისა და ადამიანის ხასის გამომეტყველების ცვალებადობას, სულიერ ცხოვრების გადმოგვყვას.

ეს ფილმები ნათლად ლაპარაკობენ იმ დიდ პერსპექტივებზე,



კინოფესტივალის შტაბი — სასტუმრო „პერლა“

რომელიც ჩვეულებრივ ფოტოს, როგორც ახალ, მძლავრ მხატვრულ კომპონენტს ელის ნახატი და თოჯინური ფილმების შექმნის სფეროში.

ფესტივალზე წარმოდგენილ ფილმებში სხვათაშორის დიდ ყურადღებას იქცევს დიალოგის პრობლემა, აგრეთვე დამდგმელი რევისორისა, მთავარი მხატვრისა და კინოდრამატურგის ურთიერთობის საკითხი.

ჯერადი (მულტიპლიკაციური) ფილმების, როგორც კინემატოგრაფის გარკვეული და სრულიად თავისებური დარგის განვითარება, მისი მხატვრული მოთხრობილება დღეს პრაქტიკულად დისკრეტურებს ნახატ და თოჯინურ ფილმებში დიალოგების სიმცირის აუცილებელ საჭიროებას. წამს ნათლად მოწმობს ფესტივალზე დემონსტრირებული ფილმები.

ყველაზე მეტ წარმატება წილად ხვდა სწორედ იმ ფილმებს, რომლებშიც დიალოგი სრულიად გათიშულია და აზრის გამოხატვის მთავარი სიმძიმე გადატანილია კინემატოგრაფულ მეტყველებაზე, გამოხატულები საშუალებების მხატვრულ გამოგონებებსა და სიტყვადზე („ცხენი“, „ძაფუ“ და სხვ.), აგრეთვე იმ ფილმებს, რომლებშიც დიალოგი ძალზე პირობითია, ან აბსოლუტურ მინიმუმამდე დაყვანილი („მსოფლიოები“, „ტერა“, „სირენა“ და სხვ.).

ყურადღებას იქცევს ისიც, რომ, როგორც დაჯილდოებული, ისე ფესტივალზე ნაწილები სხვა ფილმების დიდი უმეტესობის დამდგმელი რევისორი და მთავარი მხატვარი, ერთი და იგივე შემოქმედელია.

დასასრულ არ შეიძლება ორიოდ სიტყვა არ ვთქვათ ფესტივალზე ნაწილები მიერონახატ ფილმებზე. ამ ხასიათის ფილმები რამდენიმეც საინტერესოდ წარმოდგენილი არ ყოფილა. ისინი კონკურსს გარეშე აჩვენეს, მიუხედავად ამისა, ამ ფილმთა უმეტესობამ ხორმის მხრივ დიდ მოწონება დაიმსახურა და ერთხელ კიდევ ცხადდეს ის დიდი პერსპექტივები, რომლებიც ამ ხასიათის ფილმების მომავალში ეჭმებათ.

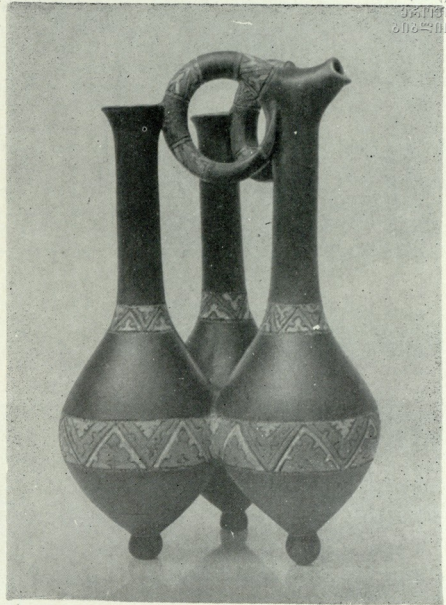
მიკრონახატი ფილმები 50—60 მეტრისა. იგი ერთ — სხარტ







# ხელოვნების ლილი სიყვარულით



რევაზ იაშვილი

მარანი

აღვირდას ლაუცუსი  
აღბინას პიგორუნასი

(ლიტა)

მზიურ და სტუმართმოყვარე საქართველოში ჩამოსულ ლიტველ მხატვრებს წილად გვხვდა ბედნიერება ამ მშვენიერი ქვეყნის მდიდარი ისტორიულ-არქიტექტურული ძეგლების გარდა დაგვეთვალიერებინა და უფრო ახლოს გავცნობოდით ქართველი მხატვრების ვამოყენებთ ხელოვნებას, რომელიც საქართველოს სახელმწიფო სურათების გაღწევაში მოწყობილ გამოფენაზე იყო

წარმოდგენილი. თუმცა ერთ-ერთ ჩვენგანს უფრო აღრეც მჭირდა შესაძლებლობა ვასცნობოდა ქართული სახვითი ხელოვნების ამ დარგის ნიმუშებს გაღწერის ფონდებში, თუ ექსპოზიციებზე. მაგრამ ამ გამოფენის დიაპაზონი, რა თქმა უნდა, ბევრად უფრო ფართო იყო. საქართველოს გამოყენებითა ხელოვნებამ მართლაც რომ მოგვხიბლა, დაგვატყვევა და ჩვენ სიამოვნებით შევეუბრთ-

დით გამოფენის დამთვალიერებლებს, რომელთაც შთაბეჭდილებების წიგნში ჩაუწერიათ: «მშვენიერია, გოლოცავთ დიდ მიღწევებს!».

გამოფენაზე ძირითადად წარმოდგენილი იყო კერამიკული და ჭედური ხელოვნების ნაწარმოებები, ნაკლებად — ქსოვილები, მინა, ხე, მონაია და სხვა ქანრები, პირველივე შთაბეჭდილება მეტად სასიამოვნოა იმ მიმართულებით, რომ თითქმის ყველა ნამუშევარი ეროვნული ხასიათისა და აღბეჭდილია ძველი და მდიდარი ხალხური შემოქმედების ღრმა ცოდნით. ძირითადად ეს ლითონსა და თხისში შესრულებულ ნაწარმოებებს ეხება. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ის ღიდი წინსვლა, რაც პროფესიულ კერამიკულ ხელოვნებას ემჩნევა. კარგ შთაბეჭდილებას ახდენს ქსოვილებიც, თუმცა იგარანობა, რომ ეს დარგი ჯერ კიდევ მეტად ახალგაზრდაა. ვინაიდან ნებისმიერ შემთხვევაში იგი თავის ადგილს დაიკვირდებს მრავალფეროვან და მდიდარი მუზეუმებისა და თვით გამოფენიდან, განსაკუთრებით ძნელაა ამ

მატერნიე  
ბაბლიე

ქილა



დიდი ხელოვნების სათანადოდ გაანალიზება. მითუმეტეს ძნელია შეფასება მხატვრისა, როცა შენთვის ცნობილი არ არის მისი ადრინდელი ნაწარმოებები, მიუბა, შემოქმედებითი მიღწევები და მარცხი, რაც ჩვეულებრივი მოვლენაა ყოველი ხელოვნის რთულ და წინააღმდეგობებით აღსავსე გზაზე. შთაბეჭდილება, რომელიც მივიღეთ გამოფენაზე ვატარებულ ერთი საათის მანძილზე, შესაძლოა, მთლიანი არც იყოს, მითუმეტეს, რომ არც ვაპირებთ ვიყოთ მისი შემფასებელი. ჩვენ მხოლოდ გვსურს გავიზიაროთ ჩვენი აზრი, დამთვლიერებელი მხატვარი-ეკრამიკოსისა.

საქართველოს სსრ დამსახურებულმა მხატვარმა ი. ოჩაიურმა გამოფენაზე წარმოადგინა რამდენიმე დეკორატიული ჰედერი პანო. მათგან კომპოზიციური რიტმით, რბილი რელიეფითა და სასიამოვნო კოლორიტით ყველაზე მეტად მოგვიხიბლა პანო «მედეა». არანაკლებ საინტერესოა მისი სხვა ნაწარმოებები — «თბილისური შემოდგომა», «ცხენები», «მსახიობები» და სხვ.

საქ. სსრ დამსახურებული მხატვრის ა. გორგაძის მეტად საყურადღებო ნამუშევრებია ალუმინის ნახედი ფირფიტები. ოჩაიურისაგან განსხვავებით აქ შეიმჩნევა ფორმების უფრო მკაცრი გადაწყვეტა. მკაფიო რიტმისა და ტექნიკის ბრწყინვალედ დაუფლების წყალობით მის ხელში მასალა შალალი ხელოვნების ნიმუშად იქცევა. ასეთია «გვირგინოსნები», «სამწყსო» და სპილენძის ფირფიტა «ლომი».

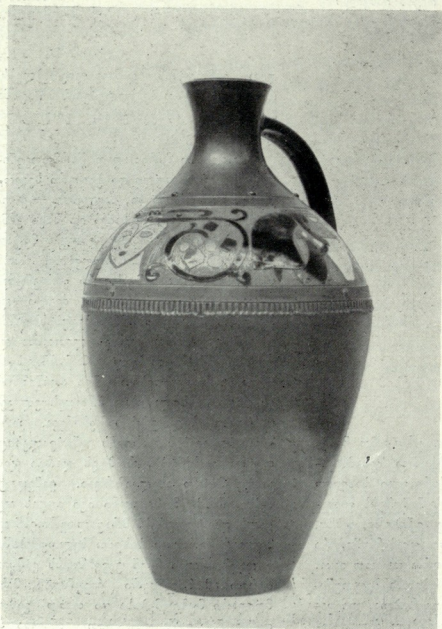
მხატვარ ი. ქოიავას თავისი ნამუშევრებით მნახველი გადაჰყავს საქართველოს ისტორიის ზღაპრულ და საინტერესო წარსულში. «თამარ მეფე», «როსტევეანის ნადირობა», «დამისხი, დამალევენე», «შემოდგომა» — ამ ნაწარმოებებში არ იგრძნობა ილუსტრაციულობა. თავისი განზოგადებული გადაწყვეტითა და დეკორატიულობით ავტორი გვახედებს უფრო ღრმად, ნაწარმოების მიღმა სამყაროში.

სულ სხვა გზით მიდის რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვარი კ. გურული. ამ ავტორის შესახებ მოვისმინეთ აზრი, თითქოს მისი შემოქმედება აბსტრაქტული ხასიათის იყოს. ეს მოსაზრება სრულიად არ შეეფერება სიმართლეს. მისი ნაწარმოებები «ჩურჩხელები», «ქეიფი», «კალობა» ნათლყოფენ, რომ მხატვარი ხელოვნებაში თავისი გზით მიდის. მისი ნამუშევრები აბსტრაქცია კი არ არის, არამედ აზრთა და გრძნობათა ღრმა გამოხატულებაა.

ბევრი რამ შეიძლება ითქვას სხვა მხატვრების ნაწარმოებებზეც (ე. გაბაშვილის «ლილე», ნ. შავგულაძის «სიმ-

ლომი

მურთახ  
ამაშიე







ღერა სამშობლოზე», დ. ქობაიას «წყა-  
ორსთან» და «ლურჯა ცხენები», ა. ჭა-  
ბუიანის «სადღერძემლო» და სხვ.).  
თვითნებური ავტორი ნარეკვარად და თა-  
ვისეული რთული ტექნიკით წყვეტს ჩა-  
ნაფერს და მსახველი თავის წარმოდ-  
გენის საპაიროში გადაყავს.

ქართული მხატვარი-კერამიკოსების  
მიერ გამოყვანულ წარმოდგენილი ნამუ-  
შეებში ვიდრე ერთხელ ცხადყოფს, რომ  
ესაა წინმდგეული ნახაფი არა მარტო  
ტექნიკისა და ფორმის მიხედვით, არამედ  
საერთოდ, კერამიკული ხელოვნების გა-  
გების მხრივ. მათში იგრძნობა მდიდარი  
ხალხური შემოქმედების ღრმა და თან-  
მიმდევრული შესწავლა. მეტად სასიამო-  
ვნოა ის ფაქტიც, რომ მხატვრები ერთ-  
გულნი არიან წარსულის მდიდარი ტრა-  
დიციებისა და არ მისდევენ დასაყურ  
დახვეწილობას.

გამოყვანულ წარმოდგენილი ნამუშე-  
ებები ძირითადად ყოფილი ხასიათისაა,  
თუმცა დღისთვის მათ უფრო დეკორა-  
ტიულობის თვალსაზრისით უნდა შეხე-  
დეთ. ნაკლებია პანოები და თემატური  
ხასიათის სხვა ნამუშეებები.

საქართველოს სსრ დამსახურებულმა  
მხატვარმა შ. ნარიანიშვილმა წარმო-  
ადგინა რიგი კარგად მოფიქრებული ნა-  
წარმოებებისა, სადაც დეკორი შესანიშ-  
ნაადაა შერწყმული ფორმასთან. მხატ-  
ვარმა, გარდა ტრადიციული ღვინის  
ჭურჭლისა და დეკორატიული ღარნაკე-  
ბისა, კერამიკული ქანდაკებაც გამოფინა.

საინტერესო, დასრულებული ფორმის  
ნამუშეებები წარმოადგინა მხატვარმა  
მ. აბაშიძემ. როგორც ჩანს, დეკორში  
მხატვარს უყვარს ფიგურები, რომელსაც  
იგი ორნამენტის დანიშნულებას ანიჭებს.  
ასეთებია დოქი ფიგურული ორნამენ-  
ტით, ღარნაკი, შემკული ხარის სილუე-  
ტებით და სხვა. მის მიერ შესრულებული  
ჭურჭელი თუმცა ერთ ტონშია გადაწყვე-  
ტილი, მაგრამ ვანსხეადება ერთმანე-  
თისგან თავისი ფორმითა და დეკორით.

თელი სტენდი ჰქონდა დომობილი  
მხატვარ ა. კაკაბაძის მიერ წარმოდგე-  
ნილ ექსპონატებს. ყველა მისი ნამუშე-  
ვარი დასრულებულობით გამოირჩევა  
და კარგადაა მოფიქრებული. მხატვარს  
უყვარს ხევისრული ორნამენტი და გე-  
მოფინებით უხამებს მას ფორმას.

საქართველოს სსრ დამსახურებულ  
მხატვრის ქ. ფომიძის ნამუშეებებიდან  
განსაკუთრებულ ყურადღებას აქვრობს  
მოჭიქული ქანდაკებები «ხევსურის ოჯა-  
ხი» და ამავე დასახელების დეკორატიუ-  
ლი თეფში, სადაც ასიმეტრიულობის და-  
ცვის მიზნით მხატვარს შეეძლო ორნა-  
მენტი, იგი თავისებურად ასრულებს დე-  
კორს და უკავშირდება ცენტრს.

დამსახურებულ მხატვარ ე. ბაბლიძის

ნამუშეებები გამოირჩევა სრულიად გან-  
სხვებულ დეკორირებით და, შეიძ-  
ლება ითქვას, ერთგვარი მოულოდნელი  
გადაწყვეტითაც. სწორედ ეს მოულოდ-  
ნელობა შეადგენს მისი ნაწარმოებების  
თავისებურებას. მხატვრის საყვარელი  
დეკორია ერთგვარად სტილიზებული  
ფრინველები (დეკორატიული თევზი  
«ფარშავანგი», ღარნაკი «ფრინველები  
და ლომი» და სხვ.).

მეტად ორიგინალური ნაწარმოებები  
გამოფინეს რესპუბლიკის დამსახურე-  
ბულმა მხატვრებმა ნ. კიკნაძემ და  
მ. ჩიხლაძემ. განსაკუთრებულ ყურად-  
ღებას იქცევს მათა და კომპლექტი

«ძველი თბილისის მოტივებზე».  
ექსპონიციონში გამოირჩიოდა დამსახუ-  
რებული მხატვრების რ. მეტრეველის  
ი. განჩილაძის, ზ. მასურაძის, ს. სულ-  
ხანიშვილის, ს. ადიასვილის, გ. ფარ-  
შვილის, მხატვრების მ. ჯალაღანის,  
რ. ცუხიშვილის, ქ. კარგარეთელის და  
სხვათა ნამუშეებები.

როდესაც ვლადიკავთო ქართველი  
მხატვრების დიდ მიღწევებზე კერამიკუ-  
ლი ხელოვნების სფეროში, უნდა აღვნი-  
შნოთ ზოგიერთი ნაკლოვანებებიც.

პირველ რიგში ეს უნდა ითქვას კერა-  
მიკული ნაწარმოების ფერის ვანსრების  
შესახებ. მიუხედავად იმისა, რომ გამო-

გამოფინის ერთი კოშხი





ვება მახანაშვილი

შრომის სიმღერა

ფენაზე წარმოდგენილი ექსპონატები სრულიად სხვადასხვა სახისა და სასიათისაა, ხშირად ისინი ერთი შეხედვით ერთგვარად მონოტონურობისა და ერთფეროვნების შთაბეჭდილებას ტოვებენ. ჩვენ ვერ ვიგრძენით ტენდენცია — შეიცვალოს შავი, აღდგენილი, სპილენძის და ვერცხლის ჭეჭური რაიმე ახლით.

გარდა ამისა, დავევრა შთაბეჭდილება, რომ ზოგიერთ მხატვარს, რომელიც კარგად იცნობს თავისი ქვეყნის ეროვნულ სივანურს — ხალხურ შემოქმედებას, საკმაოდ არ ატარებს მის ნიმუშებს თავისი შემოქმედების ქურაში. ამიტომ ზოგიერთ ექსპონატში ნაწლები იგრძნობა თანამედროვეობა. ძნელია მეთითი მხატვარს, რა უნდა გააკეთოს იმისათვის, რომ მის ნაწარმოებში გამოსჭვივდეს დღევანდელი დღე, დაყრდნობილი წარ-

სულის მონაბოვარზე. ეს ძალიან დიდი, მატრამ მართებელი მოთხოვნაა და დამოკიდებულია მხატვრის ნიჭზე, მის შემოქმედებით უნარზე.

დასასრულად კიდევ ერთი შენიშვნა: ჩვენის აზრით, გამოფენაზე შეიმჩნევა ფორმათა ერთგვარი ერთფეროვნება, რასაც აუცილებლად უნდა მიაქციონ ყურადღება ქართველმა კრამაიოსებმა.

საერთოდ კი, მივიჩნია, რომ თანამედროვე ქართული კერამიკა — ეს ის ჯანსაღი ნერგია, რომელიც უცილობლად უნდა მოსაყავს მოიწვევს.

ქართულ სინამდვილეში ქსოვილები კერამიკისთან შედარებით კიდევ უფრო ახალგაზრდა დარგია, თუ არ ცვდებით, წარმოდგენილი ავტორები თბილისის სამხატვრო აკადემიის პირველი გამოშვებაა ამ განხრით. მიუხედავად ამისა, ზო-

გიერთი მხატვრის ნამუშევარს სკამურულს ვგაძლევეს დიდი იმედები დავამყაროთ მათზე.

ფერთა შესამების მხრივ მეტად საინტერესოა მხატვარ გ. ყანდარელის ხალიჩა-გობელენი «ცეკვა». მოცეკვავე წყვილს რიგგარეშად აკავშირებს ერთმანეთთან ცხატყრი, მომწვანო და შავი ნოტი. ლირიზმითაა გამსჭვალული ამავთვ ავტორის მიერ გობელენი «მწყემსი».

მხატვარ თ. ჯაფარიძის ხაოიანი ხალიჩა «ოურატინო» ახალია კომპოზიციის ამობურცული რელიეფით გადაწყვეტის მხრივ.

მხატვრებს თ. ნუცუბიძესა და ნ. ცაგარელს ხალიჩისათვის მეტად დახვეწილი კომპოზიციური გადაწყვეტა მოუნახავთ.

თავისი კომპოზიციური ჩანაფიქრითა და კოლორით ყველაზე მეტად მაინც მხატვარ ა. გვახარიას გობელენი «ხორუმი» მოგვეყვია. საიციც, ესაა, აგრეთვე, მხატვარ მ. ქსოვრელის ხალიჩა, სასიამოვნო ჩალისფერი კოლორითა და ორნამენტით, რომელიც თითქოს ოთხ ნაწილად ყოფს ხალიჩას, თან ისე, რომ ოთხზე ნაწილი სხვადასხვაა თავისი ფორმითა და კომპოზიციით. ამავე დროს ერთიანობა დარღვეული არ არის. აღსანიშნავია ბ. მარგულიძის გობელენი «ქარაშხალა», მ. ლუ-ყანდარელის «თხა და ვენახი», მ. გორგაძის წელიწადის დრონი.

მეტად საინტერესოა მხატვარ ნ. ერგემიძის დაჩითული ლურჯი სუფრები, რ. ალელაშვილის დეკორატიული ფერა და სხე.

ფორმითა და შესრულების მაღალი ტექნიკით დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს მხატვარ ნ. ნარტყოშვილის მიერ შესრულებული რელიეფი «დღის ფიქრები»: თემატურად და კომპოზიციურად ამგვარადეა გადაწყვეტილი «შეხვეწება».

დასასრულად, ვგუსრ აღვნიშნოთ, რომ გამოფენა უფრო შთაბეჭდავი და სასიამოვნო სახანავი იქნებოდა, რომ ამის საშუალებას იძლეოდს სამართვენი დარბაზი. ჩვენ უდიდეს სინაზულს გამოვქვამთ იმის გამო, რომ ასეთ ნიჭიერ მხატვრებს საშუალება არა აქვთ მთელი შესაძლებლობით წარმოგვიჩინონ თავიანთი შემოქმედება. ფართობის სიმცირისა და ექსპონატთა სიუხვის გამო დამთავალიერებულთ საშუალება არა აქვთ მთელი გულისწერი მიაკვირონ თვითიველ მთავანს. მიუხედავად ამისა, ჩვენ უდიდეს სურველი ვგვქვს მათი მრავალჯერ ნახვისა და დარწმუნებული ვართ, რომ მათთან ყოველი ახალი შეხვედრა საშუალებას მოგვცემს აღმოვიჩინოთ ახალი ტალანტები და ახალი მიწოდებები.



ყოველი ხელოვანის ცხოვრებაში მონაწილეა ეტაპი, რომელსაც შემდეგ ამ ხელოვანის შემოქმედება ასლებური ფორმითა და შინაარსით იწყებს განვითარებას... ასეთი განახლება-გადახალისების ეტაპი თუ პერიოდი პ. კაკაბაძის დრამატურგიაში აღინიშნება ოციანი წლების შუალედში, მას შემდეგ, რაც მან მუშაობა დასრულა „ლისაბონის ტუსალებზე“.

რა ცვლილებებით ხასიათდება ზემოაღნიშნულ ეტაპზე პ. კაკაბაძის დრამატურგია?  
აქ ყურადღებას იქცევს სამი მარცნეული, რომელიც ჩვენ თანმიმდევრობით დავასახელებთ.

პირველი: დრამატურგმა გადჭრიტ შეატყია ზურგი რამდენადმე „კოსმოპოლიტური“ შინაარსის მასალას, რასაც ადრინდელი პიესებისათვის იყენებდა, და თავისი შთაგონების წყაროდ, შემოქმედებითი ინტერესების ობიექტად ქართული ერის ცხოვრების დამახასიათებელი რეალური ვითარება მიიჩნია.

შეორე: თავის სადებიუტო ნაწარმოებთან განსხვავებით, რომლებშიც მთავარი ადგილი სინამდვილისაგან დამორბეულ უზარბულ-სიმბოლიკურ („სანი ასული“), ან წარსულის ამსახველ მოტივებს („სისხლი გათენების წინ“, „ლისაბონის ტუსალები“) ჰქონდა განკუთვნილი, ახალ პიესებში დრამატურგმა გაბედულად მოკიდა ხელი თანამედროვე თემატიკის ჩვენებას, აწყო-მოშავლის საჭირობოროტო საკითხების დამუშავებას და მათზე პასუხის გაცემას.

მესამე: ნაცვლად დრამებისა, რომლებსაც თავისი სამწერლო მოღვაწეობის დასაწყისში მუდამ მიმართავდა პ. კაკაბაძე, შემოქმედებითი ცხოვრების ახალ ეტაპზე იგი უპირატესობას ანიჭებს კომედიებს.

პოლიკარგე კაკაბაძის შემოქმედების ზემოაღნიშნული განახლება და გადახალისება, რამაც პირველად „ყვარყვარე თუთაბერი“ იჩინა თავი, უშუალოდ გამომდინარეობდა ქართული საბჭოთა თეატრის შექმნა-განვითარების იმ დიდმნიშვნელოვანი ამოცანებიდან, რომელთა განხორციელებას სწორედ აღნიშნულ პერიოდში ჩაეყარა საფუძველი.

ოციანი წლების შუალედთან შექმნილი პიესებით პ. კაკაბაძემ, ერთ-ერთმა პირველმა, უსრუბელყო ქართული კომედიოგრაფიის ასლებური განვითარება, რითაც მას ხელი შეუწყო ქართული თეატრის რეპერტუარის გამდიდრებას, ჩვენი ერის თანამედროვე და ისტორიული სინამდვილის ერთად ორიენტირებულ, მართლაც, დიდ-ისტატურ წარმოსახვას სცენაზე.

კომედია, რომლის თანამედროვე ისტატად ჩვენ პ. კაკაბაძე წარმოვიგდენია, დრამატული გვარის ერთ-ერთი უძველესი და მამვე დროს უბერბელე ფორმაა დრამატურგისა.

ყოველივე ეს აიხსნება კომედიის დანიშნულების საუკუნოებრივი სტაბილურობით, მისი ბუნებით, კერძოდ იმით, რომ როგორც ძველად, ისე ამჟამად კომედია მოწოდებული იყო და არის — გამოიწვიოს სიცილი... ასეთი მიზანდასახულების გამო კომედიური ნაწარმოები ასახავდა და ასახავს არა ყველაფერს, რაც სინამდვილეშია, არამედ მხოლოდ იმას, რაც სასაცილოა. ამასთან ის ასახავს არა ყოველგვარი ნებისმიერი მხატვრული ხერხებით... სასაცილო ადამიანებს, საგნებს, მოვლენებს, იგი მათი შინაგანი თვისების შესატყვისი მხატვრული ხერხებით სასაცილოდ წარმოადგენდა და წარმოადგენს.

კომედიის ძირითადი და უშთაბრესი თვისება განისაზღვრება სინამდვილისეულ საგანთა და მოვლენათა კომიკური არსის გასნა-გამოვლინებით.

მაგრამ რა ნიშნის მიხედვით შეიძლება შევიცნოთ სინამდვილეში მივხედული და მხატვრულ ნაწარმოებში თავისებურად გადაწერილ-გადათარგმნილი კომიკური? ამ კითხვაზე ლიტერატურისმცოდნეები შემდეგნაირად მიუბეჭებენ:

კომიკურის საორიენტაციო მთავარი ნიშანია ისეთი გარემოება, როცა ესა თუ ის მოვლენა საკუთარი არსებობის საწინააღმდეგო მოძრაობით ხასიათდება, როდესაც ადამიანი მისდაცნებურად მისივე ინტერესების სახანოდ მოქმედებს; ქრის იმ ხეს, რომელსაც თეთონი წეს, და ამით თავის უცნურობას, უნადაგო არსებობას ამცვლადებს.

კომიკური წინამდებლობისა და შეუსაბამობის ზემოაღნიშნული მიმინტი უაღრესად თვალსაჩინოა პ. კაკაბაძის კომედიებში. აქ არის მოქმედება, რომელიც არ შეესაბამება მოქმედი პირის მიერ დასახულ მიზანს. სიმ ასეთ მოქმედებაზეა აგებული „ყვარყვარე თუთაბერი“ — მეუთხოვარ ცაცი მწრობელი ხალხის კინკრე მოკალა-თებულა. მას ხალხის გარეშე, მისგან დამოუკიდებლად არსებობა არ ძალუბს, ვინაიდან იგი, როგორც პარაზიტი, ხალხის წვეთით საწვრთობს... მიუხედავად იმისა, რომ ასეა, ყვარყვარე ებრძვის ხალხს და ამით საბოლოო ანგარიშში საფრთხეს უქმნის თავის არსე-

# დრამატურგის განხილვა ხელნაკ

ლიმიტრი იოვაშვილი

მხატვრული ხელწერა გულისხმობს მწერლის დამახასიათებელ თავისებურებათა ერთობლიობას, რომელიც მის ინდივიდუალობას გავამცნობს. მასში გარკვეული ზომიერებით იჩენს თავს ამ მწერლის მსოფლმხედველობრივი მრწამსი, მისთვის საინტერესო მასალის სოციალური შინაარსი და ხასიათი, და ისიც, თუ რა კუთხით უდგება, რომელი მხრიდან იღებს, ან რა პირად თვისებებით — შინაგან განწყობილებებითა, ინტერესებითა, ტენპერამენტთან აკავშირებს იგი აღნიშნულ მასალას, როცა ამ უკანასკნელის შემოქმედებით გარდასახვას მიმართავს.

პოლიკარგე კაკაბაძის კომედიებზე სწორედ ასეთი თვალსაზრისით დავიხივებამ გვიკარანას გამოგვეთქვა ქვემოთ მოყვანილი მოხატვრები.





ხური ლაბარისთვის დამახასიათებელი მოქმედებით წარმოვიდგინებ „ნაციონალიზმს“ (კოსტაშვიდი), ყველაზე უფრო გამაღვიძრებელი და მძაფრად ყვარყვარე თუთიაზემა გახვედრებისა. აქ მებრძოლ საკრებნობლად გასულია ფოლკლორული პირველწყაროთი დაგვიწინებულ ვარკვლეს და იგი კაბინალობის გეგმის ექსპლუატაციური კლასის ისტორიული მდგომარეობის გამოხატვლად სხე-სიმბოლოდ უკვამლო „კოლმურნის ქორწინებში“ აქ, რომელიც 20—30-იანი წლების ბოლოდან ასახავს, ნაცარქექიას სოციალური ხვედრითი წინა შესამზადებელი შემოქმედებით და ყოველფერ სხვა ლომკაცა გეგმავლობისთვის ის პერსონაჟი ცხადყოფს ნაციონალიზმის დევნადაც, ცხადყოფს იმას, რომ ნაციონალიზმის საარსებო და სასოციალური მიმდებარე მასებში მინიმალური დაკლებულია. გესტაპოში, ყვარყვარე და ლომკაცა ერთიადივე სამი მხარეებში და სხვა დროის სხვადასხვა ისტორიულ გაგრძობებისა და პირობებისა.

განსჯადებულ შთაბეჭდილებას აღძრავს „კოლმურნის ქორწინებში“ „ქოსტაკულის სახე, რომლის თავდაპირველი ჩვენება პ. კაკაბაძემ „დავით მერვეში“ (ლიბარტე კიორტე) განახორციელა. ნაცარქექიასთან შედარებით, რომელიც როგორც აღვნიშნეთ, „ფილსუფი მალმომრეობით“ ცდილობს გაიღვწოს ფიხს, ქოსტაკულისთვის სიურჟის, ორპრობისა და ლლაკის ირავითი მოქმედებენ. „კოლმურნის ქორწინებით“ ასახულ სინამდვილეში ის ირალი კვლავ ზრის და ამასი ხარბობის სახეზე დაკვირვებით ვიწროვდებით. ხარბობის საკოლმურნეში მშენებლობის გეგმის თაობაზე, ანაქარტე აქიორტა. ის თავიდან ბოლომდე მოტყუებით ცხოვრობს, ლაბარტე ხარბობით ყველას — მტერსა და მოყვარულს, საკუთარ თავსაც კი... „აქვს ჰილი უნდა გაუსინჯო, თუ რაგვრა მოაძვერ, თუ მაგარი აქვს, გაქცევა მოსწარი, რომ არ გაჯილოს!“ — ამბობს ყვარყვარე. „მოაკუტე, გაავარე, თავებში ნაცარი შეყარე“, ასწავლის ხარბობით კოლმურნეებს და ამ სიტყვებით ხსათაღდება მთელი მისი მოქმედება.

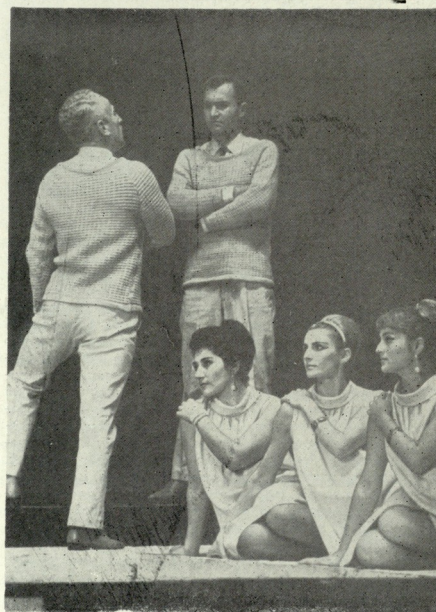
ხარბობის ისევე განასახიერებს იუდათაინე წლების ჯანთრული სინამდვილის შემთხვევითი განხილვებით და გაბნეული ქოსტაკულისა, როგორც ყვარყვარე 1917—1921 წლების მოვლენებით და-კავშირებულ ნაცარქექიას. ლობინე ვალმეალონი („სტორების ხარა“) ნაწილობრივ ყვარყვარე-ნაცარქექიას წაგავს და ნაწილობრივ ხარბობ-ქოსტაკულისა. ერთ დროს ის, დიდი თანამდებობრივი მდგომარეობით აღწევებული, ისეთივე ექსპანსიონისტი, მოძალადე დესპოტი ყოფილა, როგორც ყვარყვარე. პიესით ასახულ დროში ლობინე წყლიდან ამოვადებულ თევზსა ჰგავს. მას საარსებო მთლიანი გამოცდილი აქვს, ფეხის მოსაკიდებელი ადგილი არ ააჩნია. მიუხედავად ამისა ძვალმეალონი დაჩინებით ცდილობს წამოიღოს. იგი თავისი დიდებულების დროს „დაწინაურებული“ ადამიანების მტერს ეგვიანება, მათ კალმას ვფარება, მათი იმედოცდილობის სხლახლა ამალდებს. მაგრამ თვით ამ ადამიანების გაველენასაც ძირი აქვს გამოთხოვით. მტერს ლობინე სიურჟით იყოფიან, ამავერებს მათ. ლობინე ძაღვჭაღვირისა და მისი დამქანების სასაცილო მარქებით, რთავს „ცხოვრების ხარაში“ ასახული მოქმედება მთავრდება, დრამატურად ნაცარქექიას-ქოსტაკულისთვის აღსასრულს აგანიშნებს“ და ამით თითქმის თავისებორად ამოსწორავს ამ სავანზე ორმოციოდ წლის წინათ თავისი განთქმული ოპოიდებით დაწვებულ საუბარს.

ჩვენ აღვნიშნეთ ისეთი მდგომარეობა, როცა ნაცარქექიასობისა და ქოსტაკულისობის სოციალური ბუნება გამოხატულია განსხვავებული ეპოქების შესატყვისი სხვადასხვა კონკრეტული სახეებით (აქოსტაშვიდი, ყვარყვარე, ლომკაცა, ლიბარტე, ხარბობი). ამასთან ის ხსენებულ რამდენიმე ნაწარმოებშია და არა ერთსადაცაღვიდე... მაგრამ პ. კაკაბაძის შემოქმედებით პრატკიაშვიდი არაერთხელა ისეთი შემთხვევით, როცა ამა თუ იმ სოციალურ ვითარებასა და გარემოებას აონარეტული ინოვაციური თვისებებით განსხვავებული რამდენიმე პერსონაჟი წარმოვიჩინეს ერთსადაცაღვიდე პიესაში...

„ყვარყვარე თუთიაზემა“, ჩვენი თავივრებით, რამდენიმე დიდი და პატარა ნაცარქექიაა. თავისებურ ნაწარქექიასად. სოციალურ პრატკიაშვიდს აქვსახება ამ ოპოიდში მთის არმიის საღვთმლო ნაწილის შტაბის თითქმის მთელი თიფლისის მწერლობისა და ტექნიკური პრესონალის ჩათვლით. ასათხად არიან აგრეთვე დროებითი მთავრობის ამირაკაგასისის რწმუნებულის რწმუნებულება თიფლისში „აქოსტაშვიდი“ ერთად ნაცარქექიად წარმოვიჩინებთ უკიდრე ოპოიდით ვხდით. რამდენიმე იმედითი არ არ იყის, რომ პოლონი მოხარწივით იქმდება: თავით მთელ პიესიდან, მაგრამ მუთ-ბი-ბი-ბი ოპოიდითა და ოპოიდით გამო ორავითარ სიკაოის ორ სწავლის: ზახარა ხანი, რომელიც ათია, საპროლოლის აცხარება აკირებს, მაგრამ ისეთივე მუქთხორული უღიბობა და სიზარმაცე ხელს

უღლის ჩაიდინის ეს ბორბობა (ნაცარქექიას ხელს უწლის დავით მეფის იმპია, რომ კვილი გზით წარსათის საწმობოთი მგის, ხოლო ზახარა ხანს იმპია, რომ დავითმეფის მისის და მოთაობის საქართველო)... ქოსტაკულისთვის, როგორც ანტანალ-ხური და ანტანალიტული მაცხოვრების უარყოფით მნიშვნელობას — დავით მერვეში“ ლიბარტე კიორტესთან ერთად თავისებურ კონკრეტული ფორმით სხვადასხვაბორად წარმოვიჩინენ მოლა-ტე ზახარა ხანით მიზნობრივ მასზე ათარბე, ოციმის მოთავარი კონსტანტინე, ჯურის მოთავარი გავანა, რაჭის ერთხელ მექმნი, იმერეთის ბატონიშვილი ვარე. თვითვე ამასთანავე ჩვენ შევიკონით ქვეყნის მარცხენა ნაწილის ხალხის დასამორჩილებლად უკველი ტრეპუნგელის, ლლაკისა და სიცივის ოსტაკ, რომ ყველსაც საკუთარი ტყავი მთელს ქვეყანას უკრებს და მზად არის ყველა გასწორის, ყოველგვარი სინდამბლე მიომქმედლის მის შესანარუნებლად.

ტრადიციული მეთოდოლოგიური ნორმების მიხედვით ეპირთხეზულებში ფორად ჩვეულებრივია სახეების ჩვენება მათთვის დამახასიათებელ მრავალწმობაში. რომის, მოხიზრობის ისეთი გმირებიც კი, რომლებიც წამყვანი როლი არ აკისრიათ ასევე მოქმედებებში, იმავალი სიბრულით და ყოველმხრივყველად წარბოვლებამ მათიხილეს. აქ გმირის გზედავით მიკვლევების თითქმის ყველა მიზნების, მისი ხასიათის თითქმის ყველა განმარტების გათვალისწინებით; გზედავით, სადა და როგორ უცხოვრია, რა განსჯადები ჰქონია, რა ცადებასა მას; გზედავით უზოჯირ, „ისეთ რამეებს“, რაც უშუალოდ რთიდა დაგვიხილული წარსაობის სარეობთან... პიესაში სხვა ვითარება... მოქმედების ერთხანისში კანონის სანამბანობა, რომელიც დღესაც განარჩევს თავის უფლებებს, გმირის ჩვენება აქ მკაცრად განსაზღვრულია ასახული მოქმედების ფარგლებში, კონფლიქტის ხასიათით. პიესაში უპირატესად გმირის ხასიათის მხოლოდ და მხოლოდ ის მხარე ვლინდება, რომელიც პირდაპირ ეხმარება და ხელს უწყობს მასთან დაგვიხილული კონფლიქტის განვითარებას, ხოლო იმას, რასაც ეს კონ-



ფლიქტი არ უნება, რაც კონფლიქტის გარეშეა, დრამატური სა-  
განგებოდ უგულებელყოფს... ქართული ლიტერატურული კრიტი-  
კის სიღრმე წარმომადგენელმა არც თუ უსაფუძვლოდ შენიშნა, რომ  
პ. კაკაბაძე ყოველთვის არ ერთგულობს ამ წესს, მას აქვს მიდრე-  
კილება, რამდენადაც შესაძლებელია, მეტი სისრულით, მეტი  
სიძრე-სიგანითა და სიღრმით წარმოგივლინის გმირი. პ. კაკა-  
ბაძის კომედიების მოქმედ პირთა შესახებ შეთხვევლმა და მსაყ-  
რებელმა იცის მეტი, ვიდრე ამის „ტექნიკურ“ შესაძლებლობას  
ასახული კონფლიქტი იძლევა. გამოდის, რომ დრამატურად მიმარ-  
თავს მისი სახელმძღვანელო მეთოდოლოგიური ნორმებიდან გადა-  
ხრას... მაგრამ ეს „გადახრა“ არ არის, თუ შეძლებდა ასე ითქვას,  
უხეში და შეუწყნარებელი. იგი კომპენსირებული და გამოსწორე-  
ბულია პ. კაკაბაძის დახვეწილი ოსტატობით. დრამატურად აქ წარ-  
მოვიდგება, როგორც ნამდვილი რაციონალიზატორი, რომელიც  
ბრმად როდი იყენებს ხელოვნების თეორიამ ფიქსირებულ მნატ-  
ურულ ხერხებს, არამედ თავისუფლად ახერხებს მათ შეცვლა-გადა-  
კეთებას, მოდერნიზებას და საყურადღებო სიახლეს აღწევს ამა თუ  
იმ ცხოვრებისეული მასალის მხატვრული ფორმირებისას. უნდა  
აღინიშნოს, რომ სასიათის ეპიურ წარმოჩენას პ. კაკაბაძე აზო-  
ციურებს არა კონფლიქტის გარეშე მდგომარეობის შემწეო-  
ბით (ასეთი დეტალები მის ნაწარმოებებში ძნელადაც მოიძებნება),  
არამედ თვით კონფლიქტის შინაარსის ისეანაირი ჩვენებით, რო-  
დესაც ეს უკანასკნელი მოქმედი ძალების, პირობის, რამდენადაც  
შესაძლებელია, ყოველმხრივ გამოხატავს მოთხვევდ. „ყვარყვარე  
თუთაბრწყინს“, „კოლმუნერის ქორწინებამაც“, „დავით მერვეცი“  
(განსაკუთრებით კი პირველი) მოცემულია კონფლიქტის ისეთ-  
ნაირი გაშლა-განვითარება, რომლის დროსაც ამ კონფლიქტში მო-  
ქმედი პირის ან პირობის სასიათის თითქმის ყველა ძირითადი  
მხარეა ჩართული და განათვლილი.

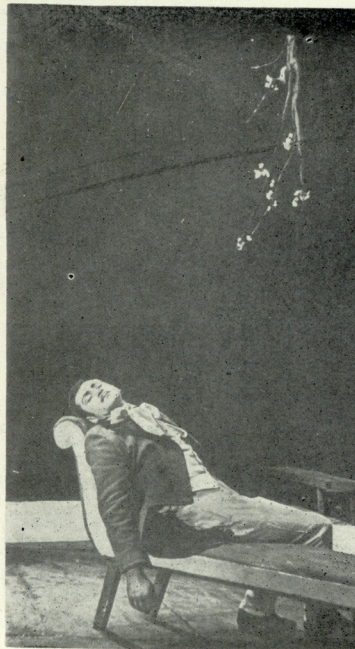
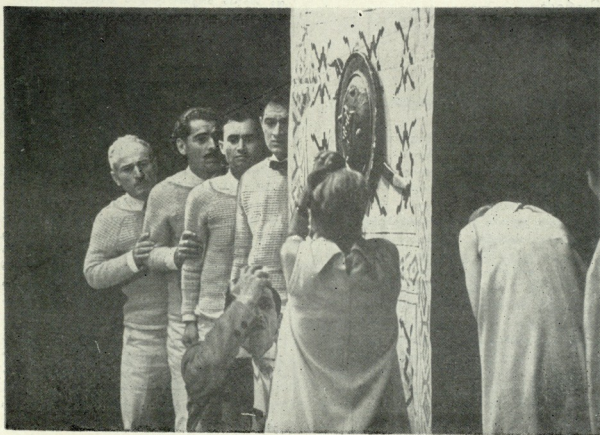
უფრო მართებულად რომ ვთქვათ, აქ პიესის მთელი შინაარსი

ადამიანთა სასიათების კონფლიქტურ ასპექტში ჩვენებას წარმოად-  
გენს, ე. ი. დრამატურად მისთვის საინტერესო კონფლიქტური მასა-  
ლის მხატვრული ორგანიზაციის განმაპირობებელ ფაქტორად მის  
სასიათს მიიჩნევს. ადამიანთა სასიათების სრულყოფილად ჩვენებას  
მისთვის მოაგარია და ამბები და მოვლენები საინტერესოა იმდენად,  
რამდენადაც ისინი კონფლიქტურ მიმართებაში ცხადყოფენ ამ სა-  
სიათის თვისებებს. კაკაბაძის კომედიები უთავიერსად სასიათის  
კომედიებია. პროფ. შ. დუღუჩავას სიტყვებით რომ ვთქვათ, მათი  
„უშუალო საფუძველი“ სასიათების განვითარებაა, „მოქმედებით  
განვითარება კი მათში არსებითად სასიათების ურთიერთ დამო-  
დებულებისა და ქცევის სახით ვლინდება, და არა უშუალოდ“.<sup>7</sup> ასე-  
თი ვითარება ყველაზე გარკვევით „ყვარყვარე თუთაბრწყინს“ დაკ-  
ვირეგების ვლინდება. რაოდენ ბევრია თქმული კაკაბაძის კომე-  
დიაში ყვარყვარეს ირვლევი, აგრეთვე სხვა პერსონაჟების შესახებ!  
ჩვენ ვიცით, როგორ გამოაიყვანა სახლდან თუთაბერი მშობლმა  
მამამ, როგორ ეწეოდა იგი მოთავადროებას, ყველგადა და ატყუებ-  
და მუხობლ ვლუგებს, ვიცით როგორ შემოაფარა მან წაქცილს  
თავი; გვესმის ყვარყვარეს სიტყვები, რომლებითაც იგი თავის მო-  
მაგალ „იგემებს“ გაამცნობს; ვხედავთ ყვარყვარეს, როგორც ნაცარ-  
ქუჩისა და ზარმაცს, მხალს და ამავე დროს ეშმაკს, უსრცხვლის  
და უსამართლოს, უტიფარს და უნამუსოს, ჩალობის წუწეს, კანდი-  
ლების მოყვარულს... ყველა ამ თვისებებს წარმოსაჩვენად შეიძლება  
არა ერთი, არამედ ორი და მეტი პიესაც დაწერილიყო, თუ, მაგა-  
რითადა, ავტორი განსაკუთრებული დაბეჭდვითი ჩაუწერილობანგე-  
ბოდა გმირის თავს გადამხდარი ისტორიების აღმმოცემას. მაგრამ  
პ. კაკაბაძე ასე არ იქცევა. ყვარყვარეს სახესთან დაკავშირებული  
კონთლოიქტის შემადგენელ არცერთ ეპიზოდს ის არ იძლევა ათამ-  
ბან ბოლომდე დასრულებული სახით. თვითველი ეპიზოდის თამა-  
ჩორი სწორად ერთი ხლის გაჯართ, ორიდღე შტრიხით მოვი-  
ხაზავს და, როგორც კი მიგვანიშნებს მის ამა თუ იმ მიმართულ-

სხივნი პ. ხითვაზროვის სხალაონის საპროტი ოსითის სახალაოფორო

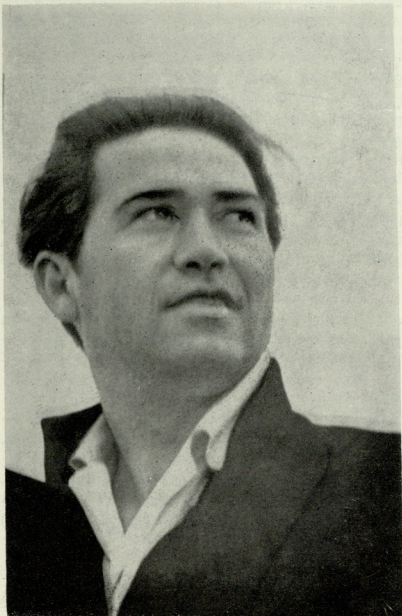
თუბარის კართული ღასინი საპბატაროღან „მოჰაში ღაბარბოლი

სხივნი“ (კიოსის სპროტი — ბიორბი ნაროზოვილი)







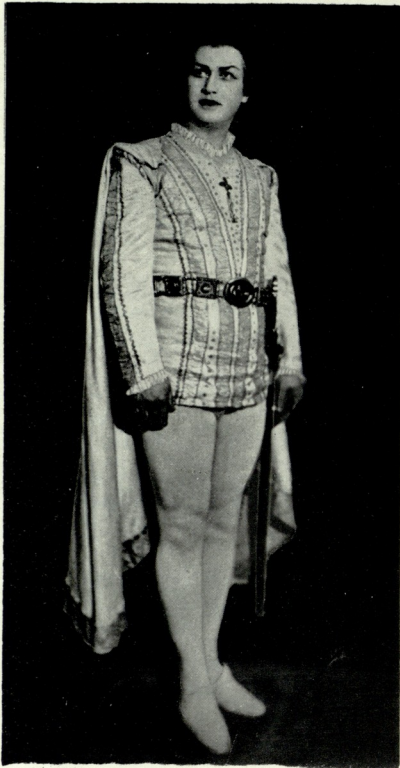


## თენგიზ ჯაქლიაშვილი

სოლომონ ლაფაური

მამონდშა 1957 წლის ზაფხული. თბილისის სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის საოპერო სტუდიის სცენაზე ვერდის ოპერა „ტრაჯიკატას“ სადიპლომო სპექტაკლი მიდიოდა. მაყურებელთა დარბაზი სულგანაბული უსმენდა ახალბედებს. ლოგაში მჯდომი პროფესორი განსაკუთრებული ყურადღებით უსმენდა ალფრედს. სპექტაკლი დამთავრდა. პროფესორი სცენისაკენ გაემართა. მალევე გვიანტერესებდა მისი აზრი, ავადგვეთ. პროფესორმა თამაშვერცხლილ ქალს გადაულაპარაკა: „ამ ჭაბუკის ხმა რაღაცით ვანო სარაჯიშვილის ხმას მაგონებსო...“ იგი ალფრედის როლის შემსრულებელს, ახალგაზრდა დებიუტანტს თენგიზ ჯაქლიაშვილს მიუახლოვდა, გულში ჩაიკრა. გვჯეროდა, ქებაში ტუნწი

პროფესორი, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი სანდრო ინაშვილი, უსაფუძვლოდ მოწინებს არ გამოსატყავდა... სიხარულა ჰგვრიდა თავისი სტუდენტის წარმატება... „უფრო გაბედულად, უფრო ლაღად იმღერეთ“ — ურჩია დებიუტანტს და მითითდავანე ხელით მიეფერა... გვიან საღამოს, თენგიზთან ერთად რუსთაველის პროსპექტზე მივაცილებდით კონსერვატორიის რამდენიმე პედაგოგს და მთელი გულისყურით ვუსმენდით მათ საუბარს. სტუდენტური ძალეებით წარმოსახული სპექტაკლის მონაწილეთა აგვარებინაობაზე მსჯელობდნენ. დიდმა მასტრომ სანდრო ინაშვილმა ხაზგასმით აღნიშნა: „ღიახ, ახალგაზრდობას ეკუთვნის მომავალიო... მართლაც, დიდ ხელოვანს, მადრიდში ტორეადორების კონკურსის პირ-



პეტროვი — თ. ზაალიშვილი (აროგოლტო)

ველ პრიზიორს, სანდრო ინაშვილს მუდამ ახარებდა ნიჭიერი მომღერლის გამოჩენა, ახალგაზრდობაში ხედავდა იმ საიმილო ცვლას, რომელიც ღირსეულად გააგრძელებდა მათ მიერ გაკავალდ გზას ეროვნული საოპერო ხელოვნების მემდგომი აღმავლობისათვის.

თენგიზ ზაალიშვილის თვალსაჩინო ვოკალურ მონაცემებში განსაკუთრებით აღვნიშნავ ხმის ქართულ სპეციფიკას, რადგან ხშირია შემთხვევები, როცა მომღერალი ხმის დამუშავების პროცესში ეფუძვება ვეროპულ და განსაკუთრებით იტალიურ სამუსმრულბელო სკოლას და ზოგჯერ იმდენად დიდია ამ სამუსმრულბელო სტილის ათვისების სურვილი, რომ ეროვნული ბუნება, სიმღერის ქართული სახაითი თანდათანობით უგულებელყოფილი ხდება. ამგვარი მომღერლები უმეტესად იტალიურ ან სხვა ვეროპულ ოპერებში არჩევენ გამოსვლას. აქ არ შევედგები ამ მოვლენის აკავრიაობის გარჩევას, ვიტყვი მხოლოდ, რომ დღეს ცოტანი არიან ისინი, ვინც არ ქარაგვენ სწორედ ეროვნული სახაითი განპირობებულ ინდივიდუალურ თვისებებს, არსებითად ისინი თავისებურად აგრძელებენ ქართული ხალხური სიმღერის იმ სამუსმრულბელო მანერას, რომელსაც შორეულ საუკუნეებში უდგეს სათავე. მათი რეპერტუარის ცენტრშიც ქართული ოპერა, რომანსო თუ სიმღერა დგას, ისინი

შესრულების ეროვნული მანერით გვიზიდავენ. თენგიზ ზაალიშვილი სწორედ ამ ეროვნული ვოკალური სკოლის წარმომადგენელია: მასში ნაც კი, როდესაც წარმატებით გამოდის ვეროპულ თუ რუსულ საოპერო კლასიკაში.

ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ცენტრალურ მუსიკალურ სკოლა-ინტერნატში ერთად გატარებული წყვილის წლები... იცნება მომავალზე... სიტყვამ მოიტანა და არ შეიძლება კეთილად არ მოვიხსენიოთ მათი დედა, ვინც საფუძველი ჩაუყარა შესანიშნავ მუსიკალურ სკოლა-ინტერნატს. სამამულო ომის დამთავრებისთანავე, 1945 წელს გაიხსნა მუსიკალური აღზრდის ეს ტაძარი. სასწავლებლის გახსნის მთავარი მიზანი იყო მაღალკვალი-ფიციური ეროვნული მუსიკალური კარგების აღზრდა. პედაგოგები იგზავნებოდნენ რესპუბლიკის სხვადასხვა ქალაქებში, რაიონებში, სოფლებში, სადაც არჩევდნენ მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოვებულ ახალგაზრდებს. მისწავლელები უსრუნველყოფილი იყენენ სასაფხულო და საზამთრო ტანსაცმელი, კვებით, კეთილმოწყობილი ოთახებით. პარტიისა და მთავრობის ყოველდღიური მზრუნველობით სასწავლებელში შეიქმნა საუკეთესო პირობები სწავლისა და შემოქმედებითი დაოსტატებისათვის. ამ სკოლა-ინტერნატის აღზრდილთა შორის არიან — სრც კარ. არტისტი ზურაბ ანჯაფარიძე, უკრაინის დამსახურებული არტისტი ლამარა ჭყონია, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი თენგიზ ზაალიშვილი, მომღერლები — თენგიზ ზეინელიშვილი, ვანო გოგოლია, ჯემალ ლორთქიფანიძე, კომპოზიტორები — ბიძინა კვერნაძე, ნოდარ გეგაური, მამია ბერეკაშვილი, იაკობ ბობოხიძე, საგუნდო დირიჟორების მთელი თაობა, რომლებიც დღეს სათავეში უდგანან რესპუბლიკის წამყვან საგუნდო კოლექტივებს, მუსიკალურ სასწავლებლებს. ჩვენი სიმფონიური თუ საოპერო ორკესტრების მსახიობების მტეი ნაწილი სწორედ ამ ინტერნატში აღიზარდა.

სკოლა-ინტერნატის ჭურჭელში მრავალთა შორის თენგიზ ზაალიშვილიც შევხვარა ხელოვნების საიდუმლოებას. მას არაერთხელ უხმბნია ჩვენივენი განვილი ბავშვობაზე, მიმიე ოჯახურ მღვდობა-რეობაზე:

„მამა დიმიტრი რკინიგზელი იყო. თბილისში შეშობდა. მეც აქ დავიბადე. შემდეგ კი საცხოვრებლად კასპში გადავედი. 1945 წელს მამა გარდამეცვალა. ოჯახი ჩემგან ითხოვდა დახმარებას და მეც ძალღონეს არ ვიშურებდი... სოფელ ივთიში მიყის ნაკვეთი გვექონდა, მოსავალი მოგვყავდა. ერთ შემოდგომას სიმინდი მოვტეხეთ, ურემი დავეტრთეთ და გვიან ღამით გავედღვით სახლისაკენ მიმავალ გზას, იდუმალებით იყო მოსილი მთვარიანი ღამე... ორღობეში ჩაყოლებული ხეთა ჩრდილები... უნებღიეთ მამა-პაპური ურმული წაოვიწყე და ღამის მუდროება დავარღვი, თავდავიწყებით ვმვროდი, კამერება ფეხი შეანუნეს, თითქმის მისმენდნენ, ურმის ჭრალიც მიყვდა, ფრთხილად მიპქონდათ ტვირთი... კასპელ თუ იგიველად გვლებეს დღესაც ასხოეთ თენგიზის სიმღერა. ყველას მიწურება ჭაბუკის მიერ შესრულებული „ორმეტი“, ორმეტი, მას სიყვარულით „პატარა მომღერალს“ ეხმადნენ.

თენგიზის უტყუარი ვოკალური მონაცემები შეუმრგველი არ დარჩენია იმ დროს მისი კლასის დამრიგებელს, დღეს საქართველოს რადიო რედაქტორს შალვა შაველაშვილს, და პატარა მომღერალი კასპის რადიოკანძში მიიყვანა. „ორმეტი“ ამღერა. კასპის რადიოკანძის მიერ მიწყობილი ადგილობრივი მნიშვნელობის კონცერტი მიწონა მსმენელს და თენგიზი კიდევ უფრო პოპულარული მომღერალი გახდა.

თენგიზ ზაალიშვილმა სკოლის ტოლ-მეგობართა ძალებით მომღერალა გუნდ ჩამოაყალიბა. მანამდე კი სარაიონო ბავშვთა გუნდში სოლო პარტიებს მწეოროდა.

თენგიზის ვოკალური მონაცემებით განსაკუთრებით დაინტერესდა ზემთი სსრკული ათწლიანი პედაგოგი სოფიო გიორგის ასული გაბაშვილი, 1945 წელს ამ სასწავლებლიდან მივიწვინებო პედაგოგებმა თენგიზს თბილისში ჩამოსვლა ურჩიეს, მაგრამ ოჯახური მდგომარეობის გამო ეს სასიხარულო წინადადება ვერ მიიღო.

1946 წელს ზაფხულში თბილისის ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრის შერბომაში ბავშვთა თვითომქმედების რესპუბლიკური ოლიმპიადა ჩატარდა. სასწრაფოდ შორთული შეფეხვა თბილისი რესპუბლიკის სხვადასხვა რაიონებიდან ჩამოსულ სტუმრებს, ანსამბლებს. თენგიზთან ჩემი ნაცნობობაც სწორედ ამ ოლიმპიადიდან დაიწყო. იგი კასპის რაიონის მოსწავლეთა გუნდის სული და გული იყო. მე კი თელავის მოსწავლეთა გუნდს ვახლდი და სიმებიან ორკესტრთან ერთად დახურული ბაკეებით ვასრულებდი ზ. ფალაშვილის ოპერა „დაისის“ შესავალს. კასპის და თელავის რაიონის ანსამბლები სტუდენტთა საერთო საცხივრებლის მეორე კორპუსში მოგვითავსეს. ერთ-ერთი თოხანი ოპერტიკეტები მიმდინარეობდა, აქვე იწყობოდა ოლიმპიადაში მონაწილეთა მეგობრული შეხვედრები. ჩვენ დავეწვართ კასპელთა მეცადინეობას, სადაც თენგიზმა საკონკურსოდ შერჩეული ია კარგათვლის რომანსი „არაგვი“ შესარულა. არტისტული ვატაკებით და დიდი განცდით მღეროდა. ოლიმპიადაზე კი „ფორფიტრიდან“ ნასწავლი რომანსის სიტყვებით მღელვარების გამო შეშეშალა — იგონებს თენგიზი. მიუხედავად ამისა, მისი სიმღერა ძალზე მოეწონა მასმენელს. იგი რამდენჯერმე გამოიძახეს სცენაზე. ერთიმ მძალიე შეფასება მისცა თენგიზის გამოსვლას. დააკლდოვა კიდევ პირველი ხარისხის დიპლომით და ფასიანი საჩუქრებით. ამ ოლიმპიადის ესწრებოდნენ ვოკალის ცნობილი პედაგოგები ნადეჟდა ბუზოლიდი და სოფიო გაბაშიძე. მათ მრავალჯერ ურჩევს თენგიზს სერიოზული მეცადინეობა დაეწყო ასეც მოხდა. 1947/48 სასწავლო წელს თენგიზ ზალიშვილი ჩაირიცხა თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალურ მუსიკალურ სკოლა-ინტერნატში ვოკალურ განყოფილებაზე.



მალაზია — თ. ზალიშვილი („დაისი“)

თენგიზის ხმის დამუშავება მიენდო შესანიშნავ პედაგოგსა და ადამიანს სოფიო გაბაშიძეს. იგი დიდი სიფრთხილით, ყოველმღიერო მშობლიური მზრუნველობით პატრონობდა აღსაზრდელს.

იმ პერიოდში ნიჭიერთა ათწლეულის „სკოლა-ინტერნატი“ იანვარსა და გაზაფხულზე ტრადიციულად აწყობდა ორ საინვენციულ-საანგარიშო კონცერტს, რომელშიც თითქმის ყველა მოსწავლე მონაწილეობდა. მოსწავლეთა გაერთიანებული გუნდი და ორკესტრი, ვოკალისტები და ინსტრუმენტალისტები გამოვიდნენ ფართო საზოგადოების სასმჯაროებზე, რომელსაც ესწრებოდნენ პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელი ოფისები. კონცერტის შემდეგ ინარტეობდა აზრთა გაზიარება მოსწავლეთა პროფესიული ოსტატობის სრულყოფის საკითხებზე. ერთ ასეთ კონცერტზე, რომელიც კონსერვატორიის მცირე დარბაზში მოეწყო, გაერთიანებულმა გუნდმა და ორკესტრმა შესარულა თათარ თაქთაქიშვილის „საქართველოს ჰიმნი“ და ქართული ხალხური სიმღერა „გაფრინდი შვიი მერცხალი“. ამ უკანასკნელი სოლოს თენგიზ ზალიშვილი ასრულებდა. ამავე საღამოს თენგიზმა ორკესტრთან ერთად შესარულა დიმიტრი არაკიშვილის „ურბული“ ოპერინად, თქმულდება შოთა რუსთაველზე“. კონცერტის შემდეგ თითქმის ყველა აღიარებდა, რომ „ურბულის“ პირველივე მერცხლებში თენგიზ ზალიშვილი აგრძელებს ამ სიმღერის უმაღლეს შემსრულებლებს ( ვ. ზარაკიშვილი, ნ. ქიქნაშვილის, ლ. ვერგნაშვილის ტრადიციას. ვისაც კი მოუხმებია თენგიზ ზალიშვილის „ურბული“, დაკვეთანებდა, რომ იგი ამ სიმღერის თითქმის უცვლელი შემსრულებელია ამჟამად. მართლაც, თენგიზი „ურბულის“ თვალსაჩინო ინტერპრეტატორია, მას გულწრფელად მიჰყვს მსმენელამდ სიმღერის ერთგული ელფერი, ღრმა განცდა, პოეტური განწყობილება.

1952 წელს თენგიზ ზალიშვილი ვანო სარაკიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში შევიდა, სწავლა განაგრძო ქართული ვოკალური ხელოვნების დიდი ქურუმის სანდრო ინაშვილის ხელმძღვანელობით. იგი წარმატებით მონაწილეობს საკლასო-საინვენციო საღამოებში, საშუაო კონცერტებში, საოპერო სტუდიებში მოხაზდა და წარმატებით შესარულა ლენკის პარტია ჩაიკოვსკის „ვევინი ონეგინი“.

1958 წელს თ. ზალიშვილი ქართული საოპერო ხელოვნების ტატარში — ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალე-

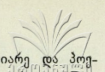
ტის აკადემიურ თეატრში მიიწვიეს. მიმღერლის დებიუტი ვერდის ოპერა „ტრაჯიკაში“ შედგა. აღფრედი ლორიკელი ტენორის ერთ-ერთი ურთულესი პარტიაა. იგი შემსრულებლისგან მაღალ ტექნიკას, კანტელნურ სიმღერას მოითხოვს. ამასთან, დებიუტანტს პარტნირობა უნდა გაეწია ვეროპოში აღიარებული რუმინელი მიმღერლის ლია ხუბიკისა და სსრკ ხახ. არტისტის პეტერ ამირანაშვილისათვის. თენგიზმა ღირსეული პარტნირობა გაუწია გამოჩენილი მიმღერლებს. მსმენელს მოეწონა მისი ლამაზი ხმა, მკაფიო დიქცია, ტექნიკური სირთულეების ფლობა, გააზრდული ფრაზირება. „თ. ზალიშვილის პირველი ვანოშავა საფუძველს ვგარდვს ვიფიქრო, რომ მისი სახით გაემსა თვრამ ნიჭიერი მიმღერალი-შემსრულებელი შეიძინა“ — ვკითხულობთ 19 ინტის გაზეთ „თბილისში“.

გამოჩენილი რუმინელი მიმღერალი ლია ხუბიკი კეთუნის სიტყვებით: „ბედნიერი ვარ, რომ თბილისის საოპერო თეატრში ჩემს გამოცვლას „ტრაჯიკაში“ მოჰყვა ახალი, შესანიშნავი აღფრედი დაბადება. თ. ზალიშვილმა ღირსეული პარტნირობა გაწიოა. მას ჩინებული მომავალი აქვს“.

სულ მალე თენგიზ ზალიშვილმა წარმატებით შესარულა ლენკის რომანტიკული პარტია ჩაიკოვსკის „ვევინი ონეგინი“. განსაკუთრებით შთაბეჭდილი იყო იგი დუელის სცენაში. ღრმა განცდილი შესარულა არია „სათი, სათი“?

თ. ზალიშვილის დიდ გამარჯვებად ითვლება მისი გამოსვლა ზ. ფალიაშვილის ოპერა „დაისიში“. გულში ჩამწვდილმა შესარულა მომეგობრება ურთულესი არია „თაუო ჩემო“. ასევე წარმატებით გაართვა თავი საფინალი სცენას, დასამასოფრებელი იყო დუეტი „ქალი, რად შეგერიო“?

თ. ზალიშვილი საოპერო თეატრის სცენაზე შესრულებული აქვს ოცამდე მთავარი პარტია, რომელთა შორის აღსანიშნავია



პარტიები ოპერებში — სუხონის „კრეტინიაა“; პროკოფიევის „სემიონ კოტო“; ჩაიკოვსკის „ილიანტა“; ვერდის „რიგოლეტო“; რსინის „სკეილილი დალაქი“; მოცარტის „დონ ჟუანი“; ლენკავალოს „ჯამბაზები“; გუნის „ფაუსტი“; დ. თორაძის „რდილოეთის პატარალი“; ა. ანდრიაშვილის „ჩხიკვათა ჯორჯილი“; ვ. გოგუაძის „ბროლის ქოშა“; პუჩინის „ჯანი სკიკი“; ვ. დოლიძის „ქეთა და კოტე“ და სხვა. აქედან მთელ რიგ სპექტაკლებში პარტნიორობა გაუწია საოპერო ხელოვნების ისეთ ცნობილ ვარსკვლავებს, როგორებიც არიან ვ. გიორგივეა, სახინ მარკვიცი (ბულგარეთი) დ. ლის იაშუ, კირ პირგი, დიროტი კირსტენი, ჯერომ ხაინსი (აშშ), ჟოზეფ რულო (კანადა), ხ. ნურლია, ვ. კონია, ბადელესუ (რუმინეთი) და მრავალი სხვა. მიმწოდების სასახელო უნდა ითქვას, რომ იგი ყველგან მინდომებით, მაღალი პასუხისმგებლობით ეყიდება თავის საქმეს, რითაც გასტროლიორობა წინაშე ღირსეულად იცავს ქართული გოკალური ხელოვნების ავტორიტეტს.

თ. ზალიშვილი აქტიურ მონაწილეობას იღებს საოპერო თეატრის ყოველდღიურ შემოქმედებით ცხოვრებაში. ხშირად გზავდა თ. თეატრის მიერ ორგანიზებულ საუნიომო და რიგით საღამო კონცერტებში, მოძმე რესპუბლიკების წამყვან ქალაქებში მოწყობილ საგასტროლო ტურნეებში. დაუწყებია მისთვის მოსკოვისა და ლენინგრადის მსმენელებთან შეხვედრა თბილისის საოპერო კოლექტივთან ერთად.

1965 წლის იანვარში ერევნის სპენდიაროვის სახელობის სახელმწიფო ოპერის დირექციის მიწვევით თენგიზ ზალიშვილმა მონაწილეობა მიიღო ჩაიკოვსკის ოპერა „კვეენი ინენენში“.

„თ. ზალიშვილის — ლენსკი უაღრესად მგრძობიარე და პოეტური. მომღერალს აქვს ლამაზი ტემბრის ღირსეული ტენორი, რომელიც ყველა რეგისტრში თავისუფლად უძღვრს. ჩვენმა სტუდენტმა მსმენელმა კარგი შთაბეჭდილება დატოვა — წერდა „ვე-ჩინინი გრეჯანი“. მაღალი მუსიკალური მისკა მიმღერლის გამოსვლას ერევნის საოპერო თეატრის მთავარმა დირიჟორმა კატანინამ, რომელმაც ისინი მიმართა თბილისელ კოლეგებს გავრცელებული თენგიზის თენგიზ ზალიშვილის გასტროლით.

თბილისის ოპერის და ბაღეცის კავადმიური თეატრის კოლექტივი ხშირად აწუხებს გასული სპექტაკლებს რესპუბლიკის სხვადასხვა რაიონებში, სოფლებში. პროფესიული მუსიკის პროპაგანდის ეს ფორმა მისასაღებელია და მოსაზრება. ამასთან ესა თუ ის მომღერალი წარმოებით ამას თუ იმ კუთხიდანაც და მისი გამოსვლა თანასოფელთა წინაშე თავისებურ ანგარიშს წარმოადგენს ხოლმე. ასე იყო მიმდინარე წლის ოქტომბრის პირველ რიცხვებშიც. საოპერო თეატრის კოლექტივი ეწვია კასპის რაიონის მშრომლებს და სამთავის გარის გაღვივის ხავერდებში ეწეოდა მისი ლის ცის ქვეა აღურდა „დაისი“. ათასობით კასპელის წინაშე მალხაზის პარტი რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა თ. ზალიშვილმა შესრულა.

„ჩემი ბედის ვარსკვლავი ხარ, მენ შეუი ამოხვალა...“  
„ხმაშიველით გაისმა სიღრმე და ხუჭუტობიანი, ლამაზი ტანის მალხაზი სევნა შემოიტრა. დახვეწილი, ხალასი ბეჭა წარიალით მოედო მუდამ მყდრო ტაძრის გაღვივის. განთქმული „თავი ჩემს“ შემდეგ მსმენელმა თვითა გაუმართა მალხაზის არიის შემსრულებელს, ჩვენს თანამემამულეს თენგიზ ზალიშვილს“ — წერს რაინული გაზეთი „განთილი“. „სამთავის ტაძრის გაღვივის ჩემს მიერ მალხაზის არიის შესრულება ერთგვარ სიხარულსა და მანიჭებს და ანგარიშიც არის ჩემი თანამემამულეების წინაშე, ამიტომ ასე დიდი იყო ჩემი მძღვარება“ — წერს იმავე გაზეთში მომღერალი.

თ. ზალიშვილი საქართველოს რადიოს მუსიკალური დადგენების — „განო სარაჯიშვილის“ და „შაქარია ფალიაშვილის“ მონაწილეა. მიმღერლის წინაშე უაღრესად რთული ამოცანა იდგა. მას ამ დადგენებში უნდა გაეოცებებინა ჩვენი ხალხის სიყვარული ლეგენდად ქვეყლი ვანი სარაჯიშვილი. თ. ზალიშვილმა ღირსეულად გაართვა გაწეული ამოცანას. მისი სიმღერა შესრულების მანერით, შინაგანი ცეცხლოვანებით ძალზე ახლოს მივიდა მსმენელებს.

1960 წელს ხანგრძლივი დაკრის ფორფიტაზე უნდა ჩაწერილიყო უკვედა „დაისი“. ჩაწერება ჯაუფმა მრავალი სახელოვანი მიმღერალი მიიწვია საცდელ ჩაწერაზე. მხოლოდ შემდეგ გადაწყდა შემსრულებელთა შემადგენლობა — კიანო — რესპუბლიკის სახალხო არტისტი დ. გამრეკელი, მარო — რესპუბლიკის სახალხო არტისტი მ. ამირანაშვილი, ცანგალა — რესპუბლიკის სახალხო არტისტი თ. მუშუკიანი, მალხაზი — თ. ზალიშვილი.

დღეს ზ. ფალიაშვილის ოპერა „დაისის“ ჩანაწერი საერთაშორისო ფორფიტების ოქროს ფონდშია შესული. „დაისი“ აღურდა სასუფარგართის ქვეყნებში. „ერთხელ, — იგონებს საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ილია სუმიშვილი, — ბელგიის დედაქალაქში ვეიერნობდით. ხანგრძლივი დაკრის ფორფიტების მალხაზის ჩაჯერით და ჩვენს განცვიფრებას სასუფარი არ ჰქონდა, როცა მშობლიური „დაისის“ პანგები შემოგვესმა. მე სხარულით შევიძინე ფორფიტები, რომელიც ბრწყინვალედა გაფორმებული“.

თ. ზალიშვილს მრავალი გულთბილი წერილი აქვს მიღებული. განსაკუთრებით გაახარა იგი მსოფლიოში სახელგანთქმული საოპერო თეატრის „ლა სკალას“ მოღვაწეთა ბართმა, რომელმაც გულთბილ მადლობას უხდინდნ მალხაზის პარტიის ჩინებული შესრულებისათვის.

თ. ზალიშვილს საკუთარი სამემსრულებელი მანერა აქვს, რომელიც განსაკუთრებით ელენდება გამრეულ კანრში. ქართული

აღრუღლი — თენგიზ ზალიშვილი  
ვილქსა — დიროტი კირსტენი (ტრაპეზატი)





რომანსები თუ სიმღერები თ. ზალიშვილის შესრულებით თავისებური სურნელებით გვხვდება.

ამიტომ უკვარს მამენელს მისი „ურმული“, „როდესაც გიცქერ“, „მშენიერთა ხელმწიფა“, „გაზაფხულს ია ამოდის“, „ისევ შენ და ისევ შენ“, „არაგვი“, „გენაცვალე“ და სხვ.

რამდენიმე ხნის წინ კონსერვატორიის მცირე დარბაზში ქართული კამერულ-ვოკალური მუსიკის სადამო გაიმართა, აკომპანემენტის თანხლებით თ. ზალიშვილი დიდი გატაცებით მღეროდა სხვადასხვა თაობის ქართველი კომპოზიტორების რომანსებსა და სიმღერებს. თ. ზალიშვილის სახით ეროვნულ ვოკალურ ხელოვნებას ნიჭიერი ინტერპრეტატორი ჰყავს. მან მამენელამდე მიიტანა თვითეული ნაწარმოების თავისებური განწყობა, სახე, სტილისტური თავისებურებანი.

თ. ზალიშვილი ბევრს მოგზაურობს. იგი სასურველი წვერია ყველა საკონცერტო ბრიგადისა, რომელიც სადამო-კონცერტებს მართავს რესპუბლიკაში და მის ფარგლებს გარეთ. კარგა ხანია დიდი თეატრთან არსებობს სიმებიანი კვარტეტი. საჭირო იყო

კვარტეტში სოლისტი-ვოკალისტის მიწვევა. და, აი, სსრკ კულტურული ტურის სამინისტრომ არჩევანი თენგიზ ზალიშვილზე შეაჩერა. მსმენელმა შემდეგ უკვე მრავალი წელი გავიდა. დიდი თეატრის კვარტეტსა და ქართველ მომღერალს შორის დამყარებული შემოქმედებითი ურთიერთობა გრძელდება. ისინი მოგზაურობენ საბჭოთა კავშირის ქალაქებში. ამ კოლექტივთან ერთად მომღერალმა ყამირი მიწების მშრომელთათვის გამართულ 50-ზე მეტ კონცერტში მიიღო მონაწილეობა.

1963-1966 წლებში თ. ზალიშვილმა ფართო საკონცერტო პროგრამით იმოგზაურა გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკასა და პოლონეთში.

ათი წელია, რაც თ. ზალიშვილი ჩვენი მუსიკალური ცხოვრების შუაგულში ტრიალებს და კეთილსინდისიერად ემასხურება მშობლიურ ხელოვნებას.

უპრეტენზიო, თავმდაბალი, თვალსაჩინო მოქალაქე, ასეთია თ. ზალიშვილი. იმედია მისი ტკბილი სიმღერა კვლავაც მოუტანს სიამოვნებას ჩვენს საზოგადოებას.

# „ქართული სუვენირები“

დიდი ხანია ქართული გამოყენებითი ხელოვნება რესპუბლიკის საზღვრებს რომ გასცდა. ჩვენი ოსტატების ნახელავეები აღიარებითა და პოპულარობით სარგებლობს არა მხოლოდ საკავშირო მასშტაბით, უცხოეთში მოწყობილ გამოფენებზეც ცხოველ ყურადღებას იმსახურებს და ფართოდ უხვებს სახელს ქართულ სახვით ხელოვნებას, მსოფლიოს აწვევებს ეროვნულ შემოქმედთა მაღალ მხატვრულ ოსტატობას.





საქართველოს დამსახურებულ მხატვრის ალექსანდრე ქლენტიის ესკიზების მიხედვით განხორციელებული ხის ნაკეთობანი

ამითა გაპირობებული ახალი შესანიშნავი გამოცემის გამოსვლაც ქართულ ხელოვნებაზე. ეს არის მისოკიის გამოცემლობის (B/K Новоэкспорт) მიერ გამოშვებული ალბომი „ქართული სუვენირები“, რომელიც ოთხ ნაწილად (რუსულ, ინგლისურ, გერმანულ, ფრანგულ) მკითხველებს აცნობს გამოცემებითი ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებს. ალბომში უხვადაა ფერადი ფოტო-ილუსტრაციები, გადაღებული გემოვნებით, მხატვრული გამომსახველობით. კერამიკა, ქედურობა, ხის ნაკეთობანი, ნაკსოვები, მეტყველებენ მათი ავტორების დახვეწილ ოსტატობაზე, ეროვნული ტრადიციების ერთგულებაზე და მის შემოქმედებით განვითარებაზე.

ალბომში მოთავსებულია ვერცელი წერილი „ქართული გამოცემებითი ხელოვნება და ქართული სუვენირები“, რომელიც მკითხველებს აცნობს საქართველოს, მოკლედ ეხება მის ისტორიას, უძველეს კულტურას, ხალხური და პროფესიული სახეობის ხელოვნების განვითარებას.

„დღეს ეს ხელოვნება — ნათქვამია წერილში — თავისი გაფურქვანის ხანაშია. თბილისის სამხატვრო აკადემია, საქართველოს მხატვართა კავშირი და სამხატვრო

ფონდი, კულტურის სამინისტრო, ხალხური შემოქმედების სახლი და სხვა ორგანიზაციები დიდ მუშაობას ატარებენ უძველესი მხატვრული წარმოების აღდგენისა და ახლის განვითარებისათვის“.

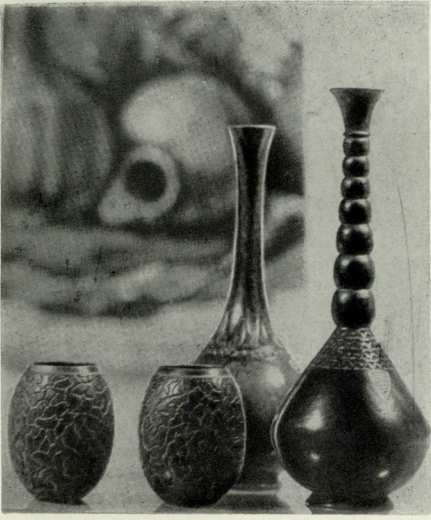
სტატიის კერამიკაზე მოცემულია თანამედროვე ქართული კერამიკის აღორძინების მოკლე ისტორია, აღნიშნულია დედალი ძველი თუ თანამედროვე ოსტატებისა, რომელთა მოღვაწეობამ და შემოქმედებამ განაპირობა ამ დარგის ნიმუშთა მაღალი დონე.

„დღეს საქართველოს ფარგლებს გარეთ განსაკუთრებით აქვს სახელი განთქმული ქართული კერამიკის და ქედურობის. ფართო საზოგადოება თანამედროვე ქართულ კერამიკას პირველად 1959 წელს გაეცნო მსოფლიო გამოფენაზე ოსტენდში, სადაც საქართველოს ექსპონატებმა ვერცხლის მედალი მიიღო. მას მოსდევს მისოკიის გამოფენა „ხელოვნება და ყოფა“ (1960 წ. I ხარისხის დიპლომი), კერამიკის მსოფლიო გამოფენა პრაღაში (1962 წ. 2 ვერცხლის მედალი და 4 დიპლომი), გამოფენები აღმოსავლეთის სალთა ხელოვნების მუზეუმში და სასალთო მუერნოების მიღწევათა გამოფენაზე მისოკოში, სადაც

ექსპონატები დაჯილდოვდნენ ოქროსა და ვერცხლის მედალებით. ქართული კერამიკა ნაწილები იყო აგრეთვე იზმირის, დამასკის, თეირანის საერთაშორისო ბაზრობებზე, სადაც აგრეთვე უცვლელი წარმატებით სარგებლობდა — ნათქვამია წერილში. ლაკონურადაა გაშუქებული ქართული ქედურობის ისტორიაც, აღნიშნულია მისი აღორძინების ინიციატორების დამსახურებისა და მაღალნიჭიერი შემოქმედების შესახებ, ახალი საიუველირო ხელოვნების განვითარების შესახებ.

განყოფილებაში ხის ნაკეთობათა შესახებ ლაპარაკია ამ დარგის თვითმყოფლობაზე, ხალხურ ხელოვანთა დახვეწილ ოსტატობაზე, უმდიდრესი და მრავალფეროვანი ეს შემოქმედება ნიმუშადაა ცქცული დღევანდელი მხატვრებისათვის. ამაზე მეტყველებს თანამედროვე ხის ნაკეთობანი, სუვენირები, რომლებშიც გამოყენებულია ადგილობრივი ძვირფასი ჯიშების დეკორაციული თვისებანი.

წერილში აღნიშნულია, რომ ხის ნაკეთობანი საქართველოს სუვენირული წარმოების შედარებით ახალი დარგია და ამგვარ ნაწარმთა ასორტიმენტი სისტემატურად ფართოვდება.



სამწუხაროდ, ამით ამოიწურება მკითხველთა ინფორმირება ამ დარგის ირგვლივ. ეს ახალი დარგი კი 1957 წლიდან იღებს დასაბამს. ამ წელს საქართველოს კულტურის სამინისტროსთან არსებულ საწარმოო კომბინატთან შეიქმნა ქართული სუვენიერების საამქრო და უკვე 1958 წლიდან ჩვენს რესპუბლიკაში, საგაჭრო პალატაში და ტექნიკის სასლში, ყოველწლიურად ეწყობა საუკეთესო ნიმუშების გამოფენები.

სუვენიერების საამქროს მისი დარსების დღიდან ხელმძღვანელობს რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვარი ალექსანდრე ქლენტი, რომლის ესკიზებით თხოუმეტი წლის მანძილზე შექმნილია 150-დე ნაკეთობა. აღბრძნობი მოთავსებულ ნიმუშთა რეპროდუქციებს შორისაც უმრავლესობა ალ. ქლენტის ესკიზითაა განხორციელებული. გარდა ქართული ეროვნული საყოფაცხოვრებო ჭურჭლისა, მას ეკუთვნის აგრეთვე ქართული ინსტრუმენტების — ჩანგის, ჩინგურის, ფანდურის ესკიზებიც. ალ. ქლენტმა განაახლა, გაამდიდრა და მხატვრულად სრულყოფილი სახე მისცა სხვადასხვა ჭურჭლეულობას, საყოფაცხოვრებო საგნებს. ფორმათა სისადავით, ზომიერად გამოყენებული ორნამენტულობითა და მსალის გრძნობით ხიბლავენ მაყურებელს ეს ნაკეთობანი. შემსრულებლისაგან ისინი მოითხოვენ დიდ სიზუსტეს, დახვეწილ ტექნიკურ ოსტატობას. მოწოდების სიმაღლეზე დგას ოსტატი-შემსრულებლების ხელოვნებაც. ფესტივალის ლაურეატის ვ. სალიანიის, ა. ჟურალოვის, ტ. გრძელიძის, მ. ფიალკოვსკის, ჟ. პოლისიანის, სრულიად ახალგაზრდა ოსტატის თ. ფენტის და სხვათა მიერ კაკლის სისვან ტემპირატად მალამშატერული ნიმუშებია გამოკვეთილი. და არ არის გასაკვირი, რომ ის ან მინიატურებმა წარმატებით მოიარა როგორც მოსკოვის, კიევის, მინსკის, გროზნოს, ერევნის, ისე საზღვარგარეთის გამოფენები — ესპანირებული იყო პოლონეთში, თურქეთში, კოფაში, მონღოლეთში, იაპონიაში, გერმანიაში, ლივიაში, ირანში, ალჟირში, რუმინეთში, იტალიაში.

საქართველოს დამსახურებული მხატვრის ალექსანდრე ქლენტის ნაყოფიერი შემოქმედებით მუშაობა ხის ორიგინალური ქართული სუვენიერების შექმნის დარგში საპატიო ჯილდოებით აღინიშნა: საკავშირო კულტურის სამინისტრომ (1958 წლის 22 იანვრის თარიღით) იგი დააჯილდოვა

მეღლით „За отличную работу“, ხოლო ახლახანს სახალხო მუწრნების მიღწევათა საკავშირო გამოფენის მთავარმა საგანმოფენო კომიტეტმა მას ვერცხლის მედალი მიაკუთვნა. ახალი შემოქმედებით ამოცანებისათვის შთააგონებს მხატვრის და მის კოლეგებს მათი ნახელავების — ქართული სუვენიერების წარმატება საკავშირო სარბივლზე.

თანამედროვე ხელოვნებისათვის ასევე საინტერესო შემოქმედებით მსალას იძლევა საქართველოს მთიანი მხარეების — თუშეთის, ფშოვ-ხევსურეთისა და სვანეთის, აგრეთვე ქალაქური ფოლკლორის ქსოვისა და ქარვის ნიმუშები. ტრადიციული ორნამენტული მოტივები, მორთვის ხერხები უდვებს საფუძვლად დღევანდელ ქსოვილებსაც, რომლებსაც მნახველებს ვთავაზობთ — აღნიშნულია განყოფილებაში „სუვენიერები სხვადასხვა მასალიდან“. ეს განყოფილებაც უხვადაა ილუსტრირებული მრავალფეროვანი ნიმუშებით, რომლებიც ჩვენს მხატვრების ნატივ გამოფენებზე ლაპარაკობს.

აღბრძნობი „ქართული სუვენიერები“ კარგი საჩუქარია ფართო მკითხველისათვის.  
ლ. თაბაძაშვილი

# ქლექსენდრა ყაზბეგის ღრამებზე



ლექსანდრე ყაზბეგის მოღვაწეობა ქართულ თეატრში უმოკლესად ორი სახით ვითარდებოდა, ერთი — დრამატული თხზულებებით და მეორე — მსახიობობით. ერთობლივად კი იგი ემსახურებოდა ერთ მიზანს — ქართული თეატრის გაძლიერება-განვითარებას.

ალ. ყაზბეგის დრამატურგია, ისე როგორც მთლიანად მისი შემოქმედება, შთაინფორმებულია, საშობოლოსამდე თავდადებული სიყვარულითა და ერთგულებით იდებებით, გმირობისა და ვაჟკაცობის სულით. მან, როგორც თავის ბელეტრისტულ თხზულებებში, ისე დრამატურგიაში ამხილა ფეოდალურ-მონარქიული წყობილების სიამისჩვე, მეფის ბიუროკრატიული აპარატის, მოხელეების გონებრივი შეზღუდულობა და წინობიერი გახრწნილება. აღმინიჭრაკიის თვითნებობა და ძალმომრეობა ღირსი გლეხობის მიმართ.

ალ. ყაზბეგი შეეცადა ღრამად ჩასწვდილობდა ქართველი ხალხის სულიერ სიბიდრდეს, ამოკეთება სიყვარულითა და სიხსიადით მისი გულისდადებით და რის გამოქმედებაც ვერ მოახერხა პუბლიცისტური სტატიებით, შოამაგონებლად სახა მოხიზრობებსა და პიესებში.

ალ. ყაზბეგის დრამატული შემოქმედების დასაწყისად 1862-63 წლები უნდა ჩათვალოს. ილია ჭავჭავაძის ცნობით, ამ ხანებში 14 წლის აღექსანდრეს დაუწერია სცენები კომედია „აღმზრდველი დიანა“, ხლო ამასვე უფრო ადრე 12 წლის ყაზბეგს „ციკანისი“ დაიბეჭდადეს ლექსი „ნანა მიხეილი გიორგის ძე ყაზბეგის“. მისაკომიუფის დროის (1867-70 წ. წ. ი) თარგმნიდა მოხიზრობებს და პიესებს როგორც რუსულად, ისე ფრანგულად. ამ ხანებს მიეკუთვნება ცდა თარგმანების გრიბოედოგის კომედის „გაი ჰეკი-საგან“ და შესპიის „რომიუ და ჯულიეტისი“. ამ ხანიდან მოყოლებული ვიდრე 1886 წლამდე ალ. ყაზბეგს ბელეტრისტულ თხზულებებთან ერთად დაუწერია 42 პიესა, რომელშიც შედის, როგორც ორიგინალური, ისე თარგმნილი, გადმოკეთებული დრამები, კომედიები და ვოდევილები. მისი დრამატურგია თემატიკის მიხედვით სამ ჯგუფად განიყოფება: ისტორიული დრამა, სოციალურ-სამართლობათან ბრძოლის ამსახველი დრამა და საყოველთაოებრივი პიესები. ეს პიესები (თხოხიდე პიესის გამინაკლისი) არ მომადგებლან დასაბეჭდად, მისი 13 პიესა („ერთი უმეფურობანი“ 1 პ. 4 მოქ., „აღმზრდველი“ — კომედია 3 მოქ., „ვევლადერი ბერე არის“ — კომედია 3 მოქ. შენკისა (გადმოკეთებული), „არსენა“ — დრამა 3 მოქ., „დილა ქორწილის შემდეგ“ — კომ. 1 მოქ. (გადმოკეთებული), „ქართული ქალი სტუდენტები“ — კომ. ფარსი 2 მოქ., „გამოსცა ნინობის წინა დღით“ — კომედია ვოდევილი 1 მოქ., „მამის წყევლა“ — დრამა 5 მოქ. თარგმნილი, „ცხოვრების თანამგზავრი“ — კომედია 5 მოქ. — ფროლოვისა (თარგმნილი), „ელისო“ — დრამატული — ეტიუდი 1 მოქ., „ცვლილტა“ — კომ. 1 მოქ. თარგმანი, „ქეთევან დედოფალი“ (ჰიოსტანტინე ბატონივილი) — ისტორიული დრამა 5 მიქმ., „კომ ქორწილი ერთად“ — ვოდევილი 2 მოქ. გადმოკეთებული). გასცენირებულია როგორც საქართველოში, ისე მის საზღვრებს მიღობრებითაც.

აღექსანდრე ყაზბეგს თავისი ნაწარმოების გასცენირება ჯერ კიდევ 1874 წელს უცდია, რაც წარმატება არ დაგვიტანებდა, რას შესახებაც თვითონვე იტყობა: „1874 წელს მე ვიყავ თბილისში, სადაც გახსნილხდა ლაბარაკი იყო რეპერტუარის უქონლობის გამო. ესევე იყო მიზეზი, რომ თითო-ორლად საქვეტლებიც

დიდი გაჭირვებით იმართებოდა. წავიდე შინ და მოვედქე პიესების წერას, თარგმნასა და გადმოკეთებას. მოკლე ხანში შევაღწიე ოცდამეერთი პიესა და თბილისისაკენ გამოვიწვი, დარწმუნებულმა, რომ ქართულს თეატრზედ მზრუნველი საზოგადოება სიამოვნებით მიიღებს ჩემს შრომას. და წარმოიდგინეთ ჩემი გაოცება, როდესაც მაღლობის მაგიერ ცხვირწინ ფრტუნი დამიწყეს და მასხარად ამიგღღეს“.

აი ასე დამთავრებულა ეს პირველი ცდა, მაგრამ აღექსანდრე ყაზბეგის დრამატურგის სენეაზე გამოტანის შესახებ ფრია საინტენესო მოგონება დავკვიტავა ქართული თეატრის ცნობილმა მოღვაწემ გიორგი თუმანიშვილმა.

„ყაზბეგს მე ვაგვიცანი 1879 წელს, — წერს გ. თუმანიშვილი, — შემდეგ განსაკუთრებულ მდგომარეობაში. ამ წელს საქართველოს ცხოვრებაში ადგილი ჰქონდა ღირსშესანიშნავ მოვლას: ჩამოყალიბდა მუდმივი ქართული დრამატული დასი, იგი ჩამოყალიბდა დიდი წვალბუნად და დავიდარაბის შედეგად, რეპერტუარ კი, შეძლებდა ითქვას, სრულებით არ იყო. ერისთავისა და ანტონოვის პიესებმა ყველას საკმაოდ მიამაზრა თავი, ახლები კი თითქმის ჩამოსთავილი იყო. რა თქმა უნდა, მუდმივი წარმოდგენების მოწყობისთან დაკავშირებით უნდა განჩინილიყვნენ ახალი პიესები, მაგრამ პირველ ხანებში მეტად მძიმე მდგომარეობა იყო. სწორედ ამ მხელ მიმინებში დ. ერისთავის (დრამა „საშობოლო“-ს ავტორმა) ახლად ჩამოყალიბებულ არტისტების ამხანაგობას აუწყა მეტად სენსაციური ახალი ამბავი. მან, როგორც თვითონ ირწმუნებოდა, გამონახა პროვოდენციალური არსება, რომელსაც შეეძებოდა ქართული თეატრის გადარჩენა. ამასთან მან დაასახლა მანამდის ყველაშთავის უცნობი ალ. ყაზბეგი, რომელიც თუ არ ვცდები, ის იყო დედოფლად პეტრებურგიდან. ყაზბეგს, როგორც ვადმისცემდა დავ. ერისთავი, ჰქონდა 25-დ თარგმნილი პიესა, — ქართულ ენაზე ვაგიფ რ ამის შესახებ მე, რომელიც მეტად გატაცებული ვიყავი თეატრით, გამშავებით დავუწვე ძებნა მოგზავნილი კეთილმოქმედს. ბევრი ძებნის შემდეგ კეთილმოქმედი ნახულ იქნა, — რომლივც ბინძურ ნომრებში ჩე-ღურეთში (თუ არ ვცდები, ახლანდელ კომერციულ სასწავლებლის შენობაში). ეს იყო გამბარდა და ფერხობილი ახლავაზრდა, მაგრამ მეტად სიმპათიური და ლამაზი ფიზიონომიითაც კი. მან განაცხადა, რომ მართლაც ბევრი თარგმნა, არც კი ახსობს სახელდობორ რამდენი, მაგრამ მას ყველავფერი უწესრიგოდ აქვს, ამასთან მან გამოსთავა თავისი მზადყოფნა ამასწავლის გარეშე ემსახურებას ქართულ თეატრს, რითაც კი შეუძლიან და ამხანაგობის სრულ განგარკულუებაში გადასაყა 5 მოქმ. დრამა „ცხოვრების მეგობარი“ (Подруга жизни). ეს პიესა მანამდის მე ნახაბი მქონდა რუსულ სენაზე, ვოდელი და, შინაარსის მიხედვით საესებით შესაბამისად ქართულ ცხოვრებისათვის და აღტაცებული ვიყავი, როდესაც მივიღე დიდი რვეული, სუფთად დაწერილი თვით ყაზბეგის მიერ...“

რამდენიმე თვის შემდეგ მე თეატრს ჩამოვმორდი, მაგრამ მაყურებლის როლში მიხდებოდა თვალყური მდევნებინა ყაზბეგის აქტიური მოღვაწეობისათვის ახლად შექმნილი ქართულ სენაზე, ქართულად რეპერტუარმა მისცა სერიოზული დახმარება მიიღო. ის კიდევ თარგმნიდა, კიდევ გადმოაკეთებდა და კიდევ წერდა ორიგინალურ პიესებსა.

გიორგი თუმანიშვილის ეს მოგონება ვაკვირობს თუ როგორ დაი-





ყო ქართულ თეატრში ყაზბეგის დრამატურგიული თანამშრომლობა. ამავე მომონებებზე ჩანს, თუ რა ამოქმედებდა და რა მისწრაფებანი გაჩნდა ალექსანდრე ყაზბეგს ქართულ თეატრში.

თიღო რიგ სიმბოლურა ფაბლაჟის შედგენა ადღგა ქართული თეატრი, ჩამოყალიბდა დრამატული დასი. თეატრს ჰყავდა სახელმწიფოებელი მხატვრობები: ვასო აბაშიძე, რაფო მესხიშვილი, მარიამ საფაროვა-აბაშიძე. კოტე ყოფიანი, კოტე მესხი და სხვა, მაგრამ ამ მხატვრობა ისტატორები არჩილეს ჰყვნდა ქართული ორიგინალური პიესების სიმყრე.

გიორგი ერისთავისა და ზურაბ ანტონოვის პიესები მოძველდნენ. საჭირო იყო სიახლე და აი ამ პირობებში, რამდენიმე ათეული სასოფოცხოებელი ხასიათის პიესითი ხელსაყვე ალექსანდრე ყაზბეგი ალებს ქართული თეატრის კარებს.

ქართული თეატრის ისტორიაში მრავალი მნიშვნელოვანი მოვლენა არის დაკავშირებული მარიამ საფაროვა-აბაშიძის უკვდავ სახელთან. ალექსანდრე ყაზბეგის პირველი პიესის დადგმა შთავიწინებელი იყო მარიამ საფაროვა-აბაშიძის ნიჭით.

1880 წლის 13 მაისი იყო. გაზეთი „დროება“ აუწყებდა ქართულ საზოგადოებას, რომ სასაფუღო თეატრში მკო საფაროვას საჩენყოფოდ ქართული დასის მიერ წარმოდგენილი იქნებოდა აღ. მოხატვლების 4 მოქმედებების დრამა „ერთი უბედურთაგანი“. ნინოს როლს შესარულებდა მკო საფაროვა, სალომეს — ნატო გაბუნია, დავით ლახავიტის — კოტე ყოფიანი.

„ერთი უბედურთაგანი“ საყოფაცხოვრებო ხასიათის პიესაა. თავადი სვიმონის სახით ატყობს გამოყვენილი ჰყვის მხოლოდა (ნინო) და მცველის ნიღაბქვეშ დაფარული თაღლითი ადამიანი, რომელიც ახალ იდგებს იყენებს თავისი ქვენა გრძნობებისათვის.

მოუთხრელად ელდა აღ. ყაზბეგი რეცენზიის მის პირველ პიესას. ზეზუნდა „დროებას“ აი დაყოყნა და ზედუღედ ორი რეცენზია გამოაქვეყნა, საიდანაც ბიუს ატორმა საიწილე ვერაფერი ამოიკითხა. რეცენზენტები განხილვადენ პიესის მხოლოდ შინაარსს და სპექტაკლის წარმოდგენის აკუთვნებდნენ მხოლოდ შემხრულებლებს. რეცენზიებში ჩანს ტენდენციობითა, თუცა მჭირ რეცენზენტები ვერაფეს, რომ ყურადღების ღირსია პირველი მოქმედება, სადაც საკმად გამოხატულია შინაური ყოფაცხოვრების საკითხები და რომ ატორმა თავი იჩინა, როგორც კაცმა, რომელსაც ჰქონდა თვალიც დასანახავად, ყურიც სასმენელად და კალამიც გამოსახატავად. ეგ მოქმედება საყვა ყველა ჩვეულის ოჯახის საჭირო ავ-კარგიანობითა. რეცენზენტ გვერდს ვერ უხვევს იმ ფაქტს, რომ მაცურებულს გამოწვევითა ბიუსის ატორი და ოვატია გაუმართავს \*. რეცენზენტმა ასე შეაფასა პიესის პირველი მოქმედება, ხოლო დანარჩენი ყოფილების უკუგდებაც კი ურჩია.

ყაზბეგის პიესის სენწერ განხორციელებას მაღალი მფასება არ მისცეს, მაგრამ ძენილი იყო იმ ადამიანის სამოღვაწეო ასპარეზზე უმოქმედოდ შეჩერება, ვინც ჭეშმარიტად გრძნობდა თეატრის დამოქმედებას. — თეატრისადმი ხალხის მოხიბობილებას. ვინც სცენას დიდ ეროვნულ კულტურულ მნიშვნელობას აძლევდა და ცხოვრების სარკვე მიიჩნევდა. უგმობლიანული ბიუსის მიმდევ, იმავე სუფონში დაიღგა კიდევ 2 პიესა, „ყველაფერი ზღდი ყოფილი“. ვოდევილი 1 მოქმ. გადმოკეთებული შერეის პიესისა, რომელიც წარმოდგენილი იყო სუფლონი გრ. კიდობის საბენფლისოდ და „ორი ქართული ერთად“ გადმოკეთებული — კომედია ორ მოქმედებად, სადაც მთლიის როლს ასრულებდა კოტე ყოფიანი, ნეცეს — კონინ-ოვლის პიესის, მარის — ნატო გაბუნია და გიორგი პეტრიაშვილი კი აუგეს. ცავართლი. იმ უკანასკნელი ბიუსის შესახებ ვაზ. „დროებას“ გამოაქვეყნა რეცენზია, მაგრამ რეცენზენტი (დამსწერი) გადმოცემის მხოლოდ ბიუსის შინაარსს და განხილვას ატკორილებდ მისწრულებას.

1881 წ. თეატრალურ სუფონში დაიღგა ყაზბეგის 3 მოქმ. ვოდევილი „აღმშრელებლი“. ამ პიესამ განიჭავდა ზნორი გადაკეთება დროის მოთხოვნილების შესაფერისად. იგი ატორის ჯერ „დავიდის

სახლობის“ სახელწოდებით 5 მოქმ. დრამად დაუწერია, შემდეგ 4 მოქმ. კომედია დადაკეთებია და საბოლოოდ კი 3 მოქმ. დაუტორებია. ახლად აღორძინების ვაზზე შემდგარ თეატრისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ამ საყოფაცხოვრებო ხასიათის პიესას. პიესა ატორებს ატკორიანული ხასიათის, მასში წამოტირებულია შეზღუდვის აღზრდის საკითხი და მხოლოდული აღმშრელობა წრე. ოფიციალური ცნობებით ეს პიესა თბილისში სულ 5-ჯერ დადგმულა. პირველად დაუდგამთ თვით აღ. ყაზბეგის სახელობის ატორების თეატრში 1-ლ თებერვლს. მონაწილეობა მიუღიან მკო საფაროვას, ნატო გაბუნისა და კოტე მესხს. აღსანიშნავია ისიც, რომ ამავე საღამომდე კვლავ წარმოდგენილი ყაზბეგის მიერ გადმოკეთებული ზემოთ დასახელებული 1 მოქმ. ვოდევილი „ყველაფერი ზღდი აღისა“. ზაზეთი „დროებას“-ს რეცენზენტი გამოხატავდა როგორც „აღმშრელებლის“ პირველ დადგმას, იეს დასახელებულ ვოდევილსაც, მაგრამ მიუწვევბი კვლავ არტისტიკის ნიჭსა და თავდადებას მიუწავდა და განახავდა, რომ ჯერ-ჯერობით ატკორზედ საზოგადოდ მტკიცე აზრის შედეგადა არ გაყვათ \*.

რეცენზენტები აღ. ყაზბეგის პიესებს ჰქეის ღირსად არ სცნობდნენ, ამ შმირი საიტყობრესა ყაზბეგის წერილი თეატრის შესახებ, რომელიც დაიბეჭდა 1881 წელს ვაზ. „დროებაში“ (№ 199). წერილი ეტება თეატრისა და დრამატურგიის მიმდრე მტკიცეველ საკითხებს. განსაკუთრებით დიდ მნიშვნელობას აძლევს რეცენზენტებს, ყუენებს მათ დიდ მოთხოვნილებებს და დასძებს, რომ რეცენზენტი ამ სიტყვის ნამდვილი მნიშვნელობით არა გვეყავს:

„...მე არ მინდოდა და არც მინდა რომლიმე რეცენზენტი ამოვილი ნინოში, თუცა გაკვირთი შესძების ნებას კი ვითხოვდი და განსაკუთრებით იმაზე დაიწყო ლაპარაკი, რადგანაც რეცენზენტი, ნამდვილად ამ სიტყვის მნიშვნელობით არა გვეყავს.

თეატრს, როგორც საზოგადოდ ყოველ ქართულ საქმეს, თავისი მტკირე ჰყავს და აი ეს მტკირე საწეგობლივ იმ მოუზარებელი რეცენზენტების სიტყვებით, წამოაღებენ ზელს, მაგალითად „ქართულ სცენის მოყვარის“ წერილის მსავსე სტატეგებს და დათრევენ იმათ, როგორც კაცთ თავის კუბებსა და ყველის ღობისობითა ცდილობენ გაიკეთებონ საზოგადოებში აზრი, როგორც ქართული თეატრის, ისე ქართულის ენის საქმის უმოქმედობაზედა; — წერდა ყაზბეგი.

აღ. ყაზბეგის მიერ ვაზ. „დროების“ რეცენზენტების და კერძოდ იონა მესურარისას წაწინააღმდეგებ ნინის ანაღვლად არ იყო გამოწვეული პირადი ნაწყენობითი. ყაზბეგი ქართული თეატრის საერთო ინტერესებს იცავდა. იგი გაბედულად ლაპარაკობდა ქართული თეატრის შესახებ და გამოხატავდა მოწინავე საზოგადოებრივ აზრს.

პიესის ფურცლებზე რეცენზენტებსა და ყაზბეგს შორის აღძრული კამათი ყაზბეგის გამართვევით დაამთრავდა. ამ კამათიდან ერთი-ორი თვის შემდეგ 1882 წლის თებერვლური სუფონი გაისნა ყაზბეგის 3 მოქმედებანი დრამით „არსენა“.

ამ სოციალური ბრძოლის ამასველ დრამას საფუძვლად უდებს სახეობრივი პიესა „არსენა ლეკის“. ატორის ფართოდა ბეჭდულ მიწვევად სოციალური საკითხი. ვერძოდ გამოხატულია ატორის, ვაკრისა და თვითმტკირებლობის გარემოცვაში მოქმეული ყმა-გლეხების აუტანელი მდგობარეობა. პიესაში მოთავრია კლასობრივი ბრძოლის ხაზი. მასში მკვეთრდაა ნაჩვენები ხალხის ბრძოლა უსამართლობის წინააღმდეგ. ატკორმა ხალხურ პოემას მისცა იდეური განაზრება და იორამის, სიღონისა და სხვათა სახით შექმნა ახალი სახეები.

„არსენა“ დაიღგა თბილისში არწურის თეატრში, ყაზბეგის საბენფისოდ. არჩუნას როლს ასრულებდა თვით ყაზბეგი. ამ დღი-ღამეს ეს პიესა მტკიცე ავადლის იტერს ქართული თეატრის რეპერტუარში. არსენა დრამული ცნობებით თბილისში 1920 წლამდე „არსენას“ დადგმა 36-ჯერ განუსახლებია. იმ დროინდელი პრესა მტკიცეველს იმ უღიდველ გამოხმებურების შესახებ, რომელიც „არსენას“ დადგმას ხედა უღივდა.

\* ვაზეთი „დროება“, 1880 წ. № 103-104 გვ. 2.

\* ვაზ. „დროება“, 1881, № 25, გვ. 2-3.



ბიესის პირველ დადგმას დაუყოვნებლივ გამოეხსურა გავითი „დროება“, რომელშიაც აღნიშნული იყო: „1-ლ იანვარს ჩვენ დამავართო არწროვის თეატრი ერთი იმისთანა წარმოდგენას, რომელიც მართლა ასარგის ჩვენ გულს. ეს გასლავით ახალი დრამა მოჩვენარინის „არსენა“. თითონ არსენაზე ბეჭერი თქმულა ლეკად თუ ამბად და ამის გამო საჭიროდა არა ვთვლი ჰიესის შინაარს გადმოგეცით. მე დავიწყებ იქიდან, რომ მოჩვენარებიც უკანასკნელ დროში ცილომოს სურათების გადმოღობას ჩვენი ხალხის ცხოვრებად და სასოვადების განცნობას ჩვენს გულგვაკობის მდგომარეობათთან.

რამდენად სინდისიერად ასრულებს ამ შრომას, იმის დადგანაზეც შემდეგი კრიტიკული განხილვა... ჩვენ ამ შედეგითა არ განუცხადით ჩვენი მალბობა ამ ახალ მწერალს, როგორც მოთხრობა „ელგუჯასათვის“, აგრეთვე „არსენასათვის“. მოჩვენარებზე დაამტკიცა ამ თავის თხზულებებში, რომ ის კარგად იცნობს კაცის გულს და უწყისაღია იმის მოძრაობა. ამისათვისაც ისეთი გულმოდგინეობით დაასაბუქებს „არსენას“ ავტორი მრავალჯერ ტაშის კვრით, და „ბრავოები“...

ეს ჰიესა სასევა ვეგეტებოთ, სენებებო, რომელიც არ არღვევს ჰიესის პატიონისად და კიდევცა შეულის არსენას სასიათის გამოაშვარავენს. ერთის სიტყვით, ეს ჰიესა ისეთი პიესათაგანი არის, რომელიც ძვირფასად ჩაითვლებოდა სხვა ცნრს რეპრეტაციულად, არამც თუ იმ პიესების სიღარიბეში, რომელიც ჩვენს გვეკვს. მოხეხვისეს საზოგადოებამ დაასაშუქრა მრავალის ტაშითა და რამდენიმე ნიეთით. საღამომ ჩაიარა მზიარულად და სიამვნებოთ... \*

ასე წერდა „დროების“ რეცენზენტები, მაგრამ უწრსლად „ივერიაში“ გულისწერობა გამოუყვასდა „დროებას“ არსენას მიწონებისათვის და ჰიესას იაფფასიანი უწოდა.

ყურადღებას იქცევს ხალხისწერი მიმართულების უწრსლ „იმედის“ გამოხსურება. ამ უწრსლის თანამშრომელი, ცნობილი ხალხისანი სტეფანე ჭრელაშვილი უწრდა: „ეს ბედნიერი დასაწყისი გასლავით ორი ჩინებული თეოსია, რომელიც ამ ცოტა ხანებში ორჯერ დაიდგა ქართულ სენებაზე და ორჯერვე ნამდვილ აღტკინაში მოიყვანა პატიულიყა. ერთ ჰიესას ჰქვიან სახელად „უჟალი არსენა“ და გუთუნის ყაზბეგის ახალგაზრდა კალამს, მეორე — „სამშობლო“, რომლის გადმოშთმებელი არის უფრო გამოცდილი მწერალი დავით ვრისთავი“ \*\*.

შემთხვევითი არ იყო ხალხისანი სტეფანე ჭრელაშვილის ასეთი გულმთხურავლე გამობახილი. მას წინათ არასოდეს არ უწერია რეცენზიები, მაგრამ იგი დააკმაყოფილა ჰიესის თემამ, რომელშიაც მან თავისი მსოფლმხედველობის გამობახილი ჰქვიან. ამ ჰიესის შემდეგ, როგორც ჭრელაშვილი აღნიშნავს, მან იმედიანი თვალებით დაუწყო ყურება ქართული თეატრის ბედ-იზბალს, რადგან ამ თეატრის სენებაზე უკვე იდგებოდა ისეთი ჰიესა, რომელიც აშკარად ეგვიწყნებს — „რომ ჩვენი საზოგადოების ძირებით გაფხვრდა ორნანიარი სურვილი ბრძოლისა — ბრძოლა ხალხის კეონიონური სამართაობისის დასაფუძნებლად და ბრძოლა უსამართლობისთან, ბრძოლა... ეს არის ორი უდიდესი შინაარსი ჩვენი ხალხის სურვილისა“ და ერისთავის „სამშობლოს“ გვერდით აღ. ყაზბეგის „არსენას“ ამოყენება უკვე დიდ დაფასებამ და იმის გამომხატველი, რომ ყაზბეგმა თანადროლობის დიდ სოციალურ თემას მიაკენ.

„არსენა“ 1883 წელს დაუდგამთ პეტერბურგში ქართველ სტუდენტებს, ხოლო რამდენიმე წლის შემდეგ იგი რუსეთის ფარგლებსაც ეი გასცლვობია და 1904 წლის 19 ნოემბერს განხუხორციელებია შეივეციათში, ქალაქ ტენევეში, სადაც თავმოყრილი იყო რუსეთის რევოლუციური ემებრანტობა და სასწავლებლებ და წესული ახალგაზრდობა. აქვე იყო ქართველთა ჯგუფიც, რომელიც ქართული კულტურის პროპაგანდის მიზნით აწყობდა მხატვრულ საღამოებს და წარმოდგენებს. ერთ-ერთ ასეთ საღამოზე წარმოდგენილი „არსენა“, გას. „ივერია“ 26 ნოემბერს წერდა, რომ ეს მეორე საღამო ყოფილი იმ წელწონადში. „არსენას“ გარდა დაუდგამთ აგრეთვე ცოცხალ

სურათები ლერმონტოვის პოემიდან „დემონი“. საღამოს დასასრულს ქართული ცგვა-ლექტური შეუსრულდნიათ. „არსენა“ რუსულად გაწოდებორებია და ასე უწოდებდნენიათ, რათა უფრო გაგებში ყოფილიყო დამსწრეთათვის, რომელიც უნთავრებადა რუსები და ფრანგები იყვნენ. ქართული ჰიესის შეივეციათში დადგმა, რა თქმა უნდა, ადვილი საქმე არ იქნებოდა. „თავი და თავი გასაკვირი ახლა სენასამისის უწრსლობა იყო — კითხულობის გავითება — და ამ მხრით ძალიან კოჭობდა წარმოდგენა. ნამდვილი შესავეცირი ტანისამისი მხოლოდ ირანს (ქელაჯა) და არსენას (ჩიხა-ახალუხი) ჰქონდათ, სხვები მომეტბულე ნაწლად ნამდვილი იყვნენ გაგებულე და ფარადვებ სრულად შეუსაბამო მიზეთია ტანისამისი. ქელს ეპ ამ მხრივ ვეურავნ დამდებობებდა, რადგან, მაგალითად, სიღინიას საუესეოვო ქართული კაბა აშშენებდა და ნამდვილი ქართველი ქალის ტიპს გვისურათებდა“.

შეივეცირია „არსენას“ დადგმის ფაქტი იმის დამამტკიცებელია, რომ ამ ჰიესას ვასაკურებოთაში ნმეწმუდობა ჰქონდა, როგორც კარიზოზა და მემამულური წყობილობის წინააღმდეგ მიმართულ ნაწრობებს.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე თბილისის სენებაზე „არსენა“ უკანასკნელად დაიდგა 1920 წლის 10 ივნისს, ავტლის აუდიტორიუმში. მონაწილეობდნენ: უმატვი ჩხეიძე, შ. გობულარი, დიდი ანთაძე, პავლე ფრანგივილი და სხვანი.

1883 წლის თეატრალურ სეზონში პირველად იდგებია აღ. ყაზბეგის პიესები: „ქართველი ქალი სტუდენტებში“, „ცხოვრების თანამოავრება — კომედია 4 მოქმედებამ (გადმოკეთებული რუსულიდან)“, „მანის ყაწყელა“ (გადმოკეთებული ვერნერის პიესიდან), „ელისო“ დრამატული ტიუდი 2 სურათად, „დილა ქორწილის შემდეგ“ და „გამოცხვ ნინობის წინა დღით“. ამავე წელს გავით „დროების“ რედაქტორის სახელზე გაგეყენდა ყაზბეგის ერთი მტკად საყურადღებო წერილი. ავტორი აღმეთობას გამოსთქვამდა იმის შესახებ, რომ თბილისის პოლიციემისიერი დანიშნული საქეტაკულების აფიშებს ვიჯას არ აძლევდა. ყაზბეგი მოითხოვდა, რათა ბოლო მოეღებდა ასეთ აგრძობებს, რადგან ამით საგრძობილად ფერხლებოდა ქართული თეატრის საქმე.

რადგან ჩვენ ვიცავით ყაზბეგის პიესების სენებაზე დადგმის ქრონოლოგიურ თანამიმდევრობას, ამიტომ შევიწყნებით ისტორიულ დრამაზე „წარმება ქეთევან დედოფლისა“. მისის სიუჟეტად აღებულა იმე-17 საუუტის პირველ ნახევარში კახეთში მომხდარი ისტორიული სინამდვილე. კახეთის მფის აღტქმანდრე მეორის ვაჟმა, კონსტანტინემ შმა-აბაზის დავალებით მოქალა მამა და ძმა. ცოლობა სითხოვა ჭკვირ რაბლს ქეთევანს და თვით ეი კახეთზე გაეყვინა მოისურვა. მაგრამ შეურაცხყოფილმა კახელებმა შეირო იძიეს მოვლალტე მფისწულზე და ხმლებით აკუწეს 1605 წელს. ქეთევანი ეი მამასა დალიანობის ურაციოთათვის 1624 წელს შმა-აბაზმა ცეცხლში დაწვით აწახა. ეს ფაქტი თბილისის მფის მსოფლიოში გახსარებდა და 1650 წელს აღნიშნული სიუჟეტით გერანგულ ენაზე გამოქმენდა გრიფოუხის პოემა „ეკატერინე ქართველის“ სახელწოდებით. ამ გამოცემის პოემა ცალად იგულის მისყოფის უღინის მუხუშების ბიბლიოთეკაში. აღ. ყაზბეგი თავისუფლად მოეყრო ისტორიულ მასალას და იგი წარმოხა ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის მოთხოვნისსა მიხედვით. ავტორმა დაკვირისობა ერთმანეთის სამშობლოსათვის თავდადებით ქეთევანი და მოვლალტე კონსტანტინე. ყურადღებასამკვევია ის გარემოება, რომ ჰიესისში მოავარილი მოქმედი პიერები გამოყენდნინი არანა, როგორც ხალხის მისწარგებათა გამომხატველობა.

ეს ჰიესა პირველად უნდა დადგმულიყო თბილისში 1884 წ. ამიტომ გას. „დროება“ აცხადებდა, რომ 15 იანვარს ბატონ მიქესანდრე მოხევის სანეყროფისოდ წარმოდგენილი იქნებოდა მისივე ჰიესა „წარმება ქეთევან დედოფლისა“, მაგრამ რამდენიმე დღის შემდეგ იმავე გაუხება გამოიხატა, რომ დაწინაურდ წარმოდგენა გადაიღო, რამდენაც სასულელო მთავრობისაგან აკრძალული იქნა. 1884 წ. ეს ჰიესა დასაღმგებლად აკრძალა, რადგან საზღვრელები ამ, ქეთე-

\* ვახ. „დროება“, 1882 წ. № 4, გვ. 1-2.  
\*\* უერ. „ივერია“, 1882 წ. 1.



ვანი, როგორც წამებელი, წმინდანებში ჩარიცხა და წმინდანების სანქციაში გამოყვანა ეს შეუძლებლად მიიჩნედა, მაგრამ 1898 წლ. 15 დეკემბრისათვის „ქეთევან დედოფალი“ ვლ. მესხიშვილის ინიციატივით პირველად იდგება ქუთაისის სცენაზე, რის შესახებაც გაზეთი „ივერია“ წერდა: „15 ამ თვის ქუთაისის ქალაქის თეატრში აქურმა არსებებმა ბატ. ვლ. ალექსი-მესხიშვილის მოთავსებით თიანეთის ალ. ყაზბეგის დრამა „ქეთევან დედოფალი“, რომელსაც ჩვენ პირველად გზავთ ქუთაისის სცენაზე. დრამა აზრიანა და ფეხტილი სასუქ. ხალხი ბოლომდე დიდწირად და გვლანად ნასიამოვნოდ იდგან დაბრუნდნენ. კონსტანტინეს რუსი ასრულებდა — გამაყვნილები, ხოლო ქეთევანს — ნუკა ჩხეიძე. საბოლოოდ რევენსუნტი მადლო-ბა უხვადგან ვლ. მესხიშვილის საერთოდ კარგი რეპერტუარის შერჩევასთვის. მაგრამ ამავე დროს ასეთი გაბრუნდებისათვის ვლ. მესხიშვილი დაბრუნებული იქნა ყოვლად უწინმდეს სინოდის საქმეარხისის სამმართველოში. მესხიშვილმა მოახერხა სასულიერო ინტერესების დამცემება და დაპირდა, რომ „ქეთევან დედოფალი“ სცენიდან მოხსნიდა, მაგრამ ერთი თვის შემდეგ მან იგივე პიესა „კონსტანტინე პატრიარქის“ სახეწოდებით წარმოადგინა. ამის გამო 1899 წლ. „ივერია“ 10 იანვარს წერდა: „ქუთაისის სცენაზე საზოგადოების თხოვნით ხელმოდებ წარმოადგინეს დრამა ალ. ყაზბეგის „კონსტანტინე პატრიარქის“, როგორც მოსლოდნელი იყო წარმოდგენამ ბევრი ხალხი მიიზღა“.

შხოლოდ ალ. მესხიშვილის მონდომებით მიხერხდა და 1899 წ. „ივერია“ იანვრის ბოლო რიცხვებში მითხვევით აუწა, რომ „28 იანვარს, ქართულ თეატრში არტისტ სიმონის საბუნდესოდ ქართულ დრამატულის არტისტების მიერ წარმოდგენა იქნება გაზარებული. თიანეთშიც ყაზბეგის დრამა „კონსტანტინე პატრიარქის“ შეიქმნა. ეს პიესა თბილისში ჯერ არ წარმოდგენილია, რადგანაც აქამდის ნება დადართული არ იყო. ამ წარმოდგენაში მონაწილეობას იღებენ ქ-ნი — ვფენია მესხი და ბ-ნი კოტე ყიფიანი“.

ამასთან დაკავშირებით მთორე დღესვე გამოქვეყნდა რეცენზია, რომელშიც დადებითად იქნა შეფასებული ეს სამეტყულო. ამ დღიდან 1918 წლამდე ეს პიესა არა სრული ცნობებით თბილისში 28-ჯერ დადგმულა.

„ქეთევან წამებელი“ 1913 წელს წარმოდგენილი იქნა პეტერბურგში „სამშობლოს“ სახელწოდებით, სპეტაკალი ნაწევრები იქნა ქართული სტუდენტების დ. ჩხეიძის დ. ალ. მაგალითობისთვის ინიციატივით და მონაწილეობით, ქეთევანის როლი შესარულა მ. შალიაშვილმა, კონსტანტინესი ალ. მაგალითობივლმა. ამას გარდა სპეტაკალში მონაწილეობდნენ პეტერ ქავთარაძე, დ. ფაღავა, მ. შოთაძე, ა. არაბიძე და სხვ.

1900 წლის 2 იანვარს ილია ჭავჭავაძემ წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოებისა და „ივერის“ რედაქციის სახელით, ქართული თეატრის დაარსებიდან 50 წლის შესრულების დღესასწაულზე წარმოსთქვა სიტყვა, რომელშიცა ქართული თეატრის დიდ მოღვაწეთა შორის დასახელა ალექსანდრე ყაზბეგი და ჯერჯერობით შეფასება მისცა მის დრამატურგობას.

1945 წელს ერთსაველის სახლობის თეატრში დაიდგა სანდრო შანშიაშვილის მიერ ინსცენირებული „ხვეისბერი გოგა“, რომელიც ამ თეატრის ერთ-ერთი საუკეთესო სპეტაკალი იყო. ამ პატივტულ სპეტაკალში დამდგმელმა რეჟისორმა ნ. ჭელიძემ განახორციელა შესანიშნავი მასიური სცენები. ისინი გამდიდრებული იყვნენ დიდებული ეთნოგრაფიული მასალით, რომლითაც ასე მდიდარა ჩვენნი ქვეყნის მთა და ხევი. სპეტაკალის გაფორმება გვერთვინად თამარ აბაჯელია. შთაფარი მხიბვის გოგას სახე შექმნა რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა ვახტანგ ჩიხლაძემ. მისი გოგა იყო მტკიცე, უტუხი ნებისყოფის, თვისი სინდისისა და თავისუფლების განსახიერება, სამშობლოს სიყვარულით აღსავსე კაცი, რომელიც ერთადერთი შეიძლება არ დაინდობს, ილიანდ კი თავისი ხალხის თავისუფლება და დღისესა დაიცავს.

ძიძის უადრესად სადასუსისმებელი როლი დიდი გულწრფელო-

ბით განასახიერა თამარ თეთრაძემ, ონისესი — რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა ვიკორე დავითაშვილმა.

საკულისშია, რომ სპეტაკალთ ადფრთავანებული დარჩნენ ცნობილი ინგლისელი მოღვაწე, მწიდილისათვის მებრძოლი ჰიულტ ჯონსონი და ოქსფორდის უნივერსიტეტის პროფესორი ა. დაი. მათი ჩასწერეს კიდევაც თავიანთი შეხედულება საპატიო სტუმართა წიგნში.

ეს ქუმშირიცად გმირულ-პატიოტული სპეტაკალი რუსთაველის სახლობის სახელწოდებით თეატრმა 1947 წელს მოსკოვის მაცურებელს უწვინა. მოსკოვის პრესამ უმაღლესი შეფასება მისცა, როგორც ალ. ყაზბეგის მოთხოობას, ასევე სცენურ ნაწარმოებსაც.

1948 წელს კი, დიდი ხნის შემდეგ, მაცურებელმა კვლავ ნახა ქართულ სცენაზე სამშობლოსათვის თავდებულნი ქეთევანი.

რუსთაველის თეატრის ამ სპეტაკალში ქეთევანის დიდად პატიოტული სახე შექმნა რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა თამარ ჭავჭავაძემ.

იმავე წელს, კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა, ვახტანგ ტბალიშვილის დადგმითა და ინსცენირებით წარმოადგინა „მოდგარი“ (მზატარი ი. სუმბათაშვილი, კომპოზიტორი არ. კერესელიძე). ინსცენირების ავტორმა ნაწარმოებში შეიტანა ასლი სახე მიხორბოლისა, რომელსაც სპეტაკალში მისთვის ჩვეული მალაჩოვი ასრულებდა. მისთვის ასახიერება ქართულად ხალხის საყვარელი მახაბითი ვასო გოძიაშვილი.

მაყვალად დაუეწყოარს სხე შექმნა ვერვიკ ანჯაფროძემ, ონისესი — პიერ კობახიძემ, მოდგარს — შალვა დამბაძემ, ხოლო გელასი — ი. ტრიპოლსკიმ. ადელი წარმოსადგინა თუ მახაბითა ასული შემადგენლობა როგორ ანსამბლი სპეტაკალს შექმნიდა და მართლაც მარჯანიშვილის თეატრის „მოდგარი“ მაცურებლის დიდი სიყვარულით სარგებლობდა და დღისდან არ ჩამოსულა სცენიდან.

1956 წლის 17 იანვარს, თბილისში, გიბიოლოგიის სახელობის რუსულ დრამატულ თეატრში წარმოდგენილი იქნა „ხვეისბერი გოგა“ („Старейшина Гоча“), ს. შანშიაშვილის ინსცენირებით (თავრეზინი ბ. ცაყარაძე მიერ). სპეტაკალი დადგა დ. ანათაძემ, მზატარი მ. ჩიქვანი, მუსიკა კვეთვინდა გ. მედივინი-უბუტესი, ხოლო ცეკვები ი. სუხიშვილს.

1957 წელს ეს სპეტაკალი ზოგიერთი ცვლილებით ხელახლა დადგა დ. ანათაძემ, ხოლო ამავედ მზატარობა გუგუთონდა დიმი. თაყაძემ, ცეკვები კი დ. მატყარიანს. გოგას როლი შესრულა ა. ერმილოვმა, ონისესი ი. შვერგუმმა, გელასი ბ. ნიკიფოროვმა.

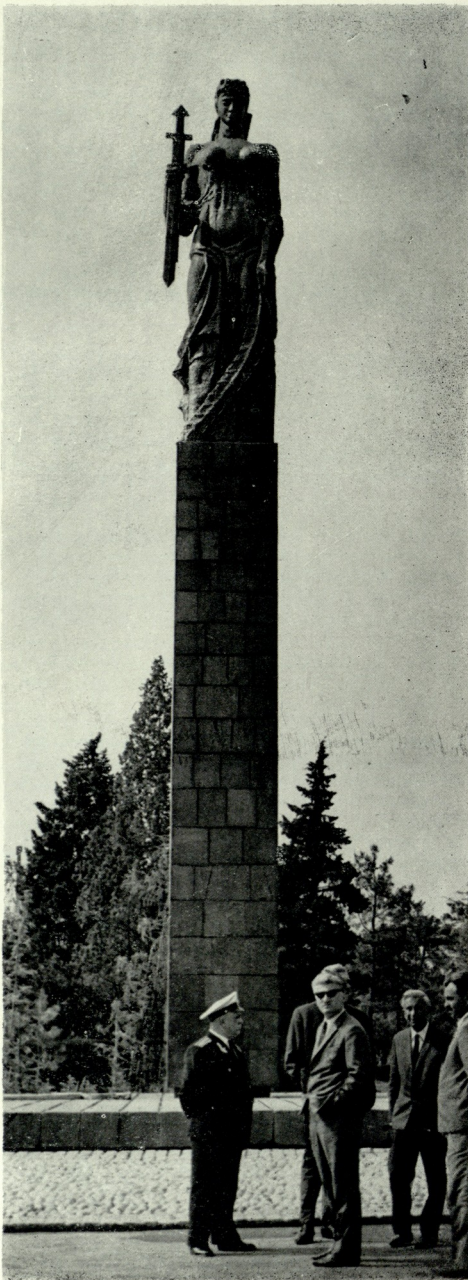
სპეტაკალი დიდი მოწონებით სარგებლობდა მაცურებელში. იგი ნაწევრები იქნა 1958 წლის გაზაფხულზე მოსკოვში ქართული კულტურის დედადზე, სადაც არა ქართული მაცურებლის მაღალი შეფასება მიიღო.

უფრო ადრე, „ხვეისბერი გოგა“ დაიდგა თბილისის სიმსურ დრამატულ თეატრშიც დ. ანათაძისავე რეჟისორობით.

ალექსანდრე ყაზბეგის ნაწარმოებში განსაკუთრებულ ყურვარს ახალგაზრდებს, სწორედ ამ გრძნობით იყო გამსჭვალული მოზარდ-მაცურებელთა ქართული თეატრის სპეტაკალი „ციხა“, რომელიც 1959 წელს დაიდგა (ინსცენირება გ. ნახუცრიშვილისა, რეჟისორი ა. გამსახურდია, მზატარი გ. ლაბაძე). იგი 1960 წელს წარმატებით იყო ნაწევრები ქ. ერევანში ამიერკავკასიის მოზარდმაცურებელთა თეატრის კონფერენციაზე.

ამრიგად, თვალის ერთი გადავლებითაც სარწმუნო ხდება, რომ ალექსანდრე ყაზბეგის რეალისტურმა დრამატურგიამ დიდი როლი შესარულა მე-19-ე საუკუნის 80-ან წლებში განახლებული ქართული თეატრის განმტკიცების საქმეში.

დიდნად საქართული თეატრის განახლებისა, ალექსანდრე ყაზბეგი ამ სკჰის მეთაურთა შორის არის. მან მიიღო თავისი ცხოვრება ქართული თეატრის შესწორა როგორც დრამატურგმა და მახაბითმა.



# სხალი შენსენდრა ელბუჯა გაგუნიანი

## ნიკიტა ვორონოვი

ხელოვნების დოქტორი, მემორიალთა კანდიდატი  
(მოსკოვი)

მე ვიტირობ, რომ ახლანა დროში გმირთა ძეგლის გახსნა, რომელსაც ხალხმა „ყოლბეთის დედა“ უწოდა — თვალსაჩინო მოკლენა ქართული მონუმენტური ხელოვნების ესოდენ მდიდარ ისტორიაში, ხელოვნებისა, რომელიც უკანასკნელ ხანს ძალზე საგრძნობლად ვითარდება. თუ არ ჩავთვლით ცალკეულ პლასტიკურ მარცხ — მუღის ირონიული უვალზე საღვთვალ კუბებს რომ „ამწებებს“ — ეს ისტორია ბოლო ათწლეულებში გამდიდრდა რიგი თვალსაჩინო ნაწარმოებებით, რომელთა შორის, უნდა ვთქვათ, რომ მაგარ ადგილს იკავებს ამჟამულების ნამუშევრები იკავებს. ფოთის მონუმენტუ მას ცუდების.

ქვის თერაპეტიკურიან იბილისსე აღმართულია ახალგაზრდა ქალის ოდნავ წინასწარი ფიგურა. მისი სიმაღლე — თითქმის შვიდი მეტრი — შერწყმულია თერაპეტიკურიან პედესტალთან. ამ შეთხვევაში მოქსნაგის წინაშე მდგარი ამოცანა განსხვავდება იმ ამოცანისაგან, რომელსაც იგი წავეტდა. მაგალითად, „ქართლის დედაში“ ეს უკანასკნელი ქანდაკი, ჩვენთვის განუვადოების ძალის წყალობით ძალიან მალე გასცდა თავდაპირველ განზრახულ ჩარჩებს და შოთღი კვეთის სტულბურულ სიმაბოლდ. მისი ხალხის ეროვნული ნიშანთვისებების კონცენტრირებულ გამოხატულება იქცა.

გმირთა ძეგლის პროექტირების დროს არ შეიძლება ცნოდენ დიდი სიმაბოლდის დარღვევა — ამ შეთხვევაში ქანდაკი გასცდებოდა თავისი მონუსხულობით იმ კალაქს, სადაც მისი დავგმა იყო განზრახული. იგი შეიძლება მხატვრული აზრით ისე მნიშვნელოვნად „მოწყდარიყო“ თავის საქმად მოკრძალებულ გარემოს, რომ მასში ვერა აღქმულიყო.

მაგარამ, მეორეს მხრივ, მისი შექმნა მხოლოდ ამ გარემოს გათვალისწინებით — ეს ნიშნავდა გუშინდელი დღის შექმნას. ხელოვნებაში ერთი საგულისხმო ტენდენციებია, რომელსაც უზრაოდ ვივარდებო ბოლშე, ვაზობით, რომ ხელოვნების ნაწარმოები თანამედროვე უნდა იყოს. შეთხვევების დღევანდლობის მოთხოვნები, ცუქობები, რომ ხელოვნება ხელოვნდელი დღის მოთხოვნებს უნდა მასუბიდეგს — მხოლოდ მაშინ იქნება იგი ტენდენციად თანამედროვე — ჩვენთვისაც და ჩვენი შთამომავლებისთვისაც.

ამიტომაც აუცილებელი იყო ხელოვნდელი დღის შექმნა. მაგარამ გუშინდელი დღიდან ძალიან დაშორებულყო არ ივარდებდა, ამასთან დაშორება

არა იმდენად მუდელ საქართველოსთვის ტრადიციულად, ისტორიულად, რაიდევად სწორედ ამ ადგილის გუბანდელად დიდეს სწორედ ამ მინაგან ისტორიულმა, დროთა ფეხშიდელ ხელფასებზე კავშირს ზედაფოც კეცია ეს ნაწარმოები არა საროოდ მხოუმეტად, არამედ მონუმენტად ფოროსთვის.

და ამასუქლმაც ბრწუნავადიდ გადპირა ეს ამოცანა მისი კულტების დედისაგან მართლაც კომდის სურდელი ძველი თქუმლებიდან, მისი ანტიკური მშენებან ჩვენს წარმოსახვაში აცოცლებს მედის მშვენიერ და ტრავიკულ სახეს, ქალისას, რომელსაც შეიძორო სუვარული და ბედნიერი შეიძლებოდა უყოფილოო მშობლო თავის მონჩზე.

იგი ავსილთა ისტორიით, ეს მშენებრ ფიგურა ეროვნული თავსატარავით და ნაჯელთანავე ჩრდადშეუბნებლად პაქის რტოთი ხელში, მისი თავის შევადგეული ხვდა დასულულ გმირ ვაგეზე განახსებულს დღევანდელი დღის გარნობათა ნონებებს, სიტყვადუნწას და ველოში ჩახვეულს, შინაგანი სიღრმით და გარეგნული სიმშვიდით გასაოცარს.

ამასუქლთა უარი თქვა ტანდარბულ ფაუნქვეტახე ავტობატია და ჩაქანით მის შინათა არა წარმავალ, არამედ მუშოვინე ადამიკროდ დებდა და მანუხად და მადლის რტოს, მაგამ ისინი გამოიენეს სრულიად უნებელი დონავე დრამული კომპოზიცია, რამაც მულოდუნული ახალი გამომავტელობა შინაგან მთაველი არავის ექნებოდა, მაგრამ იგი უმეცადაროდა გლოვისა ან გამარცხების ნინად, ახლავარდა დღეს იგი უმეცადარს როგორც გმირთა ხსოვნის სიმშობო ვეარი, ამავე დროს თითქოს მათ გადასცეს იმათ, ვინც დრისი უნდა იყოს მისი, თუკი კვლავ სავირი გახდება სამკვედრო-სასიცოცხლო შენართება ამა შერისთვის.

თითქოს დადღობად დაშვებული რტო ვახსენებს, რომ შთავირი არა ვაყოფილბა და ვერაგინებშია, არამედ იმაში, რომ სხვისა შთამომავების ველს და სუქვეებში იყოს.

დღეატის როლო, რაც ამასუქლის ნაწარმოებებს ჩვეულებრივად ახასიათებს, ძალზე დიდია, სულ უზრალო ხერხს ვეყოცებს ზუსტად მიანებულობითა და შინაარსობლივი ძალით, რომელიც მასშია ჩაქსოვილი, ამ ეს გამინდა არა მხოლოდ ქანდაკში, არამედ ძველის არქიტეტურაშიც, რომელვაც უ დაფოთიამ დაამუშავა გ. უკუვას მონაწილობით, მოთოლოთი ადგილო მათის ქვემოთ შეუცდომლად მეტველის მეტლის შექნის დროზე. იგი არ შეიძლებოდა უყოფილოო 10-15 წლის წინათ, მომავალში უ კოლმით გაიჭირბ: არქიტეტურაშიც და ადგილობრივ ხელდა უნებულ ფართო-დაა გააბიყნებული, მაგრამ ეს პატარა, თითქოს შეუჩვენებელი დეტოლო მუდამ დიამარტებს ნაწარმოების შექნის დროზე ისევე, როგორც ადგილო სიაყვამო, „vesnik“ და „deva“ მეტველიდებნ დროზე, როცა წერდა პუშკინი.

მეორე ფართობის პარტიკრი ძეგლის წინ დაფარულია ვერტიკალურად აღმართოლო მონუმენტული ქვებით, ჩვენიან, რუსეთში „Голубая“ რომ ექნათბა ისინი მარჯვე შიგაგარებებ ძველ ქართულ ნაგებობათა მკვარეულ წყობას, მაგრამ ისევე ერთადელი იყო — რამაც უნებულად ახალი დეტოლები დაამოკვერება ხალხს, თუ იქ შეიქმნება სოლოფორნი ხელ უკლებსძლო სიცოცხლისა, რომელსაც ჩვენს თავში ვეგარებო მავშობინდნე: იგი — ხალხის სავადი გზის ქვათა უქურტატებზე, სხასფლორა ამ ძველი ძეგლის კედლებზე — უველიან იჯავახ გზას წახი და ხალხის მუწანე.

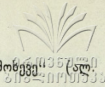
როგორც ჩვეულებრივ ამასუქლის ნაწარმოებებში, ფოთის მადონაში ძალზე ძლიერია პირობით-დეკორატული ნაწესის, ეს დღენებდა ნაოკეობი, დეტოლები და წინდა რანამარტალურ დამოკვერებაში, რომელია თითქოს მუდამ გვირებნება: თქვენს წინაშე არა ცოცხალი ადამიანი, ან ნახურის ანახსებულობა, არამედ ხელოვნობის ნაწარმოები, ადამიანის ხელო შექმნილი ახალი ქმნილება, რომელიც ამავე არ არჩობდა, ეს — მხარავოლი სახით, მუ არავირე მას რეალობისთან, მუ მოთხოვიე მისაან ზოსია „ადამიანურ პრაპორიობის“ ან ჩვეულ მოზას, იგი განახსოლობს აზრს, არანობას, ფიჭის სანშობლოზე, და არა ცოცხალი ნატურის რეალურ თვი-სებებს.

მაგრამ, მოხოვდაიდ ამისა, ამასუქლთან, ასე ვთქვით, ხელოვნების ხელოვნობის მუდამ დაბეჩოებელი მტკიცობისა მე მრავალჯის ათორბოლო ვეგვარებ მისი „ვატანა ვარახლოს“ და მისი ფოთის ქანთარისის წინაშე, იმის შეგარჩნებით, რომ მონუმენტი ცოახლობს, იგი ისე მოიარად და ისე მავილოდ გადმოსცემს მოქანდაკის აზრს, როგორც ეს მხოლოო ცოცხალმა არსებამ შეიძლება შესძლოს, და რანდენადც მშვეურებელი ადელდა სწორედ აზრმა, ნაწარმოების იგიამ, იდეა უ მუდამ დაავაზირე, მუღლია ცხოვრბინასთან, პირობასთან, განვიტარებასა თა შრომობისთან, ან დებდა უსწავრო შეგარჩნება — თითოს თავის თავში ჩაიჭვილო ამ ჩნდება სიომამაზის ქალის შინაგანი უჩვეულო ცხოვრებისა, იგი იკიცუნობს გრნობათა თავისი დღიბნულ სეკანობა შიშობებით, თვისი უბიწოეობი, დახმობის სიმშვიდითა და ნაჯელთან სიამბინო.

მე მინაჩია, რომ ფოთში აღმართული ძეგალი — ეს მოგენმა ქართულ ქანთარობით, ქართული მიწის ზურმუხტ კრიალოსანში ერთ-ერთმა შესანიშნავმა მხარემ — კოლბეთმა თავისი პლასტიკური სიმშობლო, მაჯალი პოეტური ძათის სიმშობლო მავთა, ეს მოგვიანა ფოთის ისტორიაშიც ქალექში წარმოქმნა ცენტარი, რომელსაც შემოქმედების დიდი პიტიკურული ძალა აგანჩია, უკვე აღვნიშნე, რომ იგი დღევანდელისა და მშობლიურ მიედანვე შექმნილია უკლებსძლიერ, როგორც ხელოვნლისა, ცენტრალურ მიედანვე შექმნილია მონაწილობით ერთადელი სხვაგვარი კულტურული მასტაბისა, იდარბის ირავლე ნაგებობანამ, ამასი ვინდებდა მოქანდაკის არა მარტო ნიჭირება, არამედ მოქალექობრობაც — თავისი ქანდაკი მან ქალექი წინმსწარვი გახადა, ფოთის არქიტეტურებისთვის, მხატვრებისთვის, ითოლომურების მუშავათვის ახალი ამისავალი წერტილმა შეიქმნა და მათი მომავალი მოღვაწეობა ამ ძეგლის გათვალსწინებით უნდა წარმართოს.

თავის უყოფილოურ საქმეებისა და საწრუნავში ქალქამ არ უნდა დაივიწყოს როგორი მარტაობის ფოლბს იგი, როსელო ძენდა თუ მოიბებნება ფოთის ხელების მქონე ქალქთან, რომლებსაც ასევე განმა ვახანდო. ეს ხელოვნება წე მთავარებზე, იგი ფრებებს ვახსნას, უფრო მანავსა და წინდას ვახსნას, ამასი ხელოვნების დიდი მისია, რომელია ასე იარავად შეიგარწრა და ასე სრულიყოფილად შეახს ხორცი თავის ნაწარმოებში დღეაქამ ამასუქლმა.





1880 წლიდან მსახიობთა სიამი ჩაიწერა — „მოხვევა“ (საქრებულო) ცხელის ფსევდონიმია).

იმავე წლის 13 მაისს მკ. საფაროვა — აბაშიძის საბუნებისმეტყველო თეატრის დაიდგა ალ. ყაზბეგის პიესა „ერთი უბედურთაგანი“, რომელშიც მოხვედრისა, ნატო გაბუნისა და კ. ყვირიანის ერთად, ითამაშა პიესის ავტორმა მკ. საკრებულოს სახელმწიფო მუზეუმში დაცულ ა. ყაზბეგის ხელნაწერთა შორის (წ. კ. ფონი №3989) გზავნილი მის ჩანაწერებს, რომლებიც გადმოგვცემენ იმ დიდ სულიერ მღელვარებას, რაც განიცადა ახალგაზრდა მწერალმა თავისი პიესის პირველი წარმოდგენის დღეს. სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ იგი დიდხანს მდგარა კულისებს ექით, აღელვებისაგან თავგრუბანდებულ და სცენაზე დეკორაციების მოხსნის დროს ატეხილ ხმაურს გამოუყვანია ფიქრთა ბურუსისაგან. გულაძვრებული, ოცნებებში გაართული, გაოცებული წასულა მინისკენ: თეატრ... ვინ არ იყო მოხიბლული მისი ჯადოსნური ძალით?.. ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთელს და ვაჟა ფშაველას, გარდა იმისა, რომ წერდნენ პიესებს, სცენაზეც უთამაშაოთ. ასევე მოაკადოდა თეატრმა ახალგაზრდა, ჯერ კიდევ ყველასათვის უცნობი მწერალი ა. ყაზბეგი და მან სამუდამოდ შეიყვარა იგი. კ. თუმანიშვილი თავის მოკრებებში დაწერილობით მოგვითხრობს იმ გატაცების შესახებ, რომელმაც ა. ყაზბეგი მოიყვანა ქართულ დასში.

ცხოვრების საუკეთესო წლები უძღვა „მოხვევა“ თეატრს. ყოველი გამოსვლა მაყურებლის წინაშე მისთვის ბედნიერების მომგვრელი დღესასწაული იყო. რამის შუქით განათებული სცენიდან იგი კვლავ ელაპარაკებოდა იმით, ვისთვისაც წერდა თავის პოეტურ თხზულებებს.

ყაზბეგის მეგობრის — პ. ცვიციანის (პ. კარბელაშვილის) გადმოცემით — „ალექსანდრე ყაზბეგი მეტად გულთაზრობილი, მუდამ თავდაპირველი და მობურხული იყო მინ თუ გარეთ მისარულად. სიცოცხლეს მაშინ თუ შეამჩნივდა ადამიანი, რდენსაც იგი სცენაზედ სათამაშოდ ემზადებოდა და წავიდოდა შინიდან. ამ დროს განუწყვეტელ ფაგი-ფუგში იყო, ხან იქით აწყდებოდა, ხან აქეთ — ჩხრეკვდა თავის რვეულებს, შლიდა და ფურცლავდა თავის წიგნებს ინიშნავდა პატარა წიგნაკში რაღაცებს, ხან კარანდავით, ხან კალმით.“ („ივერია“, 1893 წ. №268)

გასული საუკუნის 80-იანი წლების პრესაში, საკმაო ცნობები მოგვცოვება ალ. ყაზბეგის აქტიური მოღვაწეობის შესახებ. ამ მოღვაწეობის დასაწყისში ალ. ყაზბეგი თამაშობდა ახალგაზრდა მთარგმნეების გ. წ. „ჟონ-პრემიერის“ როლს. 1880 წელს მან შეასრულა ამ ახალუს რამდენიმე როლი. რეცენზენტები გამაყოფილი იყვნენ მისი თამაშით. გაზ. „დროების“ ფურცლებზე ვკითხვლობთ: „ვინც იცის — რა უბედურია, რა ძნელია მოსიყვარულე ახალგაზრდა გაიყოს (ჟონ პრემიერის) როლი, ის დაგვეთანხმება, რომ ა. მიხევე ამ როლს ურიგით არ ასრულებს და ის კი უჭკველია, რომ ახლანდელ ჩვენს ტრუპაში ამგაარს როლს იმასავით ვერც ერთი ვერ ითამაშებს.“ „დროება“ (1880 წ. №219). ასევე გამაყოფილია მიორ რეცენზენტები, რომელიც შემდეგნაირად აფასებს მიხეგის თამაშს და ერისთვის მიერ გადმოცემებულ „კვილი და უმანკო ანგელოზში“ „თუ ა. მიხევე ასე თანდათან გაკეთდა ახალგაზრდა მთარგმნეების როლებში, უპეჯლია, რომ ერთ დროს ის საუკეთესო მოთამაშე შეიქმნება და მიძიებ და უმთავრ როლებში.“ („დროება“, 1880, №224) ყაზბეგი ასეთივე წარმატებით ასრულებს ჯიმშერის როლს ვიდვილში „თილისის მთარგმნი“, კლენაქს — მთლიან — „იქითი ავადმყოფში“, ლევან მამაძეს — რ. პრისთვის მიერ გადმოცემებულ პიესაში — „როგორ უნდა იყოს მისი სპეცია“, კოტე ვართაქაძის როლს ა. (გაგაროსის „ბაიუშვი“) და სხვ.

ამაგარი ხასიათის როლებში ნაშთსლას ხელს უწყობდა ყაზბეგის მშვენიერი სცენური ვარჯიშობა. მაკო საფაროვა — აბაშიძისას ასე აღწერდა მას: „გარეგული შესწავლებლა ისეთი ქმნიდა სანდროს, რომ სიღამაშით იმისთანა ჩვენს დასში ვერაინ მოვიდოდა: ჰანადი, დიდრონი მომეჩინებო ქუჩუნა თვადილი. მშვენიერი თეატრი, ჩამეყოლი ხომ ისე იყო, რომ ჩვენს ღარბი სიყინას თავს თოქონი არ ამოსლათა ასეთი მორთული არსებობს თეთი წამისიერების დროსა და პასთანავე წრეს გადასული სრულიძობიანი იყო.“ (მ. სააბორა-აბაშიძის „სანდრო ყაზბეგი თეატრში“. გაზ. „კომუნისტა“ 1938 წ. №291).

უღადავ გარეგულ აქტიურად დიპაზონის (ქადაყფოს ის გარეგობდა, რომ ყაზბეგის როტი ქმნიდა ხანასანდროსი ანძკულა. თუ მოლაწეობის დასაწყისში იგი წარმატებით ასრულობდა „ახალგაზრდა მთარგმნეების“ როლებს, სამაგარიოთი შიმდროში ანახიობობდა სხვადასხვა წრის, ეროვნების, პარიათობისა და წლოანობის სახასიათო პრისინარობს. მაგარიათით. თოთი სითოითი და გოლომიდინენით თამაშობდა რუსი მებატონის მურომპის როლს ა. სუხო-

# ალექსანდრე ყაზბეგი — მოსახიობი

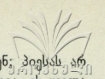
ნადია შალუტაშვილი

რომელი ქართველი არ იცნობს „ელეუკსას“ და „ელისოს“, „მამის მგელულისა“ და „მოდარის“ ავტორს, მაგრამ არის ამ მშვეთვითი ბუნების ადამიანის ცხოვრებებში ერთი მხარეც, რომელიც ინტერესმტკუნული არ უნდა იყოს არავისთვის, მით უმეტეს მათთვის, ვისაც ქართული თეატრის ისტორია აინტერესებს. ყაზბეგი — მსახიობი, ყაზბეგი — თეატრში.

ალ. ყაზბეგის სასცენო მოღვაწეობა XIX საუკუნის ქართული პროფესიული თეატრის დაარსების წლებს ეთმობა. ამ თეატრის ერთ-ერთი ფუნქციონებელი იყო ნ. ავალიშვილის გადმოცემით სცენაზე იგი პირველად 1873 წელს გამოსულა. სამწუხაროდ, უსებეც ცნობები ამ სცენისმოყვარეთა სპექტაკლის და, საერთოდ, ამ ხანებში ა. ყაზბეგის სასცენო მოღვაწეობის შესახებ არ მოგვცოვება.

ქართული პროფესიული თეატრის აღდგენილი იქნა 1879 წ. შემოდგომაზე. აქლავ აიხანა ფრანკლინაზე, რომელზედაც გამაყოფიდა ნიჭიერ ქართული მსახიობთა სიამა — გასო აბაშიძის, მაკო საფაროვის — აბაშიძის, კოტე ყვირიანის და ნატო გაბუნის მეთაურობით.





„ყაზბეგი მსახიობი“ წერს: „მას ხმასა და გამოთქმასაც უკუერტ ტკბილად და საამო ხმა ჰქონდა. სცენაზე ფეხი შეხვდა თუ არა, მან მხატვრული კითხვის ნიჭიც გამოამჟღავნა და რყენულს აკომედიანა: „ეს მწიროდ არის, რაც მოხვევ კეთილთვის ღღებს და ორივე-ჯერ ხელოვნურის დღვალმაგით წაიკითხა.“ (გაზ. „ლიტ. საკართველო“, 1937 წ. №2).

ლიტერატურულ საღამოებზე ყაზბეგი კითხულობდა როგორც საკუთარ ლექსებს, ისე ქართველ პოეტთა სავეკუთო ნაწარმოებებს და მისი ოსტატური კითხვა მსმენელების დიდ მოწონებას იწაზურებდა.

ამობენ — ა. ყაზბეგი უსუსტი მსახიობი იყო. ამას ამტკიცებენ ზოგიერთი რეცენზიები და მისი თანამედროვეების მოგონებები. ამისდა მიუხედავად, მაინც იბადება კითხვა — ნუთუ ასეთი მაღალი ნიჭის პატრონი, ბუნების მიერ ყოველმხრივ დაჯილდოებული ადამიანი უსუსტი გამოდგა თეატრალურ ხელოვნებაში? სამწუხაროდ, ბევრი რამ აღარ შემოგვრჩა. ხელთა გვაქვს მხოლოდ მემუარები (რომლებიც ხშირად არც თუ ისე სანდო საბუთია), მიკლე, ზოგადი ხსიათის რეცენზიები, რომელთა მიხედვით მჯავლობა, რასაკვირველია, ძნელია. ისიც უნდა ითქვას, რომ ა. ყაზბეგი, ცხადია, ქართული სცენის პირველ ვარსკვლავთა კრებადში არ შედიოდა, მაგრამ მან როგორც მსახიობმა, მაინც დასტურა კვალი ქართულ სცენაზე ხელოვნებაში. უსუსტი და გამოუსაფეხარი რომ ყოფილიყო სცენისათვის, როგორც ეს ზოგიერთებს ჰგონიათ, ამდენს არც ათამბებდნენ და არც ის მოწონება ეკნებოდა მიეღო რიგობები, ხომ ცნობილია, რომ აღ. ყაზბეგს, მწვენიური სცენური გარემოება, კარგი დღეება და ხმა ჰქონდა, იყო მუდარუნებელი მოცეკვავე, მტკად რიტმული და მოწინა, არც ტანტანტანებისა და მოავონების უნარი კლებია და ყოველივე ამას ემატებოდა გასაოცარი შრომისმოყვარება და თეატრისადმი დიდი სიყვარული. დაითი კლიდამილი წერს: „...როცა მაღალი ცეცხლის აინთებასა ნადირი, იგი უნებური წახვეტი იყო, გატყებელი, ადუღებელი მოლაპარაკე და ამ დროს მისი მხასველი და მისმულნი ჩანდებოდა მის დიდ ნიქს და ტალანტს.“ (გაზ. „ახალაზრად კომუნისტი“ 1938 წ. დ. კლდიაშვილის შემაჯობებლად).

მამ რა იყო მიზეზი იმისა, რომ ზოგიერთი მისი თანამედროვე იწუნებდა მის თამაშს? შესაძლოა იმიტომ, რომ ყაზბეგი რომანტიკული პლანის მსახიობი იყო და იმ რეალისტურ-ყოფით გარემოცვაში მისი თამაში დისონანსად მიიჩნეოდა. ან იქნებ სხვა მიზეზებიც იყო, მაგრამ დღეს უკვე თითქმის ყველასათვის უდავოა, რომ ა. ყაზბეგი ქართული სცენისათვის შეტად სასარგებლო და საჭირო მსახიობი გახლდათ.

ყაზბეგისათვის სათვალრო მოღვაწეობა საზოგადო, საქვეყნო საქმე იყო და ამ საქვეყნო საქმეს იგი თავადღებით და უსაზღვრო გატაცებით ემსახურებოდა.

თავის ავტობიოგრაფიულ წერილში იგი წერდა: „ომიტიკებელი წილი ჩვენიანი, ვინც — კი ემსახურებოდით თეატრში, და ამ საქმეს ისე ეგუერებოდით, როგორც ერთ საქვეყნო სამსახურს, რომელიც ეტირებოდა ჩვენს ქვეყანას როგორც ერის გასაგებებლად და გასაცნობად ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებასთან; ერთი სიტყვით, თეატრს ისე ეგუერებოდით, როგორც საზოგადოების შეხედულებების და გონების გასახსნელს ერის საზოგადოება და ამიტომაც ვიკისებოდა მძაბრებით ისე მძიერად ჯაბაბირხე ცხოვრება, როგორც დაგვიწინდა არტებრებნიორმა.“ (საქ. მუზეუმის ხელნაწერი, — კ. ფონდი №3981).

თავდაუზოგადად იღწეოდა ყაზბეგი ქართული თეატრის გაძლიერებისათვის. მისი ფუნქსი გამაგრებისათვის. 1881 წ. გაზ. „დროება“ ქრონიკაში აცხადებდა: „ჩვენი ვიხიბებს, რომ მ. მოხვევ, რომლებიც ბათუმთან მოიტანა რამდენიმე ხელი ტანსამოსი და შიშოწირა თეატრს, აპირებს შემოაწირვისის საზოგადოებას ტანსამოსი, თუ კომიტეტი მიხვედს სისა“ („დროება“, 1881 წ. №229).

ზოგიერთი კრიტიკოსი ზრუნავდა და იროინით უყურებდა ქართული თეატრის მოღვაწეობას, არ სჯეროდა მისი მომავლისა. ასე, მაგალითად ვინმე „სცენის მოყვარე“ შეურაცხველიყოფდალად წერდა:

„ექტიორები თამაშობენ და არ იციან, რას თამაშობენ; ჰიესას არ იცნობენ, მისი შინაარსი ვერ გაუგიათ და რასაკვირველია, ვისცეკვები გონების გაუსწორლობით მოსდით.“ „განათლებულ კრიტიკოსს არ აწუხებდა ქართველ მსახიობთა მდგომარეობა, მათი მუშაობის მიმდებარებით. მინიმუმად ყველაფერს ვერაფერს ვერ ხდებდა ქართული დასის არსებობაში და „გონება გაუსწნლა“ ამდინად რაცხდა ქართული თეატრის საბაბო მსახიობებს — ა. ბაბუნია, რ. საგარეო-აბაშიძისას, ნ. გაბუნისა, გ. ვუნიას, კ. ყიფიანის და სხვებს.“

ყაზბეგმა შესატყვისი პასუხი გასცა თავდასულ რეცენზენტს იმავე გაზეთის ფორუმზე. აღმოფხობული იყო წერილის ტონით: „რასაკვირველია, რომლებიც უნდა ჩვენი აქტორი — აქტირებისა არ არიან უმადლები უსუსელი, დიდი ნაჯიხონი, მაგრამ სამისოდ არ არიან გონება გასწნული, რომ რილის ანუ პიეტის შინაარსის ასახსნლად ბატ, „სცენის მოყვარე“ არ მიმარრონ, იმის შეუწყენელად რიგინად წარბაღიანინ და ხანდისხან ჩვენი საზოგადოება აღტყებისავე მოიყვანინ. იმათი თამაში განსაკვირვებლად უნდა ჩაითვალოს, რადგანაც ისინი არ მომუშაღებიათ თეატრისათვის და რაც ქართული წარმოდგენები დაიწყო, არც ერთი რეჟისორი შეხედვლილია, რომელსაც სცენა სეოდნდეს და თამაშის გასწორება შესძლებდეს.“ („დროება“ 1881 წ. № 199).

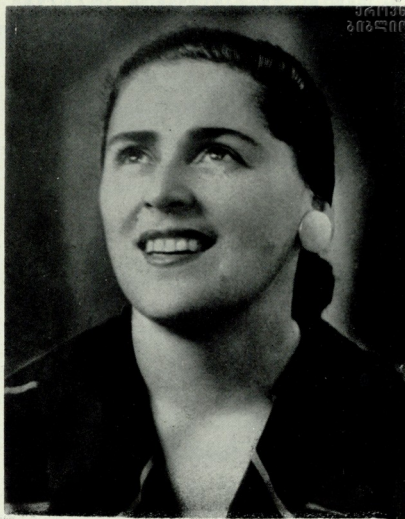
თუ ერთი ქართული წარმოდგენების მუდმივი მაყურებელიმ, როგორც დავით კეჭელაძე („სომხან“) აღნიშნავდა თავის წერილში, 1885 წ. „არცნაზა“ დადგმის შესახებ, ბაზუხანის ასპლავრებები და ხელმწიხობი იყვნენ, თანდათანობით ქართული თეატრის ირგვლივ შემოიკრიბა მოწინავე ქართველი ინტელეგენცია, რომელიც შრომობიურ თეატრს ხედავდა მაღალი საზოგადოებრივი მისის დაღესქელებლად. ამ ინტელეგენციას ეკუთვნოდა ა. ყაზბეგი, რომელიც უპირველეს ყოვლისა ყურდნობდა ხალხის მასას. მას ემსოდა ამ ხალხის ძალისა, სჯეროდა, რომ იგი შეინახავდა და დაივადა თავის ეროვნულ კულტურას. ყაზბეგის იმდენი გახატოდა. ქართული პროფესიული თეატრი განაგრძობდა წარმატებით მუშაობას და, აი, 1886 წ. სუხონის დაზურვის შემდეგ გაზ. „ივერიის“ ფურცლებზე (1886 წ. №49) ეხიხუბოდა: „ბოლოს მივიღი ამ წერსადგა საზოგადოების წარწეუ და ა. მოხვევ წარბისთქვა მოვლ მიხვედგ მტერი არ გაგახსენოთ, ქართული თეატრი იღვებოდა და სვე ეყულამ ერთად. ვასო აბაშიძისა და მაკო საგარეო-აბაშიძის თონსობით, ზურედ წამოცეკუნით. რაც ჩვენს შესაძლებლობაში იყო ბევრი ვივტყადინით. თქვევ გაგაღობით, რომ ბევრი ჩვენი შეცდომები მოითმინეთ. შეზღედ ყველა არტიტკები დუფუდა და ჩირადღენით გაავლიდა ხალხმა და გამოთხოვდა.“ („ივერია“, 1886 წ. №49).

1886 წ. შემდეგ ყაზბეგის სასყურო მოღვაწეობა საქართველოს სხვადასხვა ქალაქებში და დამა-სოფელში გაგრძელდა. 1887 წ. 7 ოქტომბერს მისი თონსობით გაიმართა მუშა პიეტის იოსებ დავითაშვილის სისუნიანში მიმდებელი საღამო, მოეწყო საქვეყნო-ღებით და ლიტერატურული საღამოები ბათუმსა, ქუთაისსა, თელავსა და გორში.

აღ. ყაზბეგი ერთი იმთავანი იყო, რომლინც თავადღებულად და უნებარდ, უწებრად აკვეფდნენ თავის დიდ საქმეს — უსახლვებდნენ თეატრს ხალხის ფართო მასეს, იბრძობდნენ შრომობიური კულტურის განვითარებისა და ამაღლებისათვის 1893 წელს, როცა ყაზბეგი ვარსაიცილა დიდ ქართველ მწერალთა ლ. ჭავჭავაძემ „ივერიის“ ფურცლებზე ხალხის სასყურო, უკანასკნელად გამოსალამას: „ორჯერ დაბადებულს, ღვთიურის მაღლით ცხებულს, ერთი სიკვდილი ვერას უხამს. ყაზბეგი კი მორედ დამინ დაღიდა, როდესა თავისი ნიჭიერი სახელი უძეუნა ქვეყანას, დაიღდა ისე, რომ მისი აკვანი ყოველის ქართველის გულში ირწეოდა და ასენს აგვანი გამოზრდილს ამდინას კი სიკვდილი ხელს ვერ შეახებ.“... თიხელი საქართველო ამ დიდი მწერლის სიტყვეებით ემშობიებოდა თავის ღირსეულ ვეგესს.

თეატრ... ვისი გული არ დატყვევებულა ამ სიტყვით? ყაზბეგის სწორედ ერთ-ერთი იმთავანი იყო, რომელიც ქართული თეატრის მოამბავთა შორის უნდა იყოს მოხსენებელი.





თამარ მაისურაძე

გ ზ ა

## ხელოვნებისაკენ

ლია მალრაძე

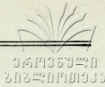
როგორც ბევრი გოგონა, თამარ მაისურაძეც ბავშვობაში მსახიობობაზე ოცნებობდა. უკვარდა ხელოვნება და ლიტერატურა. მამამისი პედაგოგი, დიდი ვაჟას მეგობარი და მისი შემოქმედების თავყანისმცემელი, ბავშვობიდანვე უნერგავდა თავის ქალიშვილს ამ ღიღებულ პოეტის სიყვარულს. სკოლის დამთავრების შემდეგ თამარ მაისურაძე თეატრალურ ინსტიტუტში შე-

ვიდა, მაგრამ მხოლოდ ორი წელი ისწავლა, რადგან ოჯახური პირობების გამო იძულებული შეიქნა ინსტიტუტისათვის თავი დაენებებინა და სცენაზე ოცნება შეეწყვიტა.

თამარმა სწავლა განაგრძო პუშკინის სახელობის პედაგოგიურ ინსტიტუტში ისტორიის ფაკულტეტზე. მისი დამთავრების შემდეგ კი თბილისის კინოსტუდიაში სწავლობდა. აქ გამოავლნა თამარ მაისურაძემ

თავისი ნიჭის თავისებურებანი, ოცნებობდა დრამატული მსახიობი გამხდარიყო.

1947 წელს, როდესაც კინოსტუდია დაამთავრა, ახალგაზრდა მსახიობებთან ერთად ქალაქ რუსთავში გაემგზავრა. ახალგაზრდები ენთუზიაზმით აღსავსენი ჩავიდნენ რუსთავში ახალი კომკავშირული თეატრის ჩამოსაყალიბებლად. ესენი იყვნენ ნიჭიერი ახალგაზრდა რეჟისორი — ლილი



იოსელიანი, ანტონ თავაზარაშვილი, ეროსი მანჯგალაძე და სხვები. ადგილობრივმა ხელმძღვანელებმა დიდად შეუწყო ხელი ამ ჯარს წამოწყებას და მართლაც რუსთავის კოკაშვირული თეატრი ჩამოყალიბდა. მან თითქმის რვა წელი იარსება.

ამავე დროს თამარ მისურაძე სახელმწიფო სასწავლებლებში მუშაობის იწყებს პედაგოგად; ხელმძღვანელობს ლიტერატურისა და მუსიკალურ წრებს. თამარმა ჩამოაყალიბა ხალხურ საკრავთა ანსამბლი. თეატრის დაშლის შემდეგ ბევრი მსახიობი თბილისში სამუშაოდ გადმოვიდა, თ. შიხურაძე კი რუსთაველი დარჩა და მუშაობა დაიწყო რუსთავის მეტალურგიულ ქარხანაში წითელი კუთხის გამგედ. დაკვირვებულნი ქალი კარგად გაეცნო ქარხნის მუშათა ცხოვრებას, რაც შემდგომში გამოადგა თავის შემოქმედებაში.

ყველაფერი უფერად და მოულოდნელად მოხდა. რუსთავის მეტალურგიული ქარხანა იებოღის უმართავდა პოეტ იოსებ გრიშაშვილს. სცენაზე თამარ მისურაძე გამოვიდა. თვალბეატისკროფენებულმა შემოქმედებითი შთაბრძნით წაიკითხა მხატვრული მიმოხილვა სოციალისტური რუსთავის შესახებ. მიმოხილვამ აუღივტორიის დიდი მოწონება დაიმსახურა. აღტაცებული პოეტმა სცენაზე ავიდა, მსახიობი გულში ჩაიკრა და დიდი მადლობა გადაუხვდა. იოსებ გრიშაშვილი მოხიბული დარჩა ახალგაზრდა მსახიობის მონაცემებით, მხატვრული სიტყვის ოსტატობით, ურჩია ამ გზით წასულიყო. ამ დღიდან დაიბოდა თამარ მისურაძე, როგორც ესტრადის მსახიობი. ასე ურჩია რეჟისორმა ლილი იოსელიანმაც, მისმა საგანმანათლებლო დაწესებულებამ და მეგობრებმა. და ახლაც, მრავალი წლის შემდეგ, თამარი მღელგანებლად იცოვრებს თავის ცხოვრების იმ დაუფიქვარ წუთებს, როცა საყვარელმა პოეტმა ესოდენ გულისხმობრება გამოიჩინა მისი პროფესიული ზედის მიმართ.

სამჭოთა საქართველოს 23 წლისთავის ზეიმზე თ. მისურაძე — რუსთავის კულტურის მსახიობი დაწესებულების ერთერთი მუსიკალური წრის ხელმძღვანელი, პირველად წარსტა თბილისის მიმოსოფინი მაცურებლს წინაშე. დიდი იყო პასუხისმეგობობა.

— ეუმობრსტი თამარ მისურაძე, — აცხადებს კონფერანსივ მედვა ჩაბავა.

...მტკიცის პირას ვყავის ქალაქი, ახლადმოლილი ბაღვარი...

ცაშედ აზიდულ ქარხანას

თავზე რომ ადგას ნათელი; აქ ქართულ ფოლადს ადნობენ ვართად — რუსი და ქართველი...“

დარბაზში ხანგრძლივი ტაში ქუსს, ისმის აღტაცებული შეძახილები... ამ დღიდან დაიწყო, თამარის გზა ხელოვნებაში. საქართველოს ფილარმონიის საესტრადო კოლექტივების სხვა ნიჭიერ წარმომადგენელთა გვერდით თამარმა მაცურებლის ფართო აღიარება დაიმსახურა. არ დარჩენილა საქართველოს თითქმის არცერთი კუთხე, სადაც მადლიერი მაცურებელი მოწოდებით არ შეეგებებოდა ნიჭიერ მსახიობს. თამარისათვის საამაყო და სასიქალუღოა, რომ გამოდიოდა ქართული სცენის ისეთ დიდ ოსტატებთან ერთად, როგორც არიან — ვასო გოძიაშვილი და პიერ კობახიძე, სერგო და ბუსუტი ზაქარაძეები, ემანუელ აფხაძე და სტეფანე ჯაფარიძე, აკაკი კვანცალიანი და სანდრო ფორჭოლაძე, თამარ ტავადაძე, ცეკვილია თაყაიშვილი და სხვები.

თ. მისურაძე ცხოვრებაში მოკრძალებული და საილი ადამიანი, სცენაზე კი უმარტოებულს ხიბლავს გარდასასხვის ენებით, მსმენელს თავიდანვე იპყრობს და მხიარულ მსაყაროში გადაჰყავს. მის მიერ შექმნილი ეუმობრული სახეები მრავალფეროვანია. ხან შრომობილი კაცი, ხან შეუვალოვანი, ზოროცნე ემწაწილი და ფიცხი გურული, მჭირიყვად ემწაწილი და სიმართლის ძალით იპყრობს მაცურებლებს. აიყოლებს მას და განაძღვრებებს, რასაც თვითონ გრძნობს, მსახიობი უმღერის ადამიანს, მეგობრობას, მშვიდობას...

მის ერთერთ საინტერესო ლექსში ნამეგებებზე როგორც კეთილგანწყობილებამ არიან ყაბრზე წასული სხვადასხვა რესპუბლიკის წარმომადგენლები ერთიმეორის მიმართ. მათი პორტრეტების ძერწვისას მსახიობი არა მარტო თვითონ განიხილს სიხარულს, სხვადაც განაცდენინებს. ცდილობს რამდენიმე მონასმით დახატოს სასმობოთ ქვეყნის ამ თუ იმ კუთხის მცხოვრები მისთვის დახასიათებელი თვისებებით, ცდილობს ადამიანებში დაინახოს მხოლოდ კეთილი საწყისი და ამით მაცურებლებს აღადამილოს და გააყვილოშობინოს. მსახიობის ყოველი მოძრაობა, ყოველი ფესტი, ყოველი

სიტყვა გამიზნულია მხიარული, ჯანსაღი სიცილისათვის.

ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა ეროვნების ხალხთა მეგობრობის თემა მრავალი მისურაძის შემოქმედებაში. ერთხელ თამარი პოეტმა იოსებ გრიშაშვილმა მწერალ სიკო ფაშალიშვილთან გაგზავნა ტექსტისათვის. მწერალმა გულისხმობრდა მიიღო ახალგაზრდა მსახიობი და ურჩია:

— „რაც შენ გაღვლებს, რაც გულში გატებს, რისი თქმაც გინდა, შენ თვითონვე სთქვი“.

მას შემდეგ თამარი ხშირად თვითონ ადგენს საკუთარ რეპერტუარს და წერს ტექსტებსაც.

წელს ფილარმონიის საესტრადო ბრიგადამ, რომელშიაც შედიოდა საქართველოს სახალხო არტისტები სასტარტო ბაღაშვილი, ცნობილი საესტრადო მომხერალი მერი მილედტი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები — შალვა ღორთქიანიძე და დემურშან ზელოზდავა, თამარ მისურაძე და სხვები, მობირა ჩვენი რესპუბლიკის მრავალი ქალაქი.

თ. მისურაძე სცენაზე გამოხდის თავისი ცნობილი იმიტაციებით. რეპერტუარში აქვს მუსიკალური ფეგეტონი „მისალმებელი“, რომელშიც წარმოვიდგენს საქართველოს სხვადასხვა კუთხის მცხოვრებლებს. ისინი მიესალმებიან ჩვენს დედაქალაქს თავიანთი მობირისათვის დახასიათებელი დიალექტით, აქენტირით, ფესტიკულოებით და ეს ყოველივე კეთდება იცე მართლად, სრული გარდასახვის, რომ მაცურებლის ცხოველრეაქტივას იწყებს.

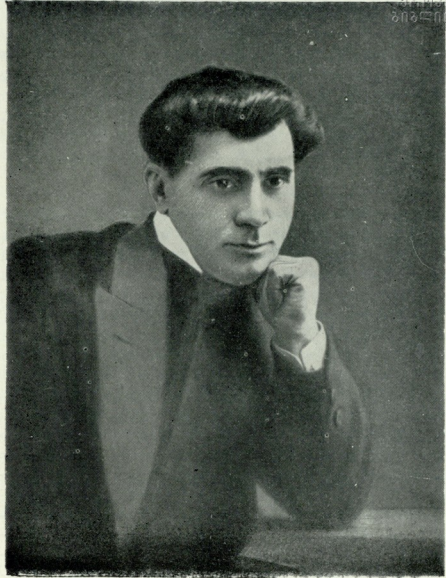
ამჟამად თამარ მისურაძე ძალზე დიდ და მნიშვნელოვან თემაზე მუშაობს. იგი ემზადება საკუთარი კამერული კონცერტისათვის. საღამოს პროგრამაში შევა ვიწარს ლექსები შიუკის ფონზე. ეს იქნება ერთერთი შემოქმედებითი ანგარიში. ამავე დროს მსახიობი ემზადება ბალადების საღამოსათვის.

თამარი დიდი გულმოდგინებით ადგენს რეპერტუარს, ხშირად თითქმის უკვე მზად არის რომელიმე ნომერი, მაგრამ კვლავ უბრუნდება, სცელის, ამარტივებს, ხვეწავს და მხოლოდ მაშინ, როდესაც მიადწევს, იპოვებს იმას, რაც სურდა, გაატავს მაცურებელთა სასმეაროზე.

მისი ეს შრომისუნარიანობა და გატაცებული შემოქმედებითი მუშაობა მომავალი წარმატების საწინდარია.

# სომეხი სენაზი განვლილი ცხოვრება

ლამარა ღვინიაშვილი



ნიკოლოზ ღვინიაშვილი

რამდენი მივიწყებული სახელია მოსაგონარი! ბევრი მათგანი ხელოვნებაში ნიჭმა, მოწოდებამ მოიყვანა, ზოგი მემკვიდრეობით მიღებულმა ჩვევებმა, ზოგიც შემთხვევით ეზიარა, მერე კი შეიყვარა და ცხოვრების მიზნად გაიხადა ხელოვნების სამსახური. ბევრმა თვალსაჩინო წეილი შეიტანა ეროვნული კულტურის განვითარებაში — მათ შორის არის თბილისის საოპერო თეატრის მომღერალი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ნიკოლოზ ალექსანდრეს ძე ღვინიაშვილი.

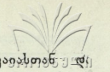
დაიბადა ნ. ღვინიაშვილი 1879 წლის 15 ნოემბერს გორის მაზრის სოფელ საკორინთლოში. წერა-კითხვა სახლში მამამ შესწავლა, დედამ კი სიმღერისა და სიყვარული ჩაუნერგა. მ წლის თბილისში ჩამოიყვანეს და სათავადაზნაურო სკოლაში (რომელიც შემდეგ გიმნაზიად გადაკეთდა) მიიბარეს. გიმნაზიაში მასთან ერთად გამოჩენილი ქართველი მომღერალი ვანო სარა-

გიშვილი სწავლობდა, სიმღერის მასწავლებელმა, ცნობილმა მუსიკოსმა ზაქარია ჩხიკვაძემ იმათათვე შენიშნა მათში თვალსაჩინო მუსიკალური მონაცემები (ვანო — ალტი, ნიკოს — დისანტი) და სასკოლო გუნდში ჩარიცხა. გუნდში უმეტესად საეკლესიო სიმღერებს ვალობდნენ, შაბათ-კვირას კალოუბნის ეკლესიის წირვაში მონაწილეობდნენ.

გიმნაზიაში ნიკოლოზი სპორტმა გაიტაცა, კარგი ფიზიკური მონაცემები ზღეს უწყობდა. რამდენიმე სახეობაში ვარჯიშობდა: ტანვარჯიში, ჭიდაობა, სიმაღლეზე სტომა... გიმნაზიის საუკეთესო სპორტსმენად ითვლებოდა.

სპორტული «გამოცდილება» გერ კიდევ ბავშვობაში ჰქონდა მიღებული. საკორინთოსა და წილკანში საეკლესიო ღღესა-წყალებზე ხალხური ჭიდაობაც იმართებოდა. დონიერ ბიჭუნას ხშირად აჭიდავებდნენ სოღმე თანატოლებთან, ზოგჯერ გაცილებით მასზე უფროსებთანაც კი. ერთხელ ცამეტჯერ უჭიდავია და ცამეტჯერვე გამარჯვებული გამოსულა. შეხვედრები ხშირად კურიოზებით მთავრდებოდა. ერთხელ დამარცხებული მოწინააღმდეგის მამა მივბარა გამარჯვებულ ფალავანს და ზურგში გოხში უთავაზა. ამ საქციელმა მოზომიერა აღშფოთება გამოიწვია. ჭიდაობის მომწყობებმა კი სოფლის სასახელო ყმაწვილი ძიროხით დააჯილდოვეს. «ჯილდო» თვით თავადმა ამოღავარა მიაჩნდა. ეს დიდი პატივი იყო.

1898 წელს, სათავადაზნაურო გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ, ელზავეტოლის კავალერიის სასწავლებელში შევიდა. ორი წლის შემდეგ უკვე სამხედრო სამსახურს შეუდგა. მოწყობილი იქნა ამირთაკვაკასიის სამხედრო ოლქის შტაბში. მაგრამ მუსიკის და თეატრის სიყვარული არ ასვენებდა, შესაფერ მობენტს ელოდა.



იმ დროს თბილისში მოყვარულთა საოპერო კოლექტივი მუშაობდა. იგი ძირითად მუშაობა ორ თეატრს — «ავტალის აუდიტორიას» და ამიერკავკასიის რეინფანსთან არსებულ «ფინზელთა საზოგადოებას» უწევდა მომსახურებას. 1900 წელს ნიკოლოზ ელიოზიშვილი ამ დასში მოვიდა. საოპერო დასის მხატვრული ხელმძღვანელი და დირიჟორი ზაქარია ფალიაშვილი იყო, ქორეოგრაფი — პოლიკარპე ფალიაშვილი, კონცერტმეისტერი — ანტონ ფალიაშვილი და აიზენშტადტი. გუნდი ორმოცე კაცისაგან შედგებოდა. ორკესტრი არ ჰქონდათ, რიოლის თანხლებით მღეროდნენ. მეცადინეობა ფალიაშვილების სახლში მიმდინარეობდა.

ნიკოლოზის დებუბეტი 1900 წლის ოქტომბერში შედგა. ოპერა «ფაუსტში» ვაგნერის პატარა პარტია იმღერა. დიდი სიხარული იყო დამწყები მომღერლისათვის პრისტივის («ალი»), შვედკალევის («ბორის ვოდნოვი») და ფიორლოს («სეიფიდინი დალაქა») პარტიების შესრულება. შემდეგ წელს ქა «ფაუსტში» ვალენტინის პარტია იმღერა.

ოთხი წელი მუშაობდა საოპერო დასში. პარალელურად სახედირო სასაზურსაც ეწეოდა. 1904-5 წწ. რუსეთ-იაპონიის ომში მონაწილეობს. ომიდან ორდღებში დაზარალებული დაბრუნდა და კვლავ საოპერო კოლექტივს მიაშურა. ერთი წლის შემდეგ ზაქარია ფალიაშვილის ხელშეწყობით მოსკოვის კონსერვატორიაში ცნობილი პროფესორის მახუტის ვოკალის კლასში ჩაირიცხა. ცოდნას მოწყურებულმა ნიკოლოზმა პარალელურად მოსკოვის უნივერსიტეტის ოფიციოლუ ფაკულტეტზე სწავლობს.

კონსერვატორიაში ნ. ელიოზიშვილის ძლიერმა დამატყუარმა ბარიტონმა და მუსიკალურობამ ყურადღება მიიპყრო. კონსერვატორიის დირექტორი მ. იპოლიტოვი-ივანოვი თანამეგობრებს ეძახდა და მხრუნელობას არ აკლებდა. შემდეგში ნ. ელიოზიშვილი მადლიერებით იგონებდა გამოჩენილი რუსი კომპოზიტორისა და დირიჟორის ოჯახში გამართულ მუსიკალურ საღამოებს, სადაც იგი იპოლიტოვი-ივანოვის აკომპანემენტის თანხლებით მღეროდა.

1909 წელს ნ. ელიოზიშვილი ათავიერებს მოსკოვის კონსერვატორიასა და უნივერსიტეტს. კონსერვატორიაში გამოსაშვებ გამოცდებს ესწრებოდნენ სამიპერატორო თეატრის თავმჯდომარე, რეჟისორი შაფერი, პეტერბურგის სახალხო სახლის დირექტორი ნ. ფიგნერი და ცნობილი მეცენათი, მსოფლიო კერძო საოპერო დასის ხელმძღვანელი ს. ზიმინი. მეორედღეს ნ. ელიოზიშვილმა ერთდროულად სამივე თეატრის მიწვევა მიიღო.

«ძალიან მინდოდა ზიმინის თეატრში მუშაობა — ივანეს ნიკოლოზი», — რადგან, ჯერ ერთი, იქ უკეთესი სოლისტები იყვნენ, ვიდრე დიდ სამიპერატორო თეატრში და მეორეც, იქ უკეთეს პირობებს მთავაზობდნენ; მაგრამ, სამწუხაროდ, სურვილი არ შემეძრებოდა — მუშაობა დავიწყე პეტერბურგის სახალხო სახლში. სახალხო სახლის დირექტორი ფიგნერი დიდად გაუდევინა პიროვნება იყო. სამიპერატორო თეატრების დირექტორ ტრაიაკოვისთან უფროდ შეათანხმა საკითხი და ჩემი ბედიც გადაწყვიდა — გაემეზაზეურე პეტერბურგს, როგორც ტრაიაკოვსკიც მირჩევდა, პეტერბურგში შეიძლებოდა თავის გამოჩენა და ხელმწიფე იმპერატორის ყურადღების მიქცევაც კი. ასე, რომ ისახებოდა პერსპექტივა მარინის სამიპერატორო თეატრში მოხვედრისა».

პეტერბურგში ჩასულ ქართველ მომღერალს ფიგნერი სიხარულით შეხვდა. ოროთახიანი ბინა უქირავა და ყოველწინარად ხელს უწყობდა. პეტერბურგში ნ. ელიოზიშვილი სამ წელს დარჩა. მონაწილეობდა თეატრის თითქმის ყველა დადგმაში და პრემიერ სარგანსისთან ერთად სასუსხისმცოდნეო რეპერტუარს ინაწილებდა. შემოქმედებითი ურთიერთობა ჰქონდა ცნობილ მომღერლებთან: იაკოვლევიან, ტარტაკოვიან, ერ-

შოთან, მოჭეშინთან, კასტროსისთან, ბრონსკაიანთან უყვ. ჰეტერბურგში კარგად აეწყო ქართველი მამობელის ცხოვრება და მოღვაწეობა, მაგრამ ეკრთი ისევ საქართველოსკენ მოუწევდა, ოცნებობდა მშობლიური საოპერო თეატრის სცენაზე გამოვლას, სურდა რუსეთში მიღებოდა ცოდნა და გამოცდილება ერთგულად მუსიკალური კულტურის საკვილოდღედ მოეხმარა. მაგრამ ოცნება ოცნებად რჩებოდა. 1912 წლის თეატრალური სეზონის დასრულების შემდეგ მოსკოვს გაემგზავრა და ზიმინის საოპერო დასში ჩაირიცხა. დაიწყო ნ. ელიოზიშვილის შემოქმედებითი ბოგრაფიის ძალზე საინტერესო და ნაყოფიერი პერიოდი.

თეატრში მიმდინარე რეპერტუარისათვის მსახიობის მიეღობეტი პარტიები უნდა მოეზადებინა. მეცადინეობა ცნობილ ჰაინსტიან მიკლაშევსკისთან და გამოცდილ კონცერტ-მეისტერ მარია ლომოვთან. სპექტაკლებსა და კონცერტებში იგი მონაწილეობდა გამოჩენილ მსახიობებთან ერთად მათ შორის იყვნენ სცენის დიდოსტატები — შალიაბინი, სობინოვი, სმირნოვი, კაჩალოვი, ლეონიძე, აბლიოჩინა, გელცერი და სხვ.

მოსკოვში საინტერესო შეხვედრები ჰქონდა თეატრის გამოჩენილ მადამწვეთან — სუშნათაიშვილი-ივანოვთან, სტინისდაესკისთან, ნენჩიროვი-დარჩენოსთან. ძალზე თბილად იგონება უკვე ხანდაზმული მომღერალი გამოჩენილი დრამატურისა და მოსკოვის მცირე თეატრის უხალხო მსახიობის ალექსანდრე სუშნათაიშვილი ივანოვის განსაკუთრებულ ყურადღებასა და გულისხმიერებას მოსკოვში მცხოვრები ქართველი სტუდენტისადმი. ჰუმანიტარულ ქართველი იყო — ხელგამული და სტუმარიმოყვარე.

ნ. ელიოზიშვილსაც არ მოჰკლებია დიდი თანამეგობრის მზრუნველი ხელი. სწორედ მან გააცნო ახალგაზრდა მომღერალს სტინისდაესკი, ნეიროვი-დარჩენო, მოსკოვი, ლეონიძე, სახლსუკ ზმირა და იწვედა. რამდენჯერმე სუშნათაიშვილთან და აბლიოჩინასთან იწვედა კონცერტებშიც მისი მონაწილეობა, რასაც შემდგომში განსაკუთრებული სიამაყით იხსენებდა. მოსკოვის ქუჩისთან «რამბა ი ძინა», ტეატრი ი ისუსტევი» დაიბეჭდა ელიოზიშვილ-მასლუსის პორტრეტები. მასალსკი მისი ფსევდონიმი იყო, რომელსაც ჯერ კიდევ კონსერვატორიაში სწავლის პერიოდში ატარებდა. ეს გვარი თავისი მსოგობის, თავად მასალსკის სხოვნის პატესაცემად აიღო. მეორედ ერთად იბრძოდა რუსეთ-იაპონიის ომში, სადაც მასალსკი სასიკვდილოდ დაიჭრა. ნიკოლოზ ელიოზიშვილს ხელთნებაში უწევდა «მასალსკის» გვარიც ცნობდნენ.

პირველი მოვლელი ომის დროს ნ. ელიოზიშვილი, როგორც ძველი ოფიცერი, ჯარში გაიწვიეს. ბრძოლაში გამორჩეული მემომარი გენერალ ბრუსილოვის წარუდგინეს. გენერალს ივანოვი მოუვიდა აზოვანი ვაჭკივი და აღიტირებდა აიყვანა. გენერალთან დაპყ მიფის მთავრობის დამხმარე.

1927 წელს გამოჩენილი ქართველი რეჟისორი ალექსანდრე წუწუნიას კინოფილმ «ჯანყის» (ასე უწოდებდნენ მაშინ ფილმს «ჯანყი გურიაში») გადაღებას შეუდგა. გენერალ ბრუსილოვის აღიტირების ენზოდურ როლში ნიკოლოზ ელიოზიშვილი მიიწვიდა. მასზე უკეთესად ახა სხვა ვინ შესარულებდა ამ როლს? ვადაღების დროს აღ. წუწუნავამ; როგორც ნიკოლოზ ივანოვის, მეტებე რთული მისია დაეკისრა.

გადაღებები ოზურგეთში (მხასრამე) ხდებოდა. გამოყოფილი იყო თავად გურული მსმართული მისლი, სადაც ბრუსილოვი ცხოვრობდა ცოტა მანათ ერთად. «ჩემი ამოცანა შემდეგში მდგომარეობა: რამე მესამე საათოვის კვედზე ზოხეთი უნდა აესულაყობა, ფანჯრიდან გადაესულაყობა ბრუსილოვის ცოლის ოთახში, რამდენიმე ხანი დამყვი იქ და იმევე გზით უკან დაბრუნებულაყობა... ავეცილო მესამე საათოულზე და გასაბ რაქსიოლის თანაშემწის თარხნიშვილის ხმა «ყურადღება, ვადაღება!».

გადაღება დაიწყო. ხელზე მსხვილი თოკი მქონდა მობმული. ქვევით ოციოდ კაცს გაჭიმული ბრუნები ევხრა. ყოველ შემთხვევისათვის თუ კვდეს მოეწყდებოდა, ბრუნებზე უნდა დაეცემებოდა. დრო ნელა გადიოდა. ყველა დაპატიმრებული, ქალეხი კივილი ძლიერ იმაგრებდნენ, მამაკაცები შიშით ადევნებდნენ თვალს თითოეულ ჩემს ნახევს. რომელი მცვ ენახობდი, ასეთი სახითაო ტრუკის გადაღებაზე გრძელ დავთანხმე, მაგრამ სინანული გვიან იყო. დაწყებული საქმე ბოლომდე უნდა მიმეყვანა. ის იყო გადავხტი ოთახში, სული მოთითქი და კვლავ შემომესმა თანახმობის «აგსმანაწყობელი» ხმა «გადაღება დაიწყო!» მე ახლა იგივე გზა უკან უნდა ვაგველო. კვდლის ავტორებს ჩამბლაუჭებდა შვიდობით დავსარულზე ჩემი სახითაო ტრუნე.

სამწუხაროდ, ფილმის განსწავლეს კომისიამ გარკვეული მოსაზრებით ამოიღო ეს ეპიზოდი.

ასე დადიოდა და დამთავრდა ნიკოლოზ ელიოზიშვილის მოღვაწეობა კინოში.

6. ელიოზიშვილის მოღონებებში ბევრი საინტერესო ფაქტი და ცნობა მოცემული სახელოვან მწედართმთავარზე, სამხელეო საქმის საუკეთესო მცოდნე გენერალ ბრუსილოვის პირიქეებასა და მის როლზე პირველ მოსოფლიო ომის მსვლელობაში. ბრუსილოვი ვოკალური ხელოვნების დიდი თავყანისმცოდნე ყოფილა; მისი ინტელექტით ეწყობოდა კონცერტები დაჭრილი მეომრების დასამარებალად. კონცერტების ორგანიზება ევალებოდა 6. ელიოზიშვილს. ისიც ენერგიულად მუშაობდა, თვითონაც მონაწილეობდა და ხშირად მსახიობებს კვიტიდან ეპატეჭებოდა. იმამც კი ვერ მოწყვეტა საყვარელ საქმეს — ფორნტუცე ვსასურებოდა ხელოვნებას, ეს უმსუბუქებად სცენას მოწყვეტილი მომღერლებს გულისტყვილს. გიორგის ჯვრის კავალერი როტმისტრი ელიოზიშვილი რამდენჯერმე ვარშავაშიც მიიწვიეს. «ტოლკასა» და «დემონში» უმღერია და კონცერტებაც გაუძარბავს.

1917 წელს თეატრს დაუბრუნდა. 1920 წლამდე ლენინგრადში, მოსკოვში, კიევიში, ქიტომირში, კამენე-პოდოლსკში, სარატოვში, ყაზანში, ხარკოვში, რიაზანსა და ვინიცაში მოღვაწეობდა.

1919 წელს საქართველოს ფილარმონიის მიწვევით თბილისში ჩამოვიდა. საოპერო დასში ჩაირიკა. ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწე მ. კვალაშვილი იფრენეს: «მან სწორედ სულელს მოუსწრო: თეატრის დასი მომღერალთა დიდ ნაელებას განიხილავდა და 6. ელიოზიშვილი თავდავიწყებით შეუდგა მუშაობას»<sup>1</sup>.

მამან ოპერის თეატრის დირექტორი და მსატრული ხელმძღვანელი რუწუნავა იყო. მან გულთბილად მიიღო სამშობლოში დაბრუნებული მრავალჯერგადმოდო მომღერალი; მამანვე ჩააბა მიმდინარე რეპერტურაში და უკვე გამოცდილმა მომღერალმა თვალსაჩინო ვოკალურ-სცენურ შესვინა ქართულ საოპერო ხელოვნებაში. მან მაყურებელთა დამგობარბა სიყვარული დაიმსხვრა, წლების მანძილზე ვანო სარაჯიშვილის, სანდრო ინაშვილისა და სხვა ცნობილი მომღერლების გვერდით მღერის.

განსაკუთრებული ვატეციებით მღერის მურმანს («აქსლადიმ და ვთერის»), აბდულა («შოთა რუსთაველი»), თავად ლევანს («ქეთი და კოტე»).

იმ ხანებში თბილისში პირველად დაიდგა იოლიოტიკოვიანოვის ოპერა «დალამტი», ერეკლეს პარტის ვანო სარაჯიშვილი ასრულებდა, ოთარბეკს — 6. ელიოზიშვილი. აღ. რუწუნავავე გადაეკანა მომღერალი და უხარბა: «ვიცოდ, რომ კარგად მღერებდი, მაგრამ ასე კარგად თუ ითამაშებდი, არ მეგონებოდა. მსახიობის წარმატებას ხელს უწყობდა მუსიკალობა და მომხიბველი სცენური ვარგებლობა».

6. ელიოზიშვილი «დალის» პირველი დადგმის მონაწილეა,

«დარეჯან ციხეობის» პირველ დადგმაში გონას პარტია იმღერა, ერთ კურობულ შემთხვევას იხსენებს მოგონებებში ნიკოლოზი 1922 წელს პარტის XI ყრობობას დასწინადად ოპერის მსატრული პარტია «აქსლადიმ და ვთერის» მიდლოდა. აქსლადიმს მღერობდა — ვანო სარაჯიშვილი, მურმანს — 6. ელიოზიშვილი. პირველი პქმის ბოლის ვანო ფილარე დუეტს ასრულებდა ვთერის თან, რის შემდეგ ხანგალო უნდა გადაეცა სავარდენი ქალსათვის. აბაუხის დროს ჩემსკენ შემოტრიალდა და ძლიერ ვასაკონანდა ჩამოლაბარავა: «დაილოვბ, ხანგალო ჩემს საპირფარეოში დამჩნა მაგადახე». დუეტის ბოლომდე ვთერის რამდენიმე ფრაზა ქმინდა წარმოსათქმელი, უცხვ ვავითამაშე ახალი მისხანსცენა, ვახსენებ კულისგის იქით და მაყურებლის ყურადღების მიმსატყველად ერთ წერტილს დაქინებულად მისრა მივაპარა, თითქოს შეგნებდნე ორემი, რახვეც მე და უფლისწული ვნადრობდი. თანდამოპარეკებულ სცენიდან ფესხარეფით ვავიდე, იქ კი თვალისდასამამებაში შევირბინე ვანო საპირფარეოში, დავეტაცე ვთერს ხანგალო და რამდენიმე სეკუნდებ კვლავ სცენაზე ვიყავ, ხანგალო გადაევი აბაქსლოში, მანაც დროლოდა, დუეტის ბოლის ვაუწოდ ვთერს. ვანო ძლიერ მადლოერი დამჩნა, მკაყოფილმა მივე დამეს ვანსმუბ მივაეწვივა, რომელსაც ესწრებოდა ოპერის ავტორი და სქეტიკალის დირექტორი ზაქარია ფალიაშვილი».

1930—31 წლებში სოფლის მეურნეობისა და მრეწველობის მუშათა კავშირების დავალებით 6. ელიოზიშვილმა საკონცერტო ბრტავა ჩამოაყალიბა, რომელმაც შეიღობდნენ: თავად 6. ელიოზიშვილი, აბაზაძე, ქვიციანი, დვიციანი, ჭუმბურიანი და კლასნოვა. ბრტავა მომსახურეობას უწევდა საქართველოს ყველა რაიონს, სვანეთსაც კი. ხშირად გზებისა და ტრანსპორტის უქონლობის გამო ათეულ კილომეტრებს ფეხით გადაიოდნენ და სცენების მიყრუებულ სოფლებში ქართული მუსიკის თვალსაჩინო ნიმუშებს ასრულებდნენ. ბრტავის მუშაობა საოპერო სცენის დახურვას შემდეგ უფრო აქტიურდებოდა.

1921—44 წლებში ელიოზიშვილი აქტიურად მონაწილეობდა წითელი არმიის კულტურულ საქმეში მომსახურეობაში. მას ათასზე მეტ უფასო კონცერტში მიუღია მონაწილეობა. ვასელოთი კონცერტებში ზოგჯერ ზაქარია ფალიაშვილიც მონაწილეობდა.

6. ელიოზიშვილი 1937 წ. მოსკოვში ჩატარებული ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის პირველი დეკადის მონაწილეა. 1938 წელს თბილისის ოპერის თეატრის კოლექტივთან ერთად საეასტრული ლენინგრადს გაემგზავრა.

ამ დროისთვისათა წარმატებაში მასაც მიუძღვის წყვლილი. შემოქმედებითი მეგობრობა აკავშირებს 6. ელიოზიშვილს ცნობილ მომღერალთან ლეონ ისეციასთან. თბილად იხსენებს 1923 წელს ერევანში მოწყობილ ვასტრულობას.

ნაყოფიერი იყო 6. ელიოზიშვილის მოღვაწეობა. მან სხვადასხვა ქალქის საოპერო სცენაზე შესრულდა ბარტოტის 60-მდე პარტია დასავლეთ ევროპის, რუს და ქართველ კომპოზიტორთა ოპერებში.

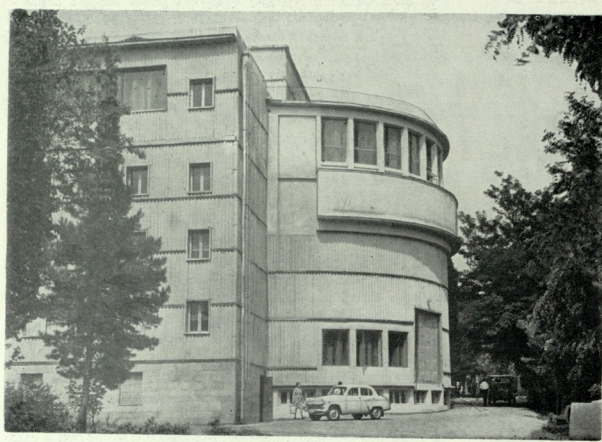
წარმატებით მღეროდა ზ. ფალიაშვილის, როსინის, ჩერკის, რამსე-კორსაკოვის, რუბინშტეინის, ბორდინის, ვიკოვსკის ბიხუსა და სხვა კომპოზიტორთა ოპერებში. ქართველ საბჭოთა კომპოზიტორთა ოპერების მონაწილე იყო.

იმდროედ დიდი იყო სიყვარული თეატრისადმი, რომ 60 წელს გადაცილებული 6. ელიოზიშვილი კვლავ სცენაზე გამოდიოდა ოპერებზე თვითონ წერს, — მღერის მიორეზარისძესთან სახასიათო პარტებზე, მაგრამ თეატრის მიანც ვერ ელევა.

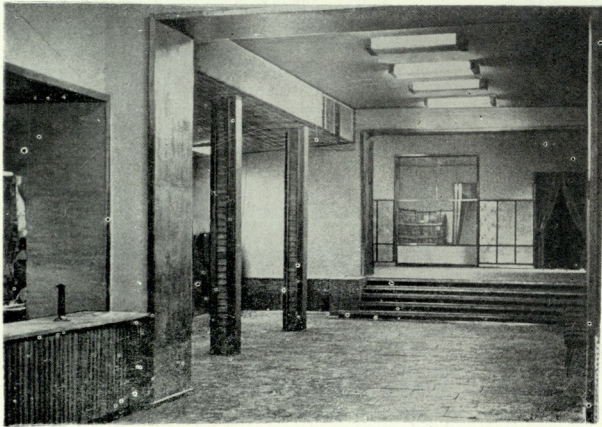
გარდაიცვალა 6. ელიოზიშვილი ღრმად მოხუცებული 1956 წლის დეკემბერში.

საბჭოთა მთავრობამ დაფასა მსახიობის ღვაწლი ქართული საოპერო ხელოვნების განვითარებაში და საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის წოდება მიანიჭა.

<sup>1</sup> მ. კვალაშვილი. «ქართული საოპერო ხელოვნების მოღვაწეები» (მოკლებები მთავრ. ვინც ჩვეს შორის აღარ არის) ვურხალი საბჭოთა ხელოვნება, 1958 წ. № 6.



თბილისის მუსიკალური კომპლექსის თეატრის უკანა ფასადი.



ფილარმონიის საპროტო თეატრი.

სამხმდრო მოსამსახურის ვაჟიშვილს, ლევან ალექსანდრეს ძე ორახელაშვილს შემთხვევით არ აურჩევია მშენებლის საპატიო პრემია. ინჟინრობა მისი სიჭაბუკის ოცნება იყო თბილისის ინდუსტრიული ინსტიტუტის საამშენებლო ფაკულტეტის სტუდენტი პრაქტიკის დროს დიდი გატაცებით ეუფლებოდა სადურგლო, საკალატოზო, არმატურისა და მეტენტონის საქმეს, მზარში ედგა გამოცდილ ხელოსნებს და მათთან ერთად ასრულებდა მძიმესა და რთულ სამუშაოს, თუმცა მას, როგორც სტუდენტ-პრაქტიკანტს ფიზიკურად მუშაობა არ ევალდებოდა. მაგრამ შრომისმოყვარე და ენერგიულ ახალგაზრდას, ყველაფრის ცოდნა სურდა. ის დღესაც სიამაყის და სიამოვნების გრძნობით იგონებს თბილისის დინამოს სტადიონზე, ბათუმის სასტუმრო „ინტურისტის“ და მანქანათმშენებლობის

ქარხნის მშენებლობაზე მუშაობის პერიოდს, სადაც განვლო დიდი სკოლა უმცროსი ათისთავიდან, ცალკეული ობიექტის სამუშაოთა მწარმოებლის თანამდებობამდე. ალბათ პრაქტიკული მუშაობით მიღებული ცოდნაც დაეხმარა მას სალიბლომო შრომის „ქარგზე“ დაცვაში. ინსტიტუტის დამთავრებისთანავე ლევან ორახელაშვილი დანიშნეს საქართველოს მარმარილოს ტრესტის კაპიტალური მშენებლობის განყოფილების უფროსად. ამ დროს ღრმა-ღელეში ახალი ამეწებული იყო მარმარილოს ქარხანა, რომლის საიარკველიც დაჯდა, ყამირის უვარგისობის გამო, ქარხანას მოელოდა საფრთხე. გამოცდილმა ინჟინრებმა, რომლებიც ლევანის მისვლამდე მუშაობდნენ იქ, თავი ვერ გაართვეს ქარხნის შვინობის ავარიული მდგომარეობის ლიკვიდაციას და სამუ-

# ხელოვნების მოაქაბე მუხენაბელი



ლევან მუხენაბელი.

## კონა მიქაძე

შო დასტოვეს. ადგილობრივი მრეწველობის სახალხო კომისარმა გიორგი სტურუამ, როდესაც გაიგო, რომ ახალბედა ინჟინერი ლევან ორახელაშვილი კისრულობდა ქარხნის საძირკვლის ამოშენებას, ირონიულად გაიცინა და დაეკვივით დაულოცა გზა: „ხუთმა წუნზე გამოცდილმა ინჟინერმა წლები მანძილზე კერაფერი მოუხერხა ამ საქმეს, სცადე, იქნებ, შენ გამოგივიდეს რამე“. ამ სიტყვებმა კიდევაც წახალისეს და კიდევაც დააღონეს ლევანი.

ეს იყო პირველი დამოუკიდებელი სამუშაო ახალგაზრდა ინჟინრისათვის, პირველი სამასხუნისმგებლო დავალება, აქ უნდა გამოჩინა მას თავისი ცოდნა, გაემდიდრებინა პრაქტიკული გამოცდილება. საჭირო დოკუმენტაციის შეგროვების შემდეგ, ურთულეს პირობებში, როცა ქარხნის ყველა აგრეგატი მუშაობდა, უსარმაზარი

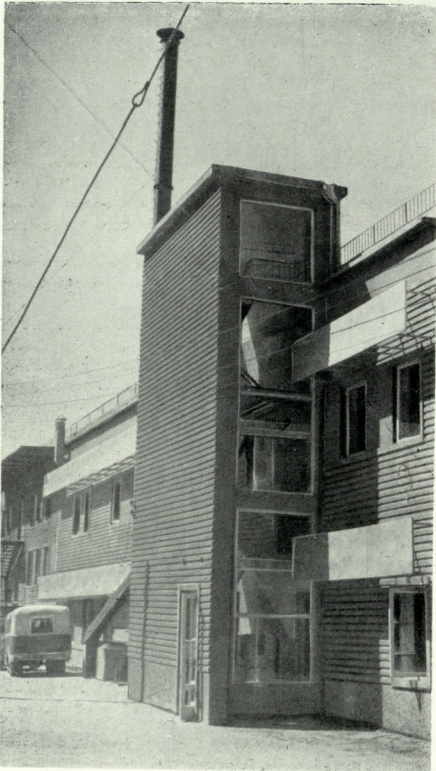
შენიშნის დამჯდარი და დამზარალი კედლების ქვეშ — ექვსი მეტრის სიღრმეზე შენობის მთელ პერიმეტრზე წარმოებდა ტექნიკურად ძალზე რთული და ფიზიკურად უმძიმესი სამუშაოები. ორ თვეში აღსდგა ქარხნის საძირკველი, თუკი შეიძლება ნაგვისა და ღორღის გროვანზე დადგმულ „საძირკველს“ საძირკველი ეწოდოს. და მის მაგივრად ამოშენდა ბეტონის მტკიცე ფუძე. ქარხანა გადარჩა დანგრევას. ამუშავდა ახალი საპროექტო სიმძლავრით და უფრო დიდი რაოდენობით მიაწოდა ქართული მარმარილო მისკოვის შეტროპოლიტენის მწებლობას.

გარდა იმისა, რომ სამუშაო შესრულდა დასაჯე ადრე და მაღალ დონეზე, დაიზოგა ერთი რიზონა ცემენტის და ბეჭის სამშენებლო მასალა. დავალების ასეთი წარმატებით შესრულებისათვის ქალაქის საწარმოთა უფროსების გაერთიანებულ თათბირზე, გიორგი სტურუსთან მიიწვიეს ლევან ორახელაშვილიც, უსარმაზარ დარბაზში, გამოცდილ და ხანდაზმულ ინჟინრებს შორის, ლევანი თავს უხერხულად გრძნობდა და ღელავდა. მაგრამ რაოდენ დიდი იყო მისი სისარული, როდესაც მკაცრმა და სამართლიანმა სახალხო კომისარმა საჯაროდ გააცხადა ის ინჟინრები, რომელთაც წლების განმავლობაში თავი ვერ გაართვის ქარხნის ავარიული მდგომარეობის ლიკვიდაციას. გიორგი სტურუამ განსაკუთრებით ხაზი გაუსვა იმ ფაქტს, რომ ეს ინჟინრები ქარხნის გაჩერების შემთხვევაშიც კი თავს იკავებდნენ საძირკვლის ხელახალი ამოშენებისაგან, ახალგაზრდა ინჟინრმა კი, მისი სიტყვები რომ გაევიწიოთო, „საოცარი გამბედაობა გამოიჩინა და სასწაულები ჩაიდინა“.

პირველი დავალების სანიმუშოდ შესრულებისათვის ბრძანებით გამოცხადებულმა მადლობამ, კიდევ უფრო წაასლისა და აღაფრთოვანა ლევანი.

ორ წელზე მეტხანს იმუშავა ლ. ორახელაშვილმა მარმარილოს ტრესტის კაპიტალური მშენებლობის განყოფილების უფროსად, ვინ მოთვლის ამ დროის მანძილზე ზემდგომი ორგანოების რამდენი როული და საპასუხისმგებლო დავალება შესრულა. მოსკოვის მეტროს მშენებლობაში სხვა რესპუბლიკებთან ერთად საქართველოსაც თავისი წვლილი აქვს შეტანილი. იმ წლებში საჭირო იყო სალიეთის წითელი დეკორატიული მარმარილოს მიწოდება. ამისათვის ჭიათურა-შორაპნის გადასარბნეზე, სადგურ სალიეთთან უნდა მოწყობილიყო 250 გრამი მეტრის რკინიგზის ჩიხი, გადასარბნის ერთ მხარეს მთები აღმართულიყო, მეორე მხარეს კი მდინარე ყვირილა მიედინებოდა, მისაღობო გზა არსადაც იყო. ჩიხის მოწყობა უშუალოდ რკინიგზულმა ვეალებოდათ, მაგრამ საქმე რომ არ შეფერხებულყო, მისი აშენება ლევან ორახელაშვილმა ითავა და შესარულა კიდევ მოსკოვის მეტროს მშენებლებმა დროზე მიიღეს წითელი დეკორატიული მარმარილო. ამისათვის საქართველოს მარმარილოს ტრესტმა და პირადად ლევან ორახელაშვილმა ზემდგომი ორგანოების მადლობა დაიმსახურა.

მცხეთის კერამიკული ქარხანა.



დიდი სამამული ომის წლებში ლევან ორახელაშვილი მუშაობდა სხვადასხვა სადარბოზოში, ააშენა რამდენიმე სამაჭრო, რომელიც თავდაცვის საქმისათვის იყო განკუთვნილი, ააგო ბაზისი და თამბაქოს ფაბრიკები.

1944—1947 წლებში საქართველოს ვაჭრობის სამინისტროს მთავარ ინჟინრად მუშაობის დროს ლევან ორახელაშვილმა მნიშვნელოვანი როლი შესრულა ომისაგან მოშლილი სავაჭრო ქსოლის აღდგენისა და რეკონსტრუქციის საქმეში.

1948 წელს საზოგადოებრივი კვების ტრესტის მთავარ ინჟინრად მუშაობის დროს მისი ხელმძღვანელობით მდინარე მტკვარზე აშენდა ღამაზე რესტორანი „მტკვარი“. ვინ იყოს რამდენჯერ ადიდებდა ერთი შეხედვით მშენი მდინარე მას შემდეგ, რამდენი ხილი, მის ნაპირს გაშესდელი რამდენი სახლი დააწყვირა და წაუკვია, მაგრამ „მტკვარი“ ყოველთვის მტკიცედ იდგა, სტიქიის ყოველ შემოტევას უმკლავებებოდა და დღესაც თბილისელებისათვის სასურველ და სასიამოვნო გასართობ ადგილად ითვლება.

1949 წლიდან ლევან ორახელაშვილი მუშაობას იწყებს საქართველოს კინემატოგრაფიის სამინისტროში, კინოფიკაციის სამმართველოს უფროს ინჟინრად. ამის შემდეგ იგი ავეჯილინება ქართული, კულტურის, ქართული ხელოვნებისათვის თავდადებულ მოღვაწედ.

1949—52 წლები, თუ შეიძლება ითქვას, მისთვის ყველაზე „დაძაბული“ წლები იყო. ამ წლებში საქართველოს ტერიტორიაზე ლევანის უშუალო ხელმძღვანელობით და ინიციატივით ათობით საზამთრო და საზაფხულო კინოფიკატორი აშენდა, მთლიანი რეკონსტრუქცია გაუკეთდა ბევრ ძველ შენობას.

წალენჯიხში, ხოშში და საჩხერეში ადგილობრივი ორგანოების დახმარებით ლევან ორახელაშვილმა ტიპური პროექტით ააშენა 350 ადგილიანი საზამთრო კინოფიკატრები. ამ რაიონის შრომელები არასოდეს დაივიწყებენ ენთუზიასტ ინჟინერს, რომელიც მზრუნველად დასტრიალებდა თავს თბილისიდან საგანგებოდ ჩაყვანილ მშენებელ-სპეციალისტებს. ინჟინერი მათთან ერთად ინაწილებდა მშენებლობის სირთულეს, სირთულეები და დაბრაკოლებები კი ცოტა როდი იყო.

შერჩევითი პროექტებით ააშენა აგრეთვე იმ წლებში ინჟინერმა ორახელაშვილმა საზაფხულო კინოფიკატრები ზუგდიდში, მასარბაში, ცხაკაიში, ქუთაისში, ახალციხეში, გურჯაანში, სამტრედიასში და სხვა ქალაქებში. ვინ მოთვლის რამდენი მადლობა მიუღია მას ამ რაიონების პარტიული ხელმძღვანელობისაგან, რამდენი ქება-დიდება მოუსმენია შრომელებისაგან.

თბილისში კი მისი უშუალო ხელმძღვანელობით არის აშენებული საზაფხულო და საზამთრო კინოფიკატრები „სპორტი“, „ისანი“, 26 კომისრების სახელობის კინოფიკატორი, „კოლხიდა“, „საქართველო“ და სხვა მრავალი.

ამ ათიოდე წლის წინ თბილისის კინოფიკატრებში ვიწრო ვერანები შეეკვალა ფართო ვერანებმა. ახალ ფართო ვერანების მოწყობასა და შესაფერისი აპარატურის დადგმა-დამონტაჟებამში დიდი ღვაწლი მიუძღვის ლევან ორახელაშვილს, ის იმ პერიოდში კინოშემკვეთებელი სახელსისის დირექტორად მუშაობდა.

1956 წელს საქართველოს კულტურის სამინისტროს ბრძანებით ჩამოყალიბდა სარემონტო კანტორა. კანტორა უნდა მომსახურებოდა კულტურის სამინისტროს სისტემაში შემავალ ყველა დაწესებულებას. ამ კანტორის სახით, ქართული კულტურის კერებს, თეატრებს, კინოფიკატრებს, კულტურის სახლებს, მუზეუმებს, ბიბლიოთეკებს, მუსიკალურ სასწავლებლებს და ხელოვნების სხვა დაწესებულებებს გამოუჩნდა ნამდვილი პატრონი და გულშემმატიკარი.

კანტორის დაარსებისთანავე მის უფროსად ლევან ორახელაშვილი დანიშნეს, უკეთესი კანდიდატურა არ ყოფილა. კულტურის სამინისტრო, ქართველი თეატრალური საზოგადოება მას უკვე იცნობდა, როგორც ერთ-ერთ თაისან ორგანიზატორს.

პირველი ნათლობა სარემონტო კანტორამ 1957 წელს მიიღო, როდესაც ცნინვალში, კოსტა ხეთაგურის სახელობის დრამატული თეატრის მთლიანი რეკონსტრუქცია ჩატარა. აღნიშნულ თეატრში



მოლიანად გადაკვიდა მაყურებელთა დარბაზი, გაუართვდა სცენა და შეიკვლია მის მექანიზაჟი, მიოწყო სცენის ჯიბები და მსახიობთა ოთახში, მხატვრულად გაფორმა დეკორაციები. თეატრის რეჟისორები და რეჟისორები უმოკლეს ვადასტურებენ ხარისხს.

დღიურიდ იზრდებოდა სარემონტო კანტორის ასპარეზი და სამუშაოთა ხასიათი. გარდა იმისა, რომ ის ემსახურება საქართველოს მსახიობთა ყველა თეატრსა და კულტურის სახლს, „საპროფიბო“ უბანი აქვს ქალაქ სოხუმში. ეს უბანი მოლიანად ემსახურება აფხაზეთის ასპარეზის კულტურის სამინისტროს ობიექტებს. გასულ წელს ზემდგომ ორგანოების დადგენილებით სარემონტო კანტორა გადაკვიდა თეატრული-სარემონტო და სარემონტო სამშენებლო სამმართველო. სამმართველო ყოველწლიურად გადაჭარბებით ასრულებს საწარმო დაგეგმვას გეგმებს. აქვს გეგმიური და ზემდგომური მოგებები.

მაღალკვალიფიციური ინჟინერ-ტექნიკური პერსონალი და კომპლექტური სამმართველოს მონოლიან აქვს აღებული სცენის მექანიზაჟის და სასცენო ელექტრო გაყვანილობის მოწყობის. ცნობილია, რომ თბილისი და საქართველოს სხვა ქალაქების ძველ აშენებულ თეატრებში სცენის მექანიზაჟი და სასცენო განათება ახალ დონეზე იყო, გვერდ აკმაყოფილებდა დღევანდელი მაყურებლის გაზრდილ მოთხოვნებს და სექტორების ხასიათს. სამმართველო მოლიანად ვინაადა სცენის მექანიზაჟი მარჯანიშვილის, ოპერის, ზუგდიდის თეატრებში, რუსთავის, ჭიათურის კულტურის სახლებში, ხოლო ახლადშენებულ გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო რუსული თეატრში, სცენის მექანიზაჟი მას დაგვალა, როგორც ამ საქმის აღიარებულ სპეციალიზებულ ორგანიზაციას.

სამმართველოს უფროსს ლევან ორახელაშვილს კაბინეტი იმეიანად ნახავთ. ის ან რაიონშია, სადაც უშუალოდ ხელმძღვანელობს ქართული კულტურის კერების მშენებლობისა და რეკონსტრუქციის საქმეს, ან რომელიმე ობიექტზე, ხშირად კი ნაფიქსირი საქმიან ჯგუფში შეხვდებით. აქ სადურგლო, ელექტრომექანიკურ და სხვა სამმართველო მზადდება სხვადასხვა დეტალი და მექანიზმი.

ლორ ორახელაშვილი სამმართველოს უფროსია, მარგამ დღევანდელ სამშენებლო ობიექტებზე. „მას მხოლოდ დიდი ხანი ადრიაან და გვიან საღამოს ნახათ“ — მიასპაზ მდივანმა ქალმა. შეუ ატოვებდით. ერთ დღეს მართლაც დილადრინადად ვესტუმრე სამმართველოს. მაღალი სადნობიანი სახის თამაშეფრცხლილი მამაკაცი ჯგუფი დაკვირვებით ათვალთვობდა ახალ სატვირთო მანქანას.

— მე უნდა დავწერო წერილი თქვენზე, როგორც ქართული თეატრული დაწესებულებების მშენებელზე, მაიამეო თქვენი მუშაობის შესახებ, — ვუთხარი მე.

მან გაიციინა შემომხედა და კაბინეტში შემოდგა. ამ პატარა მართკუთხა ოთახს ვერც ვუწოდებდი კაბინეტს, სამშენებლო სამმართველოს უფროსის საკუთარი კომფორტისათვის არ უზრუნია. ჩემს განმეორებით თხოვნაზე ის უხეხრებულად შეიმშენა, და ვიგრძინე, ეს ადამიანი, ჩვეული არ იყო თავის თავზე ლაპარაკი.

გადაწყვიტე როგორც მშენებლები იტყვიან ხოლმე „ობიექტებზე“ წაესტრიავი და პირადად მენახა ყველაფერი.

პუბლიკის პროსპექტზე ღამაზადა აღმართული თანამედროვე სტილიზირებული მუსკომედის თეატრის ახალი შენობა. რამდენიმე წლის წინ აქ ძველი ქიხნახები დგა, მათ გვერდით კი ულანაბო, გაუთბობი და მოუხერხებელი თეატრი, რომლის სცენა შემოქმედებითი უნარის გამოა-გამოჩინეს საუკუნეებს არ აძლევდა მსახიობებს.

1964 წელს საქართველოს რესპუბლიკური ხელმძღვანელობის თაოსნობით თეატრალურ-სამონტაჟო და სარემონტო სამმართველო სამმართველო დაიწყო არქიტექტორების ოთარ ლთაინიშვილის და თეიმურაზ მაჭარაშვილის პროექტის განხორციელება.

ორ წელზე ნაკლებ დროში სამმართველოს პატარა კაბინეტებში კულტურის სამინისტროსა და ზემდგომ ორგანოების დახმარებით ააგო თითქმის მოლიანად ახალი თეატრი. შეიძლება ითქვას, რომ

თანამედროვე სტილის ასეთი თეატრი ბევრი არაა საბჭოთა კავშირში.

თეატრს ორი შესასვლელი აქვს. მთავარ შესასვლელთან თეატრის მოტაკებუ მოზაიკით მოპირკეთებული აუზი. მიწის კარებით შედგინილ და ვესტიბულში, რომელიც თავის ორიგინალური გაფორმებით, მხსავდეს დიდ ესთეტიკურ სიამოვნებას პტერის. ვესტიბულის ცენტრში დგას ორი მარმარლის სვეტი. აუსტიკური თამაშობით მოპირკეთებული ჭერი, თავისი განათების არმატურით ვარსკვლავებით გააკვანამებული ცის შიშველივარსკვლავების ტიპის, იატაკი დაფარულია ღამაში პლასტიკებით, რომელიც ბეტონის ფილებზე გადაკრული. თეთრი მარმარლის ფილებზე დაფარული კედელი, ძველი თეატრის არსებობის ერთადერთი უტყვი მოწმეა. ორიგინალურად არის გაფორმებული ბუფეტი და გასასვლელი. რადიატორები ისეა განლაგებული, რომ წარმოდგენს გამყვებს ვესტიბულსა და ბუფეტში შირის, ხოლო ვიკრავი, რომელიც გასასვლელს და მისასვლელს ჭკოფს გათავისუფლებული ადგილობრივი ტელეგადამცემისათვის. ამ ვიკრავში ჩადგმული ტელევიზორი სპექტაკულ დაგვიანებით მოსული მაყურებელი მომედების დამთავრებამდე ნახავს სატელევიზიო გადაცემას სიმყინდა.

მხრებამოლო მაყურებელთა დარბაზში ძველი ვენური სკამების მაგივრად დგას მოხერხებული რბილი სავარძლები. ამგვამდ თეატრში 300 ადგილი მთავია, ძველთან შედარებით. იატაკზე რბილი ხალიჩადაფარული, მის მოპირკეთებულ კედლებში, ჩვეულებრივი ფიფილით დაწვლილი ჭერი დარბაზში კარგ აკუსტიკას უწყობს ხელს. ორჯერ უფრო ვართია სცენა, ოც მეტრს აღწევს მისი სიმაღლე. სცენის თანამედროვე მექანიზაჟი და განათება, მსახიობთა ოთახები, თეატრს ხდის სრულყოფილს.

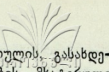
თეატრი ჩატარებული ყველა სამშენებლო და სამონტაჟო სამუშაო სახელმწიფო მიმღებმა კომისიამ ფრიადაზე შეაფასა. ეს კი ჩვენს დროში იშვიათი მოვლენაა.

სუბურის გახსნას უამარავ მაყურებლის გარდა ესწრებოდნენ ხელმძღვანელი ორგანოების წარმომადგენლები, თბილისის თეატრალური საზოგადოება. მათ მაღალი მუშავება მიესცა მშენებლების შემოქმედებას. კულტურის სამინისტრომ, კულტურის მუშაკთა პროფკავშირის რესპუბლიკურმა კომიტეტმა და ახალი თეატრის კოლექტივმა მშენებლებს შეხვედრა მოუწყვეს. სამმართველოს უფროსს ლევან ორახელაშვილი, ინჟინერ-ტექნიკური პერსონალი და მუშა ხელისნები დაჯილდოვდნენ კულტურის სამინისტროს სიგელით და გამოცხადდა ბრძანებით მაღლობა.

მშენებლებთან შეხვედრის დღეს თეატრის კოლექტივმა მისწყო დიდი კონცერტი. ეს კონცერტი გადასცეს ტელევიზიით, კინოსტუდიამ კი ვირზე აღებდა. იმ დღის საპატრიოტო სტუმრები მშენებლები ახსენდნენ. ისინი გრძობდნენ ქართული თეატრის მესვეურთა აღტყვებას, ხედავდნენ თეატრის მსახიობთა ბუნებრივ სახეებს და გული სიამაყით ვესვებოდათ, რომ შობდა დუნაუსაბა.

თეატრის დირექტორმა ხელგონების დამასხურებულმა მოღვაწემ კი. შაინტი ჩვენთან საუბარში აღნიშნა: „სიამოვნებით უნდა გითხრობო, რომ სამართაფილო დიდ და მნიშვნელოვან შრომას ეწყვეს სავრთოდ ქართული თეატრის საკეთილდღეოდ. ჩვენი თეატრის აშენება კი მე მათი მუშაობის ასპარეზზე ყველაზე მნიშვნელოვან მოვლენად მიმაჩნია. თეატრი აშენდა ძალზე მოკლე დროში და ოპერატიულად მშენებლების ნამუშევარი მიმღებმა კომისიამ „ფრიადაზე“ შეაფასა. ჩვენ ვამაყობთ თეატრის, შეიძლება ითქვას, უნიკალური შენობით, და ყოველთვის მაღლობის გრძნობით ვიხსენებთ სამმართველოს მიერ კოლექტის, მის უფროსს ლევან ორახელაშვილს, და სამუშაოს მწარმოებელ ინჟინერ გვიგ გუცირობეს. სამმართველოს არც თეატრის აშენების შემდეგ მოკლდა ჩვენთვის თავისი მხრანული ხელი. გასულ წელს თეატრს მიმღებ ახალი სადგურიაკი შენობა, მთავარ კორპუსს დაამატდა ბალკის სარეპტიტივი დარბაზი. სამმართველო ჩვენი გაპირვების ტალკვისია.“

სახელმწიფო ფილარმონიის სამაზირო თეატრი არქიტექტორ



სერგო მეგრელიშვილის პროექტით წარმოადგენს პატარა, მაგრამ მსუბუქ სტილში აშენებულ შენობას. მაცურებელთა დარბაზის კედლები მოპირკეთებულია მავარი ჯიშის ხით, ჭერი ორიგინალურად არის გაფორმებული სვეტილურად დამაუფლებლ ტექნიკური შიფრის ფილებით, შესასვლელი, ფიფი, საღარის ვესტიბული, გასახდელი, გაკეთებულია ორიგინალურად. მსუბუქ სტილში, განიერი მინის ვიტრაჟებით, იატაკი მოპირკეთებულია ფლითიანი თეთრი მარმარილოთი. სახელმწიფო კომისია აღნიშნული თეატრის მილი „აკრფუ“.

თეატრის თეატრის მილი 1934 წელს ჩამოყალიბდა. მაგრამ თეატრს დიდ ხანს არ ჰქონდა სრულყოფილი. ორბები იზიდავს, რომ ნორმალურ ვითარებაში მოეზადებინა სპექტაკლები. და ან 33 წლის შემდეგ თეატრს გადაეცა თანამედროვე მოთხოვნილებათა შესაბამისი ნაგებობა, რეკონსტრუირებული არქიტექტორ სერგო მეგრელიშვილის პროექტითა მიხედვით.

მშენებლებმა წარმატებით შეასრულეს ყველა სამუშაო, მუშაობის სხედელობაში მიიღეს ჩვენს ქვეყნის სხვა თეატრების სიასი. ამაყად შენობა პირველია საქმითა კავშირში, რომელიც სპეციალურად ამ სპეციფიკის თეატრისთვის აიგო. ამ შენობის დიდიფორმების თავისი მოწონება გამოთქვას ობრაზოვლის თეატრის მსახიობებმა, მათი ნაამბობით აღტაცებულმა ობრაზოვმა კი თეატრის დირექტორს გამოუტანა მოლოცვის დეკამა, რომელშიც მოსკოვლი პატარებისთვისაც იხატა ასეთი თეატრი.

თეატრის სასტუმროს აკმაყოფილებს შემოქმედებითი კოლექტივის მოთხოვნილება, გათვალისწინებულია ტექნიკური კონსტრუქციის, მშენებლების სასახელი დიდ იტყვას, რომ მათ ადვილად გაართვას თავი თეატრის სცენის მოწყობის სირთულეს. სცენა მთლიანად მქანისირებულია და საშუალებას იძლევა ერთდროულად დაიგვას რამდენიმე თეატრი. შესანიშნავად არის მოვარებული აკუსტიკისა და განათების საკითხი. მაცურებელთა დარბაზი გაკეთებულია ამფითეატრის სისით, დიდმულია დამალი, მიყრჩევილი სკამები, რაც ითვალისწინებს მოზარდის ასაკს. ახლებურად

არის გადაწყვეტილი ფიფის, საბილითი ვესტიბული, გასახდელის, შრობითა მოსახდელის და სხვა სათავსოების მსატრული გაფორმება.

მცხეთის დასაწყისში, მტკვრის სანაპიროზე, მჭარას შორიდანვე მზერას მოსტყავს ლამაზი არქიტექტურული საწარმო კორპუსი. ეს არის საქართველოს სამხატვრო აკადემიისთვის აშენებული კერამიკული კომბინატი. უახლესი თანამედროვე ტექნიკით აღჭურვილ სააწრობში იბადება ქართული კერამიკის ძველი და ახალი უნიკალური ნიმუშები, რომელიც დღეს დიდი პოპულარობით სარგებლობს როგორც ჩვენი, ისე სასუფარგარეთის მრავალ ქვეყანაში. სამმართველო დიდი სამუშაოები ჩაატარა თვით აკადემიის შენობაზე. მთავარ კორპუსს რეკონსტრუქციის დროს მოუწევდა ახალი კერამიკული სააწრობები, გაზისსაქვი ლუმენებით, გაკეთდა ცენტრალური გათბობა და მოწყობილი სამი საგამოყენო დარბაზი.

ყოველწლიურად სამმართველოს უხდება კულტურის სამინისტროს სისტემაში შემავალ 45-50 ობიექტის გაფორმება ან რეკონსტრუქცია, ეს უნდაურესად გამოიყველია იმით, რომ ეს დაწესებულებები ძირითადად მოთავსებულია ძველ შენობებში, და ყოველ წელს საჭიროებს კაპიტალურ რემონტს. საწარმო სამმართველოს კოლექტივი მუდმილი ექიმებით უვლის მათ. ზაფხულობით, როცა თეატრები საავსტროლედ მიდინან, ამ მუსიკალური საწარმების სტუდენტებს არაადვილები აქვთ, სამმართველო გააკეცვლა სამუშაოებს ატარებს, რომ მოკლდ დროში 30-40 დღეში მოასწროს ყველა და აველადფერი, რომ ახალი სეზონი თეატრებმა დაიწყო უფრო უკეთეს პირობებში, სტუდენტებმა კი მყვადნიებმა კეთილმოწყობილი აუდიტორიები.

ვინ მოთვლის რა სამუშაოები აქვს ჩატარებული სამმართველოს თავისი არსებობის მანძილზე. ამ რამდენიმე წლის წინ ჩატარდა რუსთაველის თეატრის მცირე დარბაზის მთლიანი რეკონსტრუქცია, ხოლო დიდი დარბაზის ძველი სტილის მძიმე კარები შეიკვალა შეშინილი ვიტრაჟით, კაპიტალური რემონტი გაუკეთდა პორტის, ამან შესანიშნავად შეუკვალა თეატრის გარე ფასადი სახე; ხოლო თვით შენობაში გადაკეთდა სანტექნიკური კვანძები, გაკეთდა ცენტრალური გათბობა, ყოველივე ამან გაუმჯობესა მაცურებელთა კულტურული მომსახურება. იქ ამამადაც მიმდინარეობს სარემონტო სამუშაოები.

ამ რამდენიმე წლის წინ თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში დიდაც ორდანი. ამავე დროს დიდი სამუშაოები ჩატარდა კონსერვატორიის დიდ და მცირე დარბაზებში. მიმდინარე წელს კი კონსერვატორიას მიმტება ახალი სასწავლო კორპუსი კომფორტადური კლასებით და დამსმარ სათავსოებით, სამმართველოს კოლექტივმა უმოკლეს დროში და უმაღლესი ხარისხით ჩაატარა ეს სამუშაოები და ახალი სასწავლო წლის დასაწყისში, ძველი სასწორეული ბინების ხარჯზე, კონსერვატორიის სტუდენტებმა მიიღეს ლამაზი და კეთილმოწყობილი აუდიტორიები.

ცნობილია რომ რესპუბლიკის ცენტრალური ბიბლიოთეკა წლების განმავლობაში განიცდიდა სათავსოების სიმცირეს. სამმართველო იქ მოაწყო ახალი სათავსოები და თარიები ათი ათასობით წიგნისათვის, რეკონსტრუქცია გაუკეთა მრავალ ძველ სათავსოს, ჩაატარა სანტექნიკური სამუშაოები, მოაწყო ცენტრალური გათბობა და სხვა მრავალი სამუშაო.

მიმდინარე წელს ზაფხულის პერიოდში რეკონსტრუქცია გაუკეთდა ქართულ მოზარდ მაცურებელთა თეატრის შენობას. გამოიკვალა და ამაღლდა იატაკი. ლიკვიდირებული იქნა ზედმეტი მოაჩრები და აიგნები, გააკეთდა ფიფი, დიდაც ახალი სკამები, შეიკვალა სცენის შექანიზაცია და ელექტროგაყვანილობა, შენობის შიგნით მაღალი ხარისხით ჩატარებულმა საღებრო სამუშაოებმა თეატრს მთლიანად ახალი ელფერი მისცა.

საქართველოს სურათების გალერეაში სამმართველომ ჩაატარა ძალზე მნიშვნელოვანი სამუშაოები. მინის ვიტრაჟებმა მთლიანად შეკვალა და გაალამაზა წინა ფასადი, გამოიკვალა სასურავი და გათბობა-განათების სისტემა, ორიგინალურად გაკეთდა იატაკი. გალერისი ყველა სართულში კი მიწისაგან გასუფთავდა 500 კვადრად-

თბილისის თეატრის თეატრის ფოტო.



ტული მეტრის ფართობი და აშენდა ახალი სათავსოები. მიზნინარე წელს სამმართველომ რუსთაველის პროსპექტზე ააშენა ცენტრალური საბილეთო საღაროების შენობა, რომელიც პაეროვანდა არის აგებული და მხსაველთა მოწონებას იმსახურებს.

სამმართველომ რეკონსტრუქცია გაუკეთა პიონერთა და მისწავლელთა სასახლეს, კინოთეატრ „ამირანს“, „კოლხიდის“ სასამართო დარბაზს, თბილისის ქორეოგრაფიულ სასწავლებელს, მეორე მუსიკალურ სკოლას, ბევრ წიგნის მაღაზიას. უნდა აღინიშნოს, რომ სამმართველოს მიერ ჩატარებული ეს რეკონსტრუქციები ყოველთვის არის საფუძვლიანი, და მის შემდეგ ობიექტ მთლიანად იცვლის ხოლმე ძველ სახეს. ამ მუშაობაში სამმართველოს დიდი დახმარებას უწევნენ ქართველი არქიტექტორები: მ. მგერელიშვილი, ო. ლითაინიშვილი, თ. მაჭავარიანი და სხვები.

სამმართველოს შუგნით აქვს აგებული ილია ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმზე. იქ თითქმის ყოველ წელს მიმდინარეობს სხვადასხვა ხელოვნების უანგარო და უჩინარ მსხურთ ყველგან სილამაზე, სიახლე და სიხარული შეაკეთ.

ძნელად თუ მოიპოვება თბილისში და საერთოდ საქართველოში ხელოვნების ან კულტურის დაწესებულება, სადაც სამმართველოს სარემონტო-სამშენებლო სამუშაოები არ ჩატარებინოს. სად არ უმუშავიათ მათ: თეატრებსა და კინოთეატრებში, ბიბლიოთეკებსა და სახლ-მუზეუმებში, წიგნის მაღაზიებში, ქორეოგრაფიულ თუ მუსიკალურ სასწავლებლებში. სამმართველოს სპეციალური სამსახური უმუშევრად ყველგან სასურველი სტუმრები არიან. ამ რამდენიმე წლის წინ თბილისის კომიტეტის დაავლებით სამმართველომ მესამე მასივში ააშენა საცხოვრებელი კორპუსი. თეატრების მშენებელმა სამმართველომ ააქვ გამოიჩინა თავი, გადაუხე ადრე ააშენა და უმაღლეს ხარისხზე ჩააბარა აღმასკომს მშენებელი 44 ბინიანი საცხოვრებელი სახლის კორპუსი.

დიდი პატრიოტულ საქმეს კვილინისდისიორად ემსახურება სამმართველოს მთელი კოლექტივი: ე. ოლიშვილი, გ. გიორგიშვილი, ე. ბახანი, ნ. მელაძე, ბ. ბოჭორიშვილი, ც. ახობაძე, ე. გამაკიძე, ვ. ფაფლინაშვილი და სხვები.

წლებანდელი სუხონი მარჯანიშვილის თეატრმა რეკონსტრუირებულ შენობაში დაიწყო. თეატრმა ორთვენახვევარში მთლიანად იცვალა სახე. გადააკეთდა სანტექნიკური კვანძები, აშენდა სადგორაციო სათავსოები, გარემონტდა მსხიხობთა ოთახები, დარბაზში დივიდო ხაღირა და შეიცვალა საგარდობები, გააკეთეს ვენტილაცია და საერთოდ ჩატარდა ძალიან დიდი სამუშაოები, რასაც, მშენებლებს ჩვეულებრივი ტემპით რომ ემუშავათ, ერთი წელი მაინც დასჭირდებოდა. ამავე დროს სამმართველო სარემონტო სამუშაოებს აწარმოებდა კიდევ 15 ობიექტზე. სამმართველოს უფროსი ლევან ორახელაშვილი კი ყველგან იყო, ყველგან ასწრებდა. დილიდან გვიან საღამომდე თავს დასტრიალებდა მუშებს, მისი ინიციატივით მარჯანიშვილის თეატრის სარეკონსტრუქციო პროექტში ბევრი რამ შეიცვალა, გაუმჯობესდა.

სუხონის გახსნის დღეს თეატრის კოლექტივმა და ქართველმა მყურებელმა მაღალი შუფავება მისცა თეატრალურ-სამონტაჟო და სარემონტო სამშენებლო სამმართველოს ნამუშევრას, პრემიურაზე საპატიო სტუმრად იყო მოწვეული სამმართველოს კოლექტივიც.

ჩვენი თეატრების დირექტორები და ხელმძღვანელები, მადლიერების გრძნობით ლაპარაკობენ სამმართველოს კოლექტივზე. განსაკუთრებით კი მის უფროსზე ლევან ორახელაშვილზე, რომელიც ქართული ხელოვნების ქიზმადა, მისი ბოჭორინახუნდელ მიაჩნიათ.

სამმართველოს დიდი გვეგები აქვს. მალე ქუთაისში გაიხსნება



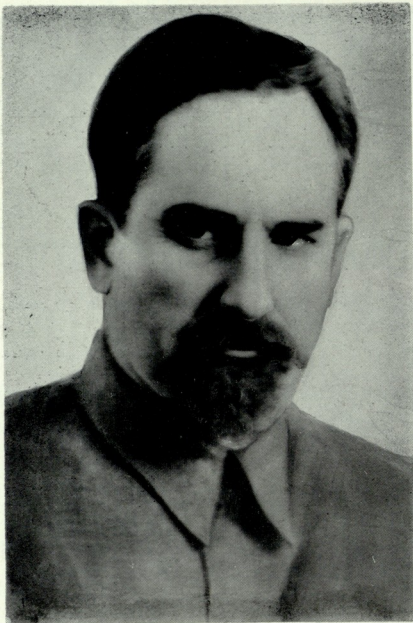
მუსიკალური კომედიის თეატრის ფოიე.

ოპერისა და ბალეტის თეატრი. ადგილობრივ სამშენებლო ორგანიზაციებთან ერთად მის აშენებაში თავისი სპეციალობით წვლილი შეიტანა ჩვენი სამმართველო — შესარულებს ელექტრო-სამონტაჟო სამუშაოებსა და სასცენო განათებას, მოკლე ხანში დაიწყება სოხუმის დრამატული თეატრის და საქართველოს სიმფონიისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის სარეპეტიციო დარბაზის რეკონსტრუქცია, სასცენო ვიდეოს თბილისის სიმფონიური დრამის თეატრი.

ამჟამად სამმართველო აწარმოებს საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის საპატიო დარბაზის რეკონსტრუქციას, აშენდება და იმარაგებს სამეცნიერო მასალებს მომავალი წლისათვის, დაძაბული საზაფხულო სეზონისათვის. რამდენი რამ არის გაკეთებული, რამდენი გასაკეთებელი..

ლევან ორახელაშვილი ინიცირებულ-მშენებელია, მაგრამ იგი სამმართველოს რესპუბლიკური სახელოვნო დაწესებულებების ისეთივე ხელმძღვანელი და მხარისმძიმეები მოღვაწეა, როგორც ისინი, ვინც ქმნის საექსპლუატაციო, ფილმებს, ფურტილოებს, ქანდაკებებს, ვინც საერთო-სახალხო საქმეს არც ნიჭს აკლებს და არც დროს.

ასეც უნდა იყოს!



გიორგი დარისპანავიელი ფ. ძეჭინავის როლში.

## მსახიობის მოგონებები

გიორგი დარისპანავიელი



ქტომბრის რევილუციამდე, საქართველოში არ არსებობდა სპეციალური თეატრი ბავშვებისათვის. უფრო მეტიც, მათ ხშირად მოზრდილთა თეატრშიც არ უშვებდნენ სპექტაკლებზე.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო ქართული თეატრის დარისპანავის მიხედვით ერთგვარი წინაპირობა შეუქმნეს ჩვენმა

სახელოვანმა თეატრალურმა მოღვაწეებმა. რამდენიმე საცენებელი წარმოდგენა დაიწყო რესპუბლიკის სახალხო არტისტის დიოთ ანთაძის ხელმძღვანელობით, რის შემდეგ ოფიციალურად ჩამოყალიბდა მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი. აღსანიშნავია, რომ დასი მთლიანად ახალგაზრდა მსახიობებისაგან შესდგებოდა. ამავე დროს, თეატრში მსუბუქად მიიღეს სხვადასხვა რაიონიდან ჩამოსული ნიჭი-

ერი სცენისმოყვარეები, რომლებმაც სულ მალე დაამსახურეს პროფესიონალის წოდება და თეატრის წამყვან მსახიობთა რიგში ჩადგნენ.

1928 წლის 11 ნოემბერს, დღის პირველ საათზე ოპერისა და ბალეტის თეატრში, სპექტაკლ „ფრიც ბაუერი“ გაიხსნა მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის პირველი სეზონი.

სპექტაკლმა დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა დამსწრე საზოგადოებაზე. სიხარულსა და აღფრთოვანებას ერთნაირად განიცდიდნენ როგორც მოზარდნი, ასევე მოზრდილნიც.

პირველი სპექტაკლის წარმატება ვერ კიდევ არ ნიშნავდა საბოლოო გამარჯვებას, საჭირო იყო ინტენსიური მუშაობა, მაღალმხატვრული სპექტაკლების შექმნა.

პარტიისა და ხელისუფლების ყოველდღიური ყურადღების და მზრუნველობის შედეგად, თეატრის გარშემო დაიარსდა საქართველოს მოწინავე მწერლობა, სკოლის დამსახურებული მასწავლებლების, კომკავშირების საუკეთესო აქტივი. მალე მას სახელმწიფო თეატრის წოდება მიენიჭა.

1929 წლის ზაფხულში, თეატრი გასტროლებზე გაემგზავრა დასავლეთ საქართველოში. პირველად ქალაქ გორში ჩავიდით. მიუხედავად იმისა, რომ შუა ზაფხულის კამკამა მზე აცხუნებდა, ხელმძღვანელობის განკარგულებით ყველამ საგანგებოდ შექმნილი საწვიმარი ლაბადები ჩაიცვიით და თავიდანვე რომ მიგვეპყრო საზოგადოებრიობის ყურადღება, ვაგონიდან ერთად ჩამოვედით. ჩვენი ჩაცმულობა მართლაც უმალ თვალში ეცათ. ხალხი აფეფდნენ. ზოგს მოძმე რესპუბლიკიდან ექსკურსიაზე ჩამოსულები ვგონებ, ზოგი კი ფიქრობდა — ექვნი, აუცილებლად, ცირკის მოთამაშენი იქნებიან, დღეს ალბათ სადმე ჯამბაზობას გამართავენო. მართლაც, ჩვენივეს რომ შეგვხვდათ ცირკის მსახიობებისაგან ძნელად გაგვარჩევდით. კუპრაშვილს და თვალთაშვილს, იმ გრძელ საწვიმარ ლაბადებთან ერთად, თმები ბიჭურად ჰქონდათ შეკრებილი და ცირკის აკრობატებისა თუ ჟინგლიორების შთაბეჭდილებას სტოვებდნენ.

პირველ დღეს თეატრმა სამი წარმოდგენა უჩვენა გორის საზოგადოებას და დიდი მოწონება დაიმსახურა. შემდეგ ხაშურში ჩავიდით. ამჯერად საწვიმარი ლაბადები აღარ ჩავიცვიცა, რადგან აუტანელი სიცხე იყო. გასტროლები თვე და 27 დღე გაგრძელდა. იმ დროიდან მოყოლებული მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი სისტემატურად მოგზაურობდა საქართველოს პერიფერიებში და ახალგაზრდა თაობას თავის საუკეთესო სპექტაკლებს უჩვენებდა. პირველი კლასიკური ნაწარმოები, რომელიც ჩვენი თეატრის პატარა სცენაზე დაიდგა, იყო „სურამის ციხე“ (დანიელ ჭოჭიძის ამავე სახელწოდების მოთხრობის მიხედვით). ამ სპექტაკლმა უწარღებდა მიიპყრო საბჭოთა

კავშირის მინისტროს საბჭოსთან არსებულ ხელშეწყობის საქმეთა კომიტეტის მიერ 1940 წელს ქალაქ მოსკოვში მოწყობილ საბავშვო სასპეციალების საკავშირო დაფინანსებებზე, მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის ისტორიაში ეს არის სამეტყველო, რომელიც 400-ზე მეტჯერ იქნა ნაჩვენები.

თეატრი მუდამ გულმოდგინედ იღწვის კლასიკური მეგვიდრეობის განხორციელებისათვის. რუსული დრამატურგიიდან მოზარდ მაყურებელთა ქართულმა თეატრმა პირველად განახორციელა ალექსანდრე პუშკინის „კაპიტანის ქალიშვილი“ (პიესად გადმოკეთებული ნახუცრიშვილისა და გამეკვლის მიერ). პიესა დაიდგა გენიალური პოეტის გარდაცვალების ასი წლისთავთან დაკავშირებით. თეატრი დიდი უზარდებით მოვიდა შვედური შემოქმედებას. დასადგმულად შეარჩია „რომეო და ჯულიეტა“. ამ პიესაზე მუშაობის დაწყება დიდი შემოქმედებითი ზეიმი იყო. თეატრის კოლექტივმა რეჟისორ ალექსანდრე თაყაიშვილთან ერთად „რომეო და ჯულიეტას“ დადგმით გამოაღიანა დიდი კულტურა და შემოქმედებითი პოეტისა. ეს სამეტყველო თეატრის ისტორიაში ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა.

თეატრი დიდი გულსყურით ევიდობდა მუშათა კლასის ბრძოლების ასახველ დრამატურგებს. პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ პიესა „ლალი კეცხოველი“, რომელიც ლენინური ახალგაზრდული მუშაობის გამოჩინელი ორგანიზატორის — ლალი კეცხოველის რევოლუციური მოღვაწეობას ეხეობდა.

როგორც ლალი კეცხოველის როლის შემსრულებელი, ნებას ვაძლევ ჩემს თავს პირადი შეფასება მიეცე ამ სამეტყველო.

როგორც ცნობილია, მეფის მთავრობამ ციხეში ვერაგულად მოკლა რევოლუციისათვის თავდადებული მებრძოლი ლალი კეცხოველი. მისი გვამი ციხიდან დახურული ეტლით გააპარეს და ფარულად დამარხეს. საბჭოთა მთავრობამ, კომუნისტურმა პარტიამ შემდგომში აღმოაჩინა ლალი კეცხოველის საფლავი და მისი ნეშტი 1946 წელს გადმოსვენებული იქნა ვერის ძველ სასაფლაოზე, სადაც მიტინგი გაიმართა.

ასლად გაჭირვალს თავჩაქინდრული ვიდეი, როგორც ასლობელი კერისსუფალი და ყველაფერის ისევე განვიცდიდი, როგორც ლალი კეცხოველის ნათესავები. ეს შინაგანი განცდა და შობებულობა არასოდეს არ წაიშლება ჩემში.

„ლალი კეცხოველის“ შემდეგ დაიდა დრამატურგ გრიგოლ ბერძენიშვილის პიესა „სერგო“, რომელიც მგზნებარ ბოლშევიკის სერგო ორჯონიძის მოღვაწეობას ეძღვნება. პიესა ავტორია ფაქტობრივ მასალაზე და შთამაგონებლად მოგვიბრუნებს ახალგაზრდა რევოლუციონერის მოღვაწეობას.



სცენა სპექტაკლიდან „პატრიზანები“.

ბავ საქართველოში.

ამ ხასიათის დრამატურგიიდან მესამე პიესა იყო. გ. ნახუცრიშვილის პიესა „ქუცის ხაზზე“, რომელშიც ასახულია უშიშარი და ენერგიული ახალგაზრდა ქართველი ბოლშევიკის ბორის ძნელაძის შეუზღუავარი და დანებებული ბრძოლა ბენშევიკების წინააღმდეგ საქართველოში, მშრომელი ხალხის განთავისუფლებისათვის.

საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებში ზღაპრები არ სარგებლობდნენ პედაგოგების მხარდაჭერით. ეს მცდარი შეხედულება იყო და თვით ცხოვრებამ დაადასტურა ამ თვალსაზრისის მანკიერება. ჩვენს თეატრში წარმატება ხვდა ქართული ზღაპრის „ნაყარქეთის“ დადგმას.

1940 წელს მოსკოვში, მოზარდ მაყურებელთა

სცენა სპექტაკლიდან „სამი აზნაზი“





ბელთა თეატრების საკავშირო დიფალოიერებაზე „ნაცრქეჟიამ“ „სურამის ციხესთან“ ერთად მაღალი შეფასება დამისხსურა. თეატრმა კიდევ რამდენიმე ზღაპარი უჭყენა ნორჩ მკურნებელს. მათ შორის აღსანიშნავია როდინი ქორქისა, „მართალი კაცია“, რომელიც კოლხიდის ჭაობის ამწორებისა და ახალი ჯანსაღი ცხოვრების გამარჯვებას ემება.



ქართულმა ახალგაზრდობამ, მთელი ჩვენი დღეი საშობლოს ახალ თაობასთან ერთად, არნახული გმირობა გამოავლინა დიდ სამამულო ომში. ჩვენი გეგავა ამასობა, რომ სკოლამ გამოსწავლა შესანიშნავი ახალი თაობა და ასეთი სამამულო ახალგაზრდობის გამოსწავლა მონაწილეობას იღებდა მოზარდ მკურნებელთა ქართული თეატრში. თეატრის ნორჩი მკურნებელი დავაგავდა, პატრიოტული სულისკვეთებით გაიხსტავლა იმ სპექტაკლების მშეშეობით, რომლებსაც თეატრი უჭყენებდა. ბრძოლის ველზე მათ თან წაიღეს ჩვენი

სპექტაკლებიდან მიღებული განცდები. სამამულო ომის პერიოდში მოზარდ მკურნებელთა ქართული თეატრის სამხატვრო ბრიგადამ ჰოსპიტლებში და სამხედრო ნაწილებში 300-ზე მეტ სსშეფო კონცერტს გამართა, რისთვისაც კავკასიის დაცვის სარდლობისაგან თეატრმა და ბრიგადის წევრებმა მაღლობები და სივლეები მიიღეს.

თეატრის კოლექტივის რამდენიმე წევრი სამამულო ომის დროს დონორად ითვლებოდა. კომედიენტებმა ლია ფერაქემ დღეი რაოდენობით მისცა სისხლი დჭვილ მებრძოლებს.

ერთსელ, როდესაც თეატრის მხატვრული ბრიგადა ჰოსპიტალში კონცერტს მართავდა, მებრძოლ კურნოს უთხრეს, რომ მონაწილეთა შორისაა მისი სიცოცხლის გადამარჩენი მსახიობი. კურნოვი კულისებში შევიდა და ლია ფერაქემ გადაგვითა.

სამამულო ომის დროს თეატრმა რამდენიმე პიესა დადგა სამშობლოს დაცვის პატრიოტულ თემაზე, მათ შორის აღსანიშნავია გ. ნახუცრიშვილის „გადატყავა“, რომელიც მოგვითხრობს კავკასიის დაცვის

ერთ-ერთ გმირსზე, უშიშარ სარდალ გენერალ კონსტანტინე ნიკოლოზისძე ლეონიძესა და მის ვაჟზე ოთარზე, რომელიც მამასთან ერთად იბრძოდა ფრონტზე.

სამამულო ომის დროს ბევრი მამა-შვილი იბრძოდა ერთად საწვობლის დასაცავად. მოზარდ მკურნებელთა ქართული თეატრდან ფრონტზე წასული მსახიობებიც ასევე იბრძოდნენ თავიანთ მკურნებლებთან ერთად მტრის წინააღმდეგ.

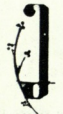
დღეი ბრძოლები გამოიარა მსახიობმა ანდრო ქერტეშვილმა. მამაცი ანდრო, ჯერ კიდევ ფინეთის ბრძოლის დროს მონაწილეობდა იმში როგორც ტანცისტი. სამამულო ომში მუდამ მოწინავე ზაზუნ იყო.

ორივე თვალში სინათლეაკრული დღეს იგი უსინათლოთა სკოლის კულტმშეაკია და ჩვენთან ერთად, ისევ და ისევ, კულტურის, ხელოვნების საქმეს ემსახურება.

მოზარდ მკურნებელთა ქართული თეატრი მუდამ პირნათლად ემსახურებოდა და ემსახურება ნორჩ მკურნებელთა თავის სპექტაკლებით. იგი კომუნისტური სულისკვეთებით ზრდის ახალგაზრდა თაობას.

# თეატრული თეატრში\*

ალისა კოინენი



ცოცხელი დღეი. დღეადრიან თეატრისაკენ გავებართე. ფოიეში ბევრი ხალხი ირეოდა. საწინაღობო მხარეი იღვა და გადაწყვეტი კულისებში გავსულეთყვი. მხოლოდა სცენა და მსახიობთა საპარფარეოებიც დამეთვალვინებინა. დიდფურეში, რომ არავედი რაადე მძაფრი სუნე შეეცა. „ეს რა ცირკია?“ — გამიძღვა თეატრი. დაზაფრულმა ვანავარებ გვა. უცნობად კარი გაღო და ხნიერი, დაბნეულშემა ჩაცმული ქალი გამოვიდა. ხელში ორი ზაფხუდი ეჭირა. ასეთი დღეი ზაფხუდები ცხოვრებაში არ შეეხება. მაგვიხიბდავან თეატრის საწინაღობო მშენებელთა. შოთხი ღამის სულე წამებოვია.

- ხელში რა გიქრავთ?
- ქალმა უფურად შემოხმებდა და ამისნა:
- ცხადია, რაც მიჭირავს — ხაფანგი თმები უსულედი დამიბადე.
- ხელებს აქ რა უნდა — ვითხებ შეძრწუნებულმა.
- როგორ თუ რა უნდა, რემონტი გააკეთებს, იატაკი აშკერებს და ცხენიც აწირიათებს, ახლა აქით-იქით მივალთ. ბინის ცეხებზე.
- საწინაღობო დანებული ვბრუნდებოდი შინ. გამახსენდა მარია სეკერას ახსოვს სიტყვები: „წითელ თქვენ ფოიეში, რომ ბელოვებინა სეკერა გვას სხვის თეატრში მონახავთ“. რამდენიმე დღე უკმა ხასიათი ვიყვი. გვეხდის გამოსწავრებულად გადაწყვეტილ მუშაობას შევადგინოდი. დღეადრიან „პიერეტას საბურველის“ კლავარი მივიღე და შეინდომთან დავსვი. მაგრამ სწორად ამ დროს ერთ მწიფუნელოვან წინააღმდეგობას ვაწყვეყნი — ჩემს ვაჟური ოთახში მუშაობა შეუძლებელი იყო. უცებ გამახსენდა, რომ მე ახლა უფრო მეტი ხელოვნის მკურნებოდა და გადაწყვეტილ ახალ, ფართო ბინაში გადავსულეთყვი. რამდენიმე დღეში მთელი ჩვენი ოჯახი ჩემს საყვარელ სპირიდონოვსზე, მიციხის ბინაში შეხვალდა. სცენას მგვირდა და პატარა ოთახთან ვამსოვრება, მაგრამ თავს იმის ვიშეშებოდი, პატარა ბინის გასწავრებოდა ამ ახლოს იყო. ბოლოს უწყვეტად მივიღე. ტარიოვი დასს არნახს ახალგაზრდა და თეატრში მიხარებდნენ. ყოველგვარმა ყოფითმა

საქმეებმა მეორე პლანზე გადაიწველეს. თეატრში აორთოლებული მივიდოდი, მოსწავლესთან ვილალოდი.

პირველად თვალში ის მეცია, რომ მსახიობები, რომლებიც მთელი თეატრით თეატრში მუშაობდნენ, ერთობიდან არ იცნობდნენ. მაგრამ მაგახსენდა, რომ ეს არც იყო ვაკავიერი, რადგან თეატრის სახალტო, საოპერო და დრამატული მსახიობები რეპეტიციებზე თითქმის არ ხვდებოდნენ ერთმანეთს.

ურადღებით გადავწებდი თვალს ტარიოვს. მას დაქვრებულად ეჭირათე. სრულიადე არ დღეადე, არაფრით გავდა ახალგაზრდა რეისოსის. ცხარად და დაქვრებულად დაპარაკობდა ყოველგვარი კონსპექტისა და ბლოკნოტის გარეშე. გვიამბოდა პანტომიმის ოპიციებებებზე, იმზე, რომ რაოდენ დღეადე საშუალებები ვაჩინა მას და რაოდენ ბევრი რამის თქმა შეიძლებდა დღეადე. „პიერეტას საბურველის“ ოთახზე მან თქვა:

— ჩვენს სპექტაკლში მსახიობთა ყოველი გაცნადა ისეთი წერტილამდე უნდა მივიღეს, როცა სიტყვა არ არის საჭირო. უსიტყვოდა ახსოვლუტურად ირგანული უნდა გახდეს. სიტყვის საჭიროება არ უნდა იგრძნოს არა მარტო მკურნებელმა, არამედ მსახიობმაც.

საყვარელ პლანზე მსახიობთა უფრო ძლიერი შემოქმედების ახედნა, ვიდრე სიტყვა. მხოლოდ ეს, რომ უნდა შეგვხდეს მისი გამოყენება. მსახიობის სხეული იდეალური ინტერუმები უნდა გახდეს. იგი თამაშად უნდა გადმოსცემდეს ყოველი ემოციას, ყოველი ფსიქოლოგიური მდგომარეობას. აი, რატომაც, რომ მსახიობს რაღაც მომზადებისთან ერთად მთელი რიგი ფორეპერო ვარსებობს ჩატარება დასჭირდება.

„პიერეტას საბურველის“ თემა — ამბობდა ტარიოვი — არის სიყვარული და სიყვარული. მარადული თემა ორი იდეალური მიჭერსია. პიერო და პიერეტა ტრაგიკული პიროვნებები არიან, ისინი არაფრით არ ჩამოვარდებიან შექსპირის გმირებს. ამიტომ გმირთა ვაგნობისას ჩვენ თანს აჯარვებდენ ყოველგვარ სტენდარტულს. არავითარ შემთხვევაში არ ვინარგებებდენ სასიყვარულო მორთულობათა ანორტორების, რომლებიც ასე ხშირად გვხვდებით თანამედროვე სპექტაკლებში. ჩვენი სპექტაკლი მოყვლებული უნდა იყოს ჩვეული შტამების.

\* დასაწყისი იხ. „საპიუბო ბელოუნება“ № 12, 1967.







იბეჭდება  
საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის,  
მწერალთა კავშირის სამდივნოსა და  
ჟურნალ „სამკითხველო ხელისა“  
ერთობლივი გადაწყვეტილებით.



ნიკოლოზ არაშიაძე



# შენწყობილი ლიტოგრაფი

აწუ

აგს თუ ისა სასაცილო კომედია

ორ ნაწილად

ბოჰემელი პირნი

დარეჯანი — მოხუცი ქალი  
თეოფილე — დარეჯანის ქმარი  
ნოდარი — ამათი შვილი  
ვარლამი — ამათი შვილი  
ჯანო — ამათი შვილი  
კირა — ვარლამის მეუღლე  
ლილი — ჯანოს მეუღლე  
ნათია — ნოდარის საცოლე  
ზოიელი ახალგაზრდა ვაჟი

ნიკოლოზ არაშიაძის დრამატურგიული გზა 1947 წელს დაიწყო. ამ წელს დაიგმა მისი პირველი პიესა „განთიადი“, რომელიც სამშულო ომის თემას ასახავს. ამის შემდეგ ჩვენი რესპუბლიკის მრავალ თეატრში განხორციელდა მისი პიესები: „სომღერა სიყვარულზე“ (ოპერეტა), „სინათლე აღარ ჩაქრება“, „ნახვამდის“ (სამედიცინო თემაზე), „შოა“ (კომედია, აღინიშნა მეორე პრემიით), „დედა“, „დამნაშავენი“ (აღინიშნა მეორე პრემიით), „მე შენ მოგნახავ“, „რაც არ გერგება, არ შეგერგება“ (კომედია), „ვინ არის დედა“, „სამი მეგობარი“ (თოჯინების თეატრისათვის) და სხვ.

წ. არაშიაძე ნაყოფიერად მუშაობს აგრეთვე ფილარმონიის საცენტრალო ნაწარმოებების შესაქმნელად. მსმენელთა დიდი მოწონებით სარგებლობენ „მოვლევარო, მოგვიხარია“ (დადგმა არჩ. ჩხარტი-შვილისა), „ვისსაუბროთ გულახდილად“ (დადგმა გ. ქართველი-შვილისა) და სხვ.

დრამატურგი სასარგებლო მთარგმნელობით მუშაობასაც ეწევა (თარგმნა გიბსონის „ორნი საქანელაზე“, ჩანტის „გზააზნულელი შვილი“, კორსტილოვის „მე მჭერა შენი“ და „იოვან იალმუზის პლანეტაზე“).

ცალკე წიგნება გამოიცა წ. არაშიაძის „ოქახის იმედი“, „მოწმ-ცულუ სასმისი“, „ნახვამდის“, „წორი გზით“, „შენ ჩემი შვილი არა ხარ“, „განთიადი“. წ. არაშიაძის კომედია „შეცდომა“ ითარგმნა და დაიდგა ქ. ორბელიანის მუსიკალურ დრამატულ თეატრში.



I მოქმედება

ფარდის გახსნამდე შორიდან ისმის მთიულური სიმღერა. ისხენდა ფარდა. სცენაზე ჯერ სიბნელეა, თანდათან მართლაც ნათლება ნოდარისა და ნათიას სახეები. სცენის სიღრმიდან შოსისძის ქალ-ვაჟის ხმა.

ქ ა ვ ი  
„გოგავ, ეგ შენი თაღლები  
ფრთხილად ყოჩის ფერია,  
ვისც შენ გიზოლავს მდიმარას,  
სიკვილით არ უწერია“

ქ ა ლ ი  
„ვინა, ვინებას ნუ შირავ,  
ნუ შემომიწოდ ავღიბი,  
ნუ მაწვადებ, გეყოფის,  
აგრმავც გენაცვალდები“

ქ ა ვ ი  
„ქალავ, ჭვირანს მაგონებ,  
მოიღან აფრენოს მოაზრდა,  
კერძოდ გაუხედი ყვეფორნებს,  
თუ შენ გააცვალა სხვაჯდა“

ქ ა ლ ი  
„არ ჯილატებს ქალავი,  
შთის ყოილებთან ვაწრდილი,  
ნამუსი ჩემი გულთა,  
ფიცია ჩემი მანდლი“

(შეწყდა ქალ-ვაჟის ხმა, ნოდარისა და ნათიას სახეები მთლიანად გახალდა)

ნოდარი — რაო, ნათია?..  
ნათია. არაფერი...  
ნოდარი. აბა, რატომ იცინი?  
ნათია. ისე...  
ნოდარი. მაინც?  
ნათია. მე რომ მანდილი არა მაქვს?..  
ნოდარი. ვიყიდი.  
ნათია. ნეილონისას?  
ნოდარი. ჰო.  
ნათია. იშვინო მერე?  
ნოდარი. ვიშოვნი.  
ნათია. სად?  
ნოდარი. საწყვოში.  
ნათია. მერე, ნაწებო გვავს?  
ნოდარი. მაგასაც ვიშოვნი... რატომ ვაჩუმდი?  
ნათია. არაფერი... მუცს ვუყურებ...  
ნოდარი. თვალებს რატომბო ხეუქვ?  
ნათია. მუხე თვალებიდან მერე გულშიაც იცის ჩახედა.  
ნოდარი. მერე? გეშინია?  
ნათია. ჰო.  
ნოდარი. რისი?  
ნათია. არ მიმიხედვს რას ვფიქრობ... ჩემი ფიქრი მარტო  
მე მინდა ვიცილდე... ასეა ყველა... შენც ასე ხარ.  
ნოდარი. ჰო... რა თქმა უნდა...  
ნათია. მაშინ შენც დასუქე თვალბი.  
ნოდარი. მე მუცს არ ვუყურებ... არ მინდა მიმიხედვს, რას  
ფიქრობ... ასეა ყველა.  
ნათია. (აღღაღად) ნოდარი...  
ნოდარი. რა?..  
ნათია. მე წულან გეხუმრე.  
ნოდარი. მეც გეხუმრები. (მცირე პაუზა)  
ნათია. მუხე მაინც კარგია... ძალიან კარგია... ნეტავი ასეთი  
შოხანი დღე იქნებოდეს მაშინაც...  
ნოდარი. როლის?..  
ნათია. მაშინ...  
ნოდარი. როლის?..  
ნათია. „როლის, როლის...“ (გაქცევა დააპირა)  
ნოდარი. (ღიმილით) მოიცა, ნათია...  
ნათია. რა გინდა?  
ნოდარი. შოხანი დღე იქნება, შოხანია... შენ თითბი, სა-  
ქართველი კაბა გემემა... დილის ნისლივით მსუბუქე...  
იქნება ბევრი ყვავილები... იქნება ბევრი ტაქსები... და  
რა თქმა უნდა, ყველა ტაქსის ფულს მამამშენი გადაიბრ-  
ღის... იქნება ბევრი მზე... ბევრი, ძალიან ბევრი მზე  
ჩაჩებდავს თვალბში...  
ნათია. და მაშინ თვალბს აღარ დავხუჭავთ... შთის აღარ  
შეგვეშინდება...  
ნოდარი. მერე ვაივლს წლები... მოვა ისეც ვაზაფხული...

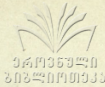
მოვა შემოდგომა... შეიძლება დაზამორდეს ჭრტყ...  
ნათია. შენ ხარ, უკვე დაზამორბზე ფიქრობ... ნოდარი...  
ნოდარი. ი. მაგარა მს მაინც მოვა ნათია... და მაშინ სხე-  
ბის ვაზაფხულზე მოგვიწყებს ფიქრი...  
ნათია. აჰ! უკვე შეიძლება ვაივს?..  
ნოდარი. მათ ჩვენს ნაღრვეად არ უნდა დავგზამოთრომ  
გულში, ნათია.  
ნათია. რატომ ამბობ ასე, ნოდარი?  
ნოდარი. რატომ... რატომ?..  
(ღილოგი შეწყდა. ნათიას ნახევარ გაქრა)  
(სცენის სიღრმიში განათლა ნადავლისსმული ახალგაზრ-  
და მთიულის სახე. ისმის შოსი ხმა)

„გულ-ჭერილიც ვაყოვლება  
დედაო, ია-ვარდითა,  
თვალბს ნუ იხიბი ტრილით,  
გულს ნუ ისრავ დარდითა.  
ფიქრობ შენთან ვარ, საჩქილის  
კიბულებს მუცის წრიალი,  
ვაცდარ, მავალა სჩრ, ფარტებას  
ცრტლი გიგვლებს ტალი.  
ეგ ხო ჩემს სახოხდ გინდა,  
ნაყოფიხი შენის ცრმულითა,  
არ გაიქრება მახვითა,  
არ დიწვება ციცხლითა,  
არ დიდ დამე ვახვითა,  
შენ კი სძალდასაბო კერავც,  
ეგ შენი სეველა უფდას,  
ვსოხავ, შავიცალის მინერავც!“

(ფიქრებში წასული ნოდარი ნელ-ნელა თავს ასწევს  
და უცქერიბი მთიულს)  
მთიელი. რა იყო ნოდარი?.. ვაიქრებებით რატომ მიყურებ?..  
მე შენი ფიქრი ვარ, ბიჭო!..  
ნოდარი. ვიცი.  
მთიელი. ის ფიქრი ვარ, რომელმაც ნათიასთან საუბარი  
შეგაწყვეტინა.  
ნოდარი. ესეც ვიცი.  
მთიელი. მე ყველას ფიქრი ვარ... ყველასი!.. შენი, ნათია-  
სი, ყველა თქვენთავების!.. (მაცურებლისაქენ) და თქვე-  
ნიც, კეთილი ხალხი... ერთი სიტყვით, სარქალი ვარ იმ  
დაუხებარჯვი გრნობისი, რომელსაც ძველად ჩვენში  
სინდის-ნამუსს ეძახდნენ...  
ნოდარი. ახლაც ასე ეძახიან.  
მთიელი. ჰო ახლაც ასე ეძახიან... ოღონდ... სავალალოდ  
ზოგჯერ ეძახიან მხოლოდ. ნამდვილად კი, როგორც  
მთას ახვეია ნისლი ვანთიანისს, სინდის-ნამუსსაც ზო-  
გი გულს ასევე ვანთიანს აქვს შემოხევეული. გამოა-  
ნათებს მზე და ეს ნისლიც ქრება.  
ნოდარი. ვაჰმა რომ თქვას, სიოცხლებე ქრება.  
მთიელი. ნამოსინი სიოცხლებე უყვადია, ნოდარი, რო-  
გორც შობობსა და შობილებს შორის ვადებულნი  
ხიდი. თუთომი სიყვარულზე ამ ხილზე მიმაბიჯებს და თუ  
მუხლებში იღობა სუსტიან, ფეხი დაუსხლტება და უფ-  
სკრულში გადაიჩეხება.  
ნოდარი. ნამტანი ისე ლაპარაკობ, რა... მაღალფარდო-  
ვან... დღეს ასეთი საუბარი არ ვამოიღის.  
მთიელი. რატომ, ბიჭო?  
ნოდარი. მისაწყენია, ვილწობით.  
მთიელი. მაშ, რა გქნათ, ვიშაყროთ მარტო?  
ნოდარი. ოჰო! შენ ეგ სიტყვა საიდან ისწავლე, მთიელმა  
კაცმა?  
მთიელი. შენი ფიქრი ვარ და შენვე მასწავლე! როცა გულ-  
ახლიო ლაპარაკი გრცხებია, ვაძვრებო-გამოძვრებო  
და ხუმრობას მოიშველიებ. გინდა თქვა: „მეყავარხარ,  
სულზე ურტებსო, შენ ჩემი რწმენა ხარ...“ გინდა ვარ-  
სკვოვებზე ილაპარაკო, მაისის ვარდებზე, თოილიდან  
ამომძვრებო ვენძობზე და ამ დროს ტელეფონში ჩავ-  
ლიბოლუ რო-იაპიონზე იწყებ საუბარს...  
ნოდარი. რას იზამ, მშაო, მიეცი საუკუნეა... შეიძლება არ  
ვამბობდე, მაგრამ გულში?  
მთიელი. რა გულში?..  
ნოდარი. მე მაინც მჭირა სიყვარულის.  
მთიელი. გებრად და არც გვჩრია!  
ნოდარი. რატომ გჯონია?  
მთიელი. მაშ, რამ შეგაწუნა? სიყვარულთან საუბარი რა-  
ტომ შეწყვეტე და მე რატომ მომიხმე?







«გოგო, ეგ შენი თავაზები ფრთხილად უნდა იქნებოდეს, ვინც შენ გიხილავს მლიპარას, სიკვდილი არ უნდა იქნებოდეს შენს ჯიბას მაკრებელი მიწის ატრანსფორმირება, კერძოდ გავსულე ვცვალორბებს, თუ შენ აცვალო სხვაგვარად!»

შე ცხვობრობთ, ოროთახიანი ბინაში იმართან რას მივალთ ასე ჰკონიან ჩვენ ცხოვრების აზრზე არა ვართ, ჰკარბად ვთვლიან არა, ჰახო, მე შენ არათვინ გავუღვარებ... შენ ვეფიქროვარ არბად იცი, რომ ყველაფერი შენ შეგვირბე, ჩემი ახალგაზრდობა, ჩემი მომავალი... სილა-მანზე მე არ მავლად და პეუნი ჯერ მართო რამდენი რე-ჟისორი დამდევდა, რომ კინოში გვადევნე, მაგრამ შენ თქვი, არაო და დავემორჩილო... იმიტომ, რომ შენს ნებს ვცემდი თავიან, შენს ხელგინებას..

ჯ ან ო. (წაიღება) დედი, დედი, საყვარელო ჩემო დედი...  
 ო ი ო. მშობლები ახლაც არ მკეპენ ხმას, რომ ოჯე წლით ახალგაზრდა გოგო გამოგვეყვი! ის კი ვინ არის? რადგან სახლში ირი როიალი და ირი ტელეფონი უღდას, ამიტომ უნდა დავგაზრდო? ჯერ მათთან ის მაგვიყვან, როგორ გვექვეყიანს... რამდენ დიდ ხალხს დააჯიყიებენ სახლში, ერთხელაც არ დადებიათბებენ და თუ შემთხვევით აღმოჩნდები, ისიც იმიტომ, რომ სულფრა გამაწყნო ბინიანი და მერე შენც და მეც სულფრის ბოლოში დაგს-ეიბენს. შენ?.. შენ რას გეგმავს? რესტორანის მომღ-ერაღს..

ჯ ან ო. «დედი, დედი, საყვარელო ჩემო დედი!»  
 ო ი ო. არა, ჰახო, არა! მე შენი მშობლები ვამდოყვანახე უფრო არ ვიტყოდი, მაგრამ კირამ რატომ უნდა მაჭიროს - აუფა? თბ, ის მაგვიყვან, ყოველთვის რომ უნდა მე მიბინონს და ხალხში დამკინოსს.. ხან ფესსაქმე-ლებს დამიწუებებს, ხან კახის მასონს, ხან რუსულს შე-მისწორებს! ესეც რა, სთვი ლორენი მაყვას.. მე ერთ-ხელაც კინოში არ წაყვარელორ უშენიდა და ის კი არც ერთ კონკერტს და პრეგიტარს არ ავლდებდა. კისთან არ დატარებდა იმის ჩანჩუკს მქარა კი... ის ხომ კაცი არ არის ენა ჩაუღება და ხმას ვიდრე იღებს მინისტი-რისმამირის ემინია... თფუი ამისთანა ქმარის მე რომ ასე დამსწლებ ხელი აშელო, ცრტაა ჩემი ტლო ვეყიბე?! ციე ნიაეს არ გამაკარბედნენ და სულ მანქანებით ვინარა-ლოდებ... განა მე კი არ მომბიდება კაფში და რესტო-რანში სიაყოლო? კონიაეი, მინი-კახა და ბიჭებთან თვა-ლებების ნახეუ?!

(ლოლი გაუჩინარდა. ფიქრებში წასული ჯანო წაიმღე-ვრა) «დედი, დედი, საყვარელო ჩემო დედი!» განათ-ელება სცემის სიღრმე. ლილის უღრანბოდა კახა აციეა და მტრანსგება ახალგაზრდა, ლამაზ მავს - რომელსაც გეტარა უჭირავს ხელში, მღერიან რომელიმე მოღღერ სიმღერას)

ო ი ო. ერთი კონიაეი დავურტყაეი, ჯივარო!  
 ვ ა ე ო. დავურტყაეი... (ციცინის) ნატური ვინმე ხარ, აი!  
 ო ი ო. (გალაღისკისებს) ჩემი დევინერბა ქმარი კი... (ციც-ინის) სივარტეი მესროლეუ...  
 ვ ა ე ო. დაიქეი...  
 ო ი ო. დამწეი...  
 ვ ა ე ო. აჰა! (აუნთო) შენი დებილი, ბებერი ქმარი კიდევ მღე-რის: «დედი, დედის?»  
 ო ი ო. ნეტავი რა მღერება იმ კრეტინს?.. წამო, წამო, თან საქმეი..

ჯ ან ო. (თავში ხელს წაიშენს) ვი, დედი! საყვარელო, ჩემო დედი... (ლოლი გაუჩინარდა. ახალგაზრდა ვაეი გო-ტარას დადგეს, იქვე ნაუბად მოიხამს და ჰახოს მიუ-ახლოვდება. ვხვდებით, რომ ეს ვაეი ჰახოს ფიქრი იყო ანუ მთიელი)

მ თ ი ე ო. რაო ჯანო, ეგ რა ვაიფიქრე, ბიჭო?  
 ჯ ან ო. დიჯე, დაიცა... ეს შენა ხარ?  
 მ თ ი ე ო. ჰო, მე ვარ! შენი ფიქრი!  
 ჯ ან ო. მერე რატომ შემამინე? რატომ გამიხეტქე გული? რად მიხვედი?..  
 მ თ ი ე ო. შენ თვითონ მომიხმე! განა შენ თვითონ არ ვაი-ფიქრე, ყმაწვილო ქალიშვილ და ვაი, თუ...  
 (მთიელი გაუჩინარდა)

ჯ ან ო. მართალი ხარ, ჩემო ფიქრი, მართალი... შენ დროზე მოხვედი ჩემთან... ყველაფერი ხელება ცხოვრებაში... (წაიღება) «დედი, დედი, საყვარელო ჩემო დედი!» (სცენა ჩაქრა. სცენის სიღრმიდან მოისმის ხმა):

(ნათლება სცენა და ეხვადეთ ნათიასა და ნოდარს ზუს-ტად იმ მდგომარებაში, რომელშიაც იყვნენ პიესის დამაწყობი და სადც შეწყდა მათი დილოგი. მირ-ღება შეუწყვეტილი დილოგები ბოლო სიტყვები)

ნ ო დ ა რ. მზიანი დღე იქნება, ნათია, მზიანი... შენ თვითონ, საქარწინო კახა ვეყებნა... დიღის ნისლითი მსულქეი... იქნება ბებერი ყვავილები, იქნება ბებერი ახლა... და ბეგ-ერი, ძალიან ბებერი მზე ჩაგზადავს თვალბში... მერე, ვაიფილის წლები... მოვა ისევ გაზახუნული, მოვა შემოდ-გომა... შეიძლება დაზამთრებს კიდევ... დავიზამთრ-დება და მაშინ სხვების გაზახუნულზე მოგვეყვებს ფიქ-რი... მათ ჩვენ ნადარევედ არ უნდა დავიზამთრონ გულში, ნათია...

ნ ა თ ი ა. რატომ ამბობ ასე, ნოდარ?.. (მათი დილოგი ასეც შეწყდა. ოღონდ ახლა ნოდარის სახე ვაგრინებდა)

ნ ა თ ი ა. (მარტო) რატომ თქვა ასე?.. რა აუზებებს?.. «მე მზის არ ვუფურბე... არ მიზდა მიმბიდეს რას ვფიქრობ...» რას გულისხმობდა ამ სიტყვებში... და საერთოდ... რას მიმალავს?... ვიი თუ... ვიი, თუ... (გამორჩდება მთიელი)

მ თ ი ე ო. არა, «ვია, თუ», ნათია? რამ შეგავინა, გოგო? ნო-დარმა?..

ნ ა თ ი ა. აბა, რა ვიცი!... მიყურებს, ლაბარაკობს და მისი სი-ტყუების უფან, სიღრმეში თითქოს სხვა ფიქრები მიე-მართება, მღინარესავით, და მეც გული მიცემს... თით-ქოს ვაფი ვიგობო, ეს მღინარე მივაქანებდეს და ასე ძეგობის, აი ახლა აი, ახლა, კლდეს შევეჭაბებით და ნა-ევი ვადაპირნდება, თითქოს... იქნებ მასთან ერთად მე არ უნდა ვიფელ ამ ნაწიში?... იქნებ სხვა უნდა იცვლეს?... სულ სხვა... იქნებ იტირებ აუფინებს იგი, რომ მე თფი-რი, საქარწინო კახა ჩავიყვი?..

მ თ ი ე ო. არა, ნათია... ამიტომ, არა... ექვმა მღინარესავით არ ვაეციტრება და კლდეს მართლა არ მივაჯახოს... ნო-დარი სხვა კაცია, სულ სხვა გულს... შენ მას უყვარ-ხარ!..

ნ ა თ ი ა. მაშ, რა აუზებებს, რა?! რატომ აქვს გული ნისლი-მე გახვეული?

მ თ ი ე ო. მის სხვა რაღაც აუზებებს, ნათია! სხვა ფიქრი... სხვა ფიქრი... სხვა ფიქრი... (ღრმე ძახილივით ისმის ეს სიტყვები და ნათიაც ნელ-ნელა უჩინარდება. რჩება მთიელი)

მ თ ი ე ო

— «ფიქრი შენთან ვარ, საჩრდლს კიბლები მემისს წიქრი, კიბების მატლასა სწერი, ფარტანას ცრემლი ვიხველებს ტალი... ვი ხომ ჩემს საჩოხედ ვინდა?!! ნაკლუბი შენს ცრემლითა, არ ვაიჭრებს მსაქლითა, არ დავიჭრებ ცეცხლითა...»

(გამორჩდება ჩაიფიქრებული ნოდარი)

მ თ ი ე ო. ასეა, ნოდარ... ვერ ვაგონებოლეს მემება იმედი... მუსტებში ძალია დაყოლია... მაგრამ... არა უნაქეს... ვაეციტრება ასწეო თაეი... ასე... მტყუენის ბოლომდე მივაყვიო, ნათქვამია..

ნ ო დ ა რ. როგორა... როგორ უნდა მიყვიე... რა ვაეციტოთ?.. მ თ ი ე ო. ერთი რაღაც ჩავიფიქრე..

ნ ო დ ა რ. არა?... რა ჩაიფიქრე?..  
 მ თ ი ე ო. ისაკვილო რაღაც თქვინს... როგორც შენ იცი თქმა «შაყირი», ბიჭო... ცეცხლით ენახოთ! ენახოთ, რა მოხ-დება!..





ძალიან ვთხოვ ეს ამბავი ვარლამმა და კირამ არ გვი-  
ძინ. შენ კარგად იცი, როგორ მიყვარხარ! შენ ჩვენი  
სამაყო რძალი ხარ! ახალგაზრდა, ლამაზი.. ვანო შენ-  
ზე გაცილებით უფროსია, მაგრამ შენ მიიჭრე ყველა-  
ფერი შესწრებ მას! შენი მომავალი, შენი ახალგაზრ-  
დაობა.. რეჟისორებიც კი დაედევნენ, რომ კინოში  
გადივლეთ, მაგრამ ჩანომ გითხრა „არაო“ და შენც დაე-  
მარჩილე.. განა არ ვიცი, ახლაც რომ მიინდობო, რამ-  
დენი შენი ტოლო ვაგი ხელის გულზე გატარებს. ცოც  
რამს არ მოგაყოფის, მანქანებით ვასროლებს.. მაგ-  
რამ შენ ჩანოს ნიჟს სიყმ პატვის, მის ხელოვნებას!..

ლილი. (წმინდად) „დედი, დედი, საყვარლო ჩემო დედა..“  
ნილი. არი. პირდაპირ მიზნად ის ფული თქვენ დადრტერ.  
ლილი. მე ჩემი ქმრის ერთი სიმღერა ყოველგვარ მილიონ-  
ებს მირჩევია.

ნილი. არი. ყოჩაღ, ლილი! არ დავიმალოვ და ნამდვილად არ  
ველოდი... მამ, ტყუილად წამომიყვანია მყიდველი.

ლილი. მყიდველი?.. რომელი მყიდველი?..  
ნილი. არი. რომელი და აი, ის!.. (სცენაზე ჩაივლის ხურჯინ-  
გადავიღებელი მთიელი) ხედავ, ლილი?.. აი, ის ხურ-  
ჯინი ფულგებიათა სასე.

ლილი. სასე!.. როგორ, სასე!?! ვერ ხედავ, ცარიელია..  
ნილი. არი. ცარიელია?! (თვითონაც გაუკვირდა)  
(აი როს მიივლს გალიდა, ჩამოვდება, ნაბიძის შიდა  
ჯიბებიდან ფულების დასტებს ამოალაგებს და აწ-  
ყობს ხურჯინში)

ლილი. მამ.. ფული.. ფული რა არის?! მთავარი ადამიანო-  
ბაა!..  
(ნილი მოწონების ნიშნად მხარზე ხელს დაკვრავს  
ლილის, მიივლს ხელს გადახვევს და მასთან ერთად გა-  
დის)

ლილი. (მარტო) არა, არა.. არც მე ვყოფილვარ სულ გან-  
წილეთი.. მილიონი!.. მილიონი!.. სინდისი ას მამეთ-  
თან არის გამარჯვებული, თორემ მილიონიან რომ თავი  
შეიტაცებინოს არაფერი არაა.. მიზობანდის ახლა ის  
ლია ანტიკარტა და დამწერის კაბის ფასიანი..  
შემსწროის რუსული.. ვერ მოგათვებს, ქალბატონი!..  
ფეხი არ ჩაეგია მოგახსნა სამ ტელეფონს დადივდამ!  
ოთხ რიალი! შენი სახლის წინ „ჩაიკას“ რომ ჩაეას-  
რიალებ და დავაიანებ.. პიი.. პიი.. ეს „პიი“ ხან-  
ჯალივით მოგხვდება გულში! სუფრის ბოლოში მსამ-  
დამ, არა? ბოლოში კი არა, სუფრის შუა გულში ჩამს-  
ვამ თავიულოვით!.. პრევეტ, რა მინისტროვანა.. (სასწ-  
რაფოდ შებრუნდება და იტერირულად დაიკივლებს)  
ჩანო! ჩანო!.. ჩქარა, ჩანო!..

(ისმის რიტმიული მუსიკა, რომელიც გამოხატავს მანქა-  
ნის სელოს. შუქი ეცემა სცენის სიღრმეს. უნდა შექმ-  
ნას ისეთი თანბეჭდილება, რომ ერთ მთავანში სხედან  
ლილი და ჩანო, ხოლო მეორეში კი ვარლამი და კირა.  
პირველი მანქანა მიჰქრის მარცხნივ, ხოლო მეორე —  
მარჯვნივ)

ვარლამი და კირა.  
ჩქარა, ჩქარა!  
ლილი და ჩანო.  
ჩქარა, ჩქარა!  
ვარლამი და კირა.  
ჩქარა, ჩქარა!  
ჩქარა, ჩქარა!  
ლილი და ჩანო.  
ჩქარა, ჩქარა!  
ვარლამი და კირა.  
ეს არა დღე გავივლიდა,  
რა შიშანი დარია,  
ლილი და ჩანო.  
ეს არა დღე გავივლიდა,  
რა შიშანი დარია!  
ვარლამი და კირა.  
ჩვენს საყვარელ შრომლებთან  
მივჭირი, მივგახარია!  
ლილი და ჩანო.  
ჩვენს საყვარელ შრომლებთან  
მივჭირი, მივგახარია!  
ვარლამი და კირა.  
ჩქარა, ჩქარა!  
ლილი და ჩანო.  
ჩქარა, ჩქარა!  
ვარლამი და კირა.

ჩქარა, ჩქარა..  
ლილი და ჩანო.  
ჩქარა, ჩქარა!  
ვარლამი და კირა.  
(ჩქარაზე! მობილით)  
გაუფრულს მისთან  
აგული გავივლიდა  
სურნულად დაჯავრო  
გარდის, ამაშნა,  
ეს არა დღე გავივლიდა,  
რა შიშანი დარია,  
ჩვენს საყვარელ შრომლებთან  
მივჭირი, მივგახარია!  
ლილი და ჩანო.  
აბა, დღე! დღე! დღე!  
აბა, დღე! დღე! დღე!  
(და სხვა)

ლილი და ჩანო.  
(„აბუჯაას“ მობილით)  
შემეგებე ლამილით, ლამილით,  
ფრია გაზღუ ნიკო, ნიკო,  
გაუფრულს სენჯე ვარ, სუნთქვა ვარ,  
საყვარელი მჭვირი, მჭვირი!  
დღე, დღე, დღე, აბა, ჩქარა,  
მილიონმა გავგახარა,  
დღე, დღე, დღე, დღე,  
თავსენს მივჭირავარ!..

(გამოჩნდება მთიელი, რომელსაც ავტო-ინსპექტორის  
ქული ახურავს, მიივლმა ხელი ასწია, მანქანა გაჩერდა..  
„მთიელი ავტოინსპექტორი“ ვარლამი და კირას მიუ-  
ახლოვდა)

მთიელი. მოძრაობის წესებს რატომ არღვევთ?  
ვარლამი. როგორ!..  
მთიელი. ეს უბრალო გზა ხომ არ გვირანი?!. თქვენი სი-  
ციცხლემ ად გზაზეა დამოკიდებული!  
კირა. ციციცი..  
მთიელი. მეგრე? გადაქარბებული სიჩქარით რატომ მიდი-  
ხართ?

კირა. ცხოვრება გინდა და ვჩქარობთ.  
მთიელი. ცხოვრება თუ გინდა, წესიერად უნდა იაროთ.  
ეს გზა სახიფათოა, ღორი-ჩორი, მისახვევ-მისახვე-  
ვებით სასე. თუ ფრთხილად არ იარებ, შეიძლება ავა-  
რა მოგიხდეთ და ვადაიხებოთ!  
ვარლამი. მე ად გზას კარგად ვიცი! შესანიშნავი გზა!  
მთიელი. შესანიშნავი?! ასეთი ცუდი გზით თქვენ არა-  
სოდეს გვიღობია! ეს გზა გუწყვიტო უნდა?  
კირა. საუბრეებითი გვახუცებს მოზოტებთან. დიდი ხანია  
არ გვიხანია!  
მთიელი. კი მაგრამ, ეს რა ამბავია?! ადენი ბარე რომ  
ავციხით მანქანა, სასაქუცაოად ხომ არ მოგაქვთ სო-  
ფელო?  
ვარლამი. როგორ გეკადრებთ?! რით გვივართ სპეკუ-  
ლანტებში?!

კირა. ჩემი ქმარი ლექტორი ვახლავთ..  
მთიელი. ლექტორს შეიძლება სპეკულანტი იყოს!..  
(ხელს ახლავს) ფრთხილად იარეთ, ფრთხილად!.. ასეთ  
გზებზე სიბრალეს დიდი დაკვირვება უნდა!.. (მანქანის  
სელოს გამომსახველი მუსიკა. ვარლამი და კირა გაუ-  
ჩინარდებიან. მთიელი ახლა ჩანოსთან და ლილისთან  
მივა).

მთიელი. თქვენი საბუთები!..  
კირა. რატომ გეკვირებთ? რა დავაშავეთ?  
მთიელი. მანქანა გაურეცხავია, ქუშკიანი.  
კირა. რა ჩვენი ბრალია! ტალახიანი გზა!  
მთიელი. გზა შეიძლება ტალახიანი იყოს, მაგრამ ისე უნ-  
და იაროთ, ადგილზე სუფთად მიხვიდეთ.  
(ტალიონს გახვრებას აიბრებს)  
კირა. ტალიონს გახვრებას მირჩევნია გული გამიხვრებოთ.  
მთიელი. მეგრე? ვახვრეტელი გულით გინდა იციცხლო? არ  
გეშინია გულის მანკი დაეგებოთ?  
კირა. არა უშეშს. ახალ გულს დაეგებინებავ.  
მთიელი. ადამიანის გული რომ არ შეგხვდეს?  
კირა. მეგრე რა? რა დღე რომ დიდი ცხოველის გულით.  
მთიელი. დიდს და ბოლოს ზოობარკში ამოჰყიფს თავს,  
გაილიაში.

ლილი. ძალიან ვთხოვთ, ახლა ნუ დავგავიანებთ და რო-  
გორც კი ჩავალი, იმწამსვე გავივრცხავ მანქანას.  
მთიელი. მანქანა გაურეცხეთ, მაგრამ სინდისი არ დადგო-  
ჩეთ განსრუტები! წაიღეთ, მოძრაობას ნუ აფერხებთ!



(შუქი ქრება. ყელვ გავისმის მანქანის სვლის გამომსხველი მუსიკა. ხათღება. თეოფილე და დარეჯანი. იქვე სახლის დედალი. თეოფილეს თვალებზე ხელები აუფარებია, თითქოს მზედარიმთავარია და ღურბინდში იყურებომა)

თეოფილე. დაჯე, დარეჯან, ბუს და ნაღარას! ათამესამოცე სერიოზული გაფრთხილებს შემდეგ ჩვენი სახლის მისადგომებთან როგორც იქნა გამოჩნდა შვილი და რძალი.

დარეჯანი. არ გამაგირო, თეოფილე!  
 თეოფილე. ზავის ნიშნად თეორ ნაჭერს აფრიალებენ და თუ არ ცვდები, კარ ბლომად ტროფიცი მოაქვთ!  
 დარეჯანი. თქვენ გენაცვალეთ, შვილიშვილი!  
 თეოფილე. წერილი კი არა, ნოტა გავგზავნე! ხელდა, როგორ გამოფრინდნენ?... (შემოდინ ვარლამი და კირა. მუყაბრი ნაბეჭები, ჩემოდნებით დატვირთულნი)

ვარლამი. დედა!..  
 კირა. დედიკო!..  
 ვარლამი. მამა!..  
 კირა. მამიკო!..  
 დარეჯანი. ეს რა ამბავია, შვილო?  
 თეოფილე. გამარცხეთ ვინმე?  
 კირა. ეს ხალათი თქვენ. დედა!  
 ვარლამი. ეს ხალათი შენ, მამა!  
 კირა. ეს კაბა თქვენ, დედიკო!  
 ვარლამი. ეს კოსტუმი შენ, მამიკო!  
 კირა. ეს ფესხასტელები თქვენ, დედიკო!  
 ვარლამი. ეს პალტო შენ, მამიკო.

ეს თქვენ, დედა!  
 ეს შენ, მამა!  
 ეს თქვენ, დედა!  
 ეს შენ, მამა!..  
 დარეჯანი. დააქციეთ შვილო, ოჯახი?  
 თეოფილე. სახლში დავრჩით კვლავ რამე?  
 კირა. ვარლამ! მავნითომინ!  
 ვარლამი. არის მავნითომინი! (გაიქცევა და შემოიტანს მავნითომინს. სინამდვილეში ეს დახერიდან გამოჭერილი ნახარბი, მავნითომინის გამოსახულება).

დარეჯანი. უკლად ვარ, თეოფილე!  
 თეოფილე. გამაგრდი ქალო! (დარეჯანს ხედავს შუქში) ეს შენ ხარ, დარეჯან?  
 დარეჯანი. მიჩქმიტე, თეოფილე!..  
 თეოფილე. რაც ახალგაზრდობაში მე დაგაკელო, ამათმა ავიხსნაღურეს.

კირა. როგორ უხდება, როგორ უხდება, ვარლამ!.. (დარეჯანს დაახურავს დიდ შლასას)

თეოფილე. რაღა შენ და რაღა ზონსონის ცოლი!  
 დარეჯანი. (პრანკვაგრებით ჩავვლის თეოფილეს) ეინაა ეს ბებერი, ბებერეკი კაცი?!  
 (მანქანის გაბმული სივხალი. თეოფილე კვლავ იმავე პოზაში დგება. როგორც სურათის დასაწყისში, თითქოს ღურბინდში იხედებოდა)

თეოფილე. აბა, სენეა და გავონება! დაჯე დარეჯან ბუს და ნაღარას! ჩვენი სახლის მისადგომებთან გამოჩნდა შვილი და რძალი ნომერი ორი!..

დარეჯანი. არ გამაგირო, თეოფილე!  
 თეოფილე. ზავის ნიშნად თეორ ნაჭერს აფრიალებენ და თუ არ იცდები, კარ ბლომად ტროფიცი მოაქვთ!  
 (ვარლამი და კირა ერთმანეთს უფურეებენ) საჩუქრები!  
 დარეჯანი. თქვენ გენაცვალეთ, შვილებო!  
 თეოფილე. წერილი კი არა, ნოტა გავგზავნე! ხელდა როგორ გამოფრინდნენ?  
 (შემოდინა ვარლამი და ლილი მუყაბრი ნაბეჭებით ჩემოდნებითა და საჩუქრებით დატვირთულნი)  
 თეოფილე. (ვარლამს და კირას) აბა, დაიხით უკან! ხომ უხდათ, მერე ფრონტი გაიხსნა?!

ვარლამი. დედა!..  
 ლილი. დედიკო!  
 ვარლამი. მამა!  
 ლილი. მამიკო!  
 ვარლამი. კირა!  
 ლილი. კირიკო!  
 ვარლამი. ვარლამ!  
 ლილი. ვალიკო!

ვარლამი. აბა, მოეზადეთ! საჩუქრები მისაღებად!  
 ლილი. ეს ხალათი თქვენ, მამა!  
 ვარლამი. ეს ხალათი შენ, დედა!  
 ლილი. ეს კოსტუმი თქვენ, მამიკო!  
 ვარლამი. ეს კაბა შენ, დედიკო!  
 ლილი. ეს პალტო თქვენ, მამიკო!  
 ვარლამი. ეს ფესხასტელები შენ, დედიკო!  
 დარეჯანი. დახეგრიეთ, შვილო, ოჯახი?  
 თეოფილე. (შლასას იხურავს თავზე) რაღა მე და რაღა თეითონ ჯონსონი!

ლილი. ვინო! ტელევიზორი!  
 ვარლამი. არის ტელევიზორი!  
 (გაიქცევა და შემოიტანს ტელევიზორს. ესეც ისევეა გამოჭერილი დახერიდან, როგორც მავნითომინი)

დარეჯანი. ცულად ვარ, თეოფილე!  
 თეოფილე. გამაგრდი, ქალო!  
 კირა. (ვარლამს) დავიფიქრო, ვარლამ, გვაჯობეს!  
 ვარლამი. (კირას) გვერდიდან არ მომკლდე, თორემ რაღაცას ჩავიდენ, იცოდ!

კირა. თავი შეიკავე!..  
 დარეჯანი. მეზობლებს დაუხებ, თეოფილე!  
 ვარლამი. უკან დახევა გვიანია ან სიკვდილი ან სიცოცხლე! (შშობლებს) აბა, მოეზადეთ, ძვირფასო მშობლებო, წყავიეთ!

დარეჯანი. სად?  
 კირა. სად და ჩვენთან, ქალაქში!  
 ლილი. ვითომ რატომ თქვენთან და არა ჩვენთან?  
 ვარლამი. იმიტომ რომ უფროსი შვილი ვარ!  
 ვარლამი. უფროსი რომ ხარ, მე არა, შენზე ნაკლებად მიყვარს ისინი?

კირა. ჩვენ თქვენზე უკეთესი ბინა გვაქვს!  
 ლილი. დიდი ამბავი! მაგარი ჩვენთან უკეთესი პაერია!..  
 კირა. უუთუთი პაერი მაზამარბოვა! მაშინ ექ წყავივინთ  
 ლილი. ხუ დაგაციონ, კირა! ჩემი ქმრის მშობლებს არავის დაუფიქრო!

კირა. არც მე დაუფიქრობ აზრის ჩემს საყვარელ დედამთავალს და მამამთავალს!

ვარლამი. პირველად მე დავუძახე მავათ დედა და მამა!  
 ვარლამი. მე კი სულ დედის და მამის ვეძახები.  
 დარეჯანი. ამას შემიდეგ რა მომკლდე, თეოფილე?  
 ლილი. ჩქარა მოეზადეთ, დედა, ჩქარა! ხომ ხედავთ რა გაგვირამებულნი „მოსკვირი“ გველუფობა!

კირა. მერე, „მოსკვირი“ მგზავრება ეკადრება ასეთ ძვირფას ხელს? ჩვენ ვოლით წყავივინთ, მამიკო!..

ლილი. ხელი გაუშვი, თორემ, სისხლს დავდებ, იცოდ! წავივითო, დედიკო! (ეჭაქებიან მშობლებს)

კირა. შენ თეითონ გაუშვი ხელი, თორემ! ჩემი საყვარელი მამიკო... ჩემი საყვარელი დედიკო (ეფერება მოხუცებს)

ლილი. ნუ თალომძიქვებ! არ დაუფეროთ, დედიკო! (გამოსტატებს თავს ენის და ხან მეროვს მიპყავთ მოხუცები მისიანკენ)

დარეჯანი. მიშვილე, თეოფილე!  
 თეოფილე. შენ რა გიშვილე, ქალო, მეც მაგ დღეში არა ვარ?

კირა. დედიკო და მამიკო ჩემია!  
 ლილი. ვერ მოგართვეს! ისინი ჩემია!

(მათი სიტყვები აღარ იმის, მოჩანს მათი ექსტრეულა-ცო, ახლა უფრო თავანწირით ეჭაქებიან მოხუცებს თავსკენ, როგორც რძლები, რომ ძებნა... მათი მოძრაობა ვადიდის ანტრეშიმამი, ოსმედიან კილიან წაავაგს ცეცხა „შეზიხს“. ამ მოძრაობების ფონზე სცენის რამ-პასანს, ავანსცენაზე, წათდება ნოდარი. იგი ერთხანს შესტკერის რძლებისა და ძმების „შეზიხს“, თვალზედა ხელსებს ათვარებს... შემდეგ თავს ასწევს და მის წინ აღიმართება ნათია, ქაჯის რქებით და უკლდით. უკანა პოლზე, რაც უფრო გააფრთხილებო „ბროლომ“ ექნებათ რძლებს, მით უფრო გამართლებული იქნება ნათიას ასეთი სიმამხიჯე. ესე იგი ის, რაც ნოდარმა წარმოიდგინა. „ქაჯა“ ნათია ცეცხლზე ტერსება და მის რტმზე გაქვირის).



ნათია. ფული, ფული, ფული, ფული,  
 ფული, ფული, ფული...  
 ნოდარი. ეინა ხარ შენი?  
 ნათია. როგორ თუ ვინა ვარ! რამდენი ხანია შენი ცოლი  
 ვარ და ვერა მცნობ?  
 ნოდარი. როგორ! შენ ჩემი ცოლი?..  
 ნათია. დიახ!.. შენი მეუღლე.  
 ნოდარი. მერე, უღელი სად არის? ეს რქებია, უღელი?  
 ანა შენ ჩემი ცოლი არა ხარ! ჩემს ცოლს არ შეიძ-  
 ლება რქები ჰქონდეს!..  
 ნათია. შემიძვიე და ვეღარ აჩინე, ყოველდღიური ცხოვ-  
 რების წვილობანებში ეს რქები და კლდი არ მოჩანს!  
 ანა, შეხედ შენი ძეგის მეუღლეებს!.. მოუჩინო რქე-  
 ბი? მოუჩინო კული?..  
 ნოდარი. წაიდი მიმცილიდი!.. შენ გინდა ოცნება გამო-  
 ტოვ, ტალახის გუნდა ესროლო მინდვრის ყვავილზე  
 მოქანავე პეკელას, ზეცის სილურჯეს ატმის აყვავებ-  
 ლე ტოტს!..  
 ნათია. სანამ შენი მეუღლე გავხდებოდი, გახსოვს ჩემთან  
 დიალოგი რომ შეწყვიტე?.. რატომ შეწყვიტე, რამ შე-  
 გაშინა?!.. სხვა ფიქრებმა რად გავიტაცეს?..  
 ნოდარი. (ურევენებს რძლებზე) რატომ და აი, ამიტომ!..  
 ნათია. მერე?.. ანა გრცხენია?.. (მოიხსნა რქები და კული)  
 განა ასეთია ყველ?.. განა აყვავებული ატმის ხეს ქა-  
 რი რომ დაუბერავს, ყველა ყვავილი დასცივდება და  
 ტალახში ამოისვრება? ეპ, ნოდარ, ნოდარ!.. ერთი წუ-  
 თითაც როგორ წარმოიდგინე ბიჭო, ეს ჩემზე!.. (გაუ-  
 ჩინარდა)  
 ნოდარი. მართლაც და ეს რამ მათვლებინა!.. ნათიაც ეს  
 როგორ წარმოვიდგინე!.. ეს ნათიას მომავალი არ არის!..  
 (შემოდის მთიელი)  
 მთელი. ეს ნათიამ გამოგვხევენა!..  
 (როგორც კი ნოდარი ატმის ტოტს გამოართმევს, მათ  
 უკან მყოფნი პანტომიმის მონაწილენი თითქოს და ერთ  
 ადგილზე გაქვავდებიან, ოღონდ მათ შორის ვერ ვხე-  
 დავთ დარჩანს და თვითღვლს. შორიდან მოისმის სავ-  
 გალობელი „შენ ხარ ვენახი“.. სავალობლის ფონზე ნო-  
 დარი მიდის და ატმის აყვავებულ ტოტს ლარნაკში  
 ხაღს. ატმის ტოტს შუქი ეცემა და წმინდა ლარნაკში  
 ალივით ციმციმებს. შემდეგ იგი მიუბრუნდება ძეგებს და  
 იწვინად მიმართავს.)  
 ნოდარი. ახლა კი შეგიძლიათ წახვიდეთ!..  
 ძმებო და არძლებო. (ერთად) — როგორ!..  
 ნოდარი. თქვენ აქ საჭირო აღარა ხართ!.. ამ სახლის ფუძე  
 არსოდეს არ დაინგრება და ყოველთვის იხარებს, რო-  
 გორც ეს ატმის ტოტი!..  
 ძმებო და არძლებო. (ერთად ქორსოვით) კი მაგარი,  
 სახლის გაყიდვა?.. ფული?.. მილიონი?..

ნოდარი და მთიელი. (ასევე ერთად ქორსოვით) არ  
 იქნება არც სახლია გაყიდვა: არც ფული! არც მეფურეშე  
 ნი ყველაფერი ეს ჩვენ მოვიგონეთ!.. (ცირასა დასაქმებულნი)  
 ნის გული შეუწყულებიათ. გაისმის სამგლოვიარო მარ-  
 შის მელოდია. ვარლამი დადგება გულწასუ კირასთან  
 და პათეტიკურად წარმოსთქვამს)  
 ვარლამი. (აქტიურბეულო) დედა... დედა — ეს უშესანიშ-  
 ნავის და უბრწყინავლის გრძობაა!.. გრძობა დედა-  
 შვილობისა, რომელიც ძარალილო გვირგვინა აღმი-  
 ანის!.. (გულწასულ კირასთან მიდის მთიელი, მოხსნის  
 ყელზე შემოსაყვეს და პირს აუკრავს ვარლამს. ვარ-  
 ლამი ხელებს იწვეს და ისმის მხოლოდ მისი რძელი.  
 ხოლო როდესაც გულწასულ ლოლისთან მღვარი ჩანი  
 წამოწყებს: „დედი, დედი, საყვარელო ჩემო დედი!“  
 მასაც ლოლის ყელზე შემოსაყვეით ნოდარი აუკრავს  
 პირს. სცენაზე მზვლებმა. ნათებმა მხოლოდ ავანსცე-  
 ნა. ნახვდეთ ნათიასა და ნოდარს. ისმის ქალ-ვაყის ხმა,  
 როგორც პიკის დასაწყისში):

ვაყი  
 „ქალა, ვეინან მაგონებ  
 მითან ფრინოს მიაყვად,  
 კერად გაუფლდ ყვა-ყორენს  
 ლო შენ გაცვალო სხვაზედას!..  
 ქალი  
 „არ ვილატებს ქალიც  
 მთის ყოფილანს გაზრდილი,  
 ნახეს ჩემი ვალო,  
 დედა ჩემი მადლი!“

ნათია. ნეტავი ასეთი მზინი დღე იქნებოდეს მაშინაც, ნო-  
 დარ!..  
 ნოდარი. მზინი დღე იქნება, ნათია, მზინი!.. შენ თვითი.  
 საქორწინო კანა გეცმება!.. დიღის ნისლეით მსუბუქი...  
 იახება ბერი ყვავილები, იქნება ბევრი მზე! ბევრი, ძა-  
 ლიან ბერი მზე ჩავეხდავს თვალზეში!..  
 ნათია. და მაშინ თვალებს აღარ დავხუკავთ!.. მზის აღარ  
 შეგვეშინდება!..  
 ნოდარი და ნათია მასურბელისკენ უძრავად დგანან  
 მით განათებულნი. შორით მოისმის მთიელის ხმა:

„გულ-შეკრდიც აგაუვადება  
 მდელი, იავრდილა,  
 თუფლებ ნუ იბერი ტირილით,  
 გულს ნუ იხერავ დარდიოა!  
 რა დიდი დამე გასულა,  
 შენ სილო-ფხიზობო კერაზე,  
 ეგ შენი სედა უფალმა  
 ვსხოვ, შავცვალოს მღვრავი!“

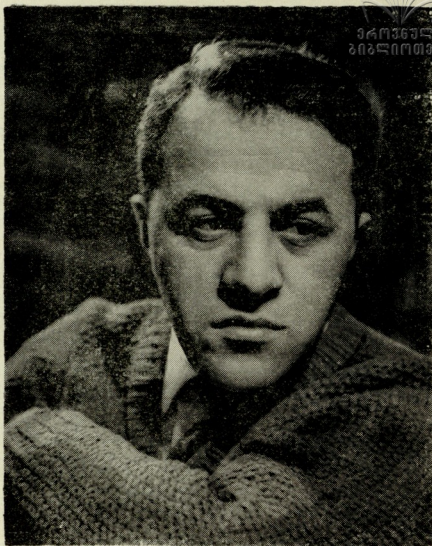
დასასრული

იბეჭდება  
საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის,  
მწერალთა კავშირის სამდივნოსა და  
ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“  
ერთობლივი გადაწყვეტილებით.



სურამ ბათიაშვილი

# ქახილი



ნოველისტური პიესა

ორ ნაწილად

წიგნები ორი

ნანა  
ვახტანგი  
ბულბულიანი  
ავთო შიში წარმოსახული ადამიანები:  
თეა  
ზაღვა  
ირაკლი  
ნანას დედა  
ბულბულიანის დედა  
უმცროსი:  
დრამატურგი  
სტუდენტები  
ცისფერეთალები კალი

მკითხველს ვთავაზობთ გურამ ბათიაშვილის პიესას „ქახილი“.  
ავტორი დაიბადა 1883 წელს; 1956 წელს ქ. ცხაკაიაში დაამ-  
თავრა საშუალო სკოლა. ამავე წელს შევიდა თბილისის სახელმწი-  
ფო უნივერსიტეტში. აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტზე  
თურქული ენისა და ლიტერატურის სპეციალიზით.

1960 წლიდან ეწევა ლიტერატურულ მუშაობას, თარგმნის  
თანამედროვე თურქული მწერლობის საუკეთესო ნიმუშებს, ქარ-  
თველ მკითხველს გააცნო ნაზიმ ჰიქმეთის, საბაჰათან ალისა და სხვა  
თურქ მწერალთა ნაწარმოებები. გ. ბათიაშვილის პირველი კრი-  
ტიკული წერილი დაიბეჭდა 1960 წელს ჟურნალ „მთაბოში“.

„ქახილი“ ავტორის პირველი დრამატურგიული ნაწარმოებია,  
რომელიც ჯერ არ განხორციელებულა სცენაზე.



სენის მხოლოდ ერთი ნაწილა განთავსული. ჩვენ ასო ერთ-ერთი ინსტიტუტის დერეფანში ვართ. დერეფანი აფუსფუსებული სადგურის ბაჟანა ჰგავს. მიჩანს ხელნაწერი აფშა დაღეს; 20 მაისს სასქტო დარბაზში გაიმართება დისკუტი თემაზე: ადამიანი დღეს და ხვალ. მიწიწილითენ სტუდენტები შეყვრილი და მხატვრები. დასაწყისი 5 საათზე“. ერთ-ერთი დარბაზი- დან იმის ხმაურს. ერთმანეთს ცვლიან აპოლოდისმენტე- დან შეძახლობები „სისულლე“, „სურია“, „სოციო- ლოგები ასე ამტკიცებენ“ და სხვა აფგარა ფრაზები.

პირველი სტუდენტი. შევიდეთ? მეორე სტუდენტი. სისულლე! პირველი სტუდენტი. რატომ არი სისულლე? მეორე სტუდენტი. სიმაბრალეს მაინც არავინ იტყვის, თანაც მალე დამთავრდება.

პირველი სტუდენტი. ყველაფერი სიმტერე შენ უნ- და იყავდი. რაღვინე კრება იქნება, იმდენი სიმაბრ- ლე სულ გავინლა. შევიდეთ, გონებას მაინც გავავარ- კვებთ.

მეორე სტუდენტი. გოგოებს რ ვუყოვ, გველოდებიან, ხომ შევპირდით?

პირველი სტუდენტი. ისინიც დაცსურებიან.

მეორე სტუდენტი. ერთი შენი, მეორე სქემი ან აქო- სულ ასეთ რამებზე ფიქრობენ. პირველი და მეორე სტუდენტი აფიშასთან კამათს კვლავ განაგრძობენ. ჩვენ მათი არაფერი გვემის, ცხედავთ მხოლოდ მათს ექსტრეუალუაის. შემოდის დარბაზურ- ი. სასაბოენო გავრეგნობისა, 35-40 წლისა. ეტყობა ე- ბზე სწრაფად ამობრბოდა და ასო ხელ-წილა მოდის. საპირისპირო მხრიდან შემოდის მიმხიდელო, ცისფერ- თვალბა ქალი. ცისფერთვალბა დინახავს დარბაზურებს და შედგება.

ცისფერთვალბა. ეს შენა ხარ? დარბაზურგი. მეც ასე გმინია.

ცისფერთვალბა. როგორც იქნა...

დარბაზურგი. ჩაეკრული ვიყავი...

ცისფერთვალბა. იმ დღეს რად მომატყუე?

დარბაზურგი. როდის?

ცისფერთვალბა. დავეჩვიე? ამ საღამოს მარტო იქნებოდა და მივლი-მეთქო რომ დაგერე?

დარბაზურგი. გამასხენდა... ავი გითხარი, არ მეცლა, მე შემობოდი.

ცისფერთვალბა. ეგ სისულლეა, მართალი მითხარი, რატომ არ მოხვედი?

დარბაზურგი. არ მინდოდა.

ცისფერთვალბა. პირდაპირ გეთქვა რომ მოგებურ- ბი.

უხერხული ლემილი. ცისფერთვალბა. წასული ვიყავი.

ჩამველი გოგო. სადა?

ცისფერთვალბა. (გადახედავს დარბაზურებს) ჩემმა სა- მქრომ ხეცურებით შემობრბარა.

ჩამველი გოგო. კარგა ხეცურებით?

ცისფერთვალბა. გადასარგვე, სულ ცხენებით დე- დოლით.

ჩამველი გოგო. უპ, რა ბედნიერი ხარ, გავიქეცი (გარ- ბის).

ცისფერთვალბა. კრებიანი! დარბაზურგი. რად მოატყუე?

ცისფერთვალბა. გავერე. (პაუზა) მოგებური? დარბაზურგი. კარგი ერთი, ხომ გითხარი— არ მეცლა! ცისფერთვალბა. შენ მაინც კარგი ადამიანი ხარ.

დარბაზურგი. ნუ დიწყე ასლა... ცისფერთვალბა. სიმაბრალეს ისე ეტყვი ადამიანს არც უყვინება.

დარბაზურგი. ზოგიერთი სიმაბრალე უხეშია, ისე უნდა სთქვა, სასაბოენო იყოს. სიმაბრალეს და უხეშობას ხშირად ერთმანეთში ურევენ. მაქმელს ჰგონია სიმაბ- რალე ვთქვიო, მეორე კი ამბობს ეს კაცი უხეშიაო. ცისფერთვალბა. იმიტომ რომ ის მეორე კაცი გააბ- რაზა, არა?

დარბაზურგი. თუნდაც მაგეტომ. ცისფერთვალბა. მე არ გავბრაზებულვარ. მაშინ თუ მომატყუე, ასო ხომ მოხვედი.

დარბაზურგი. არა, შენთან არ მოვესულვარ. ცისფერთვალბა. ეს სიმაბრალეა თუ უხეშობა?

დარბაზურგი. სიმაბრალე. ცისფერთვალბა. მაშ რატომ მოხვედი?

დარბაზურგი. იო, აქ მოვედი (ფიშხას მიუთითებს) მა- ინტიტურესგან რას ფიქრობენ სტუდენტები, ხომ იცო რა ხალხია.

ცისფერთვალბა. უკვე რა ხანია დიწყო, მალე დამ- თავრდება კიდეც.

დარბაზურგი. მაინც შევალ. ცისფერთვალბა. დაგლოდო?

დარბაზურგი. თუ არ მოგებურდება... ცისფერთვალბა. ბიბლიოთეკაში შევალ, ვიჭრავებ...

დარბაზურგი. შემოსულიყავი... ცისფერთვალბა. ხელს ჩაიჭენეს, (როგორც ჩანს, აღ- მაცურად უღებობს აფგარ შეკრებებს).

შუქი ჩაჩრბა. როცა იგი კვლავ ანთობა, ჩვენ სააქ- ტო დარბაზში აღმოჩნდებით. მაყურებელი დარბაზი არ მიჩანს. ტიბიუნაზეა ჩვენი ხაზები დარბაზურგი. როგორც ჩანს, თავის გამოსვლას ათავაზებს.

დარბაზურგი. ასე რომ ჩვენი დროის ადამიანი სულიერ გარდაქმნისა ეპოქაში ცხოვრობს. დღეს ადამიანის სუ- ლზე, მის ფსიქიკაზე ზემოქმედებას ახდენს მრავალეულ უმარავალის ფაქტორი. ერთ-ერთი და ძალზე მნიშვნე- ლოვანი მომავლის გრძობაა. როგორც იქნება მომავ- ლის ადამიანი? ეს დამოკიდებულია იმაზე თუ როგორ იქნება მსოფლიო. თუ ადამიანებმა შეინარჩუნეს შვეი- ცურა და არ ატყა აღმშობრი იმი, ჩვენი საუკუნის ბი- ლოსათვის დღემამის მოსახლეობის ერთიოვალ გაიზრ- დება. თუ ამაზე დღესვე არ ვიფიქროვ, მომავალი დიდ- ძალ უსაბოინებებს გვეძიებს. მეორე თქვენგანი იცხოვ- რებს იმ ეპოქაში, როცა ქუჩაში აკრბალული იქნება პა- პირისის მწიფეა, რადგან სუთთა ჰაერი განსაკუთრებულ. უმეორეფასესი რამ იქნება ადამიანისათვის. თუ ჩვენი საუკუნის პირველი ნახევარი ცაში აჭრისა და ცაიამაგენების აგების ეპოქა იყო, საუკუნის ბილოსათ- ვის ადამიანი დღემამის სიღრმეში დაუწყებს ძებნას სასოციტლო პირობებს. ადამიანი ათიფისეს და გამ- შევიტრებს დღეს მიუვალ ადგოლებს, მაგრამ გაზრდი- ლო მოსახლეობისათვის მაინც არ იქნება საკმარისი დე- დამიანის ფართობი და ადამიანი იძულებული იქნება გა- აშრის მიწისქვეშა ქალაქები. სადაც უთავიფიფა და სა- წარმოები მითავსდება... მე იმდენი მაქვს ბეგერი თქვენი- განი შეესწრაფა ამ დროს... დარბაზში ხმაურია. სტუდენტები ადგალებიდან წაო- იმონდენ, დარბაზურებს მიუახლოვდებიან პირველი და მეორე სტუდენტები.

პირველი სტუდენტი. უკაცრავად, თუ შეიძლება თქვენს წიგნზე წაიშორებო.

დარბაზურგი. სიამოვნებით, რა გქვიათ?

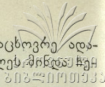
პირველი სტუდენტი. თემიურაზი.

დარბაზურგი. რაღაცას დაუწყებს წიგნზე.

მეორე სტუდენტი. ძალიან სანტერესო იყო თქვენი გამოსვლა, თუმცა საკამათს ხდობია.

დარბაზურგი. შეიძლება. მართალი გითხარი, აქ სულ სხვა განჩრახები მოვიხილა. გამოსვლას არც ვაპირებ- დი, მინდოდა ჩემი პიესა წაიჭიოთასა სტუდენტებისათ- ვის.

პირველი სტუდენტი. მეტი რატიმ გადმოფიქრეთ?



დ რ ა მ ა ტ უ რ გ ი. ამდენი ხალხი რომ დაეინახე, მივხვდი, რომ ეს უპარობა იყო.

პ ი რ ე ლ ი ს ტ უ ლ ე ნ ტ ი. ახლა წავიციებო, ჩვენ აქ დაწყებულ შერიგებას წრე გვაქვს, უფროდ სიამოვნებით მოისმენენ.

დ რ ა მ ა ტ უ რ გ ი. ეს ჩემი პირველი პიესაა, ჯერ არავის წავუთხარს და სტუდენტების აზრი, თქვენი შეხედულება მაინტერესებს.

პ ი რ ე ლ ი ს ტ უ ლ ე ნ ტ ი. წავიციებოთ! დ რ ა მ ა ტ უ რ გ ი. რა ვიცი, იქნებ სისულელეც იყოს.

დ რ ა მ ა ტ უ რ გ ი. ეს ხუ ვაშინები, ახლა ბევრ სულულურ ნაწარმოებზე ამბობენ კარგიათ, ერთი რომ უნდა დაიამსსოვროდ მხოლოდ — დაიპირებ ცხოვრებისგან მთავალი და მრავალმისხანელი კაცის პიესა. ამას თუ მოახერხებთ, ყველაფერი რაგზე იქნება. თუმცა ჩემი რა გეგმავლებათ, — ბევრი მტვრავარი გეგმობათ ასეთი. (მთხოვნილება პირველი სტუდენტის) არ მოიხნარ?

დ რ ა მ ა ტ უ რ გ ი. გეგმავებო? პ ი რ ე ლ ი ს ტ უ ლ ე ნ ტ ი. არა, არსაღ არ მივდივარ. მეორე სტუდენტ ი. მივდივარ, გოგოები გველოდებიან.

დ რ ა მ ა ტ უ რ გ ი. მამ კარგი, სხვა დროსთვის გადავლო. პ ი რ ე ლ ი ს ტ უ ლ ე ნ ტ ი. არა, ამას უფრო ნუ უფლებთ, წავიციებო.

მ ე ო რ ე ს ტ უ ლ ე ნ ტ ი... რაზეა თქვენი პიესა. დ რ ა მ ა ტ უ რ გ ი. რა ვიცი, ზუსტად ვერ ვეტყვიო — აღმანიანზე, მათს მიერ წარმოსახულსა და რეალურ ცხოვრებაზე, პატრიონებაზე, ერთაგულებაზე.

მ ე ო რ ე ს ტ უ ლ ე ნ ტ ი. მას შემდეგ, რაც ადამიანები სულიერიად დაცარიელდნენ, მასეთი რამებიცაა არა მწამს.

დ რ ა მ ა ტ უ რ გ ი. სხვათა შორის, ძალიან მარტყრესებს გავიცი, როდის დაცარიელდნენ ადამიანები სულიერად. თუ მეტყვი, მაღლობდა დეარჩები.

მ ე ო რ ე ს ტ უ ლ ე ნ ტ ი. გახანია რის როგორ მოსაწრო — ზოგანა დღი ხანია, ზოგად — ახლა ცდილობს.

დ რ ა მ ა ტ უ რ გ ი. სიმატილის და პატრიონებისა არა ვაწმით? მ ე ო რ ე ს ტ უ ლ ე ნ ტ ი. საერთოდ, განზოგადებულად კი, მაგრამ დღესდღეობით...

დ რ ა მ ა ტ უ რ გ ი. რატომ, ვაჩხარ ხართ? მ ე ო რ ე ს ტ უ ლ ე ნ ტ ი. არა, არც მიფიქრია.

პ ი რ ე ლ ი ს ტ უ ლ ე ნ ტ ი. სხვათაშორის, ფრიალსანი სტუდენტია.

დ რ ა მ ა ტ უ რ გ ი. მამ, რაშია საქმე, რა მოხდა? მ ე ო რ ე ს ტ უ ლ ე ნ ტ ი. ყველა თავის სიროს ალამაზემს, ერთმა ჩემმა მეგობარმა ორი წელია უნივერსიტეტში დაამთავრა. დღემდე სამსახური ვერ დაუწყია, რა დროს მაღალ მატეგორიებზე ულაპარაკია. ერთი ოღბრის უნდა ვთხოვო, თუ მოვახერხებ იქნებ მერი მაინც დაიწყოს სამსახური ჩემმა მეგობარმა.

დ რ ა მ ა ტ უ რ გ ი. გათხიანებული ხართ... მ ე ო რ ე ს ტ უ ლ ე ნ ტ ი. მოდი და ნუ ვაგვიზიანებთ, ახა ჩემმა მამაკაცმა დაიწყო რაიმე საქმე, მაშინ ხანკი რა ნიჭიერი, ერთადერთებულად და რა ვიცი კიდევ რა არ იქნება. ზურამ თვალაშვილს იცნობთ, ალბათ.

დ რ ა მ ა ტ უ რ გ ი. ვიცნობ. მ ე ო რ ე ს ტ უ ლ ე ნ ტ ი. რომელიაღ გამომცემლობის დირექტორია, მაგონი.

დ რ ა მ ა ტ უ რ გ ი. არა, მთავარი რედაქტორი. მ ე ო რ ე ს ტ უ ლ ე ნ ტ ი. ჩემი ძმის მეგობარი იყო, წყნარი, კეთილი, მოსიყვარულე, კარგ სალამს როგორ დაგამადლოდა, მერი ხომ იცო რაღა მოხდა — ნელ-ნელა ავიდა კიბეზე. ავიდა და თან იღიმოდა, ყველას ესიყვარულეობდა. ბოლოს, როცა კარგი თბილი ადგილი მიიღო მოთხოვნა, დაიბებურა. არიყ, მე ვარ და მტერ არავინაა, აქამდე არც არავინ ყოფილა და ახლა იწყება, რა? იწყებო. ჩემი ძმა ამბობს — ვაჟკას ჯრგვარის მეტამორფოზა მაგასთან შედარებით ბითურობა არისო.

დ რ ა მ ა ტ უ რ გ ი. მერი რა მოხდა, მაგნარები ყოფილან? ახლა ვილას ასსოვს...

მ ე ო რ ე ს ტ უ ლ ე ნ ტ ი. ყოფილან... აღარ იქნებია... ეს სისულელაა, მე არ ვიცი საით მივდივარ და რა იქ...

ნება ხელო. მე ადამიანი ვარ და დღეს მაცხოვრებელს მინათობდა, დღეს მომეცე რაც მერგება, დღეს მინდა ჩემი მარცხი სივით.

დ რ ა მ ა ტ უ რ გ ი. ოღლითა შენითაო, ხომ გავიციებო და თანაც ყველაფრის ცოდნა არ გარბა. ყველაფერი არ უნდა იციდეს კაცმა, შენ შენი საქმე ავით და ვახსოვდეს, რომ ცხოვრება არც ისე პატარაა, როგორც ჩვენ გვგონია ხოლმე.

მ ე ო რ ე ს ტ უ ლ ე ნ ტ ი. განა არ ვიცი, მაგრამ ცხოვრება მაინც...

დ რ ა მ ა ტ უ რ გ ი. ცხოვრება ის არ არის, რაც შენ გვინია. მ ე ო რ ე ს ტ უ ლ ე ნ ტ ი. არც ის არის, როგორც ზოგიერთი მეორედ ვიფიქროს. ცხოვრება ძალზე უბრალო და სუბიექტურია. ყველა თავისებურად ცხოვრობს. ასე რომ საბოლოოდ ჩვენ არ ვიცით როგორია იგი. ზოგი მინისტრია და მიხვტე ვერ გაუხარია, წყალს, ზოგს კიდევ თავისი მეტყვებრთობა უღრღნის გულს. ჩას გაივებს კაცი.

პ ი რ ე ლ ი ს ტ უ ლ ე ნ ტ ი. წავიციებოთ პიესა. მ ე ო რ ე ს ტ უ ლ ე ნ ტ ი. წავიციებოთ!

შემოდის ცისფეროვლები გოგო. ც ის ფ რ თ ე ს ე ლ ბ ა. (დრამატურგის) არ მოიხნარ? დ რ ა მ ა ტ უ რ გ ი. ვერ არა. მოდი, შენც დავეცი.

ე ტ ლ ი ა. ცისფეროვლები არ აბორება დაჩრქვნი, მაგრამ მაინც დათანხმდა, ზანტად შეუერთდა იქ მყოფი. მაგიას შემოუსხდებიან დრამატურგი, ცისფეროვლები, პირველი და მეორე სტუდენტი. სინალოდ ნელ-ნელა ქრება. ჩვენ ახლა ამ ოთხი სტუდენტის სილუეტსა უხედავთ, საბჭო დრამატის სცენის სირბე ხალხობა და ხანასა და გულბათის საცხოვრებელ ბინაში აღმოჩნდებით.

სცენაზე მხოლოდ ნანაა, ტახტზე ფეხმორთხით ზის და გატაცებით კოთხულობს რაღაცას. იგრძნობა მშვიდი, ოჯახური ატმოსფერო. ეტყობა ამ ოჯახის მცხოვრებნი უზრუნველ და უშფოთველ ცხოვრებას ეყვებიან. ჩარ — გიბრუნო, მოისმის წყნარი, სასიამოვნო მელოდი. უტყებ ამ მელოდიას არასასიამოვნოდ გაკეთებს ზარის ხმა. ზარი გაბმულად რტყს. ნანა კარისაკენ გაემართება, აღებს, შემოდის ვახტანგი.

ვ ა ხ ტ ა ნ გ ი. გამარჯობა, ნანა! ნანა (დაბნეულია და გაოცებული) შენ? შენ მოხვედი? ვ ა ხ ტ ა ნ გ ი. გამარჯობა, ნანა! ნანა. ვაპარ...

ნანა სახლთან დაიბნა, ისიც არ იცის როგორ მოიქცეს — კარგად მიიღოს თუ არა სტუბარია. გულის სიღრმეში მას არ ეწყინა ვახტანგის მოსვლა, მაგრამ მოულოდნელობისგან ვერ გარკვეულა. ფერი წერტილად აღელდა, თუმცა მთავარი მაინც ის არის, რომ არ ეწყინა ვახტანგის ხანკა. პაუზა დიდხანს გრძელდება.

ვ ა ხ ტ ა ნ გ ი. არ მელოდი, არა? ნანა არ მელოდი, მოულოდნელად მოხვედი.

ვ ა ხ ტ ა ნ გ ი. ისევე მოულოდნელად, როგორც სკივლილი მოის ხოლმე.

ნ ა ნ ა. (მას გააყრდნობს ასეთი სიტყვების გაგონებაზე და ხან-ხანამ თბობს) გულბათით არ არის შენ, ჯერ არ მოსულა.

ვ ა ხ ტ ა ნ გ ი. არ მოსულა? ნანა არა.

ვ ა ხ ტ ა ნ გ ი. მე გოგონა, მაინც შეიძლება შემოსვლა. დღეს დამირეკა, საღამოს მოდი, ახალ მოთხრობას წავიკითხავო.

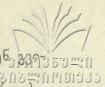
ნ ა ნ ა. (რატაც ირონიულმა ლიმილმა ვადაურბინა ტუჩებზე) დავარცხნავ.

ვ ა ხ ტ ა ნ გ ი. პო, შენ კვლავ ისეთივე ხარ, მოულოდნელობისგან იბნევი.

ნ ა ნ ა. მოულოდნელობისგან ყველა იბნევა, მე რა შეუაშო ვარ.

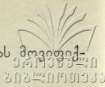
ვ ა ხ ტ ა ნ გ ი. ისე ვითხარია... ხომ არ გეწყინა? ნანა. (ახლა იგი რაღაც ინერტულად ულაპარაკობს) არა, ახლა მოთხრობა უნდა წავიკითხოვ.

ვ ა ხ ტ ა ნ გ ი. პო, შენ არ წავიციებო? ნანა. არა, თუმცა კი... რაღღინებ ვახტანგი ვადაურბინებ.



ვახტანგი, მოგწონს?  
 ნანა. ისე არ (ტყუობათ, რომ ახლა ვახტანგი და ნანა არ ლაპარაკობენ იმაზე, რასაც ფიქრობენ და რაც გულში უღეუთ) არა უშავს.  
 ვახტანგი. პირველზე უკეთესია?  
 ნანა. ამა რა ვიცი, ვერაფერს ვეტყვი.  
 ახლა რადიომიმღობიან რაღაც წერეული მელოდია ისმის, ეს მელოდია ხმადალა სრულდება, მაგრამ ისეთი გრძნობა გვეფულება, თითქმის რაიმე მყვიარალს და არასტრატორს წაყაწყდით.  
 ვახტანგი. ნანა!  
 ნანა. ღურაშაქვევით დღას და ხმას არ იღებს.  
 ვახტანგი. ნანა!  
 ნანა. ვახტანგი, ნახე რა კარგია გულბათის ეს პორტრეტი, მიმაძ მეგობარმა ნიკა დახატა, ცნობილი მხატვარია. (მთელითებს გულბათის პორტრეტზე, რომელიც ეკედელზე ჰქოიდა).  
 ვახტანგი. (შეცბება) ქალური ეშმაკობაც შეგისწავლია, ნანა!  
 პაუზა  
 ნანა. (ვახტანგისკენ შემობრუნდება, მიუახლოვდება, წინ დაუდგება) რა იყო ვახტანგი, რა გინდა.  
 ვახტანგი. იმ დღეს ბორჯომის წყლებთან რად დამემალე. ნანა დღეს  
 ვახტანგი. დავეღიენე, ვეღარასდ გიბოვნე.  
 ნანა. ასე სურდა.  
 ვახტანგი. შენთან საუბარი მინდოდა, რა ხანია მარტოაკ არ მინახიხარ.  
 ნანა. ღლი ხანია, ვახტანგი, ძალიან დიდი ხანი.  
 ვახტანგი. (არ მოელოდა ასეთ პასუხს) მიკონია, იმ დღეს მაინც მოვახერხებდი, მაგრამ... რატომ?  
 ნანა. (წერეულიად) ნუთუ ვერ ხელები რატომ, რად მეკითხები?  
 (ვახტანგი არც ასეთ რეაქციას მოელოდა და დიანა. პაუზა. ვახტანგი თითქმის პოლთას სტეშის. დამწველიდა. თითქმის არც არაფერი მომხდარაოც).  
 ვახტანგი. დაავიანდება? ცნობილი მჭარი გყავს. მისი პირველი მოთხრობა ძალიან გამაშურდა. იხეინერი კაცისგან არ მოელოდნენ ასეთ რაზეს.  
 ნანა. (კვლავ წერეულით) ვიცი!  
 ვახტანგი. მე მაგალითად, ველოდები იმ დღეს, როცა ვახტანგი დასწერს მოთხრობას ჩვენზე.  
 ნანა. არა, ამას იგი ვერ იხამს!  
 ვახტანგი. იმიტომ რომ შემოქმედი ყოველთვის მართავს უნდა იყოს... სიმართლეს კი ვერ დასწერს, რადგან ხელს არ მისცემს ასეთი რამ. ხოლო თუ იცრუა...  
 ნანა. ვახტანგი, პირაპირი სიტყვი რა გინდა. თითქმის ფონს ვიხებ ვახტანგი გასასვლელად, სთქვი რა გასწერს.  
 ვახტანგი. ვინც მინდოდა — ჩემი იყო. ვერ გავეფრთხილდი, ახლა კი იგი სხვას ეყუთვნის და ვცდილობ დავიბრუნო.  
 ნანა. დაიარაგულს დაბრუნება მწყობია, ვახტანგი! ისიც მოიპოვეს და ახლა სხვას ეყუთვნის.  
 ვახტანგი. მაგრამ ხომ ჩემი იყო...  
 ნანა. ქალი და სიყვარული ავივი არ არის, რომ იმას ეყუთვნოდეს, ვინც პირველი მოიპოვეს. ქალს ვაფრთხილება უნდა.  
 ვახტანგი. რა მეშინანება.  
 ნანა. ჩვენ ყოველდღე ვაივძახით, მეშინანები არა ვართო. მარამ მაინც; შეინახურად ეცხოვრობთ. ამას ვარდა, არის ცხოვრებაში ბევრი ისეთი კატეგორია, რასაც ვერ სცლივს დრო.  
 ვახტანგი. ქალი, სიყვარული...  
 ნანა. დიახ.  
 ვახტანგი. და თუ ადამიანი შეცდა, ერთხელ შეცდა, ნუთუ აუცილებელია ყველას ჩაენგრეს ბუნების ხიდი? ვის სჭირდება ასეთი მკაცრი და უღმობელი სასჯელი?  
 ნანა. (ცხოვრებას).  
 ვახტანგი. რისთვის?  
 ნანა. ეს რომ არა ცხოვრება უშნო, უღაზათი და უინტერესო იქნებოდა.  
 ვახტანგი. ქალებს ვინ მისცა უფლება ასე დალაგონ ცხოვრება?

ნანა. ქალებს ყველაფრის უფლება აქვთ, ვახტანგი! შენ გვერდულად ან გაიგე ეს.  
 ტელეფონის ზარი, ნანა ტელეფონისაკენ გაემართება, ვახტანგი თვალს აყოლებს, სცენაზე ნელ-ნელა ბნელდება.  
 ვახტანგი ს.ხ.ა. სწორედ ასე იყო ამჟამინაც. იგივე სიარული, იგივე მიზნობა, ასეთი იყო იმ დღესაც; როცა ჩემმა სთამამემ მასთან დამავაჭირა.  
 ნანა ს.ხ.ა. შე არასოდეს დამავაჭრებდი ის დღე, რადგან ამდინებს იმეთითად ვაჭრებდით თავისი ცხოვრების ლამაზი დღეები, ჭერი კივედ ვოგონა და მეტი არაფერი, რომელიც მხოლოდ ემოციებით ზომავს ყველაფერს.  
 გულბათის ს.ხ.ა. მე იმ დღეს პირველად ვახტანგი ნანა ჩემმა მიკრძალუბრებლამა საზრუნობლად დამაშორა ცხოვრებას ლამაზ დღეებს და იგი დროებით სხვაზე ფიქრობდა. მხოლოდ ფიქრობდა და მეტი არაფერი, ხოლო შემდეგ ჩვენ ერთიმეორის ცხოვრება გავხდით. სინათლე სცენა წარმოადგენს ქალქის ტელეგრაფის ერთ ვერ განსაზღვრებას. შუკი ოდნავ ბელოცებს. დროდღობი მისი დიტორის ხმა: „ხაშორი, სანებლიძე მესუთქვი“, „მესტია, რადგან პირველშია და სხვა ამგვარი. ნანა კოქიშვი მიმადარა და რომელიღაც ყურადღებას ათავალოვებდა, დიტორის ყოველ გამოძახებაზე ყურადღებად იქცევა ხოლმე, მაგრამ როცა დაწმუნდებოდა, რომ მის არ ეხანია, კვლავ ყურნალს მიუბრუნდებოდა. შემობრუნდა გულბათი და ვახტანგი. სამივე ახალგაზრდის მოძრაობაში. ესტრეკულაქასა თუ საუბარში თავისებურად იგრძნობა, რომ მესინე ჭერი კივედ უღარდელი და უფეროელი სტუდენტები არიან.  
 ვახტანგი. ნახე ბიჭო, ავერ ნანა ნაცელიშვილი, ახლა მაინც უნდა ვაიციცო.  
 გულბათი. სირცხვილია, ასე უხერხულია.  
 ვახტანგი. თუ არ ირისაც, არაფერი გამოვა. რა ხანია ამ გოგოს ვაცნობა მინდა, მაგრამ... ინსტიტუტში ვერაფერი ვერ მოვახერხე.  
 გულბათი. აქ... სახსობოდ... ისე კი კვი გოგოა?  
 ვახტანგი. ახა, ამა მძიკავს სიყვარული ვე არა?  
 გულბათი. (ვალბობებს). ამ დღიში ჩანს მისი ხასიათი — გულწრფელი და დამომობია. ვახტანგი გვემართება ნანასკენ. მთლიანდებლად დადგება მის წინ, ჩასუქების ყურნალს, რომელიც ნანას უქარავს.  
 ვახტანგი. ვადაეცი ჩემი პილოტ მითად ნაველიან, დაფიქრებულ და ბეგრისცილენე ჰანსს  
 ნანა. (ვაბოთრეკვება) მე მითხარი რამე?  
 ვახტანგი. დიახ, თქვენი.  
 ნანა. უყავიარად, ვერ გავივე?  
 ვახტანგი. მე ვაბოთრე, რომ ვადასკეთ ჩემი მოკითხვა ჰანსს  
 ნანა. (ვაბეუბულია) ვისა?  
 ვახტანგი. ჰანს კოლიდელს, ბუქს, რომლის საოცარი ცხოვრებაზე თქვენ ახლა კითხვობთ და, რომელიც ძალიან მიყვარს.  
 ნანა. (ღიმილით) უცებ ვერ ვაივერ რას მუღუნებოდი, ჰანს კოლიდელს, არა?  
 ვახტანგი. ჰო.  
 ნანა. რა კარგი ბიჭია, არა?  
 ვახტანგი. ავი ვითხარობი, ძალიან მიყვარს-მეთქი.  
 ნანა. საბარათია.  
 ვახტანგი. (ეგრემონიალოვად) რას ვიპაბთ, ჩვენ ყველანი საბარათი ვართ, მაგრამ ამას ვერ ამჩნევენ ისეთი სასიამოვნო არსებანი, როგორც თქვენ...  
 ნანა. (სიცილით) ამა, ვე როგორ გავაღრებოთ.  
 ვახტანგი. ასე რომ არ იყო, ერთხელ მაინც შეამჩნევდით ერთი საბარათო კაცის ნაველიან თაბლას.  
 ნანა. (კოქიშვი, თითქმის ვერ ხელებდა რაიმე, მას მოსწონს ეს თამაში) ვისო?  
 ვახტანგი. როგორ, ნუთუ ვერ გამოიკანინა?  
 ნანა. ვერა.  
 ვახტანგი. ამბობენ, ქალმა თუ ვინმეს არ წაბამა, ჰეშმარტი ქალი არც არისო.



ნანა მე ვინმეს ვებაძე?  
ვახტანგვი რასაკვირველი!

ნანა. მინჯე?  
ვახტანგვი. ადამიანს, რომელსაც არაფრის გაგება არა სურს, ასე რომ არ იყოს, თქვენ უშალო მიხედვებით იქნის ნაოლიან თვალზეთ მოგახსენებდით.

ნანა. გავეწყვლავ გყვინდით.

ვახტანგვი. რასაკვირველია, ხუმრობით. (მითითან მივიდა გულბათი. ოღენა შეწითლებული, მოჩრახლბ იომის. ვახტანგი ნანას აღარ დაეცის კავსს) ვახტანგი გაიცნით ჩემი მეგობარი გულბათი, პორომელო ბევრს ფიქრებს და არაფერს აკეთებს და მე, ვახტანგი, რომელიც ძალიან მოსწონხართ თქვენ. ნანა იმდენით მისჩივრება ვახტანგს. ამ უკანასკნელ სიტყვებზე ღიმილი პირზე შედის. დაიხანა. არ იცის სლო წაიფიქროს. ვახტანგმა იგრინო ეს მომერეცა და დაძინა). რასაკვირველია შორიდან. თქვენი სახელი კი რიკით. თქვენა ხართ ნანა—მოხავალი მეცნიერი, მკერობლი აზრთა ჩვენთა. (ბაუხს, ხნამდალა დილითი დასძინს) ჯერჯერობით კი ვუხარის დაპერობას ამკობინებთ.

ნანა. ნუ მაიძულებთ უხეშ ადამიანს წავაბაო. ნანას მოსწონს ვახტანგის პიროვნობა. დაბნეულობა კვლავ ღიმილმა შეცვალა. გულბათი არაფერს ამბობს. იგი ილიძის მორიდებულად, მორცხვად.

დიქტორის ხმა. სოხუმი მესამეში, ხანზეა სოხუმი, მესამეში.

გულბათი. მამაკეთ, უკაცრავად ნანა უხარლო დაუქინეს თავს.

ვახტანგვი. ოო, როგორ გეკადრებთ, ბატონო გულბათი. გულბათით გარბის, შედის რომელიღაც ჩუხურში და ყურბილს აიღებს.

ვახტანგვი. (მთუბრუნდება ნანას) არ მეგონა თუ ასეთი უხარლო გოგონა იყავით.

ნანა. მერე და ეს მოგონო?

ვახტანგვი. (ასევე ცერმონიანულად) თქვენი უხარლოება მინილავს ისევე როგორც თქვენი უხეშ... და...

ნანა. ჩვენს ინსტიტუტში კი არა, თეატრალურზე უნდა სწავლობდეთ.

ვახტანგვი. უნივერსიტეტი მსახიობი დავდგებოდი.

ნანა. რატომ?

ვახტანგვი. ასე მხოლოდ უნივერსიტეტი მსახიობები ლაბარაკობენ, ამით სურთ თავიანთი ყალბი განცდების დაფარვა.

ნანა. ვერაფერი თეატრალურ ხელოვნებაში ერკვეით.

ვახტანგვი. ეს მე არა, გულბათი ერკვევა.

ნანა. ისა? (მთუთიფებს ჩიხურში მდგარ გულბათზე, რომელიც ვახტანგის უხარლო იმარჯვებს ყესტებს).

ვახტანგვი. პო.

ნანა. ისიც ხომ ჩვენს ინსტიტუტში სწავლობს?

ვახტანგვი. ჩვენ ერთად ვსწავლობთ. ისე კი უკეთესი იქნებოდა მხოლოდ ჩემზე და თქვენზე გულბათიანა.

ნანა. (სიცილით) საწინააღმდეგო არაფერი მაქვს.

ვახტანგვი. რაზე ვილაპარაკოთ?

ნანა. რა რიკი, რაზეც ვინდათ.

ვახტანგვი. ვის უნდა ვილაპარაკოთ?

ნანა. ბავშვობის მეგობარს.

ვახტანგვი. სწორედ მე ბავშვობის მეგობარი მთელი ცხოვრების მეგობარი ხდება ხოლო ზოგიერთი ქალისთვის. უფრო კონკრეტულად არ შეიძლება?

ნანა. შეტყობით ხომ არ იქნება პირველი შეხვედრისათვის?

ვახტანგვი. თქვენთვის შეიძლება, მაგრამ ჩემთვის ეს არ არის პირველი შეხვედრა. მე ვფიქრობდი ამ შეხვედრასზე და რამდენიმეჯერ შეხვედრით კიდევ.

ნანა. შეწყობდა შეხვედრას. უნდა რაღაც უსამსუხეს, მაგრამ ამ დროს გაისმის დიქტორის ხმა).

დიქტორის ხმა. ბორჯომი მესამეში, ბორჯომი მესამეში. ნანა გარბის, შერბის რომელიღაც ჩიხურში. ჩიხურთან გამოდის გულბათი.

ვახტანგვი. შენ—სასლში, ჩვენ კი რაღაცას მოვიფიქრებთ.

გულბათი. მადგე?

ვახტანგვი. არა. საკუთარი სურვილით მიდხარ.

გულბათი. კარგი ერთი, ნუ მაიმუნობ.

ვახტანგვი. არა ჩვენთან რა უნდა აკეთო. ხომ გავეგონია, ომორცაც არის, მესამე ზედმეტია.

გულბათი. მე...  
ვახტანგვი. ამა, ამა.

გულბათი თავიქინდრული გადის. ერთხელ კიდევ მოიხდება ნანასაკენ. დაშვილებების ნიშნად ღიმილით დაუქინებს თავს. ნანა არ უსამსუხებს. ჩვენ არ ვიცით შე-

ამხნა თუ არა.

ვახტანგვი ბოლოს ცემს. რამდენიმეჯერ მიუხალოდა ჩიხურს. როგორც იქნა, ჩიხურთან გამოვიდა ნანა. ნანა და ვახტანგი რაღაცზე ლაპარაკობენ. მაჟურბელს არაფერი უმის. როგორც ჩანს, სიამის ვეგემბანს აწყობენ.

ვახტანგვი ხშირად შევივლებს ყესტებს. სურს მომარეცა და ხუშბაა გამჩინდეს, რადგან იცის, გოგონებს მოსწონთ ასეთი ბავშვები. ბოლოს იგი ხელს გაუყურს ნანას და ირჩევს სიცილით დაიძინს.

სცენარე ერთხანს გუზარული ზელოდა რისი.

შუიკი ხელ-ხელა ქრება.

ნანა ხმა. დღესაც არ ვიცი რა იყო ეს. ერთი წუთითაც კი არ მიფიქრა ვაყვალდით თუ არა სასიკრობო და კაცს. ეს პირველად მოხდა ჩემს ცხოვრებაში. და, ალბათ, ამიტომაც იყო ეს სიამო ასე მომხიბლავ. ჩვენ დადებითი ნაცნობ ქუჩებში, შეველით და ყავა დავედი იწყებთ კავშირს, მაგრამ ყველგან ერთად სხვა-ნაირად სურთქვად, სხვახარად გამოიყურებოდა. მე არ მიფიქრია როგორი ბიჭი იყო ვახტანგი—კარგი თუ ცუდი და რაღაც მე ასე ვერწნობდი თავს, ალბათ, კარგა...  
ვახტანგვი ხმა. მისი ვაცნობა დიდი ხანია იცნებად შეჩნდა. ძალიან მომწონდა და იმ საღამოს სიხარულით კას შეუქი, ასე მხარბლოდ რომ მოხდა ყველგვარი.

გულბათი ხმა. მე და ვახტანგს ძლიერ ვეყვარადა ერთმანეთი. გვიყვარდა ისე როგორც თამაშობდა უყვარდით ბიჭებს. ერთად დავდივით თამაშებზე, კონცერტებზე... ისიც კითხულობდა იმას, რასაც მე. ვეცობრბობდით ცხების ვაქცინებაში, ერთხანს ღირის იმ-შიც ვეცობრბობდით ერთმანეთს, მაგრამ მაჟელ მივხედა, რომ ეს არ იყო ჩემი საყმე. იმ საღამოს მერე კი... მე შევეჩინე, რომ ჩვენ ერთად ყოფნისას უფრო იზიარად ვაამბობდით, ვიდრე ადრე. ვეკავდით ავამიანებს, რომლებიც სტალინიდან ბრუნდებოდნენ მომჩინარო თამაშის ნახვის შემდეგ და ხმის ამოღებად ეხარებოდა, ხოლო თუ რამე იტყვიან, კვლავ იმ თამაშზე ჩვენს ფიქრებში მოვიდა ნანა—სიმშვიდე და სიკეთე; რამდენ ღამეები და მთვარით სასესე ქუჩები. ნანა გერა არ იყო ჩემი, მაგრამ მე რატომღაც მჭეროდა, რომ ჩემი ვახტანგია, მე იგელოდ მას...  
ნანა ხმა. ახლა მე არ მასსლბს პირველად როდის მაიკო-ლა ახანანაძე. მაგრამ ყოველ შემთხვევაში, ასე მგონია, რომ ეს ჩვეულებრივი რამ იყო, რომ ეს არ იყო პირველი კონკრეტი, რომ მას ჩემთვის უნდა ეცხარა გუმში, ვეუწყწინდა და უფრო ადრე, ძილში, სიხმარში... არ დამაიწყებდა მა მხურავლ იყო ეს კონცა. ასე მგონია, ახლაც მიხიბს ტოჩები.

ვახტანგვი ხმა. ამ ტელეფონის ხარბა მოამგონა ის სიამო.

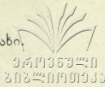
შუიკი.

ნანა. (უახლოვდება ტელეფონს, იღებს ყურბილს) არა, თოიხ იქ არ მიხვდით. (დაღებს ყურბილს, ვახტანგს გამოეგ, ვახტანგ, ქალბის თითქმის ყველაფრის უფლება ამათ და უნე შეცდომა ის არის, რომ ვერ გაითავის-წინი.

ვახტანგვი. ისე მეულაპარაკებე, როგორც პროფესორი სტუდენტს, რომელმაც გამოცდა ვერ ჩააბარა.

ნანა. შენ მართლა ის კაცი ხარ, რომელმაც ვერ ჩააბარა რაღაც დიდი გამოცდა ცხოვრებაში და ამიტომ მებრალეები კიდევ.

ვახტანგვი. ტუყული სიბრალეობა, არ არსებობს გამოცდა.



რომლის ჩაბარებაც ადრე თუ გვიან არ შეიძლებოდადეს. ცხოვრებაში ყველაფრის მოგვარება შეიძლება. ამისათვის საბჭოთა კეთილი გონება და გული.

ნანა. (წირობოლოდ) მაგით რასი თქმა გასურს, ვახტანგ?  
ვახტანგ. თუ შენ წერეულობ, მაშასადამე კარგად გამოგიკ.  
ნანა. თუ კიდევ ასეთი ფიქრები დაიბნის, თვალში როგორღაც უყურებ გულბაბას.

ვახტანგ. (წირობოლოდ) სწორედ ისე, როგორც თითონ მიუბრუნდა, როცა ჩემი იყავი და გულში თვალისად ეგობოდა. მე დღესაც ჩემად ვგვილი, დღესაც მეილი და მძრა, რომ მიზიად, დამბრუნდები. რატომ არ გაჩინე შენი გულბაბათისადგილი. გამბრუნდი, გამბრუნდი, რომ შენ სულ სხვა მარტაბლის მილოდინში ხარ და ეს არ არის შენი უფასესი გარეგნობა.

ნანა. ვახტანგ, ის სადააოაბისა გაუს.  
სინათლე კვლავ ნელ-ნელა ქრება.

ვახტანგ. ხმა. როგორ მავიწყებს ეს შეძახილი იმ საღამოს... ადრე იგივერობდი, რომ ცხოვრება თამაშია, მაგრამ აქაც სერიოზული თამაში ყოფილა საჭირო. თუ ერთხელ, სულ ერთხელ მაინც შეცდი, მორჩა! მერე კვლავ შეაჩერებ. იმ საღამოს მე ცუდად ვითამაშე, თუმცა ეს წარმატებულსაგან თავგარდაცემული და განხეივანი რბული ბიჭის სიცოცხლე უფრო იყოს ვიდრე სვლა დიდა და სერიოზულ თამაში. ასე იყო თუ ისე, მე წაუგე და ეს ერთი ფრანცუზ ვახტანგ ეს სადაღამოს ჩამოვკაცეს! (ოცობად აღადგენს ჩემში იმ საღამოს სინათლე)

ნანა. სტუდენტური ითახი. აქ ცხოვრობენ ვახტანგი და გულბაბათი. ითახს ეტყობა, რომ მის სიკრებზევე არაინ ზრუნავს. ითახის ერთი ბიჭი საკმაოდ აქრულეობდა — აუტრავთ უცხოური ჟურნალ-გაზეთებიდან ამოკრიბო მსახიობთა სურათები, აქეთ უცხოში დასა თითქმის მონაწილეობა მავადა და თითქმის იერი თვევ საკმაოდ, მაგრამ ითახს მაინც სასამართლო ანთ აძლევს ახალი ყაიდის მშვენიერი ტანტი და იქვე მიღებული მაგნიტოფონი. ტანტი და მაგნიტოფონთან თავდადებით დარაჩივით აწიწილა ტორწირო. შემოდის ცისფერთავალი ქალი ვახტანგა. ვახტანგა შემოსილსთანავე მაგნიტოფონს მივარტყდა და ჩართავს. უცებ არის გაკვეთის ხმადაილი მგლოიდა. ვახტანგი ეტს ჩაუწყებს, მგლოიდა ფეხს აყოლოდა. ეტს ყომა შეეგვიფიანებულა.

ვახტანგი. მოდი, მოდი ჩემთან, ვიცეკვით.

ცისფერთვალევა. ვიცეკვით, (ხელს მოკიდებს, აცეკვებს) იცი, რა მინდა?

ვახტანგი. არა, არ ვიცი?

ცისფერთვალევა. მაკალე და ვეტყვი.

ვახტანგი. მოთხარი.

ცისფერთვალევა. მაკალე, მინდა მაიანს ლამაზი ვიყო. ყველა ქალზე ლამაზი. წაადრე შორს, მეცვას ვეცაზე კარგა. ბიჭები თვალს მაყოლებდნენ, გოგოები შურით გულზე სკდებოდნენ.

ვახტანგი. ეტ ყოველ ქალს უნდა. ორიგინალური თქვი რამე.

ცისფერთვალევა. მინდა თორმეტი შვილი და ძლიერი ქმარი შევადეს.

ვახტანგი. ჩვენს სოფელში ერთ ქალს თოთხმეტი ჰყავდა. მისი ქმარი კი ერთი ზია კაცი იყო. რამე ორიგინალურ სიტყვი.

ცისფერთვალევა. ჭირლი მინდა.

ვახტანგი. მთვრალი ხარ.

ცისფერთვალევა. არა, არა ვარ მთვრალი.

ვახტანგი. კარგი ერთი, ნუ მოპყვები.

ცისფერთვალევა. შედი მაინც აგენით.

ვახტანგი. ვინა? (გადაიწყებს ტორწიროსაგან)

ცისფერთვალევა. არა, არ მინდა ასე უფრო რომანტიკული. ჩემსა ჩავლილი მანქანების ფარებიდან გამოეყოფილი უფრო ნაირფერად ანათებს ითახს).

ვახტანგი. ის არქიტექტორი ხომ კარგად დადევ, მაგას ეგონა, სმა არ შეეძლო, მოდი აქეთ, მოდი ტანტიზე. აქ კარგა. ჩამოვდებთან ტანტიზე.

ცისფერთვალევა. რა კარგია ასეთი პატარა ოთახი, ვახტანგი. (კოცინს) კარგია?

ცისფერთვალევა. რა?

ვახტანგი. კოცნაობა ჩემს ოთახში.

ცისფერთვალევა. სხვაგან? (ვალრისება)

ვახტანგი. სხვაგანაც კარგია, მაგრამ აქ გობია, უფრო თავისუფლება, მეტი რომანტიკა. (კოცინს ძლიერად, ხეხვავ).

ცისფერთვალევა. რომანტიული გარემო გიყვარს, პოეტურად გამოსულიყავი.

ვახტანგი. ეგაა მაკალე.

ცისფერთვალევა. რატომ?

ვახტანგი. ერთი მძაყევი მყავს, ლექსებს წერს, გვგობებ ისე უპრობალებულია, ყოველ სიტყვაზე წითლებდა, მერე ენა დაემგევა ხოლმე და რას ლულულუღის თითონაი არ ირის. ქალი ანგელოსია, მის წინაშე მოკრძალებული უნდა იყო.

ცისფერთვალევა. მერე რა არის მაკაში ცული.

ვახტანგი. ქალი აფთორია, თუ არ დასმული, ის დგვანბნის და მერე დატინებს კიდევ მაგ შენი გულწრფელობისათვის.

ცისფერთვალევა. ვახტანგი (ვალრისება)

ვახტანგი. (ცხვივ) ქალი ქალია, ისიც ისეთივე ქმნილება, როგორც მძაყევი და ისევე აქვს ვენებზე, როგორც ჩვენი, ანასდეს არ უნდა აჰყვე ლათიანს. ჩვენ დადებითი და ურყეოთი მუხებში ვართ, რომელია შეერთება ყოველთვის უძლიერეს სიამოვნებას იწვევს. ეს ცხოვრების კანონია.

ცისფერთვალევა. მერე, საქმეს მიხედ, შუალამე ხდება, ხომ არ უნდა გავათავოთ.

უცებ ღდება კარი და გამოჩნდება ნანა. იგი გარინდებოლოდ დასა კართან. ითახში არ შემოდის. შესცქერის ვახტანგს და ცისფერთვალევა გოგონას. იგი გავებულა. მისი თვალში უღარეს შემარტყნებას ვკითხობო. ჩვენ ახლა გვექმის მისი გულისხმა, მისი შინაგანი მინოლოტი.

ნანა. — ამ საღამოს მაიანს მიმინატრა ვახტანგი. რა რომაო? მაიანს მიმინდა მასთან ყოფნა. მეგონა, სახლში ირწიბოდა და აქ მოვედი. შინ არ დამიხედა, ვიფიქრე მალე მოვა-მეოტი და კარგახანს ველოდი. უცებ ტაკი გავრედა და ისინი დაინახე. (პაუზა) არ ვიცი, შეიძლება აეჩიარო, შეიძლება შეცდი, მაგრამ ამის პარტია, ალბათ, არაის შეველო. ყოველ შემთხვევაში მე... ომერთი... (ცისფერთვალევა ქალი ვასასელოლისაგან მიმართება).

ცისფერთვალევა. (თავისთვის. ხმადაბლა) ცოლი თუ ჰყავდა აქ რა მომარბენიხებია... კრეტრი!

ცისფერთვალევა ნანას მიუხელოვდება. გასკლა უნდა, ნანა გავრეხებულა. იგი ორ ნაბიჯს გადადგამს, ითახში შენეა და ვახს დაუთოთის ცისფერთვალევას. ახლა მის სახეზე უკიდურესი ზიზილა გამოხატული. უცებ მართალი სტრეინი კარს უხსლოვდება გულბაბათი. ჩვენ გვექმის მისი ხმა.

გულბაბათი. ვახტანგ, ე. რა მზეთუნახავი ვაიდა ჩვენგან ბიჭო, ა?

ითახში შემოგარდება და დაინახავს გავრეხულ ნანას. შეცდება.

გულბაბათი. ნანა...

ვახტანგი ნანასაგან წამოიწყებს, უნდა რაღაც უთხრას, მაგრამ ნანა ისტერეოლად ყვირის.

ნანა. არა, ვახტანგ, წადი.

(ვახტანგი შეჩერდება, გულბაბათი ყველაფერს მიხვდა და ვახტანგს დაუთოვობა).

(ვახტანგი, ვახტანგს ასაკვე წადი. მივხილობი).

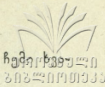
ვახტანგი ორიოდ ნაბიჯს გადადგამს და მერე ითახიდან გავარდება... ნანა ათეოლო ნაბიჯი მოულოკოვლება ტანტი და ჩამოვდება, გულბაბათი დათოვობით შეწყობილს. მის ყოველ მოძრაობას ადევნებს თვალს, მერე მაგნიტოფონის მიუახლოვდება და გამართავს. ითახში სამარისებური სიჩუქე ჩამოვარდა. ის მბოლოდ ერთი წამით. ახლა ნანას ისტერეოლი ტრილი დაარღვევს სიჩუქეს. გულბაბათი მის წინ ჩამოხულებს და თანაგრძობით შესცქერის თვალბზე.



ნანა ერთხანს ტირის, აქამდ იგი არც ამჩნევდა გულ-  
ბათოს. თავი ასწრია და დაეცურა.  
**ვანა.** გულბათო, შენა? შენ საიდან ვარხნი?  
(გულბათი ხელებს გაშლის, არ იცის რა უპასუხო.)  
 აუუუ...  
 (ოთახში გამწვანებულ სიწურეს კარებს ნანას ქეითინი,  
 რომელიც დროდადრო გაისის ხოლმე. უცებ გულბათი  
 წაწოდდება, ნანას მიუახლოვდება, თანხე ხელს გა-  
 იაოუვებს. ნანა თავს ასწვებს და გაიცებოდა შესცქერის  
 მას, გულბათი უკან დაიხევს და ნანას წინ სჩამებ მს-  
 გობდება. ნანა ერთხანს გაოგანებულად აცქერვება ჩა-  
 მს, მერე კვლავ უჩინებლად აღტყდება ქეითინი.)  
**ვანა.** გულბათო, რატომ არაფერს ამბობ?  
 გულბათი. აბა რა უნდა ვიფიქროს?  
**ვანა.** მითხარი რაზე...  
 (ნანა უჩერდება წამოდგება, ცრემლებს მოიწმენდს.)  
**ვანა.** მითხარი, მითხარი რომ გიცყავარ, მე ხომ ვიცი, რომ  
 გიცყავარ.  
 გულბათი. ნანა...  
**ვანა.** ჰო... მე ხომ ვიცი, რომ გიცყავარ, დიდი ხანია  
 ვერწმობ, მითხარი რაზე, მეც მომიწონხარ, შენ...  
 გულბათი. ნანა... ნანა... მე... ნანა შენ ვერც კი წარმოიდ-  
 გენ, ნანა... (მთვარდება, მუხლებზე მოეხვევა)  
**ვანა.** ჰო, მითხარი, მითხარი, რომ გიცყავარ, რა მოგდის,  
 მზა ამოღო.  
 (კვლავ ქეითინი მოერგვა და ტახტზე დაემყვება. გულბათი  
 მიუახლოვდება, ეალერსება.)  
 (შუტი ქრება, მკორილეფნი აუუუა)  
 (როცა შუტი ანთება, ჩვენ კვლავ ნანას და გულბათის  
 ბინას აღმოჩნდებით.)  
**ვანა.** სპავლობო ამბობ არა? მერე რა არის სპა-  
 ვლობო. მითხარი რა არის კარგი და რა არის სპავ-  
 ვლობო, შენ დომხარ, კარგი და ცუდი ერთიმეორის  
 გვერდით დგანან. შენ თუ ჩემთვის ძვირფასი ხარ, ვი-  
 დავ ცვერ გიტანს, ვიღაცას სასტუმარ სძულებს, დამი-  
 ჩერე რომ ასეთა. განა სპავლობო არ არის, ის რომ მე-  
 ვანას ბინას მეუღლე მიყვარს?  
**ვანა.** სპავლობა, საწინააღმდეგო!  
**ვანა.** ვანა. ჰო, მაგრამ მეორე კუთხით განსაჯე — ეს სიყ-  
 ვარულობა, დიდი ხნის ნალოვარდობის სიყვარული, ვერ  
 მიყვარხარ შენ და გელოვები. დამწერებელია მგ, რომ  
 ჩემი ჩემთან წამოხვალ, შენ არ გიცყავს გულბათი.  
 მოგიწონს იმით, რომ ქეითინი და სათინო ქალი იყო,  
 ცოლად გააყვინ იმით, რომ იმ ღამეს ქომავალ და  
 მოაჩივლა მოაქვლინა, ანგალოსივით, ეს არის და ეს.  
 აქ იყუება და აქვე მთავრდება შენი და შენი მეუღლის  
 სიყვარული და განა ეს რამეს ნიშნავს? გეყოფათ ეს  
 ხელთ ცხოვრების გზაზე? არა, რასაკვირველია, არა  
 (პაუზა) და თანაც არის კიდევ ერთი რამ — შენ ვერა-  
 სოდეს დაიფიქვებ ჩემს პირველ კოცინას, ვერ დამიფიქ-  
 ვებ მე.  
**ვანა.** ვახტანგ, გეყოფა!  
**ვანა.** ვახტანგ, ვახტანგ, მე მართლაც ვამბობ!  
**ვანა.** ვახტანგ, ვახტანგ გემეფიქვები!  
**ვანა.** ვახტანგ, (დაგზნებულ, ხმადაღმა) არა, ისიც შეეყოფა  
 ერთხელ რომ დავკარგო, სიყვარულს სხვისაც უნდა იბრ-  
 ძილო თორემ, რადგან ყველა, დიდი თუ პატარა იბრძო-  
 ვის ბედნიერებისათვის. ერთი აქ მოდი, დანარაში გა-  
 აოიბიოთო (მთა თანჯარასთან) აი, ხედავ, რამდენი  
 ადამიანი დადის ქუჩაში. ზოგი ნელა მიდის, ზოგი გე-  
 რაიანს ამჩნევს, ფეითიანები გამვლულს ეხება და ისი  
 არაბის, ზოგიც დასა და ელოდება. ესენი ყველაწი  
 ბედნიერებისაკენ ვარბიან. ყოველ მათგანს, — ერთ  
 ადგილას დასა თუ გარესს — ბედნიერება უნდა, ბევრს  
 კიდევ ბედნიერება თავისებურად ეჩნის. ყოვლას, ყვე-  
 ლას უნდა კარგი ცოლი ან ქმარი, ცხოვრება მანქანა, ქმარ-  
 დეს დიდი ბინა და ხელფასი, ცხოვრობდეს ქალაქის  
 ცენტრში, იყოს უსწრაფელი და უდიქილო, ზავებული-  
 ბით დადიოდეს ვარანში, ზამთრობით შორიგულ ქვი-  
 წნეში, მაგრამ დაქნის მას არაფერი აქვს, სამსახური  
 წამოდება და ჩიბნეში ორა აბაში თუ ექნება. მესიყვებო-  
 ხას სამ დღეულს შეგამს, ორ შაურს კი ავტობუსისათ-

ვის შემოინახავს. მას არაფერი აქვს და მაინც იბრძო-  
 მე მაგალითად, მიყვარს ეს ბროლი, ეს რამდენიმე  
 ისიც ანევეს ადამიან ბედნიერების მავერს რავეცას  
 ოღუცა ბროლიც და აცოდ, ზოგიერთი რა აქვს, რა  
 რომ არცფრ წაგებულ აქვს. ის ბროლი არცფრ წა-  
 ვიკ, ახლა კი, ახლა ვიცი... (პაუზა). მულღობაზემ  
 გეტყობ, ახლა იგი უფრო მოილოდა და საბარლო  
 ნებით ლაპარაკობს) თითხე წეოა, რაც ყოველდღე არა  
 ხედავ და ასე მერია. ბორობით წახვედი სერკავს, აი  
 თონდავ სოფელში, დედასთან, ან კიდევ აფრიალო,  
 შენ ოცებებთან აფრიალო წასვლაზე, ჟღერების ნახ-  
 ვა გინდობა, მე ყოველდღე ველოდები. ჩემს დაბრუნე-  
 ბას ამ შორეულ მოგზავრობებთან... მაგრამ აი, თუ-  
 ნდება, ახალი დღე იწყება, მზე ისევ ამოდის და შენ  
 მანძი ახა ხარ, სენტიმენტალობაში შენ ჩამოხმობი  
 ამ სიტყვებში... რა ვიცი, ასეთა და... ეს სიმწარეა, აი, ამ  
 სიმწარეში მასწავლა ბროლი.  
**ვანა.** ვახტანგ გეყოფა, მაინც ვამბობარხა!  
**ვანა.** ვახტანგ, მართალი და რატივი შენ მიხვად ჩემთან.  
**ვანა.** (მთვარდება ვახტანგს, ტუნებზე ხელს დაადებს) გა-  
 ჩემოდ, გამეუბნე!  
**ვანა.** ვახტანგ, (ნანას ხელს მოიცოლებს) არა, ან გაეზუმდები?  
 ვერ მოხვალ ჩემთან (ნანა ხელს მოიქნევს უნდა რომ  
 ააერტოს. მაგრამ ვახტანგი ხელს დაუჭერს, თავისკენ  
 მიუხილავს, მოეხვევა) აი, შენ მოხვედი ჩემთან. აქი გე-  
 უბნებდი, მოხვედი და ვერხარად წახვდი. (ყოველ  
 ნანა ეღვარ უძალიანდება)  
**ვანა.** სად იყავი ამდენ ხანს, რატომ არ მოდიდი?...  
**ვანა.** ვახტანგ, შენზე ვეფიქობო...  
 — სინაოლე ქრება, დაბრბობა გადაევიდება რადაც ნაღვლი-  
 ანი ბელოლია. იგი წყნარი და აძვევ დროს შიშის აღ-  
 ძვრება. სინაოლე კვლავ ითება და ჩვენ ახლა ომ-  
 ბრტუტის საჭეთ კვლავში ვართ. მაგიდას შემოს-  
 ლობინდ ამრამბატოვს, პირველი სტუდენტი, მეორე  
 სტუდენტი და ცოცხვარებულა.  
 დამხი, რომელსაც უცებ დაარღვევს მეორე სტუ-  
 დენტი.  
 მეორე სტუდენტი. უპაცრავდ, თქვენ რა გვარი ბრ-  
 ნდებით?  
 დამამატურგ, რად გინდათ?  
 მეორე სტუდენტი. მინტირეგებს. მინდა ვიცოდ წა-  
 მიკითხავს თუ არა რაზე თქვინი.  
 დამამატურგ. ამას არაუთარი მნიშვნელობა არა აქვს.  
 მეორე სტუდენტი. მაპატიეთ და რატომ გგონიოთ, რომ  
 სულელი ვარ და ყველაფერი ეს მომიქონება?  
 დამამატურგ. მასა რად მეუბნებიოთ?  
 მეორე სტუდენტი. დღეს მიჩვიეინდ ასეთ კამეებს.  
 გოგონების წალბა-უღობა დაარბენებენ და ამბობენ,  
 ეს არისო თანამედროვეობა. ის კი აფიქვდება, რომ  
 ხელთ იმ კარგ, კეთილშობილ ადამიანებზე უნდა სწე-  
 რონ, რომელსაც ეს გოგონები გამოხრბიან. მე თუ  
 მკითხავთ, ეს იწლ-ბიწილი თამაშია და მეტი არა-  
 ფერი.  
 (მთელი ამ დიალოგის მანძილზე ცისფრეთალები ღუმს  
 და ხერვილად ეწევა სივარტეს)  
 მეორე სტუდენტი. ესეც ჩვენს დროის სიმტკობია —  
 აიჩრიატიზმული გოგონები დილას ერის კოცინას, სალა-  
 მის მერის, ბოლოს კი...  
 დამამატურგ. რა ბოლოს?  
 მეორე სტუდენტი. ცხოვრებაც სხვანაირი ხდება...  
 რაღაც ცხელდება ჩვენს გეოლოგი, ისე რომ ჩვენ ვერც  
 ვამჩნევთ ამას.  
 პირველი სტუდენტი. მე ვამინი, ნაწარმოები ვერ არ  
 დამთავრებულა.  
 დამამატურგ. რასაკვირველია, არა.  
 მეორე სტუდენტი. თუ ასეთა, გვაჯარბოთ.  
 დამამატურგ. არა, ცოტა შეესკვებით.  
 მეორე სტუდენტი. არა, არა ღირს, თანაც გვეჩქა-  
 რება.  
 დამამატურგ. ვაქვარებათ? სად?  
 მეორე სტუდენტი. გოგონები გველოდებიან.  
 დამამატურგ. გოგონები ვგათო, ორი წყვილი ქალ-კაც  
 სად უნდა წახვიდეთ?





პირველი სტუდენტი არ ვიცო, შეიძლება ზევით ავი-  
დებო, მოაწონებდა, დღეს ძალიან ცხელია, იქნებ კუს  
ტაბლეტი კი წავიდეთ.  
დრამატურგი. მერე, მერე იქ რას იზამთ, კონიაცს ან  
შამპანურს დალევთ, არა?  
პირველი სტუდენტი. ენახათ, შეიძლება დავლიოთ.  
დრამატურგი. მერე სად წახვალთ?  
პირველი სტუდენტი. რა მერე.  
დრამატურგი. მერე სად წახვალთ?  
მეორე სტუდენტი. ახა რა ვიცი, წავალ სადმე.  
დრამატურგი. ნუთუ მართლა გუგავართ ერთიმეორე.  
პირველი სტუდენტი. ჩვენი ისე უბრალოდ...  
დრამატურგი. უბრალოდ არაფერი არ სვება, დღეს გო-  
გო-ბებზე უბრალოდ არ კარგად დროს, უბრალოდ არ  
სვამენ კონიაცს და შამპანურს.

პირველი სტუდენტი. ახლო მეგობრები ვართ და მე-  
რე არაფერი.  
დრამატურგი. პრობლემა ქართველ გოგოებს ძალიან  
ხედავს ბიძაშვილ-მამიდაშვილი ჰყავთ. იქნებ ისეც კარ-  
გი ნივანდია ცხოვრების შეუძნელებლად შეცვლის თეს-  
ლისათვის. (პაუზა) გულახდილობა გვაკლდა ხოლმე.  
მეორე სტუდენტი. ან ძალზე გულახდილობა ვართ.  
პირველი სტუდენტი. არც ერთი ვარა და არც მე-  
ორე.

დრამატურგი. მე მგონი, მაინც ბოლომდე გულახდილო-  
ბა სკობია.  
მეორე სტუდენტი. სისულელეს რომ ჩამოვაცს იმას  
გულსინდობით?

დრამატურგი. ნამდვილი ადამიანისათვის ეს სისულელის  
კი არა, პატიოსნების ნიშანია.  
მეორე სტუდენტი. ერთ ჩემს მეგობარს სიმამრი  
ჰყავს, მუდამ იმასის უპატიოსნესი და უკეთილშობი-  
ლესი კაცი ვარო, მეც ასე მეგონა, მაგრამ ამდენს რა-  
ტომ ლაპარაკობს თავის პატიოსნებაზე-მეთქი, დადებქი-  
რითხელ. თურმე არამხდა არ ყოფილა? რას გაი-  
გვებ ავსა და კარგს.

დრამატურგი. შენ თუ არა, ის გაიგებს, ის თუ არა  
სვება.

მეორე სტუდენტი. ამასობაში მე თუ სული ამოხდა...  
დრამატურგი. მანერა?  
მეორე სტუდენტი. ვე ვერაფერი ჩრჩევა, მაგით არა-  
ფერი შეივცლება.

დრამატურგი. შეივცლება, მუდმივი არაფერია...  
პირველი სტუდენტი. ამ საუბარს ის აჭობდა პიე-  
სის კითხვა გავკვარძლებინა.  
მეორე სტუდენტი. გავგარჩელოო...  
შუშტი თანდათან ჰრება.

**ნაწილი მეთხუთსი**

ჩვენ კვლავ ნანასა და გულბათის ბინაში ვართ. ვახ-  
ტანგა სწოლზე წყის. ნანა იქვე ზის. შეცხებულული და  
დასვენებული. ორივენი გარბინდულან, გვიანს ადამია-  
ნებს, რომლებიც ქართულად ებრძოდნენ და ახლა ის-  
ვენებენ. დღემდე იღიბას გრძობდნენ. უფროს მხო-  
ლოდ ადრე მოსმენილი არასასიამოვნო მელოდია.

ნანა. ვახტანგ! (ვახტანგი დღეს) ვახტანგ!  
ვახტანგი. ვისმენ.  
ნანა. ხმას რატომ არა მცემ.  
ვახტანგი. მსიაამოვნებს შენი ხმის მოსმენა, ასე მეძახ-  
დი ადრე.  
ნანა. რა საჭირო იყო ეს?  
ვახტანგი. (გემომბრუნდება ნანასკენ. ყველზე ხელს მოხ-  
ვევს, კოცნის) დამწვიდოდი. დღეს თუ არა, ხვალ მაინც  
ასე იქნებოდა. მოსაზრებნი უნდა მოხდეს და რაც უფრო  
ადრე მოხდება, მით უკეთესი.

ნანა. მაკლავებელი სული ხარ, ვახტანგ. მუდამ ასე იყო —  
მე ერთი რამ მსურდა, შენ კი მეორეს მაკეთებინებდი.  
ვახტანგი. ვარსულზე ნუ ვილაპარაკებო...  
ნანა. რატომ?  
ვახტანგი. არ მინდა. სკობია, ხვალინდელ დღეზე ვიფიქ-  
როთ.

ნანა. მით უარესი, მე არ ვიცი, როგორ იქნება ჩემი...  
ლინდელი დღე  
ვახტანგი. მი ვიცი.  
ნანა. როგორ?  
ვახტანგი. ვახტანგი წამოდგება.

ნანა. შეიძლება ზარის დაღერკევადაც შემოვიდეს.  
ვახტანგი. ახლა რომ კარი გაიღოს და გულბათი შემო-  
ვიდეს, ანუ რა ვიცი, რას იზამ?  
ნანა. არა, არ ვიცი, რას იზამ?  
ვახტანგი. პრაბაბარ ვეტყვი, რაც მოხდა. ვიტყვი რომ  
შენ ახლა მას კი არ უვლავტე, არამედ მი მივლავტე,  
მამინ როცა მისი ცოლი გახდი, ვიტყვი, რომ ყველაფე-  
რი გაბატე და ახლა ჩემთან წამოხვალ.

ნანა. რას ამბობ?  
ვახტანგი. ახა როგორ უნდა მოვიქცე, შენი აზრით, ჩემ-  
ჩემად პაემნები დაგინიშნო და გკოცნო?  
ნანა. ვახტანგ!  
ვახტანგი. ახა რა აზრი აქვს იმას, რაც ახლა მოხდა. მე  
ქალი არა მწყურია, შენ მინდოდი, შენ, ნანა. (მოუ-  
ახლოვდება, ეხვევა)

ნანა. ვახტანგ, წადი აქედან!  
ვახტანგი. რაო?  
ნანა. წადი-მეთქი.  
ვახტანგი. რატომ?  
ნანა. წადი ვახტანგ, გულბათის მე ვეტყვი ყველაფერს, ვე-  
ნაჩვი რომ მევედი, თუ მამაბია, ხომ კარგი, თუ არა  
და...

ვახტანგი. თუ არა და...  
ნანა. რა გინდა, ვახტანგ?  
ვახტანგი. (შევიდა) რად ნერვიულობ. შენ ჩემთან იწი-  
ქი, მე ვიკრებნი შენი სხეულის სითბო და სიბოლო. მე  
გიაჩრბი შენ. ნუ ჰყვირი, დამშვიდდი!  
ნანა. შენ კვლავ ისეთივე ხარ.

ვახტანგი. საერთოდ სისულელეა, როცა ამბობენ ადამია-  
ნი გამოსწორება, ადამიანი უნდასწორება ასსურდია.  
ნანა. კვლავ ისეთივე ხარ-მეთქი დას მეთქვა.  
ვახტანგი. ისეთივე ვარ. მხოლოდ ეს არის, უფრო ფიქ-  
რანი გახდეს.

ნანა. (მოუახლოვდება, მოეხვევა) ახლა წადი, ვახტანგ. წადი,  
გახსოვ.  
ვახტანგი. დღეს, დღეს უნდა მოხდეს ყველაფერი, მე  
აქედან მართო არ წავალ.

ნანა. არა!  
ვახტანგი. მე ხომ ვიცი — შენც გინდა წამოსვლა, მაგრამ  
გეშინია, დასძლიე ეს შიში, დასძლიე. მღლოიარებაც  
გავივლის, ყველაფერი როგზე იქნება, ხვალ ზღაზე  
წავალთ, იქ გაერთობი და ყველაფერი დაგავიწყდება.  
ზღვა დაცხოვრობს ვენებესა და დარბს.

ნანა. აიი სული ხარ.  
ვახტანგი. შეიძლება, მაგრამ ახლა ამას არა აქვს მნიშე-  
ვლობა.

ნანა. წადი და ხვალ მოდი  
ვახტანგი. მოვიდი, მოვიბრუნო, გაყოცო, შენთან დავწე-  
ვ და წავალ, არა? არ მინდა, მე ამისთვის არ მოვსულ-  
ვარ, შენს წასაყვანად მოვედი.

ნანა. ხარის ხმა.  
ორივენი შეცხებენ, ორივე გაფიქრობა. შიშის ზარმა დაპ-  
კრათ. დღემდე უბრალო შესკერბიანი ერთმანეთს.  
კვლავ ზარის ხმა. ახლა იგი გაბმულად მოისმის. პირ-  
ველად მაინც ვახტანგი გამოერკევა.

ვახტანგი. მიდი, გააღე.  
ნანა. ვერ გაავლად, შენ გააღე.  
ვახტანგი. არა, შენ გაუღე, შენი ქმარია.  
ნანა. არ შემოძლია, ოთხები შეგბის, მიდი, გააღე.  
ვახტანგი. კარგი, მივალ (გავმარბება კარისაკენ, მიუახ-  
ლოვდება)

ნანა. (უცებე შეჩერდი, ვახტანგ. მე გაავლად და იცოდი,  
არც ერთი სიტყვა (ვახტანგი ოთახისაკენ გამობრუნდ-  
ება, ნანა კარს აღიქმს).  
ვინ გენბათ?

მამაკაცის ხმა. დეუშა მოგატანეთ.  
სულხა.

ნანა ოთახში ბრუნდება.

ნანა. დეუშა მოიტანეს, გულბათის დედა ავად იყო, ახლა კარვად ყოვილა.

გულბათი. კარგია.

ოთახში უცხრებული დუმილი ჩამოვარდება. ორივენი ერთმანეთს შესცქერავენ.

გულბათი. (ფიქრობს) მე ნამდვილად მიყვარს იგი და დღესაც მინდა ჩემი ვახლეს, მაგრამ მართლა ცივიანი ხომ არ არის? წყვილი? სად წყვილიც, ის რომ დავიყოლიო და მივყავარ, გულბათთან ხომ ვერ ვადატანს. უთქმელი ბიჭია და დარღს ვადაცემა. უყვარს, უყვარს. რას ჩაიპოვიდა ამ სიტყვას. განა მე არ მიყვარ? მაშინ რის მიყვარდა და გულბათთან იცოდა ეს. მან არ დამინდო, წაბრათვა, მოძტაჯა, არც მე დავინდობო.

ნანა. (ფიქრობს) ვიცი რომ ვუყვარვარ, მაგრამ მაინც არა მგერა მომავლის. იქვე მუდარება. რომ გავუვი, სად გავუყვი, გულბათი რა დღეში ჩავარდება. ვუყვარვარ, უხუმოდ არ შეუძლია. ერთხელ დიდამჩინთან რომ წყვილი და ერთი თვე ვერ მნახა, სიბრახისგან უტერინა თურმე, ვახტანგს რომ გაეყვი, რა მოუყვა? ხომ გაევიღებდა?

გულბათი. (ფიქრობს) მაშინ სხვა იყო, ახლა კიდევ სულ სხვადა. ახლა ოჯახი აქეთ, ნაცვლები, მეგობრები, ნათესავები... მაგრამ ჩემს ირველივც ხომ არის ხალხი, მივხარ ადამიანი ვარ და მეც ხომ მიყვარს. განა ჩვენს ირველივ უმოკრებელი ადამიანები რაშენ ნუნახს? განა მათ დამიბრუნეს ნანა? მე მარტო ვიყავი, მარტო დავიჩინე და ახლა მე თვითონ უნდა დავამთავრო ყველაფერი ეს.

ნანა. (ფიქრობს) მე მიყვარს ვახტანგი, ის იყო პირველი მამაკაცი, ვინც ხელი მომხვია და მაკოცა, სისულელეა, როცა ამბობენ გათხოვების მერე ქალები იფიქრებენ პირველ მამაკაცს. (ოთახში შეუშვრივად შემოდის გულბათი. ხელში რაღაც შეკრებილად და ობილით წაიკრებდა გაოგებებით მდგარ ნანას და ვახტანგს.)

გულბათი. თქვენ რა, ლოცულობთ?

ორივენი უცებ შემობრუნდებიან, დაიბნევიან.

ნანა. მე... არაფერი...

ვახტანგი. ნახატებს ვითავლიერებდი, რა მითხარ?

გულბათი. ისე იღქმით, მეგონა ლოცულობდი.

გულბათი. ოთ...

ნანა ვახტანგს მიაჩერდება, სურს ამოიციოს რას ამბობს იგი, ვახტანგი დაიჭერს ქალის მუცლს და თვალს ვაარიღებს.

გულბათი. ნახე, რა მოვიტანე.

ნანა. რა არის?

გულბათი. შენ რომ გიყვარს ის ნამცხვარი, „ნარკიზი“ ში“ გიყიდე.

ნანა. (უფიქრად) როგორ გამახარე (კვლავ ვახტანგს არ ამბობს თვალს)

გულბათი. საშინელო სიტყვები დაიჭირა.

ვახტანგი. ახლა ზღვაზე უნდა იყოთ.

გულბათი. მთავი ჯობია, უფრო ვერაობდა.

გულბათი. მთის რომანტიკა მოკვდა. ახლა სულ სხვა დროა:

გულბათი. ტრატო? რომანტიკა, თუ იგი არსებობს არასოდეს არ კვდება.

ვახტანგი. ახლა ვაშლილი სივრცეებისა და დიდი მელნარების დროა. ზღვა კი ამის შესანიშნავი სიმბოლოა—დიდი ზღვა, ზღვა, სივრცე. აი, ეს არის ჩიქნი თანამდროობა. ეგზოტური სივრცეებისა შეგის. (ნანა ნერვიულდება, ხან ერთს შესცქერის, ხან მეორეს)

გულბათი. იპა და ბერნსი? ვაჟს მგინი, ერთხელაც კი არ უნახავნია პლაჟიზი. საერთოდ სისულელეა ასე ლაპარაკი. გეზუტურს რომ სხვანაირ ეცნობრა, იგივე არ იქნებოდა?

ვახტანგი. არა მგონია, და თანაც ახლა სხვა დროა, ეგზოტიკა აქ არაფერი შეუძია, მთავარი გენიაა, თორემ ფეხები დღესაც სწერენ ლექსებს, მაგრამ ვაჟს ტრალი ბოიტი არაყინ არის.

გულბათი. ვიდრე პოეტის სიკვდილიდან 20 წელი არ გავა, მასზე არც ავი გეოქმის და არც კარგი.

ვახტანგი. საუბლე ხარს ადრევე შეეცნობა, თუ ჩემი

როლი პოეტი მე ვერ ამაღლებებს და დამაფიქრებს, ჩემი შეილისთვის გინდ ყოფილი და გინდ—არა, ჩემი შეილი ვერც ვაგვიგებს მის არსებობას.

ნანა. (ეღვრა მოიბოძნა. ნერვიულობს) ნილისისტური მსოფლიმდეგელობა, აკრო, ნანა!

გულბათი. რა, კარა, ნანა!

ნანა უცებ გონს მოვა.

გულბათი. (უბნდა ხომ არა ხარ?)

ნანა. არა, კარვად ვარ.

გულბათი. მშრ რა მოგივლი?

ნანა. ავი ვთხარხარ, არა მეოცი, წყვილითობ შენი მოთხრობა.

სული მესწარავება.

გულბათი. თუ ეც იყო და მეტი არაფერი წყვილითობ (თახიდან გადის და იქვე შემობრუნდება ხელნაწი-რით ხელში).

მოთხრობის სცენური ვარიანტი ბევრად არის დამოკლებული რეკისორზე, რადგან მასში ძალზე ცოტაა სცენური ოპორტიკა და ბევრი—პროზაული, ვინავე აულობათი მოთხრობის კითხვას დაიწყებდა, სცენა ჩამოეცნობა თითქმის, ძალზე გამჭვირვალე ქსოვილი. ეს ერთგვარი ფარდაა, რომლის მიღება განსაზღვრება გულბათის მოთხრობა. ჩვენ ამ ფარდის მიღმა ვხედავთ აუცილებელად მოთხრობის გმირების ცხოვრებას. ფარდა აუცილებელია, რადგან ეს შეგანაშნებს იმასზე, რომ ყველაფერი რაც აქ ხდება, წარმოსახვითია. ამ ცხოვრებას ჩაიბ თითქმის ბინდ-ბუნდში ხვდებათ, აქ არ არის მკვეთრად გამოსახული მოძრაობები, დეკორაცია და სხვა ამგვარი. ყველაფერი ოდნევე ბუნუსისათა მიუძღვრება, ყველაფერი ისე უნდა იყოს, თითქმის ჩვენ კი არ ეგოსაობენ მოთხრობის მოქმედ პირობის ცხოვრებას, არამედ გულბათის ვუსმენთ და ასე წარმოვივსახავთ ამ ამასს.

ახლა გულბათის, ნანასა და ვახტანგს ეგვარა ვხედავთ. ისინი სინელომე შთანაქა. გულბათი იწყებს კითხვას:

გულბათი. ეს დილა უჩვეულოდ იყო მისთვის—მან პირველად იგრინა, რომ უკან-სკნელად შესცქერავდა სივრცეს. ერთი შეხედვით არაფერი ხდებოდა უჩვეულო. ის მიიცილებდა ჩუხდა, განგაშისა და მხატურის გარეშე და ტროლი-წილით მოკლებულ სხვა... რიდაც... თითქმის ერთი პატარა ექვნი ჩაავადეს ზღვაში. ის არის და ეს. ის მიიცილებოდა და ვაგანეხნდნენ. მეტი? რა იქნება მეტი?

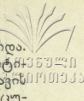
ნახედა. მოლიცილიც, მართალი უფიქ. სცენაზე რაღაც სცენადის ნაცისდერი დასაფერხებულა. სცენა თითქმის ცარიელია და ეს კიდევ უფრო აძლიერებს სიცილის შეგრძნებას. გეგადი ერთდროულ სავან—ეს არის საჭირო, რომელიმე შალვა მოუთხრესკობათ.

სცენა ტარდება უსიტყვოდ. ისმის მხოლოდ გულბათის ხმა, იგი მოთხრობას კითხულობს. მსახიობები არაფერს ლაპარაკობენ. მისინე მოძრაობით გამოხატავენ, მოძრაობით ახდენენ გულბათის ტექსტის ილუსტრაციას.

შინილის თეა.

გულბათი. (განვარძობს კითხვას, რასაკვირვებია, ჩვენ მას არ ხეხდება. მხოლოდ ხმა გვესმის მისი) რა ვააკეთებს თეა ჩემი სიკვილის მეტი?—კაცმა შორით შეხედა ცოლს და სიბრახე ყუხში მოუყვა, იგი წინანდებურად ეგვარ დაახტებოდა მელნობის (ხელ ტუჩჩინს. წამოიწარა სცენა. ეგრე შესდლო, ცოლმა მოხვია და უხედავ ჰკითხა რა გინდრა. არაფერი უხასუხა. თვის თვალზე იყო ნაფლოანი და ცრემლიანი—სახე ფერმკროლო.

რა იქნება მეტი?—ღონიდა კაცის ტვიხს ფიქრი—თეა იჯარებს, იტარებს და დრო—აი, რა ჩაგდება ჩიხის შორის. დარბი გაუფიქრებია. გულზე მოეშობია, შირის ნაიარი წყვილება და იგი სულ სხია თალით შეხედას ცხარებობას. ახალგაზრდა და ლამაზი ქალისთვის ძნელია უფროსების მიკვირებულ ქმარს. ცოლს ვადმოხდა. თეა იჯდა და რაღაცს ჩამობრუნებდა. ასე უხედავ არასოდეს ჩიქნებდა იგი. შოუბრებოდა. ისე შეუძლებოდა. თითქო რამე დანაშაულზე წასწარმო. თეა წამოიდა, ფრთხილი ნაბიჯით მუთახლოვდა ქმარს. სიბნელე და ქრავატელმა დაუბრუნა ავანტიფიქორ სხეული. ხელში ეცხერა ჩიქნილი ცოლს და ახლოს მიიხიდა.



ქალი დაიხარა, გულმკერდით დაწვეა ქმარი. ახლა წელს მოვიდა ხელი კაცმა და ისე ძლიერ ჩაიკრა ცალი, ისე მაგარად შეშინდა მკვლავები, თითქოს უხნილად წერტილი ყოველი მოხმობლავე, რაც გაჩანდა. ვერაფერი შეძლო.

— ვერაფერა მიწყნარდა. თითქოს მიიძინა. იყო მღუმარული და მიწოლილი ბოძის გულში იჯდა...  
— ვერაფერაფერი დავაკვირებ — მუტუტებმა კაცო — იგი ჩემზე მლოცვია, მე გამისტუმრებს და თვითონ ასე იქნება მე წავაღ, წავაღ და თუ მან... თუ ის, არა... არა! არა! იალაკ დემონური სხილ წაოთხურია მან, შეტყობებულ კოლს დახანს. მოვიგია, ჩაიკრა, ღმერთო, ყვიროდა, კოცნიდა, კენზინა — წყაპითივე; ამახირო არა, ასეთი კარგი არ უნდა დაიჩი... არა... არა... თითქმის ვინ იცის, არა — ეხებოდა და ყვიროდა, ჰყოლიდა და ღმერთა, ხელს უჭერდა, მოუჭრა მთელი ნაიათი, მთელი ღონით. მიიკრა, ისე მლოცვდა, რომ ქალის ძვლებმა ტკაცანოც კი გააღვიძეს, მან იგრძნო ეს. ქალი დაიდომა ტკივილსაგან, ამას შეხვდა და დიმილსა, ბუნებრივად ღიმილად ვადაუბრინა სახეზე... ეს იყო თბილი დიმილი ნეტარი და უკანასკნელი, დიმილი წამოვიკრა გამარჯვებისა... მერე კოლმა იგრძნო თუ როგორ მიუშენეს ქმრის მკვლავები, როგორ დასუსტდნენ, დაუშენეს, ჩამოვიდნენ და იგი მიწვა ღვივინებ. შუქი ჩაქრა. გამოსს სუედიანი მგელია. იგი როდოვდ ქართის გარეუღებმა. შემდეგ ცვლა ვალოკვილიცეს მკოლონი მუქი, მაგრამ სენებზე გარკვევით მაინც არაფერი ჩანს. მომღვინე სცენაში გულაათის ხმა აიარ ისმის, ჩვეულებისამებრ ხდება მოქმედების გათამაშება.

ჩვეულებრივად სცენაზე ბნელი. ისმის მხოლოდ თვასა და ირაკლის ხმები.

ირაკლი ხ მ.ა. თუა, თუა, მოვაგინე? მოვანხე?  
თუა ხ მ.ა. ირაკლი ხარ?

ირაკლი ხ მ.ა. ირაკლი ვარ, თუა, მოვედი. მომეჩვენა, რომ მეძებდი, მეძახდი და მივიდი.

თუა ხ მ.ა. გამეჭორდა, ირაკლი, მართო ვარ, სულ მარტო, ის წველა და ეს ერთი ქალა დაიჭირა ამ ცისა და დედამიწის შუა. ძალიან გამეჭორდა ამდენ ხალხში, მირტოლებით იღვავა სული.

ირაკლი ხ მ.ა. თუა, რატომ ვაგვიტყობს თუ როგორი ვანელი ექნება ადამიანს, რომელიც ზღვამო იხრნობა ამ ცეცხლში იწვის?

თუა ხ მ.ა. რა თქვი, ირაკლი, ვერ გავიგებ.

ირაკლი ხ მ.ა. დაახლოებით მაინც თუ იცი. ზღვამო დამხრჩვალისა და ცეცხლში დამწვარის ტკივილი.

თუა ხ მ.ა. არა, მაგრამ... არა რა ვიცი... ისიც აუტანელი იქნება, აბაბო.

ირაკლი ხ მ.ა. აი, ასეთ დღეში ვარ, რაც...  
თუა ხ მ.ა. მე ქმარი მყავდა, ირაკლი, მყავდა, მიყვარდა და მომიკვდა. სურნის სხვადასხვა კუსხეხევიანი ისმოდა. ახლა ირინება შუქი. ყველა თვას ბინა. იგი სადაა, იგრძნობს რააც სიცვი და სიცარილე. ირაკლის თამბი ჰაიბრა მრევია. მაგრამ აზნაბოდა და გამოხეობა ყველა უბედურის აქვს. ლაპარაკობს ნელა, თავში აიჭვრილად. არასოდეს არ ცდილობს ბევრი თქვას და მსმენელი გააბრუოს.

თუა ხ კირას სასაფლაოდან რომ ვბრუნდებოდი, შენ მომძვინდობდი?

ირაკლი. მე ვიყავი.  
თუა. გულმა იგრძნო. გუშინ, დაღამებისას შემოსასვლელში შენ იიძვი?

ირაკლი. მე ვიყავი. შემოსვლა მინდოდა, ვერ შემოვიძვდებოდი. მთელი დამე მარტო ვიყავი. მეზობლად, ერთხანს ვიფორმე. ჰორილია მითი.

ირაკლი. მე ვიყავი. ვიდრე კარგად არ დაბნულდა, არ წავსულვარ.

თუა. ისე შეგიშინდა... სულ მარტო ვიყავი.  
ირაკლი. ცხოვრებაში მუდამ მიმადლებოდა, გათენებინა კი რა გიბიხრა...

თუა. არა მე შეინდა ბედნიერი ცხოვრება, ჯერ შვილი, მერე ქმარი...

ირაკლი. ვითავე მაინც გყავდა... მარტო არ იყავი, ხან გიხაროდა, ხან ტანროდი. მე...

თუა. მერე და რას იძლევა ეს. ყველაფერი გაქრა, წავიდა. უმარტივესი ხალხი იყო შალას ვასცენებზე, ბევრი ზრტყისაა რეს, მერე ხალხი დაიშალა, ყველადა თავის კერას, ახვის ტრეპეზორსა და ტახტს ეპყაშა, დარის ამბობს ცუდი მიწა...

ირაკლი. ბედნიერია ადამიანი, რომელსაც დავიწყება შეუძლია, კი რომ არა. ჩვენ ყველახი ან ქველ ვქვეყნობთ ან მხეცეობთ. ეული იგი ვუძლევა და აზნებს.

თუა. ეპ, ადამიანმა რომ იცოდეს, სად არის ბედნიერება, უფრო იოლი იქნებოდა ცხოვრება.

ირაკლი. ბედნიერება ხვალინდელი იქნის იმედია. ხვალ რომ მზე ამოვა და შენ მარტო არ იქნები, დარდი რომ არათვის გეგქნება... ეს არის ბედნიერება... ხვალინდელი დღე...

თუა. ყოველთვის არა ირაკლი, თუმცა შენ მართალი თქვი — მთავარია გქონდეს ხვალინდელი დღე, თუ არა გაქვს... ეპ, ტკივილები, ტკივილები ეს სახარალი გული, რამდენს იტანს, რამდენს იტევს... ჩემი ქმრის გულში კი ვერ დაიტანა, ვერ დაიტანა რა ვუძლეა, დამტოვა...

ირაკლი. შენ მაინც ჩემზე ბედნიერი ხარ, თუა.  
თუა. რით?

ირაკლი. გუშინდელი დღე გქონდა.  
თუა. მთავარი მაინც ხვალინდელი დღეა.  
ირაკლი. ხვალეც იქნება, თუ შენ მოინდომებ, ყველაფერი იქნება.

თუა. ირაკლი, მე მიყვარდა შალა, ნამდვილად მიყვარდა.  
ირაკლი. ჩვენ ყველა ვიყავარს ვინმე, მაგრამ...

თუა. ცხოვრებას სიყვარულს ვერთვებით ალამაზებს, ასე რომ არ იყოს, ვინ იცის, რას დავემგავასებოდი.

ირაკლი. ქვეყანა აირ-დაიროვდა, არა?  
თუა. უფრო უარესი.

ირაკლი. მე პირადად მიყვარს ასეთი ჰაოსი, როცა დღე-ღამედლი დღე გუშინდლის ვარკველება კი არ არის, ხსენ სხვა, სულ ახალი დღეა.

თუა. ხვალინდელი დღე — ის როგორია იქნება?  
ირაკლი. ისიც ახალი, დამოუკიდებელი.

თუა. მაშინ დღევანდელ დღეში რას უშვებდი, იმანაც ხომ რაღაც მოგვცა, მანაც ხომ წილი რაღაც შენე ცხოვრებას. არ გებრაობა? ასე უნდა უნდა დავიწყო?

ირაკლი. ის უკვე წარსულია.  
თუა. ასე არ ვარა. ირაკლი ვერაფერს გახდები, გაქვრები, ამ ცხოვრებაში.

ირაკლი. თითქმის გამქარალიცა ვარ.  
თუა. რატომ?

ირაკლი. უშენობამ გამაქრა, ხომ იცი, რაც იყავი ჩემთვის. პაუზა.

თუა. დაბაბულო შესცქერის ირაკლის. სცენაზე შუქი ქრება, ირაკლი არ ჩანს, მხოლოდ თვას სახეს ვედავით. იგი ფიქრობს, მის დიმილ მანერტოლონის მოხიზებით ვისმინო.

თუა. ნამდვილად მიყვარდა და არც ახლა შემიძლია გულ-გროლოდ ვუტყობი, მაგრამ მას ლაპარაკობს. წითელ მას კიდევ შეუძლია იფიქროს ასეთ რამეზე, წითელ ჩემი გზა და ტკივილები არაფერი იქნენება და ასეთი აზრის გულში ვაგულბაკე კი შეუძლია? საოკარია.

შუქი იჩინება. ირაკლი შეაშფოთა ქალის დღეშიძმა. მოლოდინობდა, მერე უტევ თითქოს რაღაც ვაასენსელი.

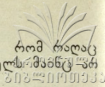
ირაკლი. შენ მაშინ პატარა გოგონა იყავი. ყოველ შემთხვევაში, შე ასე გეძახდი. სამედიცინო სასწავლებელი, სადაც მუცე წვალობდი, ერთ პატარა, წყნარ ქუჩაზე იყო. მე ხშირად გხვდებოდი იქ, სახლამდე ვიწრო ქუჩებში მთავილით და შენ არაფერს ამბობდი იმაზე, რომ მე ვაზნარა ვამრუდებდი და ვავრცელებდი გზას.

თუა. კარგი იყო მაშინ. პირველად კირონი რომ დამატოყე ვასოსე? მე მარტო არ წამოვედი და ლილი წამოვიყე ვასო თან.

ირაკლი. მასლოს.  
თუა. ის საბამო თუ ვასოსე, ზედანზე რომ ავიდოდი.

ირაკლი. მასლოს, ბევრი კარგი რამ მასლოს, მაგრამ დღეს? თუა. აბაბო, დამთავრდა ჩვენი ცხოვრება.

ირაკლი. რატომ ამბობ მაგას?  
თუა. როცა ადამიანები ასე ლაპარაკობენ და მოგონებებით



სუნთქვებზე. ცხოვრების აღმართი დამთავრებული აქვთ და თავდობართში მიდიან.

ირაკლი. მაგაზე ფიქრი გერ ადრეა. მე მოვედი შინთან და ჩვენ შეგვიძლია ბევრი რამ გავვათხოვო, შეგვიძლია ცხოვრება განვაგრძოთ, წამოდი ჩემთან.

თეა. სად?  
ირაკლი. ჩემთან. დღეს მოხდეს ის, რაც ადრე უნდა მომზადდებოდა.

თეა. (ფიქრობს) წამოდიო, გეძინს რას მიუბნებ? წამოდიო. შენი ბუნდ დავტოვო და წავედი, შენ დავტოვო და წავედი. შენ რაღას იტყვი ამხე, რატომ არავფერის ამბობ, მაგა, მიმეულო.  
სკენის იმ ნაწილში, სადაც ირაკლი დგას, თანდათან ბნელდება. ახლა თეას წინ აღმობრუნება შალვას არჩილი. ჩვენ მას გამოაქვეითდა ვერ ვხედავთ, რადგან რაც არ უნდა იყოს, ეს მანაც წარმოსახვითია.

თეა. შალვა ჩემო... გამივირდა.  
შალვა. ვიცოც თეა, გეცინის, ასეა, უჭმრო ქალს მუდამ უჭმრობ... ამიტომ მოვედი.

თეა. შენ ჩემზე ჰკვიხის იყავი ყოველთვის, მირჩიე რამე, როგორ მოვიქცე. რა პასუხი გავცე ამ კაცს.

შალვა. მე იკონობდი მაგ კაცს, ვიცოდი, რომ უყვარდი. თეა. ჩემთვის კი არავფერი გითქვამს.

შალვა. რად უნდა შეთქვა. ერთხელ ქუჩაში მფარალი გადამყარა, ჩხუბი ამიტუხა, მაგრამ ბოლოს ხევირა-ხევირით გამომაცილა, პატივი უნდა გიქცე, ერთ აღმამის ძალიან უყვარხარო.

თეა. რატომ არავფერი მითხარო.  
შალვა. რა საჭირო იყო. მე ვიცნობ ამ კაცს, კარგი აღამინია.

თეა. შენზე უკეთესი აღამინი იქნება.  
შალვა. აბა რა გითხრა, რა ვიცო, აღამინი ვიყავი, ავიციქნდა და კარგიც... მაგრამ...

თეა. სიცილით შემიძვ უფრო ვიკვარს როგორი იყო აღამინი, ახლადამხელულზე გვირავებს იტყვი, მაგრამ როცა აღამინი წავა, ხალხს უნდა მიუგულო ყუიო, როგორ ამოიხარებს ხალხს...  
შალვა. ჩემზე რაო, ძალიან ამოიხარა ხალხმა?  
თეა. როგორ ყვარებხარ...

შალვა. სიკაცსლოში არც ნახევირა მიგარძმენია, არც ეგრე ვარაიბოლა, მიცვალებულის დაფასება არ არის ძნელი, აღამინის მოვლა უფრო რთულია.

თეა. სამეფურებს ამბობ?  
შალვა. მაგ სოფლიდან მალდიერი გინ წამოსულა, მაგრამ მანერ მანდ სჯობდა, ტყვიელები მქონდა და მიხაროდა... მიპყე ვაგ კაცს თეა, განაგრძე შენი გზა, ნუ შეჩერდები.

თეა. რას ამბობ შალვა, შენ დავტოვო?  
შალვა. მე უკვე წასული ვარ, მირჩია, ყველაფერი ამოიკრიბოს ღირა იქნება. უფრო პრაქტიკულად შეხედე ცხოვრებას, ძნელია მარტოობა, პაქე გეყოფა...

თეა. შალვა... რატომ მიუბნებნი ამას.  
შალვა. მიყვარდი და იმიტომ, მე კი აღარ ვარსებობ, წაიდი, როცა იმასაც უყვარხარ. ტანჯავდა არა ღირს, რადგან ყილოთერი ამოთა და ამისოდ დარწმუნდები აქ, რომ მოხვდეს...

თეა. შალვა...  
შალვა. მხოლოდ ირთი გახსოვდეს, ეცადე, მუდამ კეთილი აკეთო, შენ ვეცადე და... წავედი.

თეა. შალვა...  
შალვა. შორჩა... ღრია... მიპყე ვაგ კაცს,  
თეა. ღრიალდრო მანერ მოით... ნუ მიმატოვებ...  
შალვა. ჩიმი სული მუდამ შინს ირგვლივ იტრიალებს, მაგრამ ამას რა აზრი აქვს?

თეა. იხიბა შუჭი, თეა და ირაკლი ცვლივ იაივი პოხაში დგანან. როგორც მოჩიურების გამოცხადებამდე იყვნენ. დუმდობს კვლავ ირაკლი ახლიდეს.

ირაკლი. რას აჯობა ირაკლი, თეა.  
თეა. კვლავ ვიყვარავარ. ირაკლი?  
ირაკლი. აბა, აქ რა მომიყვანდა?

თეა. უჩემოდ არ შეგიძლია?  
ირაკლი. აკი გითხარო, ცხოვრებამ ფუჭად ჩამიარა-მეთქი.

თეა. მართალს ამბობ?  
ირაკლი. ტყუილი არასოდეს ვყვარებია, მითუმეტეს დღეს.

ყველაფერი მქონდა. მაგრამ ვგრანობდი, რომ რაღაც მაქონდა. ვიცოდი, შენ მაქვდი, შენს სახელს მანერ ვარ ვახსენებდი, ვფერხობდებოდი.

თეა. ჩემს სკოტე გინდა?  
ირაკლი. მაგეტომაც მოსულვარო.  
თეა. მამ, ნუ მიმატოვებ.

ირაკლი. მეც მეყო ამდენი ხნის მარტოობა.  
თეა. არა, ვერე არა, უზარალოდ გამოიარე ხოლმე, მომიკითხე ხანდახან.

ირაკლი. მე კი მინდოდა, მუდამ ერთად ვყოფილიყავო...  
თეა. ეგ არ იქნება, იმ თვალს რა ვუყო, ეგრე დავტოვებ, აქ ყველაფერი მისი სუნთქვით სუნთქავს.

ირაკლი. მე კი მინდოდა...  
თეა. არა ირაკლი, ეგ არ იქნება, აქ მისი ფუჭე და ღიმილია.

ირაკლი. ძლიერ ვგვარებია.  
თეა. რომ არ მიყვარებოდა, ორმაგად უბედური ვიქნებოდი...  
ირაკლი. მამ, რაღა დგარხა ცხოვრებაში, რაღას ელოდები, რა დგარხინა?

თეა. გათენებას და დღამებას, მასზე ვიფიქრებ და ისიც იცოცლებს.

ირაკლი. ვაგვირდებია, რადგან ცხოვრებას აზრი აღარ ექნება.

თეა. ვიცო, ყველა ბედნიერი ვერ იქნება. ეს ცხოვრებაა, როდესაც მანქანა...  
ირაკლი. მარტოობის სწრაფი შეგვემს...

თეა. მასზე ვიფიქრებ, მარტო არ ვიქნები, აკი ვთხოვე, შენც მომაკითხე-მეთქი.

ირაკლი. ის ხვალ აღარ გინდა?  
თეა. გულში მქონდა და ისიც შეყოფა.

ირაკლი. გულში... მე ესეც არ მქონია, ხვალე კი ვინ იცის...  
შუჭი ჩრება, გამჭვირვალე ფარლის მიღმა სკენა ბნელდება, თანდათან ნათდება ის ადგილი, სადაც გულბაათი, ვახარება და ნანა სჩივან.

გულბაათი. ითთქმის დამთავრდა.  
ვახტანგ. მე კი მეგონა სულ ვყოფიარდი.  
გულბაათი. ცოცხალ დარჩა, ძვარ არ დამიწერია, არც ვიცი როგორ დავამთავრო. იქნებ თქვენ მიკარნახოთ რამე.

ნანა. (ფე ვაგნებელი და შემოფთებელია) არ გაკავა?  
გულბაათი. არა, როგორც ხელდით...

ვახტანგ. პირველმა სიყვარულმა დაუძახა და არ გაკავა?  
გულბაათი. არა. მე გმინია, რომ არ არსებობს პირველი, მეორე და მესამე სიყვარული. არსებობს ერთი რამ — სიყვარული.

ნანა. გულბაათი!  
გულბაათი. რაო? დღემო.

ვახტანგ. (ფიქრობს) ნეტა ახლა არავფერს იტყოდეს და... ნეტა ხმას არ ამოიბოდიღეს. ნანა, ვაჩუმდი, გემუდარებო, ვაჩუმდი... იქვე თეჯხალ წყალსა შინა...

გულბაათი. (ფიქრობს) მე ხომ ვიცი რაც უნდა მითხრა. ნანა. ეს ამბავიც ამიტომ შეეხებო ახლა. ყველაფერი ვიცი, მაგრამ მანერტყვის, რას იტყვი, როგორ იტყვი, თაის მართებებს მოკყვები თუ პირდაპირ გამიბნელ სათქმელს.

ნანა. (ფიქრობს) ასე ვერაყი: „გულბაათი, მე უნდა წაიდი, უნდა მივატოვო, მამატიკი“. რატომ? რომ არ ვიცი, რატომ. დღემოთი ჩემო, ხმამალა რატომ არ ელაპარაკობ? ხმა ამოვილო, რა უნა ჩამივიარდა. (ხმამალა) გულბაათი!

გულბაათი. რაო.  
ნანა. რა და... დღემოთი კარგად ყოფილა, დღემო მოვიდა.  
გულბაათი. ზიო...

ნანა. (ფიქრობს) ეს რომ არ უნდა მეთქვა? ამ გმინია, ვიციც მიძახის. (ნელ-ნელა წერება შუჭი. სიონა ბნელდება, განათება მხოლოდ სკენის ორი სხვადსხვა კუთხე. საოთა ოჯახი ნანა და გულბაათის დედა).

ნანა. თქვენ მქმანდით?  
დედა. მე გვძახდი.

ნანა. რაო?  
დედა. ტყვიეობა და სიმწარემ მომიყვანა.

ნანა. რა მოხდა?  
დედა. დღეს გულმა რაღაც იგრძობა.  
ნანა. მინც?  
დედა. უქმხაღ მელაპარაკებ, შვილო.  
ნანა. არც მიფიქრია.  
დედა. ეს პასუხიც უქმხაღ. უნდა წახვიდე?  
დედა. დედა.  
დედა. გულბათით უნდა დასტოვო?  
დედა. დედა.  
დედა. თუ ჩემი შვილი არ გიყვარს, უშკობებსა წახვიდე, დროზე გაეცალი, მხოლოდ ერთსა ხვობო, შვილო.  
ნანა. რა?  
დედა. პატარა გოგო იყავი, გულბათით რომ ჩემთან მოგიყვანა და მე მიქვს ამის უღლება, ეს უნდა შესარბოვო.  
ნანა. რა გნებია?  
დედა. თუ ჩემი შვილი არ გიყვარს, თუ მართლა უნდა დასტოვო, ყველაფერი ისე გააკეთე, რომ...  
ნანა. ნაღობ მტკიცენიულო იყოს, არა?  
დედა. პო შვილო, პო მე დედა ვარ და ვციო რა მწარტა ტყვილო, არ მინდა ჩემს შვილს ძლიერ ტყვიდეს...  
ნანა. ვერაფერს გეტყვი.  
დედა. როგორ თუ ვერაფერს მეტყვი...  
ნანა. არაფერი ვციო, არ ვციო... არა... დღერთო...  
დედა. აღფრთხილ ხე ეძახის, შვილო, თუ არ გიყვარს, თუ შენი სული გამრუდდა და გული სხვისკენ მიგვიწევს, წიდი, დასტოვებ, მხოლოდ ისე რომ... გულბათით სხვა გულის კაცია...  
იმ აფგოსას, სადაც გულბათით დედა იღვა, შუქი ქრება. ნაცნობი არასასიამოვნო მელოდი, პაუზა. სტენის მძილიანი ძახილი იმისი. ნანაა ეს განწრფელი ადამიანის ხმას ვაგას. იგი რამდენიმეჯერ მეორადეს.

ნანა. დედა, შენა ხარ?  
დედა. მე ვარ, შვილო (სცენის მეორე კუთხეში ინთება უქმხაღ და ახლა იქ გულბათით დღის ნაცვალად, ნანას დედას მხედავთ)  
ნანა. სიმწარემ მიმოიყვანა შვილო, სიმწრით მოვედი.  
ნანა. შენც?  
დედა. მე შვილო, მე, ხომ არ გვიძირს რამე.  
ნანა. არა, დედა.  
დედა. მე გვიგონა, გვიჩრდა და მოვედი.  
ნანა. პო, მიჭრის, არ ვციო როგორ მიფიქრე.  
დედა. არა. ის გაიჭრება არ არის, ეს სტოლია. შინა გიო-ნისა, მართკ შენ დაგიძახა? ვეგლას ეძახის, მაგრამ თავს ვიკავებთ შვილო, ხალხი ვართ, ადამიანებზე ვცხოვრობთ.

ნანა. მიყავს, დედა.  
დედა. გულბათით? ავი გულბათით გიყვარდა, მასზე რაღაც იტყვი?  
ნანა. გულბათით... რა ვციო...  
დედა. ორი ხილით მდინარეს ვერ გადაივლი შვილო, ერთ ხილს უნდა დაადდე, ორომ ფხვქვეშ სიკარიელს იგრძნობს და ტუღად დაეცემი, თეოლო.

ნანა. წაველა!  
დედა. არა!  
ნანა. წაველა-მეთქი, დედა.  
დედა. მამაშენი რომ ომბა ჩაყლაპა, მიჭრდა შენი გამოზრდა, ჩემზეც ბევრს ეცირა თვალთ, ბევრს მოეწონდა, მაგრამ ვიდექი, გაკვირებაც მამხნევებდა. ქვად მაქცია. ეკრა არ ჩავაქრე, მამაშენის ოჯახს არ ვუღალატე, სოფლის აბაში არ ჩაივდედი თავი, მეც შექმდილო შვილო, მეც ასე დადიოხა, მაგრამ, არ ვევედი.

ნანა. აბათო, ძალიან გიყვარდა მამაჩემი?  
დედა. ქმარი უნდა გიყვარდეს შვილო, მან შენი სხეული იცის. თავს მიხედევ, ოჯახს მიხედევ.

ნანა. მიყვარას!  
დედა. არა!  
ნანა. ვის სწირდება ეს მსხვერპლი?  
დედა. შვილს. მეგობარს, მეგობარს, სოფელს, ირს, შვილო. ასე თუ ვიარეთ, ვინ იცის. სად მიყავო.  
ნანა. მე გგონი, ზედმეტი მსხვერპლია. ერთი ვერც გაიგებს ამას.  
დედა. შეიძლება მეგობრულმაც ვერ გაიგოს, მაგრამ სული გაიგებს, ხელს დაინდება.

ნანა. სული... სული... სული თუ ითხოვს.  
დედა. არა, ამას სული კი არა, ნორცი ითხოვს, დაიჭრებო იგა...  
შუქი ქრება. მხოლოდ ერთი წუთით განათლებდა ავანსცენა, სადაც სხედან დრამატურგი, ორი სტუდენტი და ცინფერთავალბა ქალი.  
მეორე სტუდენტი. უპ, რამებელ პიესას, მგონი დამატარდა, არა?  
პირველი სტუდენტი. რაღა დრამა?  
დრამატურგი. ხუთეული ვინა გრძობთ.  
ცინფერთავალბა. სად მივარს ნანა?  
დრამატურგი. საქმეც ვგ არის.  
მეორე სტუდენტი. (როგორც ჩანს, ყოველივე ამას ცინფერთავალბა უყურებს) დრამა რა ამათაც, საქმე შეიძლება იყო? დედაჩემს კომედა უხალოდება, ლამის ქვეყანა დაიწვი და ესენი იმაზე ფიქრობენ, ვისთან წავა ერთი აცერტეცემული ქალი. ახლა ყველაფერი პრაქტიკული თვალსაზრისით იზომება და სარეზულტ მე გგონია, რომ ჩვენს თაობას გული უნდა ტყვიოდეს ერთ რამზე - სადაც ვაჩნა სიყვარულს რომ მინებთ, პევენების მომხმბლობდა. ქალ-ვაგი სიყვარულს ალო უხესის ერთმანეთს. ამის სანაცვლოდ მოვიდა ავერტეცემებისა საუბრა...  
ცინფერთავალბა. (უცებ წამოხტება მეორე სტუდენტს მიუხალოდება და სილას გაწენს) ენეც შენ, კერტინი  
მეორე სტუდენტი. (წამოხტება, წამომართება) მე... თე... თევეს იცით რას გზიხამთ... მე... მე რას მერჩობო, თე მოგკათ უღლება.  
ცინფერთავალბა. კერტინი, ცინფოსი, ორ წიდან და გახვითის მოთხებ ვევერს წაიკითხავენ და ქვეყანა არაფერ მიჩინაო.  
პირველი სტუდენტი. მას ორი წმინცი წაუყოთხავს და შეიძლება მეტიც - ვიდექი თვენი.  
ცინფერთავალბა. მიუ შენც, ერთხელაც უნდა ვამეწნა სილა, სიყვარულს რომანტიკა... პიესებში... აცინფერთავალბა ქალი, კომეტის დღუბამეზოდაც დაქვევა ქვეყანა... კომეტა! თუ შენი სული გაიხრწნა და ასეთი რამეები ილაყებ, კომეტა რაღაც მიჩნისო.  
მეორე სტუდენტი. არც თქვენი სიანა ხაზით ვაწენებულა ქვეყანა, ვციო თქვენი გზებზეთს ვაწელოდ ვამეწნებოთს ამაზეც. თქვეც ასეთივე იყავი, მხოლოდ მალავდით, ახლანდღეები კი არ მალავენ. იმ ვინ არის გასასველება (გარეთ გაეაჩრება)  
ცინფერთავალბა. თქვენი გგონიათ, ბევრი რამ იციო, მაგრამ იცითაწ წელს რომ გადაიბიჭებთ, მერე წახავთ რაც იციო და რაც შეგიძლიათ, რასაკვირველია თუ ქვეყანა ხართ. დათო; ბარელო მოლომდე წაიკითხებ.  
დრამატურგი. ვერ არ დამეწნია, არ ვციო, მე თვით არ გადაამეწვევია სად წავა, ნანა.  
ცინფერთავალბა. რასაკვირველია, ვახტანგთან, მას ვახტანგივე შევარს და საყუთარ თავს უღალატებს თუ არ გაეყავა.  
პირველი სტუდენტი. არავითარ შემთხვევაში მის უკან ოჯახის, სათესავები, მეგობრები, მორალო.  
ცინფერთავალბა. გულბათითან დარჩენ და ვახტანგთან ლოგიწი გაერთოს ხილმაც? არა.  
პირველი სტუდენტი. არა, მე ვგ არ მოთქვამა.  
ცინფერთავალბა. ამა როგორ მოეწიეს, სიყვარული გულში ჩაიკლას და მიელო (იბორბა ყუმბის)  
პირველი სტუდენტი. იწენებს სიყვარული არ არის.  
ცინფერთავალბა. ამა რა არის?  
პირველი სტუდენტი. ასე, უზარლო...  
ცინფერთავალბა. უზარლოდ არაფერი არ ხდება, აქ კი მოხდა, მას სიყვარულმა დაუძახა და უნდა წაივდეს.  
პირველი სტუდენტი. გულბათით რაღა იყო?  
ცინფერთავალბა. შეეცდომა უზარლოდ შეეცდომა და მეტი არაფერი.  
პირველი სტუდენტი. შეცდომისთვის ისჯებიან, მაცერად ისჯებიან.  
დრამატურგი. მამო, მოდი, ასე მოვიქცეთ. თქვენი თეორი დათმარეთ ეს სცენა. აქვე გაითამაშეთ და დაამთარეთ.



ცისფერთვალე ბა. როგორ?  
 დრამატურგი. (მიუთითებს პირველ სტუდენტს) ეს  
 თითქოს გულბათია, შეგი ნანსა, ამა გააგრძელებ და  
 დამთავრეთ კიდევ პიესა.  
 პირველი სტუდენტი. ჩვენ?  
 დრამატურგი. პო, თქვენ, თქვენთვის ყველაფერი ნაც-  
 ნობია, ამა როგორ დაუსვამთი წერტილს ამ ამბავს.  
 ცისფერთვალე ბა. აქ?  
 დრამატურგი. აქ, ახლავ... (ორივეს გამოიყვანს ავან-  
 სცენაზე) ამა დაიწყეთ! (პირველი სტუდენტი და ცის-  
 ფერთვალე ბა გაოცებული შისტამბის ერთმანეთს, ვე-  
 რაფერი მოუფიქრებიათ) ამა დაიწყე, ნანსა, უთხარი  
 გულბათს, უთხარი რაც გინდა.  
 ცისფერთვალე ბა. (ვაუტოვდავ) გულბათ!  
 პირველი სტუდენტი. რაო.  
 დრამატურგი. არა, ასე მშრალად არა, თქვენს ცხოვრ-  
 ებაში ხდება ძალზე მნიშვნელოვანი რამ და თქვენც გან-  
 ცილებით ამ ამბავს, ძალბო განიცდით.  
 ცისფერთვალე ბა. (ახლა იგი ლაპარაკობს რაღაც ისტე-  
 რიულად) გულბათ!  
 პირველი სტუდენტი. (დინჯად პასუხობს, თავის-  
 თვისად დარწმუნებულია). რაო, ნანსა, შენ რადაცის თქმა  
 გინდა.  
 ცისფერთვალე ბა. პო, უნდა ვიფიქროს და ვარგად მისმინე,  
 ვერ მისმინე და მერ რაც გინდა ისა თქვი...  
 პირველი სტუდენტი. ილაპარაკე!  
 ცისფერთვალე ბა. ნუ მაწყვეტინებ... მე მიყვარდა ვახ-  
 ტანგი, მიყვარდა და ახლაც მიყვარს. დღერთო... არა  
 სხვანაირად უნდა მეთქვა, თუქცა ამას რა მნიშვნელობა  
 აქვს... მთავარი მინც ის არის, რომ მე მიყვარს იგი  
 და...  
 პირველი სტუდენტი. მე? რამდენი წელი ვიცხოვ-  
 რებ ერთად. არ გიყვარდი!  
 ცისფერთვალე ბა. კი მიყვარდი, მაგრამ ეს სულ სხვა იყო,  
 რაღაც სხვანაირად მიყვარდი.  
 პირველი სტუდენტი. როგორ სხვანაირად?  
 ცისფერთვალე ბა. შეგეჩვიე, შეგეთვისე და ახლა მოვი-  
 და ვახტანგი, დამიძახა, უნდა წვიდე.  
 პირველი სტუდენტი. უნდა დამტოვო?  
 ცისფერთვალე ბა. პო, გულბათი, შენ კეთილი გულის კა-  
 კი ხარ და გამოგებ, უნდა გამოგო, მე არ შემიძლია ორ-  
 მაგი თამაში, არ შემიძლია ვითავითამაჯო... წავალ,  
 წავალ, გულბათი (ტრისი) შენ ხომ გიყვარვარ, პო და  
 გინდა ბედნიერი ვიყო, გამოიშვი...  
 პირველი სტუდენტი. (ყვიროს) არა! არა! არა! ვერ  
 რავითმობ არ გაგაშვებ, მე არ შემიძლია უშვოდე, გეს-  
 მის არ შემიძლია, შენ ჩემი სულის ნაწილი ხარ, მაშინ  
 ვერ სული ამომხადე და მერე წადი  
 ცისფერთვალე ბა. მე მინც წავალ, გულბათი, მე არ შე-  
 მიძლია უფახტანგო.  
 პირველი სტუდენტი. არ გაგიშვებ მეთქი... ვერ წახ-  
 ვალ... არ იქნება... შენ ჩემი კანონიერი ცოლი ხარ!  
 ცისფერთვალე ბა. წავალ!  
 პირველი სტუდენტი. (მიუხალღეობდა ცისფერთვა-  
 ლს, ეხვევა) ნანსა, ნუ მიმარტყები, ჩვენ ხომ ოჯახი  
 გვაქვს, მეგობრები გვაყვს, ნათესავეები, ნაცნობები, რა  
 ააუთხი გავცი, როგორ გამოვიჩნდი ხალხში...  
 ცისფერთვალე ბა. ვიცო, მაგრამ მე მინც წავალ, მე არ  
 შემიძლია.  
 პირველი სტუდენტი. მაშინ მე შენ დაგასახიბრებ, მო-  
 გულავ და ამით დამთავრდება ყველაფერი.  
 დრამატურგი. კმარა... შეჩერდით ეს ამბავი ასე არ

დამთავრდება, ეს უსამართლობა იქნებოდეს,  
 პატიოსნებისა და ერთგულების მიზნით. აი ნაწილი  
 დასასრული ამ ამბის.  
 მეტი კვლევა ქრება. კვლევა ნანსა და გულბათის ოთახში  
 ყოველ დღე, ვახტანგი იქნება.  
 ნანსა. იმას გუბუბნობდი, გულბათი, მე მინდა ყველაფერი  
 იცოდეს. ეს კაცი მიყვარდა.  
 გულბათი. ვიცო, მეგონა ვახტანგი იყავი და გაგივ-  
 ლდი...  
 ნანსა. აი, დღე მოვიდა, მოვიდა, რომ დამიძახოს... მოვიდა  
 რომ დამიბრუნოს, მაგრამ მე ამას ვერ ვიხამ, გულბათი.  
 გულბათი. რატომ?  
 ნანსა. იმიტომ რომ ჩვენ ოჯახი გვაქვს, რამდენი წელი გვიც-  
 ხობოდა ერთად, რამდენი მწირად და ტკბილად დღეები  
 გავივტარებდით, საერთო მეგობრები და ნათესავეები  
 გვაყვს. რა ვუთხარათ მათ, როგორ ჩავხვდით თვალში,  
 ხალხში როგორად გამოჩნდით.  
 გულბათი. იმიტომ არ მიყვები?  
 ნანსა. ამიტომ.  
 გულბათი. კარგია, მაშ, ოჯახი გყვარებია, ოჯახის სახელს  
 და ნამუსს უფროსობდით? შენ ვახტანგი, შენ რაღას  
 იცავი, შენი სიტყვაც შემოგვაწიე.  
 ნანსა. არა, არა ვახტანგი არაფერს იცავს... ან რა უნდა  
 სთქვას?  
 გულბათი. მინც?  
 ვახტანგი. (შეტუნებულია, როგორც ჩანს ამდენს არ  
 მოელოდა. მას სულ სხვანაირად წარმოედგინა ყველა-  
 ფერი) მე... მე რა უნდა ვთქვა, არაფერი...  
 გულბათი. მაშინ მე ვიტყვი, მისმინე, კარგად მისმინე,  
 ნანსა, მე მიყვარხარ შენ, მაშინ მიყვარხარ, შენც კარ-  
 ვად იცი, რა ძვირფასი ხარ ჩემთვის, მაგრამ... ყველა-  
 ფერი ის სისულელა, სისულელა ასეთი გაფიქრობილ-  
 ბა ოჯახის, სახელისა და პატიოსნების, თუქცა, არა, სი-  
 სულელე კი არა დანაშაულობა, ამ სილამაზის მიღმა ხომ  
 ქუჭუჭი დამიძახებ... ეს უნდა დანაშაული... გვეყოფა...  
 ისე მიყვარდი მაშინ, სულ პირველად, ჩემი რომ გახ-  
 ლდი, ვიცოდი, ვახტანგი გვატყავდით იყავი, მაგრამ  
 შეგონა, ეს ყველაფერი ბავშვობა იყო და ქმრის სარე-  
 ელლო წარსულს დაიჯიყივებდა, მეგონა, ყველაფერი  
 უნდა გაქრებოდა, მაგრამ შევედარე ვერაფერ შევიც-  
 დარეკარ, ამ ბოლო წლებში გაცუბობდი, რომ ისე არ  
 იყო... რომ შენ შინა იყავი, შენ ელოდი მას, და აი, ეს  
 შეხვედრაც... მინდოდა გამომეცადა ყველა, შენც, ვახ-  
 ტანგიც, თუც, ორიალიც... მიყვარდი, მაგრამ წადი.  
 ეს უფრო პატიოსნური და ნაშუასანი საქციელი იქნება  
 ჩვენი ოჯახისათვის.  
 ვახტანგი. (უცებ აყვირდა, ლამის ცრემლი მოერიდა თვა-  
 ლებში) გულბათი, რას ამბობ, რას? ამა დღეფერი...  
 ნანსა. (ქვითივები) გულბათი! არა, არასოდეს არ წავალ. მე  
 აქ მინდა, შენთან მინდა.  
 გულბათი. მე არ მინდა შენთან, შენ სხვა მატარებელს  
 თვლიდი, აი, ის მატარებელიც ჩამოვდა და გააკვირეს.  
 ეფერი ჩემზე უარესი ადამიანები ყოფილიხართ, მე ულ-  
 ცადა მინახნა თავი, რაღაც ჩვეონა, რომ მიგობარს  
 საცოლოდ წავართვი, მაგრამ მიყვარდი და მე გინდა, სი-  
 ყვარულმა მაჩამინდა ეს საქმე. თქვენი კი... თქვენი  
 გულზე უარესი ყოფილიხართ... წადით...  
 ნანსა. ჩემსათვის დედაშენს რა ვუთხარი, ან დედაჩემს რო-  
 გორ ჩავხვდით თვალში?  
 გულბათი. კმარა! წადით! სიბინძურის დამალვა უარესია,  
 ვიდრე... მე ყველაფერს მოვაგვარებ.  
 ნანსა. წადით.  
 გულბათი. ბედნიერებს გისურვებთ!

## ХУДОЖНИК

### НА СЛУЖБЕ СОВРЕМЕННОСТИ

Коллектив художников Грузии с большим энтузиазмом готовится к знаменательной дате — столетию рождения В. И. Ленина. Эскизы к будущим картинам, скульптурам свидетельствуют о том, что юбилейная выставка будет богатой, разнообразной, высококачественной.

В статье поднимаются некоторые злободневные вопросы, которые должны решать наши руководящие органы искусства, художественная общественность.

Гиви Габисонია

### ВЕКОВОЙ ПУТЬ ТЕАТРА

В статье дана краткая история Зугдидского театра им. Ш. Дадiani. В ней говорится о славном творческом пути театра,

на развитие которого оказывали серьезное влияние профессиональные театры Тбилиси и Кутаиси. В Зугдиди часто приезжали актеры для принятия участия в концертах, представлениях, художественных вечерах.

Недавно коллектив театра отпраздновал свой вековой юбилей. Театральная общественность республики приняла горячее участие в ознаменовании этой славной даты.

Федор Лопухов

### НА РЕПЕТИЦИИ «ОРЕСТЕЯ»

Народный артист РСФСР, профессор хореографии, Ф. Лопухов делится своими впечатлениями о репетициях балетного спектакля «Орестея», поставленным молодым балетмейстером Гоги Алексидзе.

«Орестея» — это не только одна из самых прекрасных его работ, но и вообще хореографии, — отмечает автор.

Статья, в которой дан анализ постановки и режиссерского своеобразия, написана за месяц до премьеры «Орестея».

Нодар Чолокава

### ПОРТРЕТ В ПОЭМЕ «ВИТЯЗЬ В ТИГ- РОВОЙ ШКУРЕ» И ТРАДИЦИИ КЛАС- СИЧЕСКОГО ЭПОСА

Руставели в своей поэме уделяет значительное место внешности своих героев и, решая эту творческую проблему, добивается высокой художественности. Это достигается не бесцельным описанием, не нагромождением эпитетов и многословием, — поэт использует новые приемы, создает новые фигуры, которые вполне вписываются в границы жанровой закономерности эпической поэзии, и перед нами предстают во всей своей привлекательности образы главных героев произведения.

#### შეცდომების გასწორება:

ჩვენი ჟურნალის მე-11 ნომერში 59-ე გვერდზე II სვეტის მე-4-9 სტრიქონების ნაცვლად უნდა იყოს II აბზაცის მე-5 და მე-6 სტრიქონები. ხოლო II აბზაცის მე-5 და მე-6 სტრიქონების ნაცვლად I აბზაცის მე-4-9 სტრიქონები. მე-60 გვერდზე I სვეტის პირველი სტრიქონი უნდა იყოს: „თბა პირიზონტალურად დარგავს“.

ჟურნალის ამ ნომერში 66-ე გვ. მეხუთე და მეექვსე სტრიქონების ნაცვლად უნდა იყოს: „რუსთავის მეტალურგიული კარხნის კვლუბთან შეიგნნა თეატრალური კოლექტივი, რომელიც ეკვს წლის მანძილზე დამად სამეტყველებს“.

## ДЕД И ВНУЧКА

Эсе Эбралидзе бесконечно любил театр и до конца своей жизни добросовестно служил ему. Свою театральную деятельность он начал с выступлений в группе любителей сцены, которая устраивала спектакли в Ланчхути.

Возглавляя эту труппу, Эбралидзе сам ставил спектакли, привлекал в труппу народного театра молодые силы и помогал им в овладении мастерством.

Внучку Э. Эбралидзе — Дали — хорошо знают в детских музыкальных кружках Москвы и Риги. Юная пианистка является лауреатом пятой и шестой детской самодеятельности Грузии. Дали десять лет, она учится в четвертом классе Центральной музыкальной школы при Тбилисской консерватории.

## ВОСПОМИНАНИЯ О ХУДОЖНИКЕ

Внук известного русского художника Григория Григорьевича Гагарина И. Гагарин и его супруга Н. Гагарина рассказывают читателям некоторые эпизоды из жизни художника, знакомят их с теми сведениями, преданиями, которые сохранились в семье и через поколения дошли до наших дней.

Фердинанд Тавадзе  
Иосиф Андриашвили

## К ТЕРМИНУ ЧЕКАННОГО ИСКУССТВА

Чеканное искусство — широкое понятие. Этот термин происходит из технической стороны исполнения. Высокий уровень и

многогранность современного чеканного искусства требуют новых терминов и уточнения старых.

Авторы статьи, анализируя технические приемы чеканки и исходя из них, предлагают более точные термины для определения того или иного вида чеканки.

Карло Гогодзе

## ВПЕЧАТЛЕНИЯ О КИНОФЕСТИВАЛЕ

В румынском курортном городе Мамая проходила второй Всемирный фестиваль рисованных и кукольных фильмов. Сюда приехала и делегация советских киноремонтников, среди которых был и автор настоящей статьи. К. Гогодзе делится впечатлениями о фильмах, показанных на фестивале, а также вспоминает приятные встречи с замечательными людьми, работниками искусства и учеными Румынии, незабываемые поездки по стране.

«Покляда страну — пишет автор, — мы увозили с собой любовь народа, у которого было так много общего в прошлом с нами, есть много общего и сейчас, а в будущем будет еще больше, как у героического народа, строящего новую, светлую жизнь».

Из новых переводов

НИКОЛОЗ БАРАТАШВИЛИ

## «МЕРАНИ»

Летит Мэрани и мчит меня в неведомый край,  
Ворон зловещих карканье меня терзает.  
Лети, Мэрани, ведь твой полет границ не знает.  
И думы буйные мои, Зефиру передай.

Расторгни бури и океаны, промчишь чрез скалы, утесы, устья.  
Не укрываясь ты, мой крылатый, ни от знойных дней, ни от ненастья,  
Несишь, улетаи и скороти жизнь, она мне в тягость, скорбеть не о чем.  
Не щади меня утомленного, давно твой всадник на смерть обречен.

Что станет если покину свой край, останусь я без друзей и близких,  
Пусть не увижу я любимую, мою милую и родных моих.  
Где ночь наступит там-же день встречу, пусть там и будет очаг скитальца.  
Лишь бы я звездам, сопутствующим, мог бы передать тайну сердца.

Стоит сердца, любви страдание, отдам все волнам,  
И лучшему твоему порыву в незримый край!  
В незримый край, лети, в чудесный! Скорей, наседая,  
И думы буйные мои, Зефиру передай.

Пусть не схоронят в землю родную, средь могил моих любимых предков.  
Пусть над могилой не льются слезы, ни любовной, ни родственников.  
Пусть черный ворон взроет могилу, в далеком крае мне будет приятно.  
И только ветры с яростным воем, мои останки землей засыплют.

Вместо горьких слез моей любимой, дожди и сылкать меня омоют.  
Вместо страданий родных и близких, вороны стан в хор загалдеют.  
Скачи, улетаи, ты, мой Мэрани, границы судьбины секи напролом.  
Коль до сих пор не рабствовал ей, и впредь твой всадник не станет рабом.

Пускай помру я им ненужный, всеми брошенный,  
Саблей стальной кровного врага не нанугает!  
Лети, ретивый, ведь твой полет границ не знает.  
И думы буйные мои, Зефиру передай.

Но не пройдет же понапрасну, порыв души ведь в высь понесется.  
И путь не ежкий, но протоптанный, тобой, Мэрани, всаж останется.  
И всегда за мною собрату тоже, путь трудный в тягость уже не будет.  
И к нему тоже в беде нежданной, свой конь крылатый тотчас прибудет.

Летит Мэрани и мчит меня в неведомый край.  
Ворон зловещих карканье меня терзает,  
Лети, Мэрани, ведь твой полет границ не знает,  
И думы буйные мои, Зефиру передай.

Перевел Александр Бабунашвили

Алгирдас Жаунос  
Альбинас Пиворюнас

## БОЛЬШАЯ ЛЮБОВЬ К ИСКУССТВУ

Художники Литвы, которые побывали в Тбилиси и ознакомились выставку прикладного искусства Грузии в картинной галерее, делятся своими впечатлениями с грузинским читателем. Они касаются некоторых экспонатов из разных отраслей прикладного искусства и в основном дают высокую оценку творчеству керамиков, чеканщиков и художников текстиля.

Дмитрий Иовашвили

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПОЧЕРК  
ДРАМАТУРГА

Статья посвящается творчеству видного современного грузинского драматурга Поликарпа Какабадзе.

Автор статьи анализирует художественный почерк драматурга, его характерные особенности, индивидуальность.

«Песемни, созданными в середине двадцатых годов, — отмечает автор, — П. Какабадзе один из первых обеспечил новое развитие грузинской комедии, чем способствовал обогащению репертуара грузинского театра подлинно высокомастерскими и весьма оригинальными произведениями, отображающими на сцене современность и историческую действительность грузинского народа».



## ТЕНГИЗ ЗАЛИШВИЛИ

Статья знакомит читателей с творческим портретом, с интересным путем в оперном искусстве певца Тенгиза Заалишвили. Учился он в Тбилисской центральной музыкальной школе им. З. Палиашвили, а затем в 1952 году поступил в Тбилисскую консерваторию, где успешно учился у С. Инашвили. С 1958 года он уже является солистом оперы и балета им. З. Палиашвили. Здесь им исполнено много главных партий лирического театра.

Т. Заалишвили много путешествует, выступает в концертах как в республике, так и вне ее пределов.

Несколько лет назад он с обширной программой выступил в Германской Демократической республике.

Л. Табукашвили

## «ГРУЗИНСКИЕ СУВЕНИРЫ»

Московское издательство выпустило в свет альбом «Грузинские сувениры». Альбом богато иллюстрирован цветными репродукциями произведений грузинских художников. Обзорная статья знакомит читателей с прикладным искусством Грузии.

Рецензент альбома делает некоторые критические замечания по поводу статьи, помещенной к изданному альбому.

Нина Швангирадзе

ДРАМАТУРГИЯ АЛЕКСАНДРА  
КАЗБЕГИ

Драматургию Казбеги, как и все его беллетристическое творчество, вдохновляет безграничная любовь к Родине, она проникнута духом героизма и доблести.

В статье автор рассматривает пьесы Казбеги и их постановки, осуществленные на грузинской сцене. Реалистическая драматургия писателя сыграла большую роль в укреплении обновленного грузинского театра 80-ых годов прошлого столетия.

Никита Воронов

НОВАЯ ВСТРЕЧА С ЭЛГУДЖЕЙ  
АМАШУКЕЛИ

Статья искусствоведа Н. Воронова посвящается памятнику Герою в Потн. Анализируя новое произведение скульптора Э. Амашукели, автор отмечает, что оно является выдающимся событием в столь богатой истории монументального искусства Грузии, которое за последнее время развивается чрезвычайно устремленно вперед, оно открывает, делает доблестней и чище. И в это — великая миссия искусства, которая так хорошо восприняла и таким совершенством воплотила в своем произведении Элгуджа Амашукели.

## АЛЕКСАНДР КАЗБЕГИ — АКТЕР

Сценическая деятельность А. Казбеги совпала с основанием профессионального грузинского театра в 1879 году.

Лучшие годы своей жизни Казбеги посвятил театру. Для него выступления на сцене являлась большим праздником, со сцены он общался с теми, для кого писал свои поэтические произведения.

Статья знакомит читателя с актерской деятельностью писателя и драматурга.

Лия Маградзе

Ламара Гвиниашвили

## ПУТЬ К ИСКУССТВУ

Окончив учебу в Тбилисской киностудии, Тамара Майсуградзе в 1947 году уехала в Рустави, где силами театральной молодежи при клубе металлургического завода был основан театральный коллектив.

После его распада Т. Майсуградзе работа-

ет на Руставском металлургическом заводе заведующей красным уголком. Одновременно, на юбилейном вечере, посвященном народному поэту И. Гриниашвили она прочла художественное обзрение о социалистическом Рустави. Ее выступление имело большой успех у зрителей и друзья посоветовали ей пойти по пути искусства.

Так началась творческая жизнь Т. Майсуградзе. Она выступала вместе с эстрадными коллективами Грузинской филармонии, объездила почти все уголки нашей республики и везде ее выступлениями сочувствовал успех.

В настоящее время артистка готовит свою новую программу.

ЖИЗНЬ, ПРОШЕДШАЯ НА ОПЕРНОЙ  
СЦЕНЕ

Среди деятелей грузинского оперного искусства одно из видных мест занимает заслуженный артист республики певец Николай Элюозишвили.

НИКОЛОЗ БАРАТАШВИЛИ

Из новых переводов

## «М Е Р А Н И»

Минут без пути-следа Мерани, летит Мерани мой,  
И ворон, каркая зловеще, несется вслед за мной!  
Мерани, мчись, границ не знает бесстрашный твой полет, —  
И думаю, что меня терзает, пусть ветер унесет!

Лети сквозь волны, мчись сквозь ветры, через громады скал, —  
Да сократи мой путь тяжелый, кто нетерпимым стал!  
Не укрывайся от ненастья, смелей лети и в зной, —  
И не щади, хоть утомила безумный всадник твой!

Гуськая покину я отчизну, своих ровесников, друзей,  
Родных и милую покину, хоть сладко сердцу было с ней;  
Где утрой сменит тьму ночную, — тот край пусть станет мне родным, —  
Лишь тайну мне поведаст звездам — небесным спутникам моим.

И сердца стон, любви остаток отдам морским волнам,  
Безумству твоего порыва я гордо их отдам!  
Мерани, мчись, границ не знает бесстрашный твой полет, —  
И думаю, что меня терзает, пусть ветер унесет!

Пусть меня не похоронят, где предков прах, где край родной,  
Пусть не опадет друг сердечный, не окропит слезой  
Мне ворон вырвет голову среди дуг, в чужих краях, —  
Завоет буря и землею засыплет мой холодный прах.

И вместо слез моей любимой роса на грудь мою падет,  
Не плач родных, а черных грифов меня унылым клевет ждет!  
Лети, Мерани, грани рока да перейдем с тобой вдвоем,  
Рабом судьбы твой всадник не был, не станет он ее рабом!:

Пусть я погибну одиноком, сраженный злой судьбой!  
Но не страшась судьбы ударов, лечу я смело в бой!  
Мерани, мчись, границ не знает бесстрашный твой полет, —  
И думаю, что меня терзает, пусть ветер унесет!

Хоть обречен, но не напрасно я устремлю взор вперед, —  
И путь, проложенный тобою, Мерани мой, не пропадет;  
Собрату моему поможет легко преграды растоптать, —  
И на коне своем летящий судьбы зловещей избежать!

Минут без пути-следа Мерани, летит Мерани мой,  
И ворон, каркая зловеще, несется вслед за мной!  
Мерани, мчись, границ не знает бесстрашный твой полет, —  
И думаю, что меня терзает, пусть ветер унесет!

Перевел Василий ЛАПЕРАШВИЛИ

«ЗОВ» (пьеса в двух частях)

У людей свое личное каждодневное бытие, это бытие в основном прозрачное, но у каждого человека есть и другая жизнь — это их представление о чести и верности. Иногда между реальностью и воображением создается острый конфликт. Именно такой конфликт и отображает «Зов». Эту проблему автор рассматривает на фоне жизни одной семьи.

Сосо Джинджихашвили уголок Тбилиси

Окончив в 1909 году Московскую консерваторию и параллельно университет, Н. Элношвили в продолжении трех лет выступал в Петербургском Народном доме, а с 1912 года он уже в оперной труппе Зимина в Москве. С 1917 года выступал и в Киеве, Житомире, Саратове, Харькове, Рязани и др. городах.

С 1919 года по приглашению Грузинской филармонии приезжает в Тбилиси и занимается в оперную труппу. Здесь он поет ведущие партии в операх «Абесалом» и Этери», «Сказание о Шота Руставели», «Кети и Котэ», «Измена», «Давид» и др.

На оперных сценах разных городов певец исполнил до 60 партий баритона в русских, грузинских и западноевропейских операх.

Кона Микадзе

### СТРОИТЕЛЬ — СЛУЖИТЕЛЬ ИСКУССТВА

Эта статья посвящена инженеру Левану Орахелашвили, его трудовому пути. За последние два десятилетия он особенно много сделал в деле строительства и реконструкции театральных зданий, кинотеатров не только в Тбилиси, но и в разных городах республики. Под его руководством были построены десятки летних и зимних кинотеатров, полностью реконструированы многие старые здания.

С 1956 года Л. Орахелашвили является начальником управления ремонтной конторы, которая обслуживает все культурно-просветительные учреждения, входящие в систему Министерства культуры Грузинской ССР. Им проделана огромная работа. Почти заново были построены и совершенно видоизменены театры музкомедии, зимний театр Грузфилармонии, театр кукол, кинотеатр «Амирани» и много других зданий.

Георгий Дариспанашвили

### ВОСПОМИНАНИЯ АКТЕРА

Автор воспоминаний, народный артист Грузинской ССР, рассказывает читателям об основании грузинского театра юного зрителя, о начале его творческого пути, первых гастроях и первых успехах, с особенной теплотой вспоминает постановку «Ладо Кецховели», где он сыграл роль Кецховели — пламенного революционера.

Автор статьи рассказывает о деятельности коллектива театра юного зрителя в годы Великой Отечественной войны.

Николай Арешидзе

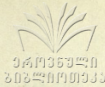
### «ПРЕРВАННЫЕ ДИАЛОГИ»

(пьеса в двух действиях)

Пьеса написана в жанре лирической комедии. Основной стержень пьесы — взаимоотношение между сыновьями с их женами, живущими в городе и родителями, живу-

щими в деревне. Отец пишет сыновьям, что на старости лет решил переехать в город к одному из них. Невестки и их мужья до предела озабочены и хотят во что бы то ни стало отговорить его от этой затеи. Все это видит их младший брат, недавно возвратившийся домой. Желая проверить чувство братьев, он говорит каждому в отдельности, будто родители продают дом за крупную сумму и отец сказал, что поселится и деньги отдаст тому, кто примет его радушно. Тут оба сына с женами на машинах, нагруженных подарками, летят в деревню, чтобы забрать в себе отца и мать. Здесь и разыгрывается кульминация комедии...





# ქერნალ «სეგკოთე ხელოვნების»

## 1968 წლის

### ნოვებრების უინეარსი

#### მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საკითხები, სალიტერატურულ-სახელოვნო კოლიქია სარედაქციო სტაბილა

<b>მასილ მებაანაძე</b> — იდეური აღზრდის ყველა საშუალება — კომუნისტური რწმენის განმტკიცებისათვის . . . . .	5	<b>პანაანაძე პართიველი</b> — ტრაგიკული სპეციფიკისთვის ხელოვნებაში . . . . .	4
<b>მასილ მებაანაძე</b> — მასწავლებელი ახალგაზრდობის მეგობარი და დამრთველები . . . . .	7	<b>ლია პავსავაძე</b> — სიმბოლური ესთეტიკის კრიტიკა . . . . .	3
<b>მასილ მებაანაძე</b> — კომპაგვირის ძალისა და სიმტკიცის წყარო პარტიული ხელშეწყობა . . . . .	11	<b>ახალგაზრდობის აღზრდა</b> — ბავშვებში შემოქმედი ტრინი . . . . .	2
<b>პიტაბი როდიონი</b> — პარტიისთან, ხალხთან ერთად . . . . .	6	<b>გალა პატარია</b> ხელოვნების პარტიულობის დროსა პარტიული ხელოვნების მოღვაწეობის ცენტრალური კომი- ტეტის პარტიის კლენების გადაწყვეტილებათა განორ- ციელები . . . . .	4
<b>პიტაბი როდიონი</b> — მარქსისტულ-ლენინური პარტიის ურყევი პრინციპები . . . . .	8	<b>ილმარი გრეკო</b> , <b>გვარდის პასუხისმგებლობა</b> შემოქმედებითი ინტელიგენციის მეთუი ძალუნე და ნიბი ბაღს . . . . .	6
<b>დვინი სტარა</b> — კომუნისტთა და უპარტიოთა მარქსისტულ- ლენინური განათლების მდგომარეობა და მისი გაუმჯობესე- ბის ლინისებანი სკვპ XXIII ყრილობის გადაწყვეტილება- თა შესაბამისად . . . . .	5	<b>ცოუნა</b> — რწმენა — მიმედება მხატვრული შემოქმედების საშუაშეული . . . . .	7
<b>დვინი სტარა</b> — ცხოვრება და შემოქმედება . . . . .	11	<b>მეოვნული და ინტანდონიკალური</b> სკვპ ცენტრალური კომიტეტის დადგინებება სრულიად სა- კავშირო ალკა 50 წლისთავისა და ახალგაზრდობის კომუნისტური აღზრდის ამოცანების შესახებ . . . . .	8
<b>რონი მებრევილი</b> — ბრძოლისა და შრომის სახელოვანი ისტო- რია . . . . .	12		
<b>გალა უინეანაძე</b> — ესთეტიკური იდეების საკითხისათვის . . . . .	3		
<b>ს. სულმინი</b> — „ლიტერატურული გაბტეა“ რედაქციისა . . . . .	6		

#### ქარლ მარქსის დაბადების 150 წლისთავისათვის

<b>ნიკოლოზ ჯაბი</b> — ქარლ მარქსი და ესთეტიკა . . . . .	4	<b>აპაღ. თ. კონსანდინი</b> — მარქსისტ-ლენინიზმი ერთიანი ინ- ტერნაციონალური მოძღვრება . . . . .	8
<b>ვალერიან ზრევაძე</b> — მარქსი და ესთეტიკის ზოგიერთი საკითხი . . . . .	5		

#### ვლადიმერ ილიას ქე ლენინის დაბადების 100 წლისთავისათვის

<b>სკვპ ცენტრალური კომიტეტის დადგინებება ვლადიმერ ილიას ქე ლენინის დაბადების 100 წლისთავისათვის შუადგობის შესახებ</b> . . . . .	9	<b>ოთარ ეპაძე</b> — ლენინის სიკვლესში შემწილი პორტრეტები . . . . .	5
<b>ილია თარიღის აღსანიშნავად</b> . . . . .	11	<b>ოთარ ეპაძე</b> — ანდრეევის ნახატი და ნაწერში ვ. ი. ლენინის პორტრეტები . . . . .	6
<b>გაია ალექსიძე</b> — ვ. ი. ლენინის იერსახე კერანზე . . . . .	3	<b>ოთარ ეპაძე</b> — მხატვარი მალიკინი და ლენინი . . . . .	10
<b>მირის ბეჭედი</b> — ლენინური იდეების ასახვა საბჭოთა კინე- მატორაფიში . . . . .	4	<b>ლილა თაბაგაშვილი</b> — ლენინი — შოკონების წყარო . . . . .	7
		<b>ბ. ლეშაძე</b> — ვ. ი. ლენინის იერსახე ქართული თეატრის სცენაზე . . . . .	8

#### მამსი გორაკის დაბადების 100 წლისთავისათვის

<b>მასილ გორაკი</b> — გორაკი და თეატრი . . . . .	4	<b>ვლადიმერ წოწლია</b> — მწერლის დაბადება . . . . .	4
--	---	---	---

**ნიკოლოზ ბარათაშვილის დაბადების 150 წლისთავისათვის**



ღმისი სტურა — პეტრი, მებრძოლი, მეოცნებე	10	აშთათვისი თლია — იეგორიაც	ქმებდა ბარათაშვილის სტურაზე	10
საკაჟინიძე ნიკოცხლასი	10	ღმისი აზრები — პეტრის მესაიღმურე		10
„მირანის“ კრიტიკიკული თარგმანი (რუსულ ენაზე)	10	ნიკოლოზ ჩანჩიმი — ნიკოლოზ ბარათაშვილის პორტრეტისათვის		10
საიუბილიო კონფერანსი ზმდებანი	10			

**თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის 50 წლისთავისათვის**

ალექსი ბარნიში — ქართული უნივერსიტეტის წინამორბედი	9	ბანიანი თორნიკი — სამწებნელო ხელოვნების ბრწყინებულ ქმნილება	9
თარაგ ბიბლიოთეკი — „ღაისი“ უნივერსიტეტის სტენაზე	6	სიკრი კორჩინაძე — საუნივერსიტეტო კომპლექსის შექმნის აღმარებელი ცდა	9
თარაგ ბიბლიოთეკი — თბილისის უნივერსიტეტის ავითომედიკი კოლეჯი	8	უნივერსიტეტის ხილოვნების ზვამაღმების სტუმრებანი ზმდებანი	9
თარაგ ბიბლიოთეკი — უნივერსიტეტის დრამატული კოლეჯი	9	მართული მუშინიკებისა ლა კულტურის ჩირაღდანი	11
ზარეო ზაბაჩანი — პირველი საიუბილიო	9		
ავთარული თლია — ასე იქმნებოდა ქართული მეცნიერების ტაბარი	9		

**თარაბრი, დრამატურგები**

ზარიოლ აბაშიძე — თეატრი ღა მწერლობა	2	ბანილ კინაძე — ალექსანდრე თყაიშვილი	11
თარაგ ბარათაშვილი — 40 წელი სტენაზე	4	ბაროლ კორჩინი — 30 წელი ქართული სტენაზე	11
სოფიო ბარათაშვილი — საღა, მართალი ღა ბუნებრივი	8	ალბა კორჩინი — „თოხილუდა თეატრი“	12
ზარაგ ბარათაშვილი — ნახევარი საუკუნის ვაღასახეღიდან	7	ღამით ღოთაძე, გიორგი ხარაგოშვილი — ფურცლები რეჟოლოგიკი	7
ბიში ბარათაშვილი — ზვენი თანამედროვე ტრუმადური — სიჩარი ღა ბუნებრივი	1	ქლონოლა ბაჩანიძე — თეატრი ცოცხალ ვარეშოში	9
ბიში ბარათაშვილი — რომანტიკული თქმების მსახიობი	10	ღი ბარაძე — ზნა ხელოვნებისაკენ	12
ბიში ბარათაშვილი — ძველი თარის ოსტატი	6	ღალი ბარაძე — რეჟისორული მიტების გზით	3
ბიანი ბარათაშვილი — ქუთაისის კინოინჟინერო კლუბი	1	ღალი ბარაძე — ქართული სტენაზე ამტყველებული ოტელი	4
ზარიოლ ბარათაშვილი — ქილქე მხარაჩის თეატრის ერთი საუკუნე	6	ბაან თარანიანი — სტუფანი შეზინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო სომხური თეატრის სპექტაკული	8
ზარიოლ ბარათაშვილი — დრამატურგი გიორგი ნახუცრიშვილი	7	ალა სარიოლოვი — ორი ახალი კრივი სპექტაკლი	3
ბუბული ბარათაშვილი — თეატრის ნახევარსაუკუნეღიანი ზნა	12	თინათინ ბარანი — თეატრის სივარულთ	2
ბაროლ ბარათაშვილი — ისინი ბიბლიოსქო მოღუეწებოდნენ	4	ბანი თარანიანი — კიდე მრავალ წელს	2
ბარათაშვილი ბარათაშვილი — ძველი ქართული თეატრის ერთი საკოხისათვის	4	ნუნო ბარათაშვილი — წინ დიდი შემოქმედებითი ზნა	7
ბარათაშვილი ბარათაშვილი — თეატრის ღა სოციალი	4	ნუნო ბარათაშვილი — კვლავი ვეზიბოდვდეს	2
ბიში ბარათაშვილი — მსახიობის ოტელი	2	ბანილ ბარათაშვილი — საბავოლო წიღება	3
ბიში ბარათაშვილი — მსახიობის მოგონებები	1	ბანილ ბარათაშვილი — სენის კოლონარი	8
ბიში ბარათაშვილი — პოლ სოფიოლის მიტები	12	ბანილ ბარათაშვილი — ალექსანდრე ყზბეგი — მსახიობი	12
ბიანი ბარათაშვილი — ზონის თეატრალური წარსულიდან	9	ბანილ ბარათაშვილი — სპექტაკლი სივარულს ღა მეგობრობაზე	11
ღიანი ბარათაშვილი — ბუჩის ასის დამახტურებელი არტისტი ნინო საყანღილიძე	9	ბანილ ბარათაშვილი — ალექსანდრე ყზბეგის დრამატურგია	12
ბუბანი ბარათაშვილი — ისეი გიორგო იყო	2	ბანილ ბარათაშვილი — საქართველოს ერთეული უქციკოსოთა ხელოვნების სტირონისათვის	1
ბანილ ბარათაშვილი — გული ნაოქვანი	3	ბანილ ბარათაშვილი — ნიკო ავალიშვილის „მნათობი“ ღა თეატრი	1
ბანილ ბარათაშვილი — ვანელი ღა ბაზე	8	ბანილ ბარათაშვილი — სოფიოლ, შექსპირი, ბრეკტი	7
ბანილ ბარათაშვილი — სახალხო აღმარება	3	ბანილ ბარათაშვილი — თბილური თეატრი ღა მისი მოღუეწენი	1
ბანილ ბარათაშვილი — სანტერესო სპექტაკლი მოზარდებისათვის	10	ბანილ ბარათაშვილი — ქართული თეატრის მოქმინახულე	8
ბანილ ბარათაშვილი — მიტა ღა შედგენი	11	ბანილ ბარათაშვილი — მთიელი ჭალღანი	8
ბანილ ბარათაშვილი — დრამატურგის მხატვრული ხელწერა	12	ღიანი ბარათაშვილი — გემბანული პოეზიისა ღა დრამატურგის ვამოხალი	1
ბანილ ბარათაშვილი — ქართული თეატრის ამბავი მოღუეწენი	12	ბანილ ბარათაშვილი — თეატრისა ღა დრამატურგის ურთიერი თბილისისათვის	2
ბანილ ბარათაშვილი — სამოცი წელი თეატრი	11	ბანილ ბარათაშვილი — მიჯადებელი მწერეალი	7
ბანილ ბარათაშვილი — პორტრეტი, საზე, ფუნქცი	2	ბანილ ბარათაშვილი — ანალიზის სახელმწიფო დამატებული თარაბრის შემოიმიღებანი	1
ბანილ ბარათაშვილი — ქართული რეჟისორთა ვახსენება	1	ბანილ ბარათაშვილი — თბილისის ბანილ ბარათაშვილი	3
ბანილ ბარათაშვილი — ვახტანგ ვარცი	3	ბანილ ბარათაშვილი — სანი სტუმრებანი მარჯანიშვილის თარაბრის სტენაზე	2
ბანილ ბარათაშვილი — შოთა აღსანაძე	3	ბანილ ბარათაშვილი — სარ ბარათაშვილის სახალხო ბარბისი	4
ბანილ ბარათაშვილი — ვახტანგ ტალიაშვილი	10		

**ბიისი**

ბანილ ბარათაშვილი — ზამთრის ზარაბი (ინგლისურიდან თარგმანი ზვიად გამსახტურიდი)	1	ბიში ბარათაშვილი — რუმული ღა ქარი	7
ბანილ ბარათაშვილი — მარტის ტრაველი	1	ღიანი ბარათაშვილი — წინადილი	8
ბანილ ბარათაშვილი — მიღილდენე ვარციკეტი უღლებილზე	2	ბანილ ბარათაშვილი — კიდილი მორფისთან	9
ბანილ ბარათაშვილი — მტარ-მიყვანენი	3	ბანილ ბარათაშვილი — მიწური დამბრხელი სხეები	10
ბანილ ბარათაშვილი — დღესწარული ჩვენს ქუჩაზე	4	ბანილ ბარათაშვილი — გამოკეტული კოჭარი	11
ბანილ ბარათაშვილი — დღესწარული ჩვენს ქუჩაზე	3	ბანილ ბარათაშვილი — შექციებული დილოგები	12
ღიანი ბარათაშვილი — დრო	5	ბანილ ბარათაშვილი — ბანილი	12
ბანილ ბარათაშვილი — დრო	6		

სახვითი ხელოვნება, არტიშტატრა



შალვა ამირანაშვილი — საქართველოდან გატაცებულ განმეუ-	1	გივი ლიპინი — მუსიკოსი, მხატვარი	
ლობათა დაბრუნება	1	ჯიორი ლიპინი — ქართული მინაწერები ნიუ-იორკის „მეტ-	8
ალექსი რამიშვილი — ნიკო ფირცხალვაშვილი	3	როსტომიშვილ-მეჩუქეშვილი	
პანკრატოვ ვახუშტია-ბახუშტია — ხალხური მხატვრული ხელოვნების აღორძინება	9	ნოდარ მაკალაოვიშვილი, ლალო მისხრიშვილი — ატოსსადგურის იალბუჯი	9
პიპი პიპინი — თბილისის ქალაქებზე ხანმოკლე დასვენების ზონების ორგანიზაცია	6	გივი მემისაშვილი — ქუთაისი ფერებში	2
თინათინი გილმისაძე — შინაშეხვედრული უცვლადსაყოფად	4	კონსტანტინე მინაძე — თვითმომკვლევ ოსტატი	2
ნათალია ბაბაჩინა, ივანე ბაბაჩინი — მოგონებანი მხატვრებზე	12	ლიანა მინაძე — „ფრესკა“	3
ნანალია ბაგირიშვილი — პერფორირებული (აერურული) სიბრტყეების გამოყენება ქართულ არქიტექტურაში	6	ლიანა მინაძე — ჩვენი ბავშვების გამხარებელი	2
ლალო პაპიაშვილი — მეგობრის სათუხეულოდ	2	შალვა ნავაშიანი — საარქივო დოკუმენტები ალექსანდრე შერევიშიძე	3
ნინო პაპიაშვილი — ახალგაზრდა მხატვრის გამოყენება	6	ივანე იმამიძე — თენგიზ შირვაშილის ნაწარმოებთა გამოყენება	10
პანკრატოვ ვახუშტია — არქიტექტორის გზა	4	მამია მინაძე — ფერწერის თვალში	7
ალექსი რამიშვილი — სეანური კომედიები	4	ანან სპირიძე — ალექსანდრე შერევიშიძე — ჩანჩა	3
გიგია ღვრიშვილი — რეპორაჟები	7	ივანე სპირიძე — გაფერვითხილველი თბილისის კულტურის ძეგლებს	11
ითარე მებაძე — უჩა წაფარიძის სათუხეულო გამოყენება	2	ილია ბაჩუაშვილი — უცვლადების ძეგლი	2
ითარე მებაძე — მკაბერძინა 1968 წლის რეჟისურა — რუსული ტიპარტი	3	ინიშე უჩაძე — უძველესი ხაზითა ხელოვნება	11
ითარე მებაძე — ფერწერა 1968 წლის კარგადახვედრული გამოყენება	4	ნინო უჩაძე — ბიონიკის საარტული სამაგისტრო	3
ითარე მებაძე — კარგ დასაწყისს — კარგი ვაგონებზე	6	ნინო უჩაძე — ძველი ქართული გამოყენებითი ხელოვნების საფუძვლები ძეგლი	5
ითარე მებაძე — ავადი კვანძის სტუდენტური პორტრეტი	7	ლომედიძე შორენი — კოლხური ცელები	5
ითარე მებაძე — მხატვრობა დღევანდლობის სამსახურში	12	ბაბიაძე რამიშვილი — საქართველოს უძველესი ტომების სტუდური კულტურისათვის	11
ნაზი ელიაშვილი — აჭარის მხატვართა ნამუშევრების გამოყენება	5	მამია ჩხიკვაძე — ირაკლი თოძის სახელოსნოში	5
ანანს პანაჩაძე — ბურჟუაზიული პათოლოგიური მხატვრობის მანკიერებანი	11	რუსუან ხანთაძე — მხატვრის სამუშაო	9
ნიკიტა ბორიშვილი — ახალი მუხებერა ელვაჯო ამაშვილთან	12	რუსუან ხანთაძე — როცა მხატვარი ექვსს	10
ნოდინი ზღადაძე — გაიცოცხლებული ისტორია	8	ნანაზა ხანთაძე — ბრინჯაოს ქართული ბალეტი	8
ლილია თაბაგაშვილი — ვახტანგ აღმაშენებელი	1	ნინო ხურაბაძე, რუსუან უფთორი, ითარე ლორთქიფანიძე — არქეოლოგიური აღმოჩენები ვანში	1
ლილია თაბაგაშვილი — გივი ცუკაძის ნამუშევრების გამოყენება	5	სოლომონ ხაბუაშვილი — მხატვრის სახელოსნოში	7
ფადეინა თაბაგაძე, ირმა ანდრონიკი — ქედური ხელოვნების ტრეზინისათვის	12	ქეთევან ჯაბახიშვილი — კარაკოს პორტრეტი ურბნისიდან	11
მიხეილ თორღვაძე — თბილისის დამაბრუნებლის ძეგლი	2	მხატვართა შრომების წინ	1
ალეკსანდრე ლავრენსი, პავლენა კვიციანიძე — ხელოვნების დიდი სივრცეებში	12	მხატვარ სპირიძის ბიუსუაჟის გამოყენება	1
ცხარა ლაშინი — არქიტული მუშისპირი	7	უჩა ჯაფარიძის 60 წელი	2

კინოხელოვნება

იურიის იმანისი და მისი ფილმები	9	აკოლონ მონიანი — ალექსანდრე კოტორიანის ოთხმოცი წელი	4
ვალენტინა ბარონისი — კვლევის საგანი სახაგვრო ფილმი	3	ბიკი ნაფთაშვილი — სპარტაქ ბაღვაშილი ქართული ეკრანის სიმახე	2
პარლო ვოგოპი — კინოფესტივალის შთაბეჭდილებანი	12	ნანა იალოვაძე — „ტრიტივი გოლას“ გადაღებაზე	10
გიორგი ფილიძე — მთავრობის და კინო	2	ითარე ხურაბაძე — „ჯიმი შვანთი“	5
ლამარა ელიაშვილი — დიდი ეკრანის გზაზე	3	ნორა ჯიჯიყაშვილი — კინემატოგრაფი და მასების ესთეტიკური პრობლემა	7
მირაჯ კოპიაშვილი — შუემომკვდების სიხარული	2		
ანა მინიანი — ჩემს შესახებ	5		
იური ბაღვაშვილი — ფილმი „ეკრანის განთავისუფლება“	11		
კონსტანტინე მინაძე — ფილმოთეკარიბიდან რეჟისორობაზე	1		

პუსიკა, კორეოგრაფია

ანდრონიკი ბაღვაშვილის დაბადების 60 წლისთავი	1	თინათინი გილმისაძე — ქართული ცოცხალი ანსამბლები	3
ანდრონიკი ბაღვაშვილი — სსრკ კავშირის სახალხო არტისტი	2	ლალო მემისაძე — „ციციანთა“ ადრინი	3
ბორიშვილი სპირი — „მთავრობის კლი“	4	ლალო მემისაძე — დიდი ჩაღუნული	11
ითარე გორგაძის საპატრონო კომპოზიტორი	3	თინათინი გილმისაძე — პირველი ქართული სიმფონიური პოემა	3
კახიკაშვილი ანასტასიის ფსიქიკალი	2	ნანა ჯაბახიანი — დიდი მთავრობის სახალხო იერსახეები	3
„ბაბაჯანას კომპოზიტი“ ფსიქიკალიის თეორია	3	ნანა ჯაბახიანი, შიკა რამიშვილი — რამსახურები და ალიანსები	4
თეიმურაზი კინიანი სოლო-კომპოზიტორი	8		
საინფორმაციო ცვლა	11		
კომპოზიტორთა შრომობისათვის	8		
თინათინი გილმისაძე — მუსიკალური თეატრის სცენაზე	5		
მანანა აბაშიძე — ეროვნული მუსიკალური კულტურის ცენტრი	2		
მანანა აბაშიძე — „ორგანი“ — ძიება და შედეგი	6		
მანანა აბაშიძე — ედინბურგის მუსიკალური ფესტივალზე	11		
მანანა აბაშიძე — მტიკილანა მუსიკალური კონტრატები	8		
მუსიკალური ხელოვნების განვითარების თეორია	5		



თეოდორ ლუკასიკი — „ორესთესა“ რეპეტიციებზე	12
ალექსანდრე ლერინა — მალალი ზელოვნებით	7
კონდა მისიკი — სიმღერა ბრძოლის ცეცხლში	6
კონდა მინაძე — ვაჟთა თვითმკვლედი კაპელა	6
შალვა მფხვილიძე — ინდიეთის მუსიკოსებთან	9
გინა რაიონიძე — ახალგაზრდა მომღერალ თამარ გურგენიძე	3
ჯურაბ რიხიშვილი — საყვარელი გზით	1
ნათელა სპინიოზი — ახალი შემსრულებლები საბალეტო სცენაზე	2
ლავანთა ლვინიანი — საოპერო სცენაზე განვლილი ცხოვრება	12
ამირან შალიაშვილი — პანტომიმა	4

ნოდარ შამანია — იალაღების ხმატბილი პანგები	8
გიორგი მთიანარი — ჯანსაღ ტრადიციები	1
ფირიდაზ შუბინია — ხალხთა შრომის მომღერალი	11
ვაჟა ჩინაია — ივანე ფალიაშვილი	5
ნატო ჩხიძე — ახალი ქართული ბალეტი	7
ანდონ წულუკიძე — ეფენი მიქელაძე და ჯაჭარია ფალიაშვილის ოპერები	8
ანდონ წულუკიძე — ქართული მუსიკის მფხვნილები პატრიოტი	10
ანდონ წულუკიძე — დიმიტრი შოსტაკოვიჩი და მისი სიმფონიები	11
ანდონ წულუკიძე — არამ ხაჩატრიანი	8
ფიროჯ ჯანაშვილი — მოწოდება — მუსიკა	

**მეცნიერება, მოგზაურობა, სხვადასხვა**

თენგიზ ბილიჩიძე — სათიბილო მზადება	8
სტეფანე პარტანიკი — დეაქონოსი პოლიგრაფისტი	5
ნათელა იმედაძე — სიყვარულით მოსაგონარი	9
ირსა მებრლიძე — ეურნალისტი, კრიტიკოსი	12
კონდა მინაძე — ხელოვნების მოამბე, მწიგნობარი	3
ილიან მებრლიძე — ხელმძღვანელი ბავშვი	7
აპოლონ შერვაშიანი — ილია ქავეკავიძის შემოქმედების ზოგი საკითხის გაგებისთვის	8
პავლე რიხაშვილი — დრო და აღმართი	1
ოთარ სიხარულიძე — ხალხმა ამაგი დღეფსა	

ოთარ სიხარულიძე — სიამაყე, გულსტიკილი	4
დავით შირიძე — ქართული ზელოვანი ქალი მარიამ ბატონიშვილი	7
ვლადიმერ წოვალია — საინტერესო ფორტი	11
ნოდარ მთიანარი — პორტრეტი „ეფენიშოსტაკოვიჩი“ და კლასიკური ეპოსის ტრადიციები	2
თხილნიშეთა საყვარელი ბავშვი	7
მწიგნობარი იაკობიშვილი	7
მწიგნობარი იმედაძე	7

**ახალი წიგნები, ბიბლიოგრაფია, კვალიაყვისი**

ილია ბრინაძე — „რეპორტაჟი საქართველოდან“	5
ბრინაძე ჯაჭარია — საბავშვო მხატვრობის ბიბლიოგრაფია თანამედროვე ამოცანების დონეზე	5
ოთარ კახიანი — ქართული წიგნის ბეჭდვის ისტორიიდან	2
ლარი კინაძე — თეატრის ბიბლიოგრაფია	2
სოლომონ ლავანთაძე — უიღბლო ტალანტი	5
კონდა მინაძე — მონიერება შრომის აღმართზე	8
კონდა მინაძე — „თეატრალური პორტრეტები“	10
ოთარ სიხარულიძე — „სიმართლე კინოსი და კინოსიმართლე“	9
ფიროჯ ჯანაშვილი — პირველი ქართული წიგნი	5
თამარ ფარცხელაძე — მონიერება დეაქონოსი მუქანდაცეზე	8
ნათელა მინაძე — მნიშვნელოვანი ნაშრომი ანდრია ბალანჩივიძეზე	1
ცინია პარსანიანი — წიგნები ზელოვნებებზე	

ირსა მებრლიძე — ნაშრომი აფხაზურ მუსიკალურ საყვარელზე	5
პროფ. პ. ხარაიშვილი — ვაჟიანობა და დასვენება	1
გიორგი ხარაიშვილი — „ჯაჭარია ფალიაშვილი“ ბიბლიოგრაფია	3
გიორგი ხარაიშვილი — საყვარელი ნაშრომი	6
ჯაჭარია ფალიაშვილისა და მილენტიან ბალანჩივიძის უცხოეთის ვიზიტი	1
არსენავლის თეატრი რუხინეთში (კრისის ფერცხელაძე)	1
ბათუმის თეატრის ბასტროლია მუსიკოსი (კრისის ფერცხელაძე)	2
ასალაშვილი ბალანჩივიძის ნაშრომები (კრისის ფერცხელაძე)	6
ბათუმის სიმფონიის ნაშრომები (კრისის ფერცხელაძე)	9

**გ ა ე ო ი ნ ე რ კ ე თ**

**ქ ე რ ნ ლ ი**

**„ს ა ბ ზ ო მ თ ა ს ე ლ ო ვ ნ ე ბ ე კ“**

**1969 წლისათვის**



<i>Roin Metreveli</i>	THE GLORIOUS HISTORY OF THE STRUGGLE AND WORK PAINTING IN THE SERVICE OF CONTEMPORANEITY	4
<i>Giwi Gabisonia</i>	HALF CENTURY OF THE THEATRE	10
<i>Teodor Lopukhov</i>	ON THE REHEASAL OF „ORESTEA“	17
<i>Nodar Cholokava</i>	PORTRAIT IN SH. RUSTAVELI'S POEM AND THE TRA- DICTIONS OF CLASSIC EPOS	22
<i>Gaios Jakaschwili</i>	GRANDFATHER AND GRANDCHILD	26
<i>Natalia Gagarina, Igor Gogarin</i>	RECOLLECTIONS ON A PAINTER	28
<i>Ferdinand Thawade, Josef Andriasciwili</i>	FOR THE TERM OF THE COIN ART	31
<i>Karlo Gogodze</i>	IMPRESSIONS ON THE FILMFESTIVAL	33
<i>Algirdas Lautsec, Albinas Pivoronas</i>	WITH GREAT LOVE OF ART	39
<i>Dimitri Ioschwili</i>	ARTIST STYLE OF PLAYWRIGHT	43
<i>Iakob Nemtschwidze</i>	VOCAL ENSEMBLE „RASHOVDA“	48
<i>Solomon Lapauri</i>	TENGIZ ZAALISHVILI	49
<i>L. Tabakashwili</i>	GEORGIAN SOUVENIRS	53
<i>Nino Schwangiradze</i>	ALEXANDRE KAZBEGI ON THE STAGE	56
<i>Nikita Woronow</i>	A NEW MEETING WITH EL. AMASHUKELI	60
<i>Nadia Schalutashwili</i>	AL. KAZBEGI AS AN ACTOR	62
<i>Lia Mjogradze</i>	THE WAY TO THE ART	65
<i>Lamara Gwinischwili</i>	THE LIFE ON THE STAGE OF OPERA HOUSE	67
<i>Kona Mikadze</i>	A BUILDER, AMATEUR AF ART	70
<i>Giorgi Darispanashwili</i>	RECOLLECTIONS OF AN ACTOR	76
<i>Alisa Koonen</i>	AT „THE FREE THEATRE“	78
<i>Nikoloz Areschidze</i>	INTERRUPTED DIALOGUES	81
<i>Guram Batioschwili</i>	THE CALL (play in two acts)	90

<i>Roin Metreveli</i>	RÜHMREICHE GESCHICHTE DES KAMPFES UND SCHAFFENS	4																																														
<i>Giwi Gabisonia</i>	MALEREI IM DIENSTE DER GEGENWART	10																																														
<i>Teodor Lopukhov</i>	FUNFZIGJÄHRIGER SCHAFFENSWEG DES THEATERS	17																																														
<i>Nodar Tscholokawa</i>	BEIM ÜBUNGSSPIEL VON ORESTEA	22																																														
<i>Gaios Jakaschwili</i>	GRÖßVATER UND ENKEL	26																																														
<i>Natalia Gagarina, Igor Gogarin</i>	ZUM ANDENKEN DES MALERS	28																																														
<i>Ferdinand Thawade, Josef Andriasciwili</i> </tr <tr> <td></td> <td>ZUR PRAGE DES FACHAUSDRUCKES IN DER SCHMIEDE- KUNST</td> <td>31</td> </tr> <tr> <td><i>Karlo Gogodze</i></td> <td>EINDRÜCKE AUS DEM FILMFESTIVAL</td> <td>33</td> </tr> <tr> <td><i>Algirdas Lauces, Albinas Pivoronai</i></td> <td>IN GROßER LIEBE ZUR KUNST</td> <td>39</td> </tr> <tr> <td><i>Dimitri Ioschwili</i></td> <td>KÜNSTLERISCHE PRÄGUNG DES DRAMATURGEN</td> <td>43</td> </tr> <tr> <td><i>Solomon Lapauri</i></td> <td>TENGIS ZAALISCHWILI</td> <td>49</td> </tr> <tr> <td><i>L. Tabakashwili</i></td> <td>GEORGISCHE SOUVENIRS</td> <td>53</td> </tr> <tr> <td><i>Nino Schwangiradze</i></td> <td>ALEXANDER KASBEG AUF DER THEATERBÜHNE</td> <td>56</td> </tr> <tr> <td><i>Nikita Woronow</i></td> <td>NEUE BEGEGNUNGEN MIT ELGUDSHA AMASHUKELI</td> <td>60</td> </tr> <tr> <td><i>Nadia Schalutashwili</i></td> <td>ALEXANDER KASBEGI ALS SCHAUSPIELER</td> <td>62</td> </tr> <tr> <td><i>Lia Mjogradze</i></td> <td>WEG ZUR GROßEN KUNST</td> <td>65</td> </tr> <tr> <td><i>Lamara Gwinischwili</i></td> <td>EIN SCHAFFENSWEG AUF DER OPERNBÜHNE</td> <td>67</td> </tr> <tr> <td><i>Kona Mikadze</i></td> <td>EIN VERDIENTER KUNSTSCHAFFENDER</td> <td>70</td> </tr> <tr> <td><i>Georg Darispanashwili</i></td> <td>ERINNERUNGEN EINES SCHAUSPIELERS</td> <td>76</td> </tr> <tr> <td><i>Alisa Koonen</i></td> <td>IM FREIEN THEATER</td> <td>78</td> </tr> <tr> <td><i>Nikoloz Areschidze</i></td> <td>UNTERBROCHENE GESPRÄCHE (Ein Stück in zwei Auf- zügen)</td> <td>81</td> </tr> <tr> <td><i>Guram Batioschwili</i></td> <td>DER RUF (Ein Stück in zwei Aufzügen)</td> <td>90</td> </tr>		ZUR PRAGE DES FACHAUSDRUCKES IN DER SCHMIEDE- KUNST	31	<i>Karlo Gogodze</i>	EINDRÜCKE AUS DEM FILMFESTIVAL	33	<i>Algirdas Lauces, Albinas Pivoronai</i>	IN GROßER LIEBE ZUR KUNST	39	<i>Dimitri Ioschwili</i>	KÜNSTLERISCHE PRÄGUNG DES DRAMATURGEN	43	<i>Solomon Lapauri</i>	TENGIS ZAALISCHWILI	49	<i>L. Tabakashwili</i>	GEORGISCHE SOUVENIRS	53	<i>Nino Schwangiradze</i>	ALEXANDER KASBEG AUF DER THEATERBÜHNE	56	<i>Nikita Woronow</i>	NEUE BEGEGNUNGEN MIT ELGUDSHA AMASHUKELI	60	<i>Nadia Schalutashwili</i>	ALEXANDER KASBEGI ALS SCHAUSPIELER	62	<i>Lia Mjogradze</i>	WEG ZUR GROßEN KUNST	65	<i>Lamara Gwinischwili</i>	EIN SCHAFFENSWEG AUF DER OPERNBÜHNE	67	<i>Kona Mikadze</i>	EIN VERDIENTER KUNSTSCHAFFENDER	70	<i>Georg Darispanashwili</i>	ERINNERUNGEN EINES SCHAUSPIELERS	76	<i>Alisa Koonen</i>	IM FREIEN THEATER	78	<i>Nikoloz Areschidze</i>	UNTERBROCHENE GESPRÄCHE (Ein Stück in zwei Auf- zügen)	81	<i>Guram Batioschwili</i>	DER RUF (Ein Stück in zwei Aufzügen)	90
	ZUR PRAGE DES FACHAUSDRUCKES IN DER SCHMIEDE- KUNST	31																																														
<i>Karlo Gogodze</i>	EINDRÜCKE AUS DEM FILMFESTIVAL	33																																														
<i>Algirdas Lauces, Albinas Pivoronai</i>	IN GROßER LIEBE ZUR KUNST	39																																														
<i>Dimitri Ioschwili</i>	KÜNSTLERISCHE PRÄGUNG DES DRAMATURGEN	43																																														
<i>Solomon Lapauri</i>	TENGIS ZAALISCHWILI	49																																														
<i>L. Tabakashwili</i>	GEORGISCHE SOUVENIRS	53																																														
<i>Nino Schwangiradze</i>	ALEXANDER KASBEG AUF DER THEATERBÜHNE	56																																														
<i>Nikita Woronow</i>	NEUE BEGEGNUNGEN MIT ELGUDSHA AMASHUKELI	60																																														
<i>Nadia Schalutashwili</i>	ALEXANDER KASBEGI ALS SCHAUSPIELER	62																																														
<i>Lia Mjogradze</i>	WEG ZUR GROßEN KUNST	65																																														
<i>Lamara Gwinischwili</i>	EIN SCHAFFENSWEG AUF DER OPERNBÜHNE	67																																														
<i>Kona Mikadze</i>	EIN VERDIENTER KUNSTSCHAFFENDER	70																																														
<i>Georg Darispanashwili</i>	ERINNERUNGEN EINES SCHAUSPIELERS	76																																														
<i>Alisa Koonen</i>	IM FREIEN THEATER	78																																														
<i>Nikoloz Areschidze</i>	UNTERBROCHENE GESPRÄCHE (Ein Stück in zwei Auf- zügen)	81																																														
<i>Guram Batioschwili</i>	DER RUF (Ein Stück in zwei Aufzügen)	90																																														

Pages: 2— „Sh. Rustaveli“ by D. Kipshidze; 3— „Tarieli's Combat With The Tiger“ by I. Ochauri; 10— The Zugdidi Theatre; 11— A. Egutia, director, D. Kobakhidze, chief producer and G. Gabisonia, chief painter of the theatre; 12— 15 scenes from the performances of the Zugdidi theatre; 16— the 100 years jubilee evening of the theatre; 17— 21 scenes from ballet „Orestea“; 26— E. Ebralidze; 27— D. Ebralidze; 29— „Alarm in 1919“ by K. Petrov-Vodkin; 33— Mamina, „Cinema-platform“; 34— Konstanta, Soviet workers of cinematography; 35— hotel „Perla“; 39— 42 georgian souvenirs; 45— 47 scenes from the performance of the Tskhinvali Theatre; 49— T. Zaalishvili; 50— 52 T. Zaalishvili in roles; 53— 55 souvenirs made by the sketches of A. Zheniti; 60— 61 monument to the glory of heroes by sculptor E. Amashukeli; 65— T. Maisradze; 67— N. Elozishvili; 70— the Tbilisi Theatre of musical comedy; winter philharmonic theatre; 71— L. Orakelashvili; 72— ceramic factory in Mtsketa; 74— 75 cover of the puppet-show; 76— actor G. Derzhanishvili as Dzerzhinski; 77— scenes from performances of the Georgian Youth Theatre.

SOCIAL-POLITICAL, LITERARY-ARTISTIC AND THEORETICAL  
MONTHLY ORGAN OF THE MINISTRY OF CULTURE OF  
GEORGIAN SSR.

Editor-in-Chief: *Otar Egadze*. Editorial staff: *Shalva Amiranshwili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleksi Machavariani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.*

Marjanishvili Street 5, Tbilisi, Georgian SSR.

Auf den Seiten: S. 2 D. Kipschidze „Schotha Rustaveli“, Otschnauri, Tarieli's Kampf mit dem Löwen und dem Tiger; 10— Theater in Sugdidi, 11— Theaterdirektor: A. Egutia, Der leitende Regisseur: D. Kobachidze, Bühnenmaler Gabisonia 12— 13— Szenen aus dem Theater in Sugdidi, 16— Auf dem Jubiläumabend zu Ehren des 100 Jährigen Bestehens des Theaters, 17— 21— Szenen aus dem Balletstück „Oresthea“, 26— E. Ebralidze, 27— Dalli Ebralidze, 29— K. Petrov-Vodkin, „Alarm im Jahre 1919“, 33— Mamina: „Kinostreife“, 34— Konstanza, Man braucht Filmschaffende, 35— Gashaus „Perla“, 39— 42— Erzeugnisse von georgischen Keramikern, 45— 47— Szenen aus dem Chethagurow-Theater, „Vergrabene Strahlen“, 49— Th. Saalischwili, 50— 62— Th. Saalischwili in den Rollen, 53— 55— Die nach Skizzen von Schgenti ausgeführten Holzschnitzeeren, 60— 61— Ruhmssäule in Pothbi, Meister E. Amashukeli, 65— Th. Maisradze, 67— N. Elohischwili, 70— Theater der Musikkomödie, philharmonisches Wintertheater, 71— L. Orakelashwili, 72— Keramische Fabrik in Mtscheta, 74— 75— Verhau des Puppentheaters und des Komödientheaters, 76— G. Darispanashwili als Derszhinski, 77— Szenen aus dem georgischen Jugendtheater.

POLITISCH—GESELLSCHAFTLICHE BELLETRISTISCHE UND  
THEORETISCHE MONATSSCHRIFT DES KULTURMINISTERIUMS  
DER GEORGISCHEN SSR

Chefredakteur—*Othar Egadze*, Redaktionskollegium:  
*Sch. Amiranschwili, G. Bandzeladze, K. Gogodze, A. Matschawariani, N. Urushadze, G. Popchadze, D. Dshanelidze, W. Zulukidze*

Georgische SSR, Tbilisi, Mardshanischwilistr. 5.





ИНДЕКС  
76177